

Anna Maria Leśniewska

660. Formę logiczną ma nie tylko obraz oraz to co odwzorowuje, lecz także składniki ich obu nazwy i przedmioty.
661. Wewnętrzną własnością obrazu jest to, że ma jakiś kolor.
662. Forma przedstawiania to punkt widzenia, z którego obraz przedstawia swój obiekt.
663. Fakt, że elementy obrazu mają się do siebie w określony sposób, przedstawia określoną konfigurację przedmiotów.

Włodzimierz Pawlak,  
*Przestrzeń logiczna obrazu*  
(fragment)

## Filozofia kształtu

Cechą szczególną sztuki XX wieku jest „rzeźba malarzy”, właśnie twórcy posługujący się na co dzień pędzlem wskazali na inną możliwość określania formy. Przełamując obowiązujące konwencje artyści ujawnili odmienne myślenie o przestrzenności, antycypując rozwiązania bez żadnych ograniczeń techniczno-warsztatowych, pogłębili refleksję nad naturą przedmiotu i ograniczeniami rzeźby, wyznaczyli kierunki dalszych przeobrażeń, oddziałujące na inne dziedziny twórczości.

Włodzimierz Pawlak, malarz o wszechstronnych zainteresowaniach literackich i muzycznych, przywołał do istnienia wielowymiarowe kształty, będące w pełni autonomicznym dziełem plastycznym. Stały się one punktem wyjścia rozważań o istocie powstawania form, o dopełniającej je przestrzeni, która została wyznaczona na miejsce krystalizacji nowych idei. Kształt, słowo i dźwięk mają wspólne źródło, nadawanie im znaczeń pozostaje w ścisłym związku z osobowością autora. Korzenie poznania tkwią w przekraczaniu schematów ludzkiego umysłu. Pawlak próbuje poznać naturę wybranych przedmiotów, przeobrażających się w obiekty sztuki, postrzega umowność pojęć malarstwo, rzeźba, poezja i muzyka. Odnajdywanie kształtów o szczególnym wyrazie, w jego pracy artystycznej, łączy się z pierwotnym, greckim znaczeniem słowa „filozofia” czyli umiłowaniem ich mądrości. Ta ciekawość intelektualna umożliwia reinterpretację drobnych, prostych rzeczy, odnajdywanie stanu pra-rzeźby, pra-obrazu, pra-dźwięku, znalezienie motywacji, początku istnienia, a następnie odpowiedniego wyboru metody przekazu. Poprzez dobór zaczerpniętych

ze swojego otoczenia przedmiotów, tworzy obszar ich odrębnej egzystencji, rozszerza dotychczasową funkcję, odmienia właściwości.

Wizja artystyczna Pawlaka wynika z wzajemnego przenikania życia i sztuki, nałożenia obszarów egzystencji twórczej na sferę codziennych zdarzeń, gdzie przedmioty odgrywają symboliczną rolę. Odnalezione w pracowni i w najbliższym otoczeniu zwykle kształty butelek, puszek, tub, nakrętek, zużytych pędzli, szczotek, gwoździ, kłódek, nagle zaczynają znaczyć, stają się metaforą przemijania, odbiciem przeżytych godzin, tygodni, lat. Inną grupę wykreowanych znaków, stanowią obiekty ukształtowane wokół przedmiotów rzadkich, których pochodzenie wynika ze szczególnych zdarzeń, jak na przykład rozbity talerz, deska do krojenia, muszla, figurka hebanowa. Dla autora każdy z nich posiada swoją historię, łączy się z ważną, często intymną, sytuacją. Bliska więź artysty z przedmiotami, o tym prywatnym rodowodzie, wpłynęła na powstanie prac skrajnie osobistych. Nie wyjaśniona potrzeba istnienia, wobec braku jakiegokolwiek komentarza, umacnia tylko ukrytą w nich tajemnicę. Niekiedy kształt narzędzia dostosowany do określonych czynności budzi sprzeciw twórcy wobec narzuconego formie racjonalizmu. Wprowadzenie absurdalnych egzystencji rozszerza zakres prowadzonego dialogu z widzem. Delikatna ironia, połączona z ciepłym odniesieniem do każdego przedmiotu, zawarta w przekształcaniu ich funkcji, otwiera pole do wielu możliwych interpretacji. Sam twórca przyznaje, że „wszystko co smutne może się okazać wesołe, a to co wesołe smutne”. Przeobraża rzeczy zwykłe w rzeczy poetyckie, posługuje się żartem, a nawet przekorną dydaktyką. W wyniku wzajemnych dookreśleń w umyśle widza powstaje ulotna świadomość, wpływająca na akt odbioru.

Ważną cechą obiektów rzeźbiarskich Pawlaka jest ich materia barwna. Kolor staje się głównym organizatorem sposobu bycia w przestrzeni. Artysta nadaje wybranym znakom codzienności fakturę malarską, likwidując różnice między obrazem a rzeźbą. Tylko niekiedy, ze względu na rysunek i strukturę materiału, pozostawia oryginalną powierzchnię drewna czy metalu, wykorzystując siłę ich oddziaływania. Malarskość staje się nieodłączną częścią egzystencji kształtu. Większość form została pokryta grubą, warstwą bieli. „Biel jest pierwowzorem” – pisał artysta – „posiada sama w sobie formę jedności”, „jako pierwsza obsadza przestrzeń i czas”, „ma charakter głębi”, „jest pewnością metafizyczną, prawdą”. „Czy istnieje idealna biel?” – na to pytanie odpowiada przecząco, ale pozostaje w głębokim przekonaniu, że jest ona barwą nadrzędną, jako wynik połączenia wszystkich

kolorów widma świetlnego. Biel stała się elementem spajającym formy w przestrzeni, które zachowały, ale i wyostrzyły swój kształt. Barwa scala, nadaje im jedność. Podważenie granicy pomiędzy obrazem a rzeźbą wydaje się być jeszcze jedną znaczącą cechą jego poczynań twórczych. Obrazy dążą ku przestrzeni, rzeźba pokryta jest barwą, następuje zniwelowanie różnic, rzeźbiarskie obrazy towarzyszą malarskim rzeźbom. Zmiana aksjologii przyczyniła się do rozszerzenia pojęć, innego rozumienia natury obydwu tych dziedzin, wzajemnego przenikania nośników znaczeń.

W swoim stosunku do bieli Pawlak jest spadkobiercą postaw mistrzów awangardy międzywojennej. Kazimierz Malewicz i Władysław Strzemiński, należą do tych artystów, których malarstwo i rozważania teoretyczne odcisnęły trwałe piętno na jego wrażliwości. Postawy twórców awangardy były dla niego olśnieniem, ale także, jak sam przyznaje, przekleństwem, od którego nie chce, ale i nie może się uwolnić. Nad jego pracą artystyczną unosi się duch „unizmu” i mistyczny znak „Czarnego kwadratu”. Podejmując kształtowanie, wymykającej mu się przez kilka lat formy rzeźby, którą nazwał „Ścianą płaczu”, użył bezwiednie kolorów wynikających z nauki Strzemińskiego, co można odczytać jako zakodowany w artyście znak hołdu dla wybitnego twórcy. Wiele prac Pawlaka stanowi komentarz do dokonań Malewicza i Strzemińskiego, ukłon złożony ich poświęceniu, oddaniu i niezachwianej wierze w sztukę, przekazywanej w wieloletnich bezinteresownych działaniach.

Dla Włodzimierza Pawlaka nie istnieje życie poza sztuką. Rzeźby są nośnikami, komunikatami, powstałymi w określonej sytuacji, przekazują napięcia zawarte w zmianach czasu, który przekłada się na zmianę znaczeń. Moment w jakim objawiają się artyście, ich „gra aktorska”, pozostawia trwałe ślad. „Kiedy szedłem do swojej pracowni – mówi artysta – zobaczyłem kawałek pręta, wykonany z niebywałym kunsztem rzemieślnika, wspaniale zespawane i w takich proporcjach, które mnie zachwyciły. Do tego tylko zrobiłem postument.... teraz wydaje mi się, że okradłem rzemieślnika, hutnika, który to oddał, a wyrzucił jeszcze ktoś inny”. Doznanie formy umożliwiło jej zaistnienie w wymiarze artystycznym. Innym niespodziewanym spotkaniem było dostrzeżenie wyjątkowości kształtów przedmiotów stale obecnych w codziennej pracy twórcy. Pędzle – najbliższe malarzowi narzędzia, zużyte tuby farb, stały się rzeźbami. Używane przez wiele lat przedmioty (można nawet prześledzić, które prace zostały nimi wykonane), czynności wynikające z rytuału codzienności, zawierają i jednocześnie przekazują

magiczną energię, odzyskując ją wówczas gdy ponownie zostają użyte. Decyzja o ich powstaniu, utrwała wywołane wówczas emocje, ujawnia prawdę minionych zdarzeń. Powtórna egzystencja skłania do zadawania pytań o rzeczy i sprawy, które tylko z pozoru wydają się być proste i oczywiste. Ekonomiczny termin „poużyteczność”, wprowadzony przez artystę, zyskuje nagle nowe niemal metafizyczne znaczenie, umożliwia tym skromnym kształtom rozpoczęcie „życia po życiu”.