

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego
Zaoczne Studium Nauk Historycznych

Dorota Justyna Bąkowska

Janusz Bąkowski
(ur. 1922 r.)
fotograf, rysownik, malarz, rzeźbiarz
Zarys monografii.

praca licencjacka napisana pod kierunkiem
mgr Marii Patynowskiej

Warszawa 2001

SPIS TREŚCI

I	BIBLIOGRAFIA	str. 2
II	WSTĘP	str. 5
III	ROZDZIAŁ I Życiorys artysty w zarysie	str. 7
IV	ROZDZIAŁ II Analiza twórczości artysty	Str.13
	1. Geneza działań twórczych – zagadnienie „pracy”.	Str.13
	2. Etap ekspresyjny.	Str.14
	3. Koncepcja u podstaw działania twórczego.	Str.15
	4. Analiza postrzegania rzeczywistości w pracach Bąkowskiego.	Str.18
	5. Strukturalizm w pracach Bąkowskiego.	Str.19
	6. Zagadnienia matematyczne w twórczości Bąkowskiego.	Str.21
	7. „Szkicowy” nurt twórczości Janusza Bąkowskiego.	Str.24
V.	ROZDZIAŁ III Janusz Bąkowski w oczach odbiorców.	Str.27
	1. Janusz Bąkowski na tle polskiego środowiska twórczego.	Str.27
	2. Janusz Bąkowski w oczach odbiorców.	Str.29
VII.	ZAKOŃCZENIE.	Str.32
VIII.	ANEKS.	Str.34
	1. Wystawy.	Str.34
	2. Katalog prac.	

BIBLIOGRAFIA:

WYDAWNICTWA ZWARTE:

KSIĄŻKI:

1. Olkiewicz J., Archipelag Picassa, Warszawa, 1958
2. Strzemiński W., Pisma, Warszawa, 1975
3. Jakimowicz J., Witkacy – Chwistek – Strzemiński, Warszawa, 1978
4. Dłubak. Prace z lat 1945-80, Wrocław, 1981
5. Turowski A., Konstruktywizm polski, Warszawa, 1981
6. Kowalska B., Henryk Stażewski, Warszawa, 1985
7. Kowalska B., Od impresjonizmu do konceptualizmu. Odkrycia sztuki, Warszawa, 1989
8. Brogowski L., Sztuka i człowiek, Warszawa, 1990
9. Brogowski L., Sztuka w obliczu przemian, Warszawa, 1990
10. Dłużniewski A., T , Warszawa, 1991
11. Dłubak. Prace z lat 1965-71, CSW, Warszawa, 1992
12. Strzemiński W., Pisma, Warszawa, 1975
13. Jakimowicz J., Witkacy – Chwistek – Strzemiński, Warszawa, 1978
14. Dłubak. Prace z lat 1945-80, Wrocław, 1981
15. Turowski A., Konstruktywizm polski, Warszawa, 1981
16. Kowalska B., Henryk Stażewski, Warszawa, 1985
17. Kowalska B., Od impresjonizmu do konceptualizmu. Odkrycia sztuki, Warszawa, 1989
18. Brogowski L., Sztuka i człowiek, Warszawa, 1990
19. Brogowski L., Sztuka w obliczu przemian, Warszawa, 1990
20. Dłużniewski A., T , Warszawa, 1991
21. Dłubak. Prace z lat 1965-71, CSW, Warszawa, 1992/

KATALOGI:

1. II Ogólnopolska Wystawa Plastyków Amatorów Związków Zawodowych, Warszawa 1951
2. Polsk Fotografi, Gavle Fotoklubb, bez miejsca wydania, 1970
3. Fotografia experimental polaca, CAYC, Buenos Aires, 1971
4. Schopfrische Fotografen Aus Polen, der Gesamthochschule, Kassel, 1972/73
5. Twelwe Polish Photographers, the Kościuszko Foundation, New York, 1974
6. Janusz Bąkowski Wystawa Fotografii, Galeria ZPAF, 1976
7. Stany Graniczne Fotografii, Galeria Remont, Warszawa, 1977
8. Janusz Bąkowski – Kwadrat, Mała Galeria, 1977
9. Polska fotografia reklamowa, Warszawa, 1978
10. Pokaz prac: Bąkowski, Dłubak, Przybylak, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 1979
11. Fotografia Polska 1839-1979, Zachęta, Warszawa, 1979
12. Od zera do nieskończoności... , Galeria Foto-Medium-Art., Wrocław, 1979
13. La Phptographie Polonaise 1900-1981, Centre Georges Pompidou, Paryż, 1981
14. J.Bąkowski, J. Przybylak, R. Winiarski, BWA Lublin, 1981
15. Tendencje Konstruktywistyczne, Dom Artysty Plastyka, Warszawa, 1981
16. Kolekcja, Mała Galeria, Warszawa, 1987
17. Loop 2, Artist's Space, New York, 1990
18. Jesteśmy / Report, Warszawa / Nowy York, 1991
19. Kolekcja sztuki XX w , Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Łodzi, 1991
20. Nie tak dawno temu – Janusz Bąkowski, Mała Galeria , Warszawa 1991
21. J.Bąkowski, Z.Dłubak, M. Hermanowicz, J. Przybylak, Brooklyn Borough Hall, New York, 1992
22. Piwna 20/26 – Galeria Dłużniewskich, Warszawa, 1994
23. Galeria Labirynt, Warszawa 1994
24. Niefotografie – Janusz Bąkowski, Mała Galeria, Warszawa, 1997

WYDAWNICTWA CIĄGŁE:

1. D'Amico A., Tiempo de Fotografia, La Nation, Buenos Aires, 1971
2. Mason R., LA phptographie un art mineur?, La Tribune de Geneve, 1972
3. Goerg Ch., Photographie polonaises contemporaines, Salle Simon I. Patino – programme general, Geneve ,1972
4. Gruber L., Die perfekte Amateur: Fotos von Automaten?, Die Welt, 1972
5. Bruns R., Exhibits, Popular Photography vol 72 nr 1 , New York, 1973
6. Leonian E., Phptokina:like it was!, Camera 35, New York 1973
7. Scully J., Seeing pictures, Modern Photography, New York, 1973
8. Dłubak Z., Janysz Bąkowski, Fotografia nr 2, Warszawa, 1976
9. Multiplikationen, Fotografie 6, Lipsk, 1977
10. Taranienko Z., Nowe propozycje fotografii, Warszawa, 1978
11. Taranienko Z., Obraz jedności świata, Warszawa, 1978
12. Schottle H., Fotokunst und Fotodesign international, Dumont Foto 1, Koln, 1978
13. Czwartym wymiar / The fourth dimension , Projekt nr 134, Warszawa, 1980
14. Cut, tear, paste, Modern Photography vol.45 no. 7, New York, 1981
15. Artists and Illustrations, Out of Eastern Europe: Private Phptography, Bostone, 1987
16. Baranowski A., Granice Fotografii, Przegląd polski, Warszawa / New York, 1992
17. Checefsky B., Conetemporary Polish Photography, Obieg, Warszawa, 1993
18. Cichowicz S., Rzeczy i sprawy godne powiedzenia, Lettre, Warszawa, 1994
19. Grygiel M., Janusz Bąkowski – Niefotografie, Fototapeta, 1997
20. Niewierszydła i krechy, Życie, 1997

MATERIAŁY ŹRÓDŁOWE:

Autoryzowany wywiad z artystą (kasety audio w posiadaniu autorki pracy):

1. 17 marzec 2000
2. 22 marzec 2000
3. 31 marzec 2000
4. 2 kwiecień 2000
5. 6 kwiecień 2000
6. 10 kwiecień 2000
7. 11 kwiecień 2000
8. 13 kwiecień 2000
9. 4 czerwiec 2001

WSTĘP

Janusz Bąkowski jest twórcą działającym w dziedzinie fotografii, rzeźby i malarstwa. Mieszka i tworzy w Warszawie, w pracowni artystycznej na Starym Mieście. Jego bogaty dorobek obejmuje szereg prac fotograficznych, obrazów i rzeźb w kamieniu i gipsie, a także inne realizacje takie jak rysunki i filmy video, z których to prac większość pozostaje w jego posiadaniu. Brał udział w wielu wystawach, krajowych i zagranicznych.

Postanowiłam temu artyście poświęcić moją pracę, gdyż ogromnie zaintrygowała mnie jego osobowość twórcza i uważam, że dokonania tego artysty zasługują na najwyższe uznanie i uwagę. Janusz Bąkowski imponuje mi swoją wszechstronnością i aktywną postawą badacza tajemnic sztuk plastycznych. W mojej pracy chciałabym omówić zarys życiorysu i zanalizować najważniejsze moim zdaniem prace tego artysty.

Dotychczas nikt nie podjął się zbadania i uporządkowania materiałów dotyczących życia i działalności tego artysty. Powstało natomiast kilka tekstów, głównie związanych z katalogami wystawowymi, których autorzy podejmowali próby oceny i krytyki wybranych aspektów twórczości Bąkowskiego. Brak wśród tych publikacji pełnego tekstu o artyście, natomiast najciekawszymi tekstami pozostają : fragment książki „Sztuka i człowiek” Leszka Brogowskiego z 1981 roku, krótki tekst Zbigniewa Dłubaka pt. „Janusz Bąkowski” oraz dwa artykuły Zbigniewa Taranienki: „Nowe propozycje fotografii” i „Obraz jedności świata”. Teksty te, ze względu na swoją specyfikę, zawierają zaledwie wycinkowe wiadomości o artyście i pomijają całkowicie historię jego życia koncentrując się na analizie wybranych zagadnień twórczych. Pełniejszy wydaje się artykuł Z. Taranienki „Obraz jedności świata” opisujący większość ważniejszych prac artysty, jednak należy wziąć pod uwagę, że został on napisany w 1978 roku, natomiast Janusz Bąkowski czynnie pracuje nad nowymi projektami do dnia dzisiejszego. Prace Janusza Bąkowskiego są rozproszone, ciągle powstają nowe, wobec tego nie stawiałam przed sobą zadania stworzenia pełnego katalogu prac, ponadto cel i rozmiar pracy nie pozwalają mi uwzględnić wszystkich aspektów twórczości artysty, który ciągle zaskakuje czymś nowym. Dlatego dokonałam wyboru zagadnień najważniejszych, prezentujących charakterystyczne dla Niego metody twórczego działania.

Większość wykorzystanych w mojej pracy wiadomości pochodzi z przeprowadzonego przeze mnie wielokrotnego wywiadu z artystą¹, oraz z rozmów z rodziną i jego przyjaciółmi. Dotarłam także do oryginalnych prac artysty

¹ W zbiorach autorki pracy

przechowywanych w jego pracowni. Niektóre prace pozostają w zbiorach Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Łodzi i Muzeum Narodowego we Wrocławiu, bądź w zbiorach prywatnych przyjaciół artysty (wczesne rzeźby i niektóre obrazy)². Po zbadaniu prac dostępnych uznałam te materiały za niezwykle wartościowe i godne bliższej analizy.

Zaplanowany układ pracy zawiera trzy rozdziały. Rozdział pierwszy jest poświęcony życiorysowi Janusza Bąkowskiego. Sądzę, że dla pełnego zrozumienia twórczości artysty niezbędne jest prześledzenie historii jego życia, wówczas zobaczymy jak zmienne koleje losu, różnorodne miejsca pracy, zawiązywanie nowych znajomości i przyjaźni i wszelkie inne zdarzenia życiowe wpływają na twórcze kształtowanie się myśli. W rozdziale drugim opisuję główne wątki twórczości tego artysty. Z uwagi na obszerny dorobek artystyczny postanowiłam zaprezentować zagadnienia najbardziej charakterystyczne, ilustrujące kolejne etapy drogi twórczej i ukazujące indywidualny styl pracy artysty. Posłużyłam się metodą uporządkowania dostępnych mi informacji według zagadnień pojawiających się w twórczości tego artysty. Rozdział ten składa się więc z siedmiu podrozdziałów będących próbą krytycznej analizy twórczości Bąkowskiego. Rozdział trzeci ukazuje postać Janusza Bąkowskiego na tle polskiego środowiska twórczego lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych oraz w oczach odbiorców i krytyki.

Chciałabym w szczególności podziękować mojemu Ojcu, za wsparcie w trakcie długich godzin porządkowania materiałów i opracowywania tekstu mojej pracy, Jadwidze Przybylak, współpracownicy i przyjaciółce artysty, za wnikliwą krytykę, mojej Promotor za cierpliwość, oraz wszystkim innym, którzy przyczynili się do powstania mojej pracy. Kończąc wstęp chciałabym dodać, że Janusz Bąkowski każde swoje działanie rozpoczyna od postawieniu pytania, problemu i dopiero natura tego zagadnienia decyduje o medium w jakim artysta szuka rozwiązania i odpowiedzi. Dlatego najważniejszą wydaje mi się odkrywczą, twórczą postawą Janusza Bąkowskiego i nakierowanie na to co przychodzi z każdym nowym dniem. Sam artysta mówi: *codziennie uczę się czegoś nowego i mam nadzieję, że tak będzie zawsze.*³

² Dlatego też katalog prac pozostaje niepełny

³ Wywiad z artystą z dnia 02.04 2000

ROZDZIAŁ I

ZARYS ŻYCIORYSU ARTYSTY.

Janusz Bąkowski urodził się 4 listopada 1922 roku w Warszawie jako młodszy syn Janiny Bąkowskiej z Beckerów i Stefana Bąkowskiego⁴. W 1936 roku ukończył Szkołę Powszechną i rozpoczął kurs elektromonterski zorganizowany przez Stowarzyszenie Elektryków Polskich. Jednocześnie odbywał praktykę elektromonterską pod okiem Wacława Dworańczyka w bogatych dzielnicach przedwojennej Warszawy (kolonia Staszica, kolonia Lubeckiego)⁵.

W czasie okupacji Janusz Bąkowski pracował w Głównej Przełączalni Centrali Telefonicznej w Warszawie. W 1943 roku wstąpił do Armii Krajowej i jego zadaniem było tajne przełączanie numerów dla organizacji. Jednocześnie zainteresowany rozwijaniem swoich zdolności muzycznych chodził na prywatne lekcje śpiewu do prof. Orłowa, zaczął też pobierać lekcje gry na pianinie u Marii Fiałkowskiej⁶, z którą w 1943 roku wziął ślub i ma dwóch synów Krzysztofa i Jacka. W roku 1944 Janusz Bąkowski został wywieziony do obozu koncentracyjnego Matthausen-Guzen II w Austrii, gdzie pracował przymusowo w Fabryce Messerschmitta.

Po powrocie do Polski w 1945 roku Janusz Bąkowski podjął pracę w pracowni kreślarskiej Warszawskiej Centrali Telefonicznej, gdzie zajmował się kopiowaniem schematów połączeń telefonicznych. Od tego czasu każda podejmowana przez niego praca związana była w bliższy lub dalszy sposób z dziedziną rysunku i grafiki użytkowej⁷. W roku 1948 został zatrudniony jako grafik-projektant w Harcerskiej Tłoczni Odznak Metalowych, tam też rozpoczął naukę rzemiosła grawerskiego u Michrowskiego - jednego z najbardziej uznanych mistrzów grawerskich w Polsce. Rok później rozpoczął pracę jako grafik w Biurze Przemysłu Maszynowego, gdzie zrealizował szereg projektów min.: katalogi armatury przemysłowej dla Centrali Handlowej Przemysłu Metalowego⁸. Od 1951 przez dwa lata Janusz Bąkowski pełnił funkcję dyrektora technicznego w Spółdzielni Mas

⁴ Wspomina rodziców jako prostych, spokojnych, trzeźwo myślących ludzi; oboje ukończyli Szkołę Powszechną. Matka posiadała zdolności muzyczne i piękny głos, którego nie pozwolono jej kształcić. Starszy brat ukończył liceum chemiczne, pracował jako specjalista od spraw magazynowania. Do roku 1943 cała rodzina mieszkała w 12 metrowym pokoiku w kamienicy czynszowej na ulicy Sołtyka.

⁵ *Nie pozostaje to bez znaczenia dla mojego zainteresowania sztuką, wspomina artysta, gdyż w większości odwiedzanych przez nas mieszkań wisiły na ścianach autentyczne obrazy znakomitych twórców polskich.* – wywiad z artystą z dnia 31.03.2000

⁶ Jedną z uczennic Marii Fiałkowskiej była w tym czasie Jadwiga Przybylak, z którą Janusz Bąkowski współpracuje artystycznie do dziś.

⁷ Rysunek fascynował Bąkowskiego od dzieciństwa i jest w tej dziedzinie właściwie samoukiem.

Plastycznych, która zajmowała się produkcją lalek. Mając możliwość robienia gipsowych odlewów w pracowni sztukatorskiej Spółdzielni zaczął samodzielnie uczyć się rzeźby w glinie⁹.

W latach 1952-54 Janusz Bąkowski pracował w Ministerstwie Budownictwa Miast i Osiedli, a jednocześnie uczęszczał na zajęcia rysunku i rzeźby w ognisku plastycznym Domu Kultury na ulicy Elektoralnej¹⁰, które prowadził Lucjan Jagodziński¹¹. Drugim, równie ważnym ośrodkiem plastycznym w Warszawie było Ognisko na Nowolipiu prowadzone przez malarza Mariana Tomaszewskiego, gdzie historię sztuki wykładał Adam Niemczyc, a rzeźby uczyła Maria Gorełow¹², z którą Janusz Bąkowski był zaprzyjaźniony.

W 1954 roku Janusz Bąkowski rozpoczął naukę sztuki kamieniarskiej w warszawskiej Pracowni Konserwacji Architektury Monumentalnej. Pracownia, usytuowana na terenie Ogrodu Saskiego, zajmowała się rekonstrukcją ornamentów architektonicznych odbudowanej Warszawy¹³. Janusz Bąkowski ucząc się rzemiosła bezpośrednio w działaniu wykonał wspólnie z innymi¹⁴ marmurowe zwieńczenia na fasadzie Ministerstwa Finansów, marmurowe poręcze i jońskie kapitele w Filharmonii, płaskorzeźby na budynkach dziedzińca sejmowego¹⁵, pomniki Kopernika i Mickiewicza dla Pałacu Kultury. Artysta wspomina Pracownię Konserwacji z ogromnym sentymentem, a rzeźba w kamieniu pozostała jedną z jego największych pasji¹⁶. Od 1956 do 1958 roku

⁸ Katalogi zawierały propozycje wszystkich firm metalowych działających ówczesnie na polskim rynku, samodzielne opracowanie rysunków technicznych i tabeli wymiarów zajęło artyście ponad dwa lata pracy. Najważniejszy katalog pod nazwą A-1300 ukazał się na Targach Poznańskich w 1951 roku.

⁹ Z tego czasu pochodzą pierwsze próby rzeźbiarskie min: *Główka Jacka*, *Trójka Murarska*, *Głowa Ojca*, *Wieśniaczka z grabiami*, czy *Dziewczynka* - nieduża rzeźba która zdobyła II miejsce na Ogólnopolskim Konkursie Plastyków Amatorów Związków Zawodowych w 1951 roku w Warszawie. Z pierwszymi próbami rzeźbiarskimi łączy się anegdota o wizycie u znanego rzeźbiarza monumentalnego i portrecisty – Alfonsa Karnego. Artysta przyjął Janusza Bąkowskiego we własnej pracowni, pełnej ogromnych projektów w różnym stadium opracowania i z wielką uwagą obejrzał każdą z kilkudziesięciu małych rzeźb przyniesionych mu do konsultacji. W końcu zapytał „czy pan ma ciocie ?, to niech pan porozdaje prace ciociom i weźmie się za naukę”.

¹⁰ Dyrektorem Domu Kultury był Marian Ornoch, nauczyciel Janusza Bąkowskiego ze szkoły powszechnej (artysta wspomina jego lekcje geometrii jako pierwszą dziecięcą fascynację sprawami plastyki) wywiad z artystą z dnia 17.03 2000

¹¹ Korektę prac wykonywała Barbara Jącher.

¹² Artystka specjalizowała się w ceramice, Janusz Bąkowski zrobił dokumentację fotograficzną jej pracowni i dorobku artystycznego.

¹³ Projekty akroterii, panneau, wazonów i innych detali przygotowywali min. Lisowski, Kolarska, Roztworowska.

¹⁴ W zespole pracowali min.: Jan Luboradzki, Franio Pukacki - dowódca oddziałów partyzanckich w czasie wojny i Marek Łypaczewski - przyjaciel artysty, rzeźbiarz specjalizujący się w medalierstwie, jego portret fotograficzny posłużył później Januszowi Bąkowskiemu za materiał wyjściowy dla jednej z najważniejszych prac.

¹⁵ projekt i nadzór Jana Szczepkowskiego

¹⁶ wywiad z artystą 17.03.2000

Janusz Bąkowski pracował w konstrukcyjnej pracowni Ministerstwa Drobego Rzemiosła. Jego zadaniem było graficzne opracowywanie instrukcji obsługi różnych urządzeń; potrzebną wiedzę o zasadach rysunku perspektywicznego uzupełniał korzystając z podręcznika K. Bartla „Perspektywa malarska” .

W latach 1958-72 Janusz Bąkowski pracował w Instytucie Wydawniczym Polskiego Przemysłu Mleczarskiego w Warszawie¹⁷. Samodzielnie zorganizował pracownię graficzną zajmującą się projektowaniem modeli maszyn i katalogów prezentujących sprzęt. Początkowo potrzebne zdjęcia zamawiane były u artystów ze ZPAF. Po jakimś czasie Bąkowski wystąpił do dyrekcji Instytutu z propozycją stworzenia własnego zespołu i pracowni fotograficznej. Skompletował niezbędny sprzęt, opanował fotograficzne rzemiosło i rozpoczął współpracę z Jadwigą Przybylak¹⁸. Od tego momentu Janusz Bąkowski zaczął realizować liczne zamówienia fotograficzne i fotoreporterskie: min. reprodukcje rzeźb i obrazów wybranych do publikacji dla „Przeglądu Artystycznego” i ilustracje dla „Argumentów”. Jako fotograf-reporter współpracował ze Zbigniewem Taranienką¹⁹ zbierając materiał zdjęciowy w trakcie spotkań z wybitnymi polskimi aktorami i literatami²⁰. Już wtedy nurtowały go możliwości nowego, nietypowego wykorzystania odbitki fotograficznej i podjęcie własnej drogi artystycznej. Bardzo ważnym momentem dla rozwoju myślenia twórczego w fotografii było nawiązanie przyjaźni ze Zbigniewem Dłubakiem²¹. Zainspirowani jego działalnością i wspólnymi dyskusjami Jadwiga Przybylak i Janusz Bąkowski rozpoczęli własne eksperymenty z materiałem fotograficznym.

W 1968 roku, przerywając przygotowania do wstąpienia do ZPAF , Janusz Bąkowski wziął udział w wyprawie kajakowej po fiordach Patagonii w Ameryce Południowej²². Wyprawa została zainicjowana przez Bronisława Siadka - redaktora pisma

¹⁷ Instytut opracowywał polskie projekty specjalistycznego sprzętu przemysłu mleczarskiego , dotychczas opartego na maszynach sprowadzanych ze Szwecji, USA i Niemiec.

¹⁸ Współpraca ta zaowocowała wejściem do Związku Polskich Artystów Fotografików w 1970 roku, szeregiem wspólnych wystaw i twórczą przyjaźnią trwającą do dnia dzisiejszego.

¹⁹Taranienko który zbierał materiały o wybitnych postaciach kultury polskiej przeprowadził szereg wywiadów min. z Holoubkiem, Fijewskim, Pawlikowskim, Białoszewskim, Jastrunem, Herbertem, Strykowskiem, Kuśniewiczem, Wańkiewiczem.

²⁰ Janusz Bąkowski bardzo ciepło wspomina spotkania z pisarzami min z Mironem Białoszewskim . W trakcie rozmów i dyskusji powstał znakomity materiał fotograficzny, z którego jedno zdjęcie znalazło się na okładce książki wspomnieniowej „Miron” zredagowanej przez Hannę Kihner (książka wyszła na przełomie 94/95 roku) – wywiad z dnia 11.04. 2000

²¹ Zbigniew Dłubak od ponad pięćdziesięciu lat działa w dziedzinie malarstwa, form przestrzennych, a przede wszystkim w fotografii. Wciąż ukazuje nowe kierunki interpretacji materiału fotograficznego, poparte rozważaniami konceptualnymi o charakterze analitycznym (badanie struktury dzieła sztuki).

²² Wyprawa miała spopularyzować i wypromować podobne inicjatywy, dotychczas rzadko podejmowane w Polsce. Brało w niej udział czterech uczestników: Bronisław Siadek, Janusz Bąkowski, Mieczysław Stawski i Tadeusz Andrusiewicz. Cel wyprawy – Punta Arenas nie został osiągnięty ze względu na niesubordynację

„Poznaj świat”. Dokładną relację z podróży oraz dokumentację fotograficzną ekspedycji zamówiła u Bąkowskiego redakcja pisma *Argumenty*²³. Po powrocie Janusz Bąkowski kontynuował pracę twórczą poszukując własnych metod działania. W tym czasie powstała jedna z jego najważniejszych prac fotograficznych *Portret*²⁴ (zakupiona w 1971 roku przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Łodzi). W 1970 roku Janusz Bąkowski wstąpił do Związku Polskich Artystów Fotografików.

W okresie między rokiem 70 i 79 realizował liczne fotoreportaże i ilustracje dla redakcji wydawniczych oraz zdjęcia reklamowe dla firm eksportowych, często współpracując z J. Przybylak i Z. Dłubakiem. W 1971 roku wziął udział w znaczącej wystawie „Fotografowie poszukujący” w Galerii Współczesnej w Warszawie oraz wspólnie z Jadwigą Przybylak przygotował konkursowy projekt na Pomnik Powstańców Śląskich w Katowicach²⁵.

W 1973 roku artysta wyjechał do Nowego Yorku na dwumiesięczne stypendium Fundacji Kościuszkowskiej²⁶, jego zadaniem było przygotowanie wystawy „Experimental photography” artystów ZPAF. Po powrocie do kraju Janusz Bąkowski rozpoczął działania koncentrujące się na przetwarzaniu widzenia obrazu fotograficznego za pomocą systemów matematycznych²⁷. W tym czasie powstały ważne cykle prac fotograficznych: *Róża*, *Stare Miasto*, *Piłka*, *Manhattan*, *Pejzaż*, *10 Kroków*, jak również prace oparte o zagadnienia logiczne: *Cyfry*, *Kwadrat*, *Linia*, *Od zera do nieskończoności*.

W 1976 roku w Galerii ZPAF odbyła się pierwsza indywidualna wystawa artysty²⁸. Kolejna wystawa indywidualna Janusza Bąkowskiego²⁹ zainaugurowała działalność Małej Galerii³⁰ w 1977 roku w Warszawie. W 1978 roku na wystawie indywidualnej w Galerii Znak w Białymstoku Janusz Bąkowski pokazał prace analizujące zagadnienia matematyczne *Kwadrat* i *Linia*. Kolejna wystawa artysty, wspólna z J. Przybylak i Z. Dłubakiem odbyła się roku 1979 w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Zaprezentowano tam fotograficzne cykle prac artystów dotyczące badania mechanizmów

T. Andrusiewicza, który odłączył się od współuczestników pozbawiając ich zapasów pożywienia. Na konferencji prasowej w Warszawie rzeczywista przyczyna przerwania ekspedycji nie została podana do wiadomości publicznej ze względów politycznych. Wywiad z artystą dnia 11.04 2000

²³ Dziennik podróży i materiały fotograficzne pozostają w zbiorach artysty.

²⁴ Patrz: rozdział II

²⁵ trzy nieregularne bryły węgla stykające się górnymi krawędziami, tworzące w ten sposób wnękę przeznaczoną na miejsce pamięci, projekt znalazł się w dziesiątce prac wyróżnionych

²⁶ Instytucja promująca artystów polskich w USA.

²⁷ Logiczny sposób postępowania (wykorzystanie systemów matematycznych) stanie się najbardziej charakterystyczną dla artysty metodą działania, nie tylko w fotografii, ale także w malarstwie i rzeźbie. Patrz: rozdział II

²⁸ W katalogu wystawy zamieszczono tekst o działalności Janusza Bąkowskiego napisany przez Z. Dłubaka,

²⁹ prezentacja pracy: *Kwadrat*

³⁰ Od 1977 miejsce stałej prezentacji członków ZPAF.

spostreżania świata. Ważnym wydarzeniem 1979 roku był zorganizowany w Osiekach plener artystyczny poświęcony rozważaniom nad czwartym wymiarem. Wzięło w nim udział blisko 40 artystów plastyków, krytyków sztuki, filozofów i teoretyków z Polski i zagranicy. Janusz Bąkowski w indywidualny sposób zinterpretował temat pleneru wykonując serię zdjęć z zawiązanymi oczami.

W roku 1979 Janusz Bąkowski zrealizował jedną z ciekawszych prac fotograficznych - akt kobiecy wykorzystujący matematyczną zasadę topologii³¹. Na uwagę zasługuje także praca *Chrystus* powstała w związku ze zbiorową wystawą artystów dla uczczenia I pielgrzymki Papieża do Polski. W 1979 roku Ministerstwo Kultury i Sztuki przyznało Januszowi Bąkowskiemu dwuletnie stypendium dla dalszego owocnego rozwoju twórczego.

Rok 1980 rozpoczyna nowy okres pracy artystycznej Janusza Bąkowskiego. Artysta postanowił przenieść rozważania nad teorią barw i systemów matematycznych w dziedzinę malarstwa. Efekty swojej pracy zaprezentował na wystawie w lublińskim BWA, zorganizowanej wspólnie z J. Przybylak i R. Winiarskim. Jednocześnie Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Łodzi zakupiło prace fotograficzne: *Stare Miasto, Pejzaż kolorowy*. W roku 1981 odbyła się wystawa fotografii polskiej w Centre Georges Pompidou w Paryżu z udziałem Janusza Bąkowskiego. Ważnym wydarzeniem była też warszawska wystawa „Tendencje Konstruktywistyczne” zorganizowana w Domu Artysty Plastyka. W latach 1982-87 artysta realizował liczne zamówienia reklamowe, przygotowując jednocześnie materiały do konstrukcji przestrzennej rzeźby z fotografii³².

Po śmierci żony w roku 1988 Janusz Bąkowski wyjechał do Nowego Yorku w celu kontynuowania pracy twórczej z przebywającą tam J. Przybylak. W tym czasie zainteresowały go możliwości reporterskie techniki video. W związku z projektem Loop 2 zrealizował z J. Przybylak film *Najkrótsza historia krajów Wschodniej Europy*. W PAAS Galery odbyła się indywidualna wystawa Janusza Bąkowskiego pt. „Subway” prezentująca film video i rysunki wykonane w pędzącym metrze. W 1990 roku Janusz Bąkowski wrócił do kraju i przygotował kolejną wystawę własną pt. „Nie tak dawno temu” w Małej Galerii CSW-ZPAF. Zostały na niej pokazane prace fotograficzne i malarskie, które dotychczas nigdzie nie były prezentowane³³.

³¹ Przyjaciel artysty, matematyk Adam Optułowicz określił tę pracę jako działanie z zakresu topologii i hipertopologii w matematyce. Dokładniejsze informacje w rozdziale II

³² patrz rozdział II

³³ Min.: *Ania, Kule, Perpetum Mobile*

W 1991 roku Janusz Bąkowski, który dalej zajmował się reportażem video, zrobił dokumentację wystawy „Jesteśmy” w warszawskiej Zachęcie. Jego film został odtworzony w Nowym Yorku łącznie z pokazem pracy Jagody Przybylak pt. „Jesteśmy”. Również w Nowym Yorku w 1992 roku odbyła się wystawa czworga artystów: J. Bąkowskiego, Z. Dłubaka, M. Hermanowicza i J. Przybylak, na której zaprezentowane zostały najbardziej znaczące prace twórców.

Od 1993 roku Janusz Bąkowski realizował projekt rzeźbiarski *Stas*. Praca ta przenosi badanie problemów rozwiązywanych dotychczas w płaszczyźnie (fotograficznej, czy malarskiej) na bryłę³⁴. Ręczne zmaganie się z wielowymiarową konstrukcją projektu zajęło artyście kilka lat. W międzyczasie artysta rozpoczął także zupełnie nowy rodzaj działania – stworzył własną formę wypowiedzi literackiej nazwaną przez niego *niewierszydłami*³⁵. Natomiast w 1994 roku powstała jedna z ciekawszych prac fotograficznych artysty – seria portretów rodziny Dłużniewskich pokazana na indywidualnej wystawie „Ich u nich” w Galerii Piwna 24/26. W roku 1997 w Małej Galerii CSW-ZPAF odbyła się indywidualna wystawa artysty pt. „Niefoto-grafie” , na której zostały zestawione nowojorskie rysunki z subwayu i niewierszydła³⁶. Rok 1999 Janusz Bąkowski poświęcił na realizację kolejnego pomysłu: wykonując każdego dnia jeden rysunek zestawił *365 Autoportretów*. Wersja filmowa tej pracy pozostaje w realizacji. Zaplanowane na rok 2000 wystawy³⁷ zostały odwołane ze względu na chorobę artysty.

ROZDZIAŁ II

ANALIZA TWÓRCZOŚCI JANUSZA BĄKOWSKIEGO.

1. Geneza działań twórczych – zagadnienie „pracy”.

³⁴ Patrz rozdział II

³⁵ Niewierszydła zostały opublikowane w piśmie *Letre*.

³⁶ Na wystawie tej odbyło się ponadto prawykonanie 5 Pieśni skomponowanych przez wnuczkę artysty do tekstu wybranych niewierszydeł.

³⁷ Prezentacja pracy *Stas* w Małej Galerii w Warszawie i wystawa *Autoportretów* w BWA w Lublinie.

Jedną z najbardziej charakterystycznych cech działalności Janusza Bąkowskiego jest podporządkowanie zasadom dyscypliny i rygoru. Każde działanie tego artysty składa się z kilku etapów pracy i wymaga od niego precyzji i dokładności w długotrwałym procesie realizacji³⁸. Zarówno prace fotograficzne jak i malarskie, poprzez proces składania ich z wielu elementów realizują dodatkowy wymiar twórczych wartości. Praca nad nimi, sama w sobie jest swoistą medytacją, zarówno samego tematu danej pracy, jak i materii z którą zmagają się artyści. Stanowi to przeciwwagę dla wszechobecnej rzeczywistości wirtualnej, skomputeryzowanych działań i tempa świata zewnętrznego, i może właśnie dlatego pozwala na głębszą refleksję i wniknięcie w psychologiczne, czy filozoficzne rozważania zawarte w pracach Bąkowskiego. Sam artysta określa rolę pracy w swojej twórczości jako kontemplacyjną filozofię pozwalającą zachować dystans dla spraw doczesnych. Analogiczne, chociaż posunięte do ostatecznej granicy wydaje się działanie Ada Reinharta, który malując 120 jednolicie czarnych obrazów traktował pokrywanie płaszczyzn czarną farbą jako zmaganie z samym sobą, dzięki któremu powstaje „wartość wewnętrzna między artystą a jego doświadczeniem”.

Punktem wyjścia każdego działania Bąkowskiego jest idea w postaci jasnej koncepcji oraz wyliczeń matematycznych. Po etapie jej kształtowania następuje długotrwały i pracochłonny etap przetwarzania materiałów oraz rozwiązywanie zagadnień technicznych pojawiających się w trakcie realizacji³⁹. Jeżeli weźmiemy pod uwagę, że większość prac tego artysty to cykle złożone z kilku prac zrozumiemy, że pełna realizacja każdego pomysłu wymagała paru miesięcy (czy nawet lat jak w przypadku projektu *Stas'*) codziennej, regularnej pracy. Leszek Brogowski podsumowuje aspekt realizacji w twórczości Janusza Bąkowskiego w słowach: „...wykonana z perfekcją i skrupulatnością praca stanowi niezbywalny element dzieła; by koncepcja została w pełni wypowiedziana, potrzeba nieraz olbrzymiej pracy wykonawczej, inaczej pozostanie ona niepełna albo niezrozumiała, jak niestarannie wypowiedziane słowo”⁴⁰.

Pozostaje pytanie o przyczynę działań twórczych Janusza Bąkowskiego. Sam artysta określa genezę swojej twórczości jako: „*proces poruszenia w wyobraźni takiej sfery, która bez naocznej realizacji nie daje jednoznacznej odpowiedzi na postawione pytanie. Wykonanie pomysłu którego efekt jest jasny i widoczny od samego początku nie jest dla mnie interesujące. Nigdy do końca nie wiem, co tak naprawdę ukaże się w*

³⁸ Większość prac Janusza Bąkowskiego składa się z kilku płaszczyzn fotograficznych, bądź malarskich. Są to cykle konstruowane za pomocą cięcia i klejenia odbitek fotograficznych.

³⁹ Do niektórych prac fotograficznych, malarskich i rzeźbiarskich artysta skonstruował własnego pomysłu urządzenia techniczne, makietki, przyrządy optyczne.

⁴⁰ Brogowski L., *Sztuka i człowiek*, s.102, W-wa, 1990

momencie ukończenia danej pracy”⁴¹. Według Leszka Brogowskiego „istnieje więc ryzyko, że wobec bardzo określonych założeń przyjętych przez artystę w jego działaniu efekt wizualny tych przekształceń może okazać się trywialny lub też może nie prowadzić do żadnego rozwiązania plastycznego. Jedynym sprawdzianem i potwierdzeniem jest zderzenie konstrukcji myśli z materią, wykonanie tego co w ramach koncepcji da się wykonać – a więc praca, która jest także źródłem nowych doświadczeń i przygotowaniem nowych projektów”⁴². Inaczej mówi o tym problemie Z. Taranienko: „Racjonalizm reguły równowagi przypadek tkwiący wewnątrz materii wyjściowej odbitki, przesądzającej ostateczną kompozycję multifotografii... Bogactwo strukturalistycznych zabiegów Bąkowskiego idzie w parze z artystycznymi walorami jego prac, pełnych „niezamierzonej „często estetyzacji, która stanowi pewną niewiadomą w czasie pracy...”

Dla Janusza Bąkowskiego tajemnica ukryta w każdej rozpoczętej realizacji jest źródłem nieustannej inspiracji

2. Etap ekspresyjny.

Pierwszy dojrzały okres działalności Janusza Bąkowskiego przypada na czas tuż przed jego wejściem do ZPAF i wiąże się z fotografią. Zdjęcia z tego czasu „obracają się w kręgu relacji symbolicznych. Realizowane były najczęściej techniką fotomontażu, przez zestawianie przedmiotów, które współlistniejąc obok siebie w obrazie potęgowały nawzajem swoją wymowę. Były to zatem montaż o charakterze raczej ekspresyjnym, a nie wywodzące się z kręgu stylizacji nadrealistycznej”⁴³. Dobrym przykładem pracy opartej na spotęgowaniu ekspresji jest dramatyczny fotomontaż *Murzyn*⁴⁴, który początkuje zainteresowanie artysty możliwościami wyrazowymi twarzy ludzkiej. Dalsze przetwarzanie wizerunku twarzy ludzkiej zaowocowało serią portretów fotograficznych *Marek I-IX*⁴⁵. Wybrane zdjęcie, wielokrotnie powielone w wymiarach 70/100 cm stało się materiałem wyjściowym działania. Następnie, stosując przekształcenia odbitki fotograficznej: cięcie, klejenie i szycie artysta badał możliwości nasilenia ekspresji. Każdy

⁴¹ wywiad z artystą z dnia 13.04. 2000

⁴² Brogowski L., Sztuka i człowiek, s.104, W-wa, 1990

⁴³ Z. Dłubak, Janusz Bąkowski, Fotografia nr.2 1976 W-wa

⁴⁴ patrz katalog prac

⁴⁵ Do pracy tej pozował przyjaciel artysty Marek Łypaczewski -rzeźbiarz

z dziewięciu portretów został zrealizowany wg innego pomysłu⁴⁶, a „*kolejne interpretacje można tworzyć w nieskończoność*” – mówi artysta.

Praca *Marek* pokazała nowe możliwości posługiwania się odbitką fotograficzną, co wzbudziło w środowisku liczne kontrowersje, gdyż do tej pory odbitkę traktowano jako końcowy etap realizacji fotograficznej. Jednak prezentowany na wielu wystawach *Marek* cieszył się dużym zainteresowaniem publiczności i uznaniem krytyki. Razem z pracami innych artystów ZPAF brał udział w wystawach zagranicznych min.: „Experimental Photography” w Buenos Aires, Nowym Yorku, Tokyo i Norymberdze, „Photographies polonaises contemporaines” w Genewie, „Photokina’ 72” w Kolonii, „Schopfische Fotografen aus Polen” w Kassel. W Warszawie został pokazany na wystawie indywidualnej artysty w 1976 roku, a w 1977 na wystawie „Stany graniczne fotografii”⁴⁷. Praca ta była wielokrotnie publikowana w artykułach poświęconych wystawom i sztuce fotografii⁴⁸.

3. Koncepcja u podstaw działania.

Analizując proces powstawania dzieła Sol Le Witt w „Paragraphs on Conceptual Art.” wyodrębnił trzy etapy pracy twórczej. Według niego pierwszy etap miał polegać na jasnym określeniu przez artystę jego własnej odpowiedzi na pytanie czym jest sztuka. Drugi etap pracy ma być procesem konstruowania idei dla określonego działania. Gdy idea zostanie w pełni opracowana oraz przełożona na czytelną instrukcję, samo wykonanie (etap trzeci) staje się po prostu czynnością techniczną. Według Sol Le Witt’a idea posiada wartość wyższą niż samo dzieło.

⁴⁶ Marek I został skonstruowany z 420 małych odbitek z tego samego negatywu, różnie naświetlonych. Powstała w ten sposób płaszczyzna zbudowana z wielu tych samych twarzy, nazwana przez artystę: wielość w jedność, jedność w wielość⁷. Marek II został wykonany metodą rozcięcia dwóch odbitek wyjściowych na paski wertykalne i horyzontalne, które zostały ze sobą splecione. W Marku III cztery odbitki z wypalonymi dziurami zostały nałożone na siebie. Marek IV powstał z nałożenia czterech coraz mniejszych odbitek. W Marku V artysta zastosował metodę losową: porozcinaną odbitkę uporządkował ponownie wg przypadkowej kolejności. Marek VI został przedarty na pół i zeszyty sznurkiem. Marki VII i VIII stanowią spójną parę interpretacji - Marek VII⁷ został rozciągnięty na podwójną szerokość, a Marek VIII zawężony. Marek nr IX jest dużą, niezmienną odbitką wyjściową. Patrz katalog prac.

⁴⁷ Warto wspomnieć, że z uwagi na spiętrzenie dat kilku ważnych wystaw *Marek* powstał w trzech kopiach. Wymagało to ogromnej pracy ze względu na ręczne wykonanie wielu odbitek, cięcie, klejenie.

⁴⁸ min.: Leonian E., Photokina :like it was, Camera 35 N.Y. 1973, Scully J., Seeing pictures, Modern Photography, N.Y. 1973, Schottle H., Fotokunst und Fotodesign international, Dumont Foto 1, Köln 1978, Checefsky B., Contemporary Polish Photography, Obieg, W-wa 1993, artykuł poświęcony w całości Portretom Cut, Tear, Paste, Modern Photography vol. 45 no 7, N.Y.1981, Portret I jako ilustracja do rozdziału *Matrices* w książce Miller, Heeren, Matematical Ideas, Glenview 1973.

Także u Janusza Bąkowskiego idea stoi u początku działania, ale dopiero ukończona realizacja zyskuje pełny wymiar. Bąkowski rozpoczyna działanie od wydobycia z wyobraźni problemu, który domaga się analizy i zbadania. Podstawowym zagadnieniem badanym przez Bąkowskiego jest próba zmiany postrzegania rzeczywistości⁴⁹. Pierwsze trzy cykle prac poświęcone tym zagadnieniom to *Róża*⁵⁰, *Stare Miasto*⁵¹ i *Pilka*⁵², powstałe w roku 1973⁵³. Prace te cechuje bardzo jasna i określona metoda działania oparta na koncepcji logicznej – temat wyjściowy rozbity na elementy podlega ponownemu uporządkowaniu według przyjętego systemu liczbowego. Wszystkie trzy cykle ilustrują charakterystyczne dla Janusza Bąkowskiego działanie polegające na 1. Wyborze analizowanego tematu - obrazu - zagadnienia, 2. Przetworzeniu obrazu dla zupełnej zmiany jego widzenia, 3. Prezentują i sprawdzają skuteczność posługiwania się metodą matematyczną. Artysta mówi: *Chcę zmienić widzenie przedmiotu (tematu), ale nie zmieniając samego przedmiotu, nie niszcząc go i nie deformując. Wybieram drogę zwielokrotnienia i przeorganizowania materiału fotograficznego według matematycznego rygoru*⁵⁴.

⁴⁹ Etap analizy postrzegania rzeczywistości i możliwości zmiany widzenia przez opracowanie logicznego podziału i montażu odbitki fotograficznej.

⁵⁰ W pracy *Róża*, fotografia rozwiniętego kwiatu posłużyła artyście do stworzenia dwóch interpretacji tematu wirowania. *Róża I* została skonstruowana z czterech odbitek wyjściowych pociętych i uporządkowanych według prostej zasady matematycznej. W *Róży II* za pomocą podobnego zabiegu artysta włączył w siebie pięć odbitek (zasadę montażu odbitek przedstawia ryc.1). Dzięki zastosowaniu matematycznej organizacji materiału zdjęciowego wrażenie ruchu wirowego zostało spotęgowane. „*Róża, łatwa do rozpoznania w montażu poczwórnym, przy pięciu pociętych odbitkach podległych koncentrycznej konstrukcji, przemienia się w nowy przedmiot*” pisze Zbigniew Taranienko. (Taranienko Z., *Obraz jedności świata*, 1978) Patrz katalog prac.

⁵¹ Zagadnieniem rozpatrywanym w tej pracy jest zbadanie możliwości przetworzenia kąta prostego widocznego na zdjęciu wyjściowym na płaszczyznę. Praca *Stare Miasto* (patrz katalog prac) składa się z trzech płaszczyzn fotograficznych. Zasada fragmentaryzacji i montażu odbitki pozostała ta sama co przy pracy *Róża*. Natomiast zmieniła się liczba wkomponowanych w siebie odbitek - artysta użył czterech odbitek wyjściowych w pracy *Stare Miasto I*, oraz dwunastu odbitek w *Stare Miasto II*. *Rynek staromiejski dający się jeszcze rozpoznać w kompozycji czterech odbitek, w kompozycji dwunastu tworzy już jedną rozwirowaną płaszczyznę materii pozbawionej głębi*, jak zauważa Zbigniew Taranienko. (Taranienko Z., *Obraz jedności świata*, 1978) Patrz katalog prac.

⁵² Cykl pt. *Pilka* rozpatruje zagadnienie struktury przedstawionego przedmiotu. Patrz katalog prac.

⁵³ Każdy z nich zawiera trzy płaszczyzny zbudowane z wielu odbitek wyjściowych, pociętych i przeorganizowanych według stałego matematycznego schematu.

⁵⁴ wywiad z artystą 10.04.2000

Prace kolejne : *Kwadrat*⁵⁵, *Linia*⁵⁶, *Cyfry*⁵⁷ i *Od zera do nieskończoności*⁵⁸, zrealizowane w latach 1976-77, rozpatrują problem ukazania abstrakcyjnych pojęć filozoficzno-matematycznych takich jak nieskończoność i ruch. „*W pracach Kwadrat , Linia zawarta jest analiza widzenia przedmiotu , który powstał w trakcie programowania i realizacji tej pracy. Cykle te to jednocześnie określenie granic fotografii i możliwości postrzegania*” pisze sam artysta⁵⁹.

Jednak, jak sam artysta zaznacza, w trakcie realizacji zawsze pojawiają się dylematy wymagające szukania nowych rozwiązań formalnych. Tak więc, mimo rygorystycznych założeń, według których Janusz Bąkowski konstruuje swoje prace, proces ich powstawania biegnie razem z ewolucją myśli. Jednocześnie większość prac tego artysty, mimo walorów estetycznych , bez ujawnienia koncepcji i objaśnienia rozwiązywanych w nich zagadnień byłaby niepełna. Z drugiej strony koncepcje Bąkowskiego wkraczają na teren zagadnień matematycznych, a więc poruszają się w dziedzinie abstrakcji, trudnej do wyobrażenia przedmiotowego. Dlatego dopiero w momencie zakończenia fizycznej realizacji prace Janusza Bąkowskiego zyskują pełny wymiar - gdy idea została wcielona i analizowany problem ujrzał światło dzienne . Według Stanisława Cichowicza: „*Udanymi dziełami zawsze pozostają te, w których myśl zmagając się z problemem wreszcie dopina swego*”⁶⁰.

⁵⁵ Praca Kwadrat złożona jest z dwóch części. Pierwsza składa się z siedmiu płaszczyzn. Pierwsza płaszczyzna zadrukowana została siedmiokrotnie powtórzonym tekstem: *ten kwadrat jest podzielony na 9 kwadratów, jeden z tych kwadratów jest powiększony do wymiarów kwadratu wyjściowego*. Tekst ten stanowił jednocześnie program dalszego postępowania zrealizowany na sześciu kolejnych płaszczyznach. Każdą z płaszczyzn wypełniło powiększenie wybranego wycinka kwadratu wyjściowego. Płaszczyzna siódma jest całkowicie czarna[?]. Druga część pracy Kwadrat także składa się z siedmiu płaszczyzn i jest odwrotnością części pierwszej. Wyjściowy kwadrat zawiera tekst: *ten kwadrat jest zmniejszony dziewięciokrotnie, dziewięć zmniejszonych kwadratów tworzy kwadrat równy kwadratowi wyjściowemu* . Zrealizowana według tego programu płaszczyzna siódma także okazała się całkowicie czarna. A więc zarówno poprzez powiększenie jak i pomniejszenie wybranych fragmentów fotografii artysta doszedł do zdjęcia które przekazuje obiekt już nierozróżnialny. *Kwadrat* został pokazany w 1977 roku na indywidualnej wystawie artysty inaugurującej działalność Małej Galerii ZPAF w Warszawie, a także w Galerii Znak w Białymstoku, razem z powstałą rok później pracą *Linia*.

⁵⁶ *Linia* jest kontynuacją problemu podjętego w *Kwadracie*, a jednocześnie ilustruje starożytny paradoks logiczny dowodzący nieistnienia ruchu[?]. Linia tekstu: *ta linia jest podzielona na połowę , połowa jest powiększona do wymiaru wyjściowego* stanowi plan dalszego działania. Końcowy wynik tego postępowania, podobnie jak w *Kwadracie*, jest czarną płaszczyzną.

⁵⁷ Praca ta rozpatruje zagadnienie wielokrotności. Każda cyfra posiada przyporządkowaną sobie liczbę odbitek fotograficznych włączonych w siebie. Patrz katalog prac.

⁵⁸ Praca *Od zera do nieskończoności* powstała na zbiorową wystawę pod tym samym tytułem (wystawa zbiorowa w Foto-Medium Art. Białystok 1979, min. J. Berdyszak, L. Brogowski, Z. Dłubak, A. Jórczak, H. Stażewski, L. Szurkowski, Z. Warpechowski, R. Winiarski). Artysta wykorzystał tutaj pomysł stanowiący bezpośrednią ilustrację rozpatrywanego zagadnienia. Umieszczone na kwadratowej płaszczyźnie cyfry zero (w różnym stopniu naświetlone) symbolizują zagadnienie nieskończoności . Patrz katalog prac.

⁵⁹ katalog do wystawy w BWA Lublin, 1981

⁶⁰ S. Cichowicz do BWA Lublin

Innym przykładem prac stanowiących ilustrację koncepcji są dwa obrazy: *Perpetum Mobile*⁶¹, które powstało w roku 1983 i *Kule*⁶² namalowane w roku 1984. Zastosowana tutaj metoda opisowo malarska pozwoliła w formie obrazowej urzeczywistnić niezrealizowane zamierzenia artysty - dawny projekt zbudowania perpetum mobile wykorzystującego zjawiska ciężenia i wyporności, a także nakręcenie filmu ilustrującego działanie tej konstrukcji.

4. Analiza postrzegania rzeczywistości w pracach Janusza Bąkowskiego.

Podstawowym zagadnieniem analizowanym przez Janusza Bąkowskiego, nieomal we wszystkich jego pracach, jest sprawa postrzegania rzeczywistości. Już w pracy *Marek* artysta pokazał wielość możliwości interpretacji jednego tematu, a więc unaoczniał nam jak różnie można postrzegać jedno zagadnienie. Ukazanie kilku wariantów tego samego tematu odkrywa jego złożoność. Każdy z portretów prezentuje inny punkt widzenia. W fotograficznych cyklach takich jak *Róża*, *Stare Miasto* czy *Pilka* (oraz we wszystkich pracach późniejszych skonstruowanych na matematycznej zasadzie podziału i ponownego montażu, a także w pracach malarskich), zmiana postrzegania przedstawionych tematów dokonuje się za sprawą określonej metody multiplikacji materiału. Dobrym przykładem może być tutaj praca *10 kroków*⁶³ zrealizowana w 1976 roku. Pierwotny temat ukazany na odbitce wyjściowej zmienił swoją postać na drodze rozbicia go na części i ponownego, koncepcyjnego uporządkowania. Uzyskany w ten sposób obraz końcowy stał się mozaiką

⁶¹ W centrum płótna koło ułożone z rysunków (maszyny) symbolizuje nieskończoność wirowania niemożliwą do skonstruowania, bo sprzeczną z zasadami fizyki (fragment tekstu artysty wypełniającego obraz *Perpetum Mobile*), pozostała powierzchnia została zadrukowana tekstem wyjaśniającym genezę i sposób realizacji tego obrazu. Literom alfabetu artysta przyporządkował wyciszone barwy, tło wypełnia głęboka czerń. Patrz katalog prac.

⁶² Podobnie jak *Perpetum Mobile* stanowi on zapis wcześniejszego, niezrealizowanego projektu plastycznego artysty, który analizował zjawisko: "czarny przedmiot odpowiednio oświetlony jaśnieje, biały przedmiot znajdujący się w ciemności zatracą swoją jasność". Ostatecznie projekt ten przybrał formę obrazu, gdzie w centralnej części znajduje się 18 przykładów różnie oświetlonego przedmiotu, a pozostałą przestrzeń wypełnia tekst wyjaśniający historię i zasadę samego pomysłu (literom przyporządkowane zostały kolory wynikające z tęczowego porządku barw). Ostatnie zdanie tekstu brzmi: "Podejmując analizę opisanego zagadnienia sądzę, że bez względu na możliwości różnego oświetlenia zaistniałego wydarzenia? czarne nigdy białym się nie stanie..." Patrz katalog prac.

⁶³ Praca *10 kroków* (znana także pod nazwą *Postać w plenerze*) składa się z 10 płaszczyzn fotograficznych. Wyjściowy materiał stanowiło 10 zdjęć, gdzie na każdym zdjęciu modelka znajduje się o krok bliżej obiektywu, a na ostatnim wypełnia sobą cały kadr. Każde zdjęcie zostało powielone według określonego modelu, aż do stu odbitek w ostatnim zdjęciu. Następnie zdjęcia zostały pocięte i zmontowane według logicznego układu. Analogicznie jak w pierwszych cyklach komponowanych podobną metodą, także tutaj każda kolejna płaszczyzna prezentuje coraz bardziej abstrakcyjną, odrealnioną kompozycję (od widocznego w pierwszych płaszczyznach tematu do konstrukcyjnej multikompozycji jego elementów). Działanie to wymagało ogromnego nakładu czasu i cierpliwości z uwagi na ręczne cięcie, porządkowanie i klejenie materiału. *Postać w plenerze* pokazana została w Galerii ZPAF w Warszawie, a także we Wrocławiu, gdzie płaszczyzny I-V zostały zniszczone przez powódź w 1997 roku.

wszystkich elementów wyjściowej odbitki, jednak o zupełnie odmiennej jakości. Można powiedzieć, że artysta pracuje nad zmianą widzenia od ogółu do szczegółu, od ujęcia pełnego tematu do rozbicia go na elementy pierwsze i podniesienia każdego z nich do równoprawnej rangi.

Również praca *Ania*⁶⁴ rozpatruje sprawę widzenia rzeczywistości, tym razem jednak opisuje temat bryły przeniesionej na płaszczyznę. Podobnie jak wielopłaszczyznowe postrzeganie przestrzeni obecne w środkowym okresie kubizmu, widzenie postaci w pracy *Ania* przebiega ze wszystkich stron równocześnie, a nasze postrzeganie tematu zmienia się diametralnie, chociaż sam analizowany temat nie uległ zmianie – materiał został jedynie inaczej uporządkowany. Stosowanie przez Janusza Bąkowskiego jednolitej metody cięcia i klejenia odbitek według kodu logicznego dla wielu różnych prac przybliżył tematy tych prac do siebie: podobieństwo metody ukazuje jedność materii wszystkich fotografowanych tematów. Jednocześnie każda praca podejmuje osobne rozważanie określonego problemu związanego z widzeniem np. ruchu, bryły, płaszczyzny, czy portretu.

Trafnie zinterpretował zagadnienie widzenia w pracach J. Bąkowskiego Z. Taranienko. Według niego: *”Prace Janusza Bąkowskiego - poza ich odkrywczosci techniczną – poprzez możliwość przeżycia pobudzają do refleksji na temat widzenia, a także widzianego : wielość rzeczy dana dzięki zróżnicowanym tematom prac Bąkowskiego podana w nowym układzie staje się oczywistym obrazem jedności materii świata, jego ograniczonej tożsamości”*⁶⁵.

5. Strukturalizm w pracach Janusza Bąkowskiego.

Francuski krytyk i teoretyk sztuki Roland Barthes określa „*strukturalizm jako uprawianie swoistego rodzaju myślenia przy wykonywaniu paru znamienych operacji. „Czynności techniczne” prowadzące do powstania struktury są niezmiernie proste: materiał wyjściowy, to co rzeczywiste, najpierw ulega rozdzieleniu, rozłożeniu na fragmenty, które potem na nowo zostają złożone w całość ujawniającą inny sens, odsłaniającą funkcje dawniej ukryte w „nierozdzielnie” istniejącej rzeczy czy zjawisku. Struktura staje się pewnym ukierunkowanym wizerunkiem przedmiotu, ukazującym pełniej niż sam przedmiot niektóre treści i aspekty znaczenia.*” Barthes mówi o strukturalistycznej

⁶⁴ *Ania* rozpatruje problem jak zobaczyć modelkę ze wszystkich stron równocześnie. Pomysł przekształcania bryły na płaszczyźnie, oraz wzajemne relacje bryły i płaszczyzny nurtowały artystę od dawna - przed realizacją *Ani* powstało kilka drobnych prac opartych bezpośrednio na tych zagadnieniach: *Jajko, Jabłko, Kajzerka*.

⁶⁵ Taranienko Z., *Obraz jedności świata*, 1978

metodzie : „ ... najpierw tniemy, potem porządkujemy. Pociąć pierwszy przedmiot...to znaleźć w nim ruchome fragmenty, których sytuacja dyferencjalna rodzi pewien sens, fragment sam w sobie nie ma sensu, charakteryzuje się jednak tym, że najmniejsza zmiana wprowadzona w jego położenie powoduje zmianę całości. ”⁶⁶

Prace Janusza Bąkowskiego prezentują metodę strukturalną w czystej i określonej matematycznie formie. Każdy z cykli fotograficznych od *Róży*, *Starego Miasta* i *Piłki* począwszy , poprzez *Pejzaże* i *Dziesięć Kroków* , do *Portretów Dłużniewskich*⁶⁷ i rzeźby *Stas*⁶⁸ konstruowany był metodą fragmentaryzacji materiału wyjściowego, aby ponownie złożyć go w zaplanowaną wybranym systemem matematycznym całość. „*Element ścisłego wyliczania przy przygotowywaniu pracy i racjonalizm konstrukcji jest tylko sposobem, a zastosowanie matematycznej reguły było spowodowane artystycznym zamiarem wyrażenia jakiejś wartości*” pisze Zbigniew Taranienko⁶⁹. Jednak przy takiej samej metodzie podziału i ponownej organizacji artysta w każdym cyklu prac stosuje inną matematyczną regułę tworzącą kompozycję – za każdym razem zmienia się liczba włączanych w siebie odbitek i klucz ich porządkowania. Zbigniew Taranienko pisze o tym zagadnieniu w pracach Janusza Bąkowskiego słowami: „*Bąkowski nie tylko zmienia reguły komponowania swoich multifotografii, ale ciągle poszukuje właściwej zasady fragmentaryzacji do przedstawianego tematu. Zmienia też fotografowany przedmiot.*”

Jednocześnie Janusz Bąkowski posługując się własnym językiem wypowiedzi artystycznej (prace jego są na tyle spójne formalnie, że z łatwością można je rozpoznać wśród wielu innych) jako jeden z pierwszych badał możliwości nowego wykorzystania odbitki fotograficznej . „*Strukturalistyczna działalność Janusza Bąkowskiego w dziedzinie*

⁶⁶ Taranienko Z., *Obraz jedności świata*, 1978

⁶⁷Fotograficzny *Portret rodziny Dłużniewskich* powstał w 1993 roku. Składa się na niego seria czarno-białych portretów indywidualnych i wynikowy portret zbiorowy. Praca ta realizuje wymowny pomysł zamiany oczu w poszczególnych portretach. Zastosowany podział odbitek umożliwił taką wymianę. W rezultacie z portretów patrzy na nas dziewięć osób, gdyż różne oczy zmieniają charakter każdej twarzy[?]. Portret zbiorowy artysta wykonał charakterystyczną dla niego metodą rozcięcia i włączenia w siebie odbitek wyjściowych[?] (powstało zaskakujące połączenie wszystkich trzech twarzy w jednym portrecie). Patrz katalog prac.

⁶⁸ Realizacja pt. *Stas* przenosi badania nad zmianą widzenia z fotografii i malarstwa na rzeźbę. Do podjęcia podobnej próby popchnęła artystę ciekawość czy uda się dokonać radykalnej zmiany widzenia przedstawianego tematu przy jednoczesnej trudności postępowania z trójwymiarową bryłą rzeźby. Pierwszy etap pracy polegał na wykonaniu portretu przyjaciela w glinie i odlaniu jej w ośmiu gipsowych egzemplarzach. Później artysta dokonał ręcznie wielokrotnego podziału każdego portretu , aby w końcowym etapie skleić jeden zmultiplikowany, konstrukcyjny wizerunek głowy wyjściowej. Kolejne etapy pracy nad tym projektem były rejestrowane fotograficznie, a także na video, stanowi to cenne uzupełnienie samego projektu uświadamiając widzowi ogrom ręcznej pracy włożonej w ten pomysł. Praca znajduje się w zbiorach artysty. Patrz katalog prac.

⁶⁹ Taranienko Z., *Obraz jedności świata*, 1978

fotografii odkrywa wiele nowych możliwości tworzenia kompozycji z fotografii jako materiału wyjściowego”⁷⁰ pisze Zbigniew Taranienko.

6. Zagadnienia matematyczne w twórczości Janusza Bąkowskiego .

Sztuka i matematyka wydają się być powiązane ze sobą od niepamiętnych czasów. Już w starożytności matematykę i muzykę połączyła pitagorejska zasada podziału struny. W średniowieczu zarówno muzyka jak i architektura opierały się o zasady arytmetyki i wspólnie z geometrią zostały włączone w quadrivium sztuk wyzwolonych. W XX wieku matematyka stanowi niezmiernie ważną inspirację dla sztuki wielu artystów, działających zarówno w dziedzinie sztuk plastycznych jak i muzyce. Wystarczy wymienić muzyczną technikę serialną, czy aleatoryzm muzyczny aby podać czysty przykład zastosowania matematyki w sztuce⁷¹. Również na gruncie plastyki polskiej można znaleźć wiele przykładów artystów działających pod wpływem inspiracji matematycznych , czy wręcz opierających swoje działania o manipulacje liczbowe. Jednym z nich jest Ryszard Winiarski, który swoje obrazy konstruuje na zasadzie teorii prawdopodobieństwa, wykorzystując czarny i biały kolor. Innym artystą podporządkowującym swoją sztukę liczbie i liczeniu jest Roman Opałka. Również Janusz Bąkowski posługuje się systemami matematycznymi. Są to przede wszystkim zasady kombinatoryki i topologii zastosowane do działań w fotografii, a także w malarstwie i rzeźbie. Dla każdej pracy przyjęty system matematyczny jest nieco inny i porządkuje według określonych reguł materię danej pracy. Działania matematyczne zawarte w pracach typu *Stare Miasto*, *Róża*, czy *Pejzaże* można najprościej zdefiniować jako zastosowaną kombinatorykę dla zmultiplikowanego materiału fotograficznego. Najlepszym przykładem operacji kombinatorycznych przeprowadzonych na materiale fotograficznym jest schemat według którego zrealizowana została *Róża*⁷². Natomiast przykładem pracy opartej o zagadnienia topologii jest powstała

⁷⁰ Taranienko Z., *Obraz jedności świata*, 1978

⁷¹ Oczywiście muzyczna organizacja dźwięków ma strukturę matematyczną, ale obie dziedziny są zupełnie innej natury.

w 1979 roku praca *Ania*⁷³. (Działania matematyczne za pomocą których można opisać pracę *Ania* wykraczają nawet poza obszar zdefiniowanej topologii).

Również sprawy kompozycji plastycznej Bąkowski podporządkowuje prostym wyliczeniom matematycznym; wynik tego działania doskonale zdaje egzamin jeśli chodzi o wizualną i estetyczną stronę jego prac (cehuje je jasność i klarowność kompozycji nawet jeśli zabiegi dokonane na materiale fotograficznym, bądź malarskim wydają się być skomplikowane). Najlepszym przykładem prac opartych na kompozycji matematycznej są dwie prace malarskie: *Trójkąt*, *koło*, *kwadrat*⁷⁴ i *Wazon z kwiatami*, którego realizację

² Ryc.1 Zasada montażu odbitek w pracy *Róża* :

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9,	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9,	1, 1, 2, 2, 3, 3, 1, 1, 2, 2, 3, 3, 4, 4, 5, 5, 6, 6, 4, 4, 5, 5, 6, 6, 7, 7, 8, 8, 9, 9, 7, 7, 8, 8, 9, 9,	8, 8, 8, 8, 9, 9, 9, 8, 4, 4, 4, 4, 5, 9, 7, 4, 1, 2, 2, 5, 9, 7, 3, 1, 1, 2, 5, ... 7, 3, 1, 1, 2, 5, ... 7, 3, 3, 3, 2, 5, ... 7, 6, 6, 6, 6, 6, ...
cztery odbitki wyjściowe	zasada montażu 4 odbitek <i>Róża I</i>	zasada montażu 5 odbitek <i>Róża II</i>	

73

² W pracy *Ania*, został rozpatrzony problem jak zobaczyć modelkę ze wszystkich stron równocześnie I tym razem artysta posłużył się matematyczną metodą dzielenia i ponownego montażu odbitek. Modelka została ustawiona na obrotowym urządzeniu, nad jej głową artysta umieścił nieruchomą tablicę z numerkami. Następnie sfotografował klatka po klatce kolejne fazy pełnego obrotu modelki, po czym powielił dwukrotnie każdą odbitkę. Jeden zestaw odbitek naklejonych obok siebie ukazuje pełny obrót modelki. Drugi zestaw został pocięty na paski według podziałki umieszczonej na tabliczce. Uporządkowane wg numerków paski w środkowej części ukazują modelkę ze wszystkich stron równocześnie (patrz katalog prac). Praca *Ania* stanowi wstęp do większego projektu, który jeszcze nie został ukończony, choć większość materiałów została przygotowana. Pierwsza jego część miała być ponownym złożeniem w bryłę sfotografowanej modelki, a więc chodzi tu o stworzenie przestrzennej rzeźby-aktu z fotografii. Dalszym rozwinięciem tematu *Ania* miała być analiza relacji modelka - przestrzeń. W tym celu zostały zaplanowane dwie serie zdjęć: pierwsza ukazująca obracającą się modelkę na niezmiennym tle, druga polegałaby na obfotografowaniu nieruchomej modelki, a więc każde ujęcie posiadałoby w tle panoramiczny krajobraz. Pomysł ten wymaga specjalnych warunków wystawienniczych zaplanowanych przez artystę, stanowiących dopełnienie całości projektu - każda z dwóch serii zdjęć wymaga osobnej sali wystawowej. Każda, trzykrotnie powielona seria odbitek zostałaby trzykrotnie rozklejona: płasko na ścianie, wewnątrz, oraz z zewnątrz specjalnie skonstruowanej rotundy umieszczonej pośrodku sali. Dopiero wówczas praca artysty zostałaby ukończona, tutaj też byłaby możliwa pełna refleksja nad sprawą widzenia bryły w płaszczyźnie i płaszczyzny w bryle.

⁷⁴ *Trójkąt*, *koło*, *kwadrat* sumuje doświadczenie artysty związane ze stosowaniem rygoru matematycznego i refleksję nad kolorem i sprawami widzenia barwy. Kompozycja trzech podstawowych figurgeometrycznych powstała z założeń matematycznych, a płaszczyzna blejtramu została podzielona na 2,5 mm kwadraciki. Każdą krataczkę artysta wypełnił kolorem przyporządkowanym danej figurze używając czterech podstawowych barw – niebieskiej, żółtej, czerwonej i zielonej. W środku obrazu nakładają się na siebie wszystkie elementy, a kolory współistniejąc obok siebie tworzą zupełnie nową jakość odbioru każdej z nich z osobna i wszystkich razem. Obraz ten, zbliżony w koncepcji do op-artowych tendencji wymaga własnej przestrzeni w warunkach wystawienniczych. Patrz katalog prac.

poprzedziły obliczenia matematyczne, oraz skonstruowanie specjalnego przyrządu służącego dokładnej analizie i obserwacji przedstawianej martwej natury⁷⁵. Wyliczenia matematyczne doprowadziły artystę do wniosku, że można skonstruować 64 obrazy dysponując przyjętą przez niego metodą. Obraz 64 zawierałby w każdym 0,5 cm fragmencie cały bukiet, a wizualnie wszystkie kolory zespoliłyby się w jednolitą szarość. Oczywiście niemożliwe jest ręczne wykonanie tego pomysłu, gdyż poszczególne elementy byłyby mikroskopijnej wielkości. Najważniejsza pozostaje prezentacja metody na przykładzie 4 ukończonych obrazów, udowodnienie zmiany widzenia przedmiotu przy realnym zachowaniu wszystkich jego elementów oraz dążenie do unistycznej płaszczyzny 64 obrazu, który możemy zobaczyć w wyobraźni.

Zagadnieniem najciekawszym, gdy chodzi o problem współistnienia matematyki i sztuki w pracach Janusza Bąkowskiego wydaje się fakt, iż matematyczne działania

⁷⁵ Kolejna praca malarska Janusza Bąkowskiego – *Wazon z kwiatami* składa się z czterech obrazów o wymiarach 84/84 cm . Wmontowana w przyrząd siatka służyła podziałowi obserwowanej przestrzeni, co pozwoliło precyzyjnie kopiować poszczególne elementy. Pierwszy obraz zawiera realny wizerunek bukietu. Kolejne trzy obrazy, poprzez zastosowanie określonego systemu przekształceń odrealniają widzenie tematu. Dla zrozumienia zasady tego postępowania pomocny będzie schemat ukazujący metodę multiplikacji elementów na każdym kolejnym płótnie.

Ryc.2

Schemat metody multiplikacji w pracy *Wazon z kwiatami*

A *	- to co widzę przez 1 kratkę siatki wmalowuję w 1 kratkę obrazu I
A,A, A,A,	- to co widzę przez 1 kratkę siatki powtarzam w 4 kratkach obrazu II
A,A,B,B, A,A,B,B, C,C,D,D, C,C,D,D,	- to co widzę przez 4 kratki siatki powtarzam w 16 kratkach obrazu III
A,A,B,B,C,C, A,A,B,B,C,C, D,D,G,G,H,H, D,D,G,G,H,H, K,K,N,N,O,O, K,K,N,N,O,O,	- to co widzę przez 9 kratak siatki powtarzam w 36 kratkach obrazu IV

* Litery symbolizują poszczególne fragmenty martwej natury widziane przez kolejne kratki siatki.

Każdy fragment bukietu wprowadzany był po kolei w każdy obraz, tak więc płótna wypełniały się równomiernie. Zorganizowane przez artystę stanowisko fotograficzne rejestrowało poszczególne etapy zaawansowania pracy. Również wystawa w BWA w Lublinie pokazywała *Wazon z kwiatami* w trakcie jego powstawania, razem z przyrządami, zdjęciami i objaśnieniem przyjętego systemu działania. Patrz katalog prac.

zastosowane dla materii sztuki, mimo że niosą w sobie pierwiastek dyscypliny (artysta rygorystycznie realizuje przyjęte założenia) nie przesądzają o wyniku końcowym, inaczej mówiąc pozostaje on do momentu ukończenia pracy niewiadomy. Dla Janusza Bąkowskiego ten aspekt stanowi silną inspirację, a każda z powodzeniem ukończona praca niesie ze sobą pomysły następnych.

7. „Szkicowy” nurt twórczości Janusza Bąkowskiego.

Obok działalności opartej o logikę i matematyczną kompozycję w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych Janusz Bąkowski kontynuował artystyczne poszukiwania w kierunku zupełnie niezależnym od poprzednich koncepcji. Dlatego też realizacje powstałe w Nowym Yorku w latach 1988-91 zajmują zupełnie odrębne miejsce w dorobku twórczym tego artysty. Ich ideą przewodnią było szukanie sposobu uchwycenia ulotnych zdarzeń i przypadkowych spotkań z ludźmi. Takim działaniem o prawie happeningowym charakterze było rysowanie w pędzącym subwayu. W czasie każdego przejazdu metrem artysta rysował szybkie, zaledwie z paru kresek złożone szkice twarzy nowojorczyków, bardzo ważnym aspektem tego działania było wejście w kontakt z przyglądającymi się i portretowanymi ludźmi⁷⁶.

W tym samym czasie artysta zainteresował się techniką video, którą zrealizował liczne reportaże rejestrujące życie miasta Nowy York, wystawy i zdarzenia kulturalne, spotkania przyjaciół i artystów⁷⁷. Również wtedy, wspólnie z Jagodą Przybylak, zrealizował film video *Najkrótsza historia krajów wschodniej Europy*⁷⁸, w związku z projektem Loop 2 Cultures Converge poświęconym problemom komunikacji międzykulturowej⁷⁹.

Dotychczas opisywana przeze mnie działalność Janusza Bąkowskiego mieści się w dziedzinie sztuk plastycznych, jednak od 1992 roku artysta zaczął tworzyć własny sposób wypowiedzi literackiej. Krótkie wiersze, czy nawet sentencje nazwane przez niego niewierszydłami⁸⁰ w kilku słowach lapidarnie ujmują treść umykającej chwili i ulotnej

⁷⁶ Rysunki z nowojorskiego subwayu zostały pokazane w N.Y. w 1989 roku, w natomiast Warszawie doczekały się prezentacji w roku 1997 na wystawie indywidualnej artysty pt. *Niefoto-grafie*; większość szkiców pozostaje w zbiorach artysty.

⁷⁷ W tej chwili liczba zarejestrowanych kaset video sięga 250, w tym znajdują się cenne materiały rejestrujące etapy powstawania ważnych prac artysty, a także reportaże z licznych wernisaży polskiego środowiska twórczego.

⁷⁸ Kilkuminutowa *Najkrótsza historia* to wielokrotna sekwencja ukazująca „jabłko Adama” w trakcie przełykania - dramatyczna przenośnia dotycząca sytuacji politycznej wschodniej Europy ostatnich 50 lat.

⁷⁹ Do realizacji wspólnej instalacji filmowej zaproszono dziewięciu artystów: z Kanady, Brazylii, Hongkongu, wschodnich Niemiec, Szwajcarii, Japonii i Polski.

⁸⁰ Niewierszydła zamieszczone zostały w numerach polskiego wydania pisma *Lettre* (*Lettre*, nr 1 i 2 Warszawa 1994)

myśli. Zbliżone w swojej krótkiej formie do japońskiego haiku posiadają indywidualny charakter, rytm i styl właściwy tylko Januszowi Bąkowskiemu. Stanowią też cenny zapis jego fascynacji, obserwacji i poglądów. Artysta własnoręcznie drukuje niewierszydła posługując się czcionką drukarską, dobranym kolorem farby i specjalnym formatem papieru. Powstają w ten sposób nietypowe książki – teczki, gdzie każde niewierszydło znajduje się na osobnej, luźnej kartce papieru. Idea niewierszydeł bliska jest szkicom rysunkowym z subwayu. Dlatego na wystawie w Małej Galerii w 1997 roku zostały pokazane wybrane niewierszydła i rysunki, pod wspólną nazwą Niefoto-grafii.⁸¹

Zarówno krótkie nowojorskie szkice portretowe, jak i pisane przez Bąkowskiego niewierszydła stanowią odmienną od pozostałych jego prac formę wypowiedzi twórczej. Obecne jest w nich zupełne odwrócenie porządku: idea – praca – efekt, gdyż chodzi tutaj o szybkie uchwycenie jednorazowego uczucia czy wrażenia. Niewierszydła opierają się o ulotne zdarzenia (jakich wiele w życiu każdego z nas) uchwycone w paru krótkich słowach. Pozostają one czytelne i zrozumiałe najbardziej dla samego artysty, ponieważ każde z nich przywołuje prawdziwy moment refleksji lub przeżycia. Dla innych odbiorców stanowią wartość poetycką i z powodzeniem operują obrazem słownym posiadając przy tym unikatowy charakter dzięki starannie dobranym wyrazom.

Podobne cechy wykazuje praca *Autoportret - 365 dni*. Przez cały rok 1999 Janusz Bąkowski codziennie wykonywał jeden szybki, pozbawiony korekty szkic swojej twarzy, zawsze w ustawieniu na wprost i podobnym formacie. Dla zrealizowania tego pomysłu niezbędna była wewnętrzna dyscyplina polegająca na wykonaniu rysunku bez względu na nieoczekiwane wydarzenia, chorobę czy zmęczenie. W ten sposób seria 365 autoportretów rejestruje każdy dzień życia, co skłania do refleksji nad wpływem czasu i zmianami zachodzącymi w człowieku z każdą chwilą. Autoportret rozważa także zagadnienie samoświadomości i samopoznania: artysta rysuje postać dobrze sobie znaną, a jednak mimo to nie ma dwóch takich samych rysunków. Autoportrety pogrupowane na 12 miesięcy zostały umieszczone w osobnych teczkach. W obecnej chwili powstaje ich filmowa wersja. Będzie to krótki film, w którym wszystkie rysunki pojawiają się po kolei w kilkusekundowych sekwencjach tworząc całoroczny portret człowieka.

W stosunku do wielopłaszczyznowych prac realizowanych w latach wcześniejszych, szkice, niewierszydła i *Autoportret* wyraźnie pokazują inny, nowy kierunek poszukiwań w twórczości Bąkowskiego. W czasie teraźniejszym artysta rozpoczął również nową pracę nad filmem video pt. *Od 1979* roku mającym zawierać

81

krótkie, najciekawsze fragmenty wszystkich zarejestrowanych przez niego taśm video. To wyraźna kontynuacja owego „szkicowego” nurtu w twórczości artysty, obecna wersja filmu zawiera bowiem lapidarne opowiadki operujące głównie nastrojem i ukazujące ciekawe rozwiązania operatorskie.

ROZDZIAŁ III

JANUSZ BĄKOWSKI W OCZACH ODBIORCÓW.

1. Janusz Bąkowski na tle polskiego środowiska twórczego.

W ciągu 30 lat nieustannej pracy twórczej Janusz Bąkowski obracał się w środowisku artystów, będących nierzadko w awangardzie panujących ówczesnie trendów w sztuce polskiej. Najważniejszą osobowością wywierającą wpływ na artystów wchodzących w świat sztuki fotograficznej był Zbigniew Dłubak. Twórczą przyjaźń Janusza Bąkowskiego z tym artystą można datować od 1970 roku, kiedy pod jego kierunkiem powstała praca Jadwigi Przybylak *100 razy siatka*, w której przygotowaniu Bąkowski brał czynny udział. Również wstąpienie tych dwojga artystów do ZPAF-u przebiegało pod artystyczną opieką Z. Dłubaka, a wspólne dyskusje inspirowały do poszukiwań nowych środków wyrazu w fotografii. Twórczość Janusza Bąkowskiego, mimo całkowicie indywidualnego charakteru, posiada bliskie założeniom teoretycznym Z. Dłubaka podstawy. „*Zbigniew Dłubak stara się realizować zasady minimalizacji środków twórczej dyscypliny, obiektywizmu i badawczego nastawienia wobec sztuki*”⁸². Podobnie Bąkowski opiera swoje działania o minimum potrzebnych środków formalnych dla zbadania interesującego go zagadnienia. Również nowe, odkrywczе traktowanie odbitki fotograficznej (jako materiału wyjściowego, a nie końcowego) zbliża twórczość tych artystów do siebie. Jednak, jak zaznacza Bąkowski, najważniejszy w ich wzajemnych relacjach jest nieustannie żywy, bliski kontakt, dyskusje i rozmowy teoretyczne, oraz wymiana poglądów pozwalająca nieco inaczej spojrzeć na własne pomysły i idee. Drugą osobą niezwykle istotną dla rozwoju twórczej drogi Bąkowskiego jest Jagoda Przybylak . „*Jej zmysł krytyczny ogromnie pomógł rozwinąć w twórczym kierunku moją wrażliwość widzenia*”⁸³ – mówi Bąkowski. Od 1989 roku Przybylak i Bąkowski wspólnie realizują działania w zakresie filmu video, wymieniając się rolami operatora i krytyka. Oboje realizują przy tym własne prace, których fundamentem jest analiza naszego postrzegania rzeczywistości.

Wrocławska wystawa wspólna ze Z. Dłubakiem pokazała punkty wspólne i różnice myślenia tych trojga artystów . Autor katalogu pisze: „*Trójka artystów przedstawia na tej wystawie po jednej pracy – cyklu. Łączy ich badanie tego samego problemu sztuki, tj. mechanizmów naszego spostrzegania świata. Jako tworzywo i wzór postrzegania służy*

⁸² Zbigniew Dłubak – prace z lat 1945-80 , Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 1981, str.4

⁸³ wywiad z artystą z dnia 6 czerwca 2001

fotografia na której artyści dokonują operacji, starając się uświadomić nam i sobie w jakiej mierze to co widzimy należy do naszych pojęć o rzeczywistości, a w jakiej jest to sprawa czysto optycznych wrażeń”⁸⁴.

Oprócz współpracy z Dłubakiem i J. Przybylak Bąkowski podkreśla także wagę kontaktów ze Stażewskim i przyjaźni z Dłużniewskimi, Winiarskimi, Stanisławem Cichowiczem i Krzysztofem Wodiczko. Każda z tych osobowości wniosła istotny element w sztukę Bąkowskiego. Dyskusje ze Stanisławem Cichowiczem – pisarzem i filozofem dały swój oddźwięk w pisanych przez Bąkowskiego niewierszydłach, także cały projekt *Staż* został oparty o portret Stanisława Cichowicza wykonany w glinie podczas sesji przeprowadzonych w pracowni na Starym Mieście. Pracownia w latach osiemdziesiątych stała się miejscem piątkowych spotkań zaprzyjaźnionych artystów ; jej niezwykle klimat służył fermentowi myśli i pozwalał na przyjazną konfrontację refleksji i poglądów.

Należałoby też zapytać artystę o ulubionych twórców i ocenić ich wpływ na ewolucję jego myśli twórczej. Bąkowski podkreśla, że trudno byłoby mu wskazać jednego artystę, którego oddziaływanie spowodowało takie a nie inne jego myślenie o sztuce. Każda z cenionych przez niego postaci : Cezanne, Chwistek, Witkacy, Strzemiński , Kobro i inni wnieśli w jego rozważania ferment konieczny dla indywidualnego rozwoju własnych idei. Bąkowski zawsze zaznaczał, że większe znaczenie ma dla niego postawa życiowa i twórcza niż pozycja i uznanie. Tak więc u Cezanna najbardziej ceni on konsekwencję działania, mimo że nie był on uznawany przez mu współczesnych . Jednak za sprawę najistotniejszą dla twórczości Bąkowski uważa czystość motywacji i dlatego niedoścignionym przykładem stał się dla niego Wacław Szpakowski – autor Katalogu Linii Rytmicznych , realizowanego w zupełnej samotności i odkrytego dopiero po jego śmierci.

Równocześnie we własnych realizacjach Bąkowski zauważa wiele korelacji i spójności z twórczością teoretyczną takich artystów jak Chwistek i Strzemiński. Jedną z prac *Marek* pozostaje ilustracją matematycznych równań: jedność w wielości, wielość w jedności opracowanych w traktatach Chwistka, zaś cztery obrazy pracy *Wazon z kwiatami* spotykają się w swojej koncepcji z teorią unizmu Strzemińskiego.

Koniecznym jest także podkreślić wielkie znaczenie współczesnej poezji polskiej dla powstania niewierszydeł. Pierwotne fascynacje poezją antyczną, geniuszem poezji Białoszewskiego, japońską poezją haiku, a także poezją Miłosza i Herberta dały o sobie znać w procesie kształtowania się formy niewierszydeł. Jednak, mimo tak wielu źródeł inspiracji, niewierszydła wyróżniają się wyraźnie indywidualnym charakterem.

⁸⁴ katalog wystawy we Wrocławiu, 1979

Tak więc Janusz Bąkowski prezentuje postawę otwartą na polemiki i nakierowaną na nieustanny rozwój twórczy.

2. Janusz Bąkowski w oczach odbiorców.

Mimo rozbudowanej działalności w wielu dziedzinach sztuk plastycznych Janusz Bąkowski został przede wszystkim zauważony jako artysta fotografik. W latach 1971-76 odbyło się wiele wystaw eksperymentalnej fotografii polskiej z jego udziałem. Prezentowane na nich nowatorskie zdjęcia Bąkowskiego, w tym cykl *Marek*, odniosły duży sukces, docenione zarówno przez publiczność jak i krytykę. W artykule poświęconym wystawie polskiej fotografii na Photokina'72 Edith Leonian pisze: „*Janusz Bakowski had some very interesting constructions: one using small photographs of a face as a dot structure to make up a large photograph of the face; one leafed set of four prints of the same photograph, one over the other with holes burned out of the centers i diminishing series, bellying out from the wall. The vision are valid, the energy enormous.*”⁸⁵ Inna krytyk sztuki Julia Scully pisze o tejże wystawie i pracach Bąkowskiego tymi słowami: „*There was much originality in this all black- and- white show. Perhaps the most striking image among many was a „portrait” by Janusz Bakowski. Hundreds of tiny prints were combined to form a large portrait of the same image.*”⁸⁶

Praca *Marek* poprzez liczne prezentacje stała się najbardziej znaną pracą tego artysty. Pokazana w 1992 roku na nowojorskiej wystawie w Brooklyn Borough Hall doczekała się komentarza Andrzeja Baranowskiego: „*Janusz Bąkowski używa formuły matematycznej do konstruowania swoich obrazów. Są one niezwykle spójne, mimo wielości powtarzających się i zawierających w sobie fotografii. Emanują refleksją, która nie kończy się na formie, a sięga głęboko w osobowość i istotę człowieka*”⁸⁷.

Późniejsze prace tego artysty zostały przyjęte przez krytykę jako prezentacja oryginalnej metody działania na odbitce fotograficznej. Cykle *Stare Miasto*, *Róża*, *10 Kroków*, czy *Pejzaże* pokazują jak artysta „*pracuje nad analizą obrazu przez wprowadzenie systemowej jego rozbudowy, przenosząc problematykę obrazu fotograficznego na pogranicze zagadnień matematycznych (topologia, kombinatoryka)*”⁸⁸. Dalsze rozważania w pracach *Kwadrat* i *Linia* artysta określa jako „*analizę widzenia przedmiotu który powstał w czasie programowania i realizacji tych prac. Cykle te to*

⁸⁵ Leonian, E., Photokina: like it was!, Camera 35, New York, 1973

⁸⁶ Scully J., Seeing pictures, Modern Photography, New York, 1973

⁸⁷ Baranowski A., Granice Fotografii, Przegląd polski, Warszawa / New York, 1992

⁸⁸ katalog do wystawy Tendencje Konstruktywistyczne, Warszawa 1981

jednocześnie określenie granic fotografii i możliwości postrzegania”⁸⁹. Twórcze traktowanie odbitki fotograficznej w tych cyklach wywołało kontrowersje w środowisku artystów fotografików działających w ZPAF. Janusz Bąkowski należał bowiem do nielicznych, którzy przełamali zasadę traktowania materiału fotograficznego w sposób klasyczny wykorzystując odbitkę jako medium dla dalszych rozważań artystycznych.

Postawę polegającą na pełnej skupieniu i precyzji pracy, tak charakterystyczną dla twórczości Bąkowskiego docenia inny krytyk i badacz sztuki współczesnej – Leszek Brogowski. *„Dzisiejszy świat, cywilizacja pośpiechu i sukcesu nie zachęca do pracy w skupieniu..., premiuje raczej powierzchowną atrakcyjność i sensacyjną nowość. W tym ogłupiającym wyścigu ku „ supergwiazdorstwu”, karierom i materialnemu dobrobytowi wybór postawy , która sprawdza się w pełnej skupienia pracy, jest nie tylko realizacją pewnej artystycznej koncepcji, ale ustosunkowaniem się do współczesnego świata, jest przeciwstawieniem się nie tylko jego pośpiechowi, ale także nieubłaganemu upływowi czasu”* – pisze Brogowski⁹⁰.

Natomiast drugi nurt działalności Janusza Bąkowskiego oparty o zapis chwili i realizowany w szkicach, *Autoportretach*, niewierszydłach i filmach video analizuje Marek Grygiel w tekście zamieszczonym w katalogu wystawy *Niefoto-grafie*⁹¹. *„Zbliżamy się do schyłkowej epoki druku, pisze Grygiel, gdy słowo drukowane jest wypierane przez zapis „umysłu w światłofornie”. Oglądanie i czytanie mini wierszy (niewierszydeł) jest czynnością integralną z postrzeganiem ich jako graficznych zapisów ... Literki odciskane ręką artysty na papierze są równie ulotne jak skojarzenia i refleksje które w nas tworzą... stają się w tym momencie strzępkami myśli, ułamkami świadomości przez co nabierają dodatkowo Joycowskiego charakteru. Stają się literkami zapisaną fotografią, bo fotografia również nie zapisuje wszystkiego dosłownie i jednoznacznie”*⁹².

Wybrane Niewierszydła wydrukowane w piśmie „Lettre” zostały skomentowane artykułem Stanisława Cichowicza pod tytułem „Rzeczy i sprawy godne powiedzenia”. Autor pisze : *„Liryzm jest niezatartym piętnem kreślonych przez Janusza Bąkowskiego linijek. Jakoż chce on pisać i w efekcie pisze wersem, nie wierszem, linijka po linijce układając całość jak najkrótszą i wolną od rymów, nie wierszydło, lecz aforystyczną miniaturę ozdobioną stylistycznie od czasu do czasu tradycyjnym ornamentem poetyckim. Nie to wszakże stanowi o poetyczności wykorzystanych tu środków wyrazu. Ograniczenie*

⁸⁹ katalog do wystawy w BWA Lublin, 1981

⁹⁰ Brogowski L., Sztuka i człowiek, str. 100–104, Warszawa, 1990

⁹¹ *Wystawa spinała klamrą zarówno dwudziestolecie istnienia Małej Galerii jak i twórczą aktywność Bąkowskiego, którego fotografia analityczna Kwadrat zainaugurowała w 1977 roku działalność Galerii.*

⁹² Grygiel M., Janusz Bąkowski – Niefotografie, Fototapeta, 1997

do kilku linijek pojedynczej wypowiedzi, jej rzucająca się w oczy prostota pozwalają jaśnieć samej polszczyźnie, uwydatniając jej językową urodę... Wolno tedy podejrzewać, a niekiedy wprost wnosić, że Janusz Bąkowski opiewa i wysławia to, co sam przeżywa i co jego wręcz zdumiewa. W trybie niecodziennym i odświętnym mówiąc, jak się pewne rzeczy mają, jak niektóre sprawy stoją, zaprasza czytelnika swych poetyckich notatek do namysłu nad wspaniałością i znikomością istnienia."⁹³

Trudno dokonać jednoznacznej oceny całokształtu twórczości Bąkowskiego. Artysta ten porusza się z łatwością w wielu dziedzinach sztuk plastycznych, traktując każde wybrane medium jako materię wyjściową dla ukazania nurtujących go zagadnień. Dlatego każde z jego dokonań posiada osobną wartość, tym większą bo okupioną ręczną, wielogodzinną pracą. Sam artysta przywiązuje największą wagę do realizacji aktualnych i jak zaznacza - ukończone prace zawsze przestawały go interesować w obliczu następnych, fascynujących i domagających się realizacji pomysłów. Z tego powodu dotychczas nie powstała pełna dokumentacja działań tego artysty, z tym większą radością mogłam poświęcić swoją pracę intrygującej osobowości Janusza Bąkowskiego.

⁹³ Cichowicz S., Rzeczy i Sprawy godne powiedzenia, Lettre, 1994

ZAKOŃCZENIE

Kończąc moją pracę chciałabym podsumować badania dotyczące życia i twórczości Janusza Bąkowskiego. Poprzez niezwykle pełny i barwny życiorys tego artysty prześwieca nieustanna pasja badawcza i fascynacja możliwością tworzenia, niemal w każdych warunkach⁹⁴. Pasja tworzenia jest widoczna we wszystkich jego działaniach – wielkofotmatowych realizacjach fotograficznych, precyzyjnych realizacjach malarskich, czy prawie niemożliwych do skonstruowania projektach w rzeźbie.

Najważniejszym problemem podejmowanym przez tego artystę we wszystkich niemal przedsięwzięciach jest sprawa postrzegania rzeczywistości, naszej percepcji i możliwości zmiany utartego schematu widzenia świata. Poprzez wytrwałą postawę twórczą i konsekwencję działania Janusz Bąkowski pokazuje nam jak można pozostawać otwartym na świat i ludzi, realizując własne projekty i opierając się czasowi oraz wszechobecnej komercjalizacji życia.

Mimo iż autor jest najbardziej znany jako artysta fotografik, myślę że jego działalność w wielu dziedzinach należy rozpatrywać jako całość, biorąc pod uwagę proces rozwoju jego myśli twórczej. Trudno także przyporządkować działania tego artysty do określonego kierunku, pozostawał on zawsze w kręgu twórców eksperymentujących, zarówno w fotografii, jak i malarstwie czy rzeźbie. Janusz Bąkowski jest nieustannie aktywny twórczo, w chwili obecnej pracuje nad katalogowaniem i porządkowaniem ogromnych zbiorów nagrań video. Przy tej okazji rozpoczął realizację filmu będącego zbiorem najbardziej frapujących fragmentów tychże nagrań, wybieranych pod kątem najciekawszych i operatorsko wartościowych ujęć. W przygotowaniu pozostają również dwie wystawy Janusza Bąkowskiego. Jedna z nich ma zostać poświęcona prezentacji ukończonej rzeźby *Staś*, natomiast druga wystawa ukaże 365 *Autoportretów* w ich autentycznej, rysunkowej formie, a także ich wersję filmową.

Właściwie każda dziedzina działalności tego twórcy, poprzez fotografię, która obejmuje największą część jego dorobku, dokonania malarskie, rysunek, rzeźbę czy swoistą poezję, zasługuje na osobne zbadanie i zanalizowanie. W mojej pracy starałam się przede wszystkim zebrać i uporządkować dostępne informacje o życiu i twórczości Janusza Bąkowskiego, ciekawe jednak byłoby przeprowadzenie porównania działalności tego artysty z dokonaniem innych twórców polskich tego okresu. Niniejsza praca miała za

⁹⁴ Chciałabym przytoczyć tutaj anegdotę z czasów wojny, kiedy to w trakcie pobytu w obozie koncentracyjnym Janusz Bąkowski rzeźbił figurki szachowe, mimo zagrożenia życia i absolutnego zakazu posiadania potrzebnych narzędzi.

zadanie ukazać twórczość Bąkowskiego w ujęciu problemowym - próbowałam usystematyzować dorobek artysty według zagadnień pojawiających się w jego twórczości, jednakże każdy z rozdziałów traktował poszczególne zagadnienia w dużym skrócie i uproszczeniu. Mimo to mam nadzieję, że moja praca zaprezentowała postać Janusza Bąkowskiego z należnym mu uznaniem i pozostanie przydatnym materiałem w dalszej dokumentacji działań tego artysty.

ANEKSY:

JANUSZ BĄKOWSKI – WYSTAWY:

- 1951 II Ogólnopolska Wystawa Plastyków Amatorów Związków Zawodowych,
Warszawa
- 1970 wystawa ZPAF, Galeria ZPAF, Warszawa
- 1971 „Fotografowie Poszukujący”, Galeria Współczesna, Warszawa
- 1971 „Fotografia experimental polaca”, CAYC, Buenos Aires
- 1971 „Cykle”, BWA Zachęta, Warszawa
- 1972 „Photographies polanaises contemporaines”, Genewa
- 1972 „Schopfreische Fotografen Aus Polen”, der Gesamthochschule, Kassel
- 1972 „Creative Photographers” na Photokina’72, Kolonia
- 1972 „Creative Photographers”, Kunsthalle, Nurnberg
- 1974 „12 Polish Photographers”, The Kościuszko Foundation, New York
- 1974 wystawa polskiej fotografii współczesnej, Tokyo
- 1974 „Po 30 latach”, Galeria Zachęta, Warszawa
- 1975 „Polska Fotografia”, Meksyk
- 1976 wystawa indywidualna, Galeria ZPAF, Warszawa
- 1977 „Stany Graniczne Fotografii”, Galeria Remont, Warszawa
- 1977 wystawa indywidualna „Kwadrat”, Mała Galeria PSP-ZPAF, Warszawa
- 1978 wystawa indywidualna „Kwadrat, Linia”, Galeria Znak, Białystok
- 1979 wystawa wspólna: J. Bąkowski, Z. Dłubak, J. Przybylak, Muzeum Narodowe,
Wrocław
- 1979 „Fotografia Polska 1939-1979”, New York
- 1979 „Od zera do nieskończoności...”, Foto-Medium-Art, Wrocław
- 1979 „Fotografia Poszukująca”, New York
- 1980 „Konfrontacje Fotograficzne”, Gorzów Wielkopolski
- 1980 „Fotografia Polska 1939-1979”, Galeria Zachęta, Warszawa
- 1980 „Fotografia Polska 1939-1979”, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Łódź
- 1980 wystawa zbiorowa, Galeria GN, Gdańsk
- 1981 „La Photographie Polonaise 1900-1981”, Centre George Pompidou, Paryż
- 1981 wystawa wspólna: J. Bąkowski, J. Przybylak, R. Winiarski, BWA, Lublin
- 1981 „Tendencje konstruktywistyczne”, Dom Artysty Plastyka, Warszawa

- 1987 „Kolekcja”, Mała Galeria, Warszawa
- 1987 wystawa zbiorowa artystów współczesnych, Visual Arts Center Massachusetts Institute of Technology , Boston
- 1989 wystawa indywidualna „Subway”, PAAS Galery, New York
- 1990 pokaz filmu „Najkrótsza historia krajów wschodniej Europy”, Artist’s Space , New York
- 1991 wystawa indywidualna „Nie tak dawno temu”, Mała Galeria, Warszawa
- 1991 „Jesteśmy”, wspólnie z J. Przybylak, Warszawa, New York
- 1992 wystawa wspólna: J. Bąkowski, Z. Dłubak, M. Hermanowicz, J. Przybylak, Brooklyn Borough Hall, New York
- 1993 wystawa indywidualna „Ich u nich”, Galeria Piwna 20/26, Warszawa
- 1997 wystawa indywidualna „Niefoto-grafie”, Mała Galeria, Warszawa
- 2000 wystawa indywidualna planowana na lipiec 2000 , Mała Galeria, Warszawa