

NATIVUS

PAWEŁ NAPIERAŁA



Pewien młody malarz z Opalenicy
chciał malować na górze, pana lub panią,
bez różnicy

Odmówiła Lucyna oraz Bastele

Juni też nie chcieli: co, ja - bez majtele?!

Więc wrzucił siebie na sztyku swego psodaka szpicy

Katarzyna Dęczyńska

21.08.2015
podszywanie

Andrzej Król

NATIVUS: PAWEŁ NAPIERAŁA

Dzisiaj Paweł Napierała prezentuje w GALERII U JEZUITÓW te swoje prace, które namalował kilka lat temu i te, które skończył niedawno: znane już martwe natury, późniejsze widoki i najnowsze akty. Musicie Państwo wierzyć, że każdy z tych tematów pochłania go głęboko, intensywnie, jednocześnie sprawiając wielką radość, gdy obraz jest ukończony, a jeszcze większą, gdy może go pokazać.

Nie wiem, która z prac jest Artyście najbliższa, jestem natomiast przekonany, że żadna nie jest przypadkowa, traktowana z dystansem czy pozbawiona emocji. W czasie powstawania wszystkie były tymi pierwszymi, najistotniejszymi, a co najmniej ważne są także teraz.

Widoki, jak to już kiedyś ustalono, są raczej syntezą krajobrazu niż miejscem konkretnym, odwzorowanym z przyrody. Oprócz czterech prac, nazwijmy je klasycznymi dla Artysty, mamy w Galerii jeden tryptyk i dwie prace zupełnie inne niż te powstałe wcześniej. Żadna nie ma tytułu, jednak o tryptyku mówi Napierała „Golgota” i ma to swoje znaczenie, tak jak zawsze w wypadku użycia tego słowa. To jedyna z prac, która tym pojawiającym się tytułem wskazuje konkretne miejsce z dramatyczną, bardzo ludzką i jednocześnie nadprzyrodzoną historią.

Te inne w kształcie widoki to nowy materiał u tego Artysty. Zwykle, małe kulki stały się dziełami sztuki z intrygującymi pejzażami. Napierała nie konkuruje z Duchampem, używając żarówek, nie robi z nich przedmiotów sztuki, tych uznanych od dawna ready-made; to byłaby zbyt daleka reminiscencja. Poza tym Duchamp to wielki prowokator, a Napierała po prostu maluje, wybierając tylko nowy podkład do ciągle malarskich przedstawień. Szklany materiał jest delikatny, kruchy i raczej chwilowy niż długowieczny, a gdyby nie moja ciekawość, byłby nie do odkrycia przez widza. Każdy z nas ma w swej wyobraźni pewien, mniej lub bardziej stały, zestaw obrazów związanych z pejzażem. O ile jednak klasyczne widoki Napierały są nasycone złotem (widać to i teraz w dwóch pracach),

przypominają nam jakąś przestrzeń, o tyle te dwie okrągłe nie zbliżają się nawet do nich. „Sztuka rodzi się ze sztuki” pisał Gombrich. Napierała stara się zmieniać zastane wzorce. Jego pejzaże na żarówkach są nie szokującym, ale jednak zaskoczeniem. Nielatwo byłoby wskazać takie prace innych artystów. Są, jak zawsze, wyciszone i skupione, ale też niepokojące. Popatrzmy na nie dłużej, a okaże się, że mają w sobie coś metafizycznego. Mamy więc Ziemię, czyli Świat, czyli Gaję, która wyłoniła się z Chaosu, lub też Wszechświat stworzony przez Boga w sześć dni, by pozostać tylko przy tych dwóch możliwościach. Pisanie o nich to temat wielokrotnie przekraczający ramy tego tekstu. Pozostańmy tylko przy tym, że sfera ziemiska i niebieska mieści się w tych dwóch pracach. Jest to zapatrzenie i refleksja na temat świata, jego kruchości, ale i jego siły.

Na ścianach Galerii widzimy akty, które wiszą obok małych przedstawień Świata. Ziemię stworzył Bóg także, a raczej przede wszystkim po to, by z jej prochu ulepić człowieka. To ona, która go żywi, otacza, daje mu siłę, radość i wszelką zgryzotę, w końcu pozostawia go nagiego, a ostatecznie znowu do niej wraca.

Napierała obraca się wśród obrazów, nawiązuje do przedstawień, które wszyscy znamy, przede wszystkim z tak zwanej starej sztuki. Studiując malarstwo barokowe, wybiera z niego elementy dla siebie. Patrzy się na te obrazy zastanawiając, gdzie już widziało się coś podobnego, w której świątyni czy w którym muzeum. Bardzo lubimy rozwiązywać takie zagadki, ale to jednak tylko przypuszczenia. Ciało jest bowiem jednym z tych wiecznych tematów w sztuce, który widzimy w różnych kontekstach. Napierała maluje człowieka w jego fizyczności, jednocześnie pokazując jego niepokój i tragizm. Akty nie są bulwersujące, a ich twórca to nie artysta walczący nimi o emancypację, wolność, nie jest też skandalistą, prowokatorem. Te ciała są zmęczone, utrudzone, prędzej umierające niż krzyczące. Bliżej im do męczenników niż pełnych życia wojowników. Nagość jest w naszym kręgu czymś bardzo często wstydliwym, blisko jej też do grzechu. Wiele przedstawień,

szczególnie współczesnych, to wejście na teren co najmniej kontrowersyjny. Czy tak jest i w aktach oglądanych przez nas dzisiaj? Nagość odrażająca, obrazoburcza, karana niekiedy i obyczajowo, i prawnie, nie jest nagością widoczną na tych obrazach. Trudno byłoby o oburzenie.

Po raz pierwszy Artysta maluje także siebie. I w tym także sięga do bardzo starej tradycji przedstawień malarskich.

Nowym zabiegiem są płótna jak gdyby wycięte z większej całości. Są fragmentami dużych obrazów, choć niekiedy fragmenty bywają rodzajem całości. Obrazy pokazywane na wystawie „naprawiano”, sklejano; doklejało niejedną kawałek płótna, często pozornie niedbale. Uzupełniono miejsca, w których coś kiedyś było namalowane. Autor precyzyjnie łączy fragmenty z różnego czasu, z różnych obrazów, wykradzione z innych ram, będące dzisiaj częścią jego obrazów. I tutaj Napierała wybiera metodę znaną wcześniej.

Akt jest tu jedną historią, a materia to inna historia. Żadnej z nich nie poznamy do końca, jeśli w ogóle poznamy cokolwiek.

Wchodząc w przestrzeń Galerii ma się wrażenie przypadkowości; jest to pozornie wystawa o mało precyzyjnym programie. Różności. Oglądając ją w skupieniu zauważamy, że wszystko jest tu jednak ze sobą związane, choć niekoniecznie w równych proporcjach i z równym napięciem emocjonalnym. Matka Ziemia, która nas rodzi i chowa po śmierci, Golgota z wszystkimi, nieskończonymi konsekwencjami, nagie, realistycznie malowane ciała z symbolicznym przekazem ku poważnej refleksji, martwe natury z niemymi przedmiotami, w których coś się kryje, jakaś przeszłość, jakieś zdarzenia.

Napierała jest na tej wystawie filozofem. Jest też artystą bardzo szanującym tradycję i w tematach, i w warsztacie. Opowiada nam o tym, o czym opowiada malarstwo od zawsze.



Magdalena Sprenger

NATIVUS-SPOJRZENIE LAIKA NA NOWOCZESNĄ KLASYKĘ.

Nie uważam się za wybitnego znawcę sztuki. Owszem, obcowanie ze sztuką sprawia mi przyjemność, czy to wtedy, gdy mam przyjemność być kuratorem wystawy, czy gdy jestem uważnym widzem, ale w każdym wypadku odbieram sztukę przez pryzmat własnej ignorancji. Malarstwo podoba mi się, jeśli je rozumiem; uznaję malarstwo, które nie każe mi zgadywać na co patrzę. Oczywiście przy takim podejściu wielkie znaczenie ma dla mnie ten nieuchwytny, a jednocześnie oczywisty nastrój, jakim emanują obrazy, przekazując go odbiorcy, nie zważając czy sobie tego życzy, czy też nie.

Z malarstwem Pawła Napierały zaprzyjaźniłam się już dawno. Jest to przyjaźń, która dotąd mnie nie zawiodła. I kiedy już myślę, że wiem czego się spodziewać, staję w obliczu zaskoczenia. Właśnie zaskoczenie było moim pierwszym wrażeniem, gdy poznałam obrazy tworzące wystawę *Nativus*. Zaskoczenie i zachwyt nad tym różnorodnym, wydawałoby się nieprzemysłanym, a przecież jakże spójnym zbiorem. Z przyjemnością powitałam znane mi już złocisto-szmaragdowe miniatury-widoki oraz mroczne martwe natury, natomiast z rezerwą podeszłam do nowości, jaką jest seria aktów męskich. Ta rezerwa okazała się zbędna, bo one również mnie oczarowały.

Akty utrzymane są w intrygującej kolorystyce; posępne barwy tła przywodzą na myśl dawnych mistrzów, podobnie jak namalowane detale (antyczne kolumny, barokowe szaty) oraz użyty materiał (fragmenty płócien i desek ze starych obrazów).

Choć na każdym obrazie genitalia męskie umieszczone są w centrum i przykuwają wzrok, ciało nie jest tu ukazane w żadnym razie w sposób kuszący; nie jest seksowne ani idealne. Jest po prostu na wskroś ludzkie, jest tworem Natury; jest jakie jest, bez ulepszeń i zbędnych upiększeń, czasem przedstawione w nienaturalnych pozach, z widoczną grą mięśni, która odzwierciedla wysiłek i ból.

I takie właśnie ciało widzowi (mnie) się podoba.

Postaci nie mają twarzy lub są one zasłonięte; to celowy zabieg, mający na celu skupienie uwagi odbiorcy na cielesności właśnie, na bardziej uniwersalnym pojęciu ciała niż na konkretnej osobie. Ilekroć bowiem patrzymy na ciało ludzkie z odsłoniętą twarzą, zapominamy o jego cielesności, widzimy zaś ducha, osobę; skupiamy się na rysach, bezwiednie szukamy podobieństw do znanych nam osób, analizujemy wyraz twarzy i próbujemy odgadnąć zapisane na niej uczucia. Tutaj uczucia zilustrowane są przez ciało; to ono pokazuje nam ból, wysiłek, znój, jakiego doświadcza w życiu każdy z nas.

Choć Artysta czuje się zażenowany tym porównaniem, jego akty przywodzą mi na myśl malarstwo Caravaggia, a także obrazy Goi – być może z powodu doboru barw, braku sztucznych upiększeń, celnego, choć być może mimowolnego, ukazania natury ludzkiej, i nade wszystko – tego niesamowitego nastroju, jaki udało się Artyście stworzyć.

We wszystkich pracach czuć tchnienie nowoczesności; są świeże, pobudzające, jedyne w swoim rodzaju. Jednocześnie widoczny jak na dłoni jest głęboki szacunek Autora dla przeszłości, dla tradycji, dla tych, którzy tworzyli przed nim. Ta pokora objawia się w temacie i kompozycji obrazów, w technice wykonania oraz w doborze wykorzystanych materiałów, widoczna jest także w namalowanych na obrazach detalach.

Tym połączeniem starego z nowym, świeżego i bardzo osobistego spojrzenia Artysty XXI wieku oraz ujęcia ciała ludzkiego na sposób dawnych mistrzów, jako tworu Natury, którego nie trzeba i nie należy się wstydzic, tworu, który jest nośnikiem przeżyć i uczuć, tym połączeniem jestem już nie zauroczona, ale zafascynowana i zaintrygowana.

Akty to dzieła wielkoformatowe. Zestawienie na tak dużej, pełnej nierówności i łat przestrzeni mrocznej palety barw, niewidocznych (brakujących) członków i wysiłku ludzkiego ciała powinno wzbudzać w widzach niepokój, a jednocześnie nie sposób

nie zauważyć, że wiele w tym malarstwie subtelności i swobody. Nic tu nie dzieje się na siłę. Widać, że Autor darzy sympatią swoje prace i malowanie sprawia mu przyjemność. Ta przyjemność obcowania z obrazami Pawła Napierały udziela się widzowi .

dr Paweł Ignaczak

KAŻŃ MARSJASZA

Ten, kto od jakiegoś czasu obserwuje malarstwo Pawła Napierskiego, stanąwszy przed jego aktami męskimi, może odczuć zaskoczenie. Do tej pory oglądaliśmy jego obrazy pejzażowe, głównie w niedużych formatach. Tamte miniatury zachęcały widza do studiowania ich z bliska, niemal intymnego spotkania, a dzięki użyciu złota i srebra, jak w bizantyńskich ikonach, zyskiwały transcendentny, ponadczasowy charakter.

Męskie akty Napierskiego oddziałują inaczej. Malowane są drapieżnie, na płótnach o dużych rozmiarach. Wielkość i sposób traktowania materii malarskiej onieśmielają widza, tworząc dystans. Patrząc na te obrazy trudno nie zauważyć ich pokrewieństwa z dramatycznym malarstwem neapolitańskiego baroku, które wspierało się na dwóch skonfliktowanych ze sobą podstawach. Z jednej strony wyrastało z umiłowania ziemskiego życia Caravaggia, który po zabójstwie w Rzymie szukał schronienia u stóp Wezuwiusza. Drugim korzeniem był mistycyzm implantowany w Neapolu przez przybyszy z Hiszpanii. Wśród nich znajdował się Jose de Ribera, malarz kulawców, kobiet z brodą i starców o wyniszczonych ciałach.

Nieforemne ciało mężczyzny wyłaniające się z czerni na jednym z obrazów o pionowym formacie, twórca namalował brudnymi barwami. Skóra gdzieś zaczerwieniona, w wielu miejscach sina, zdaje się krzyczyć z bólu. Wrażenie cierpienia potęguje spazmatycznie wygięcie ciała do tyłu – mężczyzna stoi na palcach i, wypinając pierś, opiera się na rękach. Jego tors, wyciągnięty ku górze, jest zdeformowany, jakby był rozsadzany od środka. Przyglądając się dokładnie, widz odkrywa, zaskoczony, że widoczna jest tylko jedna ręka, druga natomiast ginie w mroku, a może wcale jej nie ma? Także głowa pozostaje niewidoczna – czy ukryła się w cieniu torsu? Czy może raczej malowany akt przedstawia bezgłowego potwora?

Autor, osadzając ciało mężczyzny w pustej, ciemnej przestrzeni, potraktował je jako martwą naturę. Nie ma tu akcji, żadna historia nie jest opowiadana, czas stoi w miejscu. Pamiętajmy, że w XVII-wiecznej Holandii, której artyści stworzyli niejedno arcydzieło malarskiej martwej natury, ten gatunek malarski nazywał się *stilleven*, ciche życie. Na swych obrazach Holendrzy ukazywali nie tylko butelki, szklanice i dzbanki. Niektóre z ich obrazów tętnią życiem przekwitających kwiatów, krzątających się wśród nich owadów i innych małych zwierząt. Podobnie jest na omawianym akcie. Postać wije się w paroksyzmie bólu, który sprawia wrażenie, jakby mężczyzna krzychał całym ciałem (może dlatego, że nie mając głowy, nie może krzyczeć ustami...). Jego krzyk pozostaje jednak dla widza niesłyszalny. Ten motyw znowu odwołuje nas do historii sztuki. Krzyczącego bezgłośnie Innocentego X wielokrotnie pokazywał na swych obrazach Francis Bacon. Ten wybitny brytyjski malarz, wielki figuralista, przedstawiał na swych obrazach zdeformowane męskie ciała przeżywające cierpienia, ale nierzadko też kopulujące w ekstazie, odczuwając jednocześnie rozkosz i ból. Na obrazach Napierały homoseksualne żądze z obrazów Bacona są nieobecne, jest tu tylko cierpienie. Omawiany obraz nie ma w sobie wiele erotyki, mimo że penis przyciąga wzrok, filuternie namalowany niemal w centrum obrazu.

Uspokojenie wprowadza w obraz element rzeczywistej martwej natury: nagi mężczyzna opiera rękę o kamienną stelę z inskrypcją, umieszczoną w lewym dolnym rogu obrazu. Napis *POMPEO NAPIERALA*, pseudonimiczna sygnatura autora, wykonany łacińską majuskułą, ukazuje się w perspektywnym skrótce. Inskrypcja imitująca łacinę to odwołanie do Rzymu, zarówno z czasów antycznych, jak i renesansowych. Imię, które przybrał malarz, przywołuje w pamięci postać Pompeo Ferrariego, włoskiego architekta działającego w XVIII wieku w Wielkopolsce, co jest również potwierdzeniem odwołania do przeszłości. Jednocześnie wskazuje ono inny trop rozumienia obrazu. Obraz opowiada o odwiecznej antynomii między naturą i sztuką. Napierała

w niniejszym akcie ukazał kontrast między ludzkim ciałem, skazanym na ból i cierpienie, a sztuką, trwającą przez wieki. Klasyczna stela z inskrypcją trwa niewzruszona. Umieszczenie na niej nieprawdziwego imienia uświadamia jednak, że sztuka jest tylko udawaną formą życia, jest fasadą, za którą można ukryć prawdziwe emocje.

O zderzeniu natury i sztuki opowiada także drugi akt. Artysta umieścił na nim sygnaturę, również posługując się łacińsko brzmiącym pseudonimem: Paulus Nativus. Obraz ukazuje ciało leżącego mężczyzny z nogami uniesionymi w górę. Wyraźny jest tors, uda, ramiona, ale głowa niknie w ciemności, natomiast dolna część nóg jest ucięta, znajduje się już poza malowaną powierzchnią. Taka pozycja ciała przypomina ułożenie postaci na dwóch barokowych arcydziełach. Pierwsze to *Ukrzyżowanie św. Piotra* Caravaggia, drugie – *Apollo i Marsjasz* Jose de Ribery. Oba obrazy ukazują postacie skazane na śmierć, ale to drugie malowidło jest bliższe pracy Napierały poprzez sposób malowania. Gęsta, niekiedy brudna farba oddaje lepiej wrażenie zmęczonego ciała.

Marsjasz, który nierozważnie rzucił wyzwanie samemu Apollinowi, a następnie przegrał w muzycznych zawodach, musi z jego woli ponieść karę. Leży z nogami w górę, z których mściwy bóg zdziera skórę. Widać już żywe ciało, odsłaniane przez obojętnie spokojnego boga. Oszalały z bólu Marsjasz odchyła głowę w stronę widza, w jego oczach widnieje lęk, z ust dobywa się niemy krzyk. On przecież pragnął tylko zmierzyć się z Apollem na polu twórczości artystycznej. Mściwy bóg jako nagrodę wybrał jego ból i śmierć. Prawdziwa sztuka jest często nieczuła na cierpienie.

Obraz Napierały na pozór wydaje się być spokojniejszy niż dzieło Ribery. Podobnie jak pierwszy omówiony akt, malowidło to nie opowiada historii, a ciało ludzkie traktuje niemal jak martwą naturę. Jednak niepokój jest odczuwalny. Ukazana postać leży, ale nie odpoczywa, bo w takiej pozycji trudno wypoczywać. Mężczyzna oczekuje na kaźń. Chociaż egzekucja być może już się zaczęła, ciało już zostało poddane rozczłonkowaniu – nogi poniżej kolan zostały

„ucięte” przez brzeg obrazu, większa część ręki jest niewidoczna, a głowa ukryta w ciemności. Czy stanowi jeszcze całość z korpusem, czy może już została odcięta/oderwana? Bez względu na odpowiedź, kaźń zostaje zapowiedziana przez sam nośnik malarski. Obraz wykonany jest na płótnie nie tyle zszytym z kilku części, a raczej rozdartym na kilka kawałków. Pośrodku, u góry, jeden z nich odstaje od powierzchni malowidła. Widać wyraźnie, że gdy zostanie oderwany od podkładu, z obrazu zniknie brzuch i fragment piersi. Płótno odrywa się od obrazu, jak zdzierana przez Apolla na obrazie Ribery skóra z nóg Marsjasza. Kolejny fragment płótna odrywa się w miejscu nieobecnej głowy i grozi usunięciem dalszego kawałka torsu. U dołu znajduje się przyklejony do obrazu płat płótna zakrywający fragment ręki. Czy jest to oderwana i rozgnieciona głowa? A może próba opatrzenia rany?

W omówionym obrazie Napierała w metaforyczny sposób opowiedział historię Marsjasza. I po raz kolejny w historii sztuki postawił dwa pytania. Pierwsze w zasadzie odnosi się do sfery ikonografii: czy malarstwo potrafi ukazać cierpienie? Drugie dotyka sfery moralnej i eschatologicznej: czy patrzenie na ból i cierpienie może dać przyjemność estetyczną?

Na oba pytania widz musi odpowiedzieć sam.

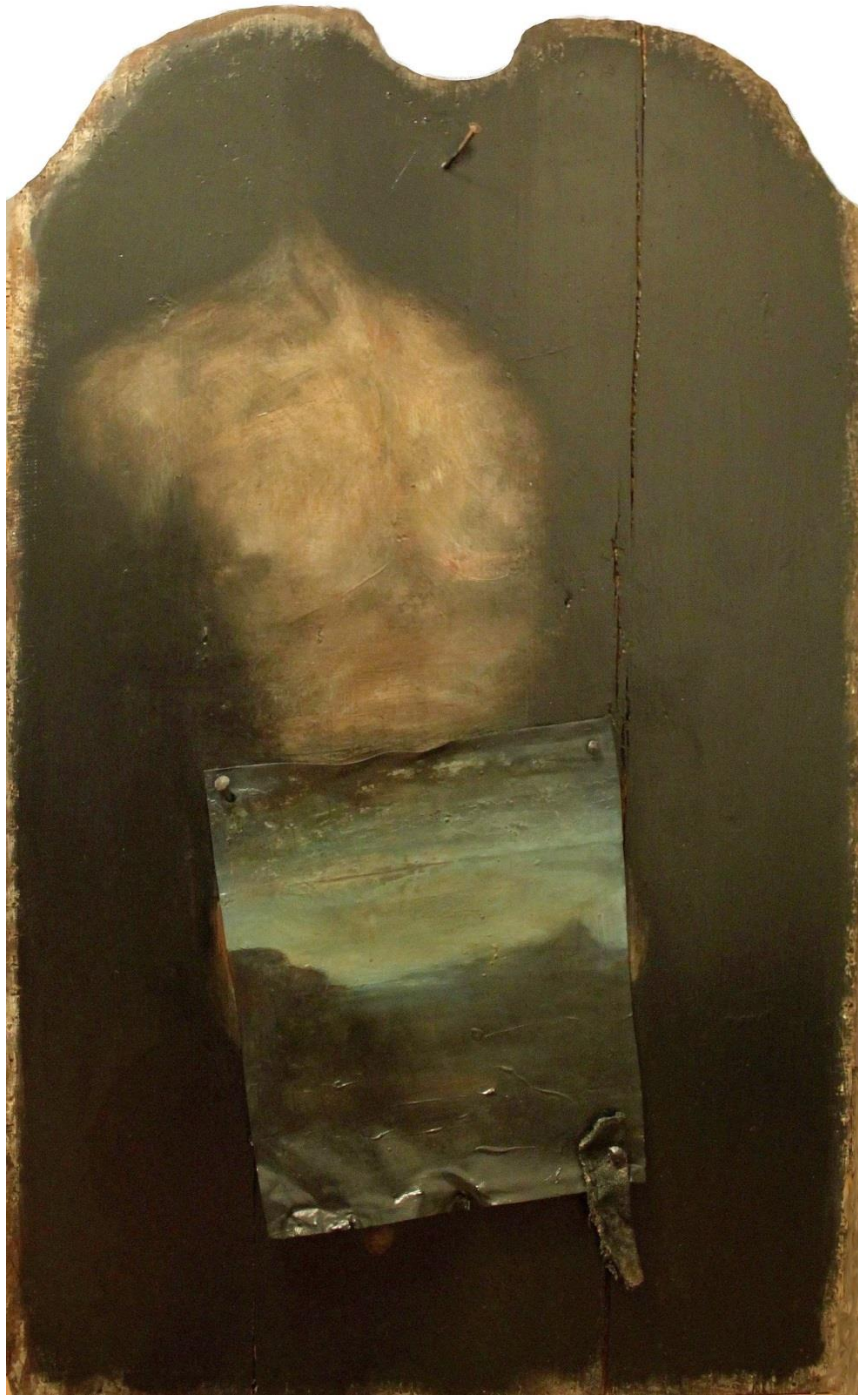


Beata Salamon

NATIVUS

Wynurzył się z mroku, a zarazem rozpływał się w nim, odmaterializowane ciało zawieszane w otulającej je czerni. Nagle przebłysk – czerń zamienia się w zieleń, głęboką i ciężką od przenikającej ją ciemności. Przegięte, lekko skręcone ciało emanuje ciepłem, mimo że dotknęła go wypełzająca z mroku szarość. Biorę oddech, czuję podskórne życie. Wybija się z niezwykłego podobrazia, przeżartego trwaniem, nasyconego przeżyciami, rozdartego długim rozpęknięciem. Kształt deski budzi skojarzenia, jest bliski, osadzony w pamięci obrazowej, zatopiony w przeszłości, wzniosłej i pełnej mocy. W deskę, nieco po lewej stronie nieistniejącej, ale jednak obecnej głowy, wbity jest duży, skręcony gwóźdź. Ręcznie kuty świadek historii. Ślizgam się po lśniącej powierzchni wzrokiem, który przykuwają, przybite niemal w centrum, kolejne hufnale. Przygważdżają prostokąt blachy kryjącej lędźwie postaci. Metaliczne perizonium kontrastuje swym chłodem z wyłaniającym się spod niego torsem. Chłód materii zespolony jest z widniejącym na niej pejzażem. Przesycone błękitem niebo buduje głębię, ku której podąża wzrok. Otwierająca się w rozległym, górskim krajobrazie dal, budowana ciemnymi plamami wzgórz, zdaje się podtrzymywać zawieszoną w ciemności postać, osadzając ją niejako na ziemi. Chciałoby się rzec, że zaniebieszczony pejzaż przenika kosmos ciała, ale czy na pewno? Przenikanie ludzkiego ciała i natury wydawałoby się w takim układzie oczywiste, jednak Paweł nie dąży do zespolenia torsu i krajobrazu. Wyraźnie zaznacza granicę tych dwóch rzeczywistości, mimo to czuję, że są od siebie zależne. Przydanie rozległemu plenerowi niemal centralnego miejsca w kompozycji wskazuje na jego ważność i istotność. Błękitny prześwit, pociągający wzrok w głąb, zdaje się przebijać znajdujące się pod perizonium ciało. Wprowadza nie tylko do jego wnętrza, ale poprzez swą niematerialność otwiera wewnętrzną przestrzeń osoby. Zastąpienie chłodnym, powietrznym pejzażem lędźwi

przeobraża istotę cielesnej męskości w metafizyczny obszar, obnażający jej wrażliwość i złożoność. Falliczne strzępy, zawieszony między pejzażem, a otaczającym całe przedstawienie mrokiem, pogłębiają aurę nieoczywistości. Ciało zawieszony między duchem a materią trwa



dr Piotr Szaradowski

...

14 PAŹDZIERNIKA 2015, ŚRODA

Wrócić. Wrócić w miarę szybko, bo przecież jest jeszcze tyle rzeczy do zrobienia, a już i tak mam zaległości. Ale skoro mam zaległości i tyle pracy, to po co wybieram się w jakiś nieznaną zaulek Poznania? A, niech tak będzie. W końcu jadę obejrzyć kilka obrazów. Widziałem już je na małym ekranie telefonu, mniej więcej wiem, jak wyglądają, wiem, czego się spodziewać. Pójdzie sprawnie. Zabiorę się z kimś, pojedziemy samochodem, obejrzymy te prace i wrócę do domu. Brzmi jak dobry plan. Jadę. Dopiero w drodze zaczynam się zastanawiać. Czy my właściwie jedziemy do domu, czy do pracowni? Ile tych obrazów jest do obejrzenia? A co będzie, jeśli jednak mi się nie spodobają?

Jesteśmy na miejscu. Witamy się, krótka rozmowa i już... Pierwsze płótno i... trafiony – zatopiony. Nie mogę przestać się przyglądać, oglądać, podglądać, zaglądać. W końcu decyduję się delikatnie musnąć palcami powierzchnię obrazu. Robię to niezwykle rzadko, bo moja praca skutecznie wypleniała ten nawyk. „Malarstwo jest do oglądania, nie dotykania”. Oglądam...

W mroku wyraźnie wyodrębniają się dwie antyczne statuetki. Stoją na ciemnych cokołach. Ale gdzie stoją? W jakiejś grocie? Jaskini? A może w plenerze i oświetla je księżycowe światło? Im dłużej się przyglądam, tym więcej niuansów się pojawia. Bardzo ciemne, niemal czarne tło zaczyna się chwilami rozjaśniać. To zieleń? Tak, nasycona, bardzo ciemna zieleń. Skąd ona się bierze? A może to jakieś refleksy na wodzie? Jakiej wodzie? To przecież martwa natura. Mój wzrok wraca do statuetek. Stoją niewzruszenie, umieszczone tam ręką malarza. Malarza? No tak. Teraz bowiem nie stoi przede mną Paweł - kolega, ale artysta malarz, którego przecież mogę o wszystko zapytać. W końcu jest pod ręką. Ale on niechętnie opowiada o swoich pracach. I dobrze. Za to

z przyjemnością pokazuje kolejne obrazy. Naprawdę imponujące. Robią na mnie wrażenie, ale i tak wracam do „swojej” martwej natury. Teraz patrzę też na niezamalowany fragment płótna po lewej stronie. Staram się ogarnąć całość. Co w nim takiego jest? Przecież nie jestem wielkim fanem martwych natur. Wolę też szerszą paletę barw... CISZA. Ten obraz to po prostu cisza – kojąca, wszechogarniająca, magnetyczna. Nie chodzi o to, że obraz jest niemy. Wypełnia go właśnie cisza. I ta cisza powoli zaczyna mi się udzielać. Z założenia sprawna i szybka wizyta wydłuża się. Coraz więcej tej ciszy zaczyna być we mnie. I wtedy zaczynam słyszeć głos Cugowskiego, jak śpiewa: „Sza, cicho sza czas na ciszę”. Zaczynam wyobrażać sobie Pawła, Pawła-artystę, jak maluje ten obraz. To, że jestem w jego pracowni sprawia, że dzieje się to z łatwością. Widzę ciemne pomieszczenie, rozświetlone jedynie żarówką i jego malującego ten obraz w kompletnej ciszy. Ta cisza po prostu musiała wtedy być. W jaki inny sposób znalazłaby się w tym obrazie? „Sza, cicho sza czas na ciszę”.

Wracam do domu. Cały czas nucę tę piosenkę. Przypominam sobie inne wersy: „Tak Cię uczyli od lat, Tylko krzykiem zdobywa się świat, A to nie tak, nie tak!” To prawda. Nie tak. Paweł zdobywa świat niemal bezgłośnie. Mimo wizyty w jego domu – pracowni, tajemnicą pozostaje dla mnie to, jak jemu się to udaje. Ale to chyba przywilej artystów, a on jest artystą.

Zasypiam...



Andrzej Paśniewski

BEZ TYTUŁU - MALARSTWO PAWŁA NAPIERAŁY

Zdradził mi kiedyś: „Chodziłem w skarpetach po „Dziewicy Orleańskiej” Matejki.

Paweł Napierała podjął kiedyś decyzję: „chcę malować”, „chcę być malarzem”. Wizja bycia artystą zrodziła się w jego młodszej wyobraźni jeszcze przed nauką rzemiosła konserwatorskiego, pisania ikon, studiowaniem historii sztuki na poznańskim uniwersytecie i pracą w Muzeum Narodowym w Dziale Konserwacji. Cała ta krzątanina, przepelniona sztuką, odkładała się w nim stopniowo, warstwami, doprowadzając do coraz to większej zażyłości z obrazami. Ale Paweł na dobre wciągnął się w orbitę malarstwa, gdy na tym ostatnim, ciągle obecnym etapie swojej drogi, uznał się namaszczony przez mistrzów pędzla, tych, których dzieła leczył, którym użyczał swoich rąk i oczu, do realizacji swojego źródłowego pragnienia tworzenia własnych malowideł.

Kurs, który obrał, był początkowo zbiorem wyobrażeń i deklaracji, krążeniem wokół artystycznych zmagani innych artystów z obrazem, zbliżaniem się do malarstwa z wszystkich możliwych stron, sprawdzaniem co można z nim zrobić. Zmiana ustosunkowania przyszła całkiem naturalnie. W momencie, gdy uznał swoją gotowość, w galerię obrazów, którą jako historyk sztuki stale nosi pod powiekami, włączył swoje własne malarskie realizacje. Z własnego nadania stał się zawodowym malarzem i, jako taki, wyznacza sobie dyscyplinę i rygor swojej pracy. Nie czeka na wenę, mówi, że jeśli chce się malować i być coraz lepszym, trzeba to robić codziennie, tak jak codziennie chodzi się do pracy. Ta systematyczna uprawa roli sprawia, że wierzę mu jako artyście.

Porusza się po mapie stylów, tematów, tradycji i technik. Nie jest to błędzenie po omacku. Paweł ma pojęcie o tym, jak się po niej poruszać, znalazł swój azymut. Nie oznacza to jednak, że wie co go na tej drodze spotka; to jest przygoda, zagadka, która podkreśla chęć malowania: co jeszcze może powstać? Maluje martwe natury,

sceny figuralne, pejzaże, miniatury. W całej tej różnorodności malarstwo to połączone jest wspólnym genetycznym kodem: widocznym umiłowaniem struktury, materii malarskiej, wyraźnym zaznaczeniem gestu. Równie ważne są operacje świetlne, związane z dystrybucją światła w obrazie, jego uwydatnieniem i tym, co może ono zrobić z przedstawioną sceną. Paweł Napierała traktuje obraz całościowo, istotą nie jest sama iluzja malunku, ale jego zrośnięcie z konkretnym podłożem, co nadaje obrazowi charakter przedmiotu.

Paweł Napierała opiera się w swoim malarstwie nie tylko na wiedzy, ale też czerpie z życia. Do otaczających go przedmiotów nie odnosi się wyłącznie praktycznie – jest to stosunek człowieka, który nie tylko ich używa, ale na nie patrzy. Pewnego razu, podczas muzealnego remanentu na Wzgórzu Przemysła w Poznaniu, zobaczył rozłożone na podłodze i w chaotyczny sposób przemieszane ze sobą grupy naczyń, wazonów i figurek ceramicznych, reprezentujących różne epoki i style historyczne. Wizja formalnych i kulturowych kontrastów oraz wrażenie prowadzonego przez te obiekty dialogu, wzajemnego przenikania, ukłuła go na tyle mocno, że dała mu koncepcyjne oparcie do stworzenia całej serii martwych natur. Równą atencją, być może niezrozumiałą dla innych, darzy nawet przedmioty mało spektakularne. Niejednokrotnie wyciągnie coś, w czym ktoś inny widziałby tylko deskę; on wie, że jest to fragment secesyjnej szafy; innym razem pozbiera resztki płótna pozostałe po konserwacji, ponieważ rozumie, że dwustuletni materiał nie zasługuje na bycie traktowanym jak odpad przeznaczony na śmietnik. Elementy te służą mu zazwyczaj do budowania podobrazia. We wszystkich miejscach, w których przyszło mu się znaleźć – kościołach, strychach, piwnicach, magazynach – aktywnie daje upust swojej naturze szperacza, wyszukuje i pozyskuje rzeczy, które mają bogatą przeszłość, a które, być może, gdyby nie jego czujność i czułość, nie miałyby żadnej przyszłości. Obcowanie z materią, która była opracowywana i dotykana przez kogoś w przeszłości jest dla malarza małą mistyką dnia powszedniego.

W systemie typowania elementów, które włączy później

w plan swojego obrazu, jest coś z dada, bo jest w tym i przypadek, i dystans, i subtelny żart, tak jakby artysta puszczał perskie oko i mówił: „Biorę to! Niech stanie się częścią mojego obrazu”. Podejście to nie umniejsza jednak silnego przyciągania Napierały do przedmiotów z ładunkiem historii. Ponadto cała ta swoista metoda ma też wymiar estetyczny. Artysta nie rozpoczyna działania z poziomu zero, przedmioty te mają w sobie już wstępne ukształtowanie: są pęknięte, pożółkłe, rozdarte, nadwątlone, poplamione, wygięte, spróchniałe, noszą rozmaite znamiona patyny czasu.

W swojej konserwatorskiej działalności Paweł Napierała jest malarzem na wspak, rozbiera obrazy na części pierwsze i rekonstruuje je. Natomiast jako malarz za główną strategię swojego tworzenia zdaje się przyjmować konstrukcję. Spośród wszystkich desek, które gromadzi, wybiera tę odpowiednią, kierując się kształtem i wielkością. Liczy się więc zarówno jej forma, czasem nietypowa, nieprostokątna, jak i format, nadmiernie wydłużony bądź spłaszczony, który stawia mu wyzwanie i na podążaniu za nim może skupić swoje dalsze malarskie zabiegi. Następująca po tym czynność naklejania na podobrazia płótna podlega u Napierały różnym kombinacjom. Płóciennymi łatanami, które często nierównomiernie doprowadza do powierzchni obrazu, buduje naddatek struktury, kalecząc gładź płótna. Poprzez działanie quasi-naprawcze: szycie, łatanie, sztukowanie, pozorujące renowację, niszczy on nieskazitelność podłoża malarskiego, psuje je i w gruncie rzeczy przyczynia się do prezentacji uszkodzenia obrazu. Składa obraz w jedną całość, ale na zasadzie zepsucia, pokaleczenia. Psucie to jest sposobem konstrukcji, elementem w kluczowym dla Napierały w procesie szykowania podobrazia, w którym do głosu dochodzi to jak ważne jest dla niego traktowanie obrazu jako systematycznie, krok po kroku, od podstaw budowanego obiektu, zbliżającego się do asamblażu.

W całe to szykowanie podobrazia wlicza się również, stosowane w miniaturach i pejzażach, złocenie lub srebrzenie podłoża, które ma podświetlać kolejne warstwy, a także malarskie

opracowywanie ciemnych tła większości jego prac. Ocierające się o czern tła, mimo że balansują między przedstawieniem a porządkiem bogato artykułowanej materii, włączyć należy raczej w poczet materialności podobrazia niż iluzji przedstawianej sceny. Te ciemne warstwy, z których wyłaniają się ceramiczne figurki, wazony, talerze, statyczne i dynamiczne postacie mężczyzn są jak tkanina, która kolejną warstwą siania się na gruncie podobrazia. Ta dziergana malarsko warstwa, choć ciemna, składa się z mnóstwa walorów, subtelnych kolorystycznych przejść, stapiających się odcieni, naładowana jest ilością i gęstością gestów. Sam artysta powiedział kiedyś o swoich tłach: „Im dłużej na nie patrzysz, tym więcej możesz w nich zobaczyć...”.

Wykreowany w ten sposób mrok rządzi ukazanymi z dużą sprawnością warsztatową przedmiotami i modelami, oplata je, wchłania, a poniekąd nawet przemieszcza w obrębie pola obrazowego. W jednych miejscach tworzy on dla nich materialny stelaż i podporę ich usytuowania, a w innych reprezentuje pustą przestrzeń. Kompozycje Pawła Napierały są urywane, a niektóre modele przysłonięte są przez mrok, który zakrywa często istotne elementy niosące informację o tym modelu i zakłóca jego oczywistość. Obrazy te działają na zasadzie lekko prowokującego przesunięcia od klasycznej doskonałości.

W ramach swojego zmagania się z byciem malarzem Paweł Napierała w niektórych obrazach zdradza symptomy podszywania się pod dawnych mistrzów malarstwa. Na jednych umieszcza swoje monogramy i inskrypcje pisane antykwą w parałacinie, a na innych trawestuje swoje imię. Odpowiedź na pytanie: „Czy jest to poważna wypowiedź na temat swojego statusu czy raczej humorystyczny kiks?”, brzmi: i jedno, i drugie. Paweł Napierała jest malarzem i podejmuje, nie bez dystansu do siebie, różne gry z własną pozycją w szeregach malarzy. Jednak bardziej jest on po prostu człowiekiem, który maluje. W zamiar i wybór malowania wpisuje życiowe sytuacje, przedmioty, przypadki i olśnienia, pytając: „Jak to wszystko może przysłużyć się mojemu malarstwu?”. Kolejne obrazy to ślady

nieustępliwych kroków, które podejmuje, aby odpowiadać sobie na to pytanie.

‘



Beata Salamon

TRYPTYK

Mały obrazek od lat wisi przy moim łóżku, wiele moich myśli znajduje w nim miejsce, odciskają się w nim i mieszkają w ciągnącym się w nieskończoność pejzażu. Niespodzianie u Pawła wpadam na tryptyk, który jest duchową siostrą i bratem mojego obrazka. Odnalazły się we wszechświecie moim własnym, kształt środkowej części – strzała – wskazuje właściwy świat – zaświat. Złote przecierki, szmaragdowe prześwity, dal nieskończona, zaklęta w miniaturowej formie, tworzą mikrokosmos, przez który płynąć może bezkresny strumień ludzkich myśli. Może ktoś właśnie w nim znajdzie swój świat – zaświat...

Bogna Błażewicz

...

„...Fascynacja obrazami dawnych mistrzów jest w jego twórczości obecna, ale nie polega na składaniu im pokłonów. Napierała zdaje się malować „pod prąd” – jednocześnie cytując sztukę dawną i przekornie ją „trawestując”. Nie tworzy w cieniu mistrzów, lecz po swojemu buduje własną wizję współczesnego malarstwa. I chociaż przedstawiając starą porcelanę, zdaje się pozostawać w klimacie dawnych martwych natur, to jednak jest nowoczesny. Artysta maluje tajemnicze obrazy, które po dokładniejszym przyjrzeniu się – okazują się być znacznie bardziej złożonym i interesującym malarskim zapisem emocji, niż można sądzić na pierwszy rzut oka. Są one osobistą opowieścią o sobie i swoim postrzeganiu zewnętrznego świata. Niepokojąca kompozycja tych prac drażni oko, przyzwyczajone do wypróbowanych reguł. Brutalne kadrowanie, które obcina fragmenty przedmiotów, jest ostrzegawczym sygnałem dla widza, że oto pozwala się wciągnąć w przewrotną grę materii, prowadzącą go w jak najbardziej metafizyczne rejony...” *

*fragment tekstu do wystawy Ślady, 2013r.



Paweł Napierała - Urodzony w 1983 roku w Opalenicy. Członek Związku Polskich Artystów Plastyków i Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Zawodowo związany z Muzeum Narodowym w Poznaniu.

WYSTAWY INDYWIDUALNE

PORTA ROMANTICA Collegium Maius, Poznań, 2010

PAWEŁ NAPIERAŁA- MALARSTWO w Muzeum Ziemi Międzyrzeckiej im. Alfa Kowalskiego w Międzyrzeczu, 2014

WIDOKI – Muzeum Archeologiczne w Poznaniu - Rezerwat Archeologiczny Genius Loci. Wystawa objęta honorowym patronatem Prezydenta Miasta Poznania, 2014/2015

WIDOKI – Galeria Lindenau w Gdańsku. Wystawa objęta honorowym patronatem Prezydenta Miasta Gdańska, 2015

WYSTAWY ZBIOROWE

7 Międzynarodowe Biennale Miniatury, Ośrodek Promocji Kultury Gaude Mater Częstochowa i wystawy pokonkursowe: Galeria Test – Warszawa, Muzeum Stanisława Staszica – Piła, BWA – Tarnów, Galeria Epicentrum – Chełmek, Galeria Sztuki im. Jana Tarasina – Kalisz, Nowohuckie Centrum Kultury – Kraków, Galerie Brötzing Art – Pforzheim Niemcy, 2012

ŚLAD ISTNIENIA - V Biennale Sztuki ZPAP, Galeria Profil CK Zamek Poznań, 2012

ŚLADY, wraz z prof. Piotrem C. Kowalskim i Ludomirem Janem Gałdowskim, Galeria Hotelu Kolegiackiego w Poznaniu, 2013

4 Międzynarodowe Biennale Obrazu Quadro-Art w Łodzi, 2014

ZOBACZYĆ - VI Biennale Sztuki ZPAP, Galeria Profil CK Zamek Poznań, 2014

X Aukcja Charytatywna „Ziarno Sztuki – Ogród nadziei”, wystawa przedaukcyjna Centrum Giełdowe w Warszawie, aukcja Muzeum Narodowe w Warszawie, 2015

6 Charytatywna Aukcja Sztuki Współczesnej, CK Zamek Poznań, 2015

