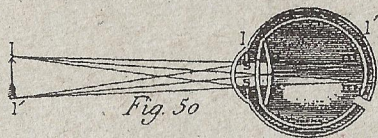


Paweł Chawiński  
Lukasz Skąpski

# Ansambel

Wystawa malarstwa i rzeźby



Galeria Kronika  
Centrum Sztuki w Bytomiu

**Paweł Chawiński**  
**Łukasz Skąpski**

**Ansambel**  
Wystawa malarstwa i rzeźby

Galeria Kronika  
Centrum Sztuki w Bytomiu

Projekt sponsorowany jest przez  
**Foto World** Sp. z o.o., wyłącznego  
przedstawiciela firmy Kodak w Polsce.

Powiększenia fotogramów wykonano w  
Laboratorium Fotografii Profesjonalnej  
**Q-Lab**  
w Warszawie.

## Łukasz Skąpski

W jednej z naukowych opowieści naszego wieku spotykamy motyla unoszącego się nad chińskimi ryżowiskami; ruchy jego skrzydeł powodują turbulencje powietrzne, te zaś, uruchamiając ciąg atmosferycznych zjawisk, gdzieś w dalszej części owego łańcucha wpływają na pogodę w Waszyngtonie. W tej opowieści tylko słabość obecnej aparatury pomiarowej sprawia, iż nie może się ona uwiarygodnić, nadal więc pozostaje opowieścią. Opowieścią o domniemanej współzależności mikrozdarzeń i zjawisk dziejących się w wielkiej skali, a co za tym idzie - o nieprzewidywalności tych drugich, wynikającej z faktu, iż nawet tak znikome czynniki mogą wpłynąć na ich charakter. (...)

Atrakcyjna, "minimalistyczna" estetyka ostatnich prac Łukasza Skąpskiego kusi, by pozostać na powierzchni. Świadomość procesów wprzęgniętych w akt reakcji skłania natomiast do potraktowania powierzchni jako uludy, którą winniśmy jak najszybciej przekroczyć w poszukiwaniu prawdziwego sensu, jego źródłem nie ma być bowiem dzieło (to, co widzialne), lecz logika owych procesów właśnie.

Tymczasem sądzę, że - unikając pokusy kontemplacji z jednej, zaś skłonności do dyskursu z drugiej strony - winniśmy te prace widzieć

jako dialog toczący się między tym, co bezpośrednio dane a tym, co jedynie przez dzieło sugerowane (zakładane) i co liczy na nasz wysiłek do-myślenia. (...)

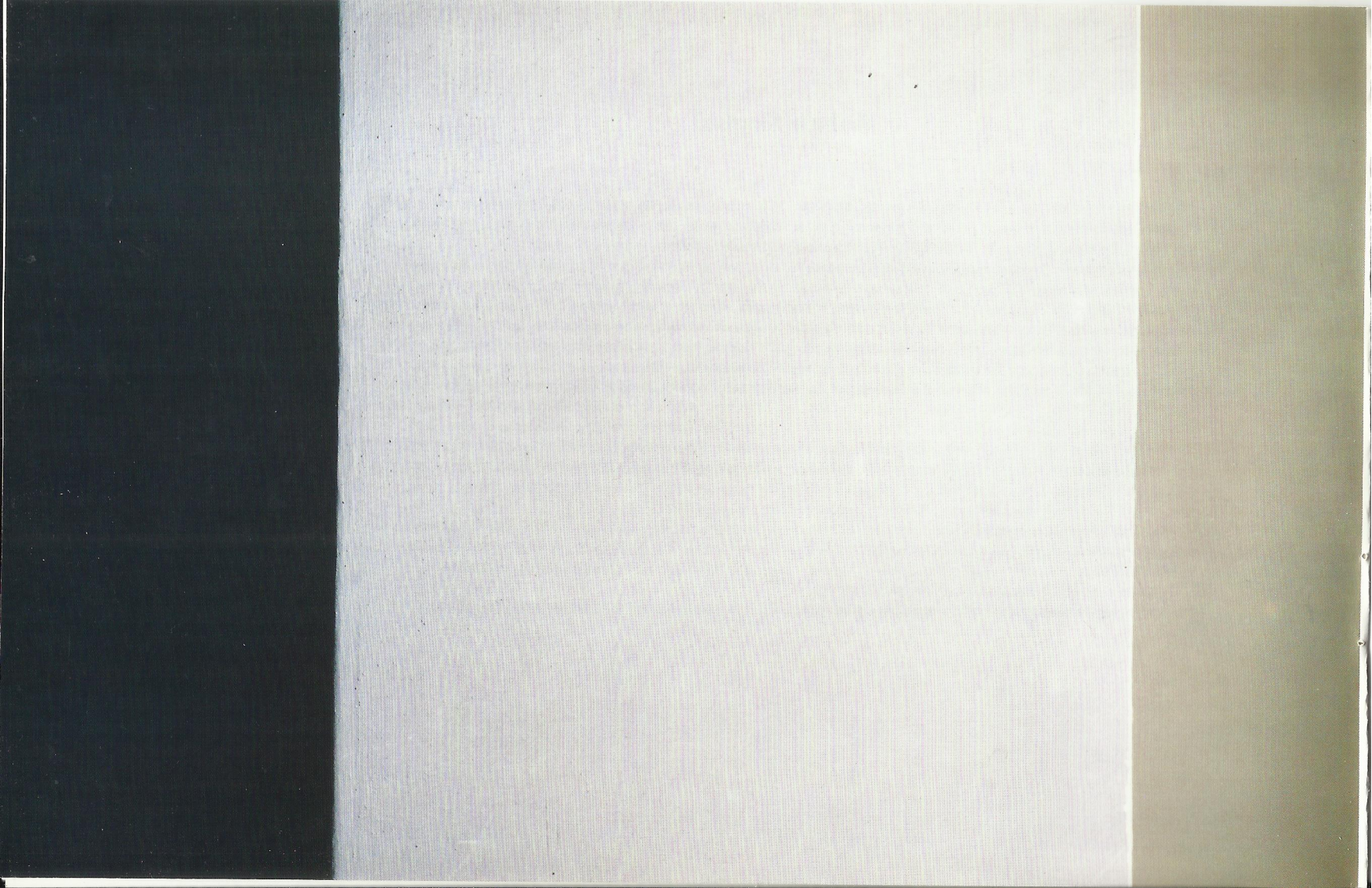
Praca Skąpskiego, wbrew mamiącym pozorom ulotności, chwilowości, nieokreśloności, w istocie opiera się na wykorzystaniu istniejących w świecie prawideł i harmonii, co więcej - czyni z nich swą treść, a nawet - jest ich wyraźną afirmacją. (...)

Czytana głębiej, opowiada tę samą historię, co opowieść z chińskim motylem: o racjonalności (choć nie zawsze łatwej do zobaczenia, a niekiedy wciąż nie poddającej się matematyzacji) istniejących w przyrodzie związków. Związków, które łączą ze sobą zjawiska tak znikome, ulotne i nietrwale jak ruch motyli skrzydeł, czy świetny rysunek ze zjawiskami w porównaniu z ludzkim życiem wiecznotrwałymi i rozgrywającymi się w kosmicznej skali.

Jarosław Suchan

( fragmenty artykułów "Motyl i inne opowiadania" i "Złudzenia" )





## “...events touching eternal human life on a cosmic scale...” \*)

In one of our century scientific tales, we read about the butterfly fluttering above the Chinese paddy-fields; the movement of its wings provoked air turbulence setting into motion a series of atmospheric chain reactions, which, further along the line, had an impact on the weather in Washington. Only the deficient measuring apparatus confines this tale to being just a tale. One about the alleged correlation between micro - incidents and occurrences of a far greater scale, proving the latter to be entirely unpredictable, if such imperceptible factors can influence the turn of events. (...)

The attractive, minimalistic aesthetic of Lukasz Skapski's latest works, produces a temptation to remain on their surface. Being aware of the processes involved in the work, however, makes us regard the surface as an illusion that should be crossed immediately, in the search of a real sense, which finds its source not in the work itself (i.e. in what is visible), but just in the logic of those processes.

(...)Whilst avoiding to be tempted to contemplate on one side, and the inclination to discourse on the other, we should look upon these works as being a dialogue between what is shown and what is merely suggested in the work, and asks to be discovered. (...)

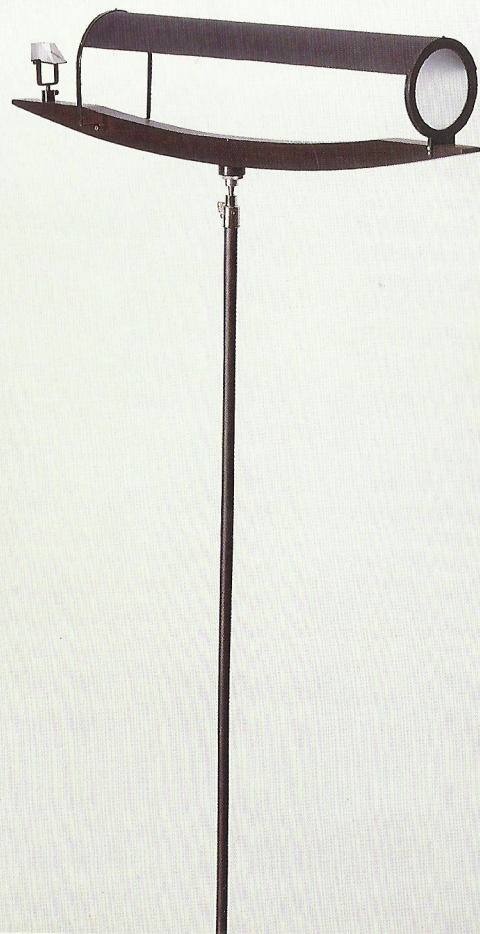
Skapski's work, despite deluding appearances of being transient, temporary, and indeterminate, is in fact based on the use of the rules and harmony existing in the world. Moreover, it makes the latter to be its subject - and it's their distinct affirmation. (...)

A more in depth reading of Skapski's statement tells the same tale as that of the Chinese butterfly: about the existence of rationality (although not always easy to see, and often succumbing to mathematization) of associations existing in the nature. Associations which bind occurrences as transient, fleeting and insubstantial as the fluttering of a butterfly's wings, or a luminous drawing, to everlasting - in comparison with human life - events, which occur on a cosmic scale.

Jaroslav Suchan

\*) This "cozzmic eruption" is due to the invention of a translator, Ms Renata Śliwińska-Cherian, and was supposed to end the last sentence of the text above. I like pompous nonsense, so I used it as a title. [ L.S. ]





## **IDO spk - 1**

### **Instrument do Obserwacji Srebrnego Promienia Księżycy**

**IDOspk-1** jest przenośnym przyrządem popularnego użytku umożliwiającym obserwację srebrnego promienia Księżycy, a więc ułatwiającym kontemplację estetycznych wartości natury. Prosta konstrukcja wykonana z drewna czereśniowego i stali oksydowanej zapewnia skuteczną manipulację elementami optycznymi najwyższej jakości.

### **Instrument for Observing the Silver Moonbeam**

The **IDOspk-1** is a portable device for general use, making it possible to observe the Silver Moonbeam, and thus facilitating the contemplation of the esthetic values of nature. The simple construction, made of cherry wood and stainless steel, assures the effective manipulation of the high quality optical elements.

## INSTRUKCJA OBSŁUGI

Przygotowując się do obserwacji srebrnego promienia Księżyca należy wybrać bezchmurną, księżycową noc. Można w tym celu posłużyć się załączonym nomogramem faz Księżyca.

Przed użyciem instrumentu należy umieścić go na statywie. W tym celu trzeba ująć instrument za drewnianą podstawę (1) i wkręcić śrubę głowicy statywu w osadę montażową (2).

Następnie, manipulując głowicą, należy ustawić instrument w kierunku Księżyca w taki sposób, aby osłona zaciemniająca (4) zaciemniła podstawę (1).

Kolejnym krokiem jest adjustacja położenia pryzmatu za pomocą śrub zaciskowych łożysk (6) i (7) tak, aby promień księżycowy skierować na centrum matówki (3). Przy właściwym ustawieniu pryzmatu na matówce widoczna będzie plamka księżycowego światła.

Srebrny promień Księżyca obserwować można w przestrzeni pomiędzy pryzmatem (5) i matówką (3).

Warunkiem widoczności promienia jest ekran dymny, który utworzyć można spalając substancje dymiące w pobliżu instrumentu.

## USER INSTRUCTIONS

In preparation for observing the silver moonbeam, a cloudless moonlit night should be chosen. Use the attached nomogram of the phases of the moon for this purpose.

Before using the instrument, place it on the stand. In order to do this, grasp the instrument by the wooden base (1) and screw the stand head screw into the assembly base (2).

Then, manipulating the stand head, set the instrument in the direction of the moon in such a way that the dimming cover (4) is located directly between the falling rays of the moon and the base (1).

The next step is to adjust the positioning of the prism using the set screws (6-7), in such a way that the moon's radiation is directed at the center of the lens (3). If the prism is set, a circle of moonlight will be visible on the lens.

The silver moonbeam may be observed in the space between the prism (5) and the lens (3).

In order for the beam to be visible, there must be a slight haze smoke, which can be accomplished by burning any smoke-producing substance in the vicinity of the instrument.



---

*IDOspl-1, Sirius Program, Cobb, County Cork, Ireland*



**"The Point"** was an installation made specially for Parochialkirche in Berlin, and is (to some extent) inspired by this site. It consisted of two basic items; a Foucault pendulum and a thurible, both suspended from the roof construction of the church, and moving along their own, specific tracks.

At latitude  $52^{\circ} 31' 22''$  north, the latitude of Parochialkirche, Berlin, a Foucault pendulum rotated at the rate of  $11,9^{\circ}$  per hour, for  $15^{\circ}$  times the sine of  $52^{\circ} 31' 22''$  equals to 11,9039293705,- or with a period of 30 hours 14 minutes 53 seconds per complete rotation.

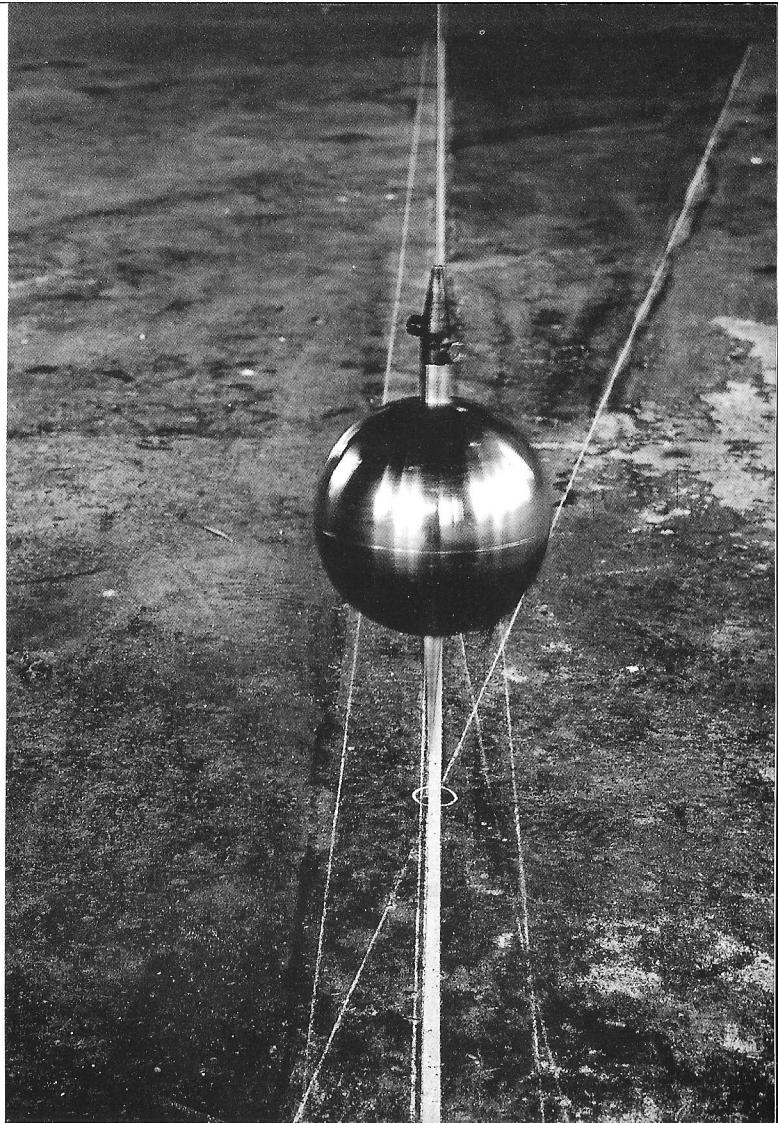
(...) The sphere, hanging from a long wire set into the ceiling of the choir, swayed back and forth with isochronal majesty.(...) The copper sphere gave off pale, shifting glints as it was struck by the last rays of the sun that came through the great stained-glass windows. (...) At that moment of four in the afternoon of June 23, the Pendulum was slowing at one end of its swing, than falling back lazily toward the center, regaining speed along the way, slashing confidently through the hidden parallelogram of forces that were its destiny.(...)

"Foucault's Pendulum", Umberto Eco

Instalacja **"The Point"** składała się z dwu przedmiotów zawieszonych pod pułapem kościoła, na wysokości 27m; 16-kilogramowego wahadła Foucaulta i kadzielnicy. Każdy z nich poruszał się po swoistym dla siebie torze i we właściwy sobie sposób.

---

*"+raum" exhibition, Parochialkirche, Berlin 1995*





## IDO ps-60

**IDOps-60** to instrument do obserwacji promienia słonecznego. Zbudowany został na podstawie doświadczeń wynikłych z instalacji solarnych w zaciemnionych pomieszczeniach, podczas których powstawał w powietrzu trójwymiarowy rysunek promieniem słonecznym. Instrument jest zmniejszoną, komercyjną wersją przenośną tych instalacji. Umożliwia konsumentowi korzystanie z wartości estetycznych instalacji w dowolnym czasie i miejscu.

The **IDOps-60** is an instrument for observing a sunbeam. It has been constructed on the basis of experiences resulting from solar installations in darkened rooms, during which there was created in the air a three-dimensional drawing of solar beams. The instrument is a reduced portable commercial version of these installations. It allows the consumer to benefit from the esthetic values of the installation at any time or place.

## INSTRUKCJA OBSŁUGI

(przeczytać przed użyciem)

W celu obserwacji promienia słonecznego należy:

Czynność 1.: Zamontować IDOps-60 na statywie, wkręcając śrubę głowicy statywu w osadę montażową(1).

Czynność 2.: Otworzyć pokrywę (6) i ustawić instrument otworem wlotowym (4) w kierunku Słońca tak, aby obraz Słońca pojawił się w centrum matówki (5).

Czynność 3.: Zamknąć pokrywę (6).

Czynność 4.: Zapalić substancję dymiącą w pojemniku (10).

Czynność 5.: Dokręcić zawór (9) pompki (8) i pompować przez około 3 minuty.

Czynność 6.: Obserwować promień przez wizjer (7).

Promień widoczny będzie tylko przy pełnej operacji Słońca. Jeśli promień jest niewidoczny, należy unieść pokrywę (6), i sprawdzić ustawienie instrumentu. W przypadku poprawnego ustawienia powtórzyć czynności 4. i 5..

## OPERATING INSTRUCTIONS

(please read before use)

In order to observe a solar beam, take the following steps:

Step 1.: Mount the IDOps-60 on the stand, screwing the stand head screw into the mounting base (1).

Step 2.: Open the cover (6) and set up the instrument with the intake opening (4) in the direction of the sun, in such a way that the image of the sun appears in the center of the lens (5).

Step 3.: Close the cover (6).

Step 4.: Set fire to a smoking substance in the container (10).

Step 5.: Close the valve (9) on the pump (8) and pump for approximately 3 minutes.

Step 6.: Observe the beam through the visor (7).

The sunbeam will be visible only when the sun is fully operational. If the radius is not visible, lift up the cover (6) and check the setting of the instrument. If the instrument is correctly set, repeat steps 4. and 5..





Kulminacyjny moment instalacji, która działała tylko przez 10 minut dziennie. W instalacji wykorzystałem promień słoneczny do narysowania trójwymiarowego rysunku w powietrzu.

---

*"16.00 (Luk)", 23 czerwiec, 1994, Galeria Zderzak, Kraków*  
*"16.00 (The Bow)", June 23, 1994*

Culmination moment of the instalation, which was working for ten minutes a day. I used a sunbeam in this work, to draw a three-dimensional form in the air.





**Narzędzie Do Oświecenia  
NDO-1**

**Enlightenment Device**

Instrument **NDO-1** jest łatwym w obsłudze narzędziem do oświecenia. Ma stosunkowo prostą konstrukcję i estetyczny wygląd. Zaprojektowany został przez najlepszych specjalistów.

Narzędzie służy do szybkiego i skutecznego osiągnięcia stanu oświecenia. Osiągnięcie stanu oświecenia jest jednorazowe i trwałe, nie wymaga powtarzania procedury. Oświecenie zapewnia użytkownikowi przekroczenie bariery ciemności i długotrwały wewnętrzny wgląd w rzeczywistość.

Źródłem światła wykorzystanym w przyrządzie jest Słońce. Stanowi najlepsze, naturalne źródło oświecenia. Rozpatrywane alternatywnie źródła laserowe posiadały gorsze własności. Przyrząd skierowany na źródło światła skupia jego promienie w sposób gwarantujący właściwe działanie.

Narzędzia należy używać dokładnie wg wskazówek prowadzącego procedurę oświecenia. Odstępstwa od wskazań lub samodzielne korzystanie z przyrządu jest **NIEDOZWOLONE**.

#### **UWAGA !**

Użycie instrumentu NDO-1 powoduje poważne skutki uboczne, takie jak: trwałą ślepotę, uszkodzenia rogówki, uszkodzenia gałki ocznej, dna i siatkówki i inne.

The **NDO-1** is an easy-to-use device for enlightenment. It has a relatively simple construction and an esthetically pleasing appearance. It has been designed and built by the best specialists.

The device is used to quickly and effectively attain a state of enlightenment. The attainment of the state of enlightenment is one-time-only, and permanent: the procedure need not be repeated. Enlightenment allows the user to cross the barrier of darkness and to take a long-lasting inside look at reality.

The light used in the device comes from the sun. This is the best natural source of enlightenment. The laser sources considered possess less desirable properties. When directed at the light source, the device gathers the radiation in a manner guaranteeing proper operation.

The device should be used in precise accordance with the directions of the person conducting the enlightenment procedure. Failure to follow these directions or independent use of the device is **FORBIDDEN**.

**NOTE:** The use of the NDO-1 instrument produces serious side effects, including: lasting blindness; damage to the cornea; damage to the eyeball, eye foundation, and retina; and other damage.

## OŚWIADCZENIE

Oświadczam, że dobrowolnie i całkowicie na własną odpowiedzialność decyduję się użyć Narzędzia do Oświecenia NDO-1.

Oświadczam również, że zostałem pouczony o niebezpieczeństwie utraty wzroku lub innych uszkodzeń oka, związanych z użyciem instrumentu NDO-1.

Oświadczam ponadto, że nie będę rościł do projektanta, wykonawcy, wystawcy, właściciela, ani żadnej innej osoby fizycznej czy prawnej, żadnych praw do odszkodowania, renty lub innych świadczeń finansowych na moją korzyść, a związanych z moim kalectwem, ograniczeniem widzenia lub innymi uszkodzeniami oczu, spowodowanymi użyciem NDO-1.

Rezygnuję też z ewentualnego dochodzenia moich roszczeń z tytułu odpowiedzialności cywilnej, drogą prawną.

Data: . . . . .

Podpis: . . . . .

Adres: . . . . .

## DECLARATION

I hereby declare that, at my own free will and entirely on my own responsibility, I have decided to use the NDO-1 Enlightenment Device.

I further declare that I have been informed of the danger of the loss of vision and of other damage to the eye entailed by the use of the NDO-1 instrument.

I further declare that I shall not lodge against the designer, builder, exhibitor, or owner of said device, or against any other natural or legal person, any claims whatsoever for damages, disability, or other financial benefits payable to me in connection with any disablement or impairment of vision or other damage to the eye caused by the use of the NDO-1.

I also hereby renounce any possible effort to seek remedy in a court of law in civil liability proceedings.

Signed: . . . . .

Address: . . . . .

Date: . . . . .

## Wywiad

**J. S. :** Mam do ciebie właściwie tylko jedno pytanie; - Czy wierzysz w porządek Świata?

**Ł. S. :** ...Tak.

**J. S. :** To wszystko, co chciałem wiedzieć.

(Wywiad z Łukaszem Skąpskim przeprowadzony przez Jarosława Suchana przed napisaniem tekstu "Motyl i inne opowiadania".)

**Lukasz Skapski** ♣ born in 1958 ♣ 1977-82 studied at the Academy of Fine Arts in Cracow, with prof.T.Brzozowski ♣ 1980-81 uczeń Pawła Chawińskiego w pracowni Taci. Biz. ♣ 1985 Art Scholarship in the Artist's House, Boswil, Switzerland ♣ 1988 guest artist of Ecole des Beaux Arts, Aix-en-Provence, France ♣ 1989-91 lived in Beijing, China ♣ Sirius Program, Cobh, Ireland ♣ The artist cooperates permanently with Galeria Zderzak ♣ **SELECTED SOLO EXHIBITIONS:** 1986 "AN-24", Galeria Zderzak, Kraków 1988 "Zalaty dzisiaj", Galeria Zderzak, Kraków 1989 "Wiązki", Beijing 1991 "Szeregi", Galeria Zderzak, Kraków ♣ "Szeregi", Arsenal BWA Gallery, Białystok 1992 Arsenal BWA Gallery, Białystok ♣ Dwie wystawy równolegle z Pawłem Chawińskim 1993 "Winter Weltfestspiele für Jugend und Studenten in Berlin", Galeria Zderzak, Kraków ♣ Installations, Galeria Miejska, Wrocław ♣ Centrum Sztuki, Bytom ♣ "Caged Light", Unwahr Gallery, Berlin ♣ "Tropfen+Bable", Tacheles, Berlin 1994 "16.00(Luk)", Galeria Zderzak, Kraków 1995 Galeria Studio, Warszawa ♣ **SELECTED GROUP EXHIBITIONS:** 1982 "11m2", Group exhibition, Kraków ♣ 1984 Salon Jeune Peinture, Paris ♣ 1985 Biennial of New Art, Zielona Góra 1990 The Galleries of the 80's, exhibition together with Galeria Zderzak, Galeria Zachęta, Warszawa 1993 Cracow/Cork Exhibition, Crawford Municipal Art Gallery, Cork ♣ ♣ Cracow/Cork Exhibition, City Arts Centre Dublin ♣ ♣ "Współrzędne 19°57,6'E + 50°3,9'N", Kraków ♣ Fort Sztuki, Kraków ♣ ♣ AVE Festival, Arnhem, ♣ Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, "Ogród Sztuki", Warszawa 1994 "Orient-Occident", Museum of Art, Timisoara ♣ "Spirala", Symposium Artystyczne, Krasiczyn ♣ "Fort Sztuki", Kraków ♣ 1995 „+raum”, Parochialkirche, Berlin ♣ "X Spotkania Krakowskie", Galeria BWA, Kraków ♣ ♣ No i Bytom. ♣ ♣ **Legenda:** wspólne wystawy=♣



**Paweł Chawiński** ✎ Born in 1955. ✎ Studied painting at The State Higher School of Art and Design in Poznań. Diploma (M.A.) under the guidance of Prof. T. Brzozowski. In the years ✎ 1979-85 worked as an assistant lecturer at the Painting Dept. Academy of Fine Arts in Cracow. ✎ 1980-1981 Uczył Łukasza Skąpskiego malować w pracowni Tad.Brz. ✎ **SELECTED SOLO EXHIBITIONS:** 1984 Newbury, The Newbury Arts Workshop 1990 Kraków, Galeria Zimny, "Kamienie, Płatyki, Papiery i Płótna" ✎ Kraków, Galeria QQ, "Tu i Tam" 1991 Kraków, Galeria Zderzak, "Z Kamieni Papiery z Papierów Kamienie" 1992 Białystok, Galeria Arsenał BWA Paraleł exhibitions with Łukasz Skąpski ✎ Ustka, Galeria Bałtycka BWA 1993 Lublin, Galeria Labirynt 2 BWA, "Ślady Sensu - Echa Geometrii" 1994 Częstochowa, galeria BWA "Harmonia Zdarzeń - Ścieżka Geometrii" ✎ Exeter, Royal Albert Memorial Museum, St. Nicolas Priory, "The Works for the Priory". ✎ Kraków, Galeria Zderzak, "Linie między ziemią i niebem". ✎ **SELECTED GROUP EXHIBITIONS:** 1981 Poznań, BWA, Tadeusz Brzozowski - Przyjaciele - Uczniowie 1982 "11m2" Kraków, ✎ 1986 Epsom, The Ashley Gallery, "Poland Painting" 1986 Edinburgh, The New Richard Demarco Gallery, "Contemporary Polish Painting" 1991 Kraków, International Print Triennial 1992 Wrocław, 5th International Drawing Triennial ✎ Kraków BWA, Wrocław BWA, "Fainesthai" ✎ Fredrikstad, Norway, 10th Norwegian International Print Triennial 1993 Cork, Crawford Municipal Art Gallery, ✎ Wspólne przygody w Irlandii ✎ Dublin, City Arts Centre, Cork-Cracow Exchange ✎ ✎ Warszawa, Zachęta, "Artyści z Krakowa" ✎ Kraków, "Fort Sztuki" ✎ 1994 Budapest, Ernst Museum/Instytut Polski, "Naturally... In Central Europe" 1995 - Warszawa, Galeria "Królikarnia", "Rysunek - pierwszy zapis" ✎ Kraków, Galeria BWA, "X Spotkania Krakowskie" ✎ 1996 Bytom ansambl ✎ ✎ **Legenda:** wspólne wystawy = ✎

# Paweł Chawiński

## Jarosław Suchan "Naturalnie Chawiński"

Oskar Wilde mówi: Natura jest naszym tworem. Mówi: jej obraz zależy od sposobu patrzenia. Współczesność, ów oświeceniowo-romantyczny wytwór, ogląda ją w sposób dwojaki. Gdy jest obiektem estetycznej kontemplacji, jawi się w nieskończonej różnorodności niepowtarzalnych form, kształtów i barw. Jest podziwiana dla swej oryginalności, tej cechy, którą modernistyczna kultura uznawała za podziwu najgodniejszą.

W perspektywie nauki obraz natury sprowadza się do tego, co da się ująć w niezmiennie reguły i powszechnie obowiązujące prawa. Księga natury pisana jest w matematycznym języku...- powiada wszak Galileusz a jego słowa (mimo postmodernistycznych zawiro-wań) wciąż wyznaczają naukowy paradygmat.

Obecny wizerunek natury jest więc wizerunkiem pękniętym: jej Miarę i Liczbę (Ale ty, Panie, wszystko pod miarą i liczbą urządziłeś) zawłaszcza racjonalny dyskurs, zaś przeżycie estetyczne, w skarłowaciałej formie zmysłowego zadowolenia, przesłizguje się po jej różno-

barwej powierzchni. Symptom to zapewne owego odczarowania świata - jak niegdyś Eliade określił proces desakralizacji rzeczywistości i utraty przez nią symbolicznego sensu.

W świecie, który był pełnią (w każdym razie był pełnią bardziej niż współczesny), te dwa sposoby widzenia natury, naukowy i estetyczny, schodziły się w jednym obrazie. Wincenty z Beauvais pisał: *Natura dicitur dupliciter: uno modo natura naturans id est summa naturae lex (...), altero vero natura naturata*. Harmonia praw przyrody ujawniała się wówczas nie tylko w procesie racjonalnej interpretacji świata, również - w aktach poznania pozarozumowego. W kontemplacji, w mistycznym oświeceniu. Zaś piękna doszukiwano się nie jedynie w dziele stworzenia ale także, a może nawet przede wszystkim, w owym *lex naturae* - porządku natury. Liczba i Miara były postrzegane równocześnie jako wyznaczniki matematycznej is-toty widzialnego świata i jako symbole odsyłające do harmonii tej innej, zmysłowo i rozumowoniepochwytnej, formy istnienia.

W twórczości Pawła Chawińskiego owa wizja niesprzecnej dwoistości natury, tak niepodobna do wizji, którą narzuca współczesna cywilizacja, zdaje się ożywać na powrót. Choćby powaby kształtów, w

jakich natura się objawia, nie są dlań obojętne, obca jest mu postawa kolekcjonera pięknych osobliwości. Posługując się skalnym kruszcem, bądź wydobytymi z rzeźnego łóżyska kamieniami, a więc formami przypadkowych (może tylko pozornie) działań przyrody - usiłuje dotrzeć do tego, co niezmiennie i trwale, do, jak sam to określa, świętej geometrii. W świętej geometrii nie szuka jednak wyłącznie śladów racjonalności świata. Przede wszystkim pragnie ją czytać jako źródło znaków przywołujących zapomnianą a istniejącą niegdyś pełnię. Znaków takich na przykład, jak pion i poziom.

Pion i poziom to, oczywiście, jedno z możliwych odwzorowań dopełniających się przeciwieństw. Podług Chawińskiego to także: świadectwo podstawowych zasad, napięć i orientacji, którym poprzakowane jest nasze życie. Jak z tego wynika, pierwiastki świętej geometrii przenikają nie tylko świat przyrody. Ich obecność tropić można wszędzie, również w sferze ludzkiej aktywności. Święta geometria jest bowiem tą szczególną dziedziną, w której schodzą się, rozdzielone w nieodległych czasach, porządek natury i porządek kultury.

Chawiński tworzy jednak w czasach, gdy problematyzowane są wszelkie formy przedstawiania. Ogląd świata poprzez mistykę geometrii musi więc uchodzić za równie arbitralny, jak arbitralne jest wytyczenie prostej w naturalnym, chaotycznym pejzażu. Utracona niewinność nie pozwala na mówienie o naturze, tej naturze, która

jest harmonią, w sposób bezpośredni. Stąd w instalacji Chawińskiego trzy aż sposoby zapośredniczenia rzeczywistości: fotografia, ukazująca skalisty pejzaż z biegnącą wgląd kamienną linią; niejako przedłużenie fotografii (i linii) w formie "dywanu" ze skalnych odprysków; wreszcie - papierowe "modele" kamieni o zgeometryzowanych kształtach.

Zderzenie odmiennych konwencji obrazowania nie służy tu jednak, jak w większości przypadków, wyłącznie ujawnieniu "nieprzezroczystości" zastosowanych mediów i wykazaniu, że dotarcie do ich przedmiotu jest niemożliwe. Być może celemowego ujawnienia jest bowiem neutralizacja "informacyjnych szumów", a co za tym idzie: właśnie próba przebicia się do tego, co przedstawione. Albo inaczej: ułomność obrazów naturae naturatae demonstrowana jest po to, by tym bardziej odsłoniła się ich (niewidzialna i niezmienna) istota. Być może.

Jarosław Suchan  
Kraków 21.01.1995

Tekst Jarosława Suchana powstał przy okazji mojej wystawy zorganizowanej w Galerii Zderzak w listopadzie 1994 r.

I. Z serii "Malowanie Szkocji Szkocją" Ard Skinid, Melness 27.05.1992.

To był pierwszy fragment Szkocji pomalowanej Szkocją.

Glina bogata w żelaziste osady pochodziła ze strumienia płynącego na tyłach widocznych w dalekim planie domów. Przyniosłem ją w wiadrach.

W obrębie tej formacji skalnej nie było żadnej płaszczyzny poziomej. Aby pomalować górną część linii pionowej, sięgającej około 3 m od podstawy, musiałem pracować leżąc, z uczuciem, że zsuwam się w dół i na bok. Jedyne doświadczenie do podstawy stanowiła wąska półka skalna zawieszona nad głęboką szczeliną, na dnie której kotłował się Atlantyk.

Jedna część mojej linii zdążyła ku niebu, druga ku otwartemu oceanowi.

Jedynymi osobami, które ją widziały nim spłynęła z deszczem, byłem ja oraz Donald White, artysta szkocki dzięki któremu znalazłem się w Melness.

I. From the series: "Painting Scotland with Scotland", Ard Skinid, Melness, 27. 05. 1992.

This was the first piece of Scotland to be painted with - Scotland.

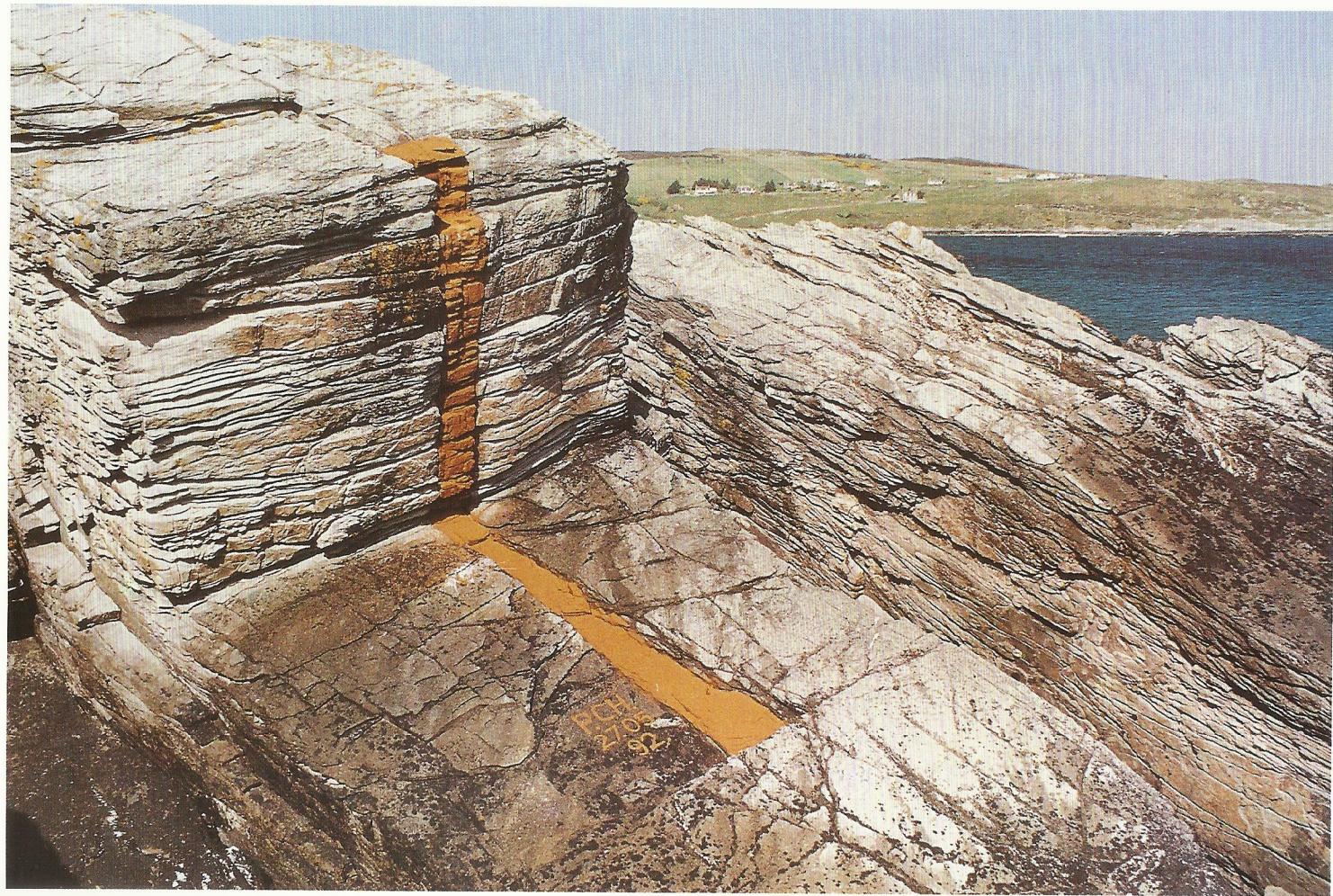
The rich loam in thick deposits came from the stream flowing behind the houses visible in the distant background. I brought it in buckets.

In the immediate environs of this rocky formation there was no horizontal plane. In order to paint the upper part of the vertical line, which stretches upwards about three meters from the base, I had to work in a prone position, with the feeling that I was slipping down and to the side. The only access to the base was provided by a narrow stone shelf suspended over a deep cleft, at the bottom of which the Atlantic Ocean was pounding.

One part of my line headed for the sky, the other for the open sea.

The only people who saw it before the rain washed it away were myself and Donald White, a Scottish artist, thanks to whom I found myself in Melness.







II. Z serii "Malowanie Szkocji Szkocją", Ard Skinid, Melness, 27. 05, 1992.

Praca nad tym obrazem była bardzo odprężająca. Pogoda zupełnie nietypowa dla Szkocji północnej - iście śródziemnomorska. Turkusowy przy brzegu ocean, przechodzący w głęboki granat tam gdzie woda była głębsza, 30 C, błękitna mgiełka, leciuteńka bryza od lądu.

Położyłem akcenty.

Białe linie kwarcu przecinające bazalt wyznaczyły granice pasów rozprowadzanej gliny. Ciekaw jestem ile czasu minęło zanim deszcze i sztormowe fale splukaly glinę ze skał.

II. From the series: "Painting Scotland with Scotland", Ard Skinid, Melness, 27.05. 1992.

The work on this painting was very relaxing. The weather was totally untypical for northern Scotland: perfectly Mediterranean. The ocean was turquoise near the coastline, turning into a deep blue where the water was deeper; 30 C, light blue mist, a delicate land breeze.

I put on the accents.

The white quartz lines intersecting the basalt marked the boundaries of the bands of loam spread around. I'd be curious to know how many days went by before the rain and the storm waves washed the loam from the rocks.



III.Z serii: "Rzeźbienie Szkocją", Kyle of Tongue, Melness.  
19. 05. 1992.

Była to pierwsza wolnostojąca konstrukcja jaką zbudowałem nad Kyle of Tongue. Miała około 2 m wysokości. Była wyjątkowo dobrze postawiona i zbalansowana. Sprawiało mi przyjemność przychodzenie w to miejsce pod wieczór i obserwowanie płaszczyzny wody w zatoce, pełnej refleksów znikającego dnia.

Rzeźba stała przez ponad dwa tygodnie, niemal do końca mojego pobytu w Melness, zanim ktoś lub coś przywróciło ją do stanu pierwotnego niezorganizowania.

III. From the series: "Sculpting with Scotland", Kyle of Tongue, Melness, 19. 05. 1992.

This was the first free-standing structure I built on Kyle of Tongue. It was about two meters high. It was exceptionally well planted and balanced. It gave me pleasure to come to this place in the evening and observe the planes of water in the bay, full of reflections of the dying day.

The sculpture stood for over two weeks, almost to the end of my stay in Melness, before someone or something turned it over, back to its primeval state of disorganization.





IV. Z serii: "Rzeźbienie Szkocją", Kyle of Tongue, Melness, 20.05.1992.

Jest to jedna z dwu rzeźb jakie powstały po południu pochmurnego, mglistego i wilgotnego dnia na ogromnej, płaskiej łasze piasku wyłaniającej się z wody podczas odpływu. W pobliżu leżała martwa fok.

Pośród tysięcy ton piasku natrafiłem na przyniesione przez ocean podłużne kamienie, o kształtach mocno zgeometryzowanych, jakby czekające na mnie. Nazwałem te dwie rzeźby na własny użytek "Balanse dla fok".

Stały tylko kilka godzin. Gdy przyszedłem następnego ranka, były przewrócone, a w mokrym piasku widać było ślady wielkich gumowych butów.

IV. From the series: "Sculpting with Scotland", Tongue Bay, Melness, 26. 05. 1992.

This is one of two sculptures created on a cloudy, foggy, damp day, on an enormous flat shoal of sand that came up out of the water during the ebb tide. Nearby was a dead seal.

In all those thousands of tons of sand, I came upon some long stones washed up by the ocean, with strongly geometrical shapes, as though waiting for me. I called these two sculptures, for my own purposes, "Balances for the Seal."

They stood for only a few hours. When I came the next morning, they had been overturned, and in the wet sand could be seen the traces of large rubber boots.







V. Z serii: "Rzeźbienie Szkocją", Ard Skinid, Melness,  
26. 05. 1992.

Są miejsca, które na mnie czekają.

Trafiam do nich i wszystko zaczyna działać. W tym przypadku była to szczelina wśród ogromnych mas skalnych, a na jej dnie te piękne, długie, wąskie kamienie o równoległych krawędziach.

Balansowanie było trudne, konstrukcja niezbyt stabilna. Jej wierzchołek lekko się chwiał gdy powiał silniejszy wiatr. Dolna partia rzeźby pozostała, jak most, rozpięta między skałami przez kilka dni.

V. From the series: "Sculpting with Scotland", Ard Skinid,  
Melness, 26. 05. 1992.

There are places which wait for me.

I happen upon them, and everything starts to happen. In this case, it was a cleft between enormous rock masses, and at the bottom these beautiful, long, narrow stones with parallel edges.

It was hard to balance them, and the whole construction wasn't overly stable. The top swayed slightly when the wind picked up. The lower part of the sculpture remained, like a bridge stretched between the rocks, for several days.



VI. "Moja Biblioteka", Talmine Bay, Melness, 22. 05. 1992.

Dla mnie jest to praca sumująca nie tylko owe trzy tygodnie w Szkocji, lecz i wszystkie lata przez które używałem znalezionych kamieni.

Trzy z nich: trójkątny, kwadratowy i okrągły znalazłem na kamienistej plaży 15 minut przed natrafieniem na miejsce, w którym zbudowałem "Bibliotekę".

Miesiąc wcześniej w galerii BWA w Krakowie zrealizowałem instalację opartą o zasadę wzajemnej zależności trójkąta równobocznego, kwadratu i koła.

Chciałoby się przywołać słowa przypisywane wyroczni delfickiej: "Vocatus atque non vocatus, deus aderit" - "Wzywane czy nie wzywane, bóstwo będzie obecne".

VI. "My Library", Talmine Bay, Melness, 22. 05. 1992.

For me, this is a work which sums up not only those three weeks in Scotland, but also all those years I made use of stones I found.

Three of them - triangular, square, and round - I found on a stony beach fifteen minutes before I came upon the place where I built the "Library."

A month before, at the BWA Gallery in Kraków, I had done an installation based on the principle of the mutual dependency of an equilateral triangle, a square, and a circle.

I felt like calling out the words ascribed to the Delphic oracle: "Vocatus atque non vocatus, deus aderit" ["Summoned or not summoned, god will be present"].

Paweł Chawiński





**Jarosław Suchan**  
**"Chawiński, Naturally"**

Oscar Wilde says, "Nature is our creation." He goes on to say that her image depends on the way of looking. Modernity, that product of the Enlightenment and Romanticism, looks at her in two distinct ways. When she is the object of esthetic contemplation, she reveals herself in all her endless variety of irreproducible forms, shapes, and colors. She is admired for her originality, that characteristic which modern culture finds most worthy of admiration. From the perspective of science, the image of nature is reduced to that which can be expressed in unchanging rules and universally valid truths. "The book of nature is written in the language of mathematics," Galileo is always saying, and his words (for all that post-modern dizziness) still encapsulate the scientific paradigm.

The present image of nature is thus a broken image: its Measure and Number - "But Thou, O Lord, didst order all things beyond measure and number" - and especially rational discourse, while esthetic experience, in the wizened form of sensory satisfaction, slips and slides over her variegated surface. This is doubtless a symptom of that "dis-enchanting of the world", as Eliade once described the process of desacralization of reality, and its loss of symbolic sense. In a world which was complete (or in any event was more so than the modern world), these two ways of seeing nature, the scientific and

the esthetic, came together into one image. Vincent of Beauvais wrote, "Natura dicitur dupliciter: uno modo natura id est summa naturae lex ..., altero vero natura naturata." The harmony of nature's laws revealed itself in those days not only in the process of interpreting the world rationally, but also in acts of suprarational recognition, in contemplation, in mystical enlightenment. Beauty, then, was not sought exclusively in the work of creation; it was also sought, and perhaps primarily, in that *lex naturae*, the order of nature. Number and Measure were perceived at one and the same time as markers of the mathematical essence of the visible world, and as symbols pointing to the harmony of that other form of existence, sensually and intellectually elusive.

In the creative work of Paweł Chawiński, that vision of the non-contradictory duality of nature, so unlike the vision imposed by modern civilization, seems to have returned to life. Though he is not indifferent to the charms of the various shapes in which nature reveals herself, nothing could be more alien to him than the posture of a collector of beautiful peculiarities. Using rock ore, or stones gathered from a river bed - which is to say, accidental forms (perhaps only superficially) of nature's activity - he attempts to penetrate to that which is unchanging and permanent, to "sacred geometry", as he puts it himself. In sacred geometry, however, he is not looking only for traces of the world's rationality. What he really wants is to read her as a source of signs evoking that forgotten but once existent



completeness. Such signs, for example, as "vertical" and "horizontal." "Vertical/horizontal" is, of course, one of the possible figurations of complementary opposites. According to Chawiński, this is also "a testimony to the basic principles, pressures, and orientations to which our life is subordinated." As can be inferred from this, the elements of sacred geometry penetrate more than just the world of nature. Their presence can be traced everywhere, including the world of human activity. Sacred geometry is that particular discipline in which the order of nature and the order of culture, separated off from each other not so very long ago, come back together. Chawiński is creating, however, in times when all forms of presentation are problematic.

To view the world through the mysticism of geometry must then pass for something fully as arbitrary as is the tracing of a straight line in a natural, i.e. chaotic landscape. Our lost innocence does not allow us to speak of nature, that nature which is harmony, in a direct manner. Thus in Chawiński's installations there are as many as three ways of mediating reality: a photograph, depicting a rocky landscape, with a stone line receding into the depth; a certain sort of extension of the photograph (and the line) in the form of a "rug" with chips of rock; and finally, paper "models" of stones with geometricized shapes. The collision of differing conventions of imaging does not serve here, however, as in most cases, exclusively to reveal the "opacity" of the media used, and to show that their object is unreachable. Perhaps the goal of this manifestation is to neutralize

the "informational hum", and, in consequence, to attempt to get through to that which is presented. Or to put it in other terms: the fractionality of the images of "natura naturatae" is demonstrated in order for their (invisible and unchangeable) essence to be uncovered.

Jarosław Suchan  
Kraków, January 21, 1995

Jarosław Suchan's article was written on the occasion of my exhibition entitled "Lines between Earth and Heaven", given at the "Zderzak" gallery in November of 1994.

*Dziękujemy Donaldowi Jamesowi White, Maciejowi Plewińskiemu,  
Jarosławowi Suchanowi, Krzysztofowi Klimkowi, Tomaszowi Janikowskiemu,  
Leszkowi Lewandowskiemu, Janowi Stauszkowi, firmie Foto World, Bożenie  
i Basi za ich wkład w realizację tego projektu.*

Galeria Kronika  
Centrum Sztuki w Bytomiu  
Rynek 26, 41-902 Bytom  
tel/fax: 032 81 81 33

Powiększenia wykonano w  
Laboratorium Fotografii Profesjonalnej Q-Lab,  
Wolska 44, 01-201 Warszawa  
tel: 022 632 70 79, 022 632 90 73

Wystawa sponsorowana przez Foto World Sp. z o.o.  
Mokotowska 4/6, 00-641 Warszawa

Negatywy prac Łukasza Skąpskiego: Maciej Plewiński  
Fotografie: © Paweł Chawiński, Łukasz Skąpski, Marek Wylton

Tłumaczenia: "Motyl..." J. Suchana; Renata Sliwińska - Cherian

Poprawione przez Łukasza Skąpskiego.

Pozostałe tłumaczenia: Dr. Bruce MacQueenn

Teksty: © Paweł Chawiński, Łukasz Skąpski, Jarosław Suchan

Wydane przez Centrum Sztuki w Bytomiu  
Druk: Kolor Art, Kraków  
ISBN 83-903050-7-0