



HENRYK JAN BACA

STO 21



HENRYK JAN BACA

STOTO



PLEJADA to retrospektywny i aktualny przegląd sztuki i osobowości artystycznych Zagłębia Miedziowego od czasów powojennych do dziś. Celem tego wieloletniego cyklu wystaw jest upowszechnienie wiedzy o regionalnej sztuce współczesnej poprzez jej dokumentację, prezentację i włączenie w publiczny obieg informacji.



Podczas wernisasażu wystawy „Sto” H. J. Bacy odbyła się premiera utworu Juliana Smyczyńskiego skomponowanego do obrazu „Już czas”. Julian Smyczyński - 19-letni pianista, perkusista, kompozytor, producent i aranżer. Urodzony i mieszkający w Warszawie, obecnie w przededniu ukończenia Państwowej Szkoły Muzycznej II st. im. Józefa Elsnera w klasie perkusji. Interesuje go muzyka filmowa, ilustracyjna, elektronika i hip-hop, a także szeroko pojęta sztuka, film i fotografia. Obecnie współpracuje z wydawnictwem Eurozone Music.



Galeria Sztuki jest instytucją kultury Miasta Legnica

## GAŁERIA SZTUKI W LEGNICY

pl. Katedralny 1/1; 59-220 Legnica  
tel. +48 76 862 06 94, 76 862 09 10; fax 76 856 51 26; tel. +48 601 75 14 94; @-mail: galeria@galeria.legnica.pl; www.galeria.legnica.pl

Wydawca: Galeria Sztuki w Legnicy; Dyrektor: Zbigniew Kraska; Kurator: Zbigniew Kraska, Dariusz Kawczyński; Tekst wstępu: Zbigniew Kraska; Opracowanie graficzne: Dariusz Kawczyński; Fotografie: Dariusz Kawczyński, Franciszek Grzywacz (s.: 7-17, 54), archiwum artysty (3-9, 40); Druk: Jaks, Wrocław

© Copyright by Galeria Sztuki w Legnicy 2016

Wydanie pierwsze

ISBN: 978-83-62534-77-7

**CZŁOWIEK BEZ SZTUKI STACZA SIĘ DO POZIOMU BESTII**  
wywiad z Henrykiem Janem Bacą

Czy mógłbyś dopowiedzieć o sobie coś więcej niż umieściłeś na stronie www? **Niestety nie, to wystarczy:-)** Bo twardzi faceci nie są od zwierzania się...? Fajnie się ta rozmowa zaczyna... **Nie, twardzi faceci tylko chronią swoją prywatność.**

Od kiedy zainteresowałeś się plastyką? Na czym to polegało? **Od dzieciństwa... Wszystkie dzieci malują, niektórym to nie przechodzi.** Od kołyski? Żadnej anegdoty, śmiesznej lub frapującej przygody? Kto i zapewniał te kredki i bloki rysunkowe? Św. Mikołaj czy po prostu byłeś dobrze sytuowany i kupowałeś w Pewexie? Jakaś data lub okres głębszego zainteresowania rysowaniem, malowaniem itp.? **Są ludzie, którzy muszą dochodzić do tego, kim zostają, ja nie pamiętam, abym rozważał kiedyś jakiś inny wariant mojego życia. Gdybym wierzył w reinkarnację, powiedziałbym, że zawsze byłem artystą. A tak musisz mi wierzyć: no nie było wyjścia...**

A kiedy nastąpił moment, gdy zacząłeś myśleć o kształceniu umiejętności plastycznych jako sposobu na życie? Była to jakaś iluminacja czy powolne dojrzewanie do decyzji: „zostanę artystą”? Podjęta pod jakimś wpływem, np. nauczyciela, rodziny, czy jakiegoś wydarzenia?

**Moja matka kupowała mi farbki i pędzle, a któregoś dnia kupiła mi farby olejne. Dokładnie, na mikołajki 1962 r. Było wiadomo, że zostanę malarzem, choć mój ojciec był szewcem, mój dziadek był szewcem i pradziadek także. Zresztą ojciec powiedział kiedyś, że artyści to też rzemieślnicy, tylko im się w głowach poprzewracało... w końcu malowanie czy rzeźbienie to też ręczna robota! Skąd było wiadomo? Powołanie, nakaz od mamy, rodziców? **Ja powiedziałem Matce, że jestem malarzem i potrzebne są farby, więc kupiła. Mogła nie kupić, bo w domu szewca różnie bywało. Uwierzyła. A kiedy i gdzie zacząłeś uczęszczać na jakieś zajęcia plastyczne?****



W latach 1963/64, do matury, uczęszczałem na zajęcia plastyczne prowadzone przez profesora Chyłę w Miejskim Domu Kultury. Malowałem także w domu. Ile w tym wyborze było świadomej, przemyślanej decyzji, ile spontanicznej, „romantycznej”? **Odkąd pamiętam chciałem zostać malarzem i tak się stało, zrobiłem co chciałem, a teraz robię co chcę. Nie mogę sobie przypomnieć, kiedy nie chciałem.**

Jakie były Twoje oczekiwania względem szkoły wyższej, a potem życia z uprawiania sztuki? **Myslałem, że się czegoś nauczę. Po kilku latach doszedłem do wniosku, że nie można nauczyć sztuki, to proces samokształcenia, mistrz co najwyżej może rozmawiać z uczniem... Nie zostaje się artystą z powodu ukończenia studiów, ten proces trwa nieustannie, dyplom to złudzenie... A czy te Twoje oczekiwania spełniły się? **Tak – nie nudzę się...****

Jak widziałeś swoją rolę jako artysty? Jaką przewidywałeś dla swojej sztuki? **Nie zmieniam świata, ani go nie ratuję, nie szukam sensu w tym, co robię. Moje malarstwo może kogoś zainteresuje, ale to nie powód do jakiejś specjalnej misji. Pracujesz bez sensu? Tylko dla pieniędzy lub dla zabicia czasu? **Wolne żarty, a od kiedy to można z malarstwa „wyżyć”? Czy uważasz, że twórczość tylko wtedy ma sens, gdy fortuna sypie groszem? Nie wiem, jaki sens ma sztuka. A tak dokładnie, to o co chodzi? Czy ci to wadzi, że mam dystans do tego co robię?****

**Wyluzuj :-)** Heniu, nie wadzi mi twój dystans, chcę tylko wiedzieć, czy są jakieś konkretne, wyraźne, określone bodźce zewnętrzne, które każą Ci tworzyć dzieła sztuki, być malarzem i rzeźbiarzem? **Nie ma przymusu, jest potrzeba tworzenia. To tak jakbyś odczuwał pragnienie, chciałbyś się napić. Można sięgnąć po wodę natychmiast, albo za pół godziny, jest to wpisane w naszą naturę, nie narzwałbym tego przymusem.**

Czy oczekiwałeś, sądziłeś, że przez sztukę będziesz miał jakiś wpływ na ludzi? Jeśli, to dlaczego: tak lub nie? **Nie. Obraz maluję nie**

**dla tłumów, nie są mi potrzebni fani ani zastępy krytyków, obraz jest dla jednego człowieka, tego, który zostanie jego właścicielem. Wątpię w sens istnienia muzeów sztuki. Dlaczego? A gdzie zobaczyłeś zieleń Rafaela czy światłocień Rembrandta? Nie rozumiem poglądu o braku sensu istnienia muzeów sztuki u osoby, która bogato**



czepie z tradycji sztuki, a kontynuację - w przeciwieństwie do awangardy, nowości - uznaje za jej istotę. Nie ma w tym sprzeczności? **W dobie rewolucji internetowej magazyny sztuki zwane dla „jaj” muzeami, nie są**



**już jedynym źródłem informacji. Moje wątplenie nie jest wysrane z palca.** Heniu, nie udawaj, wiadomo, że muzea nie są jedynymi źródłami „wiedzy o sztuce”, ale JEDYNYMI, które udostępniają oryginały, w których zawarte są i kunszt i emocje. Oglądanie obrazów w internecie to jak lizanie loda przez szybę... Sztuka to nie gazetowa informacja, news, ani nawet naukowy komunikat, który wystarczy przeczytać w internecie, przynajmniej tak mi się wydaje... **Są jeszcze zbiory prywatne, są ludzie, którzy mają tylko jeden obraz i są muzea, w których nigdy nie byłem. Moja wiedza o sztuce to przede wszystkim książki i albumy, a dziś internet, czyli jednak „lizanie przez szybę”.**

Po co jest sztuka? Jaki jest najważniejszy sens jej tworenia? **Pytanie o sens..? bez sensu.** Taka odpowiedź to unik i zarazem prowokacja do dyskusji, zwłaszcza w

twoim kontekście. Bez sensu może Ci się wydawać przyrodnicza ewolucja według teorii Darwina (bo decyduje przypadek), ale Ty jesteś chyba wierzącym katolikiem, a więc wyznawcą kreacjonizmu? Żeby coś wykreować, potrzebna jest myśl, zamysł, koncepcja, plan, a więc założenie jakiegoś sensu. Chcesz powiedzieć, że Bóg tak sobie „palnął bez sensu” stwarzając świat i Ciebie, czyli człowieka? **No to teraz mamy amunicję większego kalibru! Sięgamy samych wyżyn bytu. Moje pytanie brzmi: czy Uniwersum istnieje koniecznie czy też niekoniecznie, bo jeśli koniecznie, to pytajmy o sens, ale jeśli istnienie (a tak właśnie jest) jakiegokolwiek bytu jest niekonieczne, to pytanie jest bez sensu. I tak mógłbym jeszcze ale czy Ciebie to interesuje? ;-)** Znów mnie zbywasz, albo tylko pogrywasz ze mną...Wziąłem za dobrą monetę twoją wiarę w Boga i bycie katolikiem, więc założyłem, że dla ciebie sensowność, celowość istnienia człowieka jest oczywista. Bo jeśli Bóg stworzył Uniwersum (tak mówi religia, w którą wierzysz), to przecież w jakimś celu (bo inaczej musielibyśmy założyć jego „bezmyślność”, a więc zakwestionować i Boga i religię). Zatem pytanie o sens może mieć sens, a istnienie Uniwersum jest konieczne (choćby po to, aby mógł ziścić się boży zamiar). **Dlaczego nie chcesz przyjąć do wiadomości, że jednak jestem inny od Ciebie i w moim światopoglądzie pytanie o sens w oparciu o zasadę przyczynowości jest niekoniecznie postawione prawidłowo. Nie mogę przypisywać Bogu cech ludzkich, to antropomorfizm. W moim świecie zasada związków przyczynowo-skutkowych jest podrzędna zasadzie związków synchronicznych. Nie jestem XIX wiecznym racjonalistą. Katolicyzm nie jest sektą, jest zespołem dogmatów, ale cała reszta jest dość elastyczna i się zmienia. Nigdy nie było dogmatu o tym, że ziemia jest np. płaska, a słońce krąży wokół niej...**

Sztuka i światopogląd, polityka? Czy sztuka jest polityczna (powinna być?) ze swej istoty, czy jej „polityczność” zależna jest tylko od intencji autora lub odbiorcy?

**Każdy człowiek ma jakiś system wartości. Brak wartości, to też wartość. Artysta nie jest w tym wyjątkiem, ale nie jest to istotne, poglądy twórców w zasadzie nie decydują o poziomie tworzonej sztuki.**

Proces twórczy: jakie są Twoje inspiracje? Obserwacja otaczającej rzeczywistości, bliższej i dalszej? Lektura? Własne medytacje? Czy coś całkiem innego? **Obrazy przychodzą i odchodzą, to co namaluję, to realizacje, nie wszystkie się urzeczywistniają. Nieraz poprzestaję na szkicach malarskich, częściej są to realizacje gotowej matrycy, tylko ja wiem jak blisko, jak daleko od ideału...**

Czy piękno istnieje? Czy sztuka powinna być piękna?



Co to jest piękno? **Warto by najpierw zdefiniować, czym ono jest, a od tego wiele zależy. Warto poszukiwać piękna.** Tak właśnie, chciałbym usłyszeć więcej na ten temat, np. jaka jest Twoja definicja piękna? **Jako stary baca uznaję, że trzy wartości są istotne: to prawda, dobro i piękno. I choć media głównego ścieku drwią sobie z tych wartości, to jednak prosty człowiek (to taki co włącza mózg, a nie TV) tęskni za prawdą, a to dobry początek.** Heniu, nie kokietuj. Rozumiem tęsknotę za prawdą, ale nie mogę udawać, że nie wiem, że to iluzja. Jak słyszę „prawda, dobro” to mi się nóż otwiera, tyle w tym braku precyzji, iluzji, fałszu. Widziałeś kiedyś „prawdę”? Klasyczna definicja sztuki i piękna, czyli triada: „prawda, dobro, piękno” już dawno przestała służyć opisowi sztuki, uznana została za anachroniczną, bo miesza różne porządki (estetyczny z etycznym) i jest nieprecyzyjna, nieostra w znaczeniu. To oczywiście, przecież nie ma prawdy czystej, obiektywnej, również dobro ma nieostrą zawartość znaczeniową. Piękno też ma charakter historyczny, zmienny. Jest taka maksyma, bodaj Williama Whartona, że „prawda jest w oczach patrzącego” i to wydaje się być bliższe „prawdy”, choć jest to prawda subiektywna. Dlatego jeśli możesz, to zdefiniuj mi ową „prawdę, dobro i piękno” po swojemu – jak je rozumiesz? Co to znaczy prawdziwa sztuka? Co to znaczy sztuka nieprawdziwa? **Lubię, gdy artysta żongluje emocjami, buduje nastrój, rozróżnia niuanse. Jakie zostaną użyte środki, to już inna sprawa, prawda i szczerść same się obronią, a sztuka nieprawdziwa, to po prostu tandetne emocje, banalne nastroje, prostackie niuanse plus schlebianie publice ...**

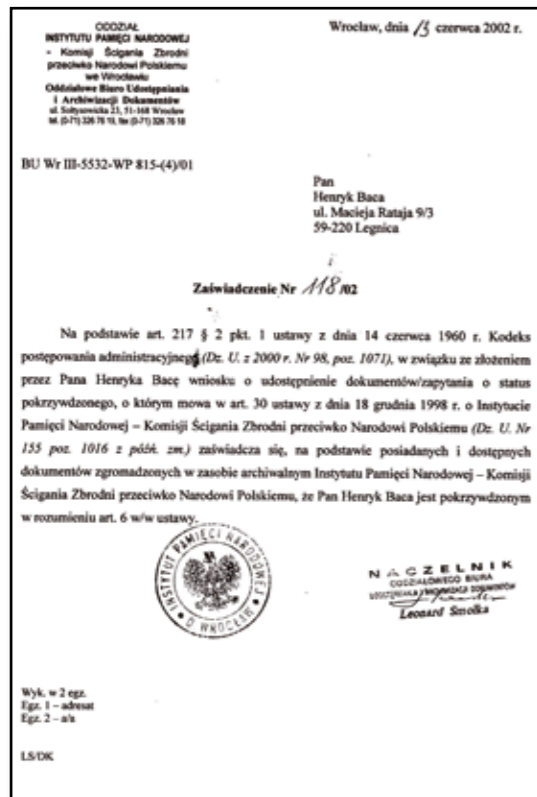
Czy sztuka jest moralna czy amoralna (w sensie: nie zawiera wartości etycznych)? **System wartości jest silnie związany z religią ateizm to też religia: wierzy się w to, że się nie wierzy. Wszystko zatem zależy od cywilizacji i wyznawanego systemu wartości. Nie istnieje uniwersalny system wartości, toczy się wojna cywilizacji. Multikulti to zabobon, zresztą kultura to wręcz same zabobony. Zabobon to pojęcie pejoratywne, czyli uważasz, że kultura jest złem i nie jest nam potrzebna? Spalmy więc książki, obrazy, wszelką sztukę, etc..., będzie ci lżej? Uważasz, że to miałyby sens? Nie zapominaj też, że religia również jest elementem kultury, więc... Zabobon to teza, którą przyjmuje się do wierzenia np. politpoprawność i jeszcze do tego spofeczna misja... ratowanie klimatu... demokracja... i taki tam bełkot, nie wyłączając sztuki.** To z uczciwości dodaj jeszcze do tego wykazu religię, wszelką zresztą. A w ogóle to, że systemy wartości bywają „związane z religią” nie oznacza, że bez religii ich nie ma. Przeciwnie, najpierw były one samorodne, „świeckie”, a potem religie je uporządkowały, w różny sposób zresztą. **Brak religii to**



też wiara. Wierzą, że nie wierzą. Nie ma dowodu racjonalnego na to, że Boga nie ma.

Sztuka i rynek. Ile jest warta sztuka (obraz, rzeźba, etc.)? Kto powinien decydować o wartości komercyjnej dzieła? Artyści w zasadzie nie są skłonni uznać poglądu, że wszystko jest towarem. Gdyby tak było, wiele dzieł sztuki nigdy by nie powstało. Ale są sytuacje, w których trzeba dzieło sprzedać i wówczas sytuacja jest prosta, obraz jest tyle wart, za ile chcą go kupić, obraz niesprzedany po prostu nie ma ceny, jego wartość rynkowa jest równa zeru, bolesny kontakt z rzeczywistością.

Sztuka i natura. Czy sztuka – jej tworzenie i posiadanie – jest potrzebą naturalną człowieka, daną w genach czy kulturą, nabytą, wyuczoną? **Ekspresja artystyczna**



jest jedną z cech wyróżniającą ludzi ze świata zwierząt, występuje we wszystkich kulturach i jest silnie związana z religią. Kto redukuje sztukę, ogranicza człowieka, człowiek bez sztuki stacza się do poziomu bestii. Czyli sztuka to potrzeba naturalna człowieka? Byłaby potrzebą naturalną, gdyby dotyczyła wszystkich, a tak nie jest. Nato-

miast ekspresja artystyczna różni nas od świata zwierząt, jednak nie wszyscy ludzie są artystami.

Tradycja i współczesność. Czy tradycję sztuki uważasz za ważną? Czy każdy artysta powinien ją dobrze znać? Są artyści nie interesujący się historią sztuki, ale wszyscy jakoś są w tej historii osadzeni. Odwoływanie się do poprzednich pokoleń artystów, rozwijanie pewnych wątków lub im zaprzeczanie jest motorem rozwoju. Kontestacja lub akceptacja to naturalna reakcja na przeszłość. A każdy ma taką wiedzę o przeszłości, jaką zdobył. Jeśli czegoś nie wie, może to uzupełnić, ale nie widzę konieczności, by każdy artysta był historykiem sztuki.

Czy masz jakiś swoich mistrzów, których cenisz, którzy cię inspirowali, motywowali? George Frederick Watts i całe malarstwo symbolistów. Jak np. Moreau, Dore, de Chavannes, Malczewski, Witkiewicz, etc.? Zdziwiłem się, że nie wymieniałeś Arnolda Boecklina lub nawet Friedricha. Jaki w ogóle jest Twój stosunek do tradycji artystycznej i jej dla Ciebie znaczenie? Czy w jakiś sposób z niej czerpiesz? Czy jakoś Cię inspiruje czy przeszkadza? Czy raczej zmusza do ciągłych poszukiwań? Człowiek funkcjonuje dzięki pamięci, ja nie jestem wyjątkiem, tradycja sztuki europejskiej jest dla mnie niesłychanie istotna, w niektórych obrazach wręcz nawiązuję do znanych dzieł np. ET IN ARCADIA EGO Poussina. To jest inspirujące i zmuszające do nowych rozwiązań. Przy okazji: największą zakałą XXI w. są prawa autorskie. Jesteśmy depozytariuszami talentu, to nie zostało nam dane, lecz „przekazane do użytkowania”, dlatego prawa autorskie nie mają sensu, ani prawa do stosowania. Prawo autorskie to grzech pychy. Przecież rozwój sztuki jest kontynuacją sztuki poprzedników. W sztuce jest tylko ciągłość, a nie nowość. Każdy artysta odwołuje się do przeszłości, dlatego jestem wrogiem praw autorskich. Następstwo – to główny klucz, nie należy ulegać zmysłom nowego. A rozwój sztuki – to rozwijanie sztuki swoich poprzedników. To, co było wcześniej – z gruntu powinniśmy kontynuować i przemyśleć – ale mam prawo kwestionować, choć to też jest pewien sposób kontynuacji. Rewolucja – nie istnieje, to rozciągnięta w czasie ewolucja.

Z powodów życiowych i zawodowych Twoje związki z kościołem katolickim są długoletnie i znaczące. Czy artysta wykonujący zlecenia na rzecz kościoła musi być człowiekiem wierzącym? To warunek niezbędny, nie wyobrażam sobie, aby Michał Anioł mógł stworzyć kaplicę sykstyńską będąc np. wyznawcą voodoo. To tylko przykład. Sztuka jest realizacją stanu ducha artysty, a zatem także jego konfesji.

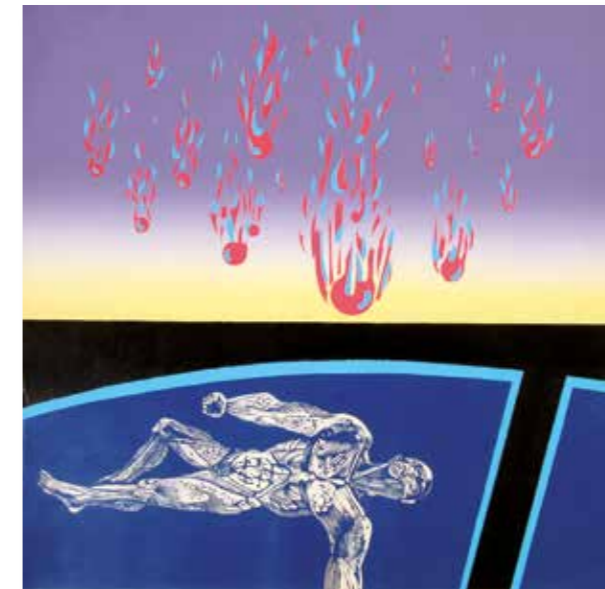
Jak sprawa konfesyjności wygląda w Twoim przypadku? Jaki masz stosunek do wiary w Boga? Czy ma ona wpływ na Twoją twórczość? Jeśli – to jaki? **Czy mam zacytować Wyznanie Nicejskie... A odpowiedź jest jak wyżej.**

Przekonania artysty, w tym jego konfesja mają wpływ na twórczość, ale też niekoniecznie, np. malarz abstrakcjonista też może być religijny, ale czy są w jego twórczości wątki religijne... A w moim wypadku jest wiele obrazów na tej wystawie, w których inspiracje religijne są nieobecne lub



bardzo odległe, to chyba nawet większość. A który z moich obrazów jest katolicki? Czyli nawiązujący do tej tradycji religijnej? Np. Kuszenie św. Antoniego czy wizerunki Chrystusa z całunu turyńskiego, i parę innych zresztą.

Wierzysz w posłannictwo sztuki i artysty? Jeśli tak, to na czym ono polega? Jeśli nie, to dlaczego? **Nie wierzę!** A biblia pauperum, a cała tradycja sztuki sakralnej, a Matejko, Malczewski i inni twórcy malarstwa historycznego, alegorycznego, symbolicznego? Nauczyciele polskiej historii? **Oni wierzyli, a ja nie. Ja mogę się mylić, a może oni są w błędzie. I tak to nic nie zmieni.**



Jaką rolę społeczną przypisać można sztuce? Uświadamiającą, edukacyjną, rekreacyjną, ozdobną, ekspiacyjną (jako wentyl bezpieczeństwa od napięć codzienności), etyczną czy jeszcze inną? **Rola społeczna sztuki nie zależy**

od artysty. Wszystko zależy od odbiorcy, i tu kłania się test Rorschacha. Choć wielu psychologów neguje jego sens, to sprawa dla mnie jest prosta: odbiorca powyżej swojej osobowości „nie podskoczy”. O roli społecznej sztuki decydują odbiorcy, w tym politycy i tacy tam inżynierowie społeczni. Zatem jaki ja mam na to wpływ i czy w ogóle mnie to obchodzi... Nie interesują Cię odbiorcy twojej sztuki? **Ja nie tworzę dla „odbiorców”, ja tworzę dla jednego człowieka, tego, który zechce mieć mój obraz.**

Czy rola i znaczenie artysty w społeczeństwie zmienia się współcześnie? Jeśli tak, to na czym ta rola polega i jak się zmieniała w – powiedzmy – okresie Twojej aktywności twórczej, czyli przez ostatnich 50 lat? **Przyzwyczaiłem się do tego, że moja osoba znaczy niewiele. Nigdy nie pracowałem dla czegoś takiego jak społeczeństwo. Tworzę dla jednostki, dla człowieka, który zechce mieć mój obraz... tylko tyle. Nie wierzę w żadne posłannictwo ani w wyjątkową rolę artysty. Zawsze pracowałem dla konkretnej osoby czy to teraz czy 50 lat temu.**

Czy tytuły Twoich prac powstają wcześniej niż sama praca czy równocześnie z konceptem na obraz? Czy też tytułujesz obrazy dopiero, gdy są już gotowe? **Moje obrazy to realizacje, tytuł jest częścią koncepcji. Płótno nie służy do poszukiwań, lecz do realizacji, obraz powstaje jako gotowa idea, potem to tylko rzemiosło. Najpierw powinna być obserwacja, potem refleksja. To co było wcześniej – z gruntu powinniśmy kontynuować i przemyśleć – ale mam prawo kwestionować, choć to też jest pewien sposób kontynuacji. Moje obrazy są wizjami, malują, co spostrzegłem wyobraźnią. Realna, fizyczna rzeczywistość nie ma wpływu na moją twórczość. Pałaca się świeca nie**





tworzy obrazu, lecz sytuację, ważne jest napięcie emocjonalne, jakie wywołuje.

Tytuły Twoich prac można z grubsza podzielić na dwa rodzaje: informujące (opisujące) wprost o wizualnej treści przedmiotowego obrazu lub sugerujące ukryte znaczenie lub sens przedstawienia. Czy należy je traktować jako niezbędny element samego dzieła (obraz + inskrypcja=dzieło)? Jak powiedziałem, tytuł pracy wiąże się organicznie z jego treścią i nie chciałbym, aby ktoś zmieniał ich treść, np. obraz „Już czas” na tytuł „Facet w bańce”. Wprawdzie to niewiele zmienia, a jednak czyni wielką różnicę.

Porozmawiajmy o rzemiośle. Jako malarz i konserwator znasz z praktyki chyba wszystkie techniki

tworzenia dzieł sztuki – od obrazów i rzeźb po złotnictwo i mozaikę. Skupmy się jednak na obrazach i procesie malowania. Co jest w nim najważniejsze: koncept czy warsztat? Jakich używasz farb, jakie techniki preferujesz? Czy malowanie farbami olejnymi zarzuciłeś na korzyść akrylowych z powodów praktycznych (np. szybkość schnięcia), czy ze względów artystycznych (lepiej wyważają przedstawione treści czy sensory)? Co w dziele jest najważniejsze? Bez solidnego warsztatu pomysły są bezużyteczne. Koncepcja jest istotna, a rzemiosło niezbędne. Technika olejna i akrylowa różnią się wyłącznie rodzajem spoiwa, a pigmenty pozostają tożsame. Uważam, że technika akrylowa jest trudniejsza, ponieważ posiada cechy techniki akwarelowej, tempery i oleju. Jeden z krakowskich kolegów oddał mi swoje farby akrylowe, gdyż nie dawał rady, aby za ich pomocą uzyskać efekty wcześniej wypracowane w technice olejnej.

Zdecydowaną większość Twoich obrazów stanowią pejzaże, rzadziej akty czy portrety. Nie zauważyłem na nich cytatów czy odniesień do pejzażu lub architektury lokalnej. Dlaczego? Nie ma również odniesień do narodo-

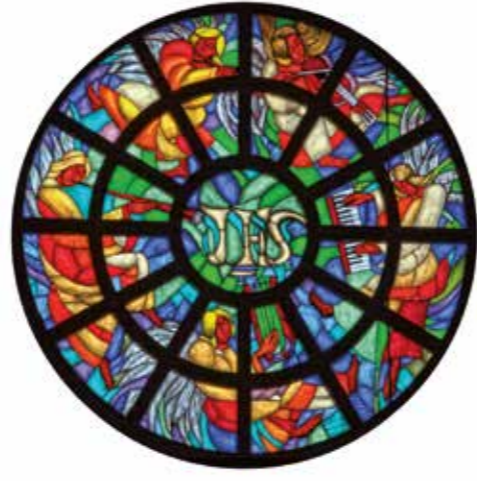
wości, historii, ptci, polityki i wielu innych cech. Nie chcę nie potrafię ustosunkować się do wszystkiego. Być może nie jestem artystą lokalnym.

Twoje obrazy można by nazwać „uduchowionymi” i nostalgicznymi w nastroju. Nawet jeśli czasem pojawia się na nich coś mrocznego, tajemniczego, to nie ma w nich zła, destrukcji, śmierci. Z czego to wynika, jak wytłumaczysz tę „skłonność do idealizowania”? W wieku 16 lat przeżyłem NDE (Near Death Experience – doświadczenie śmierci, przyp. ZK), nie ma czegoś takiego jak śmierć. To nie jest idealizacja, a doświadczenie milionów ludzi. Nigdy się nie porozumiemy, podstawą języka są te same doświadczenia. Jeśli jesteś ateistą będziesz bardzo zdziwiony. Niby czym mam być zdziwiony? Nie mamy tych samych doświadczeń. Ty mówisz: to już ko.....oniec! A dla mnie to tylko etap. Jeśli Ty masz rację, to nawet nie zdążę się zdziwić. Nie martw się, ludzie dziś łatwo dożywają setki, jak w tytule twojej wystawy.. Jest taki fragment w Biblii, cytuję z pamięci: ...nie ma żadnej zasługi w długowieczności...

Skoro o ludziach mowa, dlaczego w Twoich obrazach unikasz przedstawiania ludzi, człowieka? Jeśli pojawia się w nich człowiek, to jest z reguły samotny, przedstawiony w mikroskali i postawiony w obliczu potęgi natury czy zjawisk nadprzyrodzonych, niczym to przystawione ziarenko piasku na bezkresnej pustyni. Czy jest to wyraz Twojej hierarchii w postrzeganiu świata: najpierw Bóg i natura, a potem człowiek? Czy nie zdajesz sobie sprawy, że człowiek to mniej

niż kosmiczny śmieć. Popatrz na te bezkresy Uniwersum i kim ty jesteś, by zadawać jakiegokolwiek pytania; nie ma powodu, abyś istniał, taki powód nie istnieje. Człowiek w swojej pysze uważa się za koronę stworzenia lub ewolucji (niepotrzebne skreślić). W moich obrazach człowiek ma swoje miejsce, bez pychy, ale i bez pokory.

Chcesz powiedzieć, że Bóg się pomylił, a właściwie „popęłnił głupstwo” stwarzając bez powodu człowieka? Zaskakujące stwierdzenie w ustach katolika... Zatem wracamy do doktryny o niekonieczności istnienia. I co znów



mam... się powtarzać? Heniu, więcej optymizmu, Twój Bóg by tak wolał... Nie mieszaj Boga w moje umysłowe ograniczenia... I w moje...

Często malujesz akty kobiet, na których są one wyidealizowane niczym lalki Barbie, z nienagannym ciałem, wymiarami, urodą. Z czego ta boticellowska idealizacja wynika? Czy jest to wyraz Twojej niezwyklej atencji i afirmacji kobiet, czy też mają one tylko uzupełniać przekaz i coś konkretnego symbolizować np. złudność życia lub blichtr ziemskich dóbr? Mężczyzna, którego nie zachwyca kobieta, powinien dekretem prezydenta zostać resocjalizowany, a jak to nie pomoże, to 300 batów. A tak poważnie, to masz rację, ułuda i przemijanie. Szarmancki to ty nie jesteś, jeśli kobieta ma być symbolem ułudy i przemijania... No nie muszę. Wystarczy, że rano w łazience popatrzę w lustro i pomyślę, to dotyczy wszystkich, a więc jestem w dobrym towarzystwie! Witaj w klubie :-))) Czas i przemijanie to ważne i częste motywy Twojego malarstwa, skądinąd mocno już wyeksploatowane w sztuce. Trzeba jednak przyznać, że w ich obrazowaniu i intencji nie nadużywasz wyświechtanych i zbanalizowanych form jak czaszka (vanitas) czy ruiny. W ogóle można chyba powiedzieć, że często przedstawiasz i tematem twoich obrazów czynisz POJĘCIA I IDEE filozoficzne, alegoryczne, religijne, zagadnienia zdawałoby się wybitnie niemalarskie. Zgadzasz się z tym? Natomiast wracając do kobiet: rozumiem, że ię zachwycały, ale pytam czy inspirowały, czy wpływały na działalność artystyczną? Kobieta i mężczyzna to wspólny projekt i niekończąca się historia, to wieczne teraz. Tak, to wszystko jest takie niemalarskie, ale bywa inspirujące.

Czy obrazy malujesz cyklami? Tak, często, jak np. cykl Precyzyjny Strzał W Podstawę Czaszki (PSWPC), cykl „Bramy” i inne. Nieraz wracam do tematu po latach, np. obraz „Krucyfiks Katyński” to kontynuacja PSWPC.

Dlaczego są, skąd się biorą deformacje postaci w twoich pracach, zwłaszcza w rzeźbie (wielkie dłonie, wydłużone sylwetki i kończyny, „kulturystyczne” torsy)? Domyślam się, iż być może jest to poniekąd związane z wadą widzenia, ale także wynika z moich koncepcji formalnych.

Czy wierzysz, że nasz pobyt na Ziemi ma jakiś sens, cel? Jeśli tak, to jaki? Ziemia to „planeta ćwiczeb-



na” na peryferiach naszej galaktyki, to „obóz treningowy” na głębokim „zadupiu” Wszechświata. Tu nikt nie osiągnie sukcesu i niestety i żadna wartość nie jest twoja... W tym obozie nadzorcy się ukrywają, a wielu uczestników grając rolę kapo nic o tym nie wie. Pytając o sens stawiasz pytanie, na które nie mam odpowiedzi. Nieraz wydaje mi się, że wiem, ale to tylko chwilowe ataki pychy.

Na koniec „krótka piłka”, czyli trzy proste pytania: co cenisz najbardziej i co w ogóle w życiu człowieka jest najważniejsze? Nie kłamać tak długo, jak to jest możliwe. Czy czujesz się spełniony – jako artysta i prywatnie, jako człowiek w ogóle i członek określonej społeczności? Gdybym raz jeszcze rozpoczął życie w głównych zarysach nic bym nie zmienił. I po trzecie: jakieś życzenia, przesłanie dla potencjalnych artystów lub w ogóle dla ludzi? Młodzi! Nie bierzcie ze mnie przykładu... A niech Cię...Twoja skromność czasami mnie cholernie wkurza! Dziękuję za tę niedokończoną rozmowę.

Zbigniew Kraska  
Henryk Jan Baca





## HENRYKA JANA BACY - OPUS MAGNUM

Opus magnum – ta patetyczna i mało oryginalna refleksja pojawia się, gdy chcemy objąć cały dotychczasowy dorobek artystyczny malarza Henryka Jana Bacy. Zaiste, dzieło jawi się ogromne: blisko tysiąc obrazów, rysunków i grafik, kilkanaście rzeźb, kilka monumentalnych realizacji architektonicznych, cykle płaskorzeźb, całe wyposażenia kościołów, witraże, mozaiki, sgrafitta, a także wiele zaprojektowanych, a niezrealizowanych monumentów czy instalacji.

Miłośnicy wszelkich statystyk, liczb, wskaźników, parametrów szybko przeliczą, że w pracowni malarza samych obrazów powstawało rocznie ponad 20, i tak przez 45 lat od ukończenia uczelni. Oczywiście, twórcza skuteczność miała interwałową naturę, w różnych okresach różnie to wyglądało, ale ogólna liczba jest imponująca, jeśli zważyć, że równocześnie powstało wiele innych dzieł, w tym o monumentalnej skali, że jeszcze więcej zostało zrekonstruowanych i odrestaurowanych. Kim zatem naprawdę jest autor tak pracowity i płodny, jakie i jak wartościowe dzieło nam objawia i co z tego wynika dla dobra wspólnego? Spróbujmy odtworzyć choćby jego znaczący życiorys.

Henryk Jan Baca urodził się nieoczekiwanie, bo w ósmym miesiącu ciąży i w trakcie dramatycznie męczącej podróży jego matki z Warszawy do Legnicy. Kilkugodzinne stanie w zatłoczonym pociągu sprawiło, że poród nastąpił we Wrocławiu (22 stycznia 1946 r.). Choć w życiorysie Henryka Bacy z Wrocławiem wiążą się dwa, bodaj najważniejsze, „formujące” wydarzenia: narodziny i okres studiów, to jednak całe swoje dotychczasowe życie związał z Legnicą. Rodzice Henryka osiedlili się w Legnicy już jesienią 1945 r. w drodze powrotnej z przymusowych robót w Bawarii. W przeciwieństwie do zrujnowanego i niebezpiecznego w owym czasie Wrocławia Legnica była oazą „spokoju i komfortu”, chociaż życie codzienne było trudne jak wszędzie w tym czasie. Dziadek Henryka po-

chodził z Żywca i był szewcem, ojciec Marian również był szewcem i pochodził z okolic Warszawy, a mama Anna była gospodynią domową, która pochodziła z warszawskich Nowolipek.

Henryk Baca stał się artystą z autentycznego, wręcz kategorię powołania, które ujawniło się już w dzieciństwie. Daje temu świadectwo wprost, gdy twierdzi, że już wtedy, jako uczeń szkoły podstawowej (nr 5 przy ul. Batorego) i po tym jak matka kupiła mu farby, nie wyobrażał sobie innej drogi w przyszłości niż pozostanie artystą malarzem. W Legnicy uczył się rysunku i malarstwa na zajęciach plastycznych w Miejskim Domu Kultury pod kierunkiem malarza prof. Bronisława Chyły (w l. 1963-1964), który w Legnicy osiedlił się trzy miesiące później po narodzinach przyszłego malarza Bacy. Mimo, że miał talent do przedmiotów ścisłych, po maturze w II Liceum Ogólnokształcącym (1964) wybrał studia plastyczne w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, obecnie Akademii Sztuk Pięknych. Wyruszał do Wrocławia z myślami, że być może nie jest to idealna droga życiowa, jeśli mierzyć ją sukcesem materialnym, ale był pewien, że będzie interesująco, a może nawet intrygująco.

Studiował na Wydziale Grafiki i Rzeźby w pracowni prof. Zbigniewa Karpińskiego, ale specjalizację zrobił z malarstwa ściennego u prof. Alfonsa Mazurkiewicza. Studia wspomina dobrze głównie ze względu na atmosferę i kontakty ze środowiskiem oraz warsztat, który siłą rzeczy rozszerzył i udoskonalił. Do dziś przykłada ogromną wagę do spraw technicznych przy wykonywaniu dzieła, uważając, że tego wymaga etos rzemieślnika, którym artysta jest w pierwszej kolejności, oraz uczciwość wobec nabywcy dzieła. Jego studia przypadły na okres, gdy polska sztuka współczesna nabierała mocy i świeżości po socrealizmie, a nawet zaczęła być dostrzegana i doceniana za granicą (sukces Magdaleny Abakanowicz na Biennale w Sao Paulo w 1968 r.). Były to zarazem czasy intensywne kulturowo i politycznie, czasy kontrkulturowej rewolty 1968 r. i wypadków marcowych, zwieńczonych niechlubnie exodusem Żydów z Polski. Podczas studiów był bardzo aktywny społecznie, działał w Zrzeszeniu Studentów Polskich, którego przez pewien czas był prezesem (1968-70). Był też członkiem jedynej w tamtych czasach gildii

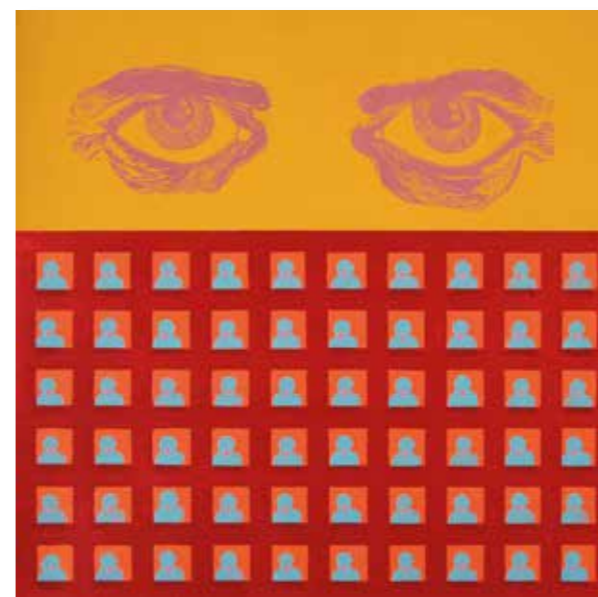


zawodowej Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP). Anegdotycznie, ale z szacunkiem wspomina uczelnicze autorytety np. profesorów Gepperta, Michałowskiego. Gdy pewnego razu pierwszy z nich odwiedził pracownię pełną studentów, wprowadził ich w sporą konfuzję i pozbawił złudzeń słowami: „Wyglądacie wszyscy Państwo jak piękne kwiecie na dorodnej jabłoni. I pomyśleć, że pozostanie z tego tylko kilo jabłek.”. Z kolei profesor rzeźby Michałowski wizytując pracownię malarstwa zwrócił się do Henryka słowami: „Niech Pan popatrzy na swoje dłonie. Pan powinien studiować u mnie na rzeźbie”. Baca do dziś pamięta też pewną komiczną sytuację z udziałem odwiedzającego uczelnię, powszechnie szanowanego prof. Xawerego Dunikowskiego. Profesor, mężczyzna już po 80-tce, dostojnie wprowadzany był pod rękę na piętro przez liczną świtę kolegów profesorów. Gdy po pewnym czasie zauważył prof. Dunikowskiego zbiegającego lekkim krokiem na dół, zaskoczenie i zdziwienie młodego studenta było tak piorunujące, że ze szczegółami pamięta do dziś oba kontrastowe kadry.

Po studiach (1970) H. Baca miał wiele różnych możliwości m.in. propozycji pracy na macierzystej uczelni czy wyjazdu do Warszawy, ale świadomie wybrał rodzinne



miasto, z którym pozostawał przez cały ten czas w kontakcie. Jeszcze na studiach przyczynił się do ulokowania ogólnopolskiego, międzyuczelnianego pleneru rzeźbiarskiego (1970-1972) w Legnicy, zabiegając o to bezpośrednio i osobiście u władz miasta. W 1971 r. zostaje sekretarzem sekcji malarstwa ZPAP Wrocław. Dzięki jego dobrym relacjom z ówczesną dyrekcją BWA (Biuro Wystaw Artystycznych) we Wrocławiu zaproponowano mu utworzenie w Legnicy delegatury Biura. Znów podjął się misji negocjacyjnej z władzami miasta i bardzo szybko w Rynku udostępniono lokal na salon galerii, a on został jej etatowym kierownikiem, zatrudnionym przez macierzystą wrocławską BWA. „Kierowanie Galerią Sztuki nigdy nie było moim marzeniem, chciałem tylko zrobić coś dla plastyki w prawie stutysięcznym mieście, w którym takiej instytucji nie było” – powiada dziś. Do pomocy miał Henryk jedynie panią Stefanę Szewczyk, sprzątaczkę i opiekunkę wystaw, która przepracowała w galerii aż ..... lat. Wkrótce osobiście przemaalował ściany galerii na czarny kolor, nadając jej nazwę Czarna Galeria. Anegdotycznie uzasadnia tę decyzję tym, że w sklepach nie było innych kolorów farby, bo były potrzebne na Igrzyska Olimpijskie w Moskwie, ale tak naprawdę zrobił tak, bo był to jego ulubiony kolor. Wspomina, że program Galerii zależał wyłącznie od niego, nikt go nie cenzurował i nie ingerował w plany wystawiennicze. Zdarzało się jedynie, że czasami musiał udostępnić lokal na wystawy okolicznościowe, np.







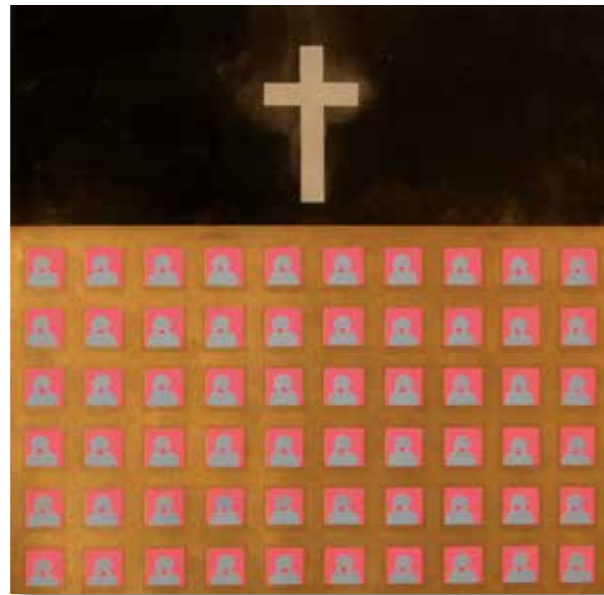
z okazji Święta Pracy 1 Maja.

W 1975 r. utworzono Województwo Legnickie, powstał też Komitet Wojewódzki PZPR, mający wpływ na wiele spraw, w tym na kulturę, a zwłaszcza jej kadry. Z jego inicjatywy postanowiono zmienić kierownictwo Czarnej Galerii, proponując Henrykowi zastępstwo, na co się nie zgodził i w 1975 r. odszedł – jak mówi – bez przymusu, ale w przekonaniu, że tak trzeba. Ostatecznie protegowana (lecz bez kompetencji) osoba nie podjęła się kierowania Czarną Galerią, więc zaproponowano tę rolę Hannie Krzewskiej-Lis, malarce, która od niedawna mieszkała w Legnicy. Kilka lat później ponownie proponowano Bacy objęcie kierownictwa Galerii, ale miał już swoje inne życie i preferencje.

Lata siedemdziesiąte to w życiu Bacy najbardziej aktywny, dynamiczny, pełen decydujących zwrotów okres w życiu zawodowym i prywatnym: zakończenie studiów – powrót do Legnicy, organizowanie plenerów rzeźbiarskich, prowadzenie Czarnej Galerii, wykonywanie zleceń plastycznych i konserwatorskich (np. freski w Urzędzie Stanu Cywilnego, plafon w Kawiarni WZ, plafon w klasztorze franciszkańskim), praca nauczyciela plastyki w II LO, uczestnictwo w wystawach, wreszcie własna twórczość i aktywność wystawowa). W tym czasie zrealizował też dwa monumentalne projekty na ścianach szczytowych:

mozaikę Kopernik i Kosmos (Rynek 15, 1973, ren.2015) i sgraffito Górnik (ul. Wjazdowa nr 3, 1978). Zwłaszcza ciekawa jest historia powstania mozaiki. Baca przygotował jej projekt w odpowiedzi na ogłoszony ogólnopolski konkurs po tym samym tytule. Niestety, projektu nie wystąpił, bo ...przegapił termin, więc postanowił go zaproponować władzom miasta, jak dziś widać - był w tym przekonujący, dzięki czemu mozaika cieszy teraz nasze oko. Imponującą i bardzo efektowną realizacją jest też wielookienny witraż w bardzo oryginalnym kościele św. Ducha we Wrocławiu.

Na ten sam okres przypadają początki jego działalności opozycyjnej. W 1. połowie lat 70. Baca poznał ludzi z kręgów opozycyjnych i lektury, które miały inspirujący wpływ na jego twórczość, poglądy i postawę. Pod wrażeniem książek o Katyniu, przekazanych mu przez R. Szeremietiewa, stworzył w l. 1973-76 imponujący cykl grafik i obrazów pt. Precyzyjny strzał w podstawę czaszki. Mówił o tym następująco: „Katyń to tragedia narodu polskiego, ale i ludzkości. Nie byłem przeciw Rosjanom, lecz przeciw zbrodni”. Pierwszy pokaz cyklu odbył się we wrocławskim Salonie DESA (1976), gdzie przybył także prof. Geppert i złożył Henrykowi gratulacje. Był z tego bardzo dumny. Jak sam pisze,



opracowywał wtedy szaty graficzne nielegalnych druków i projekty plakatów. Wraz z początkiem stanu wojennego zdelegalizowany został ogólnopolski Związek Polskich Ar-

tystów Plastyków, którego legnickim oddziałem pn. ZPAP Zagłębia Miedziowego po profesorze B. Chyle kierował Baca. (Do reaktywowanego w 1989 r. Związku artysta już nie wstąpił, niejako symbolicznie zamykając swoją publiczną, społeczno-polityczną aktywność.)

Taka jednoznaczna artystyczna manifestacja nie ułatwiała codziennej, materialnej egzystencji, sprzyjała za to izolacji i wykluczeniu z rynku pracy, dlatego zwrócił się wtedy ku Kościołowi. Gdy coraz częściej nie mógł dostać zatrudnienia, to stamtąd przyszły zlecenia na prace restauracyjne i - z czasem - na coraz liczniejsze samodzielne realizacje elementów wyposażenia świątyń. W tych okolicznościach nie wahał się też przyjąć stypendium twórczego z Centrum Spotkań i Studiów Europejskich (Centro Incontri e Studi Europei) w Rzymie (1982). Z tamtym pobytom wiąże się anegdota z udziałem kardynała Gulbinowicza, przebywającego tam z wykładem nt. normalizacji stosunków Państwo-Kościół. Podczas spotkania autor przedstawił się następująco: Jestem Henryk Baca, artysta malarz i rzeźbiarz. Nawiązując do nazwiska Henryka kardynała odpowiedział: „A ja też jestem arcybiskupem”.

Stan wojenny jeszcze te trudności pogłębił, a zarobkowanie utrudnił, dlatego H. Baca wstąpił do Legnickiego Cechu Rzemiosł (1982 - 1989), założył firmę Malarstwo i Tapeciarstwo, dzięki czemu mógł legalnie funkcjonować na rynku pracy. W l. 80. krótko był członkiem Stronnictwa Demokratycznego i Unii Polityki Realnej, ale z polityką nie chciał wiązać się na stałe. Jak większość artystów zajmował się wtedy projektowaniem i realizacją prac związanych z oprawą wnętrz różnych instytucji i prywatnych. W latach 80. i 90. rzadziej indywidualnie wystawiał i głównie w Legnicy (1983-Czarna Galeria, 1984-Galeria Zamkowa Lubin, 2004, 2011-Galeria Ring w Legnicy), ale uczestniczył w regionalnych przeglądach sztuki (Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego). W latach 90. i pierwszej dekadzie obecnego wieku coraz intensywniejsza staje się jego współpraca z Kościołem, m.in. wykonuje prace konserwatorskie w kościołach w Legnicy (św. Jana Chrzciciela), Węglińcu, Imbramowicach, Konarach. Ponadto odstonił i zakonserwował fresk na plafonie przedsionka wejściowego do Starego Ratusza w Legnicy.

Coraz też intensywniej maluje, głównie do własnych zbiorów, bo nie zabiega o sukces komercyjny. W nowym tysiącleciu wykonał kilka rzeźb m.in. Amora (2004), św. Rodzinę (2008), Frasnoliwego (2010), a także m.in. wyposażenie i witraże w kościele p.w. NMP Nieustającej Pomocy na Muchoborze M. we Wrocławiu (1989 - 2002),



witraże w Pieszcach (2008) i Sobczycach (2010). Na dziś jednak jego dziełem życia, realizowanym prawie przez ostatnie dziesięć lat, jest monumentalny projekt i realizacja wyposażenia świątyni p.w. Najświętszego Serca Pana Jezusa na Piekarach w Legnicy. Henryk Baca budowlę opatrzył dwudziestoma dwoma witrażami okiennymi z oryginalnie pomyślanym programem ideowym, przygotowanym przez ks. Jana Gacka i ks. Jana Klinkowskiego, rzeźbą przedstawiającą Grupę Ukrzyżowania, zawieszoną w miejscu belki tęczowej, namalował stacje Drogi Krzyżowej, wykonał stalle i wiele innych elementów snycerskich. Nieustannie maluje.

Można przypuszczać, że znajdujący się wciąż w dobrej formie artystycznej i fizycznej Henryk Baca namaluje jeszcze wiele obrazów i zrealizuje wiele różnorodnych projektów artystycznych, dlatego tytułowe opus magnum można jeszcze czytać jako opus apertum.

Zbigniew Kraska



## MEDYTACJE BACY

Niezależnie od swojego podstawowego znaczenia słowo „baca” ma w potocznej świadomości zabarwienie pozytywne (w odróżnieniu od niejednoznacznej konotacji słowa „góral”): to pasterz-mędrzec, bazarz, człek zdystansowany i z poczuciem humoru, spędzający czas nie tylko na pilnowaniu owiec, ale zwłaszcza na głębokich rozmyślaniach o świecie, które owocują potem barwnymi



mi, uogólniającymi sentencjami, mądrościami, przypowieściami, porzekadłami, przysłowiami. Nic zatem dziwnego, że każdy baca cieszy się powszechną sympatią, co przenosi się także na tych, którzy zawód ten zacny mają „jedynie” za swoje nazwisko. Co więcej, wzmocnieniu zdaje się ulegać owa bezinteresowna sympatia wobec delikwenta będącego artystą, co wszak oczywiste, bo - per analogiam - każdy prawdziwy baca-pasterz artystą w głębi duszy jest. Nie inaczej być mogło w przypadku Henryka Jana Bacy. I konstatacja ta nie jest li tylko żartobliwą figurą stylistyczną. Wróćmy jednak do początku...

Henryk Baca jest malarzem, konserwatorem dzieł sztuki, rzeźbiarzem, witrażystą, „mozaikarzem”, ale nade wszystko jest filozofem w klasycznym znaczeniu tego słowa, jako ktoś, kto permanentnie zastanawia się nad fenomenem świata, człowieka i jego osobistym w tym układzie położeniu, rolą i sensem istnienia. Sposób owego filozofowania nie ma może charakteru metodycznego, naukowego, przesadnie wyabstrahowanego, wspomaganego przysłowiom „szkiełkiem” mędrca, ale za to jest codzienną praktyką świadomego doświadczania, smakowania i internalizowania najbliższego otoczenia. Sublimowanie tej zwykłej normalności odbywa się za

pomocą sztuki, kontaktu z nią i tworzenia obrazów, rzeźb i innych konkretnych wytworów, a dokładniej – za pomocą „obrazowej wyobraźni przekształcającej myśli w gotowe artefakty”.

Dorobek H. Bacy jest w tym względzie duży, żeby nie powiedzieć ogromny. Ale nie jest równomiernie rozłożony w czasie, ani nadzwyczaj różnorodny. Ma bowiem zaledwie dwa oblicza, przy czym to pierwsze, powstałe tuż po studiach w młodzięcym okresie „burzy i naporu”, jest niewspółmiernie znikome (ale tylko w sensie ilościowym) wobec tego drugiego, które rozrastało się w miarę dojrzewania artysty i upływu czasu. Pod względem jakości artystycznej i treści pomiędzy twórczością z lat 70. a późniejszą istnieje jeśli nie przepaść, to rów głęboki.

Początek pozaedukacyjnej twórczości artysty przypadł na początek „złotej dekady” polskiej sztuki współczesnej (ukończył studia w 1970 r.). Jak sam pisze: Bezpośrednio po studiach zaliczałem się do wrocławskiej awangardy artystycznej. Z upływem czasu z przyjemnością porzuciłem ten punkt widzenia. Można powiedzieć „a szkoda...”, bo jeśli miarą potencji młodego artysty miał być cykl grafik i obrazów pn. Precyzyjny strzał w podstawę czaszki (PSWPC) z lat 1973-76, to prognozy dotyczące jego artystycznej przyszłości jawiły się nadzwyczaj obiecująco. Niezwykła ekspresja tych obrazów, inspirowanych lekturami o zbrodni katyńskiej i dziś wzbudza poruszenie, zaskakuje świeżością i autentyzmem traumatycznego przeżycia autora. Co ciekawe, taka konkluzja zdaje się potwierdzać tezę A.Rottenberg, że „naznaczenie wojną stało się jedną z najbardziej charakterystycznych cech polskiej sztuki współczesnej. Znamienne, że mimo upływu



czasu trauma wojenna wydaje się w polskim społeczeństwie nie wygasać. Przenosi się z pokolenia na pokolenie, a każde nadaje jej nową jakość, nowy komentarz i dokonuje wysiłku reinterpretacji tej problematyki.” („Sztuka w Polsce 1945-2005” (s. 9,10))

Henryk Baca poszedł jednak inną drogą, radykalnie odmienną i zaskakującą, ale swoją własną, której trzyma się do dziś. Wybrał dawno zapomniany ...symbolizm wedle najlepszych wzorów: Boecklina, Wattsa, Moreau i in., nadając mu własne piętno i styl, wykształcając własne wersje obrazowania. Konstatował ten fakt następująco: Obrazy moje, a zwłaszcza te, które powstały po 1977 r., penetrują obszary wyobrażeń określanых powszechnie jako „literackie”, tematycznie związane z obrazowaniem inspirowanym treściami religijnymi. I dalej, samorefleksyjnie: Obecnie można mnie zaliczyć do ariergardy artystycznej. Myślę jednak, iż jest to także sztuka współczesna w czasach, gdy wszystko jest możliwe. Dziś i prawie od zawsze w swojej twórczości stroni od dosłowności i jakichkolwiek śladów koneksji treści obrazów z aktualną, bieżącą rzeczywistością, co świadczyć może na rzecz tezy o spontanicznej przypadkowości tamtego etapu twórczości

Jak to się stało możliwe? Gdzie tkwi źródło, jaka jest geneza tej skrajnej przemiany z abstrakcjonisty w symbolistę, z malarza awangardowego w twórcę konfesyjnego? Otóż wydaje się, że kluczem do tego „procesu przejścia”, jak i istoty całej twórczości Bacy, jest jego oryginalna, autotelicznie skierowana do wnętrza, wręcz mistyczna osobowość. HJB to artysta osobny, którego postawa wobec życia i twórczości zdaje się wprost i jednoznacznie wynikać z jego wewnętrznych, indywidualnych cech osobowościowych. I jest to bardzo mocna osobowość, nie podatna na jakiegokolwiek wpływu zewnętrznego otoczenia. Już na studiach miał świadomość, że sztuki nikt go nie nauczy, co najwyższej warsztatu, techniki, metody, może też strategii artystycznej na przyszłość. Tym bardziej więc nie chciał płynąć z głównym nurtem, ulegać dominującym trendom. Skoro nie mógł odnaleźć się w teraźniejszości, postanowił zwrócić się ku przeszłości. Z gorliwością neofity studiował starych mistrzów, jak sam pisze, najpierw w reprodukcjach, a potem, jeśli to było możli-

we, w oryginale, doznając olśnienia, że to wszystko o co walczy sztuka współczesna jest zawarte w starym, jest to jednak bogatsze, bardziej dojrzałe i bardziej szczerze... Wpatrywanie się godzinami w obrazy mistrzów zdaje się przypominać zachowania i przeżycia mistyków.

Człowiek, który nie wierzy w wiedzę (choć ją posiada) i moc intelektu, za to wierzy w siły nadprzyrodzone, Boga i demona, musiał zostać symbolistą. A przecież Baca od dzieciństwa lubił przedmioty ściste, a dziś nie tylko swobodnie posługuje się komputerem, ale potrafi także programować. (Gdyby matematyka i geometria były Bogiem, to Baca byłby ortodoksyjnym jego wyznawcą. Kto wie, czy w „świętą geometrię” nie wierzy on mocniej niż Boga.) Nieusuwalną sprzeczność pomiędzy naukowym dyskursem, a wiarą omija z wdziękiem jak wielkość agnostyków, sytuując Boga na innej „orbicie” niż naukę, dzięki czemu nie dochodzi do bezpośredniej Kosmicznej kolizji wartości. Intelktualne predyspozycje pozwalają mu pogodzić skrajne dywagacje, łączące głęboką erudycję i konteksty filozoficzne, socjologiczne i historyczne z wiarą w rzeczy wyimaginowane, niesprawdzalne, niepotwierdzone, nieudowodnione.





Od ponad trzydziestu lat owa symboliczna maniera jest jedyną podstawą jego artystycznej praktyki, bogato czerpie z arsenału środków wyrazu - od konkretnych powszechnie rozpoznawalnych symboli, i znaków po kompozycję, kolorystykę i charakterystyczne motywy. Najczęściej przedmiotem jego przedstawień są konkretne tematy religijne i alegoryczne, których celem jest sprowokowanie do określonych przeżyć. Metoda Henryka polega na myśleniu obrazami, ich całościowe, skończone wizje nosi w sobie, by potem w pracowni już tylko prze-



nieść je na płótno. Integralną częścią są tytuły prac, spinające i często wzmacniające przestanie wizualne konkretnego dzieła. Czasami są tylko opisem tego co widać, a najczęściej sugestią, wymagającą od widza intelektualnej aktywności. Henryk ma świadomość, że żadne doświadczenie, a już zwłaszcza o charakterze konfesyjnym czy mistycznym, nie jest przekazywalne, ale chciałby, by jego obraz zadziałał na emocje i ducha odbiorcy, stając się źródłem wewnętrznych przeżyć.

Za „staroświecką” tematykę i sposób wizualizowania zapłacił osobistą cenę. W I. 90. i pierwszej dekadzie XX w. zgodził się na medialną, złośliwą definicję swojej twórczości. Symbolizm parafialny to prześmiewczy termin ukuty przez jednego z dziennikarzy (G. Żurawiński) w recenzji wystawy w legnickiej galerii BWA. Nie wiadomo czy za zgodą autora, czy bez, malarz wpisał to sarka-

styczne określenie na swoje marketingowe sztandary, używając go przy każdej publikacji czy wypowiedzi, zawieszając na stronie internetowej w opisie własnej twórczości. Chapeau bas - nie każdy zdobyłby się na tak autoironiczny gest, a przy tym gest niejednoznaczny, prowokujący ciekawość na temat prawdziwych intencji artysty (co on chciał nam przez to powiedzieć)? Przyznaje się szczerze do nieudolności, czy z dystansem odnosi się do swojego dzieła? Wierzy i manifestuje swoją artystyczną siłę, mając za nic krytyków i wszystkie ich opinie, czy tylko puszcza zastonę dymną?

Artysta maluje obrazy „świeckie” i sakralne. Są to dwa światy, ale nie dwa porządki. Żaden z nich nie jest realny, oba są symboliczne, metafizyczne i transcendentalne. Jego „symbolizm parafialny” jest mocno uduchowiony, bywa „pomieszany”, gdzie wątki ekstatyczne przenikają się z domorosłym filozofowaniem i dyskursywną refleksją. Obrazy Baczyńskiego są alegorycznymi opowieściami filozoficznymi, apokryfami, litaniami, medytacjami, najczęściej odwołują się do symboliki konfesyjnej, ale także uniwersalnej humanistycznej, filozoficznej, rzadziej historycznej.

Prawie każdy artysta próbuje zmierzyć się z wielką tradycją biblijną sztuki, a więc de facto z prawie całym jej dorobkiem. W pracowni Baczyńskiego Biblia leży pod ręką. Ale ten wątek twórczości stał się ważny dla niego nie jako sposób na zarobek, gdy znalazł się w trudnej sytuacji życiowej z powodu anatemy i odrzucenia przez ówczesną władzę świecką, lecz z wewnętrznego przekonania, z autentycznego doświadczenia duchowego, konfesyjnego, metafizycznego, może nawet mistycznego. Rozstrzygnięcie opozycji sacrum i profanum stało się paradygmatem, podwaliną jego własnego, indywidualnego mitu założycielskiego jako artysty i całej twórczości. Świat myśli i dzieła Baczyńskiego jest wyłącznie jego światem, jego przekonania, światopogląd i postawa - wyłącznie emanacją jego przemyśleń, postanowień i przeżyć. I nie ma znaczenia, że owe dywagacje mają amatorski charakter. Można odnieść wrażenie, że jedynym autorytetem, który respektuje (czy zawsze, tego nie wiemy) jest Bóg, także Kościół, chociaż w tym drugim przypadku - chyba nie zawsze i nie tak bezwarunkowo. Najważniejsze, że są głębokie, szczerze i autentyczne. Takie, jakie powinny być medytacje.

Porównanie twórczości Henryka do medytacji wydaje mi się uzasadnione nie tylko z powodu jego dzieła, ale i credo, które brzmi bardzo konfesyjnie, jak litania czy medytacyjna modlitwa.

A) Prawda, dobro i piękno istnieją oczywiście - tak jak Prawda, Droga i Życie

Ty w to wierzysz!

B) Sztuka i religia penetrują takie obszary istnienia, które są synchroniczne.

Tego szukasz!

C) Świat sztuki jeśli się skupić na nim samym, to tylko iluzja i oszustwo.

To cię uwodzi!

D) Nieprawda prawdziwej sztuki to kłamstwo podwójne. Zaprzecza dobru i prawdzie.

Ty to wiesz!

E) Świat sztuki, język sztuki, nie mówi prawdy o tym co oglądasz, ale o tym co przeżywasz. To coś JEST równoległe. Tego nie dotkniesz, nie usłyszysz, nie zobaczysz.

Ale to jest to!

F) Wszystko ma swój czas a sztuka jest dotknięciem nieznanego w czasie.

Tam idziesz!

G) Jeśli umiesz szukać - znajdziesz. Nie ma rzeczy niemożliwych. Sztuka jest rzeczą niemożliwą. Każdy kto tak myśli staje się artystą.

I Ty nim jesteś!

I jeszcze takie słowa: Nie pragnę wyjaśniać moich obrazów, chciałbym tylko pobudzić wyobraźnię innych ludzi, ponieważ malarstwo jest niczym innym jak tylko sposobem istnienia... i doprawdy trudno się z tym nie godzić. Chwilami można żałować, że tak mocna osobowość jak Henryk Baca, która mogłaby wytyczać kierunki, ryzykować i eksperymentować, albo przy najmniej kwestionować obowiązujące standardy, mody artystyczne lub całą tradycję sztuki, uprawia sztukę zachowawczą w formie i



treści. W sensie formalnym - nie ma w jego twórczości nic nowatorskiego, świeżego, zaskakującego, przeciwnie - to wszystko, co widzimy już było, choć nieco inaczej. Sztuka krytyczna czy krytycyzm w twórczości - to nie są żywioły artysty Baczyńskiego. Choć z natury wydaje się być (jest?) kontestatorem, to w istocie jego sztuka jest bardzo ... afirmatywna, przyjemna i łatwa w warstwie wizualnej, ale wymagająca od widza głębszej refleksji w odkrywaniu prawdziwego znaczenia. Mimo odczytywalnego naśladownictwa malarstwo Henryka Baczyńskiego jest w swej masie i niszczości - paradoksalnie - inną od wszystkich jakością, mocno wyróżniającą się na tle masowej dążności do nowości i eksperymentów, praktykowanej przez większość dzisiejszych artystów. W tym kontekście autor jest fenomenem, choć trochę i „dziwakiem”, zamkniętym w swoim własnym świecie, do którego udał się na wewnętrzną emigrację i jest mu z tym dobrze. I pewnie stamtąd nie powróci, bo uważa, że tu na Ziemi nie ma do czego wracać.

Henryk Baca jest artystą bardzo pracowitym, płodnym i systematycznym, co warto podkreślić, bo nie jest to w tym środowisku rzecz oczywista. Henryk maluje dużo i - co jeszcze mniej spotykane - nienagannie warsztatowo. W dobie wszechobecnej jednorazowości solidność jego rzemiosła budzi autentyczny podziw nawet wśród tych, którzy tego malarstwa nie cenią ze względu na przestarzałe formy, treści i konwencje obrazowania. Owa płodność obrazów nie ma przy tym żadnych motywacji komercyjnych, liczy się radość tworzenia i radość dzielenia, ale tylko wtedy, jeśli obie są autentyczne. Ta szczerość intencji paradoksalnie dobrze się sprzedaje, więc można tutaj mówić o artystycznym sukcesie HJB, którego obrazy wiszą w licznych domach i instytucjach nie tylko w Polsce.

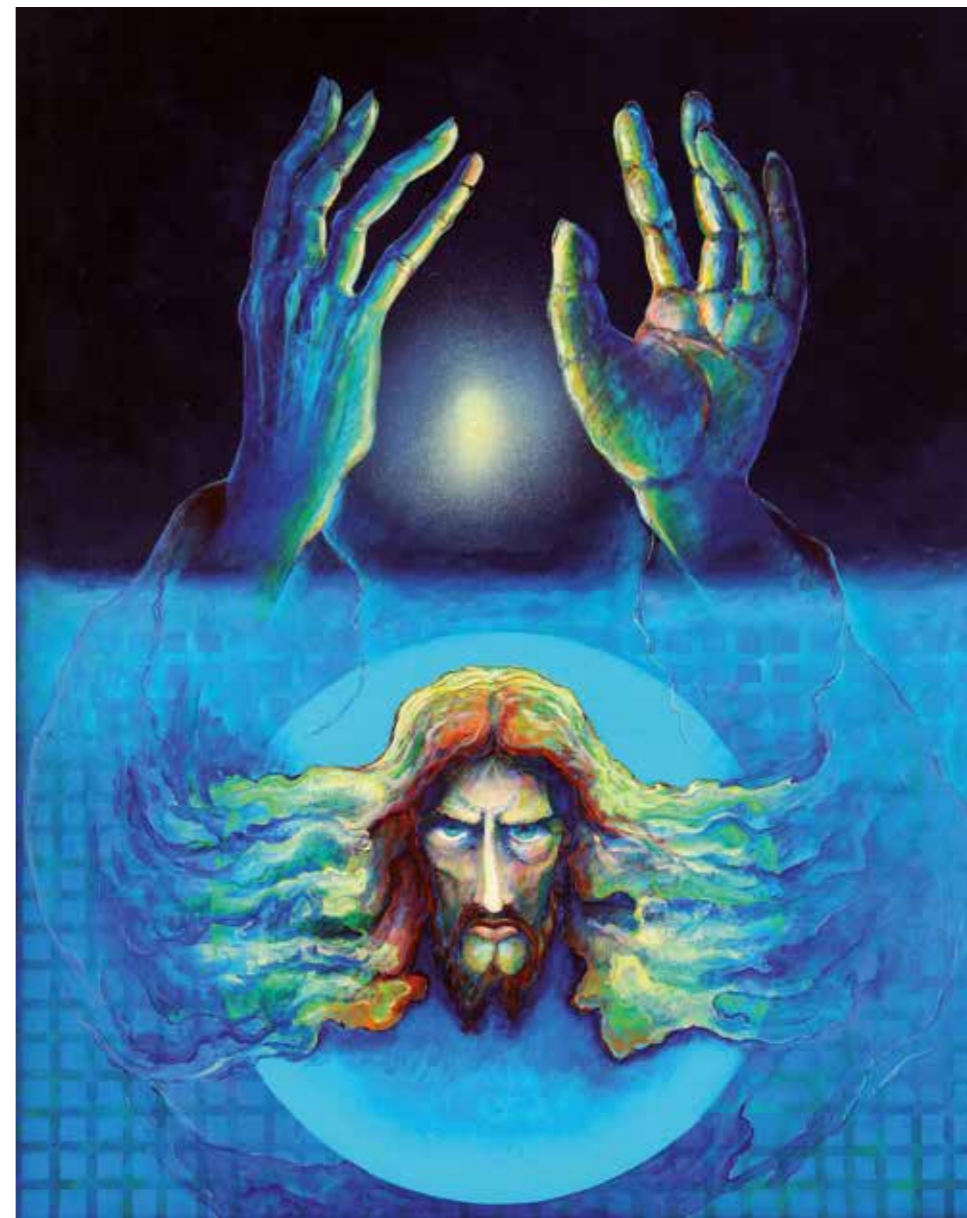
„Osobowościowa”, psychologiczna perspektywa analizy postawy artysty czy dzieła jest zawsze obciążona ryzykiem błędu, bo nigdy wystarczająco głęboko nie poznajemy drugiego człowieka, jego myśli i emocji, intencji i motywacji, nawet wtedy, gdy jesteśmy blisko niego, o czym życie niejednokrotnie nas przekonało. Z drugiej strony, gdzie jak nie w psychice, „domu Muz”, odnaleźć można źródła i klucze do ludzkiej kreatywności? Zatem nasze spekulacje na temat osobowości artysty uznajmy za dopuszczalne, choć niekoniecznie jedynie trafne.

Zbigniew Kraska





CCLIV - *Idol obalony* - akryl, płótno, 100x 110 cm, 1978



CCLVI - *Niech się stanie światłość* - akryl, płótno, 120 x 150 cm, 1978





CCLVIII - *Twoja i moja granica* - akryl, płótno, 100 x 130 cm, 1979



CCLXIII - *Wielki Babilon* - akryl, płótno, 150 x 140 cm, 1978



CCLXXXI



CCLXXXI - *Z całunu* - akryl, płótno, 120 x 150 cm, 1979

CCLXXXVIII



CCLXXXVIII - *Upadek IV* - akryl, płótno, 120 x 150 cm, 1979





CDXCXV - *Bukiet* - akryl, płótno, 81 x 60 cm, 1987



DVI - *Powietrze i Ziemia, Ogień i Woda, Mężczyzna i Kobieta* - akryl, płótno, 120 x 150 cm, 1988





DLXVIII - *Eremita* - akryl, płótno, 92 x 116 cm, 1992



DLXX - *Głupiec* - akryl, płótno, 92 x 116 cm, 1992





DLXXI - Kryształ - akryl, płótno, 60 x 81 cm, 1993



DLXXII - Zmartwychwstanie - akryl, płótno, 120 x 150 cm, 1993





DCXX - *Gorejący* - akryl, płótno, 120 x 150 cm, 1997



DCXXI - *A moc Najwyższego Cię osłoni* - akryl, płótno, 120 x 150 cm, 1997



DCXXII



DCXXII - *Zejście do Otchłani* - akryl, płótno, 120 x 150 cm, 1997

DCXXIII



DCXXIII - *Strażnik* - akryl, płótno, 60 x 80 cm, 1997



DCXXXVI



DCXXXVI - *Asekuracja* - akryl, płótno, 78 x 109 cm, 1999

DCXXXVIII



DCXXXVIII - *Labirynt* - akryl, płótno, 100 x 130 cm, 1999



DCXXXIX



DCXXXIX - Kuszenie - akryl, płótno, 67 x 93 cm, 1999

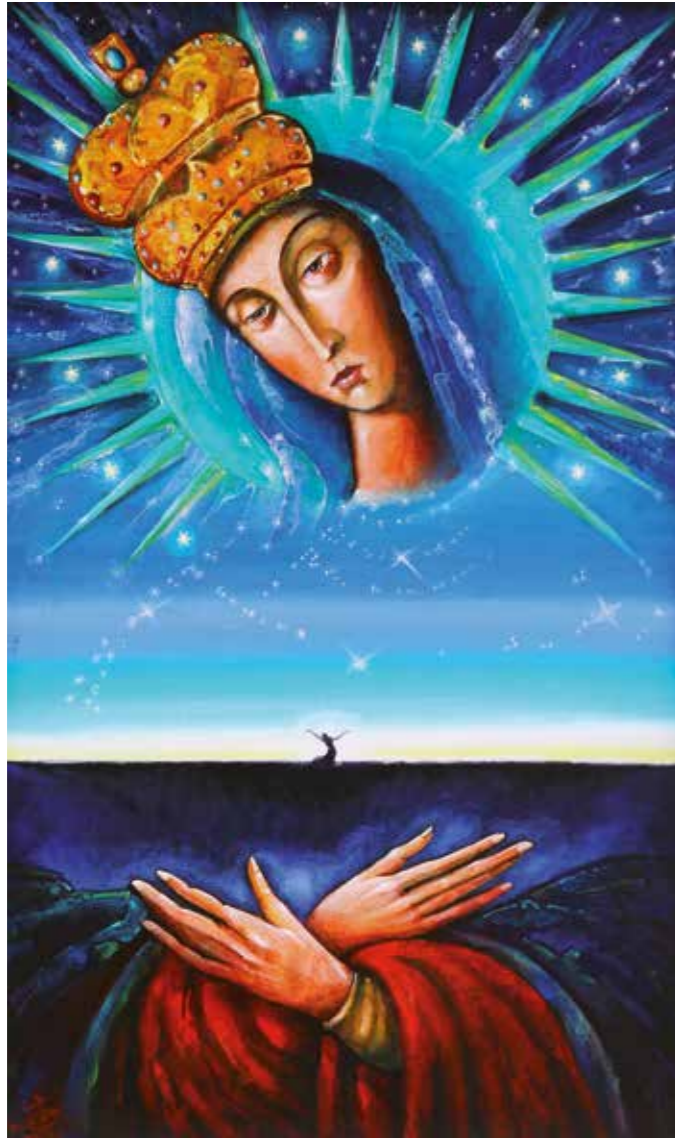
DCXLI



DCXLI - Kuszenie św. Antoniego - akryl, płótno, 120 x 150 cm, 1999



DCLXII



DCLXII - *Modlący się* - akryl, płótno, 92 x 53 cm, 2002

DCXCVII

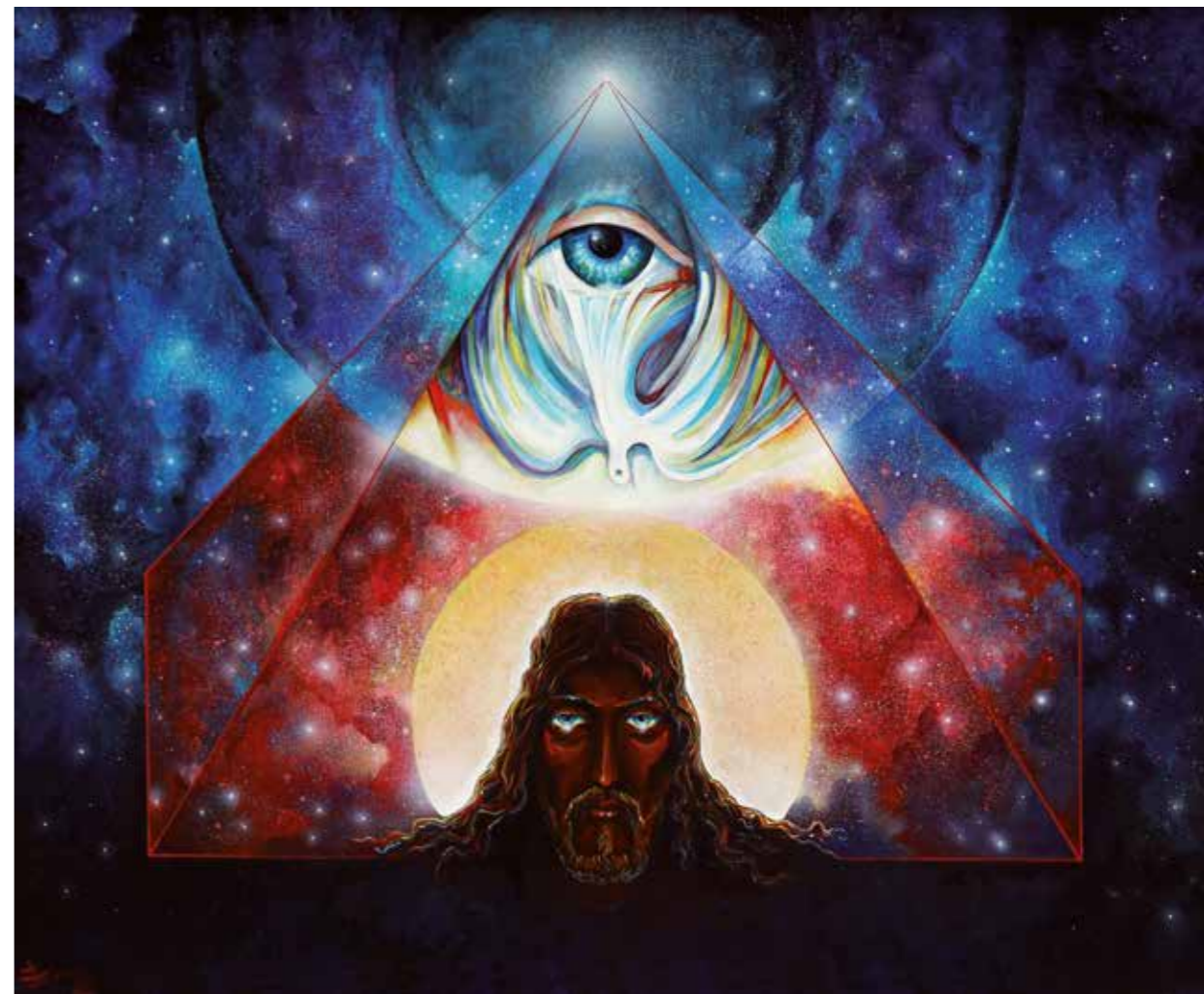


DCXCVII - *Światła* - akryl, płótno, 73 x 92 cm, 2004





DCC - *Chrystus i Antychryst* - akryl, płótno, 60 x 46 + 81 + 46 cm, 2004



DCCIV - 3 - akryl, płótno, 92 x 116 cm, 2009



DCCCXXIV



DCCCXXIV - *Nitka* - akryl, płótno, 92 x 116 cm, 2010

DCCCXXV



DCCCXXV - *Opiekun* - akryl, płótno, 73 x 92 cm, 2005



DCCXXXII



DCCXXXII - *Magnus* - akryl, płótno, 92 x 116 cm, 2005

DCCCXV



DCCCXV - *Narodziny anioła* - akryl, płótno, 92 x 116 cm, 2010



DCCCXXVI



DCCCXXVI - *Z morskiej piany* - olej, płótno, 120 x 150 cm, 2010

DCCCLIV



DCCCLIV - *Krucyfiks Katyński* - akryl, płótno, 92 x 116 cm, 2011



DCCCLXXXII

CMXVIII



DCCCLXXXII - *Czekający III* - akryl, płótno, 92 x 116 cm, 2011

CMXVIII - *Droga na plażę* - akryl, płótno, 60 x 80 cm, 2012

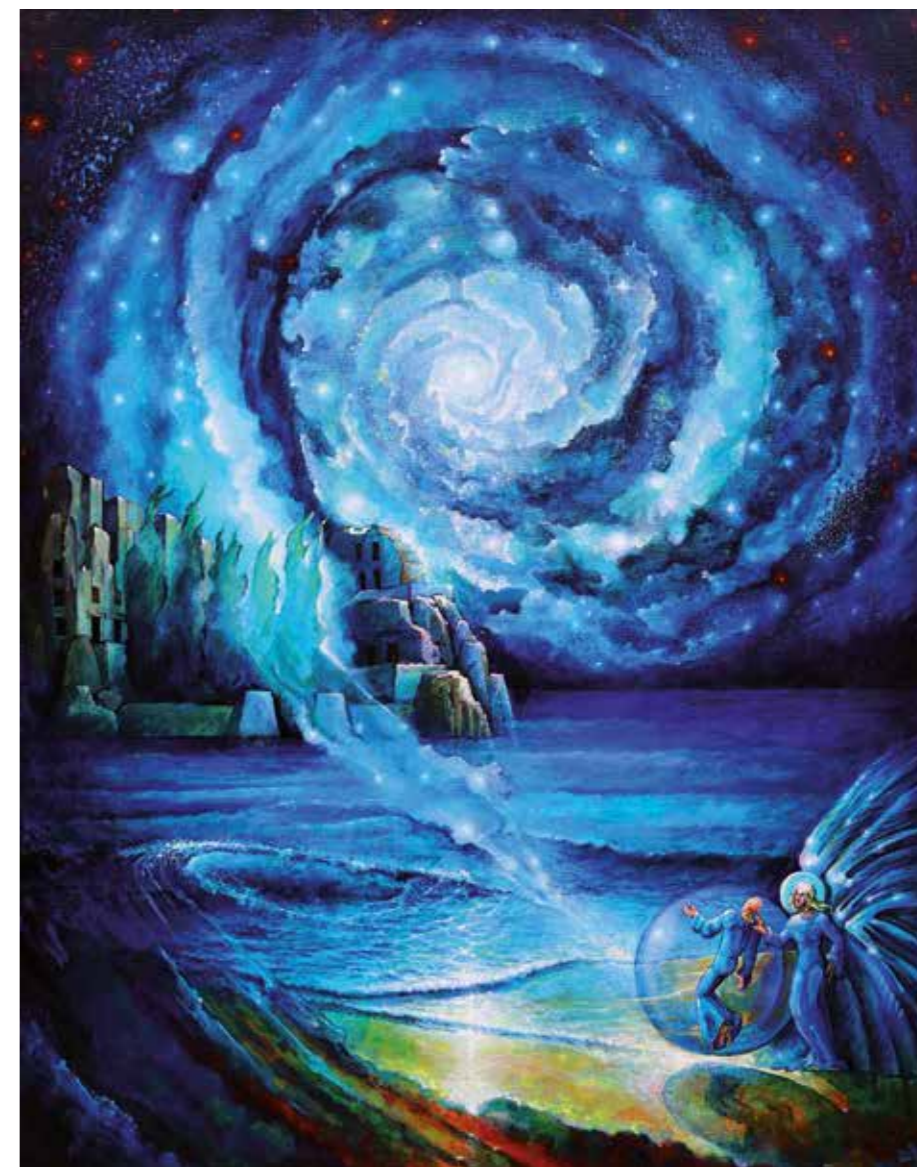


CMXXIV



CMXXIV - Rumowisko - akryl, płótno, 50 x 70 cm, 2012

CMXXV



CMXXV - Już czas - akryl, płótno, 116 x 92 cm, 2012



CMLXV



CMLXV - *Kaskada* - akryl, płótno, 80 x 60 cm, 2013

CMXXXVI  
CMLXXXV  
CMXXXV

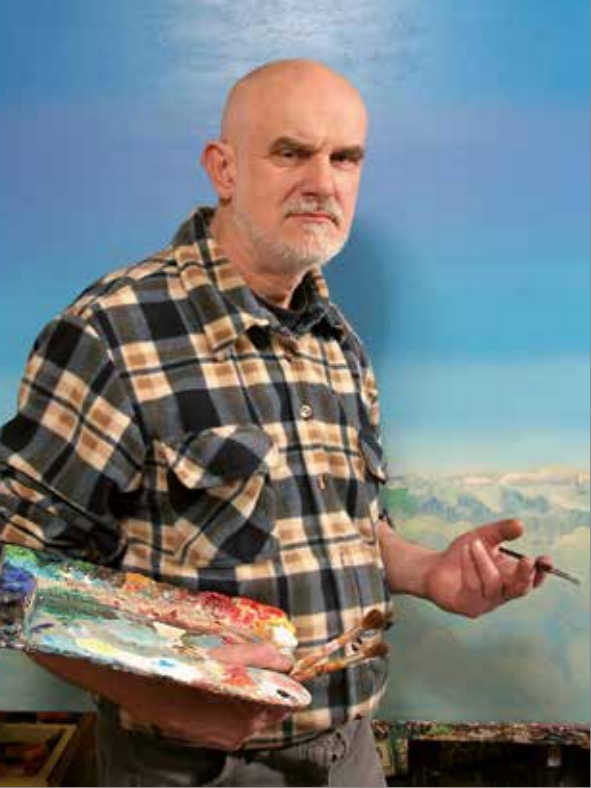


CMXXXVI - *Lewi* - akryl, płótno, 92 x 92 cm, 2015

CMLXXXV - *Mandrola* - akryl, płótno, 160 x 130 cm, 2015

CMXXXV - *Prawi* - akryl, płótno, 92 x 92 cm, 2015





# HENRYK JAN BACA

malarz, rzeźbiarz, konserwator sztuki

Ur. 22 stycznia 1946 r. we Wrocławiu. Mieszka i działa w Legnicy. Edukacja: II LO w Legnicy (1964), kurs plastyczny pod kierunkiem prof. B. Chyły (1963-64), Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych (obecnie Akademia Sztuk Pięknych) we Wrocławiu, Wydział Malarstwa, pracownia Z. Karpińskiego i A. Mazurkiewicza (1964 - 70). Członek ZPAP (do 1981). Nauczyciel plastyki w II LO (1970 - 75). Inicjator powstania i pierwszy kierownik delegatury wrocławskiego Biura Wystaw Artystycznych w Legnicy (1971 - 75).

Zajmuje się malarstwem sztalugowym, architektonicznym, rzeźbą, witrażem, grafiką i projektowaniem, a także konserwacją i renowacją dzieł sztuki.

## WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 2011 - Malarstwo 2005-2011, Galeria RING, Legnica
- 2004 - Symbolizm parafialny, Galeria Sztuki, Legnica
- 1992 - Przejścia, Galeria Sztuki, Legnica
- 1984 - Malarstwo, Galeria Zamkowa, Lubin
- 1983 - Malarstwo, BWA, Legnica
- 1982 - Grafika, BWA, Lubin
- 1980 - Malarstwo i grafika, BWA, Koszalin
- 1980 - Malarstwo, BWA, Konin
- 1980 - Malarstwo, Nowy Sącz
- 1978 - Grafika, Galeria Domu Środowisk Twórczych, Olsztyn
- 1978 - Malarstwo i grafika, BWA, Wrocław
- 1976 - Malarstwo, BWA, Legnica
- 1976 - Malarstwo i grafika, Galeria Jatki, Wrocław
- 1975 - Malarstwo i rysunek, BWA, Wałbrzych
- 1974 - Rysunek i malarstwo, BWA, Legnica
- 1972 - Malarstwo i grafika, BWA, Legnica
- 1972 - Rysunki, BWA, Wałbrzych
- 1971 - Rysunki, BWA, Legnica
- 1970 - Malarstwo i rysunek, Galeria Kalambur, Wrocław

## UDZIAŁ W WYBRANYCH WYSTAWACH ZBIOROWYCH

- 2015-1997 - Wystawy Plastyki Zagłębia Miedziowego, Galeria Sztuki, Legnica
- 2006 - Drogi twórcze, Galeria Art Fabrik, Wuppertal, Niemcy
- 2005 - Art Silesia Presents: Arte contemporanea argento e pittura, Galeria Bigalli, Dicomano, Palagio di Parte Guelfa, Florencja, Włochy
- 2004 - Dialog II, BWA, Legnica, Wuppertal, Niemcy
- 1985-82 - Wystawy Plastyki Zagłębia Miedziowego, Czarna Galeria, BWA, Legnica
- 1981 - Człowiek chroni i kształtuje środowisko- wystawa poplenerowa, Zamek Książąt Głogowskich, Głogów
- 1980 - Metafora'80, Muzeum, Lublin
- 1978 - II Quadriennale drzeworytu i linorytu polskiego, Olsztyn
- 1975 - Wystawa Młodych, BWA, Sopot
- 1974 - Prezentacje'74, Muzeum Architektury, Wrocław
- 1974 - Plastyka Zagłębia Miedziowego, Okręgowe Muzeum Miedzi, Legnica
- 1974 - IV Triennale Rysunku, BWA, Wrocław
- 1974 - Wystawa Malarzy Wrocławskich, Sofia, Bułgaria
- 1973 - Prezentacje młodych, BWA, Wrocław
- 1973 - Wystawa pokonkursowa na grafikę, Dom Plastyka, Warszawa
- 1973 - Ogólnopolska Wystawa Młodej Grafiki, BWA, Poznań
- 1973 - IX Ogólnopolska Wystawa Malarstwa Bielska Jesień, BWA, Bielsko-Biała
- 1973 - Prezentacje Młodych, BWA, Wrocław
- 1972 - Wystawa pięciu malarzy z Wrocławia, Kordegarda, Warszawa
- 1972 - Osetnica`72 - wystawa poplenerowa, PDK, Złotoryja
- 1971 - III Triennale Rysunku, Wrocław
- 1971 - Wrocław 1971, CBWA Zachęta, Warszawa
- 1971 - Plastyka Zagłębia Miedziowego, Okręgowe Muzeum Miedzi, Legnica
- 1970 - Wystawa okręgowa ZPAP, Wrocław

## WAŻNIEJSZE REALIZACJE MONUMENTALNE

- 1973 - mozaika „Kopernik i Kosmos”
- 1978 - witraż w kościele p.w. Ducha Świętego we Wrocławiu
- 1978 - sgraffito „Górnik”
- 1989-2002 - wyposażenie i witraże w kościele p.w. NMP Nieustającej Pomocy, Muchobór, Wrocław
- 2008 - witraże, kościół w Pieszycach
- 2010 - witraże, kościół w Sobczycach
- 2007-2009 - wyposażenie, Droga Krzyżowa i witraże w kościele p.w. Najświętszego Serca Pana Jezusa, Legnica

## UDZIAŁ W PLENERACH

- 1983 - Cieplice; 1982 - Osetnica; 1981 - Głogów; 1980 - Lublin; 1979 - Głogów; 1972 - Osetnica

## STYPENDIA I ODZNACZENIA

- 1982 - stypendium Centro Incontri e Studi Europei, Rzym
- 2014 - Odznaka Honorowa Zasłużony dla Dolnego Śląska

Prace w zbiorach w Polsce, Danii, Niemczech, Szwecji, USA, Włoszech.



SPIS FOTOGRAFI ZAWARTYCH W TEKSTACH:

1. Dyplom ukończenia PWSSP we Wrocławiu, 1970
2. Mozaika „Kopernik i Kosmos”, 1973
3. Plener w Lubiatowie, 1981
4. Plener w Cieplicach, 1983
5. Z prof. Geppertem na wernisażu, 1972
6. Zaświadczenie o statusie pokrzywdzonego, 2002
7. Portrety z różnych lat
8. Z cyklu „Precyzyjny strzał w podstawę czaszki”, 1973-76
9. Witraż, kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa, Legnica
10. j. w.
11. Artysta w pracowni
12. Grupa Ukrzyżowania, rzeźba, kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa, Legnica
13. Wczesne dzieciństwo, 1946
14. Z cyklu „Precyzyjny strzał w podstawę czaszki”, 1973-76
15. j. w.
16. j. w.
17. j. w.
18. Artysta w pracowni, lata 80.
19. Z cyklu „Precyzyjny strzał w podstawę czaszki”, 1973-76
20. j. w.
21. j. w.
22. j. w.
23. j. w.

ZDJĘCIA Z EKSPOZYCJI:





