



IRENEUSZ WALCZAK

NARKOZA I EUFORIA

NARCOSIS AND EUPHORIA

2019 — 1988

ASP KATOWICE 2019

007	OD BUDOWANIA TOŻSAMOŚCI DO MIŁOŚCI LOSU
013	FROM IDENTITY BUILDING TO THE LOVE OF FATE
	↳ Stanisław Ruksza

019	ŻYWIOŁ MALOWANIA
023	THE PAINTING ELEMENT
	↳ Magdalena Ujma

028	NARKOZA I EUFORIA → NARCOSIS AND EUPHORIA
080	MULTIKULTI
108	MY HOUSE IS MY LANGUAGE
148	BUDOWANIE TOŻSAMOŚCI → IDENTITY BUILDING
168	OBECNI NIEOBECNI → THE PRESENT THE ABSENT
178	MURY PRZESZŁOŚCI → WALLS OF THE PAST
188	TERRA INCOGNITA
218	ZROSTY → INTERGROWTHS

242	NOTA BIOGRAFICZNA
248	BIOGRAPHICAL NOTE

Autorem tekstów wprowadzających do poszczególnych rozdziałów jest Roman Lewandowski.

Roman Lewandowski is the author of the introductory texts for individual chapters.

OD BUDOWANIA TOŻSAMOŚCI DO MIŁOŚCI LOSU

007

↳ Stanisław Ruksza

Frank Zappa mawiał, że „pisanie na temat muzyki jest jak tańczenie na temat architektury”. Z malarstwem bywa podobnie. Rozważania na temat obrazów mają długą historię, dlatego istnieje zagrożenie, że się je „zagada”. W końcu, jak pisał Thomas Bernhard w *Dawnych mistrzach*, historycy sztuki gładzą sztukę i jako „gładciele” zagadują ją do ostatecznej zagłady. Problem z malarstwem polega na tym, że mówienie o nim przypomina tłumaczenie dowcipu, a podczas procesu objaśniania, przekładania go na inny język, całkowicie wytraca się jego siłę.

Wbrew wielokrotnemu w XX wieku obwieszczaniu śmierci dyscypliny, będzie się malować tak, jak będzie się śpiewać piosenki. Malarstwo trwa na dobre, jednak w tle towarzyszy mu świadomość zmian dawnych jego funkcji.

Twórczość Ireneusza Walczaka nie mieści się w wyznaczonych ramach konkretnych kierunków czy mód, choć oczywiście możemy w niej znaleźć liczne korelacje z różnymi postawami. Nie to jest jednak jej nadrzędną własnością. Artysta podąża raczej na przekór artystycznym wymogom, w swojej sztuce filtrując treści przynoszone przez nieustannie zmieniające się życie. Jego malarstwo ma swoisty, wypracowany i wewnętrznie spójny charakter, choć malarz pracuje cyklami, których koncepcja zmienia się w kolejnych latach.

Obrazy Walczaka są intensywnym nośnikiem treści. Stanowią reakcję na napotkane sytuacje. Główna wartość tego malarstwa nie tkwi w plamie lub kolorze, choć oczywiście strona formalna czy warsztatowa, ceniona u artysty,

również okazuje się istotna. Najważniejszy jest horyzont treściowy, wypełniony nawarstwiającymi się emocjami, zdarzeniami egzystencjalnymi, chwilowymi iluminacjami, a także przeszłą bądź teraźniejszą sferą historyczną lub społeczno-kulturową. Zakres sztuki Ireneusza Walczaka zmienia się tak, jak zmienia się rzeczywistość, z którą konfrontuje nas jednostkowy los.

Malarstwo artysty jest *par excellence* pełne. Treść je rozpiera. Nie bez przyczyny Walczak zamalowuje także przedłużone boki obrazów, tworząc w efekcie przestrzenny prostopadłościan.

Na wystawie w katowickim Rondzie Sztuki, a także w niniejszym katalogu *Narkoza i euforia*, premierowo prezentowane są najnowsze obrazy oraz instalacja Ireneusza Walczaka.

Tytuł wystawy zaczerpnięty został z jednego z obrazów artysty i podkreśla rozpiętość wypełniających je emocji: między snem a życiem, ciemnością a jasnością. Sztuki Walczaka nie cechuje jednak zawężające myślenie dualistyczne. Dla części obrazów na pokazie warto wskazać egzystencjalną figurę losu, wobec której sztuka pełni funkcję ekranu, przekazując to, co napotkane w nieustannie zmieniającym się świecie, oraz to, co przyniesione przez życie. Osobnym prezentowanym cyklem jest rozwijana przez malarza obrazowa praca z tekstem, pełna zarówno odniesień egzystencjalnych, jak i historyczno-politycznych.

Refleksja nad losem jest zawsze autobiograficzna. Ludzka biografia to z kolei zestawienie tego, co organiczne, z tym, co kulturowe; co stanowi rezultat zetknięcia jednostki ze zbiorowością oraz przypadkowością zdarzeń.

Dyskurs sztuki, który w XIX wieku zaczął zauważać jej funkcje emancypacyjne, zdaje się naturalnym matecznikiem dla egzystencjalnych dywagacji na temat losu, akcentowania odrębności oraz paradoksalnego statusu jednostki. Współcześnie los stracił swoje dawne powiązanie ze sferą mityczną czy religijną (*fatum*, predestynacja) na rzecz poznawczego (krytycznego) dowartościowania przypadku, determinantów społecznych i ekonomicznych bądź niemożliwej do pełnego ogarnięcia umysłem władzy algorytmów. Los wciąż jednak ucieleśnia tęsknotę i potrzebę poszukiwania źródła tego, co objawia się nam jako niewytłumaczalne, a wobec czego stoi ludzka istota; tego, co jej się przydarza.

Wczesne prace artysty powstały w latach 80., w czasach tzw. „ekspansji malarstwa”, w „gramatyce” języka i działaniach tzw. „nowych dzikich”, utożsamianych czasem z prądem transawangardy propagowanej wówczas przez Achille’a Benito Olivę; w nurcie będącym jednym z wyraźnych śladów postmodernistycznego przełomu w sztukach wizualnych, zdecydowanie przeciwstawiającym się nadmiernemu teoretyzowaniu, hermetyczności neoawangardy i liniowej koncepcji rozwoju kultury. Bazą światopoglądową stały się wówczas postulaty pluralizmu, różnorodności, hasła wolnościowe; nowy asumpt formalny zapewniło korzystanie z wzorów dotychczas „zakazanych” lub stosowanych przez „intuicyjne” kierunki (np. surrealizm, eks-

presjonizm, *psychodelic art*) „nieklasycznych” praktyk — art brut, graffiti — obcych dla „zachodniego idiomu sztuki”.

Wskazanie na ten rodowód nie wydaje się bezpodstawne. Genealogia języka sztuki Walczaka również nie stawia dogmatycznych wymagań, daleka jest od ślepej konsekwencji. Z lekcji sztuki skorzystał on na swój sposób, ulegając raczej własnemu temperamentowi i potrzebie odreagowania wobec tego, co może krępować ludzką jednostkę, co stawia jej opór. To samo dotyczy się ikonograficznych motywów, zaczerpniętych symboli, opowiadanych — także werbalnie — historii.

Neoekspresjonistyczne prace malarskie i graficzne Walczaka z przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych cechują się otwartą, dynamiczną kompozycją i niezwykle złożoną, bogatą kolorystyką. Obrazy niejednokrotnie przedstawiają zdeformowane ludzkie postaci. Już wtedy artysta wypracował spójną poetykę, swój własny charakter. W tej ekspresji ujawnia się to, co indywidualne, a sposób malowania możemy potraktować jako synonimiczny do sejsmografu jednostkowych intuicji czy emocji.

Pośród odwróconych postaci z „kafkowskich” grafik z cyklu *Pałapka* — kołaży stworzonych z nawarstwień różnych obrazów okaleczonego, doświadczonego bólem człowieka — w sugestywnym cyklu *Zrosty*, jak i na obrazach prezentujących profile pleców z serii *Obecni nieobecni*, widzimy przedstawienia jednostki uwikłanej, doświadczamy nieoczywistości jej umiejscowienia w nierozstrzygalnym uniwersum.

W kolejnych dekadach Walczak materializował w obrazie ważne dla niego wartości i zajmujące go aktualnie problemy egzystencjalne. Ten etap został podsumowany w 2007 roku dużą wystawą artysty w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach pod tytułem „Budowanie tożsamości”.Konstruowanie wyłącznie swojego, przez siebie zbudowanego, indywidualnego i zmiennego *ja* (podawanego dziś w coraz większą wątpliwość; czy istnieje owo niepodzielne *ja*?) zostało współcześnie rozszerzone o problematyzację własnego losu. Max Scheler uwypuklił tę problematyczność: „W żadnej epoce poglądy na istotę i pochodzenie człowieka nie były bardziej niepewne, nieokreślone i zróżnicowane niż w naszych czasach. [...] W historii trwającej około 10 tysięcy lat jesteśmy pierwszą epoką, w której człowiek całkowicie i bez reszty stał się ‘problematyczny’, w której już *nie* wie, czym jest, a zarazem też *wie*, że tego nie wie”⁰¹.

Od dekady Ireneusz Walczak intensywnie pracuje w swoich obrazach z tekstem. Odnosi się do relacji społecznych i historii. W końcu to język tworzy społeczność. Relacje te malarz zaprezentował m.in. w cyklach *My house is my language* i *Multikulti* — skorzystał w nich z zastyszanych zdań, tekstów kulturowych czy tytułów piosenek.

Obrazy przybierające kształt infografiki czy ideogramu są nieco bardziej ascetyczne niż wcześniejsze płótna. Oczywiście w jego wypetnionej

01 M. Scheler, *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, przeł. A. Węgrzecki, Warszawa 1987, s. 151.

znaczeniami i kontekstami sztuce warstwa tekstowa jest naturalnym uzupełnieniem poszerzającej się nieustannie potrzeby zawarcia w sztuce na warstwiających się doświadczeń wielokulturowego i wielowektorowego wymiaru współczesnego świata.

Świadomość wielokulturowego istnienia jednostki w postkapitalistycznej ponowoczesności najmocniej wybrzmiewa w obrazach dotyczących tożsamości Górnego Śląska, która w ostatnich dekadach przechodzi wyraźną przemianę, staje się tematem politycznym, a także bywa ofiarą licznych uproszczeń. Nie bez znaczenia okazuje się identyfikacja artysty z regionem. Ireneusz Walczak urodził się w Świdnicy, ale po studiach w katowickiej Akademii Sztuk Pięknych (wówczas filia krakowskiej ASP) pozostał na Górnym Śląsku, przyjął go za swój *heimat*; w macierzystej uczelni jest profesorem.

Górny Śląsk i Zagłębie to zmieniający się obszar, złożony konstrukt, tygiel kulturowy niedający się zamknąć ciasnymi granicami, sztywną tożsamością. Obok siebie istnieją w nim zróżnicowane pod względem historycznym, społecznym i ekonomicznym miasta w mieście, regiony w regionie. Najgłośniejszym z „tekstowych”, infograficznych obrazów jest *Obóz Zgoda*, w którym malarz podjął wyparty temat powojennego obozu koncentracyjnego w Świętochłowicach, gdzie katowano m.in. Ślązaków. Z kolei w dramatycznym obrazie *Chłopaki, nie martwcie się o nic. Będzie dobrze* — tytuł to dosłowny cytat z jednego z polityków — odniósł się zarówno do katastrofy górników w kopalni „Wujek–Śląsk” w Rudzie Śląskiej w 2009 r., w której śmierć poniosło dwudziestu górników, jak i wciąż klasowego wymiaru protekcyjnego traktowania tragedii robotników przez politycznych decydentów.

W najnowszych obrazach z tekstem strona werbalna dosłownie rozpycha się na obrazie. Słowa są mocno ściśnięte, tworząc strukturę kompozycji z malarsko utkanym dywanem — szyfrogramem. Na budulec dzieł składają się teksty z kultury albo z najnowszej, skomplikowanej historii Polski. Ich wymowa jest raczej tragiczna: *Wspaniałe pokolenie* wykorzystuje tytuły międzywojennych przebojów z użyciem odwróconej litery B [konotującej obóz w Auschwitz], tworząc osobliwy „dokument przed tragedią”; *Trzy piosenki jeden czas* zestawia ze sobą znane szlagiery z okresu II wojny światowej w językach: polskim, jidysz i niemieckim. *Zdanie poety jest zbędne*, stwierdzenie zapożyczone z rozmowy z Adamem Zagajewskim, czy *Czas na Sąd Ostateczny* — tekst odnoszący się do prawicowego wyklinania Ewy Podlesnej — nawiązują do nietatwych do rozwiązania sporów obecnych w bieżącej polityce. Niemożność rozczytania tekstów [poza podanym tytułem], postawienie wyłącznie na siłę koloru płócien, które złożone są z pozornie rozsypanych liter, pozwala pokazać, że wymiar werbalny może stać się mieczem obosiecznym — zarówno warunkiem, jak i przeszkodą porozumienia.

Sztuka jest nieustającym dialogiem z innymi twórcami i dziełami kultury. Podobnie jak nasze *ja* konstruowane jest wobec drugiego, tak język sztuki byłby nieszczerzy, gdyby nie odnosił się do innych artystów czy dzieł. Nic nie powstaje *ex nihilo*.

Artystyczne korespondencje u Walczaka są szerokie i objawiają się zaskakującymi zestawieniami. W obrazie *Dziwny jest ten świat* pieśń Niemena

spotyka się z innym pacyfistycznym songiem — *Imagine* Johna Lennona. W *Trójkącie trzech malarzy* miejsce zetknięcia trzech dawnych zaborów nad rzeką Przemszą na Śląsku staje się zarazem przestrzenią do malarskiego spotkania z Ryszardem Grzybem i Romanem Maciuszkiewiczem. W innych obrazach artysta realizuje fantazje: spotkania z Mariną Abramović na krześle projektu Aleksandra Rodczenki albo siebie samego na „bijącym w twarz” krześle-instalacji Szymona Kobylarza.

Tytułowa *Narkoza i euforia* najpełniej wyraża się w najnowszych obrazach, dla których strukturę kompozycyjną stanowią opróżnione opakowania po środkach farmaceutycznych. Nieregularne otwory plastikowych opakowań stały się „okularem”, przez który możemy kontemplować plażę i morze (*Narkoza i euforia*), a także iluminację rentgenowskich lamp, światel i ferii barw [cykle *Od — do* czy *Normy widzialności*]. Niezwykle symboliczny to rekwizyt, kojarzący się z chorobą [znów przypadek lub natura, ten tyran warunków] bądź środkami psychoaktywnymi, wskazuje on na momenty graniczne w życiu, które według Karla Jaspersa najsilniej pozwalają na empiryczne poznanie siebie.

A może jednak ów okular, przez który patrzymy, jest złudzeniem, a nie pomocą? Iluzją, która zastania resztę widoku, zmienia właściwy, choć niedostępny nam obraz rzeczywisty. Pomimo ferii barw w obrazach *Przebudzowanie* czy *Bóle fantomowe*, kształt świata nie jest aż tak odległy od wczesnych doświadczeń zobrazowanych w pracach wskazanych na początku. Wypełniają te płótna druty, żelbety, ruiny; organiczne plamy barw przywodzą na myśl papkę, destrukcję myślową. Zwątpienie. Konstruowanie tożsamości odbywa się wobec nieoszczędzającego nas losu. Ireneusz Walczak określił niedawno swoje obrazy „drogą w [nie]znane”, co oznacza „przyleganie [ich] do dnia dzisiejszego i wynikanie z niego”. To z kolei przywodzi mi na myśl kategorię *amor fati* [miłość losu], o której Hanna Buczyńska-Garewicz pisze, że jest „niezwykłym przeżyciem chwili, wielkim aktem afirmacji mającym także aspekt poznawczy. To doświadczenie mistyczne, w którym następuje przewyciężenie przypadkowości człowieka przez uświadomienie własnego losu. Jest więc przemianą człowieka, który z kondycji wewnętrznej przypadkowości wychodzi ku własnej konieczności”⁰².

02 H. Buczyńska-Garewicz, *Człowiek wobec losu*, Kraków 2010, s. 192.

FROM IDENTITY
BUILDING TO
THE LOVE OF FATE

↳ Stanisław Ruksza

Frank Zappa used to say that “writing about music is like dancing about architecture”. It is similar with painting. Despite a long history of various considerations and examinations of paintings, there clearly exists some danger of empty chatter about it. As Thomas Bernhard put it in his *Old Masters*, art historians twaddle so long about art until they have killed it with their twaddle. The problem about painting is that talking about it resembles explicating a joke. As one tries to do it or to translate it into a different language, its power is entirely lost.

Contrary to repeated announcements about the death of the discipline in the twentieth century, people will continue to paint, much as they will continue to sing songs. Painting has endured for good, but in its background there is the awareness of the changes of its old functions.

The oeuvre of Ireneusz Walczak extends beyond the boundaries set by specific trends and fashions, although we may, of course, find in it numerous correlations with several artistic stances. But it is not its overriding aim. Rather, the artist goes against artistic requirements, searching for the essence of art that brings life in its ever changing forms. His painting has a peculiar, developed character, internally coherent, although the painter works in cycles that change in their conceptions over time.

Walczak’s paintings are intense vehicles of meanings. They constitute responses to the situations encountered. This is not the painting whose

main value is a stain or colour, although, naturally, the formal or technical aspect, so valued in artists, is also vital here. The most important, however, is the horizon of content, filled with accumulating emotions, existential events, momentary illuminations or the past or present historical and socio-cultural sphere. But the scope of Ireneusz Walczak's art is changing like the reality with which our individual fate is confronted.

The artist's painting is, par excellence, abundant in content. Its substance bursts from it. It is not without a reason that Walczak also paints over the extended sides of his pictures, thus creating spatial cuboids.

The exhibition in Katowice's Rondo Sztuki Gallery and the present catalogue titled *Narcosis and Euphoria* present the latest in Ireneusz Walczak's paintings and installations. The title of the exhibition was borrowed from one of the artist's paintings and it emphasizes the range of emotions present in his works extending between dreaming and life, darkness and light. Walczak's art, however, is not characterized by restrictive dualistic thinking. It is important to point out that some of the paintings shown in the exhibition focus on the existential figure of fate, in relation to which art becomes a screen displaying what is encountered in the world in the state of constant flux and what is brought by life. A separate cycle of works presented here is the developed by the artist pictorial work with text, full of existential as well as historical and political references.

Reflecting over fate is always autobiographical. The stories of human lives are formed by the juxtaposition of whatever is socially constrained with what belongs to culture. This, in turn, results from encounters between an individual human being and communities as well as from the randomness of events.

The discourse of art, which in the nineteenth century began to be aware of its emancipatory functions, seems to be a natural source of an existential divagation on the subject of fate and on emphasizing the individuality and paradoxical status of an individual. In the contemporary world, fate has lost its ancient connection with mythical or religious sphere (with destiny and predestination), in favour of a cognitive (critical) recognition of chance, of social and economic determinants or algorithms and of their power which is impossible to be fully comprehended. However, fate still embodies the longing for the source of what inexplicably happens to us, and of what human beings face. What every person encounters.

The early works of the artist were created during the so-called "expansion of painting" of the 1980s in the "grammar" of the language and the activities of the so-called New Wild group, sometimes identified with the current of the trans-avant-garde, promoted then by Achille Benito Oliva. The trend that was one of the clear marks of the postmodern breakthrough in visual arts, decisively opposing excessive theorizing, hermetic neo-avant-garde and the linear concept of cultural development. At that time, the postulates of pluralism, diversity and freedom were the basis for the world-view;

the new formal approach ensured the use of models previously "forbidden" or used by "intuitive" trends (e.g. surrealism, expressionism, psychedelic art) of the "non-classical" — art brut, graffiti, the practices which were alien for the "Western art idiom".

The indication of this origin does not seem unfounded. The genealogy of Walczak's artistic language does not pose any dogmatic requirements either, nor does it require mindless consistency. However, he took advantage of the artistic education in his own way, succumbing rather to his own temperament and to the need to react to what may hinder an individual, and of what may resist him. The same applies to iconographic motifs, borrowed symbols, and stories narrated verbally as well.

Walczak's neoexpressionist paintings and prints produced in the late 1980s and early 1990s are characterized by open, dynamic compositions and very complex and rich colour. They frequently depict deformed human figures. By then, the artist had already developed a coherent poetics and his own character. This expression reveals what is individual, while the way of painting can be treated as synonymous with the seismograph of personal intuitions or emotions.

Representations of an unsettled individual and of the unobvious nature of their location in an inconclusive universe appear from among the inverted figures from Walczak's Kafkaesque *Trap* prints, from the collages of various accumulated images of a mutilated, painfully experienced human being in the suggestive *Intergrowths* cycle, as well as from the images of back profiles from *The Presernt — the Absetnt* series.

In the following decades, Ireneusz Walczak materialized the values he considered important and the existential issues that were current for him in the form of his paintings. That period was summed up by *Identity Building*, a large exhibition of the artist in Katowice's BWA Contemporary Art Gallery in 2007.

Constructing only his own, personally crafted, individualized and fluctuating self (these days subject to increased questioning whether an indivisible self actually exists) has been expanded in the contemporary world to include the problematization of one's own destiny. Max Scheler emphasized this problem: "In no age were the views on the essence and origin of man more uncertain, indeterminate and diverse than in our times [...] In history lasting about 10,000 years, we are the first epoch in which man has become completely and entirely «problematic», no longer knowing what he is, and at the same time knowing that he does not know it"⁰¹.

For the past decade, Ireneusz Walczak has worked intensely with text in his paintings. He uses it to refer to social relations and history. After all, it is the language that creates a community. He presented these relations in the *My House Is My Language* and *Multikulti* cycles. He uses overheard sentences, cultural texts and song titles.

⁰¹ M. Scheler, *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy* (Essays on Philosophical Anthropology and the Theory of Knowledge), Adam Węgrzycki tr, Warszawa 1987, p. 151.

Taking on the form of infographics or ideograms, the images are slightly more ascetic than the previous canvases. Of course, in his filled with meanings and contexts art, the textual layer is a natural complement to the constantly expanding need to include in art the accumulated experience of the multicultural and multidirectional dimension of the contemporary world.

The awareness of a multicultural existence of man in post-capitalist post-modernity resounds most strongly in the paintings related to the identity of the Upper Silesia which has been undergoing distinct changes in recent decades, which becomes a political topic and which has been subject to numerous simplifications. The identification of the artist with his region is crucial. Ireneusz Walczak was born in Świdnica, but having completed his studies in the Katowice Academy of Fine Arts (still a branch of the Cracow Academy then), he remained in the Upper Silesia, having accepted it as his *Heimat* and working now as professor in the Academy from which he graduated.

The Upper Silesia is a changing area, a complex construct, a cultural melting pot escaping strict confines and a rigidly defined identity. Multiple and varied entities co-exist within it side by side: towns within towns, regions within the region.

The most acclaimed among the textual, infographic painting of the cycle is *The Zgoda Camp* in which the painter embraced the issue of the post-war concentration camp in Świętochłowice where Silesians were maltreated. The title of the dramatic *Don't Worry, Guys. It'll Be Fine* is a verbatim quote from one of the politicians commenting on the mining disaster in the Wujek Coal Mine in Ruda Śląska in 2009 in which twenty miners died and which still reverberates with a patronizing class treatment of the tragedy of the workers by political officeholders.

In the most recent textual paintings, the verbal element is quite literally jostling on canvas. The words are tightly packed creating a painterly structure with their tapestry woven in paint — a ciphertext. The fabric of these works is composed from contemporary cultural texts and Poland's complicated history with its tragic undertones: *A Glorious Generation* resorts to song lyrics of popular interwar songs, using the mirror-image of the letter B (denoting the Auschwitz concentration camp) and creating a peculiar pre-tragedy documentary; *Three Songs, One Time* juxtaposes three well-known smash hits from the World War II era in Polish, Yiddish, and German. *The Poet's Opinion Is Superfluous* is borrowed from a conversation with the poet Adam Zagajewski. *It Is Time For the Last Judgement* relates to right-wing attacks on Ewa Podleśna and approaches the painful conflicts of contemporary politics. The impossibility of reading through the texts (aside from the provided titles) and leaving only the power of the canvases' colours composed of seemingly scattered letters show how what is verbal may become a hindrance in communication — a double-edged blade.

Art is a constant dialogue with other artists and other artworks. As much as our self is always constructed in the relation to the other, the language of art would not be frank if it did not refer to other artists and their works. Nothing is ex nihilo.

Walczak's artistic correspondences are vast and they are manifested by surprising juxtapositions. In the *Strange Is This World* painting, a song by Czesław Niemen encounters another pacifist anthem, John Lennon's *Imagine*. In the *Three Painter's Corner* the former place where the borders of three empires that had partitioned Poland met becomes an opportunity for a painterly meeting with Roman Grzyb and Roman Maciuszkiewicz. In other paintings the artist fantasizes: meeting Marina Abramović on the chair in Aleksander Rodczenko's project and meeting himself on the chair that punches him in the face, an installation by Szymon Kobylarz.

The titular *Narcosis and Euphoria* is expressed in Ireneusz Walczak's newest paintings whose compositional structure is created by the empty packages of pharmaceuticals. Irregular plastic openings of the packages have become an eyepiece through which one may contemplate a beach and a sea (*Narcosis and Euphoria*), a Roentgen lamp illumination, light and a feast of colours: the *From — To* cycle or the *Norms of Visibility*. It is a most symbolic prop which points to liminal moments in life and which brings to mind an illness (the nature or chance again, that tyrant of terms and conditions) or psychoactive substances. According to Karl Jaspers, such moments allow for an empirical insight into the self.

Perhaps, however, the eyepiece through which we look is but an illusion and not an aid? An illusion which blocks the rest of the view and changes the true and yet inaccessible image of reality. Despite the colour feast in the paintings *Overstimulation* or *Phantom Pains*, the shape of the world is not that distant from the early experience and from the works mentioned at the beginning. The canvases are filled with iron rods, reinforced concrete and ruins. The organic stains of colour call to mind a pulp, a mental destruction. Doubting. Identity formation takes place in the presence of fate which does not spare us. Ireneusz Walczak has recently described his paintings as “a path into the (un)known” which means that they “adhere to the present day and they result from it”. This again brings me to the category of *amor fati* (the love of fate), about which Hanna Buczyńska-Garewicz writes that it is “an extraordinary experience of a moment, a great act of affirmation which also has a cognitive aspect to itself. It is a mystical experience in which the human volatility is overcome by the awareness of one's fate. It is therefore a transformation of the man who emerges from the internal condition of chance towards one's own inevitability”.⁰²

02 H. Buczyńska-Garewicz, *Człowiek wobec losu* (Man Against Fate), Kraków 2019, p. 192.

↳ Magdalena Ujma

Artystyczna działalność Ireneusza Walczaka jest określana mianem żywiołu malowania. Marek Kamieński pisze o niej w ten sposób: „Istnieje artyzm żywiołowy, przesiąknięty naturalnością...”. I rzeczywiście, w przypadku tego artysty z pozoru wytarte sformułowania oddają istotę rzeczy. Tak się bowiem składa, że to właśnie malarstwo Walczak uczynił sposobem na swoje bycie w świecie, rodzajem dialogowania ze światem zewnętrznym. Żywioł malowania umożliwia mu pozostawanie gorącym i chłodnym jednocześnie, tworzy wszak niezbędny dystans między artystą a światem. Gdy temat jest zbyt gorący (to znaczy: aktualny, angażujący, wzbudzający emocje), forma malarska pozwala artyście odsunąć się od bezpośredniego zaangażowania na bezpieczną odległość; równocześnie sam sposób malowania nie pochłania go całkowicie, aktualne treści zawsze pozostają mniej lub bardziej czytelne. Indywidualizując język malarski, Walczak nie prowadzi pustych gier formalnych.

Współcześnie takie rozwiązanie wygląda dość staroświecko. Dzisiaj ceni się przecież podejście nasycone krytyczną podejrzliwością, nieufnością wobec tradycji, norm, zasad i autorytetów, czy też rozumianą jako społeczne zaangażowanie polityczność. Wspomniane postawy artystyczne dominują w głównym nurcie sztuki. Ich korzenie tkwią w oświeceniowym systemie wartości oraz w jego pochodnej — awangardzie, natomiast cel stojący za takimi postawami polega na budowie nowego ładu na gruzach starego, przednowoczesnego świata. Obecnie właściwie jedynym, niekwestionowanym punktem odniesienia dla tak pojmowanego uprawiania sztuki pozostaje jednak rynek i jego żelazne prawa podaży i popytu. Zaangażowanie czy polityczność stały się etykietkami na wielkim targowisku art worldu.

Tymczasem Walczak pozwala sobie w tym względzie na zadziwiającą swobodę. Jak już wiemy, nie ucieka od problematyki dnia dzisiejszego. Przeciwnie, pracowicie wydeptuje ścieżki w gąszczu sztuki współczesnej. Tnie krytycznym ostrzem, by wykroić dla siebie miejsce, i pracuje nad językiem, który sam w sobie stanowi poważną deklarację odnośnie do pozycji, jaką artysta świadomie pragnie zajmować.

Nie znajdziemy więc w jego obrazach podążania za modami, powielania popularnych ujęć czy postaw. Jego znak firmowy to konsekwentne stanie z boku i twórcza praca na własnych warunkach, autorski komentarz do dzisiejszego świata. Tworząc wizualne metafory, wykazując się imponującą inwencją formalną, tworząc obrazy i grafiki o wielu warstwach znaczeniowych, wprowadzając wizualną intertekstualność, ambiwalencję figury i tła, zapisy tekstowe, podkreślając także dotykowe, a wręcz dźwiękowe aspekty dzieł wizualnych, Walczak nawet na chwilę nie odcina się od naocznej rzeczywistości. Nie jest ani artystą-krytykiem, ani fetyszystą, ani eskapistą, ani nawet obserwatorem. Po trochu wciela się w nich wszystkich, ale przede wszystkim pozostaje malarzem, co oznacza, że język form i plam barwnych rozłożonych na płaszczyźnie wciąż posiada dla niego znaczenie podstawowe.

Jak trafnie określił to Zbigniew Blukacz: „Malarski czy rysunkowy język rodzi się wciąż na nowo wraz z nowymi pracami...”. Dla swoich cykli malarskich, bo w tych wypowiada się najpełniej, Walczak tworzy ciągle nowe języki obrazowania, adekwatne do podejmowanych tematów — osobiste, ale sięgające swobodnie po aktualne idiolekty. To źródło jakości i mocy jego prac. Odnosi się wrażenie, że wypowiedź jest szczerą, pozbawioną pozy, nawet gdy patrzy się na dzieła dość odległe czasowo, z lat osiemdziesiątych, które zasadniczo można nazwać neoekspresjonistycznymi — chociaż w jego wersji „dzikiej ekspresji” więcej niż dzikości było wtedy kultury malarskiej, solidnych podstaw rzemiosła, pamięci i wrażliwości oka, która stanowi charakterystyczny rys twórczości tego artysty. Pojawiają się tutaj ciepłe barwy, drapieżne czarne kontury (rysunek w tle jest zresztą częstym elementem obrazów z różnych okresów twórczości Walczaka), wiry, inne „mgławice” materii farb, formy biologiczne i architektoniczne oraz warstwa malarska kształtowana w ten sposób, że faktury apelują do zmysłu dotyku. Z czasem ten nieokiełznany pęd materii zwalnia, a po 2000 roku zupełnie ustaje.

Tuż po okresie nowej ekspresji na obrazach pojawia się skulona, pokazywana fragmentarycznie naga postać ludzka, często widziana od strony pleców, jakby zamykająca się w sobie, odmawiająca kontaktu ze światem zewnętrznym. Jest to postać mężczyzny lub chłopca. Ta skulona sylwetka nagle ulega multiplikacji, a zwielokrotnione odbicia skurczonych ciał, ich wizualne powidoki sugerują natręctwo jakiegoś obecnego, egzystencjalnego problemu. W tych obrazach pojawia się ważna w malarstwie Walczaka relacja figury do tła; zdarza się bowiem, że przez odwrócone plecami sylwetki prześwieca to, co znajdować się ma za nimi.

Po 2000 roku język obrazów Walczaka jeszcze bardziej oczyszcza się ze śladów indywidualnego gestu. Na płótnach pojawiają się pejzaże, wkracza ikonosfera polskiej codzienności — ze szczególnym uwzględnieniem Górnego Śląska. Artysta wprowadza także wizualne cytaty z innych dzieł sztuki i kultury, tworzy z nich rebusy, przyrządza całe „kolaże” przytoczeń, gdzie Brama Brandenburska otrzymuje kolumny z pałacu Minosa na Krecie, zaś

Marina Abramović w karmazynowej sukni gra w szachy z Aleksandrem Rodchenką. Coraz częściej artysta stosuje motyw krat. Co ciekawe, takie malowane kraty, znajdujące się jakby na wierzchniej warstwie obrazu — na pierwszym planie kompozycji — zawierają ważne i powszechnie rozpoznawane symbole. Widzimy tutaj np. pięć kół olimpijskich, a także symbol ruchu harcerskiego. Umieszczone przez artystę w ażurowych kratkach wydają one jakby były bezpośrednim cytatem z podmiejskiego pejzażu, jak gdyby artysta zobaczył je wkomponowane w ozdobne bramy wjazdowe do posesji. Motywy są ażurowe, widać zatem doskonale, co ma znajdować się „z tyłu”, „za nimi”, wedle logiki perspektywy malarskiej (z którą Walczak prowadzi grę). Otóż kraty zamykają kompozycje złożone z niewielkich postaci ludzkich, zaabsorbowanych wykonywaniem jakichś czynności. Kompozycje pozbawione są cech indywidualnych, składają się na nie wizerunki ratownictwa medycznego albo mas ludzkich wykonujących ćwiczenia gimnastyczne pod dyktando niewidzialnej władzy. Kraty z symbolami organizacji zbiorowych zyskują zatem, oprócz dekoracyjnego, także złowrogie znaczenie. Ograniczają, zamykają ludzki świat, są znakiem kontroli.

W pierwszej dekadzie XXI wieku artysta zaczyna wprowadzać w swoje obrazy litery, słowa i całe zapisy tekstowe. Pojawia się coraz więcej ideogramów, wykresów, planów i map. Zaczynamy widzieć świat przetworzony przez media elektroniczne, które w tym czasie zaczęły odgrywać coraz większą rolę w polskiej sferze publicznej. Jednocześnie obrazy te zdradzają wielkie uwrażliwienie artysty na wizualną stronę polskiego zbiorowego dyskursu publicznego. W kształtowaniu artystycznego języka znaczącą funkcję pełni u Walczaka także pamięć wizualna, owo chłonne czy wręcz „żarłoczne” oko cechujące twórczość wszystkich dobrych malarzy.

Obrazowy język Walczaka przemieszcza się zatem na skali, której bieguny wytyczają, z jednej strony, użycie swobodnego gestu malarskiego, z drugiej — kontrola procesu malowania i usunięcie śladów ręki twórcy. Z innych ważnych cech kształtujących charakter tego malarstwa wyróżnię wspomnianą już wielowarstwowość zarówno kompozycji, jak i generowanych przez nie sensów, a także swojskość widoków, które przynoszą obrazy Walczaka. Znajdują się na nich — także już wspomniane — odwołania do mniej lub bardziej przetworzonej wizualnej sfery otaczającego twórcę codziennego, polskiego świata tu i teraz. Dalsze zagadnienia, które w moim mniemaniu najmocniej kształtują charakter dzieł Walczaka, to ich związki z polityką bez bycia politycznymi, jak również celebrowanie w ich ramach lokalności i prowincjonalności.

Co to znaczy być artystą politycznym? I dlaczego komentatorzy podkreślają, że Walczakowi do polityczności daleko? Przecież tworzy on obrazy wprost nawiązujące do rzeczywistości i konkretnych wydarzeń, jakie miały miejsce na Śląsku, gdzie artysta mieszka i pracuje. Komentarz polityczny trzeba przecież rozumieć jako zajmowanie wyraźnego stanowiska w sferze społecznej, wyrażanie zdania w debacie publicznej, co Walczak czyni chociażby w takich obrazach jak: *Chłopaki, nie martwcie się o nic. Będzie dobrze* czy też *Zachowania patriotyczne*, lub jeszcze *Godać* = *mówić*. Oprócz tego, że podejmuje aktualne, elektryzujące jego środowisko tematy, artysta pełni także ważną funkcję społeczną: jest profesorem na uczelni artystycznej. Jego zaangażowanie i polityczność należałoby rozumieć jako

THE PAINTING ELEMENT

↳ Magdalena Ujma

coś wyrażanego poprzez język samej sztuki. Język ten tworzy dystans do świata rzeczywistego, nie roztopia się w nim [wbrew marzeniom awangardy]. Do komentowania rzeczywistości Walczak używa zatem samego języka, jego stylu i chwytów takich jak wizualne metafory (np. omawiany wyżej motyw krat).

Walczak swoim malarstwem deklaruje, że tworzy poza centrum — w konkretnym, dobrze zdefiniowanym miejscu. Jak pisał świetnie znający problematykę bycia artystą na Śląsku Ingmar Villqist: „Tworzyć na Śląsku — to nigdy nie było łatwe [...]. Mentalne uciemnienie syndromem prowincji i ‘odrzućenia’, wtórność i podległość wobec tego, co w zagranicznych i polskich ‘centrach’ sztuki modne i obowiązujące; nawet w przypadku pojedynczych artystów ze wszech miar zasługujących na tak zwany sukces; grzęźli oni w kompleksach, marketingowej niemocy, nie potrafiąc zaistnieć, przebić się poza Śląsk”. Trudno powiedzieć o Walczaku, że grzęźnie w kompleksach; to artysta, który prowincjonalność na swój sposób rozgrywa. Przykładowo dostarcza sam jego styl, w którym dostrzec można różnorodność stylistyczną i swobodne wykorzystywanie diametralnie różnych sposobów malowania: od abstrakcji poprzez rzeczowość, rozmaite odmiany figuracji, po stosowanie tekstu w obrazie. Można powiedzieć, że artysta nie odczuwa przymusu, by ortodoksyjnie nagiąć się do aktualnych trendów — swobodnie ich używa, wykorzystując fakt, że działa na uboczu, gdzie nacisk na bycie „trendy” jest zdecydowanie słabszy. W pewnym sensie również użycie tekstu stawia go po stronie śląskości, bowiem w języku — pisany czy mówiony — mocno wyraża się różnica pomiędzy Śląskiem a resztą Polski. Tekst jest zresztą używany przez Walczaka na zasadzie zastony. Słowa zapisane są tak gęsto, że nachodzą jedno na drugie, tworząc wizualną kotarę, z której nie można odcyfrować zbyt wiele.

Ireneusz Walczak jest w swojej twórczości postmodernistycznym modernistą; modernistą w czasach, w których w sztuce wszystko wolno. Pokłada zaufanie w języku malarskim, nie szukając dla niego usprawiedliwień poza sztuką. Nie zamyka przy tym malarstwa wyłącznie w świecie artystycznym.

The artistic activity of Ireneusz Walczak is described as the painting element. Writing about it, Marek Kamieński says that “it displays elemental artistry permeated with naturalness...” And indeed, in the case of this artist, this seemingly clichéd phrase reflects the essence of things. It just so happens that Walczak made painting his own way of being in the world, a kind of dialogue with the outside world. The element of painting allows him to be both hot and cold at the same time, since it creates the necessary distance between the artist and the world. When the subject is too heated (i.e. it is too current, too engaging, too emotionally charged) — the form of painting allows the artist to withdraw from direct involvement to a safe distance. At the same time, the way of painting itself does not absorb him completely, the current content always remains more or less clear. While individualising his painterly language, Walczak does not play empty formal games for their own sake.

Such a solution seems quite old-fashioned in our times. What matters today is either an approach saturated with critical suspicion, mistrust of traditions, norms, principles, and authorities, or with political commitment understood as social engagement. Such artistic attitudes dominate the mainstream art. Their roots lie in the system of values inherited from the Enlightenment and from its derivative — the avant-garde. The objective of such attitudes is to build a new order on the ruins of the old, pre-modern world. Today it is the market and its ruthless laws of supply and demand that remain practically the only undisputed point of reference for the artistic practice understood in this way. Being involved or being political have become a way of being labelled in the art fair of contemporary world.

Meanwhile, Walczak allows himself to be surprisingly free in this respect. As we already know, he does not shun the problems of today. Quite the contrary, he is laboriously treading the paths in the thicket of contemporary art. He cuts through it with a critical blade in order to make a place for himself and to work on his own idiom, which in itself is a serious declaration of the position he consciously wishes to occupy.

Thus, his paintings do not reflect the following of fashions or popular takes or attitudes. His trademark is to consistently stand aside and to work on his own terms, commenting on contemporary world in his own way. By creating visual metaphors, showing impressive formal inventiveness, creating paintings and prints with multiple layers of meaning, by introducing visual intertextuality, the ambivalence of the figure and the background, text notations, by emphasizing the tactile and even sonic aspects of visual works, Walczak does not dissociate himself even for a moment from visual reality. He is neither a critical artist, nor a fetishist, nor an escapist, nor an observer. He is all of them to some extent, but first of all he remains a painter, which means that the language of forms and patches of colour spread on a plane still has a fundamental meaning for him.

As Zbigniew Blukacz has so accurately put it: “the language of painting or drawing is being born again and again with every new work...” For his painting cycles — because he expresses himself fully in these — Walczak creates new idioms of representation, adequate to the topics he deals with, personal, but freely reaching for current idiolects. This is the source of the quality and power of his works. One has the impression of an honest statement, devoid of any posture, even when one looks at the works from the 1980s, which are quite distant in time. They may be called neo-expressionist, although in his version of the wild expressionism of those times there was more of the painting culture than just “wildness”, more of the fundament of solid craftsmanship, more memory and sensitivity of the eye, which is a characteristic feature of the artist’s work. Thus, there are warm colours, aggressive black contours (after all, background drawing is a frequent element of Walczak’s paintings from various periods of his art), whirlpools, other “nebulae” of the painterly matter, biological and architectural forms and a layer of painting formed in such a way that its textures appeal to the sense of touch. With time, this unbridled momentum of matter slows down, and after 2000, it ceases completely.

Soon after the new expression period, Walczak’s paintings begin to show a naked, curled-up human figure, often seen fragmentarily from its back, as if it were closing in on itself, refusing to contact the outside world. It is a figure of a man or a boy. This crouched silhouette is suddenly multiplied, and the multiplied refractions of shrunken bodies and their visual afterimages suggest an obsession with some existential problem present here. These paintings feature the element important for Walczak’s art: the relationship between the figure and the background. As it happens, what is supposed to be behind them can be seen through the silhouettes turned backwards.

After the year 2000, the idiom of Walczak’s paintings is further stripped of the traces of an individual gesture. The canvases begin to feature landscapes, the iconosphere of Polish everyday life starts to show in them, with special emphasis on the Upper Silesia. The artist introduces also visual quo-

tations from other works of art and culture, creates rebuses from them, prepares whole “collages” of citations, where the Brandenburg Gate receives columns from the Palace of Minos in Crete and Marina Abramović, in a crimson dress, plays chess with Aleksander Rodchenko. More and more often the artist uses the motif of bars. Interestingly, such painted bars, as if located on the top layer of the painting, in the foreground of the composition, contain important and commonly recognized symbols. These are, for example, the five Olympic circles, as well as the symbol of the scout movement. Placed by the artist in the mesh bars, they look as if they were a direct quotation from a suburban landscape, as if the artist had seen them incorporated into decorative entrance gates to a property. These motifs are mesh-like, so one can see perfectly well what is “in the back”, what is “behind” them, according to the logic of the painterly perspective (with which Walczak plays a game). As a matter of fact, the bars enclose compositions of small human figures, absorbed in performing some activities. Devoid of individual features, these compositions are images of human masses performing gym exercises, or medical rescue operations, being dictated by some invisible power. Besides being decorative, the bars with the symbols of collective organisations gain, therefore, ominous significance. They limit and close the human world; they are the signs of control.

In the first decade after the year 2000, the artist began to introduce letters, words and entire textual notations into his paintings. There appear more and more ideograms, charts, plans and maps. We begin to see the world transformed by the electronic media, which at that time were gaining an ever greater significance in the Polish public sphere. At the same time, these images reveal the artist’s enormous sensitivity to the visual aspect of the collective Polish public discourse. Walczak’s visual memory, that absorbent or even “gluttonous” eye, so characteristic of the work of all good painters, also plays a great role in shaping his artistic language.

Thus, the painterly idiom of Walczak moves on a scale whose poles mark, on the one hand, the use of a free painting gesture and, on the other, the control of the painting process and the removal of the traces of the artist’s hand. Among other important features that shape the character of this painting, I can distinguish the already mentioned multi-layered nature of his compositions and the senses they generate, as well as the familiar nature of the vistas that Walczak’s paintings introduce. They contain the already mentioned above references to the more or less transformed visual sphere surrounding the artist, the here and now of the Polish reality. Further issues which, in my opinion, most strongly shape the character of Walczak’s works are their relations with politics without being political, as well as the celebrations of what is local and provincial.

What does it mean to be a political artist? And why do commentators emphasize that Walczak is far from being political? After all, he creates paintings directly referring to reality and to concrete events that have taken place in Silesia, where the artist lives and works. Political commentary should be understood as taking a clear position in the public sphere, as expressing an opinion in a public debate, which Walczak does in such paintings as *Don't Worry, Guys. It'll Be Fine*, or *Patriotic Behaviours*, or *To Speak In Dialect = To Speak*. Apart from addressing the current issues which electrify

his milieu, the artist also performs an important social role: he is a professor at an art university. His political involvement should be understood as being expressed through the language of art itself. This language creates a distance to the real world, it does not dissolve in the world (contrary to the dreams of the avant-garde). Therefore, to comment on reality, Walczak uses language itself, its style and such tactics as visual metaphors (for instance the motif of the bars discussed above).

Through his painting, Walczak declares that he creates outside the centre, in a specific, well-defined place. Ingmar Villqist, who knows well the problem of being an artist in Silesia, says that “creating in Silesia has never been easy [...]. A mental oppression with the syndrome of provinciality and “rejection”, being secondary and subordinate to what is fashionable and mandatory in foreign and Polish “centres” of art; even in the case of individual artists deserving the so-called success; they were trapped in their complexes, in the marketing impotence, unable to exist, unable to break through beyond Silesia”. It is difficult to say about Walczak that he is trapped in complexes as he plays out this provinciality in his own way. This is exemplified by the very style of his painting, in which one can see a stylistic diversity and a free use of radically different ways of expression: from abstraction, materiality, various types of figurations, to the use of text in a painting. One could say that the artist does not feel compelled to follow the current trends doctrinally. Instead, he uses them freely, taking advantage of the fact that he works on the outskirts, where the emphasis on being “trendy” is much weaker. In a sense, the use of text also places him on Silesian side, since the difference between Silesia and the rest of Poland is strongly expressed in the written and spoken language. After all, Walczak uses the text as a veil. Words are written so densely that they overlap one with the other, creating a visual curtain from which one cannot decipher too much.

In his art, Ireneusz Walczak is a post-modernist modernist. He is a modernist in the time where everything is allowed in art. He places his trust in the language of painting, not looking for excuses for it beyond art. At the same time, he does not confine painting solely to the artistic world.

NARKOZA I EUFORIA NARCOSIS AND EUPHORIA

↳ wybór obrazów / selected paintings

↳ Powstające w ostatnich dwóch latach obrazy Ireneusza Walczaka ewokują — jak się wydaje — Platońską ideę *pharmakonu*, który można interpretować zarówno jako rodzaj tekstu, jak i pisma piktograficznego. Według autora *Fajdrosa* pismo owo miało pełnić co najmniej dwuznaczną funkcję: z jednej strony było trucizną niszczącą świat sensu i logosu, z drugiej zaś ożywiało i niepokoiło. Ten ostatni, cokolwiek afirmatywny aspekt jest swoistym modusem, który kładzie się światłem i cieniem na obrazach Walczaka.

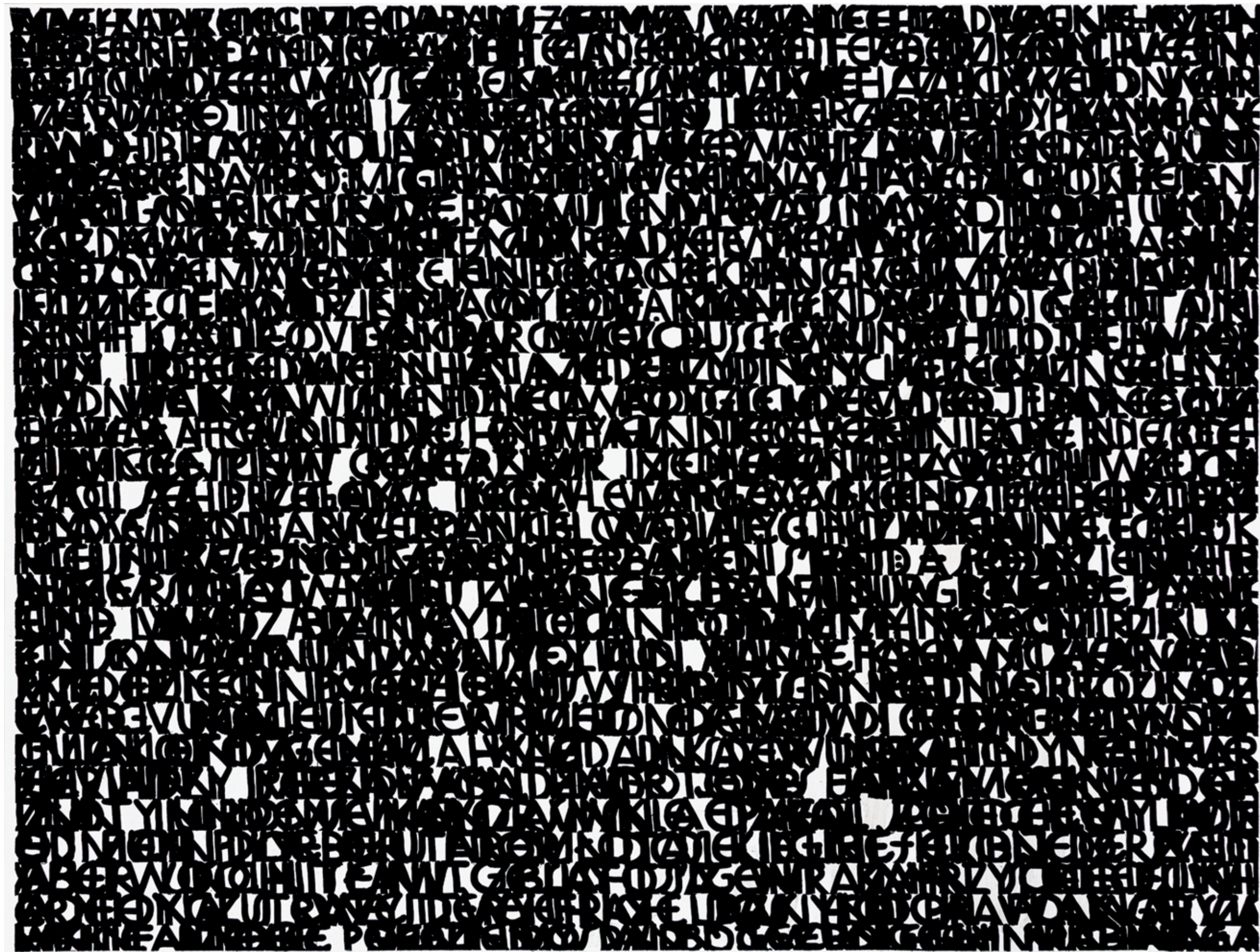
2 0

1 9

2 0

1 6

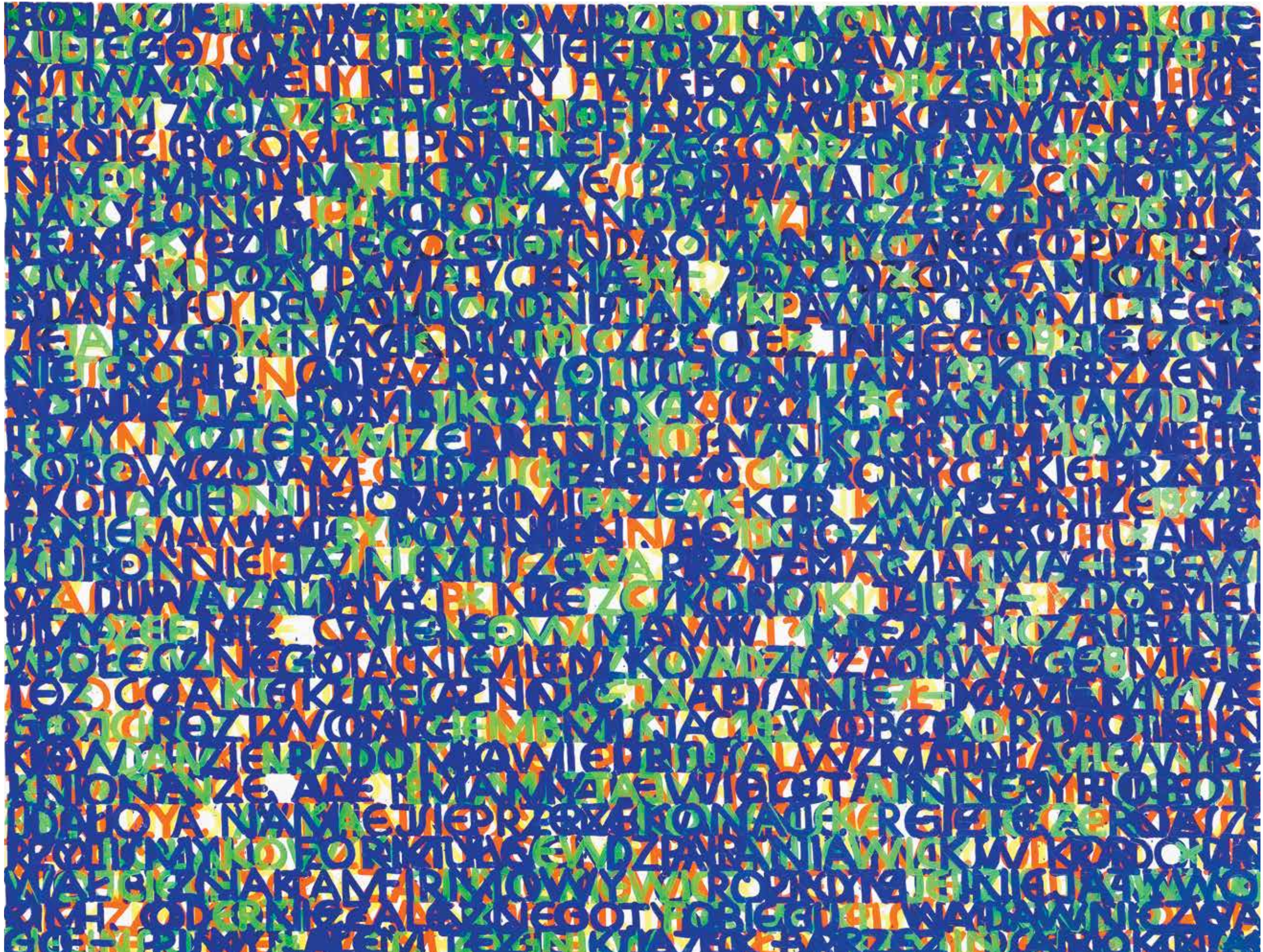
↳ The paintings produced by Ireneusz Walczak over the past two years evoke — it seems — the Platonic idea of the *pharmakon*, which may be interpreted as both a type of text and as pictographic writing. The author of the *Phaedrus* understood such writing as performing a double role at least: on the one hand, it was a poison infecting the world of the logos and of the sense, on the other, it invigorated and disturbed it. The latter, somewhat affirmative aspect is a certain mode which casts a shadow and shade on Walczak's paintings.



←

3 piosenki jeden czas
[Warszawskie dzieci,
Zog nit kein mol,
Mach dir nichts daraus]
2016 / 150×200 cm / olej, płótno

Three Songs, One Time
[Warsaw children,
Zog nit keil mol,
Mach dir nichts daraus]
2016 / 150×200 cm / oil, canvas



←

Do Heńka niedawno dzwoniłam,
to on ze mną rozmawiał normalnie
2017 / 150×200 cm / olej, płótno

I Called Heniek Recently,
He Talked to Me As Normal
2017 / 150×200 cm / oil, canvas



←

Wspaniałe pokolenie
2017 / 150×200 cm / olej, płótno

A Glorious Generation
2017 / 150×200 cm / oil, canvas



←

Zdanie poety jest zbędne
2017 / 150×200 cm / olej, płótno

The Poet's Opinion Is Superfluous
2017 / 150×200 cm / oil, canvas

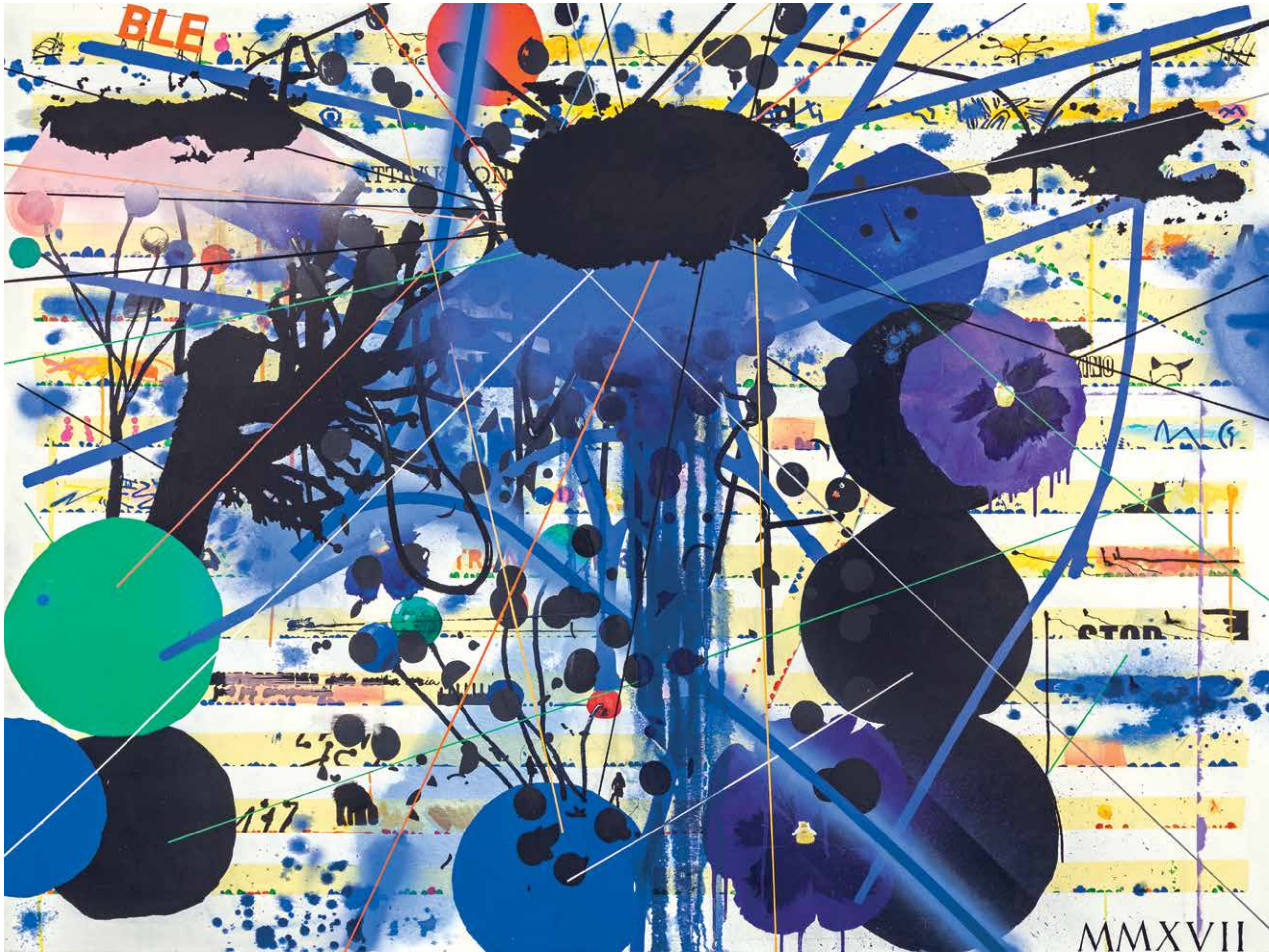


← ← →

Czas na sąd ostateczny
2018 / 200×150 cm / olej, płótno

It Is Time For the Last Judgement
2018 / 200×150 cm / oil, canvas





←

Przebudźcowanie
2017 / 150×200 cm / olej, płótno

Overstimulation
2017 / 150×200 cm / oil, canvas



←

Zeitgeist I
2017 / 150×150 cm / olej, akryl, płótno

Zeitgeist I
2017 / 150×150 cm / oil, acrylic, canvas



←

Zeitgeist II
2017 / 150×150 cm / olej, płótno

Zeitgeist II
2017 / 150×150 cm / oil, canvas

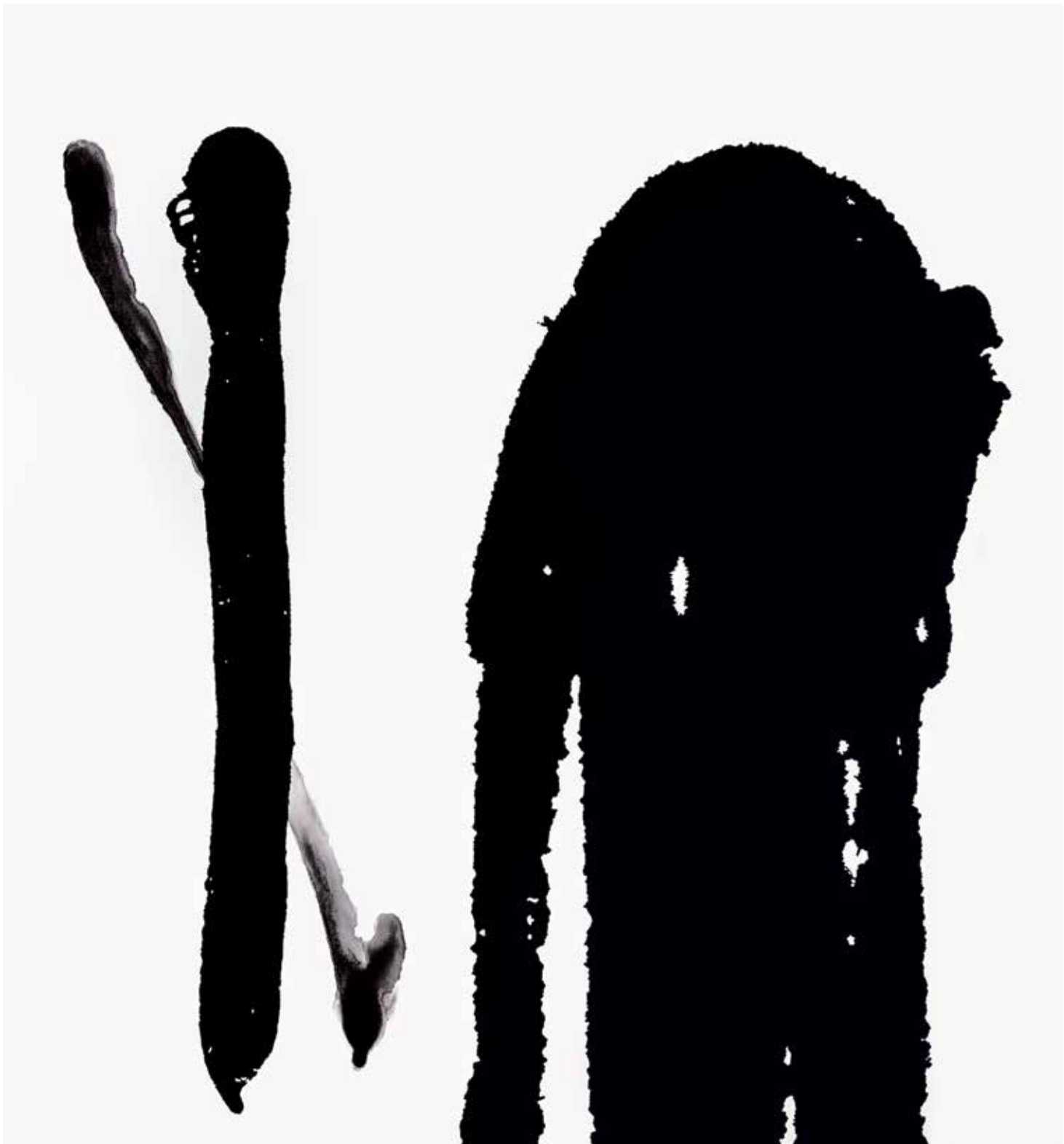
Głos się oddala, obrazy zamazują
2019 / instalacja

The Voice Becomes Distant, the Images Blur
2019 / instalation

↳ →









← ←

Próba re-brandingu
2019 / 150×165 cm / olej, akryl, płótno

Re-branding Trial
2019 / 150×165 cm / oil, acrylic, canvas

Ból fantomowy II
2019 / 190×180 cm / olej, płótno

Biuro plam znalezionych
2019 / 190×135 cm / olej, akryl, płótno

Ból fantomowy I
2019 / 150×150 cm / olej, płótno

Phantom Pain II
2019 / 190×180 cm / oil, canvas

Lost Blots Office
2019 / 190×135 cm / oil, acrylic, canvas

Phantom Pain I
2019 / 150×150 cm / oil, canvas

↳ →

Ból fantomowy III

2019 / 190×175 cm / olej, płótno

Phantom Pain III

2019 / 190×175 cm / oil, canvas



← ←

Normy widzialności I
2018 / 170×150 cm / olej, płótno

Norms of Visibility I
2018 / 170×150 cm / oil, canvas

↑

Normy widzialności II
2018 / 132×113 cm / olej, płótno

Norms of Visibility II
2018 / 132×113 cm / oil, canvas



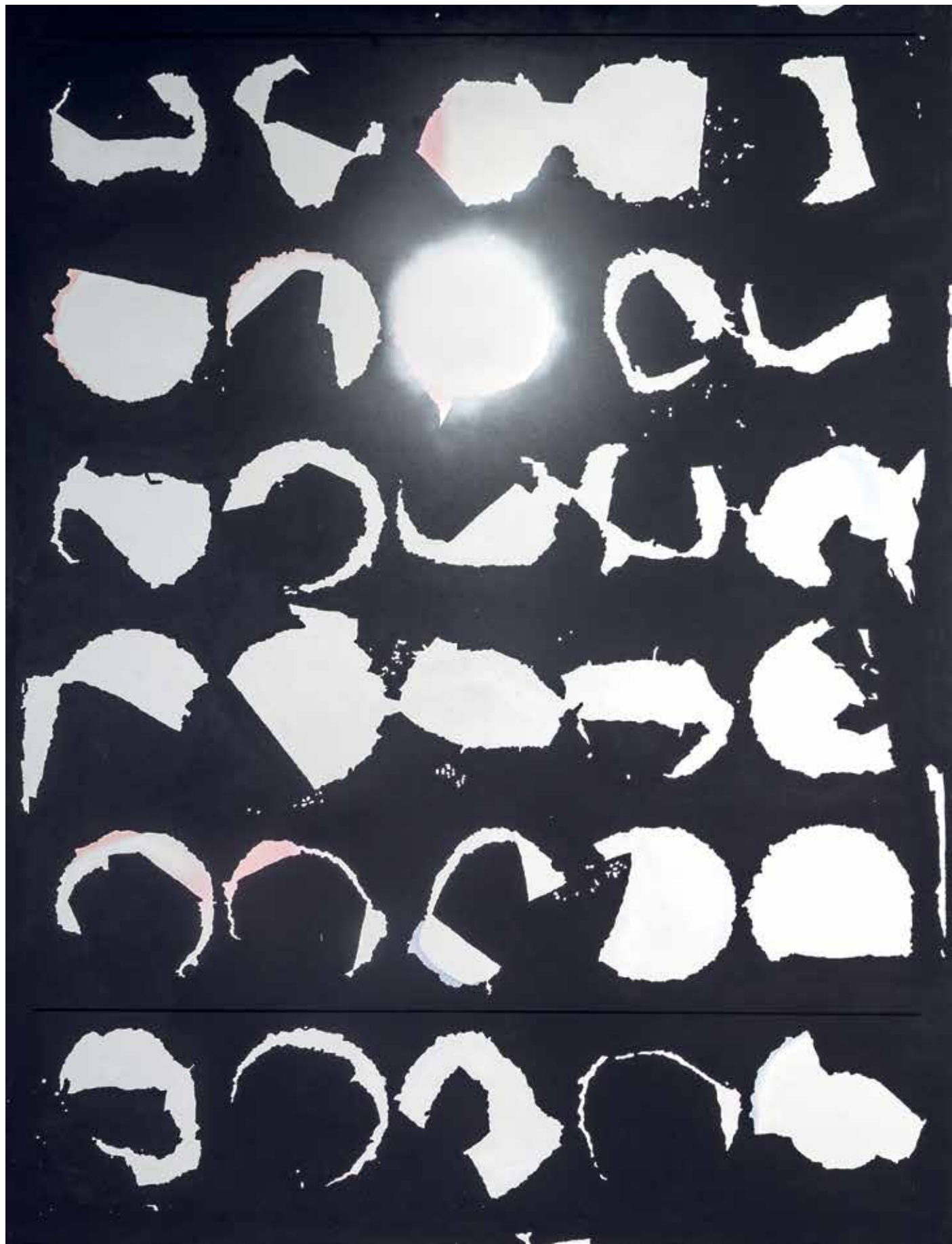
← ←

Od — do I

2017 / 165×125 cm / olej, płótno

From — To I

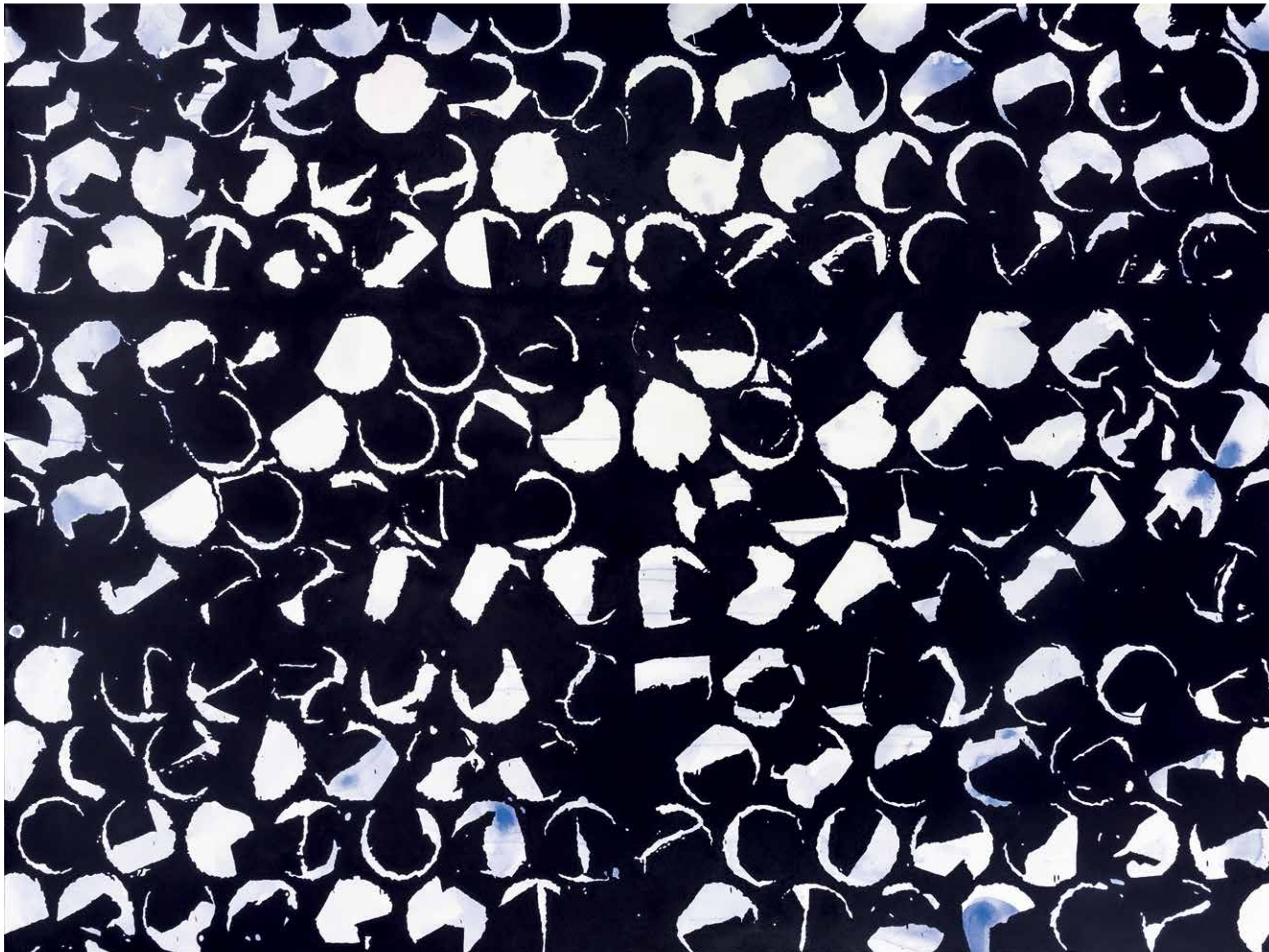
2017 / 165×125 cm / oil, canvas



← ←

Od — do II
2017 / 170×130 cm / olej, płótno

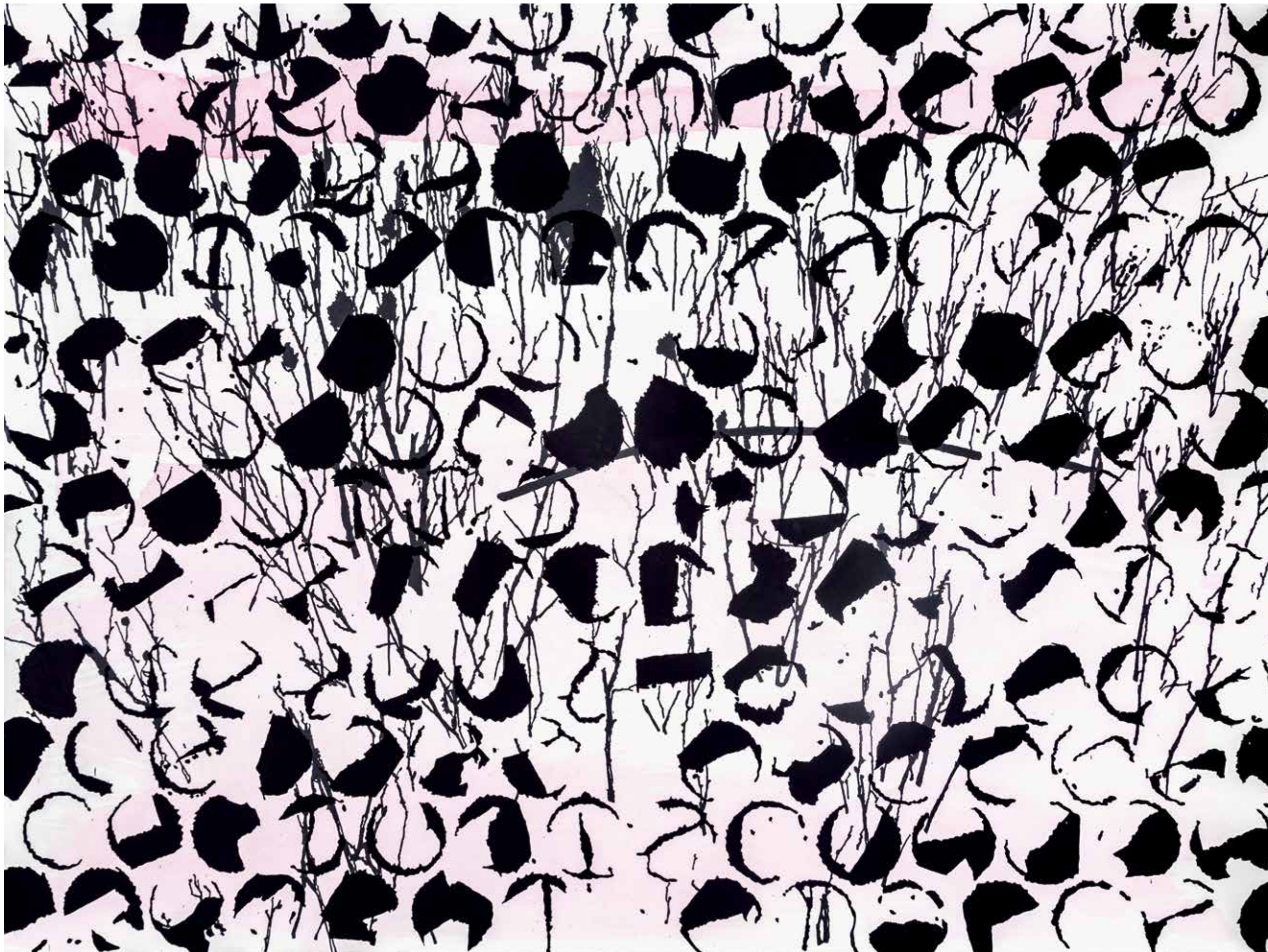
From — To II
2017 / 170×130 cm / oil, canvas



←

Od — do III
2018 / 150×200 cm / olej, płótno

From — To III
2018 / 150×200 cm / oil, canvas



←

Od — do IV
2018 / 150×200 cm / olej, płótno

From — To IV
2018 / 150×200 cm / oil, canvas



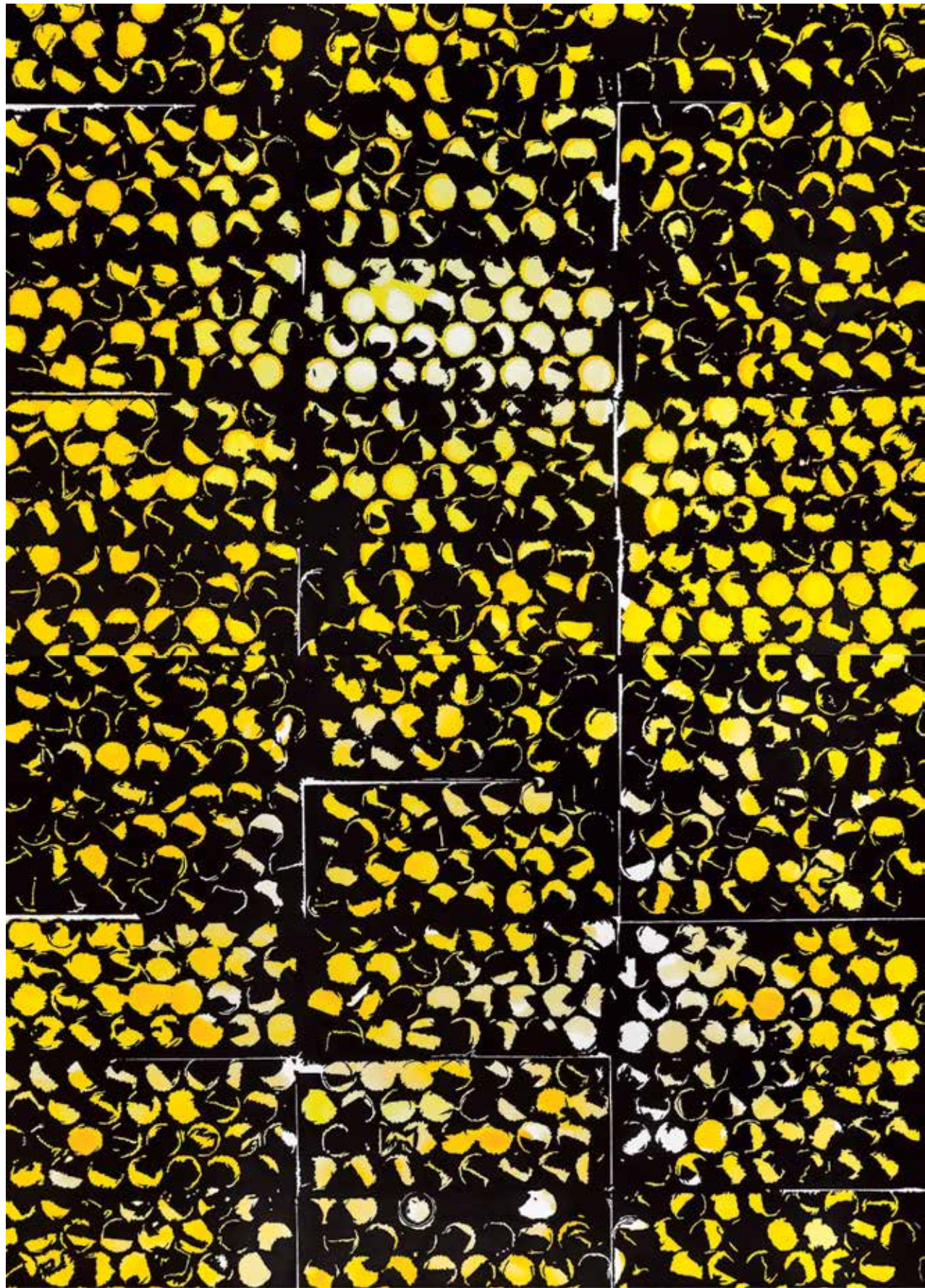
←

Od — do V

2018 / 140×200 cm / olej, akryl, płótno

From — To V

2018 / 140×200 cm / oil, acrylic, canvas



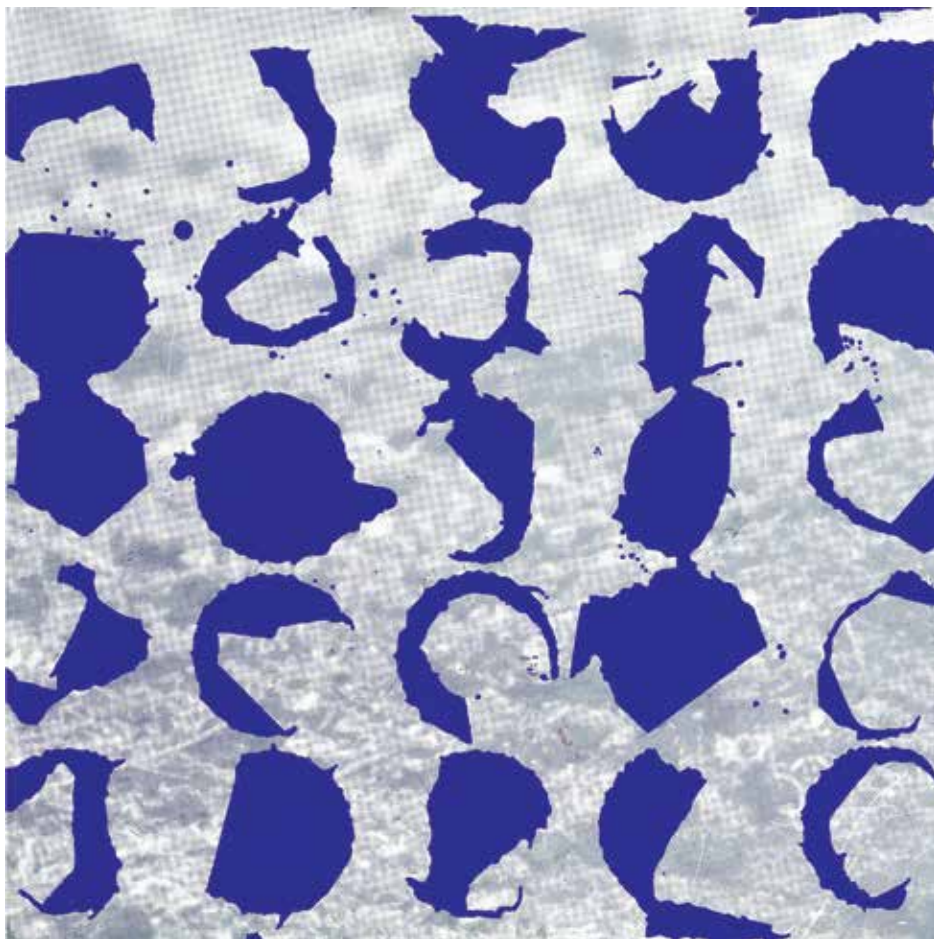
← ←

Od — do VI

2019 / 280×200 cm / olej, płótno

From — To VI

2019 / 280×200 cm / oil, canvas



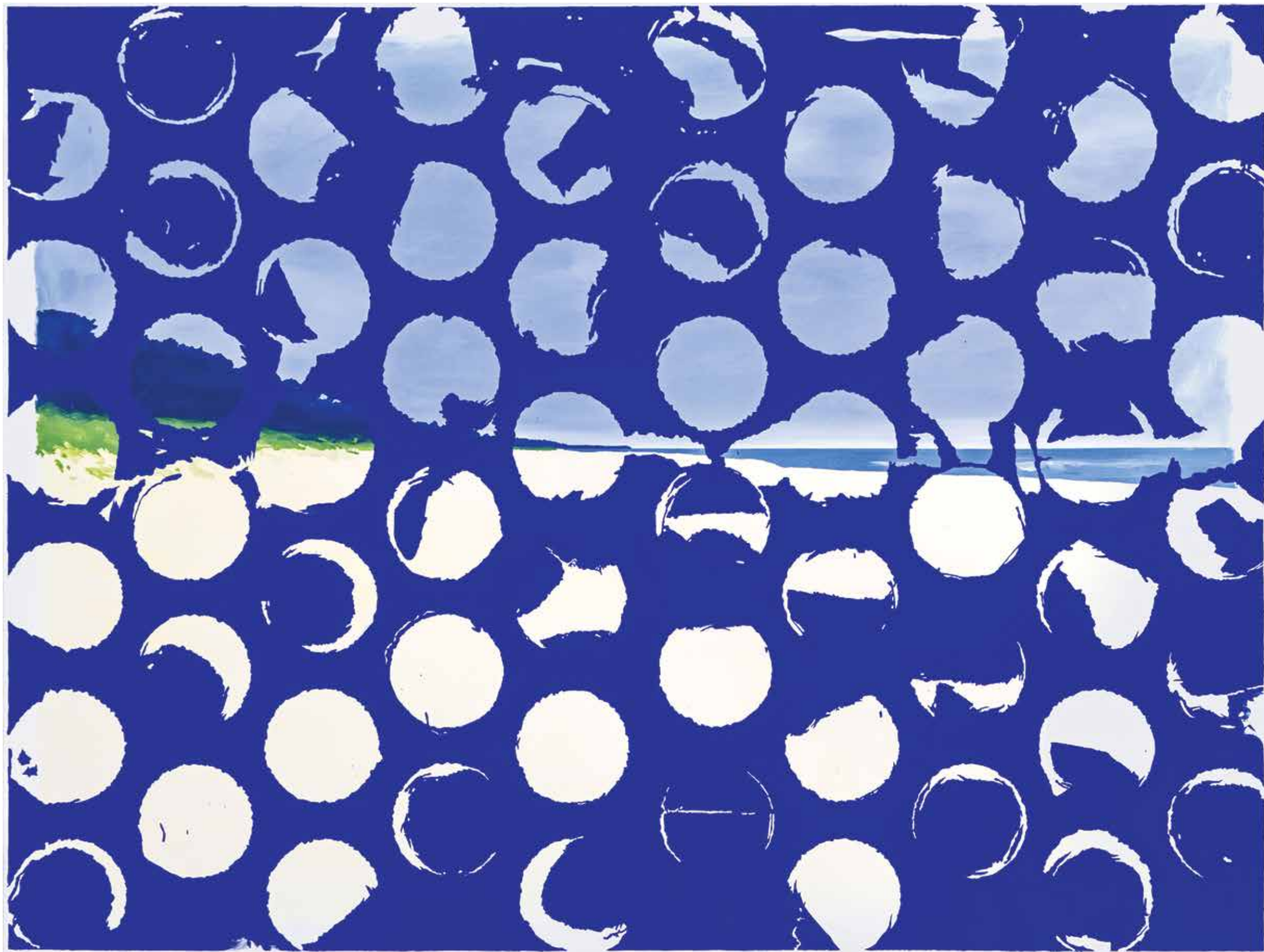
↑

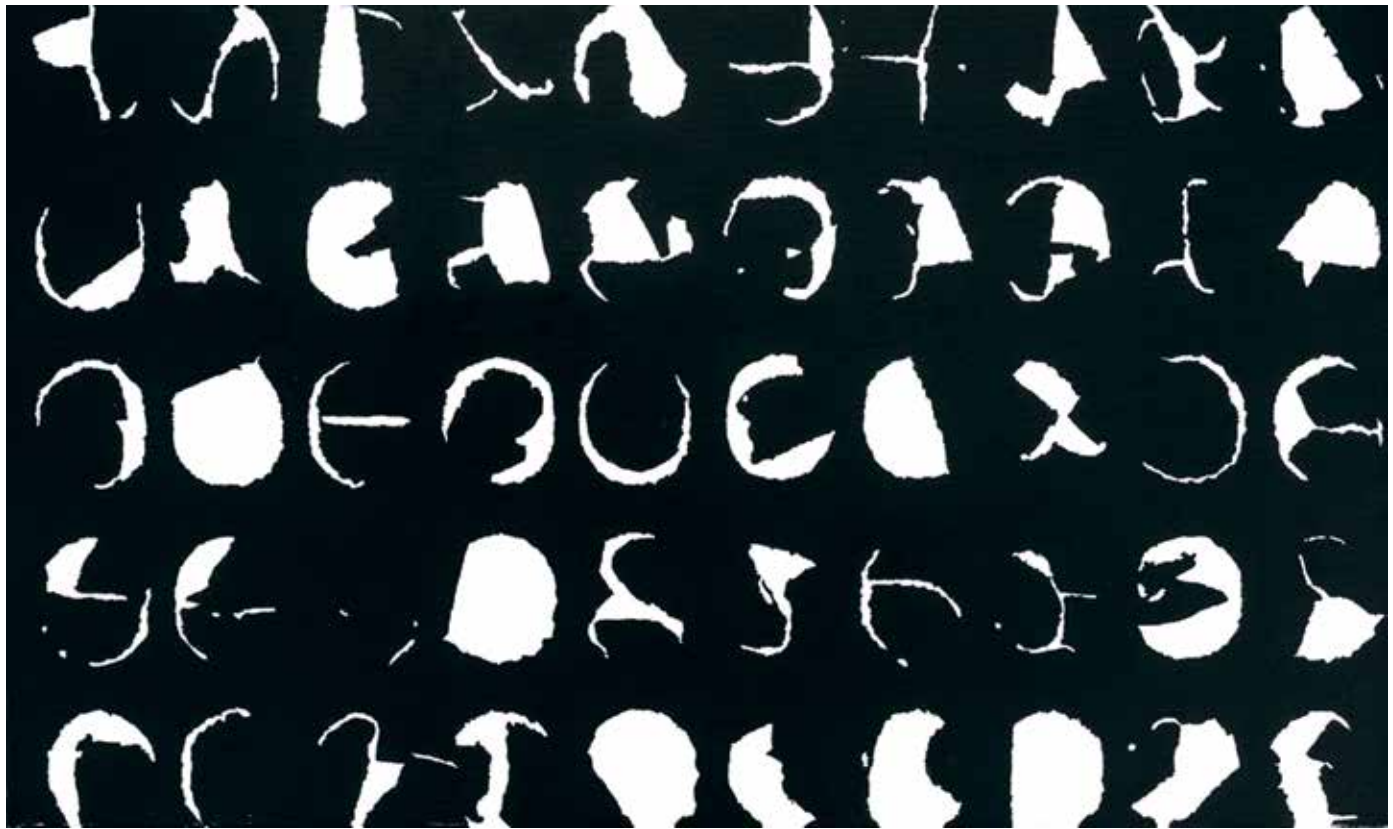
Od — do IX

2019 / 55×55 cm / olej, deska

From — To IX

2019 / 55×55 cm / oil, wood





↑

Od — do VII
2019 / 45×75 cm / olej, płótno

From — To VII
2019 / 45×75 cm / oil, canvas



↑

Od — do VIII
2019 / 55×65 cm / olej, płótno

From — To VIII
2019 / 55×65 cm / oil, wood

Od — do X [Kółka Franka]
2019 / 50×60 cm / olej, akryl, płótno

From — To X [Frank's Circles]
2019 / 50×60 cm / oil, acrylic, canvas

↓





← ←

Unknown
2019 / 130×90 cm / olej, akryl, płótno

Unknown
2019 / 130×90 cm / oil,rylic, canvas

↑

Od — do XI
2019 / 60×40 cm / olej, akryl, płótno

From — To XI
2019 / 60×40 cm / oil, arylc, canvas

↑

Diagnoza
2019 / 60×40 cm / olej, akryl, płótno

Diagnose
2019 / 60×40 cm / oil, arylc, canvas

MULTIKULTI

↳ wybór obrazów / selected paintings

↳ Cykl konstituuje nowy temat: „mowy” i „wypowiedzi”, które wkrótce staną się jednymi z najważniejszych wątków w twórczości Walczaka. Twórca stopniowo przechodzi z monologu artystycznego podmiotu do dialogu współuczestniczących podmiotów. Wplata bowiem do swoich obrazów ważne dziejowe wydarzenia, historie ocierające się o tragizm i komedię pomyłek, ale czyni to ze świadomością, że kulturowa wypowiedź jest takim językiem, który — jak zauważa Émile Benveniste — „jest możliwy tylko wówczas, gdy każdy rozmówca ustanawia się jako podmiot, odsyłając do siebie samego w wypowiedzi jako *ja*”. Współzależność oraz intertekstualność będą odtąd jednymi z dystynktywnych wymiarów twórczej aktywności malarza.

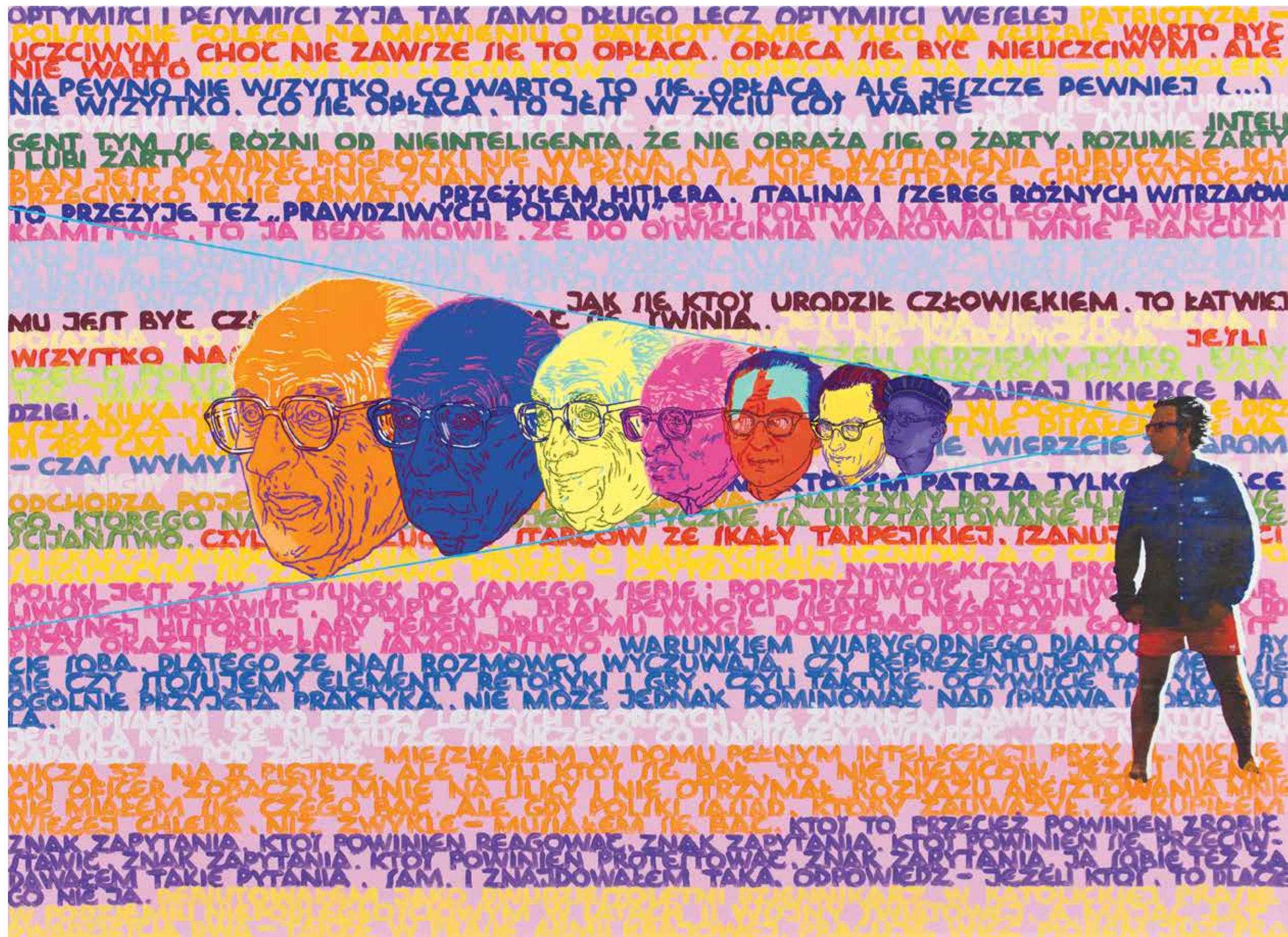
2 0

1 6

2 0

1 2

↳ The cycle of paintings constitutes a new theme: that of “speech” and “utterance”, which shortly will become one of the most important motifs of Walczak’s oeuvre. In these works, the artist gradually progresses from the monologue of the artistic subject to the dialogue of participating subjects. It is so because Walczak weaves into his paintings important historical events, stories tinged with a sense of tragedy and a comedy of errors. However, he does it with a full awareness that a cultural utterance is the kind of language, which — as Émile Benveniste observes — “is only possible when each interlocutor sets themselves as a subject, referring to oneself as ‘I’.” It is this interdependency and this intertextuality that will become one of the distinctive dimensions of Walczak’s artistic activity.



←

Bartoszewski
2016 / 130×180×17 cm / olej, akryl, płótno

Bartoszewski
2016 / 130×180×17 cm / oil, acrylic, canvas

Komis
2015 / 5×75×75×12 cm / olej, akryl, płótno

Resale
2015 / 5×75×75×12 cm / oil, acrylic, canvas





↑

Loading, please wait... II

2016 / 115×115×17 cm / olej, akryl, płótno

Loading, Please Wait... II

2016 / 115×115×17 cm / oil, acrylic, canvas



↑

Loading, please wait...

2015 / 100×100×17 cm / olej, akryl, płótno

Loading, Please Wait...

2015 / 100×100×17 cm / oil, acrylic, canvas



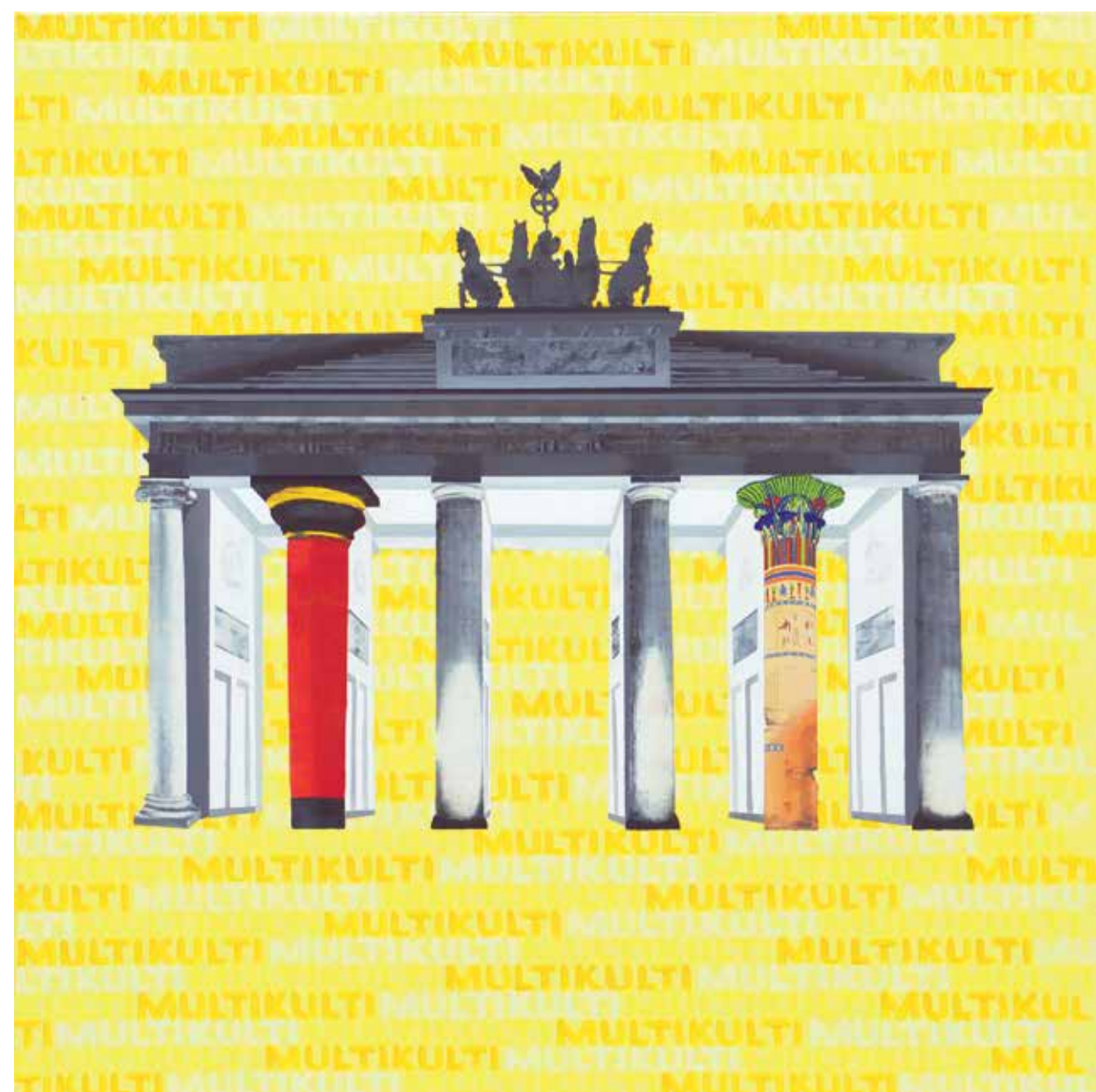
↑

Multikulti I

2013 / 100×100×17 cm / olej, akryl, płótno

Multikulti I

2013 / 100×100×17 cm / oil, acrylic, canvas



↑

Multikulti II

2013 / 100×100×17 cm / olej, akryl, płótno

Multikulti II

2013 / 100×100×17 cm / oil, acrylic, canvas

These flowers will never die

2014 / 150×150×17 cm / obiekt /

współpraca Paulina Walczak

These flowers will never die

2014 / 150×150×17 cm / object /

in co-operation with Paulina Walczak



Tout va bien!
2014 / 2×40×40 cm / akryl, płótno



Tout va bien!
2014 / 2×40×40 cm / acrylic, canvas



Marzyciele
2014 / 100×100×17 cm / akryl, płótno

Dreamers
2014 / 100×100×17 cm / acrylic, canvas



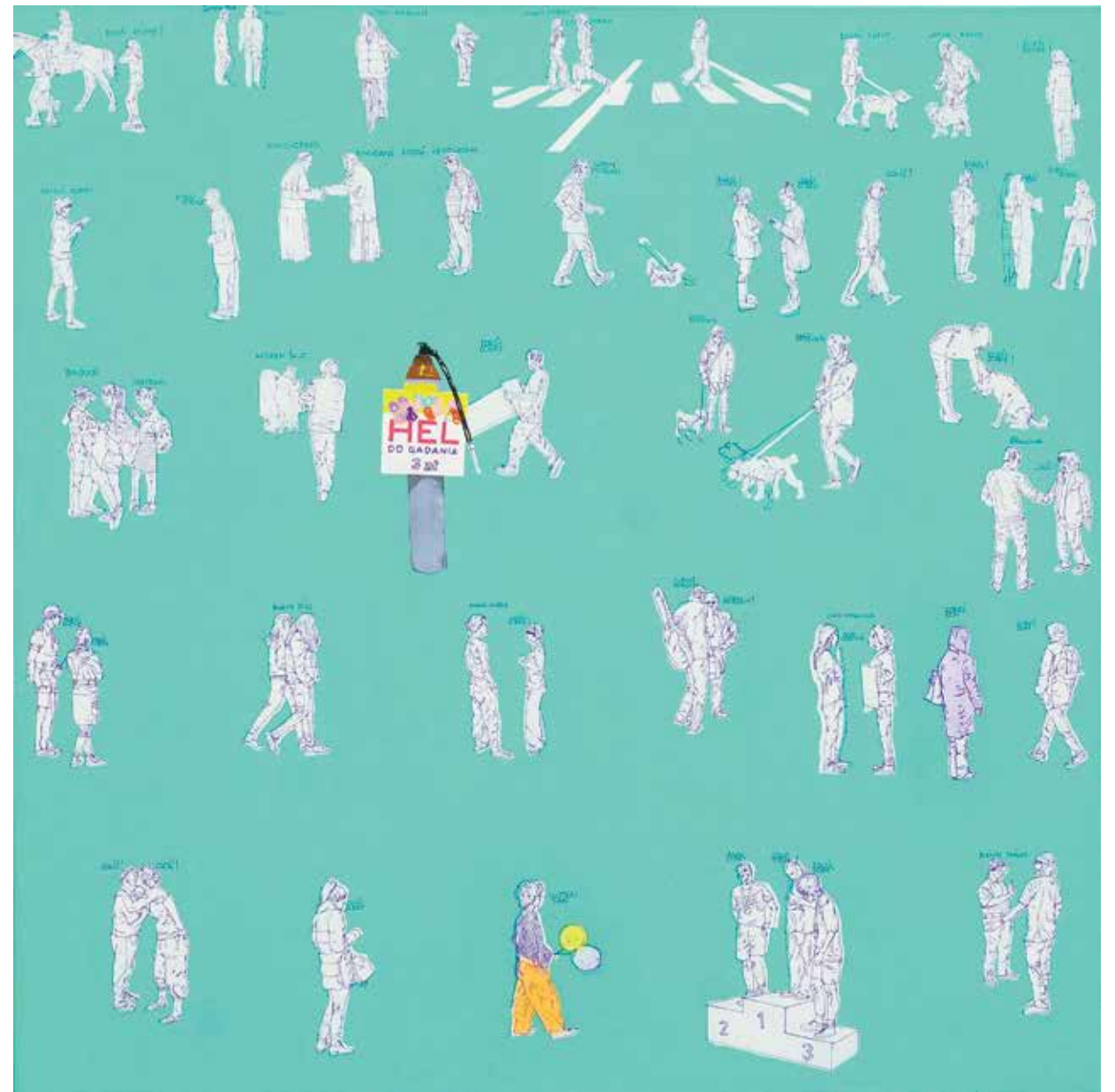
↑

Green Egypt

2013 / 100×100×17 cm / olej, akryl, płótno

Green Egypt

2013 / 100×100×17 cm / oil, acrylic, canvas



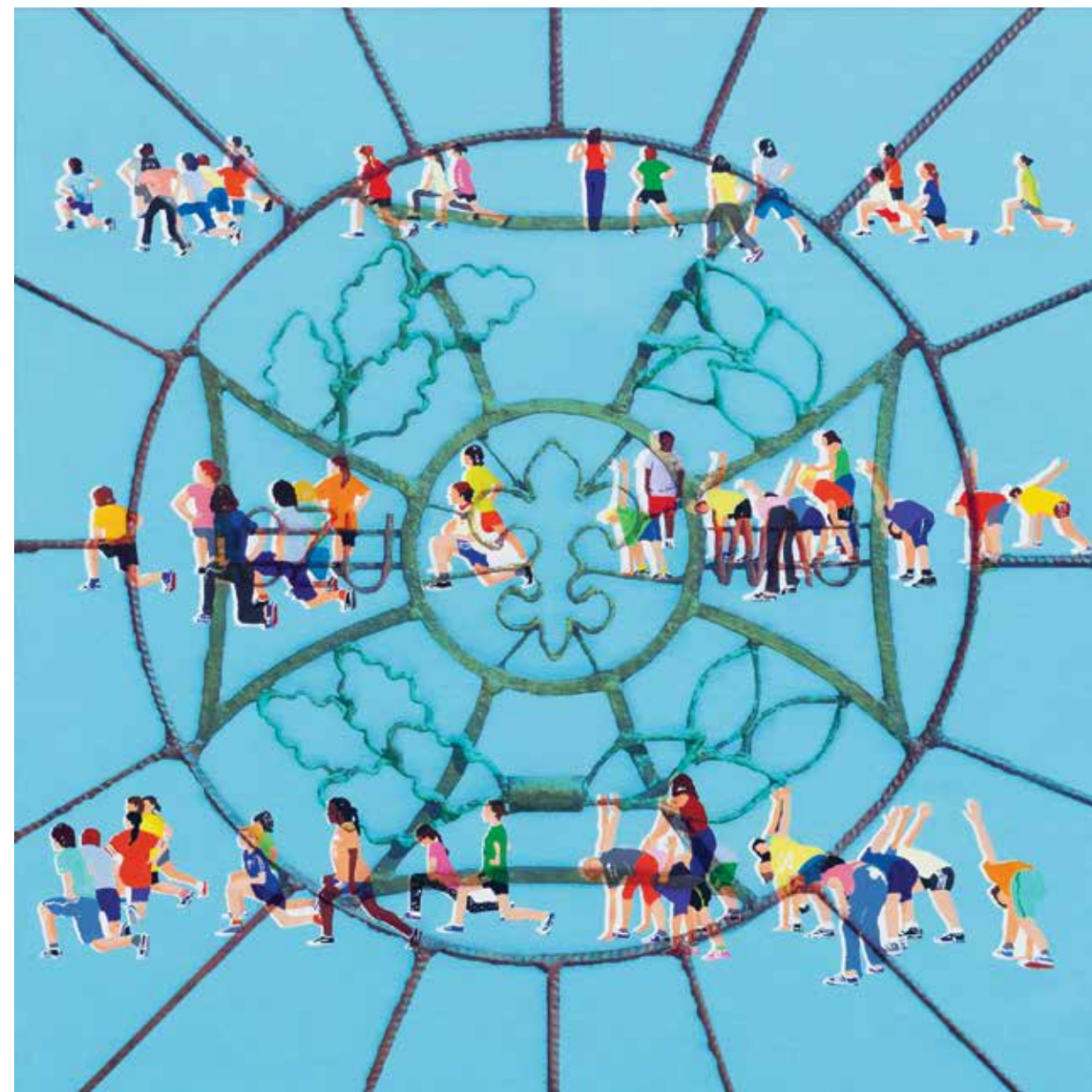
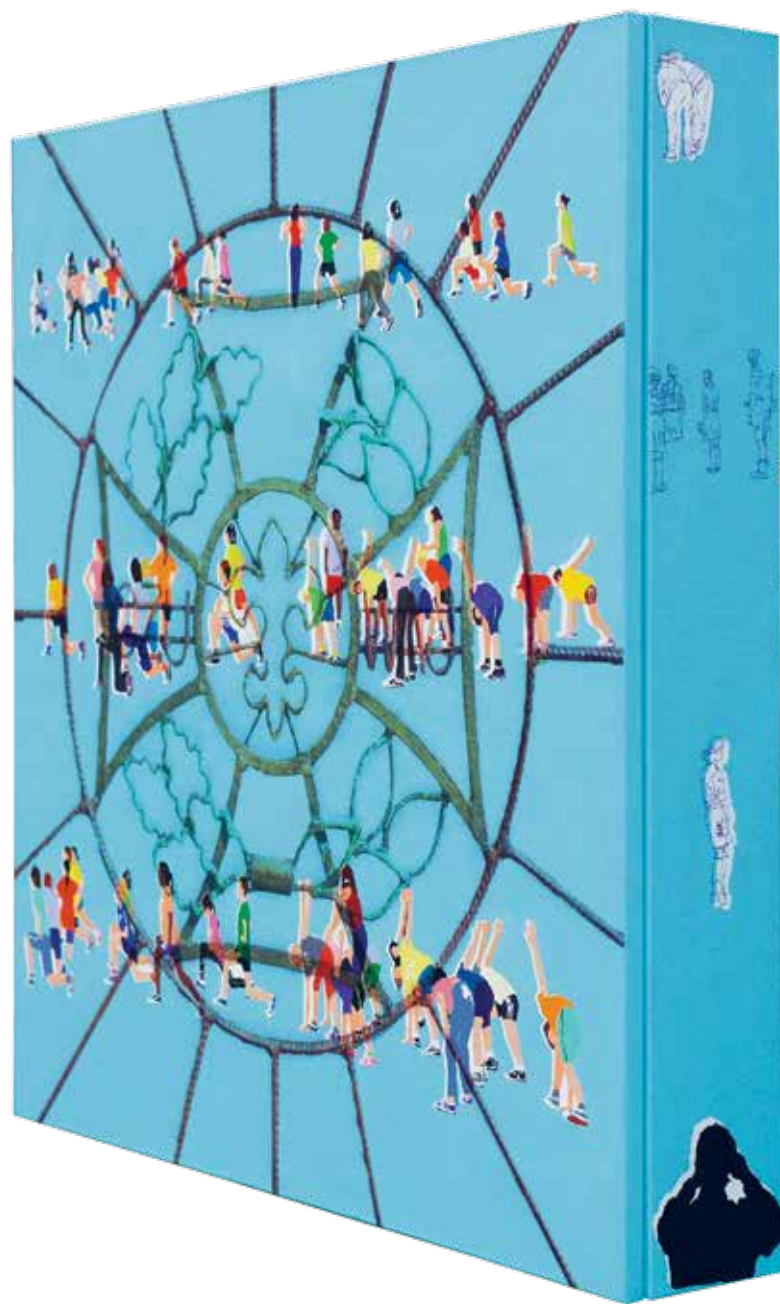
↑

Dzień Dobry

2014 / 100×100×17 cm / olej, akryl, płótno

Good Morning

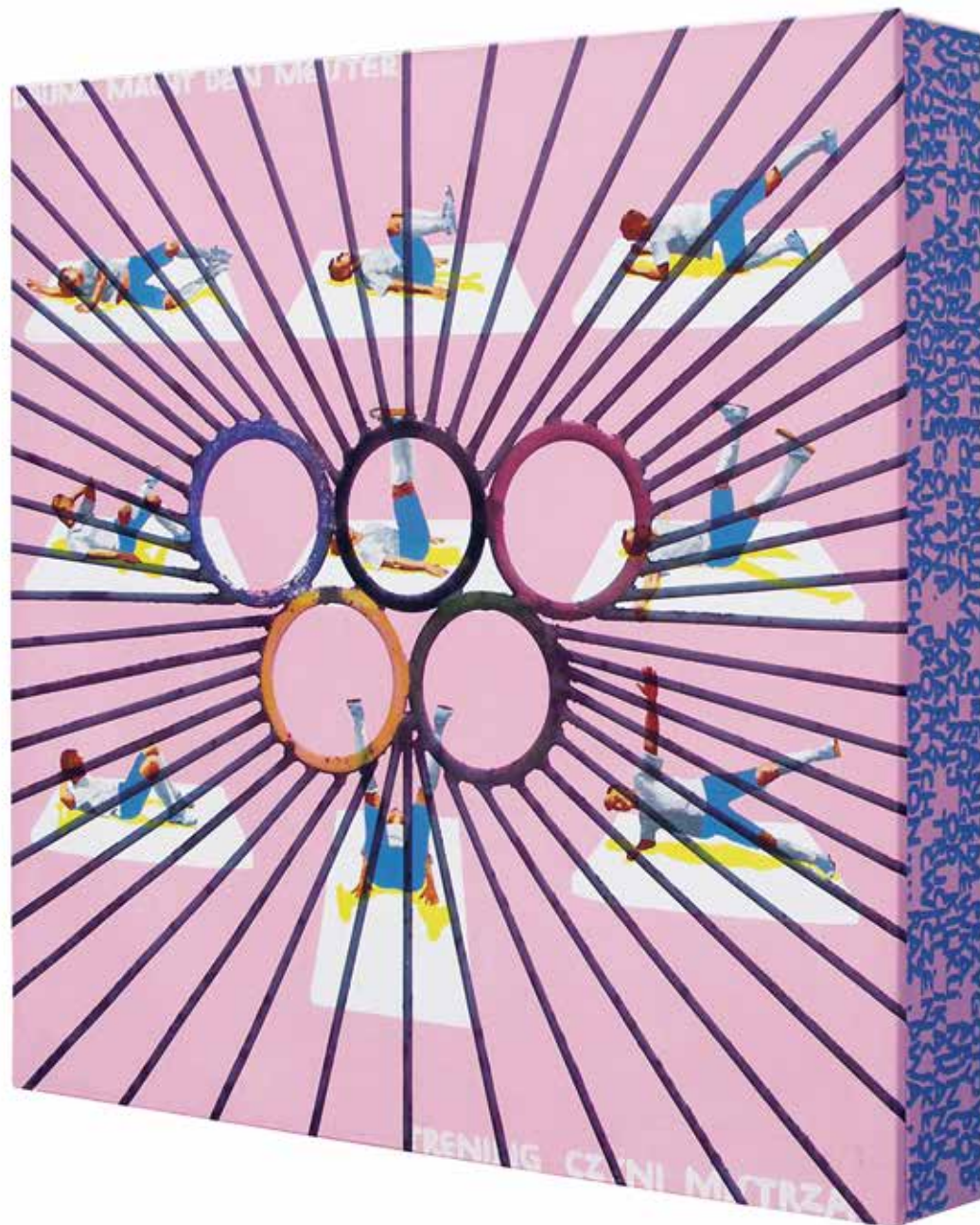
2014 / 100×100×17 cm / oil, acrylic, canvas



← ← ↑

Czuwaj
2013 / 100×100×17 cm / olej, akryl, płótno

Be Prepared
2013 / 100×100×17 cm / oil, acrylic, canvas



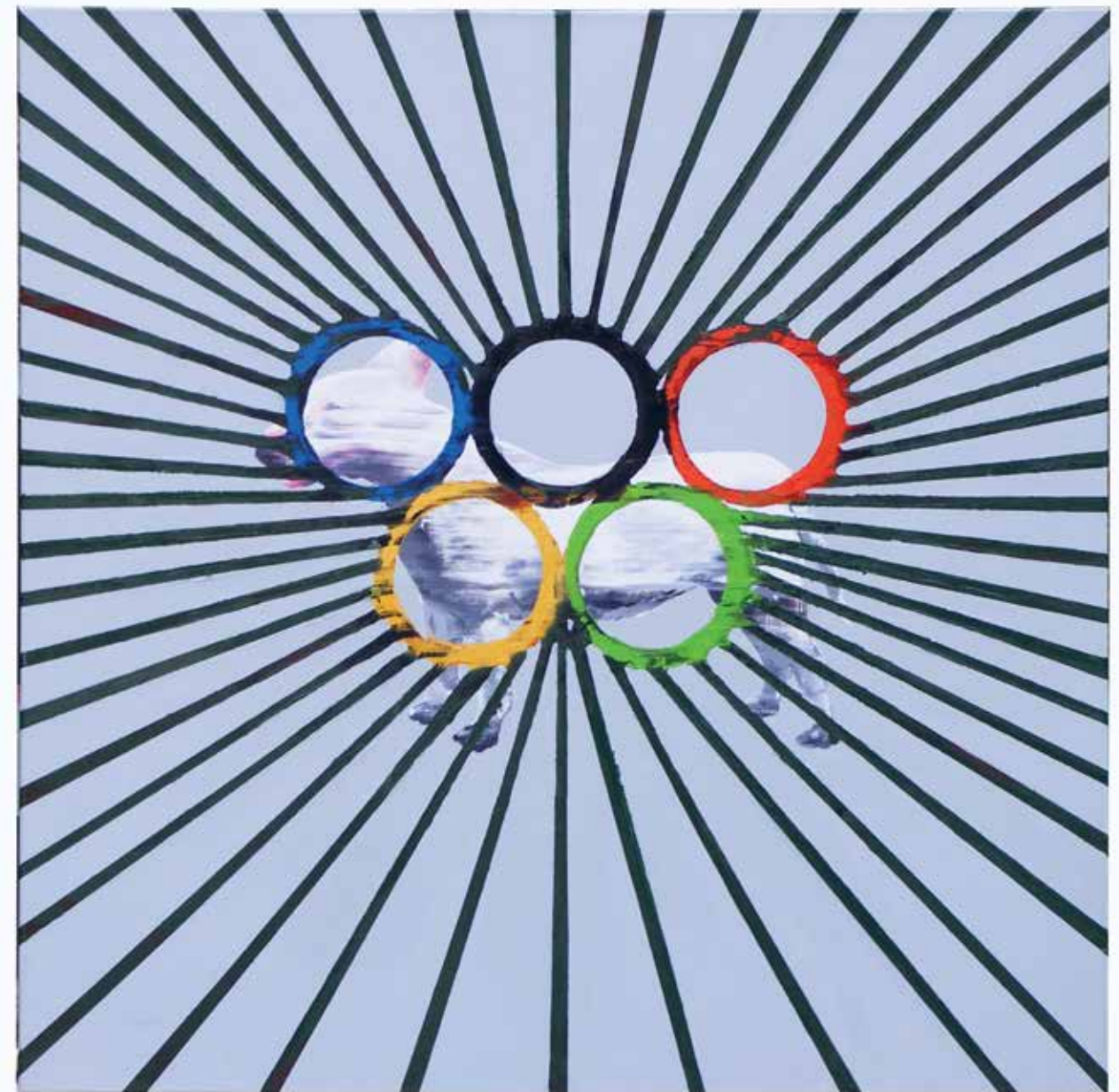
↑

Übung macht den Meister

2013 / 120×120×17 cm / olej, akryl, płótno

Übung macht den Meister

2013 / 120×120×17 cm / oil, acrylic, canvas



↑

Pies sportowy

2011 / 100×100 cm / olej, akryl, płótno

Sport Dog

2011 / 100×100 cm / oil, acrylic, canvas

→ →

Grypa nad morzem

Die Unendlichkeit — attraktionen der region

Co artysta chciał przez to powiedzieć

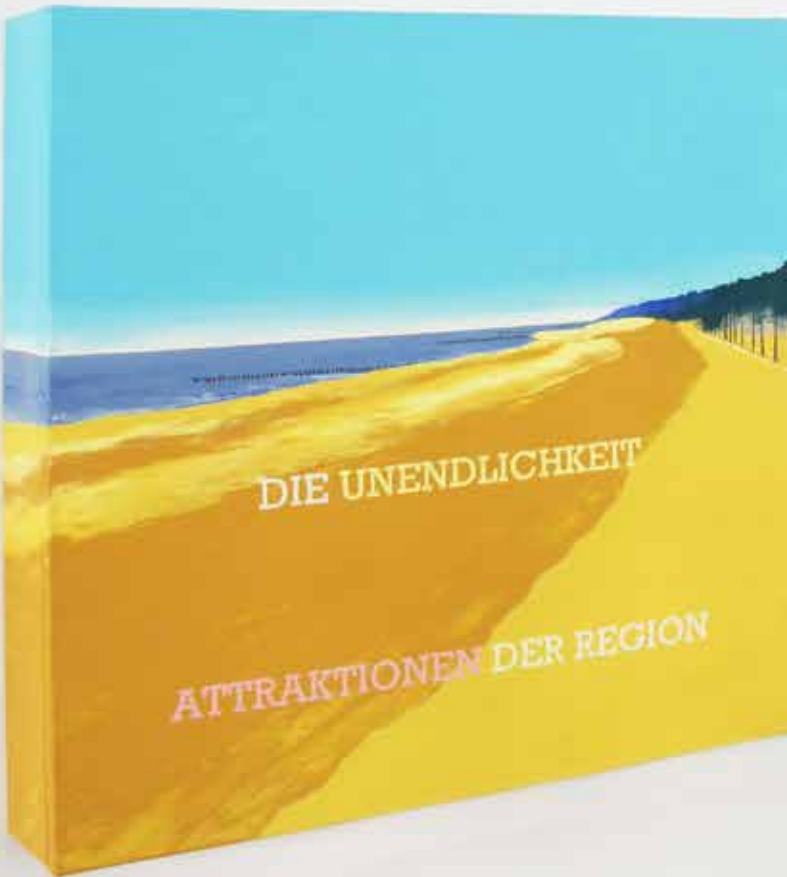
2014 / [3×]75×75×12 cm / akryl, płótno

Flu at the Seaside

Die Unendlichkeit — attraktionen der region

What Did the Artist Want to Say Through This

2014 / [3×]75×75×12 cm / acrylic, canvas





↑

Berlin maximal
2013 / 100×100×17 cm / olej, akryl, płótno

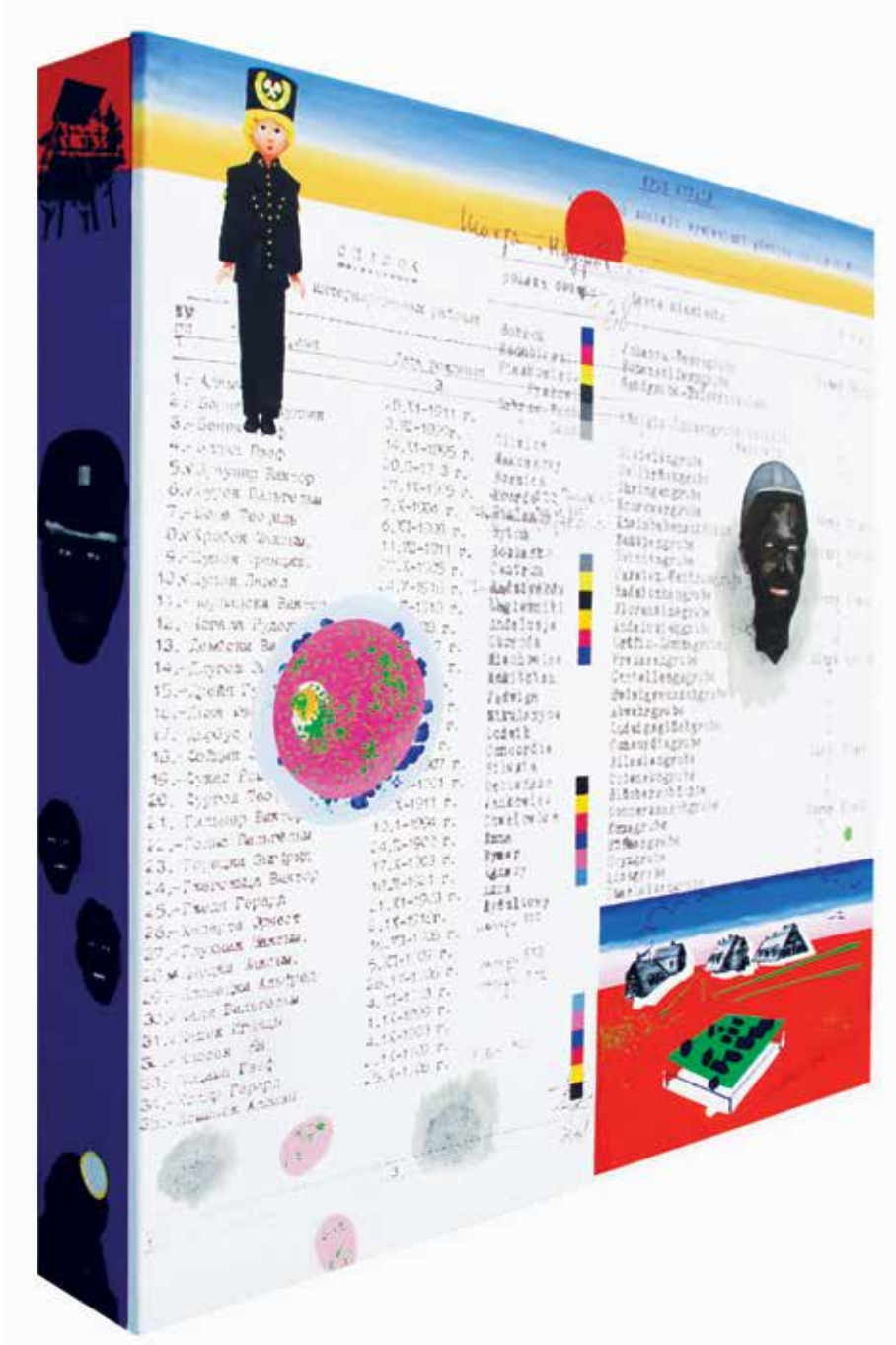
Berlin maximal
2013 / 100×100×17 cm / oil, acrylic, canvas



↑

**Sesja [czyli Marina Abramović,
Aleksander Rodczenko i ja]**
2014 / 100×100×17 cm / olej, akryl, płótno

**Session [That Is Marina Abramović,
Aleksander Rodczenko And Me]**
2014 / 100×100×17 cm / oil, acrylic, canvas



↑ → →

Etos pracy

2013 / 115×115×17cm / olej, akryl, płótno

Work Ethos

2013 / 115×115×17cm / oil, acrylic, canvas



↑

Pierwsza pomoc

2014 / 100×100×17 cm / olej, akryl, płótno

First Aid

2014 / 100×100×17 cm / oil, acrylic, canvas

MY HOUSE IS MY LANGUAGE

↳ wybór obrazów / selected paintings

2 0

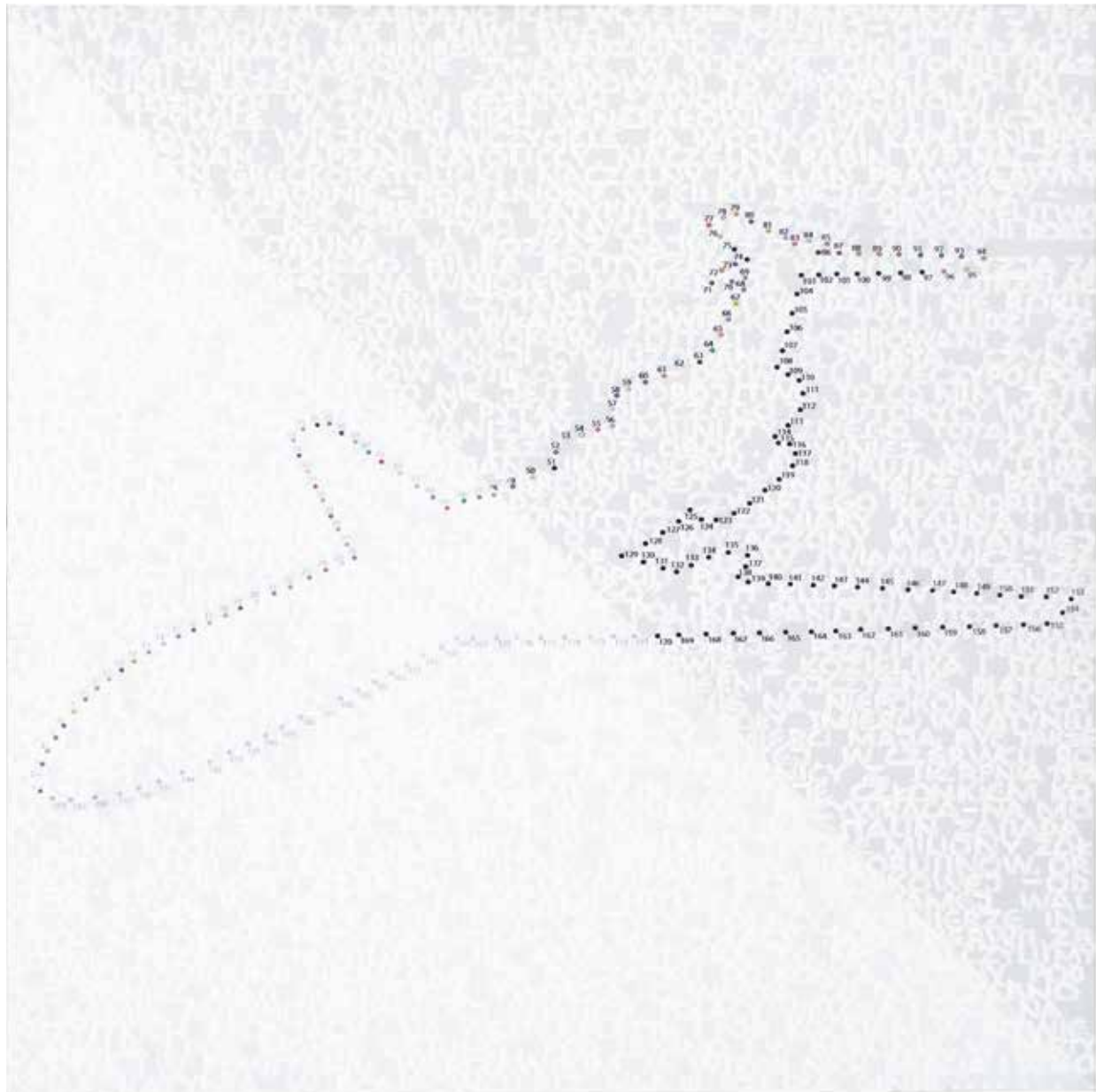
1 2

2 0

0 7

↳ The works of Ireneusz Walczak are a unique example of a meticulous search and recognition of what in Silesian and Polish identity has been forgotten, excluded or scattered in result of historical turmoil of the past several decades.

↳ Prace Ireneusza Walczaka stanowią unikalny przykład skrupulatnego wyszukiwania i rozpoznawania tego, co w śląskiej i polskiej tożsamości zostało zapomniane, wykluczone bądź rozproszone w rezultacie rozmaitych historycznych zawirowań, które miały miejsce na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat.



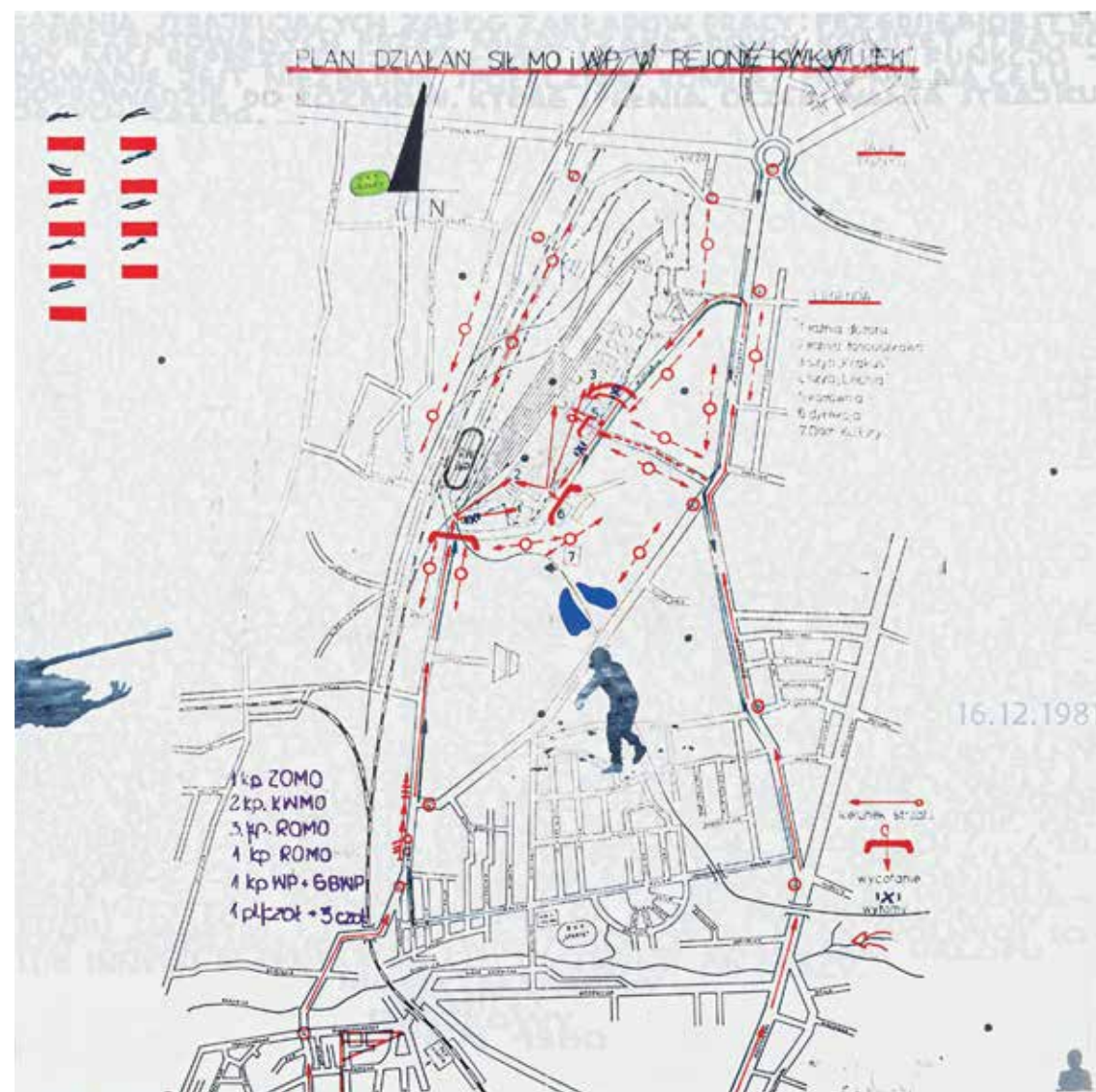
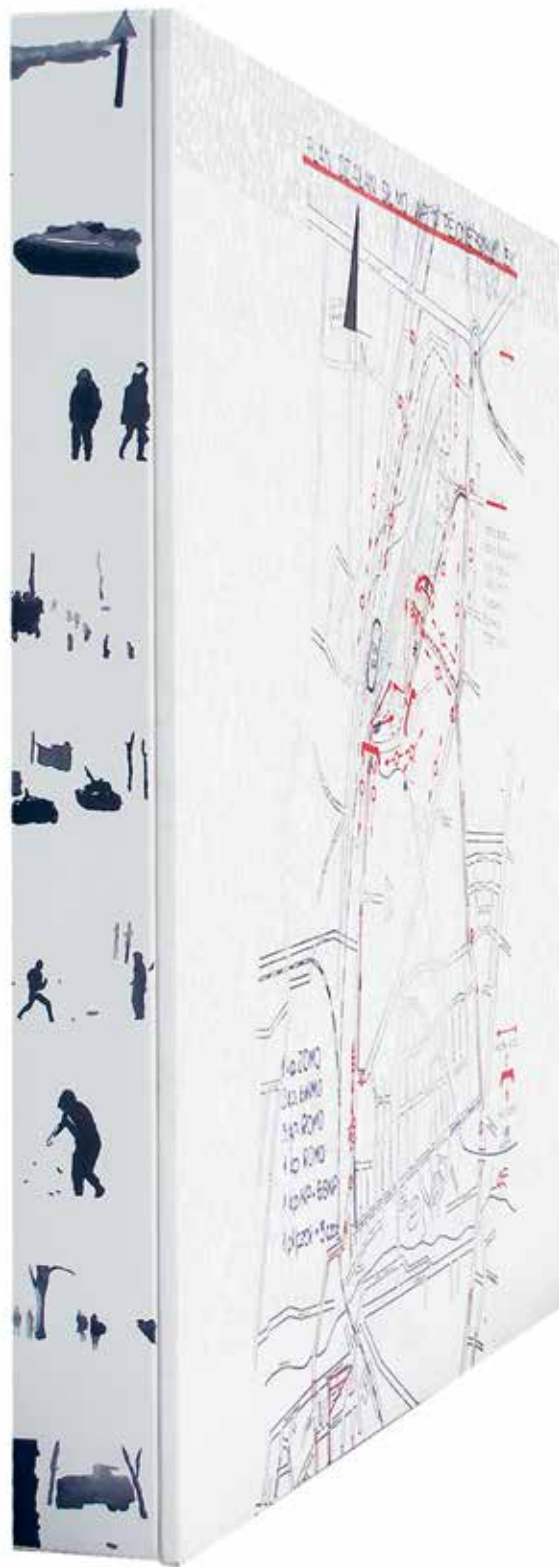
Potącz kropki II
2010 / 150×150 cm / olej, płótno

Join the Dots II
2010 / 150×150 cm / oil, canvas



Niektórzy Polacy już się nauczyli patriotyzmu
2011 / 150×150 cm / olej, płótno

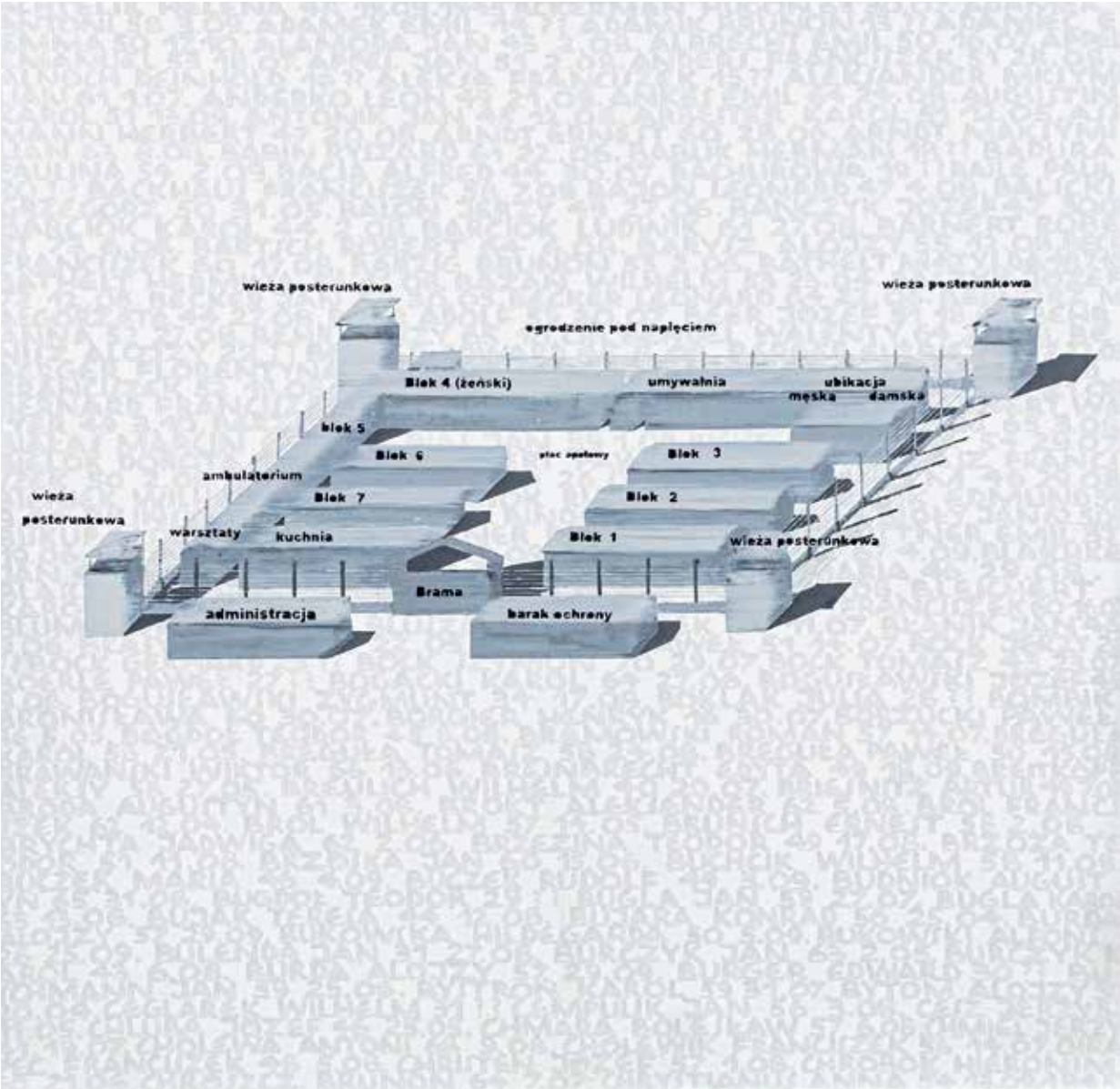
Some Poles Have Already Learned Patriotism
2011 / 150×150 cm / oil, canvas



↑

16.12.1981
2010 / 150×150×17 cm / olej, płótno

16.12.1981
2010 / 150×150×17 cm / oil, canvas



↑

Obóz Zgoda

2010 / 150×150 cm / olej, płótno

Zgoda Camp

2010 / 150×150 cm / oil, canvas

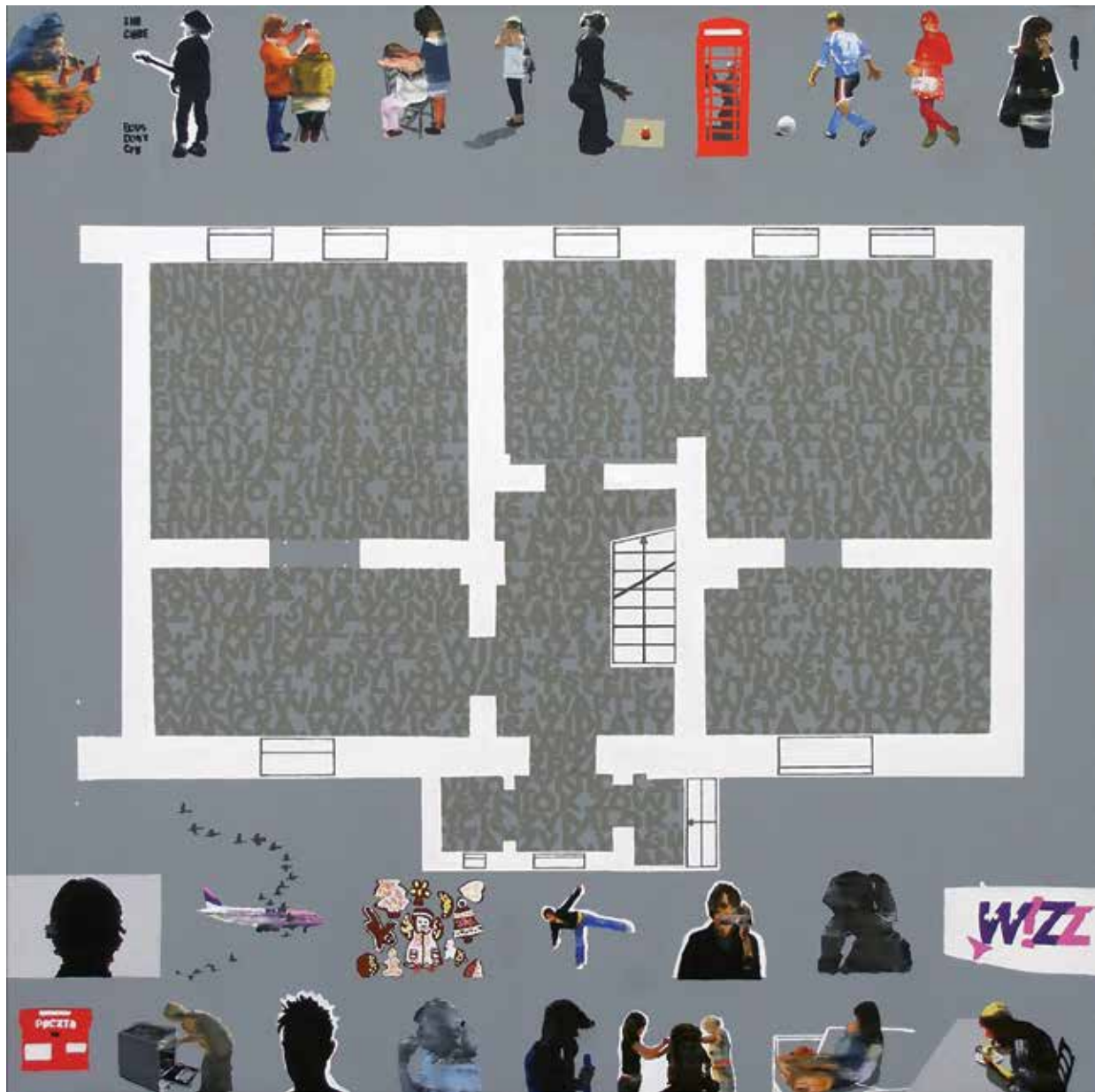
↑

Człowiek człowiekowi wilkiem

2008 / 115×115 cm / olej, płótno

Man Is Wolf to Man

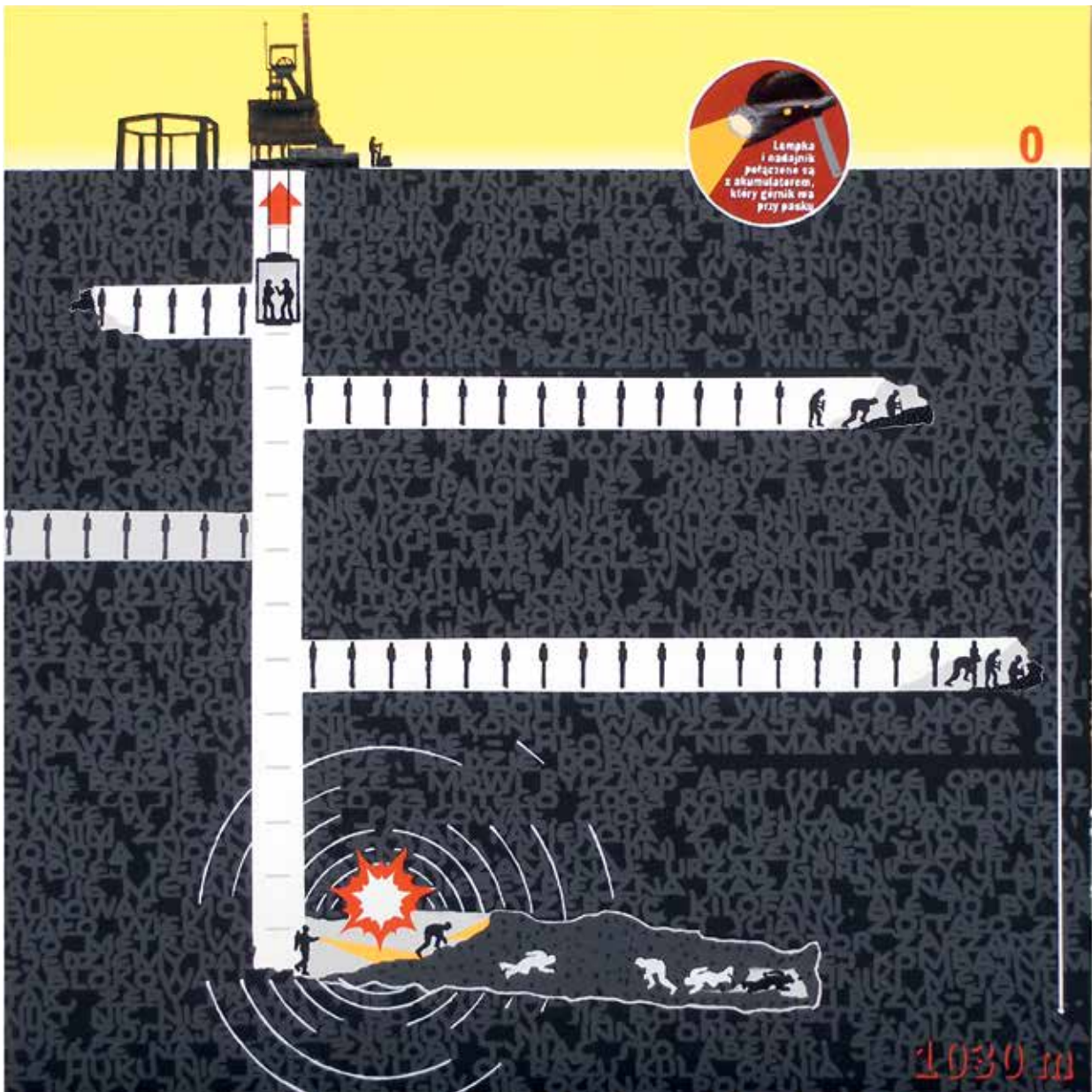
2008 / 115×115 cm / oil, canvas



↑

My House Is My Castle
2009 / 150×150 cm / olej, płótno

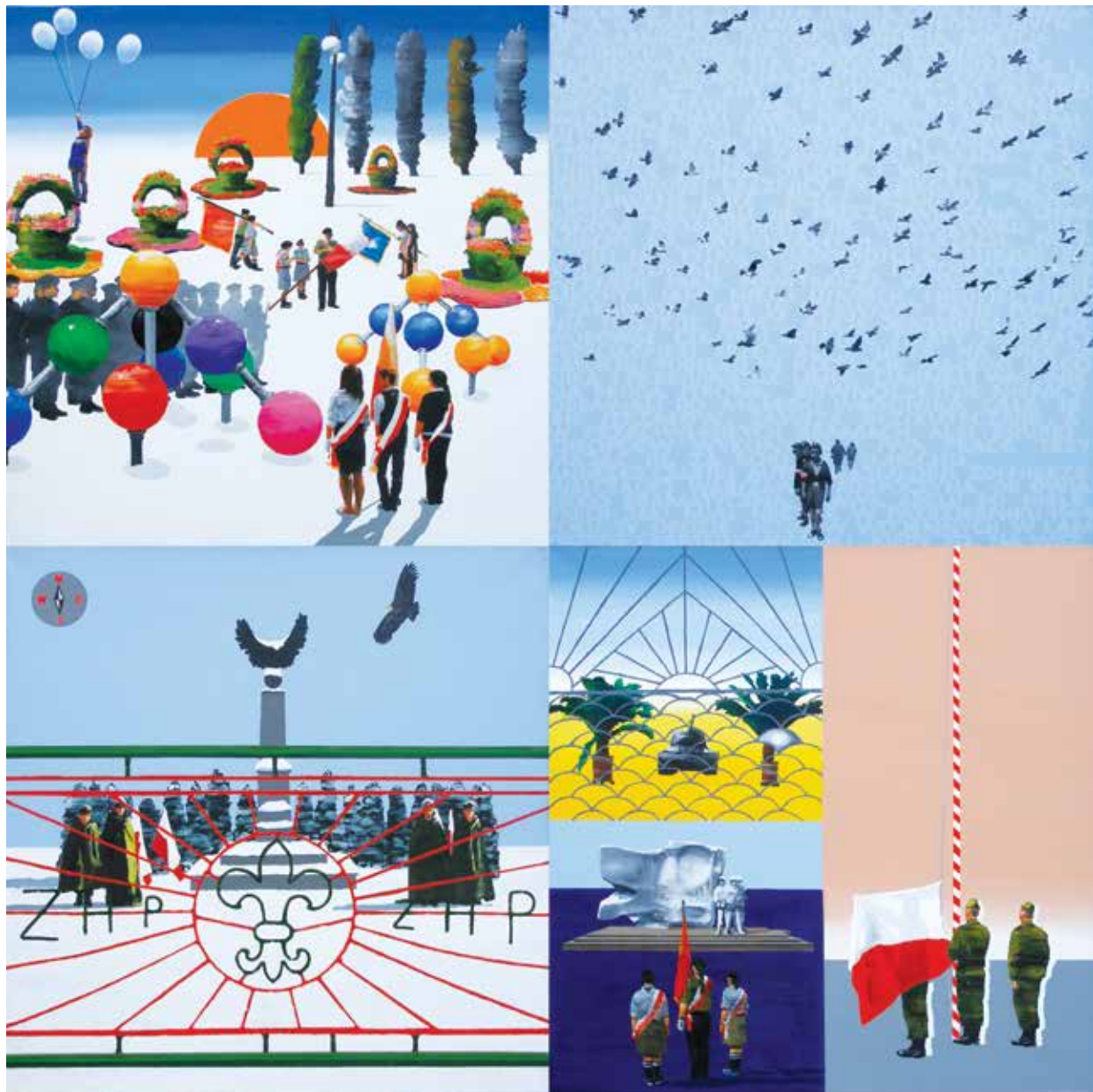
My House Is My Castle
2009 / 150×150 cm / oil, canvas



↑

Chłopaki, nie martwcie się o nic. Będzie dobrze
2010 / 150×150 cm / olej, płótno

Don't Worry, Guys. It'll Be Fine.
2010 / 150×150 cm / oil, canvas



↑

Zachowania patriotyczne

2012 / [4x]100x100 cm / olej, akryl, płótno

Patriotic Behaviours

2012 / [4x]100x100 cm / oil, acrylic, canvas



↑

Orkiestra

2012 / 4x75x75 cm / olej, płótno

Orchestra

2012 / 4x75x75 cm / oil, canvas



↑

Kto idzie
2011 / 120×120×17 cm / olej, płótno

Who Goes There
2011 / 120×120×17 cm / oil, canvas



↑

O co chodzi
2011 / 120×120×17 cm / olej, płótno

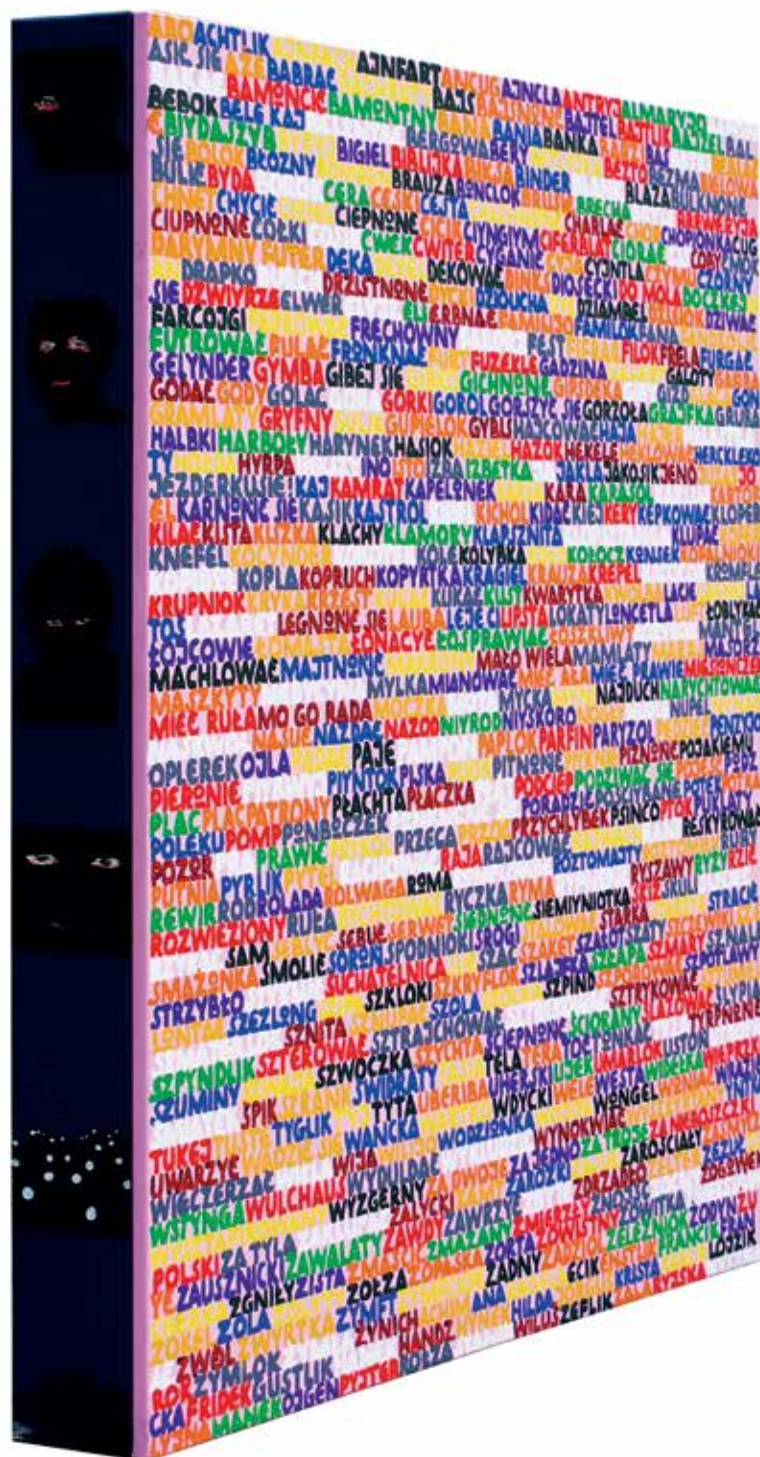
What's Going On
2011 / 120×120×17 cm / oil, canvas



↑

Sztuka Biegania [bieg im. Wojciecha Korfantego]
2008 / 150×150×17 cm / olej, płótno

The Art of Running [the Wojciech Korfanty Run]
2008 / 150×150×17 cm / oil, canvas



↑

Godać = Mówić
2009 / 150×150×17 cm / olej, płótno

To Speak in Dialect = To Speak
2009 / 150×150×17 cm / oil, canvas



↑

Sztuka porozumiewania
2009 / 150×150×17 cm / olej, płótno



The Art of Communication
2009 / 150×150×17 cm / oil, canvas





↑

Sygnatury

2009 / 150×150×17 cm / olej, płótno

Signatures

2009 / 150×150×17 cm / oil, canvas

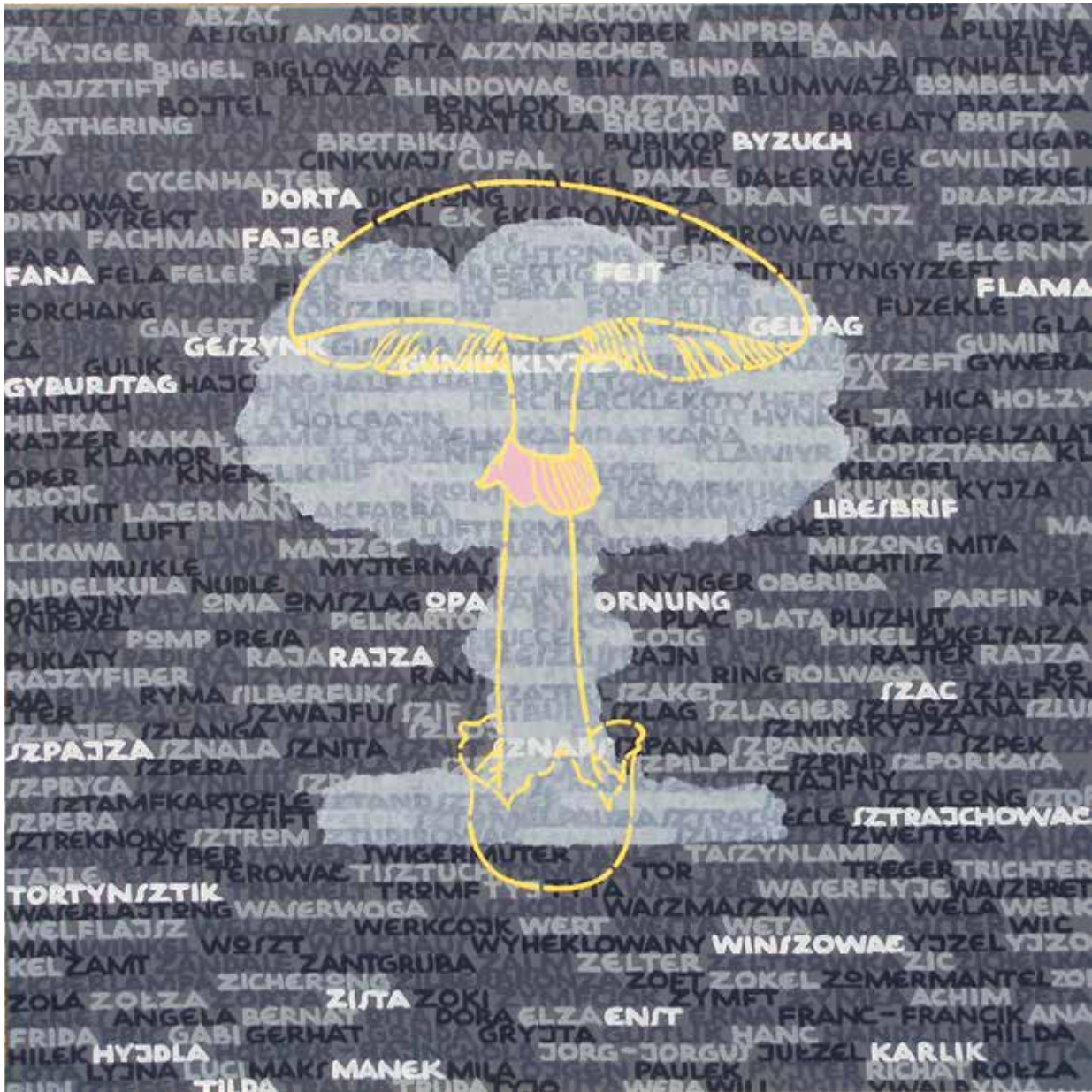
↑

Polonia Semper Fidelis — Henryk Sławik

2009 / 150×150×17 cm / olej, płótno

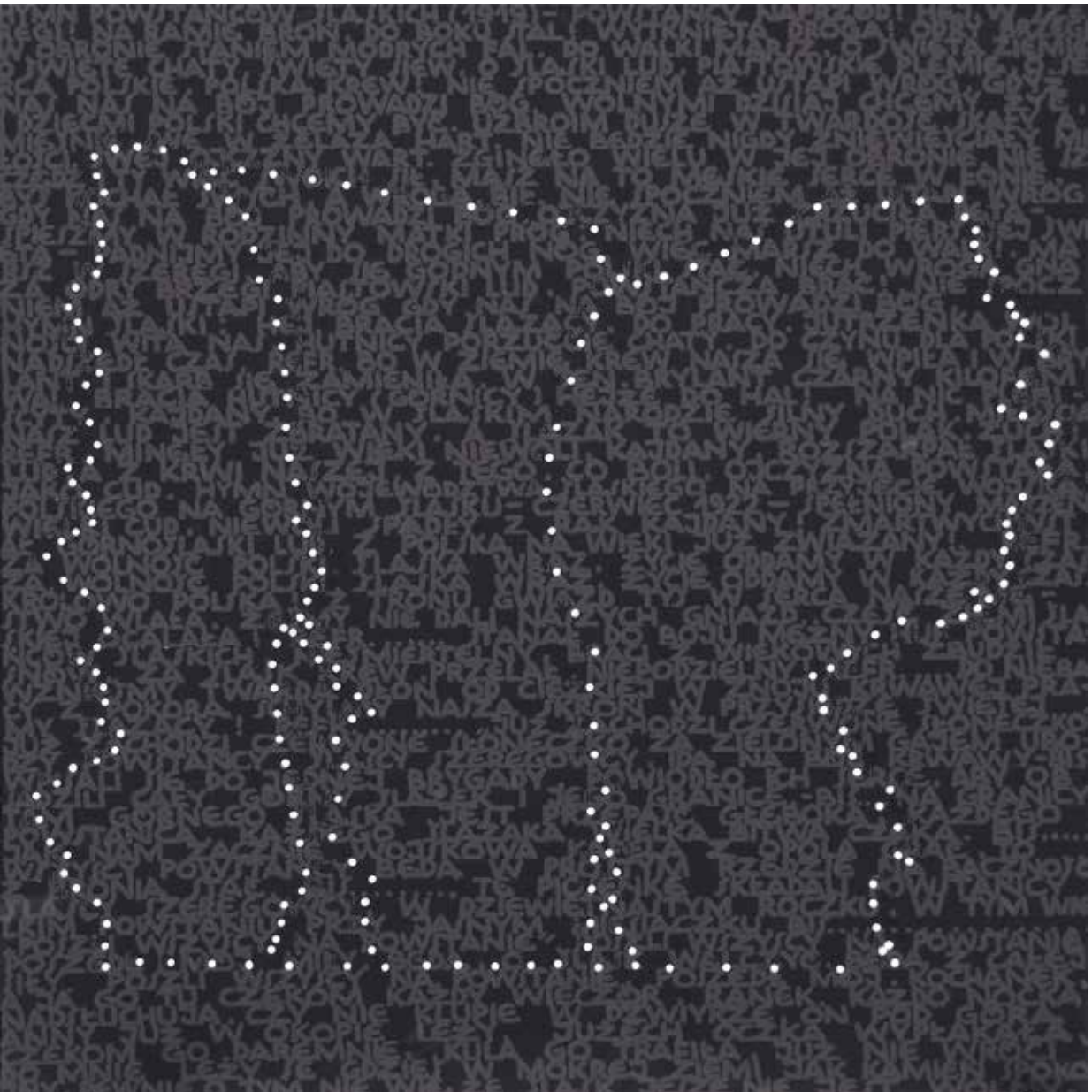
Polonia Semper Fidelis — Henryk Sławik

2009 / 150×150×17 cm / oil, canvas



Taki grzyb
2011 / 150×150 cm / olej, płótno

A Mushroom Like That
2011 / 150×150 cm / oil, canvas



Potącz kropki
2010 / 150×150×17 cm / olej, płótno

Join the Dots
2010 / 150×150×17 cm / oil, canvas



Dziwny jest ten świat
2008 / 200×200 cm / olej, płótno

Strange Is This World
2008 / 200×200 cm / oil, canvas



Imagine
2007 / 200×200 cm / olej, płótno

Imagine
2007 / 200×200 cm / oil, canvas



↑ → →

Armando
2007 / 150×150×17 cm / olej, płótno

Armando
2007 / 150×150×17 cm / oil, canvas





↑ → →

Kain wg Batki
2007 / 150×150×17 cm / olej, płótno

Cain According to Batka
2007 / 150×150×17 cm / oil, canvas



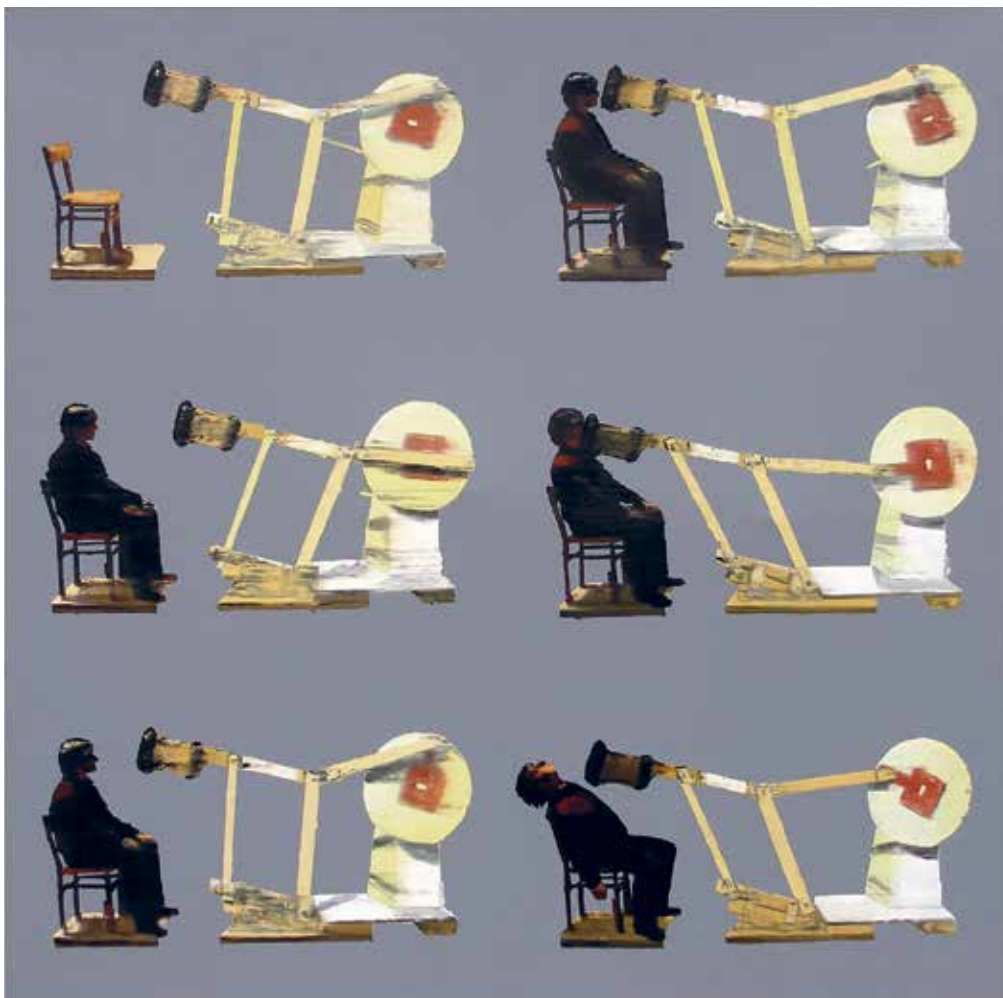


↑ → →

Paweł Althamer w Katowicach —
akcja wg obrazu Pietera Bruegela
Kraina Pieczonych Gołąbków
2008 / 150×150×17 cm / olej, płótno

Paweł Althamer in Katowice —
An Action According to Pieter Bruegel's
Land of Cockaigne
2008 / 150×150×17 cm / oil, canvas

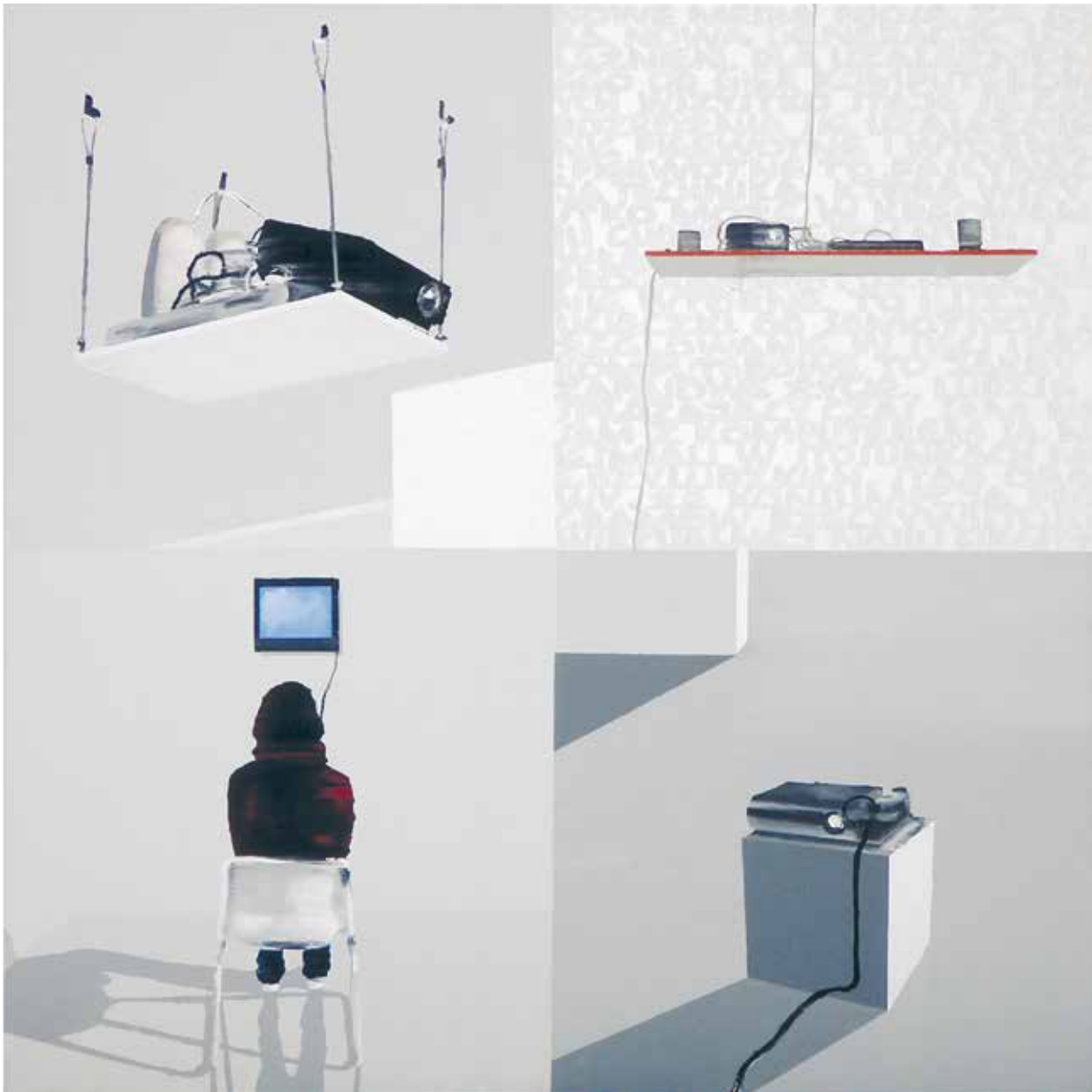




↑ → →

Instalacja Szymona Kobylarza wg
projektu Rolanda Topora bije Walczaka
2008 / 150×150×17 cm / olej płótno

Szymon Kobylarz's Installation According
to Roland Topor's Design Beats Walczak
2008 / 150×150×17 cm / oil, canvas



↑

Nowe media
2009 / 100×100 cm / olej, płótno

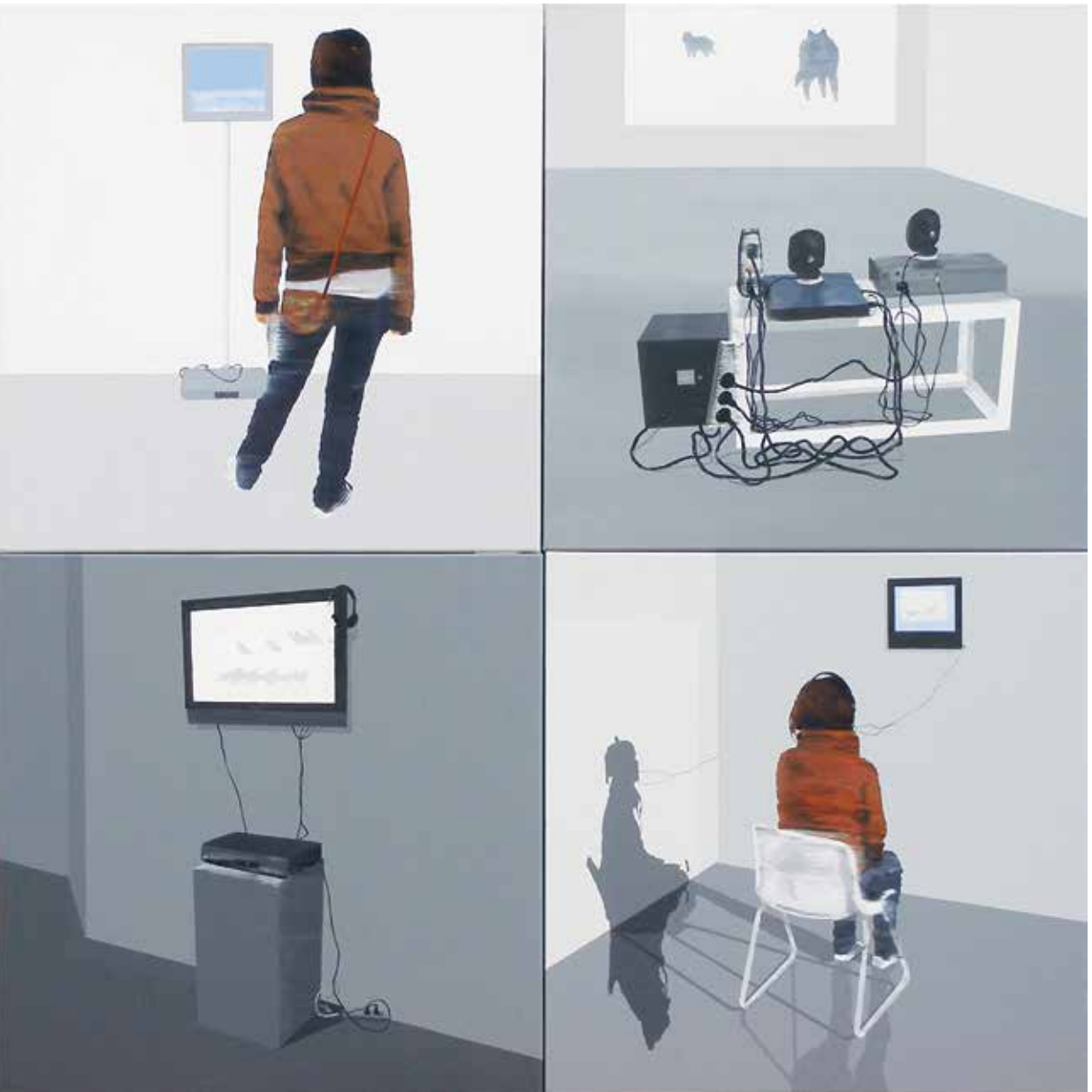
New Media
2009 / 100×100 cm / oil, canvas



↑

**Martwa natura — wg DVD —
Wyzwolenie Cezarego Bodzianowskiego**
2009 / 100×100 cm / olej, płótno

**Still Life — According to a DVD —
The Liberation of Cezary Bodzianowski**
2009 / 100×100 cm / oil, canvas



↑

Nowe media II
2011 / 4×75×75 cm / olej, płótno

New Media II
2011 / 4×75×75 cm] / oil, canvas



Taki Piękny Dzień
2006 / 150×150×17 cm / olej, płótno





Such A Beautiful Day

2006 / 150×150×17 cm / oil, canvas

BUDOWANIE TOŻSAMOŚCI IDENTITY BUILDING

↳ wybór obrazów / selected paintings

↳ Problematyka tożsamości w twórczości Ireneusza Walczaka implikuje podstawowe kwestie egzystencjalne — podejmowanie fundamentalnych i incydentalnych decyzji, upływ czasu, przepracowywanie pamięci. Innymi słowy — obrazy artysty pokazują nieustanne trwanie procesu tworzenia siebie, ciągłego reinteretowania własnego *ja* pod wpływem zaistniałych okoliczności.

2 0

0 7

2 0

0 5

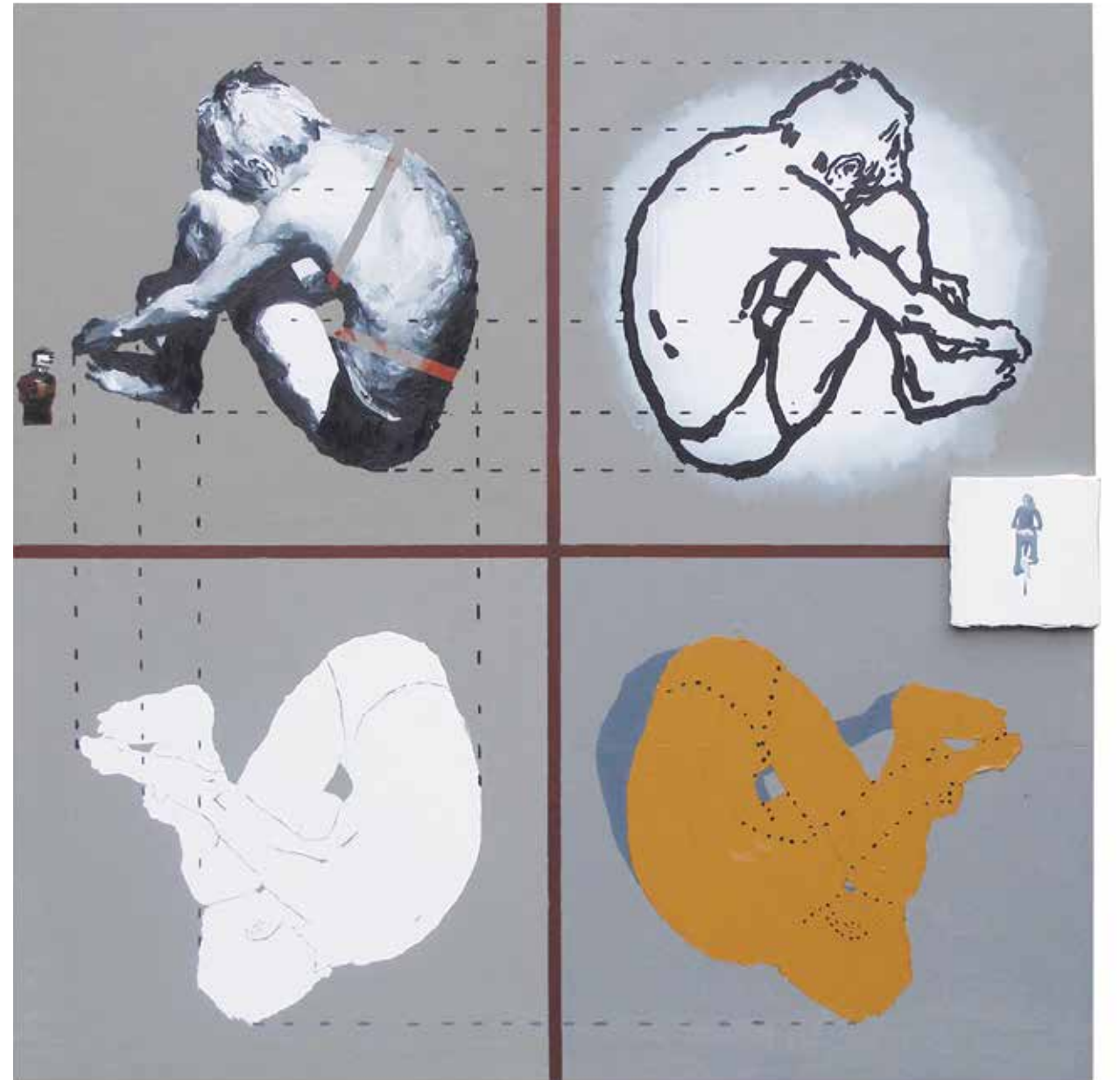
↳ The question of identity in the works of Ireneusz Walczak implies essential existential issues — making fundamental and incidental decisions, the passing of time, working with memory. In other words, the paintings of the artist show the continuous existence of the process of creating oneself, of constant reinterpretation of one's own self depending on existing circumstances.



←

Więcej miłości
2006 / 150×180 cm / olej, płótno

More Love
2006 / 150×180 cm / oil, canvas



← ← ↑

Budowanie tożsamości IV
2006 / 150×150×17cm / olej, płótno

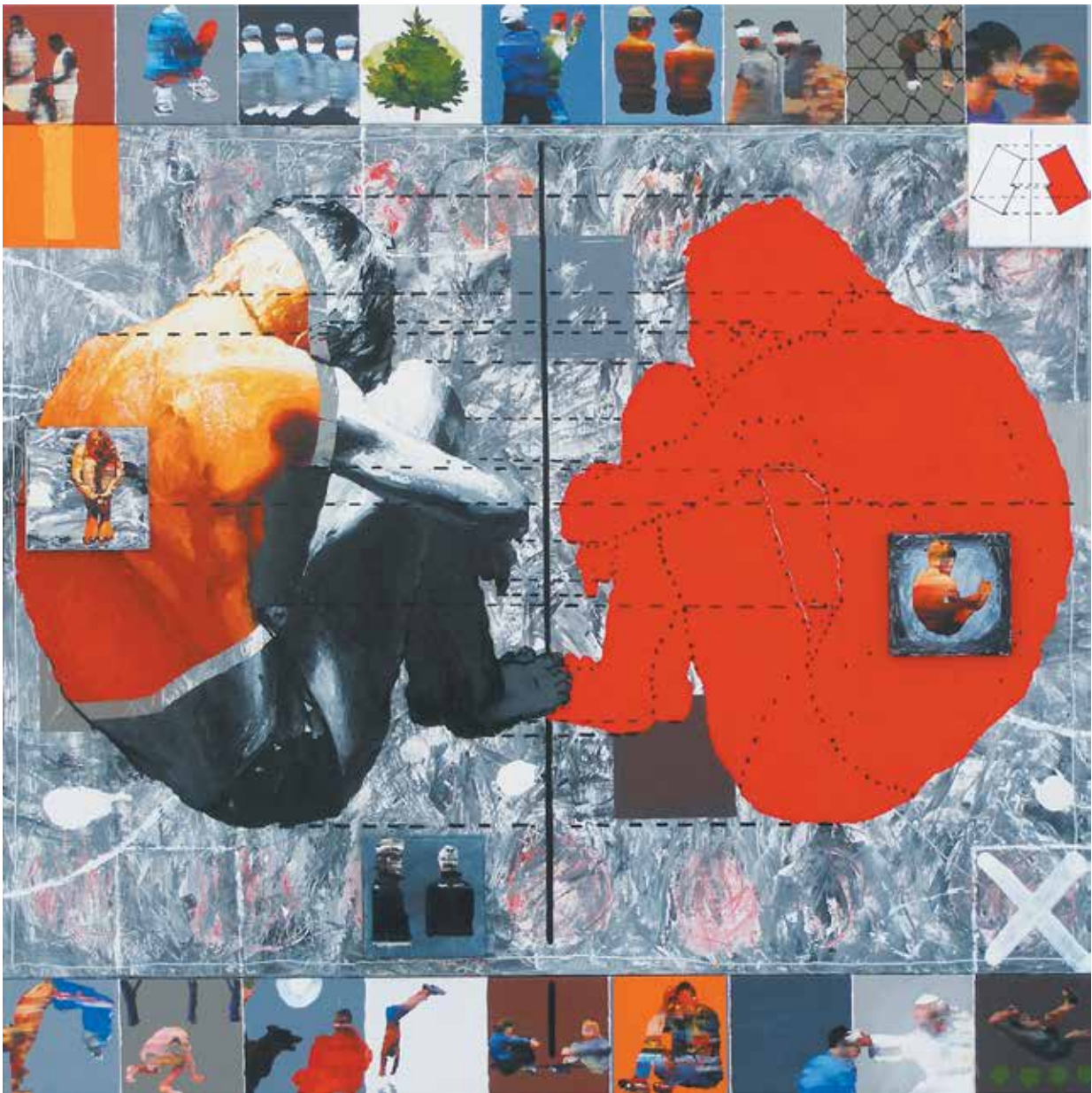
Identity Building IV
2006 / 150×150×17cm / oil, canvas



↑

Zawsze jest jakieś wyjście
2004 / 180×200 cm / olej, płótno

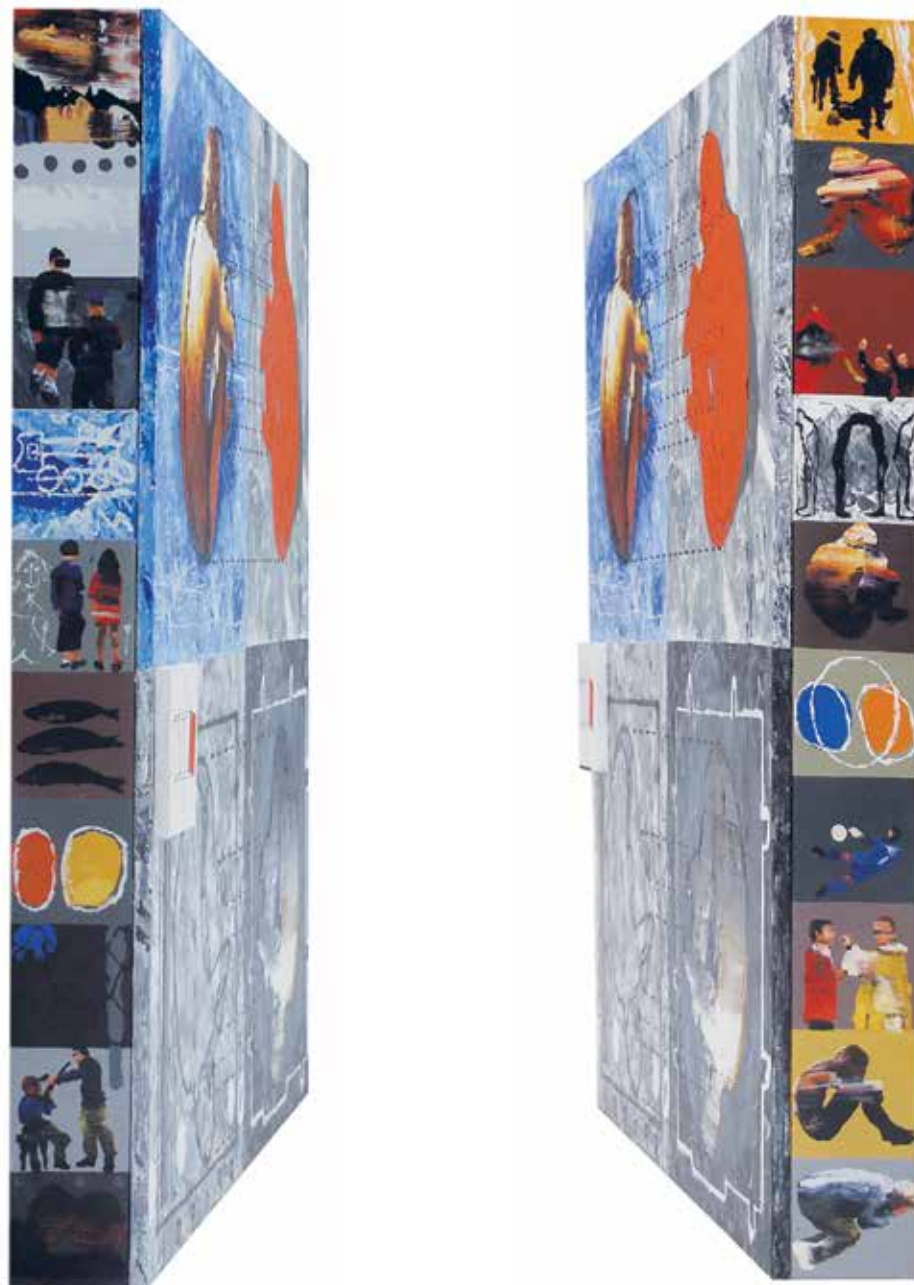
There Is Always A Way Out
2004 / 180×200 cm / oil, canvas



↑

Budowanie Tożsamości II
2006 / 190×200 cm / olej, płótno

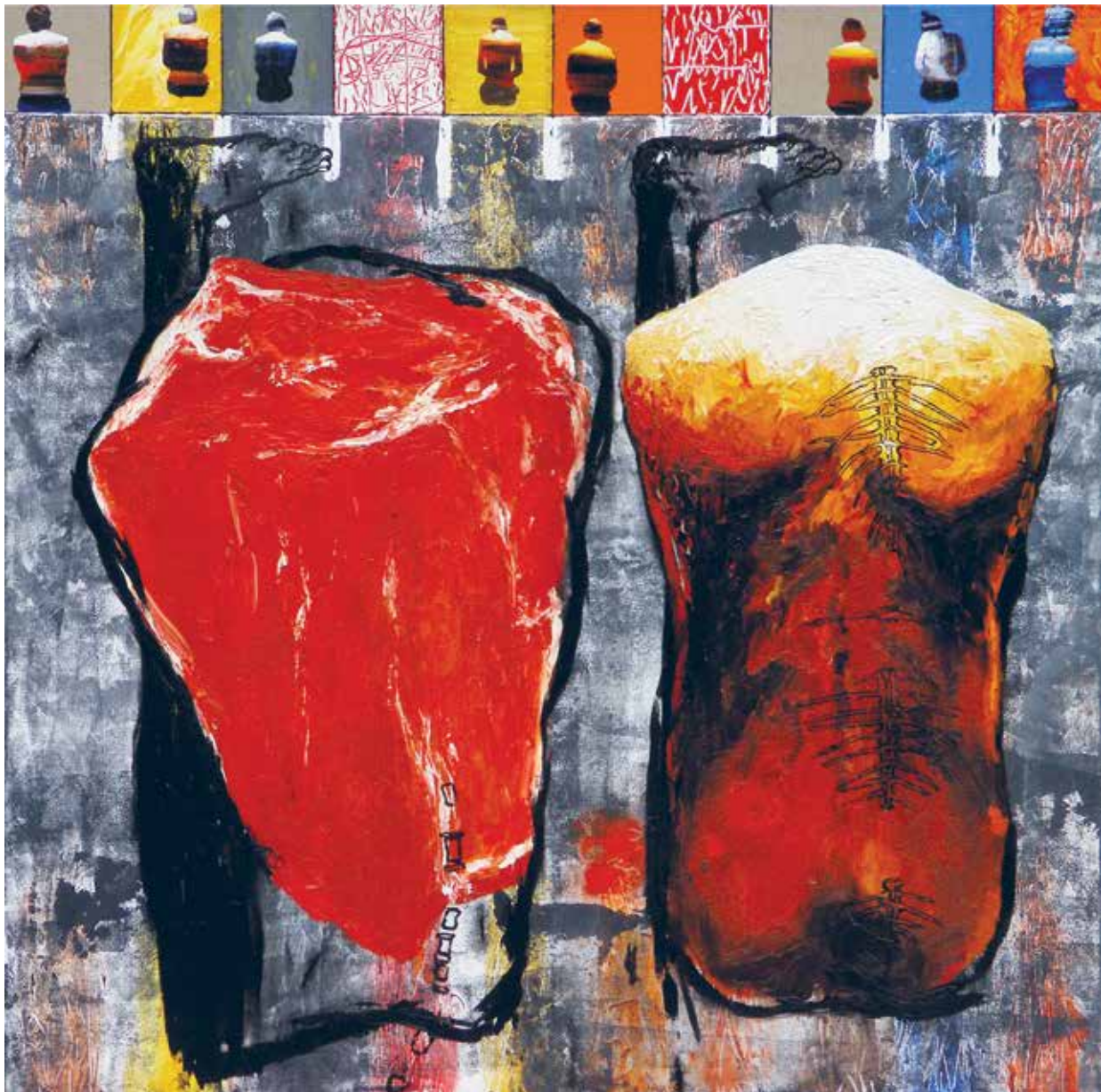
Identity Building II
2006 / 190×200 cm / oil, canvas



← ← ↑

Budowanie tożsamości III
2005 / 150×150×17 cm / olej, płótno

Identity Building III
2005 / 150×150×17 cm / oil, canvas



↑

Wykluczeni
2004 / 150×150 cm / olej, płótno

The Excluded
2004 / 150×150 cm / oil, canvas



↑

Wykluczeni III
2004 / 190×200 cm / olej, płótno

The Excluded III
2004 / 190×200 cm / oil, canvas



←

Wykluczeni II
2004 / 170×220 cm / olej, płótno

The Excluded II
2004 / 170×220 cm / oil, canvas



↑

Enklawy
2004 / 160×200 cm / olej, płótno

Enclaves
2004 / 160×200 cm / oil, canvas



↑

Przedstawienie
2004 / 230×260 cm / olej, płótno

Show
2004 / 230×260 cm / oil, canvas

OBECNI NIEOBECNI THE PRESENT THE ABSENT

↳ wybór obrazów / selected paintings

2 0
0 5

↳ Walczak does not abandon sentiments and nostalgia, although he critically and not unemotionally searches for the forgotten or lost connections in the labyrinths of the past. The artist activates local traumas and white spaces, he reconstructs and makes present what is absent.

2 0
0 2

↳ Walczak nie odżegnuje się od sentymentów i nostalgii, choć w sposób krytyczny i nie bez emocji wyszukuje w labiryntach przeszłości zapomnianych bądź utraconych powiązań; artysta uaktywnia lokalne traumy i białe plamy, rekonstruuje i uobecnia to, co nieobecne.



↑

Obecni — nieobecni
2003 / 180×450 cm / olej, płótno

The Present — the Absent
2003 / 180×450 cm / oil, canvas

→

Obecni — nieobecni I
2002 / 180×300 cm / olej, płótno

The Present — the Absent I
2002 / 180×300 cm / oil, canvas





← ←

Obecni — nieobecni
2005 / 180×200 cm / olej, płótno

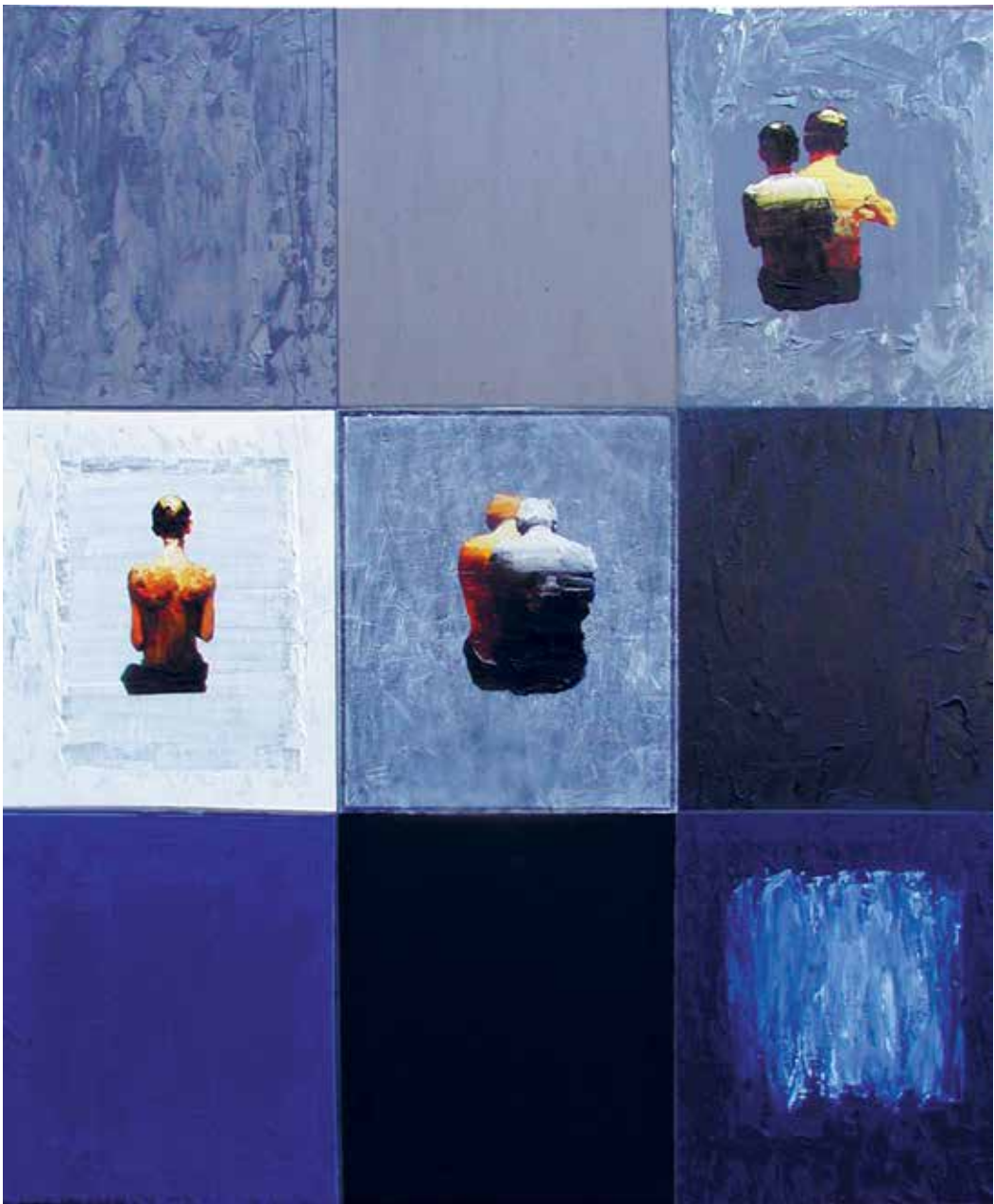
The Present — the Absent
2002 / 180×200 cm / oil, canvas



↑

Obecni
2002 / 180×150 cm / olej, płótno

The Present
2002 / 180×150 cm / oil, canvas



↑

Nieobecni
2002 / 180×150 cm / olej, płótno

The Absent
2002 / 180×150 cm / oil, canvas

MURY PRZESZŁOŚCI WALLS OF THE PAST

↳ wybór obrazów / selected paintings

↳ Obrazy z cyklu *Mury przeszłości* stanowią rodzaj intymnego pamiętnika i dopiero jako całość budują koherentną opowieść o czasie i ludziach. Poetyckie wrażenia oraz migotliwe impresje są w nich zestawione z realiami codziennego życia w wymiarze doraźnym oraz wspomnieniowym. Dojrzałość formalna i elementy figuracji występują tu na równych prawach ze szkicowością i pewną naiwnością, co pozwala kojarzyć poetykę tych obrazów z malarstwem ewokującym świat i język dzieciństwa u tak odmiennych artystów jak Jean-Michel Basquiat i Jean Dubuffet.

2 0

0 1

1 9

9 8

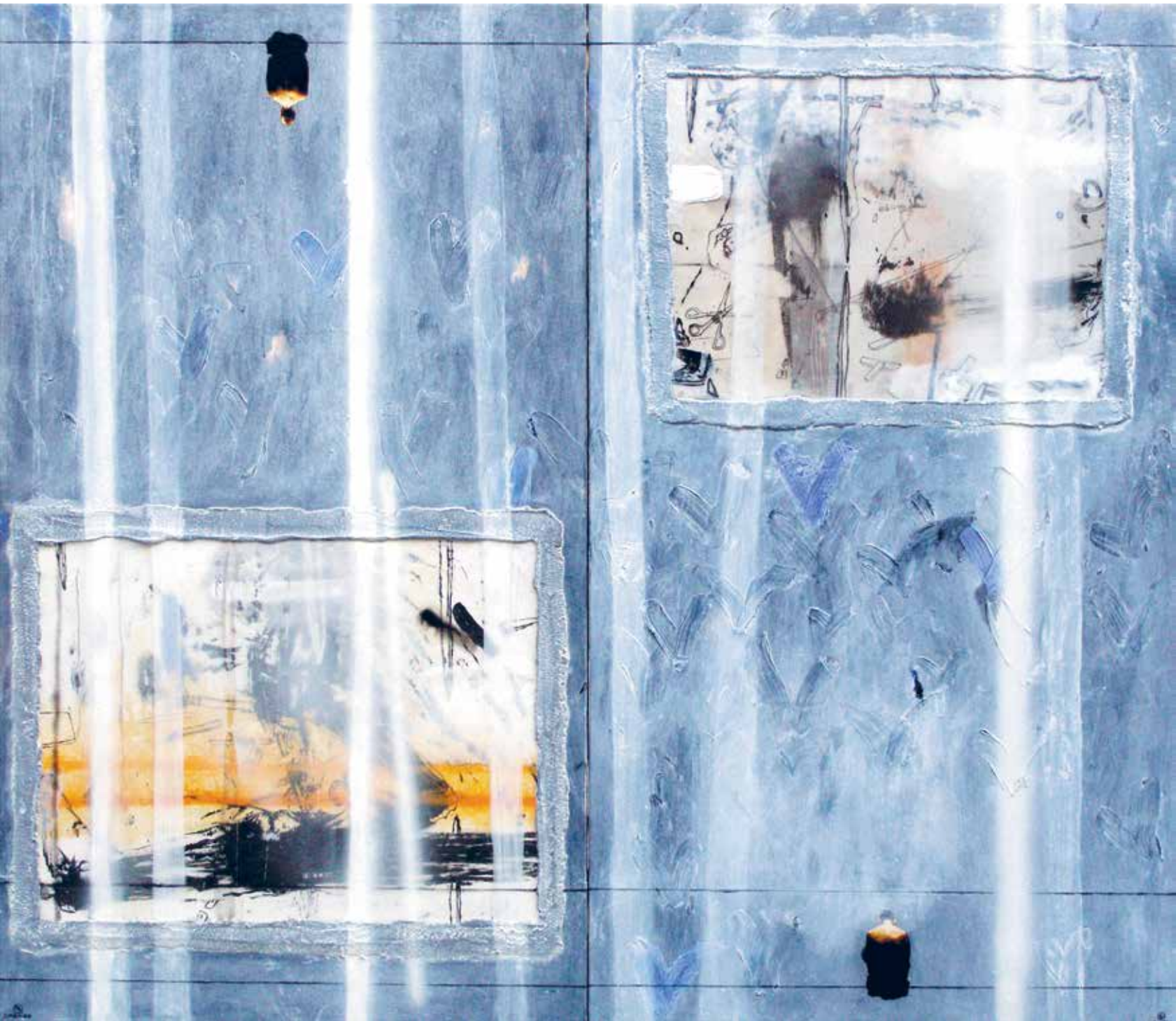
↳ The paintings from the *Walls of the Past* cycle constitute an intimate memoir and only as a whole do they construct a coherent narrative about people and time. Poetic sensations and shimmering impressions are juxtaposed in them with the reality of everyday life in its current and recollecting dimensions. The sophistication of the form and the figurative elements are present here on a par with some sketchiness and a form of naivety. It allows to relate the poetics of these paintings to the paintings evoking the world and language of a child familiar from such distinctively different artists as Jean-Michel Basquiat and Jean Dubuffet.



↑

Ściana szara
2001 / 170×100 cm / olej, płótno

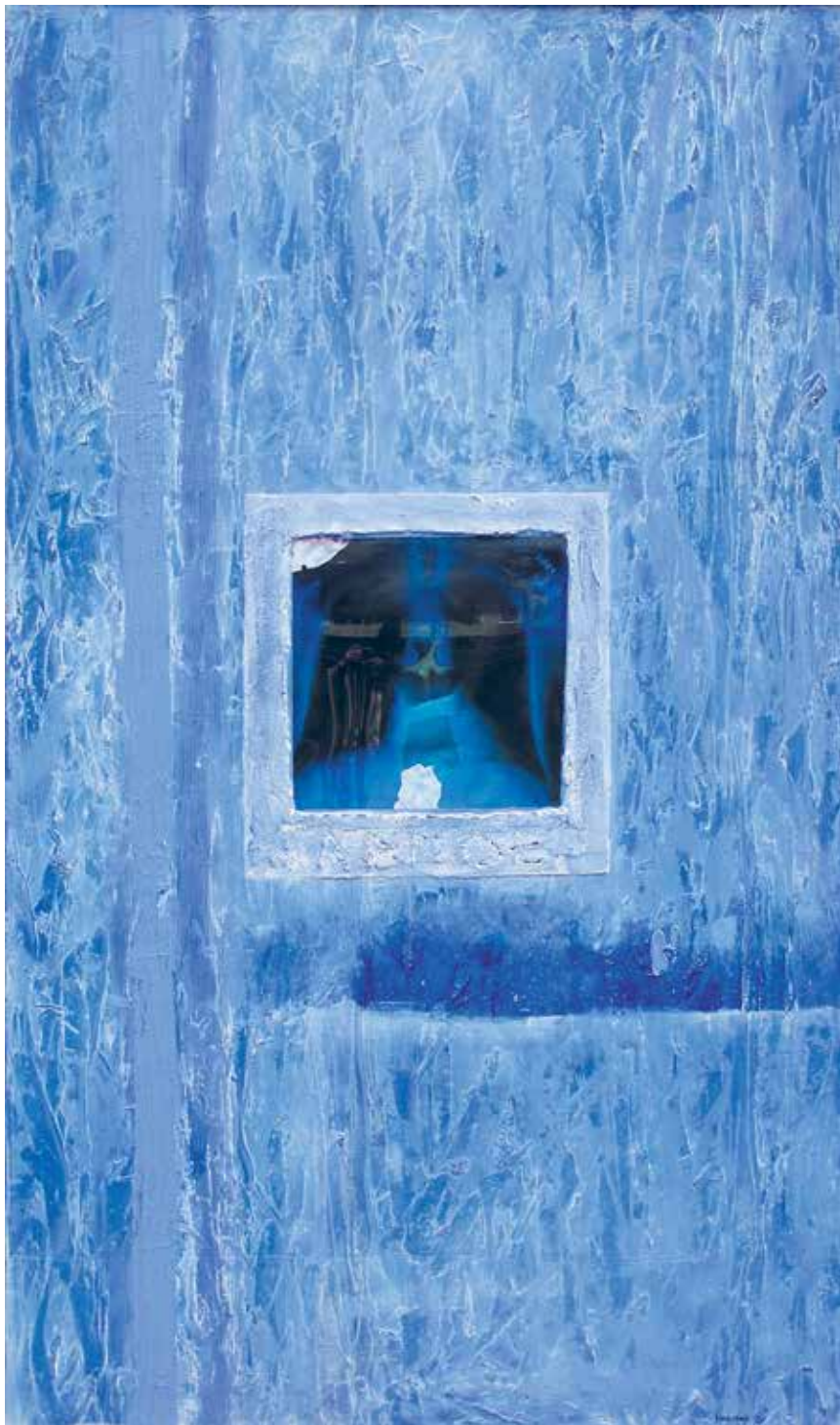
A Grey Wall
2001 / 170×100 cm / oil, canvas



↑

Po tamtej stronie
2000 / 170×200 cm / olej, płótno

The Beyond
2000 / 170×200 cm / oil, canvas



↑

Anioł
2001 / 170×100 cm / olej, płótno

Angel
2001 / 170×100 cm / oil, canvas



↑

Leon
2001 / 170×100 cm / olej, płótno

Leon
2001 / 170×100 cm / oil, canvas



↑

Autoportret
2000 / 170×100 cm / olej, płótno

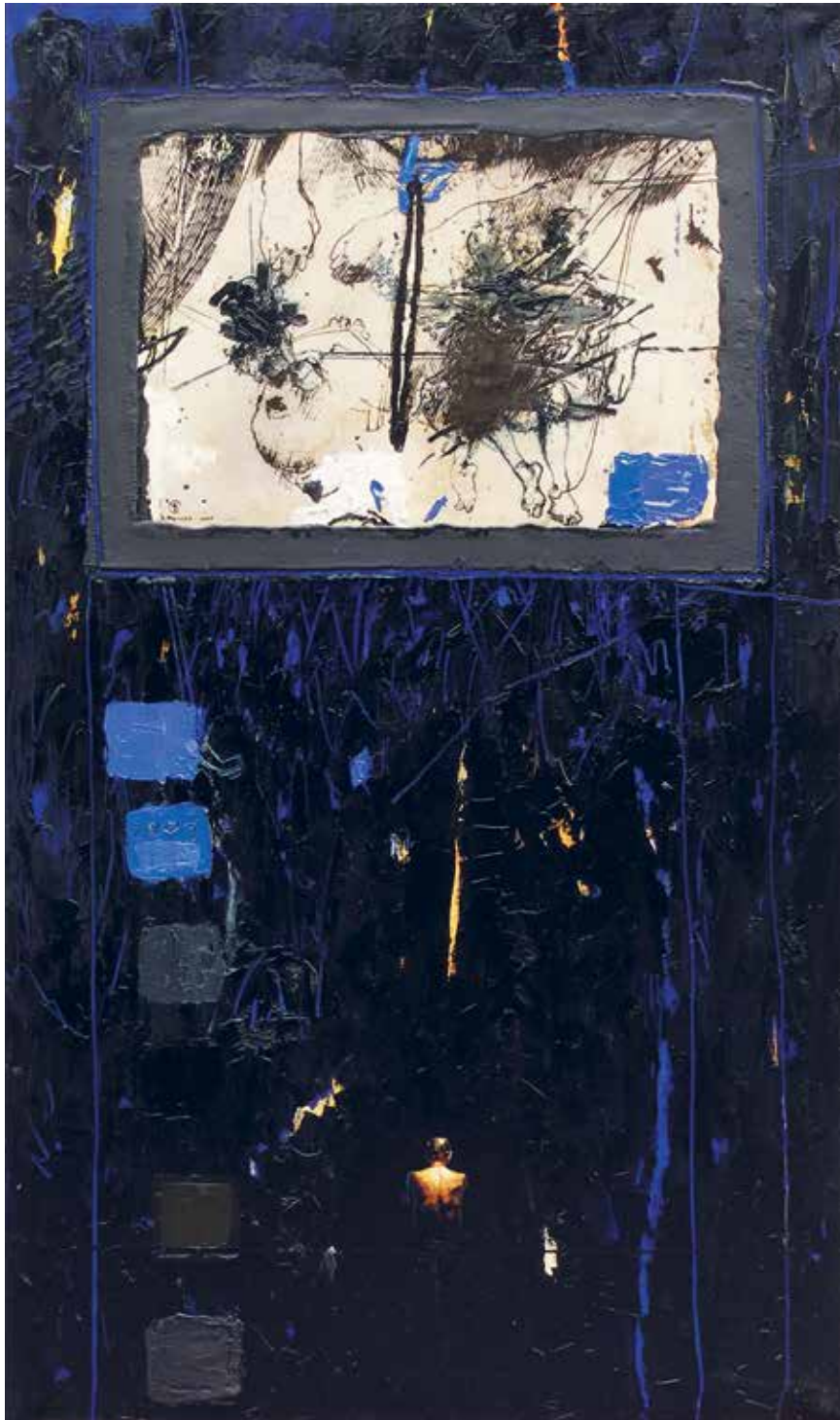
Self-portrait
2000 / 170×100 cm / oil, canvas



↑

Portret ukochanej
2000 / 170×100 cm / olej, płótno

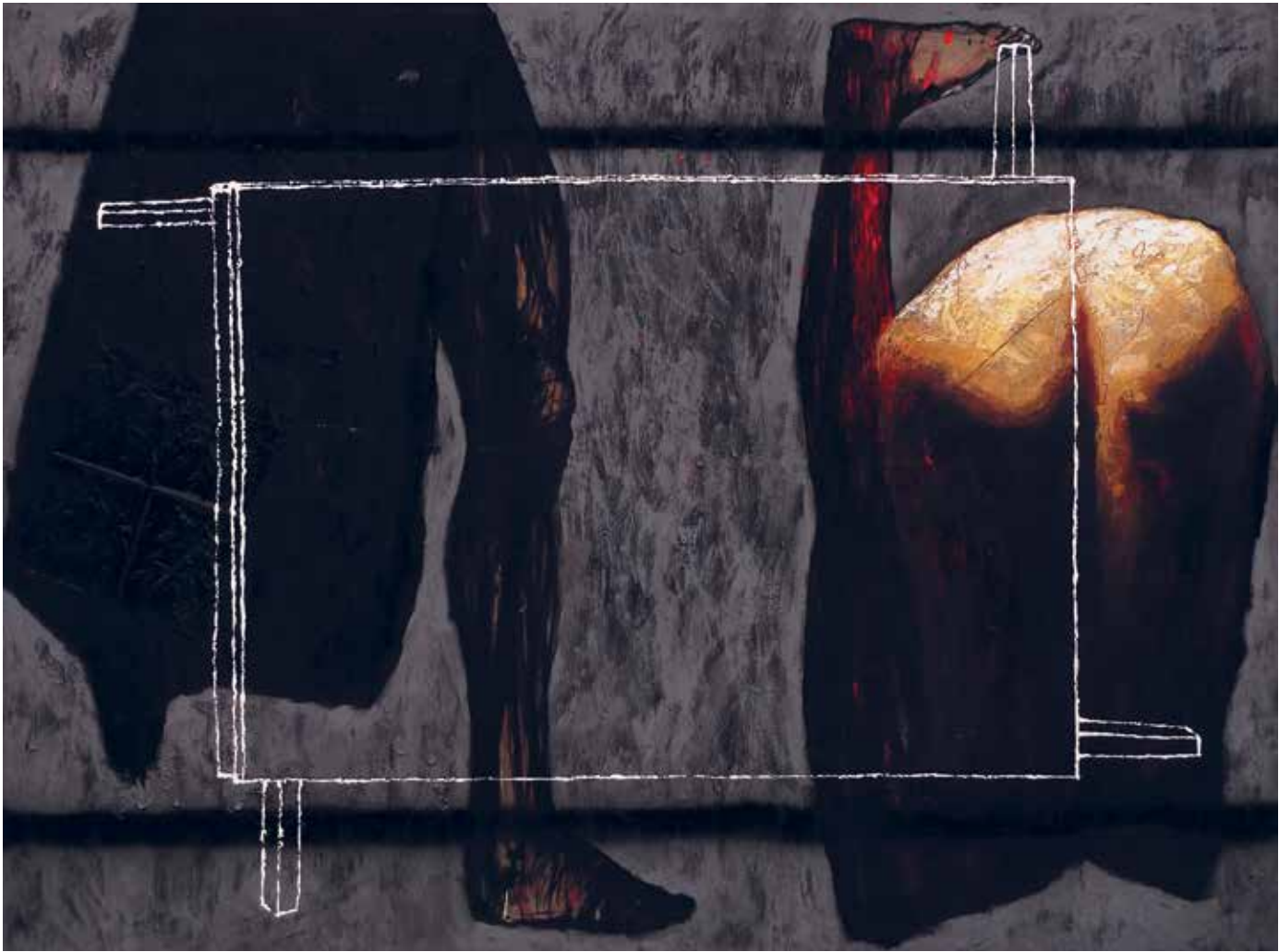
The Portrait of the Beloved
2000 / 170×100 cm / oil, canvas



↑

Samotny
2001 / 170×100 cm / olej, płótno

Lonely
2001 / 170×100 cm / oil, canvas



↑

Poddani II
1999 / 150×200 cm / olej, płótno

Subjects II
1999 / 150×200 cm / oil, canvas

TERRA INCOGNITA

↳ wybór obrazów / selected paintings

↳ W cyklu *Terra Incognita*, który powstawał w newralgicznym (nie tylko) dla sztuki okresie lat 90., widać — może najbardziej wyraziście — oblicze, jakie przyjmowały wówczas estetyczne rozważania, poszukiwania i rozterki Ireneusza Walczaka. Był to zresztą czas, gdy malarski fenomen tego artysty dopiero ujawniał się i dojrzewał. Walczak w swoim malarstwie nie chciał zapewne tworzyć wyłącznie kardiogramu ludzkiej osoby z jej rytualną skłonnością do gestualności, ani też koncentrować się na automatycznym zapisie historii jej śladów. Te aspekty, podobnie jak u niemieckiego artysty Anselma Kiefera, z pewnością były dlań oczywiste już przy pierwszym oglądzie prac, jednak nie mniej istotny i konstytutywny wydaje się tu świat wykreowanej reprezentacji. Składają się nań typowe elementy śląskiego pejzażu.

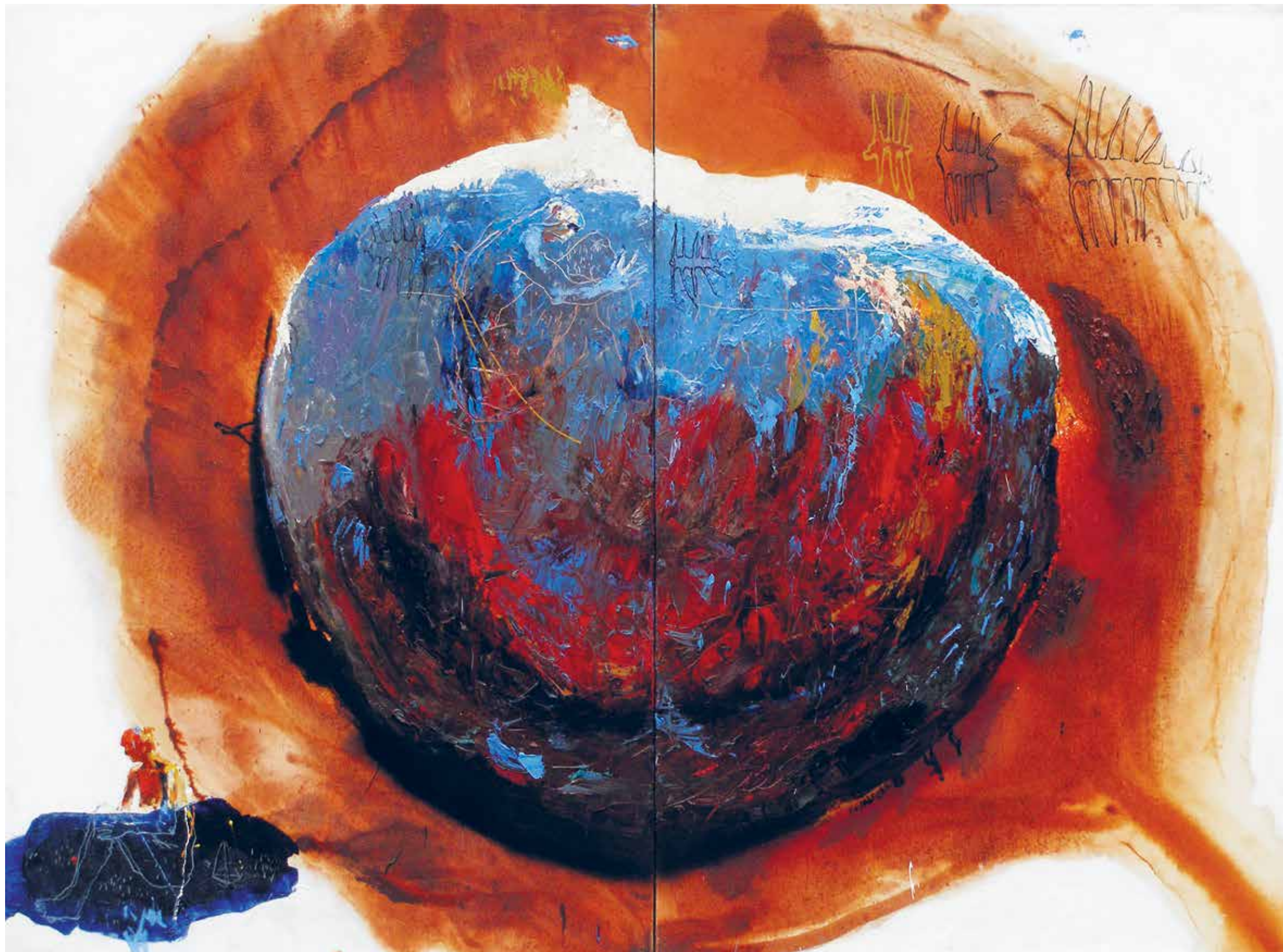
1 9

9 5

1 9

9 1

↳ The *Terra Incognita* cycle, created in the momentous for art (and not only) decade of the 1990s, shows — perhaps to the fullest — the forms of Ireneusz Walczak's aesthetic considerations and hesitations at the time. Besides, it was the period when the painterly phenomenon of the artist was only beginning to show and to mature. In his paintings, Walczak most probably did not wish to create an ECG of the human persona with their ritualised tendency to gesturality, nor did he wish to focus on an automatic record of their traces. These aspects, as in the case of the German artist Anselm Kiefer, were undoubtedly obvious for him already during the first viewing of the paintings. Nonetheless, the world of the created representation seems equally important and constitutive here. It is composed of the typical elements of Silesian scenery.



←

Tajemnica
1994 / 180×240 cm / olej, płótno

Mystery
1994 / 180×240 cm / oil, canvas



↑

Zmiana życia
1995 / 300×150 cm / olej, płótno

A Change of Life
1995 / 300×150 cm / oil, canvas



↑

Krywań
1995 / 280×180 cm / olej, płótno

Mt. Krywań
1995 / 280×180 cm / oil, canvas



↑

Poszukiwanie miejsca
1994 / 150×400 cm / olej, płótno

Searching For A Place
1994 / 150×400 cm / oil, canvas

→

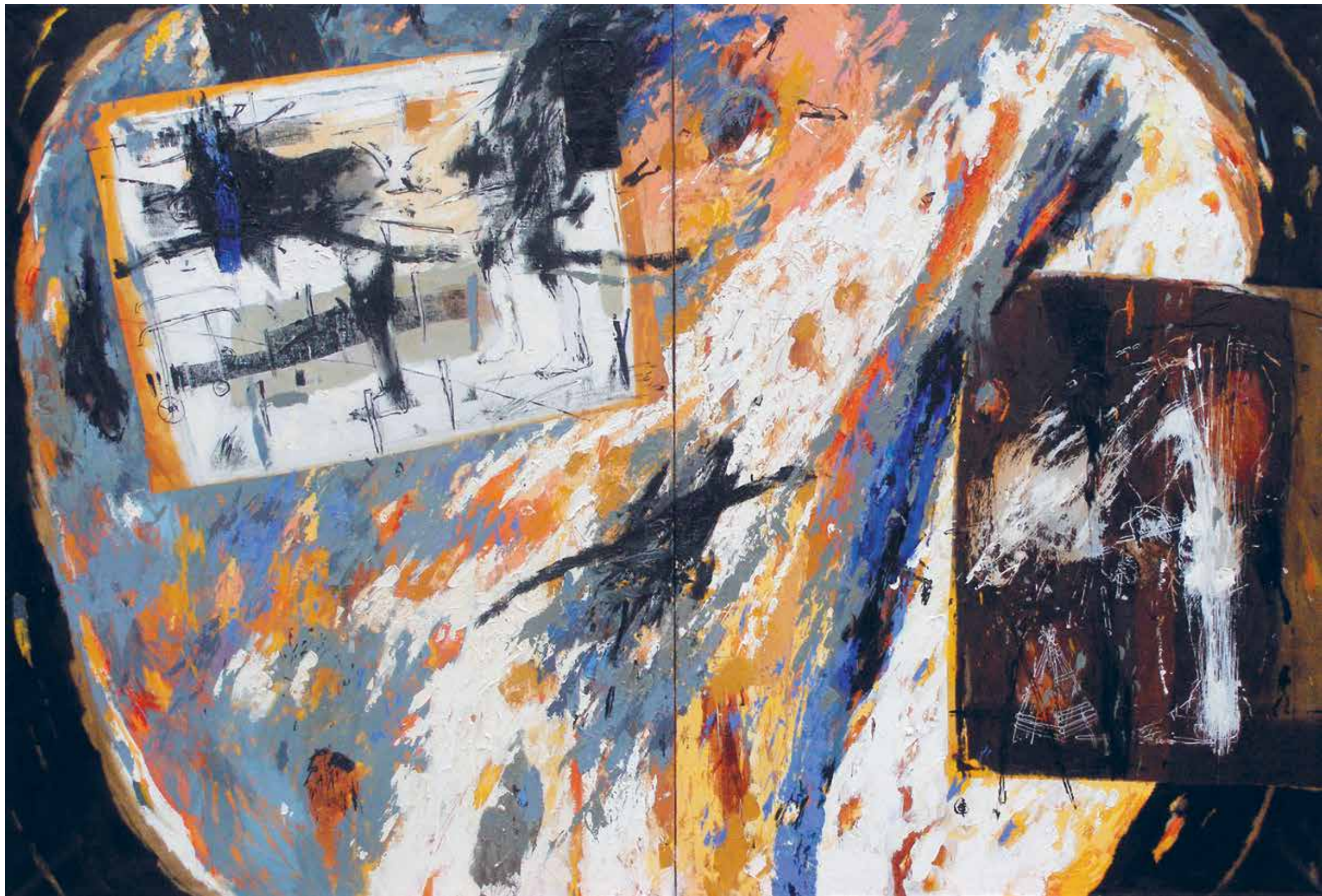
Energia

1993 / 200×300 cm / olej, płótno

Energy

1993 / 200×300 cm / oil, canvas





←

Disintegration
1994 / 180×280 cm / olej, płótno

Disintegration
1994 / 180×280 cm / oil, canvas

→

Katedra

1994 / 180×280 cm / olej, płótno

The Cathedral

1994 / 180×280 cm / oil, canvas





↑

Czarna mgła
1995 / 180×270 cm / olej, płótno

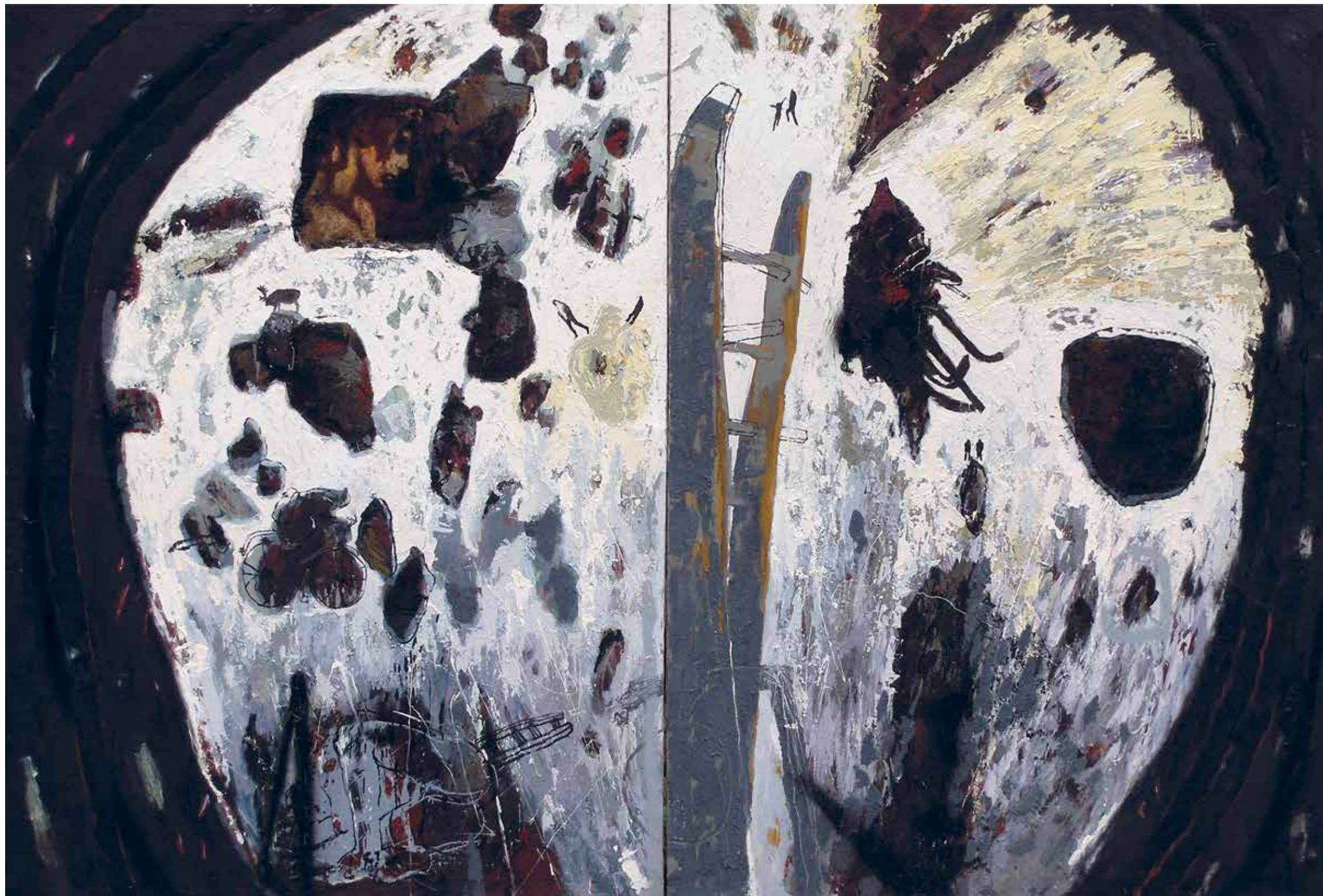
Black Fog
1995 / 180×270 cm / oil, canvas



↑

Ziemia
1994 / 200×300 cm / olej, płótno

The Earth
1994 / 200×300 cm / oil, canvas



←

Samotny świat
1992 / 180×280 cm / olej, płótno

A Lonely World
1992 / 180×280 cm / oil, canvas

Emigrant

1992 / 200×300 cm / olej płótno

An Émigré

1992 / 200×300 cm / olej, płótno





Przetłamanie milczenia
1992 / 160×260 cm / olej, płótno

Breaking the silence
1992 / 160×260 cm / oil, canvas



Nie czując pod stopami ziemi
1993 / 200×280 cm / olej, płótno

Not Feeling the Ground Under Feet
1993 / 200×280 cm / oil, canvas



←

Korozja
1994 / 180×300 cm / olej, płótno

Corrosion
1994 / 180×300 cm / oil, canvas



Rekonstrukcja I
1991 / 200×300 cm / olej, płótno

Reconstruction I
1991 / 200×300 cm / oil, canvas



Rekonstrukcja II
1991 / 200×300 cm / olej, płótno

Reconstruction II
1991 / 200×300 cm / oil, canvas



←

Spacer III
1994 / 175×280 cm / olej, płótno

The Walk III
1994 / 175×280 cm / oil, canvas



Tam gdzie ludzie nie mają nazw
1991 / 150×200 cm / olej, płótno

Where People Have No Names
1991 / 150×200 cm / oil, canvas



Wezwanie do czujności
1991 / 150×200 cm / olej, płótno

A Call to Vigilance
1991 / 150×200 cm / oil, canvas

ZROSTY INTERGROWTHS

↳ wybór obrazów / selected paintings

1 9

9 3

1 9

8 8

↳ Ireneusz Walczak's painting is a form of psychoanalysis of the contemporary man. The presence of the representation of the body in the works of the artist in the era of digitalisation, which seems to be negating or suspending it, reminds us to locate the bodily elements in the project related to identity.

↳ Malarstwo Ireneusza Walczaka stanowi swoistą psychoanalizę człowieka współczesnego. Obecność w twórczości artysty wizerunku ciała w dobie digitalizacji, która zdaje się je unieważniać bądź zawieszać, przypomina o wpisaniu cielesności w projekt stricte tożsamościowy.



←

Zrost bezimienny
1989 / 150×200 cm / olej, płótno

A Nameless Intergrowth
1989 / 150×200 cm / oil, canvas

→

Zrost V

1989 / 150×220 cm / olej, płótno

Intergrowth V

1989 / 150×220 cm / oil, canvas





←

Zrost IV [na uboczu]
1989 / 150×200 cm / olej, płótno

Intergrowth IV [Aside]
1989 / 150×200 cm / oil, canvas



← ←

Zrost III
1989 / 220×150 cm / olej, płótno

Intergrowth III
1989 / 220×150 cm / oil, canvas



←

Zrost X (Własny kąt)

1989 / 150×220 cm / olej, płótno

Intergrowth X (A Place of One's Own)

1989 / 150×220 cm / oil, canvas



↑

Zrost VII
1990 / 150×200 cm / olej, płótno

Intergrowth VII
1990 / 150×200 cm / oil, canvas

→ →

Pojednanie
1989 / 200×140 cm / olej, płótno

Reconciliation
1989 / 200×140 cm / oil, canvas





↗ ↗

Zrost XIV
1989 / 150×220 cm / olej, płótno

Intergrowth XIV
1989 / 150×220 cm / oil, canvas

→ →

Zrost XV
1990 / 140×160 cm / olej, płótno

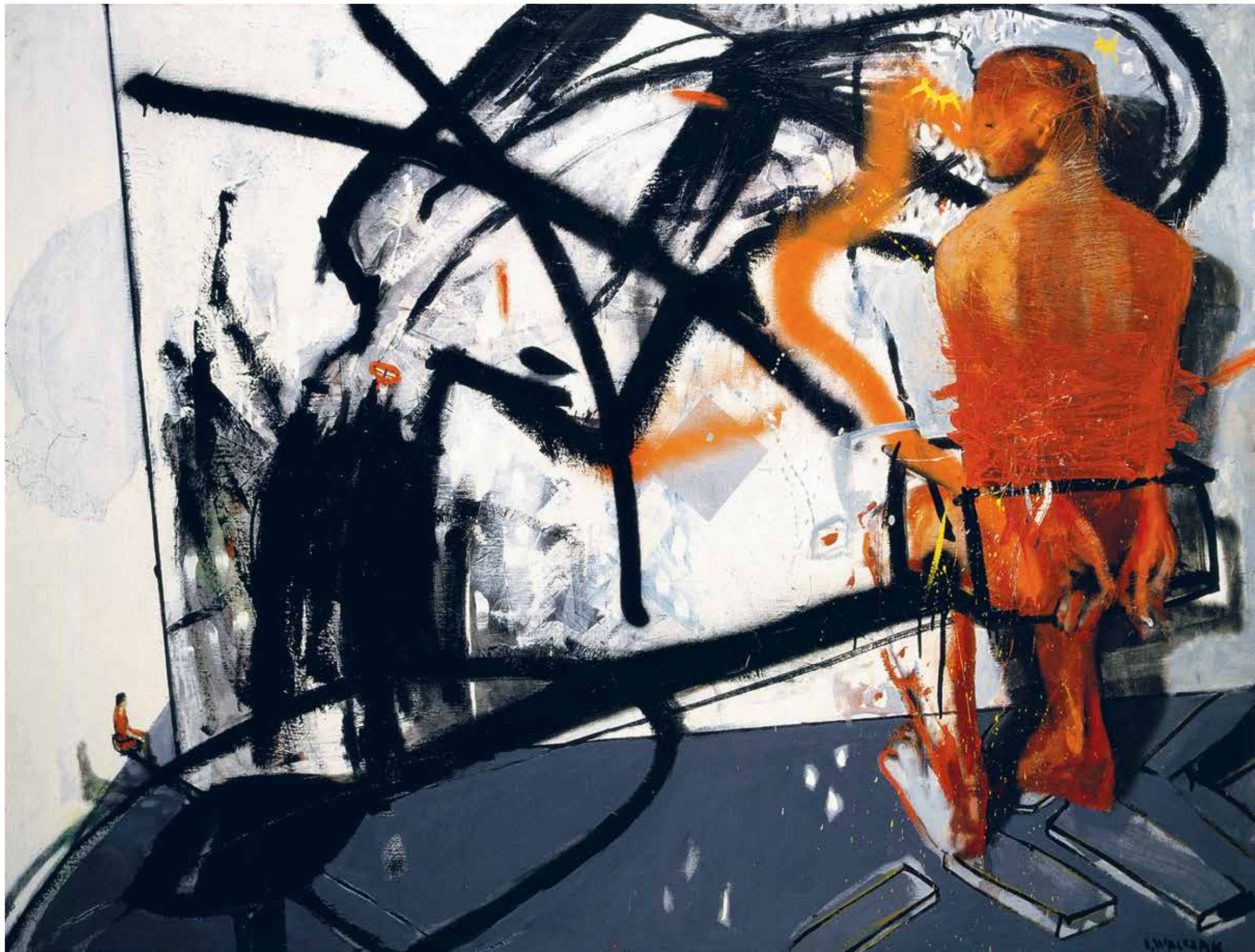
Intergrowth XV
1990 / 140×160 cm / oil, canvas

↑

Zrost II
1989 / 150×220 cm / olej, płótno

Intergrowth II
1989 / 150×220 cm / oil, canvas





←

Karuzela
1988 / 110×145 cm / olej, płótno

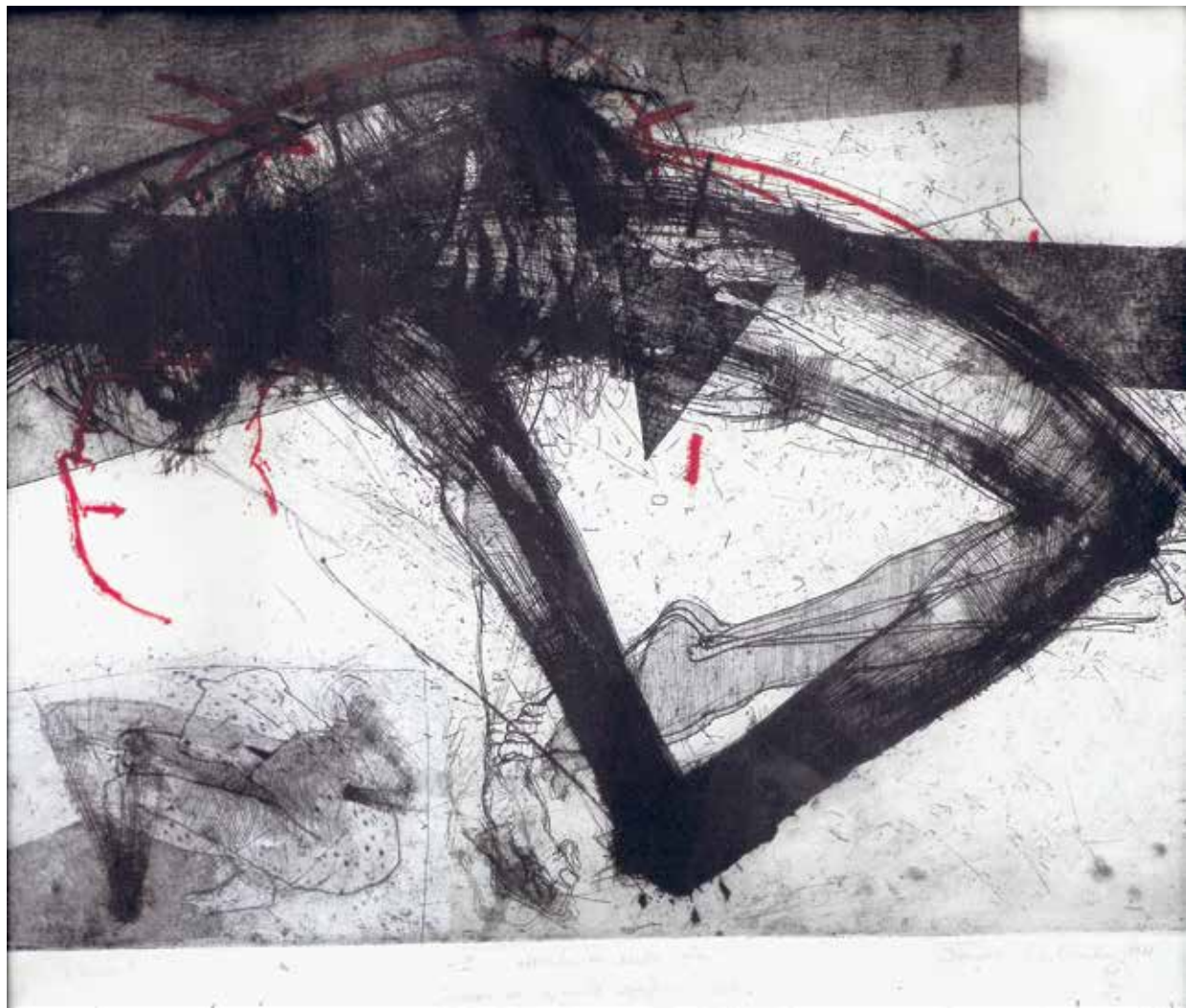
Carrousel
1988 / 110×145 cm / oil, canvas



←

Poddani I
1990 / 220×300 cm / olej, płótno

Subjects I
1990 / 220×300 cm / oil, canvas



↑

Proces
1988 / 50×65 cm / akwafora

Trial
1988 / 50×65 cm / etching



↑

Putapka
1988 / 50×65 cm / akwafora

Trap
1988 / 50×65 cm / etching

IRENEUSZ WALCZAK

Malarz. Zajmuje się również rysunkiem i grafiką. Urodzony w 1961 roku w Świdnicy. Mieszka i pracuje w Siemianowicach Śląskich. W latach 1983–1988 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, na Wydziale Grafiki w Katowicach. Obecnie jest profesorem zwyczajnym katowickiej ASP, gdzie prowadzi Pracownię Malarstwa.

W 1993 roku otrzymał stypendium „The Pollock-Krasner Foundation Award” w Nowym Jorku. Laureat trzydziestu nagród i wyróżnień krajowych i zagranicznych, m.in. Grand Prix i nagroda mera miasta Chama-lières – I Światowe Triennale Małych Form Graficznych, Chamalières, Francja [1988], Grand Prix – Konkurs malarski im. Rafała Pomorskiego [1989], Grand Prix – „Bielska Jesień”, Bielsko-Biała [1993].

Początkowo związany z nurtem „nowej ekspresji”, szybko wytworzył własny, dobrze rozpoznawalny, choć dynamicznie zmieniający się język obrazowania. W swojej twórczości często odwołuje się do prywatnych doświadczeń i na tej bazie buduje uniwersalny przekaz ujawniający wątki egzystencjalne i problematykę szeroko pojętej tożsamości w kontekście zmieniających się okoliczności kulturowych, społecznych i politycznych.

Od początku brał udział w ważnych wystawach pokoleniowych, m.in. „Krytycy o nas” – BWA Sopot, „Biennale Sztuki Nowej” – BWA Zielona Góra [1989], „Czarna Dziura” – BWA Katowice [1990], „Malarstwo lat 80.” – Frankfurt nad Menem, Düsseldorf, Niemcy [1991], „Oko na widelcu, Crème de la crème polskiego malarstwa współczesnego” – BWA Katowice [1992], „Przebudzenie” – Zollverein, Essen [1994], „Rozbiórka Żelaznej Kurtyny” – Centrum wystawiennicze Kuhlhaus, Berlin [2011], „Koń trojański” – BWA Katowice, „Z głębi – Artyści Muzeum Śląskiemu”, Muzeum Śląskie w Katowicach [2015], „Dialog der Generationen – Neue Polnische Kunst” – Freies Museum Berlin, Kunsthalle Hanover [2015].

Od 1989 roku namalował jedenaście cykli obrazów – m.in.: *Zrosty*, *Terra Incognita*, *Mury przeszłości*, *Budowanie tożsamości*, *My house is my language* czy *Multikulti*.

Autor 21 wystaw indywidualnych. Uczestnik blisko 300 ekspozycji zbiorowych w kraju i za granicą. Wielokrotnie uczestniczył w targach sztuki Art Cologne, Art Frankfurt, Art Amsterdam, Art Strasburg, Art Hannover i EUROART w Bazylei. Jego prace znajdują się w krajowych i zagranicznych zbiorach i kolekcjach.

WYSTAWY ZBIOROWE — WYBÓR

2019

Korzenie współczesności. Sztuka polska po 1945 roku — Sosnowieckie Centrum Sztuki Zamek Sielecki, Galeria Extravagance, Sosnowiec [kurator: M. Malinowska-Klimek]

2017

Eksplozja litery — Bałtyckie Centrum Sztuki Współczesnej, Słupsk [kurator: R. Lewandowski]

Potęga sportu [ekspozycja stała] — Stadion Śląski [kurator: M. Zieliński]

Manewry sportowe — Rondo Sztuki w Katowicach [kuratorzy: M. Zieliński, A. Chorębała]

2016

Północ-Południe — Wielka Zbrojownia, Gdańsk

Błysk [zbiory firmy BPSC] — Rondo Sztuki w Katowicach

Eksplozja litery — Rondo Sztuki w Katowicach [kurator: R. Lewandowski]

2015

Z głębi — Artyści Muzeum Śląskiemu — Muzeum Śląskie, Katowice

Transformation Generation — Freies Museum Berlin, Kunsthalle Hannover [kurator: D. Kabiesz]

Koń trojański — BWA Katowice [kurator: I. Villqist]

Paweł Steller — artysta deportowany — Muzeum Historii Katowic

Północ-Południe — Galeria Szyb Wilson, Katowice

Ireneusz Walczak — Marek Kuś [w ramach wystawy Per ars ad astra] — Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej w Katowicach

2014

Bezkes — Sosnowieckie Centrum Sztuki Zamek Sielecki, Galeria Extravagance, Sosnowiec

Zadośćuczynienie — MOK Zabrze; Kartonovnia — Centrum Sztuki, Warszawa

Multikulti II — R. Wagner Spielhause, Bayreuth (Niemcy)

1990 — Galeria Miejska, Wrocław [kurator: K. Stanisławski]

Transformation Generation — Westfalen-Kolleg, Paderborn (Niemcy) [kurator: D. Kabiesz]

Transformation Generation — Altes Pfandhaus, Kolonia (Niemcy) [kurator: D. Kabiesz]

Per ars ad astra — BWA Katowice

2013

Wizyta — ASP Wrocław

2012

Od słowa do słowa — Ireneusz Walczak, Paweł Susid, Janusz Marciniak, Przemysław Łopaciński — Dom Angielski, ASP Gdańsk

24. Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego — Szczecin

Miasto immanentne — Sosnowieckie Centrum Sztuki Zamek Sielecki, Galeria Extravagance, Sosnowiec

2011

Triennale Malarstwa Animalis II — Galeria MM w Chorzowie

Henryk Stawik — Akademia Muzyczna w Katowicach

Ekspert — Sympozjum Malarstwa Współczesnego i nominacje do wystawy im. Eugeniusza Gepperta w BWA we Wrocławiu

Spotkania — Sosnowieckie Centrum Sztuki Zamek Sielecki, Galeria Extravagance, Sosnowiec

Współczesne Malarstwo Polskie — Mińsk, Witebsk (Białoruś)

Rozbiórka Żelaznej Kurtyny — Centrum wystawiennicze Kühlhaus, Berlin (Niemcy)

2010

Seit 20 Jahren in Mainz — Galerie Roman Schmelter (Niemcy)

Aukcja Wielkiego Serca — Centrum Sztuki Japońskiej Manggha, Kraków

Kobieta w sztuce — Galeria Art Nova 1, Katowice

Polacy Węgrom — Akademia Muzyczna w Katowicach

2009

Tableau... mowa wygnana — Ireneusz Walczak, Jacek Rykała, Andrzej Tobis — Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Słupsku

Polnischer Herbst Inter — Art Galerie Reich, Kolonia (Niemcy)

2008

Razem wzrastać — ZPAP Katowice [artyści z Kolonii i Katowic]

Salon Letni — Pictor Gallery, Mainz (Niemcy)

Animalis — I Triennale Malarstwa — Galeria MM Chorzów

Internationales Kunst Projekt — Köthener Quadrate — Gallerie AM Ratswall, Bitterfeld-Wolfen, Luneberg (Niemcy)

XXII Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego — Szczecin

Wystawa + Aukcja pod gwiazdami — Fundacja Iskierka — Planetarium w Chorzowie

...czy Wam to nie zaszkodzi... — Galeria Fra Angelico, Katowice

2007

15-lecie Galerii Extravagance — Sosnowieckie Centrum Sztuki Zamek Sielecki, Galeria Extravagance, Sosnowiec

60. rocznica PLSP w Katowicach

Brama pełna sztuki — 15 lat Galerii Brama, Gliwice

2006

Polen kommt — Bonn, Essen (Niemcy)

9. Bautzener Herbstsalon — There is [no] time for paradise — Bautzen (Niemcy)

Sztuka wobec zła — BWA Częstochowa [kurator: J. Brukwicki]

Jestem — Śląskie środowisko twórcze — BWA Katowice

Dąbrówki 9 — wokół malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach — Muzeum Śląskie w Katowicach

Expressions Polonaises — Gallery Maison 44, Bazylea (Szwajcaria)

2005

Ikona — Droga do Nieba — Muzeum Archidiecezjalne w Katowicach

Et cetera — Inter Art Galerie Reich, Kolonia (Niemcy)

Misterium cierpienia, misterium odkupienia — Galeria Środowisk Twórczych, Bielsko-Biała

Polen kommt — Berlin, Kilonia, Akwizgran, Kolonia, Monachium, Lipsk [Rok Kultury Polskiej w Niemczech]

2004

Die Farben der Liebe — Haus Beda, Bitburg (Niemcy)
Wystawa darów BWA Katowice — Galeria Art Nova 1, ZPAP Katowice
XX Festiwal Malarstwa Współczesnego — Szczecin

2003

Obraz Roku, Art and Business — Królikarnia, Warszawa
Europart — Bazylea [Szwajcaria]
Kompas — Galeria Anny Iglińskiej, Kraków

Walczak, Blukacz, Linttner, Bojdys — Bielskie Centrum Kultury, Bielsko-Biała
--

Aukcja na Wielką Orkiestrę Świątecznej Pomocy — Polska Ambasada w Berlinie [Niemcy]

Biennale Małych Form Malarskich — BWA Toruń

Winteraustellung — Inter Art Galerie Reich, Kolonia [Niemcy]
--

Rysunek — pierwszy język — Galeria Środowisk Twórczych, Bielsko-Biała

2002

10-lecie Galerii Brama — Gliwice
Main Access Gallery — Third Polish Arts Festival — Winnipeg [Kanada]
Junge Kunst aus Schlesien — Akwizgran, Rhein Kreis Neuss [Niemcy]

19. Festiwal Malarstwa Współczesnego w Szczecinie

2001

Praca Roku — ZPAP Katowice

90-lecie ZPAP — BWA Katowice

2000

Wystawa Towarzysząca 18. Festiwalowi Malarstwa Współczesnego — Muzeum Narodowe w Szczecinie

1999

Pracownia prof. Jacka Rykaty — BWA Katowice

1998

Walczak, Bednarek, Blukacz — Galeria T&T, Norymberga [Niemcy]

1997

Bielska Jesień — Bielsko-Biała

50 lat Wydziału Grafiki w Katowicach Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie — Katowice
--

Art Hannover — Niemcy

50-lecie PLSP — Górnośląskie Centrum Kultury, Katowice
--

5-lecie Galerii Brama, Gliwice

1996

Art Amsterdam — Holandia

Festiwal Malarstwa Współczesnego — Szczecin

1995

Praca Roku — ZPAP Katowice

Art Strasbourg — Francja

Art Frankfurt — Niemcy

Wystawa pedagogów krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, Wydział Grafiki — Ronneby [Szwecja]
--

Instytut Kultury Polskiej — Praga [Czechy]
--

Malarze z Katowic — Galeria Pryzmat, Kraków

Ars Pro Natura — Stuttgart [Niemcy]

Art Cologne — Niemcy

1994

Art Cologne — Niemcy

Przebudzenie — Zollverein, Essen [Niemcy]

1993

Instytut Kultury Polskiej — Sztokholm [Szwecja]

Polscy Artyści Dzieciom Śląska — Berlin [Niemcy]
--

Pokaz obrazu — Górnośląskie Centrum Kultury, Katowice

Biennale Rysunku — Cleveland [Wielka Brytania]
--

1992

Collins Gallery — Glasgow [Szkocja]

Międzynarodowe Triennale Rysunku — Wrocław
--

Oko na widelcu. Crème de la crème polskiego malarstwa współczesnego — BWA Katowice [kurator: J. Świerszcz]
--

Faber Castell — Poznań

Młodzi Artyści Polscy — Warszawa

Triennale Grafiki Krajów Nadbałtyckich — Gdańsk

Bielska Jesień — Bielsko-Biała

1991

Malarstwo lat 80. — Frankfurt nad Menem, Düsseldorf [Niemcy]
--

Das schwarze Loch — Dachau [Niemcy] [kurator: J. Świerszcz]

Międzynarodowe Biennale Rysunku — Wrocław

1990

Czarna Dziura — BWA Katowice — Szczecin [kurator: J. Świerszcz]

Młodzi Malarze Polscy — Villecroze [Francja]
--

Najmłodsdi graficy krakowscy — Kraków, Lipsk [Niemcy]

Interart — Poznań

1989

Młode Malarstwo Polskie — Berlin [Niemcy]

Krytycy o nas — BWA Sopot

Biennale Sztuki Nowej — Zielona Góra

1988

4 grafików — BWA w Katowicach

WYSTAWY INDYWIDUALNE

2016

Loading, please wait... — Galeria Arttrakt, Wrocław

Simulacrum? — Centrum Kultury Śląskiej, Pałac w Nakle Śląskim

2014

Multikulti — Galeria Extravagance, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Sielecki, Sosnowiec
--

2013

Historie — Muzeum Miejskie w Siemianowicach Śląskich
--

2012

My house is my language — Biblioteka Śląska, Katowice

My house is my language — Galeria Rondo Sztuki, Katowice [kurator: R. Lewandowski]
--

2010

My house is my language — Galeria Obecna, Jaworzno
--

Konfrontacje — Galeria Arttrakt, Wrocław
--

My house is my language — Galeria Krytyków Pokaz, Warszawa
--

2007

Budowanie tożsamości — Centrum Sztuki Współczesnej — Galeria EL, Elbląg

Budowanie tożsamości — Galeria BWA, Katowice
--

2004

Złe obrazy — Galeria MM, Chorzów

2002

Obecni nieobecni — Galeria Parnas, Katowice

Krakowska Szkoła Malarstwa — Galeria Mariana Gołogórskiego, Kraków
--

2001

Mury przeszłości — Galeria Art Nova, ZPAP Katowice
--

Mury przeszłości — Galeria Kronika, Bytom

Artothek — Lünen [Niemcy]

2000

Kunst im Ärztehaus — Münster [Niemcy]

1999

Inter Art Galerie Reich — Kolonia [Niemcy]

1998

Galeria Po schodach — Siemianowice Śląskie

1997

Galeria Mariana Gotogórskiego — Kraków

Galeria Brama — Gliwice

Dom Artysty Plastyka — Warszawa

1996

Galeria Extravagance — Sosnowiec

1995

Galeria Centrum — Katowice

Polnische Kulturtage — Hilden [Niemcy]

Girardet Haus — Essen [Niemcy]

1994

Powstał film o artyście zatytułowany *Zdobyc świat* — reżyser: Jacek Skorus, TVP Katowice

1993

Artemisia Arte Contemporanea — Piza [Włochy]

1991

Galeria Extravagance — Katowice

1990

Galeria Po schodach — Siemianowice Śląskie

Galeria Glowacki — Kempen [Niemcy]

1988

Dorota Kabiesz Gallery — Düsseldorf [Niemcy]

NAGRODY

2016

Brązowy medal — Zastużony Kulturze Gloria Artis

2014

Złota Odznaka Honorowa — Za Zasługi Dla Województwa Śląskiego — Sejmik Województwa Śląskiego

Statuetka Fashion Point w kategorii: twórczość artystyczna dla najlepszego twórcy śląskiego — Muzeum Śląskie w Katowicach

2009

Wyróżnienie — V Triennale z martwą naturą, BWA Sieradz

Nagroda — Ogólnopolski konkurs malarstwa Animalis, Galeria BWA Chorzów

2008

Grand Prix — Praca Roku — Galeria Art Nowa 2, ZPAP Katowice

2007

Srebrny Krzyż Zasługi — Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej

2006

Nagroda — Praca Roku — ZPAP Katowice

2004

Grand Prix — Praca Roku — ZPAP Katowice

Wyróżnienie — Muzyka w malarstwie — Galeria Obok, Tychy

2003

Nagroda — Praca Roku — ZPAP Katowice

2002

Nagroda — Praca Roku — ZPAP Katowice

Wyróżnienie — Jesienny Salon Sztuki, Ostrowiec Świętokrzyski

1999

Nagroda — Aqua Fons Vitae — Ogólnopolska Wystawa Malarstwa, BWA Bydgoszcz

1998

Nagroda — Praca Roku — ZPAP Katowice

1997

III nagroda — Raport o przemianach w Polsce od 1989 roku [konkurs malarski organizowany przez ONZ], Warszawa

1996

Nagroda konsula Republiki Austrii — Międzynarodowe Biennale Grafiki Wobec wartości, Katowice

1993

Grand Prix — Bielska Jesień, Bielsko-Biała

Stypendium — The Pollock-Krasner Foundation Award, Nowy Jork [USA]

Nagroda Wojewody dla młodych twórców, Katowice

Grand Prix — Praca Roku — ZPAP Katowice

1991

II nagroda — Częstochowa 91, BWA Częstochowa

Wyróżnienie — Maternitas, Szczecin

1989

Grand Prix — Konkurs Malarski im. R. Pomorskiego, Katowice

1988

II nagroda za plakat — Printemps Culturel de Valenciennes [Francja]

Grand Prix i nagroda [medal] mera miasta Chamalières — I Światowe Triennale Małych Form Graficznych, Chamalières [Francja]

II nagroda — Ogólnopolski Konkurs Wobec wartości, Katowice

II nagroda — Ogólnopolski Przegląd Grafiki Wyższych Uczelni Artystycznych, Kraków

1987

Wyróżnienie — Droga i prawda — Ogólnopolskie Biennale Młodych, Wrocław

II nagroda — Ogólnopolski Przegląd Grafiki Wyższych Uczelni Artystycznych, Kraków

1986

III Nagroda — Ogólnopolski Konkurs Wobec wartości — Galeria Fra Angelico, Katowice

1985

Nagroda równorzędna — Ogólnopolski Przegląd Rysunku Wyższych Uczelni Artystycznych — BWA Kraków, Wydział Grafiki w Katowicach, Katowice

A painter who has also worked with drawing and print. Born in 1961 in Świdnica. Lives and works in Siemianowice Śląskie. In 1983–1988 studied at the Faculty of Print of the Katowice branch of the Kraków Academy of Fine Arts. Currently, he is professor ordinarius of the Katowice Academy of Fine Arts where he is the chair of the Painting Studio.

In 1993 he was granted The Pollock-Krasner Foundation Award scholarship in New York. He is a laureate of thirty Polish and international competitions, including the Grand Prix and the Mayor of Chamalières Award at I World Triennial of Small Graphic Forms, Chamalières, France (1988); the Grand Prix at the Rafał Pomorski Competition (1989), the Grand Prix at the Bielsko-Biała Autumn, Bielsko Biała (1993).

Initially associated with the “new expression” movement, he quickly developed his own distinct and yet dynamically changing painting idiom. His art frequently relates to intimate experience which forms the basis for a universal message demonstrating existentialist motifs and discourses of identity set against cultural, social, and political transformations.

From the beginning of his career, he took part in generationally important exhibitions, including “Critics About Us” (the Sopot BWA Gallery), the “New Art Biennial” (Zielona Góra, 1989), “The Black Hole” (the Katowice BWA Gallery, 1990), “Painting of the 1980s” (Frankfurt-am-Mein — Düsseldorf, Germany, 1991), “The Eye On the Fork, Crème de la Crème of Polish Contemporary Painting” (the Katowice BWA Gallery, 1992), “Awakening” (Zollverein, Essen, Germany, 1994), “Dismantling the Iron Curtain” (Kulhaus Exhibition Centre, Berlin, Germany, 2011), “The Trojan Horse” (the Katowice BWA Gallery), “From the Deep — Artists For the Silesian Museum” (the Silesian Museum in Katowice, 2015), “Dialog der Generationen — Neue Polnische Kunst” (Freies Museum Berlin — Kunsthalle, Hanover, 2015).

Since 1989, he has painted eleven cycles of paintings, such as *The Intergrowths*, *Terra Incognita*, *The Walls of the Past*, *Identity Building*, *My House Is My Language*, and *Multikulti*.

He is the author of 21 individual exhibitions. He has participated in nearly 300 group exhibitions in Poland and abroad. He took part in numerous art fairs, including Art Cologne, Art Frankfurt, Art Amsterdam, Art Strasburg, Art Hannover, and EUROART in Basel. His works are exhibited in foreign and Polish gallery collections.

2019

The Roots of Contemporaneity. Polish Art After 1945 — the Extravagance Gallery at the Sosnowiec Art Centre, the Sielecki Castle, Sosnowiec [Poland] [curator: M. Malinowska-Klimek]

2017

An Explosion of the Letter — the Baltic Centre of Contemporary Art, Słupsk [Poland] [curator: R. Lewandowski]

The Power of Sports [permanent exhibition] — the Silesian Stadium, Chorzów [Poland] [curator: M. Zieliński]

Sport Manoeuvres — the Rondo Sztuki Gallery, Katowice [Poland] [curators: M. Zieliński, A. Chorębała]

2016

North-South — the Grand Armoury, Gdańsk [Poland]

A Flash [the BPSC company collection] — the Rondo Sztuki Gallery, Katowice [Poland]

An Explosion of the Letter — the Rondo Sztuki Gallery, Katowice [Poland] [curator: R. Lewandowski]

2015

From the Deep. Artist For the Silesian Museum — the Silesian Museum, Katowice [Poland]

Transformation Generation — Freies Museum Berlin, Kunsthalle Hannover [Germany] [curator: D. Kabiesz]

The Trojan Horse — the BWA Gallery, Katowice [Poland] [curator: I. Villqist]

Paweł Steller — a Deported Artist — the Museum of the History of Katowice, Katowice [Poland]

North-South — the Szyb Wilson Gallery, Katowice [Poland]

Ireneusz Walczak — Marek Kuś [as part of the Per ars ad astra exhibition] — the House of Education of the Silesian Library, Katowice [Poland]

2014

Endlessness, Artistic Encounters — the Extravagance Gallery at the Sosnowiec Art Centre, the Sielecki Castle, Sosnowiec [Poland]

Atonement — the Municipal Cultural Centre, Zabrze; Kartonovnia — Art Centre, Warsaw [Poland]

Multikulti II — R. Wagner Spielhouse, Bayreuth [Germany]

1990 — Municipal Art Gallery, Wrocław [Poland] [curator: K. Stanisławski]

Transformation Generation — Westfalen-Kolleg, Paderborn [Germany] [curator: D. Kabiesz]

Transformation Generation — Altes Pfandhaus, Cologne [Germany] [curator: D. Kabiesz]

Per ars ad astra — the BWA Gallery, Katowice [Poland]

2013

A Visit — the Academy of Fine Arts in Wrocław, Wrocław [Poland]

2012

One Thing Leads to Another — Ireneusz Walczak, Paweł Susid, Janusz Marciniak, Przemysław Łopaciński — the English House, the Academy of Fine Arts in Gdańsk, Gdańsk [Poland]

The 24th Festival of Contemporary Polish Painting — Szczecin [Poland]

An Immanent City — Artistic Encounters — the Extravagance Gallery at the Sosnowiec Art Centre, the Sielecki Castle, Sosnowiec [Poland]

2011

Animalis II Painting Triennial — the MM Gallery, Chorzów [Poland]

Henryk Stawik — the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice, Katowice [Poland]

Expert — Contemporary Art Symposium and nominations to the Eugeniusz Geppert exhibition in the BWA Gallery, Wrocław [Poland]

Encounters — the Extravagance Gallery at the Sosnowiec Art Centre, the Sielecki Castle [Poland]

Contemporary Polish Painting — Minsk, Vitebsk [Belarus]

Dismantling the Iron Curtain — the Kühlhaus Exhibition Centre, Berlin [Germany]

2010

Seit 20 Jahren in Mainz — Galerie Roman Schmelter, Mainz [Germany]

The Great Heart Auction — the Manggha Centre for Japanese Culture, Cracow [Poland]

Woman in the Arts — the Art Nova 1 Gallery, Katowice [Poland]

Poles for Hungarians — the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice, Katowice [Poland]

2009

Tableau... Exiled Speech — Ireneusz Walczak, Jacek Rykała, Andrzej Tobis — the Baltic Gallery of Contemporary Art, Słupsk [Poland]

Polnischer Herbst — Inter Art Galerie Reich, Cologne [Germany]

2008

Growing Up Together — the Association of Polish Artists and Designers, Katowice [Poland] [artists from Cologne and Katowice]

Summer Art Salon — the Pictor Gallery, Mainz [Germany]

Animalis, the 1st Painting Triennial — the MM Gallery, Chorzów [Poland]

Internationales Kunst Projekt — Köthener Quadrate — the AM Ratswall Gallery, Bitterfeld-Wolfen, Luneberg [Germany]

The 22nd Festival of Contemporary Polish Painting — Szczecin [Poland]

Exhibition + An Auction Under the Stars — the Iskierka Foundation, the Silesian Planetarium, Chorzów [Poland]

..Wouldn't That Harm You... — the Fra Angelico Gallery, Katowice [Poland]

2007

15th Anniversary of the Extravagance Gallery, the Sielecki Castle, Sosnowiec [Poland]

60 Years of the Katowice High School of Arts, Katowice [Poland]

The Gate Full of Art — the 15th Anniversary of the Brama Gallery, Gliwice [Poland]

2006

Charity auction at the Sielecki Castle, the Extravagance Gallery, Sosnowiec [Poland]

Polen kommt — Bonn, Essen [Germany]

9 Bautzener Herbstsalon — There Is [No] Time For Paradise — Bautzen [Germany]

The Art and Evil — the BWA Gallery, Częstochowa [Poland] [curator: J. Brukwicki]

Here I am — the Silesian artistic milieu — the BWA Gallery, Katowice [Poland]
9 Dąbrówka Street — an exhibition on the issues of painting — the Katowice Academy of Fine Arts and the Silesian Museum, Katowice [Poland]
Expressions Polonaises — the Maison 44 Gallery, Basel [Switzerland]

2005

The Icon — A Path to Heaven — Archdiocesan Museum, Katowice [Poland]
Et cetera — Inter Art Galerie Reich, Cologne [Germany]
Suffering and Redemption, A Mystery Play — the Artistic Milieus Gallery, Bielsko-Biała [Poland]
Polen kommt — Berlin, Kiel, Aachen, Cologne, Munich, Leipzig [Polish Cultural Year in Germany]

2004

Die Farben der Liebe — Haus Beda, Bitburg [Germany]
Exhibition of the gifts of the Academy of Fine Arts in Katowice — Art Nova 1 Gallery, the Association of Polish Artists and Designers, Katowice [Poland]
20 th Contemporary Painting Festival — Szczecin [Poland]

2003

The Painting of the Year — Art and Business — the Królikarnia Gallery, Warsaw [Poland]
Europart — Basel [Switzerland]
Compass — the Anna Iglińska Gallery, Cracow [Poland]
Walczak, Blukacz, Linttner, Bojdys — the Bielsko Cultural Centre, Bielsko-Biała [Poland]
An auction for The Great Orchestra of Christmas Charity — the Embassy of the Republic of Poland, Berlin [Germany]
The Small Painting Form Biennial — the BWA Gallery, Toruń [Poland]
Winteraustellung — Inter Art Galerie Reich, Cologne [Germany]
Drawing — the First Language — the Gallery of Artistic Milieus, Bielsko-Biała [Poland]

2002

10 th Anniversary of the Brama Gallery — Gliwice [Poland]
Main Access Gallery — Third Polish Arts Festival — Winnipeg [Canada]
Junge Kunst aus Schlesien — Aachen, Rhein Kreis Neuss [Germany]
The 19 th Contemporary Painting Festival — Szczecin [Poland]

2001

The Work of the Year — the Association of Polish Artists and Designers Gallery, Katowice [Poland]
90 th Anniversary of the the Association of Polish Artists and Designers — the BWA Gallery, Katowice [Poland]

2000

The exhibition accompanying the 18 th Contemporary Festival of Painting — the National Museum, Szczecin [Poland]

1999

Prof. Jacek Rykała’s Studio — the BWA Gallery, Katowice [Poland]
1998
Walczak, Bednarek, Blukacz — the T&T Gallery, Nuremberg [Germany]

1997

The Bielsko Fall — Bielsko-Biała [Poland]
50 Years of the Faculty of Print of the Katowice branch of the Academy of Fine Arts in Cracow — Katowice [Poland]
Art Hanover [Germany]
50 Years of the Katowice High School of Arts — the Upper Silesian Cultural Centre, Katowice [Poland]
5 th Anniversary of the Brama Gallery, Gliwice [Poland]

1996

Art Amsterdam — the Netherlands
Contemporary Painting Festival — Szczecin [Poland]
1995
The Work of the Year — the Association of Polish Artists and Designers, Katowice [Poland]

Art Strassbourg — France
Art Frankfurt — Germany
Exhibition of Works by the Pedagogues of the Faculty of Graphic Arts of the Cracow Academy of Fine Arts — Ronneby [Sweden]
Polish Cultural Institute — Prague [the Czech Republic]
The Painters of Katowice — the Pryzmat Gallery, Cracow [Poland]
Ars Pro Natura — Stuttgart [Germany]
Art Cologne — Germany

1994

Art Cologne — Germany
Awakening — Zollverein, Essen [Germany]

1993

The Polish Cultural Institute — Stockholm [Sweden]
Polish Artists for Silesian Children — Berlin [Germany]
A Painting Showcased — the Upper Silesian Cultural Centre, Katowice [Poland]
The Drawing Biennial — Cleveland [United Kingdom]

1992

The Collins Gallery — Glasgow [Scotland]
The International Drawing Triennial — Wrocław [Poland]
The Eye On the Fork. Crème de la crème of Polish Contemporary Painting — the BWA Gallery, Katowice [Poland]
Faber Castell — Poznań [Poland]

Young Polish Artists — Warsaw [Poland]
The Baltic Countries Print Triennial — Gdańsk [Poland]
The Bielsko Fall — Bielsko-Biała [Poland]

1991

The Painting of the Eighties — Frankfurt am Main, Düsseldorf [Germany]
Das schwarze Loch — Dachau [Germany] [curator: J. Świerszcz]
The International Drawing Biennial — Wrocław [Poland]

1990

Black Hole — the BWA Gallery, Katowice — Szczecin [Poland] [curator: J. Świerszcz]
Young Polish Painters — Villecroze [France]
The Youngest Cracow Graphic Artists — Cracow [Poland], Leipzig [Germany]
Interart — Poznań [Poland]

1989

Young Polish Painting — Berlin [Germany]
Critics About Us — the BWA Gallery, Sopot [Poland]
The New Art Biennial — Zielona Góra [Poland]

1988

4 Graphic Artists — the BWA Gallery, Katowice [Poland]

INDIVIDUAL EXHIBITIONS

2016

Loading, please wait... — the Arttrakt Gallery, Wrocław [Poland]
Simulacrum? — the Silesian Culture Centre, the Nakło Śląskie Palace [Poland]

2014

Multikulti — the Extravagance Gallery at the Sosnowiec Art Centre, the Sielecki Castle, Sosnowiec [Poland]

2013

Hi/Stories — the Siemianowice Śląskie Municipal Museum, Siemianowice Śląskie [Poland]

2012

My House Is My Language — the Silesian Library, Katowice [Poland]
My House Is My Language — the Rondo Sztuki Gallery, Katowice [Poland] [curator: Roman Lewandowski]

2010

My House Is My Language — the Obecna Gallery, Jaworzno [Poland]
Confrontations — the Arttrakt Gallery, Wrocław [Poland]
My House Is My Language — the Pokaz Critics' Gallery, Warsaw [Poland]

2007

Identity Building — the Contemporary Art Centre — the EL Gallery, Elbląg [Poland]
Identity Building — the BWA Gallery, Katowice [Poland]

2004

Bad Images — the MM Gallery, Chorzów [Poland]

2002

The Present, the Absent — the Parnas Gallery — Chorzowska 50, Katowice [Poland]
The Cracow School of Painting — the Marian Gołogórski Gallery, Cracow [Poland]

2001

The Walls of the Past — the Art Nova Gallery — the Association of Polish Artists and Designers, Katowice [Poland]
The Walls of the Past — the Kronika Gallery, Bytom [Poland]
Kunst im Ärztehaus — Artothek, Lünen [Germany]

2000

Kunst im Ärztehaus — Münster [Germany]
--

1999

Inter Art Galerie Reich, Cologne [Germany]
--

1998

The Po schodach Gallery — Siemianowice Śląskie [Poland]

1997

The Marian Gołogórski Gallery — Cracow [Poland]
The Brama Gallery — Gliwice [Poland]
Dom Artysty Plastyka [the Visual Artist House], Warsaw [Poland]

1996

Extravagance Gallery at the Sosnowiec Art Centre, the Sielecki Castle, Sosnowiec [Poland]

1995

The Centrum Gallery — Katowice [Poland]
Polnische Kulturtage — Hilden [Germany]
Girardet Haus — Essen [Germany]

1994

A film about the artist: <i>To Conquer the World</i> , dir. Jacek Skorus, Polish Television in Katowice

1993

Artemisia Arte Contemporanea — Pisa [Italy]

1991

The Extravagance Gallery — Katowice [Poland]
--

1990

The Po schodach Gallery — Siemianowice Śląskie [Poland]

The Glowacki Gallery — Kempen [Germany]

1988

The Dorota Kabiesz Gallery — Düsseldorf [Germany]

PRIZES AND AWARDS

2016

Bronze Medal — “Gloria Artis, Distinguished for Culture”
--

2014

Golden Badge of Honour — “For Merits for the Silesian Voivodeship” — The Parliament of the Silesian Voivodeship
Fashion Point statuette in the category of artistic work for the best Silesian artist — the Silesian Museum in Katowice

2009

Honourable Mention — Fifth Still Life Triennial — the BWA Gallery, Sieradz
Prize — “Animalis”, National Painting Contest — the BWA Gallery, Chorzów

2008

Grand Prix — “Work of the Year” — the Art Nowa 2 Gallery, the Association of Polish Artists and Designers, Katowice

2007

Silver Cross of Merit — the President of the Republic of Poland

2006

Prize — “Work of the Year” — the Association of Polish Artists and Designers, Katowice
--

2004

Grand Prix — “Work of the Year” — the Association of Polish Artists and Designers, Katowice

Honourable Mention — “Music in Painting” — the Obok Gallery, Tychy
--

2003

Prize — “Work of the Year” — the Association of Polish Artists and Designers, Katowice
--

2002

Prize — “Work of the Year” — the Association of Polish Artists and Designers, Katowice
--

Honourable Mention — Autumn Art Salon, Ostrowiec Świętokrzyski
--

1999

Prize — “Aqua Fons Vitae”, National Painting Exhibition — the BWA Gallery, Bydgoszcz
--

1998

Prize — “Work of the Year” — the Association of Polish Artists and Designers, Katowice
--

1997

3 rd Prize — United Nations Painting Contest “Report on the Transformations in Poland since 1989”, Warsaw
--

1996

The Prize of the Consul of the Republic of Austria — “Towards Values”, International Print Biennial, Katowice

1993

Grand Prix — “Bielsko Fall”, Bielsko-Biała
Scholarship — “The Pollock-Krasner Foundation Award”, New York [USA]
The Katowice Voivode Young Artists Prize, Katowice
Grand Prix, “Work of the Year 92”, Katowice

1991

2 nd Prize — “Częstochowa 91”, the BWA Gallery, Częstochowa
Honourable Mention — “Maternitas”, Szczecin

1989

Grand Prix — The R. Pomorski Painting Contest, Katowice

1988

2 nd Prize for the poster — Printemps Culturel du Valenciennes, France
Grand Prix and the prize [medal] of the Mayor of the City of Chamalières — 1st Small Graphic Form World Triennial, Chamalières, France

2 nd Prize — “Towards Values”, National Contest, Katowice
--

2 nd Prize — National Print Review of Artistic Universities, Kraków
--

1987

Honourable Mention — National Biennial of the Young, Wrocław
--

2 nd Prize — National Print Review of Artistic Universities, Kraków
--

1986

3 rd Prize — “Towards Values”, National Contest — the Fra Angelico Gallery, Katowice

1985

pari passu Prize — National Drawing Review of Artistic Universities — the BWA Gallery, Katowice, the Faculty of Print, Katowice

REDAKCJA / EDITING
Anna Cichoń, Grzegorz Hańderek, Roman Kaczmarczyk

TEKSTY / TEXTS
Roman Lewandowski, Stanisław Ruksza, Magdalena Ujma

RECENZENCI / REVIEWERS
dr hab. Rafał Borcz, prof. Krzysztof Gliszczyński

REDAKCJA JĘZYKOWA / COPY EDITING
Dawid Matuszek

TŁUMACZENIE / TRANSLATION
Rafał Boryślawski

KOREKTA WERSJI POLSKIEJ / POLISH PROOFREADING
Dawid Matuszek

KOREKTA WERSJI ANGIELSKIEJ / ENGLISH PROOFREADING
Rafał Boryślawski

PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD / GRAPHIC DESIGN, TYPESETTING
Roman Kaczmarczyk

OKŁADKA / COVER
Biuro plam znalezionych [fragmenty]
Lost Blots Office [fragments]

KRÓJ PISMA / TYPEFACES
Simplon Norm

PAPIER / PAPER
Alto 1.1 Satine Naturel 150 g, Keaykolour Original 450g

PRZYGOTOWANIE ZDJĘĆ DO DRUKU / PHOTOGRAPHS PREPARED FOR PRINT
Roman Kaczmarczyk

EDYCJA FOTOGRAFICZNA / PHOTO EDITING
Ireneusz Walczak, Roman Kaczmarczyk

FOTOGRAFIE / PHOTOS
Roman Kaczmarczyk, Barbara Kubska, Ireneusz Walczak

WYDAWCA / PUBLISHER
Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach /
Academy of Fine Arts in Katowice
ul. Raciborska 37, tel. 32 758 77 00
asp@asp.katowice.pl

DRUK I OPRAWA / PRINTED BY
Argraf, Warszawa

NAKŁAD / PRINT RUN
400

PRAWA AUTORSKIE / COPYRIGHT BY
© Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach /
Academy of Fine Arts in Katowice
Katowice 2019

ISBN
978-83-65825-43-8

Projekt objęty
mecenatem
Miasta Katowice

The project under
the patronage of
the City of Katowice



