

T O M A S Z M Y J A K
PHOTOGRAPHY



Antoni Myjak 1920-2008



Tomasz Myjak, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Zajmuje się fotografią i malarstwem. Od 2002 roku prowadzi autorską szkołę rysunku i malarstwa www.rysunek.waw.pl. Pracuje w warszawskiej ASP w Pracowni Fotografii Kreatywnej i w Polsko-Japońskiej Wyższej Szkole Technik Komputerowych w Pracowni Malarstwa. Mieszka w Warszawie.

Tomasz Myjak, graduated from the Warsaw Academy of Fine Arts. Active as photographer and painter. He runs an authorial drawing and painting school www.rysunek.waw.pl. He is employed as a instructor in the Creative Photography Studio at the Warsaw Academy and at the Polish-Japanese Higher School of Computer Techniques in Warsaw. He lives in Warsaw.

Ważniejsze wystawy indywidualne:

2005 – Galeria u Koźmińskiego , Warszawa
 2006 – tygodniowa prezentacja prac w prog. 2 TVP
 2006 – Galeria Wyjście Awaryjne, Warszawa
 2006 – Galeria Pod Belką, Nidzica – Zamek
 2006 – Galeria 3A , Warszawa
 2007 – Galeria pod Arkadami, Łomża
 2007 – Polsko-Japońska Wyższa Szkoła Technik Komputerowych
 2007 – Galeria 3A, Warszawa
 2008 – Jadłodajnia filozoficzna, Warszawa
 2008 – Galeria Schody, Warszawa
 2008 – Polsko-Japońska Wyższa Szkoła Technik Komputerowych
 2008 – Galeria Salon Sztuki, Warszawa

Wystawy zbiorowe:

1999 – „Wokół rysunku” – Dom Sztuki, Warszawa
 2006 – Galeria Północna, Koszalin
 2007 – Galeria FF, Łódź
 2008 – Galeria Aspekt , Warszawa
 2008 – Galeria Sztuki Mediów, Warszawa
 2008 – „Monselice, Natale, Polachi”, Monselice, Padwa (Włochy)
 2008 – „Młoda Grafika” – Galeria Sztuki Mediów, Warszawa
 2008 – „Horizonte”, Zingst, Niemcy
 2008 – „Photokina”, Kolonia, Niemcy

Individual exhibitions:

2005 – Galeria u Koźmińskiego , Warsaw
 2006 – TV programme - 2 TVP
 2006 – Galeria Wyjście Awaryjne, Warsaw
 2006 – Galeria Pod Belką, Nidzica
 2006 – Galeria 3A , Warsaw
 2007 – Galeria pod Arkadami, Łomża
 2007 – Polish-Japanese Higher School of Computer Techniques
 2007 – Galeria 3A, Warsaw
 2008 – Jadłodajnia filozoficzna, Warsaw
 2008 – Galeria Schody, Warsaw
 2008 – Polish-Japanese Higher School of Computer Techniques
 2008 – Galeria Salon Sztuki, Warsaw

Group exhibitions:

1999 – „Wokół rysunku” – Dom Sztuki, Warsaw
 2006 – Galeria Północna, Koszalin
 2007 – Galeria FF, Łódź
 2008 – Galeria Aspekt , Warsaw
 2008 – Galeria Sztuki Mediów, Warsaw
 2008 – „Monselice, Natale, Polachi”, Monselice, Padova (Italy)
 2008 – „Młoda Grafika” – Galeria Sztuki Mediów, Warsaw
 2008 – „Horizonte”, Zingst, Germany
 2008 – „Photokina”, Köln, Germany

Tomasz Myjak

Kilka słów

Few words

Mój Tata nauczył mnie dwóch ważnych rzeczy. Po pierwsze bezwzględnego szacunku dla starszych... a może raczej respektu dla mijającego czasu. Po drugie tego, że sztuka to nie wyścig, nie konkurs, nie zdjęcie w prasie, nie stanowisko na uczelni. Nie ma w niej lepszych i gorszych. Jest niewymierna, albo wymierna czasami, w zależności od sytuacji. Artystą nie jest się bez przerwy, artystą bywa się w momencie tworzenia... Moje obrazowanie rzeczywistości nie jest wpisane w żaden nurt. Staram się podążać za tym, co dla mnie piękne i odkrywać to, czego nie rozumiem. Niewątpliwie fascynuje mnie ekspresja i ruch. W fotografii (a ostatnio także w malarstwie) szukam takich emocji, jakie towarzyszą (jak przypuszczam) tancerzom podczas ich aktu twórczego. Sam moment tworzenia, budowania, jest dla mnie ważniejszy niż analiza skończonego utworu.

Inspiruje mnie i nakłania do pracy (może zabrzmiało to górnolotnie) potrzeba poszukiwania i odnajdywania piękna. Wszystko, co robię musi mieć jakieś estetyczne odniesienie do tego, co jest we mnie. Głęboko wierzę w to, że każdy człowiek obdarzony został tak zwanym „dobrym gustem”. Tak samo wierzę, że każdy człowiek jest w głębi siebie „dobry”. Zatrącenie tej zdolności, zgubienie jej (niejednokrotnie przez nas doświadczane w zetknięciu z kulturą masową z jednej strony i kulturą wysoką z drugiej), nie jest według mnie tak koszmarnie, jak sztuka, która formy nie ma, która jest poza jakąkolwiek estetyką. Idąc dalej, sztuka będąca tylko konceptualnym eksperymentem, akcją przepojoną treścią tak dalece, że forma staje się nieważna, nie może nosić miana Sztuki Pięknej.

Moje fotografie (moje malarstwo – fotografia jest dla mnie jedną z technik malarskich) nie są przekorne w stosunku do tego, co dzieje się teraz w sztuce. Nie staram się być ani awangardowy, ani akademicki. Ideą mojego działania twórczego jest wytworzenie małej jednostki piękna i przekazania jej innym. To może być jedna osoba – to wystarczy, żeby moje działanie miało sens.

My father taught me two important things. Firstly, respect for older... rather I would say for the time passing by. Secondly, the art is not a race, it is not a vacancy at university. There are not better and worse ones. It is not fair or exchangeable from time to time, mostly it depends on a situation. You are not an artist all the time, you are the artist just when you are creating something... My way of showing the reality is not written down into any current. I am trying to follow what is beautiful for me, and discover what I do not understand. Undoubtedly, an expression and a movement fascinate me. In the photograph (and recently in the painting) I am searching for such emotions which are accompanying (as I suppose) for dancers during their creative ceremony. Very moment of creating, building, is more important for me than analysis of the finished work.

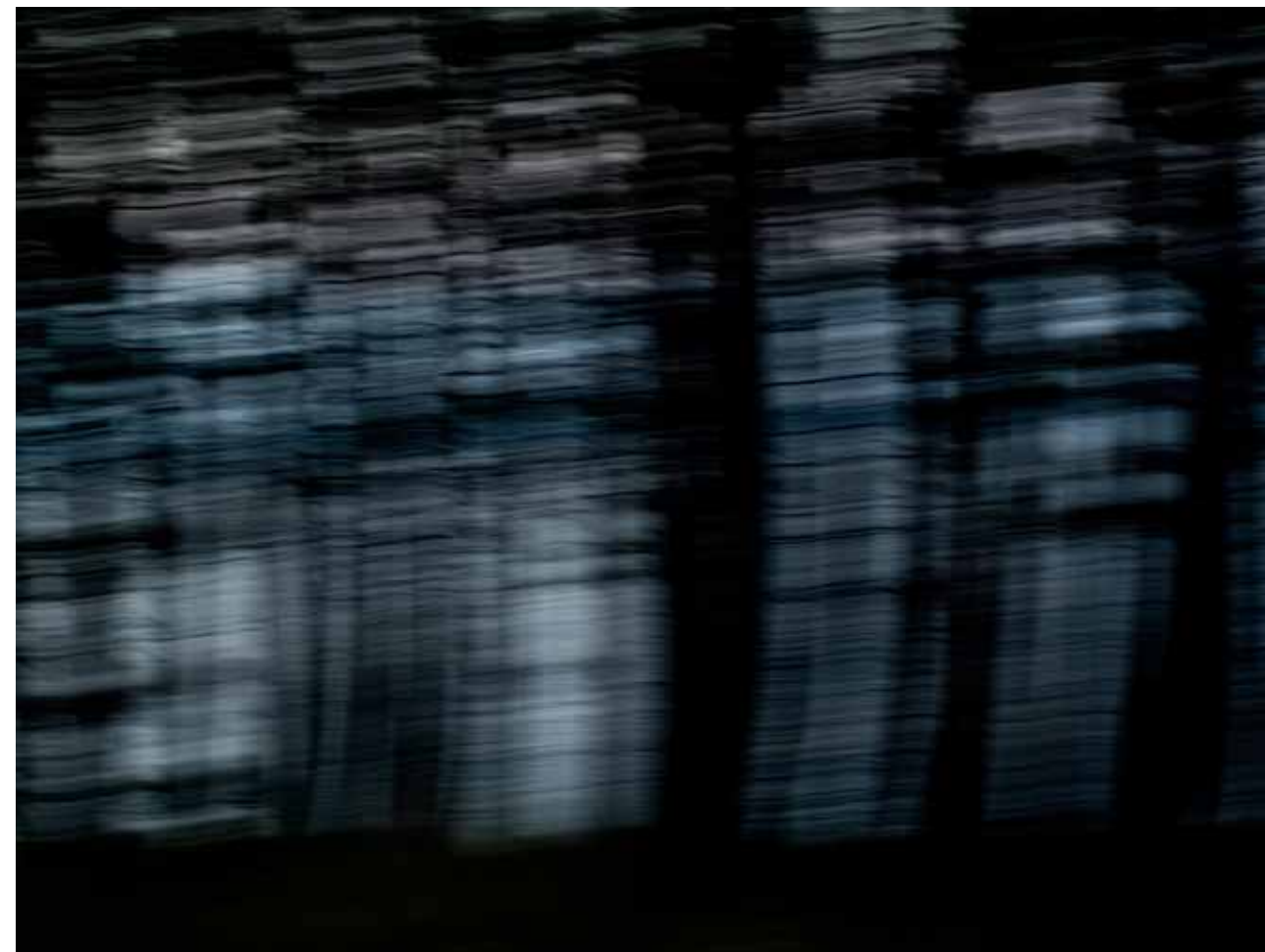
That what inspires me and makes me to work (perhaps it will sound grandiloquently) it is to seek and find the beauty. What I am doing must have some aesthetic taking back to what is in me. Deeply I believe that every man has been given by so-called “good taste”. Also I believe that every man is “good” somewhere inside him. Losing this ability, losing it (many times experienced by us in connection to the mass culture on one hand, and on the other one to the highbrow culture), in my opinion it is not so terrible, like the art which doesn't have the form, which is out of any aesthetics. Going farther, the art which is just a conception experiment, an action saturated with content so highly that the form is becoming unimportant, it can't be called the fine arts.

My photographs (my painting – photography is for me one of a painting techniques) they aren't teasing with respect to what is happening now in the art. I am not trying to be not even avant-garde, or academic. Producing the subdivision of the beauty and handing over to it - is an idea of my creative action. It can be one person – it is enough to my action to make sense.

pejzaże dynamiczne
dynamic landscapes



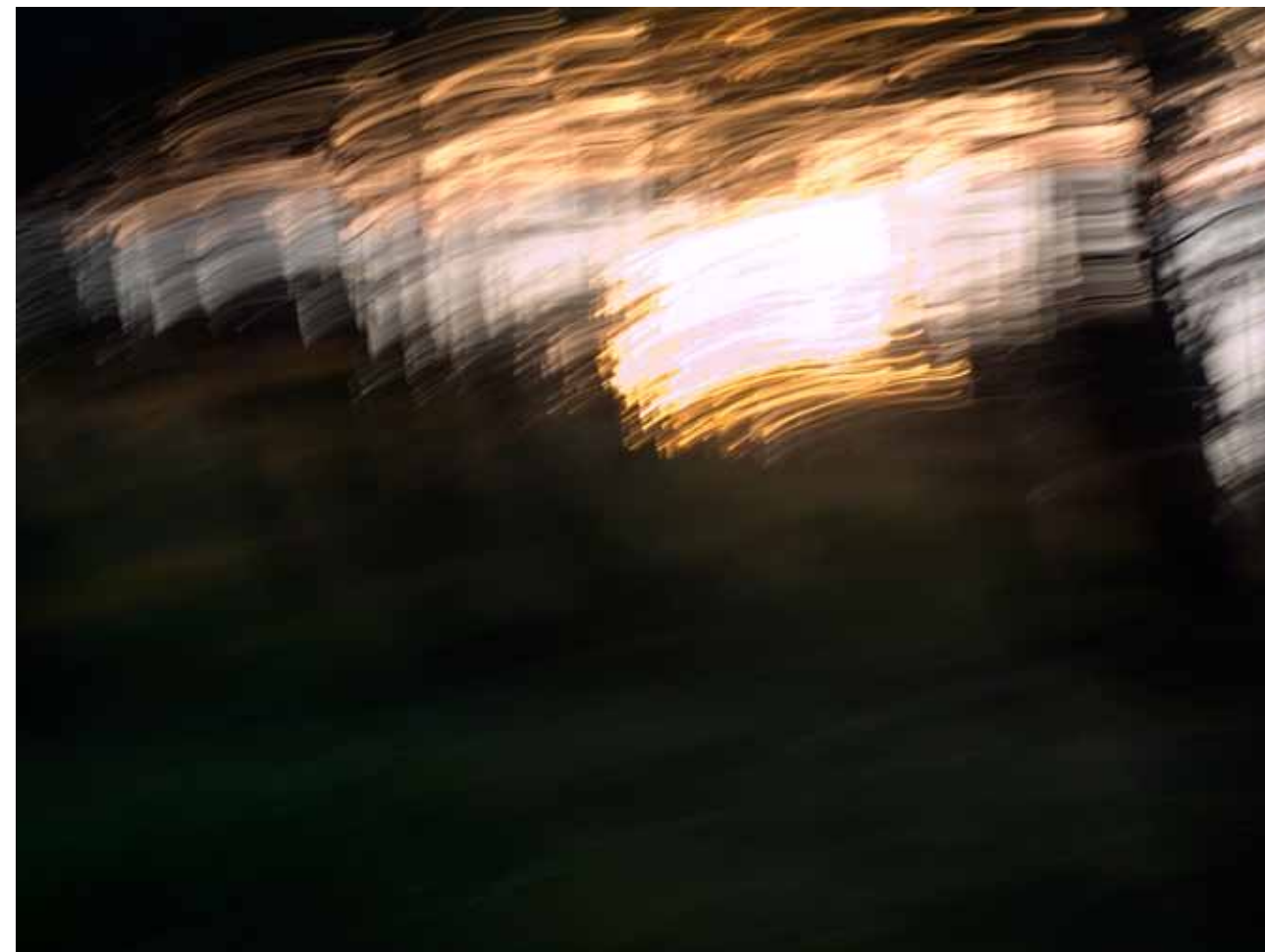
Pejzaž 64/2008
Landscape 64/2008



Pejzaž 65/2008
Landscape 65/2008



Pejzaž 62/2008
Landscape 62/2008



Pejzaž 61/2008
Landscape 61/2008



Pejzaž 12/2006
Landscape 12/2006



Pejzaž 09/2006
Landscape 09/2006



Pejzaž 47/2007
Landscape 47/2007



Pejzaž 26/2006
Landscape 26/2006



Pejzaž 05/2005
Landscape 05/2005



Pejzaž 21/2006
Landscape 21/2006



Pejzaž 50/2007
Landscape 50/2007



Pejzaž 51/2007
Landscape 51/2007



Pejzaž 73/2008
Landscape 73/2008



Pejzaž 17/2006
Landscape 17/2006



Pejzaž 27/2006
Landscape 27/2006



Pejzaž 58/2007
Landscape 58/2007



Pejzaž 33/2006
Landscape 33/2006



Pejzaž 117/2008
Landscape 117/2008



Pejzaž 25/2006
Landscape 25/2006



Pejzaž 31/2006
Landscape 31/2006



Pejzaż 91/2008
Landscape 91/2008



Pejzaż 90/2008
Landscape 90/2008



Pejzaž 101/2008
Landscape 101/2008



Pejzaž 88/2008
Landscape 88/2008



Pejzaž 44/2007
Landscape 75/2007



Pejzaž 49/2007
Landscape 49/2007



Pejzaž 81/2008
Landscape 81/2008

basen
the pool



Basen, 2008
The pool, 2008



Basen, 2008
The pool, 2008

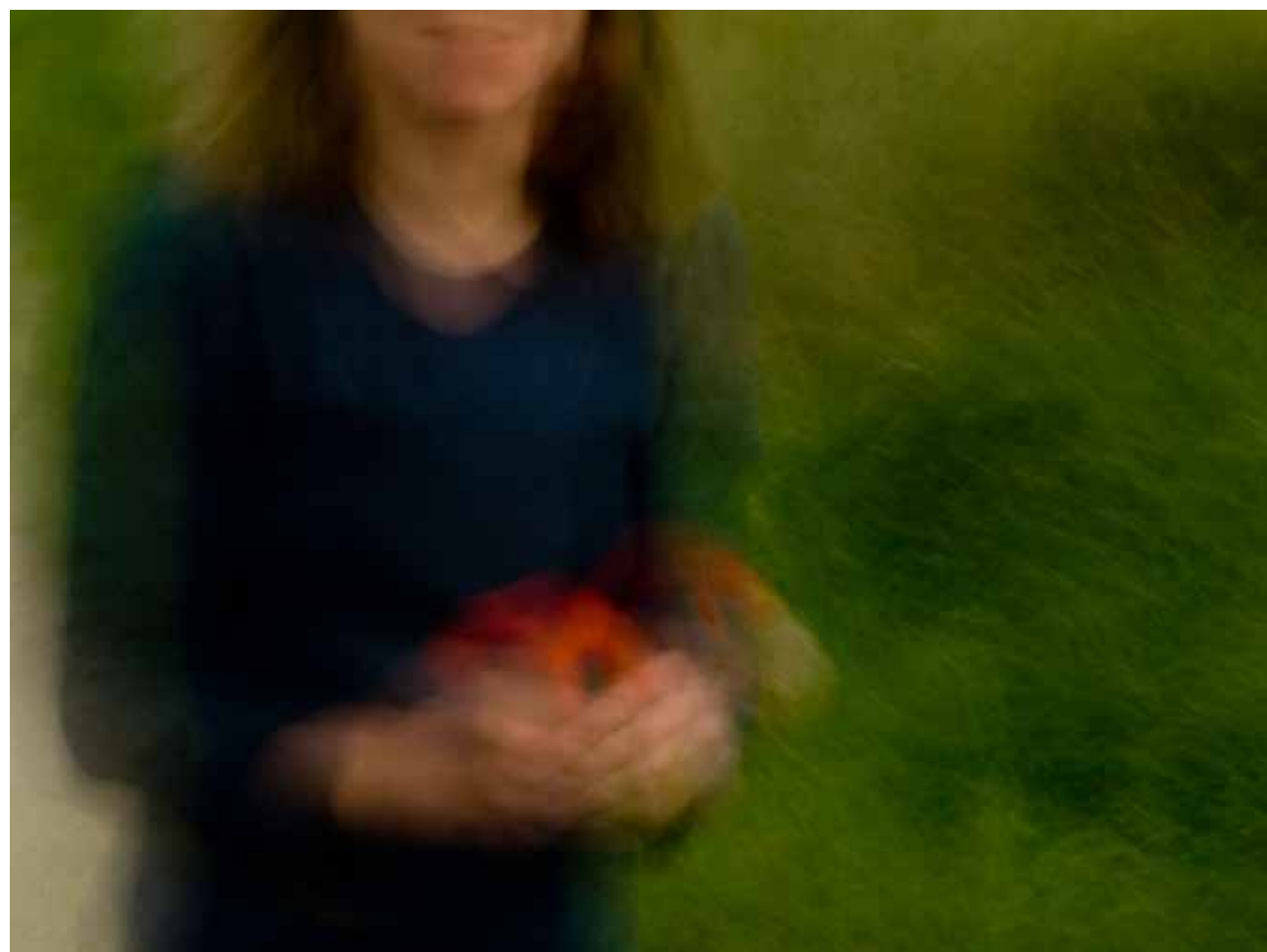
chwile
moments



A., 2005
A., 2005



Krzysztof, 2008
Krzysztof, 2008



Lato V, 2008
Summer V, 2008



Skoki, 2008
Skoki, 2008



Sanssouci, 2008
Sanssouci, 2008



Lato I i II, 2008
Summer I & II, 2008





Kasia, 2006
Kasia, 2006



Ignacy, 2008
Ignacy, 2008



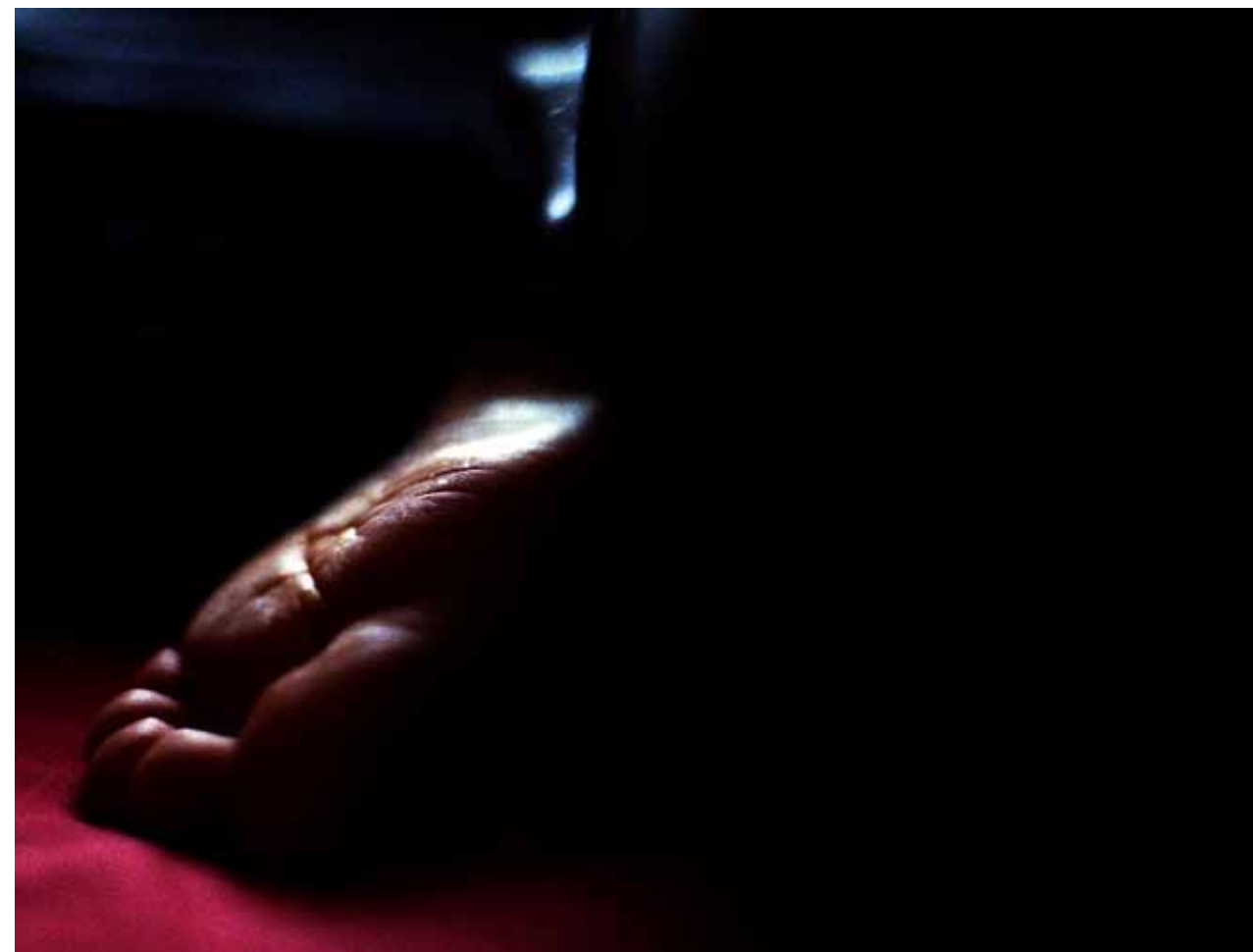
Chwile II, 2005
Moments II, 2005



Chwile LIII i LV, 2008
Moments LIII & LV, 2008



Lato XVIII, 2008
Summer XVIII, 2008



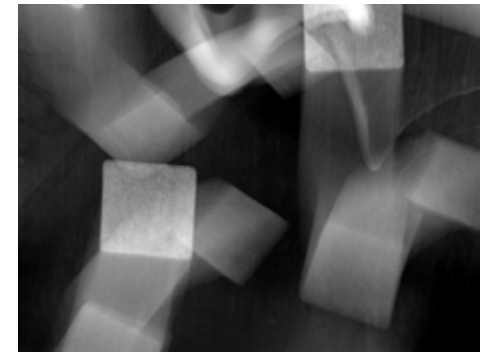
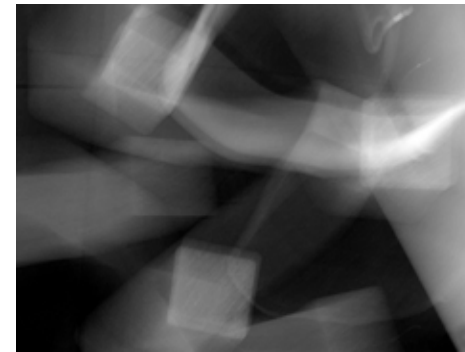
Chwile XXII, 2005
Moments XXII, 2005



K., 2008
K., 2008

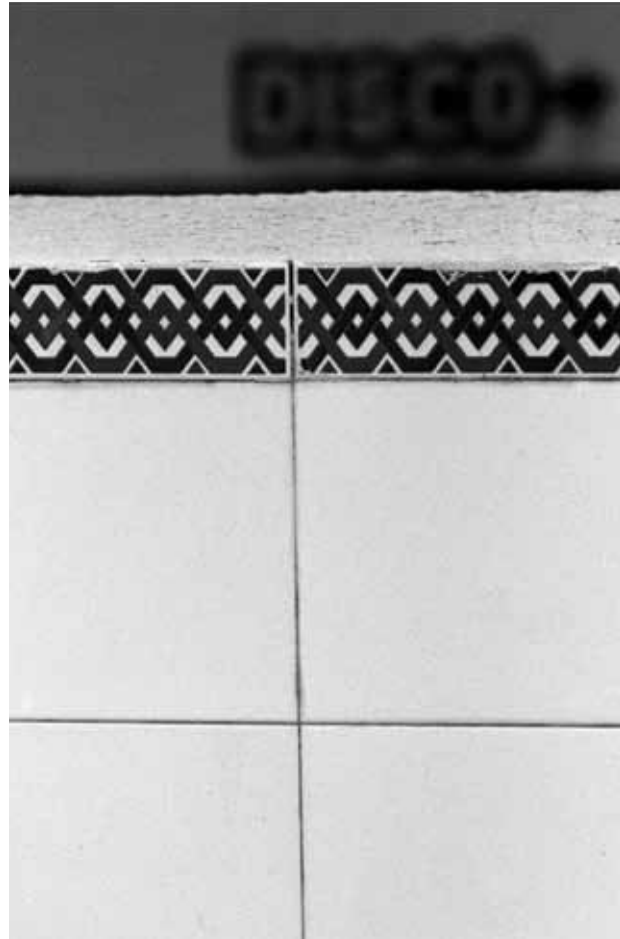


Dawid, 2008
Dawid, 2008



Chwile, 2008
Moments, 2008

Stół, 2007
The table, 2007



Sousse, 2008
Sousse, 2008



Krzysztof Mróz

Między szeptem a ciszą. O fotografiach Tomasza Myjaka

Between whisper and silence. About Tomasz Myjak's photography

I

Obrazy, a właściwie jeszcze niby-obrazy – pejzażowe kadry, migawki rzeczywistości, natura, ludzie, zdarzenia. . . rejestrowane, odtwarzane, wpół-zapamiętane, wpół-zmyślone – te niezliczone, mogłyby się wydawać, szablonowy wizualnego „tu i teraz” poddane są przez oko artysty krytycznemu oglądowi, który ma naturę refleksyjną i emocjonalną zarazem. Te niby-obrazy, mnożące się niemal samoistnie, bez końca i bez końca, narzucające się, zawsze nam poddane, zawsze *dla nas*, nigdy, tak naprawdę, nie są naszą własnością, nie są *nasze*. Dostępne – a jednak tylko pozornie. Pryskają, rozplywają się, znikają. . . Zastępowalne, wymienialne. Kalejdoskopowa układanka, a może tylko chaos?

Zatrzymać choćby fragment, strzęp, osnowę uciekającego świata. Wydrzeć tym wciąż jedynie niby-obrazom jakąś cząstkę najmniejszą, lecz trwałą, nieprzemijalną; w tej trwałości, nieprzemijalności ważną! Zapisać. Zachować. I niejako podporządkować sobie, ogarnąć ten świat uciekający. Ten czas. Ocalając, oswoić. Zatrzymując, zjednać sobie. By złudne *dla nas* stało się *naszym*: moim, we mnie, mną.

Często wzmiankuje się o iluzji sztuki. Już samo słowo wyczula na ten *par excellence* ironiczny aspekt kreacji artystycznej: sztuczka, techniczny trik, nawet prestidigitatorski popis. W obszarze słowa – poezja, demontaż i rekompilacja mowy wydobywające zeń nowe znaczenia, nowy potencjał treści; w obszarze dźwięku – muzyka, z konkretnego akustycznego budulca wyczarowująca istne miraż, abstrakcyjne formy, mówiące do nas swoim tajemnym językiem; w obszarze obrazu – sztuki plastyczne, które widzialność zamieniają w coś niezwykłego, niosącego jakieś przesłanie; pomimo najoczywistszych różnic typologicznych między osobnymi kodami semiotycznymi, te odrębne systemy służą jako platformy ekspresji, narzędzia pomocne w zaspokojeniu podobnych ambicji. Wspólnym mianownikiem jest tu metoda artystyczna, takie operowanie językiem-formą, dzięki któremu powstaje jakościowo spójna, oryginalna wypowiedź, rozpoznawalna sama w sobie propozycja wyrażenia świata – odczytania emocji, wytworzenia emocji. . . Zawsze jest w tym coś iluzorycznego. Dosłowność bywa mylna, metafora – zawsze wielomówna. Środki artystyczne to jedynie zasób rozwiązań technicznych, których stosowanie przez artystę nastawione jest na osiągnięcie efektu estetycznego. W tej systematycznej manipulacji nie ma nic nie-stosownego: sztuka jest iluzją z samej swej istoty! Lecz, bynajmniej, nie chodzi tylko o arkan procesu powstawania dzieła, ani o jego zagadkowy status ontologiczny. – Zostawmy na

I

Images, more exactly not yet images but quasi-images – only framed landscapes, shutters of reality, only nature, people, moments. . . registered or reconstructed, co-remembered or co-made up... They could seem uncountable: such visual templates of here & now. They must be checked by the artist's critic look, which has both reflective and emotional peculiarity. This sort of images, almost self-multiplying, never ending, self-forcing, they are always somehow subject to us, always *for us*, but actually they are never our possessions, they are never completely *ours* – available, but only outwardly, superficially. They vanish, disappear. . . they are substitutable, exchangeable. Is it a kaleidoscopic puzzle or simply another chaos?

Just to keep a piece of the running world. To grab from those still quasi-images whatever smallest part also everlasting, permanent, and in its permanency important! And to save it, to keep it! To subordinate to the artist in order to take the running world in, the time! By saving – to appropriate it; by keeping – to win it over! And thus, something that is fake *for us* will become *ours*: mine, in me, me.

We so often talk about art's illusion. The word itself pays attention to that *par excellence* ironic aspect of every artistic creation: artifice, technical trick, even a kind of prestidigitator's show off. In the area of the Word – poetry, disassemble and recompilation of the speech, which leads us to find new meanings, some new potential of senses. In the area of the Sound – music, which from some acoustic material makes up mirages, abstractive forms that speak to us with their own language. In the area of the Image – fine arts, which change visibility into something scarce, which containing however just a special message. Despite all typological differences between the semiotic codes, those systems are used as platforms of expression, tools for satisfying some still resembling ambitions. The most important here is the artistic method, a use of the language-form because of which some new original and coherent utterance is made. This specific utterance is a particular way of expressing the world: defined by itself, translating emotions, making emotions. . . There is always some illusion in it. The literal sense may be erroneous, whereas the metaphor has got a lot of meanings. Artistic means form a wide stock of technical solutions for the use by the artist searching a special aesthetic effect. Nothing more! In this systematical manipulation there is nothing improper: art is an illusion – its nature is like that! Actually, it is not about a process of making a work of

boku generalia i wielką terminologię! Być może, wszystko jest prostsze. . .

Otóż, sztuka jako iluzja – ten nadużywany swego rodzaju pleonazm – to wyłącznie lapidarna formuła, która jest, najzwyczajniej, odpowiedzią na. . . iluzję świata. Świata wpisanego w pewien określony, nieprzekraczalny czas. Jest odpowiedzią na iluzoryczność dostępnej rzeczywistości. Względem tej migotliwości świata, względem tej swoistej iluzji pozostajemy bezsilni – i sztuka właśnie, dysponująca znakiem symbolicznym, nie zaś potocznym frazesem i banałem, czy uzurpatorskim predykatem scjentyistów, jest, w takim rozumieniu pojęcia, protestem przeciw przemożnej iluzji świata. Tylko tyle – aż tyle!

Patos można tu zastąpić suchym stwierdzeniem, iż sztuka jest wyrazem ludzkiej świadomości. Lecz w gruncie rzeczy zawsze nadrzędnym będzie ów aspekt czasu – Czasu, który wszystko zniekształca, rujnuje, pożera. Zawsze zatem, w ostatecznym rozrachunku, będzie sztuka przejawem buntu. W miejsce jednej iluzji podsuwa inną; Przypadek Kosmosu zastępuje programem i metodą artystyczną. Tak kontestacja Czasu nabiera wzniosłości i spełnia się w swoistej reintegracji świata poprzez sztukę. Wybujała dogmatyka? Jednakże chodzi tu o pewną substancjalną kwestię: kody estetyczne służą podważeniu naszej pewności, świętego spokoju, walczą z lenistwem duchowym; sztuka pozwala widzieć szerzej, głębiej. Jeśli nie wyraźniej, to na pewno *pełniej* (cokolwiek by to miało oznaczać).

Odrealnia świat – orzekamy często w pierwszym odruchu. Lecz po namyśle już się wahamy – czy aby ten świat nie otrzymuje w akcie artystycznym czegoś zgoła przeciwnego: umownej hiperrealności będącej alternatywą dla absorbującego, wszak pozornego „tu i teraz”, powierchniowości zjawisk czyli tego, co nazbyt mocno jest uwikłane w czas, co wraz z nim się jawi i wraz z nim rozpada? Bowiem sztuka jest raczej pogłębieniem, wzmocnieniem rzeczywistości. Odsłania jej ukrytą warstwę i wydobywa zeń zatajone dotąd pokłady treści. Demaskuje utłudy polimorfizm wszelkiej egzystencji. Jest próbą obnażenia chwilości wszystkiego, w czym uczestniczymy lub wydaje się nam, iż uczestniczymy – i jest, jakkolwiek ograniczoną, to wciąż jednak próbą wydostania się. . . poza iluzję.

Koło się zamyka. Doprawdy? Nieprzerwany jest łańcuch paradoksów. Otóż, by wyjść poza iluzję świata (poza ramy *Chronos*) najpierw należy wyjść poza wrażenie. Tymczasem utrzymuję się powszechnie, że akt kreacyjny, wszelka sztuka – ów szczególnie, najwyższy przejaw humanizmu – bazuje na wrażeniu, czymś bardzo osobistym, prywatnym, czymś niemierzalnym z natury. Sprzeczność? W żadnym razie. Wrażenie jest punktem wyjścia, etapem, nawet jądrem aktu kreacyjnego. Lecz jest, w pewnej części przynajmniej, z gruntu fałszywe. Subiektywizm wrażenia, *ex definitione*, odbiera mu prawo osądu rzeczywistości. Lecz, owszem, wrażenie pozostaje siłą napędową sztuki: nieodzowne w działaniu twórczym, absolutnie decydujące w recepcji dzieła. Gdyż jest tym, co pozwala zaistnieć podmiotowi; co pozwala mu wyrazić czy w ogóle zrekonstruować jego świadomość. Zatem pełni najzupełniej pierwszorzędną rolę. I to bilateralnie – po stronie autora (jego percepcja

art, even not about its ontological status. Let's leave generalization and that great terminology! Maybe everything is easier. . .

Well, art as an illusion. . . that overused pleonasm (of course) is only a terse form, which is just an answer to. . . the great illusion of the world – the world belonging all to some specified, impassable time. Art as an illusive form is an answer to the fallacy of the accessible reality. We are hopeless towards this glimmering of the world, and this illusion – the art, which ignores quotidian banalities or somehow seductive, intellectual formulas of scientists-usurpers, but which disposes of symbolical signs, is, in this specific meaning, a kind of protest against the global illusion of the world. Merely this – precisely this!

Pathos can be changed by just saying, that art is a way of expressing our consciousness. But ultimately, the aspect of time will be the most important – time, which deforms, destroys, devours everything. So, art will always be a kind of rebellion. In a place of one illusion it puts another one. The interminable alteration of Cosmos is changed with some program, a specific artistic method. Thus the contestation of the Time is indeed sublimated and fulfilled by this particular reintegration through art. Even if there is some dogmatism in it, it is about some great issue: aesthetic codes are to dent our self-confidence, piece and quiet, and strive against our spiritual laziness. Art lets us see everything better and deeper. And even if the things do not appear more clearly, they may be seen in some wider spectrum (whatever it means).

The world becomes unreal – we say that at first. But after a while we hesitate – doesn't this world get anything opposite? Wouldn't it be some conventional hyper-reality (an additional level, a separate value), which is a kind of alternative to that absorbing but on the other hand apparent here & now, to those superficial phenomena being so strongly put into the time, appearing through it and through it disappearing. . . Actually art is rather a kind of deep-down understanding of reality, such a reinforcement of symptoms of the real world. It is a test of revealing its moments, a test of getting out over the illusion.

Then a vicious circle? Really? A game of paradoxes is unstopped here. Well, if we want to go out of the world's illusion (out of the frames of *Chronos*), firstly we have to leave our impression. Meanwhile, a general thesis is often submitted that the creation act, art – that special, emblematic manifestation of humanism – is based on the impression as such, on something personal, private, unmeasured in its nature. So would there be a contradiction? No, not at all! The impression is just the beginning, a stage, even sometimes the nub of an act of creation. But at least a part of it is just fake. The subjective impression, *ex definitione*, reclaims its right to prejudge the reality. Of course, it is still a mover of art: important in the creation act and absolutely basic in the reception of a work of art. It is something which still lets the subject exist, lets him express and reconstruct his reality. So it is essential. And bilaterally: for the artist (his own perception of the world) and for the receiver (his own reading of art). But

świata) oraz po stronie odbiorcy (jego lektura wypowiedzi artystycznej). Ale ograniczenie konfrontacji podmiot-przedmiot (artysta-świat, następnie odbiorca-dzieło) do samej sfery impresji przyniosłoby w efekcie szybkie zwycięstwo iluzji. Wartość iluzji świata, a dalej – iluzji sztuki, bierze się bowiem nie z potwierdzenia i rezygnacji, lecz z krytyki i sprzeciwu. W tym swoistym starciu podmiot-przedmiot, wrażenie, acz podstawowe, nie jest ani dla artysty, ani dla odbiorcy punktem docelowym. Obiektywizacja obrazu świata, jeśli w ogóle w jakimś wymiarze możliwa, musi polegać na odstąpieniu od wrażenia (elementu subiektywnego) i poszukiwaniu obrazu czystego, wydartego czasowi, znaczącego samemu w sobie. Wrażenie uruchamia ten proces i go stymuluje. Ale nie powinno zapanować nad podmiotem, gdyż w ten sposób zawłaszczyłoby sobie też przedmiot. Tak oto iluzja świata zawsze by dominowała.

Obraz czysty, jeśli nie *może* (z zasady), to przynajmniej *usiłuje* odrzeć świat z łatwych prawd, pozorów, rzekomych oczywistości. Niby-obrazy lub tylko proste, nazbyt naiwne obrazy świata powielają iluzję; obraz czysty, jeśli zatem nie znosi, to przynajmniej zawiesza ową iluzję, tymczasowo ją unieważnia. Obraz czysty to analogia do nieredukowalnych cząstek, atomów, pierwocin świata fizycznego; to, *sui generis*, stan zerowy świata na płaszczyźnie jego widzialnego obrazu, wizualności, trójwymiarowej oraz barwowej struktury. Obraz czysty to wyabstrahowany przedmiot, odpowiednik ekstraktu, nienaruszalnej podstawy rzeczywistości, świata wizualnego – ów świat jakby poza czasem, choć przecież tak solidnie, zdawać by się mogło, w konkretnym czasie osadzony.

Stywna scena z Prousta: Marcel smakujący podwieczorkową magdalenkę i snujący przy tym subtelne rozmyślenia. Wrażenie zmysłowe i emocjonalnie nacechowana medytacja, które wskrzeszają wspomnienia i wspomnienia te, choć tak dalece intensyfikują, to jednocześnie, w tym ich wzmożeniu, oczyszczają z przypadkowych wrażeniowych konotacji. Rodzaj rafinacji przedmiotu (tu: wspomnienia chwiliminionej). Wrażenie uruchamia tylko mechanizm obserwacji, impresjonizm przechodzi w para-fenomenologiczną analizę przedmiotu. Marcel pochylający się w zamyśleniu nad ciastkiem, które ożywia jego pamięć, odtwarza w swym wnętrzu anegdotę, przywołuje chwilę z przeszłości. Nie tylko! Uzyskuje poprzez wrażeniowe peregrynacje swego *ja* konstrukt rzeczywistości – jej niematerialny, duchowy obraz. Odbudowany świat – czas odnaleziony! W tym, co dla niego najistotniejsze; w tym, co najistotniejsze w owym świecie i czasie – lecz dla podmiotu obserwującego i doznającego! Świat a artysta (w następnej kolejności dzieło a odbiorca). Otóż wspomnienie Marcela ma wartość o tyle, o ile Proust-autor nadaje mu wymiar estetyczny; owe wspomnienie, uczynione materiałem dla sztuki, zyskuje wartość osobną. Staje się obrazem czystym. Odtworzonym słowem, całą paletą słów, rozlewną plamą charakterystycznego Proustowskiego zdania. Bowiem obraz czysty też posiada swoją kompozycję, gamę barw i tonów, która go definiuje – jak posiada właśnie swoją precyzyjną gramatykę w powieści Prousta. Cechy

if we restrain the confrontation subject-object (the artist vs. the world, then each individual receiver vs. art) just only to the sphere of impression, we simply will make easier the win of the great illusion. The value of the world's illusion – and then, of the art's illusion – does not consist on any affirmation and resignation but critic and revolt. In the conflict subject-object, the impression, even if it is absolutely fundamental, neither for the artist nor for the receiver is the final point. Objectification of the world, if it is possible, must rely on some abandonment of the impression (a subjective element) and research of the pure image – taken out of time, and which has its own meaning from now on. The impression starts this process and is constantly stimulating it. But it shouldn't gain mastery over the subject (i.e. the ego), because in this way it would have entire power of the object (i.e. the thing, the world). So the illusion of the world would easily dominate.

The pure image, if it *can't*, in any case it *tries* to tear the world up of the easy truths, make-believes, alleged evidences. Quasi-images or very simple ones, a little bit naïve images of the world multiply the illusion; the pure image, even if it doesn't want to, it makes the illusion unimportant. The pure image is an analogy to the unreduced particle, the atom, the basic stems of the physical world; it is, *sui generis*, the zero state of the world, its visual, three-dimensional or colourist framework. The pure image is an abstractive thing, some equivalent part of the inviolable base, of the framework of reality or visual world; and that world seems now like being out of time – however so solidly put in a particular one.

There is a famous scene from Proust: Marcel is eating an afternoon magdalena and having subtle thoughts. A sensual impression and emotional meditation which bring our memories back, and now those memories even if they are becoming very strong, almost clear, in that intensification they are also being depurated of any casual connotations. This is a kind of refinement of the object, in this case of a memory of some gone moments. The impression starts moving a complex mechanism of observation; then impressionism becomes a quasi-phenomenological analysis of the subject. Marcel, who is getting down to the taste of a cookie which makes his memory alive, is remembering some anecdote. Not only actually! By those impressionistic peregrinations of his ego, he obtains a piece of reality – its immaterial, spiritual image. A reconstructed world – a found time! It is the most important for him; it is the most important in this world, in this time – for the subject as such, observing and being able to feel! The world and the artist, then the work of art and the receiver. . . The memory of Marcel is worth because Proust the author gives it some aesthetic dimension; and this memory which gives substance to art has also some totally particular value. It becomes such a pure image, remade with the Word – a pallet of words, a long verbal smudgy, and this characteristic mark of the Proustian sentence. Every pure image has its own composition, a palette of colours and tones that define it – as it has its own precise grammar in that monumental Proust's novel. Aesthetic features (the style, the poetics) are at the same time such

estetyczne utworu (składowe jego stylu, poetyka) są jednocześnie swoistymi współzrędnymi w rekonstrukcji świata – czasu odnalezionego. Jest to, na ten moment, gdzieś między jawą a snem, kwintesencja samej rzeczywistości.

Od hermeneutyki świata do poetyki dzieła. I znów – od formy (dzieła) do sensu (świata). Hermeneutyczne koło – zasada sztuki. Lecz nie „sztuki filozoficznej” gatunkowo, a sztuki „filozoficznej” z samej istoty sztuki. Estetyka pracuje na rzecz semantyki. Nic nowego, niemniej zawsze warto mieć na uwadze to pryncypium.

II

Fotografie Tomasza Myjaka są metodycznym poszukiwaniem obrazu czystego. Wszakże jak pojemna by nie była ta eliptyczna formuła, to wyłącznie za jej pomocą objąć myśl i konwencję estetyczną tych fotografii byłoby poprzestawaniem na skrócie. Ich autor nie jest pierwszym z pewnością, z pewnością nie ostatnim, który oddaje się fotograficznej kontemplacji świata w poszukiwaniu wizualnej esencji jego fizyczności oraz tego, co poza opisywalną obiektywnie fizyczność zapewne ucieka. W tak rozległej dziedzinie, jaką jest sztuka, liczy się nie tyle temat – powiedzmy ogólniej – problem, co indywidualny charakter kolejnej próby odczytania tematu, rozumienia problemu. Pośród tyluż innych propozycji, ta jedna – nie pierwsza, nie ostatnia – musi mieć swoją niepowtarzalną siłę, swój osobny potencjał treści i znaczenia generowany przez styl, dalej – formę, jeszcze dalej – estetykę. Ale i to mało! Terminy, choć uzasadnione, wręcz konieczne, odpowiadają wstępnie ustalonym kalkom analizy aplikowanym w opisie pojedynczych dzieł. Niemniej jest jeszcze słowo spoza tej aparatury pojęciowej, o nader płynnym znaczeniu, jednakowoż fundamentalne dla sztuki – mianowicie „wrażliwość”. Słowo nieuczzone, lecz słowo niezwykle!

To wrażliwość twórcy nadaje dziełu jego indywidualny, niepowtarzalny charakter. Tylko wówczas dzieło ma moc sugestii, staje się ważne. Gdyż tylko wówczas zaczyna przemawiać, czy inaczej – oddziaływać, prowokować (odczucia, myśli). Wrażliwość jest papierkiem lakmusowym sztuki – osobnej, subiektywnej wizji świata. Niewątpliwie, to ważny impuls. Poza kwestią jest też rola kultury, która pozwala pojedynczej wrażliwości adoptować już funkcjonujący model wypowiedzi lub go skutecznie rewaluować, podpowiada ideowe związki, wspiera świadomością estetycznych powinowactw. Również bezsporna jest rola techniki, nabywanej od nauczycieli i nieustannie szkolonej w pracy własnej artysty, aby, oparłszy się o jakąś możliwą procedurę i warsztat, móc dalej odnajdywać formy nowe, i by tym samym pojedyncza ekspresja nie była izolowana, ahistoryczna, lecz by, wpisując się w tradycję, epokę, odnajdywała sens i trwałość jako element kontinuum.

specific co-ordinates in the reconstruction of the world – the found time. It is some kind of a quintessence of reality.

From the hermeneutics of the world to the poetics of the work of art. . . and then from the form of the work of art to the sense of the world! Great hermeneutical circle – base of art! But we are talking about a “philosophical” art in the ultimate sense of Art. Aesthetics works for semantics. Nothing new indeed, but still an essential thing to remember about!

II

Tom Myjak's photography is an example of methodological research of the pure image. No matter how widely eloquent this figure is, uniquely with its help formulating all the idea and the aesthetical conception of Tom Myjak's photographic art would be merely a slogan shortcut. The author is probably not the first, as well as not the last one, who gets into photographic contemplation of the world, he is looking and looking for some visual essence of that present world in its physicality, but also for something else, what supposedly is far away of this physicality. In the wide area of art, the theme – the problem in general – is not the most important of all things; it's an individual character of any effort of interpreting the theme or understanding the problem that is valuable. Among so many suggestions, such a particular one – which is always after and always before so many other ones – must have its own power, its own thematic and semantic potential. And this is generated by the style, or the form, or finally the aesthetics of a specific image. And it is not enough! All those terms, even if plainly justified or just indispensable, rather correspond to some ready templates used to describe each work of art. But there is also a vague term which is however not less fundamental here. . . Sensibility! Yes, such a not sophisticated still incredible word!

Because it is from individual artist's sensibility that derives particular and unrepeated character of a veritable work of art. Only then this has some strength of suggestion and becomes important. And only then this starts “speaking” or if you want you can also say that it has some influence, starts to provoke to throw away some feelings, thoughts. Sensibility is like a litmus paper of art, this subjective vision of the world. Undoubtedly, it is the first impulse. Out of question is also the role of culture, which lets one find a suitable scheme of one's expression, helps to reconstruct some ideological connections, supports with its awareness of aesthetic associations. Moreover, the role of technique, which is learnt and practiced by an artist, is completely pregnant: after having procured some procedure, a choice of technical tools, the artist can find new forms and make his own expression not so isolated, but can conceive it as an element of a large historical process.

Omówienie tych aspektów estetyki fotografii Tomasza Myjaka wymaga kompetencji historyka sztuki. Ja podejmę refleksję, jeśli nie równorzędną, to – jak ufam – równoprawną: pod kątem pojęcia wrażliwości. Choć pojęcie jest hasłowe, to jednak nie bezużyteczne. Opowiadająca mu pewna realna jakość – esencjonalny załączek i niejako spoiwo przekazu artystycznego – to nie tylko podmiotowe umocowanie dzieła, lecz zarazem jakiś nerw, żywa tkanka danego utworu, jego utajony puls, wewnętrzne drganie; dzięki tej to właściwości dzieło rezonuje w umyśle odbiorcy.

Jest kilka dróg dotarcia czy – lepiej – namierzenia, wycucia temperatury, barwy emocjonalnej dzieła, owej jego immanentnej cechy i wartości znaczącej *in extenso*. Wszystkie te drogi, dróżki są niedokładne, nieostre i wiodą nas bardzo kapryśnie do celu; wszystkie są jednocześnie ścieżkami prowadzącymi poniekąd też ku nam samym – w stronę doświadczeń i wrażliwości odbiorcy. Wszak to jeden z wątków teorii hermeneutycznych. Myślę jednak, że ten aksjomat ma poważne konsekwencje: nigdy sztuka nie podda się dyskursowi ściśle naukowemu. Nie można tu niczego opisać z absolutną precyzją; cały pojęciowy sztafaż historii, a zwłaszcza teorii sztuki jest jedynie ułudą quasi-empiryzmu. Sztuka mówi symbolami – i w tym sensie nie komunikuje niczego, a jedynie „mówi” na sposób magiczny. Sugestią, emocją... (Chyba tylko studia diachroniczne jakoś szeregują zjawiska artystyczne – w ciągach dat i zestawieniach programów estetycznych; wszelkie teoretyczne klasyfikacje są wyłącznie intelektualną próbą, nader słabo weryfikowalną, jeżeli w ogóle. Gdyż odzieranie sztuki z jej „magii” jest cokolwiek przeciwnie jej – pomimo wszystko – logice: język sztuki nie jest pojęciowy, z natury swej jest pozawerbalny, przynależny sferze emocji, uniwersum snu i wyobraźni). To, co sztuka „mówi”, byłoby tym, co ja odbiorcy mówi z siebie i do siebie na kanwie obrazu? W pewnym sensie.

Zatem jakie drogi, dróżki podprowadzają ku dziełu, jego wnętrzu? Wszystkie możliwe. Okrężne. Paradoksalne i zaskakujące. (Plątanina torów, skrzyżowania traktacji. *Nic konkretnego*, a jednak *nieodzowne cokolwiek*). Nie by kwestionować wagę wieloletnich studiów w dziedzinie sztuki, ba! – wybranego tematu, mikro-zagadnienia. Wszelka praca erudycyjna jest pomocna, wszelka pogłębiona refleksja – cenna. Przenigdy też nie powinno się niedoceniać czynnika subiektywnego: dzieło, nawet czytane drobniogowo, czysto analitycznie, przechodzi przez pryzmat zarówno kompetencji, jak i przeżyć osobistych odbiorcy-krytyka. (Sztuka to nie epopeja racjonalistów!) Lecz, przynajmniej, spośród owych tras ku wnętrzu dzieła jest jedna – nie pewniejsza, jak i zapewne nie bardziej zawodna od innych, a dość szczególna mimo wszystko. To... znajomość prywatna z autorem.

Ale niekoniecznie na jakimś stopniu zażyłości; powiedziałbym w tym wypadku, że zupełnie luźna. Przypadkowa i całkowicie paradoksalna, zaskakująca właśnie. Bo tak znam Tomka – z sytuacji sporadycznych i najzupełniej zwyczajnych (to znaczy nieartystycznych). Lecz czy nie łatwiej pewne rzeczy dostrzec, nie to by bez krzty sympatii, niemniej z lek-

Reflection of those aspects of Tom Myjak’s photography requires the ability of a historian of art. I will try to do it maybe – I dare think so – not in an equal but parallel way, still going on the considerable idea of sensibility. For, even if this term is quite enigmatic, so meaningful, it is still in line with the matter, because it is an essential part, the base itself of the artistic message. It is not only a subjective fundament of each artwork, but a real nerve, a live tissue of this; it is its secret pulse, internal trembling. Thanks to those capacities the work of art responses in the receiver’s mind.

There are many ways of getting to or, still better, of intuiting the temperature, the emotions of a work of art, its immanent feature, its significant component or value *in extenso*. All the ways are imprecise, not sharp and get us fancifully to the aim. All those ways take us actually in the same direction – towards the experiences and sensibility of the receiver. Indeed, it is the thread of the hermeneutical theories. However, I think this axiom has got big consequences: art will never bow to the scientific discourse. Nothing can be described here precisely. The whole conceptual background of the history, and especially of the theory of art is only a fantasy of quasi-empiricism. Art speaks with symbols – and, in this meaning, it does not communicate anything, it just speaks in some magical way: with suggestions, emotions... Probably only diachronic studies put the numerous and diverse episodes in art in some correct order; so we have as our knowledge about art nothing more than a list of artist’s names and dates, a calendar of sequent aesthetical periods... All theoretical classifications instead are purely intellectual effort, very feebly verifiable, if only. Denuding art from its magic is opposite to its logic however, and also it is damaging: the language of art is not verbal or terminological, but it belongs to the emotional sphere, the universe of dream and imagination. What art “says”, would be what the ego of the receiver says himself through the image? In some way, yes!

So, what ways lead us to the work of art, to its internal part? All can do that. Circular! Paradoxical and surprising! (*Nothing concrete*, although there is *something indispensable*...) It can seem that the worth of longstanding studies in art, well! – even one micro-subject! – is somehow questioned. Certainly no! Each work of erudition is helpful and each profound reflection is valuable. But also no one should undervalue the subjective factor! Any work of art can be read with details, analytically, but still it goes through both the competence and the feelings of a receiver-critic. (Art is not epopee of the Rationalists!) But we must admit that there is only one way to the inward part of a work of art, not more but also not less certain and reliable than others, which is quite special however. It is a relationship with the author.

But in this case, not so personal – just open. Totally by chance and paradoxical, surprising, indeed! I meet Tom in everyday situations (more precisely, not in strictly artistic ones!) Isn’t it easier to see some situations from a distance, without a wall of incuriosity or

kiego dystansu – bez izolującego parawanu obojętności, jak i bez magnesu przyjacielskich relacji? Być może. Ale jest jeszcze coś zgoła niecodziennego, na swój sposób osobliwego w tej znajomości. Otóż jak w kontekście obecnych zakusów recenzenckich może wypowiadać się o fotografiach osoba, która w powstaniu niektórych z nich miała skromny, acz niepośledni udział jako... model? Z jednej strony nic nie upoważnia mnie, by czuć się wybitnie wtajemniczonym w świat sztuki Tomka poprzez jego osobę; z drugiej natomiast – w jakimś przedziwnym sensie do tego świata przynależę – i przynależę, by tak rzec, całym sobą. Ta ambiwalencja wydaje się dość nietypowa i przez to inspirująca.

Taka jest moja droga ku fotografiom Tomka. Dwa tropy. Lecz w obydwu wariantach drogowskazem okazuje się wrażliwość. Rozpoznawana, a poprawniej – zaledwie odgadwana w dyskretnie ujawniającej się osobowości artysty; przezuwana w jego fotografiach, do których przez samą znajomość i jedną sesję zdjęciową mogłem zbliżyć się osobowo. Zatem nie jakaś wielka idea, mająca być tematem licznych prywatnych rozmów (tych było kilka i nie były monotematyczne, za to interesujące i za każdym razem sympatyczne) – jak też nie, czasem może i trochę nadto „ułożone”, wypowiedzi-konkluzje, ostrożnie wyłuskiwane, dedukowane w toku komparatystycznych studiów, znawcy sztuki. Nie to może być podporą mojej refleksji. Zatem... taka, jaką jawi się przede mną, poza tą czy inną instancją obiektywizmu, wrażliwość. Tylko to. Nieksiążkowy, nielegitymizowany przez żadną poważną metodologię termin. Sugestia, emocja – energia działająca podpowierzchniowo na styku artysta-człowiek i jego wykreowany świat symboli i form. Odtwarzana z rozproszonych danych wrażliwość (dla ścisłości, odrzucam tu amatorski psychologizm) – wrażliwość jako wartość, wartość znacząca – pozwala mi inicjować interpretatorską przygodę w odniesieniu do fotografii Tomasza Myjaka.

Słowo się rzekło – kilka zdań o Tomku! (Odezwią się prędko ci, których mierzi stawianie znaku równości pomiędzy artystą a człowiekiem. Owszem, naiwnie traktowana, analogia taka może prowadzić do fałszywych wniosków. Niemniej jest na linii twórcy-dzieła wiele istotnych związków nie do pominięcia). Niebawale skromny (to rzadka i piękna cecha, dlatego warta zaakcentowania). Raczej cichego usposobienia; dyskretny w zachowaniu. I, powiedziałbym, z natury zamyślony. Nie tyle nieobecny, marzycielski (często jako, niestety, zwykła poza daje się to dosyć szybko rozpoznać), lecz właśnie wyciszony i skupiony. Pogodny, jednak poważny. Rzeczowy i konkretny w sprawach codziennych obowiązków, jednak często jakby zamyślony.

Raz, w rozmowie, zostałem zbity z tropu (a w rezultacie naprowadzony). Nazbyt pochopnie oceniłem prace Tomka jako jasne i ciepłe w ich ogólnej wymowie. Autor oponował; twierdził, że czasem spotyka się z takim właśnie odbiorem jego prac, podczas gdy on sam przyznaje się do odmiennych intencji. Myślę, że tamta spontaniczna odautorska uwaga w powiązaniu z nieco bliższym obrazem osoby Tomka zorientowała mój odbiór jego wizji artystycznej na te sfery, które pierwotnie mi umknęły.

without a magnet of friendly relations, as well? Maybe... But there is also something else, something a bit unusual, untypical in this meeting. For, how may I presently try some regular job of a critic, if I have had a small but intrinsic participation in some of the photographs I am to talk about? Because... I modelled to some. Then, on one hand, nothing entitles me to feel privy to the world of Tom’s art just because of him; on the other hand however, in some way I belong to this world – I do belong to it completely! Isn’t this ambivalence infrequent thus really inspiring?

So that is my way to get to the photographs that Tom creates. There are two ways, in fact. And each time, sensitiveness is an important signpost. Recognized or actually only guessed by discreetly unfolded artist’s personality, vaguely felt in his photos to which I could get through our relation and one photo session. Well, finally not a great idea which is to be a topic of many private conversations; there were some of them and they were not about the same (I mean, about art in general), still they were very interesting any very nice indeed. And not, sometimes even too balanced or conventional, indications-conclusions carefully taken out, deducted from comparative studies done by a specialist of art. I can rely neither on one nor the other. So?... Only on this little thing I can find beyond of whatever status of objectivity. Sensitiveness, merely this – a word that was not taken from any book, having no importance of a serious terminology! Suggestion, emotion – energy which works inside (where the artist meets the human) and his just one universe, created with symbols and forms. Re-made of spare pieces of sensibility (but I must say I reject any amateur psychology) – this sensibility as a separate value, value which has its own meaning, which lets me start such an interpretative adventure about Tom Myjak’s photography.

As it was said, now something about Tom! (Those who do not like putting an equal sign between artist and man will quickly oppose. Of course, if we treat that analogy in a very naïve way, it may take us to some wrong conclusions. Nevertheless there are many important relations between artist and his work). Tom is a really modest person (which is both unusual and wonderful characteristic, so it is worth to be pointed up). He is rather calm and quiet, I would even say, he is verily thoughtful. Not absent-minded, not a dreamer or suchlike (normally, as a pretended face of someone, it can be easily noticed) but calm and concentrated, good-tempered but serious; concrete and realist about everyday issues and duties but also partly lost in his thoughts.

Once, while a conversation I felt bewildered by him. In fact, he only corrected my reasoning. I explain: once I said a bit precociously that his works are in general serene and smooth. Here he was against me claiming that he rather often meets this kind of interpretation of his works, while he has got totally different intentions himself. In my opinion, that spontaneous comment of Tom the author together with his personality made me thinking about those spheres of his art which firstly came out of my mind.

A teraz, konsekwentnie, kilka zdań o mnie! O mnie na fotografiach wykonanych przez Tomka. (Zaprotestują z kolei wyznawcy tezy, iż można i należy mówić o sztuce beznamiętnie i bezosobowo. Nie mam zamiaru ani stosownymi argumentami obalać takich opinii, ani buńczucznie im się przeciwstawiać. Sztuka jest dialogiem. Nic nie ogranicza zasięgu tego dialogu; wszelkie strefy, na które ten dialog wkracza, są w jakimś wymiarze ważne). Swoista interferencja dwóch autonomicznych porządków. . . Widzieć siebie, a jakby już nie siebie. . . zredukowanego lub, przeciwnie, wyostrzonego (konturem, kolorem), to znów zamazanego i w tej nieostrości zasadniczo innego, jakby wykreowanego w znakomitej części, zatrzymanego, uwięzionego w jakiejś mikro-chwili, ułamku sekundy odczuwalnym dzięki zapisowi ruchu (ruchu, który postępuje w czasie). – To wyjątkowe przeżycie, przyznam. Fotografie Tomka z moim udziałem jako modelu-objektu są dla mnie – obecnego na nich jako *ja-osoba*, choć tylko jako *ja-obraz*; *obecnego trwale*, acz, powiedziałbym też, *wpół-nieobecnego* poprzez świetlnno-barwne para-metamorfozy – są tedy swoistym lustrem magicznym. Rozpoznają tutaj „siebie” (cokolwiek to znaczy) – a jednocześnie (zapewne to typowa reakcja w takich przypadkach) z nieodpartym zdziwieniem. Odarty z oczywistości, którą każdego dnia żywi mnie domowe lustro, stają się – jako obraz przetworzony – kimś *innym*. Jeśli nie po prostu tym. . . prawdziwym, *prawdziwyszym*. . . (może ta kategoria podlega jednak stopniowaniu?...) jakim siebie dotąd nie widziałem.

Opierając się o moją znajomość z autorem i przygodę z jego fotografią niejako „od środka”, mogę po dotychczasowych rozważaniach stwierdzić z przekonaniem, iż wypowiedzi artystyczne Tomasza Myjaka podporządkowane są pewnej określonej semiologii i organizuje je nieprzypadkowa, w pełni przemyślana estetyka. U początku tego dzieła, stając się zarazem swoistym artystycznym celem, leży wrażliwość. Spójna i niepodzielna.

III

Zarówno prace malarskie, jak i, *stricte*, fotografie przynależą do tego samego nurtu refleksji artystycznej. Fotografia jest dla młodego artysty wyłącznie medium wykorzystywanym w jednej, wspólnej pracy artysty-plastyka. Aparat i film negatywowy mają jednak określoną przewagę nad tradycyjnym ołówkiem i farbami. Dają artyście możliwość obcowania z żywym światłem. Światło definiujące dane miejsce i czas przybliża artystę do przedmiotu, sadowionego oto w danym miejscu i czasie poprzez owe żywe światło wpływające na kształt i wyraz konturu czy walor koloru, wszystko określające – w swej zmienności i ulotności. Nic innego, a tylko światło jest wartością fizyczną pewną (w swej zmien-

And now, consequently, just a few words about me – about me on the photos made by Tom. (Now, will protest those who think that it is still possible to talk or write about art without emotions, impersonally. I am not going to refute such opinions or to fight with them. Art is a dialogue and all territories that it reaches, are truly important). It is an interference of two autonomous systems! Seeing myself, and not accurately myself. . . both reduced or, in contrary, made sharpened with lines and colours; and at the same time vague, and in that vagueness quite different, as someone somehow created in a great part, stopped, put into a micro-moment, into a second, (which can be slightly felt because of a recorded movement; movement which is processing in time) – it is a fantastic experience, I must admit. Tom’s shots from my modelling are for me – who am still a person or only a picture now; who am present for ever, or, I would also say, half-absent because of quasi-metamorphoses of light and colour. . . those photographs then, are for me such a magic mirror where I can recognize myself (whatever it means) and at the same time (probably it is a typical reaction in such cases) with a kind of great surprise! Out of reality, which the glass feeds me with every day, I become – here, as a transformed picture – *someone else*. If, in the final analysis, am I not simply that real myself? More real? (maybe this category may be comparative?) – so still myself, but such as I have never veritably seen myself before.

Taking into account my relation with Tom, as well as the adventure with his photography (let’s say, “from the bottom”), after all my considerations, I can claim, that the artistic propositions of Tom Myjak are submitted to some premeditated semiology and are organized by plainly intended aesthetics. At the beginning of this work lies this kind of sensibility which makes it coherent and undivided.

III

Both paintings and photographs belong to the same movement of the artistic reflection that Tom Myjak has been developing. Photography is for the young artist only a medium which is used in the one artistic activity. The camera and the negative film are a kind of advantage over the pencil and the paints. They give the artist the possibility of coming into contact with a live light. That light which defines place and time, takes the artist closer to any object through the real light that has an obvious influence on a shape and a contour and a valour of colour – thus everything is being defined in its changeability and fleeting. Nothing, only the light is a physical value (in its changeability and fleeting, practically *in statu*

ności i ulotności właśnie, *in statu nascendi* niejako). Ono tylko, tak naprawdę, opisuje świat w jego widzialności. Trzeba podążać za nim, aby przybliżyć się do przedmiotów, do świata. Aby weń wejść. . . Tu oto, nie tyle w potężnym, rozlewającym się, inwazyjnym strumieniu światła, a w jego punktowym uderzeniu, to znów w jego załamaniach (techniki fotograficzne pozwalają nimi przemysłnie grać!); w tej czystej materii wszelkiego obrazu (ciemność to niebyt, tylko światło powołuje do istnienia; tę wielką myśl wszak czerpiemy już z *Księgi Rodzaju*); w wyrazistości lub zatarciu linii, w tęczy kolorów stwarzanej wiązkami światła, spostrzyna niewidoczny w codziennych obrazach świata, obcy wulgarności fałszywie oczywistych owych niby-obrazów, obraz czysty. . . Zatem prawda?

To jednak przerażająco absolutne pojęcie, toteż nie pierwszy raz wstrzymane tu będzie jego zbyt łatwe, słownikowe użycie. Wszak nawet nie odstępując od estetyki na rzecz metafizyki aksjologicznej, a dalej – etyki (to subtelne przejście, jakkolwiek ryzykowne) i pozostając najściślej przy kategorii sztuki, działania artystyczne Tomasza Myjaka należy pozytywnie wyróżnić. Zwłaszcza w epoce powszechnego obrazu, kiedy to obraz stał się wszechobecny, natarczywy. Współczesna kultura oducza prawdziwego obrazu, niszczy wrażliwość na niego. Artyści poszukujący obrazu czystego w sztukach plastycznych idą, bezsprzecznie, *à contre-courant*. Można by nawet powiedzieć – choć nieco pompacyjnie to zabrzmie – że ich praca artystyczna (może i wbrew nim samym) wypełnia ważną misję: uczy na nowo obrazu, patrzenia i widzenia. Przecież te tysiące, miliony łatwych obrazów zalewających nas zewsząd, rzemieślniczo poprawnych lub tylko ordynarnych, wplątanych w mechanizm powielenia, okłamujących i męczących tak naprawdę, stępują nasze wyczulenie na obraz. Otóż, ten typ *mimesis*, któremu hołduje Tomasz Myjak, jest swoistą *epochê* prymitywnego obrazu rzeczywistości; jest wyjściem poza wrażenie i eksploracją form, zdarzeń, samego świata w jego konkretnym urywku, kawałku. Poza wszelką egzaltacją i poza jakimkolwiek dyskursem dokumentaryzmu – delikatnie, intymnie, po cichu.

To świadoma metoda pozyskująca dla siebie adekwatne środki. Światło. . . W jego zmiennych fazach, swoistej niekończącej się grze, poprzez atak koloru lub jego pozorne wykluczenie, poprzez manipulowanie ostrością lub zatarciem konturów, odkrywamy na nowo świat. Takie zadanie postawił przed sobą młody artysta. Jego fotografie oscylują między przedstawieniem a kreacją. To nieustanna wymiana – rzeczywistość i jej interpretacja. Zresztą, ta – jak mówimy pospiesznie – rzeczywistość czy nie istnieje tylko w tym czy innym stadium naszej interpretacji? Interpretacja artystyczna jest bogatsza, gdyż zawsze poszukująca, niezadowolająca się jednym zadziwieniem. Jest ciąglą gotowością, niepoko- jem, potrzebą duchową. Obraz czysty jest zawsze przed nami; możemy się tylko do niego przybliżać. Oto i wartość takiej sztuki: refleksja i eksperyment, nie – gotowy wzór-matryca. Gdy sztuka taka zamienia się w zamknięty wzór, przeczy samej sobie. Ale Tomasz daleki jest od mylenia paradygmatu ze spreparowanym na doraźny użytek poetyckim stereo-

nascendi). Only this, actually, describes the world in its visibility. One has only to follow it to get closer to the objects, to the world itself; to get inside. . . It is here, not actually in a vast, flooding, invasive stream of light, but strictly in its short, punctual hit. . . or in some refractions of light (photographic techniques let sophisticatedly play with all those things); in this pure substance of any image (darkness is inexistence, only light makes something existing; we can find this great idea nowhere else than in the *Book of Genesis*!); in the sharpness or unintelligibility of lines; in a rainbow of colours made by variable rays of light – so it is here that lies – still invisible in our everyday visual perceptions of the world, and being far from the vulgarity of falsely evident quasi-images – a veritable *pure* image. So, a true one – so, the truth?

However, it is an scarily absolute term, so not for the first time, its too easy dictionary use must be refuted. Even if not deviating from aesthetics to ethics (this is a delicate passage, slightly risky nevertheless) and being still in a category of art – Tom Myjak’s artistic portfolio should be positively distinguished; especially nowadays, in the age of the omnipresent pictorial form, when this became all-pervasive, extremely pushy. Modern culture is constantly dismissing the real image; in consequence, our sensitiveness towards it is being destroyed. Artists who are looking for the pure image go *à contre-courant*. It may be even said, although it sounds pompous, that their work has an important mission (even if it is against them): their work teaches once again about the perception of images, instructs how to look at and how to verily see. After all, those thousands, those millions of easy images which are everywhere, crafty accurate or only gross, implicated into a mechanism of multiplication, lying and somehow tiring in fact, make our ability of looking and seeing more and more deaden. Whereas this type of *mimesis*, which is practiced by Tom Myjak is a kind of *epochê* of the primitive image of reality; it is an exit beyond sensation; it is exploration of forms, moments, the world in some concrete part, a piece of it – out of any exaltation and whatever discourse of the documentary genre – smoothly, privately, silently.

This deliberate method takes for itself proper means. Light. . . in its changeable phases, a kind of interminable game, through an attack of colour or its apparent freezing out, through manipulations with sharpness or effacing lines, we can discover the world once again. That is the young artist’s aim! His photos are between representation and creation. It is a permanent exchange: reality and its interpretation. By the way, this, as we uncritically call it, reality, doesn’t it exist exclusively in one of different stages of our interpretation? This kind of artistic interpretation is richer, because it is always looking for something, not satisfied by a single surprise. It is still being ready and is also a kind of anxiety, such a spiritual need. The pure image is always missing, isn’t it? We may only get closer and closer to it, but never enough. However this is the value of this category of art: meditation and experiment, but not any already prepared model. When this art is changed into a closed model, a pattern, it denies

typem. Prowadziłyby to w języku sztuki wprost do banału; styl przechodziłby w maniery. U Tomasza w żadnym razie! Wyważony i ścisły, oszczędny i autokrytyczny, styl jego fotografii jest rozpoznawalną, w pełni identyfikowalną jakością; a idea, którą, pomimo różnych tematów, można odczytać w poszczególnych cyklach fotografii (idea obrazu czystego), jest elementem organizującym całość tej ciekawej twórczości, w jej początkowych jeszcze, z racji wieku artysty, rozmiarach.

Metodyczne poszukiwanie. I zarazem kreowanie całkowicie własnej, jednej poetyki – wielości wizualnych „pretekstów-symptomów” nadającej jeden sens *estetyczny*, jak i jeden sens *heurystyczny*. . .

IV

Fotografie Tomasza Myjaka cechuje wewnętrzna dynamika i tematyczna swoboda. Obca jest im pokusa schematyzmu. Natomiast dzięki motywacjom *par excellence* filozoficznym oraz określonej estetycznej morfologii, zyskują one ideową i stylistyczną tożsamość.

Wiele spośród prac malarskich Tomasza Myjaka pozostawia u odbiorcy wrażenie spokoju, lecz i witalności. To zapewne zasługa koloru. (Autora, jak się zdaje, zaliczyć można do kolorystów; jego predylekcja dla koloru jest dostatecznie czytelna). Spróbujmy na sprawę koloru spojrzeć przez chwilę całościowo!... Podczas gdy kreska jest zaledwie kośćcem, prymarną formą, a właściwie pierwszym zarysem świata, barwa przydaje temu zaistniałemu światu siły i radości. Atrakcyjność barwy w stosunku do kreski jest jednak myląca. Chociażby i dlatego, że kolor i kreska nie muszą – i, tak naprawdę, nie pozostają z sobą w relacji ściśle antynomicznej. Kolor objawia temperaturę przedmiotu i już przez to nigdy bodaj rezygnacja z niego nie jest w pełni możliwa. Domena koloru zaczyna się tam, gdzie kończy się władztwo kreski: cała gama szarości, półtony czerni czy przybliżonej, matowej, brudnej bieli. Kreska buduje strukturę; barwa wypełniając ją, poniekąd ją uwiarygodnia. Dlatego nade wszystko świadomość koloru, a nie sama tylko wiara w kreskę – kształt, obrys, wreszcie ową oczyszczoną z wszelkiego pozoru strukturę, przedstawionego za pomocą bazowych środków plastycznych, przedmiotu – jest gwarantem rozumnego eksplorowania sfery widzialności.

Otóż wydaje się, iż kolor młody artysta uprzywilejowuje w swojej pracy artystycznej do tego stopnia, iż wspomnienie koloru towarzyszy też jego fotografiom czar-

itself. But Tom is far from misleading a paradigm with a poetic stereotype cranked out for a simple use. It would lead the artistic code straight to a banality, the style would be changed into a manner. In Tom's photography, no way! Balanced and accurate, spare and self-critic, the style of his photographs is a totally well-identifiable quality, and the idea which – no matter how many themes it is adopting in so different photo-series – can be understood (this of the pure image), it is an element which organizes the whole of this interesting output, even if it is still in its beginnings because of the artist's young age.

So we can name this art methodological research, creation of one unique poetics, which affords to the variety of visual "signals" one aesthetic and, in the same time, one heuristic purpose.

IV

Internal dynamics and large thematic receptivity are characteristic of the photographs that Tom Myjak wants to do. Actually any temptation of schematic solutions is all strange to them. But thanks to its motivations *par excellence* philosophical and the aesthetic morphology, complex and intricate, they get ideological and stylistic identity.

Some of Tom Myjak's paintings give impression of calm but also of a kind of sensitive vitality. Probably it is because of the colour as such. (The young artist belongs to colourists; his predilection for colours is pretty legible). Here we need a small digression about some aspects of colour.

While the line constitutes only the spinal scheme, the primary form and, in fact, the first outline of the world, the colour gives to this world almost appeared some power and happiness. But an attractiveness of the colour is misleading. At least, because the colour and the line do not have to and they really are not in a strictly antonymous relation. The colour gives some temperature to an object, and just because of it, it is not possible to refute it like that. The power of the colour starts in the place where the line's authority is finished: a whole palette of grey, half-tones of black or, as well, of approximate, subdued, dirty white. The line creates some structure, the colour fulfil it and makes it real. Moreover, the knowledge of colours – and not only the belief in the infinite ability of lines (only the shapes, the contour of any object, and finally its totally purified structure that may be shown through some very basic visual means) – that profound knowledge of colours guarantees some rational exploration of the sphere of visibility.

no-białym (nie tyle kontrastowanie, co niuansowanie światłem; stylistyka, co więcej – samodzielny język *noir & blanc* nie oznacza wcale monochromatyzmu). Tym samym też kolor (w znaczeniu właściwym) zaczyna inaczej działać („mówić”) w pracach, zwłaszcza tych fotograficznych, których cechą konstytutywną jest właśnie barwa. Tedy nie jest już jedynie tym, czym być musi bez względu na wszystko – *élan vital* form (postaci i przedmiotów). I nie wyraża hymnu życia tak po prostu, łatwowiernie. Podpowiada raczej tęsknotę za pięknem i harmonią świata. I jest zarazem próbą uchwycenia lub już tylko rekonstrukcji tego piękna i harmonii. Afirmacja świata staje się w ten sposób głębsza. Nie wynika z powtarzania pozoru, a jest efektem nowej iluzji, jaką stwarza sztuka.

Tak jest choćby w świetnej serii tematycznej „Basen”. Od autorskiego quasi-reportażu do artystycznej pogłębionej lektury obrazu świata. Przebija z tych fotograficznych kompozycji zadziwienie bezpretensjonalnością i zwykłością; cicha akceptacja dla nich. I jakiś spokój. . . Czy jednak pewność? Raczej poszukiwanie tej pewności. Pewności i tak chwilowej, pewności ulotnej, lecz potrzebnej. Tę próbę poszukiwania wspomagają głównie kolor i światło, w ich wzajemnej grze świetlnobarwnych migotań czy stonowanych pobleśków. Cokolwiek delikatna materia, krucha, nietrwała. Lecz zatrzymana w czasie, wyjęta z niego, staje się wartością samą w sobie. Osobnym światem.

Jest oto coś po trosze elegijnego w niektórych fotografiach Tomasza Myjaka, jakiś elegijny liryzm. Widać to szczególnie w mini-cykle portretu kobiety, operującego przede wszystkim kolorem. Twarz pokazana z pół-profilu, klasyczna i ładna, poważna, o niemal posągowym wyrazie. Autor łączy tu strategie, wydawać by się mogło, przeciwstawne: rzeźbiarską i malarską. Z tej hybrydy powstaje kilka wariantów – jakby kilka odbić – jednego obrazu. Lecz multiplikowany obraz nie traci w swej głębi identyfikującej go treści; niemożność identyczności nie rozbija jedności. Sam obraz, tylko obraz – zwielokrotniony, a wciąż jeden. Zaduma i wyciszenie. Naturalne piękno i prostota chowają jednak jakiś smutek, nostalgię. Uderzający jest artyzm tych fotografii; przechodzi wręcz w wyrafinowaną stylizację. Lecz tak samo łagodny formizm owego portretu kobiety, jak i realizm poetycki wspomnianego wcześniej cyklu dają efekt podobny: pomagają wykreować świat tyleż nasączony witalnością, co podszyty melancholią. Może to jedynie przeczucie melancholii? Jednak na poły impresyjny i medytacyjny charakter artystycznych propozycji Tomasza Myjaka wiedzie je wprost ku pewnej elegijnoci, tudzież poetyzmowi (w nastroju) i ukrytej metafizyce (w treści). Wbrew pierwszemu wrażeniu jasności i ładu. I pomimo realizmu (będącego punktem wyjścia czy raczej punktem zaczepienia).

Oglądając fotografie Tomasza Myjaka, dostrzeżemy tę esencjonalną dualność. Świat „widniejący” na nich naznaczony jest dwuznacznością: zwyczajne lub niekiedy nawet trywialne fragmenty-chwile rzeczywistości, a jednak – pomimo staranności kompozycji i stylu, graniczącej czasem ze sterylnością, to znów pozostawiającej wrażenie dozy nonsza-

It seems that the young artist gives priority to the colour, thus we may even think that the colour exists also. . . in his black and white photos! It is not only about the contrast but also the subtlety of the light: the stylistics – even better – the independent language of *noir & blanc* is not about being monochromatic. So, colour (in the proper meaning of the term) starts to work (or “speak”) differently in those works, especially in the photographic ones, of which just the colour is a cardinal characteristic. It is not only what it has to be – *élan vital* of the forms (human figures and objects). It does not just express the hymn of life in some simple gullible way. It rather is about a missing of beauty and harmony of the world. And it is also an effort to keep or only reconstruct this beauty and this harmony. So, now the affirmation of the world is getting deeper and deeper. It does not result from repeating appearance, but it is the effect of a new illusion that is created by art.

All that can be found in a great set titled “A swimming pool”. From an artistic quasi-reportage to an intelligent decoding and then rendering of imago mundi. . . We can strongly feel in those photographic compositions some surprise by unpretentiousness and simplicity, then a silent acceptance for them. And some calm, too. But is it certainty, indeed? Or rather it is some research of that certainty – certainty which is just a moment, elusive but needed. This effort of searching is supported mainly by colour and light, in their game of gleams and sobered glows. . . This is a very tender material, however, so fragile and breakable. But now stopped in time, taken out of it, it has its own, in no way substitutable value. It becomes maybe another separate universe.

There is something elegiac in certain of photographs by Tom Myjak, a kind of elegiac lyricism. We can see it especially in the mini-group – let's say – “portrait of a lady”, where the colour is operating above all. Here a face shown in half-profile, classical and pretty, serious, with almost statuesque expression. The author is linking two procedures in this work, principally alternative ones, i.e. the sculpting and the painting. This hybrid approach produced several versions or variants; in other terms, different reflections of one image. But the multiplied image, in its depth, is not losing that content or idea which identifies it; the impossibility of its perfect similarity does not break its unity. Just the image, only the image! – made plural but still one. Some reflection and calm... However, natural beauty and simplicity are hiding some sadness, nostalgia. The artistry of these photographs is striking: it is passing into refined stylishness. But the soft formalism of this portrait of a lady, as well as the poetic realism of the previously mentioned series are giving a similar effect: both these qualities aid to create a universe as much streaked with vitality, as saturated with melancholy. Perhaps, it is only premonition of melancholy? However, just half impressionistic and half meditative character of the artistic works of Tom Myjak signs them with certain elegy mark and give it something deeply poetical (in the mood) and some implicit metaphysics (in the message); all that

lancji warsztatowej – te niepozorne – *nomen omen*, pozorne – fragmenty-chwile odsłaniają drugie dno, jakby rewers rzeczywistości. Swoista ironia fototechnicznych środków (pozytyw-negatyw) tej niepokojącej zabawie przysłuży się w sposób najbardziej oczywisty. Lecz nie tylko ona. Również i przede wszystkim to, co działa podskórnie: nie groteska (zbyt dosadna), a jakiś ukryty dramatyzm, może nawet niepokój (niejasny, enigmatyczny). Nie obsesyjna, nie neurotyczna w żadnym razie, lecz jednak z lekka psychodeliczna, delikatna pulsacja będzie poruszać na tych fotografiach obrazem przedstawionego świata.

Konary drzew, rozrosłe, bujne, niemal bez reszty zawłaszczające kadr. Są jak... zasieki albo drut kolczasty. Pierwsze wrażenie piękna i harmonii ustępuje poczuciu zagrożenia, klaustrofobii. – Gdzie indziej, okna jakby pomnożone, tworzące pewien szereg, układ, porządek. Samotna donica z rośliną na parapecie, bez pary, staje się w tej perspektywie jakoś trochę smutna, posepna. Wtrącona w przestrzeń, jak w niekończące się korytarze, „okrątowana”, pod kluczem... Anty-patos podpatrzonej rzeczywistości, a jednak banalny przedmiot nieoczekiwanie nabiera patosu. Obserwacja przedmiotu przechodzi w skrupulatne studium, badanie wewnętrznych związków przedmiotu z otaczającym światem, sondowanie miejsca i czasu. Obraz świata ładnie ustrukturuowany (ramy okienne zarysowują zgrabną, gotową kompozycję; donica z rośliną umieszczona w środku pola widzenia zaczyna sugerować symetryczne relacje) – i cóż, skoro jest tu w podtekście duszność zamkniętych przestrzeni... Samotność przedmiotu względem innych przedmiotów. Jego niepozorność wyniesiona do rangi tematu. – Gdzie indziej znowuż, opuszczone przez ludzi dwie ławki, pozostawiona na nich (zapomniana...) najpewniej książka – ślad czyjejś obecności, a jednak już tylko znak absencji. Także tu, osaczenie przez smętną szarość. Spontaniczność barwy mogłaby dodać otuchy, oszukać, omamić. Tymczasem tony i smugi szarości odbierają nam codzienny komfort patrzenia na nieciekawe przedmioty. Świat bez koloru to przecież *jeszcze nie świat* – a może właśnie *tym bardziej świat*? I czy, istotnie, bez koloru? Czym jest ów kolor? Czy aby na pewno tym, za co bierzemy go w codziennym pseudo-kontaktie wzrokowym ze światem?

Kontakt ze światem zaczyna się dopiero tu, na tych fotografiach. Surowe scenerie, wystudiowane, kompozycyjnie dopracowane kadry nie wydają się jednak wynikać z założeń formistycznych. Forma – aczkolwiek ważna i na określonej płaszczyźnie strukturalnej tych obrazów pierwszorzędna – nie jest dla fotografii Tomasza Myjaka inspiratorem, problemem najpierwszym z wszystkich. Gdyż pomimo estetyzmu, o który prace autora nie raz jawnie zahaczają, to wciąż fotografie treści – obrazy fotograficzne *mówiące* o świecie i o nas w tym świecie, *naszym* miejscu i czasie (formuła jest górnolotna, lecz intuicja artysty szczęśliwie go od wszelkiej patetyczności oddala).

Dlatego przedstawione osoby – ci „aktorzy” pierwszego planu – w cyklach para-portretowych, są wyabstrahowane z przestrzeni, tej czasowej (zmiennej, zatem przemi-

is against the first impression of brightness and order and despite the realism (which is a kind of beginning or rather such an anchor point).

Examining Tom Myjak's photographs, we will notice their essential duality. The world appearing on them is marked with some ambiguity: normal or even trivial fragments-moments of reality, but – in spite of all precision of composition and style, which sometimes coincides with sterility, or, somewhere else, gives impression of a dose of workshop liberty – those insignificant, *nomen omen*... significant fragments-moments are revealing now their second bottom, like a reverse of reality. The specific irony of the photo-technical means (the positive vs. the negative) will render excellent service to this perturbing game. But not only this! Also and above all, what works secretly: not the grotesque (too rude), and some latent dramatic nature, can be even a kind of anxiety (vague, enigmatic). Not obsessive, not neurotic, not at all, but still some psychedelic, delicate pulsation will agitate the artistic reflection of the world presented on those photographs.

Some big, giant limbs of trees, almost totally overtaking the frame... They are as entanglements or a barbed wire. The first impression of the beauty and the harmony is giving in some feeling of threat and claustrophobia. Somewhere else, there are windows which seem to be accumulated, creating a kind of row, arrangement, order. A lonely flowerpot with a cabbage on the window sill, without a pair, is becoming in this perspective a bit sad, gloomy. Thrown into this space, like into not-ending corridors, still being “barred”, locked... Anti-pathos of some espied reality, but after all, a trivial object unexpectedly is gaining some pathos. Observation of the object is turning into a scrupulous study, examining internal connections of the object with the surrounding world, exploring the place and the time. The image of the world is nicely built (the window frames are drawing a neat, almost ready-ready composition; the flowerpot with the cabbage put in the centre of the visual field is suggesting now some symmetrical relations) – and so what, if there is some airlessness of closed spaces in the implied meaning of the picture... Solitude of an individual object against other ones. The inconspicuousness of this little thing is amounted to the rank of topic! Somewhere else, there are two benches left by people and, most probably, a book left on them (forgotten, as if it was something completely unimportant!), so it is a track of someone's presence, after all, only a sign of someone's absence, isn't it? Also here, we may feel to be closed by a sad greyness. The wealth, the impulse of the colour could encourage, cheat, beguile – while here, tones and smudges of greyness are getting back our daily comfort of looking at those familiar and repeatable objects. The world without the colour is after all not the world *yet* – or maybe then it is *so much the better* the world?! And... is it really without a colour? The colour, what is that? Is that really what we think in our everyday visual pseudo-contact with the world?

The contact with the world begins here, on these photographs. Raw sceneries, studied, plastically achieved frames do not seem to result from some formalist assumptions.

jalnej), a obdarzone są przestrzenią własną, będącą jakby przedłużeniem, emanacją nich samych. Rozplanowanie obrazu osób w ich nowej przestrzeni – i z tej całości wydobycie obrazu nowego, hermetycznego.

Lub też – tym razem „mali bohaterowie” obrazowych „reportaży” – uczestniczą w przestrzeni, ale tylko częściowo, pozornie, *chwilowo*: tylko pół-osoby, poprzycinani kadrowaniem, bez twarzy albo w pułapce swoich drobnych zajęć lub rozrywek (lektura, praca z notebukiem), to z kolei wyłączone ze swoich ról i zadań, wypoczywające albo, przeciwnie, jak w cyklu „Basen”, pochłonięte sportowym relaksem, dopiero ledwie postaci. One tylko wypożyczają przestrzeń; są świadkami (dowodami) czasu, chwili... Nie ma nic niezwykłego w nich samych i w sytuacjach, w których uczestniczą. Nic dramatycznego, nic osobliwego. Jakby te jedynie postaci służyły li tylko dookreśleniu przestrzeni. To owa przestrzeń, nie zaś domniemane historie przyuważonych w niej ludzi, *mówi* na tych fotografiach. Sytuacje nie są historiami, nie sugerują anegdotalnych treści; do tego stopnia, że to przestrzeń wraz z jej „wypełniaczami” staje się tymi poszczególnymi sytuacjami. Zatem *constans* tkanki architektonicznej i *varians* ludzkiej obecności. Rejestracja rzeczywistości, lecz nie dokument, a interpretacja i quasi-kreacja – ważne są porządek i logika kadru, temperatura słabych i mocnych szarości, definicja neutralnych lub pobitych światłem konturów ukazanych obiektów ludzkich i rzeczy, sposób wkomponowania postaci-elementów w ich świat. Ów świat, który wraz z owymi przypadkowymi postaciami staje się teraz przestrzenią poetycką *stricto sensu*.

Wreszcie już tylko sam ślad, odgłos obecności, jakieś dogasłe echo ludzkiej krzątany, zabawy, odpoczynku, odgadywane z przedmiotów, dekoracji, samych miejsc. Jak w fotografii, na której powyżej ściennych płytek ceramicznych, na drugim planie (a według osi góra-dół, właśnie powyżej, w pozycji... tytułu dla swojego tekstu, który tworzy motyw wzorniczy na płytkach) napis-„szyld” DISCO strzeże wspomnienia po ludzkim gwarze; lub może to pozostałość po radosnej twórczości młodego grafficiarza? Tak czy owak, nie ma to przypuszczalnie większego znaczenia. Ważna jest ta nowa przestrzeń sama w sobie: korelacja pomiędzy hasłem i obrazem-ilustracją (regularny rytm wzoru odpowiada choreograficznemu obrazowi ewokowanej napisem sytuacji). – To znów, na innej fotografii, żeliwne podstawy parasoli ogródkowych, niezgrabne, nieładne, stojące w przypadkowym szyku – ta najpewniej niearanżowana uprzednio przestrzeń przyszłego obrazu fotograficznego stanie się w tymże obrazie samowystarczalna. Aleatoryczny układ przedmiotów zamieni się w dokładnie zamierzonym formacie nowego obrazu w określonej quasi-mozaikę powtarzalnych form. Ten nowy porządek w logice obrazu zastąpi nieład, w który uwikłany jest świat ludzki, rządzony zasadą ruchu. I choć to obraz z jego poetyką będzie już sensem tego wrywka rzeczywistości (lub, jak kto woli, będzie sens owego fragmentu-chwili drążyć na nowo), to jednak znamieny jest ciąg asocjacyjny, uruchamiany przez

The form – however important and, on certain structural plain of these images, even constitutional – is not a motive, a very first problem in Tom Myjak's photographs. Despite the aestheticism about which, to all appearances, the young Polish artist's works often graze, these are still photographs of the content: those photographic images talk about the world and about us in this world, our place and our time (the formula is high-flown, but the artist's intuition from whatever pathetic message is fortunately distancing him).

Therefore, introduced people, such “actors” from the foreground, in the quasi-portraits series, are abstracted from space, this temporary one (changeable, then passing by), and are given their own space, which is a kind of continuation, emanation of themselves. This is a way of laying the image of people out in their new space, and getting out of this whole an entirely new, hermetic image.

Or, somewhere else, such one-off protagonists of some figurate documentaries – they are participating in space, but only partially, seemingly, temporarily: only half-people clipped while the framing process, without the face or like in the trap of their petty occupations or some fun (such as work with the notebook or reading a newspaper), or other ones, excluded from their roles and tasks, resting or, on the contrary – like in the “Swimming pool” set – consumed with sports relaxation; all of them are barely simple figures. They are only lending the space; they are only witnesses (material evidence) of the time, of the moment. There is nothing unusual in them and in situations in which they are participating here. Nothing dramatic, nothing odd! As if they (those figures only!) served solely to specify the space. It is that space – and not some alleged stories of people spotted in it – which is saying something on these photographs. The situations are not stories, they are not suggesting anecdotal plots; it is the space itself, which together with all the “fillers” around, is becoming now those individual situations. So, the *constans* of the architectural fabric and the *varians* of the human presence! A registration of reality; not a document, but an interpretation and a quasi-creation – the important thing is the order and the logic of a frame; the temperature of soft or intense greyness; the definition of neutral or exposed with lightening outlines of the portrayed human objects and things; the way of integrating the figures-elements into their world... And that world together with those casual figures is becoming now a poetic space *stricto sensu*.

In the final analysis, only a track endures... just a whisper of someone's presence, some almost died echo of a human bustle, fun, rest, which can be guessed from objects, decorations, places. Like in the photograph, on which, above wall tiles, in the background (and according to the axis up-and-down, exactly above, in the position of a title for that specific text created by the motif forms on the tiles) there is a sign or rather “signboard” DISCO that is protecting the memory of a human hubbub; or perhaps these are remains after the silly jest of a young graphite maker. One way or another, it probably does not have any importance. It is that new space which is important – correlation between one simple word and the

potencjalne podteksty sytuacyjne, sugestie tego, co obraz nam przedstawia, choć wszelako jeszcze nie przedstawia, a tylko „podpowiada”. Tu, pod tymi parasolami, które zostały przez kogoś już zdjęte, przeżywamy przypadkowych ludzi, którzy przecież też się na dobre rozproszyli. . .

Kikuty po zabranych parasolach, wyludnione dwie ławki w parku, posadzka wraz z jej geometrycznym porządkiem, na której jedynie odgadujemy ślady stóp. . . Taki poniekąd ekwiwalent, a właściwie substytut, w postaci rzeczy, ludzkiej obecności. Ale tu nie ma ironii – jest nostalgia; nie ma teatralności ani taniej poezji – jest za to aseptyczny, surowy obraz. Obraz, który zaczyna żyć sam. Bez ludzi. Lub mając ich w roli „wypełniaczy” przestrzeni, zakładników miejsca i czasu – chciałoby się powiedzieć z sarkazmem – tak mało ważnych! Lub wreszcie z osobami jako ekspansywnymi obiektami fotograficznego „spektaklu” (cykle para-portretowe). Lecz i w tej ostentacji jest coś złudnego zgoła, isticie frapującego: bo cóż zostaje w takim obrazie osoby? Również i tu zupełnie niewiele. Tylko jakaś chwila (sygnalizowana ruchem), jakieś w sumie drobiazgi fizyczności: fizjonomia zmieniająca się zależnie od grymasu twarzy i emocji, której grymas ten jest przelotną imitacją; fragment odzieży lub odsłonięta poać skóry jako modyfikowane światłem i barwą faktury. Choć uczynione trwałym budulcem nowego obrazu, te osoby-objekty są już niedotykalne i nieodczuwalne – wydestylowane i sztuczne.

Osobnym zainteresowaniem darzy artysta pejzaże. Lecz klasyczną tematykę traktuje z odrzuceniem kanonicznych wzorców. To nie manifestacja indywidualizmu, a konsekwencja wyborów, jakich dokonuje dla swojej sztuki; *klisze* tradycji niepotrzebne są przecież w jego eksperymentalnym z zasady poszukiwaniu obrazu czystego. Podstawowym, jak się zdaje, zagadnieniem w fotograficznych pejzażach Tomasza Myjaka jest czas objawiający się poprzez światło. To ono w tych pejzażach – dynamicznych, jak znaczną ich część pojmuję autor – jest siłą demiurgiczną; nic innego, a ono właśnie stanowi ducha, sens obrazu świata. Te koncepcyjnie i estetycznie wysublimowane pejzaże ukazują „widoki”, które tracą swą typową ładność i które nigdy nie otrą się o kicz, tak jak nigdy nie osiągną, szlachetnej skądinąd, czystości klasycystycznej estetyki (w którejś z jej rozlicznych odmian). Niemniej fotograficzne przyrządy artysty nie dewastują, ani też nie degradują urody natury. Rzecz by raczej – oko artysty poszukuje odczytań głębszych obrazów pól, drzew, nieba. . . To, co wydaje się niezniszczalne, odwieczne, także podlega prawom czasu! A mówi o tym światło. Tylko ono jest tu uniwersalną potęgą; piękno i harmonia przyrody ustępują światłu, podporządkowują się jego dyrektywom.

Niekiedy w tymże świecie poza nowoczesną cywilizacją, poza miejską zabudową, infrastrukturą ludzkiej aktywności, umieszcza artysta człowieka, to znaczy postać ludzką. Lecz jest ona tutaj jakby pusta, widmowa, transparentna; jak gdyby światło o wiele bardziej, niż w kamiennych dominach ludzkich, tutaj właśnie, z dała od zawłaszczają-

image-illustration: the regular rhythm of the pattern is corresponding to the choreographic image of the situation, evoked by the inscription. Or, on another photograph, some cast-iron, clumsy and ugly, standing in a random formation, bases of garden umbrellas. . . this presumably not designed previously space of a future photographic image will become in the actual image self-sufficient harmony. This aleatoric arrangement of objects, in the exactly planned format of a new image, will turn into some determined quasi-mosaic of repeatable forms. And this order in the logic of the image will replace the mess into which the human world is entangled, because of its principle, namely that of the constant movement. And even if the image with its poetics is already the meaning of this fraction of reality (or, as you prefer, the meaning of that fragment-moment is sunk by the prepared, achieved image), still characteristic to us is this associative sequence, set off by some potential, situational implied meanings, such suggestions of what the image is presenting. Even though it is not literally presenting anything, but only suggesting. Here, under these umbrellas which have been put away by someone (then simply absent), we can find casual people who have disappeared (absent, they too!)

Stumps of taken umbrellas, two depopulated park benches, the floor together with its geometrical order, on which we only can guess someone’s footprints. . . So, some equivalent, or rather some substitute (in the form of ordinary things) of the human presence. . . But there is no irony – there is nostalgia. There is no theatricality or cheap poetry – there is an aseptic, arid image; image which is starting to live by itself. Without people – or just having them in the role of fillers of the space, hostages of the place and the time – how we would like to say with sarcasm! – so weakly important; or, finally, with people as expansive objects of a kind of photographic “performance” (as in the series of quasi-portraits). But also in this ostentation, there is something quite deceptive and astonishing: because what remains in this type of image of a real person? Also here, not much indeed! Only some moment (signalised by a movement), but in fact some knick-knacks of the physicality: physiognomy which changes according to different grimaces imitating just instantly different emotions; a piece of clothes maybe, or a surface of discovered skin; all this – only textures permanently modified by light and colour! Therefore, made the durable building materials of a new image, those models-objects are already untouchable and neutralised – so distilled and artificial.

Landscapes constitute another great domain of Tom Myjak’s photographic artwork. But the classic subject is treated with rejecting canonical standards. However, it does not seem to be a simple manifestation of individualism, but a direct consequence of the choices made by the artist. For, after all, *clichés* of the tradition are unnecessary in his research of the pure image. The basic issue, as it seems to be, in the photographic landscapes of Tom Myjak, is Time which is enunciated by the light – because it is the light that in those dynamic landscapes (according to the artist’s conception) is this sole demiurgic power; nothing else

cej przestrzeń naturalną architektury, akcentowało swoją władzę, niepodzielnie zawiadując ową przestrzenią, gotowe wchłonąć ją wraz z wszystkim. Postać ludzka może tu się stać prawie cieniem, całkowicie uległa światłu. Tak jak wszystko inne: rozedrgane krawędzie drzew, zacierająca się masa łąkowych traw, samo powietrze, jakby cięższe, niż myślimy, jakby widzialniejsze. . . Światło to już nie eteryczna materia, a siła mechaniczna, która sprawia, że, w fotograficznym przetworzeniu, wszelki obraz traci statyczność. Między zmierzchem a nocą, między świtem a dniem. . . światło rozporządza światem, wyznaczając rytm, odmierzając cykle. Ten przeto kołowrót czasu, w imieniu którego działa światło, jest nie do zatrzymania! Wszystko w ciągłym ruchu. Chwila nie jest pseudo-trwaniem – a zmianą! Oto i dlatego tu, na tle krajobrazów, tak mało człowieka! Jest już tu gościem tylko, odkąd wzniosł dla siebie z kamienia drugi świat, aby go zamieszkiwać, pojąc się fałszywym poczuciem bezpieczeństwa, czerpanym ze złudzenia, że to on jest panem i że jemu podlega przestrzeń; pobudował zamknięte przestrzenie i zagospodarował je sztucznym światłem.

Nie by jakkolwiek deprecjonować – bynajmniej! – lecz wydaje się, iż konceptualizm prac Tomasza Myjaka jest rzeczą wtórną. Zawartość konotacyjna jego fotografii nie jest zaprogramowanym ładunkiem idei (całkowicie wątpliwe jest, by te fotografie, przy całym swym estetycznym determinizmie, chciały służyć jakiejś ideologii, np. ekologicznej). Bogactwo treści to raczej pochodna skąpej – przez to tym bardziej otwartej – symboliki tych fotograficznych obrazów.

Nade wszystko, fotografie te „przemawiają” – zamierzona tu tautologia – ob-razem. Odświeżonym, odnowionym obrazem świata. I stają się same – analogiczna tautologia – ciekawym, niezwykłym obrazem rzekomo dobrze znanej, opatrzonej rzeczywistości.

but the light uniquely makes sense and spirit of the world. Those conceptually and aesthetically sophisticated landscapes show “views”, which loose their typical beauty and will never be kitsch, as well as they will never have the excellence and (undeniably noble) purity of the classical aesthetics in one of its various example. However, the photographic devices used by the artist are not devastating the beauty of the nature. It can be rather said – the eye of the artist is seeking deeper interpretations of images of fields, trees, forest clearings. . . of the sky. . . What seems to exist aeons and be timeless, indestructible, is also under the severe rules of the time! And that is still the light that is telling it. It is really the one universal power here; the beauty and the harmony of the nature give way to the light; they are plainly conforming to its directives.

Sometimes, in this world outside the modern civilization, outside urban buildings, the infrastructure of the human activity, the artist is putting the man, it means the human figure. But it seems a little bit empty, spectral, transparent – as if the light far more than among the stones of human dominions, just here, far from whatever architecture appropriating the natural space, showed its power, indivisibly heading that space, ready to absorb it together with everything. The human figure can almost become here a kind of shadow, being totally subject to the light. As other things, too: trembling edges of trees, mass of meadow grass fading away, the air itself getting heavier and heavier, weighing more than we think, and which seem to become more. . . visible. Light is no longer light (great *jeu de mots*, indeed!), an ethereal substance – but a mechanical power which makes that here, through those photographic transformations, every image instead of strengthening its stability, is definitely loosing it! Between the dusk and the night, between the dawn and the day. . . the light is disposing of the world, appointing the rhythm, measuring cycles. Therefore, this wheel of time, on behalf of which the light works, is not to be stopped! Everything is in a continuous move. The moment is not a pseudo-lasting, but a change! That is why, here, against the background of landscapes, so little of a man! He is, here, only a guest – since he raised for himself such an alternative stony world to live there, feeding himself with a false sense of security drawn from the illusion that him (nobody or nothing else!) is the master, and that every space is unremittingly subordinated to him; then he built for himself closed spaces and arranged them with an artificial light.

Not to deprecate it – not at all! – but it seems that the conceptualism of Tom Myjak’s works is a recurrent thing. All connotative contents of his photographs are not a programmed charge of the ideas (doubted is that these photographs in their aesthetic determination want to work for some ideology, e.g. ecological). Rich contents are rather the consequence of a sober thus more opened symbolism of these photographic images.

Above all, these photographs start to speak, to tell something – this tautology is intentional – with the image! with a refreshed, renovated image of the world. And – now the analogous tautology – they become interesting, unusual image of our seen so many times, then well known reality (so at least it appears. . .)

Wyjątkowy, kontemplacyjny klimat fotografii Tomasza Myjaka, w połączeniu z ich permanentnym niedopowiedzeniem, sytuuje je na granicy wszelkiej pewności. Jakiś instykt każe nam poprzez nie stawiać pytania i wraz z nimi zastanawiać się nad obrazem *szarego świata, twardej rzeczywistości*. – A jednak polisemia koloru! A jednak niestałość światła! Ruch, niepodważalny dyktat czasu. . .

Światło uderza w świat – i chwila już mija.

Ogólna atmosfera fotografii Tomasza Myjaka jest trudna do nazwania, tak jak ich globalne przesłanie trudne jest do przełożenia na słowa. Bo chyba w ogóle nie poddają się leksykalnemu etykietowaniu nastroje; niewerbalne formy ekspresji mają właśnie wyręczyć słowo we wskazywaniu tego, co umyka mu z samej zasady. Na ten więc teren komentarz słowny nie powinien wkraczać. A jeśli już to czyni, winien wyzbyć się wygórowanych ambicji. Dlatego moja lektura fotografii Tomasza Myjaka (respektująca przede wszystkim kompetencyjne ograniczenia) skoncentrowana była na pojęciach ogólnych. Stąd użycie formuł semantycznie pojemnych. Nazbyt zawężające kategoryzacje redukowałyby pole wieloznaczności; taka praktyka interpretacyjna jest obca sztuce. Pojęcie wrażliwości, któremu, *nolens volens*, nadałem status merytoryczny, pozostaje (oczywiście poza terminologią psychologiczną) niedefiniowalne. Jednak choć nieuchwytnie, intuicyjnie przypisujemy mu istotne znaczenie na obszarze sztuki. Wierzę, że nie bezzasadnie.

Otóż, szczególna wrażliwość autora (człowieka-artysty) umieszcza jego fotografie na pograniczu obserwacji i imaginacyjnego przetworzenia; bo przecież ani w obrębie suchej obserwacji, ani w odległych rejonach oniryzmu. Artysta szuka swojej drogi możliwie blisko samej rzeczywistości. Nie *obok* niej (jako obojętny obserwator bądź uciekinier), *a wewnątrz* niej; nie w jej fizycznym wymiarze – a duchowym. Nie alienujący sen (jak u romantyków), a metodyczna analiza nie wyłączająca emocji (jak u symbolistów) jest dla niego instrumentem interpretacji świata. W efekcie, neguje jakikolwiek eskapizm, a zapuszcza się w programową medytację nad rzeczywistością. Zakotwiczony w realnej przestrzeni absorbującego „tu i teraz”, porusza się po obrzeżach jego oczywistości-pozorów, aż pierwsze zapowiedzi epifanii świata zaczną przezierać spod powłoki najwykleszych zjawisk.

Ekstrahowana z bezkształtnej, ruchomej magmy czasu – zrazu filtrowana wrażeniem, po czym neutralizowana i reifikowana, stapiana na nowo w trybie estetyzacji – rzeczywistość w jej prawdziwym, istotowym wymiarze. . . Bez względu na różnice gatunkowe, tematyczną charakterystykę, fotografie Tomasza Myjaka poszukują nowych sensów czy też – jak powiedzieliby inni – głębszego sensu obrazu jako takiego. Obraz czysty, w poszukiwaniu którego zmierzają, jest swoistym nowym językiem, nową formą. Wcale nie mrzonka, a wielka aspiracja symbolistów! Tenże nowy język, „opowiadając” (nietrafnie sło-

Exceptional contemplative mood that emanates from Tom Myjak’s photographs is locating them on the border of all certainty. Some instinct is pushing us to ask questions because of them; now we can meditate the image of the grey world, the hard reality. And. . . after all, great poly-semantics of the colour! And eternal instability of the light! The movement, the indisputable diktat of the time. . .

Light and life. . . Time and tide. . .

(Again and again, light hits the world – so one moment passes by at once!)

The general atmosphere of all photographs of the young Polish artist is difficult to be named, as well as their global message is difficult to be translated into words. Maybe moods in general do not like lexical specifications; non-verbal forms of expression are supposed just to help the word to show what is fleeing from it by principle. The verbal commentary should not invade this territory. If it yet does, it should leave any great ambitions. For this reason my reading of Tom Myjak’s photographs (respecting all limitations of competence) was concentrated on universal concepts. So, I used formulas semantically capacious. Too narrowing categorizations would reduce the field of the polyvalence: this model of practice of interpretation is not familiar to art. The concept of sensibility, to which, *nolens volens*, I gave substantive status, is (of course outside the psychological terminology) non-defining by itself. But although it is elusive, we are intuitively assigning essential significance to it in all domains of art. I believe that it is not done unreasonably.

All singular sensitiveness that the young Polish author has inside him situates his photographs on the borderland of observation and imaginary processing: for neither on ground of a dry observation, nor in distant areas of fantastic visions. The artist is searching for his road in the possibly closest reality – however not “beside” it (like an ordinary observer or, contrarily, a fugitive), but “inside” it; not in its physical dimension, but the spiritual one. So, not alienating dreams (like for the Romantics), but a methodological analysis not excluding emotions (like for the Symbolists), is for him an instrument of the interpretation of the world. Thus he is continuously negating all escapism, but is going through inexhaustible meditation of reality. Anchored to the very real space of the absorbing “here & now”, he is uninterruptedly inspecting the outer regions of whatever evidences-appearances produced by that “here & now”, till some premiere signs of the epiphany of the world can be seen under the coating of the most ordinary phenomena.

Extracted from the formless, perpetually moving magma of Time – first, filtered through the impression, then neutralized and reinvented as a pure thing, fused again, reintegrated during the process of aesthetical transformation – that is reality on its profound, essential level! Regardless of all diversions between different categories, different thematic

wo to, jak i każde inne w tym miejscu) świat w jego pełni, istotę rzeczywistości, miał taki świat analogiczny stwarzać – poprzez swoistą nową formę. Ten wielki projekt poetycki był gotowością i próbą; dziedzina słowa jest z natury rzeczy mniej jeszcze przychylna emocjom, które uzupełniają rozum w deszyfrowaniu świata. Jednak poezja operująca językiem magicznym to przedsięwzięcie mogła podjąć.

Fotograficzne obrazy Tomasza Myjaka – niby-obrazy zamieniające w obrazy, poszukujące obrazu czystego – są z gruntu poetyckie i symbolistyczne (zresztą terminy wymienne, wręcz synonimiczne w tym kontekście: symbolizm jest pracą w języku, w słowie, pracą poetycką *par excellence*). To swoista – podążająca przykładem poetów symbolistów – alchemia obrazu. Teraz, te już estetyczne obiekty, hermetyczne i wieloznaczne, dając idiomatyczny obraz-interpretację świata, same o tym świecie stanowią. To, każdorazowo, osobna – by posłużyć się słynną formułą Umbarta Eco – metafora epistemologiczna, odnajdująca swój sens w sobie i poprzez siebie. Jeszcze nie wiedza o świecie, lecz wizja świata – a może, przeciwnie, już nie wizja, a jakaś wiedza?... Przygoda poznawcza, to na pewno. Nie naukowa, nie dyskursywna – artystyczna, poetycka!

Między szepem a ciszą. Tu, w miejscu, gdzie milkną wszelkie, ale to wszelkie słowa, powstają fotografie Tomasza Myjaka i tu pozostają już jako obrazy. Wydobyte z najcichszych myśli i uczuć – zanurzone po wieczność w ciszę.

characterization, Tom Myjak’s photographic works are seeking new meanings or – like others would say – the deeper meaning of the image in general. That pure image, which they are continually searching, is a specific new language, a new form. It is not at all a fancy or mirage – but the great aspiration of the Symbolists! This new language, “speaking and telling” (so incorrect words, but any different ones in this context would not be better chosen either) the world in its plenty, the essence of reality, was to create such an analogical world through a specific new form. This great poetic project was a readiness and a kind of experience; the field of the word is even less favourable for the emotions which supplement our mind in the inspection and the assessment of the world. However, poetry using a magic language could take this action.

The photographic images proposed by Tom Myjak (which are turning quasi-images into images, searching for the pure image as such) is completely poetic and symbolic (as a matter of fact these are exchangeable, simply synonymous terms in this context: symbolism is a work in the language, in the word, the poetic work *par excellence*). Each time, it is a specific (following the example of the Symbolists) alchemy of the image. Now those (already) aesthetic, hermetic and semantically polyvalent objects, are offering the idiomatic image-interpretation of the world. This is, every single time – let’s use, the famous Umberto Eco’s formula – an epistemological metaphor, which is finding its meaning in itself and through itself. Not the knowledge about the world, but the vision of the world or maybe, on the contrary, just not the vision but some knowledge? So it must be some cognitive adventure, not scientific, not discursive – but artistic, poetic!

Between whisper and silence – here, just in this place, where all words are near to silence, Tom Myjak’s photographs bear, and here they remain as plain images. Got out of the quietest thoughts and emotions – immersed into silence for ever. . .

Dziękuję za pomoc w realizacji tej publikacji mojej żonie Agacie, Krzysztofowi Mrozowi, Magdzie Stępień i Tomaszowi Kaczyńskiemu.

Tomasz Myjak

Teksty: © Krzysztof Mróz, Tomasz Myjak
notka biograficzna: Agata Myjak
Opracowanie graficzne: Tomasz Myjak
Fotografia na stronie 3: Tomasz Myjak, *Autoportret*, Zingst 2008

© Tomasz Myjak

www.myjak.pl