

W A N

P A M

U L A

KSZTAŁT  
RZECZYWISTOŚCI





JAN PAMULA



WALLSPACE  
GALLERY



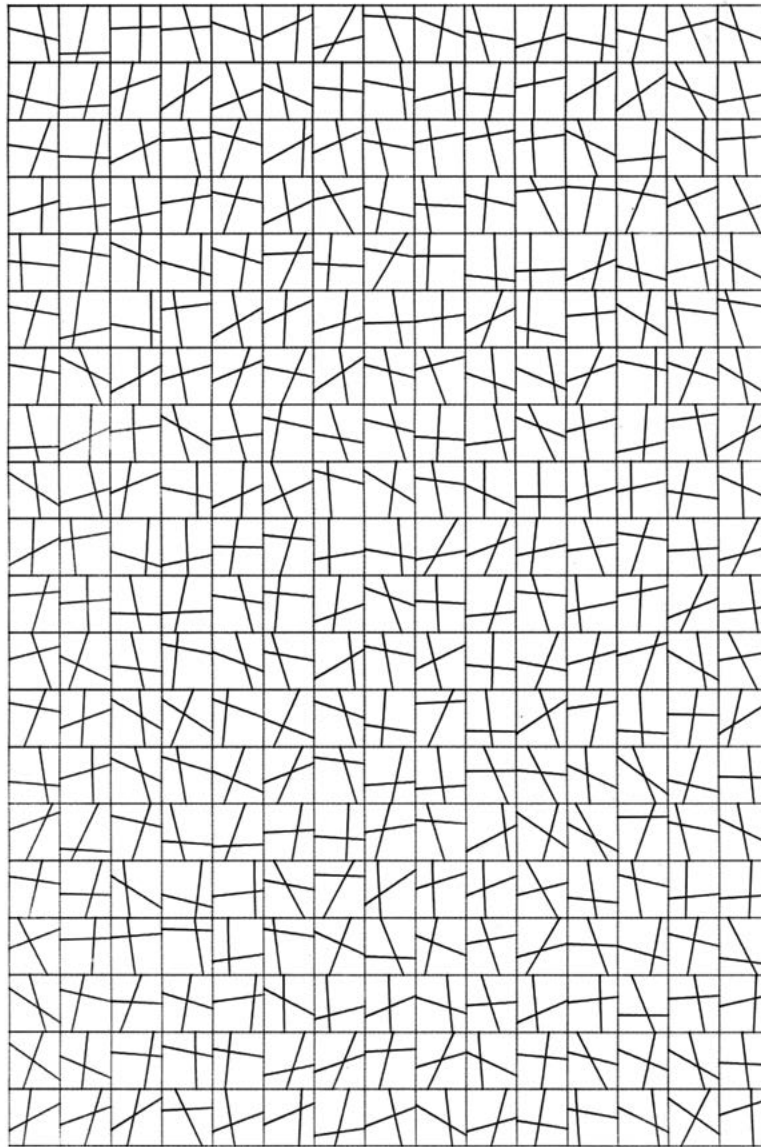


# JAN PAMULA

Shape of Reality\* **Kształt rzeczywistości\***



WALLSPACE  
GALLERY



19/15 20% Jan Świrski, seria komputerowa I, 1980. Technika: komputer i graficzny plotter

**Rysunek komputerowy**, 1980, komputer, ploter płaski, 42 x 29.7 cm,  
15 x 20 pól – podział nieregularny, linie ukośne, **Seria komputerowa II**, fot z archiwum artysty  
/ **Computer Drawing** from **Computer series 2**, 1980, computer, flatbed plotter, 42 X 29.7 cm,  
photo from the artist's archive

**\* „Sztuka ujmuje rzeczywistość w karby rozumu, przykłada do chaosu rzeczywistości miarę wzrokowego, i nie tylko rozumienia. Ujmując kształt rzeczywistości, przykładamy do niego miarę [...]”**

Art curbs the reality into the limits of reason, measures the chaos of reality by a visual yardstick, and not only understanding. By capturing the shape of reality we apply a yardstick to it [...]

Cytat za: Jan Pamuła: Pionier sztuki komputerowej w Polsce, [teksty: Krystyna Czerni, Joanna Grabowska, Beata Gawrońska-Oramus, Jan Pamuła, Robert Wolak; tłumaczenia: Jan Jeništa, Piotr Krasnowolski; Muzeum Sztuki w Ołomuńcu, 2020, s. 135.

Compiled based on artist's notes: Jan Pamuła: Pionier sztuki komputerowej [texts: Krystyna Czerni, Joanna Grabowska, Beata Gawrońska-Oramus, Jan Pamuła, Robert Wolak; translations: Jan Jeništa, Piotr Krasnowolski; Museum umění Olomouc, 2020, s. 135.

09

On Seeking  
Order in Art

Dorota Folga-Januszewska

Jan Pamuła.  
O poszukiwaniu  
porządku sztuki

Between  
Rationality  
and Metaphysics.  
On the Art of  
Jan Pamuła

Agnieszka Tes

Między 13  
racjonalnością  
a poszukiwaniem  
metafizycznym.  
Spojrzenie na  
twórczość  
Jana Pamuły

## Spis treści

List of content



Works catalogue **21** Katalog prac

**53**

The Logic of Form  
is Beauty,  
Essence, and Force

Beata Gawrońska-Dramus

**Logika formy  
jest pięknem,  
esencją i siłą**

Footnotes to  
the Works of  
Jan Pamuła  
(1944-2022)

Monika Gregorczyk

**Przypisy **61**  
do twórczości  
Jana Pamuły  
(1944-2022)**



On Seeking  
Order in Art

# Jan Pamuła. O poszukiwaniu porządku sztuki

Jan Pamuła was the *Discoverer of Orders*. Conversations with him usually led to discovering some rule that would stand “for a time being” to slowly change its essence and in the end explain some other phenomenon. The core of the process, its ultimate goal was – pleasure.<sup>1</sup>

It is a likely explanation of why he developed an interest in digital art techniques long before the technologies of digital recording have come to dominate our surroundings, and saw the reasons for and consequences of using them. In 2014, concluding an article on digital technologies in art, he observed:

“Permeated with advanced technologies – as if by the Pythagorean “number” as the fundamental principle – modern civilization, culture, and art penetrate into deeper and deeper layers of ordering of reality.”<sup>2</sup>

Key to his own art, however, was this Pythagorean “number”, the phenomenon of decimal system from which many centuries later the binary code developed, the mysterious life principle ordered by categorical yes (1) and no (0).

1 It is likely for this reason that the organizers of the artist’s posthumous exhibition entitled it *Jan Pamuła. Przyjemność obcowania z kolorem* (Jan Pamuła. *The Pleasure of Encounters with Colour*), exhibition catalogue, texts by Anna Budzałek, Sebastian Dudzik, red. Michalina Chudzińska, Galeria Piekary, CK Zamek, Poznań 2023.

2 Jan Pamuła, ‘Problemy sztuki cyfrowej’, *Studia Artystyczne* 2014 (2), pp. 37–38.

Jan Pamuła był *Odkrywcą Porządków*. Rozmowy z nim prowadziły najczęściej do odkrycia jakiejś reguły, która obowiązywała przez „pewien czas”, aby powoli zmieniać swą istotę i w końcu wytłumaczyć inne zjawisko. Celem tego procesu była... przyjemność<sup>1</sup>.

Zapewne dlatego zainteresował się cyfrowymi technikami twórczości, zanim jeszcze metody cyfrowego zapisu zdominowały nasze otoczenie, widział powody i skutki ich stosowania. W 2014 roku pisząc artykuł o technikach cyfrowanych w sztuce zamknął go konkluzją:

„Obecna cywilizacja, kultura i sztuka, przeniknięte zaawansowanymi technologiami – jakby w pitagorejskiej „liczbie” jako zasadzie – przez swą cyfrowość docierają do coraz głębszych warstw uporządkowania rzeczywistości”<sup>2</sup>.

Kluczem jednak w jego własnej sztuce była bardziej owa pitagorejska liczba, fenomen systemu dziesiętnego, z którego po kilkudziesięciu wiekach wykształcił się kod zero-jedynkowy – tajemnicza zasada życia porządkowana przez kategorię tak (1) albo nie (0).

1 Zapewne dlatego, twórcy pośmiertnej wystawy artysty nadali jej tytuł: *Jan Pamuła. Przyjemność obcowania z kolorem*, kat. wystawy, teksty: Anna Budzałek, Sebastian Dudzik, red. Michalina Chudzińska, Galeria Piekary, CK Zamek, Poznań 2023.

2 Jan Pamuła, *Problemy sztuki cyfrowej*, „Studia Artystyczne”, nr 2, 2014, s.37–38.

And he followed this path. He examined processes searching for the cause, whether in colour studies, observations focused on our understanding and perception of colour, “chance” occurrences, relation between black and grey (that is absence of colour), or interactions and interdependence between green and red, yellow and blue. He created *Towers of Colour*, observatories of perception, demonstrating that the digital world is close to the painter’s carefully constructed world, that while there are many methods and techniques, the principle is one and universal, that the key and cause are deeply embedded in “nature” and common.

Jan Pamuła was one of these extraordinary observers who saw the common source and the same root cause of unique paintings created by human hand and repeatable images printed from a digital matrix.

It is the matrix of the mind which to him was “primary” and the only one. It is probably the reason he was so interested in the writings of Paul Klee who – half a century prior – in several thousand pages of notes and sketches<sup>3</sup>, had searched for the “rule” of imagination and form, approaching paintings as successive constructions based on the mathematical and musical order of imagination. Today – we would regard them as emanations of our brain’s network of neurons.

Jan Pamuła examined their expanse, positioning, alignment, and attunement. I remember our conversations while visiting the *Paul Klee. From the Sketchbook to the Painting* exhibition in 2001<sup>4</sup>, the discussions concerning the artist’s decisions, choosing colours that at the moment seem the only right ones, and of composing them into a whole or rejecting them, abandoning, “blackening.” Forgetting.

Likewise, the concept of geometry was a recurring theme. But what kind of geometry? The conventional, Pythagorean geometry or the one referred to as “geometry of nature”, found in plants (fractals) or the cosmos (spherical), or artistic geometry, not codified but stemming from our natural ability to perceive the world with multiple senses.

Each and every one of his works resulted from the artist’s inner discussion on giving form to indefinite phenomena. Images captured through the process of thinking and deciding but rooted in observation of nature.

It is hardly accidental that Pamuła was renown as a graphic artist. The matrix was important to him, whether intellectual or digital, or etched or engraved into a plate. What was important was the “source” of the image artistically processed into a painting. And he was always busy constructing these matrixes.

I tą ścieżką podążał. Czy były to studia koloru, obserwacje naszego rozumienia i odczuwania barwy, czy była to historia „przypadku”, relacja między czernią i szarością (czyli brakiem koloru), zależność czerwieni od zieleni i żółci od błękitu – badał te procesy, poszukując przyczyny. Powstawały *Wieże Koloru* – obserwatoria percepcji – dowody na to, że świat cyfrowy jest bliski światu uważnie konstruującego malarza, że zasada jest wspólna a technika wiele, że klucz i przyczyna tkwią gdzieś głęboko w „naturze” i są wspólne.

Jan Pamuła był jednym z tych wyjątkowych obserwatorów, którzy widzieli wspólne źródło i jedną przyczynę unikatowych dzieł malarskich tworzonych ręką artysty – z tymi obrazami, które powstawały z cyfrowej matrycy, drukowane i powtarzane.

Matryca umysłu była „pierwsza” i jedyna. Stąd chyba też zainteresowanie Jana – tekstami Paula Klee, który pół wieku wcześniej na kilku tysiącach kart swoich notatek i szkiców<sup>3</sup>, przez całe życie – poszukiwał „reguły” wyobraźni i kształtu, traktując obrazy jako kolejne konstrukcje oparte na matematycznej i muzycznej regule wyobraźni. Dzisiaj powiedzielibyśmy – wywodzące się z sieci neuronów naszego mózgu.

Jan Pamuła sprawdzał ich rozległość, położenie, dopasowanie. Pamiętam rozmowy, które prowadziliśmy na wystawie „Paul Klee. Od szkicownika do obrazu”<sup>4</sup> w 2001 roku – dyskusje o decyzjach artysty, o wyborze tych jedynych w danym momencie barw – i składanie ich w całość, lub o ich porzuceniu, opuszczeniu, „poczernieniu”. Zapomnieniu.

Powracało też często pojęcie geometrii. Ale której? Tej umownej, konceptualnej – pitagorejskiej, czy tej, którą nazywamy geometrią natury – odnajdywanej w roślinach (fraktale), kosmosie (sferycznej), czy tej artystycznej – dopuszczającej dowolność – ale też pochodzącej z naszej naturalnej zdolności percypowania świata różnymi zmysłami.

Każda z tych prac była – rozważaniem – wewnętrzną dyskusją artysty o nadaniu formy – zjawiskom wymykającym się określonym kształtom. Obrazy zatrzymane przez myślenie i decyzję, ale pochodzące z naturalnej obserwacji.

Nie było przypadkiem, iż artysta znany był jako grafik. W jego działaniach ważna była matryca: ta intelektualna, cyfrowa, trawiona na płycie czy rytowana. Istotna była rola „źródła” wyobrażenia, które w procesie sztuki stawało się obrazem. I tę matrycę zawsze konstruował.

<sup>3</sup> In the possession of the Paul Klee Centre, Bern.

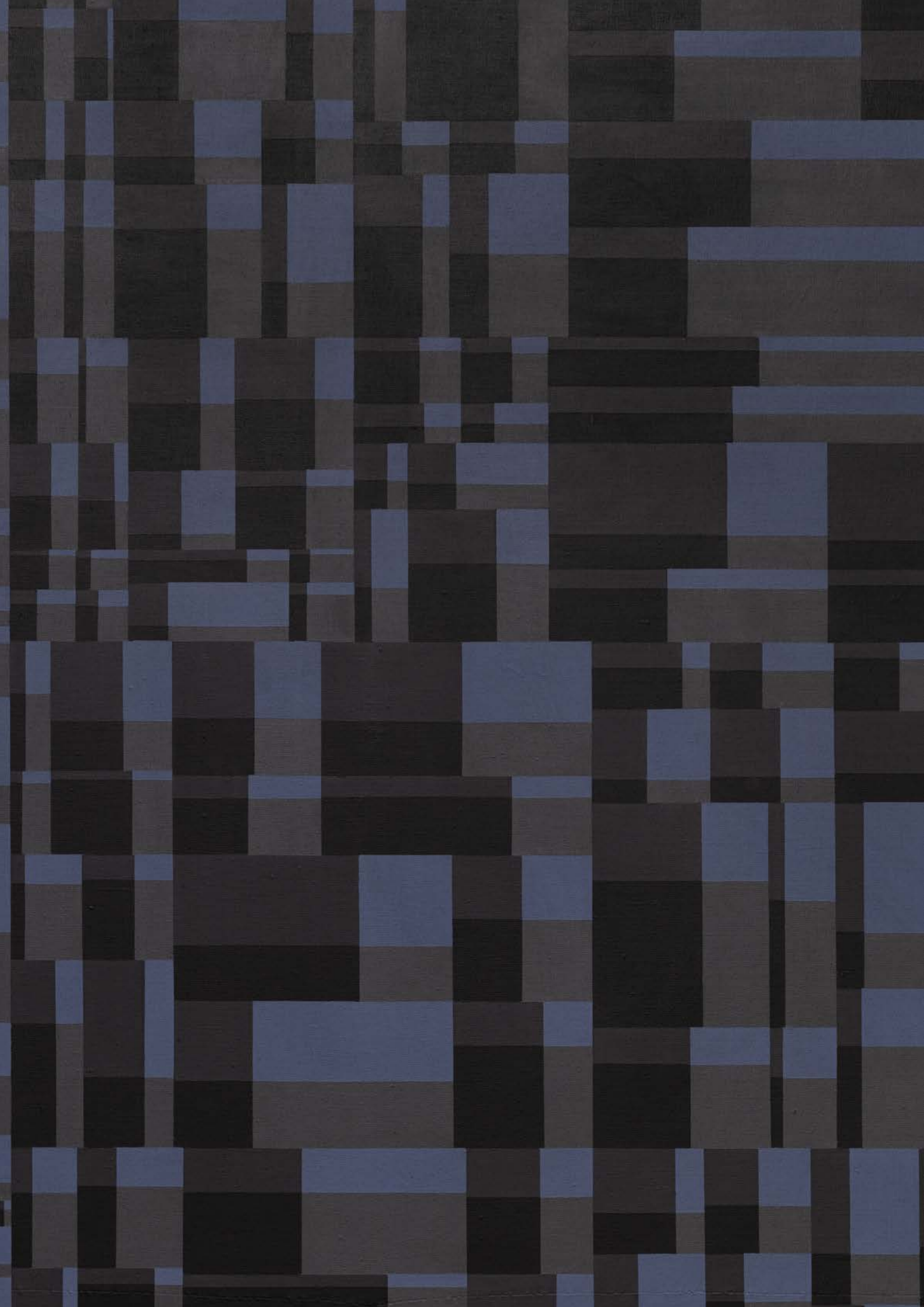
<sup>4</sup> The exhibition was accompanied by a catalogue *Paul Klee. Od szkicownika do obrazu | From the Sketchbook to the Painting*, edited by Hans Michael Baumgartner, Dorota Folga-Januszewska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warsaw 2000. The exhibition was presented at the National Museum in Warsaw, 5 April – 27 May 2001, and at the National Museum in Poznań, 10 June – 30 July 2001.

<sup>3</sup> Przechowywanych w Centrum Paula Klee w Bern.

<sup>4</sup> Wystawie towarzyszył katalog: *Paul Klee. Od szkicownika do obrazu | From the Sketchbook to the Painting*, opr. Hans Michael Baumgartner, Dorota Folga-Januszewska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2000. Wystawa prezentowana w Muzeum Narodowym w Warszawie 5 IV – 27 V 2001 i w Muzeum Narodowym w Poznaniu 10. VI – 30 VII 2001.







Between  
Rationality  
and  
Metaphysics.  
On the Art of  
Jan Pamuła

Agnieszka Tes

# Między racjonalnością a poszukiwaniem metafizycznym. Spojrzenie na twórczość Jana Pamuły

In 1969-1971, the art of Jan Pamuła underwent a radical change that would redefine his path. This momentous transformation consisted in shifting from the figurative, oneiric-cum-metaphysical style of painting he had pursued in the early years after graduation to the abstract language of geometry. Abandoning the formula that had already been bringing him recognition was like “turning to the other side of reality”. The artist’s notes and published texts provide precious insights into reflections that accompanied this evolution:

“The ‘other reality’ is what inspires the greatest anxiety and greatest resistance. After all, art exploring this reality questions the very existence of the reality to which we are accustomed. The shock of having reality questioned is of the same kind as realizing one’s own non-existence [...]. Abstract art – in its most essential form borne of penetrating the infinite universe – opens before us the gates to an unknown reality.”<sup>1</sup>

Through this limitless reality not rooted in visual experience, Pamuła was guided by his erudite exploration of art and theory, his philosophical, literary, and music fascinations, in general his interest in “the reality of myth and mystery”<sup>2</sup> and science. A painter, printmaker and graphic

1 Z notatnika artysty, November 1974, [in:] J. Pamuła, *Obiekty geometryczne. Retrospektywa*, Galeria Starmach, Kraków 2001, p. 15.

2 J. Pamuła, ‘O sobie’, [in:] B. Kowalska, *Twórcy – postawy. Artysci mojej galerii*, vol. II, Fundacja Sztuk Pięknych, Warszawa 2015, p. 281.

W sztuce Jana Pamuły w latach 1969-71 dokonana się radykalna zmiana, która miała na trwałe zadecydować o biegu jego artystycznej drogi. Ten nowy i przełomowy etap wiązał się ze zdecydowanym odejściem od rozwijanego zaraz po studiach malarstwa figuratywnego o oniryczno-metaforycznym charakterze na rzecz abstrakcyjnego języka geometrii. Porzucenie środków wyrazu, które zaczynały przynosić już twórcy rozpoznawalność oznaczało zarazem swoiste „przejście na drugą stronę rzeczywistości”. W notatkach i autorskich tekstach, stanowiących cenne źródło wiedzy o towarzyszących tej ewolucji przemysleniach, artysta podkreślał:

„Największy niepokój i największy opór budzi »rzeczywistość inna«. Sztuka posługująca się tego typu realnością kwestionuje przecież w najwyższym stopniu istnienie rzeczywistości, do której jesteśmy przyzwyczajeni. Wstrząs, jaki wywołuje postawienie znaku zapytania w stosunku do realności, jest tego samego typu jak uświadomienie sobie stanu nieistnienia (...) Sztuka abstrakcyjna – w swej najistotniejszej postaci zrodzona z penetracji nieskończonego uniwersum – otwiera przed nami bramy nieznannej rzeczywistości”<sup>1</sup>.

Kompasem w tej nieograniczonej, niezakorzonej w doświadczeniu wzrokowym, przestrzeni twórczej stały się dla Pamuły erudycyjne poszukiwania obejmujące

1 Z notatnika artysty, listopad 1974, [w:] J. Pamuła, *Obiekty geometryczne. Retrospektywa*, Galeria Starmach, Kraków 2001, s. 15.

artist, long-time professor and eventually Rector of the Academy of Fine Arts in Kraków, he impressed with his vast knowledge in these areas which doubtless play a part – albeit difficult to define precisely – in the aforementioned transformation of his approach and decision to pursue the path of Abstraction. To this process contributed inspirations taken from Hegel's metaphysical conception of art, from Søren Kirkegaard, and first of all Emanuel Swedenborg who “knew all worlds – visible and invisible – and described them with an eyewitness' precision.”<sup>3</sup> Although the Swedish thinker and mystic's ordered cosmic vision had no direct impact on Pamuła's particular works, it nevertheless influenced his worldview and broadened the range of his artistic explorations.<sup>4</sup>

Pamuła referred to his first non-figurative paintings from the early 1970s as Geometrical “Cosmic Abstraction” to which central was the experience of, and consequently expressing, “the crystalline purity of the spiritual space.”<sup>5</sup> Simultaneously appeared “direct logical intuition” striving to grasp the universal order by using geometrical forms. Pursuing this direction resulted in the emerging of “systems”, on the one hand – aiming to demonstrate “the painting's morphology changing as a result of varied distribution of colour”<sup>6</sup>, and on the other – as Krystyna Czerni points out – underlain by “a desire to create an abbreviated visual metaphor – an abstract code for the world, combining unity with uniqueness, compositional rigour with a vast range of emotions hidden within.”<sup>7</sup>

The present exhibition features the works – the majority of them paintings – which the artist classified as “systems” and coming from the series: *Canons*, *Chromatic Sets*, *Colour Device with a Sequence of Elements*, *Multi-Element Arrangements*, *Arrangements*, *Computer Series*, *Geometrical Objects*, *Ten Versions of a Single Painting*.<sup>8</sup> The selection makes it possible to trace both the continuity and change in Pamuła's non-figurative art, from the seminal and crucial 1970s to the mature works from the following decades, showcasing the gradual, logical and consistent evolution of his approach, to the artist's final period.

Already in his early abstract works<sup>9</sup>, Pamuła, a former student of distinguished Colourist painter Hanna

zarówno samą sztukę wraz z jej teorią, jak też filozoficzne, literackie i muzyczne fascynacje, czy w ogóle zainteresowanie „rzeczywistością mityczno-misteryjną”<sup>2</sup> oraz nauką. Malarz i grafik, wieloletni pedagog, a także rektor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych imponował rozległą wiedzą z tychże dziedzin, co w sposób nie do końca zdefiniowany przyczyniło się do wspomnianego „przewrotu” i wyboru ścieżki abstrakcji. W procesie tym miały swój udział inspiracje płynące z koncepcji Hegla, w której sztuka uzasadniana jest metafizycznie, lektury Sorena Kirkegarda i przede wszystkim pisma Emanuela Swedenborga, „który znał wszystkie światy – widzialne i niewidzialne – i opisał je z precyzją naocznego świadka”<sup>3</sup>. Rozwijana przez szwedzkiego uczonego-mistyka uporządkowana wizja kosmiczna nie miała wprawdzie bezpośredniego przełożenia na konkretne prace Pamuły, oddziaływała jednak ogólnie na jego światopogląd i poszerzenie spektrum artystycznych poszukiwań<sup>4</sup>.

Pierwsze, powstałe na początku lat siedemdziesiątych, obrazy niefiguratywne Pamuły miały charakter, jak to sam określił, geometrycznej „abstrakcji kosmicznej”, dla której istotne było doznanie, a w konsekwencji również wyrażenie „krystalicznej czystości przestrzeni duchowej”<sup>5</sup>. Równolegle pojawiła się „bezpośrednia intuicja logiczna” zmierzająca do uchwycenia uniwersalnego porządku, poprzez zastosowanie form geometrycznych. Rozwinięcie tego kierunku prowadziło do pojawienia się „systemów”, w których z jednej strony, jak chce Grzegorz Sztabiński, chodziło o pokazanie „zmienności morfologii obrazu w zależności od różnorodnego rozplanowania barw”<sup>6</sup>, z drugiej, jak podkreśla Krystyna Czerni, zmanifestowało się „pragnienie stworzenia zwartej, wizualnej metafory – abstrakcyjnego szyfru świata, łączącego jedność z niepowtarzalnością, rygor kompozycji z bogactwem ukrytych w niej emocji”<sup>7</sup>.

Na obecnej wystawie zestawione zostały dzieła, głównie obrazy, zaliczane przez twórcę do „systemów” i pochodzące z cykli zatytułowanych: *Kanony*, *Zbiory barwne*, *Maszynka barwna z ciągiem elementów*, *Układy*, *Serie komputerowe*, *Obiekty geometryczne*, *Dziesięć wersji jednego obrazu*<sup>8</sup>. Ich przegląd umożliwia prześledzenie zarówno ciągłości, jak i przemian niefiguratywnej sztuki Pamuły od przełomowych i brzemiennych pod względem artystycznym lat siedemdziesiątych, poprzez przykłady dojrzałych prac z kolejnych

3 J. Pamuła, ‘O sobie’, op. cit., p. 282.

4 In an e-mail to the author in 2020, the artist mentioned Swedenborg's *Divine Love and Wisdom*.

5 J. Pamuła, ‘O sobie’, op. cit., p. 281.

6 G. Sztabiński, *Jan Pamuła*, exhibition catalogue, Salon Sztuki Współczesnej w Łodzi, Łódź 1977, no page no., [after:] P. Sztabińska, *Geometria a natura. Polska sztuka abstrakcyjna w drugiej połowie XX wieku*, Neriton, Warszawa 2010, p. 128.

7 K. Czerni, ‘Daleka podróż Jana Pamuły’, [in:] *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2020, p. 31.

8 The artist used the umbrella term ‘systems’ in reference to the following series: *Systems*, *Paintings*, *Field of Discrete Chromatic Changes*. So, it provided the framework of reference for a significant part of his oeuvre.

9 Occasionally, particularly in his earlier statements, the artist used the term ‘Abstraction’ but over time he became more keen on ‘Concrete Art’, the term proposed by Theo van Doesburg.

2 J. Pamuła, *O sobie*, [w:] B. Kowalska, *Twórcy – postawy. Artysty mojej galerii*, t. II, Fundacja Sztuk Pięknych, Warszawa 2015, s. 281.

3 J. Pamuła, *O sobie*, dz. cyt., s. 282.

4 W korespondencji mailowej ze mną z 2020 roku artysta wspominał zwłaszcza lekturę anglojęzycznego przekładu Swedenborga pt. *Divine Love and Wisdom*.

5 J. Pamuła, *O sobie*, dz. cyt., s. 281.

6 G. Sztabiński, *Jan Pamuła*, katalog wystawy, Salon Sztuki Współczesnej w Łodzi, Łódź 1977, nlb, [za:] P. Sztabińska, *Geometria a natura. Polska sztuka abstrakcyjna w drugiej połowie XX wieku*, Neriton, Warszawa 2010, s. 128.

7 K. Czerni, *Daleka podróż Jana Pamuły*, [w:] *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, Muzeum Sztuki w Ołomuńcu, Ołomuniec 2020, s. 31.

8 Do zbiorczej i ogólnej nazwy „systemy” zaliczał artysta także cykle: *Systemy*, *Obrazy*, *Pole dyskretnych zmian barwnych*. Zatem gros twórczości Pamuły realizowało się w tych ramach.



Rudzka-Cybis, demonstrated an acute awareness of multifarious effects of colour augmented by his extensive theoretical knowledge. Several years ago, in our correspondence, Pamuła explained that he had been “always” interested in colour theory and had amassed a vast library on the topic, acquiring everything he could in Poland and during his trips abroad.<sup>10</sup> From the 1970s, teaching at the Academy of Fine Arts in Kraków, he referred to Josef Albers’ *Interaction of Color*<sup>11</sup> which also inspired his own experimentation. At the present exhibition, Pamuła’s fascination with colour perception and psycho-physiological aspects is showcased in the paintings from the series: *Colour Device with a Sequence of Exchangeable Elements* (1975-1976) [pp. 32-37], *Canon* (1973-1975) [pp. 28-29], and *Chromatic Sets* (1972, 1976, 1978).<sup>12</sup> [p. 43] These compositions are based on the colour science, interpreting Newton’s colour wheel and other diagrams illustrating the optical properties of colour. They also bring to mind the explorations not only of Albers but also of the avant-garde artists of the early twentieth century (Wassily Kandinsky, Robert Delaunay, Johannes Itten, František Kupka) who were interested in the effects of colour on both “morphology of the painting” and the viewer. In the aforementioned series, Pamuła progresses from testing relatively simple to more complex compositions, subjecting select systems to speculative as well as intuitional transformations. The works are constructed of geometrical figures which are divided and filled in with primary, secondary, and complementary colours of varying saturation and brightness. The resulting combinations effect diverse spatial relationships generated as a result of interactions of colours and forms. *Canon II, Version 2* (1973-1975) [p. 43] seems particularly complex, with the divisions of the canvas made dynamic by using diagonals and circles and the painting’s flatness annihilated by the clever play of spatial effects exploring the recessing and advancing properties of colour. Over time, in the compositions dominated by right angles (*Chromatic Sets*), an evolution becomes apparent towards rhythmicity and filling in the entire picture plane, echoing Piet Mondrian’s Neoplasticism.

“My painting is based on a certain principle and uncovering this deepest layer results in multiple possibilities ‘overflowing’ from a single point. The conceptual layer is the most important, it is about thinking” – the artist declared in one of his last published interviews.<sup>13</sup> Em-

<sup>10</sup> E-mail correspondence with the author, December 2020.

<sup>11</sup> J. Albers, *Interaction of Color*, Yale University Press, New Haven – London 1963; new edition 2009. In 1992, he lectured on Albers’ system at the Art Department, University of Connecticut and also consulted the first Polish translation of Johannes Itten’s *Kunst der Farbe*.

<sup>12</sup> The dates in parentheses refer to the given piece and not to the period the artist worked on the respective series.

<sup>13</sup> “Nie droga jest wąska, ale wąskość jest drogą – z prof. Janem Pamulą rozmawia Krystyna Czerni”, [in:] *Jan Pamula. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2020, p. 67.

dekad, uwidaczniające stopniową ewolucję myślenia i stonujące logiczną konsekwencję wcześniejszych dokonań, aż po dzieła najpóźniejsze.

Już we wczesnym okresie abstrakcyjnym<sup>9</sup> rozwinęła się u krakowskiego artysty, wywodzącego się z pracowni kolorystki Hanny Rudzkiej-Cybisowej, świadomość wielostronnego oddziaływania barwy, podbudowana wszechstronną znajomością zagadnień teoretycznych. W korespondencji ze mną sprzed paru lat Pamuła wyznał, iż teorią barwy zajmował się „od zawsze”, zgromadził pokaźną bibliotekę z tego zakresu, kupując wszystko, co było dostępne w Polsce, jak też podczas podróży zagranicznych<sup>10</sup>. Począwszy od lat siedemdziesiątych na zajęciach w krakowskiej ASP wyjaśniał studentom *Interaction of Color* Josefa Albersa<sup>11</sup>, którego eksperymenty inspirowały go do własnych poszukiwań. Fascynację artysty percepcyjnymi i psychofizjologicznymi aspektami oddziaływania koloru doskonale uzmysławiają prezentowane na wystawie płótna z serii: *Maszynka barwna z ciągiem elementów* (1975-76) [il. s. 32-37], *Kanon* (1973-75) [il. s. 28-29] i *Zbiory barwne (chromatyczne)* (1972, 1976, 1978)<sup>12</sup> [il. s. 43]. Kompozycje te oparte są na nauce o barwach, interpretując schematy koła barw Newtona oraz inne diagramy obrazujące optyczne właściwości koloru. Mogą też przywołać na myśl obszar penetracji dokonywanych nie tylko przez Albersa, ale i awangardystów z początku XX wieku (jak Wassily Kandinsky, Robert Delaunay, Johannes Itten, František Kupka), zainteresowanych oddziaływaniem barw zarówno na „morfologię obrazu”, jak też na odbiorcę. We wskazanych cyklach Pamuła chętnie przechodzi od badania stosunkowo prostych do bardziej złożonych rozwiązań kompozycyjnych, gdzie poddaje spekulatywnym, ale i intuicyjnym przeobrażeniom poszczególne układy. Składowymi są tu figury geometryczne dzielone na części, wypełniane kolorami podstawowymi, pochodnymi oraz dopełniającymi o zmiennym nasyceniu i jasności. W powstających kombinacjach tworzą się ponadto zróżnicowane stosunki przestrzenne, wypływające z interakcji formalno-barwnych. Najbardziej złożony pod tym względem wydaje się *Kanon II, wersja 2* (1973-75) [il. s. 28], w którym podział płótna zdecydowanie zdynamizowany został przez diagonale i koła, a płaskość obrazu przewyciężona grą efektów przestrzennych, uzyskiwanych w dużej mierze dzięki przybliżającym i oddalającym właściwościom koloru. Z czasem dostrzegana jest ewolucja w kierunku zrytmizowania kompozycji o przewadze kątów prostych (*Zbiory barwne*) i wypełnienia całego pola obrazowego, co stanowi echo neoplastycyzmu Pieta Mondriana.

<sup>9</sup> Artysta w niektórych, zwłaszcza wcześniejszych wypowiedziach, posługiwał się terminem abstrakcja, choć z czasem chętniej operował pojęciem sztuki konkretnej, wywodzącym się od Theo van Doesburga.

<sup>10</sup> Korespondencja mailowa ze mną z grudnia 2020.

<sup>11</sup> J. Albers, *Interaction of Color*, Yale University Press, New Haven – London 1963; nowe wydanie 2009. System Albersa wykładał Pamuła także w 1992 roku w Art Department University of Connecticut. Artysta był także konsultantem przy pierwszym przekładzie *Kunst der Farbe* Johannes Ittena.

<sup>12</sup> Podane w nawiasach daty odnoszą się do prezentowanych prac z tych serii, nie zaś do czasu trwania poszczególnych cykli.

phasizing the intellectual aspect of his art, these words apply to Pamuła's entire oeuvre but seem particularly resonant with his mature period to which the aforementioned *Chromatic Sets*, provided a kind of bridge. Based on them, a computer program was developed to create *Computer Series I* and *Computer Series II*. Computer programming, which the erudite artist integrated into his practice in 1980, was used, as he emphasized "not to reveal the multifarious possibilities of the new technology but [...] as an instrument aiding the creative process."<sup>14</sup> The new structural principle was founded on consistent and progressive dividing the entire picture plane according to a preset rule but introducing the factor of chance.<sup>15</sup> Thus, the elements produced by dividing would be neither repetitive nor predictable and would generate a new and unexpected situation in every point of the finished work. The present exhibition features examples of computer works from various periods, among them the black-and-grey *Computer Series I. Progressive Division* (1981) [p. 45], comprising four, increasingly condensed, variants of the same composition. Another painting from the same *Computer Series I* [p. 49], but created several decades later (2017-2018), showcases the interaction between rectangular elements of varying size based on four colours. Consistent with the principle underlying the entire series painted over the period of many years, divisions and combinations are different in various sections of the painting. In their non-repeating, computer-programmed trajectories, one can sense the pulsating rhythms whose complex dynamics brings to mind Mondrian's boogie-woogie, the eye engaging almost Op-Art illusions, and also some intriguing visual systems, like "codes to reality," in which non-obvious harmony is combined with the unpredictability of aleatoric processes. Anyway, these intricate geometrical constellations present the viewer with intellectual, even philosophical, challenges and stimulate their imagination.

Related to *Computer Series I* is the cycle entitled *Ten Versions of a Single Painting*. Based on a computer drawing done in 1980, it was started in 1990/1991 and comprises ten acrylic or acrylic and oil paintings on canvas. All conform to the principle of the non-repeatability of the elements' size and proportions (each composition comprises the same number of elements: 2048). According to the artist, "the fundamental reason for painting he series was to confront the same, repeated arrangement of the drawing – like a score – to see whether it could be altered by selecting a different set of four colours for each

„To jest malarstwo oparte na pewnej zasadzie i odkrycie tej najgłębszej warstwy powoduje, że później z tego jednego punktu »wysypuje się« wiele różnych możliwości. Najważniejsza jest warstwa konceptualna, to jest właśnie myślenie” – mówił artysta w jednej z ostatnich opublikowanych rozmów<sup>13</sup>. Słowa te, akcentujące racjonalny aspekt twórczości, można odnieść właściwie do całokształtu poszukiwań Pamuły z tym, że w sposób szczególny znajdują one rezonans w etapie dojrzałym. Pomost do niego stanowią wspomniane już *Zbiory chromatyczne*, na podstawie których powstał program opracowujący *Serie komputerowe I i II*. Programowanie maszynowe, włączone przez malarza-erudyte w obręb własnej twórczości w roku 1980, zostało użyte, jak podkreśla „nie w celu ujawnienia wielu możliwości nowej techniki, ale (...) jako narzędzie wspomagające proces kreacji”<sup>14</sup>. Zasadą, na której oparta była budowa obrazów, stało się konsekwentne, progresywne dzielenie całego pola obrazu według określonej reguły, ale z dopuszczeniem przypadku<sup>15</sup>. Elementy wynikające z podziału, miały się nigdy się nie powtarzać stwarzając ciągle nową i nieoczekiwaną sytuację, w każdym miejscu finalnego dzieła. Na obecnej wystawie pokazane zostały przykłady realizacji komputerowych z różnych okresów, w tym szaro-czarna praca z *Serii komputerowej I. Podział progresywny* (1981) [il. s. 45] złożona z czterech wariantów stopniowo zagęszczającej się kompozycji. Z kolei obraz z *Serii komputerowej I* [il. s. 49], stworzony kilka dekad później (2017-18), unaocznia opartą na czterech barwach interakcję zróżnicowanych pod względem wielkości prostokątnych elementów. Podziały i kombinacje, zgodnie z założeniem obowiązującym dla całego, powstającego w ciągu wielu lat cyklu, są odmienne w poszczególnych partiach płótna. W ich niepowtarzających się, zaprogramowanych przez komputer przebiegach możemy dostrzec zarówno zmienne, pulsujące rytmy o skomplikowanej dynamice przypominającej miejscami Mondrianowskie boogi-woogie, jak też wciągające wzrok, niemal op-artowskie złudzenia, czy wreszcie frapujące wizualne schematy „szyfrów rzeczywistości”, gdzie nieoczywista harmonia łączy się z nieprzewidywalnością aleatorycznych procesów. W każdym razie, te misterne, geometryczne konstelacje stawiają przed odbiorcą wyzwanie tyleż natury intelektualnej, co filozoficznej i pobudzającej wyobraźnię.

Pewne pokrewieństwo wobec tej serii stanowi *Dziesięć wersji jednego obrazu* czyli cykl płócien akrylowych lub olejno-akrylowych o jednakowych wymiarach (157 x 246 cm) zainicjowany na przełomie lat 1990/91 i oparty na wcześniejszym komputerowym rysunku ploterem (1980). W cyklu

<sup>14</sup> J. Pamuła, „Seria komputerowa”, [in:] *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2020, p.101. Quoting a statement published earlier.

<sup>15</sup> „The paintings' underlying structural principle had been the systematic and progressive dividing of the entire field, always into four elements (Series I), and then continuing to divide, always into four elements, the repeatable fields resulting from the original division into rectangles or squares (Series II)” [in:] J. Pamuła, 'Seria komputerowa', op. cit., p. 99-101.

<sup>13</sup> Nie droga jest wąska, ale wąskość jest drogą – z prof. Janem Pamułą rozmawia Krystyna Czerni, [w:] *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, Muzeum Sztuki w Ołomuńcu, Ołomuniec 2020, s. 67.

<sup>14</sup> J. Pamuła, *Seria komputerowa*, [w:] *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, Muzeum Sztuki w Ołomuńcu, Ołomuniec 2020, s.101. Przedruk wcześniejszej publikowanej wypowiedzi.

<sup>15</sup> „zawsze na cztery elementy (w serii I) i powtarzalne dzielenie pola obrazu, również na cztery elementy, powtarzalnych pól wynikających z wcześniejszego pionowo-pozomego podziału na prostokąty lub kwadraty (w serii II)” [w:] J. Pamuła, *Seria komputerowa*, dz. cyt., s. 99-101.

painting.<sup>16</sup> To the artist, work on the successive versions of the repeatable composition “became a kind of spiritual exercise” and individual canvases were dedicated to the artists Pamuła associated with deep spiritual experience. Featured at the WallSpace Gallery is the painting from 1991 dedicated to the memory of Tadeusz Kantor [p. 47], executed in a refined orchestration of blacks and greys with a streak of steely blue. Evoked by this sombre palette inspired by Kantor’s *Dead Class*, the painting’s majestic and mysterious mood sets it apart from other works in the series, usually done in vibrant colours,<sup>17</sup> and resonates with the gravity of Kantor’s oeuvre of the artist.

An important part of Pamuła’s oeuvre are so-called “shaped canvases.” A pioneer of computer art in Poland, not only did he eagerly explore digital technology to examine colour interactions and test compositional variants, but he also played with the very shape of the canvas support. He was familiar with the experiments of American Frank Stella and also of Jan Berdyszak, and he had great appreciation for both artists. However, his intentions were different from those inspiring the postwar American avant-garde concerned with art’s formalist and self-referential aspects. On the other hand, he shared Berdyszak’s interest in meaning and metaphysics extending beyond experimenting with form alone. The *Arrangements with Triangle* series from the 1970s [pp. 25-27], from which several pieces are on display at the WallSpace Gallery, showcases Pamuła’s early experiments with “shaped canvases”. Recurrent through the series, the characteristic shape of an upwards-pointing triangle mounted on a rectangular base resembles the cross-section of a basilica, a house, a tent, or a space rocket. The shape is filled with black combined with a range of pure colours distributed in correspondence with the surface’s rhythmic divisions: the effect is evocative. At the time, the artist was keen on operating contrasts to express the universal dichotomy of light and darkness, life and death, etc. His interest in extracting spiritual and symbolical implications of colour is also apparent in the graphic works featuring the mystic gate motif (*Geometrical Systems*) and then *Geometrical Objects* (also referred to as *Multi-Element Arrangements*) whose distinctive feature was disposing off the traditional support, their irregular shapes harking back to the artist’s early drawings showing two embracing figures.<sup>18</sup> Over time, the shapes evolved, finally to assume the form of two verticals joined by a semi-circular arch.

16 J. Pamuła, ‘Dziesięć wersji jednego obrazu’, [in] *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, op. cit., p. 103.

17 Works from the *Ten Versions of a Single Painting* were dedicated to: Vincent van Gogh, Henri Matisse, Joseph Albers, Amadeo Modigliani, Rembrandt van Rijn, Tadeusz Kantor, Władysław Strzemiński, Stanisław Wyspiański, Paul Klee, and the artist’s wife Barbara.

18 Alongside finished works, the notebook (*Notatnik plastyczny*) kept by the artist provides insights into the process of his concepts emerging and evolving. For select sketches and studies for *Geometrical Objects* and *Multi-Element Systems*, see: *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, op. cit., p. 144-153.

tym zachowana została zasada niepowtarzalności proporcji i wielkości elementów (w każdej kompozycji jest ich 2048). Zasadniczym powodem realizacji projektu, jak pisze sam jego autor „była chęć zmierzenia się z jednakowością rysunkowego układu – partytury – i zobaczenie, jak układ ten można odmienić, poprzez wprowadzenie za każdym razem odmiennego zestawu czterech barw”<sup>16</sup>. Praca nad kolejnymi wersjami powtarzalnych obrazów, „stawała się swoistym ćwiczeniem duchowym”, a poszczególne płótna dedykowane były twórcom, których sztuka w doświadczeniu Pamuły wiązała się z głębokim przeżyciem. W WallSpace Gallery znalazł się obraz z roku 1991 poświęcony Tadeuszowi Kantorowi [il. s. 47], utrzymany w gamie szlachetnych czerni i szarości z nutą stalowego błękitu. Majestatyczny i tajemniczy wydźwięk płótna rezonuje z powagą przekazu spuścizny autora *Umarłej klasy*. Różnicę oddziaływania tego dzieła, uzyskiwaną dzięki doborowi barw, w sposób szczególny uzmysławia porównanie go z innymi, przeważnie rozegranymi w żywych kolorach, płótnami tej serii<sup>17</sup>.

Koniecznym dopełnieniem przeglądu sztuki Jana Pamuły są prace wywodzące się z formuły *shaped-canvases*. Pionier sztuki komputerowej w Polsce chętnie eksperymentował nie tylko z badaniem relacji barwnych i penetrowaniem wariantów kompozycyjnych poprzez wprowadzanie programowania maszynowego, ale również z samą formą podobrazu. Malarz zaznajomiony był z eksperymentami Amerykanina Franka Stelli, a także Jana Berdyszaka, których dokonania wysoko cenił. W podejściu krakowskiego artysty wyraźnie wyczuwalna jest jednak odmienność intencji twórczych względem powojennych nowinek zza oceanu, które skoncentrowane były na przesłankach formalistycznych i autoreferencyjności sztuki. Z postawą poznańskiego awangardysty łączy je natomiast znaczeniowa zawartość uruchamiana przez utwory, które wykraczają poza badanie samej formy, sięgając poziomu metafizycznego.

Do wczesnych „obrazów kształtowanych” Pamuły zaliczają się *Układy z trójkątem* z lat siedemdziesiątych [il. s. 25-27], z których kilka włączono w obecną prezentację. Pojawiła się w nich charakterystyczna forma ze skierowaną ku górze trójkątną figurą, połączoną z prostokątną bazą, mogąca przypominać przekrój bazyliki, domu, namiotu albo rakiety kosmicznej. Kształt ten wypełniony został połączeniem czerni i spektrum czystych barw, rozplanowanych w rytmicznych podziałach, co w efekcie działa ewokatywnie. Artystę, pociągało wówczas operowanie kontrastami mającymi uwydatnić uniwersalną dychotomię między obecnością i nieobecnością światła, między martwym i żywym, etc. Tendencja do wydobywania duchowych i symbolicznych implikacji barwy dała o sobie znać również w grafikach z motywem

16 J. Pamuła, *Dziesięć wersji jednego obrazu*, [w:] *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, dz. cyt., s. 103.

17 Prace z cyklu *Dziesięć wersji jednego obrazu*, krakowski twórca dedykował następującym artystom: Vincent van Gogh, Henri Matisse, Joseph Albers, Amadeo Modigliani, Rembrandt van Rijn, Tadeusz Kantor, Władysław Strzemiński, Stanisław Wyspiański, Paul Klee oraz żonie Barbarze.

The first *Geometrical Objects* series was painted over the period 1974-1981 on canvas pulled over shaped and moulded stretchers,<sup>19</sup> so they may be regarded as shaped canvases of complex form. Referring to them, the artist recalled:

“At some point, I simply wanted to add one more dimension. [...] I have been working on them to give them presence, like an entity with which we can commune or have contact. I would love to have it happen. They are abstract works but they do have a human dimension which – I believe – can be communicated.”<sup>20</sup>

The next installment of the series dates to late 2001-early 2002 and is connected to Pamuła's exhibition at the Galeria Starmach in Kraków: the exhibition featured his works from the 1970s to which the artist returned inspired by the famous gallerist.<sup>21</sup> This time, they were painted in acrylic on wooden supports. The series would be continued until the artist's death and to this final period dates *Geometrical Object. Helios* (2022) [p. 51], on display at the Wallspace Gallery. Featured in all works from the series, the geometrical structure topped with the semi-circular arch gradually evolved away from symmetry and regularity, but its semantic layer remained intact. The artist emphasized that the structural aspect was of lesser importance than semantical or symbolic.<sup>22</sup> It can be said that in this case, logic coexists with intuition and geometry with metaphysics. As it has often been noted, the works' form evokes associations with a gate, a Romanesque or Renaissance arch, or a Jewish *matzevah* (standing tombstone). Pamuła repeatedly referred to the “mystic gate”, in many religions symbolizing heaven, but he also pointed to visual inspirations with architecture, even particular structures.<sup>23</sup> The opening, created by cutting out the wooden structure, would most often be placed in the composition's centre, referencing the archetype of passage, transgression, border between two worlds, opening, trial, and transformation. This universal symbolism invokes the existential inevitability of confronting the mystery of life and death. Fully conscious of the potential of his paintings-objects for meaning, the artist amplified it by selecting formats corresponding to the human figure and thus transforming the work from an object of external contemplation into a vehicle of inner experience. Alongside *Persephone* and *Hermes the Shadow Hunter*, *Helios* is yet another piece in the series

mistycznej bramy (*Układy geometryczne* albo *Systemy*), a następnie w *Obiektach geometrycznych* (tytułowanych także jako *Układy wieloelementowe*), których cechą dystynktywną jest rezygnacja z tradycyjnego podobrazia oraz charakterystyczny nieregularny kształt o genezie sięgającej wczesnych koncepcji rysunkowych przedstawiających dwie sylwetki w geście objęcia<sup>18</sup>. Finalnie formy te ewoluowały, przybierając postać pionów połączonych półkolistym łukiem.

Pierwsza seria *Obiektów geometrycznych* namalowana została w latach 1974-81 na płótnie naciągniętym na odpowiednio wyprofilowane blejtramy<sup>19</sup>, a zatem w istocie były to *shaped canvases* o wyrafinowanym i skomplikowanym kształcie. Mówiąc o nich twórca wspominał:

„Ja po prostu w pewnym momencie zapragnąłem jeszcze jednego wymiaru. (...) Pracuję nad nimi tak, żeby tworzyły obecność: jak gdyby to był jakiś byt, z którym my obcujemy, mamy z nim kontakt. Bardzo bym chciał, żeby tak było. To są prace abstrakcyjne, ale mają wymiar ludzki, który – wierzę – jest do odczytania”<sup>20</sup>.

Następna odsłona cyklu przypadła już na przełom lat 2001/2002, kiedy to w Galerii Starmach w Krakowie wystawiono realizacje oparte na podstawie projektów z lat siedemdziesiątych, do których twórca powrócił pod wpływem zachęty ze strony znanego marszanda<sup>21</sup>. Tym razem dzieła wykonane zostały na podłożu drewnianym, ponownie przy zastosowaniu preferowanej techniki akrylu. Cykl kontynuowany był w kolejnych latach aż do odejścia artysty i to właśnie z tego ostatniego okresu pochodzi *Obiekt geometryczny Helios* (2022) [il. s. 51] włączony do ekspozycji w Wallspace Gallery. Obecna we wszystkich pracach tej serii geometryczna struktura z wieńczącą całość formą półkolistego łuku poddawana była przekształceniom, polegającym na odejściu od symetrii i regularności, lecz respektującym warstwę semantyczną. Element konstrukcyjny, jak podkreślał autor, odgrywa tu mniejszą rolę niż aspekt znaczeniowy czy symboliczny<sup>22</sup>. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że w tym przypadku logika ściśle łączy się z intuicją, a geometria z metafizyką. Forma dzieł, jak niejednokrotnie wskazywano, przywołuje skojarzenia z bramą, z romańskim lub renesansowym łukiem, oknem, żydowskim nagrobkiem – macewą. Pamuła wielokrotnie mówił również o „mistycznej bramie”, która w wielu religiach jest symbolem nieba, ale przyznawał zarazem, że wizualną inspiracją była dla niego

<sup>19</sup> More on the technique: M. Pobiedziński, 'Jan Pamuła – analiza twórczości', [in] *Jan Pamuła. Obrazy-objekty*, Galeria ZPAP Sukiennice, Kraków 2003-2004, p. 6.

<sup>20</sup> „Nie droga jest wąska, ale wąskość jest drogą”. Z Janem Pamulą rozmawia Krystyna Czerni, [in] *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, op. cit., p. 87.

<sup>21</sup> See: J. Pamuła, *Obiekty geometryczne. Retrospektywa*, op. cit. In 2003, the artist's solo exhibition at the Galeria Starmach in 2001 was honoured with the Witold Wojtkiewicz Award of the Kraków Chapter of the Association of Polish Artists and Designers (ZPAP).

<sup>22</sup> J. Pamuła, *Obiekty geometryczne*, op. cit., p. 5.

<sup>23</sup> See: Nie droga jest wąska, ale wąskość jest drogą, op. cit., p. 91.

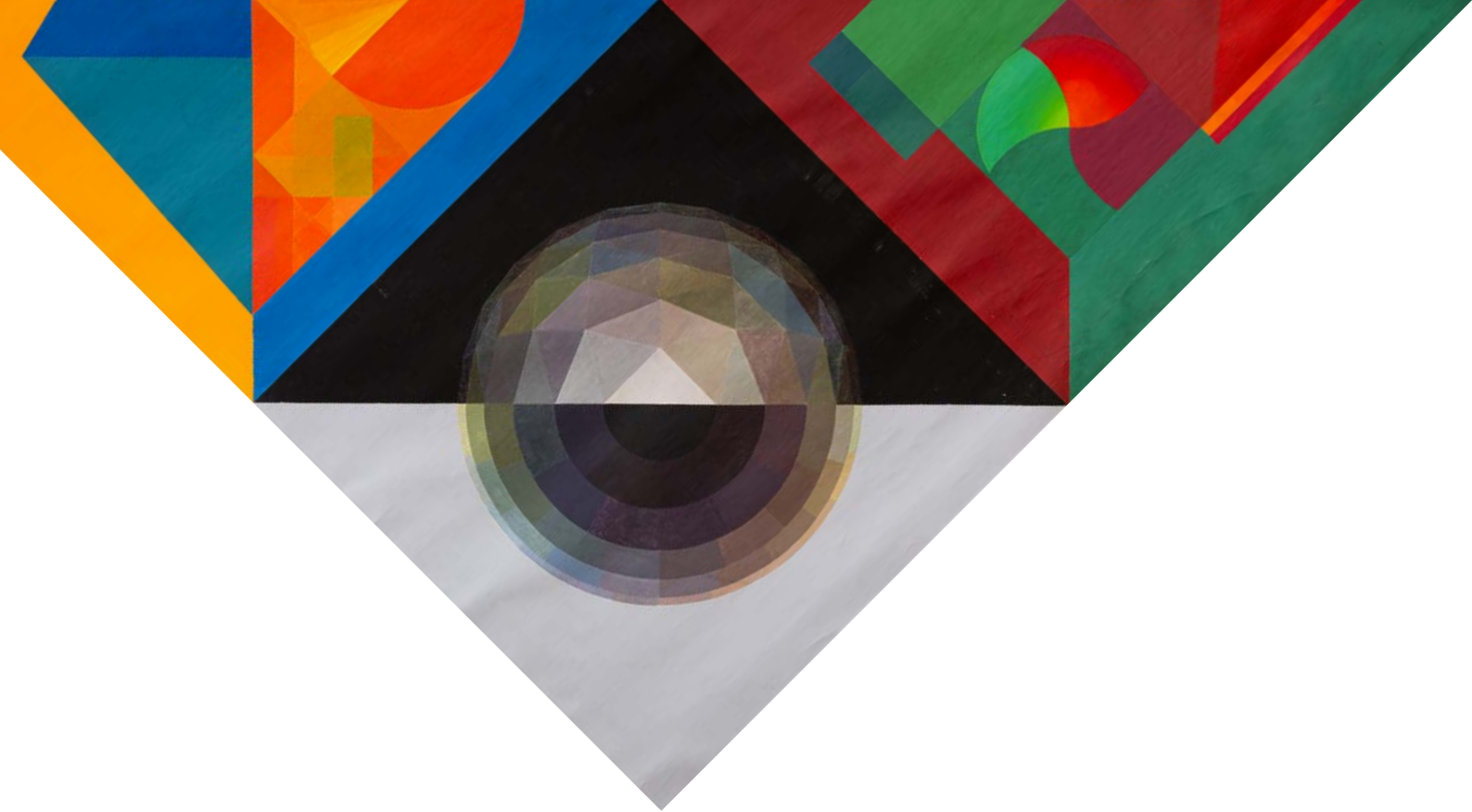
<sup>18</sup> Proces powstawania i ewoluowania pojawiających się artystycznych koncepcji obrazuje, obok finalnych dzieł, prowadzony przez twórcę *Notatnik plastyczny*. Przykłady szkiców i studiów do *Obiektów geometrycznych*, *Układów wieloelementowych*, *Systemów* – zob. *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, dz. cyt., s. 144-153.

<sup>19</sup> Więcej o technice ich powstania: M. Pobiedziński, *Jan Pamuła – analiza twórczości*, [w:] *Jan Pamuła. Obrazy-objekty*, Galeria ZPAP „Sukiennice”, Kraków 2003-2004, s. 6.

<sup>20</sup> „Nie droga jest wąska, ale wąskość jest drogą”. Z Janem Pamulą rozmawia Krystyna Czerni, [w:] *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, dz. cyt., s. 87.

<sup>21</sup> Por. J. Pamuła, *Obiekty geometryczne. Retrospektywa*, dz. cyt. Wystawa w Galerii Starmach (2001) w roku 2003 została uhonorowana nagrodą Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego im. Witolda Wojtkiewicza.

<sup>22</sup> J. Pamuła, *Obiekty geometryczne*, dz. cyt., s. 5.



recalling a figure from Greek mythology. But – in contrast to the sombre subject matter of the above mentioned works (and also of *Necromanteion*) dealing with darkness, death, and the netherworld – it alludes to the solar symbolism of the Greek deity. Pamuła revels in the luminous spectral colours of varying brightness and saturation that imbue the painting with a cheerful, affirmative mood. Several decades prior, the artist noted: “We have to be able to imagine the world without the night and day. The world of eternal brightness, pure light.”<sup>24</sup> *Helios* brings the artistic fulfilment of this intuition and at the same time symbolically marks a passage to the world with no day and night, particularly poignant considering the fact that it was painted in the year of the artist’s departure from the temporal world.

24 After: Jan Pamuła. *Notatnik*, exhibition catalogue, Galeria Potocka – Muzeum Sztuki Aktualnej, Kraków 1987, no page no., [after] J. Pamuła, *Obiekty geometryczne*, op. cit., p. 18.

architektura, niekiedy nawet konkretne jej przykłady<sup>23</sup>. Występujące najczęściej, ażurowe przeprocie kompozycyjnego centrum, powstałe w wyniku odpowiedniego wycięcia drewnianych konstrukcji, odwołuje nas do archetypu przejścia, przekroczenia, granicy światów, otwarcia, próby, transformacji. Uniwersalna wymowa nierozdzielnie łączy się zatem z egzystencjalną koniecznością stanięcia przed tajemnicą życia i śmierci. Świadomy takiego potencjału znaczeniowego swoich obrazów-obiektów, artysta pogłębił go jeszcze poprzez formaty prac, które odpowiadają wielkości człowieka. Tym samym dzieło przestaje być obiektem zewnętrznej kontemplacji, aspirując do uruchomienia swego rodzaju doświadczeń. *Helios*, to kolejna postać z mitologii greckiej, po Persefonie i Hermesie, do której odwołuje się artysta w cyklu *Obiektów geometrycznych*. Tutaj jednak, w przeciwieństwie do zgłębianej we wskazanych realizacjach (a także w pracy *Necromanteion*), problematyki ciemności - śmierci - krainy umarłych i stosownie do symboliki greckiego boga słońca, Pamuła celebrytuje rozświetlone barwy spektralne o zmiennym stopniu jasności i nasycenia, przez co całość zyskuje wyraźnie afirmatywny wydźwięk. „Musimy umieć wyobrazić sobie świat bez dnia i nocy. Świat wiecznej jasności, niezmaconego światła”<sup>24</sup>, notował artysta kilka dekad wcześniej. *Helios* to artystyczne wypełnienie tej intuicji, a zarazem symboliczne przejście do świata, gdzie nie ma nocy i dnia. Szczególnej wymowy nabiera w tym kontekście fakt, iż dzieło stworzone zostało w roku, w którym artysta odszedł z ziemskiej egzystencji.

23 Por. „*Nie droga jest wąska, ale wąskość jest drogą*”, dz. cyt., s. 91.

24 Na podstawie katalogu wystawy *Jan Pamuła. Notatnik*, Galeria Potocka – Muzeum Sztuki Aktualnej, Kraków 1987, nlb, [za:] J. Pamuła, *Obiekty geometryczne*, dz. cyt., s. 18.







# **Katalog prac**

Works catalogue







## Obiekty geometryczne

2001, acrylic on wood; 177 x 69 cm,

author's description on the back: /2001/ / JAN PAMUŁA / CYKL:

/ OBIEKTY / GEOMETRYCZNE / 1976 / VIII / 2001

2001, akryl, drewno; 177 x 69 cm,

na odwrocie opis autorski: /2001/ / JAN PAMUŁA / CYKL:

/ OBIEKTY / GEOMETRYCZNE / 1976 / VIII / 2001

Geometric objects





## Układ z trójkątem

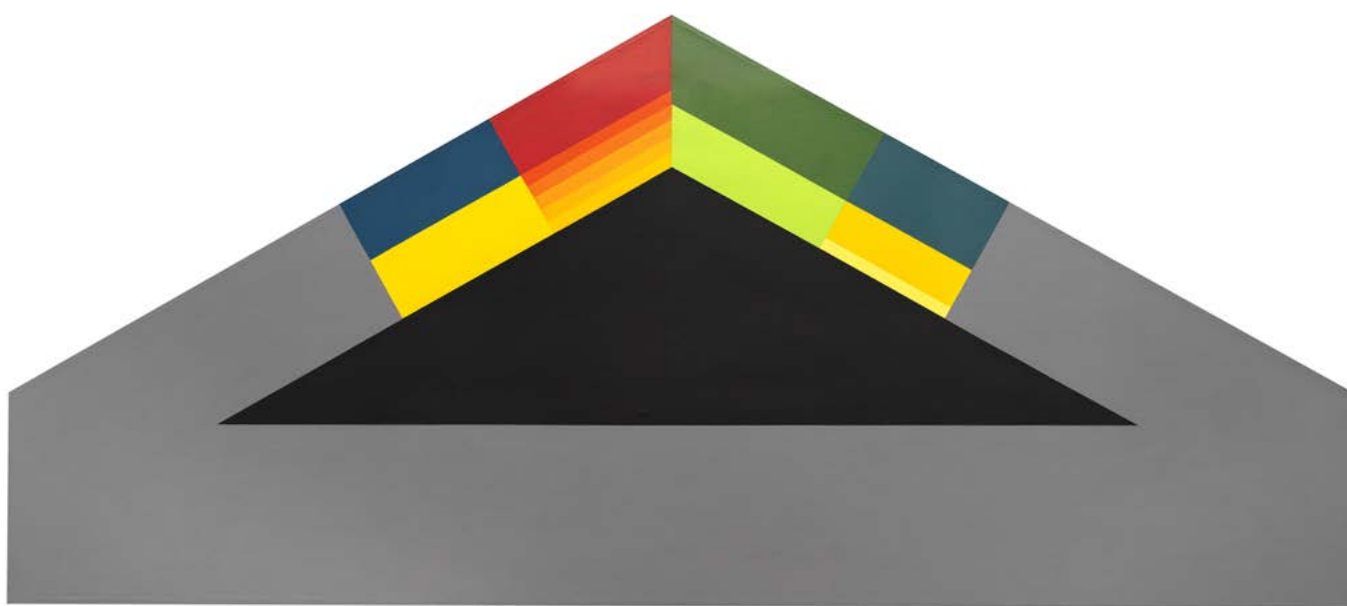
1973, acrylic on canvas, 156 x 112,5 cm,  
author's description on the back: / JAN PAŁUCHA /  
UKŁAD Z TRÓJKĄTEM / 1973 / CZ / CZ / ZIEL /

1973, akryl, płótno; 156 x 112,5 cm,  
na odwrocie opis autorski: / JAN PAŁUCHA /  
UKŁAD Z TRÓJKĄTEM / 1973 / CZ / CZ / ZIEL /

Arrangement with a triangle







## Układ z trójkątem

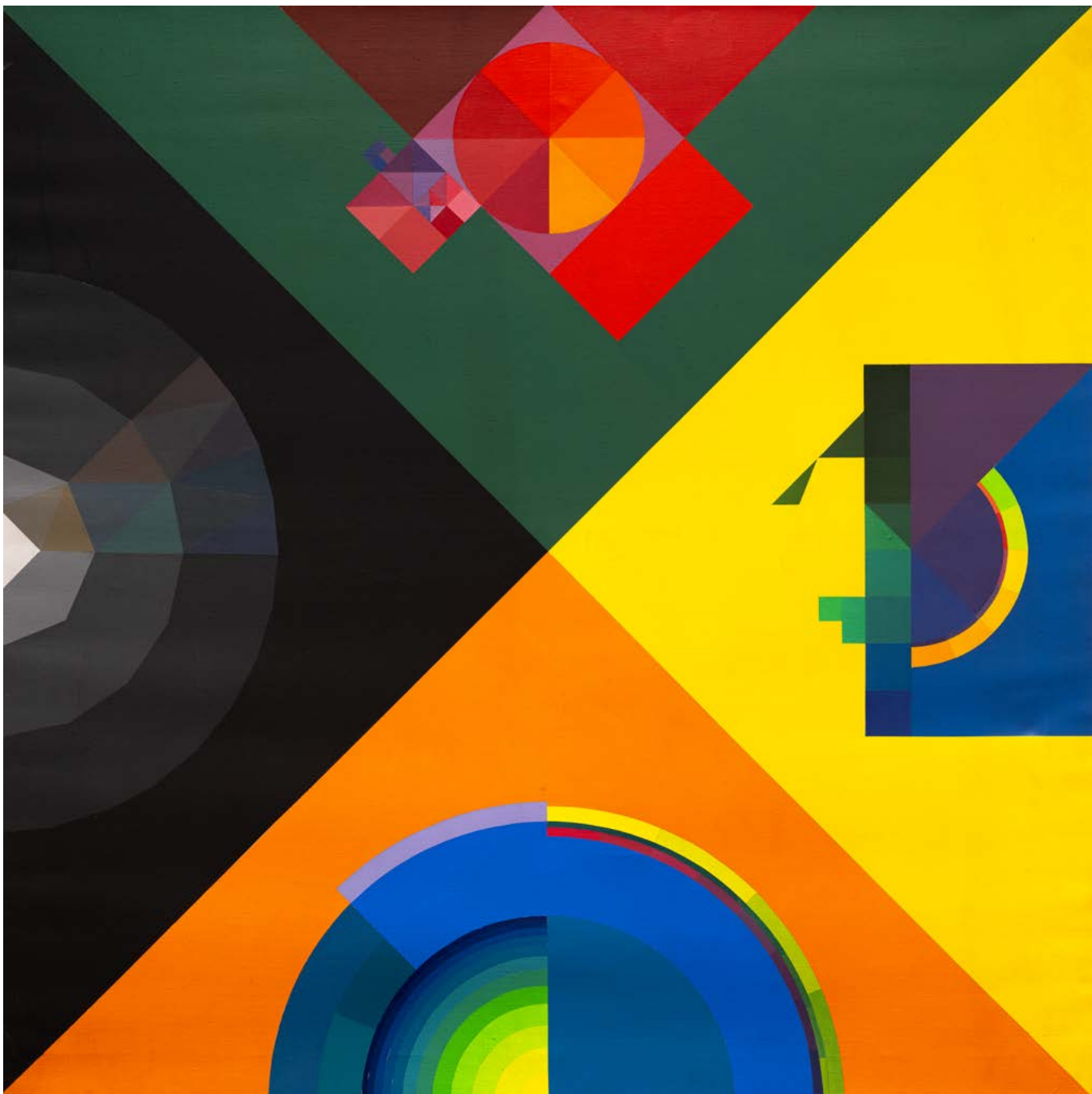
1974-1976, acrylic on canvas, 94 x 204 cm,  
author's description on the back: JĀN PĀXUŁĀ /  
UKŁAD Z TRÓJKĄTEM // PODOBŹNY // 1976

1974-1976, akryl, płótno; 94 x 204 cm,  
na odwrocie opis autorski: JĀN PĀXUŁĀ /  
UKŁAD Z TRÓJKĄTEM // PODOBŹNY // 1976

Arrangement with a triangle



**Kanon II, wersja 2** 1973-1975, akryl, płótno; 120 x 120 cm  
1973-1975, acrylic on canvas; 120 x 120 cm | Canon II, second version



## Kanon II

1974-1975, acrylic on canvas; 120 x 120 cm,

author's description on the back:

„KANON II” / 1975 and JAN PAMIUŁA

1974-1975, akryl, płótno; 120 x 120 cm,

na odwrocie opis autorski:

„KANON II” / 1975 oraz JAN PAMIUŁA

Canon II

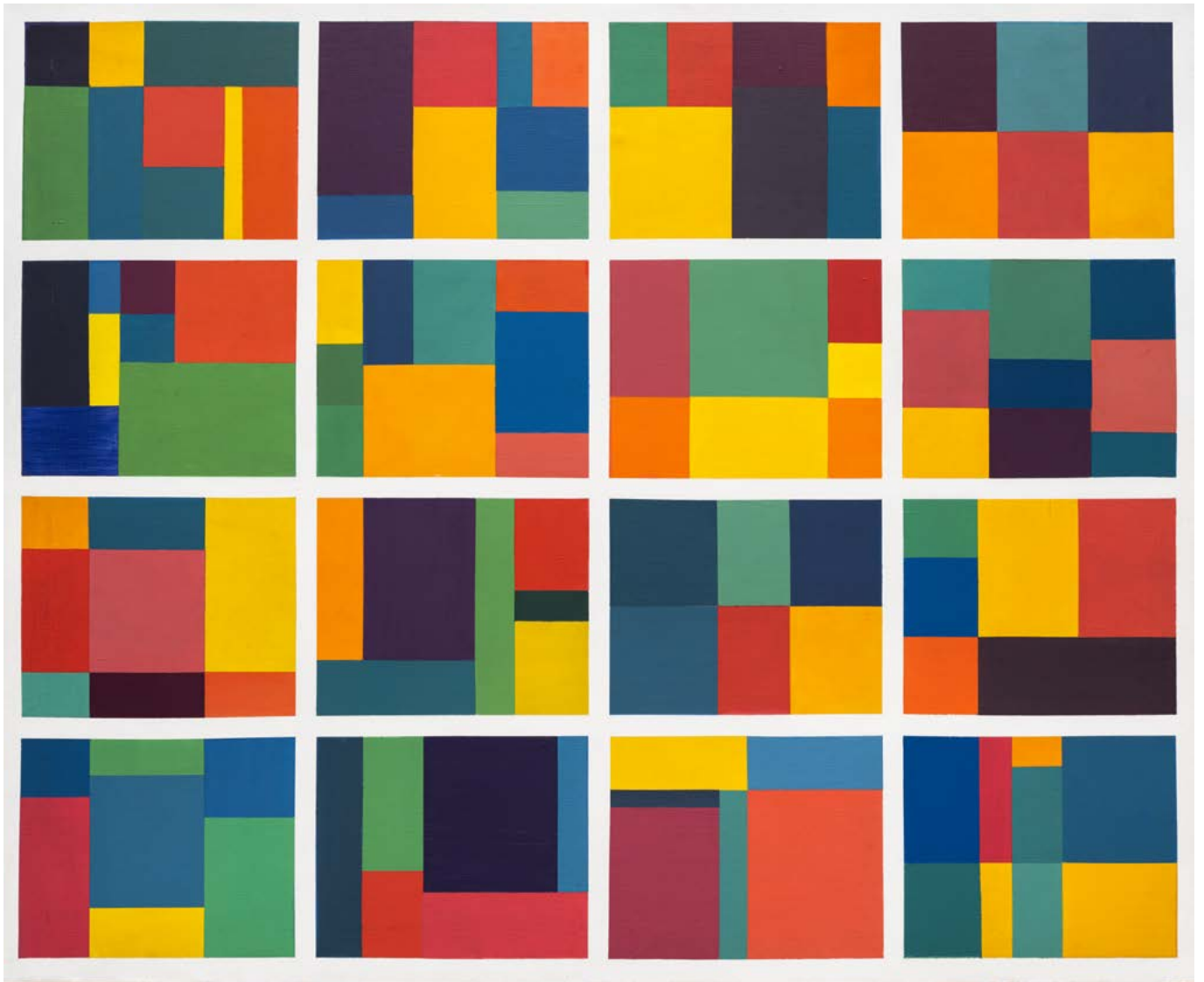
Jan

29







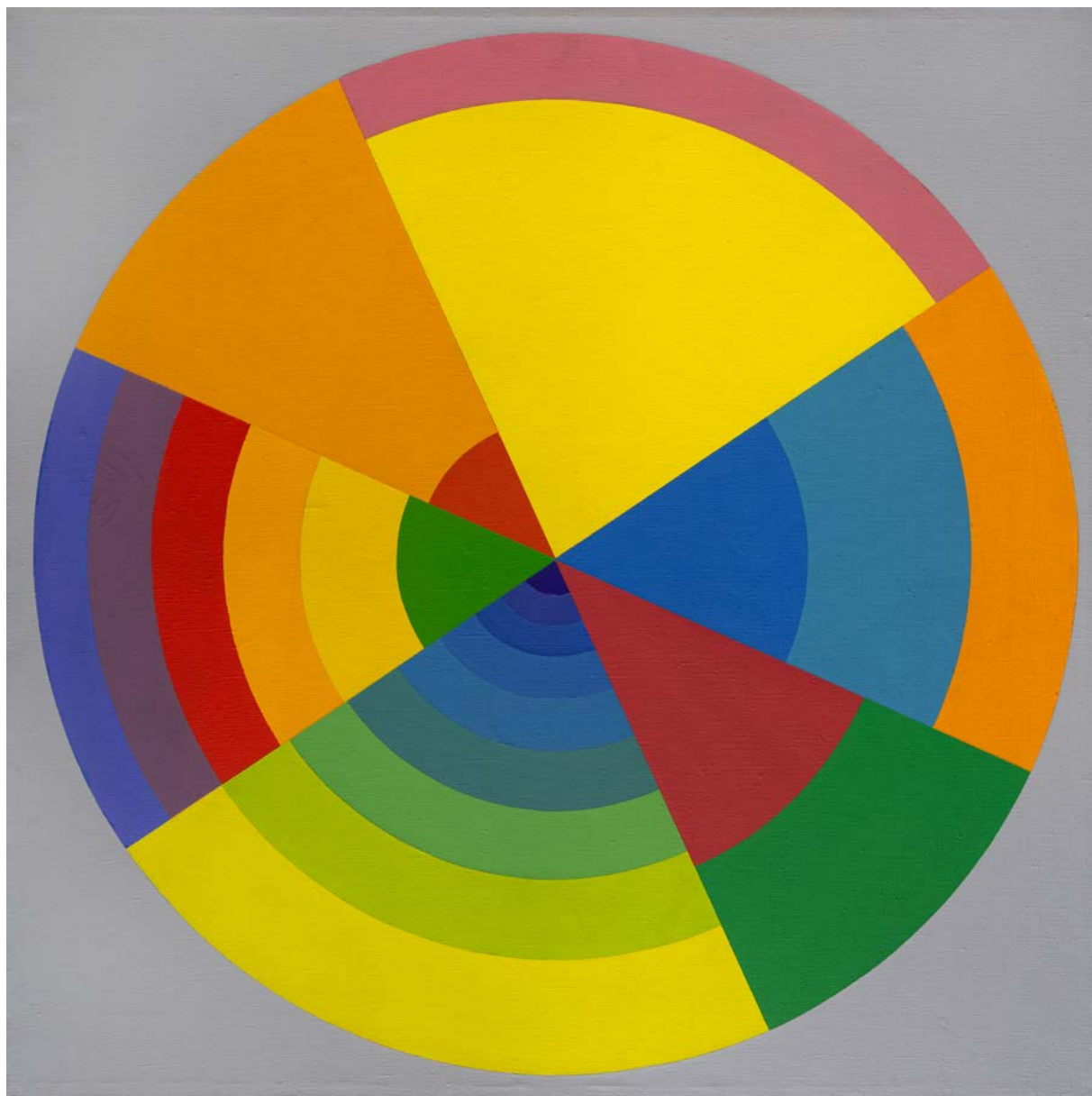


**Zbiory barwne**  
**[chromatyczne] 1976 / III**

1976, acrylic on canvas; 91 x 111 cm,  
 author's description on the back: JĀN PĀMULKA /  
 ZBIORY CHROMATYCZNE / III/1976

1976, akryl, płótno; 91 x 111 cm,  
 na odwrocie opis autorski: JĀN PĀMULKA /  
 ZBIORY CHROMATYCZNE / III/1976

Colourful [Chromatic] sets  
 1976 / III



**Maszynka barwna  
z ciągiem elementów  
(element 1)**

1975-1976, acrylic on canvas; 70 x 70 cm,  
author's description on the back: JAN PAWŁÓWKA ELEMENT 1  
/ MASZYŃKA BARWNA 1975/6

1975-1976, akryl, płótno; 70 x 70 cm,  
na odwrocie opis autorski: JAN PAWŁÓWKA ELEMENT 1  
/ MASZYŃKA BARWNA 1975/6

Colour device with  
a sequence of elements (element 1)



**Maszynka barwna  
z ciągiem elementów  
(element 2)**

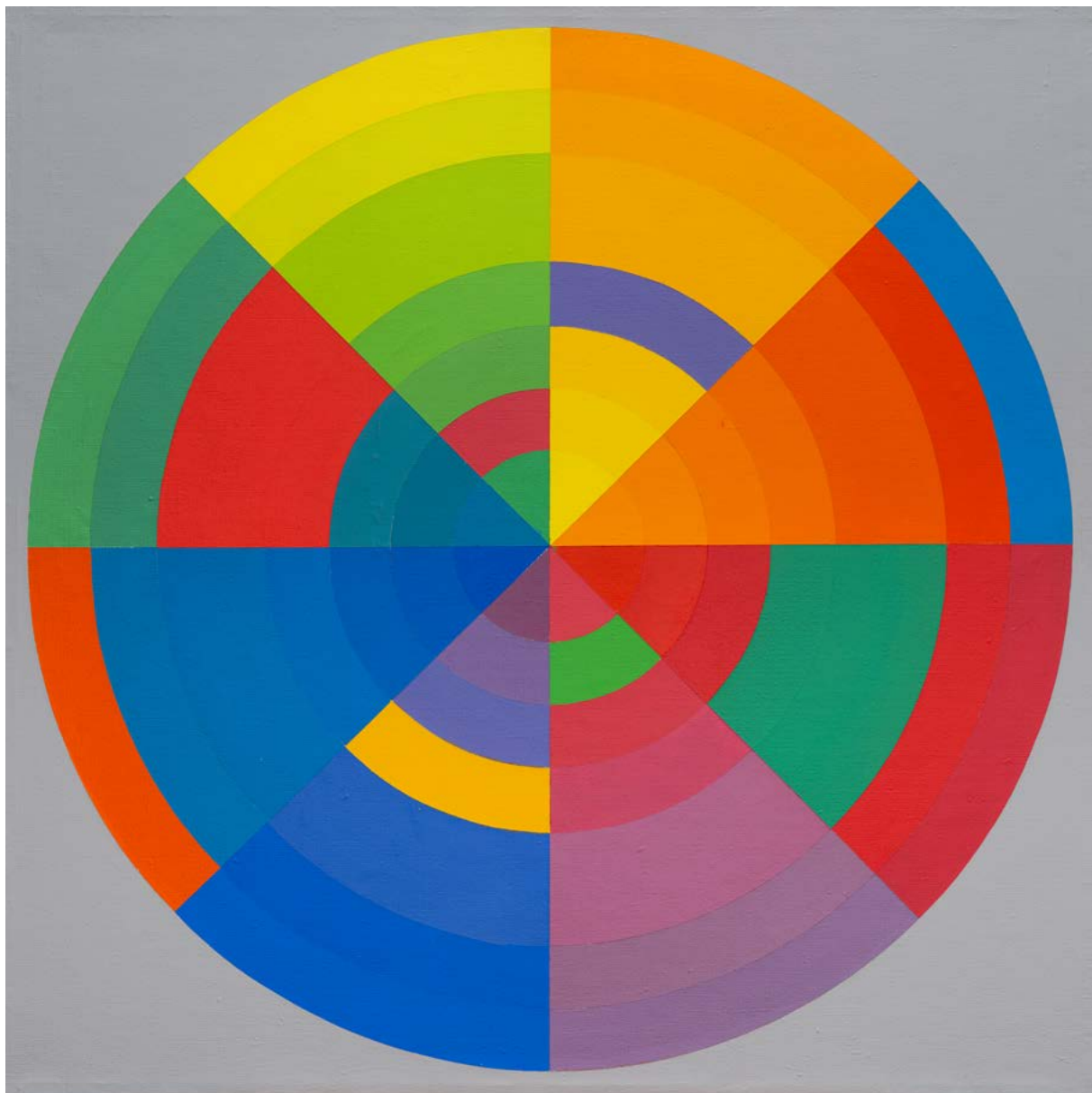
1975-1976, acrylic on canvas; 150 x 131 cm,  
author's description on the back: JAN PAMUŁKA /

„MASZYŃKA BARWNA / Z CIĄGIEM ELEMENTÓW” / 1976

1975-1976, akryl, płótno; 150 x 131 cm,  
na odwrocie opis autorski: JAN PAMUŁKA /

„MASZYŃKA BARWNA / Z CIĄGIEM ELEMENTÓW” / 1976

Colour device with  
a sequence of elements (element 2)



**Maszynka barwna  
z ciągiem elementów  
(element 3)**

1975-1976, akryl, płótno; 70 x 70 cm,  
na odwrocie opis autorski: Г. ПАХУЦА / EL. 3.

1975-1976, acrylic on canvas; 70 x 70 cm,  
author's description on the back: Г. ПАХУЦА / EL. 3.

Colour device with  
a sequence of elements (element 3)

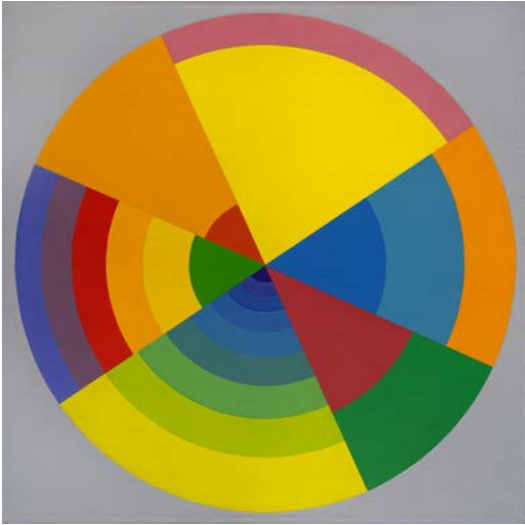


**Maszynka barwna  
z ciągiem elementów  
(element 4)**

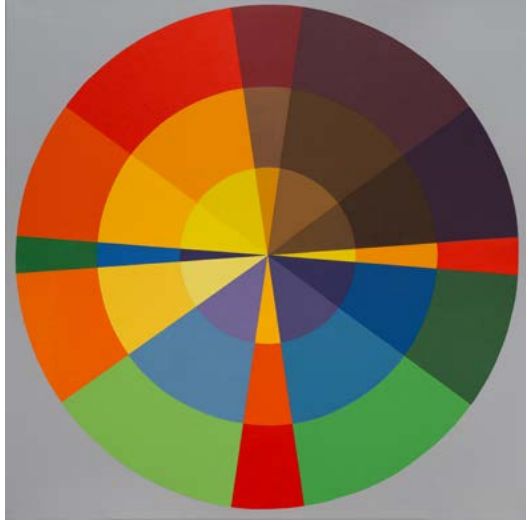
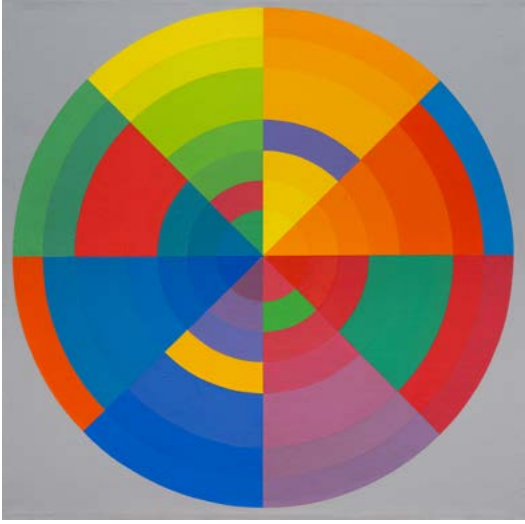
1975-1976 / 2019, acrylic on canvas, 70 x 70 cm,  
author's description on the back: JAN PAULINA MASZYŃKA  
BARXINA EL. 4 1975/6 (UZUPEŁNIENIE 2019)

1975-1976 / 2019, akryl, płótno; 70 x 70 cm,  
na odwrocie opis autorski: JAN PAULINA MASZYŃKA  
BARXINA EL. 4 1975/6 (UZUPEŁNIENIE 2019)

Colour device with  
a sequence of elements (element 4)







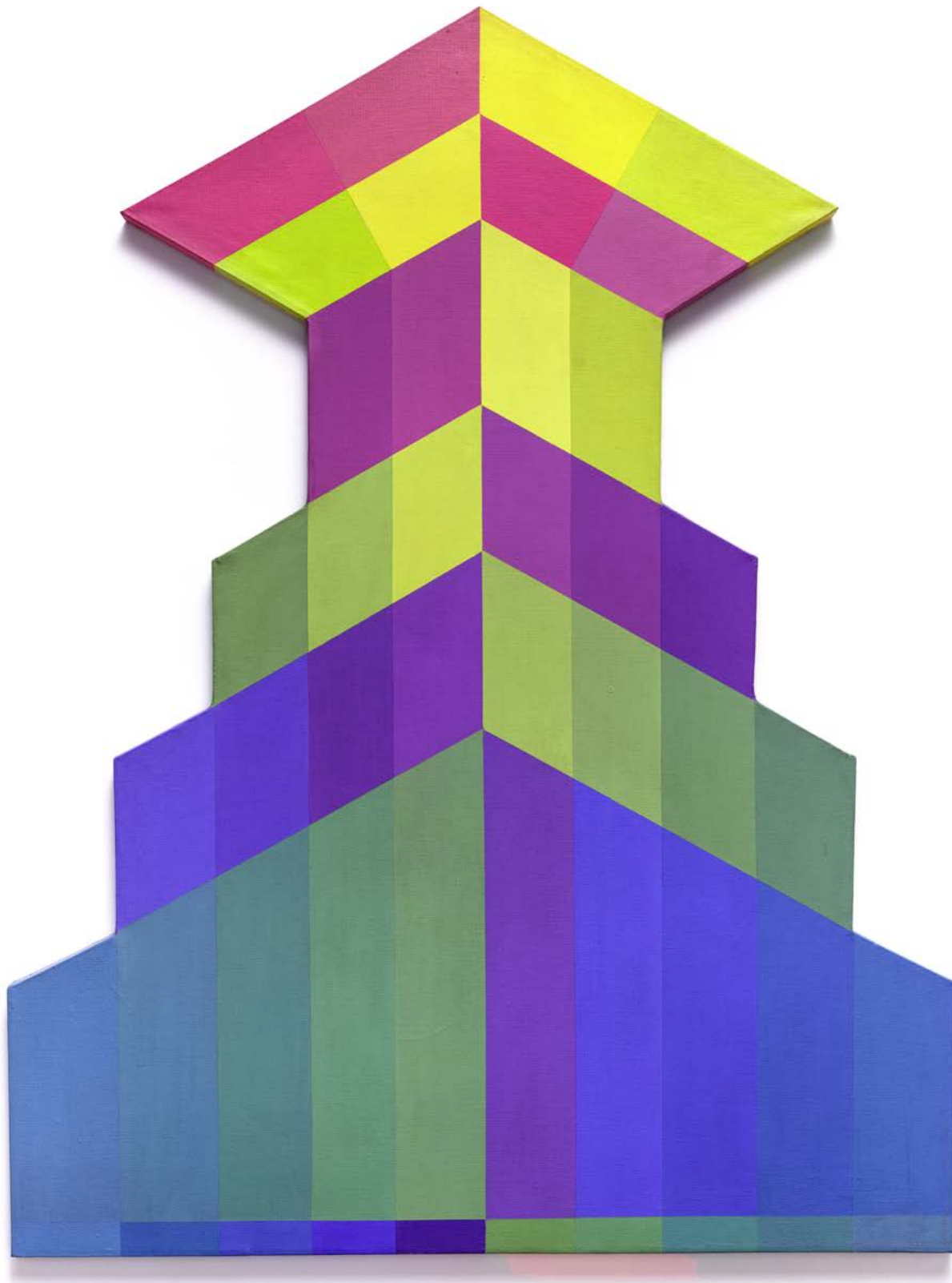
Г а н

LE

Р Р М П Л Р







## Układ A II

1978, acrylic on canvas; 138 x 105 cm.

author's description on the back: JĀN PĀXUŁĀ 1978 /

UKŁAD „A” (II) Akryl

1978, akryl, płótno; 138 x 105 cm,

na odwrocie opis autorski: JĀN PĀXUŁĀ 1978 /

UKŁAD „A” (II) Akryl

Arrangement A II





## Układ z trójkątami II

1978, acrylic on canvas, 92 x 46 cm.

author's description on the back:

Układ z trójkątami II 1978 / JACEK PAŁUCHA

1978, akryl, płótno; 92 x 46 cm,

na odwrocie opis autorski:

Układ z trójkątami II 1978 / JACEK PAŁUCHA

Arrangement with a triangles II

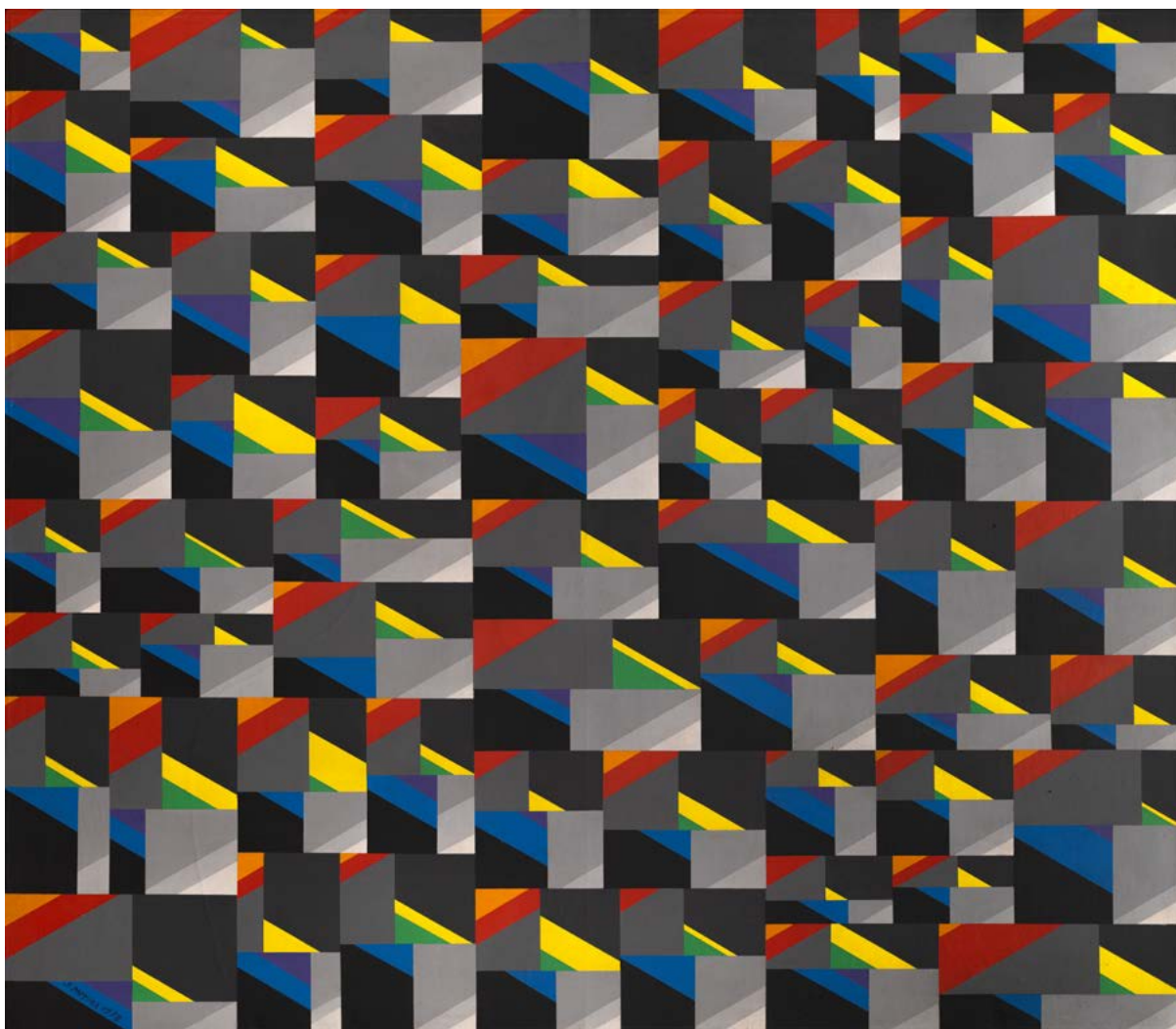
P  
A  
Ł  
U  
C  
H  
A

Jan

41







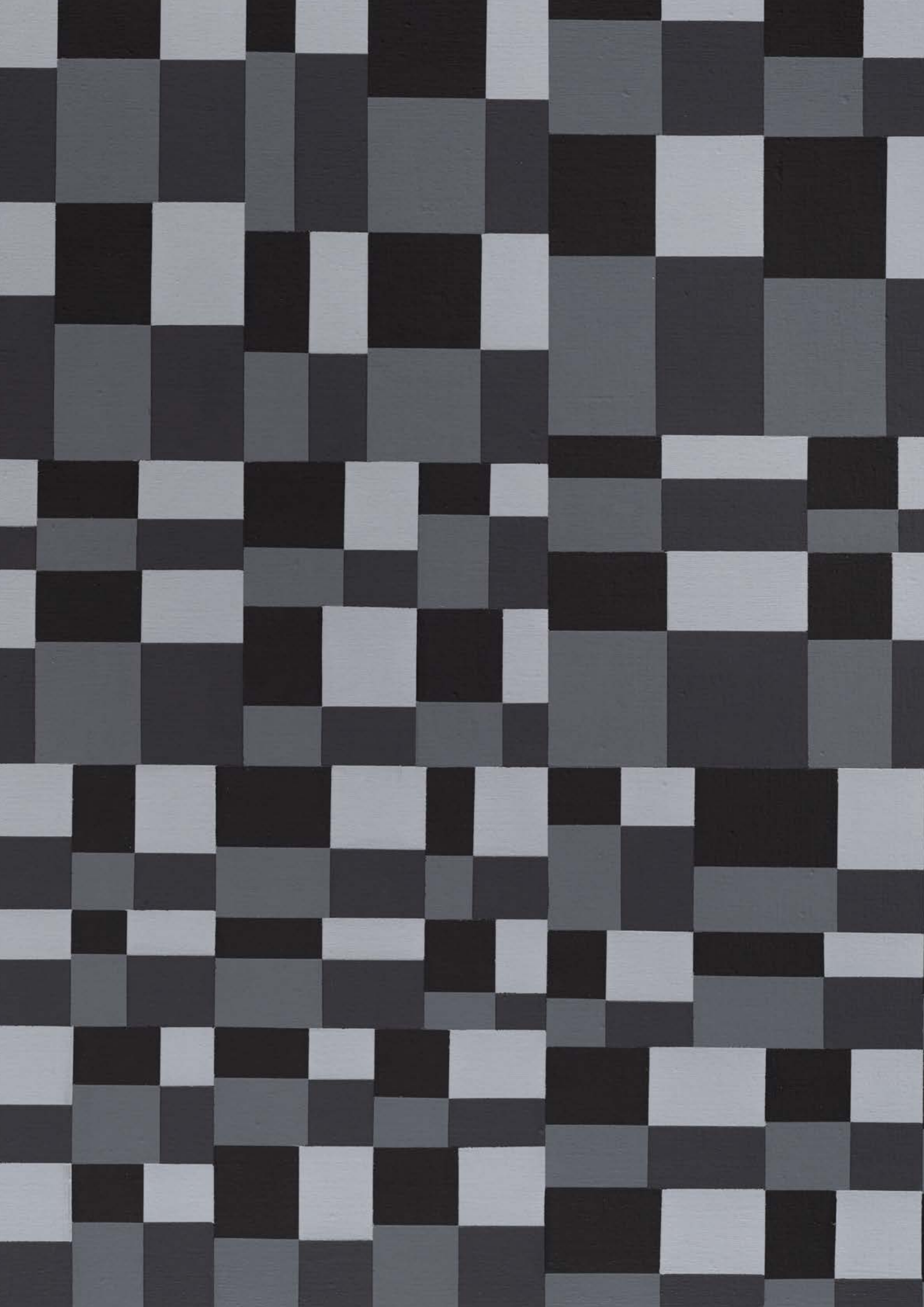
## Zbiory barwne

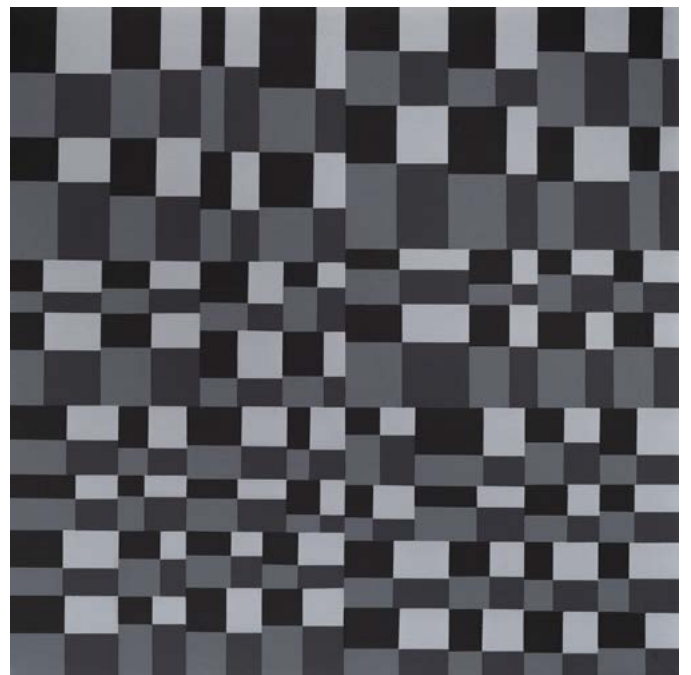
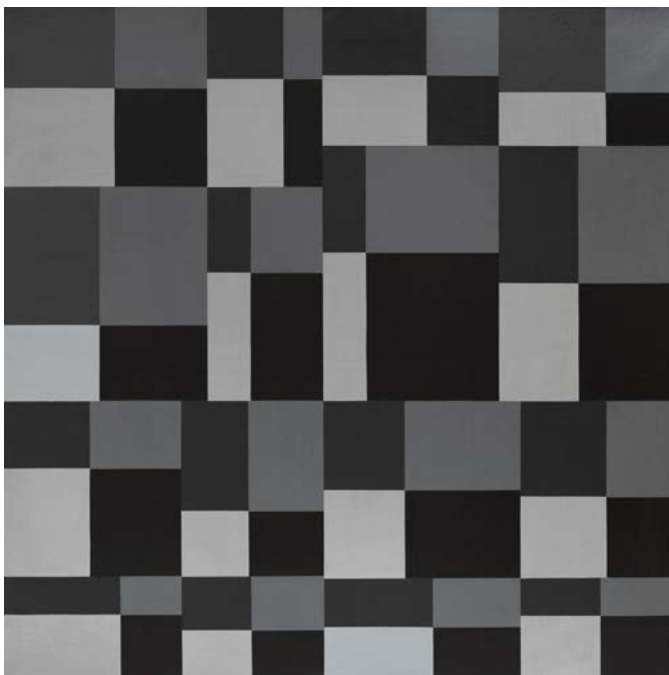
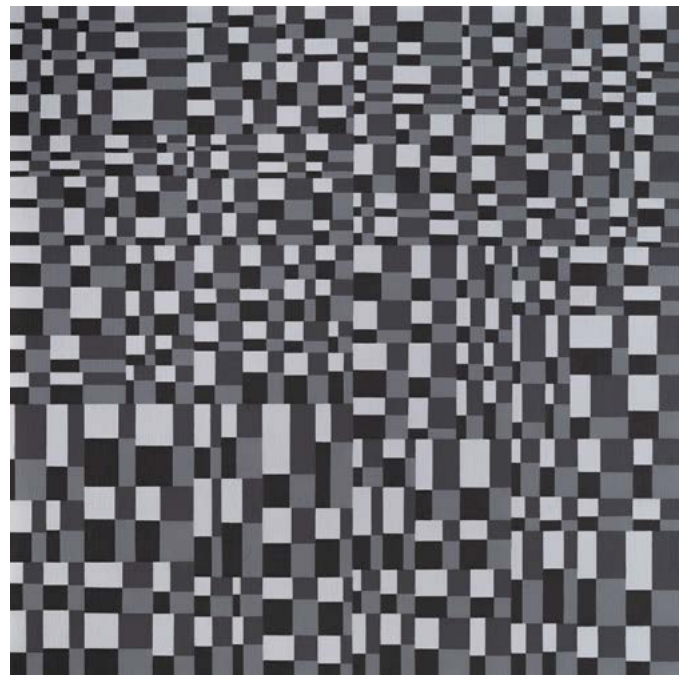
1978, acrylic on canvas, 133 x 152 cm,  
signed and dated bottom left: R. PAMUŁKA 1978

1978, akryl, płótno, 133 x 152 cm,  
sygn. i dat. l. d.: R. PAMUŁKA 1978

Chromatic Sets







**Seria komputerowa I,  
podział progresywny  
1981 / 14**

1981, acrylic on canvas; 70 x 70 cm (each of four canvas).

author's description on the back:

SERIA KOMPUTEROWA I NR 14 / EL. [number from the series] 1981;

the fourth element is marked as complement with 2019

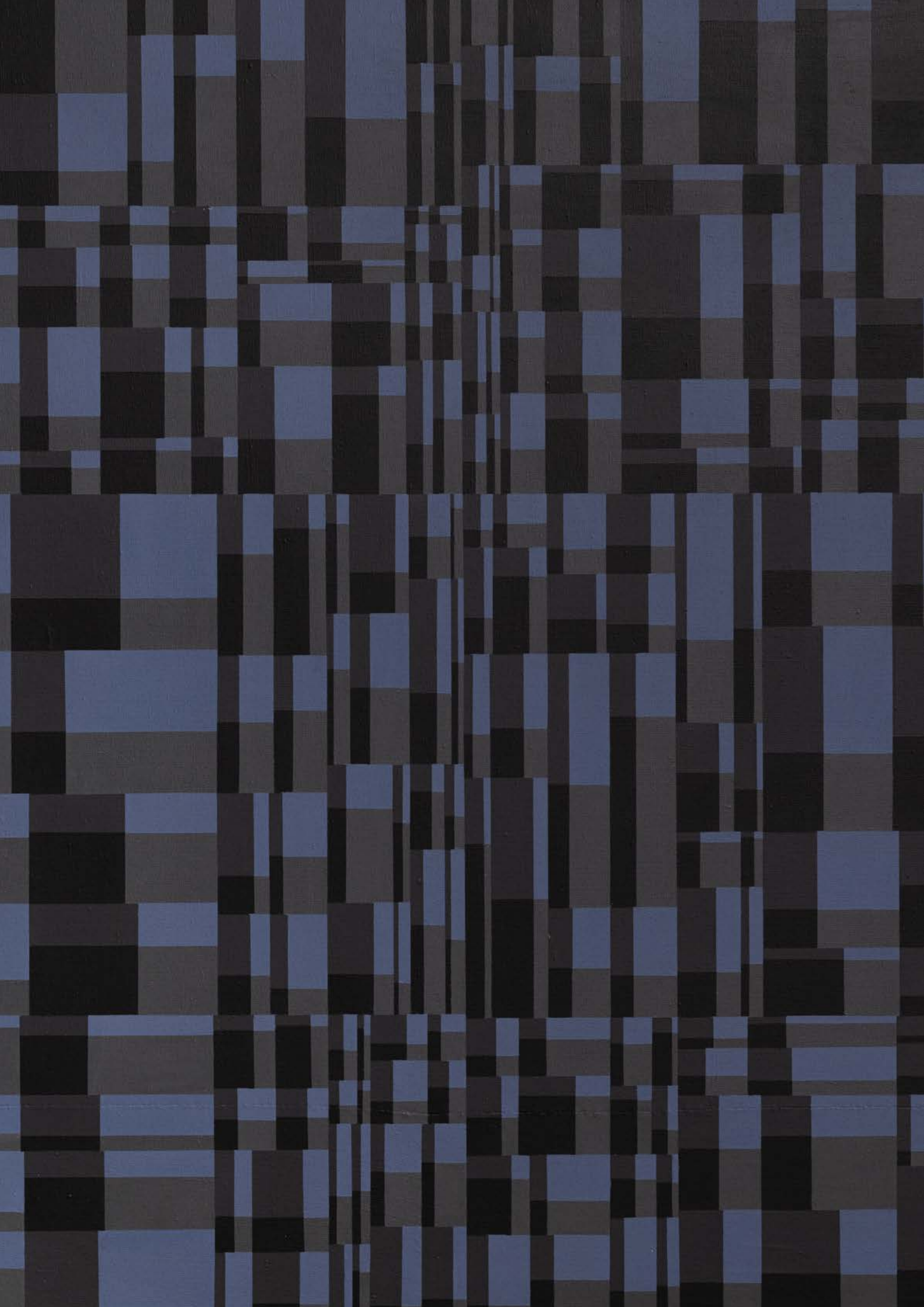
1981, akryl, płótno; 70 x 70 cm (każde z 4 płócien),  
na odwrocie każdej z prac opis autorski:

SERIA KOMPUTEROWA I NR 14 / EL. [odpowiedni numer] 1981;

element czwarty oznaczony jako uzupełnienie z 2019 roku

Computer Series I,  
progressive partitioning 1981 / 14





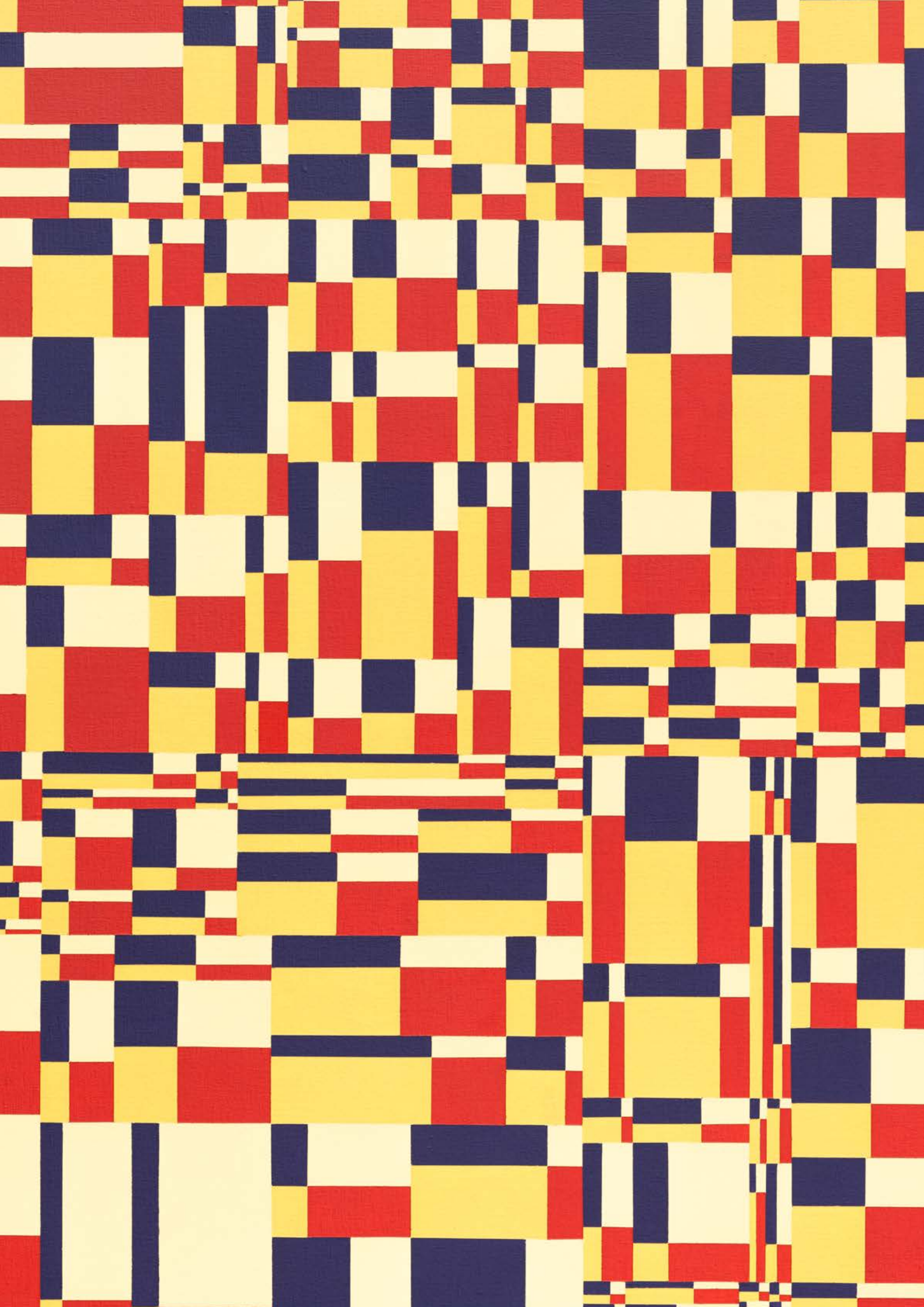


**Dziesięć wersji jednego  
obrazu 2 / 10,  
dedykacja: Tadeusz Kantor**

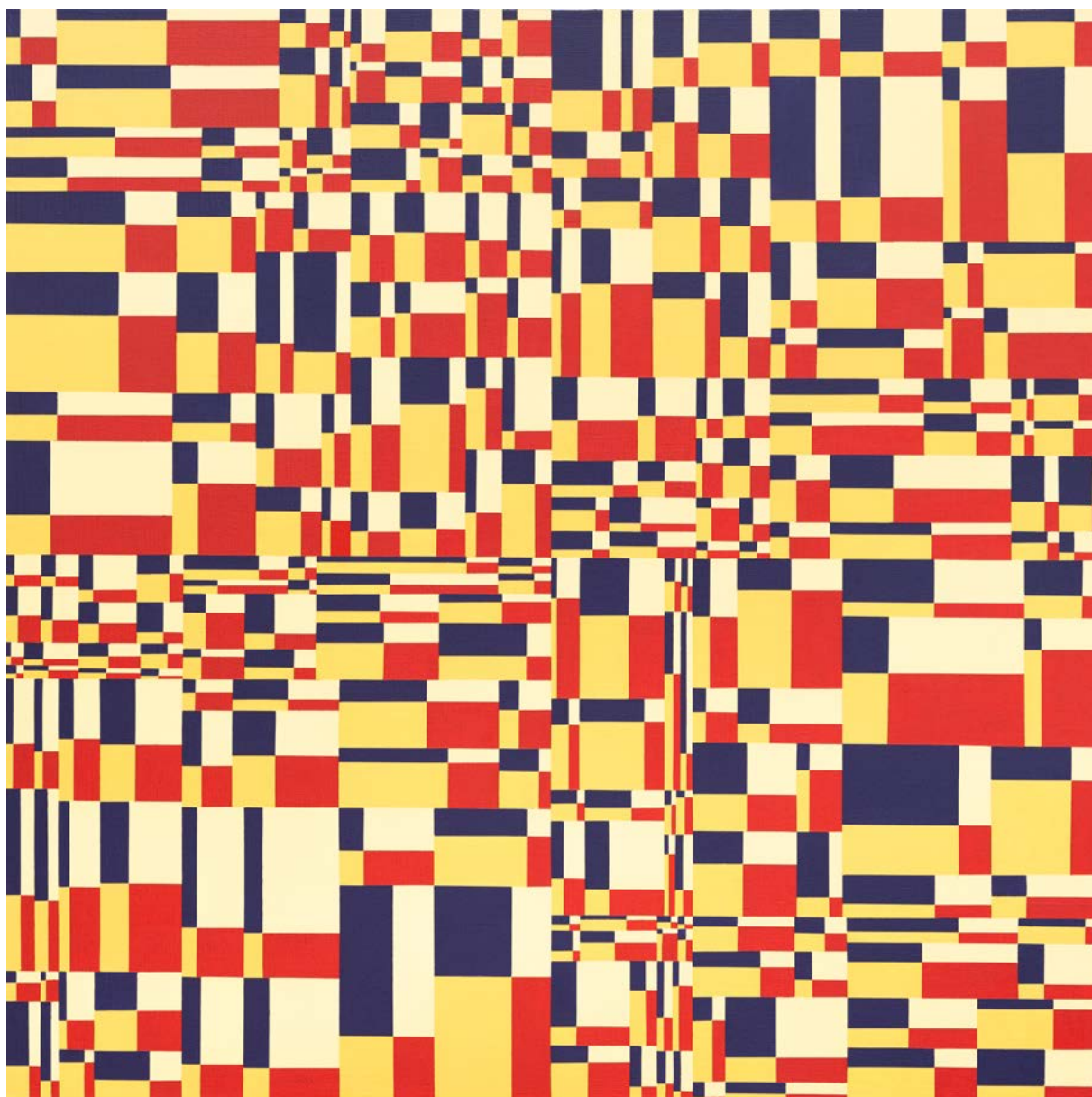
1991, acrylic on canvas; 157 x 246 cm,  
author's description on the back: JAN PAMIUŁA / 1991 and:  
SERIA KOMPUTEROWA I 1991 / DZIESIĘĆ WERSJI JEDNEGO  
OBRAZU NR 2/10 and: DEDYKACJA: T. KANTOR

1991, akryl, płótno; 157 x 246 cm,  
na odwrocie opis autorski: JAN PAMIUŁA / 1991 oraz:  
SERIA KOMPUTEROWA I 1991 / DZIESIĘĆ WERSJI JEDNEGO  
OBRAZU NR 2/10 i: DEDYKACJA: T. KANTOR

Ten versions of a single imagine,  
2 / 10 dedicated to Tadeusz Kantor







**Seria komputerowa I  
2017/8**

2017, acrylic on canvas, 90 x 90 cm.  
author's description on the back: JAN PAKULKA /  
SERIA KOMPUTEROWA I / 2017/8

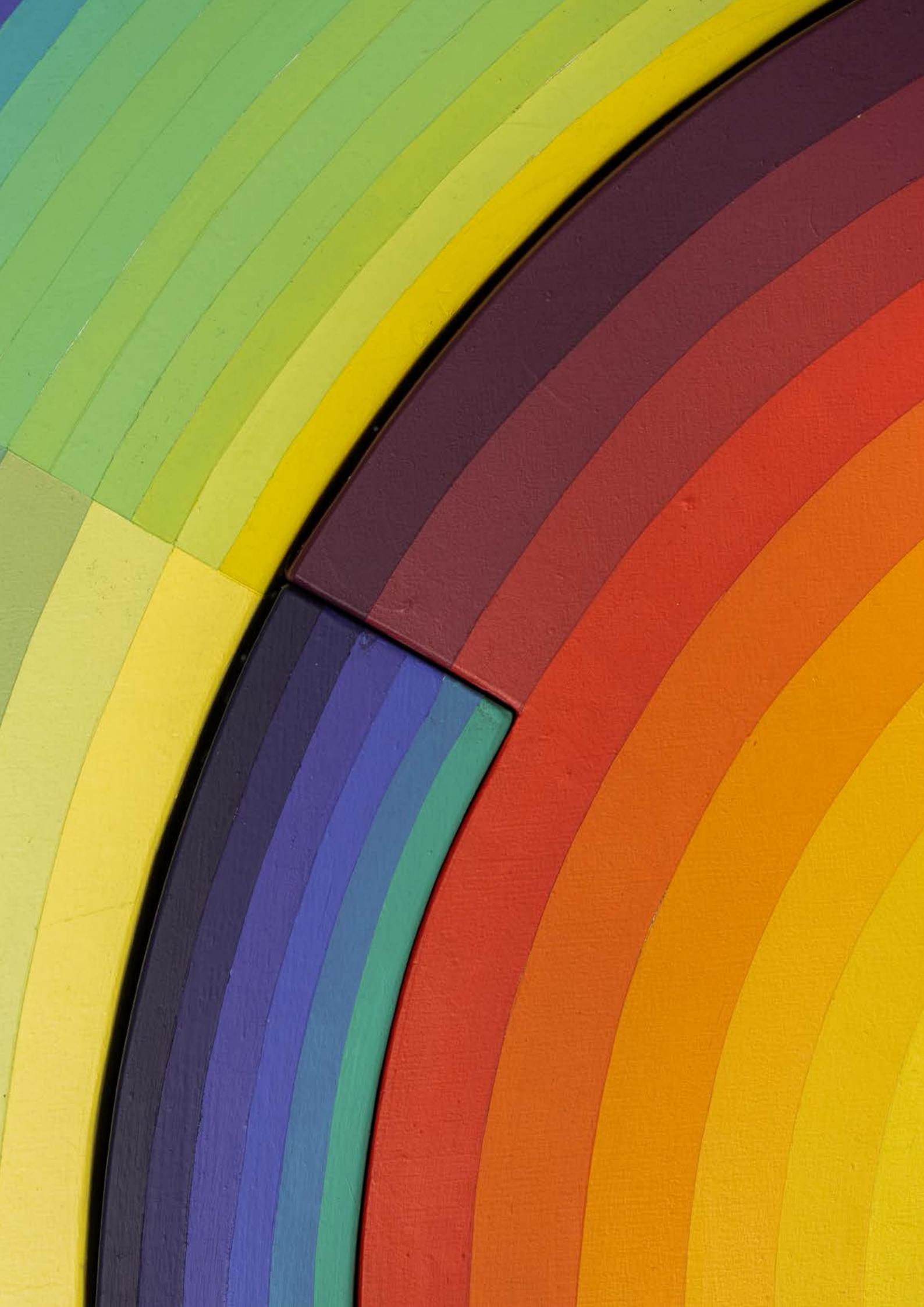
2017, akryl, płótno; 90 x 90 cm,  
na odwrocie opis autorski: JAN PAKULKA /  
SERIA KOMPUTEROWA I / 2017/8

Computer Series I 2017/8

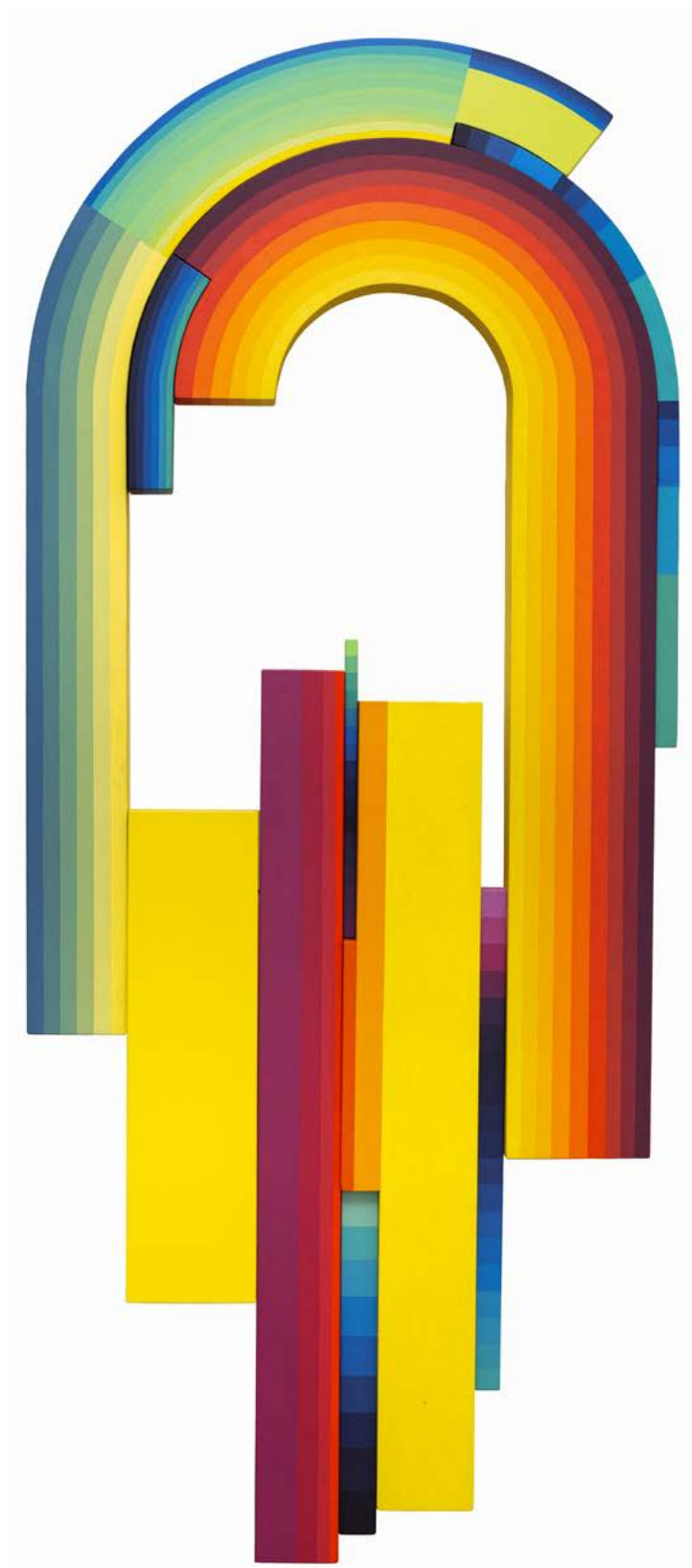
P  
A  
K  
U  
L  
K  
A

Jan

49







**Obiekt geometryczny, Helios** | 2022, akryl, drewno; 197 x 87 cm  
2022, acrylic on wood; 197 x 87 cm | **Geometric object, Helios**



Wystawa indywidualna Jana Pamuła, Galeria Krzysztofory, Kraków, 1984, fot. archiwum artysty  
Solo exhibition of Jan Pamuła's art, Krzysztofory Gallery, Cracow, 1984, photo. from the artist's archive



Jan Pamuła w pracowni, koniec lat 70, fot. archiwum artysty / Jan Pamuła in his studio, late 70's, photo. from the artist's archive



# The Logic of Form is Beauty, Essence, and Force<sup>1</sup>

Beata Gawrońska-Dramus

# Logika formy jest pięknem, esencją i siłą<sup>1</sup>

Jan Pamuła (1944-2022) was a painter, graphic artist, and theorist who worked in traditional techniques until 1980, when his activity shifted to the realm of digital media. Over the years, his paintings, prints, multi-element arrangements/objects, lightboxes, and computer animations have been prominently featured at national and international exhibitions.<sup>2</sup> He cultivated lifelong

Jan Pamuła (1944 – 2022) malarz, grafik, teoretyk sztuki, uprawiający techniki tradycyjne do 1980 roku, kiedy jego działania wyraźnie przesunęły się w przestrzeń mediów cyfrowych. Obrazy, grafiki, układy wieloelementowe-objekty, lightboxy i animacje komputerowe artysty, na przestrzeni lat wyraźnie zaznaczyły swoją obecność na wystawach krajowych i międzynarodowych<sup>2</sup>. Był osobą i twórcą mocno zakorzeniony w środowisku krakowskim, od czasu studiów na Akademii Sztuki Pięknych, której z czasem został wykładowcą i Rektorem<sup>3</sup>. Od 1983 roku należał do Grupy krakowskiej.

<sup>1</sup> Jan Pamuła, *Logika i fizyka*, written in the 1990s, first published in Italian in the catalogue of the exhibition *Costruttivismo, concretismo, cinevisualismo + nuova visualità internazionale*, Associazione culturale Arte Struktura, Centro internazionale d'arte contemporanea, Milano, 1997, pp. 300-301.

<sup>2</sup> Select individual exhibitions: 1968 – Galeria La Scala, Rome; 1971 – Polish Cultural Institute, London; Zaydler Gallery, London; 1973 – Galeria Arkady, Kraków; 1977 – Galeria BWA, Łódź; 1978 – Gallery of Hungarian Artists, Pecs; 1979 – Galeria OUT, Gdańsk; Project Studio One, New York; 1980 – Polish Institute, Paris; Galeria Desa, Kraków; Galeria BWA, Opole; 1981 – Galeria Krzysztofory, Kraków; 1982 – The Kościuszko Foundation, New York; Maria Hagadus Studio Gallery, Bedford Hills; 1984 – Black Gallery, Kraków; 1986/7 – Galeria 72, Chełm; 1987 – Foyer Galerie, Darmstadt; Galeria Sztuki Aktualnej, M.A.Potocka, Kraków; 1988 – Gallery of the Silesian University, Cieszyn; 1992 – Atrium Gallery, University of Connecticut, Storrs, Conn.; 1993 – Community Centre, Kamienica Lamellich, Kraków; 1994 – Windows Gallery, New York Institute of Technology (NYIT), New York; Rotunda Gallery, The Kościuszko Foundation, New York; Galeria Aspekty, Warsaw; 1996 – Exhibition accompanying the international conference of the Polish Academy of Sciences *Computer Graphics and Processing of Images*, Machocice; 1997 – Starmach Gallery, Kraków; 1998 – Uekallie – Kan Gallery, Tokyo; 2000 – Galeria 261, Academy of Fine Arts, Łódź; Galeria Stara, BWA Lublin; Historical Museum of the City of Kraków, Wieża Ratuszowa; 2001 – Starmach Gallery, Kraków; 2003 – Presidential Gallery, Branicki Palace, Warsaw; 2004 – Galeria ZPAP (Gallery of the Association of Polish Artists and Designers), Sukiennice, Kraków; 2005 – Polish Institute, Prague; Polish Institute, Bratislava; Galeria pod Podłogą, Lublin; 2011 – Haus der Modernen Kunst, Staufen; 2013 – exhibition accompanying the international conference *Art in the Spaces of Our Time*, Institute of Fine Arts, Silesian University, Cieszyn; 2014 – Polish Institute in Bratislava; 2016 – Galeria Haus der Modernen Kunst, Staufen; 2017 – Esta Contemporary Art Gallery, Gliwice; Ars

<sup>4</sup> Jan Pamuła, *Logika i fizyka*, tekst z lat 90., po raz pierwszy opublikowany w języku włoskim w katalogu wystawy: *Costruttivismo, concretismo, cinevisualismo + nuova visualità internazionale*, Associazione culturale arte struktura, Centro internazionale d'arte contemporanea, Milano, 1997, s. 300-301.

<sup>2</sup> Wybrane wystawy indywidualne: 1968 – Galeria La Scala, Rzym; 1971 – Instytut Kultury Polskiej, Londyn; Zaydler Gallery, Londyn; 1973 – Galeria Arkady, Kraków; 1977 – Galeria BWA, Łódź; 1978 – Galeria Artystów Węgierskich, Pecs; 1979 – Galeria OUT, Gdańsk; Project Studio One, Nowy Jork; 1980 – Instytut Polski, Paryż; Galeria Desa, Kraków; Galeria BWA, Opole; 1981 – Galeria Krzysztofory, Kraków; 1982 – Fundacja Kościuszkowska, Nowy Jork; Maria Hagadus Studio Gallery, Bedford Hills; 1984 – Black Gallery, Kraków; 1986/7 – Galeria 72, Chełm; 1987 – Foyer Galerie, Darmstadt; Galeria Sztuki Aktualnej, M.A.Potocka, Kraków; 1988 – Galeria Uniwersytetu Śląskiego, Cieszyn; 1992 – Atrium Gallery, University of Connecticut, Storrs, Conn.; 1993 – Centrum Kultury, Kamienica Lamellich, Kraków; 1994 – Windows Gallery, New York Institute of Technology (NYIT), Nowy Jork; Rotunda Gallery, Fundacja Kościuszkowska, Nowy Jork; Galeria Aspekty, Warszawa; 1996 – Pokaz towarzyszący Międzynarodowej Konferencji PAN *Grafika Komputerowa i Przetwarzanie Obrazów*, Machocice; 1997 – Starmach Gallery, Kraków; 1998 – Uekallie – Kan Gallery, Tokio; 2000 – Galeria 261, ASP Łódź; Galeria Stara, BWA Lublin; Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Wieża Ratuszowa; 2001 – Starmach Gallery, Kraków; 2003 – Galeria Prezydencka, Pałac Branickich, Warszawa; 2004 – Galeria ZPAP, Sukiennice, Kraków; 2005 – Instytut Polski, Praga; Instytut Polski, Bratislava; Galeria pod Podłogą, Lublin; 2011 – Haus der Modernen Kunst, Staufen; 2013 – wystawa towarzysząca międzynarodowej konferencji naukowej *Sztuka w przestrzeniach naszego czasu*, Instytut Sztuk Plastycznych UŚ, Cieszyn; 2014 – Polski Instytut w Bratysławie; 2016 – Galeria Haus der Modernen Kunst, Staufen; 2017 – Galeria Sztuki Współczesnej Esta, Gliwice; Ars Cracovia, Kolonia; 2018 – Galerie Art Montparnasse, Paryż; Galerie K, Staufen; 2019 – Galeria ASP w Łodzi; 2021 – Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków; Muzeum umění Olomouc, Ołomuniec.

<sup>3</sup> Studiował malarstwo w pracowni Hanny Rudzkiej-Cybisowej, grafikę u Mieczysława Wejmiana i Konrada Szrednickiego. Staż odbył w Ecole Nationale

personal and artistic connections to Kraków, from his years as a student at the Academy of Fine Arts. In time, he joined the Academy's faculty and eventually became its Rector.<sup>3</sup> From 1983, he was a member of the Second Kraków Group.

The justification of the decision to honour Jan Pamuła with the Grand Prix d'Honneur of the International Triennale of Graphic Arts in Kraków in 2021 states that the award *expresses appreciation of the nationally and internationally pioneering nature of the Laureate's work in the area of digital graphics.*<sup>4</sup>

Jan Pamuła's works from 1974-2022 featured at the WallSpace Gallery document the formative process of a very strong creative individuality, the emerging of the artist's exceptionally consistent signature style, the birth of a star, the moment of defining goals and making brave choices.

To the year 1971 dates the artist's transition from the metaphorical figuration of his early paintings and prints to the world of ideal dimensions, ideal measures, an abstract world.<sup>5</sup> This transformation was an intellectual journey, resulting from his in-depth study of Swedenborg, Kierkegaard, and Hegel. In a conversation with Krystyna Czerni, Pamuła recalled: *Everything coming from this reading – grand ideas, metaphysical proportions – has inspired me to seek similar worlds: objective but transcendental.*<sup>6</sup> The oneiric poetic world of his earlier art was now gone, and an entirely different world began to come to the forefront, a different type of imagination, connected to proportions, to the universal geometrical order.<sup>7</sup>

From the early 1970s, Pamuła's works simultaneously reference tradition and current developments in Concrete and Geometrical Art. His style is defined by precise geometrical structure filled with colour, the latter conveying the artist's emotions and personal expression. During this period, he writes in his notebook:

- Cracovia, Cologne; 2018 – Galerie Art Montparnasse, Paris; Galerie K, Staufen; 2019 – Gallery of the Academy of Fine Arts, Łódź; 2021 – Manggha Museum of Japanese Art and Technology, Kraków; Muzeum umění Olomouc, Olomouc.
- ☐ He studied painting in the class of Hanna Rudzka-Cybis and graphic arts with Mieczysław Wejman and Konrad Szrednicki, and was an intern at the École Nationale Supérieure des Beaux Arts in Paris. He sat on the faculty of the Academy of Fine Arts in Kraków and lectured at the Art Department, University of Connecticut (UCONN), New York Institute of Technology, Częstochowa University of Technology and Kraków University of Technology. In 2018, he became a member of PAU (Polish Academy of Arts and Sciences).
- ☐ Jan Pamuła. *Continuum. Laureat Grand Prix d'Honneur MTG 2021*, exhibition catalogue, Kraków, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, June – September 2021, p. 5.
- ☐ Jan Pamuła, 'Rozmowa z Andrzejem Szczepaniakiem', [in] *Jan Pamuła – obiekty geometryczne. Retrospekcja*, exhibition catalogue, Kraków, Starmach Gallery, December 2001 – January 2002, p. 4.
- ☐ Jan Pamuła, '„Nie droga jest wąska, ale wąskość jest drogą” – z prof. Janem Pamulą rozmawia Krystyna Czerni', [in] *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, exhibition catalogue, Olomouc, Muzeum umění Olomouc, June – October 2021, p. 57.
- ☐ Ibidem.

W uzasadnieniu decyzji o przyznaniu Janowi Pamule nagrody Grand Prix d'Honneur Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie w 2021 roku napisano, że jest ona: *wyrazem uznania dla prekursorskiego, zarówno w polskiej, jak i międzynarodowej skali, charakteru twórczości Laureata w obszarze grafiki cyfrowej*<sup>8</sup>.

Prezentowane w WallSpace Gallery prace Jana Pamuły z lat 1974-2022 dokumentują proces kształtowania się silnej indywidualności twórczej, wyjątkowo konsekwentnego, rozpoznawalnego stylu artysty, czas narodzin gwiazdy, moment stawiania wyraźnie zdefiniowanych celów i dokonywania odważnych wyborów.

Na rok 1971 datuje się przejście artysty od metaforycznej figuracji wczesnych obrazów i grafik do świata idealnych wymiarów, idealnych miar, świata abstrakcyjnego<sup>5</sup>. Przemiana, będąca swoistą podróżą intelektualną, wynikiem pogłębionych studiów dzieł Swedenborga, Kierkegarda i Hegla. Jak mówił Pamuła w rozmowie z Krystyną Czerni: *wszystko, co płynęło z tej lektury – wielkie idee, proporcje metafizyczne – spowodowało, że zacząłem szukać podobnych światów: obiektywnych ale transcendentalnych*<sup>6</sup>. Przeminał oniryczny poetycki świat obecny wcześniej w jego twórczości, a do głosu zaczął dochodzić zupełnie inny świat, innego typu wyobraźnia, związana z proporcjami, z uniwersalnym geometrycznym porządkiem<sup>7</sup>.

Od początku lat siedemdziesiątych prace Pamuły wpisują się zarówno w tradycję, jak też w aktualne działania z obszaru sztuki konkretnej i geometrycznej. Styl artysty definiuje precyzyjna, wyrażona językiem geometrii konstrukcja wypełniona barwą – czynnikiem emocjonalnym, wyrazem uczuć i ekspresji autora. W tym czasie na jednej ze stron swojego notatnika zapisał: *Artysta to jest ten, który to co chaotyczne potrafi ująć w pewien strukturalny wzór – potrafi, jak to ujmują Arnheim w „Szt. i Perc. Wzr.” (Sztuka i percepcja wzrokowa<sup>8</sup>) tworzyć pojęcia spostrzeżeniowe*<sup>9</sup>.

Powstają wówczas obrazy i grafiki oparte na elementarnych formach geometrycznych. Kompozycje opierają się na ściśle określonych stosunkach liczbowych, a ich kolorystyka na barwach podstawowych, których wzajemne relacje i przenikanie tworzy sekwencje nowych kolorów

- Superieure des Beaux Arts w Paryżu. Wykładał na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz m.in. na Art Department University of Connecticut (UCONN), New York Institute of Technology, Politechnice Częstochowskiej oraz Politechnice Krakowskiej. Od 2018 roku był członkiem PAU.
- ☐ Jan Pamuła. *Continuum. Laureat Grand Prix d'Honneur MTG 2021*, katalog wystawy, Kraków, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, czerwiec – wrzesień 2021, s. 5.
- ☐ Jan Pamuła, *Rozmowa z Andrzejem Szczepaniakiem*, [w:] *Jan Pamuła – obiekty geometryczne. Retrospekcja*, katalog wystawy, Kraków, Starmach Gallery, gruzień 2001 – styczeń 2002, s. 4.
- ☐ Jan Pamuła, „Nie droga jest wąska, ale wąskość jest drogą” – z prof. Janem Pamulą rozmawia Krystyna Czerni, [w:] *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, katalog wystawy, Olomunie, Muzeum umění Olomouc, czerwiec – październik 2021, s. 57.
- ☐ Ibidem.
- ☐ Przyp. red.
- ☐ Jan Pamuła, *Notatnik plastyczny*, lata 70. [w:] *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, op. cit., s. 134.

*An artist is one who can bring together what is chaotic into a certain structural pattern, and can, as Arnheim put it in Szt. i Perc. Wzr. [Art and Visual Perception]<sup>8</sup>, create observational notions.<sup>9</sup>*

During this time, Pamuła creates paintings and graphic works based on elementary geometrical forms. The compositions are underlain by precise numerical proportions and their colour orchestrations use the primary colours whose sequences and permeations create the sequences of new colours and tones. The musical rhythmicity and harmony of drawing, the vibrancy and clarity of sublime chromatic values come to the fore that will remain a distinct and constant feature of the art of Pamuła, a lover of music and admirer of Sibelius.

The *Canon* series (1973-1975) consists of a collection of sketches and several paintings composed of basic geometrical figures: circles, squares, and polygons, divided using a net of triangles or arches, their colour composition based on complementary colours: blue – orange, purple – yellow, red – green, in all imaginable tonal varieties. The diverse spherical surfaces are modelled with light and shadow or using a net of geometrical elements. The artist intended *Canons* as *a kind of philosophical treatise on form; a theorem – as he put it – into which I wanted to squeeze an analysis of the whole universe of form and colour.*<sup>10</sup>

Featured at the *Art of Geometry and Information Structures* exhibition in 1975, *Colour Device with a Sequence of Elements* is more design for a kinetic object than a painting. "It has the shape of a disc divided along its diameter and also along the outer circle. Colour is applied in accordance with the principles of simultaneous contrast, with the well-defined edge formed between the adjacent colour blocks delineating the boundary of the disc's division. The basic structure of the chromatic disc consists of three rectangles in three primary colours: red, blue, and yellow. The original idea of *Colour Device with a Sequence of Elements*, based on the permeation of colours effected by the revolving wheel, was realized as a computer animation in 2021 at the artist's solo exhibition in the Museum umění Olomouc.<sup>12</sup>

Based on the sketches from *Studies for Arrangement with Triangle* (1970-1975), the artist created graphic works as well as paintings executed on geometrically-shaped supports. The latter are sophisticated compositions painted on canvas pulled over stretchers constructed of triangular shapes, occasionally arranged to overlap and

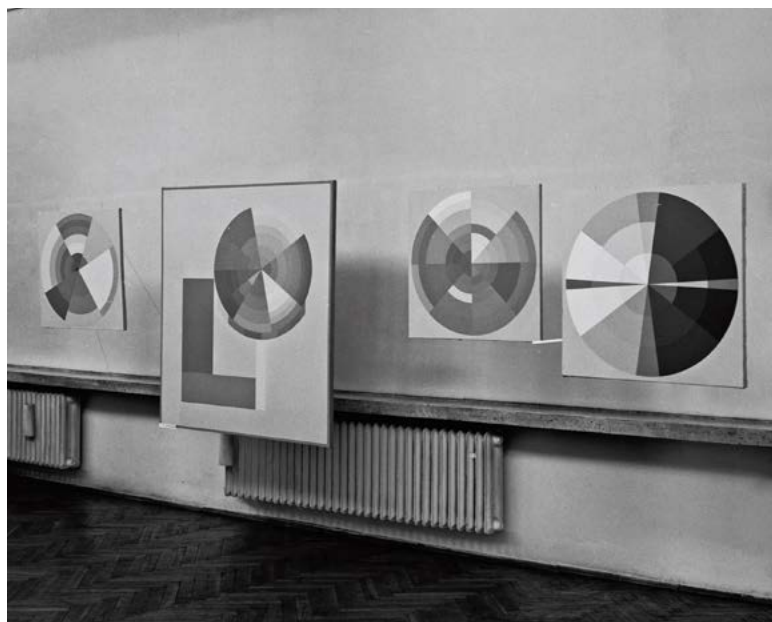
Editor's note.

Jan Pamuła, 'Notatnik plastyczny', 1970s [in] *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, op. cit., p. 134.

Jan Pamuła, '„Nie droga jest wąska, ale wąskość jest drogą” - z prof. Janem Pamulą rozmawia Krystyna Czerni', op. cit., p. 59.

Exhibition *Sztuka geometrii i struktury informacyjne* (*Art of Geometry and Information Structures*), Galeria ZPAP Pryzmat, Kraków, 1975.

Exhibition *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce* (Jan Pamuła. *Pioneer of Computer Art in Poland*), Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2021.



Wystawa *Sztuka geometrii i struktury informacyjne*, Galeria Pryzmat, Kraków, 1975, (prezentowana *Maszynka barwna z ciągiem elementów* Jana Pamuły), fot. archiwum artysty / *Art of Geometry and Information Structures* Exhibition, Pryzmat Gallery, Cracow (the works include *Color Device with Sequence of elements*), photo. from the artist's archive

i odcieni. Uwidacznia się muzyczna rytmiczność i harmonia rysunku, dźwięczność i czystość wysublimowanych gam i tonów barwnych, która będzie zawsze wyróżniać sztukę Pamuły, melomana, wielbiciela muzyki Sibeliusa.

Cykl *Kanony* z lat 1973-1975 – składa się z zestawu szkiców i kilku obrazów zbudowanych w oparciu o formy podstawowe: koła, kwadraty, wielokąty, dzielone przy pomocy siatki trójkątów lub łuków, o kolorystyce opartej na barwach dopełniających: błękit-oranż, fiolet-żółć, czerwień-zieleń we wszystkich możliwych odcieniach. Różnego rodzaju powierzchnie sferyczne modelowane są światłocieniowo, bądź za pomocą siatki geometrycznych elementów. W zamyśle autora *Kanony* miały stanowić *jakby traktat filozoficzny na temat formy, jak mówił: taki teoremat, w którym chciałem zmieścić analizę całego uniwersum formy i barwy*<sup>10</sup>.

Zaprezentowana w 1975 roku, na wystawie *Sztuka geometrii i struktury informacyjne*, *Maszynka barwna z ciągiem elementów* jest bardziej projektem obiektu kinetycznego niż obrazem<sup>11</sup>. *Maszynka* ma kształt koła podzielonego względem średnicy oraz dodatkowo wzdłuż okręgu. Kolor użyty został według zasad kontrastu symultanicznego, w wyniku wzajemnego sąsiedztwa barwnych bloków zarysowała się ostra krawędź – granica podziału koła. Bazą barwnej tarczy są trzy połączone prostokąty o podstawowych kolorach: czerwonym, niebieskim i żółtym. Pierwotna idea *Maszynki barwnej z ciągiem elementów*,

Jan Pamuła, '„Nie droga jest wąska, ale wąskość jest drogą” - z prof. Janem Pamulą rozmawia Krystyna Czerni', op. cit., s. 59.

Wystawa *Sztuka geometrii i struktury informacyjne*, Galeria ZPAP Pryzmat, Kraków, 1975.



```

1 REM *** PMACIAL * Benje P.K.S * Pichler 10 * 01-04-80 ***
2 REM *** COPYRIGHT A.R.T.A. *** Auteurs : YAN PAMULA & Ph. KELLER ***
3 GO TO 100
24 GO TO 1010
40 GO TO 100
90 REM FRAS DESSINE EN EPAISSEUR FIXE OU VARIABLE EN FONCTION DE
91 REM LA PROFONDEUR ET INTERROGE POUR LA PROFONDEUR ENTRE CHAQUE
92 REM QUADRANT.
100 INIT
110 Z=0.1
120 PRINT "|||Profondeur (2 aH' 9)I  i *":
130 INPUT I
140 PRINT "||Epaisseur fixe (1) ou variable (2)I  i *":
150 INPUT J
160 IF J<1 OR J>3 THEN 140
170 PRINT "||Dispersion de l'aleatoire (X)I  i *":
180 INPUT A
190 R=A/100
200 S=0.5-A/200
210 PRINT "||Sortie table trach.ante (5) ou aH'cran (32) i *":
220 INPUT P
230 IF P<=32 THEN 250
240 PAGE
250 DIM X(100,3),Y(100,3),T(100)
260 X(1,1)=65
270 X1=17
280 X(1,2)=X1
290 X2=13
300 X(1,3)=X2
310 Y(1,1)=50
320 Y1=2
330 Y(1,2)=Y1
340 Y2=98
350 Y(1,3)=Y2
360 T(1)=1
370 I=1
380 GOSUB J OF 960,1060
390 IF I=N THEN 440
400 I=I+1
410 T(I)=I
420 GOSUB 670
430 GO TO 380
440 IF T(I)=4 THEN 490
450 T(I)=T(I)+1
460 GOSUB 670
470 GOSUB J OF 960,1060
480 GO TO 440
490 I=I-1
500 GO TO I OF 660,520
510 GO TO 560
520 IF T(2)=4 THEN 660
530 HOME
540 INPUT N
560 IF T(I)=4 THEN 490
570 T(I)=T(I)+1
580 GOSUB 670
590 GOSUB J OF 960,1060
600 IF I=N THEN 440
610 I=I+1
620 T(I)=1
630 GOSUB 670
640 GOSUB J OF 960,1060
650 GO TO 600
660 END
670 GO TO T(I) OF 680,750,820,890
680 X(I,1)=X(I-1,1)+(X(I-1,3)-X(I-1,1))*(RND-(1)*R+S)

```

Philipp Keller, Jan Pamuła, **Skrypt programu** (fragment), 1980, Atelier de Recherches Techniques Avancees, Centre Georges Pompidou w Paryżu, fot. archiwum artysty / Philipp Keller, Jan Pamuła, **Program script** (fragment), 1980, Atelier de Recherches Techniques Avancees, Center Georges Pompidou in Paris, photo. from the artist's archive

interpenetrate. The underlying principle of *Arrangements with Triangle* is juxtaposing small fragments of intense, luminous colours with vast planes covered with black and shades of grey, confronting chromatic and monochromatic scales. The artist touches upon the essence of the duality of drawing and colour and showcases divisions resulting from the radical contrasts of black and grey with the full colour spectrum.

The supports assuming complex shapes and chromatic richness are likewise characteristic of *Arrangements* (1978) that explore subtle tonal gradations and contrasts of strong colours to create the illusion of spatial forms. These chromatic variations – like musical variations – develop around certain motifs.

In the mid-1970s, Pamuła begins to create *Multi-Element Arrangements*: spatial objects topped with an arch resulting from *the systemic interaction of abstract forms, squares, rectangles, and semi-circles, combined with sequences of luminous rainbow colours*.<sup>13</sup> After 2001, the cycle was continued as *Geometrical Objects*. Pamuła explained that he had wanted to introduce the third dimension, and so he gave these objects concrete spatial shapes. They are

13 Anthony Clementi, 'Jan Pamuła' (New York 1994), [in] *Jan Pamuła – z pracowni naszych artystów. Sztuka krakowska lat dziewięćdziesiątych*, exhibition catalogue, ed. Stanisław Piwowarski, Kraków, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, September 2000, no page no.

oparta na przenikaniu się barw w trakcie obrotu koła, doczekała się realizacji w formie animacji cyfrowej w 2021 roku, na wystawie w Muzeum umění Olomouc<sup>12</sup>.

W oparciu o szkice – *Studia do Układów z trójkątem* z lat 1970–1975, powstawały zarówno grafiki, jak i obrazy na geometrycznie formowanych podobrazach. Są to wyrafinowane kompozycje malowane na płótnie rozpiętym na blejtramach budujących kształty trójkątów, niekiedy wzajemnie się przenikających. W *Układach z trójkątem* obowiązuje zasada zestawiania niewielkich fragmentów intensywnych, świetlistych kolorów z szerokim zastosowaniem płaszczyzn pokrytych czernią i szarościami, sąsiedztwo skali barwnej i monochromatycznej. Artysta dotyka istoty dwugłosu pomiędzy rysunkiem a kolorem, eksponuje podział wynikający z radykalnych kontrastów, czerni i szarości z pełnym spectrum gamy barwnej.

Skomplikowane podobrazia i bogactwo kolorystyczne charakteryzuje również *Układy* z 1978 roku, w których gradacje subtelnych odcieni i kontrasty mocnych kolorów oddziałują na iluzję przestrzenności form. Są to Wariacje kolorystyczne – podobnie do muzycznych, rozwijające się wokół pewnych motywów.

W połowie lat siedemdziesiątych w twórczości Pamuły pojawiły się *Układy wieloelementowe*, obiekty przestrzenne, zwieńczone łukiem, powstałe poprzez *systemowe współdziałanie form abstrakcyjnych, kwadratów, prostokątów i półkoli w połączeniu z sekwencyjnością świetlistych, tęczyowych barw*<sup>13</sup>. Po roku 2001 cykl był kontynuowany jako *Obiekty geometryczne*. Pamuła mówił, że zapragnął jeszcze jednego wymiaru, a te reliefy mają konkretny przestrzenny kształt. Są to jakby *barwne byty*. Nieprzypadkowo opierają się na archetypicznej formie łuku, bramy – przejścia. Według ich twórcy: *z jednej strony są to czysto geometryczne obiekty, a z drugiej rozmiarami przypominają postać ludzką*<sup>14</sup>. Cechuje je intensywna kolorystyka i radykalne, a zarazem wysublimowane, zestawienia tonów zimnych i ciepłych, które wywołują wrażenie emanacji światła. Typowe dla Pamuły zróżnicowanie monochromatycznych odcieni i nasycień szarości, oddziaływanie czerni, mocnych kontrastów czerni i koloru – ciemności i światła, niesie znaczenia spoza sfery doznań li tylko estetycznych.

Niektóre z obiektów otrzymały imiona zaczerpnięte z greckiej mitologii: *Hermes łowca cieni, Persefona, Nekromanteion*, za którymi stoi bogactwo tradycji i symboli. *Więc to już nie są tylko konkretne kompozycje, ale obiekty, które skupiają w sobie wiele różnych refleksji i odniesień do elementów kulturowych. To próba sięgnięcia do samej*

12 Wystawa *Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, Muzeum umění Olomouc, Olomuniec 2021.

13 Anthony Clementi, *Jan Pamuła* (Nowy Jork 1994), w: *Jan Pamuła – z pracowni naszych artystów. Sztuka krakowska lat dziewięćdziesiątych*, katalog wystawy, red. Stanisław Piwowarski, Kraków, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, wrzesień 2000, nlb.

14 Jan Pamuła, *Rozmowa z Andrzejem Szczepaniakiem*, op. cit., s. 4.

colour entities of a kind. Significantly, they are based on the archetypal form of arched gate embodying passage or transition. According to the artist, *on the one hand they are purely geometrical objects, but on the other their size recalls the human figure.*<sup>14</sup> They are characterized by intense colours and radical and yet sublime accords of cool and warm tones that create the impression of emanating light. Pamuła's signature expert handling of diverse monochromatic tones and saturations of grey and strong contrasts of black and colour – darkness and light – conveys meanings extending beyond the realm of aesthetic experience.

Some objects have been given names from Greek mythology: *Hermes the Shadow Hunter, Persephone, Necromanteion*, the names rich in tradition and symbolism. *So, the works are not just particular compositions but objects accumulating within multiple reflections and cultural references. It is an attempt to reach to the core and essence of myth.*<sup>15</sup> Luminous, built of celestial blues and fiery reds and yellows, *Helios* (2002) appears a solar entity, the source of warmth, light, and vitality.

The *Colourful Sets (Colourful Collections)* cycle (1976-1977) was the continuation of *Chromatic Sets* started in 1972. The works' composition is based on dividing, and the basic figure being divided is a rectangle (or square) dissected along vertical and horizontal lines, thus producing smaller quadrangles of particular size and proportions. The number of elements depends upon the number of divisions. The artist used a geometrical net and a ruler to draw up the compositions' structure, but the large number of divisions and increasingly small size of elements, measuring fractures of millimeter, called for a more precise calculating instrument. Pamuła recalled: *Constructing systems and geometrical arrangements, I started thinking of using the computer already in the 1970s.*<sup>16</sup>

Computer Series I and Computer Series II were realized from March to May 1980 in ARTA (Atelier de Recherches Techniques Avancées), Centre Georges Pompidou in Paris.<sup>17</sup> *The computer program, based on paintings from the Chromatic Sets series created in 1972, 1976, and 1977, was written in the Visual Basic language – adapted to the paintings' idea and considering the artist's suggestions – by programmer Philipp Keller. The paintings' underlying structural principle had been the systematic and progressive dividing of the entire field, always into four elements (Series I), and then continuing to divide, always into four elements, the repeatable fields resulting from the original division into rectangles or squares (Series II). [...] In both series, the idea was that the elements resulting from divisions were not repeated, thus creating for the viewer a new and unexpected situation in every point of the painting's field. In the computer project, the dimensions resulting from dividing were determined aleatorically, in both series.*<sup>18</sup>

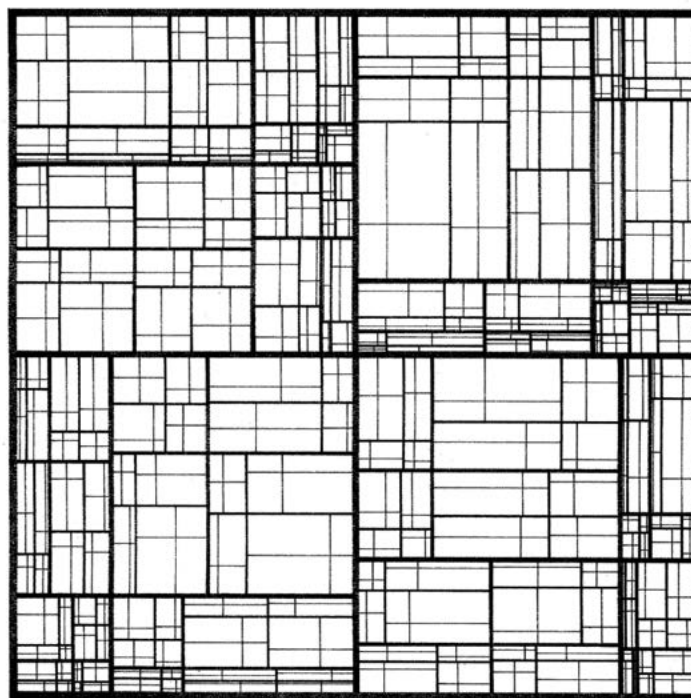
14 Jan Pamuła, 'Rozmowa z Andrzejem Szczepaniakiem', op. cit., p. 4.

15 Jan Pamuła, '„Nie droga jest wąska, ale wąskość jest drogą” - z prof. Janem Pamułą rozmawia Krystyna Czerni', op. cit., p. 89.

16 Jan Pamuła, 'Rozmowa z Andrzejem Szczepaniakiem', op. cit., p. 6.

17 The works produced were computer drawings.

18 Jan Pamuła, 'Seria komputerowa', text first published in *Jan*



5/2/1978

Jan Pamuła, Seria komputerowa I, 1980. Technika: komputer, technika i grafika płaski

Jan Pamuła, Rysunek komputerowy, 1980, komputer, ploter płaski, 42 x 29,7, 4 do 5 elementów, podziały zaznaczone grubością linii, fot. archiwum artysty / Jan Pamuła, Computer drawing, 1980, computer, flatbed plotter, 42 x 29,7, 4 to 5 elements, divisions marked with line thickness, photo. from the artist's archive

*zawartości mitu*<sup>15</sup>. Świetlisty zbudowany z niebiańskich błękitów, płomiennych czerwieni i żółci *Helios*, z 2022 roku, wydaje się słonecznym bytem, źródłem ciepła, światła i sił witalnych.

Cykl *Zbiory barwne* powstający w latach 1976–1977, stanowił kontynuację cyklu *Zbiory chromatyczne* – zapoczątkowanego w 1972 roku. Kompozycja prac opiera się na podziale obrazu, podstawowa figura poddana rozczłonkowaniu to prostokąt (lub kwadrat) dzielony wzdłuż linii pionowej i poziomej, tworzą się w ten sposób mniejsze czworoboki, o określonej wielkości i proporcji. Liczebność elementów wynika z ilości podziałów. Prace rozrysowywane były przy użyciu siatki geometrycznej i linijki jako narzędzia. Daleko idący podział, duża liczna coraz mniejszych części składowych, mierzonych w ułamkach milimetra wymagał znacznie precyzyjniejszego narzędzia obliczeniowego. Pamuła wspominał: *już w latach siedemdziesiątych, budując systemy i układy geometryczne, myślałem o wykorzystaniu komputera*<sup>16</sup>.

Cykl prac komputerowych *Seria komputerowa I i Seria komputerowa II* zrealizowany został w okresie od marca do maja 1980 roku w ARTA (Atelier de Recherches Techniques Avancées), Centre Georges Pompidou w Paryżu<sup>17</sup>. [...] *Program*

15 Jan Pamuła, „Nie droga jest wąska, ale wąskość jest drogą” - z prof. Janem Pamułą rozmawia Krystyna Czerni, op. cit., s. 89.

16 Jan Pamuła, *Rozmowa z Andrzejem Szczepaniakiem*, op. cit., s. 6.

17 Powstałe wówczas prace to rysunki komputerowe.

In 1980, Pamuła returned to the traditional painting technique creating the *Computer Series I* cycle based on the computer drawings created in ARTA. Filling in the compositional structure with colour followed a set procedure. Four colours, whose selection was the artist's subjective and autonomous choice, correspond to the painting's field divided into rectangles. Because of a large number of elements produced by dividing, the process of painting was laborious and time-consuming and a single painting would take him months to complete.

The *Ten Versions of a Single Painting* cycle (1990–2007) comprises ten paintings on canvas of the uniform format of 157 x 245 cm whose composition is based on the same computer drawing done using graphic plotter in 1980. According to the principle of never repeating an element within the same work, all 2048 elements constituting each individual painting are different. *The fundamental reason for undertaking to paint the series was to confront the same repeated arrangement of the drawing – like a score – to see whether it could be altered by selecting a different set of four colours for each painting. [...] When I was working on the second painting, it occurred to me to give individual compositions dedications g[...] and so the series' successive paintings were dedicated as an homage to seminal painters: Vincent van Gogh, Henri Matisse, Josef Albers, Amedeo Modigliani, Władysław Strzemiński, and Tadeusz Kantor.*<sup>19</sup> Pamuła recalled: *the piece dedicated to the memory of Tadeusz Kantor was painted shortly after his death. [...] The colours were inspired by his spectacles, there were scenes in The Dead Class in which everything was silvery.*<sup>20</sup>

The *Ten Versions of a Single Painting* series demonstrates how a compositional system absorbs emotions evoked by using different colour ranges. To the artist, colour and light were the object of fascination and study. He used to say: *Colour is dynamite.*<sup>21</sup>

The art of Jan Pamuła is about ceaseless pursuit of harmony, order, beauty, and perfect proportions through the creation of a comprehensive system based on universal laws. His approach belongs in the long tradition of construing form as idea. In his text entitled "Logics and Physics", the author of the *Computer Series* wrote: *The logic of form is beauty, essence, and force. The structure of surface, the external, are but manifestations.*<sup>22</sup>

Pamuła. *Grafika, malarstwo*, exhibition catalogue, Galeria Sztuki Współczesnej, BWA, Opole, October 1980.

19 Jan Pamuła, 'Dziesięć wersji jednego obrazu', text from 2000, original version published in *Jan Pamuła. Z pracowni naszych artystów*.

*Sztuka Krakowska lat dziewięćdziesiątych*, op. cit. No page number.

20 Jan Pamuła, „Nie droga jest wąska, ale wąskość jest drogą” – z prof. Janem Pamulą rozmawia Krystyna Czerni, op. cit., p. 65.

21 Pamuła studied colour theory, amassed an impressive topical library, translated Josef Albers's *Interaction of Color* for didactic purposes, consulted the Polish translation of Johannes Itten's *The Art of Color*.

22 Jan Pamuła, 'Logika i fizyka', [in] Jan Pamuła. *Grafika, malarstwo*, exhibition catalogue, Galeria Sztuki Współczesnej, BWA, Opole, October 1980, p. 300.

*oparty został na obrazach namalowanych w latach 1972, 1976 i 1977, stanowiących cykl noszący tytuł Zbiory chromatyczne i napisany został w języku Visual Basic – z uwzględnieniem idei obrazów i innych sugestii autora – przez programistę Philippa Kellera. Zasadą, na której oparta była budowa obrazów, było konsekwentne, progresywne dzielenie całego pola obrazu zawsze na cztery elementy (w serii I) i powtarzalne dzielenie pola obrazu, również na cztery elementy, powtarzalnych pól wynikających z wcześniejszego pionowo–poziomego podziału na prostokąty lub kwadraty (w serii II). [...] Przy czym chodziło w jednym, jak i drugim wypadku o to, by elementy wynikające z podziału nigdy się nie powtórzyły, stwarzając dla patrzącego ciągle nową i nieoczekiwaną sytuację, w każdym miejscu pola obrazu. W realizacji komputerowej wielkości wynikające z podziałów kształtowane były w jednej, jak i w drugiej serii, aleatorycznie*<sup>18</sup>.

W 1980 roku Pamuła powrócił do tradycyjnej techniki malarskiej, tworząc cykl obrazów *Seria komputerowa I*, bazujących na rysunkach komputerowych powstałych w ARTA. Wypełnianie schematu kompozycyjnego kolorem następowało według określonej zasady. Zestawienie czterech wybranych barw odpowiadało podziałom pola na prostokąty, wybór kolorów był subiektywną decyzją artysty niezależną od programu komputerowego. Proces malowania każdego obrazu trwał długo, ze względu na mnogość elementów wynikających z podziału, zajmował nieraz kilka miesięcy.

Cykl *Dziesięć wersji jednego obrazu* pochodzi z lat 1990 – 2007. Należy do niego dziesięć, namalowanych na płótnie prac, jednakowego formatu (157 x 246 cm), których szkielet kompozycyjny stanowi ten sam rysunek komputerowy, wykonany za pomocą plottera graficznego w roku 1980. Zgodnie z przyjętą zasadą, każdy z 2048 elementów budujących poszczególne obrazy jest niepowtarzalny. *Zasadniczym powodem realizacji tego cyklu obrazów była chęć zmierzenia się z jednakowością rysunkowego układu – partytury i zobaczenie jak układ ten można odmienić, poprzez wprowadzenie za każdym razem odmiennego zestawu czterech barw. [...] Przy malowaniu drugiego obrazu pojawiła się myśl, by poszczególne kompozycje opatrzyć dedykacją [...] kolejne obrazy cyklu zostały dedykowane w hołdzie, poszczególnym klasykom malarstwa, takim jak Vincent van Gogh, Henri Matisse, Josef Albers, Amedeo Modigliani, Władysław Strzemiński czy Tadeusz Kantor*<sup>19</sup>. Pamuła wspominał: *obraz dedykowany pamięci Kantora malowałem niedługo po jego śmierci. [...] Te kolory są wzięte z jego spektakli, w Umartej klasie były sceny, w których wszystko było srebrzyste*<sup>20</sup>.

18 Jan Pamuła, *Seria komputerowa*, tekst publikowany po raz pierwszy w katalogu wystawy: *Jan Pamuła. Grafika, malarstwo*, Opole, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Opole, październik 1980.

19 Jan Pamuła, *Dziesięć wersji jednego obrazu*, tekst z roku 2000, publikowany w pierwotnej wersji w katalogu wystawy: *Jan Pamuła. Z pracowni naszych artystów*. *Sztuka Krakowska lat dziewięćdziesiątych*, op. cit. nb.

20 Jan Pamuła, „Nie droga jest wąska, ale wąskość jest drogą” – z prof. Janem Pamulą rozmawia Krystyna Czerni, op. cit., s. 65.





Jan Pamuła w pracowni, Kraków 1978,  
zdjęcie z artykułu w *Zwierciadle*.  
/ Jan Pamuła in his studio, Cracow, 1978

W cyklu *Dziesięć wersji jednego obrazu* widać jak system kompozycyjny przyjmuje emocje wywołane użyciem różnych gam barwnych. Kolor i światło stanowiły przedmiot badań i fascynacji artysty, który mawiał, że *kolor to dynamit*<sup>21</sup>.

Sztuka Jana Pamuły to nieustanne budowanie harmonii, porządku, piękna, doskonałej proporcji poprzez stworzenie całościowego systemu, opartego na uniwersalnych prawach. Ten sposób myślenia wpisuje się w długą tradycję pojmowania formy jako idei. W swoim tekście zatytułowanym *Logika i fizyka* twórca *Serii komputerowej* napisał: *Logika formy jest pięknem, esencją i siłą. Struktura powierzchni, zewnętrzność, to tylko przejawy*<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Pamuła zajmował się teorią koloru, zebrał ogromną kolekcję wydawnictw związanych z zagadnieniem barwy. Do celów dydaktycznych przetłumaczył *Interaction of Color* Josefa Albersa, był konsultantem przy polskim przekładzie *Sztuki barwy* Johanna Ittena.

<sup>22</sup> Jan Pamuła, *Logika i fizyka*, op. cit., s. 300.

Observing Jan Pamuła's paintings – yes, observing, because many of them include a kinetic element creating an illusion of movement – we are privileged because the artist considered the viewers' visual perception and took care to provide them with the possibility of subjective interpretation of colours, of building their own chromatic systems on the retina. Using eight basic signs (four geometrical figures: circle, square, rectangle, and triangle, three primary colours, and black), Pamuła has constructed a system accessible to everybody. He has thus fulfilled one of his art's fundamental premises: constructing a language to communicate with any viewer, universal yet flexible and receptive to personal modifications. By providing a retrospective and comprehensive overview of Pamuła's oeuvre, not only does the present exhibition reveal this cornerstone to his approach, but it also allows us to venture further. We may undertake to "read" whole sentences, essays and treatises composed of these signs on the surface of Pamuła's paintings. In a way retracing the sources of the artist's journey started in the early 1970s, when he turned away from figurativeness towards abstraction. Jan Pamuła's painting has complex foundations, based on one hand on logic, mathematics, physics, and optics, and on the other on colour theory, spirituality, cognitive processes, and philosophy.

Already the first "Geometrical Systems" (umbrella term used by the artist in reference to multiple cycles), reveal that Pamuła imbues basic geometrical figures (circle, triangle, square) with transcendental meaning. The figures define the Absolute, a perfect, self-sufficient reality, eternal and dependent upon nothing external to itself. Based on this premise, geometry – embodying order, measure, and relations – gets employed to reveal the universal order and grasp infinity. The recurrent motif of a semi-circular arch bridging two vertical elements recalls the gate, a symbol of passage, and the vaults of Romanesque or Renaissance churches interpreted as the image of heaven. The triangle may symbolize the Holy Trinity, allude to the canopies spread above the Virgin Mary in Italian medieval paintings, the principal architectural motif of Gothic cathedrals and tympanums of Greek temples, cross sections of the pyramids. Never found in nature in perfect form, the square symbolizes the Absolute and may also refer to the representations of man's inner realm in Buddhist mandalas. Likewise, the chromatic orchestrations of Pamuła's paintings may be interpreted in the context of his fascination with Paul Klee's spiritually-charged colour theory. In the *Canons* series, which constitutes a painted treatise, Pamuła attempts to systematize the principles of colour and form. Thus, logic, geometry, and physics are harnessed to explore issues potentially extending "beyond the frontiers of knowledge," with the focus on the principle of continuum, that is change occurring gradually but without interruption.

Working on the *Chromatic Sets* and *Colourful Sets* series, Pamuła develops a method consisting in subdividing geometrical figures into still smaller elements with each element being unique. In the process, he experiences problems with making precise calculations and observes their adverse impact upon the whole composition's harmony and rhythm, order and logic. This inspires Pamuła to explore the possibilities offered by digital technology, computers sufficiently fast and precise to make necessary calculations and present multiple solutions. He also introduces black and a scale of grays as means of ordering the composition. *Chromatic Sets* and *Colourful Sets* would become the prototype and source of data for *Computer Series I* and *Computer Series II* developed in 1980.

Obserwując obrazy Jana Pamuły – tak obserwując, ponieważ część z nich ma w sobie kinetyczny, dający wrażenie ruchu, pierwiastek – mamy to szczęście, że artysta zadbał o doznania odbiorcy, o jego percepcję, możliwość subiektywnego czy też podmiotowego sposobu postrzegania kolorów, budowania własnych układów na soczewce oka. Dzięki zastosowanemu „językowi” składającemu się z podstawowych elementów – figur geometrycznych: koła, kwadratu, prostokąta i trójkąta oraz trzech barw podstawowych uzupełnionych czernią – stworzył podstawowy słownik ośmiu znaków, który jest dostępny dla każdego. Tym samym spełnił jeden z warunków swojej sztuki – osiągnął uniwersalny język przekazu – sposób oddziaływania na każdego odbiorcę, choć na każdego zapewne w osobiście zmodyfikowanej formie. Dzięki możliwości retrospektywnego spojrzenia na całokształt twórczości malarza można wysnuć ten prosty, ale równocześnie spełniający podstawowe wymagania dotyczące sztuki wizualnej, wniosek. Można też zrobić krok dalej, „zacząć czytać” całe zdania, eseje i traktaty zbudowane z tych znaków na powierzchni płócien Jana Pamuły. Podobnie jak postąpił sam artysta u progu lat 70. XX wieku nim zwrócił się w stronę sztuki niefiguratywnej. U podstaw malarstwa Jana Pamuły leżą takie elementy jak: logika, porządek, matematyka, fizyka, optyka, jak i te związane z teorią koloru, duchowością, zjawiskami poznawczymi, filozofią.

Pierwsze „Układy geometryczne” ujawniają transcendentne, wykraczające poza granice ludzkiego poznania, znaczenie figur (koło, trójkąt, kwadrat) w twórczości artysty. Figury te określają absolut – byt samoistny, nieograniczony, wieczny i doskonały. Przy tym założeniu za pomocą geometrii – porządku, miary i relacji – zostaje podjęta próba odzwierciedlenia ładu i porządku świata, zrozumienia nieskończoności. I tak półokrągłe łuki w pracach Jana Pamuły mogą naśladować kształt bram – symbolu przejścia czy sklepienia romańskich i renesansowych świątyń – interpretowanego jako niebo. Figura trójkąta to symbol trójcy świętej lub uświęconej przestrzeni, w której włoscy, średniowieczni malarze przedstawiali Madonny, jak również główny motyw architektury gotyckich katedr lub zwieńczeń starożytnych świątyń – tympanonów, czy przekrój piramid. Kwadrat to natomiast symbol absolutu, kształt doskonały nie występujący w przyrodzie lub na przykład, w buddyjskich mandalach, strefa wewnętrzna człowieka. Podobnie można rozpatrywać barwę płócien Jana Pamuły biorąc pod uwagę inspiracje artysty interpretacją teorii kolorów Paula Klee, która jest nacechowana duchowością. Jednym z rezultatów tych rozważań była seria płócien „Kanony” ówczesnie Pamuła sądził, że odpowiednio usystematyzował zasady formy i barwy i starał się stworzyć malarski traktat na ten temat. W ten sposób środkiem do badania zagadnień potencjalnie znajdujących się „poza granicami poznania” okazała się logika, geometria, fizyka poddana również zasadzie continuum – zmianom zachodzącym w sposób ciągły i stopniowy.

Przy pracy nad serią m.in. „Zbiorów chromatycznych” i „Zbiorów barwnych”, artysta poczynił obserwację dotyczącą metody pracy związanej z podziałem figury geometrycznej na coraz to mniejsze i różne od siebie elementy. Dotyczyła ona pewnej powtarzalności systemów i braku precyzji obliczeń przy ich dokonywaniu, co potem rzutowało na harmonię oraz rytm w kompozycji. To ograniczenie powodowało brak porządku i zaburzało logikę formy obrazu, dlatego Jan Pamuła zainteresował się możliwościami jakie daje technika – w tym przypadku komputery – maszyny zdolne szybko i dokładnie dokonać odpowiednich obliczeń i zaproponować w krótkim czasie mnogość układów. Pojawiająca się w obrazach czern, czy też jej odcienie, czyli szarości stanowią dla twórcy element porządkujący kompozycję. „Zbiory chromatyczne” i „Zbiory barwne” stanowiły pierwszy wzór, czy też źródło danych dla systemu opracowanego w 1980 roku, do „Serii komputerowych”.



Footnotes to  
the works of  
Jan Pamuła  
(1944-2022)

Monika Gregorczyk

# Przypisy do twórczości Jana Pamuły (1944-2022)

Painter, pedagogue, and theorist. In 1961-1968, he majored in painting (class of Hanna Rudzka-Cybis) at the Academy of Fine Arts in Kraków. He also studies print-making: woodcut (with Ludwik Gardowski), copperplate engraving (with Mieczysław Wejman), and lithography (with Konrad Skrzednicki and Włodzimierz Kunz). In the academic year 1966/1967, Pamuła continues education at the École Nationale Supérieure Des Beaux-Arts, with graphic artist Lucien Coutaud. In 1966-1967, Pamuła travels to Italy and Greece. In the early 1970s, he gets involved in popularizing contemporary art and prepares a series of lectures *Art from 1945 until Present. Great Figures of the Twentieth Century*. He also starts publishing articles on art theory and reviews, initially under the pen name of T. Piotrowicki, and cofounds ephemeral magazine *Sezon*. In 1970-1971, he keeps a diary. During this period, he extensively reads Georg Hegel, Søren Kierkegaard, and first of all Emanuel Swedenborg, and also develops an appreciation for Paul Klee's work on colour theory, Piet Mondrian's manifesto of Neoplasticism (1920), and Concrete Art outlined in Theo van Doesburg's manifesto (1930) [red square]. Pamuła's art shifts from figurative to abstract. To 1972-1973 date his first "Geometrical Systems" (*Arrangements with Triangle*) [blue square] and *Chromatic Sets* series of painting (from 1972), later developed into *Colourful Sets* (1976-1977) [red square].

Malarz, dydaktyk i teoretyk. W latach 1961-1968 studiował malarstwo w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Hanny Rudzkiej-Cybisowej. Równocześnie zapoznał się z technikami graficznymi w pracowniach: drzeworytu Ludwika Gardowskiego, miedziorytu Mieczysława Wejmana i litografii Konrada Skrzednickiego i Włodzimierza Kunza. W roku akademickim 1966/1967 odbył staż w Paryżu w École Nationale Supérieure Des Beaux-Arts w pracowni grafika Luciena Coutauda. W latach 1966-1967 odwiedza również Włochy i Grecję. Na początku lat 70. XX wieku, jeszcze nim rozpoczął pracę na macierzystej uczelni, zainicjował działania dotyczące popularyzacji wiedzy o sztuce przygotowując cykl wykładów „Sztuka od roku 1945 do naszych czasów; Wielcy ludzie XX wieku” oraz publikuje recenzje i artykuły o sztuce oraz jej teorii, początkowo pod pseudonimem T. Piotrowicki. Artysta był współzałożycielem czasopisma okolicznościowego „Sezon”. W latach 1970-1971 prowadzi dziennik. Wtedy też poświęca czas na lekturę dzieł Georga Hegla, Sørena Kierkegaarda i przede wszystkim Emanuela Swedenborga. Docenił również m.in. teorię koloru Paula Klee czy odwołania do neoplastycznego manifestu Pieta Mondriana z 1920 roku oraz sztuki konkretnej, której ramy ogłoszone zostały w manifestie w 1930 roku przez Theo van Doesburga [red square]. Malarz powoli zwraca się ku sztuce abstrakcyjnej. W latach 1972-1973 powstały pierwsze *układy geometryczne* (m.in. „Układy z trójkątem”) [blue square] nazywane też systemami oraz płótna z cyklu „Zbiory chromatycznych” (od 1972) rozwiniętego w „Zbiory barwne” (1976-1977) [red square],

FF  
V  
U  
X  
F  
L

*Colour Device with a Sequence of Elements* references the colour wheel, an instrument consulted by artists when combining colours. Pamuła searches for combinations producing the effect of emanating light. Inspired by artistic problems on the one hand and didactic purposes on the other, in each painting he constructs a new colour system starting with the primary colours. The original idea of his "colour device" was a kinetic machine for creating animations. Unfortunately, it was never realized because he had no access to suitable coloured plastics.

*Multi-Element Arrangements*, later revived as *Geometrical Objects*, are often interpreted as anthropomorphic because of their verticality and size corresponding to the human figure. The sense of presence is amplified by their relief structures. The first *Multi-Element Arrangements* date to the 1970s and feature multi-shaped canvases, with stretchers self-made by the artist. Preparing for his solo exhibition at the Galeria Starmach in Kraków in 2001/2002, Pamuła revisited the original conception and many unrealized sketches, producing *Geometrical Objects* (2000), this time painted on wooden supports.

In 1980, during his scholarship at L'Institut d'Esthétique Université Paris-Sorbonne in Paris, Jan Pamuła meets Christian Cavadia, head of the Atelier de Recherches Techniques Avancées at the Centre Georges Pompidou. Cavadia introduces him to programmer Philip Keller. They work together to develop an RNG (Random Number Generator)-based system for multiple division of the rectangle into four sections with every element resulting from division being unique in shape and size. This is how the series of computer drawings entitled *Computer Series I* comes into being. It is followed by *Computer Series II* in which an additional condition is introduced limiting the number of divisions. For the following decade, these two series of computer drawings will provide the artist with matrixes for composing paintings, in each work the repeatable matrix is filled in with a different combination and configuration of four colours. Pamuła intends to pursue this "mechanical" method after returning to Poland, planning to use the facilities of the Cyfronet Centre at the Academy of Mining and Metallurgy in Kraków, but it proves impossible. He will return to digital programming of his paintings' composition in the early 1990s, taking advantage of the advent of the PC.

In his lectures, Jan Pamuła often emphasized the importance of digital technologies, computers, and programming. Grasping their potential, he approached them as a "partner" in the creative process. While advocating the use of digital technology, he also emphasized the importance of the artist's autonomous decision to accept or reject a digitally-developed system and to develop unique chromatic orchestrations. He also appreciated the artistic gesture, transferring the compositions onto the canvas and applying colours by hand. His approach was vehemently opposed by Jerzy Nowosielski who felt the devil's presence in computer art.

*Ten Versions of a Single Painting* is a series of ten paintings dedicated to the artists of great personal importance to Pamuła. All are based on the systems computer-generated in 1980, adjusted to fit the works' format and size. The painting dedicated to Tadeusz Kantor was inspired by his famous *Dead Class* spectacle, bathed – as Pamuła recalled – in silvery tones. Other paintings in the series are dedicated, inter alia, to Władysław Strzemiński, Stanisław Wyspiański, Henri Matisse, Amedeo Modigliani, Vincent van Gogh, and Rembrandt.

„Maszynka barwna z ciągiem elementów”, to wizualne przedstawienie kojarzące się z kołem barw. Jest to jedno z narzędzi używanych przez artystów do zrozumienia metod ich zestawiania, łączenia. Jan Pamuła poszukiwał takich zestawień barwnych, które dają efekt „światłokoloru”. Artysta, wychodząc od barw podstawowych w każdym ze swoich płócien tworzy nowe zestawienia, systemy kolorów. Jest to związane zarówno z jego poszukiwaniami artystycznymi, jak i przygotowaniem teoretycznym do pracy dydaktycznej. Początkowo był to pomysł maszyny kinetycznej, preludium do następnie realizowanych animacji. Niestety nie został on zrealizowany z powodu braku różnokolorowych tworzyw sztucznych.

„Obiektem wieloelementowym” i „Obiektem geometrycznym” przypisuje się ludzkie proporcje. Ich antropomorficzność, wraz z ich reliefową strukturą, może tworzyć wrażenie obecności. Pierwsze „Obiekty wieloelementowe” powstały w latach 70. XX wieku. Wtedy artysta samodzielnie konstruował wielokształtne drewniane podobrazia. Do tej koncepcji i wielu niezrealizowanych szkiców powrócił po 2000 roku, przy okazji wystawy zorganizowanej przez Galeria Starmach.

W 1980 roku, podczas stypendium w L'Institut d'Esthétique Université Paris-Sorbonne w Paryżu, Jan Pamuła poznał Christiana Cavadię – kierownika pracowni nowych technologii Atelier de Recherches Techniques Avancées w Centre Georges Pompidou. Dzięki temu spotkaniu artysta nawiązał współpracę z Philipem Kellerem – programistą. Wtedy został opracowany system, oparty na generatorze liczb losowych, do zmultiplikowanego podziału prostokąta na cztery części, tak by za każdym razem otrzymać inny kształt, wymiar. Tak powstała „Seria komputerowa I”. Przy „Serii komputerowej II” został wprowadzony dodatkowy warunek do systemu ograniczający ilość podziałów figury. Powstałe dwie serie grafik przez dekadę stanowiły matrycę rozwiązań formalnych dla obrazów Jana Pamuły, za każdym razem uzupełnianych zestawem czterech barw również zdefiniowanym przez artystę w odpowiednią konfigurację. Jan Pamuła zamierzał rozwijać „mechaniczną” metodę twórczą po powrocie do Polski w ośrodku Cyfronet Akademii Górniczo-Hutniczej, niestety nie było to możliwe. Powrót do programowania nowych systemów kompozycji obrazów nastąpił na początku lat. 90. XX wieku wraz z pojawieniem się komputerów osobistych.

Jan Pamuła wielokrotnie podkreślał rolę techniki, komputerów, programów w swoich wykładach. Widział w nich ogromne możliwości i traktował jako „partnera” w twórczości. Jako orędownik nowych technologii równocześnie podkreślał znaczenie decyzji artysty, wybór lub odrzucenie zaproponowanego przez system układu i doceniał gest artystyczny przenosząc odręcznie kompozycje na płótna oraz uzupełniając je autorskimi zestawieniami kolorystycznymi. W opozycji do stanowiska Jana Pamuły stanął Jerzy Nowosielski uznając, że w sztuce komputerowej tkwi diabeł.

„10 wersji jednego obrazu” jest to dziesięć obrazów dedykowanych tym twórcom, których sztuka była dla Jana Pamuły ważnym przeżyciem artystycznym. Forma obrazu oparta została o zaprogramowany w 1980 roku układ o zmienionej, dostosowanej do wielkości płótna skali. Obraz poświęcony Tadeuszowi Kantorowi został namalowany pod wpływem spektaklu „Umarła klasa” i zapamiętanego wrażenia srebrości. Pozostałe obrazy z tej serii zostały poświęcone m.in. Władysławowi Strzemińskiemu, Stanisławowi Wyspiańskiemu, Henriemu Matisse'owi, Amedeo Modiglianemu, Vincentowi van Goghowi, Rembrandtowi.

followed by *Canons* (1973-1975), *Colour Device with a Sequence of Elements* (1975) [red], and *Multi-Element Arrangements* (three-dimensional paintings-objects later referred to as *Geometrical Objects*) [blue]. In 1974, Pamuła joins the faculty of the Academy of Fine Arts in Kraków, Department of Industrial Design. In 1982, he becomes Assistant Professor (upon presenting a theoretical thesis entitled "Introduction into the Problems of Visual Perception"), and ten years later – Full Professor (1992). In 1980, he receives a scholarship at L'Institut d'Esthétique Université Paris-Sorbonne in Paris where he creates *Computer Series I* and *Computer Series II* [yellow]. There, he also presents a lecture on *Władysław Strzemiński's Theory of Visual Perception*. In 1982, he receives a grant from The Kościuszko Foundation. During this period, he presents a paper on *Application of Electronic Digital Machines in Visual Arts* [purple]. In 1993, he receives a Fulbright-Hays scholarship. In the 1990s, he also starts the series *10 Versions of a Single Painting* (1990-2007) [green]. He serves as Vice-Rector of the Academy of Fine Arts in Kraków (1996-2002) and then its Rector (2002-2008). Under his leadership, the Academy's publishing house and museum are established and magazine *Wiadomości ASP*, founded in 1996, continues to be published. Pamuła also lectures at the Konstfackskolan in Stockholm; Faculty of Architecture, Kraków University of Technology; Częstochowa University of Technology; Department of Art, The University of Connecticut, Storrs; and Art Department, New York Institute of Technology, New York. In 2003, he is honoured with the Witold Wojtkiewicz Award for the *Geometrical Objects – Retrospective* exhibition, and in 2018 – with the Gold Medal *Gloria Artis*. His whole life, he is actively involved in the Kraków art scene and for many years works with the Galeria 72 in Chełm.

[compiled based on: *Jan Pamuła: Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, [texts: Krystyna Czerni, Joanna Grabowska, Beata Gawrońska-Oramus, Jan Pamuła, Robert Wolak; tłumaczenia: Jan Jeništa, Piotr Krasnowolski; Muzeum umění Olomouc, 2020; *Jan Pamuła: przyjemność obcowania z kolorem*, texts: Anna Budzałek, Sebastian Dudzik; edited by: Michalina Chudzińska; translation: Szymon Nowak, Poznań, 2023; Miłosz Pobiedziński, *Jan Pamuła. Analiza Twórczości*, <https://galeria-esta.pl/dokument.php?id=211>, (access: 19.08.2024); Paulina Sztabińska, *Główne kierunki poszukiwań twórczych w polskiej abstrakcji geometrycznej drugiej połowy XX wieku*, Chapter IV: Problem przypadku. p. 119-129, <https://galeria-esta.pl/dokument.php?id=212>, (access: 19.08.2024); Romuald Oramus, *Jan Pamuła. Obrazy, obiekty*, Galeria ZPAP Sukiennice, Kraków 2003-2004, <https://galeria-esta.pl/dokument.php?id=208> (access: 19.08.2024)]

a następnie „Kanony” (1973–1975), „Maszynka barwna z ciągiem elementów” (1975) [red] i obrazy-obiekty 3D – „Układy wieloelementowe” (określane później jako „Obiekty geometryczne”) [blue]. W 1974 roku rozpoczyna pracę dydaktyczną na macierzystej uczelni na Wydziale Form Przemysłowych, gdzie w 1982 roku został adiunktem dzięki pracy teoretycznej „Wprowadzenie w problematykę widzenia (...)” a w 1992 roku otrzymał tytuł profesora uczelni. W 1980 roku przebywał we Francji na stypendium artystycznym, podczas którego odbył staż w L'Institut d'Esthétique Université Paris-Sorbonne w Paryżu, gdzie stworzył dwie „Serie komputerowe” [yellow]. Wygłosił tam również wykład o „Teorii Widzenia Władysława Strzemińskiego”. W 1982 roku otrzymuje stypendium Fundacji Kościuszkowskiej. W tym samym czasie przedstawił pracę „Zastosowanie elektronicznych maszyn cyfrowych w twórczości plastycznej” [purple]. Od 1983 roku był członkiem II Grupy Krakowskiej. W 1993 roku otrzymuje stypendium Fulbrighta-Haysa. Lata 90. XX wieku to również moment, w którym Jan Pamuła stworzył serię „Dziesięć wersji jednego obrazu” (1990–2007) [green]. W latach 1996–2002 Jan Pamuła pełnił funkcję prorektora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie a w latach 2002–2008 był rektorem uczelni. W tym czasie, z jego inicjatywy, powstało wydawnictwo i muzeum uczelni oraz kontynuowano rozpoczęty w 1996 roku projekt: czasopismo „Wiadomości ASP”. Jan Pamuła wykładał również w Szkole Sztuk Plastycznych Konstfackskolan w Sztokholmie, na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej i w Częstochowie oraz Wydziale Sztuki w The University of Connecticut w Storrs w Stanach Zjednoczonych, prowadził zajęcia na Wydziale Sztuki w New York Institute of Technology w Nowym Jorku. W 2003 roku otrzymał nagrodę im. Witolda Wojtkiewicza za wystawę malarstwa „Obiekty geometryczne – retrospekcja” a w 2018 roku Złoty Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis. Artysta związany z krakowski środowiskiem artystycznym oraz Galerią 72 w Chełmie.

[oprac. na podstawie: *Jan Pamuła: Pionier sztuki komputerowej w Polsce*, [teksty: Krystyna Czerni, Joanna Grabowska, Beata Gawrońska-Oramus, Jan Pamuła, Robert Wolak; tłumaczenia: Jan Jeništa, Piotr Krasnowolski; Muzeum Sztuki w Ołomuńcu, 2020; *Jan Pamuła: przyjemność obcowania z kolorem*, teksty: Anna Budzałek, Sebastian Dudzik; redakcja: Michalina Chudzińska; tłumaczenie: Szymon Nowak, Poznań, 2023; Miłosz Pobiedziński, *Jan Pamuła. Analiza Twórczości*, <https://galeria-esta.pl/dokument.php?id=211>, (dostęp: 19.08.2024); Paulina Sztabińska, *Główne kierunki poszukiwań twórczych w polskiej abstrakcji geometrycznej drugiej połowy XX wieku*, Rozdz. IV: Problem przypadku. Str. 119-129, <https://galeria-esta.pl/dokument.php?id=212>, (dostęp: 19.08.2024); Romuald Oramus, *Jan Pamuła. Obrazy, obiekty*, Galeria ZPAP Sukiennice, Kraków 2003-2004, <https://galeria-esta.pl/dokument.php?id=208> (dostęp: 19.08.2024)]

# Stopka redakcyjna



WALLSPACE  
GALLERY

## Wystawa w WallSpace Gallery

20 września - 12 października 2024 r.  
ul. Foksal 15 Warszawa

## Organizator wystawy i wydawca katalogu:

WallSpace Gallery  
ul. Foksal 15 00-366 Warszawa  
tel. +48 798 107 380  
www.wallspacegallery.pl  
info@wallspacegallery.pl  
IG @wallspace.gallery

## WallSpace Gallery:

Gregor Kreutzer  
Sebastian Pikur  
Mariusz Szewczyk  
Monika Gregorczyk

## Koncepcja wystawy:

Mariusz Szewczyk

## Teksty:

Dorota Folga-Januszewska  
Beata Gawrońska-Oramus  
Monika Gregorczyk  
Agnieszka Tes

## Redakcja katalogu:

Mariusz Szewczyk

## Tłumaczenie:

Małgorzata Moźdzysłowska-Nawotka

## Opracowanie graficzne:

Maciej Januszewski

## Fotografie obiektów:

Łukasz Brodowicz

## Fotografie archiwalne:

dzięki uprzejmości Marii Pamuły i Elżbiety Pamuły

## Druk:

Paweł Wolski

## Copyright:

©WallSpace Gallery, Warszawa, wrzesień 2024 r.

ISBN 978-83-970808-4-3

## Patroni medialni:

artinfo.pl

RYNEK  
i SZTUKA  
www.rynekisztuka.pl

CONTEMPORARY  
LYNX



Jan Pamuła. Pionier sztuki komputerowej, artysta na ekspozycji wystawy w Muzeum umění Olomouc, Olomuniec, 2020, fot. z archiwum artysty, Elżbieta Pamuła / Jan Pamuła. Pioneer of computer art, artist at the exhibition of the exhibition at the Olomouc Museum, Olomouc, 2020, photo from the artist's archive, Elżbieta Pamuła







WALLSPACE  
GALLERY

ISBN 978-83-970808-4-3



9 788397 080843 >