



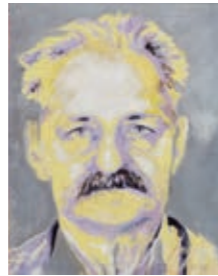
Jampal

Jampolski i przyjaciele



Jampolski and Friends

Wydawca:
QUADRILION sp. z o.o. sp. kom., ul. Mokotowska 59, 00-542 Warszawa
www.carmentarchagallery5.com info@quadrilion.com
+48 602 144 099



Copyright © Carmen Tarcha, 2026

Pomysł i projekt graficzny: Carmen Tarcha

Teksty: Andrzej Borowski, Jarosław Daszkiewicz, Magdalena Deput, Andrzej Fogtt,
Bronisław Krzysztof, Leszek Jampolski, Carmen Tarcha, Jan Wotek, Anna Ziaja, Leszek Żegalski

Redakcja: Rima Marrouch

Tłumaczenie: Rima Marrouch

Zdjęcia: Norbert Piwowarczyk

Korekta opisów dzieł sztuki: Gabriela Łapińska

DTP: Wojciech Ciągło Studio DTP

Rok wydania: 2026

Nakład: 90 egz.

ISBN 978-83-975592-1-9

Druk i oprawa: Totem.com.pl

Wykorzystany materiał: okładka Magno Satin 350 g/m², środek Magno Satin 170 g/m²

Na okładkach wykorzystano reprodukcje obrazów:

przód – *Oczekiwanie* | olej na płótnie | 150 × 105

tył – *Magiczny koń* | olej na płótnie | 120 × 90

Wszelkie prawa zastrzeżone. Żadna część niniejszej publikacji nie może być bez pisemnej zgody wydawcy powielana ani rozpowszechniana w jakiegokolwiek formie i w jakikolwiek sposób: tak elektroniczny, jak mechaniczny, włącznie z fotokopiowaniem lub przy użyciu innych systemów.



Jampolski i przyjaciele

Jampolski and Friends

Warszawa, czerwiec 2026 roku

Leszek Jampolski

Urodził się w Warszawie w 1955 roku. Jako nastolatek, w latach 70., mieszkał przez cztery lata w Pekinie, gdzie jego matka pracowała w Ambasadzie Polskiej w Chinach. Tam również zdawał maturę. Podróżował po Japonii, odwiedził Koreę Południową i Koreę Północną. W jego twórczości wyraźnie widoczne są wpływy Azji Wschodniej.

Edukację artystyczną rozpoczął w Instytucie Sztuki im. Wasilija Surikowa w Moskwie (1976–1977). Kontynuował studia na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (1977–1981). Dyplom z malarstwa uzyskał w 1981 roku w pracowni prof. Ludwika Maciąga, a aneks w Pracowni Struktur Wizualnych prof. Romana Owidzkiego.



Był nie tylko malarzem, lecz także wybitnym organizatorem i animatorem kultury. W latach 1983–1993 prowadził uniwersytecką Galerię „Brama” w Warszawie, w której prezentowano twórczość młodych artystów. Stan wojenny oraz bojkot oficjalnego życia kulturalnego ograniczyły możliwości debiutu kilku roczników absolwentów uczelni artystycznych. Galeria „Brama” stała się dla nich miejscem pierwszych wystaw i wejścia do świata sztuki.

Zorganizował ponad sto pięćdziesiąt krajowych i zagranicznych wystaw, w tym – wspólnie z Jarosławem M. Daszkiewiczem – legendarną Ogólnopolską Wystawę Młodej Plastyki Polskiej „Arsenal ’88 – Każdemu czasowi jego sztuka” w warszawskiej Hali Gwardii. W wydarzeniu wzięło udział 370 artystów z całego kraju, prezentując ponad 1000 obiektów. Wystawa była jednym z najważniejszych wydarzeń artystycznych tamtego czasu i przyciągnęła ponad 100 000 widzów.

W 1989 roku, wraz z Jarosławem M. Daszkiewiczem, otrzymał Nagrodę Artystyczną Młodych im. Stanisława Wyspiańskiego za osiągnięcia w dziedzinie upowszechniania sztuk plastycznych.

W 1993 roku odszedł z galerii i rozpoczął pracę w mediach, m.in. w Telewizji Polskiej (Agencja Informacyjna – wicedyrektor) oraz w Polskim Radiu S.A. (dyrektor Biura Promocji). Po ponad dziesięciu latach wycofał się z pracy w mediach i powrócił do swoich korzeni – malarstwa.

Uczestniczył w licznych plenerach z udziałem czołowych artystów polskich i międzynarodowych. Obok motywów dalekowschodnich bliskie było mu studium natury i pejzażu, a także inspiracje światem filmu. W 2021 roku został wyróżniony przez Société Académique d’Éducation et d’Encouragement w Paryżu za wybitne zasługi dla kultury.

Zmarł w 2024 roku.

Autoportret olej na płótnie 70 cm × 60 cm
Self-Portrait oil on canvas

He was born in Warsaw in 1955. As a teenager in the 1970s, he spent four years in Beijing, where his mother worked at the Polish Embassy. It was there that he took his final school examinations. During this period, he traveled extensively in Japan and visited both South and North Korea. The influence of East Asia would later become a defining presence in his work.

He began his art education at the Vasily Surikov Institute of Art in Moscow (1976–1977) and continued at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw (1977–1981). He graduated in 1981 from the studio of Professor Ludwik Maciąg, with an additional specialization in the Studio of Visual Structures under Professor Roman Owidzki.

Jampolski was not only a painter, but also an exceptional organizer and advocate of the art. From 1983 to 1993, he co-established the university gallery “Brama” in Warsaw, which became an important platform for emerging artists. In the context of martial law and the boycott of official cultural institutions, opportunities for young graduates to present their work were severely limited. “Brama” provided many of them with their first exhibitions and a crucial entry into the art world.

Over the course of his career, he organized more than 150 exhibitions in Poland and abroad. Among them was the landmark National Exhibition of Young Polish Visual Arts *Arsenal ’88 – To Every Age Its Own Art*, held at Hala Gwardii in Warsaw and co-organized with Jarosław M. Daszkiewicz. Bringing together 370 artists and over 1,000 works, the exhibition became one of the most significant artistic events of its time, attracting more than 100,000 visitors.

In 1989, together with Daszkiewicz, he received the Stanisław Wyspiański Young Artists’ Award for his contributions to the promotion of the visual arts.

In 1993, he left the gallery to pursue a career in media, working at Polish Television (Information Agency, Deputy

Oleńka, Oleńka olej na płótnie 100 cm × 80 cm
Oleńka, Oleńka oil on canvas

Director) and later at Polish Radio S.A. (Director of the Promotion Office). After more than a decade, he withdrew from media work and returned to his original artistic practice—painting.

He participated in numerous plein-air sessions alongside leading Polish and international artists. While East Asian influences remained central to his work, he was equally engaged with the study of nature and landscape, and drew inspiration from the language of film.

In 2021, he was honored in Paris by the Société Académique d’Éducation et d’Encouragement for his outstanding contribution to culture.

He passed away in 2024.



Dlaczego motywy Wschodu

Sztuka Wschodu leży u podstaw całej sztuki współczesnej – to jej korzenie. A ja maturę robiłem w latach 70. ubiegłego wieku w Pekinie i tak mi zostało. Zjeździłem Azję – od Chin, przez Japonię, obie Koree i parę innych miejsc na świecie.

Sztuka Wschodu była przez wieki inspiracją dla Europejczyków, ale jej wpływ na sztukę współczesną był przeogromny. Wynikał z zupełnie odmiennego podejścia do zagadnienia obrazu i całej filozofii sztuki, jakże odmiennej od europejskiego punktu widzenia świata.

Kiedy mieszkałem w Pekinie w latach siedemdziesiątych, nie było wielu rozrywek. Chiny żyły w izolacji. Nie było telewizji. Moją jedyną rozrywką było włóczenie się rowerem po uliczkach starego Pekinu i podglądanie codzienności we wszystkich jej aspektach. Odwiedzałem nieliczne antykwariaty i sklepy ze starociami. Niezliczoną ilość razy oglądałem zabytki dostępne wtedy dla zwiedzających – muzea były zamknięte. To był okres schyłku rewolucji. Ale pomimo tego ulegałem powolnej fascynacji odmiennym sposobem przedstawiania świata. A wszystko to było jak oglądanie przez szybę – niewiele wtedy wiedziałem o tej jednej z najstarszych cywilizacji.

Miałem okazję spędzić wiele godzin na rozmowach z mieszkającymi w Pekinie sinologami, którzy stopniowo wprowadzali mnie w świat Wschodu. Kiedy w Europie szalała moda disco, ja chodziłem na koncerty muzyki rewolucyjnej.

Pierwsza wizyta w operze pekińskiej i spektakl klasycznej opery były dla mnie szokiem. Nic nie rozumiałem – w przeciwieństwie do opery czy baletu rewolucyjnego, gdzie symbolika była prostsza, bardziej ludyczna i nie wymagała całej złożonej wiedzy niezbędnej do odczytania kodów starożytniej kultury.

I tak przez kilka lat nasiąkałem odmiennością. Już wtedy miałem silne postanowienie studiowania sztuki. W Pekinie powstawały pierwsze obrazy – nie były to jeszcze motywy wschodnie, ale na przykład sposób malowania w jakimś stopniu ulegał wpływom silnego realizmu malarstwa chińskiego. Nie chcę tu świadomie użyć określenia „maniery” czy „stylizyki ówczesnego malarstwa propagandowego” albowiem należy jasno sobie uświadomić ówczesne realia – bez całej gamy współczesnych narzędzi.

Wszystkie obrazy propagandowo-reklamowe były malowane ręcznie – fotografia była zbyt droga. Pamiętam zakład fotograficzny przy ulicy Wangfujing, gdzie czarno-białe fotografie ręcznie kolorowano specjalnymi farbami. Z witryny zakładu szczerzyli się pięknie pokolorowani przodownicy pracy, chłopi, żołnierze, działacze partyjni i dzieci.

Te dwa światy – mistyczny, oddalony w czasie i przestrzeni zaklęty w tradycyjnych obrazach starych mistrzów oraz ówczesny realizm schyłku rewolucji kulturalnej – wywarły ogromny wpływ na moje późniejsze malarstwo. Ale to wszystko musiało przejść przez filtr czasu – około dwudziestu lat, kiedy moje fascynacje Wschodem konfrontowałem z innymi kulturami z tego obszaru geograficznego. Mam tu na myśli Japonię, Koreę, Mongolię czy dalekowschodnią część Rosji.

Ta niezliczona ilość, bogactwo form jak niezmiennosc w ciągłości historycznej uświadamiało mi ubóstwo czy wręcz smutek z nikłych dokonań sztuki w środkowej części Europy. Nie chcę się mądrzyć, ale takie były moje fascynacje.

Kiedy stałem przed wspaniałymi zwojami z malarstwem chińskich malarzy, zachwycała mnie prostota formy, nonszalancja z jaką traktowali przestrzeń w obrazie, lapidarność rysunku pozbawionego ornamentyki

tych wszystkich ozdobników. Perfekcyjny rysunek zaznaczający tylko kluczowe punkty kompozycji utwierdzał mnie w przekonaniu, że mistrza pozna się w ograniczeniu.

A do tego tematyka obrazów – nie znam przykładów malarstwa europejskiego zafascynowanego krewetką, małym ptaszkiem czy robakiem, życiem muszki widzianym z jej własnej perspektywy.

Kiedy tak na to sobie patrzyłem, to zwykła ludzka słabość do posiadania mówiła, że chciałbym mieć taki obraz czy rzeźbę w swojej kolekcji. Nie było mnie na to stać, więc przenosiłem na płótno swoje wyobrażenia o przedmiocie pożądania. I tak zacząłem malować motywy, starając się wydobyć kolorystykę, kompozycję, rysunek, zapach i klimat czerpany z utrwalaonych migawek pamięci.

Wyobraź sobie ulicę w Suzhou w letni, deszczowy dzień. Parterowe białe domy w alei olbrzymich drzew platanowca. Tłum ludzi z archaicznymi bambusowymi parasolami – wszystkie w jednym, ostrym odcieniu żółci. Natychmiast zapragnąłem taki mieć. I mam.

Podobnie jest ze sztuką czy obrazem – jeśli coś mnie fascynuje, to pragnę to mieć. A jeśli nie mogę kupić, to sam to tworzę. Ale nie chodzi tylko o posiadanie – to pretekst. Jak wsiądziesz do pociągu i jedziesz do celu, po drodze mijasz dziesiątki miejsc, spotykasz ludzi,



Para

technika mieszana

150 cm × 130 cm

Couple

mixed media

dostrzegasz sytuacje, zapachy, światło – i mimo woli poznajesz nowe, odkrywasz nieznane.

Podobnie jest z moją fascynacją Wschodem – jadę dalej. „Odpowiedzialni jesteśmy nie tylko za to, co robimy, lecz także za to, czego nie robimy” – powiedział Lao Tsy (500 r. p.n.e.).

Leszek Jampolski

Why Eastern Motifs

Eastern art lies at the foundation of all contemporary art — it is its root. I completed my final school examination in Beijing in the 1970s, and it stayed with me. I traveled across Asia — from China to Japan, both Koreas, and several other places in the world.

For centuries, Eastern art has inspired Europeans, but its impact on contemporary art has been immense. It stemmed from a completely different approach to the image itself and to the entire philosophy of art — so fundamentally different from the European way of seeing the world.

When I lived in Beijing in the 1970s, there was little entertainment. China was isolated. There was no television. My only pastime was wandering through the streets of old Beijing on a bicycle and observing everyday life in all its forms. I visited the few antique shops and second-hand stores. Countless times I looked at the historical sites that were accessible to visitors — museums were closed. It was the final phase of the Cultural Revolution. And yet, despite this, I slowly became fascinated by a different way of representing the world. It was all like looking through glass — I knew very little then about one of the world's oldest civilizations.

I had the opportunity to spend many hours talking with sinologists living in Beijing, who gradually introduced me to the world of the East. While disco culture was sweeping Europe, I attended concerts of revolutionary music.

My first visit to the Beijing opera and a performance of classical opera was a shock. I understood nothing — in contrast to revolutionary opera or ballet, where the symbolism was simpler, more accessible, and did not

require the complex knowledge necessary to decode the cultural codes of an ancient civilization.

And so, for several years, I absorbed this otherness. Even then, I had a strong resolve to study art. My first paintings were created in Beijing — they were not yet Eastern motifs, but, for example, the manner of painting was already influenced to some extent by the strong realism of Chinese painting. I deliberately avoid using the term “manner” or “style of propaganda painting,” because one must understand the realities of that time — without the range of tools available today.

All propaganda and advertising images were painted by hand — photography was too expensive. I remember a photography studio on Wangfujing Street, where black-and-white photographs were hand-colored with special paints. From the shop window, brightly colored model workers, peasants, soldiers, party officials, and children smiled out.

These two worlds — the mystical one, distant in time and space, preserved in the traditional works of old masters, and the contemporary realism of the late Cultural Revolution — had a profound impact on my later painting. But all of this had to pass through the filter of time — about twenty years, during which I confronted my fascination with the East with other cultures in the region: Japan, Korea, Mongolia, and the Russian Far East.

This immense richness of forms, combined with continuity across history, made me aware of the poverty — or even sadness — of the relatively modest achievements of art in Central Europe. I do not wish to sound presumptuous, but these were my fascinations.

Standing before magnificent scrolls of Chinese painting, I was struck by the simplicity of form, the nonchalance with which space was treated, and the conciseness of drawing stripped of ornamental excess. A perfect line marking only the essential points of the composition reinforced my belief that a master is revealed through restraint.

And then the subject matter — to my knowledge, there are no examples in European painting of a fascination with a shrimp, a small bird, or a worm, or with the life of a fly seen from its own perspective.

When I looked at it this way, a simple human desire to possess made me want to have such a painting or sculpture in my collection. I could not afford it, so I transferred my imagined object of desire onto canvas. And so, I began to paint motifs, trying to capture the color, composition, line, scent, and atmosphere drawn from retained fragments of memory.

Imagine a street in Suzhou on a rainy summer day. Single-story white houses along an avenue of towering plane trees. A crowd of people with archaic bamboo umbrellas—all in a single, sharp shade of yellow. I immediately wanted to have it. And I do.

It is the same with art or an image — if something fascinates me, I want to possess it. And if I cannot buy it, I create it myself. But it is not only about possession—it is merely a pretext. When you board a train and travel toward a destination, along the way you pass dozens of places, meet people, notice situations, scents, light — and almost involuntarily you begin to understand new things, discovering the unknown.

It is the same with my fascination with the East — I keep moving forward.

“We are responsible not only for what we do, but also for what we do not do,” said Lao Tzu (500 BC).

Leszek Jampolski



Ucieczka

olej na płycie

Escape

oil on board

105 cm × 90 cm



Martwa natura z miłorzębem I

Still Life with Ginkgo I

olej na płótnie

oil on canvas

40 cm × 60 cm



Martwa natura z miłorzębem II

Still Life with Ginkgo II

olej na płótnie

oil on canvas

61,5 cm × 61,5 cm



Weranda
Veranda

olej na płótnie
oil on canvas

70 cm × 120 cm | 2015



O świcie
At Dawn

olej na płótnie
oil on canvas

80 × cm 150 cm | 2015-2016



Nad jeziorem
By the Lake

olej na płótnie
oil on canvas

98,5 cm × 40 cm | 2016



W moim ogrodzie (Liliowce)
In My Garden (Daylilies)

olej na płótnie
oil on canvas

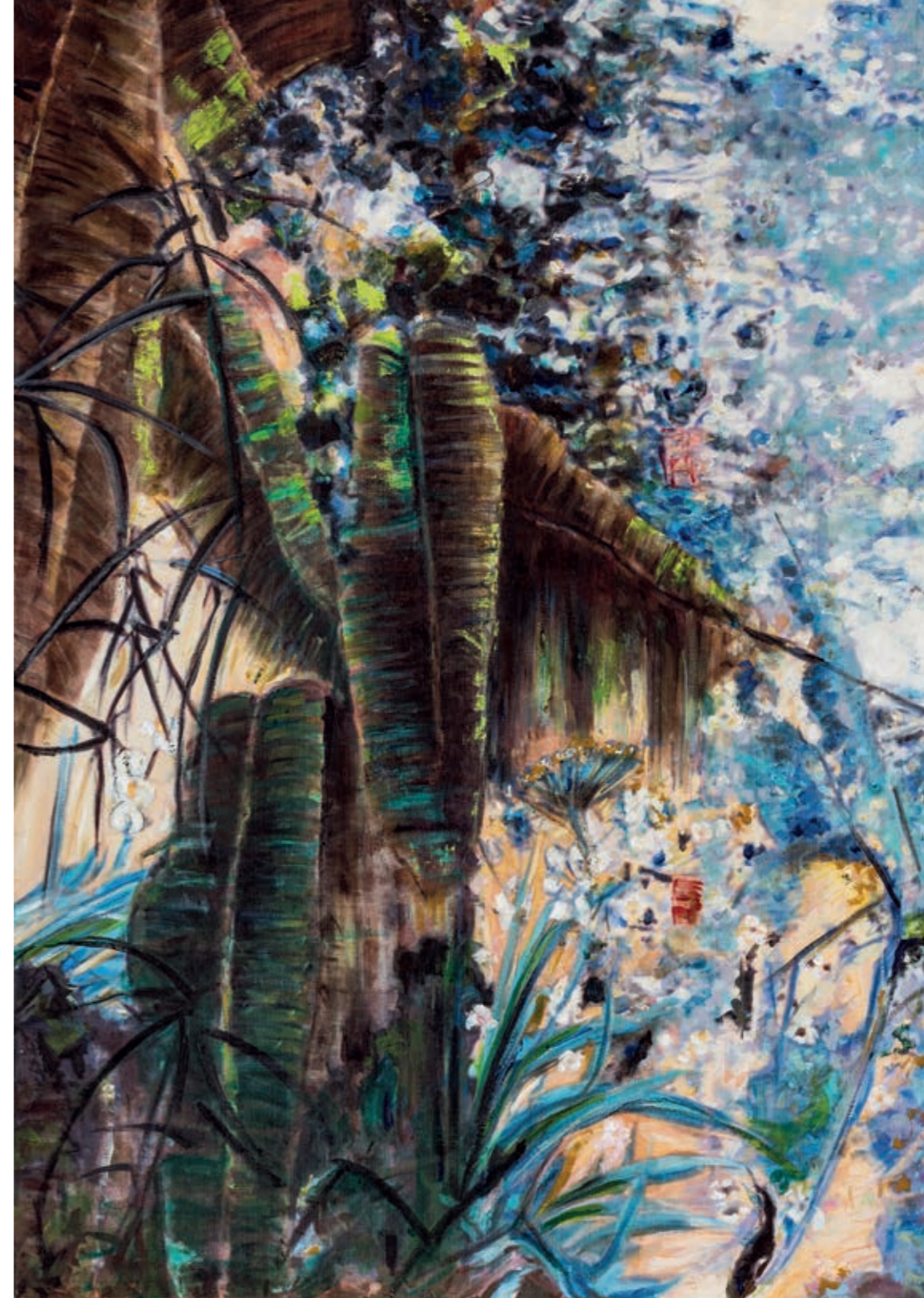
100 cm × 45 cm | 2018-2020



Lilie
Lilies

olej na płótnie
oil on canvas

70 cm × 50 cm | 2017



Zielono
Greenery

olej na płycie
oil on board

100 cm × 70 cm | 2017



Jesienny I
Autumnal I

olej na płótnie
oil on canvas

70 cm × 100 cm | 2017-2018



Jesienny II
Autumnal II

olej na płótnie
oil on canvas

70 cm × 100 cm | 2017-2018



Ostatnie tchnienie jesieni
The Last Breath of Autumn

olej na płótnie
oil on canvas

140 cm × 90 cm | około 2016



W magicznym ogrodzie
In a Magical Garden

olej na płótnie
oil on canvas

70 cm × 100 cm | 2013



Lot Kolibra
Hovering of a Caliber

olej na płótnie
oil on canvas

100 cm × 120 cm



Feniks
Phoenix

olej na płótnie
oil on canvas

120 cm × 90 cm



Magiczny koń
Magical Horse

olej na płótnie
oil on canvas

90 cm × 120 cm | 2008



Boys
Boys

olej na dykcie
oil on board

100 cm × 140 cm | 2010



Samotność jednośladu IV
Solitude of a Single – Track Vehicle IV

olej na płótnie
technique

70 cm × 140 cm



Samotność jednośladu III
Solitude of a Single – Track Vehicle III

olej na płótnie
oil on canvas

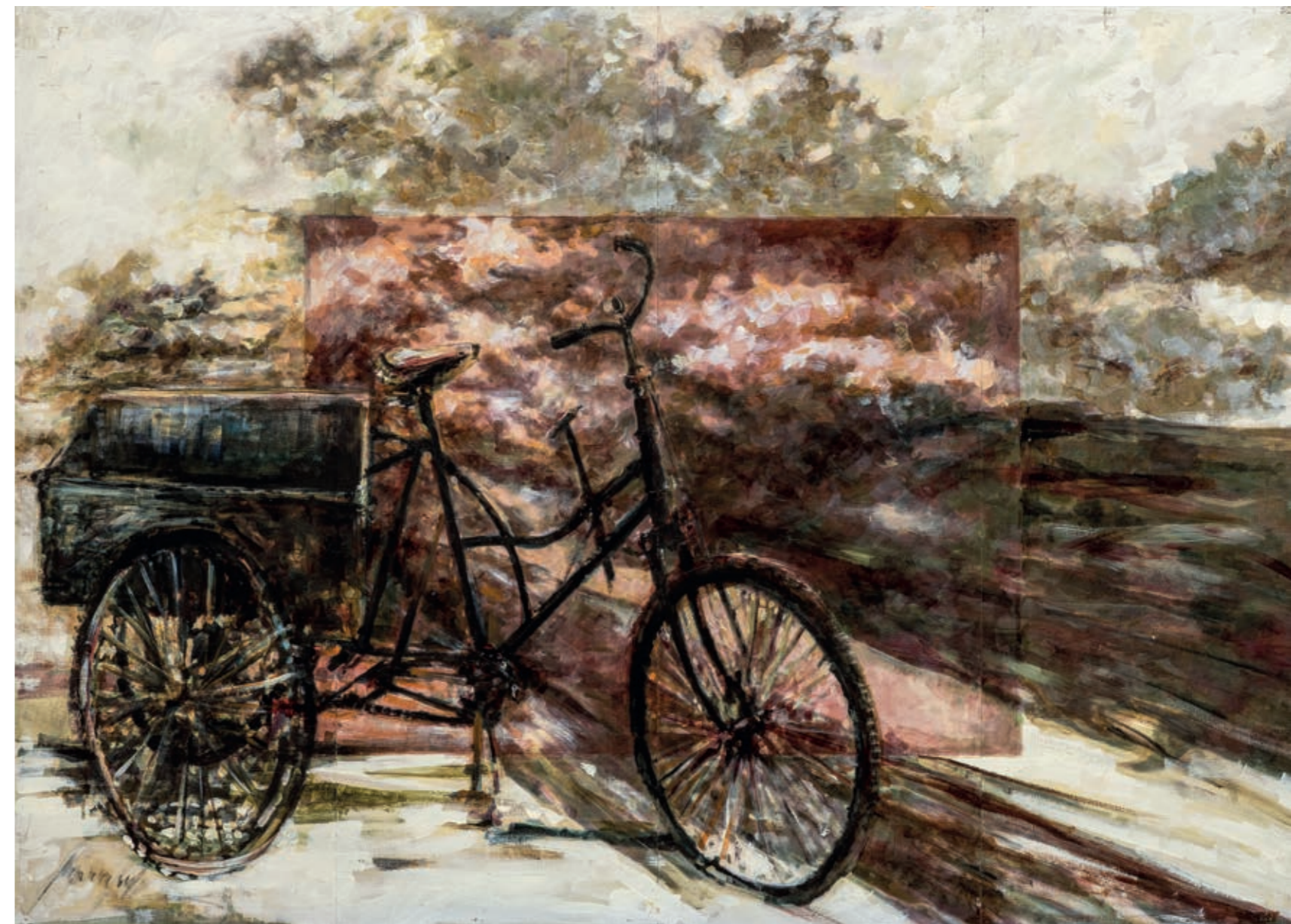
70 cm × 100 cm | 2006



Samotność jednośladu V
Solitude of a Single – Track Vehicle V

olej na płótnie
oil on canvas

70 cm × 100 cm



Samotność jednośladu II
Solitude of a Single – Track Vehicle II

olej na płótnie
oil on canvas

100 cm × 140 cm | 2006



Wspomnienie z wakacji
Holiday Memory

olej na płótnie
oil on canvas

100 cm × 120 cm | 2008-2010



Na straży
On Guard

olej na płótnie
oil on canvas

70 cm × 100 cm



Nostalgia
Nostalgia

olej na płótnie
oil on canvas

70 cm × 100 cm | 2012



Poranek
Morning

olej na płótnie
oil on canvas

95 cm × 120 cm | 2010



Na tle pejzażu
Against a Landscape

olej na płótnie
oil on canvas

80 cm × 155 cm



Zaduma
Reflection

olej na płótnie
oil on canvas

70 cm × 140 cm | 2010



Randka III

Date III

olej na płótnie

oil on canvas

140 cm × 90 cm



Kimono

Kimono

olej na płótnie

oil on canvas

150 cm × 120 cm | 2017-2019



Dziewczyna z księciem

Girl with a Prince

olej na płótnie

oil on canvas

61 cm × 120 cm



Przy torach
By the Railway Tracks

olej na płótnie
oil on canvas

46 cm × 55 cm | 2017



Balet
Ballet

olej na płótnie
oil on canvas

100 cm × 100 cm | 2011



Dziewczyna z papugami

Girl with Parrots

olej na płótnie

oil on canvas

90 cm × 100 cm



Przerwa na papierosa

Cigarette Break

olej na płótnie

oil on canvas

70 cm × 100 cm | 2010



Ciekawość
Curiosity

olej na płótnie
oil on canvas

70 cm × 100 cm | 2007



Natura
Nature

olej na płycie
oil on board

70 cm × 100 cm



Kobieta z papierosem
Woman with a Cigarette

olej na płótnie
oil on canvas

90 cm × 120 cm



Versace
Versace

olej na płótnie
oil on canvas

100 cm × 120 cm | 2010



Postój I
Stopover I

technika własna
own technique

70 cm × 92 cm | 2008-2015



Postój II
Stopover II

technika własna
own technique

70 cm × 92 cm | 2008-2015

W magicznym ogrodzie

olej na płótnie

In a Magical Garden

oil on canvas

70 cm × 100 cm | 2013





Tryptyk Konkubina – Hutong
The Concubine Triptych – Hutong

olej na płótnie
oil on canvas

70 cm × 70 cm | 2010



Tryptyk Konkubina – Hutong
The Concubine Triptych – Hutong

olej na płótnie
oil on canvas

100 cm × 100 cm



Tryptyk Konkubina – Hutong
The Concubine Triptych – Hutong

olej na płótnie
oil on canvas

100 cm × 100 cm



Master
Master

olej na płótnie
oil on canvas

100 cm × 120 cm | 2008



W palarni II
In the Smoking Room II

olej na płótnie
oil on canvas

80 cm × 80 cm | 2013



Wielki smutek w domu pana Li
Great Sadness in Mr. Li's House

olej na płótnie
oil on canvas

75 cm × 150 cm | 2015-2016



W palarni I
In the Smoking Room I

olej na płótnie
oil on canvas

75 cm × 150 cm | 2015-2016



Dragons II
Dragons II

olej na płótnie
oil on canvas

140 cm × 100 cm | 2010-2016



Dragons III
Dragons III

olej na płótnie
oil on canvas

100 cm × 200 cm | 2010-2016



Dragons IV
Dragons IV

olej na płótnie
oil on canvas

100 cm × 140 cm | 2010-2016



Dragons I
Dragons I

olej na płótnie
oil on canvas

100 cm × 140 cm | 2010-2016



Zabawa smoków – Pandemiczny dyptyk

Dance of Dragons – Pandemic diptych

olej na płótnie

oil on canvas

100 cm × 120 cm | 2020



Oczekiwanie olej na płótnie
Awaiting oil on canvas

150 cm × 105 cm



W katedrze olej na płótnie
In the Cathedral oil on canvas

100 cm × 70 cm



W objęciach aniołów II
In the Embrace of Angels II

olej na płótnie
oil on canvas

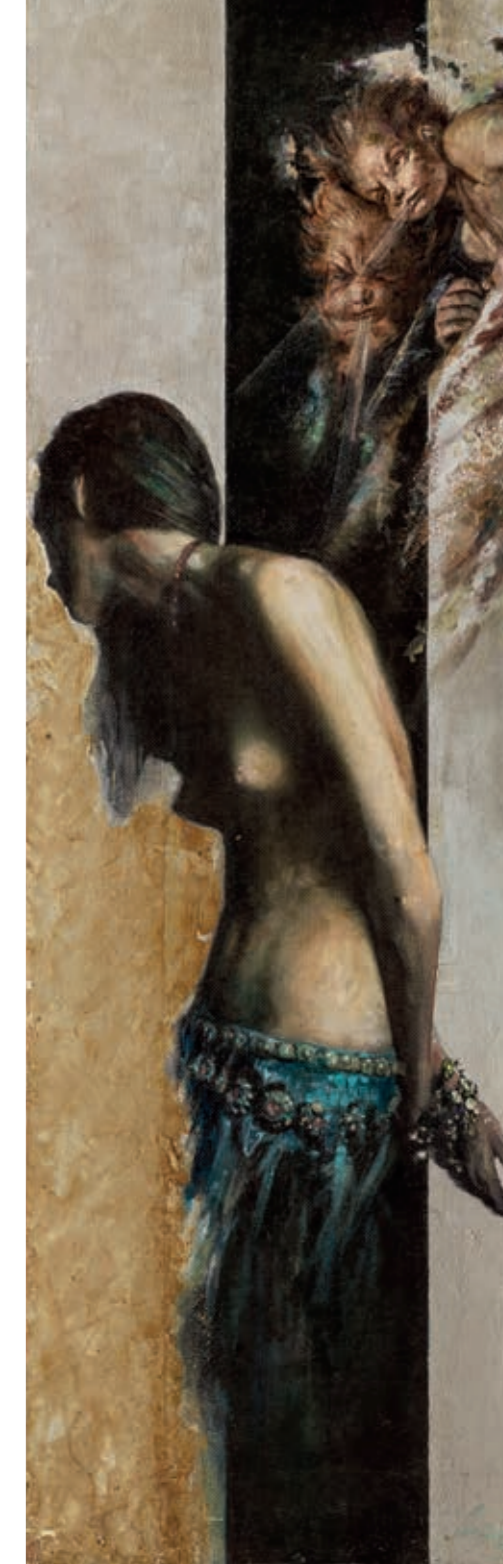
150 cm × 105 cm



Ruszyła machina
The Machine Has Started

olej na płótnie
oil on canvas

150 cm × 60 cm



Niewzruszona
Unmoved

akryl na płycie
acrylic on board

133 cm × 42 cm



Deszcz meteorów

olej na płycie

Meteor Shower

oil on board

100 cm × 44 cm



W objęciach aniołów I

olej na płótnie

In the Embrace of Angels I

oil on canvas

100 cm × 150 cm

W kręgu Jampolskiego

Planowaliśmy wystawę Leszka od dawna – jeszcze za jego życia. Dziś Leszek jest obecny, ale poprzez swoje obrazy. Nie występuje tu sam.

Ideą wystawy jest pokazanie nie tylko malarstwa Leszka Jampolskiego, lecz także grupy artystów, którzy lubili się i inspirowali nawzajem: Bronisław Krzysztof, Andrzej Fogtt, Magdalena Deput, Jan Wołek, Anna Ziąja, Leszek Żegalski. Zresztą Leszek chętnie wspierał innych artystów, promował ich i polecał. Stąd tytuł wystawy: „Jampolski i Przyjaciele”.

W tym promowaniu innych nie miał sobie równych. Niewielu miałoby dziś w sobie tyle determinacji i szaleństwa, by zorganizować wydarzenie na miarę *Arsenału '88* w warszawskiej Hali Gwardii, w którym uczestniczyło ponad 300 artystów z całego kraju.

Podobnie było z wystawą „Red & White” w 1989 roku, prezentowaną w Warszawie i Amsterdamie – pierwsza na taką skalę prezentacja sztuki młodego pokolenia artystów polskich i rosyjskich, w tym tzw. „młodych dzikich” z Rosji w okresie pierestrojki. Z kolei „Pologne 90” była wystawą 46 artystów

z Polski i Brukseli, pokazywaną w Japonii, Korei, Szwecji i Francji.

„W tamtych latach koncentrowałem się przede wszystkim na projektowaniu i realizacji wystaw. Nie prezentowałem własnych prac – uważałem, że byłoby to nieeleganckie” – pisał.

Oprócz wielogodzinnych rozmów o sztuce, połączyła nas fascynacja kulturą Wschodu. Leszek spędził on część życia w Pekinie i często wracał do tego okresu, opowiadając o swoich podróżach po Azji Wschodniej i o późniejszym wpływie tej kultury na własne malarstwo. Ja z kolei część dzieciństwa spędziłam w Syrii, dlatego bliski jest mi odmienny od europejskiego sposób postrzegania i przedstawiania rzeczywistości.

Leszek wspominał swoje „włóczenie się” rowerem po Pekinie, gdzie nasiąkał „odmiennością”. To tam zachwyił się „prostotą formy, nonszalancją w traktowaniu przestrzeni, lapidarnością rysunku pozbawionego ornamentyki”. Według niego perfekcyjny rysunek zaznaczający tylko kluczowe punkty kompozycji utwierdzał go w przekonaniu, że „mistrza poznaje się w ograniczeniu” – pisał w jednym ze swoich tekstów.

Cieszę się, że po 2003 roku Leszek powrócił do malarstwa i że dziś możemy zaprezentować wybrane jego obrazy inspirowane Azją Wschodnią. Leszek był i jest artystą ciekawym, nieoczywistym – takim, którego warto odkrywać na nowo.

Carmen Tarcha



70 cm × 150 cm | 2014

In Jampolski's Circle

We had been planning Leszek's exhibition for a long time – during his lifetime. Today, he is still present, but through his paintings. And he does not appear here alone.

The idea behind the exhibition is to present not only the work of Leszek Jampolski, but also a group of artists who were close to one another and inspired each other: Bronisław Krzysztof, Andrzej Fogtt, Magdalena Deput, Jan Wołek, Anna Ziąja, and Leszek Żegalski. Jampolski, after all, was someone who was deeply committed to supporting other artists – promoting and recommending them. Hence the title of the exhibition: “Jampolski and Friends.”

In this, he had few equals. Few today would have enough determination and madness to organize an event on the scale of *Arsenał '88* at Warsaw's Hala Gwardii, which brought together over 300 artists from across the country.

The same can be said of the exhibition “Red & White” in 1989, presented in Warsaw and Amsterdam – the first large-scale exhibition of a young generation of Polish and

Russian artists, including the so-called “young wild” from Russia active during the perestroika period. “Pologne 90”, in turn, featured 46 artists from Poland and Brussels and was shown in Japan, Korea, Sweden, and France.

“In those years, I focused primarily on designing and organizing exhibitions. I did not present my own work – I felt it would have been inelegant,” he wrote.

Beyond long conversations about art, we were also united by a fascination with Eastern culture. Leszek spent part of his life in Beijing and often returned to that period, talking about his travels across East Asia and the subsequent influence of that culture on his own painting. I, in turn, spent part of my childhood in Syria, which is why a non-European way of perceiving and representing reality feels close to me.

Leszek recalled his “wandering” through Beijing by bicycle, where he absorbed a sense of “otherness.” It was there that he became captivated by the “simplicity of form, the nonchalance in the treatment of space, the conciseness of drawing devoid of ornament.” According to him, a perfect drawing – one that marks only the essential points of a composition – confirmed his belief that “a master is recognized through restraint,” as he wrote in one of his texts.

I am glad that after 2003, Leszek returned to painting and that today we can present selected paintings inspired by East Asia. Leszek was – and remains – a fascinating, unconventional artist, one worth rediscovering.

Carmen Tarcha



Carmen – dyptyk olej na płótnie

Carmen – diptych oil on canvas

70 cm × 70 cm | 2014



Jabłonka

Artyści wykorzystują dynamikę formy jabłoni — delikatne różowo-białe kwiaty, dramatyzm powykęcanych pni i symbolikę rozkwitającego życia.

Od wielu lat udostępniałem wizerunek jabłoni z mojego ogrodu w mediach społecznościowych, starając się ukazywać ją fotograficznie w różnych aspektach jej trwania.



Jabłonka olej na płótnie

Apple Tree oil on canvas

70 cm × 100 cm | 2022

Czas spędzony z dala od jabłonki — kiedy wspólnie rozmawialiśmy z Leszkiem, Andrzejem i Kają na środku jeziora Dadaj — nie zapowiadał jeszcze fascynacji fenomenem tego drzewa. Był to czas przyjemny, malarski, wypełniony dyskusjami, który jednoczył nas artystycznie.

Wróciliśmy do naszych pracowni, a wiatr nadal układał formę jabłoni. Po pewnym czasie Leszek zadał pytanie: „Czy mógłbym namalować twoje drzewo?”. Namalował. Był pierwszy.

Do dzisiejszego dnia motyw ten podjęło co najmniej dziesięciu artystów.



Apple Tree

Artists draw on the dynamic form of the apple tree — its delicate pink-and-white blossoms, the drama of its twisted trunks, and the symbolism of life in bloom.

For many years, I have shared images of the apple tree from my garden on social media, trying to capture it photographically in its many states of being.

The time spent away from the tree — when we talked with Leszek, Andrzej, and Kaja in the middle of Lake

Dadaj — did not yet foreshadow any fascination with this motif. It was a pleasant, painterly time, filled with conversations that united us artistically.

We returned to our studios, while the wind continued to shape the form of the apple tree. After some time, Leszek asked: “Could I paint your tree?” He did. He was the first.

To this day, at least ten artists have taken up this motif.

Andrzej Borowski



Magda i Leszek

Był wyjątkowy

Cieszę się, że był. Był wyjątkowy i nadal jest — często z nim rozmawiam.

Jaka była nasza znajomość?

SMS, 4:20 rano.

Leszek wysyła mi 30 zdjęć kimon.

Ja: nosiłabym WSZYSTKIE!!!!

Leszek: a co Ty jeszcze...? czy już pracujesz?

Ja: jeszcze...

Leszek: ja wstałem o 2:15 i maluję kimono. I nijak w kimono pójść nie mogę.

Szanowny Pan Leszek Jampolski olej na płótnie

Mr Leszek Jampolski oil on canvas

24 cm × 18 cm | 2022



Ja: ja maluję i nie idzie... i co ja mogę powiedzieć? że jest gorzej? Nie jest. Jest lepiej. Czasem, żeby wydobrzejć — trzeba trochę wygorzeć. Maluję dalej :))) Leszku, ściskam.

Leszek: ja śpię, maluję, śpię, maluję. Jestem jak wańka-wstańka. Dziś szóstą martwą zaczynam i nie wiem, czym to się skończy.

A jak nie idzie Ci malowanie, to kup sobie dropsy eukaliptusowe — mnie pomagają.

Przesyłam Ci moc pozytywnych wibracji.

Ja: ale ja nie mam specjalnego białka enzymatycznego — cytochromu P450 — które w wątrobie neutralizuje truciznę zawartą w eukaliptusie...

(koala ma, więc może eukaliptus ćpać na potęgę :))))!)
No dobra, spróbuję :))

Leszek: te dropsy były dla odwrócenia uwagi, bo często koncentrujemy się na problemie, a czasem spojrzenie przez pryzmat dropsa pomaga odnaleźć drogę. I tak ze-
szliśmy do poziomu wątroby serdeczności.

— tęsknię.

He Was Exceptional

I'm glad he was there. He was exceptional — and still is. I often talk to him.

What was our relationship like?

A text message at 4:20 a.m.

Leszek sends me 30 photos of kimonos.

Me: "I would wear ALL of them!!!!!"

Leszek: "Are you still working? Or just getting started?"

Me: "Still"

Leszek: "I woke up at 2:15 and I'm painting a kimono. And I can't go back to sleep."

Me: "I'm painting too, and it's not going... what can I say? That it's worse? It's not. It's better."

Sometimes, to get better — you have to get worse. Back to painting :))) Sending you hugs."

Leszek: "I sleep, I paint, I sleep, I paint. I'm like a roly-poly toy. Today I'm starting my sixth still life, and I don't know how it will end. If your painting isn't going well, buy eucalyptus candy — it helps me. Sending you lots of positive vibrations."

Me: "But I don't have the special enzyme — cytochrome P450 — that neutralizes the eucalyptus toxin. The koala does, so it can get high on eucalyptus all the time :))))! Alright, I'll try :))"

Leszek: "The candy is just a distraction. We tend to focus too much on the problem, and sometimes looking at it through the lens of a candy helps you find your way. And that's how we ended up at the level of liver-level kindness."

— I miss you.

Magdalena Deput

Coffee Time olej na płótnie

Coffee Time oil on canvas

40 cm × 60 cm | 2021





Konfrontacja

Leszek Jampolski wyszedł poza kwestię samego malarstwa — zaangażował się animacją sztuki w szerokim zakresie. Powiedziałbym nawet, że wyczuł czas, kiedy nowe pokolenia potrzebowały konfrontacji. Wraz ze swoim przyjacielem, Jarosławem Daszkiewiczem, stworzyli festiwal w Warszawie, w Hali Gwardii, nazwany „Arsenał ’88”.

To była wystawa, która zaangażowała środowiska w całej Polsce i jednocześnie wywołała ogromną krytykę tej inicjatywy — że do Hali Gwardii zaprasza się pospolite ruszenie, że pokazuje się chłam i nieudaczników, że powinna być „selekcja”. Nie ma nic bardziej szkodliwego dla rozwoju sztuki i kultury niż selekcja. Najważniejszym elementem jest prezentacja i konfrontacja.

Zorganizował wystawę „Arsenał”, gdzie artyści z całej Polski proponowali swoje rozwiązania artystyczne — nie tylko na płótnie, nie tylko w przestrzeni, nie tylko w formie płaskiej, ale także poprzez rzeźby i instalacje. To było znakomite — eksplozja na taką skalę, takie

działanie w przestrzeni publicznej. Było to ogromne osiągnięcie Jampolskiego i Daszkiewicza.

Ta inicjatywa zaangażowała również środowiska za granicą — nie tylko w Europie, ale i w Stanach Zjednoczonych. Przyjeżdżali tutaj znakomici przedstawiciele świata sztuki, krytycy i mówili: „Słuchajcie, zrobiliście coś nadzwyczajnego. Nareszcie słyszeć o Polsce.” Później Leszek prezentował wiele wystaw tego pokolenia w różnych miejscach.

W późniejszym okresie wrócił do malarstwa i do swoich ukochanych tematów związanych ze sztuką azjatycką, w której czuł się bardzo dobrze. Przyjeżdżał na plenery, na których wielokrotnie się spotykaliśmy. Wstawialiśmy wcześniej rano, oglądaliśmy wschody słońca. Jednego z tych poranków nad jeziorem Dadaj nie zapomnę — obaj zdębieliśmy. To był złoty wschód słońca. Zrobiłem zdjęcia: złota mgła, złote odbicie w wodzie tego promienia.

Widzę pewien testament Leszka. Trzeba pamiętać, że słowa są ważne, ale najważniejszy jest przykład — konkretne działanie i konkretna praca. Leszek poświęcił się animacji sztuk wizualnych. Miał swojego starszego kolegę, który zapoczątkował coś takiego w Polsce — Geno Małkowskiego, twórcę ruchu „O poprawę” w PRL-u. Leszek był jego następcą i podążał tą ścieżką.

Żeby zobaczyć coś w przestrzeni artystycznej, trzeba doprowadzić do konfrontacji na wielką skalę — taką, która zaprasza wszystkich chętnych do udziału. Bez względu na wiek, pokolenie, przynależność — robimy, bo mamy coś do przekazania.

Od czasów Leszka Jampolskiego takiej konfrontacji nie było. Nie rozumiem, dlaczego od dekad nie organizuje się w Polsce, na przykład co pięć lat, wielkiego festiwalu sztuk wizualnych. Od lat 90. nie było żadnej dużej wystawy.

To, jakim był kolegą, to druga kwestia. Był czułym, wspinałym kolegą — mądrym, z dużym taktem i kulturą osobistą, a przy tym zdystansowanym do pewnych rzeczy. Raczej starał się powiedzieć mniej niż za dużo.

Był osobą niezwykle charakterystyczną, obdarzoną charyzmą. Bo bez tej charyzmy nie zrobiłby tego wszystkiego. Miał szacunek ludzi, a jednocześnie ogromną energię i entuzjazm. Był entuzjastą — nie wykalkulowanym graczem, tylko właśnie entuzjastą.

Był też osobą niezwykle empatyczną, sprawną i sprawczą. Wierzył, że to wszystko można zrobić. I to jest — klucz do jego postawy jako człowieka: zależało mu na sztuce, na wartościach, na prawdziwych wartościach nie tylko artystycznych.

Jeziro Dadaj o świcie

foto Andrzej Fogtt

maj 2016

Lake Dadaj at Dawn

Photo by Andrzej Fogtt

Confrontation

Leszek Jampolski went beyond the realm of painting itself — he became involved in the broader facilitation of the arts. I would even say that he sensed the moment when new generations needed confrontation.

Together with his friend Jarosław Daszkiewicz, he created an art festival in Warsaw, at Hala Gwardii, called “Arsenał ’88.”

It was an exhibition that energized artistic communities across Poland, while at the same time provoking intense criticism. People claimed that Hala Gwardii was being opened to a “mass uprising,” that it showcased mediocrity and incompetence, that there should have been “selection.” There is nothing more harmful to the development of art and culture than selection. The most important elements are presentation and confrontation.

He organized the “Arsenał” exhibition, where artists from all over Poland presented their artistic solutions — not only on canvas, not only in space, not only in two-dimensional form, but also through sculpture and installations. It was remarkable — an explosion on such a scale, such action in public space. It was a tremendous achievement for Jampolski and Daszkiewicz.

This initiative also activated artistic circles abroad — not only in Europe, but also in the United States. Distinguished figures from the art world, critics, came here and said: “Listen, you’ve done something extraordinary. Finally, people are hearing about Poland.” Later, Leszek presented many exhibitions of this generation in various places.

In a later period, he returned to painting and to his beloved themes related to Asian art, in which he felt completely at ease. He would attend plein-air painting workshops where we met many times. We would get up early in the morning to watch the sunrise. I will never forget one of those mornings at Lake Dadaj — we both stood in awe. It was a golden sunrise. I took photographs: golden mist, the golden reflection of that ray in the water.

I see a certain testament of Leszek. One must remember that words matter, but the most important thing is the example — concrete action and work. Leszek dedicated himself to the facilitation of visual arts. He had an older colleague who initiated

something similar in Poland — Geno Małkowski, the creator of the “For Improvement” movement in the People’s Republic of Poland. Leszek was his successor and followed that path.

To truly see something in the artistic sphere, one must create confrontation on a large scale — one that invites all those willing to participate. Regardless of age, generation, or affiliation — we do it because we have something to convey.

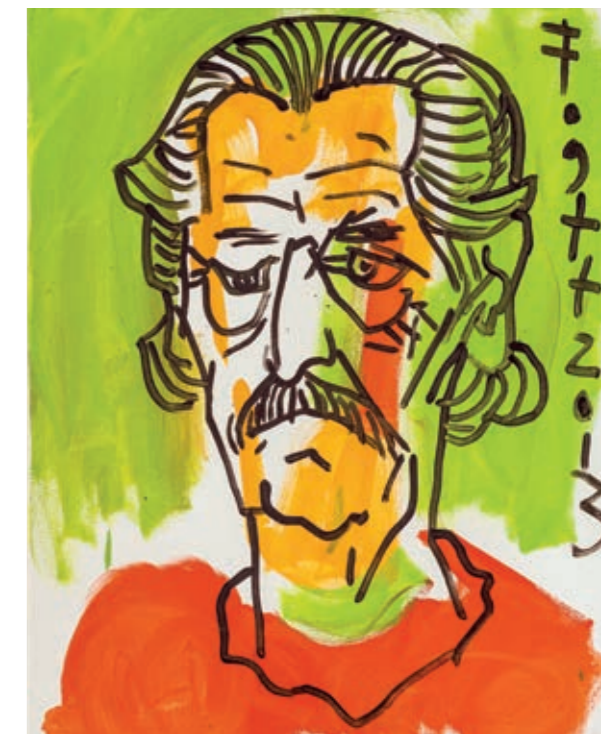
There has been no such confrontation since the time of Leszek Jampolski. I do not understand why, for decades now, no major visual arts festival has been organized in Poland — for example, every five years. Since the 1990s, there has been no single major art exhibition.

What kind of a colleague he was is another matter. He was a warm, wonderful companion — wise, with great tact and personal culture, and at the same time slightly distant from certain things. He preferred to say less rather than too much.

He was an extremely distinctive figure, endowed with charisma. Without that charisma, he would not have accomplished all that he did. He had the respect of people, and at the same time he possessed immense energy and enthusiasm. He was an enthusiast — not a calculating player, but precisely that: an enthusiast.

He was also deeply empathetic, capable, and effective. He believed that all of this could be done. And that is the key to his attitude as a human being: he cared about art, about values — about true values, not just artistic ones.

Andrzej Fogtt



Portret Leszka

akryl na płótnie

50 cm × 40 cm | 2013

Portrait of Leszek

acrylic on canvas



Obraz

Z obrazem przychodzimy i z obrazem odchodzimy. Leszek zostawił nam obrazy pełne jego świata — jego artystycznych wyżyn i przyjacielskiego stosunku do tego, z czego czerpał inspirację.

Cieszę się, że mogłem skorzystać z jego przyjaźni. To, co zostało w obrazach, będzie dalej mówiło o nim i o nas.

Postscriptum

Leszek — oprócz wielu zalet artystycznych i towarzyskich — miał także wyjątkowy talent organizacyjny do wszelkiego rodzaju przedsięwzięć. Dzięki temu mieliśmy okazję przez pewien czas prowadzić wspólnie galerię sztuki. Było to dla nas ważne, aby móc formalnie wystąpić na Targach Sztuki w Warszawie.

Podeszliśmy do tego z profesjonalnym optymizmem. Choć nie przyniosło to oczekiwanego sukcesu ekonomicznego, mieliśmy okazję usłyszeć wiele pozytywnych opinii na temat naszej twórczości.

Wspólnie spędzony czas, poświęcony refleksji i sztuce, w pełni rekompensował niespełnione oczekiwania. Niestety, czas nie pozwolił na kontynuowanie naszej wspólnej galerii.

Bronisław Krzysztof

Painting

We arrive with an image, and we depart with an image. Leszek left us paintings filled with his world — his artistic heights and his friendly attitude toward what he drew inspiration from.

I am grateful to have shared his friendship. What remains in his paintings will continue to speak of him — and of us.

Postscript

Leszek — beyond his many artistic and personal qualities — also possessed an exceptional organizational talent for all kinds of endeavors. Thanks to this, we had the opportunity, for a time, to run an art gallery together. It was important for us to be able to participate formally in the Warsaw Art Fair.

We approached it with professional optimism. Although it did not bring the expected financial success, it gave us the opportunity to receive many positive responses about our work.

The time we spent together — devoted to reflection and art, more than compensated for any unmet expectations. Unfortunately, time did not allow us to continue to run our gallery together.

Bronisław Krzysztof

Champion brąz 137 cm × 33 cm × 33 cm | 2023
Champion bronce



Kontrapunkt



Leszek przyjeżdżał na moje plenery. Naszym ulubionym plenerowym zajęciem było wieszanie psów na tych, co zasłużyli. Na tych, co nie zasłużyli, także – ale profilaktycznie. Raczej bez gniewu. Ot, intelektualny jogging. Zresztą on nie był zdolny do jakiegoś siarczystego gniewu. Zbyt gruba warstwa miłości bliźniego. Jednak miał swoje poczucie sprawiedliwości i swoje racje, których bronił do honorowego seppuku. Wówczas bywał nieustępliwy.

Malował przedstawiająco, bywał urzędnikiem, zatem zdawałoby się – poskładany. A jednak zawsze w przodzie. W szpicie. W awangardzie. Wszystkie jego pomysły, idee miały wymiar szaleństwa, a w każdym razie – jak to się ładnie mówi – „wyprzedzały epokę”. I był konsekwentny jak pitbull. Czy sprawa dotyczyła „Bramy”, „Arsenału”, „Famy” świnoujskiej, włączał tryb przywódczy i – wsparty grupą podobnych sobie szaleńców – dowodził.

Byłem starszy (bo teraz już on jest starszy), ale Leszek zawsze jawił mi się jako obywatel dziewiętnastowieczny. Jakiś kresowy ziemianin. Począwszy od nazwiska, przez wąsik, laseczkę z gałką, kulturalną, chłodną powściągliwość i papieroszek, który zdawał się nie mieć końca (póki nie wykończył Leszka). Jego wizerunek kompletnie nie przystawał do materii, w której się obracał. Był kontrapunktem dla siebie samego. Dziwny przypadek.

W świecie, w którym prawda jest jak buty, czyli musi być wygodna, Lechu dowodził, że te buty mogą cisnąć, ale mamy tylko jedną parę. Co najwyżej można je czasem zdjąć i wsadzić w nie prawidła (skoro jesteśmy w poetyce kresowego ziemianstwa). Klasa sama dla siebie. Jampolski.

Jan Wołek

Counterpoint

Leszek used to come to my plein-air painting sessions. Our favorite pastime there was picking apart those who deserved it – and those who did not, just as a precaution. Without anger. Simply intellectual jogging. Besides, he wasn't capable of any fierce outbursts of anger – there was too thick a layer of love for his fellow man. Yet he had his own sense of justice and his own convictions, which he defended to the point of honorable seppuku. Then he could be unyielding.

He painted figuratively, and he was a 'clerk' – so one might think he was orderly. And yet, he was always ahead. At the forefront. In the avant-garde. All his ideas and concepts had a touch of madness – or, as it is politely said, they “were ahead of their time.” And he was relentless, like a pit bull. Whether it concerned “Brama,” “Arsenał,” or “Fama” in Świnoujście, he would switch to leadership mode and – supported by a group of like-minded “madmen” – take command.

I was older (though now he is the older one), but Leszek always struck me as a nineteenth-century figure – some kind of a landed gentleman from the eastern borderlands. From his surname to his moustache, his cane with a knob, his cultured, slightly cool reserve, and that cigarette that seemed to have no end (until it finished him). His image did not fit at all the world in which he moved. He was a counterpoint to himself. A strange case.

In a world where truth is like shoes – it has to be comfortable – Leszek proved that those shoes may pinch, but we only have one pair. At most, we can sometimes take them off and put them on shoe trees (since we are in the poetics of the landed gentry). A class unto himself. Jampolski.

Jan Wołek



Wyżymaczka olej na płótnie

Wringer oil on canvas

60 cm × 80 cm | 2023

Powroty

Kiedy w 1987 roku zostałam zaproszona do udziału w wielkim projekcie wystawowym – pokazie młodej polskiej sztuki, po latach bojkotu lat 80., „Arsenał '88” – pod zaproszeniem widniały dwa podpisy. Jednym z nich był podpis Leszka Jampolskiego.

To indywidualne, szczególne zaproszenie zmieniło wiele w historii mojej osobistej i w tym, czym stała się moja obecność w polskiej sztuce.

Wkrótce potem, w listopadzie 1989 roku, postanowiłam wrócić do kraju, by wziąć udział w wielkiej przemianie, jaka miała dokonać się w Ojczyźnie.

Nie pamiętam, kiedy Leszek podjął decyzję o powrocie, ale to nas łączyło. Byliśmy tym samym pokoleniem, któremu trudno było pogodzić się ze słowami wypowiedzianymi niemal dziesięć lat wcześniej – że jesteśmy straconym pokoleniem.

Wielka wystawa w warszawskiej Hali Gwardii – „Arsenał '88” – miała być jednocześnie dowodem i manifestem żywotności naszego pokolenia oraz jego pragnienia uczestnictwa w życiu kulturalnym kraju. Autorami tego wydarzenia byli Leszek Jampolski i Jarosław Daszkiewicz. Nie chcieliśmy dźwigać



piętna wygnañców i emigrantów, stąd decyzja o powrocie przy pierwszych sprzyjających okolicznościach.

Nieraz o tych okolicznościach i powrotach rozmawialiśmy – ot, takie pokoleniowe dylematy i dyskusje.

Leszkowi Jampolskiemu zawdzięczam swój powrót do polskiej sztuki.

Tę obecność przerwał stan wojenny. Debiutowałam bowiem dzięki pani Barbarze Janickiej i Andrzejowi Stroce, których przy tej okazji pragnę przypomnieć.

Pani Barbara Janicka zaprosiła mnie do pokazów mojego malarstwa w galerii „Nowy Świat” w latach 1980–1981. Galeria jednak nie przetrwała okresu bojkotu.

Tak więc mogę powiedzieć, że dzięki Leszkowi Jampolskiemu i Jarosławowi Daszkiewiczowi zadebiutowałam po raz drugi – właśnie na wystawie „Arsenał '88”.

Współpracowałam z Galerią „Brama”, prowadzoną przez Leszka – początkowo na Krakowskim Przedmieściu, tuż przy Uniwersytecie Warszawskim, a później na Rynku Nowego Miasta.

Planowaliśmy kolejne wystawy. W 2012 roku wystawialiśmy wspólnie nasze malarstwo wraz z Dorotą Brodowską w galerii „Zadra” przy ulicy Freta w Warszawie.

Śmierć Leszka przerwała tę szczególną więź, która łączyła bliskie sobie dusze, wciąż podążające ku nowym horyzontom.

Brakuje nam Ciebie, Leszku – i będzie wciąż brakowało.



Początek sezonu – Ravenna

akryl na płótnie

Start of the Season – Ravenna

acrylic on canvas

27 cm × 33 cm | 2012

Returns

When, in 1987, I was invited to take part in a major exhibition project – a showcase of young Polish art after the boycott years of the 1980s, “Arsenał '88” – the invitation bore two signatures. One of them was Leszek Jampolski’s.

That individual, special invitation changed a great deal – both in my own life and in what my presence in Polish art would become.

Soon after, in November 1989, I decided to return to Poland to take part in the great transformation that was about to unfold in our homeland.

I do not remember exactly when Leszek made his own decision to return, but this was what connected us. We belonged to the same generation – one that found it difficult to accept words spoken nearly ten years earlier: that we were a “lost generation.”

The great exhibition at Warsaw’s Hala Gwardii – “Arsenał '88” – was meant to be both proof and a manifesto of the vitality of our generation and its desire to participate in the cultural life of the country. The creators of this event were Leszek Jampolski and Jarosław Daszkiewicz. We did not want to bear the stigma of exiles and emigrants, hence the decision to return at the first favorable opportunity.

We spoke many times about those circumstances and about returning – such were the dilemmas and discussions of our generation.

I owe my return to Polish art to Leszek Jampolski.

That presence had earlier been interrupted by martial law. I had originally made my debut thanks to Barbara Janicka and Andrzej Stroka, whom I would like to acknowledge here.

Barbara Janicka invited me to present my paintings at the “Nowy Świat” Gallery in 1980–1981. The gallery, however, did not survive the boycott period.

So I can say that, thanks to Leszek Jampolski and Jarosław Daszkiewicz, I made my debut a second time – at the “Arsenał '88” exhibition.

I collaborated with the “Brama” Gallery, run by Leszek – initially on Krakowskie Przedmieście, right next to the University of Warsaw, and later in the New Town Market Square.

We planned further exhibitions. In 2012, we presented our paintings together with Dorota Brodowska at the “Zadra” Gallery on Freta Street in Warsaw.

Leszek’s death brought to an end this special bond that connected kindred spirits, always moving toward new horizons.

We miss you, Leszek – and we will continue to miss you.

Anna Ziąja



Wszystkim dobrej woli

akryl na płótnie

To All People of Good Will

acrylic on canvas

132 cm × 156 cm | 1992

Taki huk

To był '88 albo '87 rok, kiedy poznałem Leszka. Pamiętam, że w gazecie *Radar* było ogłoszenie, że dwóch chłopaków z Warszawy — Leszek Jampolski i Jarosław Daszkiewicz — ma pomysł na zorganizowanie festiwalu malarskiego. Pojechałem do nich. Mieli wtedy na Krakowskim Przedmieściu galerię Brama, w takim wejściu, niedaleko uniwersytetu.

Tercet Nadęty — czyli Piotrek Naliwajka, Janusz Szpyt i ja — miał w Bramie wystawę. To było jeszcze przed Arsenalem '88.

Jampolski był od praktyki — on wiecznie coś załatwiał, ciągle był zajęty. Jest taki typ ludzi: zadaniowi, dynamiczni, organizatorzy. I on takim właśnie był. W tamtym czasie bardzo prężnie działali z Daszkiewiczem. Wszystko odbywało się z takim hukiem, szumem i z taką dynamiką.

W tamtym momencie to było coś niesamowitego. Wtedy był taki tygiel tworzenia sztuki, czegoś nowego. W muzyce się masę rzeczy działo. To samo w sztuce, w malarstwie, w teatrze, w filmie. Był to niesamowity czas. A my, młode pokolenie, z jednej strony czekaliśmy, a z drugiej rwaliśmy się do tego świata, choć właściwie go nie znaleźliśmy.

Trzeba też pamiętać, że oni to wszystko robili w czasach socjalizmu, gdzie pewnych rzeczy teoretycznie nie można było robić albo trzeba było je kamuflować. Brakowało nam takiego pokazu sztuki, biennale, jak w Wenecji, czy targi sztuki w Nowym Jorku, czy w Kolonii. Myśmy tego nie znali.

Komuś czasem udało się gdzieś wyjechać i coś zobaczyć, ale i tak niewiele z tego rozumiał. A tutaj był totalny spontan. Oni trafili dokładnie w ten moment — w oczekiwania nas młodych. Myśmy szukali czegoś, próbowaliśmy działać, ale brakowało tego kogoś, kto by to wszystko zorganizował. Brakowało platformy, przestrzeni do pokazania tej sztuki — różnorodnej, bez ograniczeń. Tam była wolność, każdy mógł wziąć udział. Dzisiaj bardzo tego brakuje.

W pewnym momencie sporo z nas wyjechało z Polski — ja, Anna Ziaja i inni. Część ludzi bała się, że wróci znowu to zamknięcie granic, ta komuna. Nie wiedzieliśmy, że to się wszystko przewróci w drugą stronę. W sztuce była fajna atmosfera, i człowiek obawiał się, że znowu nam grozi, że nas zamkną. Ludzie rozpierzchli się po tym świecie.

Później wielu z nas wróciło. Ja zawsze czułem silny związek z jakimś odczuwaniem w sztuce polskiej. Nie potrafiłem „odczuć” po francusku czy po niemiecku. Często rozmawialiśmy o tym — jeszcze z profesorem Dudą i Starowieyskim — że jesteśmy jakimś tam zaściankiem. No byliśmy, za kurtyną, w czarnej d.... prawie.

Ale zawsze uważaliśmy, że tę naszą „zaściankowość” trzeba szanować. Że zaletą jest ta nasza inność. Że z tej inności — nawet prostej, topornej, marnej, zafajdanej — można stworzyć coś prawdziwego, może nawet czasami sztukę, która będzie dla kogoś ciekawa.

Czy ten nasz powrót można nazwać miłością do Polski? Ja nazwałbym to raczej korzeniami. Wywodzę się stąd i nie zamierzam udawać czegoś, czego nie czuję. Buduję na tym, co jest moje. A skoro — że tak powiem — tutaj się „wylęgłem”, to ta wylęgarnia była i jest właśnie tutaj.



Such a Bang

It was around 1987 or '88 when I met Leszek. I remember seeing an announcement in the newspaper *Radar* that two guys from Warsaw — Leszek Jampolski and Jarosław Daszkiewicz — had an idea to organize a painting festival. I went to see them. At the time, they ran the 'Brama' gallery on Krakowskie Przedmieście, in an entranceway near the university.

Tercet Nadęty — Piotrek Naliwajka, Janusz Szpyt, and I — had an exhibition there. That was still before *Arsenal* '88.

Jampolski was a man of action — he was always arranging something, always busy. There's a type of person like that: task-oriented, dynamic, an organizer. And that's exactly who he was. At that time, he and Daszkiewicz were working with incredible energy. Everything unfolded with noise, momentum, and intensity.

At that moment, it felt extraordinary. It was a kind of melting pot of artistic creation — something new. A lot was happening in music, and the same was true in art: painting, theatre, film. It was an incredible time. And we, the younger generation, were both waiting and pushing our way into that world — even though we didn't fully understand it yet.

You also have to remember that all of this was happening under socialism, when certain things theoretically couldn't be done, or had to be disguised. We lacked something like a major art showcase — a biennale like Venice, or art fairs in New York or Cologne. We simply didn't know that world.

Sometimes someone managed to travel abroad and see something, but even then, little of it was truly understood. And here, suddenly, there was total spontaneity. They

arrived exactly at the right moment — responding to the expectations of our generation. We were searching, trying to act, but we lacked someone who could organize it all. There was no platform, no space to present this diverse, unrestricted art. There was a sense of freedom there — anyone could participate. Today, that is sorely missing.

At some point, many of us left Poland — myself, Anna Ziaja, and others. Some feared that the borders would close again, that communism would return. We didn't know things would turn out differently. There was a vibrant atmosphere in the arts, but people feared losing it again. So they scattered across the world.

Later, many of us returned. I always felt a strong connection to a certain way of experiencing Polish art. I couldn't "feel" in French or German. We often talked about this — with Professor Duda and Starowieyski — that we were something of a backwater. And yes, we were — behind the curtain, in a pretty messed-up situation.

But we always believed that this "provinciality" should be respected. That our difference was an advantage. That from this difference — even if simple, rough, imperfect — something real could emerge. Perhaps even, at times, art that would be meaningful to someone.

Can our return be called love of Poland? I would rather call it roots. This is where I come from, and I have no intention of pretending to be something I am not. I build on what is my own. And since — so to speak — I was "hatched" here, then this hatchery was, and remains, here.

Leszek Żegalski



Strange Kind of Woman

olej, akryl, plandeka lniana

Strange Kind of Woman

acrylic, linen tarpaulin

235 cm × 92 cm | 2013

Nawrócenie na malarstwo – raz jeszcze...

Historia malarstwa, to ciągły proces zwrotów, rehabilitacji, przypomnień i nawróceń (nieśmiertelne „neo”). Już ponad ćwierć wieku temu, w znakomitym tekście zamieszczonym w katalogu „Arsenału ’88”, Mariusz Rosiak, krytyk swego pokolenia, wieszcząc powrót do malarstwa, po przygodach ze sztuką konceptualną i wszelkiego rodzaju happeningach, performance, czy instalacjach; pisał: „proces nawracania na malarstwo, rehabilitował przedmiot, kolor, formę, zasady artystycznego métier.”

W innym zaś miejscu, dodawał; “nawrócenie na malarstwo, przywraca także, dawną rangę zachwianej relacji między wartościami artystycznymi i wartościami estetycznymi w sztuce.”

Zasady te, w sposób mistrzowski, wprowadził w swoim malarstwie, absolwent warszawskiej ASP – Leszek „Eljot” Jampolski. Realizował je, poprzez przywrócenie znaczenia warsztatu i technologii malarzkiej w całym procesie twórczym.

Powróciwszy po ponad dwudziestoletniej przerwie, do malowania, zadziwił i zachwycił znawców i koneserów tradycyjnego malarstwa, wirtuozerią rozwiązań formalnych. Dołączył do grona, artystów wyjątkowych, nie mieszczących się w ramach żadnego stylu, których obejmuje termin – „mitologia indywidualna”.

Stosując oryginalne, oparte na dalekowschodnich (Chiny, Japonia – gdzie, kilka lat przebywał) wzorcach rozwiązania ikonograficzne i ekscytujące propozycje ikonologiczne, zamknął je, w doskonale

opanowanej formie. Zwodnicza gra światła i cienia – zawieszona, między włoskim sfumato a azjatyckim, rozrzedzonym powietrzem, subtelne rozpiętości walorowe, szkicowość ujęć, ucięcia motywu (à la Degas), zdyscyplinowana gama kolorystyczna, przechodząca w dziwne nieraz, wibracje barwne, trafnie kładziony, w kilku warstwach laserunek – każe lokować to wyrafinowane malarstwo, w rzadkiej, już dziś ginącej kategorii – „finito” (perfekcyjnego wykończenia).

Jest ono, ucztą dla oczu. Działa jak, zimna, źródłana woda, która w letni, upalny dzień, chłodzi rozpalone oblicze i przemywa zmęczone źrenice.

W Podkowie Leśnej, zdjęcia, do swego, nostalgicznego filmu „Pożegnania”, realizował Wojciech J. Has, znany z malarskich rozwiązań ujęć i kadrów, „poeta ekranu”. W jednej ze scen, służący Feliks, uderzeniem w gong, zaprasza gości na podwieczorek.

Czasami, słysząc jak, jego delikatny dźwięk, niesie się jeszcze po okolicy. Krąży między starymi willami, odbija od tafli stawów, cichnie daleko za lasem...

Dziś, zwołuje gości, na ucztę, zupełnie innego rodzaju...

*Jarosław M. Daszkiewicz,
marzec, 2015 r.*

A Return to Painting – Once Again...

The history of painting is a continuous process of returns, rehabilitations, rediscoveries, and conversions (the immortal “neo”). More than a quarter of a century ago, in an excellent text included in the catalogue of “Arsenał ’88,” Mariusz Rosiak, a critic of his generation, predicted a return to painting after the adventures of conceptual art and all kinds of happenings, performances, and installations. He wrote: “the process of returning to painting rehabilitated the object, color, form, and the principles of artistic métier.” Elsewhere, he added: “the return to painting also restores the former status of the disturbed relationship between artistic values and aesthetic values in art.”

These principles were masterfully realized in his painting by a graduate of the Academy of Fine Arts in Warsaw – Leszek “Eljot” Jampolski. He implemented them by restoring the importance of craftsmanship and painting technique throughout the entire creative process.

After returning to painting following a break of more than twenty years, he astonished and delighted experts and connoisseurs of traditional painting with the virtuosity of his formal solutions. He joined the ranks of exceptional artists who do not fit within any stylistic framework, encompassed by the term “individual mythology.”

Employing original iconographic solutions based on Far Eastern models (China, Japan – where he spent several years), along with compelling iconological

concepts, he enclosed them within a perfectly mastered form. The deceptive interplay of light and shadow – suspended between Italian *sfumato* and the rarefied air of Asian painting – subtle tonal gradations, sketch-like rendering, cropped compositions (à la Degas), a disciplined color palette that sometimes transitions into strange chromatic vibrations, and precisely applied multi-layered glazing – all place this refined painting within the rare and now nearly vanishing category of *finito* (perfect finish).

It is a feast for the eyes. It works like cold spring water that, on a hot summer day, cools a flushed face and refreshes tired eyes.

In Podkowa Leśna, scenes for his nostalgic film *Farewells* were shot by Wojciech J. Has, known for painterly solutions in his framing and compositions – a “poet of the screen.” In one scene, the servant Feliks strikes a gong to invite guests to afternoon tea.

Sometimes, one can still hear how its delicate sound carries through the surroundings. It drifts among old villas, reflects off the surface of ponds, and fades far beyond the forest.

Today, it summons guests to a feast of a completely different kind.

*Jarosław M. Daszkiewicz,
March 2015*



2



4



5



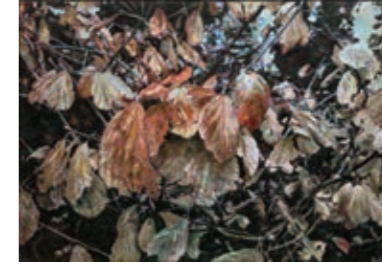
7



17



18



19



20



9



10



11



12



21



22



23



24



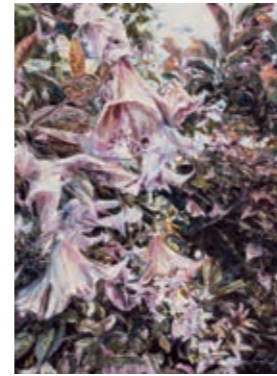
13



14



15



16



25



26



27



28



29



30



31



32



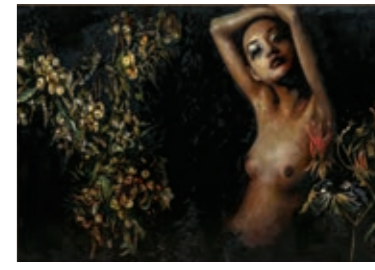
42



43



44



45



33



34



35



36



46



47



48



49



37



38-39



40



41



50-51



52-53



54



55



56



57



58



59



68-69



70



71



72



60



61



62-63



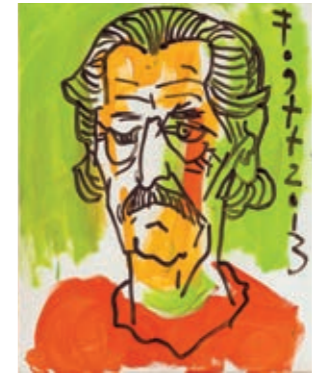
64



74



75



77



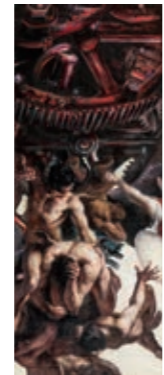
79



65



66



67



68



81



82



83



85

Jeszcze kilka słów o miejscu, którego ambicją jest nie tylko prezentowanie dzieł uznanych i początkujących artystów. Od wielu lat, bowiem, Carmen Tarcha Gallery 5 promuje ideę swojego dialogu między twórcami i koneserami, ale także początkującymi adeptami sztuki, pragnącymi poznać zmieniające się kierunki, warsztat artysty, a także tajniki rynku sztuki. Spotkania w naszej Galerii to niekończące się rozmowy z artystami, dzielenie się subiektywną wrażliwością na piękno i rozwój artystycznej świadomości. Tu spotykamy się z zaskakującymi komentarzami, i nowatorskimi spojrzeniami odbiorców, które nierzadko pozwalają odkryć w dziele coś nowego, interesującego, bywa, także odkrywczego.

Piotr Mildner

Jednym z rozwijających doświadczeń rozwoju artystycznej wrażliwości, jest zabawa, mająca na celu próbę opisanie słowami tego, co według nas artysta chciał przekazać w swoim dziele. Przykładem mogą być dzisiaj krótkie fraszki, którymi miłośnik sztuki, przyjaciel naszej Galerii, Piotr Mildner od lat puentuje, jakże ekspresyjne rysunki Włodzimierza Szpingera. Taka forma dialogu to nie tylko zabawa, ale często ukryta myśl, refleksja i z pewnością chwila zadumy dla obojga.

Carmen Tarcha

A few more words about the place, whose ambition is not only to present the works of established and emerging artists. For many years, Carmen Tarcha Gallery 5 has been promoting the idea of dialogue between artists and art-connoisseurs, but also the art adepts, wishing to learn about changing trends, the artist's workshop, as well as the secrets of the art market. Meetings in our Gallery often lead to endless disputes with artists, sharing their subjective sensitivity to development of artistic consciousness. Here we are confronted with the challenging, yet surprising comments, and innovative views of the audience, which often allow us to discover something new, interesting, ore even revealing in the work.

Piotr Mildner

One of the developing experiences of the development of artistic sensitivity, is a game, which aims at describing in words what we believe the artist wanted to convey in his work. An example of this might be short limerics, with which the art lover, a friend of our Gallery, Piotr Mildner has been punctuating, for years, the very expressive drawings of Włodzimierz Szpinger. I strongly believe, that such form of dialogue is not only fun, but often a hidden thought, reflection and certainly a moment of reverie for both.

Carmen Tarcha

Carmen Tarcha Gallery5

ul. Mokotowska 59, 00-542 Warszawa
info@quadrilion.pl, www.carmentarchagallery5.com
+48 602 144 099



Carmen Tarcha Gallery5

ul. Mokotowska 59, 00-542 Warszawa
info@quadrilion.pl, www.carmentarchagallery5.com
+48 602 144 099



Partner medialny

artinfo.pl

Partner wystawy

*Historia sztuki
jest kobietą*
ANNA RUDNICKA

Sponsor

eSabor
SPANISH GOURMET & WINE



www.carmentarchagallery5.com



Carmen
Tarcha
Gallery5

ul. Mokotowska 59
00-542 Warszawa
info@ctgallery5.com
www.carmenarchagallery5.com
+48 602 144 099

