

Cały czas pracuję nad pytaniami

SZTUKA jest rodzajem intymnego zwierciadła

Rozmowa z prof. Janem Berdyszakiem,
kierownikiem Zakładu Rysunku w Instytucie Sztuki i Kultury Plastycznej,
doktorem honoris causa Akademii Sztuk Pięknych w Bratysławie

Panie Profesorze, Pana życie to łączenie dwóch światów – świata twórczości plastycznej w wielu jej przejawach i świata twórczości naukowo-dydaktycznej. Nie są to byty rozłączne. One się przenikają, wzajemnie warunkują i wzbogacają. Jest Pan jednym z najbardziej utytułowanych polskich artystów, nagradzanych w kraju i honorowanych za granicą. Czy w sensie twórczym uważa Pan swe życie za spełnione?

- Nigdy się nad tym nie zastanawiałem, ale wiem, jak wiele zamysłów ciągle jeszcze nie spełniam. Dowodem na niespełnienie jest praca cyklami, które biegają jednocześnie i podejmują różną problematykę. Problematyka poszczególnych cykli nie tylko rozwija się, ale budzi niepokój o osiągnięcie właściwej samoreferencji. Wobec tego w każdy cykl wpisana jest niepewność doświadczenia, a kolejna wersja cyklu jest tego dowodem. Zdobywanie wiedzy o dokonaniach innych artystów jest tak samo konieczne, jak praca

nad samoświadomością, które przecież są karmicielkami intuicji, a intuicję rozbudza umysł. Jeszcze inną wartością jest obserwacja różnych intuicji i zainteresowań kolejnych pokoleń studiujących, a przede wszystkim tych nielicznych, najbardziej uzdolnionych. W dydaktyce staram się nie wymyślać problematyki młodemu pokoleniu, ale stworzyć warunki do tego, ażeby sami próbowali ustosunkować się do świata i do sztuki. To, co się nazywa wiedzą propedeutyczną, trochę jej daję na początek, a potem dalsza wiedza jest dyktowana przez zainteresowania najbardziej wrażliwej młodzieży. Ale nawet najlepszy program nauczania realizowany w warunkach uczelni jest fałszywym inkubatorem. Wobec tego staram się, ażeby najzdolniejsi jak najszybciej, kiedy są do tego gotowi, znaleźli się w innych warunkach, w innym miejscu i inaczej ograniczeni. To dają indywidualne staże u wybranych profesorów na innych uczelniach, udział w różnych warsztatach, a następnie już pokazy w Galeriach w kraju. Ale do tego, o czym już mówiłem, muszą być gotowi poszczególni studenci, swoją aktywnością i zdolnościami. Temu wszystkiemu pomaga właściwa atmosfera w miejscu studiowania i aktywności środowiska na zewnątrz uczelni.

Urodził się Pan w rodzinie artystycznej, Pana ojciec był artystą-rzeźbiarzem. Wybrał Pan studia na poznańskiej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych także w tym kierunku. Syn też obrał sztuki piękne. Jak Pan sądzi, czy silniejsze były geny czy też rodzinny klimat kultu dla sztuki?

- Myślę, że i geny są ważne na samym początku drogi i wspierają namiętność dla danej problematyki. Równoważnym momentem jest autodydaktyka. To jest to, co wyniosłem z domu i w co starałem się wyposażać syna. Jako członek swojej generacji poszedłem za problematyką przestrzenną, ponieważ to ona zadecydowała o sztuce lat sześćdzie-

siątych. Autodydaktyka jest podstawą dla wszelkiej twórczości, zarówno naukowej, jak i artystycznej. I ona nie ma nigdy końca, a przechodzi przez pole doświadczeń czysto warsztatowych, które wymagają uwagi i akceptacji bądź odrzucenia ze względu na poszukiwany sens. Autodydaktyka, ciekawość i rodzaj intuicji decydują o stanach postawy artystycznej.

W domu rodzinnym było praktyczne obcowanie ze sztuką, jej trudem realizacji, możliwość poznawania ludzi i biblioteka ojca. A przykładowo: przez zaprzyjaźnionego z ojcem prof. Jana Wroneckiego, członka poznańskiego „Zdroju”, jako chłopiec, w czasie wakacji, byłem zabierany w plener, a pod koniec swojej pracy robił mi korektę.

Mogłem też przysłuchiwać się rozmowom, a także poznawać pracownie, np. Stanisława Powalisza, wybitnego witrażysty. Oglądałem wystawy i zabytki. Bywałem świadkiem rozmów o rozczarowaniach, braku istotnego rozumienia dla sztuki i innych doświadczeniach wynikających z życia i realizacji projektów. Wszystko to miało takie znaczenie jak biblioteka, z której korzystałem.

Po ukończeniu studiów, w 1965 roku podejmuje Pan pracę w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, dziś Akademii Sztuk Pięknych, w charakterze nauczyciela akademickiego. Jest Pan jej wierny do dziś. Oczywiście, że daje to studentom komfort obcowania z artystą niezwyklego formatu. A co Panu daje kontakt z młodzieżą artystyczną?

- W momencie, kiedy program jest tworzony w sposób zasadniczy za najzdolniejszymi studentami, to sytuacja jest taka, że nie ja ich nauczam, tylko ja najpierw uczę się czegoś zupełnie nowego, inaczej zobaczonego. Dzięki temu mogę im towarzyszyć. Kiedy nie wystarczają już im warunki pracowniane, studenci znajdują sytuacje w różnych miejscach, które pozwalają im na lepszą artykula-



JAN BERDYSZAK

urodził się w 1934 roku w Zaworach koło Książa Wielkopolskiego.

- 1952-58 – studiował rzeźbę w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu, w Pracowni prof. Bazylego Wojtowicza
- 1965 – otrzymuje Pracownię Rzeźby na Wydziale Architektury Wnętrz Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu
- 1982 – otrzymuje w Belwederze tytuł profesora nadzwyczajnego, a w 1995 r. – tytuł profesora zwyczajnego
- 1984-87 – pełni funkcję prorektora w PWSSP w Poznaniu, wcześniej bierze udział w reformie Szkoły
- od 1992 – prowadzi Pracownię Rysunku w Instytucie Sztuki i Kultury Plastycznej w Wyższej Szkole Pedagogicznej im. T. Kotarbińskiego w Zielonej Górze, a od 1993 r. jest kierownikiem Zakładu Rysunku; na Uniwersytecie zatrudniony jest na pierwszym etapie
- 1993 – rozpoczyna zajęcia nt. teatru w całości sztuki na Studium Podyplomowym w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej we Wrocławiu
- 1986-97 – współrealizuje ROCZNIK RZEŻBY POLSKIEJ w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
- 1989-2000 – przewodniczący Rady Programowej Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.

Ważniejsze nagrody

- 1965 – nagroda Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalkowych w Bukareszcie za scenografię do opery Krzysztofa Pendereckiego „Najdzielniejszy” (dla dzieci)
- 1970 – wyróżnienie Krytyki Francuskiej na wystawie artystów zagranicznych w UNESCO w Paryżu – stypendystów rządu francuskiego
- 1971 – nagroda Ministra Kultury i Sztuki III stopnia za twórczość artystyczną
- 1975 – nagroda im. Jana Cybisa w Warszawie
- 1979 – Złoty Medal dla Polskich Scenografów Praskiego Quadriennale w Pradze
- 1980 – nagroda Prezesa Rady Ministrów za twórczość teatralną dla dzieci i młodzieży
- 1983 – wyróżnienie specjalne na Praskim Quadriennale Scenografii w Pradze, komisarz prezentacji polskiej
- 1995 – Triennaleprize 11 Norwegian International Print Triennale, Fredrikstad
- 1999 – tytuł Doctor Honoris Causa nadany przez Akademię Sztuk Pięknych w Bratysławie
- 2001 – otrzymuje Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski za działalność na rzecz Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

Opublikował książki

Jan Berdyszak, Elżbieta Olinkiewicz – ? *Teatr ?*, Witryna Nauczycielska, Wrocław 1996

Jan Berdyszak – *O obrazie*, Muzeum Warmii i Mazur, Olsztyn 1999.

O sztuce scenograficznej Profesora Violetta Sajakiewicz przygotowała dysertację doktorską pt. *Przestrzeń animowana. Plastyka teatralna Jana Berdyszaka*, którą obroniła na Uniwersytecie Jagiellońskim w 1998 r. Praca ukazała się nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.

cję swojej intuicji. Jednocześnie istnieje potrzeba konfrontacji z innymi środowiskami i problemami młodzieży. I wtedy trzeba sięgnąć po warsztaty, które są „prowadzone” jednocześnie przez kilku zaproszonych artystów z różnej orientacji artystycznej, a nawet różnych dziedzin sztuki.

Najważniejsze, ażeby udało się doprowadzić studenta do stałego dialogu z sobą samym o jego własnych problemach. Kontakt z młodzieżą aktywną jest rodzajem daru obcowania z energią oraz rodzeniem się refleksji. Czyni także szczelinę wglądu w siebie. Ale nie brakuje także obcowania z bylejąkością i wtedy mam głębokie poczucie ponoszonej klęski. Próbuję oczywiście wpływać, jednak muszę czekać na samodzielne dojrzewanie młodego człowieka.

Grzegorz Dziamski zauważa, że Berdyszak pracuje cyklami. „Każdy cykl dotyczy jednego, wybranego problemu artystycznego”. Rzeczywiście, Pana dorobek twórczy łatwo usystematyzować „pracami z cyklu”. Ale to nie jest cała prawda. Bowiem tworząc mierzy się Pan z wyzwaniem z różnego typu twórczością plastyczną – rzeźbą, malarstwem, grafiką, scenografią czy wreszcie environ-

ments. A każda z nich ma silne podłoże mentalne, jest wynikiem głębokich przemysleń.

- To, o czym Pan mówi, jest bardzo istotne, ponieważ dla każdego problemu i jego aspektów poszukuję innych ekwiwalentów. Ekwiwalenty te dla mnie nie mogą być jednorodne stylistycznie, ani technologicznie, bo jakoby wtedy przeczyłyby szczególności danego problemu. Dlatego też wypowiadam się w bardzo różny sposób. Może lepiej powiedzieć w tym momencie, że pracuję cały czas nad pytaniami, dla których poszukuję artykulacji, ekwiwalentu bądź prowokacji.

O tym, że Berdyszak jest mocnym nazwiskiem we współczesnej plastyce polskiej miałem okazję przekonać się już na początku lat siedemdziesiątych, kiedy uczestniczyłem w pracach komitetu organizacyjnego „Złotego Grona”. Z Zielonej Góry wyjechał Pan jako laureat dwukrotnie, w 1971 i 1975 roku. Jak z perspektywy lat ocenia Pan Sympozjum „Złotego Grona”?

- „Złote Grono” od lat sześćdziesiątych było szczególnym wydarzeniem artystycznym w kraju. Szczególność jego polegała na prezentowaniu różnorodnych postaw artystycz-

nych. Z tego wynikała oryginalność prezentacji kolejnych „Złotych Gron”. Faktem nie-obojętnym był zespół krytyków i teoretyków sztuki, którzy w tym zjawisku partycypowali. Reszta ważnych spraw dokonywała się między artystami. „Złote Grono” promieniowało i było punktem odniesień.

Lata siedemdziesiąte to także Pana znaczące sukcesy międzynarodowe.

- Wystawy indywidualne prezentowałem od 1962 r. we wszystkich ważniejszych galeriach w kraju. Całokształt prezentacji na wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą oraz udział w Biennale de Paris zdecydowały, że zostałem stypendystą rządu francuskiego. Będąc w Paryżu wziąłem udział w wystawie artystów zagranicznych w UNESCO i wtedy otrzymałem wyróżnienie Krytyki Francuskiej.

Każda dyscyplina sztuki ma własną, autonomiczną zdolność przekazu, operuje specyficznym warsztatem i środkami wyrazu. Krytycy plastyczni są zmuszeni do werbalizowania doznań przy ocenie Pana sztuki. Pan zresztą też chętnie wypowiada się na temat twórczości. Jak dalece semantyka przybliży to, co chciał Pan wyrazić zupełnie innym językiem?

- Tak się stało, że wszystkie ważne problemy od lat sześćdziesiątych zaczęły się sytuować gdzieś POMIĘDZY. Dlatego trzeba było również korzystać z środków wypowiedzi, które nie należą do tego samego gatunku. Forma stwarzana sąsiaduje z przedmiotem potocznym i otoczeniem. Z tych faktów wynika możliwość wielowarstwowej, a więc nie jednej i nie jednolitej interpretacji dzieła. Wkraczają dwa podstawowe pojęcia, mianowicie ekwiwalent i prowokacja, które razem z konkretem i iluzją, a także tekstem i innymi znakami komunikacyjnymi tworzą rodzaj aury, różnej dla narracji i sensu.

Semantyka jako dążenie do uznania języka jako zasadniczego pola badań ciągle od nowa musi szukać ujęć teoretycznych i ekwiwalentów dla zjawisk i dobrze rozpoznawać intencje twórcze i ich szczególności. O istotach sensów decyduje zawsze to, co nieprzekładalne, bo jednostkowe. Dlatego od lat publikuję moje notatki, które zawierają refleksje i intencje. Są równoległe, są wewnątrz procesów realizowanego problemu. Są częścią tego procesu, a nie ich interpretacją.

Panie Profesorze, zracjonalizowana nauka oswaja nas z prawdą o naturze świata, tłumaczy zawilgości istnienia. Ale człowiek tę prawdę o sensie trwania i naturze bytu odkrywa także obcując z dziełem sztuki. Nauka nie daje człowiekowi tej mocy wzruszeń, objawień, tej całej mistyki świata, który nas otacza, a którego do końca nie rozumiemy.

- Już dawno powiedziałem, że sztuka nie pozwoliła podzielić się, tak jak filozofia, na „fizykę” i „metafizykę”. Sztuka dla mnie swoją istotą objawia nie w tym, co prezentuje,

Prace w zbiorach, m.in.:

- Muzeów Narodowych w Warszawie, Poznaniu, Wrocławiu, Krakowie
 - Muzeum Sztuki w Łodzi
 - Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze
 - Muzeum w Chełmie, Bydgoszczy, Szczecinie
 - Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
 - Galerii Studio w Warszawie
 - zbiorach UNESCO w Paryżu
 - Institute of Modern Art w Kamakura (Japonia)
 - Museum of Fine Art w Bostonie
 - Alvar Aalto Museo w Iyvaskyla (Finlandia)
 - Museum w Seopje
 - Staatliches Museum w Berlinie
 - The Kościuszko Fundation w Nowym Jorku
 - Museum of Modern Art w Hünfeld (Niemcy)
 - Artotheque de Saint-Fons (Francja)
 - Muzeum Puszkina w Moskwie
 - Collection University of Alberta w Edmonton (Kanada)
 - Artotheque de Valence (Francja)
 - Muzeum Narodowego w Bratysławie
 - Kolekcji Torsten Lilia w Szwecji i Nowym Jorku
 - Kolekcji Antonio Gades'a w Hiszpanii
 - oraz licznych kolekcjach prywatnych.
- Galeria Jana Berdyszaka w Muzeum Ziemi Lubuskiej liczy 204 prace.

ale jak i o co pyta. Jednocześnie nauka, o ile jest skazana na luki lub błędy, nie może – ze względu na swoją tradycję – ich eksponować. Twórczość artystyczna może robić taki sam użytek ze swojej wiedzy, jak i niewiedzy, a to są warunki bliskie egzystencji człowieka, którą cechuje wahanie i zapominanie.

Dzieło sztuki jest dla zgłębiającego je rodzajem intymnego zwierciadła i wglądu w bliskość niemożliwości.

Mnie nauka bardzo emocjonuje swoją twórczą odmiennością i mam poczucie w emocji jej komplementarności wobec sztuki. Nie mogę pojąć tego powtarzanego stereotypu, że nauka i racjonalność są zimne.

Krytycy zwracają uwagę, że w Pana pracach obsesyjna jest wręcz koncentracja nad przestrzenią, jej granicami. Ale przecież przestrzeń, tak jak czas, to najpierwotniejsze z pojęć, których człowiek doświadcza od swojego początku aż po kres. Z drugiej strony organizacja przestrzeni jest dla artysty plastyka istotą sztuki.

- Przestrzeń dla mnie ma dwie wartości – aspekt praktyczny i to, że jest bytem. To, że jest bytem pozwala mi pokazywać ją samą, a nie tylko traktować ją jako możliwość swojego meblowania się. Dla bytu zawsze mamy respekt, nawet na sposób odruchowy. Stąd problem – jak pytać się o przestrzeń jako o byt i dotknąć trochę tego pytania. Ale przestrzeń - to przestrzeń oświetlona i ciemność.

Dlatego od lat sześćdziesiątych zajmuje mnie ciemność i przestrzeń jasna. Obydwie te postacie przestrzeni są transparentne. A ostatnio zajmuje mnie ciemność w jej aspektach interaktywnych – jak w PASSE-PAR-TOUT.

Interesuje mnie także ograniczenie przestrzeni, jej niedostępność i rodzaje uniemożliwień. Zawsze w zespole jeszcze innych problemów, które pozwalają wydobyć jednorodność poszukiwanego sensu. Cykl PASSE-PAR-TOUT generalnie jest pytaniem o pojmowanie całości łącznie z naszą fizycznością i mentalnością wraz z tym ocieraniem się o niedefiniowalność.

Pana działalność nie ogranicza się tylko do ścisłej ekspozycji prac – malarskich, graficznych, rzeźbiarskich, ale dąży do inscenizacji, gdzie obok dzieła ważny jest ruch spowodowany podmuchem, załamanie światła, a więc gra parateatralna. Nic więc chyba bardziej naturalnego jak realizacje scenograficzne – w licznych spektaklach dla dzieci i dorosłych.

- Jest zgoła odwrotnie. Interesuje mnie teatr dany genetycznie oraz teatr w całości sztuki. Okazuje się, że genetycznie teatr otrzymują nie tylko ludzie, ale i zwierzęta. Interesującym momentem dla mnie są symptomy teatru w różnych kreacjach artystycznych. Posługiwanie się przestrzenią, czasem i ruchem człowieka oraz świadomość interaktywności wymaga rozumienia tych symptomów teatru, zarówno u nas, ludzi, jak i w kreacji. Szczególną postacią symptomu teatru, który wykracza daleko ponad teatr, a który mnie zajmuje objawiają POWŁOKI, np. trykot baletowy. Szczególnieść tej POWŁOKI polega na tym, że będąc konkretem jej przedmiotowość jest wieloraka, albo odjęta, albo każda możliwa, bo niekompletna, zaledwie wyposażona w przeznaczenie, które nie musi się spełnić. Właśnie POWŁOKA z niespełnionym przeznaczeniem jest tak wyjątkowym faktem poznawczym. Każde więc jej zaistnienie: porzucenie, złożenie, rozwleczenie czy napięcie i inne nie może być kwestionowane, ponieważ posiada wyjątkową autonomię, jaką stanowią przedmioty pozbawione przedmiotu. Jak celnie sformułował to Roman Kubicki – są „postaciami bez postaci”.

Które ze swych dokonań uważa Pan za dzieło życia?

- Nie chciałbym popaść w mniemanie, o którym mówi Platon, a więc w stan, który może nie odpowiadać rzeczywistości.

W 1999 roku otrzymał Pan doktorat honorowy Akademii Sztuk Pięknych w Bratysławie. Spodziewam się, że wiele satysfakcji przyniosła Panu laudacja. Czy możemy ją poznać?

- Podnosiła ona dorobek w ogólności oraz podkreślała wprowadzenie do obrazu innej konkretności, podjęte problemy przezroczywości, potencjalności, ciemności i wkład w refleksje nad symptomami teatru.

Który z wielkich mistrzów malarstwa, grafiki, rzeźby jest dla Pana niedoścignionym autorytetem?

- Kiedy się chcemy zachowywać twórczo, musimy mieć wielu ojców, zarówno z głębokiej przeszłości, jak i z czasu nam równoległego. Często tym istotnym faktem, do którego się odnosimy jest jedno dzieło albo tylko jedno zachowanie. Żyjemy w czasie, kiedy to pojedyncze fakty stworzone przez człowieka są jego autorytetem.

Jak to się stało, że stał się Pan pracownikiem zielonogórskiej uczelni?

- Dwukrotnie wcześniej doświadczyłem w życiu wartości tworzenia od nowa uczelni. Są to momenty wyzwające wspaniałą energię i inicjatywę każdego z ludzi, a dzieje się to dlatego, że nie mogą rządzić jeszcze struktury administracyjne. I to było powodem, dla którego – z nieukrywaniem zainteresowaniem, zacząłem pracę w Instytucie w Zielonej Górze. I ten początek należał do trzeciego dobrego doświadczenia.

W tym momencie, wypowiadałem to z żalem, obecnie nie doświadczam otwierających się możliwości, a tylko budowanie technokratyczno-administracyjnych struktur. Może to czas przejściowy, tak się mówi, oby nie utrwalił się ten czas zamiast wspólnoty bogactw celów – Uniwersytetu?

To nierozważne, że nie przystąpiono do organizacji uniwersytetu od wizji merytorycznej. Została bezpowrotnie odebrana i zmarnowana potencja i wyzwające się siły momentu tworzenia od nowa. Okazuje się, że nawet gorzkie doświadczenia rządzenia w ostatnim dwudziestolecu w kraju niczego nie uczą. Zielona Góra staje się trzecim ośrodkiem astronomii w Polsce. Nie jest to laurka podarowana dopiero co powstałej nazwie *Uniwersytet Zielonogórski*, ale to mogło się stać dzięki wkładom w twórczość naukową naszych astronomów. Każdy z nich jest kim był – oni tworzą i dlatego nobilitują.

Jak Pan Profesor wypoczywa? Co cieszy się Pana szczególnym zainteresowaniem poza zawodowym?

- Wypoczywam zmieniając środowiska, które cechują różne zainteresowania, a nawet języki, z którymi spotykam się z ciekawością. To, co robię, nie jest zawodem, nawet o ile to się tak nazywa. Ponieważ interesuję się całością sztuki, a więc wszystkimi jej dziedzinami, to brakuje mi czasu na czytanie, słuchanie muzyki, chodzenie do teatru czy kina. Potrzebuję czasu na twórczość własną, a ona stanowi rodzaj koniecznego prysznicy moralnego wobec całej rzeczywistości.

rozmawiał Andrzej Politowicz