

wiadomości wydziałowe

wydział:
artystyczny:.....Instytut Sztuk Pięknych

23 GALERIA grafiki
Biblioteki Sztuki

Andrzej Bębenek

O rombie w mojej sztuce

W 1991 roku napisałem tekst pod tytułem: „Romby, krzaki, drzwi”, którego założeniem było przedstawienie mojej drogi twórczej od czasu ukończenia studiów w ASP w Krakowie (1976) do roku 1991. (Tekst odczytałem podczas obrony przewodu kwalifikacyjnego II stopnia w 1992 r.) Okres 15 lat podzieliłem na trzy cykle twórcze,



które miały dość odrębny charakter i odrębną stylistykę. Cykle te były ciągiem poszukiwań, niepokojów twórczych, ale też pewnych decyzji, które doprowadziły do zmian formalnych i myślowych w mojej sztuce na przestrzeni tych lat. Konsekwencją poszukiwań był wybór prostej formy znaku geometrycznego - figury ROMBU. Romb stabilizował moją drogę twórczą, a zarazem wyznaczał nowe możliwości artystycznej kreatywności. Znak ten, pomimo swojej ograniczonej schematyczności, coraz bardziej dawał mi nieskrępowaną swobodę poruszania się po różnych płaszczyznach inspiracji twórczych.

Chciałbym w tym miejscu przedstawić kilka osobistych refleksji związanych z moim doświadczeniem dotyczącym procesu twórczego z „udziałem rombu”. Zapis ten będzie zapewne subiektywnym i emocjonalnym spojrzeniem na problem indywidualnych poszukiwań artystycznych - ale być może usprawiedliwia ten fakt imperatywu twórczy - konieczność odnajdywania własnej drogi ponad wszystko. Moja fascynacja rombem jest bardziej emocjonalna niż matematyczna. W formie rombu dostrzegam tajemniczą dwuznaczność: romb jest geometrycznie dekoracyjny i irracjonalnie filozoficzny. Między wewnętrznymi ostrymi a rozwartymi kątami, wydaje się dumnie trwać w symetrii i harmonii, ale też w zależności od kontekstu, frywolnie traci równowagę. Ma w sobie dość energii by nią tryskać, równocześnie potrzebuje protezy innej formy dla „dźwignięcia się z upadku”. W moich twórczych transformacjach i poszukiwaniach romb, niczym demiurg, ujawnia przyjemne i kosmiczne przesłanie istnienia swojej wyjątkowej tożsamości.

Dobłą ilustracją dla powyższego wywodu, wydaje się być cykl moich rzeźb – obiektów, które zacząłem wykonywać w 1993 roku. Były próbą znalezienia dla formy rombu tożsamości przestrzennej. Dotychczas bowiem, większość moich poszukiwań twórczych ograniczała się do prac wykonywanych na płaszczyźnie papieru czy płótna. I właściwie płaszczyzna wyznaczała artystyczne „pole manewrów” dla znaku rombu. Problem pojawił się, gdy zrodziła się we mnie potrzeba „wyjęcia” znaku z płaszczyzny i określenia jego miejsca w przestrzeni, tak jednak, aby sama figura rombu nie zatraciła swego „płaskiego rodowodu”. Okazało się, że romb w przestrzeni nie może istnieć bez podparcia się inną formą, która w tej przestrzeni będzie go stabilnie podtrzymywała.

Wyciąłem romb z deski - na tyle jednak cienkiej, aby jego forma nie zatraciła właściwych proporcji płaskości. Umieściłem go na długim (również drewnianym) podeście i szukałem dla niego odpowiedniego miejsca kompozycyjnego i ekspresyjnego. Uświadomiłem sobie wtedy, że romb, podobnie jak np.: konstrukcja rowerowej ramy, powinien spełniać rolę nośnika rytmu. Jeżeli nawet będąc nim manipulował w przestrzeni, to nie powinien tracić wertykalnej równowagi. Pochyliłem lekko romb, prostopadłe do płaszczyzny podestu i podparłem go drewnianą listwą. Całość po sklejeniu, pomalowałem czarną farbą. Gotowy obiekt (ok. 40 cm wysokości) przypominał formę modelu-projektu, lub rzeźbę-statuetkę, gdyż bardzo dobrze prezentował się na domowej półce, jako „meblowy uzupełnik”. Wielokrotnie potem powtarzałem schemat statuetkowego ujęcia rombu. Zbiór rzeźb-statuetek, tworzył rodzaj kolekcjonerstwa i taki też zamysł miała prezentacja rombów na wystawie w Galerii ZPAP w Katowicach w 1994 r. Na półce, wzdłuż ściany, umieściłem rząd rombów konstrukcji - podobnie jak czyni to kolekcjoner. Wystawę uzupełniały gwasze i drobne, przypięte do ścian formy przypominające plakietki-ozdoby naścienne. Na podłodze porzucane były bezwładne białe kartonowe rombiki, niczym ślady karnawałowych konfetti.

Białe kartonowe romby - wszystkie identycznej wielkości (80 x 40 mm) i liczone w ilościach kilku tysięcy sztuk - odegrały niezwykle rolę medialno-twórczą podczas wernisażu w Space Gallery w Krakowie, w 1994 roku. Na podeście zainstalowanym pośrodku galerii usypałem stos białych rombów. Wokół, na sztalugach, umieściłem dokumentację fotograficzną ilustrującą możliwości jakie stwarza swobodna manipulacja masą kartonowych rombów: zanurzyłem dłoń w rombów - przemieszczałem, sypałem, układałem różnorodne formy i struktury. Formy te zmieniały się, „przelewały” - czasem przypominając najeżoną organiczną magmę lub strukturę spiętrzących się lodowców. W tym pozornym chaosie materii panował jednak jakiś wewnętrzny ład i porządek. Podczas wernisażu zachęciłem publiczność do współuczestnictwa w wydarzeniu. Każdy z uczestników akcji mógł sam doświadczyć twórczego aktu - zanurzać ręce w rombówym medium i zdając się na własną interwencję i przypadek, doznawać niespodziewanych emocji. Jednak zbyt duża liczba chętnych do „zabawy” potęgowała chaos i bezwład - ruchy wielu rąk doprowadziły do zasypania „rombową papką” całego pomieszczenia galerii. Leżące na podłodze małe kartonowe rombiki były już teraz śladem konfettowej papeterii. „Podeptane sztuki rombu” - jak to pate-

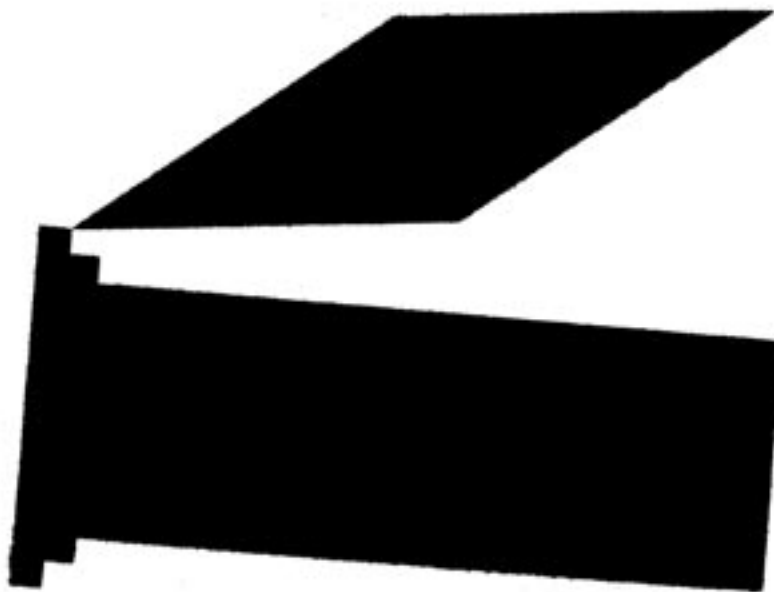
tycznie stwierdził jeden z krytyków, nie miało na celu zdegradowania roli rombu w mojej sztuce. Tysiące rombów, które własnoręcznie wyciąłem z kartonów, zostały być może przez przybyłych na wernisaż odarte ze swego „artystycznego image”, ale również poprzez przyzwolenie na swobodne traktowanie przedmiotu sztuki, zdałem sobie sprawę z utopijnej ideowości twórczego przesłania znaku rombu. Gra z rombem pomiędzy pozorami a ideałem podczas procesu tworzenia jest dość krucha. Ciągłe poddawanie próbie własnych wątpliwości, przekornie umocniło moją wiarę w sztukę - niekoniecznie ROMB.

Znak rombu ma w sobie wiele z ideologii kiczu. W zastanej rzeczywistości znajdujemy różne jego odmiany i mutacje. Pisząc o rombie w mojej pracy kwalifikacyjnej w 1991 roku, stwierdziłem, iż źródłem mojej fascynacji tym znakiem, były elewacje wiejskich domów. Często po-

pola rombu. Być może spontanicznie lub też pod wpływem ujawnionej w rombie mocy mogłem pozwolić sobie na parę „radosnych podskoków” w centrum znaku. Byłem właścicielem tej przestrzeni. Fotografia na zawsze utrwaliła moment emocji. Na zdjęciu zrobionym z wieży Kościoła Mariackiego zobaczyłem, że romb integralnie związał się z topografią Rynku.

Niecodziennym wydarzeniem była również dla mnie akcja, którą tym razem w całkowitym odosobnieniu wykonałem pewnego zimowego dnia w 1994 roku. W przestrzeni śnieżnego, rozległego krajobrazu umieściłem czarny romb i pozostawiłem go tam w samotności. Obserwowałem romb z daleka i w pewnym momencie dostrzegłem, że pomimo swoich małych rozmiarów (20 cm wysokości), jego tajemnicza moc udziela się całemu otaczającemu go krajobrazowi. Romb (jego zjawiskowość) do tego stopnia

ANDRZEJ BEBENEK, ROMBY, 1990. TECHNIKA AKWAFORTA Z AKWATINTA



między skrzącymi się kamykami wyłaniała się geometria rombu. Gospodarze domów nie potrafili jasno odpowiedzieć na postawione im przeze mnie pytanie: dlaczego na elewacji swoich domów (np. pomiędzy oknami) umieścili romb? Mogłem domyślać się, że w prostej formie ukrywa się boskie oko opatrności, które „uświęca” murarska mozaika szkiełek, kamyków i potłuczony porcelany.

Trochę z takiego uświęconego mistycyzmu miała moja spontaniczna akcja, którą wykonałem dokładnie 20 maja 1992 roku o godzinie 6.00 - „Romb na Rynku Głównym w Krakowie”. Kiedy wszedłem na płytę Rynku, poczułem w pierwszej chwili zagubienie ogromem przestrzeni. Właśnie za chwilę miałem podjąć próbę ujarznienia chociaż jej części. Wyciągnąłem z torby cztery zwoje białego papieru. Od wyznaczonych uprzednio punktów zacząłem go rozwijać. Wiatr, który przed podjęciem akcji był spokojny, nagle stał się „zaczepnie porywczy” i zaistniała we mnie obawa dotycząca pomyślnego sfinalizowania mojego zamysłu. Zacząłem nakładać na papier prostokątne przyciski. Każdy przycisk naznaczony był czarnym rombem. Z rozwijanych rolek papieru ujawnił się wielki, biały zarys znaku rombu. Coraz bardziej czułem, że ograniczona tym znakiem przestrzeń staje się „moją przestrzenią”. Nie liczni o tej porze przechodnie zaczęli omijać wyznaczone pole. Byli i tacy, którzy ostrożnie przekraczali białe kontury rombu lub z zaciekawieniem obserwowali przebieg wydarzenia. Po skończeniu akcji wszedłem w środek

zdominował całe zaistniałe zdarzenie, że zrodziła się we mnie potrzeba dłuższego przebywania w TYM MIEJSCU i dzielenia się z rombem tą milczącą samotnością. Nie pragnąłem teraz nikogo i niczego dostrzegać, w szczególności ingerującego wszędzie (nachalnie i burząco) „jakiegoś” obcego człowieka. To jednak wkrótce się stało - „ktoś nadszedł...”. Nie pozostało mi nic, jak tylko utrwalić chwilę z rombem na błonie fotograficznej - i odejść...

Nieco inną formę „twórczego kolekcjonerstwa”, o której wspominałem w pierwszej części niniejszego tekstu, mała seria tzw. „Czerwonych albumów”, którą zacząłem realizować od 1995 r. Stanowi ona rodzaj kolekcji - „wędrówki” rombu przez światy: rzeczywisty, wyobrażony i emocjonalny. Całość podzielona jest na cykle tematyczne (każdy czerwony segregator to odrębny, mający własny tytuł) cykl np.: „Mój romb-mój dom”, „Romb w sztuce”, „Romby na widoku”, „Natręctwa rombów”, „Wokół rombu”, „Ja i romb”, „Rombótki”), które tworzą osobliwą galerię pod znakiem „sztuki rombu”. Intencją serii (do marca 1998 powstały 23 albumy), było przedstawienie pewnych różnic, zależności, podobieństw i co za tym idzie przewartościowań między matematycznym schematem rombu (czworokąt o wszystkich bokach równych), a swobodnie traktowanymi formami twórczej ekspresji, wyrażanej w dowolnych technikach i dyscyplinach artystycznych. Poszczególne cykle tej serii tworzone były pod kątem tematycznych zbiorów. Inspiracje czerpałem ze śladów, które

pozostawiła po sobie obca, przedmiotowa rzeczywistość, ale także ze śladów, które sam współtworzyłem. Były to stronicze z książki telefonicznej, reprodukcje obrazów, pocztówki, ale i też własne fotografie, rysunki i collage. Umieszczałem na nich znaki rombu posługując się takimi narzędziami i mediami twórczymi jak pędzel (tusz-farba), pisak (czarny, czerwony i inne), folia samoprzylepna (czarna, czerwona), aparat fotograficzny (zdjęcia barwne i czarno-białe). Czerwona oprawa serii, podział na cykle i tematy, to elementy systematyzujące i komponujące w logiczną całość albumowe przedsięwzięcie. Dwadzieścia trzy albumy ustawione razem obok siebie tworzą „jedno dzieło” - i tak je również traktuję.

Jeden z czerwonych albumów, który nosi tytuł „Piętno”, ma dla mnie wyjątkowo osobisty charakter. Album „Piętno” jest zbiorem zdjęć-fragmentów fotografii z moją podobizną - wykonanych w różnych okresach mojego życia. Powyjmowałem je z rodzinnego albumu i „szufladkowego archiwum”. Są to pozowane, albo przypadkowo wykonane przez kogoś, zdjęcia mojej postaci. Utrwalone zostały na nich „niezapomniane chwile”. Każde ze zdjęć napiętnowałem czarnym znakiem rombu - często romb nachalnie przesłania moją twarz. Naznaczone w ten sposób fotografie nakleiliśmy na czarne papiery formatu A 4, zafooliowałem i umieściłem w czerwonym segregatorze. Przez znak rombu uporządkowałem swoje archiwum fotograficzne, ale paradoksalnie irracjonalnie pozbawiłem dokumentację osobowej tożsamości - jeden z moich fotograficznych portretów (z dowodu osobistego) zasłonił czarny romb. Romb stał się integralną częścią mojej sztuki - jest

jej demiurgiem. Poprzez mój świadomy wybór „wtrącił” się również w codzienne życie - jako obrazoburca.

„Romby wędrujące” poprzez stronicze albumów wzbogaciły moje doświadczenia artystyczne o nowe przemyslenia dotyczące mojej kondycji twórczej i uwolniły we mnie nieznanne dotąd emocje wobec twórczych wyzwań, wyborów i postanowień.

Romb to figura matematyczna, którą łatwo zaprzęcać irracjonalności. Jest ekspresyjny (w ostrych i rozwartych kątach), więc potrafi być zauważony, jest też symetryczny, więc pozostaje długo w centrum uwagi. Podporządkowując sobie figury uznawane w świecie matematycznym za idealne. Dominuje nad nimi, ponieważ jak każdy „ułomek” (kopnięty kwadrat), nie znosi wyrachowania i wyrafinowania. Romb jest samotnikiem, ale ma dwuznaczną naturę. Chowa się w czerni, albo przyozdabia blichtrzem otoczenia.



GALERIA grafiki
Biblioteki Sztuki

Wystawa Andrzeja Pietscha

W piątek 25 marca 2005 o godz. 11.00 odbędzie się spotkanie i otwarcie wystawy Andrzeja Pietscha. Prezentowane będą rysunki i grafiki z lat 1980-2003, a wykład pt. „Wspinanie i sztuka jako kreacja” zakończy spotkanie.

Janina Wallis

wydział humanistyczny ...Instytut Filozofii

XVII Czytania poświęcone pamięci Kazimierza Twardowskiego LWÓW, luty 2005

Dzisiejsza panorama filozofii polskiej, zwanej przez niektórych nowoczesną bądź naukową, w dużej mierze zawdzięcza swój kształt działalności dydaktycznej Kazimierza Twardowskiego (1867-1938), który, po powołaniu go na katedrę filozofii we Lwowie w roku 1886 rozpoczął wyjątkowo trudną pracę nauczycielską. Ten wychowanek elitarnego wiedeńskiego gimnazjum, *Theresianum*, i tamtejszego uniwersytetu, objawszy obowiązki profesora we Lwowie, nie spodziewał się zapewne, że całe jego życie zwiąże się z tym miastem. Prócz działalności dydaktycznej nie unikał również zadań organizacyjnych, pełniąc np. funkcję rektora, i to w okresie wyjątkowo trudnym, podczas I wojny światowej. W życiu wypełnionym nauczaniem, biurokracją i pracą pisarską, udawało mu się jeszcze znajdować czas na udane życie rodzinne, prowadzenie dzienników i półprywatne spotkania z uczniami. A tych nie brakowało, wystarczy wymienić kilka nazwisk spośród filozofów, których książki są nadal wznawiane i czytane: K. Ajdukiewicz, T. Czeżowski, W. Witwicki, I. Dąmbska, J. Łukasiewicz, T. Kotarbiński, W. Tatarkiewicz, R. Ingarden, czy S. Swieżawski. Nie wszyscy oni należeli do tzw. szkoły lwowskiej w polskiej filozofii, lecz nawet ci, spoza ścisłego grona uczniów, przyznawali, że postać Twardowskiego, wymagana przezeń sumienność i skrupulatność, jasność myślenia, przekładająca się na jasność wykładu, były zaletami, które nie mogły nie wywrzeć na nich swego wpływu. Obejmowali oni później stanowiska na uniwer-



sytetach krajowych i dzisiaj mówi się w filozofii o szkole lwowsko-warszawskiej.

Filozofowie, przynajmniej niektórzy z pracujących na lwowskich uczelniach, starają się nawiązywać do dorobku i tradycji filozoficznej, jaką tworzył

tam Twardowski. Stąd pojawiła się idea organizowania corocznych spotkań, odbywających się w okolicach rocznicy śmierci tego filozofa, 11 lutego 1938 r. Prócz uczelni ukraińskich tegorocznym współorganizatorem Czytań była także Katedra logiki i metodologii nauk Uniwersytetu Łódzkiego. Prócz referentów z UŁ pojawili się także przedstawiciele KUL-u, jak i również UZ. Ten ostatni był reprezentowany przez prof. Ryszarda Palacza i dra Tomasza Mroza. Prof. R. Palacz przygotował odczyt pt. *K. Twardowski jako historyk filozofii*, w którym – m. in. na podstawie *O filozofii średniowiecznej* Twardowskiego (Lwów 1910) – wskazał, że Twardowskiemu brakowało odpowiedniego warsztatu, aby mógł być uznany za profesjonalistę na polu historii filozofii, nawet jak na ówczesny stan wiedzy o średniowieczu, który był mu zresztą nieznanymi. Książeczkę swoją oparł na wykładach Franza