

wiadomości wydziałowe

wydział
artystycznyInstytut Sztuk Pięknych

30 GALERIA grafiki
Biblioteki Sztuki

Prof. Lidia Wiśniewska

ANDRZEJA DUDKA-DÜRERA WĘDRÓWKI W CZASIE I PRZESTRZENI

/fragmenty większej całości/



„Andrzej Dudek-Dürer” to znaczy: ktoś, kto będąc twórcą żyjącym w określonym czasie i miejscu, chce, będąc w nich, zarazem wyjść poza ten konkret. W tym sensie, zresztą - być może - nazwisko takie byłoby dla niego jako człowieka nawet jeszcze za wąskie. Przyjmując model reinkarnacyjny jako podstawę kształtowania i opisywania swego doświadczenia, jest

bowiem skłonny twierdzić, że przenosi w sobie także i inne jeszcze świadomości, niż te potwierdzone w owym podwójnym nazwisku: na przykład świadomość Hindusa - co byłoby wytłumaczeniem dla jego zainteresowań filozofią Wschodu i technikami medytacyjnymi, dla własnoręcznego konstruowania instrumentów (seria sitarów), z którymi nie zetknął się w swoim bieżącym doświadczeniu, a jednak praktycznie problem ich budowy rozstrzygnął. Nade wszystko jednak Andrzej Dudek domaga się traktowania siebie jako współczesnego wcielenia Dürera. Z pewnością jest niebezpieczną rzeczą twierdzić: „Jestem wcieleniem najwybitniejszego przedstawiciela niemieckiego renesansu”. Lub gniewnie mówić: „Jakiś szaleniec zniszczył mój obraz w Pinakotece”. Niebezpieczną - bo budzi to podejrzenie, że ktoś chce przywłaszczyć sobie coś, czego nie zrobił i stać się kimś, kim być nie może. Skoro jednak jak potrafił skonstruować sitar, choć gra na nim, bez wątpienia, raczej jak człowiek Zachodu, niż Wschodu, tak potrafi też posłużyć się twórczością artysty urodzonego w drugiej połowie wieku piętnastego w sposób, który budzi zastanowienie, to, być może, warto owe deklaracje traktować jeśli nie dosłownie, to w przenośni, ale tak czy inaczej jako wyraz głębokiego związku z postawą tamtego artysty - jednocześnie powściągliwego i pełnego rezerwy oraz domagającego się uznania własnej wartości, jednocześnie wyniosłego i wytwornego, pozującego niewzruszenie do swego autoportretu i człowieka pełnego wewnętrznych wielkich niepokojów i obsesji. Ten związek ujawnia się począwszy od eksponowania monogramu niemieckiego twórcy, identyfikowanego z własnym, poprzez tworzenie własnych młodzieńczych portretów na wzór znanych autoportretów renesansowego artysty tak, że wydobywane jest tu pewne podobieństwo rysów, aż po sięganie do motywów dzieł Dürera, które stają się tak niezbędne do wyrażania pewnych problemów, jak gdyby były własne.

To podwójne nazwisko jednak nie ukrywa także konkretnego, który nazywa się Andrzej Dudek, urodził się w drugiej połowie dwudziestego wieku, mieszka na stałe w Polsce, ale, bez wątpienia, podlegał wiosennym podmuchom wpływów nowych ruchów kulturowych lat sześćdziesiątych na świecie, w tym charakterystycznych dla nich fascynacji filozofiami Wschodu, poszukiwaniami alternatywnych sposobów życia (wśród których znalazła się wędrówka) i alternatywnych stanów świadomości (co znajduje wyraz w akcentowaniu jego „aktywności metafizyczno-telepatycznej”). Najogólniej rzecz ujmując, przyniosły tamte ruchy podważenie pewnych wartości uporządkowanej egzystencji, nastawionej na gromadzenie dóbr materialnych i indywidualistycznego wzorca życia, podkreślającego oryginalność i nowość, a w konsekwencji i wyłączne prawo własności, a także - szerzej - przyniosły podważenie izolacjonistycznych koncepcji, jeśli chodzi o sytuowanie człowieka we wszechświecie. Toteż z kolei Andrzej Dudek nie jest modnie i z fantazją ubranym człowiekiem w rękawiczkach z eleganc-

kiej cienkiej skórki z autoportretu Dürera np. z 1498 roku (byłby może wtedy zbyt blisko wyobrażeń Bourgoise'a z 1968 roku, którego, zresztą, nie uświadczyloby się wówczas w Polsce). Nie jest pewne, czy jego długie włosy i zarost wywodzą się ze wspomnianego portretu, czy z konwencji hipisowskich; jest jednak raczej pewne, że raczej z tych drugich wywodzi się owo noszenie mocno podniszczonej, dziurawej już, ciepłej kurtki z wojskowych magazynów, spodni składających się z kolejno nakładanych na siebie warstw łat i podobnie rekonstruowanych nieustannie butów. Ostatecznie więc to, co go różni w wyglądzie od niemieckiego artysty, nazywa „żywą rzeźbą”, a to, co go z nim różni i łączy zarazem - Andrzejem Dudkiem-Dürerem.

Tak czy inaczej też obecność pierwiastków kulturo heterogenicznych, która daje się zauważyć w jego życiorysie twórczym, jest wytłumaczalna nie tylko dzięki preferowanym przez niego wędrówkom w czasie (niezależnie od tego, czy potraktujemy je jako fakt, metaforę czy coś pośredniego), ale także dzięki wędrówkom w przestrzeni (znowu: niezależnie od tego, czy ich źródła szukalibyśmy w życiorysie renesansowym, czy we wzorcu kontrkulturowym). Oznacza to, zresztą zarówno, wędrówki mentalne, i to nie tylko telepatyczne, ale także realizowane za pośrednictwem pomysłów artystycznych aktualizowanych poprzez mail-art, dzięki któremu ustanawia on rozległą siatkę powiązań z artystami na całym świecie (rzeczywiście międzynarodowe towarzystwo uczestniczyło np. w jego kolejnych projektach obchodu rocznic urodzin Albrechta Dürera w latach osiemdziesiątych), jak i oznacza to wędrówki uskuteczniane fizycznie i obejmujące równie rozległą część globu: próżno chyba byłoby dążyć do wymienienia wszystkich tras szczegółowo, bo idą one i przez Azję, i Australię, Amerykę Północną i Środkową, i oczywiście kraje europejskie, więc poprzestańmy na stwierdzeniu, że jeszcze nie przez Antarktydę, ale to chyba obszar w tej kolekcji niekonieczny. Oznacza to, że i jego dzieła znajdują się w publicznych i prywatnych zbiorach w tak różnych miejscach, jak Kanada, Meksyk, Korea, USA, Szwajcaria, Urugwaj, Izrael czy Japonia. Ale oznacza to przede wszystkim osobiste zetknięcie z bardzo różnymi kulturami, różnymi ludźmi, różnorodnymi sytuacjami. Odczucie zróżnicowanie świata staje się w ten sposób doświadczeniem podstawowym. A przy tym to doświadczenie staje się przestrzenią (wewnętrzna) różnorodność jednocząca.

„Andrzej Dudek-Dürer” to jednak także nazwa-identyfikacja nie tylko twórcy - tyleż konkretnego, będącego tu i teraz, co i będącego kiedyś już, a także bywającego gdzie indziej - ale i dzieła. Jako twórca bowiem zakłada on również przekształcenie siebie w dzieło, co może brzmieć nie mniej paradoksalnie, jak twierdzenie, że jest Dürerem. Dzieło bowiem w tradycyjnym pojęciu to wprawdzie zapis czyjejś twórczej aktywności, niemniej ostatecznie jest to przedmiot: utwór, obraz, rzeźba, sztuka teatralna, etc. Przedmiot artystyczny oddzielany jest w ten sposób od człowieka, tj. podmiotu: choć nazwisko tego ostatniego, obok tytułu, stanowi a jego identyfikacji. Nie znaczy to, że Andrzej Dudek-Dürer nie tworzy i dzieł właśnie takich, jakkolwiek nawet one w dużej mierze będą wykazywały cechy znamiennej dwoistości, wynikającej z ko-

lei z odniesienia do dzieł cudzych - indywidualnych czy odindywidualizowanych, wywodzących się np. z kultury masowej; ale o tym dalej. Znaczy to jednak, że jak wcześniej konstatowaliśmy, przekraczanie przezeń granicy między osobowością a osobowością, więc dążenie ku czemuś, co można by nazwać transpersonalnością, tak teraz stwierdzamy zmierzanie do przekroczenia granicy między personą, a tym, co nią nie jest. Chyba, iż przyjmujemy, że persona to jednak jest - nie tylko ciało i duchowość, ale i np. ubiór, a więc rzeczy. Ale takie założenie stanowiłoby jednak pewne nadużycie: nawet, bowiem, nagi człowiek nie traci tożsamości. A właśnie rzeczy przede wszystkim wchodzą tu w grę, składając się na „żywą rzeźbę”. Artysta wspomniany, co prawda, wprowadza też pojęcie „sztuki ciała” czy „sztuki włosów”: tych drugich używa czasem do swoich kompozycji; stosuje też pewne rygory żywienia jakoś oddziałujące na jego ciało. Nie idzie jednak tak daleko, jak ci twórcy, którzy np., za pomocą operacji plastycznych eksperymentują ze swoją twarzą, ani jak ci, którzy eksperymentują ze swoją śmiercią - w istocie bardzo dosłownie „rzeźbiąc” siebie. Do pewnego stopnia, oczywiście, może i przedstawiany tu artysta eksperymentuje w ten sposób ze swoim ciałem nosząc buty o ciężarze przekraczającym wszelkie normy - pominiawszy chyba te, które opisują ciężar dybów, kajdan i tym podobnych narzędzi zniewolenia lub tortur. Naprawdę jednak problemem, który w ten sposób stawia, jest problem związku między podmiotem a przedmiotem. [...]

Pośród owej nieustannej zmienności egzystencji oto buty - nieustannie klejone, pogrubiane kolejnymi warstwami imitacji pasków skóry - przybierają wygląd monstualny, ale są świadectwem swoistego życia przedmiotu; życia, zresztą, udzielanego im przez twórcę, który wybrania je z nicości. Nie wiadomo, czy jest w nich jeszcze jakiś element, który w trakcie ich trzydziestoletniego życia nie uległ wymianie, ale mimo to, a może dzięki temu - utrwała się ich paradoksalna tożsamość (wcale nie mniej intrygująca niż tożsamość żywego organizmu, który w trakcie istnienia przecież również wymienia niemal wszystkie swoje składniki). To para-życie butów nadaje im charakter dziecka, które wymaga nieustannego pielęgnowania i co do którego nie wiadomo, czy kiedykolwiek osiągnie samodzielność; tymczasem pasożytuje na swoim twórcy, który pełni rolę ściany galerii, aktora, eksponującego swoje akcesoria, krótko mówiąc nośnika tego, co czyniąc go żywą rzeźbą - uprzedmiotawia jednocześnie. Bo nawet artystyczny przedmiot pozostaje przedmiotem. I tu ujawnia się chyba ta mniej pociągająca, raczej degradująca strona przekraczania granic, która w przypadku przekraczania ich w kierunku osobowości „mistrza”, była niezwykle obiecująca. Ale owo przekraczanie może stać się atrakcyjne znów na innym polu działania. Na przykład wtedy, gdy artysta, nie czując się krępowany odmiennością mediów, równie chętnie posługuje się muzyką, środkami plastycznymi, video i środkami parateatralnymi (performance). [...]

Ów problem współistnienia i współzawodniczenia zachowywania i zmiany, który można sprowadzić tu do problematyki mimesis czyli naśladowania, jest z pewnością jedną z najbardziej podstawowych kwestii wiążących się z tą twór-

czością. Jest to bowiem kwestia stałości, która jednak nie może uwolnić się od zmiany (inaczej jest martwa - jak replika) oraz zmiany, która nie potrafi uwolnić się od swojej stałej podstawy (która musi zaistnieć choćby jako negatyw - kiedyś w językoznawstwie zwracał uwagę na to Hjelmslev). Dlatego też Andrzej Dudek stwarzający swoje „Dürerowskie” portrety, jednocześnie wprowadza swoje anty-Dürerowskie buty. Musi bowiem zachować trudną równowagę: naśladować artystę sprzed pięciu wieków (nawet zakładając, że - naśladować siebie samego sprzed pięciu wieków), nie może zapomnieć o swojej aktualnej świadomości, sytuacji i tożsamości artysty dwudziestowiecznego. Ale zarazem wprowadzając swoje anty-Dürerowskie „rzeźbienie” (czy - bez obrazy - „łatanie”, będące symbolem walki z rozpadem) siebie, nie przestanie podkreślać pokrewieństw. W ten sposób utrzymuje chwiejną równowagę tak akceptowania, jak i negocjowania owe Heideggerowskie Uerwindung, traktowane przez Giano Vattimo jako wyznacznik postmodernizmu. I być może, że kwalifikacja ta jest tu bardzo na miejscu. Niezależnie bowiem od zróżnicowanych ujęć tego pojęcia postmodernizm zawsze oznacza pewną jedność wewnątrznie niejednorodną, powikłaną, a zarazem w jakiejś mierze stanowiącą mikroświat. [...]

Procesualność jest konsekwencją nieustannego sytuowania się i sytuowania sztuki „pomiędzy”: pomiędzy różnymi czasami, przestrzeniami, osobowościami, kulturami. W efekcie pojawiają się konstrukcje - tak osoby, jak i dzieła, dwuznaczne, paradoksalne, a przez to - wymykające się łatwym ocenom. Z pewnością z jednej strony jest to twórczość, która pociąga rozległością horyzontów; z drugiej - odstania pułapki. Wybór swego rodzaju totalności doświadczenia jest też wyborem - i poza nim też coś pozostaje. Tak więc z jednej strony jest sztuka - czy raczej twórczość - zmierzająca do objęcia sobą wszystkiego, w tym wspomnianego twórcy, a więc sztuka rozumiana jako aktywność nadawania jedności artystycznej - a może jeszcze bardziej metafizycznej - odmiennym sferom istnienia; z drugiej strony on sam - zmierzający do objęcia swoim doświadczeniem możliwie różnorodnych punktów w ludzkiej czasoprzestrzeni, a więc wydobywający nie tyle jej ciągłość, ile zróżnicowanie. Składanie tego, co odmiennie i różnicowanie tego, co jednorodne - staje się więc sensem tej aktywności. A ponieważ w jej wyniku twórca staje się dziełem, a dzieło jego życiem, to jedność i jej rozpad (lub różnorodność i jej unifikacja) stanowią dwie strony tego samego medalu co w równej mierze dotyczy obu elementów tego szczególnego stopu.

...Instytut Kultury i Sztuki Muzycznej

Nasi studenci na koncertach w Niemczech...

Uniwersytet Zielonogórski ma doskonałych ambasadorów – swoich studentów.

...w Berlinie

W dniu 14. stycznia 2006r. odbył się koncert noworoczny (Neujahrskonzert) z udziałem niemieckich i polskich młodych wykonawców: Niemiecko-Polskiej Orkiestry Młodzieżowej pod dyrekcją Macieja Ogarka,

profesora UZ, chóru „Adoramus” ze Ślubic oraz solistów z Uniwersytetu Zielonogórskiego. Patronat na koncertem objął burmistrz Berlina - Klaus Wowereit oraz Ministerpräsident Brandenburgii - Matthias Platzeck.



Wielkim osiągnięciem jest występ Diany Lewickiej i Krzysztofa Kozarka w Berlińskiej Filharmonii. Wykonali oni Duet Zerliny i Don Giovanniego „La ci darem la mano...” z I aktu opery „Don Giovanni” W.A. Mozarta, a ich kunszt wykonawczy i talent muzyczny podziwiali 2000 słuchaczy (sic!).

Diana i Krzysztof studiują na kierunku: Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej, śpiewu uczą się pod kierunkiem ad. Anny Ulwańskiej z Instytutu Kultury i Sztuki Muzycznej.

...w Giessen

Zespół studencki „Cmoki” reprezentował Uniwersytet Zielonogórski na 7 benefisowym koncercie („7 Benefizkonzert”) pt. „Musik in Europa” (8 listopada 2005 r.), organizo-



wanym przez Fachhochschule Giessen-Friedberg. Trzon zespołu stanowią studenci Edukacji artystycznej w zakresie sztuki muzycznej oraz Jazzu i muzyki estradowej (Magdalena Koza, Katarzyna Pawłowicz, Mateusz Krautwurst, Paweł Marchewka, Wojciech Zandecki). „Cmoki” wystąpił obok chóru „Acolada” z Uniwersytetu Lwowskiego oraz grupy tanecznej „Kuljus” z Uniwersytetu w Tallinie.

Występ naszego zespołu został doceniony przez publiczność oraz władze Fachhochschule Giessen-Friedberg w osobie prof. dr. Dietricha Wendlera, który na ręce JM Rektora UZ prof. dr. hab. Cz. Osękowskiemu przesłał list gratulacyjny.

Barbara Literska