

wiadomości wydziałowe

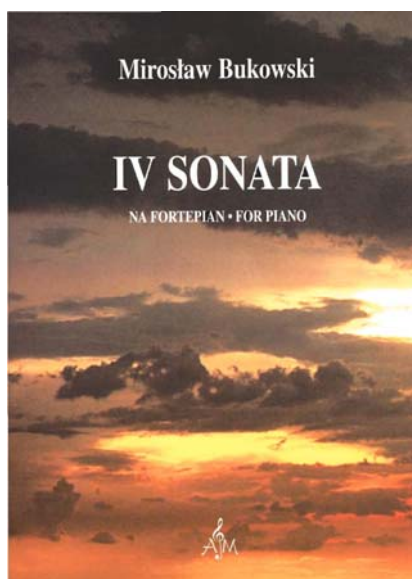
wydział artystyczny

n Instytut Kultury i Sztuki Muzycznej

Sonata i Pieśni

Podstawowym wyróżnikiem artysty jest jego działalność twórcza, którą można porównać do działalności naukowej. Niektórzy stawiają między nimi znak równości, inni są temu przeciwni, jednak dla znacznej części naszego uniwersyteckiego środowiska problem nie istnieje.

Dla kompozytora najistotniejsze jest, aby jego utwory zaistniały w świecie muzycznym - aby były wykonane na estradzie oraz wydane w formie zapisu nutowego. Tylko w ten sposób może on podzielić się z odbiorcą swoją wrażliwością, talentem i warsztatem kompozytorskim. Śledząc, zawarte w styczniowym numerze UZ, obszerne sprawozdanie z działalności Oficyny Wydawniczej UZ za rok 2003 zastanowił mnie brak informacji na temat najnowszych wydań utworów naszych uniwersyteckich kompozytorów-pracowników Zakładu Teorii Muzyki IKiSM - prof. Mirosława Andrzeja Bukowskiego oraz prof. UZ Juliusza Karcza. Czując się współodpowiedzialną za brak tak istotnej dla naszego środowiska informacji teraz naprawiam nasz błąd.



Nakładem wydawnictwa Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego pod redakcją Hanny Kostrzewskiej ukazała się w minionym roku *IV Sonata na fortepian* autorstwa **Mirosława Andrzeja Bukowskiego**. Publikację tę wsparł Uniwersytet Zielonogórski oraz Akademia Muzyczna w Poznaniu. Utwór powstał w roku 1995, a jego prawykonanie odbyło się 15 października 1999 r. na *V Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej im. W. Lutosławskiego* w Szczecinie. Wykonawczynią była pianistka Joanna Marcinkowska, której kompozytor zadedykował swój utwór. Wydarzenie to zostało odnotowane w prasie:

„[...] Szeroko zakrojona, o frapującej warstwie brzmieniowej i przejrzystej architektonice, trzyczęściowa *IV Sonata* Mirosława Bukowskiego (prawykonanie) znalazła w osobie Joanny Marcinkowskiej znakomitą odtwórczynię. Ta młoda, niezwykle utalentowana, o wspa-

niale ukształtowanej osobowości artystycznej pianistka - studentka prof. Waldemara Andrzejewskiego w poznańskiej Akademii Muzycznej, laureatka wielu krajowych i zagranicznych konkursów tworzyła różnorodne klimaty dźwiękowe (od romantyzujących wizji I części, przez quasi-impresjonistyczne obrazy części II, po pełne wery i ruchu finałowe *Precipitando*), sugestywnie prowadząc narrację i trzymając w nieustannym napięciu uwagę słuchacza - a także tego najbardziej krytycznego - samego kompozytora”.

Bogusław Rottermund
„Ruch Muzyczny” 1999 r. nr 24 z dnia 28 listopada

O późniejszej prezentacji *Sonaty*, w ramach koncertu kompozytorskiego uświetniającego obchody 80-lecia poznańskiej Akademii Muzycznej relacjonował Andrzej Chylewski:

„[...] W koncercie kompozytorskim usłyszeliśmy kompozycje Jana Astriaba, Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil, Lidii Zielińskiej, Floriana Dąbrowskiego i Mirosława Bukowskiego. Zwłaszcza kompozycje dwóch ostatnich spotkały się z żywą reakcją publiczności. [...] Joanna Marcinkowska wykonała *IV Sonatę* fortepianową M. Bukowskiego. Ten piękny, o gęstej fakturze narracyjnej i harmonicznym utworze (1995) znalazł wspaniałą interpretatorkę w osobie młodej, zdolnej pianistki, która udowodniła, że obecna praca nad muzyką Fryderyka Chopina nie „specjalizuje” jej wyobraźni, a muzyka współczesna ją rozszerza, rozwija wrażliwość, przydaje koniecznego oddechu.”

Andrzej Chylewski
„Głos Wielkopolski” z dnia 10. maja 2000r.

Pianistka wielokrotnie prezentowała tę *Sonatę*, jej najnowsze wykonanie miało miejsce w *Akademii Muzycznej* w Poznaniu, w dniu 11 marca br., na koncercie towarzyszącym *I Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej MUSICA PRACTICA, MUSICA THEORETICA*.

Nota o kompozytorze

M. Bukowski (1936) studiował kompozycję pod kierunkiem F. Dąbrowskiego w Akademii Muzycznej w Poznaniu (1959) oraz dyrygenturę symfoniczną w Akademii Muzycznej w Gdańsku i Poznaniu pod kierunkiem B. Wodiczki i Z. Chwedczuka (1963).

Jako kompozytor zadebiutował na Ogólnopolskim Festiwalu Studentów Szkół Muzycznych w Poznaniu w 1957 r. Od wielu lat pracuje na Uniwersytecie Zielonogórskim (dawniej w Wyższej Szkole Pedagogicznej) jako profesor w Instytucie Kultury i Sztuki Muzycznej. Prowadzi również klasę kompozycji na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki w Akademii Muzycznej w Poznaniu. Przez kilka lat prowadził równoległą działalność dyrygencką, w latach 1971-1975 był dyrygentem Wielkopolskiej Orkiestry Symfonicznej w Poznaniu. Jego dorobek twórczy obejmuje dzieła orkiestrowe, kameralne, fortepianowe i wokalne. Utwory te były wykonywane na festiwalach i koncertach w wielu krajach. Jest również autorem licznych publikacji naukowych i wystąpień poświęconych problematyce muzycznej.

Do ważniejszych kompozycji M. Bukowskiego należą: *Sonatina* na fortepian (1956); *Tryptyk* na mezzosopran i orkiestrę do słów B. Leśmiana (1958); *Allegro symfoniczne* na orkiestrę (1959); *II Sonata* na fortepian (1959); *Ekspresje* na fortepian (1961); *Swinging Concerto* na

fortepian, perkusję jazzową i zespół smyczkowy (1967); *Espressioni per duo* na 2 fortepiany (1970); *III Sonata* na fortepian (1972); *Interferencje* na orkiestrę (1973); *Koncert na wiolonczelę i orkiestrę* (1974/1975); *Ostinato e mobile* na zespół perkusyjny (1976); *Pastourelle* na orkiestrę (1979); *Trzy poematy senne* na 8-głosowy chór mieszany do słów M. Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej (1981); *Znikomość* na sopran i fortepian, do słów E. Michalskiej (1986); *Requiem* na głosy solowe, chór i orkiestrę, wg poematu A. Achmatowej (1989/1991); *2 Nokturny* na fortepian (1992); *Stances 5 pieśni* na sopran i fortepian do słów W. Koraba-Brzozowskiego (1994); *IV Sonata* na fortepian (1995); *Recueillement* na sopran i orkiestrę, do słów W. Koraba-Brzozowskiego (1998-2000); *Affinite d'Ombres et de Fleurs en le Soir* poemat na sopran i orkiestrę, do słów W. Koraba-Brzozowskiego (2003); *Światłocienie* na dwa fortepiany (2003).

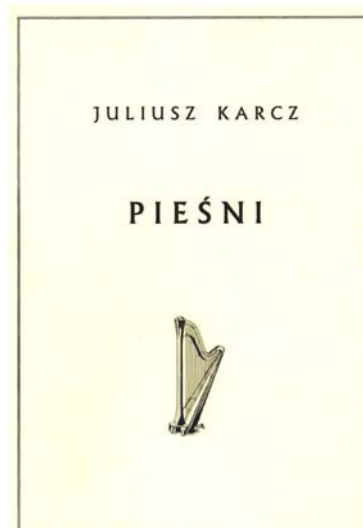
Nakładem Druk ART przy Regionalnym Centrum Animacji Kultury pod redakcją Ewy Mielczarek i dzięki staraniom Lubuskiego Towarzystwa Muzycznego im. Henryka Wieniawskiego w Zielonej Górze wydano publikację **Juliusza Karcza**. Dokładniej jest to zbiór siedmiu kompozycji na sopran i fortepian z muzyką Juliusza Karcza do tekstów Henryka Szykлина. Promocja tego zbioru odbyła się 13 listopada 2003 r. o godz. 18.00 w Sali Dębowej Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej im. C. Norwida w Zielonej Górze. Drugim gościem tego wieczoru był Henryk Szykлин – poeta, prozaik wieloletni nauczyciel języka polskiego w zielonogórskich szkołach ogólnokształcących – prezentujący swój najnowszy tomik *Gniazda pamięci*.

J. Karcz sięgnął po teksty H. Szykлина (*Jabłonie, Moje ojczyzny, Wilno, Świat, Psalm przestrogi, Psalm cierpienia, Psalm ratunku*) i przedstawił je w bardzo sugestywnym świecie dźwięków. Promocja była wyjątkowa, gdyż słuchacze zapoznali się zarówno z literacką wersją wybranych tekstów w interpretacji Małgorzaty Wower oraz z wersją muzyczną. Jej wykonawcami był sam kompozytor (przy fortepianie) oraz solistki: Anna Ulwańska oraz Iwona Kowalkowska. Zbiór *Pieśni* J. Karcza adresowany jest nie tylko do miłośników Ziemi Wileńskiej, ale do osób wrażliwych na zagadnienia sensu naszej egzystencji.

Nota o kompozytorze

Prof. Juliusz Karcz studia muzyczne realizował w dwóch zakresach: na Wydziale Wychowania Muzycznego w PWSM we Wrocławiu w latach 1962-66 oraz na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury Symfonicznej i Teorii Muzyki w poznańskiej PWSM, w klasie kompozycji profesora Andrzeja Koszewskiego w latach 1970-75.

Z Ziemią Lubuską związany jest od roku 1975, kiedy to objął stanowisko dyrektora PSM I st. w Żarach. Trzy lata później rozpoczął pracę w Instytucie Wychowania Muzycznego WSP TK (dzisiejszym IKiSM) i do dziś prowadzi tam przedmioty teoretyczne: harmonię, propedeutykę kompozycji, instrumentację, naukę akompaniamentu fortepianowego. Równoległe z pracą na uczelni łączy obowiązki nauczyciela przedmiotów teoretycznych w zielonogórskiej Państwowej Szkole Muzycznej II st. Do osiągnięć w pracy pedagogicznej zalicza fakt podejmowania przez szczególnie uzdolnionych uczniów studiów muzycznych w kierunku kompozycji. W zakresie własnego rozwoju artystycznego dotyczącego kompozycji zrealizował przewód kwalifikacyjny I stopnia w 1984 roku w poznańskiej Akademii Muzycznej, zaś przewód artystyczny II stopnia przeprowadził w roku 1997 w Akademii Muzycznej w Krakowie, na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury Symfonicznej i Teorii Muzyki. Obecnie pełni



funkcję dyrektora IKiSM na Wydziale Artystycznym. Jest wiceprezesem Lubuskiego Towarzystwa Muzycznego im. Henryka Wieniawskiego w Zielonej Górze.

W dorobku kompozytorskim posiada utwory symfoniczne, kameralne, solowe i choralne. Skomponował między innymi: *Koncert fortepianowy*, *Concerto grosso*, *Breve*, *Kantatę koronacyjną* (dedykowaną papieżowi Janowi Pawłowi II), wodewil *Piastus* do libretta A. Gryphiusa, cykl pieśni *Tobie Ziemi* do tekstu M. Basy na baryton i orkiestrę, dwa Kwartety smyczkowe, *Divertimento* na trio stroikowe, *Quadro per quattro violini*, *Psalmi ostateczne* na głos i fortepian do tekstów Henryka Szykлина, Cykl pieśni na chór dziecięcy do utworów Kazimierza Iłakowiczówny. Muzyka J. Karcza prezentowana była na koncertach, zarejestrowana została również w nagraniach radiowych.

Musica practica, musica theoretica

W dniach 11-13 marca br. gościliśmy w Poznańskiej Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego, biorąc czynny udział w *I Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Musica practica, musica theoretica*. Trzydniowe obrady dotyczyły dzieła muzycznego usytuowanego w perspektywie praktyki muzycznej oraz w perspektywie teoretycznej. Grono referujących muzykologów, teoretyków muzyki i kompozytorów reprezentowało: Bydgoszcz, Gdańsk, Katowice, Kraków, Łódź, Poznań, Wrocław, Warszawę i Zieloną Górę. Naszą delegację stanowiły trzy osoby z Zakładu Teorii Muzyki: prof. Mirosław Bukowski przewodniczył obradom piątkowym (12.03.04), a jego twórczość była przedmiotem wystąpienia dr Violetty Przech (Bydgoszcz) „Sonaty fortepianowe Mirosława Bukowskiego – recepcja idei formy sonatowej”; as. Tomasz Kienik przedstawił temat „Wybrane problemy analityczne w utworze *Fantasia elegiaca* Kazimierza Serockiego”, a piszącą te słowa - dr Barbara Literska - wystąpiła z referatem „Muzyka a tekst słowny w dziełach transkrypcyjnych utworów Fryderyka Chopina”. Konferencji towarzyszył Koncert Kameralny (11.03.04), w programie którego usłyszeliśmy między innymi *IV Sonatę* Mirosława Bukowskiego.

Różnorodna tematyka podejmowana przez referentów, interesujące dyskusje, zaprezentowana muzyka oraz serdeczne przyjęcie i gościnność organizatorów konferencji są dla nas bardzo cennym doświadczeniem.

Barbara Literska

nInstytut Sztuk Pięknych

18 GALERIA grafiki Biblioteki Sztuki

Miroslaw Pawłowski

Wyobrażać sobie to uintensywniać rzeczywistość

Kamuflaż. Twarze Maski

W historii sztuki na przestrzeni stuleci dominowały zasadniczo dwie koncepcje dotyczące relacji portretującego i portretowanego. W pierwszej koncepcji artysta był swego rodzaju transformatorem idei, jakie wносиła osoba portretowana – jej charakterystyczna poza, grymas twarzy, w którym mogło być zawarte zamyślenie nad sprawami ostatecznymi albo troska o dobro publiczne, ubiór, wreszcie cały repertuar rekwizytów nacechowanych najczęściej symbolicznie i mitologicznie. W tej koncepcji dzieło sztuki było „przezroczyste”, służebne wobec rzeczywistości pozaartystycznej. Było bretonowską szybą, która infiltrowała światło innego świata.

Koncepcja druga, której założenia wyczytać już można w „Żywotach sławnych artystów” Vasariego, najważniejszy akcent kładzie na dziele sztuki jako takim. Obraz czy rzeźba ogniskuje w sobie nie tyle zewnętrzne idee, co światopogląd artysty. Malarz – powie Cosimo de Medici – obojętnie czyjego podjąłby się portretu – zawsze maluje siebie. Dzieło sztuki stwarza rzeczywistość własną, która nie jest zwykłym przekopiowaniem wartości świata. W takim ujęciu proces twórczy przedstawia się jako relacja pomiędzy tym, co obiektywne a tym, co subiektywne – jednej rzeczywistości obiektywnej można przyporządkować nieskończenie wiele rzeczywistości subiektywnych.

Na drugim biegunie znajdują się z kolei teorie (np. solipsyzm), które utożsamiają to, co istniejące obiektywnie z tym, co ma charakter wyłącznie subiektywny. W tych koncepcjach, które na przestrzeni całych stuleci były osnową wszystkich demiurgicznych koncepcji artysty i aktu twórczego, świadomość podmiotu ludzkiego („ja”) stanowiła jedyną rzeczywistość samodzielnie istniejącą. Świat zewnętrzny nie miał poza nią niezależnego istnienia.

Tworzenie i bycie stwarzanym jest, moim zdaniem, jedną z ważniejszych kwestii w ewolucji twórczej każdego artysty. Z jednej strony może ukazywać proces twórczy jako dochodzenie do pożądanego wartości – proces długi i żmudny, pełen nadziei i wątpliwości, z drugiej, jako proces odkrywania tychże wartości – pełen gwałtownych olśnień i uniesień. Z tym, że tu sumują się już wszystkie czynniki obiektywne i subiektywne – to, co narzuca kompetencja z tym, co wynika z temperamentu. To, co narzuca historia sztuki z tym, co nakazuje własna hierarchia wartości.

Jest jeszcze jeden zespół czynników subiektywnych, moim zdaniem niezmiernie ważnych, dla opisu każdej kreacji artystycznej. Chodzi o świadomy wybór środków i sposobów przekazu – to problem medium, przy pomocy którego artysta wypowiada się, kształtuje własną wizję świata. Ujawnia się tu świadomość cywilizacyjna artysty – z jednej strony potrafiącego odrzucić jako nieartystyczne zdobycze współczesnej techniki (np. komputer), a z drugiej potrafiącego zachłysnąć się jego możli-

wościami by wreszcie włączyć je w obszar własnej sztuki. Tak było m.in. z fotografią, która na przestrzeni ostatnich 60 lat zrobiła zawrotną karierę jako dziedzina w pełni autonomicznej wypowiedzi artystycznej.

Kamuflaż

Mój osobisty stosunek do fotografii, po którą sięgnąłem jeszcze w okresie studiów, wyrastał jednak z innych tradycji. Przetwarzając fotograficzne klisze rzeczywistości w technice serigrafii nie chciałem ani przez moment kamuflować jej obecności w finalnej odbitce. Chciałem raczej ją zintensyfikować, aby pokazać, jak dalece kamufluje ona rzeczywistość jako taką. Jak mistyfikuje i mitologizuje ludzkie oblicza – dając obietnicę przechowywania naszej niepowtarzalności, rozmydla ją w całym morzu innych wizerunków. Mam na myśli zjawisko jako takie, a nie pojedyncze wizerunki fotograficzne, które zachowują swoją tożsamość w pierwszym czy drugim pokoleniu identyfikowane przez bliskich. Co prawda w tym sensie fotografia pojedynczego człowieka staje się uogólnioną fotografią gatunku, gdy tymczasem miała służyć przechowywaniu jego pojedynczości i niepowtarzalności. Staje się nie tyle zapisem ludzkiej trwałości, co raczej zapisem ludzkiej tęsknoty za trwałością. Ludzkie twarze stają się maskami, maski stają się elementami gry, gra znaków i znaczeń staje się kamuflażem życia, które fotografia „zamraża”.

Początkowo cykl moich grafik „Kamuflaż” odnosił się bezpośrednio do rzeczywistości społeczno-politycznej, wyrastał z emocjonalnego i intelektualnego zaangażowania w złożoność rzeczywistości współczesnej. Był skierowany bezpośrednio w stronę człowieka współczesnego uwikłanego w podstawowe problemy swojego czasu: społeczne, polityczne, moralne. Kamuflaż – zamaskowanie traktuję tu jako tworzenie kurtyny-pancerza oddzielającego od zewnątrz i budującego jednocześnie osobistą, „tuż przy ciele” przestrzeń – mikroświat do bycia z własnym „ja”. Zastosowane w tym celu określone zabiegi maskujące i dzielące: przezroczysta folia, ciemne okulary, mrok – były mi potrzebne do wytworzenia płaszczyzny styku tego, co wewnątrz z tym, co na zewnątrz. Zależało mi na tym, aby uzyskać wrażenie niedostępności, odebrać możliwość poznania wnętrza moich aktorów i poprzez to wywołać u odbiorcy refleksję nad jego własnym „wewnątrz-zewnątrz”. W sztuce bowiem bliższa mi jest ta postawa, która każe stawiać pytania, a więc nawet sprawdzone prawdy poddaje w wątpliwość, rodzi refleksję niż ta, która dyktuje potrzebę znajdowania odpowiedzi...

Z biegiem czasu „Kamuflaż” ewoluował w stronę swojej gry między ideą i metodą a potrzebą znalezienia maksymalnego zbliżenia idei i zapisu. Dotyczy to głównie cyklu „Zakres tożsamości”, który jest rozwinięciem „Kamuflażu”. Podobnie „Zakres tożsamości” był rozwinięciem wcześniejszego cyklu „Notatnik subiektywny”, w którym zestawiając fotograficzny opis rzeczywistości z bardzo emocjonalnym rysunkiem zastanawiałem się jakiej metodzie jest bliższa moja postawa. Metodzie wynikającej z mechanicznego sposobu widzenia (z wszelkimi wynikającymi z tego konsekwencjami) czy metodzie znajdowania subiektywnych racji dla obiektywnego istnienia? Analizowałem następnie prawdziwość fotograficznego zapisu w zestawieniu z rysunkiem traktowanym jako pierwsza notatka. Próbowałem znaleźć odpowiedź na pytania, które w burzliwych latach po wprowadzeniu stanu wojennego były bardzo istotne dla mnie i moich rówieśników: jaką postawę przyjąć wobec rzeczywistości, wydarzeń politycznych, jak szukać praw-



Mirosław Pawłowski, Kamuflaż Multi II, 1999, serigrafia

dy uniwersalnej i prawdy na dziś, jaką metodą, kim jest współczesny człowiek?

Ten ramowo zakreślony obszar zagadnień i problemów, w kręgu których poruszam się, i w kręgu których powstają moje prace, to obszar raz na zawsze ustalonej prawdy i misternie skompilowanego kłamstwa – a więc tego wszystkiego, co podsuwa mi fotografia. To ona raz zastępowała odręczny rysunek, innym razem stawała się gwarancją obiektywizmu, jeszcze innym razem była świadectwem upływającego czasu. Za każdym razem jednak czymś, co należało naznaczyć „subiektywnie” – jako chociażby osobisty komentarz do pewnych postaw pokoleniowych w burzliwych latach osiemdziesiątych. Dzisiaj może brzmi to już jak banal, że żyjemy w świecie poddanemu dyktatowi czy wręcz terrorowi fotografii, że fotografia, która miała nam służyć uczyniła z nas swoich niewolników. Zmieniając nasze wyobrażenia o świecie zewnętrznym tak dalece weszła w wewnętrzny świat człowieka, iż niepostrzeżenie dokonała strukturalnego przeobrażenia ludzkiego mózgu. Ten mózg za sprawą fotografii inaczej już funkcjonuje. Z czasem okazało się, że jedyną formą istnienia fotografii była dla mnie... serigrafia. Dzisiaj to połączenie wzbogacam o pewne funkcje komputerowego przetwarzania obrazu. Szukam takich rozwiązań, które pozwalałyby mi opisywać świat, jakiego doświadczam w sposób możliwie syntetyczny, z zastosowaniem właśnie tych mediów, które – moim zdaniem – oddają najpełniej charakter naszych czasów.

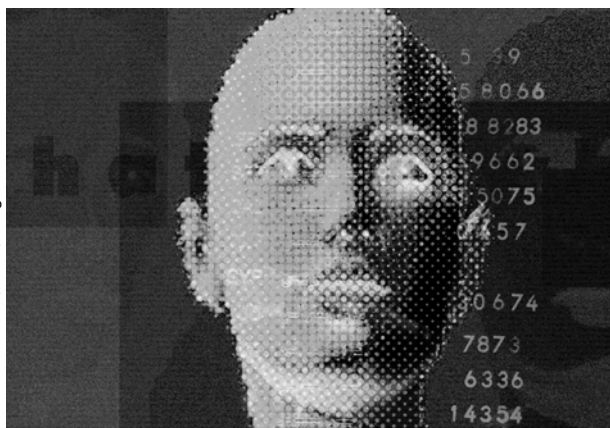
Zasadniczy sens tych wszelkich zapisów sprowadzał

się jednak do odnajdowania tego, co prywatne w tym, co publiczne. Tego, co jednostkowe, w tym, co ogólne. Tego, co tymczasowe w tym, co uniwersalne. Tego, co subiektywne, w tym, co obiektywne i odwrotnie.

Twarze Maski

Człowiek wpisany w dwa światy – subiektywny i obiektywny – przez całe życie doskonalili się w przekraczaniu ich granic. Przywdziewa różnego rodzaju maski, buduje wokół siebie swoiste pancerze, postrzegany jest jako figura mglista, zamknięta, niedostępna i powierzchowna. Pojęcie maski, jakie tutaj przyjmuję opiera się na przeciwstawieniach rzeczywistości obiektywnej i rzeczywistości subiektywnej, człowieka wewnętrznego i człowieka zewnętrznego. Stefan Chwin w jednym z esejów napisał: *Twarz jest maską „człowieka wewnętrznego”*. Zasłaniając twarz lub oczy tworzę w ten sposób „bohaterom” moich grafik specyficzny rodzaj maski. *Twarz mówi. Mówi w tym sensie, że to właśnie ona umożliwia i rozpoczyna wszelki dyskurs* – napisał Levinas. Zasłaniając twarz, tworząc maski rozpoczynam dyskurs na temat potencjalności znaczeń, potencjalności samego obrazu. Między początkiem a jego graficznym skutkiem rozpościera się możliwy obszar owego dyskursu.

Maska odgrywała ogromną rolę zarówno w kulturach ludów pierwotnych, jak i w kulturze współczesnej – stając się nie tylko nieodzowną częścią zabaw przebierańców, karnawału, teatru, ale i rytuałów codziennego życia,

Miroslaw Pawlowski,
Kamuflaż Maski 1, 2003, serigrafia

które zmuszają człowieka, aby udawał kogoś innego niż jest. W tym sensie maska staje się symbolem dwoistości natury ludzkiej, swoistego pęknięcia czy rozdarcia. Z jednej strony zakrywa to, co jest nacechowane pewną wstydlivością to, co chcemy uchronić przed natarczością innych; z drugiej zaś strony odkrywa przed światem to, co chcemy, aby ten świat o nas wiedział. Tak, jak twarz, która jest zawsze maską wnętrza człowieka – nie przesłania tego wnętrza, lecz je stwarza. Być może dzieło sztuki, będąc maską rzeczywistości, jest formą ukazania tego, co ukryte, mgliste, zakamuflowane?

Claude Lévi-Strauss tak pisał: *Maska (...) nie istnieje sama w sobie, lecz odwołuje się zawsze do innych masek rzeczywistych lub potencjalnych, które mogłyby zastąpić (...). Podobnie jak mit, maska jednocześnie oznajmia i zaprzecza; równie istotne jest w niej to, co ukazuje lub chce ukazać, jak i to, co wyklucza. Czyż nie dzieje się tak samo z każdym dziełem sztuki?* Idąc tym tropem myślenia można by zaryzykować twierdzenie, że największe dzieła sztuki, jakie powstały na przestrzeni wieków, to symboliczne maski rzeczywistości, których byt i natura są bardziej realne niż ludzie i wydarzenia, jakie miały zakrywać (odkrywać).

Z biegiem czasu to porównanie dzieła sztuki z maską ukazało mi pewien paradoks: odkryłem ze zdumieniem pewną zbieżność działań, jakie wykonywałem w zakresie przetwarzania fotografii, z praktykami ludów pierwotnych, które wykonywały rytualne maski jako rekwizyty zdarzeń, w trakcie których następowało przekroczenie rzeczywistości. Myślę, że podobny stan mistycznej fascynacji tworzeniem nowej rzeczywistości – nawet w sensie czysto symbolicznym – ujawniał się w procesie ingerowania przeze mnie w fotografię i później w zapis cyfrowy w nadawaniu nowych znaczeń i sensów poprzez kadrowanie, dekompozycję czy wprowadzenie malarzkich lub rysunkowych znaków. Mogłbym nawet powiedzieć, że obchodziłem się z fotografią w ten sam spo-

sób, w jaki ludy pierwotne znaczyły twarz i ciało. W sensie rytualnym miało to spowodować określone skutki religijne, przyrodnicze, kulturowe. Natomiast to moje „naznaczanie” fotografii – przynajmniej w zamierzeniach – również miało powodować jakąś przemianę rzeczywistości, choćby poprzez nowy kontekst, w jaki wkompnowywałem „bohaterów” moich grafik.

Z czasem zacząłem tworzyć własnych „aktorów”. Dzięki odpowiednim programom komputerowym wygenerowałem cyfrowo postać, chciałoby się powiedzieć, człowieka uniwersalnego, który pozornie wygląda jak prawdziwy: ma ręce, nogi, ciało, genitalia lecz prawdziwym nie jest. Jest uludą rzeczywistego. Następnie multiplikując twarz „modela” doprowadziłem do sytuacji, w której następowało jakieś nierozzerwalne połączenie intencji z realnością. Sztuczne, cyborgowe maski zaczęły żyć własnym życiem udając twarze nas samych. Istnieją jako suma nakładających się, jak w pędzie cyfrowych transmisji, obrazów naszych fizjonomii. Są potencjalnym wizerunkiem każdego z nas. Powtarzam więc pytanie z końca lat 80-tych: kim jest współczesny człowiek, jak wygląda?

Właśnie te rozważania w dużym stopniu przyczyniły się do powstania nowego cyklu grafik pod wspólnym tytułem *Kamuflaż – Twarze Maski*. Programowe zatarcie w nich czytelności obrazu czy ich zmultiplikowanie, sprowadzenie twarzy postaci do roli maski czy pewnego zredukowanego znaku (cyborga), które jest motywem przewodnim całego cyklu, stanowi mój osobisty komentarz współczesności, ma wyrażać niemożność komunikacji w społeczeństwie. Ale to zacieranie czytelności obrazu rzeczywistego prowadzi nieuchronnie do specyficznej gry pomiędzy tym, co potencjalnie istniejące w sferze idei, „pamięci” obrazu a tym, co skonkretyzowane w skończonej odbitce graficznej. Dla mnie jest to proces redukowania znaków plastycznych, ale nie znaczeń. Stąd wszelkie manipulowanie zarejestrowaną uprzednio rzeczywistością, zawartością semantyczną wyjściowej kliszy prowadzi najczęściej do takiego jej przekształcenia, iż efekt obrazowy staje się pewną sumą, uogólnieniem wielu konkretnych obrazów, bądź też prowadzi do zupełnego niemal rozluźnienia związków znaczeniowych między tym, co było dla mnie punktem wyjścia a tym, co okazało się finalnym efektem.

Niekiedy wydaje mi się, że prowadzi mnie to do apologii obrazu jako takiego; nie pamiętamy kontekstów, lecz pamiętamy obraz, który przecież zawsze prędzej czy później umyka, rozrzedza się, zaciera. Istnieje w wymiarze nieokreślonym: nieostry i tajemniczy, istnieje ponieważ bardziej intensywnie i trwale. I być może w tym właśnie sensie zawiera w sobie coraz bardziej trudną, coraz mniej jednoznaczną i coraz bardziej złożoną prawdę o współczesnym człowieku i jego świecie.

Miroslaw Pawlowski, 2004



GALERIA grafiki
Biblioteki Sztuki

Ryszard Otręba Grafika

W piątek 4 czerwca o godz. 11.00 odbędzie się otwarcie wystawy oraz spotkanie z autorem i wykład pt. „Czynniki zmienności percepcji znaku”.

SPOTKANIA w Bibliotece

Piotr Czech „...bez końca...” film animowany. Projekcja oraz spotkanie odbędzie się 14 maja o godz. 11.00 w bibliotece.

Janina Wallis