



Pracownia Wolnego Wyboru

Przestrzenie

Zielonogórska galeria PWW przez swoje specyficzne i niepowtarzalne wnętrza jest atrakcyjną przestrzenią dla wystawiających w niej artystów. Było to dodatkowym wyzwaniem dla pięciorga twórców (Aneta Bartosiuk, Rafał Grzelichowski, Marcin Fajfruk, Marta Mielczarska, Iwona Wrońska) organizujących tamże wystawę „Przestrzenie – obraz przestrzeni, przestrzeń obrazu”.

Wszystkie przedstawione prace zostały zrealizowane w szeroko pojętym medium malarskim. Jednym ze świadomych aspektów wyboru tego sposobu wypowiedzi jest fizyczność malarstwa, a co za tym idzie jego namacalność. W dobie zalewu informacji i nowych mediów kreowanych w ich kontekście tworzone są efemeryczne, czy wręcz fikcyjne relacje z przestrzenią. Autorzy „Przestrzeni” próbują zaakcentować bezpośrednią relację człowieka z przestrzenią. W tym wypadku z przestrzenią sztuki. Jak wynika z podtytułu wystawy, twórcy poruszają się w dwóch płaszczyznach tego zagadnienia.

Aneta Bartosiuk w swej realizacji, która jest kontynuacją wcześniejszych jej prac, posługując się światłem, płaszczyzną i bryłą stworzyła instalację malarską. Integralnym elementem tej pracy jest widz penetrujący zastaną przestrzeń. Realizacja poprzez swoją złożoność i rozproszenie zaprasza w swe

zakamarki. „Rozbicie” pracy na dwie części, posiadające wspólne cechy, wymaga powiernika, którego czynna obecność tworzy spójną całość.

Rafał Grzelichowski odseparował swoją pracę poprzez wyciemnienie sali. Podkreśleniem tej suwerenności i intymności odbioru było pozostawienie miejsca tylko dla jednego widza. Poprzez oświetlenie barwnymi światłami swego obiektu malarskiego zatracił jego namacalność pozostawiając jedynie obraz przestrzeni. Jednocześnie samo pomieszczenie galerijne stało się dla oglądającego azyłem wyrwanym z otaczającej rzeczywistości.

Marcin Fajfruk przedstawił owalne obiekty rozproszone w przestrzeni galerii. Pomimo, iż każdy z elementów funkcjonował jako suwerenna realizacja, artysta dzięki sugerowaniu kolejności percepcji oraz konsekwencji figuracji prowadzi widza ku postrzeganiu ich jako całości. Swoją drugą pracą, Fajfruk operując światłem i naprzeciwległymi częściami instalacji wprowadza widza pomiędzy dialog dwóch przestrzeni. Swą obecnością widz wpisuje się w kontekst „rozmowy”. Jednocześnie, przez specyficzne oświetlenie, pomieszczenie jest odrealnione i tworzy kontrapunkt realizacji Grzelichowskiego.

Marta Mielczarska zrealizowała swoją pracę w zastanej przestrzeni naturalnie nisz-

czącego pomieszczenia. W jego centrum umieściła kolumnę zwieńczoną zielonkawym światłem. Filar kontrastował swoją gładkością i nowością z niszczącą strukturą ścian. W zielonkawej poświacie oblewającej całe wnętrze Mielczarska tworzy przestrzeń sakralną.

Iwona Wrońska posługując się tradycyjnym malarstwem w swej realizacji świadomie tworzy przestrzeń klaustrofobiczną. W obrębie niewielkiego pomieszczenia ustawiła swoje obrazy kreując malarską przestrzeń, w której widz jest osaczony poprzez ich usytuowanie oraz specyfikę kolorystyczną. Także w tym celu wykorzystuje elementy faktury obrazu jako konsekwencji wcześniej zastalego miejsca.

W swych pracach artyści starali się omijać modne obecnie konteksty społeczne. Realizacje powstałe w wyniku spotkania w Galerii PWW są próbą przedstawienia alternatywy poruszania się w obrębie sztuki poza sztucznymi rzeczywistościami narzucanymi przez kulturę masową. Pewien sposób podkreślenia istnienia w przestrzeni jest także dla tych twórców formą sprzeciwu wobec coraz powszechniej, szeroko rozumianej pustce.

Wystawa odbywała się między 25 kwietnia a 3 maja w Galerii PWW w Zielonej Górze.

Marcin Fajfruk

Festiwal Sztuki „PRECEDENS ‘02”

Zrealizowano przy pomocy finansowej Urzędu Miejskiego w Zielonej Górze; sprzęt użyczyły m.in. firmy: PH „Larix”, Swarzędz S.A., Galeria Zewnętrzna AMS, Centrum Biznesu, patronat medialny Gazeta Wyborcza.

Uniwersytecka Galeria PWW oraz Miejska Galeria BWA realizując postulat o współpracy miasta z powstałym w ubiegłym roku Uniwersytetem Zielonogórskim, zorganizowały wspólnie Festiwal Sztuki. Do udziału w przedsięwzięciu zostali zaproszeni artyści: Sławomir Decyk, Wojciech Duda, Rafał Jakubowicz, Paweł Kaszczyński, Aleksandra Kubiak, Katarzyna Kujawska, Paweł Kula, Maciej Kurak, Waldemar Pranciewicz, Konrad Smoleński. Kurator festiwalu Marek Glinkowski, zapraszając autorów do udziału w imprezie, napisał: „Wobec gigantycznego przyspieszenia w przepływie informacji i wszechogarniającej nas eklektycznej medialności sami musimy poddawać weryfikacji nasze sposoby postrzegania świata tak, aby nie pozostać w tyle i nie zginąć w „gąszczu obrazów”.

Ciągła potrzeba weryfikacji i dialogu w obrębie sztuki współczesnej stanowi

o naszej aktywności w obszarze takich zdarzeń, jak „PRECEDENS ‘02”. Bogaty program festiwalu to prezentacje w Galerii PWW, Galerii BWA oraz akcje artystyczne i działania w przestrzeni publicznej miasta. Sławomir Decyk oraz Paweł Kula zaprezentowali projekt „Droga”, umieszczając pudełko z materiałem światłoczułym wewnątrz (camery obscury), w autobusach linii MZK. Przez kilka dni „aparaty” rejestrowały codzienną drogę pasażerów. Po zakończeniu akcji autorzy przedstawili projekt artystyczny „Solaris” (bezpośredni zapis drogi słońca) oraz fotografie w ramach działania w zielonogórskich autobusach. Wojciech Duda zaprezentował projekt „Solidność” (billboardy oraz akcja artystyczna – rozsypywanie ulotek). Maciej Kurak zbudował obiekt na trawniku przy Al. Konstytucji 3 Maja – „Symulacja autentyczności”, zapadnięte w ziemię domy symulują autentyczną „realność”. Waldemar

Pranciewicz uaktywnił swoją obecność w Zielonej Górze poprzez ogłoszenie w Gazecie Wyborczej: „o godz. 17.00 przyłóż palec wskazujący do czarnego punktu”. Katarzyna Kujawska zaanektowała ściany i narożniki Ratusza Miejskiego, sytuując warstwę malarską „Z wewnątrz na zewnątrz”. Ponadto, w przestrzeni publicznej miasta (ul. Kupiecka) odbyły się akcje Rafała Jakubowicza i Pawła Kaszczyńskiego – handel używanymi sznurowadłami oraz projekt „OmeΔa”: BĘDZIE DODRZE (plakaty). Konrad Smoleński zaprezentował instalację interaktywną w Galerii BWA, natomiast w Galerii PWW mogliśmy obejrzeć wystawę „Wizytówki” (Wojciech Duda ze Szczecina, Rafał Jakubowicz ze Swarzędza, Paweł Kaszczyński z Koła), oraz performance Aleksandry Kubiak.

Działania w ramach Festiwalu „PRECEDENS ‘02” zwróciły uwagę na potrzebę funkcjonowania tego rodzaju zjawisk





Agata Kawecka "Źródło Lete" (fragment) 2002, Galeria PWW, Zielona Góra ⚡ Konrad Smoleński "Przestrzenie" 2002, Galeria PWW, Zielona Góra





⚡ Marcin Fajfruk "Przestrzenie", 2002, Galeria PWW, Zielona Góra





Rafał Jakubowicz "Wizytówki" Festiwal Sztuki PRECEDENS '02, 2002, Galeria PWW, Zielona Góra Maciej Kurak "Symulacja autentyczności" Festiwal Sztuki PRECEDENS '02, 2002, Galeria PWW, Zielona Góra



w przestrzeni publicznej miasta, z poszerzeniem w sposób aktywny i bezpośredni możliwości wypowiedzi artystycznej. Ekspansja.

Niepokojącym tylko wydaje się brak szerszego zainteresowania bezpośrednio w środowisku akademickim obszarem sztuki współczesnej, z bogatą propozycją programową zielonogórskich galerii.

sywność niektórych akcji przyczyniła się do większego zwrócenia uwagi społeczeństwa na współczesny gest i apel artystyczny, co

wiąże się z założeniami organizatorów.

h. k.

Fragmenty, kawałki, odpryski - czyli konstytucja całości

Świat zamknięty w „dziewięciu fotografiach (F9)” jawi się jako eksperyment fragmentarycznej codzienności, czyniąc z niego swoistą grę istotnych całości.

W tej fragmentaryczności tkwi źródło o walorach estetycznych. Przybierają one postać dwóch wymiarów. Pierwszy sprowadza się do stwierdzenia, że gdy patrzymy na zdjęcie z punktu widzenia *fotogenii* - fragmentaryczność stanowi zaletę przedstawienia, podkreślając jego autentyczność. Udując przy tym, że przedstawia to, co obiektyw powinien ogarnąć dla takiego spojrzenia. Drugi wyraża się w tym, że dowolne przedstawienie fotograficzne uobecnia, samo w sobie, czystą znaczeniowość przedstawienia, wolną od skonwencjonalizowanych form aury czy humanistycznej symboliki. Taka postać przedstawienia zdjęciowego może służyć artystycznej manifestacji dystansu i obcości wobec spraw i rzeczy zawartych w codzienności. Dokonuje się to po przez odniesienie fotografii do samej siebie, swojej historii, sprawiając, że fotograficzne fragmenty świata („Ego” **P. Bownika**, „Nieurodzaj” **D. Zatoki**, czy „Koniec świata, który nie nadszedł” **E. Kuleszy**), zamykają się we właściwe sobie światy wyłączone.

Światy te, sprowadzają się do ukazania poetyki przedmiotów, zdarzeń czy sytuacji określających poszczególną jednostkę. Ale czy przypadkiem autorzy tych przedstawień, poprzez ukazanie „życia” poszczególnych jednostek, nie chcieli pokazać popadnięcia w łagodny obłęd z radosnej, dziecięcej bezsilności, ukazując w ten sposób głęboki absurd ludzkiej egzystencji, ukryty za maską racjonalności i wrażliwości? Jeżeli tak, to znaczy, że poszukują jakiejś niezwykłości w zwyczajności, czy też cudowności w banale.

Dzieło wszelkiej maści, a zwłaszcza dzieło sztuki, narodził się z pewnością z potrzeby językowej. Myślimy w sposób artykułowany, czyli refleksyjny, dzięki językowi artykułowemu, ten zaś wyłonił się z konieczności przekazywania innym komunikatu. Myśleć znaczy mówić z samym sobą. Każdy z nas umie mówić sam z sobą, dzięki uprzedniej konieczności mówienia z innymi. W życiu codziennym zdarza się znaleźć poszukiwaną ideę, udaje się nadać jej formę. Myśl to język wewnętrzny, zaś język wewnętrzny wypływa ze świata zewnętrznego. To, co znika w tych przedstawieniach, to właśnie owe dwa poziomy języka - są więc one komunikatem same dla siebie. Sposób ich odczytania może być tylko postmedialny.

Poprzez tak określoną myśl, przedstawienia te odnajdują ideę w jej codziennej formie. Wolność w tych obrazach jawi się przede wszystkim jako problem abstrakcyjny, ma charakter „geometryczny”, dedukcyjny i nie jest możliwym scenariuszem sytuacji ludzkich, ponieważ są one

całkowicie irrealistyczne w swoim realizmie. Jedyne wolność, która daje się obronić, wyrzucić z infernalnego kręgu, to ta, która utożsamia się z ukrytym w swojej głębi prawem emotywnym, czy jakimś innym - wartościującym.

Jest tu „widziane” pewnego rodzaju umiarkowanie, ale staje się ono w tej przedstawionej rzeczywistości - nieumiarkowane. Nieumiarkowanie to jest wyrazem zadania, którego egzystencja nie potrafi rozwiązać. Człowiek istnieje bowiem tylko jako „scena myśli”. Jawi się tu więc swoista negatywność. Z jednej strony pojawia się jako obietnica: życie, natura i jej rytuały, energia ekspansji i komunikacji. Z drugiej zaś owa negatywność jawi się jako: zaprzeczenie obietnicy, forma deformująca nałożona na to szczególne „istnienie zatrzymane”. Konsekwencją może być tylko choroba stylizowania, przez zamykanie przedmiotów w formach deformacyjnych.

Sens nadany partykularnemu życiu, jest złożoną tkaniną częstych odniesień, karmiących się zdobyczami przeszłości. „Ego”, odnosząc się do partykularnego „bólu istnienia” karmi się maksymą orficką. Zarysowują się tu więc pewne objawy nostalgii. Przejawiają się one w tendencji by przez rezygnację z rzeczywistości i iluzyjności, nie dość że odsyłać poza siebie, co i w głąb siebie. Rezygnacja z iluzyjności ukazuje coś jeszcze. Pokazuje potrzebę ujednolicenia świata. Wydaje się, że jest to zadanie chybione, przy założeniu, że dzisiejsza - tak zwana - nowa kreatywność ma ukazywać wolną grę wyobraźni, poprzez arystotelesowskie „obramowanie estetyczne”. Z drugiej strony owo ujednolicenie może być jedną z wielu modalności tej gry.

Ujednolicenie świata odnosić się więc może do zjawiska wewnątrzsystemowego przedstawienia fotograficznego. Z kolei „wymiana” między obrazem a odbiorcą, może odbywać się poza komunikatem - zachodzić na poziomie umowności symbolicznej. Ujednolicenie to może ukazać „przedmioty nieidentyczne”, pojawiające się w percepcji jako trudno uchwytnie, niedookreślone, bez własnej tożsamości. To ujednolicenie świata przybiera postać trzech poetyk: negatywnej, autotematycznej, kreacyjnej.

Pierwsza - demaskuje dzieło, jako proces zachodzący „nie naprawdę”, a tylko w umyśle twórcy. Ujednolica świat na zasadzie psychologicznej. Jako przykładem posłużyć się pracą przedstawiającą kombinację klisz fotograficznych, ukazujących „bliznę po matce” - pępek (fotografia-instalacja **P. Fiszer** pt. „Część - Całość”).

Druga ukazuje dzieło równocześnie jako podmiot, który odbija rzeczywistość oraz jako przedmiot, który na naszych oczach powstaje, usiłując między tymi dwoma aspektami - aktem tworzenia a jego rezultatem - wywołać pozór koniecznej więzi. Ujednolica świat na zasadzie

logicznej. Logika ta jest zauważalna w instalacji **A. Kaweckiej** pt. „Źródło Lete”, w której to „pamięć” o trywialnej historii współtworzonej przez „kobietę” i „mężczyznę”, ulega zniekształceniu w odbiciu, w „źródle”, przemieniając się w nie-pamięć, w mityczną rzekę Lete. Do zniekształcenia dochodzi przez krople wpadające do naczyń wypełnionych wodą, w których to odbijają się fotografie obu płci; częstotliwość deformowania odbicia może być regulowana przez odbiorcę. Wystarczy, że przesunie on dozowniki umieszczone przy kroplówkach rozmieszczonych symetrycznie przy swoistych pokrywach, które wiszą nad owym „źródłem”.

Trzecia pretenduje do wyprodukowania obiektu, obdarzonego takim samym stopniem realności, a więc umieszczonym na tej samej platformie bytu, co jego twórca. Ujednolica świat na zasadzie ontologicznej. Wyświetlenie obrazu z wnętrza starych aparatów otworkowych przedstawia „chowanie w ziemi” generała Kleberga, tworząc iluzję uczestnictwa w pogrzebie, gdy wchodzi się w tę obramowaną estetycznie rzeczywistość. Pokazuje to pracę „Bez tytułu” **K. Smoleńskiego**. To, jak te trzy poetyki grają w obrębie fotografii, pokażę na wyszczególnionych przykładach.

Rozważając pierwszą z poetyk, trzeba rozróżnić dwa rodzaje negacji. Pierwsza zawiera negację istnienia - wyrazić ją może sformułowanie Valerego - „Nic równie pięknego jak to, co nie istnieje”. Przedmiot istniejący ulega idealizacji stając się dzięki temu aktowi nieistniejącym. Zbliża się do obiektu transcendentnego. Można by powiedzieć - parafrazując wyrażenie „świecić nieobecnością” - że przyćmiewa swym „światłem nieobecności” przedmioty obecne. Oczywiście poetyka ta nadaje się lepiej do gatunków z natury lirycznych, niż tych, które zwykły czerpać swój materiał z rzeczywistości powszedniej - jak w tym wypadku fakt „blizny po matce”. W tym przypadku negacja ucieka się do drugiego ze swoich rodzajów - do negacji tożsamości. Zaprzeczeniu ulega tu tożsamość dzieła z obiektem transcendentnym. „To nie to” oznacza „to nie ideał”. Dzieło to powstaje więc na naszych oczach z powidoków bohatera-pepka oraz interpretacji narratora-autora. Dane są elementy rzeczywistości, które ulegają przetworzeniu w fantazji narratora. Jako narrator jest układaczem powstającej opowieści - musi więc przyznać jej niedoskonałość. Niema tu wcielenia obiektu transcendentnego w obręb dzieła, bowiem narzucona jest mu reżyseria narracji. Jest to więc przyznanie się do klęski jako narratora. Autonegacja nie powstaje w podmiotowej warstwie dzieła, jest jej „częścią” aby móc stanowić o „całości” fabuły.

Autotematyzm ma charakter nieco odmienny, ale może wykorzystywać w swoim zamiśle

rysy poetyki negatywnej. Autotematyzm objawia się pod postacią wykonania dzieła, osiągając w ten sposób pewien nadmiar doskonałości. Pojawia się, słowem, element znaku - znaku jednak autotematycznego, czyli odnoszącego się do samego dzieła. Jest tak w „Źródle Lete”. Jakby wewnętrzny rozpad na znak i znaczenie, na formę i treść zarysował się w nim tylko, zatrzymując się w pół drogi. Fotografia kobiety i mężczyzny („realność”) oraz ich odbicie w tafli wody („idealizacja”), w końcu pozostają tym samym i stanowią, że instalacja jest rzeczywistością samoistną.

Kreacyjność zwykle wiązana jest z aktem nadania czemuś istoty i istnienia. W przypadku „pogrzebu” mamy do czynienia z osobliwym nadaniem bytu, co jest w swoim rezultacie nieobliczalne. Wtajemnicza w sam proces autonomizacji, pozwalając wyzwolić się spod autorskiej kontroli, doprowadzając do swoistego odwrócenia wartości. Jesteśmy tu świadkami redukcji dwu płaszczyzn estetyki - realności i iluzyjności - do jednej.

Negatywność, autotematyzm oraz kreacyjność okazują się w aspektach tej samej poetyki - poetyki sfragmentaryzowanej codzienności.

W jej obrębie znajduje się możliwość przeformułowania w coś, co będzie wskazywać poza siebie, stanowiąc przy tym dla siebie wizualne światy wyłączone. Włączając się jednocześnie w świat działań artystycznych jako doświadczenia utrwalone i domagające się zrozumienia. W przeczuciu, że nigdy nie będzie się całkiem pewnym, czy przeciwne racje muszą się w istocie wykluczać.

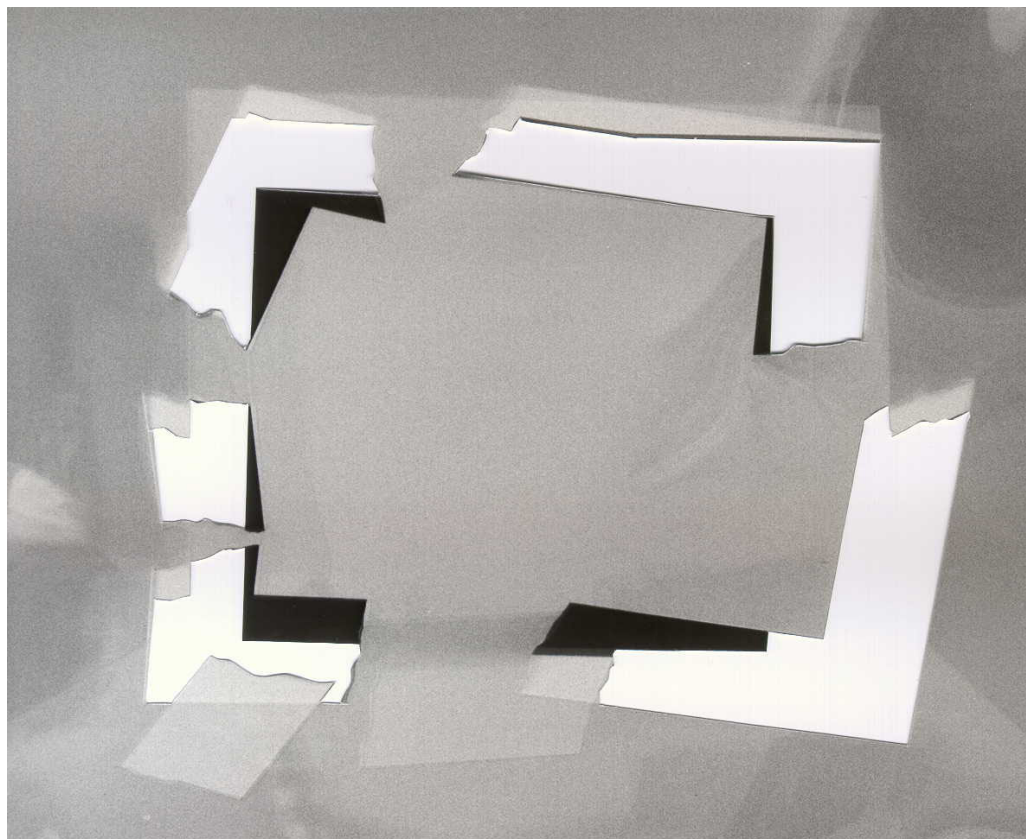
Michał Markiewicz ur.1978

asystent-stażysta, student V roku Instytutu Filozofii UZ

F⁹ - Krzysztof J. Baranowski, Paweł Bownik, Sławomir Decyk, Paweł Fiszer, Agata Kawecka, Paweł Kula, Ewa Kulesza, Konrad Smoleński, Dariusz Zatoka
Wystawa Pracowni Fotografii Intermedialnej ASP w Poznaniu, 21.02.- 21.03.2002, Galeria PWW, ul. Wrocławska 7 w Zielonej Górze
Kurator: Krzysztof J. Baranowski

2 BIBLIOTEKA INSTYTUTU SZTUKI I KULTURY PLASTYCZNEJ

p o k a z y g r a f i k i i s p o t k a n i a



JAN BERDYSZAK, „ROZPADŁE PASSE-PAR-TOUT II” 1997, przezroczyste folie, papier biały i czarny (71,5 x 87,5)

Grafiki warstwowe

„Jan Berdyszak, jest niewątpliwie prekursorem grafiki podłoża w sztuce polskiej. Choć inna jest zupełnie teoria sztuki Berdyszaka, artysta tnąc i unicestwiając płaszczyznowość podłoża wielokrotnie przeczuł kierunek w którym grafika może się rozwijać”¹.

„Jan Berdyszak rozłożył proces powsta-

wania grafiki na pierwsze czynniki rozumienia. W jego twórczości pytaniem staje się każdy stan i każda materia myśli, którą artysta spotyka. Naruszając kanony różnych dziedzin sztuki, odsłania nowe możliwości i ich nowe pułapki.

Grafika zwana czasem „czarno-białą”

sztuką stała się w jego grafice sztuką „czarno-czarną”. Obraz czytany ukryty jest w różnicowaniu czerni. Czerń błyszcząca i matowa; pomiędzy nimi, w skrajnej redukcji kryje się różnorodność świata.

Innym odwróceniem tradycyjnej materialności sztuki, czyniącym z podłoża niosą-

cego podłoże wątpliwe, jest zwrócenie uwagi na przeźroczystość. Zamiast papieru i płyty graficznej - dwóch murów wyobraźni - Berdyszak wprowadził folię - materiał tajemniczy przez swą fizyczną transparentność. Z tej właściwości uczynił materię i treść swoich prac. Ukrył w nich wiele pytań odnoszących się do uniwersalnych pytań sztuki:

- co widzimy, co potrafimy zobaczyć, a czego nie możemy ujrzyć?
- co odsłania, a w co nie pozwala wejrzeć przeźroczystość?
- jaką rolę w widzeniu pełni wyobraźnia?
- jakie wyzwanie stawia przeźroczystość naszemu racjonalnemu myśleniu?

Materialność i głębokość przeźroczystości określają warstwy. Warstwowość jest następnym pytaniem. A nakładanie? Czyż ma granicę krytyczną?

Grafika Berdyszaka to właściwie ciągła prowokacja myślenia, to nauka „myślenia stanami”. Dialog płyty i odbitki, gdy jedna

z nich staje się naszą wrażliwością i umysłem. Siła graficznego odcisku to siła wyobrażeń, to nasza zdolność uczestniczenia w jego projekcie”¹.

„Obrazy mogą wychodzić od statyczności i przy niej pozostawać. Mogą wychodzić też od zmienności i zmienność obrać za cel.”²

Nieuchwytna zmienność i jej dotykanie twórczością nie jest ani magią, ani nieprzystoitością - ale jest kolejnym krokiem, po zdaniu sobie sprawy z wagi istnienia nieciągłości - nawet gdyby nieciągłość była tylko CHWILĄ intuicji.

Czyż nie potrafią chwile rosnąć w doniosłości.

Nieciągłość o której mowa nie jest ani postulatem, ani aksjomatem, ani kolejną możliwością teoretyczną - ona jest, i jest różna.

Nieciągłość zawiera się w realizującej się zmienności.

Nieciągłość może stanowić zadanie prak-

tyki artystycznej.

Zmienna nieciągłość należy do pierwszych źródeł interaktywności.

Wyobraźnia potrzebuje obrazów swojej złożonej natury, a więc potrzebuje doświadczania obrazów NIEUCHWYTNIE ZMIENNYCH.

Niepewność ma wiele różnorodnych stanów, a ich rozpoznawanie jest nieodzowne, dlatego zajmuje mnie NIEUCHWYTNIA I CIĄGŁA ZMIENNOŚĆ OBRAZU; ta zmienność transparentnych obrazów realizuje i uzmysławia labirynt żywego spostrzeżenia”³.

Fragmenty wybranych i między innymi wygłoszonych tekstów na otwarciu pokazu grafik warstwowych Jana Berdyszaka PASSE-PAR-TOUT z lat 1996-2000 w Bibliotece Instytutu Sztuki i Kultury Plastycznej UZ w dniu 25 kwietnia 2000 przez Janinę Wallis.

Janina Wallis

¹ Dorota Folga-Januszewska, Zmagania z papierem, Art. & Bussines 1995, nr 1-2, s. 75.

² Dorota Folga-Januszewska, Jan Berdyszak passe-par-tout, katalog wystawy, Poznań 1998, Galeria Miejska, s. 12.

³ Jan Berdyszak, Obrazy zmienne dla niepewnego spostrzegania, Jan Berdyszak, O obrazie, Olsztyn 1999, Muzeum Warmii i Mazur, s. 73.

3 BIBLIOTEKA INSTYTUTU SZTUKI I KULTURY PLASTYCZNEJ

p o k a z y g r a f i k i i s p o t k a n i a

Naczynie czasu

O ile zasadniczą wartością w sztuce wydaje się niepowtarzalność ekspresji, o tyle obecność w niej powtórzeń stanowi zawsze jakieś połączenie z myślą, która to, co niepowtarzalne próbuje ogarnąć, upakować w jakimś racjonalnym porządku, nawet jeśli tym, co ostatecznie uchwytne jest tylko ciąg mechanicznie odliczanych chwil. Seryjność, multiplikacja, powielanie w różnych wariantach tego samego motywu należy do repertuaru sztuki współczesnej, tworząc wewnętrzne uzasadnienia, kiedy te zewnętrzne stają się coraz bardziej zawodne.

Może w ten sposób działalność artystów nawiązuje bezwiednie do najbardziej naturalnych „technik”, kiedy żaden sen jeszcze się człowiekowi nie przydarzył, żadna refleksja nie podwajała egzystencji. Filozoficzna metafora „kłącza” odpowiada sytuacji takiej podróży na oślep w głębi własnych korzeni. Powtarzalność na tym etapie to podstawowa czynność. Dodawanie kolejnego zwoju, według matematycznej funkcji, określa pracę ślimaka nad muszlą, a nieustanne powtarzanie tego samego wzoru tworzy zarówno trawę jak i drzewo. Przywołując tę biologiczną metaforę chciałbym się odwołać do głębszej treści *mimesis*, kiedy kreatywność nie oznacza jedynie naśladowania poprzez wiedzę, lecz przede wszystkim stanowi energię ekspansji – fizyczny rozród. Czyż bowiem sztuka nie jest przede wszystkim powielaniem siebie?



PIOTR SZUREK, z cyklu „AUTOPORTRET” 1993, rys. na papierze (146 x 115)

Piotr Szurek, będąc artystą niewątpliwie współczesnym (rocznik 1958), łączy awangardowe dziedzictwo z tradycjami sztuki figuratywnej i portretowej, w której można się dopatrzeć echa najstarszych tradycji. Jest to jednocześnie tradycja fundamentalna, bo to, co w świecie ludzkim przybiera postać autorefleksji, jednocześnie w rysunku, rzeźbie i malarstwie wiąże się najbardziej z formą portretu i autoportretu. Istnieć więc może jakaś głębsza filozofia wpisana w zajęcie portrecisty, korespondująca z treścią kultury, ze świadomością owej podwójności jaką jest znak i obiekt i jaką jest samo utrzymywanie się refleksji na powierzchni życia.

Twórczość Piotra Szurka odbieram przede wszystkim jako rodzaj artystycznej medytacji. Kwintesencją tego, co medytacją nazywamy jest introspekcja – skupienie się na własnym stanie istnienia, mimo nieustannego rozproszenia, entropii i zawłaszczania przez świat zewnętrzny. Możemy odczuwać, że właśnie ten chwiejny stan jest źródłem wszystkich naszych satysfakcji i porażek, mimo depresji, zaniku, ciągłego rozmazywania się konturów. W codziennym doświadczeniu na przemian zyskujemy i tracimy ostrość własnej identyfikacji, pewność swojej roli, klarowność funkcjonowania. Od czasów starożytności opozycja konturu i plamy wyraża biegunowość ludzkiej psychiki pomiędzy biegunami abstrakcji i chaosu.

Naczyniem tożsamości jest nasz wygląd, jako rodzaj dzbanki z nieokreśloną zawartością. Ciśnienie na ścianki – tropizmy, pragnienia, również lęki, poprzez całą historię świata wymodelowały to, co jawi się nam jako nasze oblicze. Świadomość rozpoznaje i przywiera do swojej powłoki. W szczególnych wypadkach stara się naruszyć, przeniknąć przez powierzchnię, co prowadzić może najwyżej do katastrofy. Wyraził to dosadnie Franz Kafka mówiąc: *o własne czoło rozbija sobie czoło do krwi*.

Niewątpliwie jesteśmy tym człowiekiem, którego zarazem dostrzegamy „na sobie”, jak ubiór czy maskę. Jedynym uchwytym dla oka świadectwem mnie samego jest to, co ukazuje się mi jako moja twarz. Lecz wtedy właśnie ja sam ukrywam się gdzieś w tyle jako ten, który to ogląda.

Działaniem medytacji jest intensyfikacja stanu niepowtarzalności, który przez samo uchwycenie zostaje już powtórzony (odbity). Jest to więc zawieszenie w stanie paradoksalnej oscylacji. Efektem pozytywnym jest maksymalna bliskość, intymność spotkania powierzchni z tym, co ona przesłania, w rodzaju jakiegoś palącego, jak koszuła Dejaniry, związku. Artysta używa kilku elementarnych sposobów, by zbliżyć się do tego celu: bogaty repertuar środków mimicznych, teatralnych, a nawet filmowych (poprzez użycie zbliżeń i czegoś na kształt na-

jazdu kamery); wąski kadr, który powoduje, że tracąc kontrolę nad całością formy „wpadamy” jakby w jej środek; ponadto rozmazania i zaciemnienia i wielkie formaty służą temu samemu zadaniu.

Precyzyjny rysunek autoportretów Szurka jest klasycznie przezroczysty wobec swojego przedmiotu. Jednakże przezroczystość ta ma raczej uobecniać niż reprezentować, a obecność, jak stwierdziliśmy, zawsze znika pod powierzchnią, nie daje się skonfrontować z tym, co zewnętrzne jedynie. Dlatego zewnętrzność na grafikach poznańskiego artysty jest wymazywana, zaciemniana, przesłaniana płataniną rys, linii i zacieków, bo dominując stała by się płaska i nudna. Nie może jednak zostać wymazana do końca; w rezultacie czynność przesłaniania jest współtworzącą – stanowi zasłonę ale i przetwarzający filtr; zasłania ale i zbliża. W ten sposób artysta osiąga inny rodzaj perspektywy, można by powiedzieć, metafizycznej, kiedy portretowany, przesunięty w głąb, wydaje się oddalony (bardziej mentalnie niż fizycznie).

W podobny sposób działają również ograniczenia kadru, szczegółowość detali i różnych skaleczeń powierzchni oraz rozmiary prac – wszystkie te środki przenikają, zbliżają i rozcinają naczynie i tego kto własnymi wrażliwymi palcami próbuje je budować. Jest to dramat niewątpliwie: konwulsje narodzin i śmierci w niepodzielności czasu.

Michał Fostowicz

W czasie wakacji pokaz grafik - dyplomowych studentki V roku Marty Kutryb z Pracowni Grafiki Warsztatowej profesora Stefana Ficnera. Pokaz będzie obejmował grafiki z cyklu „Pamięć i zapomnienie”. Technika mieszana, druk wklęsły i wypukły.

Janina Wallis

X Multimedialne Warsztaty Międzyuczelniane

X Multimedialne Warsztaty Międzyuczelniane odbyły się w Żagańskim Pałacu Kultury i w jego zabytkowym otoczeniu w dniach od 1 do 9 lutego bieżącego roku. Na miejsce warsztatów wybrany został Żagań, ponieważ posiada zabytki architektury, od wczesnego średniowiecza aż do klasycyzmu.

Dzięki zgodzie dyrektora Pałacu Adama Stawczyka na działanie we wnętrzach muzealnych, powstała wyjątkowa możliwość konfrontowania aktualnych problemów twórczych z zabytkową przeszłością. Ten fakt zaufania i możliwość działania w każdych wybranych, a często nieoczekiwanych miejscach i sytuacjach, dał niezwykle doświadczenia połączone z poznawczymi możliwościami substancji zabytkowych.

W X warsztatach brało udział 25 studentów z Instytutu Sztuki i Kultury Plastycznej Uniwersytetu Zielonogórskiego oraz Akade-

mii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Warsztaty składały się z prowadzonych zajęć zamkniętych, z działań indywidualnych studentów oraz z otwartych dla publiczności prezentacji dorobku twórczego zarówno prowadzących jak i starszych studentów. Były także otwarte wykłady mgr Adama Stawczyka o historii i zabytkach Żagania, dr Jacka Dominiczaka z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku pt.: „Architektura, dialog, realność terroru”, który został powtórzony w Biurze Wystaw Artystycznych w Zielonej Górze. Prof. Roman Kubicki z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza i Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu mówił o „Estetycznych kontekstach przeszłości”, a dr Stanisław Bajtlik, sekretarz naukowy Instytutu Astronomii PAN w Warszawie, zwizualizował przeżyciami wykład z kosmologii „O czasie i przestrzeni i granicach wszechświata”. Skrzypaczka Anna

Zielińska, uczestniczka wcześniejszych warsztatów, dała w niedzielę koncert muzyki XX wieku, grając utwory Grażyny Bacewicz, Jakuba Sarwasa, Lidii Zielińskiej, Vytaustasa Barauskasa i Marka Chołoniewskiego.

Warsztaty prowadzili: Janusz Bałdyga-performer - Akademia Ruchu Warszawa; Jan Berdyszak (organizator warsztatów), Marcin Berdyszak - Akademia Sztuk Pięknych Poznań; Alicja Lewicka-Szczegóła - Instytut Sztuki i Kultury Plastycznej Uniwersytetu Zielonogórskiego; Lidia Zielińska, kompozytor - Akademia Muzyczna Poznań.

Organizatorem X WARSZTATÓW był Instytut Sztuki i Kultury Plastycznej Uniwersytetu Zielonogórskiego.

Zdjęcia zamieszczone na okładkach pochodzą z różnych działań i realizacji powstałych w czasie X WARSZTATÓW w Żaganiu na str. 2, 3 i 4.

Jan Berdyszak