

GRAFICZNE *RETRO-SPECTIO* – OBECNOŚĆ, ZNAKOWOŚĆ, PROCES

Lidia Głuchowska

Wydział Artystyczny

Tacet pictor - antyczna formuła legitymizująca milczenie artysty w odniesieniu do własnych dokonań - do dziś znajduje swe potwierdzenie w odmowie formułowania werbalnego komentarza przez wielu twórców, przekonanych, iż samo dzieło ma być wystarczająco wymowne. Dotyczy to zwłaszcza grafiki, częściej niż malarstwo stającej się znakiem, symbolem, apelem. Choć przekład intersemiotyczny obrazu na słowo jest zwykle zawodny, a przy tym zbyt kategoryzujący i subiektywny, to każdy jubileusz staje się cezurą skłaniającą do autorefleksji i retrospekcji - rozrachunku z już dokonanym i samookreślenia *in statu nascendi*. Także w kontekście czwartej, spośród organizowanych od 2006 r., wystawy zbiorowej twórców związanych dawniej i obecnie z Zakładem Grafiki na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Zielonogórskiego, wyłania się wiele spostrzeżeń nie tylko na temat specyfiki uprawianej przez nich dyscypliny sztuki, lecz również i natury tworzenia oraz egzystencji, będącej jej źródłem. Ze względu na ramy publikacji towarzyszącej *Retrospektywie Zakładu Grafiki Instytutu Sztuk Wizualnych Uniwersytetu Zielonogórskiego* w roku 2015 nie sposób w niej jednak stworzyć prezentacji, w której każdy z głosów zabrzmiałby z równą siłą, a każda z postaw twórczych byłaby precyzyjnie zdefiniowana. Jest to więc rodzaj mozaiki, głos do twórczości i do autokomentarzy uczestniczących w wystawie artystów.

Retrospektywa Zakładu Grafiki ukazuje obok siebie prace bardzo różnorodne, gdź o wyraźnych wpływach trudno mówić w przypadku silnych osobowości twórczych, których tu nie brak.

Szczególnie wymownie w tym kontekście brzmi wypowiedź, którą pozostawił po sobie Wielki Nieobecny - nestor zielonogórskiego (choć nie tylko) środowiska grafików - Jan Berdyszak. Artysta, który z równą maestrią wypowiadał się o rysunku, malarstwie, grafice, fotografii, rzeźbie i szeroko rozumianej instalacji czy scenografii, wszystkie swe projekty zapisał w szkicownikach. Ich znaczenie jest niemal tak istotne, jak ostateczne realizacje jego dzieł. Są to bowiem cenne sentencje i fragmenty własnej teorii sztuki autora. W powierzonym Artotece Sztuki szkicownikowi nr 158 pt. *Nieobecność* (z 1.04.2000 r.) Jan Berdyszak zapisał zdanie, odnoszące się tyleż do natury sztuki, co i do istnienia środowiska twórczego oraz zachodzących w nim interakcji: „NIEOBECNOŚĆ ma następujące postacie występowania:

__jest ubytkiem naturalnym,
__nie stwarzana intencjonalnie,

__jest zakładana jako mogąca zaistnieć,
__jest niepostrzegana ponieważ natychmiast wypełnia ją coś innego, albo ona coś innego ukazuje,
__może wynikać z nieuchwytności,
__może być dodana,
__tkwi w procesach istnienia,
__może istnieć jako przedobecność,
__jako „pomiędzy” jeszcze nieaktywne relacjami,
__może być nieciągłością,
__może być pauzą naturalną lub programową,
__nieobecność może być tłem dla...,
__może być istotą bez bezpośredniej obecności,
__może być postacią wyczekiwania,
__postacią nieokreślonego/wynikającego z naszego ograniczenia,
NIEOBECNOŚĆ ISTNIEJE POŚRÓD I NIC NIE ISTNIEJE BEZ NIEJ,
NIEOBECNOŚĆ jest sprawcza dla RESZTY, RESZTA jest niepojętą ciągłością, daje szansę tworzenia i uzasadnia nieprzypadkowości tzw. faktów lub zbiegów okoliczności zwanych przypadkiem wszechwielości.”

Z tą otwartą, filozoficzną wypowiedzią korespondują rozważania Andrzeja Bobrowskiego, który zwłaszcza w ostatnich swych pracach koncentruje się nie tylko na aplikowaniu na płaszczyznę symbolicznych form, lecz i w równym stopniu na zacieraniu, zakrywaniu ich, zdzieraniu warstw farby i papieru, redukcji materialnej warstwy dzieła, obnażaniu śladów uczuć. Proces ten zdaje się mieć charakter puryfikacyjny, kataraktyczny. Artystę tego absorbuje tło postrzegane jako *horror vacui*. Wskazując na związek dzieła graficznego z generującą go rzeczywistością zewnętrzną, konstatuje on: „Niebo i ziemia pozbawione wizualnego tła, tworzą sytuację, która pozwala żyć tylko po omacku. [...]”, zadając retoryczne pytanie: „Jaką formę ma przyjąć

tło znaczeń? [...] Czy ma być wirtualne czy realne? Czy ma sięgać po tajemnice ziemskie i kosmiczne? Czy ma być lodowate, beznamiętne pełne racjonalizmu, statyczne? A może [...] pełne witalności, dynamiczne i ekspresyjne, anarchistyczne, które niczym aktywny wulkan zabija wszystko dookoła siebie. [...] Podczas porządkowania tła znaczeń drogą eliminacji jego fragmentów, selekcji materii, należy zachować ostrożność, by przez przypadek nie zlikwidować siebie samego.” Istotne jest przy tym rozróżnienie

jakie artysta czyni między chronioną jak *sacrum* matrycą a odbitką, którą można w eksperymentalny sposób opracowywać, kształtując w sposób równie strukturalny jak wyjściową płytę, aż do okaleczenia powierzchni, przebicia się przez nią ponownie na zewnątrz, do rzeczywistości - poza płaszczyznę estetycznego artefaktu: „Wydobyte z tła na światło dzienne wizualne znaki - wzorce można jeszcze własnoręcznie wielokrotnie utrwalić, odbijając je na neutralnych płaszczyznach. Odbitki z jednej strony chronią świadomość przechowywanej w bezpiecznym miejscu matrycy. Z drugiej, są jej upublicznionymi, kruchymi lustrami walczącymi o prawdę trwale zapisanych znaków. [...] Mówią też o tym jak pozbyć się strachu, by osiągnąć *amor vacui*.”

Przywołane w powyższych wypowiedziach pojęcia obecności i znakowości w sztuce znajdują swe odniesienie także

w twórczości i refleksji innych artystów omawianego kręgu, w swych pracach koncentrujących się na odkrywaniu konwencjonalności znaczeń. Pismo i graficzny zapis słów są przedmiotem studiów choćby Radosława Czarkowskiego i Mirosława Gugały, którzy analizując i eksponując formę graficznego zapisu określonych pojęć, jednocześnie wskazują na nieoczekiwane sensory - ukryte za tym, co w komunikacji najbardziej oczywiste. Semantycznie istotna jest przy tym skala obiektów. Dla Radosława Czarkowskiego jego aktualne prace, układające się w cykl, odnoszący się do takich choćby pojęć jak *Jesus*, *Wiedzieć - Widzieć*, *Gastarbeiter*, *Learn*, *Love - Hope - Pain*, są logiczną konsekwencją wcześniejszych realizacji w różnych mediach - rysunku czy malarstwie. Przypomina jednak, że kreują one odmienną sytuację odbiorczą. Aktualnie tworzone murale wykluczają bowiem subtelność kameralnego przekazu kreowanego przy udziale tradycyjnych technik graficznych. Także Mirosław Gugała, śledzi znakowość rzeczywistości na różnych poziomach, tworząc prace na ogół posiadające perforację. Nie tylko w liternictwie, lecz i w układach gwiazd dostrzega on graficzne konstelacje, skłaniające do interpretacji własnej roli w kosmosie i otaczającym systemie komunikacyjnym.



FOT. MAREK LALKO

Retrospektywa Zakładu Grafiki ukazuje obok siebie prace bardzo różnorodne, gdyż o wyraźnych wpływach trudno mówić w przypadku silnych osobowości twórczych, których tu nie brak. Zjawiskiem osobnym są więc zarówno emanujące humorem i zmysłem obserwacji prace w technikach eksperymentalnych autorstwa Wojciecha Müllera, jak i twórczość plakatu Witolda Michorzewskiego - nowoczesna i staroświecka zarazem, bo z jednej strony awangardowo kwestionująca kanon estetyczny, a z drugiej wprzęgnięta w służbę (pozytywistycznej) reformy rzeczywistości. Trudno też szukać analogii między onirycznymi i emanującymi aurą groteski dziełami Tadeusza Jackowskiego a antropocentrycznym, choć tworzonym na zasadzie fragmentaryzacji wizerunkiem dłoni autorstwa Izabelli Gustowskiej, już poprzez sugestywne czerwone tło ewokującym ciepło i sensualizm. Barwa jest siłą i głównym środkiem wyrazu także innych prezentowanych na *Retrospektywie* prac, jak choćby realizowanego przez Katarzynę Dziubę od 2012 r. cyklu *Processing*, w którym konstytutywną rolę odgrywa jednak i światło, istotne już w jej wcześniejszych pracach, wykonanych w technikach litografii i aligrafii. W tych wielkoformatowych drukach pigmentowych uporczywie powtarza się motyw przenikających się pulsarów, ich nieregularnego rytmu i kontynuacyjności - niedawno jeszcze utrzymanych w optymistycznych i harmonijnych, neonowych barwach, teraz atakujących dramatycznym kontrastem czerwieni, czerni i bieli. Jak Katarzyna Dziuba porzuciła swe dawniej preferowane techniki dla druku cyfrowego, tak i Grzegorz Nowicki „zdradził” dla niego i dla offsetu bardziej kameralną serigrafie. Poza tym dokonania wspomnianych dwojga twórców na pozór wszystko dzieli. No-

wicki zderza bowiem w swych pracach monochromatyczne rejestracje pejzażu i „górskie krajobrazy” przypadkowych struktur pomiętego papieru z geometrycznymi formami z innego całkiem supra-porządku. A jednak i tu wizualne formy, fotograficznie wierne rzeczywistości, nie są ilustracją, lecz znakiem. Kryją w sobie refleksję nad koegzystencją natury i kultury, twórczego chaosu i jego dążenia do ładu, żywiołu i prób ujęcia go w karby wizualnego systemu.

Świadomie destylowana z fotograficznych obrazów znakowość jest też cechą twórczości dwóch grafików odwołujących się do ikonofery socrealizmu - Stefana Ficnera i Pawła Andrzejewskiego. Obaj traktują ją z nieukrywaną nostalgią, ukazując ją z odmienną intencją. Pierwszy z nich w swym litograficznym cyklu *Hotobutów* (2015) (którego część stała się zarazem jedną z ulotek, eksponowaną równolegle na prezentacji towarzyszącej wystawie „*Bunt*” - *Ekspresjonizm - Transgraniczna awangarda* w Poznaniu, Bydgoszczy, Dreźnie i Wrocławiu), podejmuje grę z kodem wizualnym stosowanym przez polityczną propagandę. Drugi zaś - Paweł Andrzejewski - sięgając po tę samą technikę i po druk cyfrowy, od lat tworzy *hommage* dla ikony PRLu - pocziwej syrenki, wydobywając z powierzchni papieru niemal haptyczny urok rdzy socrealizmu, w nowszych pracach kreując jednak uniwersalne symbole niemal na miarę *pittura metafisica*.

Podobna nostalgia, zakłęta w wyblakłych fotografiach emanuje także z cyklu *Garda* Maryny Mazur w technice akwatinty (2015). Niepokojąca narracja i migotliwie poetycka aura jej druków uwodzą tak bardzo, że trudno uwierzyć, iż ich powstanie poprzedzał mozół pokonywania ograniczeń tworzywa, bardziej wymagającego niż mógłby się na pierwszy rzut oka spodziewać nawet najbardziej uważny odbiorca.

Do żmudnego manualnego procesu w swych rysunkach tuszem powraca także Piotr Czech. Zaangażowanie emocjonalne w kreowanie „osobnego świata” - uniwersum tajemniczych szufladek i labiryntu drobiazgowości skoncentrowanego na niewielkiej powierzchni to mniej znana strona jego dokonań, gdyż w swej codziennej praktyce twórczej czy dydaktycznej docenia i często wykorzystuje raczej walory miksowania tradycyjnych technik z cyfrowymi, służące m.in. profesjonalizacji grafiki projektowej, którą, podobnie jak Tadeusz Piskorski i Jacek Papla, naj-

częściej się zajmuje. Wizytówka stylu pierwszego z nich to syntetyczne komunikaty wizualne zawarte w nagradzanych wielokrotnie w kraju i za granicą plakatach. Z kolei próbą sztuki Jacka Papli są publikacje oficyny Wydawniczej Uniwersytetu Zielonogórskiego, wśród których wyjątkowo klarowna i wyrazista okładka książki *Jazz w kulturze polskiej* poświadcza także współpracę muzyków i plastyków Wydziału Artystycznego.

O sile prac jednego z najbardziej wiernych swej technice i tematowi twórców omawianego środowiska - Piotra Szurka - stanowią z kolei misterność i precyzja. Ograniczenie formalne i stałość inspiracji są dla niego wyzwaniem i drogą ku perfekcji. Tym co zadziwia u twórcy od lat uporczywie studiującego własną fizjonomię, jest nagłe antyklasyczne rozdzielenie jego wizerunku i dysonans - płaski pas czerni

ze śladami kropel (krwi?) rozdzielający lustrzane odbicia niezliczone już razy uwiecznianej twarzy - tej samej, lecz nie takiej samej - jak oblicze środowiska artystycznego, które reprezentuje - widziane przed dekadą i istniejące dziś.

Graficzna retrospektywa roku 2015 w Zielonej Górze nie jest zamknięciem, lecz raczej znakiem (auto)refleksji jej twórców *in statu nascendi*. Trwały symbol ich dorobku to z pewnością Artoteka Biblioteki Sztuki, od 2001 r. tworzona przez dr Janinę Wallis, a także katalogi tutejszych wystaw zbiorowych Zakładu Grafiki, z których pierwszy i obecny to lapidarny, lecz jakże istotny znak dokonania artysty-edytora, Jacka Papli.

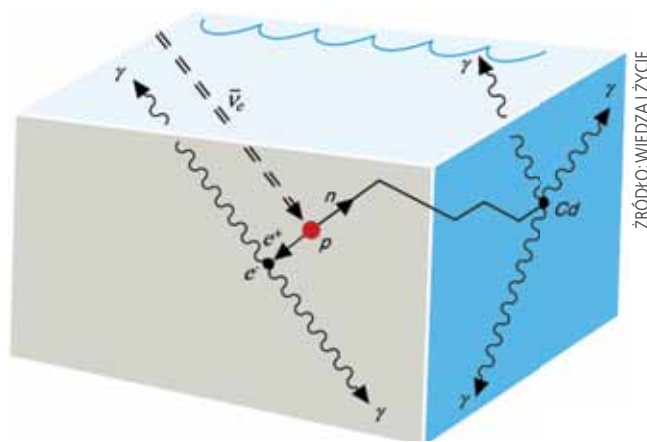
JAK PACHNIE NEUTRINO, czyli NAGRODA NOBLA Z FIZYKI

Andrzej Drzewiński

Wydział Fizyki i Astronomii

Jak czytamy w tegorocznym komunikacie Komitetu Noblowskiego Nagrodę Nobla z fizyki otrzymali Takaaki Kajita z Japonii i Arthur B. McDonald z Kanady „za odkrycie oscylacji neutrin, które pokazuje, że neutrina mają masę”. Niniejszy tekst ma na celu przybliżenie czytelnikowi wagi problemu, gdyż dotyczy on zarówno budowy najdrobniejszych składników materii, jak i praw rządzących budową Wszechświata oraz jego ewolucją.

Kiedyś alchemicy próbowali zamienić ołów w złoto, dzisiaj transmutacji pierwiastków (ale już niekoniecznie w złoto...) można dokonać bombardując tarczę w akceleratorze za pomocą wysokoenergetycznych cząstek. Co więcej, okazało się, że niektóre jądra atomowe w przyrodzie rozpadają się samoistnie, co prowadzi do powstania innych pierwiastków, a towarzyszy temu emisja cząstek elementarnych oraz promieniowania elektromagnetycznego. Zjawisko to, zwane promieniotwórczością, odkrył Henri Becquerel w 1896 r. Pierwsze problemy pojawiły się już w 1914 r., kiedy James Chadwick obserwował radioaktywny rozpad β jąder atomowych (przemiana jądrowa, w której neutron zostaje zastąpiony protonem). Emitowane elektrony posiadały energię z szerokiego zakresu wartości, a z praw zachowania wynikało, że energia elektronu emitowanego w tym procesie zawsze powinna być taka sama. Aby „uratować” zasadę zachowania energii, Wolfgang Pauli postawił w 1930 r. hipotezę, że w rozpadach β powstaje dodatkowa cząstka pozbawiona ładunku elektrycznego, bardzo słabo oddziałująca z materią. Dwa lata później Enrico Fermi nazwał ją neutrinem i sformułował teorię rozpadu β , postulując nowy typ oddziaływań fundamentalnych,



zwanych słabymi. Warto wspomnieć, że do oddziaływań fundamentalnych zaliczamy także oddziaływania grawitacyjne i elektromagnetyczne oraz oddziaływania silne odpowiedzialne za stabilność jąder atomowych.

Pierwsze neutrina (precyzyjniej: antyneutrina) zaobserwowali Frederick Reines i Clyde Cowan dopiero w 1956 roku prowadząc eksperymenty w zbiorniku mieszczącym 400 litrów wody oraz chlorku kadmu. Cały ten detektor zlokalizowano przy źródle bardzo intensywnego strumienia neutrin: przy nowo zbudowanym reaktorze w Savannah River w USA. Eksperyment bazował na tzw. odwrotnej przemianie beta, w której lecące antyneutrina oddziałuje z protonem ośrodka produkując neutron i antyelektron. Antyelektron oddziałuje z jednym z elektronów zawartych w detektorze i w procesie anihilacji emitowany jest błysk światła. Z kolei neutron jest wyłapywany przez jądro kadmu, co prowadzi do kolejnego błysku światła, 5,5 mikrosekundy po pierw-