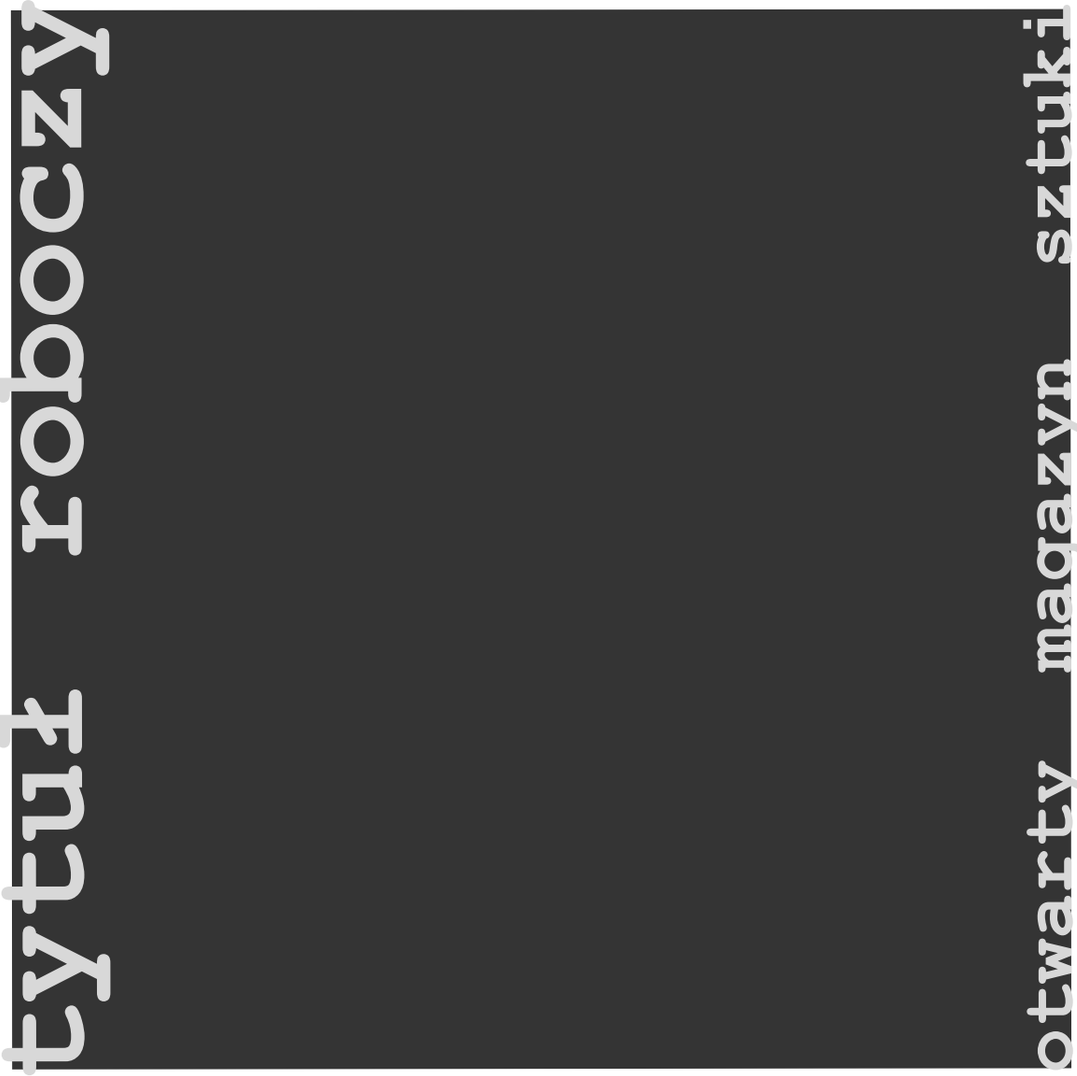
2005.05-06 (007)





Nasza okładka

Radosław Nowakowski
wewnątrz LIBRO 2N,
zdjęcie Józef Żuk Piwkowski
2005

na 4 okładce
Klara Kopcińska,
Lajtowe zdjęcie,
2005

Przyzwyczailiśmy się, że litery, słowa, zdania, teksty należą do literatury. A tymczasem literatura nie rości sobie do nich wyłącznych praw. Znaki, alfabety, symbole – znane, codzienne, ojczyste, ale i zaskakujące, dopiero co odkryte (ich ojczyzny mieszczą się w niewielkim szarym pojemniku, który ponoć zawsze nosimy przy sobie) prężą się i pokazują co potrafią, w przeróżnych kontekstach. Niekiedy służą tylko zaspokojeniu potrzeby estetycznej, ale zdarza się, że łączą obie funkcje – piękne ciało z pięknym wnętrzem. Niekiedy też w tej mieszanej plastyczno-literackiej – nazwijmy ją z braku lepszych słów – formie łatwiej jest mówić o rzeczach, które rzucone na białą kartkę dwunastopunktową czcionką Times New Roman mogłyby wydawać się zbyt naiwne, oczywiste – a zarazem zbyt odwieczne, zbyt prawdziwe.

Może dlatego nie wypalił nasz pomysł na kwestionariusz pod tytułem „Jakie jest pytanie?" Nawet osoby skądinąd wygadane, chętne do chwytania za pióro i nie stroniące od dywagacji na różne tematy, w chwili, gdy dowiadywały się, o co chodzi, rejterowały tłumacząc się, że nie są właściwie gotowe do stawiania takich pytań, symulowały, że ktoś akurat dzwoni na komórkę, lub prosiły o inny zestaw pytań.

Tymczasem, jak się zaraz okaże, autorzy całkiem nie proszeni, który mają możliwość wypowiedzieć się nie wprost, w dowolnie przez samych siebie wybranej formie, zadają takie pytania gdzie popadnie... Hm. Ciekawe, co?
W dodatku, jak się dobrze przyjrzeć, można zauważyć, że często te różne pytania mają ze sobą jakieś połączenia, związki, linki (myślink – zrobiłam ostatnio taką literówkę), więc właśnie – myślinki. Mają ze sobą myślinki. No i tyle ode mnie, udało mi się przemycić dwa tylko i to jakieś mizerne pytajniki, ale za to teraz nastąpi ich cała lawina (w kolejności, w jakiej pojawiają się na stronach TR):

Czym jest dźwięk? Czym jest nie-dźwięk? Co to jest pisanie? Na czym pisanie polega? Czy na pewno JUŻ będę wiedział? Co to więc jest to „pojęcie"? I co dalej? Co zostanie? Może nie w proch, nie w nicość – a w wosku? Może przęsła łączą się w mosty? Co znaczą konkretne obiekty? Jak bardzo odległa jest istota poznania od kolejnych etapów poszukiwania? Kiedy można już zacząć wyciągać wnioski? Co chce się przez to wyrazić? Co to jest zdolność rozumienia i jak być zrozumiałym? Kiedy coś jest oczywiste samo przez się i czy w ogóle można nie mieć żadnych wątpliwości? A symetria? Czy jestem estetą? Jakiego rodzaju dopełnienie świata może wnosić sztuka i w jaki sposób można istnieć poprzez sztukę? Co myśleli przechodząc obok trumny tego, co uśmiechał się poprzednio do nich z okładek ilustrowanych pism i masowych nakładów znaczków pocztowych? Co płyta zrosła już z ziemią, z zieloną narośla na szarej powierzchni, ma wspólnego z obrazem świętej Anny z Faras? Powiedziałem – potrzeba? Może jestem tylko elementem dłuższego cyklu?

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 2 05/06/14, 2:56:57 AM

powitanie



tekst **Klara Kopcińska i autorzy TR**

zdjęcie **kk**

tytuł roboczy

dwumiesięcznik 2005.05-06 (007)
ISSN 1733 4691
nakład 500 egzemplarzy

redakcja i projekt
Klara Kopcińska
i Józef Żuk Piwkowski

wydawca
Stowarzyszenie
Edukacji i Postępu STEP
Radziłowska 5, m. 1
03-943 Warszawa
tel. 617 68 06 i 601 39 02 05
e-mail **zuk@zuk.neostrada.pl**
www.2b.art.pl

honorowy patronat
Business Centre Club

druk i oprawa
Roband

© Klara Kopcińska,
Józef Żuk Piwkowski i autorzy

wydrukowano na papierze
Amber Graphic 130 g/m² (środek)
oraz 200 g/m² (okładka)
www.arcticpaper.com

Amber
BY ARCTIC PAPER



zdjęcie
Sebastian Dziekoński
z cyklu *Rumunia – dokument*

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 4 05/06/14, 2:56:58 AM

powitanie
Radosław Nowakowski, o fraktalności
Radosław Nowakowski, Libro 2N
nie wytyczam ścieżek, rozmowa z Radosławem Nowakowskim
Tristan Korecki, impresja
Janusz Zagrodzki, badanie struktur elementarnych
Zenon Kulpa, figury niemożliwe, czyli ogólna teoria smoków
Klara Kopcińska, asymetria
Andrzej Janaszewski, czy jestem estetą
Andrzej Janaszewski, zyk zug zyg
Bożydar Marek Wojciechowski, apokryf
Bożydar Marek Wojciechowski, dziewczyna z gwiazdą szeryfa
Sebastian Dziekoński, okna
studenci ASP z Poznania, młodzi na Warcie
Anna Kwiatkowska, dziwny
Natalia Różycka, malarskość painta
Iwona Siwek-Front, komiks
podróż
wARTo, warszawskie otwarte targi sztuki
selected articles in english
podziękowania

Materiałów nie zamówionych nie zwracamy. Zastrzegamy sobie prawo do robienia skrótów i redagowania nadesłanych tekstów. Nadesłanie materiałów do publikacji jest równoznaczne z oświadczeniem o posiadaniu praw do nich.



O fraktalności

tekst i typografia
Radosław Nowakowski

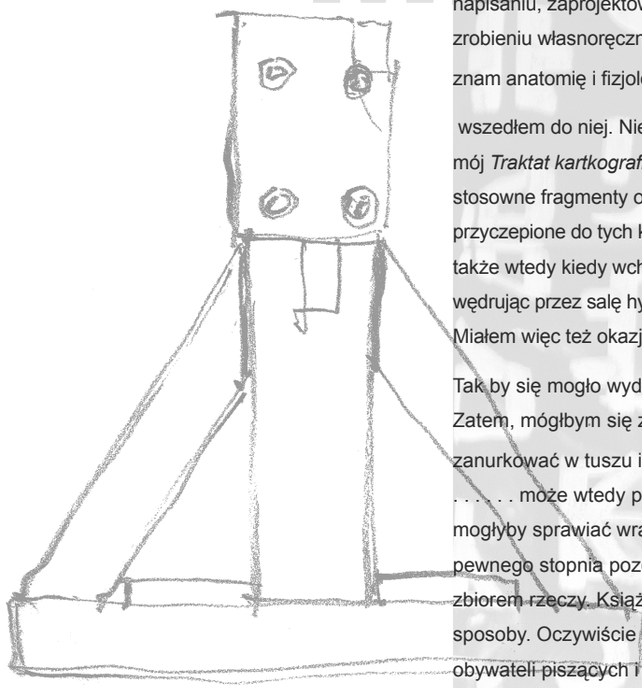
tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 7 05/06/14, 2:57:15 AM

tytuł_roboczy_7_siodmy_podział_1cz.indd 8



05/06/14, 2:57:26 AM

Libro 2N



tekst i instalacja
Radosław Nowakowski

zdjęcia
Józef Żuk Piwkowski
i Klara Kopcińska

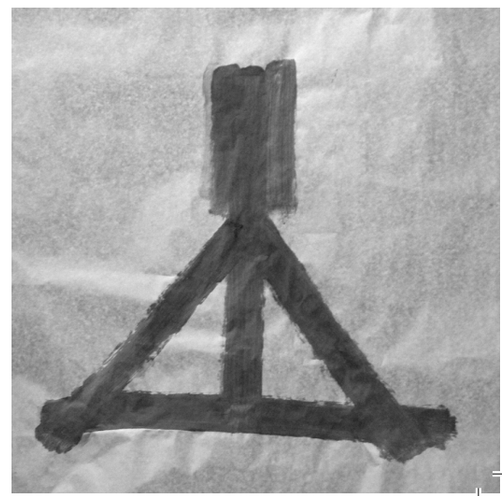
Mogłoby się wydawać, że o książce wiem wszystko: spenetrowałem ją najdokładniej, wdarłem się w każdy jej zakamarek, wydarłem wszystkie jej tajemnice, niczym mnie nie zaskoczy.... Tak mogłoby się wydawać. Po wymyśleniu, wyobrażeniu, napisaniu, zaprojektowaniu, narysowaniu, złożeniu prawie dwudziestu książek i po wydrukowaniu i oprawieniu czyli zrobieniu własnoręcznie ponad trzystu ich egzemplarzy rzeczywiście tak mogłoby się wydawać. Mógłbym powiedzieć, że znam anatomię i fizjologię książki na wskroś. Przecież **nawet byłem w środku książki**,



wszedłem do niej. Nie tylko wtedy, kiedy zbudowałem książkę wielokrotnie większą od siebie, czyli kiedy powiększyłem mój *Traktat kartkograficzny* do takich rozmiarów, że można było wejść między jego karty, na których wypisałem odręcznie stosowne fragmenty o pustej stronie, wyrazie, zdaniu, akapicie, stronie, kartce, okładce, książce, bibliotece, zaś przyczepione do tych kart lub w nie wmontowane książki były ilustracjami, inicjałami, czy wręcz akapitem samym w sobie..... także wtedy kiedy wchodziłem do grobowca w egipskiej Dolinie Królów będącego w istocie grobowcem-księgą, albo wędrując przez salę hypostylową w Karnaku, gdzie każda kolumna jest niczym gigantyczny skamieniały zwój papirusowy . . . Miałem więc też okazję zobaczyć świat z wnętrza książki, wystawić głowę spomiędzy kartek i spoglądnąć na niego . . . .

Tak by się mogło wydawać i tak mi się nawet czasami wydaje, ale przecież tak nie jest. Nie wiem o książce wszystkiego. Zatem, mógłbym się zatopić w papierowej pulpie, tak jak zatapia się płatek kwiatu albo kawałek liścia, mógłbym zanurkować w tuszu i **coś sobą napisać**, mógłbym wpleść się między nitki płótna . . . . . może wtedy poznałbym naprawdę naturę papieru, farby, płótna. Lecz to są rzeczy stosunkowo łatwe, choć mogłyby sprawiać wrażenie szokujących dziwactw. To są sprawy oczywiste (nawet gdyby ta oczywistość była do pewnego stopnia pozorna), tak jak oczywista jest fizyczność przedmiotu, jakim jest książka. Lecz książka nie jest zbiorem rzeczy. Książka jest przede wszystkim zbiorem pojęć, te zaś mogą się ujawniać materializując się na rozmaite sposoby. Oczywiście dla liberata. Bo dla literata (a także chyba dla ogromnej większości normalnych, statystycznych obywateli piszących i czytających, mówiących i słuchających) tylko na jeden – jako słowo: wypowiedziane, pomyślane, napisane.... Ale teraz ta różnica zdań nie jest ważna. Istotna jest zgodność co do tego, że książka jest zbiorem pojęć. Że to właśnie pojęcie jest podstawowym budulcem książki. Tak jak dźwięk jest podstawową cegiełką muzyki, tak pojęcie jest podstawową cegiełką książki. Nie będę więc wiedział wszystkiego o książce, jeśli nie dowiem się, jaka jest natura pojęcia. Żeby poznać jego naturę, muszę je oglądnąć ze wszystkich stron. A więc także od środka. Muszę dostać się do pojęcia.

Tak to bowiem jest: mówimy, czytamy, piszemy..... (rysujemy, malujemy, oglądamy .....) zestawiamy ze sobą pojęcia – i czasami zastanawiamy się nad tym, jak je zestawiamy, zastanawiamy się nad zestawieniami, lecz prawie nigdy i prawie nikt nie zastanawia się nad tym, co zestawia ..... Tak samo jak grając (czy słuchając) z reguły nie >>



zastanawiamy się nad dźwiękami – to skądinąd interesujące i zastanawiające, że w nauczaniu muzyki (przynajmniej u nas, w tak zwanym naszym kręgu cywilizacyjnym) pytanie o to czym jest dźwięk i czym jest nie-dźwięk stawiane jest na samym końcu, na kursach mistrzowskich; a najczęściej nie stawiane jest nigdy. A przecież wydawałoby się, że powinno być postawione na samym początku....

Pytania o rzeczy podstawowe i elementarne są najbardziej kłopotliwe. Podobno nawet niektórzy bardzo poważni



tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 10 05/06/14, 2:57:44 AM





zastanawiamy się nad dźwiękami – to skądinąd interesujące i zastanawiające, że w nauczaniu muzyki (przynajmniej u nas, w tak zwanym naszym kręgu cywilizacyjnym) pytanie o to, czym jest dźwięk i czym jest nie-dźwięk, stawiane jest na samym końcu, na kursach mistrzowskich; a najczęściej nie stawiane jest nigdy. A przecież wydawałoby się, że powinno być postawione na samym początku....

Pytania o rzeczy podstawowe i elementarne są najbardziej kłopotliwe. Podobno nawet niektórzy bardzo poważni i powszechnie uważani za mądrych ludzie twierdzą, że zastanawianie się nad naturą kroków, nad tym, czym jest krok, kiedy idziemy, jest objawem szaleństwa, albo przynajmniej symptomem popadania w szaleństwo. Może mają rację – bo wiedza o sprawach absolutnie podstawowych może być szalona. Lecz jeśli chcesz WIEDZIEĆ, musisz pytać przede wszystkim o rzeczy i sprawy tak podstawowe i oczywiste, że pytanie o nie jest poczytywane za szaleństwo ..... Zapytaj kogoś, kogokolwiek, co tak naprawdę robi, kiedy pisze. Co to jest pisanie? Na czym pisanie polega? Nikt nie będzie wiedział. Tak NAPRAWDĘ nikt nie będzie wiedział. Bo chociaż wszystkich nas tutaj uczono (i nauczono) pisać, to nikt nas nie uczył tego, co my w zasadzie wtedy robimy, **co tak naprawdę zapisujemy**.....

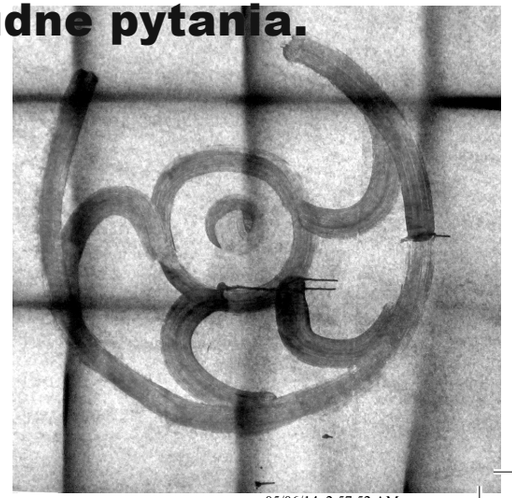
bo przecież na pewno nie to, co mówimy, a już na pewno nie to, co myślimy.....

Jestem w restauracji. W karcie czytam: bliny. Bliny? No, bliny. Po prostu bliny. Oczywiście, że słyszałem. Ale chyba nigdy nie jadłem. Czy ja kiedyś jadłem bliny? Nie, chyba nie. Na pewno nie. Więc nie wiem, co to są bliny. Więc ja znam tylko słowo bliny. Ja znam tylko pojęcie bliny. Może nawet tylko część tego pojęcia. Bo czytam „bliny" i nic. Słyszę tylko wewnętrznym uchem kilka fonemów zlepionych ze sobą w jakiś dźwiękowy klaster, który nie wywołuje żadnego obrazu. Co najwyżej jakieś mgliste skojarzenia. Klusek? Coś w rodzaju dużego pieroga? Jakby pasztecik? Coś nadziewane czymś? A może taki duży kluch robiony na parze ..... Zaraz zamówię bliny. Przyniosą mi bliny, zobaczę je, spróbuję i już będę wiedział. Czy na pewno JUŻ będę wiedział? A gdybym tak poszedł do kuchni i zobaczył jak robi się bliny? Może wtedy wiedziałbym więcej. Może wróciłbym do domu i sam zrobił bliny i wtedy wiedziałbym jeszcze więcej. A gdybym zrobił ogromnego blina i wszedł do niego i oglądnął go od środka? Ale byłbym wtedy w blinie prawdziwym. W blinie rzeczywistym ..... A dlaczego blin, a nie na przykład flin albo bombol?

Stare pytania. Nudne pytania.

Nudne nie tylko dlatego, że ciągle powtarzane, ale dlatego, że ciągle bez odpowiedzi. Bez zadowalającej odpowiedzi. ..... Taki wielki blin? To trudne. Chyba nawet niewykonalne. Bo i gdzie bym go ugotował? Czy bliny się gotuje czy też może dusi albo piecze albo smaży? A może kisi? Nie, blinów się nie kisi. Coś mi podpowiada, że nie. Co mi podpowiada?

. . . . . Blin. Blin. Blin. . . . . Dublin. Dęblin. Norblin. . . . . Czy w Dublinie robią bliny? A w Dęblinie? Prędzej >>



niż w Dublinie, ale kto wie, kto wie..... A może w Norblinie robią bliny? W Norblinie już nic nie robią. W Norblinie >>

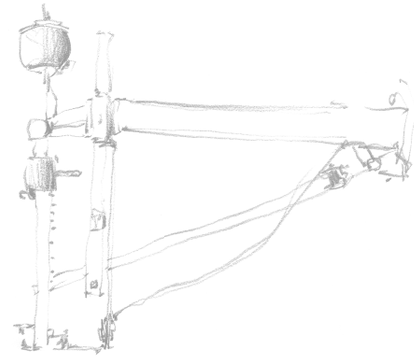
mogliby robić ogromne żeliwne bliny, bo to przecież stary, od dawna już nieczynny zakład metalurgiczny przemieniony na muzeum. Na przykład w hali 1000 ton. Ach! Tysiąctonowe żeliwne bliny! Żelbliny! ..... Niepoprawne skojarzenia. Szalona etymologia. Niepokojące powinowactwa dźwiękowe..... Lecz to też wchodzi w skład pojęcia „blin" . . . . .

Co to więc jest to, pojęcie"? Coś gabczastego, miękkiego, gąbczastego, ręce się zapadają w cieście, ręce się kleją, palce



05/06/14, 2:57:57 AM



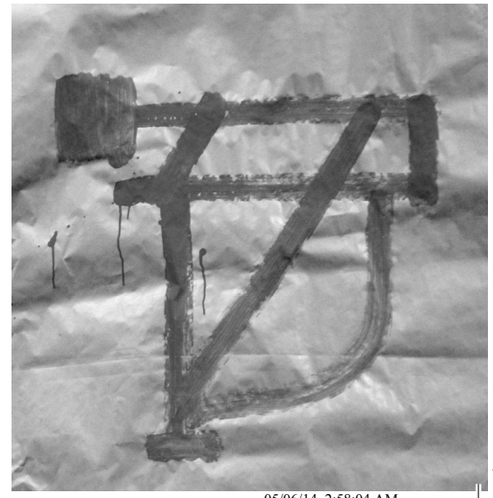


w Dęblinie niż w Dublinie, ale kto wie, kto wie..... A może w Norblinie robią bliny? W Norblinie już nic nie robią. W Norblinie mogliby robić ogromne żeliwne bliny, bo to przecież stary, od dawna już nieczynny zakład metalurgiczny przemieniony na muzeum. Na przykład w hali 1000 ton. Ach! Tysiąctonowe żeliwne bliny! **Żelbliny!** ..... Niepoprawne skojarzenia. Szalona etymologia. Niepokojące powinowactwa dźwiękowe..... Lecz to też wchodzi w skład pojęcia „blin" . . . . .

Co to więc jest to „pojęcie"? Coś gąbczastego, miękkiego, mazistego, ręce się zapadają w cieście, ręce się kleją, palce całe usmarowane, tracą czucie, niczego już nie mogą wyczuć . . . . . oczy też zaklejone . . . . . blind blin . . . . . uszy też zaklejone . . . . usta pełne, oddychać się nie da, wyjść wyjść czym prędzej wydostać się umyć wyczyścić ..... No i wyjdę, wymyję się, oczyszczę i co ja taki czysty będę wiedział o tłustym, miękkim, plastelinowatym blinie?

Dlaczego Norblin?

Przede wszystkim dlatego, że jest. Wiem, gdzie jest i wiem jak do niego wejść. Nie wiem zaś, gdzie szukać blina – nie wiem też jak miałbym do niego wejść. A poza tym, to w Norblinie (a nie w blinie, ani nie w Dublinie, ani w Dęblinie) odbywają się targi sztuki wARTo, które są niejako akuszerem tego pomysłu. Nie bez znaczenia jest także to, że **w słowie „norblin" zawarte jest słowo „libro"** czyli esperancka (czy też łacińsko-esperancka) „książka", a nie ma jej w słowach „dublin", „dęblin" czy „lublin". Skoro książka jest immanentnie wpisana w Norblina, nie pozostaje nic innego jak ją napisać. Skoro jest ona w Norblinie, to należy napisać ją wewnątrz Norblina. Czyli na Norblinie. Dosłownie, a nie w przenośni czy metaforycznie. Na ścianach, słupach, podłodze. Oczywiście nie bezpośrednio na nich i nie farbą olejną, bo to przecież wnętrza zabytkowe ..... Myślałem o pisaniu na przykład na tekturze falistej (ale może to być też flizelina, papier czy jakieś płótno albo wszystko razem), którą można by rozwijać z rolki, podwieszać, przyczepiać do ścian, tworzyć z niej dodatkowe ścianki i przegrody, skręcać, przecinać, montować, kłaść na podłodze, ale też wychodzić z „tekstem" bezpośrednio na podłogę i maszyny (rysując-pisząc kolorowymi kredami).... wprowadzać do takiego „tekstu" elementy wyposażenia tych wnętrz – w wyciętej dziurze może pojawić się **wajcha-hieroglif** czy **dźwignia-piktogram**.... I tak dalej. Wtedy taka dosłowność stałaby się metaforą wejścia w pojęcie. Więc jeszcze dodatkowo znalazłbym się w metaforze . . . . . A potem musiałbym z tego labiryntu wyjść. Najpierw jednak wejść. I napisać wszystko jednym ciągiem. Wyjść dopiero wtedy, kiedy napiszę wszystko, czyli kiedy wydostanę się z pojęcia, w które wpadłem. . . . . Jedność dramatu pisarza i dramatu bohatera. Jedność czasu, miejsca i akcji piszącego i opisywanego. Jedność piszącego i opisywanego. Zatem nie byłoby ani piszącego, ani opisywanego. Kto zatem by był? . . . . . Nie byłoby też opisu, bo samo pisanie byłoby akcją, dramatem, przygodą – a miejscem akcji, tego dramatu-przygody-zdarzenia byłby w zasadzie mój umysł – umysł piszącego-opisywanego . . . . . wtedy plan >>



Kto zatem by był? . . . . . Nie byłoby też opisu, bo samo pisanie byłoby akcją, dramatem, przygodą – a miejscem akcji, tego dramatu-przygody-zdarzenia byłby w zasadzie mój umysł – umysł piszącego-opisywanego . . . . . wtedy plan >>

tej starej fabryki stałby się planem mojego umysłu . . . . . przestrzennym modelem . . . . . makietą . . . . . .

No, no, no. Coraz bardziej to intrygujące.

No i musiałoby być wtedy ciepło. Musiałby być co najmniej maj.



tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 14 05/06/14, 2:58:08 AM

tej starej fabryki stałby się planem mojego umysłu . . . . . przestrzennym modelem . . . . . makietą . . . . . .

No, no, no. Coraz bardziej to intrygujące.

No i musiałoby być wtedy ciepło. Musiałby być co najmniej maj.

Jakby to więc wyglądało? Wchodzę do Norblina na przykład 12 maja i wychodzę 22. Norblin zostaje zamieniony na Libro 2N. I co dalej? Potem Libro 2N musi zamienić się w Norblina. Trzeba posprzątać. **Co zostanie?**

Prawie nic.

To dobrze. Może jakaś dokumentacja: film, zdjęcia, szkice. Ślad w pamięci. 2N. Neither – nor. 2 x nic.

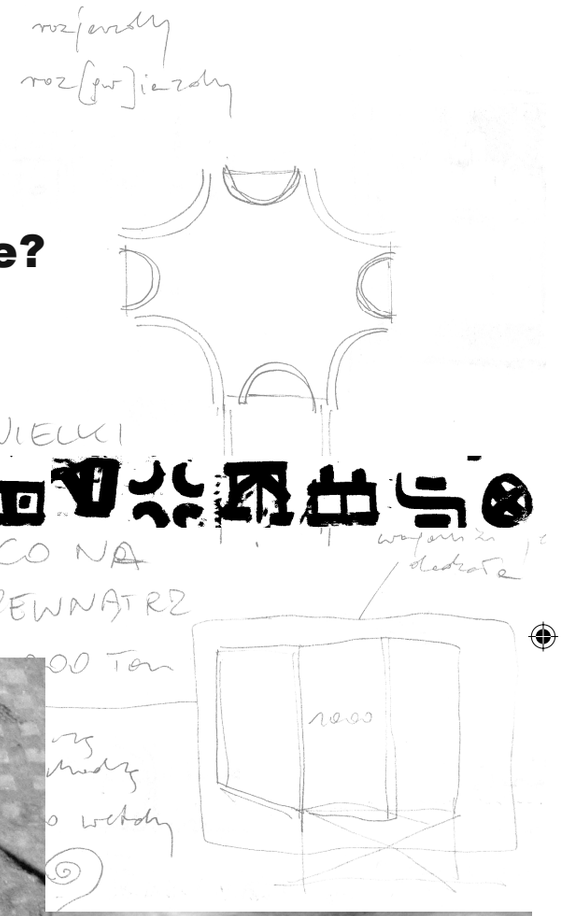
Nowakowski x Nowakowski

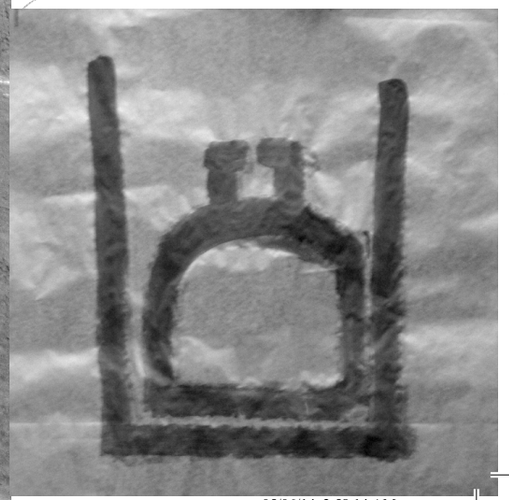
No... No...



KK: LIBRO 2N wyjątkowo przemawia do mojej wyobraźni, bo sama lubię stosować taki zabieg, który nazywam „interaktyw dla ubogich" – pewne formy, które, wydawałoby się, mogły się zrodzić tylko w komputerze, przenoszę z powrotem do „rzeczywistości rzeczywistej" czy, jak kto woli, do realu...

RN: W moim przypadku droga jest taka sama: przenoszę hipertekst do przestrzeni rzeczywistej. Moja powieść hipertekstowa „Koniec świata według Emeryka" zakładała wielotorowość opowiadania: poszczególne wątki biegły

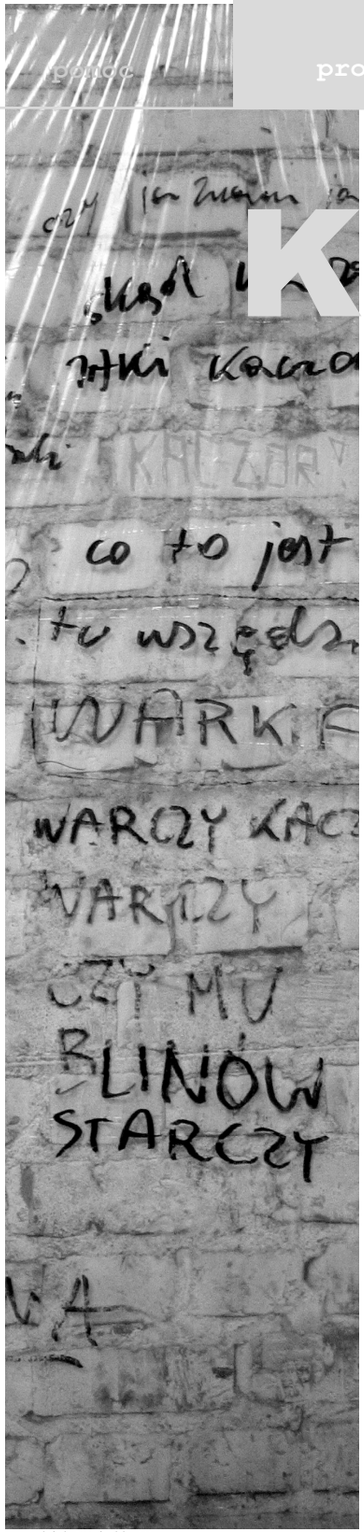




tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 15 05/06/14, 2:58:14 AM



tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 16 05/06/14, 2:58:20 AM



nie wytyczam ścieżek

z Radosławem Nowakowskim
rozmawia Klara Kopcińska

KK: LIBRO 2N wyjątkowo przemawia do mojej wyobraźni, bo sama lubię stosować taki zabieg, który nazywam „interaktiv dla ubogich" – pewne formy, które, wydawałoby się, mogły się zrodzić tylko w komputerze, przenoszę z powrotem do „rzeczywistości rzeczywistej" czy, jak kto woli, do realu...

RN: W moim przypadku droga jest taka sama: przenoszę hipertekst do przestrzeni rzeczywistej. Moja powieść hipertekstowa „Koniec świata według Emeryka" zakładała wielotorowość opowiadania: poszczególne wątki biegły równolegle, a czytelnik mógł sobie między nimi przeskakiwać. Wkładasz CD, ukazuje się strona startowa, klik, pojawia się pierwszy tekst i tutaj następuje koniec podobieństw, gdyż każdy może powędrować własną ścieżką, niektóre drogi omijając, a innych może w ogóle nie odkryć.

W Norblinie zastanawiałem się, czy nie wyznaczyć ścieżki (wytyczyć ją strzałkami, jakimś sposobem organizacji przestrzeni), ale doszedłem do wniosku, że i tak nie będę miał kontroli nad tym, czy widz spojrzy w lewo czy w prawo i całą tę żmudną koncepcję i tak szlag trafi. Każdy może zatem czytać LIBRO 2N po swojemu – do czegoś nie dotrze, coś pominie, bo mu się nie spodoba...

Ta realizacja jest próbą odpowiedzenia sobie na pytanie, co to jest „pojęcie". Co dzieje się u nas w głowie, gdy to pojęcie się pojawia. Cały ciąg skojarzeń, który u każdego idzie w inną stronę; w jaką – nie umiem tego przewidzieć. W głowie mamy ogromny bałagan, w niektórych miejscach materia jest bardziej skoncentrowana, w innych – rozproszona. LIBRO 2N jest próbą uchwycenia tego. W pewnych momentach pojawiają się wysepki słów: thesaurus, jakieś piękne zdanie, fragment poplątanej prozy. Poniekąd o to chodzi, żeby pewne fragmenty były niewyraźne, zamazane, nie zauwa

Również gdy tłumaczę, zastanawiam się, co dzieje się u mnie w głowie; skąd wzięło się to akurat pasujące słowo; próbuję odtworzyć: usłyszałem je przypadkowo 15 lat temu, widziałem niedawno w gazecie... Te połączenia są bardzo dziwne – łączymy to wszystko na przeróżnych poziomach. W komputerze, gdzie klikając możemy zawędrować w nieoczekiwane rejony, mamy jednak świadomość, że to są jakieś ciągi zerojedynkowe, inne niż nasza rzeczywistość. Natomiast nie do końca zdajemy sobie sprawę, że w naszych głowach odbywa się to podobnie – w końcu to my wymyśliliśmy komputer i gdyby nie funkcjonował podobnie do nas, nie moglibyśmy z niego korzystać.

Projekt LIBRO 2N pojawił się po „Emeryku" – nie mógł powstać przed. Myślałem, że wiem wszystko o książce, ale to ostatnie doświadczenie komputerowe bardzo mi pomogło. Potwierdziło przekonanie, że im coś bardziej awangardowe, tym bardziej tradycyjne. Wróciłem do pierwotnych fascynacji Egiptem: Abu Simbel, Sala hypostylowa w Karnaku – to przecież jest hipertekst. Nie da się go czytać w kolejności, bo od której kolumny należałoby niby zacząć?

KK: Przerzucałeś dziś rolki papieru do jakiegoś staromodnego faksu ponad belkami sklepienia w Hali 1000 Ton, >>

a ja nawet nie chciałam złapać takiej lecącej rolki, bo miałam wrażenie, że w jakiś sposób... zakłócę proces, jakkolwiek by to śmiesznie nie zabrzmiało. Ta kilkuset metrowa hala to spore wyzwanie, ale z drugiej strony trochę Ci zazdroszczę tej całej fizyczności, jakiej wymaga LIBRO 2N.

RN: Dopiero niedawno uświadomiłem sobie, że po raz pierwszy robię książkę, która jest znacznie większa ode mnie. Jedna rzecz mnie zaskoczyła. Miałem już doświadczenia z pracy nad Emerykiem, z tym, że on był łatwiejszy do





tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 18 05/06/14, 2:58:25 AM









a ja nawet nie chciałam złapać takiej lecącej rolki, bo miałam wrażenie, że w jakiś sposób... zakłócę proces, jakkolwiek by to śmiesznie nie zabrzmiało. Ta kilkuset metrowa hala to spore wyzwanie, ale z drugiej strony trochę Ci zazdroszczę tej całej fizyczności, jakiej wymaga LIBRO 2N.

RN: Dopiero niedawno uświadomiłem sobie, że po raz pierwszy robię książkę, która jest znacznie większa ode mnie. Jedna rzecz mnie zaskoczyła. Miałem już doświadczenia z pracy nad „Emerykiem", z tym, że on był łatwiejszy do ogarnięcia. Pisałem jakąś historię, inna przychodziła do głowy, notowałem je, pisałem dalej. Tutaj wchodzę w przestrzeń, która jest wiele razy większa ode mnie, zaczynam wymyślać historie i od razu odczuwam pewien konflikt. Proces tworzenia zachodzi równolegle, ale realizacja musi trwać po kolei; myślę sobie „tu to, tu to", ale przede mną jest ściana, która ma 10 metrów wysokości i sam proces przykrycia jej folią trwa 3 godziny. To wędrowanie krok po kroku jest denerwująco wolne w stosunku do tego, co dzieje się w głowie. Ten konflikt mnie uwiera, przez dwa dni myślałem, że zrezygnuję, poddam się, ucieknę... Druga rzecz, bardzo istotna: LIBRO 2N to zawsze będzie szkic, a nie dzieło skończone, nie tylko dlatego, że historie można w nieskończoność dopisywać, ale też z tego powodu, że gdyby ten projekt realizować z pietyzmem, to trzeba by tu spędzić parę lat.

KK: A na to się nie zanosi...

RN: Na jednej cegiełce można napisać ciekawą historię. Pewne rzeczy w głowie są ledwo zarysowane, a inne bardzo precyzyjne, więc niektóre fragmenty w Norblinie też powinny być bardzo precyzyjnie zrealizowane. Myślę, że w dokumentacji wiele rzeczy da się dopowiedzieć.

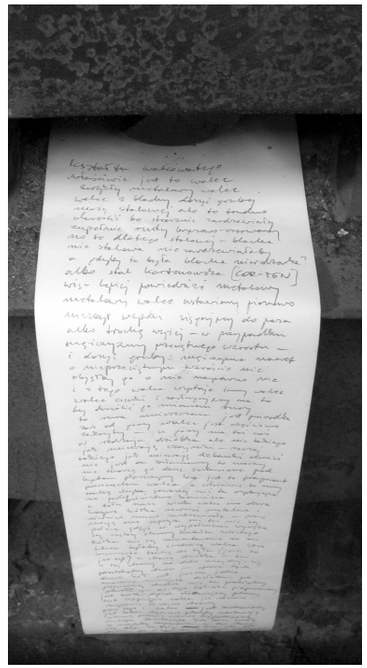
W każdym razie ten proces mnie zaskoczył. Zwykle miałem pomysł na książkę, zaczynałem pisać, ale nie byłem w stanie dużo o niej powiedzieć przed, zresztą także po. A tu odwrotnie: mogę opowiadać o LIBRO 2N godzinami, a tam czeka na mnie przestrzeń, którą trzeba mozolnie wypełniać. A im mam coś dokładniej wymyślone, tym gorzej mi idzie, przestaje mnie aż tak bardzo interesować (nazywam to zmorą konceptualizmu). Budzę się rano, widzę wszystko oczyma duszy – gotowe, a tymczasem dzieli mnie od tego ciężka praca.

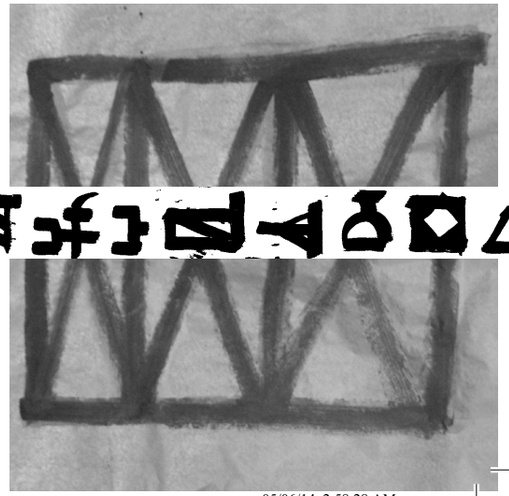
Niemniej uważam, ze dzieło powinno zaistnieć w formie fizycznej, dopiero wtedy nabiera sensu, gdy ktoś może je odebrać.

KK: Co będzie dalej z LIBRO 2N?

RN: Tworzę je (dzisiaj deszcz zaczął padać przez nieszczelny dach na niektóre fragmenty), a potem ulegnie zniszczeniu lub zostanie rozebrane...

KK: Jak wszystko.





[impresja]

Powtarzalność schematów - „fabuł" życia - niezależnie od zmieniających się dekoracji - -

czytam (o W. Potockim): kłopoty z konfesją....sądzenie (zbrodnia w rodzinie, infamia); prześladowanie arian :: „cieszył się mirem u szlachty", co go uratowało, itd...

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 20 05/06/14 2:58:32 AM

impresja

[impresja]

Powtarzalność schematów - „fabuł" życia - niezależnie od zmieniających się dekoracji - -

czytam (o W. Potockim): kłopoty z konfesją....sądzenie (zbrodnia w rodzinie, infamia); prześladowanie arian :: „cieszył się mirem u szlachty", co go uratowało, itd...

mir - pozycja - tzw. zasługi - środowiskowo osadzone <wkorzenione> ruchy, gesty, zdarzenia - -

aktywność polityczna, to angażowanie się, wchłonięcie przez >systemy świata< - -

[Zresztą i - co dla l i t e r a t a dość istotne - <<obfita {czy mniej} spuścizna>>, a nigdy (reguła w czasach dawnych, obyczaj w nowszych) życie z pióra; wierszowanie, rymo-frazo-twórstwo jako sposób na życie - - hobby raczej; ten symboliczny Tobias Hume ze swą strzelbą i wiolą (- - - służba wojskowa :: Stanisław Morsztyn {stryjeczny bratanek Jana Andrzeja - - - }]

Ta więc uderzająca powtarzalność schematów, to dzianie się rzeczy takie właśnie - i bez reszty - i do znudzenia; nigdy nie uchylony choćby rąbek Odsłony - tak się w-mawia, w-raża (<-> w-rażenie :: im-pressio...), nie pozostawia reszty, ani grama oddechu.

{Chociaż - bądźmy sprawiedliwi - nieodgadniony Swedenborg stanowczo by tutaj protestował - }

>Ten świat< mnie w to wtłacza, mnie urabia.

Czy więc rzeczywiście nic w tym rodzaju się nie przedostaje, oddzielone żelazną kurtyną Odsłony?

A może jednak - nie daje mi spokoju ta myśl (- zjawia się - znika - zjawia -) - może te uświęcone niepamiętaną tradycją Sprawy || Rzeczy || Schematy || Zdarzenia jakoś (jak?) się jednak (zmienione, uszlachetnione - - ?) przedostają??

[[Urzędy w zakonach i profesury.... Klemens Bolesławiusz....]]

Może nie w proch, nie w nicość - a w wosku? Może przęsła łączą się w mosty - -?



tekst
Tristan Korecki

Podstawą twórczego działania jest wnikanie wzrokiem i umysłem w sferę przestrzeni i czasu; badanie zdarzeń; przedmiotów i ich ułamków; szukanie dla nich miejsca w dotykalnej rzeczywistości. Im bardziej wnikliwie i uważnie artysta prowadzi obserwację, tym częściej odnosi wrażenie, że naprawdę godne uwagi jest nie to, w jaki sposób odbiera i odczuwa naturę, lecz to – jak bardzo jej nie rozumie. Nie ma to nic wspólnego z rozszerzaniem możliwości widzenia, gdy przykładowo uczestnik wysokogórskiej wspinaczki, po ekscytującej trasie, dostrzega następne ukryte dotąd przejścia,

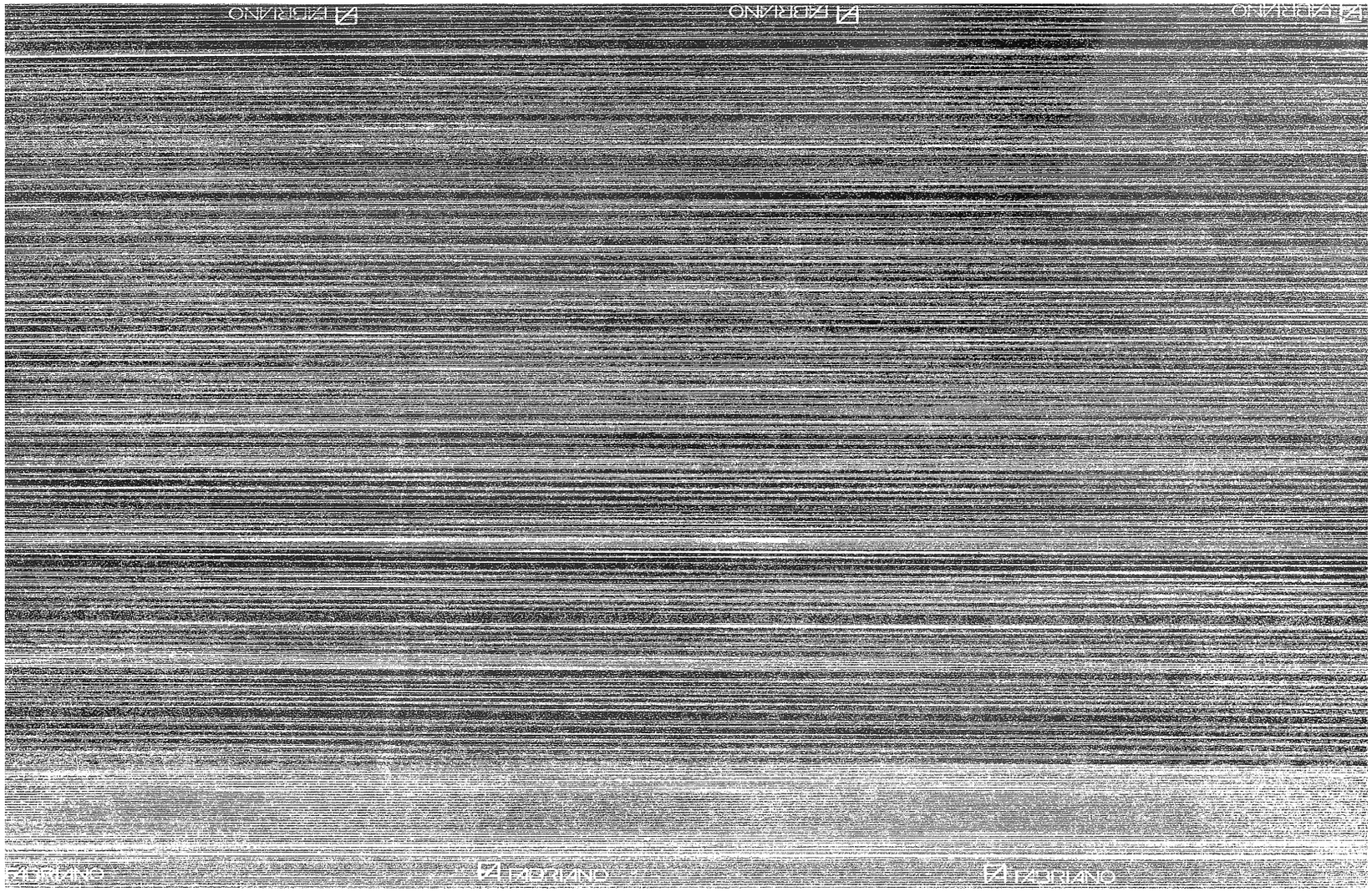
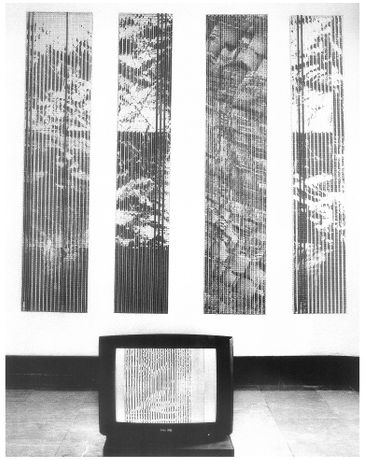


Diagram dźwięku 95 M.A., 1995, rysunek, 100x20, fr.

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 22 05/06/14, 2:58:36 AM

badanie struktur elementarnych



Galeria Kordegarda, 1999, fr. instalacji

tekst
Janusz Zagrodzki

prace autorstwa
Wojciecha Krzywobłockiego
zdjęcia archiwum

Podstawą twórczego działania jest wnikanie wzrokiem i umysłem w sferę przestrzeni i czasu; badanie zdarzeń; przedmiotów i ich ułamków; szukanie dla nich miejsca w dotykalnej rzeczywistości. Im bardziej wnikliwie i uważnie artysta prowadzi obserwację, tym częściej odnosi wrażenie, że naprawdę godne uwagi jest nie to, w jaki sposób odbiera i odczuwa naturę, lecz to – jak bardzo jej nie rozumie. Nie ma to nic wspólnego z rozszerzaniem możliwości widzenia, gdy przykładowo uczestnik wysokogórskiej wspinaczki, po ekscytującej trasie, dostrzega następne ukryte dotąd przejścia, niezdobyte ściany i szczyty, których istnienia dotychczas sobie nie uświadamiał. Rozumienie natury rzeczy i umiejętność wyodrębniania ich budowy są niezależne od skali trudności i szybkości wypełniania kolejnych zadań. Najgłębsze tajemnice przyrody można odkrywać w terenie pozornie już znanym, a jednak pełnym niezbadanych, niedostępnych miejsc, które wciąż zaskakują bogactwem form wyrazu.

Zdolność poznawcza umysłu w pracy artystycznej jest ściśle powiązana z intuicją, a jednym z decydujących czynników ułatwiających wykrywanie związków, zależności między poszczególnymi zjawiskami, jest potrzeba stawiania pytań. Właśnie umiejętność formułowania pytań i szukanie na nie odpowiedzi stoi u podstaw narodzin prawdziwej sztuki. Zawarte w procesie twórczym wahania i wątpliwości: Co znaczą konkretne obiekty? Z jak wielu rzeczy nie zdajemy sobie sprawy? Jak bardzo odległa jest istota poznania od kolejnych etapów poszukiwania?; a wreszcie: Kiedy można już zacząć wyciągać wnioski?

Co chce się przez to wyrazić? Co to jest zdolność rozumienia i jak być zrozumiałym? Kiedy coś jest oczywiste samo przez się i czy w ogóle można nie mieć żadnych wątpliwości?; stanowią zarówno o sile oddziaływania poszczególnych realizacji jak i znaczeniu dociekań artysty. Jednym z wyróżniających się twórców wiedeńskich, starających się ujawnić podstawy tych wzajemnych powiązań, składających się zarówno na konstrukcję otaczającego nas świata, jak i jego obrazu utrwalanego w sztuce, jest od niemal dwudziestu lat, mieszkający w Austrii, polski artysta Wojciech Krzywobłocki. Wiedza, że wszystko co obiektywnie istnieje, składa się z drobnych cząsteczek, skłania go do odgadywania ich pierwotnego układu, podstawowej struktury, a także badania ich głęboko ukrytych zawiłości. Dzieła Krzywobłockiego wywodzą się z materii fotografii, anektując inne formy działania, w tym także obiekty przestrzenne i instalacje audiowizualne. Artysta świadomie wybiera środki, których przynależność do warsztatu artystycznego nigdy nie miała miejsca. W nielicznych wypowiedziach teoretycznych wskazuje na zasadniczą rolę czynnika czasu i przestrzeni. Innego znaczenia nabiera sama funkcja sztuki, działanie artystyczne traci swoje pierwszoplanowe znaczenie na rzecz działania intelektualnego – głosił w dyskusji przeprowadzonej w 1980 roku. – Ta wielkość i różnorodność zjawisk zachodzących w sztuce wymaga nowych sposobów klasyfikacji, szukania dla nich nowych form porządkujących. >>

Przedmiot może być źródłem oczarowania; dzieje się to wtedy – i tylko wtedy – gdy postrzega się go jako coś szczególnego i jedynego, a nie jako «członka rodziny»; gdy jawi się poza jakimkolwiek kontekstem w oderwaniu od przyczyny; gdy jest wyodrębniony i niewytłumaczalny.

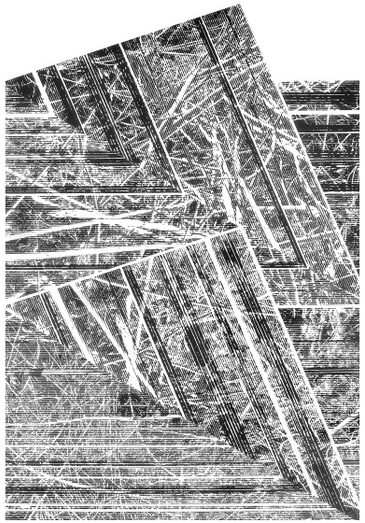
Samuel Beckett

Od czasu odkrycia możliwości zapisywania obrazu na kliszy światłoczułej zjawisko fotografii stale towarzyszy poszukiwaniom artystów. Początkowo pojawia się tylko jako środek pomocniczy, ułatwiający odwzorowywanie rzeczywistości. Wprowadzenie collage'u i fotomontażu, jako metody wypowiedzi prowadzącej do syntezy wielowymiarowej przestrzeni, znacznie rozszerzyło możliwości języka plastyki. Fotografia, ciągle jeszcze nie uznawana za sztukę w pełni znaczenia tego słowa, zyskiwała coraz większe zainteresowanie artystów. Wielowątkowość, powtórzenia, zatarcia,



Diagram dźwięku 02 XIAN, 2002, lito-serigrafia, 100x70

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 24 05/06/14, 2:58:44 AM



Model dźwięku 03-M, 2003, serigrafia, 193x60

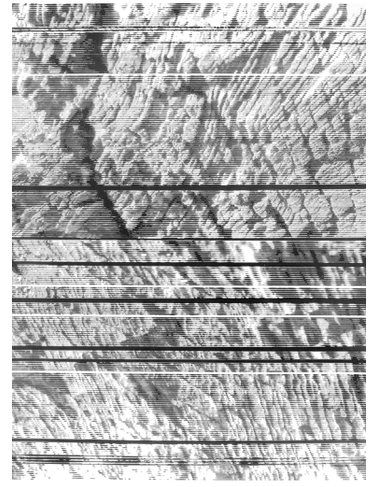
Od czasu odkrycia możliwości zapisywania obrazu na kliszy światłoczułej zjawisko fotografii stale towarzyszy poszukiwaniom artystów. Początkowo pojawia się tylko jako środek pomocniczy, ułatwiający odwzorowywanie rzeczywistości. Wprowadzenie collage'u i fotomontażu, jako metody wypowiedzi prowadzącej do syntezy wielowymiarowej przestrzeni, znacznie rozszerzyło możliwości języka plastyki. Fotografia, ciągle jeszcze nie uznawana za sztukę w pełni znaczenia tego słowa, zyskiwała coraz większe zainteresowanie artystów. Wielowątkowość, powtórzenia, zatarcia, współuczestniczenie różnych materii, realny przedmiot i jego odbicie, stały się materiałem niezbędnym do przywoływania zapisu współczesnego świata.

Jednym z ważniejszych zadań, jakie postawili sobie twórcy międzywojennej awangardy, była krytyczna obserwacja i dokumentowanie przy pomocy przekształceń fotograficznych symultanicznego obrazu rzeczywistości. Wśród nich jednym z pionierów fotomontażu w Polsce był ojciec Wojciecha – Aleksander Krzywobłocki, współzałożyciel bliskiej surrealizmowi, lwowskiej grupy Artes (1928). Mimo, że z wykształcenia był architektem, najchętniej wypowiadał się poprzez poetycką, kreowaną fotografię, którą nazywał kompozycją natury; swobodnym łączeniem przeciwstawianych sobie realnych kształtów. Pojęcie montaż w swojej wymowie nawiązuje do określenia konstruktor, jakie chętnie przyjmowali artyści tej generacji.

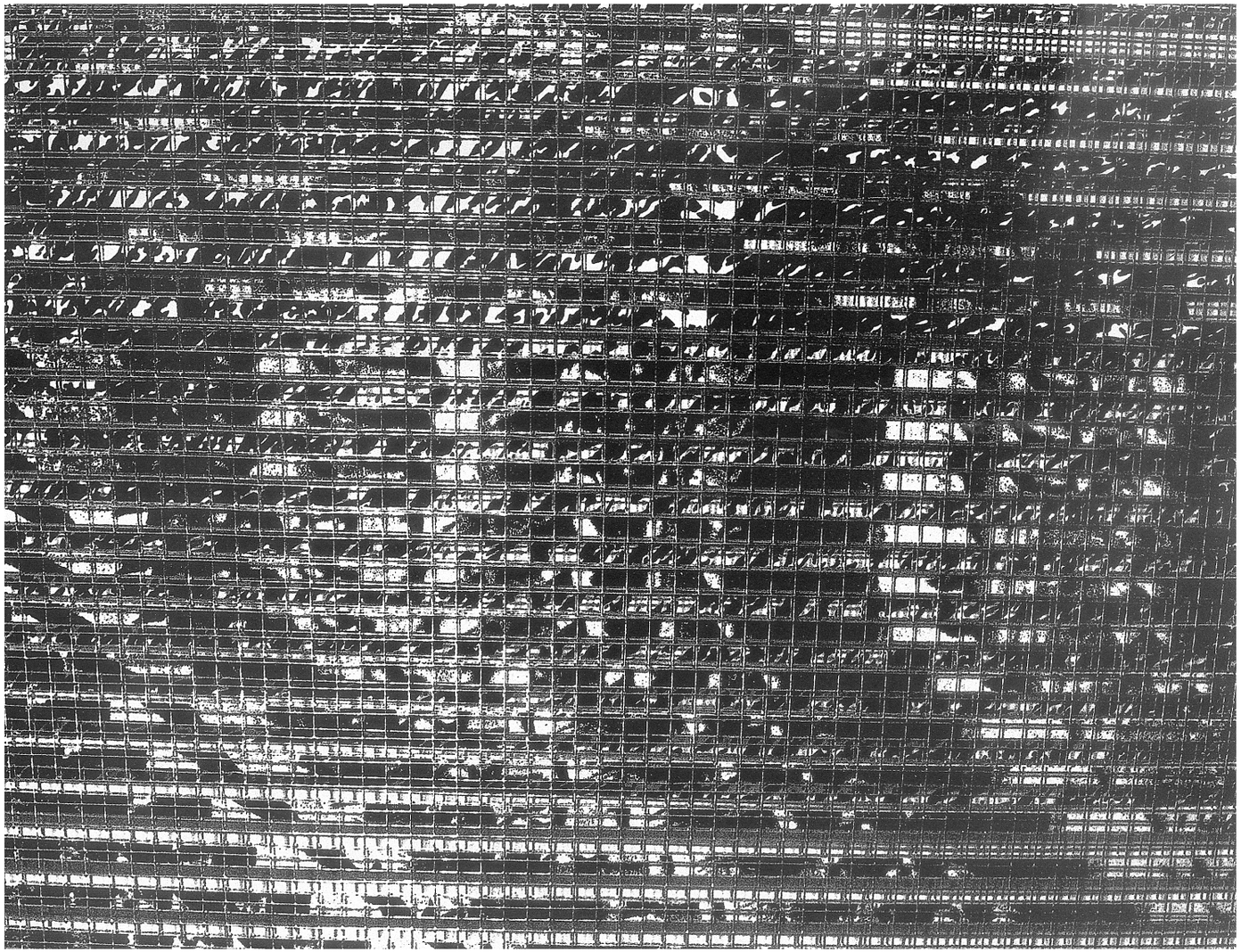
Twórca stawał się inżynierem dzieła, łączącym różnorodny materiał w myśl nowych praw przeobrażonej sztuki. Aleksander Krzywobłocki podporządkowywał wrażenia optyczne, zasadę rytmicznej zmienności i dynamiki układu form, nadrzędnej wymowie humanistycznej. Śmiałymi zestawieniami organicznych i geometrycznych kształtów budził idee wychodzące daleko poza wąsko pojęte założenia konstruktywizmu. Jego prace w pełni potwierdzają używany przez polską awangardę termin poezjoplastyka, a swoboda zestawień pozwala nawet wiązać je z poetyką nadrealizmu. Można powiedzieć, że twórczość Wojciecha wyrosła w obrębie sztuki Aleksandra Krzywobłockiego, obrazującej fotograficznie niepokojącą artystę rzeczywistość. Ojciec był jego pierwszym nauczycielem, wykładowcą i mentorem. Nauczył go doceniać materię fotografii, widział w niej jeden z ważniejszych instrumentów badawczych współczesności.

Niemal od początku twórczość Wojciecha Krzywobłockiego przekraczała granicę tradycyjnego rozumienia sztuki. Już w drugiej połowie lat sześćdziesiątych wystawia wywodzące się z fotografii collages i instalacje (Nowa Huta, 1967), które szybko stają się jego specjalnością. Rozszerza swoje zainteresowania o zapisy video; dyskutuje z obrazem telewizyjnym, wykorzystując znalezione tam obrazy dotyczące wydarzeń politycznych i społecznych do śmiałych, niemal symbolicznych, przekształceń. Prowadzi intermedialną pracownię w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach (1974-1984). Szukając miejsca na wyobraźnię; wybiera konkretne przekazy – zdjęcia z ekranu telewizyjnego; oddziela światło od cienia tworząc ażurowe szablony, których projekcja – druk słońcem, następuje >>

Diagram dźwięku 03-M, 2003, serigrafia, 140x100



w realnej przestrzeni na pionowych ścianach domów, w lesie i na płaszczyźnie ulicy (Osieki, 1975). Rozpoczyna pracę nad badaniem wybranych, charakterystycznych znaków rzeczywistości; podejmuje analizę opracowywanych fotograficznie śladów, matryc, odbitek. Obraz telewizyjny, fotografia, szablon, odbitka i znów fotografia określały istotę procesu dochodzenia do najprostszej formy graficznej; dalej pojawiały się problemy zwielokrotniania pozytywu i negatywu – stały się dla niego, jak mówił, źródłem znaczeń, nośnikiem pojęciowym. Już same tytuły serii prac Relacje wymierne (1976),



Fragment obiektu, 1995

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 26 05/06/14, 2:58:52 AM

w realnej przestrzeni na pionowych ścianach domów, w lesie i na płaszczyźnie ulicy (Osieki, 1975). Rozpoczyna pracę nad badaniem wybranych, charakterystycznych znaków rzeczywistości; podejmuje analizę opracowywanych fotograficznie śladów, matryc, odbitek. Obraz telewizyjny, fotografia, szablon, odbitka i znów fotografia określały istotę procesu dochodzenia do najprostszej formy graficznej; dalej pojawiały się problemy zwielokrotniania pozytywu i negatywu – stały się dla niego, jak mówił, źródłem znaczeń, nośnikiem pojęciowym. Już same tytuły serii prac *Relacje wymierne* (1976), *Transmisja i retransmisja światła* (1976), *Wybór miejsca* (1978), *Spadająca karta praw człowieka* (1978-1982), mówią o istocie jego przesłania. Stopniowo coraz głębiej wnika w ukryty w odbitkach rysunek czerni i bieli. Modelowym przykładem tych dociekań nad możliwością zapisu różnorodnych struktur był wielki cykl *Migracje* (1983-1992), a kolejnym wcieleniem – realizowane do dzisiaj *Diagramy* (od 1993), które obecnie przekształcają się w *Diagramy dźwięku*, tworząc instalacje audiowizualne, wspólnie realizowane z również pracującym w Wiedniu kompozytorem polskim Zbigniewem Bargielskim, który już wcześniej podjął się odczytywania układu dźwięków, zawartych w linearnych zapisach innego pioniera polskiej awangardy, Wacława Szpakowskiego.

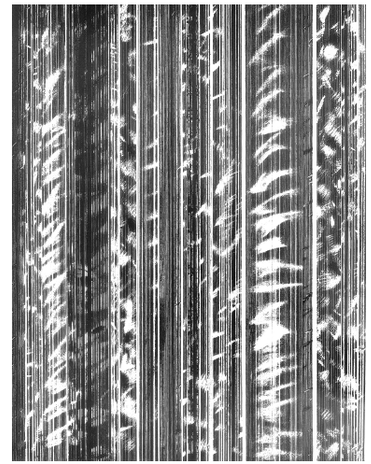
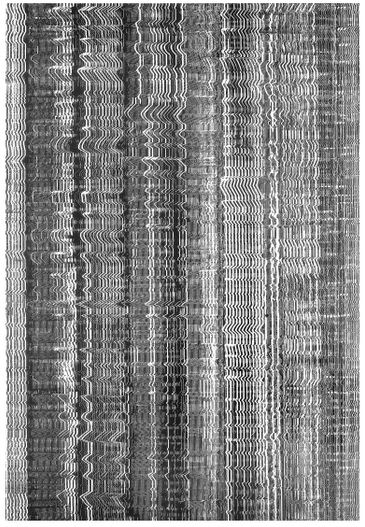


Diagram dźwięku LOT, 1996, litografia, 70x100

Krzywobłocki precyzyjnie dobiera obiekty stanowiące podstawę jego przyszłych analiz. Wyborom zawsze towarzyszą silne doznania; czy to natury emocjonalnej, kiedy wskazuje na konkretne postaci czy gesty; bądź polityczno-społecznej, gdy rozwija w przestrzeni zapis manifestacji z początku stanu wojennego w Warszawie. Punktem wyjścia może być wypreparowany fragment pejzażu, świeżo zaorana ziemia czy skały, jak również architektura i rzeźba starożytna, na przykład w Grecji, Turcji, Meksyku czy Chinach. Zawarta w nich energia, przełożona na linie i punkty bieli i czerni, staje się podstawą wykreowania graficznego porządku, pełnego dynamicznych form czy znaków.

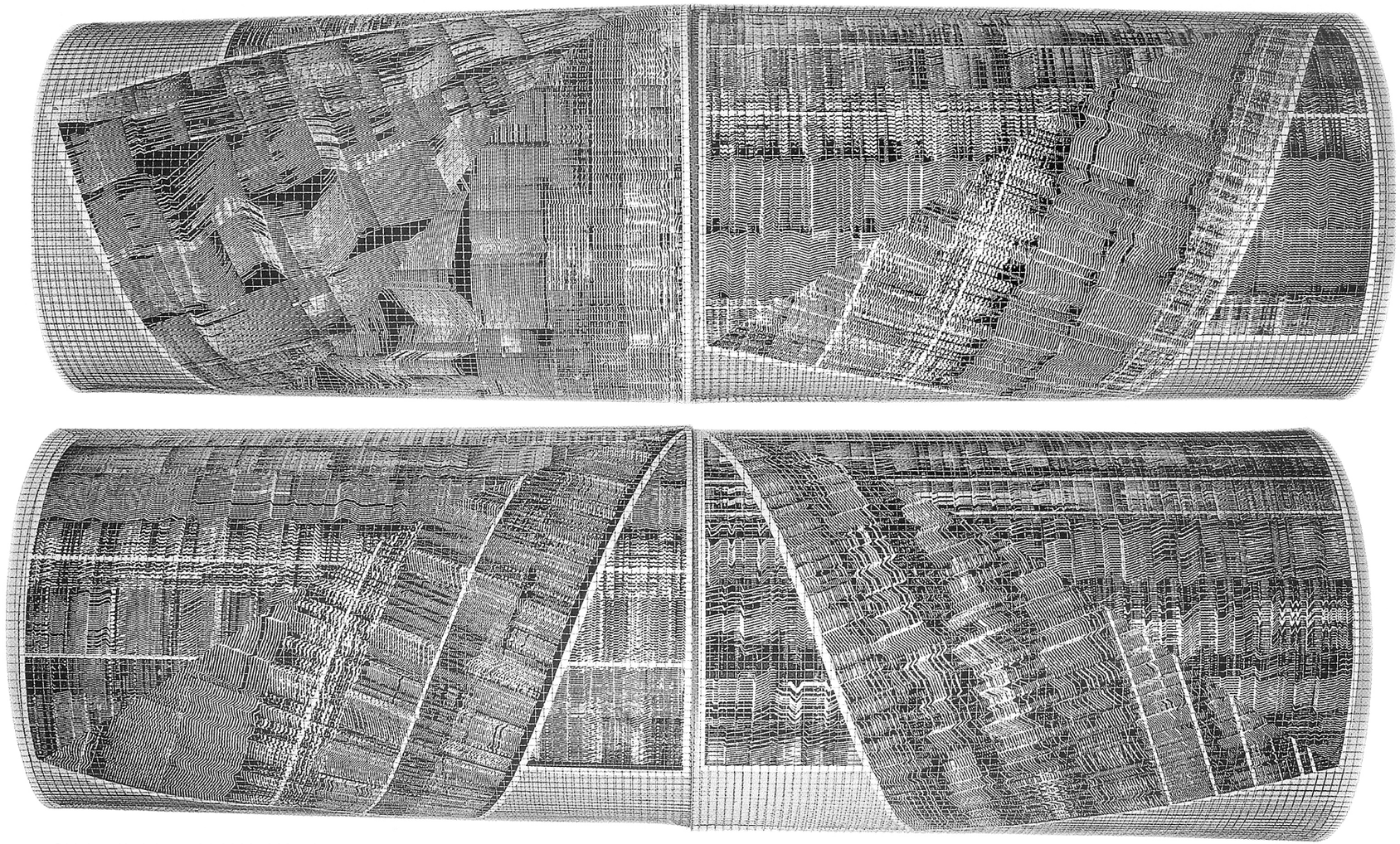
Diagram dźwięku Barcelona IX*, 1996,* litografia, 20x100, fr.



W kolejnych przybliżeniach artysta odkrywa dalsze specyficzne cechy struktury, tworząc jedyny w swoim rodzaju, charakterystyczny zapis wybranego ułamka rzeczywistości. Każda z opisywanych powierzchni kryje w sobie labirynt korytarzy, linii i pól naturalnie ukształtowanych. I chociaż liczba możliwych stanów dynamicznych poszczególnych cząstek wydaje się nieskończona, to jednak każda z matryc przekazuje cechy indywidualne, których kształt można z powodzeniem porównywać do linii papilarnych.

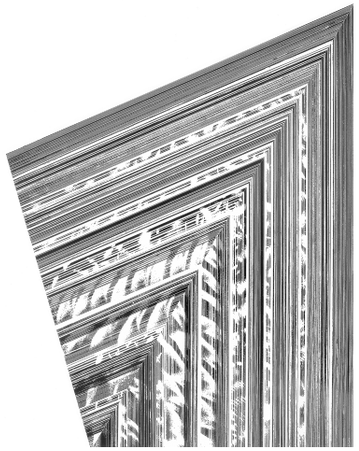
W przeciwieństwie do metod interpretowania, nie wnikających w istotę rzeczy, ograniczających się do powierzchownego ujawniania wielokrotnie już powielanych cech, sposób penetrowania struktury zawarty w dziełach Krzywobłockiego prowadzi daleko głębiej. Artysta podejmuje badanie obszarów w zasadzie już znanych, których zagadka budowy kryje się raczej w złożoności makroskopowej niż w fundamentalnej konstrukcji. Mimo dość konsekwentnego wyboru matryc, rezultaty odkryć wydają się kolejnymi podróżami w nieznane, podczas których autor obserwując wzajemne sprzężenia cząstek określa je w czasie i przestrzeni, ustalając zbieżne elementy. >>

Choć próbę wytyczenia wzorca, zbudowania modelu pojmowanego jako podstawa wobec ciągle przemieszczających się dynamicznych form można uznać za daleko idącą abstrakcję, twórca, mimo ulotności tej idei nie chce uwolnić się od nadziei spełnienia nieosiągalnego. Obraz drobin materii uszeregowanych w przykładnym porządku tworzy sprawdzalne naukowo zestawienia, jest dowodem zrozumienia założeń krystalicznej budowy materii, gdzie każde ciało stałe tworzy się z cząstek regularnie ułożonych w przestrzeni w okresowo powtarzających się odstępach. Modele zbudowane przez



Obiekty dźwiękowe 01.2000, 200x70

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 28 05/06/14, 2:59:04 AM



Dwie części całości A, 1997, litografia, 100x90

Choć próbę wytyczenia wzorca, zbudowania modelu pojmowanego jako podstawa wobec ciągle przemieszczających się dynamicznych form można uznać za daleko idącą abstrakcję, twórca, mimo ulotności tej idei nie chce uwolnić się od nadziei spełnienia nieosiągalnego. Obraz drobin materii uszeregowanych w przykładnym porządku tworzy sprawdzalne naukowo zestawienia, jest dowodem zrozumienia założeń krystalicznej budowy materii, gdzie każde ciało stałe tworzy się z cząstek regularnie ułożonych w przestrzeni w okresowo powtarzających się odstępach. Modele zbudowane przez Krzywobłockiego mają krystaliczną strukturę sieciową, z jednostkowymi komórkami, w których zawarta jest zarówno energia przenikających się pól czerni i bieli, jak również ukryta dynamika linii dążących do uwolnienia się spod kontroli. Materia wpisana w krystaliczny układ, wypełniająca przestrzeń, jest za każdym razem inna.

A wprowadzony przez twórcę model wyznacza geometrię analizowanej przestrzeni. Ideę odnajdywania krańcowo prostych kształtów, wyodrębnienie ich zbliżonych właściwości z powodzeniem można nazwać ujawnianiem artyzmu natury.

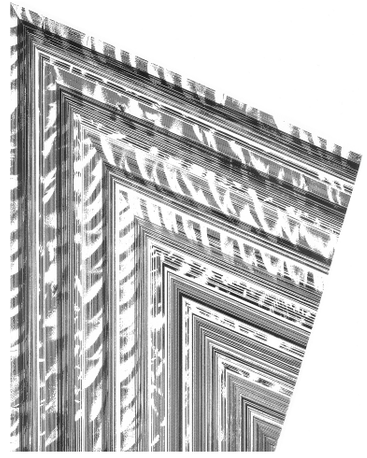
Te cechy stałe istniejące w matrycach graficznych, odbiciach wybranych obiektów, prowadzą już w prostej linii od czystej sztuki do czystej matematyki, która zawarta jest również w krystalicznej budowie form, jaką zawdzięczamy przyrodzie.

Sieć wprowadzona przez Krzywobłockiego jest siecią liniową, co wzmacnia jej swoistą symetrię, a także ułatwia wyodrębnianie elementów powtarzalnych, tym bardziej, że szczegóły rysunku zostały rozmyślnie przedstawione kontrastowo, aby przejawy cech charakterystycznych dla całości były czytelne wizualnie.

Dzięki tym zabiegom – pisał Krzywobłocki w 1990 roku – przetworzona na obraz graficzny fotografia dokumentalna, traci na swej dosłowności, stając się czystą konstrukcją wrażeń. Ograniczenie wypełniania krystalicznej sieci modelu do układu białych i czarnych cząstek, umożliwia ich bezpośrednią konfrontację, możemy odczytać istotę zmieniających się wykresów, określić ich strukturę.

Prawa prawdopodobieństwa doskonale sprawdzają się wobec materii makroskopowej, dają się też wykorzystać przy wizualizacji poszczególnych cząstek, przedstawienia energii zawartej w kontrastowym zapisie, wręcz z matematyczną dokładnością. Przestrzeń i czas, w jakim rejestrowany jest układ poszczególnych kształtów, są nierozerwalnie związane, wyznaczają możliwość przemieszczania się cząstek elementarnych. Zapis kumuluje energię światła, ujawnia jej różnorodne natężenie, a zarazem staje się wizualnym przedstawieniem stanów dynamicznych.Tajniki przyrody trudno określić liczbą. Matryca wyjściowa może stać się czarną dziurą wabiącą niewymierną przestrzenią połykającą światło, ale w każdej strukturze istnieją elementarne zależności, których konsekwencją jest rozmieszczenie cząsteczek. Zmienność wynika z wyboru obiektu, jego historii, natężenia światła, dynamiki, a wreszcie przybliżeń, gdy zamiast metrów kwadratowych artysta analizuje centymetry czy nawet >>

Dwie części całości B, 1997, litografia, 100x90



milimetry powierzchni, dążąc do odnalezienia stałej uniwersalnej badanej struktury. Krzywobłocki integruje formę z ideą: tak, aby się przenikały, aby się łączyły, a ich koncentracja miała charakter estetyczny; na tę syntezę składają się trzy etapy tworzenia: forma – proces – poznanie; komentuje jego dzieła Jürgen Weichardt.

W Diagramach Krzywobłockiego prawo przyczyny i skutku przyjmuje nie tylko formę obrazową. Wynikający z matrycy prafotografii, dynamiczny układ cząsteczek może być odczytywany jak graficzny zapis funkcji życia. Ruch materii

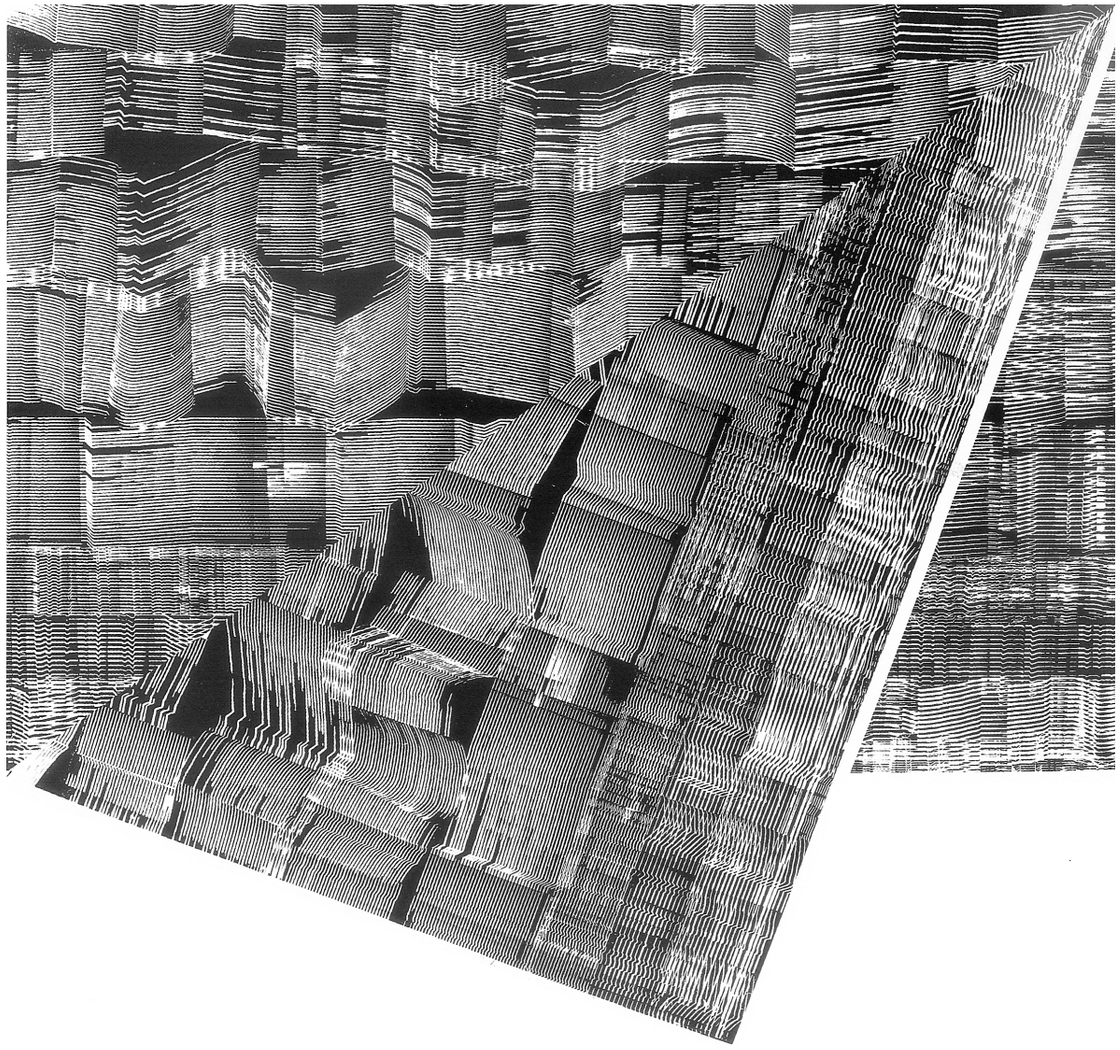


Diagram dźwięku X4, 1999, litografia, 100x80

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 30 05/06/14, 2:59:13 AM



Diagram dźwięku 02-G, 2000,
lito-serigrafia, 140x100

milimetry powierzchni, dążąc do odnalezienia stałej uniwersalnej badanej struktury. Krzywobłocki integruje formę z ideą: tak, aby się przenikały, aby się łączyły, a ich koncentracja miała charakter estetyczny; na tę syntezę składają się trzy etapy tworzenia: forma – proces – poznanie; komentuje jego dzieła Jürgen Weichardt.

W *Diagramach* Krzywobłockiego prawo przyczyny i skutku przyjmuje nie tylko formę obrazową. Wynikający z matrycy prafotografii, dynamiczny układ cząsteczek może być odczytywany jak graficzny zapis funkcji życia. Ruch materii przekształcony w rysunek można też utożsamiać z notacją muzyczną, drgającą falą dźwiękową ze skłonnością do odbijania się, załamywania, uginania i nakładania. A już na pewno stanowił on inspirację dla kompozytora, podstawę utworów strukturalnych. Krzywobłocki w swoich rozedrganych, migocących, metalowych siatkach... przekazuje odbiorcy fascynującą fakturę wizualną – wspomina Zbigniew Bargielski – zainspirowany jego wizją, przenoszę w swoich *Mutacjach 92* rozmigotanie, wibracje i przemieszczanie obrazu graficznego na język słyszalny, tworząc transpozycję dźwiękową obrazu graficznego. Przywołana przez artystę, wizualnie określona struktura, przeniknęła do wyobrażeń kompozytora, stała się podstawą zjawiska akustycznego.

Wojciech Krzywobłocki ujawnia budowę drobnych, ukrytych światów, składających się na podstawy jedynej w swoim rodzaju, niezmiennej, wiecznej rzeczywistości, pojmowanej jako suma wszystkich rzeczy. Dominującym wątkiem twórczości artysty jest symbioza organicznych praw natury ze sztuką i nauką. Jego modele przestrzenne pozwalają niemal wirtualnie wniknąć w głąb krystalicznej sieci, uzyskać iluzję rzeczywistej struktury; przekształcić właściwości energetyczne materii w lśniącą sferę światła i cienia. Sieć stymuluje układ cząstek elementarnych; istota magazynowania informacji i rozdzielania ich w określony programowo sposób zbliża jego dzieła do sztuki systemowej. Krzywobłocki pozwala odnalezionym strukturom zachować indywidualne właściwości i w równie naturalny sposób, według praw ludzkich, formułuje ich układ. Świadomość pracy twórczej i konsekwencja działania, połączona z potrzebą docierania do najdrobniejszych elementów analizowanych kształtów, pozwala przypuszczać, że artystę-badacza czeka jeszcze wiele odkryć zapisów identyfikujących ślady zagadkowych bytów, odciśniętych w materii graficznej.

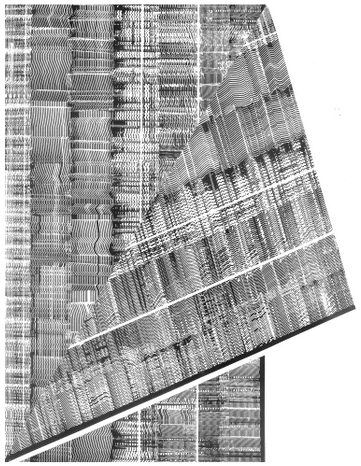
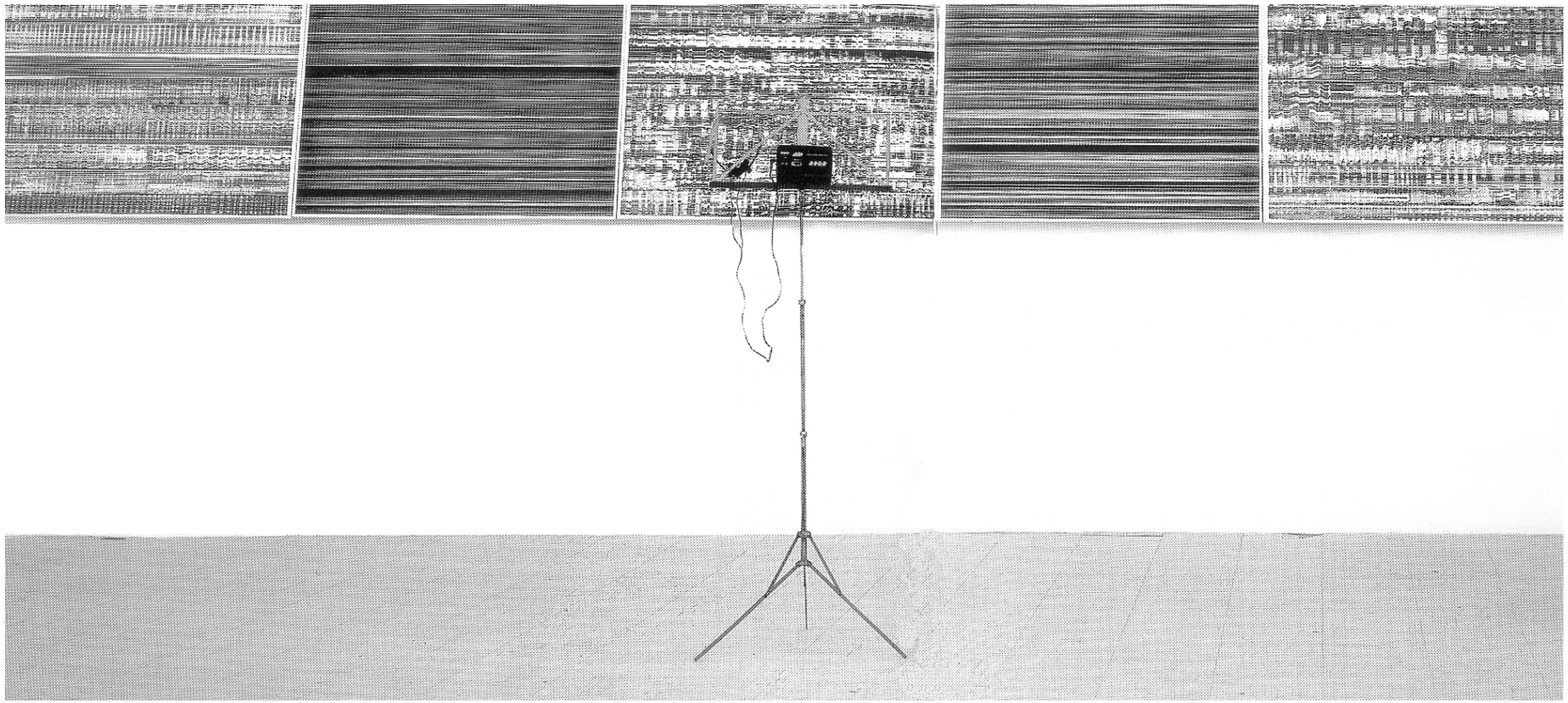


Diagram dźwięku 97-S, 1997,
litografia, 100x90



Reprezentacje diagramowe, w odróżnieniu od reprezentacji opisowych (jak język), charakteryzują się tzw. naśladowczością,1 to znaczy wzajemnie jednoznaczną odpowiedniością między strukturą przedstawionych obiektów a strukturą ich reprezentacji. W wielu przypadkach jednak ta naśladowczość nie może być całkowita, co bywa przyczyną występowania błędów w reprezentacjach. Mogą one być kilku rodzajów, na przykład niedokładne przedstawienie obiektu, niemożność reprezentowania pożądanego obiektu, lub przedstawienie obiektu nieistniejącego. Pełna naśladowczość

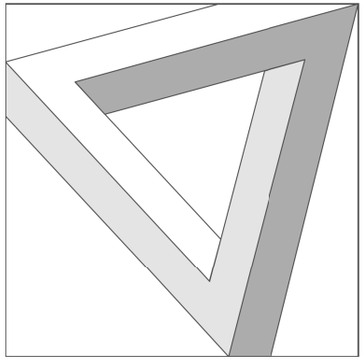


Galeria Arkady, Medling, 1995, instalacja

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 32 05/06/14, 2:59:23 AM

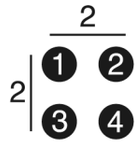
figury niemożliwe

czyli ogólna teoria smoków



Reprezentacje diagramowe, w odróżnieniu od reprezentacji opisowych (jak język), charakteryzują się tzw. *naśladowczością*,[1] to znaczy wzajemnie jednoznaczną odpowiedniością między strukturą przedstawionych obiektów a strukturą ich reprezentacji. W wielu przypadkach jednak ta naśladowczość nie może być całkowita, co bywa przyczyną występowania błędów w reprezentacjach. Mogą one być kilku rodzajów, na przykład niedokładne przedstawienie obiektu, niemożność reprezentowania pożądanego obiektu, lub przedstawienie obiektu nieistniejącego. Pełna naśladowczość zapewniłaby tak zwaną *samoniesprzeczność* reprezentacji, czyli niemożliwość przedstawienia sprzecznych danych o obiekcie. Ponieważ reprezentacje opisowe nie mają cechy naśladowczości, nie są także samoniesprzeczne [2] – a więc nic nie przeszkodzi nam skłamać za pomocą języka („Ten czarny kot jest biały.") lub matematycznej formuły (2 × 2 = 5). Obu tych przykładowych kłamstw nie da się w zasadzie wypowiedzieć diagramowo – czarny kot na rysunku nie chce być biały, a kwadrat 2 na 2 kropki składa się zawsze z 4 kropek. Brak własności samoniesprzeczności można by uznać za wadę reprezentacji opisowych, lecz brak ten jest jednocześnie ich siłą, gdyż pozwala przedstawiać za ich pomocą sytuacje hipotetyczne i rozumowania typu „co by było gdyby..." Przykładem ścisłego stosowania takiego rozumowania jest technika „dowodu nie wprost" w matematyce. Polega ona na przyjęciu, że teza dowodzonego twierdzenia jest nieprawdziwa i pokazaniu następnie, że z takiego założenia wynika ewidentny fałsz. Bez możliwości reprezentacji informacji fałszywych technika taka nie byłaby możliwa.





W wielu przypadkach niemożność reprezentacji fałszu bywa jednak przydatna, utrudnia bowiem popełnienie błędu. Pod tym względem diagramy, chociaż są reprezentacjami naśladowczymi, nie są jednak całkiem idealne. Nieprecyzyjność diagramów, jej możliwe skutki (niewłaściwa reprezentacja obiektów lub powstawanie struktur niemożliwych) i sposoby obrony przed nimi przedstawiono w poprzednim odcinku.[3] Tutaj zajmiemy się bardziej zasadniczymi ograniczeniami naśladowczości diagramów, prowadzącymi do powstania spektakularnego zjawiska tzw. „figur niemożliwych."

Podstawowym środkiem służącym do przedstawiania reprezentacji diagramowych jest płaska, dwuwymiarowa powierzchnia (papieru, ekranu) o standardowej geometrii euklidesowej. Nakłada to istotne ograniczenia na możliwe struktury obiektów, które da się przedstawić na diagramie bez zniekształceń. W szczególności dotyczy to struktur o więcej niż dwu wymiarach, jak np. obiektów trójwymiarowych w rysunku inżynierskim lub architektonicznym, albo wielowymiarowych zbiorów danych w grafice prezentacyjnej czy wizualizacji danych naukowych. Płaska reprezentacja takich obiektów nie może być zwykle dokonana bez istotnej utraty naśladowczości reprezentacji. Rozważmy powszechnie stosowaną reprezentację obiektów trójwymiarowych na płaszczyźnie za pomocą metody rzutowania perspektywicznego. Taka reprezentacja jest istotnie niejednoznaczna. W procesie interpretacji powstałego rysunku jednoznaczne >>

odtworzenie struktury obiektu nie jest możliwe, na skutek utraty przy rzutowaniu części informacji o jego przestrzennej strukturze. Jak pokazano na rysunku, kształty bardzo odmienne w przestrzeni mogą mieć identyczne płaskie rzuty.

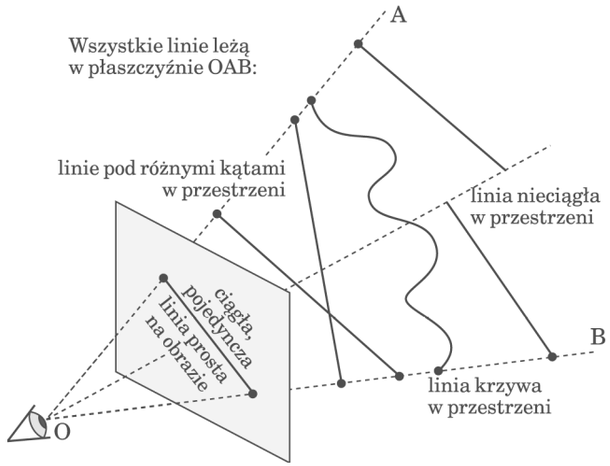
tekst i rysunki
Zenon Kulpa

http://www.ippt.gov.pl/~zkulpa

Jak wiadomo, smoków nie ma. Prymitywna ta konstatacja wystarczy może umysłowi prostackiemu, ale nie nauce...

Stanisław Lem, *Cyberiada*, 1965

odtworzenie struktury obiektu nie jest możliwe, na skutek utraty przy rzutowaniu części informacji o jego przestrzennej strukturze. Jak pokazano na rysunku, kształty bardzo odmienne w przestrzeni mogą mieć identyczne płaskie rzuty.



W procesie interpretacji musimy zatem po części zgadywać, jak mógł wyglądać pierwotny obiekt i nie mamy gwarancji, że zawsze zgadniemy poprawnie. Ponieważ jednak w życiu napotykamy na ograniczony zestaw typów struktur obiektów, nasz zmysł wzroku wykształca w procesie swego rozwoju zestaw reguł interpretacyjnych dających poprawne wyniki w większości spotykanych sytuacji. Reguły te stanowią razem specyficzny wariant reguły „dopasowania do modelu" wprowadzonej w jednym z poprzednich odcinków.[4] Tutaj zadanie jest bardziej złożone, więc i reguła jest odpowiednio rozbudowana – stanowi cały system reguł percepcyjnych. Po pierwsze, interpretacja przestrzenna rysunku jest budowana po kawałku – poczynając od interpretacji prostych, a charakterystycznych jego fragmentów (jak np. narożniki) dochodzimy do zestawiania ich razem w spójną przestrzennie całość. W tym procesie są stosowane pewne zasady interpretacyjne, które, jak wskazuje doświadczenie, zwykle dają poprawne rezultaty. Oto najbardziej podstawowe z nich:

powinna być jak najprostsza

(Zasada prostoty) *Interpretacja przestrzenna rysunku powinna być jak najprostsza, wręcz prostsza niż ten rysunek.* Ta ogólna zasada jest trochę niedookreślona – należałoby jeszcze ustalić sposób pomiaru prostoty rysunku i jego interpretacji.[5] Interesujące, że nasz układ postrzegania wzrokowego stosuje tę zasadę powszechnie, nie tylko przy interpretacji przestrzennej. Szczególny wariant tej zasady dla przypadku interpretacji przestrzennej wyróżnia się zwykle jako oddzielną zasadę. >>

Zasada minimalnej zmiany: Geometryczne własności i relacje (np. prostolinijność, równoległość, przecinanie się) obecne na rysunku powinny być zachowane w interpretacji, lub co najwyżej minimalnie zmienione zgodnie z zasadami rzutowania (np. linie zbieżne na rysunku mogą być zinterpretowane jako równoległe w przestrzeni – zauważmy, że takie „urównoleglenie" linii rysunku czyni interpretację prostszą niż rysunek, zgodnie z ogólną zasadą prostoty).

Zasada pozycji ogólnej: Zakłada się, że obiekt jest przedstawiony na rysunku jako widziany z takiego punktu widzenia,

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 34 05/06/14, 2:59:28 AM

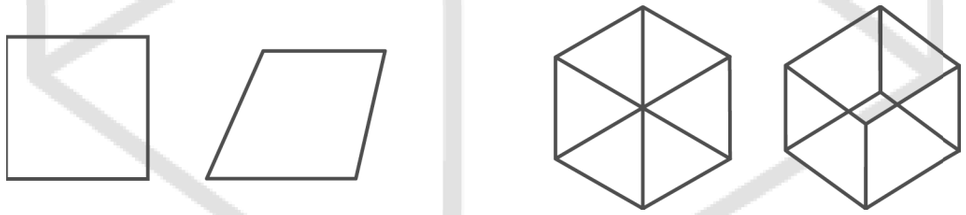
e naru
sza st
ruktu
ry ni

(Zasada minimalnej zmiany) *Geometryczne własności i relacje (np. prostolinijność, równoległość, przecinanie się) obecne na rysunku powinny być zachowane w interpretacji, lub co najwyżej minimalnie zmienione zgodnie z zasadami rzutowania (np. linie zbieżne na rysunku mogą być zinterpretowane jako równoległe w przestrzeni – zauważmy, że takie „urównoleglenie" linii rysunku czyni interpretację prostszą niż rysunek, zgodnie z ogólną zasadą prostoty).*

(Zasada pozycji ogólnej) *Zakłada się, że obiekt jest przedstawiony na rysunku jako widziany z takiego punktu widzenia, że niewielka zmiana tego punktu widzenia nie narusza na tyle istotnie struktury rysunku lub istotnych własności jego elementów, by wymusić odmienną interpretację przestrzenną rysunku.*

Proszę porównać tę zasadę z podobną zasadą rysowania diagramów w celu uczynienia ich odporniejszymi na błędy nieprecyzyjności.[6]

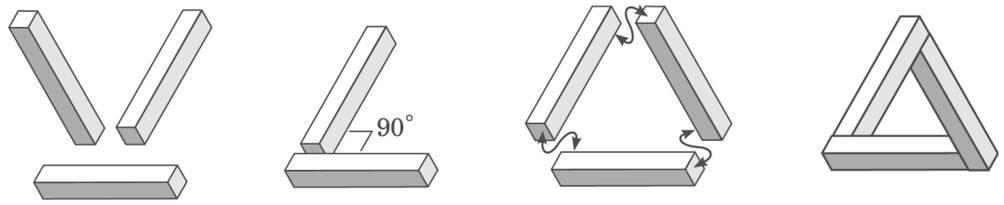
Zasady te są w gruncie rzeczy oparte na naszym doświadczeniu postrzegania obiektów trójwymiarowych w rzeczywistym świecie. Ogólna zasada prostoty opiera się na obserwacji, że obiekty przestrzenne mają zazwyczaj prostszą strukturę, niż ich płaskie rzuty, w których występują niekiedy znaczne zniekształcenia perspektywiczne. Ilustrują to dwa proste przykłady. W pierwszym z nich rysunek kwadratu odbieramy jako płaski – jest to figura na tyle prosta, że próba interpretacji przestrzennej nie powoduje jej dalszego uproszczenia. Natomiast skośny czworokąt widzimy raczej przestrzennie – jako kwadrat (lub prostokąt) pochylony w przestrzeni. W drugim przykładzie[7] strukturalnie prosty rysunek sześciokąta foremnego z przekątnymi widzimy raczej płasko, choć jest to całkiem poprawny rzut sześcianu z drutu. Natomiast złożony rysunek obok widzimy wyraźnie jako obiekt przestrzenny – sześcian z drutu. Taka interpretacja przestrzenna tego rysunku jest prostsza niż rysunek, składa się bowiem tylko z sześciu jednakowych kwadratów.



Pozostałe dwie zasady wynikają z tego, że świat zewnętrzny widzimy dwojgiem oczu umieszczonych w pewnej odległości od siebie, które możemy dodatkowo przemieszczać przy pomocy ruchów głowy lub całego ciała. W rezultacie jest mało prawdopodobne zobaczenie obiektu tylko z tego jednego, szczególnego punktu widzenia, który ukrywa jego rzeczywistą strukturę na skutek specjalnego ustawienia jego części (*pozycja ogólna*) lub istotnego zniekształcenia ich własności geometrycznych (*minimalna zmiana*). >>

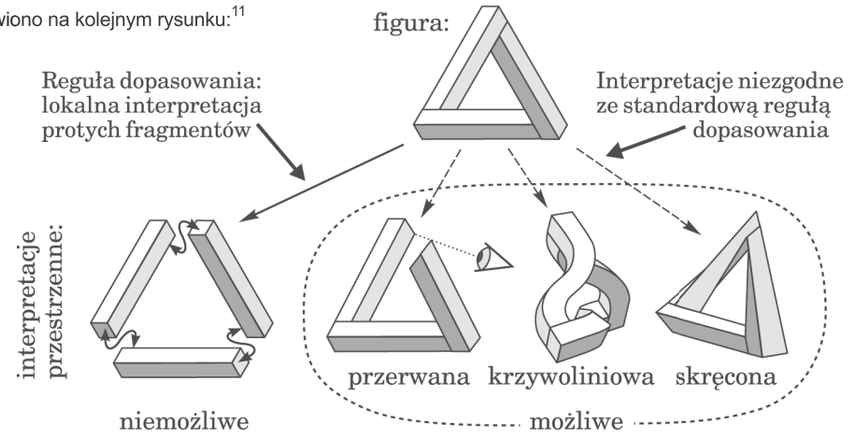
Działanie tych zasad przy przestrzennej interpretacji płaskich rysunków może jednak prowadzić do błędów, w tym do pojawiania się niemożliwych konfiguracji (w tym kontekście zwanych „figurami niemożliwymi"). Jest to sytuacja podobna do tej, jaka była omawiana w poprzednim odcinku,8 gdzie konieczność stosowania reguły dopasowania do modelu (jako skutek nieprecyzyjności diagramów) powodowała czasem powstawanie niemożliwych konfiguracji innego rodzaju.

Działanie tych zasad przy przestrzennej interpretacji płaskich rysunków może jednak prowadzić do błędów, w tym do pojawiania się niemożliwych konfiguracji (w tym kontekście zwanych „figurami niemożliwymi"). Jest to sytuacja podobna do tej, jaka była omawiana w poprzednim odcinku,[8] gdzie konieczność stosowania reguły dopasowania do modelu (jako skutek nieprecyzyjności diagramów) powodowała czasem powstawanie niemożliwych konfiguracji innego rodzaju.



Przyjrzyjmy się pierwszemu rysunkowi – trzy obiekty na nim mają oczywistą przestrzenną interpretację jako proste beleczki o kwadratowym przekroju, różnie położone w przestrzeni. Zestawienie dwóch z nich końcami pod kątem 90 stopni na kolejnym rysunku również nie budzi wątpliwości – lokalna interpretacja przestrzenna powstałego narożnika zgadza się z interpretacjami tworzących go beleczek. Gdy jednak dokonamy w analogiczny sposób połączenia wszystkich trzech beleczek, w sposób pokazany na kolejnym rysunku, uzyskamy ewidentnie niemożliwy do realnego zbudowania trójkąt, w którym suma kątów wynosi 270 zamiast 180 stopni. Tak powstały *niemożliwy trójkąt* jest jedną z bardziej znanych figur niemożliwych.[9] Występuje on często w grafice użytkowej i był przedmiotem badań z dziedziny psychologii widzenia. Badania te doprowadziły m.in. do znalezienia możliwych do realizacji interpretacji przestrzennych tej figury i sporządzenia odpowiednich modeli, eksponowanych także jako artystyczne rzeźby.[10]

Interpretacje te przedstawiono na kolejnym rysunku:[11]



Wynalezienie modelu z przerwą przypisywane jest znanemu angielskiemu psychologowi widzenia Ryszardowi Gregory'emu.12 Modele krzywoliniowe różnych figur niemożliwych (w tym niemożliwego trójkąta jak na rysunku) realizował m.in. belgijski artysta Mathieu Hamaekers.13 Ostatni model jest autorstwa rosyjskiego artysty i konstruktora Wiaczesława

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 36 05/06/14, 2:59:35 AM

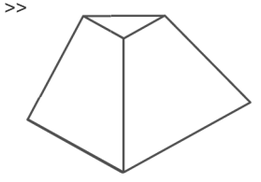
Wynalezienie modelu z przerwą przypisywane jest znanemu angielskiemu psychologowi widzenia Ryszardowi Gregory'emu.[12] Modele krzywoliniowe różnych figur niemożliwych (w tym niemożliwego trójkąta jak na rysunku) realizował m.in. belgijski artysta Mathieu Hamaekers.[13] Ostatni model jest autorstwa rosyjskiego artysty i konstruktora Wiaczesława Kolejczuka.[14]

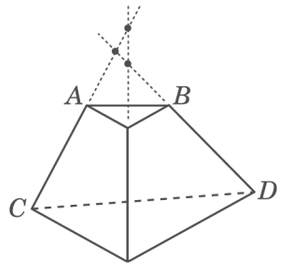
Jak można się przekonać, każda z tych możliwych interpretacji narusza zasady interpretacji przestrzennej omówione powyżej, nic więc dziwnego, że wymyślenie którejkolwiek z nich wymaga sporego wysiłku. Nawet gdy już taką interpretację znajdziemy lub poznamy, to patrząc na rysunek trójkąta nadal widzimy przede wszystkim konfigurację niemożliwą. Wszystkie trzy modele naruszają w oczywisty sposób ogólną zasadę prostoty (są bardziej złożone, niż rysunek) i zasadę pozycji ogólnej (dają rzut identyczny z rysunkiem tylko z jednego szczególnego kierunku). Ponadto, analiza rysunku narzuca obserwatorowi szereg istotnych jego cech, które zgodnie z zasadą minimalnej zmiany powinny zostać zachowane w interpretacji, a w tych modelach zachowane nie są. Model z przerwą narusza *zamkniętość* trójkąta, model krzywoliniowy narusza *prostoliniowość* beleczek, a zarówno model krzywoliniowy, jak i skręcony naruszają ich prostopadłościenność. Model skręcony dodatkowo narusza *prostopadłość* beleczek względem siebie.

Rozważania te pozwalają na podanie ściślejszej definicji figury niemożliwej:

Figura niemożliwa *to płaski rysunek sprawiający* wrażenie trójwymiarowości, *którego* interpretacja przestrzenna *przyjęta przez obserwatora jest niemożliwa do realizacji, gdyż zawiera wyraźnie* widoczne sprzeczności.

Trzy wyróżnione frazy w tej definicji są szczególnie ważne dla zrozumienia istoty tych figur – omówimy je tutaj pokrótce. Po pierwsze, figura musi wyglądać na rysunek jakiegoś obiektu przestrzennego, w przeciwnym razie nazwanie jej niemożliwą nie ma sensu, gdyż jako płaski rysunek jest ona jak najbardziej możliwa, skoro została narysowana. W konsekwencji, po drugie: tym, co oceniamy pod kątem możliwości realizacji, nie jest sam rysunek, lecz nasza interpretacja przestrzenna tego rysunku. Takich interpretacji – naszych, czy też znalezionych przez kogoś innego – może być wiele, jedne mogą być niemożliwe, inne możliwe, jak pokazano na przykładzie interpretacji trójkąta niemożliwego powyżej. Z tego względu figury niemożliwe są przykładem wizualnego *złudzenia interpretacji przestrzennej*. Po trzecie, bardzo istotna cechą tych figur jest to, że sprzeczności interpretacyjne, czyniące ich interpretację niemożliwą, są wyraźnie widoczne dla obserwatora. Istnieją bowiem figury, których interpretacje czynione przez większość obserwatorów są zazwyczaj niemożliwe, jednak obserwatorzy ci nie dostrzegają tej niemożliwości, uznając je za całkiem poprawne. Jest wiele przykładów takich figur (zwanych *figurami prawdopodobnymi*); najbardziej znana jest ta oto piramida: >>





Rysunek po lewej interpretowany jest jako płaskościenna ścięta piramida o trójkątnej podstawie (jak zaznaczono przerywaną linią na drugim rysunku). Taki obiekt trójwymiarowy nie jest jednak możliwy, gdyż jak wynika z reguł geometrii, jego trzy skośne krawędzie, jako przecięcia trzech płaszczyzn, musiałyby się przecinać w jednym punkcie, czego wyraźnie nie czynią, jak pokazuje rysunek. Możliwa piramida musiałaby mieć tylną, niewidoczną ścianę zwichrowaną zamiast płaskiej, lub też ściana ta musiałaby się składać z co najmniej dwu mniejszych ścian zestawionych pod kątem do siebie,

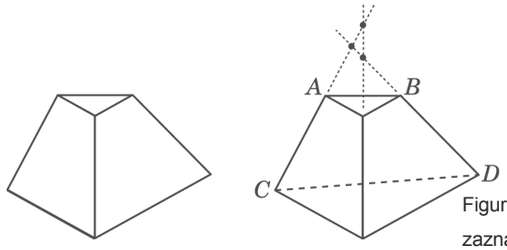


Figura po lewej stronie rysunku interpretowana jest jako płaskościenna ścięta piramida o trójkątnej podstawie (jak zaznaczono przerywaną linią na drugim rysunku). Taki obiekt trójwymiarowy nie jest jednak możliwy, gdyż jak wynika z reguł geometrii, jego trzy skośne krawędzie, jako przecięcia trzech płaszczyzn, musiałyby się przecinać w jednym punkcie, czego wyraźnie nie czynią, jak pokazuje rysunek. Możliwa piramida musiałaby mieć tylną, niewidoczną ścianę zwichrowaną zamiast płaskiej, lub też ściana ta musiałaby się składać z co najmniej dwu mniejszych ścian zestawionych pod kątem do siebie, tak, by wierzchołki A, B, C i D nie leżały na jednej płaszczyźnie.[15]

Takie figury są analogiczne do niemożliwych konfiguracji prowadzących czasem do błędów w rozumowaniach diagramowych, omówionych w poprzednim odcinku.[16]

W pewnym sensie odwrotny efekt prezentują tzw. *figury nieprawdopodobne*, dla których przestrzenne interpretacje ludzkich obserwatorów są obiektywnie możliwe, lecz są przez nich oceniane jako niemożliwe do realizacji. O jednoznaczne przykłady jest tu trudniej, a ich dokładna i poprawna analiza nastręcza pewnych trudności, nie będziemy więc ich tutaj omawiać.[17]

Na zakończenie, kilka innych przykładów figur niemożliwych.

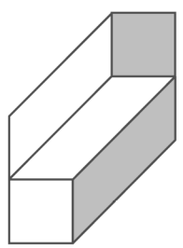
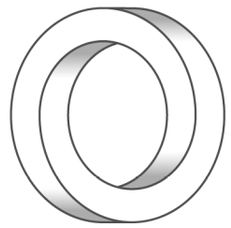
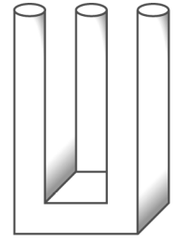


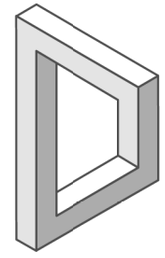
Figura Thiéry'ego



Niemożliwy pierścień



Diabelskie widły



Niemożliwy prostokąt

Figura Thiéry'ego była badana przez niego jeszcze w XIX w.,[18] jako tzw. *figura niejednoznaczna* – oprócz interpretacji niemożliwej ma ona także dwie, wzajemnie wykluczające się, lecz równie przekonujące interpretacje, związane ze złudzeniem *wklęsłe-wypukłe* (zwanym także *złudzeniem kraterów księżycowych*). Jest ona także popularna w grafice, zarówno użytkowej, jak i artystycznej (np. prace Wiktora Vasarely'ego[19]). O autorstwie pozostałych figur niewiele wiadomo. Niemożliwy prostokąt można łatwo uzyskać „obcinając" jeden narożnik niemożliwego trójkąta. Warto dodać, że istnieje wiele innych niemożliwych trójkątów i prostokątów, oprócz tych pokazanych powyżej. Sposoby ich konstruowania pokażemy w kolejnym odcinku. >>

Przypisy

1 O naśladowczości reprezentacji patrz: Zenon Kulpa: Co to są diagramy: czy to sposób na pomieszanie języków? tytuł roboczy, 2004.12 (004).

2 Zenon Kulpa: Self-consistency, imprecision, and impossible cases in diagrammatic representations. Machine GRAPHICS & VISION, vol. 12 (2003) pp. 147-160.

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 38 05/06/14, 2:59:42 AM

Przypisy

1 O naśladowczości reprezentacji patrz: Zenon Kulpa: Co to są diagramy: czy to sposób na pomieszanie języków? *tytuł roboczy*, 2004.12 (004).

2 Zenon Kulpa: Self-consistency, imprecision, and impossible cases in diagrammatic representations. *Machine GRAPHICS & VISION*, vol. **12** (2003) pp. 147-160.

3 Zenon Kulpa: Błędy diagramowe, czyli jak nie dać się zwieść pozorom. *tytuł roboczy*, 2005.03/04 (006).

4 Zenon Kulpa: Błędy diagramowe…, op. cit.

5 Różne propozycje miar prostoty rysunków obiektów przestrzennych badano np. w: Julian Hochberg, Virginia Brooks: The psychophysics of form: reversible-perspective drawings of spatial objects. *The American Journal of Psychology*, vol. **73** (1960), pp. 227-354. Słabością tej pracy było jednak to, że oceniano w niej tylko złożoność samych rysunków, nie biorąc pod uwagę złożoności ich przestrzennych interpretacji.

6 Zenon Kulpa: Błędy diagramowe…, op. cit.

7 Przykład wybrany z wielu podobnych przykładów analizowanych w: Julian Hochberg, Virginia Brooks: The psychophysics of form…, op. cit..

8 Zenon Kulpa: Błędy diagramowe…, op. cit.

9 Trójkąt ten opublikowano po raz pierwszy w: L.S. Penrose, Roger Penrose: Impossible objects: a special type of visual illusion. *British Journal of Psychology*, vol. **49** (1), 1958, pp. 31-33. Stąd jest on także znany pod nazwą „trójkąt Penrose'a." Prawdopodobnie jednak zasadę jego konstrukcji pierwszy wymyślił szwedzki rzeźbiarz, rysownik i historyk sztuki Oscar Reutersvärd w 1934 r., jak podano np. w: Bruno Ernst: *Avonturen met Onmogelijke Figuren*. Aramith Uitgevers, Amsterdam 1985 (wyd. ang.: *Adventures with Impossible Figures*. Tarquin Publications, Norfolk 1986). Poczta szwedzka w 1982 r. poświęciła figurze Reutersvärda znaczek pocztowy (zob. reprodukcja obok; jest to jeden z trzech znaczków serii pokazującej różne figury niemożliwe autorstwa Reutersvärda). Proszę też zwrócić uwagę na nazwisko rytownika serii w prawym dolnym rogu.



10 Zob. np. Bruno Ernst: *Het begoochelde oog: Onmogelijke and meerzinnige figuren*. Meulenhoff/Lanshoff, Amsterdam 1986 (wyd. angielskie: *The Eye Beguiled: Optical Illusions*. Benedikt Taschen Verlag, Kolonia 1986, 1992).

11 Zenon Kulpa: Self-consistency…, op. cit. >>

12 Richard Gregory: The Intelligent Eye. Weidenfeld & Nicolson, London 1970.

13 Zob. Bruno Ernst: Het begoochelde oog…, op. cit.

14 Wiaczesław Kolejczuk: „Newozmożnyje figury?" Techniczeskaja Estetika, nr 9 (1974), str. 14-15.

15 Zenon Kulpa: Are impossible figures possible? Signal Processing, vol. 5 (1983) pp. 201-220.

12 Richard Gregory: *The Intelligent Eye*. Weidenfeld & Nicolson, London 1970.

13 Zob. Bruno Ernst: *Het begoochelde oog…,* op. cit.

14 Wiaczesław Kolejczuk: „Newozmożnyje figury?" *Techniczeskaja Estetika*, nr 9 (1974), str. 14-15.

15 Zenon Kulpa: Are impossible figures possible? *Signal Processing*, vol. **5** (1983) pp. 201-220.

16 Zenon Kulpa: Błędy diagramowe…, op. cit.

17 Patrz jednak: Zenon Kulpa: Are impossible…, op. cit. oraz: Zenon Kulpa: Putting order in the impossible. *Perception*, vol. **16** (1987) pp. 201-214.

18 A. Thiéry: Über geometrisch-optische Täuschungen. *Philosophische Studien*, vol. **11** (1895) pp. 307-370.

19 Wiktor [Victor] Vasarely (1908-1997), znany francuski grafik i malarz abstrakcjonista, urodzony na Węgrzech.





Odpowiem – jestem, mimo, że stwierdzenie to skazane jest z góry na pewną ambiwalencję. Wartość estetyczna, sama w sobie, wyprana z kontekstu, traci sens i znaczy niewiele. Lecz istota generalnego zanegowania estetyki jako wartości wydaje się leżeć w systemie aksjologii dzisiejszej sztuki. Przemiany, jakie dokonały się w okresie drugiej potowy dwudziestego wieku spowodowały, że właściwie nie wiemy, czym obecnie jest sztuka, a czym nie jest. Proces ten przebiegał boleśnie, będąc owocem psychicznej aury współczesnego świata, zdehumanizowanego i scientystycznie

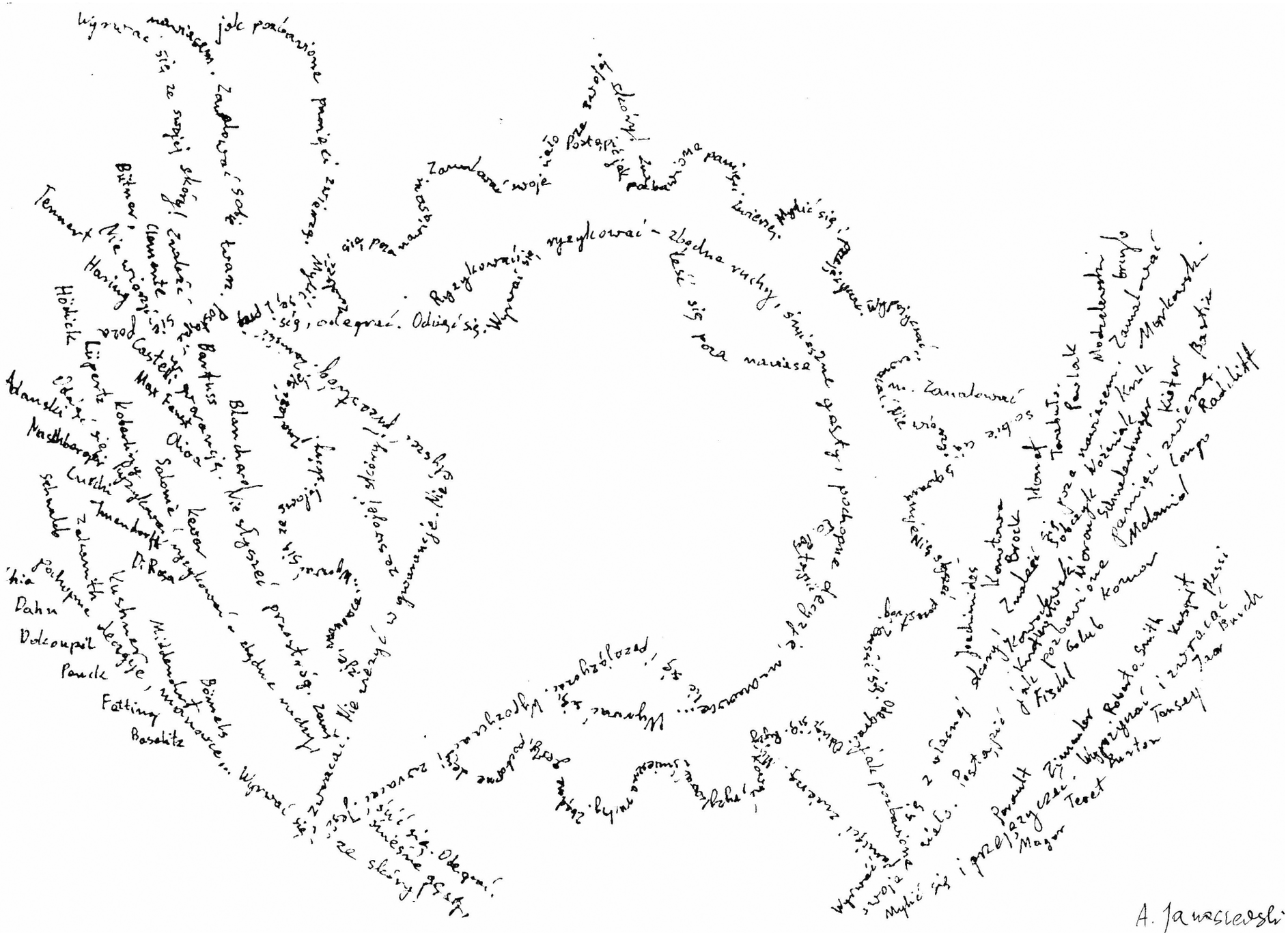
tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 40 05/06/14, 2:59:49 AM



asymetria

fotomontaż
Klara Kopcińska

a symetria?



tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 42 05/06/14, 2:59:53 AM

czy jestem estetą

1985

Odpowiem – jestem, mimo, że stwierdzenie to skazane jest z góry na pewną ambiwalencję. Wartość estetyczna, sama w sobie, wyprana z kontekstu, traci sens i znaczy niewiele. Lecz istota generalnego zanegowania estetyki jako wartości wydaje się leżeć w systemie aksjologii dzisiejszej sztuki. Przemiany, jakie dokonały się w okresie drugiej potowy dwudziestego wieku spowodowały, że właściwie nie wiemy, czym obecnie jest sztuka, a czym nie jest. Proces ten przebiegał boleśnie, będąc owocem psychicznej aury współczesnego świata, zdehumanizowanego i scientystycznie podporządkowanego wymogom masowej produkcji. Sięgając głębiej – drzewo, które zrodziło ten owoc, zakiełkowało z gleby siedemnastowiecznej myśli filozoficznej (Bacon, Kartezjusz), konsekwentnie przez ponad trzy stulecia niewolącej nasz intelekt. Paradoksem jest, że współcześni apologeci tej myśli, bezkrytycznie i ponad ludzką miarę ją rozwijający, jakby zapomnieli stosować swą kardynalną zasadę, sceptycyzm, do siebie samych.

W efekcie światowy ekosystem, jak najszerzej rozumiany (myślę, że należy zaliczyć do niego nie tylko materię, ale i jej entelechię), będący matką ludzkiej sprawności fizycznej, psychicznej i społecznej, może stanąć u granic homeostazy. Fakt ten coraz natrętniej wkraczając w horyzont naszej świadomości, stwarza w sferze ogólno kulturowej kategoryczny impuls do przekraczania dotychczasowych obszarów mentalnych, zarówno nauki jak i sztuki. Artyści z natury rzeczy trudniej ulegają ortodoksji, często działający intuicyjnie, podjęli szybko to wyzwanie. Ulega zniszczeniu dotychczasowy kanon. Współczesne dzieło sztuki oderwane zostaje od piękna. Oczywiście jest to tylko jedna z konsekwencji. Można je mnożyć. Zjawisko to, jako element kształtującej się wizji świata, ważne i intrygujące, postawiło przed nami od nowa fundamentalne i nieśmiertelne pytania: jakiego rodzaju dopełnienie świata może wnosić sztuka i w jaki sposób można istnieć poprzez sztukę?

Wydaje mi się, że odpowiedź na pierwsze pytanie jest prosta. Mimo zasadniczej zmiany formy i treści, systemu wartości, kryteriów weryfikacji dzieła sztuki, podstawowa funkcja sztuki jest ciągle taka sama jak u zarania dziejów ludzkości – wydobywa z ludzi i kształci w nich ich własne człowieczeństwo. Odpowiedź na drugie pytanie nie jest taka oczywista i z pewnością każdy widzi inaczej ten problem. Ja odpowiadając sobie na to pytanie, stwierdziłem, że jestem w sytuacji człowieka, który jedną nogą jest jeszcze starym, dobrze znanym miejscu, a drugą stoi już gdzie indziej i nie wie, którą nogę przełożyć. Poczułem, że gdybym chciał być do końca konsekwentny w udzielaniu sobie tej odpowiedzi, to powinienem wyrzucić aparat fotograficzny. Nic chcąc jednak tego czynić, postanowiłem pozostać w tej niewygodnej pozycji i wykorzystać ją. Tak więc zaakceptowałem wartość estetyczną, mając na celu nie jej kontemplację, lecz wytworzenie struktury zdolnej służyć nawiązaniu kontaktu. Dzisiaj, w połowie lat osiemdziesiątych, kiedy postawy transcendowania sztuki uległy utrwaleniu i na gruzach starych norm, a właściwie na zewnątrz nich, powstały nowe – niebezpieczeństwo recesji jest mało prawdopodobne. Konstatacja tego faktu stwarza dogodne warunki, aby uświadomić sobie, że szeroko rozumiana estetyka traktowana również jako zasada moralna, >>

tekst i zdjęcia
Andrzej Janaszewski

stanowi wartość, którą bez ryzyka i z korzyścią można na powrót przywołać, jako czynnik wyzwalający i intensyfikujący przeżycie, lecz już nie definiujący go.Nie musi ona również definiować dzieła sztuki. Niezależnie od tego, czy istnieje ona jako efemeryczne zjawisko, czy też jako trwały przedmiot. Rozważania dotyczące percepcji prowadzą do stwierdzenia, że zadanie, jakie można wyznaczyć wartości estetycznej, włączając ją w obszar aksjologii sztuki współczesnej, to przede wszystkim udrożnienie procesów komunikowania.

O sobie

Urodziłem się w 1950 r. w Łodzi. Mając ojca fotografika, młode lata spędziłem otoczony materią fotografii. W latach 1968-1972 studiowałem w Politechnice Łódzkiej. Mieszkam w Łodzi, od 30 lat pracuję jako operator w TV. Od roku 1977 zacząłem wykorzystywać fotografię w roli medium niosącego moje idee artystyczne. Obecnie działam jako artysta niezależny w dyscyplinie, którą nazywam „cross-media". Przystępując do pracy, zawsze staram się zebrać całą odwagę, aby wyrzucić z mej świadomości wielkie śmietnisko różnorodnych informacji, jakimi codziennie bombarduje mnie nasza cywilizacja. Na tym odrzucanym śmietnisku znajduje się również coś, co nazwałbym

stanowi wartość, którą bez ryzyka i z korzyścią można na powrót przywołać, jako czynnik wyzwalający i intensyfikujący przeżycie, lecz już nie definiujący go.Nie musi ona również definiować dzieła sztuki. Niezależnie od tego, czy istnieje ona jako efemeryczne zjawisko, czy też jako trwały przedmiot. Rozważania dotyczące percepcji prowadzą do stwierdzenia, że zadanie, jakie można wyznaczyć wartości estetycznej, włączając ją w obszar aksjologii sztuki współczesnej, to przede wszystkim udrożnienie procesów komunikowania.



antropologicznym aspektem historii sztuki. Ta postawa kształtuje we mnie szacunek dla tradycji. Tradycja oraz konstatacja, że jestem fotografem, to jedyne punkty oparcia, jakie sobie pozostawiam. Punkty te są dla mnie bardzo ważne, kiedy poruszam się na pograniczu fotografii. Dystans do sztuki stosuję jako zasadę: moje życie nie jest sztuką i nie wszystko, co robię, jest sztuką – wiem kiedy robię sztukę. W pracach moich wykorzystuję światłoczułe płaszczyzny i przestrzeń, różne barwniki, czasami dźwięk, czas, elementy performance. Ekspresja tych składników bywa zmienna, jednak zawsze jest podporządkowana współistnieniu z materią fotografii.

30. 06.2003

Gdybyście chcieli wiedzieć, skąd się wziął Zyk Zug Zyg, to było to tak:

Za wielkim morzem, dawno temu, gdy świat był przepojony chucią, seksem i nudą, a jeszcze nie całkiem ukształtowany (czyli gdzieś przed rokiem 1968), leżała sobie pewna rozległa kraina, mająca wiele tysięcy mil w obwodzie, opływająca w dostatek wszystkiego, a zwłaszcza wszelkiego rodzaju używek, łącznie ze świętą rośliną boga Wisznu. Była owa kraina gęsto zaludnionym królestwem, pełnym wspaniałych miast i miasteczek, a jej mieszkańcy nie znający żadnych trosk i

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 44 05/06/14, 2:59:55 AM

zyk zug zyg

1987

Gdybyście chcieli wiedzieć, skąd się wziął Zyk Zug Zyg, to było to tak:

Za wielkim morzem, dawno temu, gdy świat był przepojony chucią, seksem i nudą, a jeszcze nie całkiem ukształtowany (czyli gdzieś przed rokiem 1968), leżała sobie pewna rozległa kraina, mająca wiele tysięcy mil w obwodzie, opływająca w dostatek wszystkiego, a zwłaszcza wszelkiego rodzaju używek, łącznie ze świętą rośliną boga Wisznu. Była owa kraina gęsto zaludnionym królestwem, pełnym wspaniałych miast i miasteczek, a jej mieszkańcy nie znający żadnych trosk i zmartwień, od pokoleń znajdujący się w stanie błogosławionego opętania wyszukanymi formami peniso- i vaginotropii, uprawiali wyłącznie zawody artystyczne. Król ich, będąc wspaniałym, potężnym i bogatym mecenasem sztuki, posiadał wielkie zbiory tejże. Zapełniały one wiele godnych podziwu pałaców-galerii, a większość z nich była znana szeroko w świecie nie tylko wśród koneserów. Wszystkie sale, komnaty, gabinety, korytarze, galerie, podworce, promenady, krużganki były wypełnione, wręcz pokryte, dziełami sztuki najwyższej próby. Żaden człowiek by nie uwierzył w ten przepych i bogactwa, dopóki by sam ich nie zobaczył.

A było na co patrzeć. Wśród tych pałaców był jeden taki, gdzie wisiały obrazy wspaniałej natury – bo malowane z natury. A w innym było malarstwo wolne od natury, którego żadne słowo na ziemi nie odda. A w trzecim były wielkie, pełne pasji dzieła, owiane patosem heroizmu lub nawet heroicznego nihilizmu, poszukujące sensu przeciwstawnego do bezsensu. W czwartym zaś była sztuka, od której w głowie się kręciło i już samo patrzenie powodowało rozwolnienie. Natomiast piąty to było wielkie dziwo, ponieważ wypełniała go sztuka zerowa i wydawało się, że nie ma nic. W innym znów można było zobaczyć i usłyszeć chlupanie stopy w mokrym bucie, a nazwa tego ponoć brzmiała jakoś tak jak Luxus (może coś przekręciłem). Było tam jeszcze wiele wspaniałych budowli pełnych pięknego i mądrego malarstwa, rzeźby, poezji – wizualnej i zwykłej, fotografii, grafiki, muzyki, literatury, ideii, video, performance i instalacji – progressive, new wave, off i alternative post post wszelkiej maści. Lecz musicie wiedzieć, że jeden z tych pałaców nie miał swojego określonego stylu. A stało się to z tej prostej przyczyny, że należał on do królewskiej małżonki. Kazała ona sprowadzać przed swój majestat młodych i pięknych artystów, zarówno z Królewskiej Akademii Awangardy, jak też z terenu całego kraju, a każdy z nich coś jej zostawiał. Lecz potomstwa żadnego nie posiadała, gdyż stosowała pewien rodzaj zabronionych zabiegów.

I choć żyło się tam wszystkim spokojnie i dostatnio, to jednak myśli niektórych ludzi były chmurne i przepojone troską. Pałace wydawały im się nudne, sztuka sztuczna, pełna naśladownictwa, sentymentalizmu i pedanterii, a niski poziom przyrostu naturalnego spędzał im sen z powiek. Stary król bezwzględnie tępił wszelkich malkontentów, lecz i jego nie napawało to optymizmem. I smutny koniec czekałby niechybnie tę wspaniałą krainę, gdyby nie pewien człowiek, zwany Salome, który był największym artystą pod słońcem, po tej i po tamtej stronie morza. >>

tekst i zdjęcia
Andrzej Janaszewski

Pędził on życie pełne >>pasji, aktywne, szybkie, fragmentaryczne, eleganckie, skomplikowane, biseksualne, cyniczne i pięknie malował. Chociaż niczego mu nie brakowało, to jednak często zasmucało się jego oblicze, gdy czuł bezmiar nudy, jaka zewsząd wyzierała. Pomyślał więc Salome pewnego nudnego wieczoru, że przecież wszystko może być znacznie weselsze i ciekawsze i namalował olbrzymie smoki, psy jak krokodyle, żółte węże oraz inne bestie. (Krokodyle, to były żółte węże, które miały na grzbiecie promieniste wypustki i wielkie jak szpony paznokcie). Wprawił tym siebie samego i





tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 46 05/06/14, 2:59:56 AM

Pędził on życie pełne pasji, aktywne, szybkie, fragmentaryczne, eleganckie, skomplikowane, biseksualne, cyniczne i pięknie malował. Chociaż niczego mu nie brakowało, to jednak często zasmucało się jego oblicze, gdy czuł bezmiar nudy, jaka zewsząd wyzierała. Pomyślał więc Salome pewnego nudnego wieczoru, że przecież wszystko może być znacznie weselsze i ciekawsze i namalował olbrzymie smoki, psy jak krokodyle, żółte węże oraz inne bestie. (Krokodyle, to były żółte węże, które miały na grzbiecie promieniste wypustki i wielkie jak szpony paznokcie). Wprawił tym siebie samego i wszystkich innych w zdumienie, a potem pokazał wielką falliczną formę, i nazywając ją Zyk Zug Zyg, powiedział:

- „I krzywe niech prostym będzie uczynione, Co nierówne niech wyrównanym się stanie, I objawi się chwata Pańska”
- i spowodował tym jeszcze większe zdumienie, gdyż jedno dotknięcie tej boskiej formy odmieniło umysły artystek i artystów tak, że zaczęli w nowy sposób patrzeć na otaczający ich świat. A stał się on weselszy i wkrótce pojawiło się w nim mnóstwo małych bobasków. Lecz ku przestrodze należy dodać, że ci których Zyk Zug Zyg nie dotknął, zostali przez pozostałych ze smakiem zjedzeni. I ja tam byłem...

Jest to już jednak całkiem inna historia.



tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 47 05/06/14, 3:00:00 AM

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 48 05/06/14, 3:00:05 AM

Po>

apokryf

Poniższy fragment „Księgi wielkiego, niewidzialnego Ducha” zwaną również „Ewangelią egipska” nie znaleziony został w przekładzie koptyjskim w roku 1945 w Nag Hammadi. Znajduje się on jednak w przekładzie greckim w zbiorze papirusów zwanym Oxyrhyneos, 672 – 689 (porównaj M. James „The Apocryphal NT”, Oxford 1950), poprzednio był przechowywany prawdopodobnie w świątyni Izydy na wyspie Philae. Przekład ten został sporządzony w III wieku n.e. Jest więc o sto lat starszy od ostatniego (znanego nam) hymnu do bogini Izydy znajdującego się na murach tej świątyni. Tekst oryginału aramejskiego przepisany ręka ostatniego wielkiego mistrza Templariuszy Jakuba de Moley w roku 1313 (poprzedzony jego inwokacją do Amosza Spenda) może znaleziono dwa lata temu w północnej ścianie twierdzy Drahim nad jeziorem Drawskim. A oto tekst polskiego przekładu:

Wyznawca

Siedząc wpatrywali się w nieznane.

Byli niepewni swego losu. Było ich dwunastu.

Był Jan i był Piotr.

A jeden z nich wiedział, i chciał to wydrzeć z siebie, aby się dokonało. Wziął pieniądze.

Nie Jan i nie Piotr.

Siedzieli, tak jak ich namalował później mistrz Leonardo.

Każdy sam, ze swoimi myślami, przeznaczeniem.

Niemi, nie rozumiejący jeszcze swego losu.

Złączeni z Tym, siedzącym pośród nich.

I Jan i Piotr.

Ta więź była jedyną, realną, spójna nicią wiążącą ich, wobec mnogości własnych myśli, chłodu nocy, ciemności obcej i nieznanej.

I dla Jana i dla Piotra.

Ale jeden z nich wiedział, a także Ten siedzący z nimi, zmieniający pospolite gesty: łamanie chleba, picie wina, mycie nóg, w misterium.

Tylko Ci dwaj stosowali gesty zwykłe.

Pozostali przeżywali tajemnicę ponad swoją miarę.

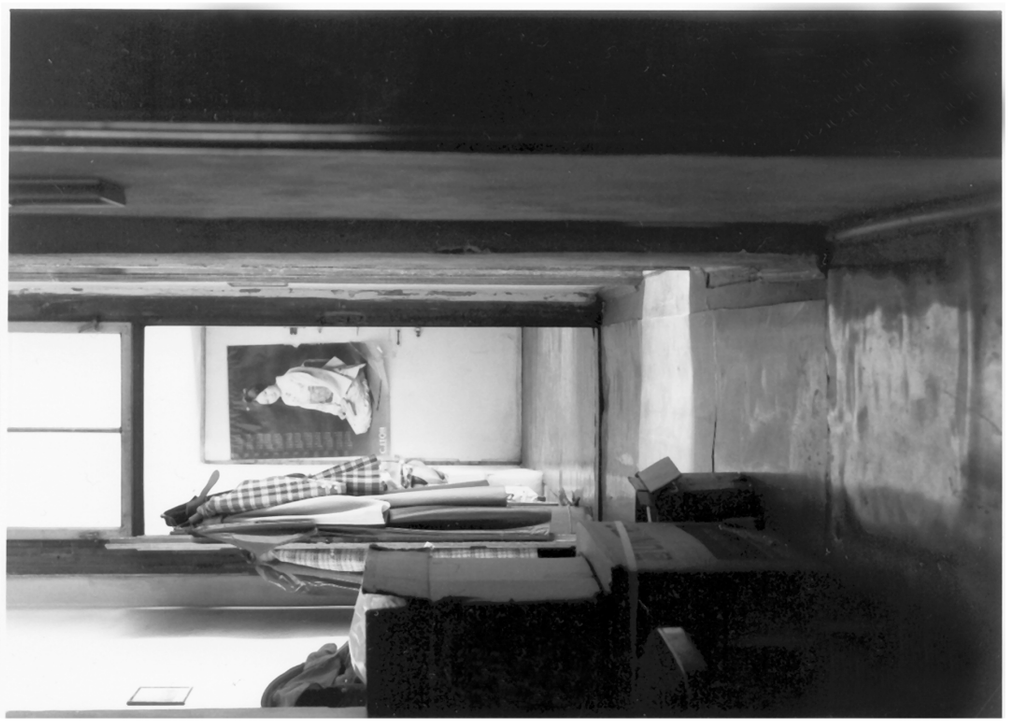
I Jan i Piotr.

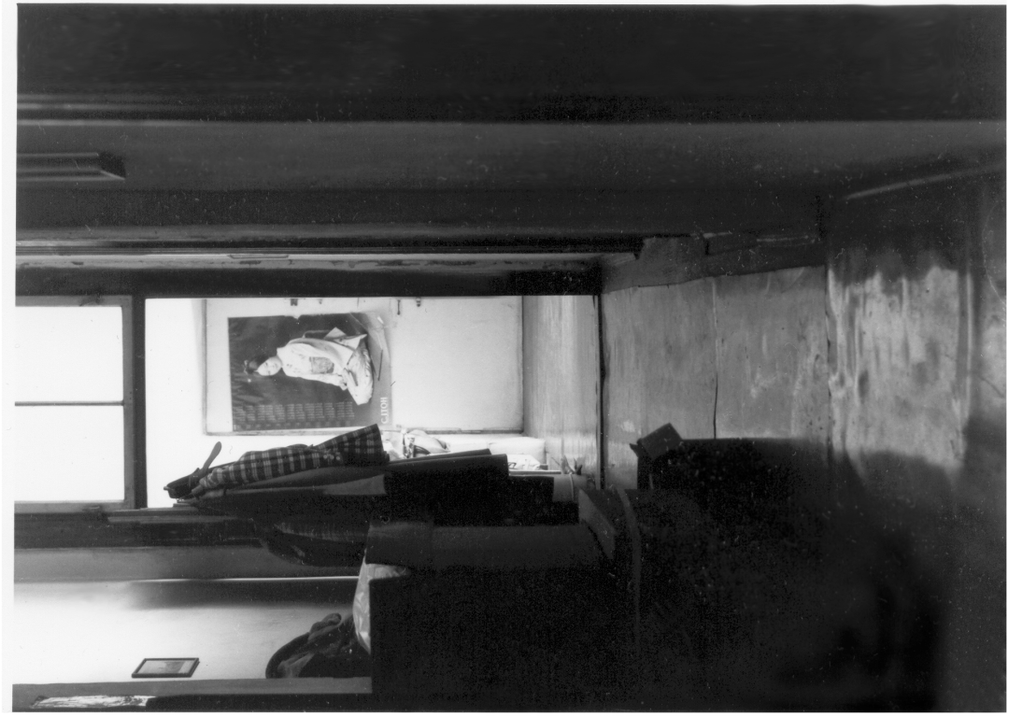
tekst
Bożydar Marek Wojciechowski
socjolog urbanista,
ur. w maju 1942 w Kowlu na Wołyniu. Od 1945 mieszka w Warszawie.



Choć urodzony na skraju tej ziemi, nie czuł się z nią związany. Ziemia rodzinna. Było to dla niego pojęcie puste (coś ze spraw logiki, a nie miłości), węzeł kolejowy, rzeka wśród bagien i samotnych drzew. Istniało to tylko na wyblakłych fotografiach, ułamkach wspomnień skierowanych nie na niego. Może sprawiła to przypadkowość miejsca urodzenia. Czas wojny. Czas niemowlęctwa. Nie tęsknił, nie chciał zobaczyć tej nigdy nie widzianej ziemi. Kraj rodzinny umieścił bardziej na południowy zachód (nie było to ściśle logiczne, lecz miało równie z miłością trochę wspólnego jak i z logiką). Pogodził się









dziewczyna z gwiazdą szeryfa

szkice do portretu

22.02.1976 r.

tekst
Bożydar Marek Wojciechowski

zdjęcia
Krzysztof Wojciechowski

<< na poprzedniej stronie
Otwieranie drzwi
(pamięci Andrzeja Jorczaka)

na następnych >>
Pole Mokotowskie/ Strzelnica.
I połowa l. 70.

Choć urodzony na skraju tej ziemi, nie czuł się z nią związany. Ziemia rodzinna. Było to dla niego pojęcie puste (coś ze spraw logiki, a nie miłości), węzeł kolejowy, rzeka wśród bagien i samotnych drzew. Istniało to tylko na wyblakłych fotografiach, ułamkach wspomnień skierowanych nie na niego. Może sprawiła to przypadkowość miejsca urodzenia. Czas wojny. Czas niemowlęctwa. Nie tęsknił, nie chciał zobaczyć tej nigdy nie widzianej ziemi. Kraj rodzinny umieścił bardziej na południowy zachód (nie było to ściśle logiczne, lecz miało równie z miłością trochę wspólnego jak i z logiką). Pogodził się później z utratą tej ziemi, również w sensie politycznym. Strata czegoś, co nigdy nie było jego. Kiedyś pomyślał o tym, gdy popijając herbatą ciastko w zakamarkach barokowego pałacu, został zagadnięty przez uprzejmego gospodarza o miejsce urodzenia.

Gdy dochodzili do końca Nowego Światu, jasny prostopadłościan gmachu rysował się wyraźnie wśród szarości nieba. Tak jak wtedy, gdy ciemny wąż ludzki, bardziej podobny do mrówek na leśnej ścieżce, posuwał się do wejścia, a następnie wypełzał z gmachu w zimowo-błotnej powolności. A przecież ci ludzie jeszcze tamtego roku w równie zimne, choć jesienne, wieczory będą radośni, pełni siły. A portret gospodarza barokowego pałacu wywieszą na głównej arterii miasta.

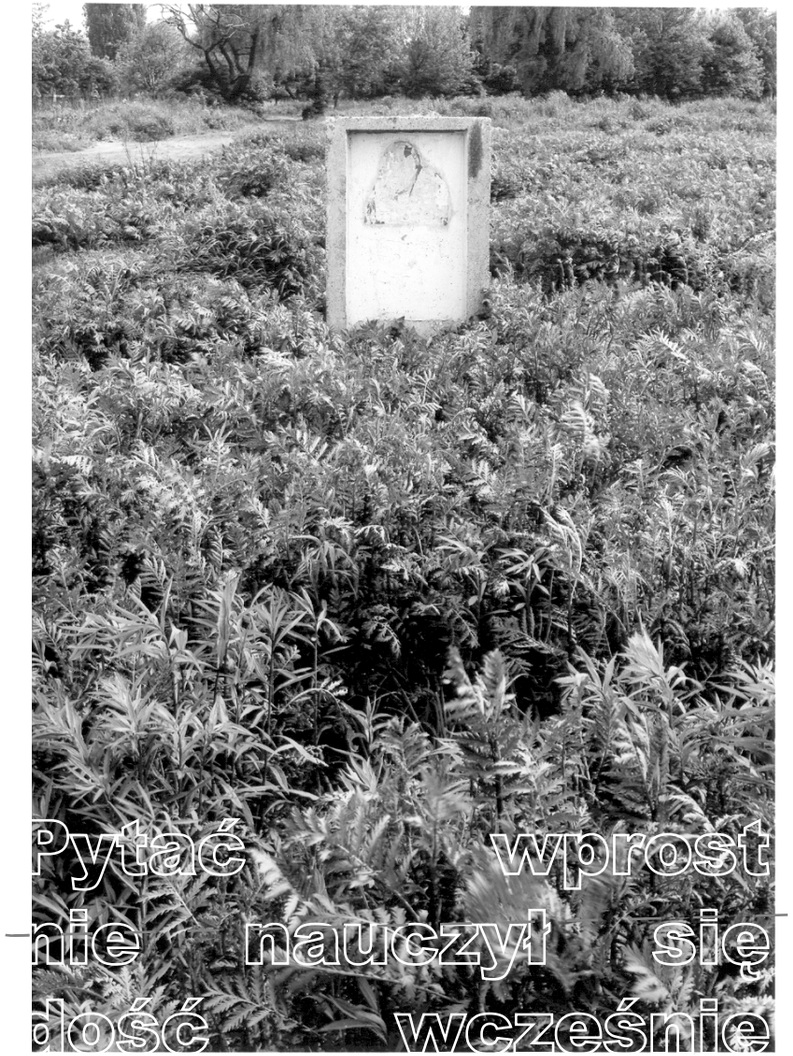
Co myśleli przechodząc obok trumny tego, co uśmiechał się poprzednio do nich z okładek ilustrowanych pism i masowych nakładów znaczków pocztowych? Żegnali go, składali hołd. Czy też nie wierząc, że umarł, chcą to zobaczyć na własne oczy, uczestniczyć w masowym (a więc potwierdzającym) świadectwie, śmierci boga.

Bóg nie umiera, więc nie radość ani smutek naznacza twarz tłumu, tylko szara zamglona pogoda, dzięki której zapomnieli ludzie, że istnieje radość, uśmiech, słońce. Że są ludźmi. Tak jak zapomnieli już o tym od wielu lat, a szczególnie trzy lata temu, gdy śmierć ościennego boga sparaliżowała ich, zamiast przynieść ulgę. Niektórzy płakali, drudzy milczeli. Lecz upływał czas i zapomniano o łzach i możliwościach milczenia. A ludzie stojący tu przy skrzyżowaniu alej, już niedługo przestaną milczeć, co – nie bez paradoksu – nie będzie sprzyjało myśleniu. Bo przecież wystarczy dostarczyć chleba i igrzysk, a lud sam znajdzie uzasadnienie prawa dla władzy swojego pana.

A wczoraj, migające wśród lasu domki przypominające chatki z piernika (przecież tu bardziej niż tam na wschodzie żyły wśród ludzi bajki w swej rzeczywistości okrutne, stonowane litością dla pokrzywdzonych, a tu przecież była także ojczyzna braci Grimm); mała w skali prowincjonalnej uprawiana polityka. Czy jednak tak różna od tej metropolitalnej w swojej skali. Zainteresowanie sekretarki nadwiślańską atmosferą. Kawa i ciastka w przedpokojach szefa. Farsa mieszkańców schludnych ryneczków, chatek z piernika i sypiących się tynkiem posesji na bocznej ulicy u stóp wysokiego urzędu. Powrót do Warszawy, w kolejce jadącej w czasie innego wieku, przez kraj innego krajobrazu niż ludzie ją wypełniający. Byli to jego współziomkowie (pomyślał) z tego jego nie ojczystego błotnistego kraju, tam nieruchliwi, małomówni. Tu pośród lasów i czystych jezior, nad rzeką odgradzającą od obcego (niemego, mówili przodkowie) plemienia, wiedli rozmowy godne ministrów handlu zagranicznego wielkich mocarstw.

Tam zaś, gdzie jeździł na wakacje, okolica była pagórkowata, piaszczysta, otoczona lasem. >>

Dom stał na wzgórzu dominującym nad wsią. Raczej wioską śródleśną, o jednym sklepie, gospodzie ludowej i z ośrodkiem wypoczynkowym „Syrenka”. Przepływała niedaleko rzeczka, z domu niewidoczna, gdyż zakryta gęstwiną lasu, w niej ukrywała uroki swych zakoli. Zakola te stanowiły najpiękniejszy szlak kajakowy Wielkich Jezior. Miejsce to jak i rzekę zwali Prusowie pagórkiem lub piersią i choć ślad po nich rozsypał się wraz z rozmytymi przez czas i deszcz kurhanami, wzgórzami grodzisk, nazwa pozostała, brzmiąc tak prawdziwie jak pobliskie Pupy zwane dziś Spychowem, gdyż



tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 52 05/06/14, 3:00:15 AM

Dom stał na wzgórzu dominującym nad wsią. Raczej wioską śródleśną, o jednym sklepie, gospodzie ludowej i z ośrodkiem wypoczynkowym „Syrenka". Przepływała niedaleko rzeczka, z domu niewidoczna, gdyż zakryta gęstwiną lasu, w niej ukrywała uroki swych zakoli. Zakola te stanowiły najpiękniejszy szlak kajakowy Wielkich Jezior. Miejsce to jak i rzekę zwali Prusowie pagórkiem lub piersią i choć ślad po nich rozsypał się wraz z rozmytymi przez czas i deszcz kurhanami, wzgórzami grodzisk, nazwa pozostała, brzmiąc tak prawie swojsko jak pobliskie Pupy zwane dziś Spychowem, gdyż współcześni nie pomni są już niemieckiej lalki. Miejscowi ludzie, szyldy, drogowskazy różnorodnie tę nazwę podawali: Krutyń, Krutynia.

Dom obrośnięty był dzikim winem, które zieleniło się i czerwieniło w promieniach zachodzącego słońca. Przyjaciel z innego czasu, który przyjeżdżał tu, aby popływać kajakiem po rzece i jeziorach, wyczuwał wieloznaczność nazwy, stwierdzając, iż za każdym tu pobytem musi się zakochać. Oczywiście za każdym razem w innej dziewczynie, przesiadującej na tarasie „Syrenki", nad wodą. Ostatnia wabiła się Ewa. Była blondynką, wierzyła w bajki, nazywała się sama Czerwonym Kapturkiem. Pamiętał, jak tańczyli na deskach kawiarni, przypominał sobie jej drobną postać, uśmiech i łobuzerską minkę.

Pamiętał też wspólne z przyjacielem wyprawy w zakolach rzeki, na tych pierwszych i ostatnich beztroskich wakacjach. A dwie godziny drogi spacerkiem od wioski, wśród doliny nadrzecznej, w odległości dwóch kilometrów od rzeki i takiej samej odległości od lasu, leżało miasteczko, a raczej to, co pozostało z niego: dwa wznoszące się ponad okolicą kościoły, ruiny pałacu i park. Reszta zabudowy nie różniła się od tej, jaka dominowała w pozostałych miejscowościach, już na pewno wiejskich, doliny. Pierwsze zetknięcie z doliną to widok jadących przez ulicę samochodów, napełnionych żołnierzami, a później odgłosy strzałów. Wtedy dowiedział się, że tam jest bór.

Później, gdy strzały ucichły i namiętność ludzka przerodziła się w codzienną szarość, przyjeżdżał tu co roku na wakacje. Zabawy w Indian i wojsko, a następnie harcerstwo, zawsze miały dla niego podtekst, który się wiązał z tymi przebrzmiałymi strzałami. Teraz chodzili na grzyby do Głażyny, lasu trochę bliżej położonego. Tak samo odczuwali to jego towarzysze zabawy. Choć może inaczej. Pytać wprost nie nauczył się dość wcześnie. A więc sielskość wakacji, kąpiel w rzece, babcia. Lecz zawsze czaił się niepokój o sprawy nie w pełni uświadamiane, ale bardziej rzeczywiste niż te tam nad Wisłą. Dopiero później uprzytomnił sobie, iż to miasteczko, a może jakieś wybrane miejsce w nim, lub miejsca, są tym skrawkiem ziemi, który ludzie nazywają ojczyzną. Dziś, choć nie był tam od przeszło pięciu lat i nie ma już tam bliskich mu ludzi, tylko szereg grobów (w trzeciej alejce od wejścia na cmentarz), myśli tak samo o tej ziemi – stąd wyszedłem.

Nie zawsze spokojnie płynie rzeka, ziemia ukrywa wrogów i przyjaciół, narzędzia obrony i mordu, tajemnice.

Pierwsze wakacje na studiach i jedne z ostatnich nad brzegiem Sanu. Odpoczynek z książką, na trawie w ogrodzie, służącej jako pastwisko. Moment porzucenia harcerstwa, tęsknota do szumu drzew w lesie, zapachu igliwia chrzęszczącego pod nogami, płomieni ogniska. Wyrośnięcie z zabawy w Indian, którzy choć młodsi, nie zdradzają >>

również entuzjazmu do powrotu na wojenną ścieżkę. Dziewczyna spotkana w bibliotece; teraz biblioteka staje się punktem zbornym, jak poprzednio zagajniki i ruiny. Elementy szczeniackiej przygody (jednak); przylgnięci do trawy w rowie, pod miedzą, obserwują sad w czasie zielonej wyprawy na jabłka. Cudowna noc gwiaździsta, poczucie wspólnoty, tak nieczęsto odczuwanej przez niego w mieście nad Wisłą. Chyba tylko w tańcu, przy winie, w coraz rzadszych spotkaniach z ludźmi. Mrok. Fascynacja drugą osobą, w półmroku ruiny książęcego pałacu. Spacer alejkami starego parku. Obok na deskach



tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 54 05/06/14, 3:00:16 AM

również entuzjazmu do powrotu na wojenną ścieżkę. Dziewczyna spotkana w bibliotece; teraz biblioteka staje się punktem zbornym, jak poprzednio zagajniki i ruiny. Elementy szczeniackiej przygody (jednak); przylgnięci do trawy w rowie, pod miedzą, obserwują sad w czasie zielonej wyprawy na jabłka. Cudowna noc gwiaździsta, poczucie wspólnoty, tak nieczęsto odczuwanej przez niego w mieście nad Wisłą. Chyba tylko w tańcu, przy winie, w coraz rzadszych spotkaniach z ludźmi. Mrok. Fascynacja drugą osobą, w półmroku ruiny książęcego pałacu. Spacer alejkami starego parku. Obok na deskach ogrodzonych żerdziami – tańce. Pierwsza nauka tańca. „Zielone pola" – to był przebój tamtego lata, grany zarówno przez Big Band z Ubieszyna jak i przez maszynerię kina „Wrzos" (trzaski na zmiętym płótnie ekranu najlepiej słychać koło pieca, a i w zimie najlepsze to miejsce).

Później tam bywał, lecz nigdy nie było tam tak, jak tego lata, gdy spotkał przyjaciół.

Lecz jest to jednak jego miejsce na ziemi (myślał), tak jak tamte w innym mieście, wcześniej, niż gdy śnił w bezsenne noce w migającym świetle korytarza, na sali pełnej obcych, lecz tak samo pokrzywdzonych w swojej samotności, dzieci. Bezgłośny szloch w szorstkie płótno szpitalnej poduszki. Poczucie wolności, nareszcie sam z własnymi myślami w odległości nocy od rana.

Korytarz, stara z kolistymi schodami klatka schodowa. Za oknami odurzający zapach kwiatów. Poświata zachodzącego słońca. W półmrok korytarza wbiega, jak co dzień, chłopiec. Żołnierz, trzymający straż nad spokojem historii dziejącej się za drzwiami pokoju będącego teraz gabinetem, tak jak inne w sąsiedztwie – mieszkaniami. Pada strzał. Słaniający się cień przy parapecie okna. Pomyłka wartownika, nie ma skali porównawczej do omyłek popełnianych w imieniu historii przez człowieka, którego spokoju pilnuje. Miejsce i czas ważne będą dla chłopca, nigdy dla historii. Następne pokolenie nie będzie pamiętać, współcześni nie będą chcieli pamiętać.

Wtedy tak samo pachniał ogród, gdy pchnąwszy ciężkie drzwi wyszedł z holu kliniki, wykładanego marmurem, na zakwitającą różnorodnymi barwami zieleni ulicę. Przez zieleń drzew przebijają się światła przyulicznych latarń.

Północ, samotne powroty z częstotliwością określoną. Powroty z nieistniejącej nadziei do bezpodstawnego smutku. Oczekiwanie na zapalenie się światła w oknie. Drugie piętro, okno na prawo od balkonu.

I wędrówka tą samą ulicą, pośród drzew wraz z Jankiem i Ewą. Noc świętojańska. Powrót z imienin. Odprowadzali Ewę na Marszałkowską. Było za późno, aby wróciła do domu, za wcześnie, aby kłaść się spać. Spacer Agrykolą. A więc światła zapalonych gazowych latarń, bliskość Łazienek, dziewczyna. Rozmowa o miłości, radość z przyletniego wieczoru, nastrój chwili, zmiana czy też utrwalenie własnych i wspólnych poglądów. Gdy wracali znad Wisły, był świt. Pracownik miejskiej gazowni gasił ostatnie latarnie w mieście. >>

Gdy wracał już (sam) do domu, pomyślał nad przekraczaniem a przekroczeniem conradowskiej smugi cienia. Pierwsze, dziejące się z udziałem podświadomości, niepokój, że coś się dzieje, prawie radość. I smutek, gdy się uprzytomni, iż przekroczenie to nastąpiło w chwili niepowtarzalnej, niepowrotnej, już dalekiej. Że przekroczyło się linię (niewidoczną, choć realną) w nie taki sposób, w jaki się powinno, w jaki się wymarzyło, w chwili pierwszego niepokoju. A było to cztery lata temu, gdy sączył wino u stóp dziewczyny. Ale trzeba budować i po tej stronie smugi.



tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 56 05/06/14, 3:00:17 AM

Gdy wracał już (sam) do domu, pomyślał nad przekraczaniem a przekroczeniem conradowskiej smugi cienia. Pierwsze, dziejące się z udziałem podświadomości, niepokój, że coś się dzieje, prawie radość. I smutek, gdy się uprzytomni, iż przekroczenie to nastąpiło w chwili niepowtarzalnej, niepowrotnej, już dalekiej. Że przekroczyło się linię (niewidoczną, choć realną) w nie taki sposób, w jaki się powinno, w jaki się wymarzyło, w chwili pierwszego niepokoju. A było to cztery lata temu, gdy sączył wino u stóp dziewczyny. Ale trzeba budować i po tej stronie smugi.

Na jesieni odbył się ślub Janka i Ewy. Jechali dziwnymi wagonikami podmiejskiej kolejki, po kilku kieliszkach spacerowali po ściętych pierwszym przymrozkiem nadwiślańskich łąkach. Jeszcze raz był tam kilka lat później, gdy Janek zmienił swój pogląd na miłość lub było inaczej. Mała córeczka Ewy wygrzewała się na słońcu, wśród świerków. W domu kipiały pieluchy.

Na polu dawnego lotniska postawiono betonowe sylwetki. Strzelnica ćwiczebna. Po latach, patrząc na nierealną w swej szczegółowości fotografię, pomyślał: ikona. Co płyta zrosła już z ziemią, z zieloną narośla na szarej powierzchni, ma wspólnego z obrazem świętej Anny z Faras?

A wtedy przed wakacjami widział czołg przystosowany do filmu, w części miasta, którego sceneria była jeszcze tak naturalna, jak wtedy przed dwunasty laty, w sierpniu. Lecz widząc ten czołg nie pomyślał o tym, ale o innych czołgach, które, nie w służbie kultury, szarżowały właśnie na ludzi, nad Wartą.

Był czerwiec. Wracał przez oświetlone we mgle miasto, przez ulice, które się nie zmieniły, do mieszkania zmniejszonego w stosunku do wyobrażeń z wakacji. Później wracało to wszystko do normy. Lecz tej jesieni trwało to trochę dłużej. Chrzęst czołgów okrążających miasto nie dochodził tutaj, lecz czuło się naprężenie. „Przeminął wiek złoty – trzeba się uczyć” – powiedział ojciec. Sądził, że jest to powiedziane do niego (zaczynał naukę w liceum), lecz później odkrył, iż był to wyraz nadziei, jak zawsze gorzkiej.

A w niedzielę po wysłuchaniu przemówienia, tak gołosłownego (myślał później), że ludzie włożyli w nie swoje własne treści (każdy inne), była radość idących po gazety. A echo odbijało te słowa w salach wykładowych, głośnikach. Bezsens zwyciężał, ale było jeszcze poczucie wolności. Za rok utraci się złudzenia.

Ludzie uśmiechali się do siebie, do wojska, studentów i robotników. Niebiesko ubrani przedstawiciele znikli. Był spokój, ład, jak nigdy przedtem i potem, przez trzydzieści kilka lat.

Ludzie chcieli uwierzyć, więc uwierzyli. Bo nie można się nie uśmiechać siedemnaście lat. Wiece w szkołach, fabrykach, na ulicach. Radość niewyzyskana. I gdy rozładowano nastroje, gdy uniknięto losu zwykłego temu społeczeństwu, losu Budapesztu (wysłano tam żywność i krew), wtedy wezwano do pracy, która mimo zapowiedzi roztopiła się w bełkocie. Jeden z tych zwykłych miesięcy polskiego kalendarza. >>

Na studiach, było to wiosną. Wczesną. Święto kobiet. W rozgwarze dyskusji, jeszcze jeden wiec. Prowokacja, atak na studentów, stumanionych bojówek, dobrych obywateli pierwszego sortu. Społeczeństwu rzucono przebrzmiałe hasło: „Inne diabły były winne”. Usłyszał to w gmachu Wydziału, nie wierzył, by mógł ktoś w to uwierzyć. Hasło z innego czasu jednak chwyciło, naród nie reagował już, nie liczył na rozum własny, karmił się odchodami czyjegoś chorobliwego umysłu. Piękne gesty młodzieży. Czapki niewidziane od wielu lat zabieliły i zabrązowiły na moment Warszawę.

Na studiach, było to wiosną. Wczesną. Święto kobiet. W rozgwarze dyskusji, jeszcze jeden wiec. Prowokacja, atak na studentów, stumanionych bojówek, dobrych obywateli pierwszego sortu. Społeczeństwu rzucono przebrzmiałe hasło: „Inne diabły były winne". Usłyszał to w gmachu Wydziału, nie wierzył, by mógł ktoś w to uwierzyć. Hasło z innego czasu jednak chwyciło, naród nie reagował już, nie liczył na rozum własny, karmił się odchodami czyjegoś chorobliwego umysłu. Piękne gesty młodzieży. Czapki niewidziane od wielu lat zabieliły i zabrązowiły na moment Warszawę.

Rozmowy z Jerzym, który był na ostatnim wiecu, później został kapelanem najmłodszych wykolejonych społecznie. Lecz wtedy Jerzy był bardziej radykalny, a on zaś już nie wierzył w polskie październiki, ani też nie mógł uwierzyć w „gabinety cieni" z „Harendy". Ale pamięta stratę bezpowrotną przyjaciół.

I tego człowieka, na którego postać poprzednio nie zwracał uwagi. Odczuwał dystans do nawróconych na liberalizm politruków. Lecz wtedy zapamiętał go jako symbol, stał na schodach otoczony studentami, jak oni bezradny, lecz on już nie odpowiadał ani nie zadawał pytań. Był smutny. Wyrażał rozterkę tych ludzi, którzy go uważali za przywódcę. A on do tego nie dorósł, ani oni. Był bezsens, beznadzieja, również w tych, co szlachetnie cierpieli.

Przystanek autobusowy. Plac Defilad. Na przystanku ludzie wracający z teatru. Komedia o zdradzie, nie zdradzie małżeńskiej. Dobra gra aktorskiej pary. Ukłony znajomych. Na przystanku mija znajomą z wakacji, z jej chłopcem prowadził dyskusje o sensie rzucania ludzi pod lufy czołgów, a z nią tańczył. Ale to było w lecie. A tu niedługo święta Bożego Narodzenia. Ludzie rozmawiają o wykupywaniu ręczników. Wie, że nie skończy się to tak, jak wiele gorączek wykupywania, wojen pozornych. Dziś ma pewność, opartą jedynie na bólu w piersiach, iż będzie krew.

Jutro padły strzały. Bez wiary w miesiące polskiego kalendarza przyjął zmianę warty w TV. W ludziach był ból. Krew wyschła. Życie szło dalej. Chciałby wierzyć, że nadzieja jest w innych, że istnieje coś, w co można wierzyć, co można realizować.

Błądził uliczkami miasta swoich rodziców. Podziwiał półmrok kościołów. W nawie u dominikanów – hiszpański obraz Ukrzyżowanego, tak niepodobny do eksplodującego nad ołtarzem uniwersyteckiej kaplicy Chrystusa. W ten sierpniowy dzień przypomniał sobie, szukając siebie w tym nierealnym miejscu przeszłego pobytu, gest z galerii warszawskiego muzeum (palec dotykający ust nakazywał ciszę), który przypomniał mu nie tylko uśmiech imienniczki tej postaci z fresku, ale że z kartek nie pisanych do niego, usłyszał głos, zobaczył twarz spokojną, twarz kobiety, twarz swojej nauczycielki.

Opadające i wznoszące się, nie czyszczone od wieków uliczki z walącymi się kamieniczkami robiły na nim większe wrażenie niż dekoracje warszawskiej Starówki, którą też lubił (właśnie może za tę umowną teatralność dekoracji), szczególnie, gdy szedł wieczorem Rynkiem lub Jezuicka i Kanonią. Chciałby móc tu przyjść z Natalią, tak jak rok po strzałach o północy, znalazł nić wspólnego odczucia na tej trasie z kimś zdawało się obcym, a później odległym. >>

Dziś Lublin w słońcu, w winie pitym w „Diabelskiej Łapie", w samotności przyjaciół dalekich. Poczuł się poetą, ogarniającym radość i smutek. Uśmiechał się do przechodniów, oglądał się za dziewczynami. Odwiedzał antykwariaty i biblioteki. Swojej sprawy nie znalazł. Bezsens i sens w procesie samo-strachu ludzi. Książki nie pożądane nie znajdują się na rynku. Nowe prawo ekonomii. Odkrywał smaki i smaczki dostrzegane tylko przez niego.

Jeden krok poza gwar turystycznego miejsca, wózków z sodową wodą, stada czerwonych autobusów. Z boku przy murze

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 58 05/06/14, 3:00:18 AM

Dziś Lublin w słońcu, w winie pitym w „Diabelskiej Łapie", w samotności przyjaciół dalekich. Poczuł się poetą, ogarniającym radość i smutek. Uśmiechał się do przechodniów, oglądał się za dziewczynami. Odwiedzał antykwariaty i biblioteki. Swojej sprawy nie znalazł. Bezsens i sens w procesie samo-strachu ludzi. Książki nie pożądane nie znajdują się na rynku. Nowe prawo ekonomii. Odkrywał smaki i smaczki dostrzegane tylko przez niego.

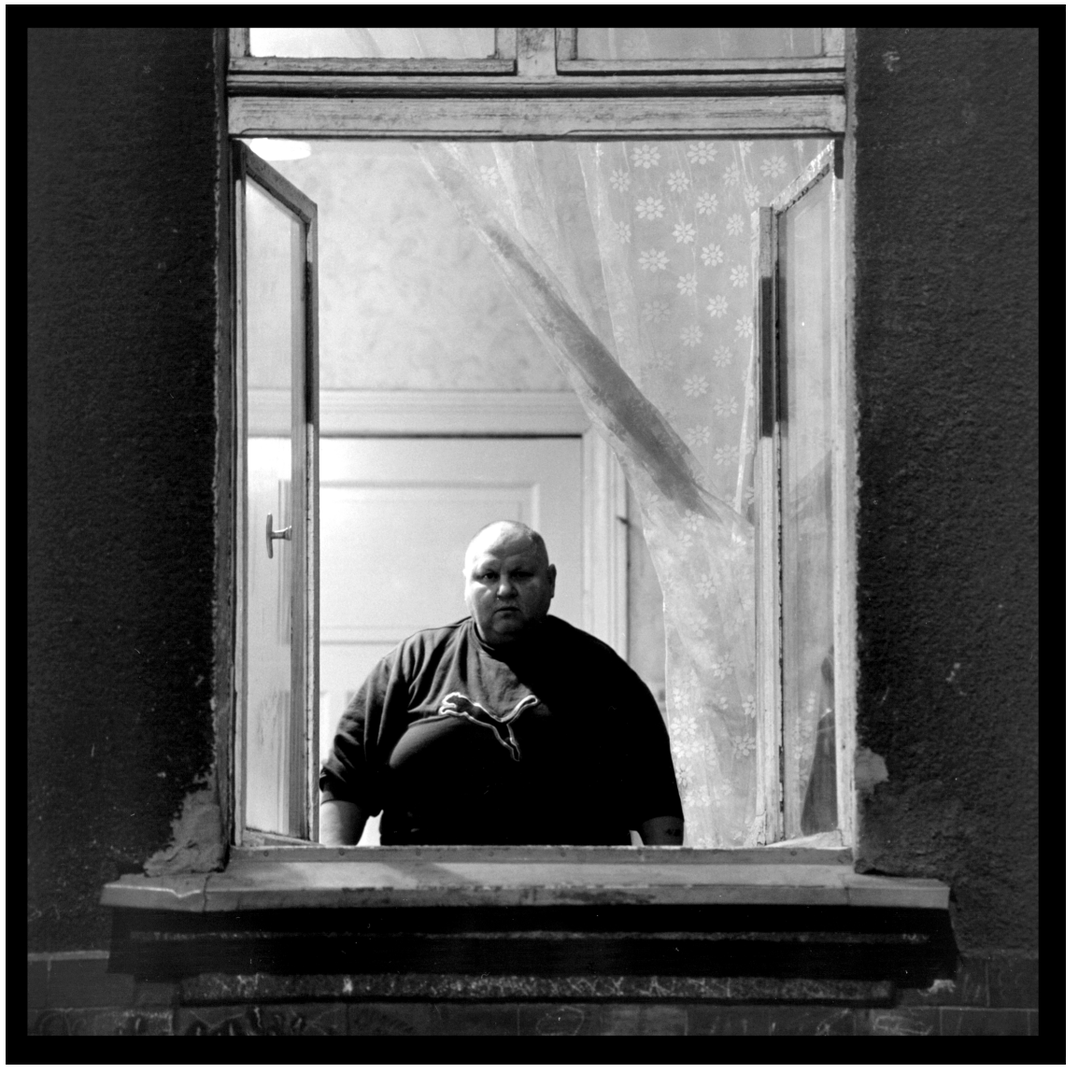
Jeden krok poza gwar turystycznego miejsca, wózków z sodową wodą, stada czerwonych autobusów. Z boku przy murze oddzielającym to miejsce od jarmarcznego gwaru, szare płyty betonu. Trzepoczące flagi na masztach. W zakamarku muru: imię, nazwisko, lat 21, „Orchidea". Wrócił za bramę, kupił zapałki i znicze u kobiety przykucniętej pod murem. Wiatr. Znicze zrobione z wosku nie z wosku nie zapaliły się od razu. Gdy odchodził, ogniki migotały nad „Orchideą" (kwiatem rzadkim z rodziny storczykowatych). Jaką była dziewczyną, czy ona sama nadała sobie to pseudo, czy też ktoś ją tak nazwał. Odchodząc pomyślał, iż należy być z całą pokorą wobec nieudokumentowanego życia, tamtego pokolenia, ich radości, bólu i miłości.

Poczuł się jak wtedy, gdy w krajobrazie wiejsko-przemysłowym (było to tej wiosny, niedaleko od Wilanowa), wśród szeregów gęsto ustawionych krzyży i nagrobków odprowadzali jej trumnę. Byli w jej wieku. Mówili o sprawach zbędnych w tej chwili, a jeden z nich wsiadając do samochodu powiedział głośno to, co każdy chciał ukryć w sobie. Zgrzyt zrywanego z trumny krzyża – ceremoniał rozczarował poniektórych pospolitością.

Dziś przejeżdżając obok tego miejsca do Natalii zapomniał o tym. I dworca już nie ma i pętli tramwajowej zabrakło, a tamten dom nieważnie stoi gdzieś dalej. A w otwartym oknie Natalii, na warszawskich antypodach, spotkał przyjaciół.

Lato. Powrót z teatru na Marszałkowskiej. Wraca sam. Ewa jest przeszłością. Święto prasy. Ulice ubrane w scenografię nowoczesności, jarmarku. Na ulicach pijani, blondynki (Ewa była blondynką) i Arabowie. Na przystanku stoi dziewczyna w dżinsowym ubranku, z torbą z teksasu. Bohaterka XIX wiecznej sztuki, przemieniona w ciągu kilku minut w dziewczynę z dnia dzisiejszego. Teatru ciąg dalszy. Uśmiechał się wsiadając do autobusu.





Oczy!
robię zdjęcia, by nie musieć
odwracać wzroku,
gdy na mnie spojrzą.

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 60 05/06/14, 3:00:20 AM

Zbiór stanowią portrety sąsiadów, ale także nieznajomych codziennie mijanych na ulicy.

Ludzi, z których obecności czasem się cieszymy, ale równie często czujemy niepokój.

Ta nieznajomość ich popycha nas do zaglądania w okna. Próby przeniknięcia tego, co tak nieprzeniknione za zamkniętymi drzwiami korytarza.



okna

zdjęcia i teksty
Sebastian Dziekoński

www.dziekonski.swi.pl
sebastian.dziekonski@wp.pl
tel. 691 70 80 50



Świat zaczyna się spinać
w prostokątną ramę,
a ja mam nad tym kontrolę.
Gdy układam kadr, wszystkie
elementy są w mojej mocy.
Ja zdecyduję, czy je ośmieszyć,
upokorzyć. Czy może
wykreować na bóstwa?
Nie. Może zostawię je takimi,
jakimi są.
Niech sobie będą.

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 62 05/06/14, 3:00:26 AM



Oglądam świat.
Z samochodu, z buta, z tramwaju.
Generują się obrazy.
Obrazy zaczynają się kumulować.
Gdy już wypychają głowę do granic możliwości, rodzi się potrzeba.
Powiedziałem potrzeba?
GŁÓD!



Może jestem tylko
elementem dłuższego cyklu?

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 64 05/06/14, 3:00:32 AM

Młodzi na Warcie

18-19 czerwca 2005

Aleksandra Urbańska

Bożena Klimek

Michał Kurkowski

Michał Strugalski

Magdalena Wołoszyn

Janusz Kozak

Aneta Ziomkowska

prace na tej stronie

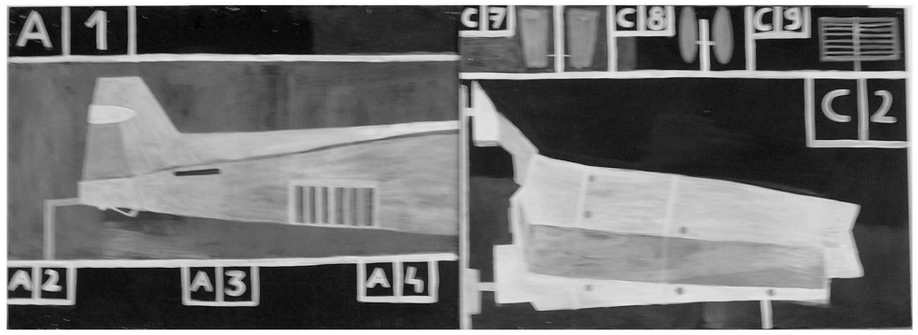
Magdalena Wołoszyn

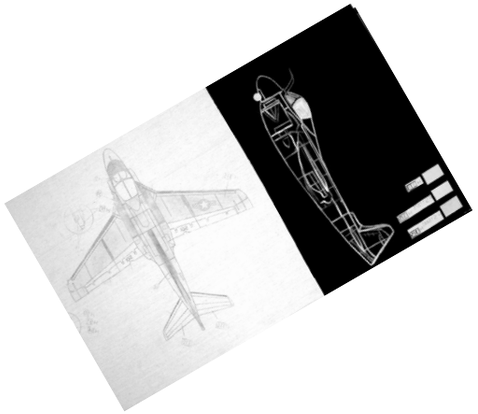
teksty

Anna Kwiatkowska

Dziwny, **lipiec 2002**







młodzi na warcie

...I mam nadzieję, że nie tylko tam zostaną, ale że popłyną wartkim strumieniem przez rozległe przestrzenie Muzeum Przemysłu, wyżłobią własne koryto, umiejscowią się w nim, zaadoptują do otaczającej ich przestrzeni, wtopią w pofabryczne wnętrza, zaistnieją jako jego integralna, nierozerwalna część i określą swój własny nurt.

Anna Kwiatkowska

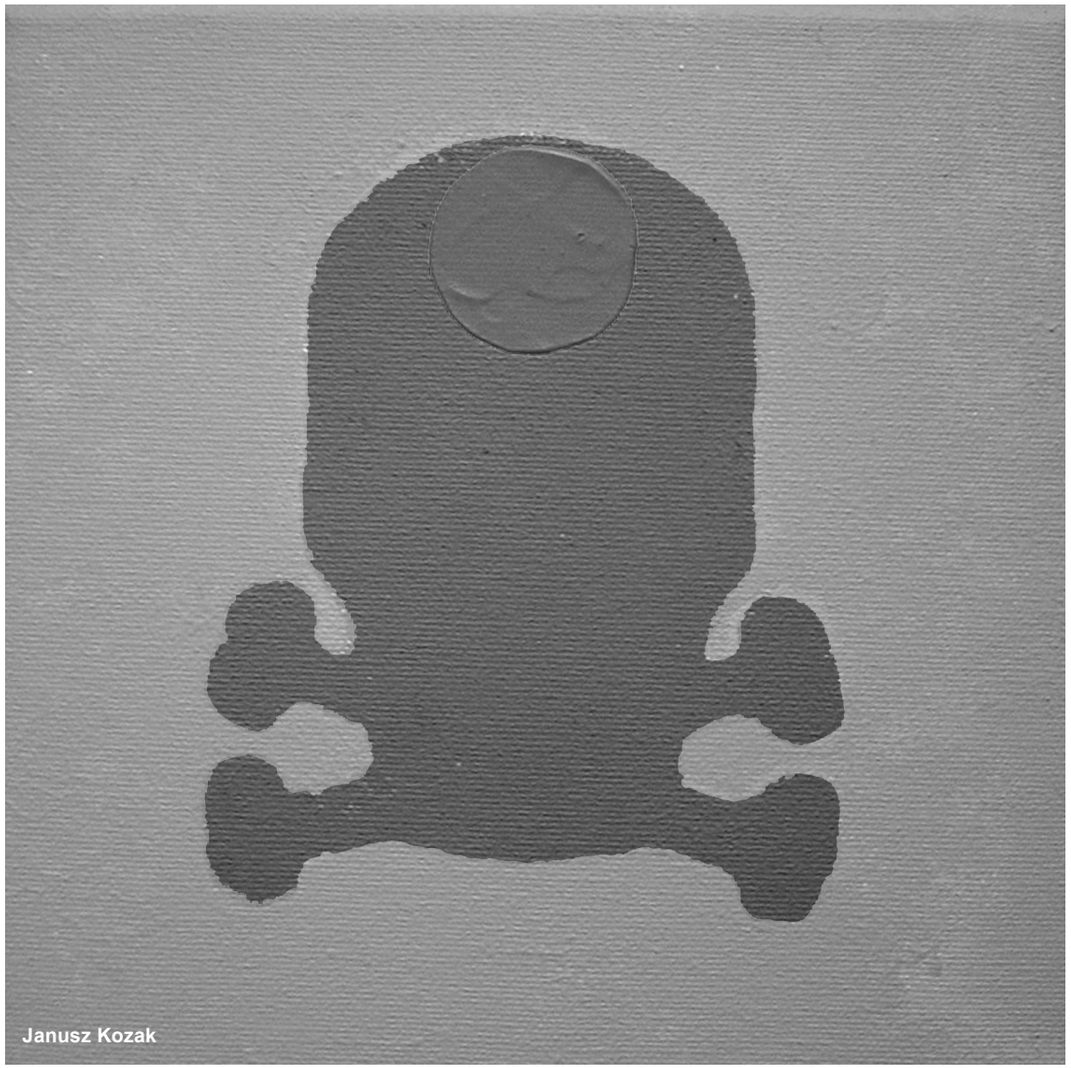
Dziwny nie przypominał monstrualnej bestii z Notre-Dame. Nie miał garba, narośli na nosie, nie kulał i nie trzymał się sznura od dzwonnicy. Ale miał za to przyrośnięte do skóry szmatki, przesiąknięte sentymentalnym zapachem pokutnego wora. Zapach tak intensywny, tak sugestywny, że skutecznie odstraszał narośli na twarzy bez dzwoneczków. i ostrzegawczych immanentna Zapach – to była cecha Dziwnego.



Początkowo śmierdział tanią, zatęchłą wodą kolońską i tygodniowym niemyciem. Skrupulatnie kondensował swój smród, zagłębiał się w samą istotę rzeczy, wyciągał z zapachu jego esencję. Był w tym najlepszy, był profesjonalistą, był kolekcjonerem. Każdy zapach chował do osobnego pudełka. Skrzętnie notował receptury, robił notatki i magazynował lotne substancje. Te najbardziej intensywne, wyszukane, niepowtarzalne, nosił przy sobie w pudełku po farbach. Te, których skład znał na pamięć i łatwo mógł odtworzyć – zamykał w kartonach po butach i upychał po kątach w schodkowe piramidy.

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 66 05/06/14, 3:00:36 AM

Zagracały jego pokój, wysypywały się na korytarz i spadały ze schodów. Zagracony był przedpokój, zapchana pracownia. Piętrzyły się ponad szafkami, żyły swoim życiem za obrazami, między farbami, obok kosza. Nie gardziły żadnym miejscem. Walczyły o swoje M1 jak lwice, używając jednej, lecz sugestywnej broni. Uchylały wieka...

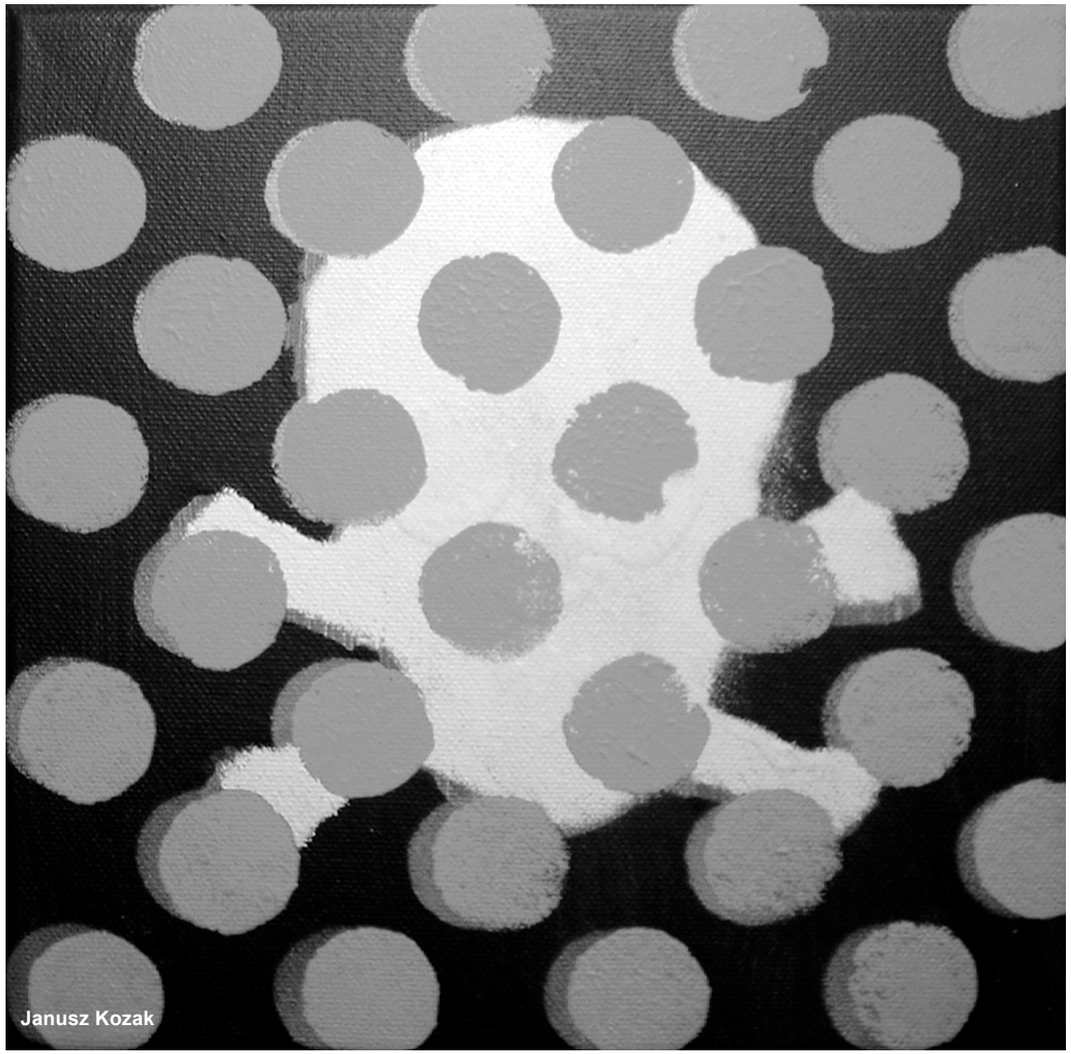

Janusz Kozak

Czasem udało mu się wyhodować zapach specyficzny, absolutną nowość o płynnej konsystencji. Przelewał ją wtedy do butelki po coca-coli i dokładnie zamykał. Odsuwał szufladę pod łóżkiem i czule układał na wymoszczonej sianem podłodze. To była jego piwnica, jego bezcenna winiarnia – miejsce, gdzie mógł zapomnieć o codziennych koszmarach, pociągając zdrowe łyki kilkuletniego eliksiru. Wszystkie najcenniejsze aromaty zimowały pod łóżkiem. Koił nimi poszarpane nerwy, spędzając w swojej pustelni długie godziny. Rozmyślał.

Był skazany na powolną egzystencję bez zdarzeń, na życie z dnia na dzień. Nie mógł marzyć i oczekiwać rozczarowań. Nie mógł planować, aby te plany

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 67 05/06/14, 3:00:40 AM

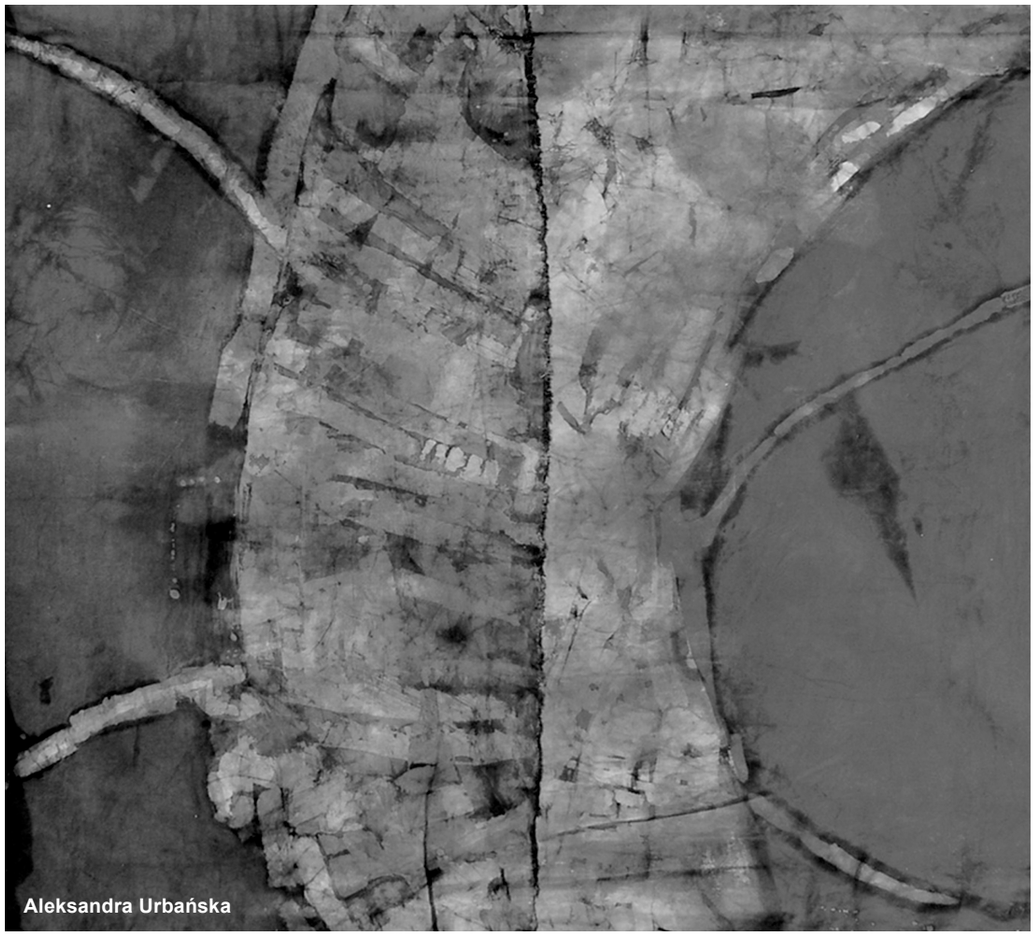
weryfikować. Bujał w obłokach, które sam wytworzył i z których był dumny. Jedyna rzecz, która od początku do końca należała zupełnie do niego, którą sam spłodził, powołał do życia i dzięki której żyło mu się łatwiej. Nie wiedział, że to iluzja, kruche ciasteczko, zapewne już przetermi-nowane.


Janusz Kozak

Był gospodarzem na swych włościach, był jedynym osadnikiem na farmie. Niczego nie hodował, niczego nie sprowadzał uprawiał, nie i nie przycinał sadzonek drzewek. Jego żadnych nieurodzajne życie było tak ziemia; marna jak jego nie pamięta, wegetacja. Już spadł deszcz, kiedy ostatni raz w zasuszonym zmieniając coś krajobrazie. Dziwny nie lubił zmian. Wolał, żeby wszystko zostało już tak jak jest, obojętnie jak jest. Ukorzeniał się, przyzwyczajał do miejsca, w którym przebywał. Błądził po ogołoconych polach, z rękami w kieszeniach, całkiem sam. Był ekscentryczny, nieprzewidywalny i tajemniczy. Zamknięty w swej czarnej torbie

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 68 05/06/14, 3:00:43 AM

i milczący, jak jej czarna przepaść. Otaczała go aura niedomówień, niewyjaśnionych sytuacji, koszmarów z dzieciństwa, zmarnowanych szans i niewykorzystanych sytuacji. Nie chciał rozgłosu, nie liczył na sukces po skończeniu uczelni. Po prostu malował – dla pieniędzy. Wiedział, że jeśli nie namaluje ich spartaczone pod ludzi, pod gusty, nie przeżyje. Nauczył się tak malować. Portreciki ze zdjęcia, parafie, kościoły, zachody słońca, fasady dorodnych domów z ich dorodnymi mieszkańcami i córkami na wydaniu...


Aleksandra Urbańska

Chciał mieć święty spokój w swoim własnym, małym pokoju, do którego ze spokojem przynosił post- komunistyczną drogerię i wypielęgnowa- ny w upale pot. Pot żył, usypiał nocą, budził się wypoczęty rankiem i spokojnie udawał na uczelnię, która kojarzyła mu się zawsze ze znerwicowaną panią od polskiego i surowym panem od matematyki. Kojarzyła się z nakazami, kodeksem ucznia, bezsensownymi obowiązkami i wiecznie obniżanym sprawowaniem. Dziwny nie zauważył, że znacznie podrósł.

Po zaliczeniu pierwszego roku przyjeżdżał raz na miesiąc, malował obraz, zaglądał do dziekanatu i wyjeżdżał. Przyjeżdżał i wyjeżdżał. Tak

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 69 05/06/14, 3:00:47 AM

studiował. Koczowniczo, po cichu, po kryjomu. Tak żył. Bez planów, bez niespodzianek, w swym niechlujnie skleconym zamku na piasku. Dziwny odbierał świat w sposób zadziwiający. Nie wiedział, gdzie jest pralnia, choć mieszkał nad nią przez pięć lat. Nie prał, nie gotował, spożywając posiłki w miejscach odosobnionych, omijanych, przydrożnych. Mieszkał w swoim małym pokoju jakby przejazdem. Mieścił się cały w czarnej torbie na ramię i zmieściłby się tam pewnie z całym domem, ze swoją jedyną szklanką i garnkiem do gotowania wody. Zmieściłaby się tam reklamówka farb i pęczek pędzli.


Aleksandra Urbańska

O nic nie dbał, niewiele go interesowało. Wieczorami przesiadywał przed małym telewizorem, na twardym krześle, zgięty w pół, z głową opuszczoną na szeroką pierś i beznadziejnie tępym wyrazem twarzy. Kiedy ścierpł, zsuwał się na brzeg krzesła i zakładał ręce za głowę. Z daleka wyglądał jak młody bóg. Wysoki, umięśniony, o ciemnej karnacji. Jeden profil był rumuński, drugi – z domieszką krwi indiańskiej. Mieszanka tych dwu kultur i dwu typów urody czyniła go człowiekiem wielce interesującym. Wolny, nie-zależny, samotny, dzielny, waleczny, odważny, silny. Świetnie prowadził samo-chód. Zachwycił się tym wynalazkiem, zakochał w brzęczącym silniku i zapragnął, aby brzęczał tylko

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 70 05/06/14, 3:00:51 AM

dla niego. Długo ciułał grosz do grosza, aż uciułał na fiata 126p i od tej pory przemierzał nim niezmierzone przestrzenie rodzinnej wsi. Nie nęciły go obce stepy i obce plemiona. Dość miał w życiu atrakcji i dość przestrzeni na asfaltowej drodze.

Wieczorami odzywała się w nim ciemna, południowo-wschodnia strona natury...

Patrzył spode łba i trzymał ręce w kieszeniach. Wtapiał się w tłum żuli i kryminalistów, trzymając za pan brat z najbardziej podejrzanymi. W rodzinnej wsi uważano go za złodzieja, bo ze złodziejami podpierał ściany knajpy i ze złodziejami pił. Miał opinię klasy szóstej. Przyrównując tę punktację do poziomu urodzajności gleby, to nadawałby się tylko do zalesienia. Sąsiadki patrzyły ze zgrozą w oku, gdy wracał nie wiadomo skąd, gdzie nie wiadomo za co żył i szedł do pobliskiego baru, gdzie nie wiadomo za co kupował wódkę. Wiadomo było tylko tyle, że od rodziców nie dostawał ani grosza. Choć się maskował i ukrywał, był na wszystkich możliwych ustach... Zazwyczaj kobiecych.

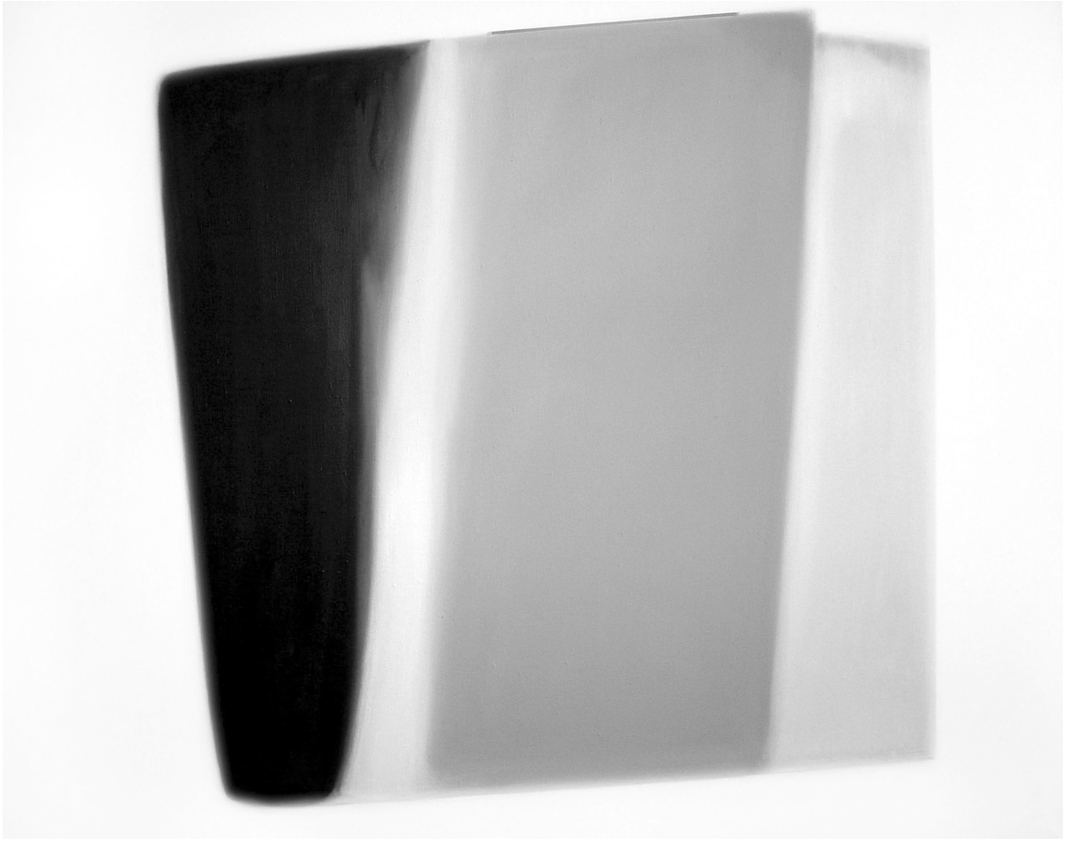


Aleksandra Urbańska

Miał czarne, lśniące, tłuste włosy, zielone oczy i perłowe zęby. Ozdabiały go niczym najcenniejszy naszyjnik. Błyszczały nieskazitelną bielą, zniewalały idealnym kształtem i wrodzoną gracją, z jaką ustawiały się w równym szeregu. Ukazywały swe wdzięki za każdym razem, gdy się uśmiechał, figlarnie kryjąc się za równo wykrojonymi

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 71 05/06/14, 3:00:56 AM

ustami. Nawet wtedy, gdy jeden bezcenny koralik opuścił kompanię, pozostawiając widoczną lukę w loży numer cztery, stało się to w sposób tak naturalny i urokliwy, że w lśniącym łańcuszku nadal panował idylliczny porządek, a widzowie niczego nie zauważyli. I nie zauważyliby do tej pory, gdyby dyskretnie to ukrywał. Ale Dziwny nie zamierzał niczego ukrywać.



Aneta Ziomkowska

Wręcz przeciwnie! Chciał się podzielić tą informacją, chciał o tym porozmawiać, podyskutować, chciał się zwierzyć. I zrobił to. Zamordował własny ząb na moich oczach... I nadal był piękny...

Piękny i tajemniczy jak lord Byron, odrzucony jak każdy klasyczny romantyk. Chodził własnym chodnikiem na uczelnię, zawsze sam, lekko przygarbiony, z rękami w kieszeniach, niespiesznie. Nigdy i nigdzie się nie spóźniał, bo nigdzie mu się nie spieszyło. Nigdy nie biegł na tramwaj, nigdy nie wbiegał po schodach, nigdy nie przebiegał ulicy... Po prostu ją przechodził.

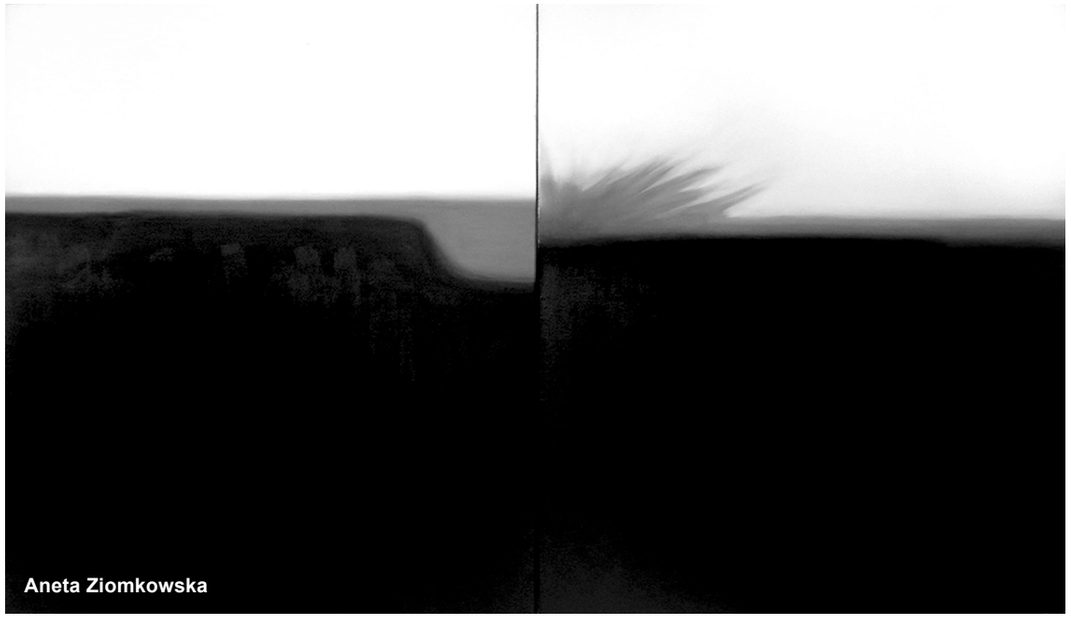
Życie kończyło się dla niego przed zakrętem i nie dbał o to, co będzie dalej. Nie miał planów na przyszłość, nie miał przyjaciół, nie rozmawiał, nie czytał, nie słuchał muzyki, z nikim się nie spotykał. W wolnych chwilach, licznych jak oka sieci – spał...

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 72 05/06/14, 3:00:59 AM

Spał zazwyczaj sam. Kochał swoje łóżko. Dziwny nie otwierał okien, nie przebierał się do snu. Spał tak jak stał, malował tak jak stał i w tym samym stroju wychodził na miasto.

Nie rozgraniczał swego ubioru na robocze, świąteczne, dzienne, na piżamki i na stroje wieczorowe. Jego odzienie było wszechstronne jak umysł człowieka renesansu.

Kiedy trzymał w ręku pędzel, odczuwał ten sam rodzaj pustki, co przy oglądaniu telewizji. Zbijał gigantyczne płótno, aby działać formatem i zaczął kopiować.


Aneta Ziomkowska

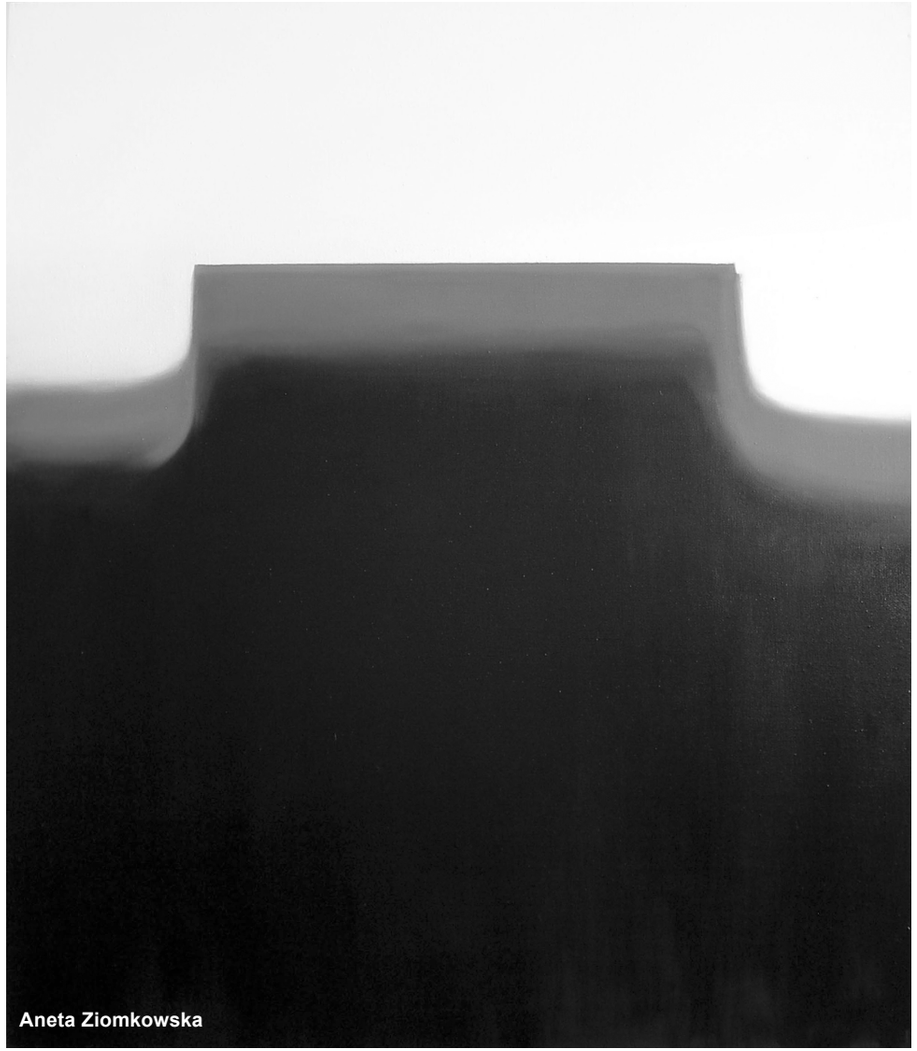
Kopiował bez zażenowania, bez drgnienia powieki, bez oporów... Nie wierzył w dzieło sztuki, nie wierzył w artystów. Gwałcił sztukę, bo taka już była jego męska natura. Spotykał ją, zaciągał do pracowni i pozbawiał niewinności. Był bezwzględny, bo życie go nie oszczędzało.

Zmusiło do zaakceptowania swych twardych praw, a Dziwny w sposób zupełnie naturalny zaczął stosować je względem bliźnich. Nie znał innych. Obcy w swym kraju, obcy w obcym kraju, żył zawsze pomiędzy. Był jak wycięty klocek roślinności z dżungli amazońskiej, skrępowany grubymi lianami i ustawiony na środku chodnika... Wyglądał egzotycznie w każdym miejscu i w każdej sytuacji. Nie znał języka, jakim porozumiewali się normalni ludzie. Obce mu były konwenanse, etykieta, opinia publiczna. Nie dbał o opinię. Nie potrafił wtopić się w tło, choć było to jego największym marzeniem. Nie malował na swej twarzy żadnych uczuć. Już nie potrafił malować. Kopiował...

Kopiował systematycznie, dla pieniędzy. Robił to od dawna. Jego życie układało się w maski

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 73 05/06/14, 3:01:03 AM

cudzych przeżyć. Potrafił na zawołanie wtopić się w cudzy koloryt, naśladować jego cień, jego pociągnięcia pędzlem. Skopiowałby wszystko i każdego, gdyby mu odpowiednio zapłacono. Obraz był dla niego grupą kratek, formatem i ilością farby, jaką musiałby zużyć dla ewentualnego skopiowania. Przeżywał dzieło sztuki przez pryzmat zamówienia, zlecenia i otrzymanych pieniędzy. Żył życiem swoich raz przeżytych obrazów. Żył talentem dawno wymarłych artystów. Już nie potrafił tworzyć, nie potrafił stworzyć własnego życia. Przerosło go.



Aneta Ziomkowska

Zawsze był obok i nigdy nawet nie próbował być „przy” lub „na”. Bezgłośny, bez jakiegokolwiek wyrazu twarzy, duszny obłok, który pojawia się i rozpływa przy otwartym oknie. Dziwny był jak alkohol, który z nim wypijałam. Pozostawiał miłe wspomnienia, pozwalał zapomnieć o zgryzotach, wyzwalał dzikie instynkty. Uwznioślał wprost proporcjonalnie do ilości, jaką w siebie wlewałam. Kiedy upadł mit Dziwnego, zachwiał się mój własny, poukładany.

Dziwny zniknął, milcząco. Nigdy nie był gadatliwy. Plany, jakie snuliśmy, kopiował, pozostawiając mi pustkę bez zapachu do zweryfikowania.



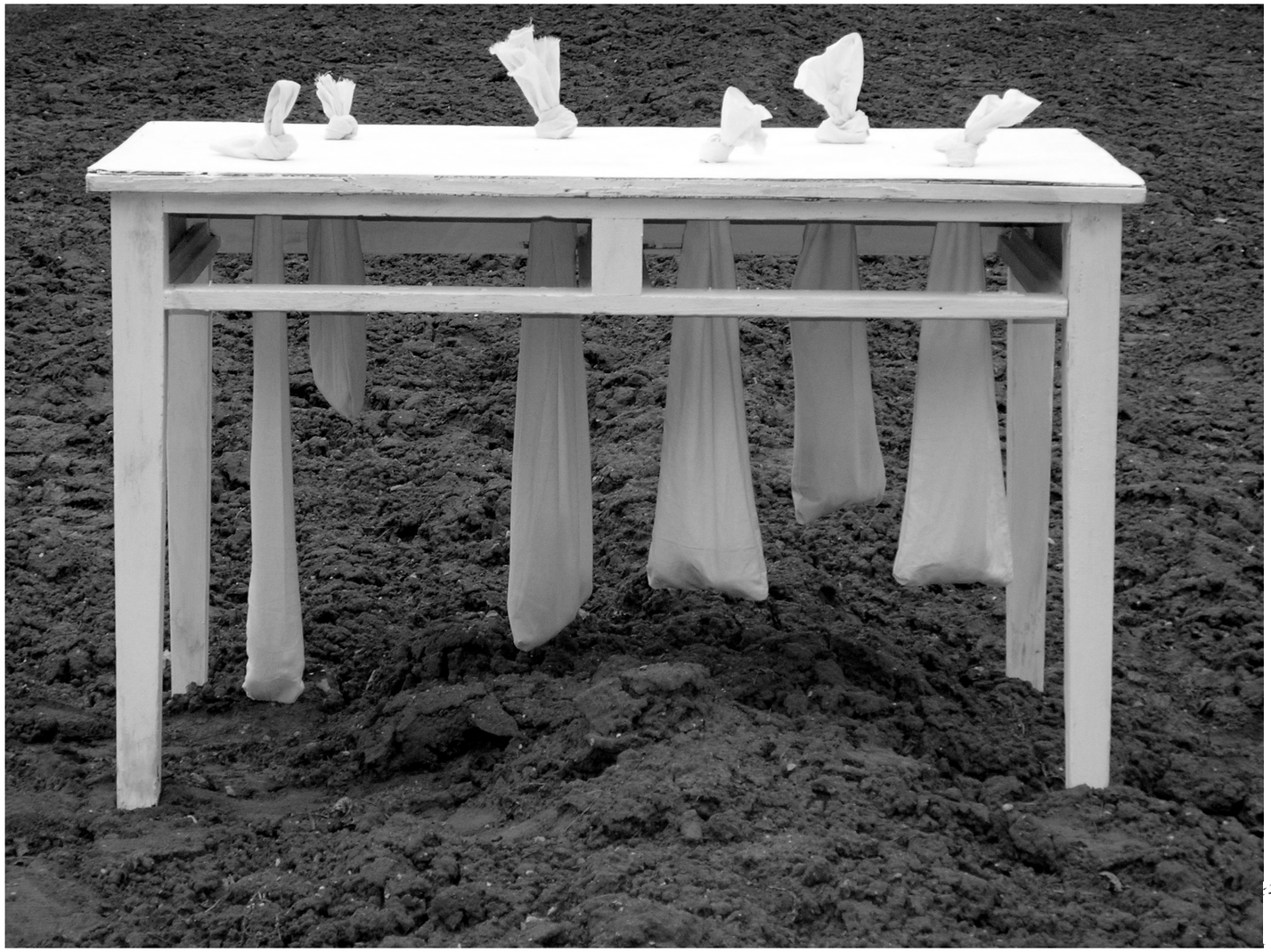
Bożena Klimek, *Zasłużony odpoczynek*

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 75 05/06/14, 3:01:08 AM



Bożena Klimek, *Wańki*

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 76 05/06/14, 3:01:13 AM



Bożena Klimek, *Romulus i Remus*

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 77 05/06/14, 3:01:18 AM

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 78 05/06/14, 3:01:23 AM



malarskość painta

rysunki

Natalia Różycka



tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 80 05/06/14, 3:01:27 AM

Iwona Siwek-Front www.siwek-front.art.pl

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 81 05/06/14, 3:01:29 AM



„Podróż” to temat-rzeka, temat nośny, archetyp wręcz – towarzyszący człowiekowi odkąd nauczył się posługiwać metaforą. Nie dość, że symbolizuje życie po prostu (hm... po prostu...), to jeszcze oznacza i poszukiwanie i odnajdywanie, i zmianę, i właściwe co kto chce.

Nie dziwota więc, że grupa wolontariuszy przy Stowarzyszeniu „Otwarte Drzwi” pod takim właśnie hasłem zorganizowała warsztaty integracyjne na warszawskiej Pradze. Stworzono cztery grupy warsztatowe: plastyczną, filmową, fotograficzną i literacką.

Podróżą było odkrywanie starej Pragi: ciekawych miejsc, zakątków, ciekawostek architektonicznych, interesujących ludzi. Podróżą było wzajemne odkrywanie się uczestników: 14 osób pełnosprawnych i 18 niepełnosprawnych.

Prace fotograficzne i literackie powstałe w wyniku warsztatów prezentowane są w dniach 11-20 czerwca 2005 w Hali Odlewni w dawnej Fabryce Norblina.

podróż



honorowy patronat
nad wARTo i „tytułem roboczym”
objął

Business Centre Club
www.bcc.org.pl

współpraca
Muzeum Techniki

czyli

Warszawskie Otwarte Targi Sztuki

wARTo to cykliczne Targi Sztuki, podczas których twórcy i właściciele dzieł sztuki mogą wystawiać je na sprzedaż lub eksponować bez konieczności sprzedaży.

wARTo odbywają się w Muzeum Przemysłu – Oddział Muzeum Techniki (d. Fabryka Norblina), przy ul. Żelaznej 51/ 53 w Warszawie, zazwyczaj w trzeci weekend każdego miesiąca od godziny 12.00.

W czerwcu gośćmi specjalnymi wARTo są: Radosław Nowakowski i studenci z ASP w Poznaniu.

Celem wARTo jest zmniejszenie dystansu między twórcami, sztuką i publicznością. Pozwolają one artystom na swobodną prezentację prac oraz umożliwiają „przeciętnemu odbiorcy” bezpośredni kontakt ze sztuką i jej twórcami.

Na wARTo prezentowane są wszelkie formy sztuki, takie jak fotografia, malarstwo, grafika, film, sztuki performatywne, rzeźba, architektura, multimedia, internet, muzyka, książka. Każde wARTo mają gościa specjalnego – artystę (artystów), a wernisaż wystawy jest jednym z wydarzeń dnia. Dotychczas **gośćmi specjalnymi** na wARTo byli m.in.: Bogdan Dziworski, Janusz Kobyliński, Ryszard Grzyb, Radosław Nowakowski, Jerzy Kośnik, Zespół WIOHA, Wojciech Bruszewski. Stałym partnerem targów jest Tadeusz Sudnik i jego Studio Dźwięków Niemożliwych.
Od czerwca odbywają się też imprezy towarzyszące wARTo, m.in. w warszawskim klubie Le Madame (pokazy filmów i dokumentacji).

Każdego artystę poprosiliśmy o wystawienie jednego dzieła w cenie 10 złotych, w ramach akcji **dzieło za dychę.**

Informacje o kolejnych Targach, ich regulamin i kartę rejestracyjną można znaleźć na

www.2b.art.pl

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 83 05/06/14, 3:01:44 AM

Informacja Warszawska INWAWA jest telefoniczną i wirtualną (www.inwawa.pl) informacją stworzoną z myślą o osobach szukających pomocy w sferze kultury i turystyki, dotyczącej Stolicy i najbliższych okolic.

W Informacji Warszawskiej INWAWA możemy zasięgnąć wiadomości o:

- Aktualnym repertuarze kinowym i teatralnym
- Cenach pokoi w hotelach, pensjonatach, schroniskach.
- Rozkładach jazdy środków komunikacji miejskiej oraz pociągów,
- Koncertach, piknikach i festynach organizowanych na terenie Warszawy i najbliższych okolic,
- Ofercie muzeów i galerii,
- Firmach świadczących wszelkiego rodzaju usługi,
- Dyskotekach, pubach, restauracjach i dancingach,
- Imprezach dla dzieci,
- Ofercie fitness klubów i innych miejsc związanych ze sportem i rekreacją
- Miejscach szczególnie poszukiwanych

IN FORMACJA
WA RSZAWSKA
WA

Przyszłość to przede wszystkim „elastyczność”, – mówi Pan Adam Wiśniewski – *która sprawia, że jesteśmy w stanie zaspokoić głód informacji każdej osoby. Dotychczas nie szukaliśmy żadnej reklamy, gdyż według mnie najlepszą jej formą jest polecanie przez osoby trafiające przypadkiem do nas i przekazujące pochwały znajomym, którzy czynią tak dalej. W ten sposób liczba odwiedzających portal miesięcznie wzrasta powoli z 5000 tys. do obecnie 40 tys. Naszą ambicją jest osiągnięcie do przyszłego roku 100000 odwiedzin miesięcznie.*

INWAWA jest patronem medialnym wARTo i imprez towarzyszących targom.

www.inwawa.pl

infolinia (22) 781-33-81
od poniedziałku do piątku
w godzinach 9:00 – 17:00.

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 84 05/06/14, 3:01:44 AM

On fractalness

selected articles in english

text and typography by
Radosław Nowakowski

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 85 05/06/14, 3:01:52 AM

tytuł_roboczy_7_siodmy_podział_1ez.indd 86

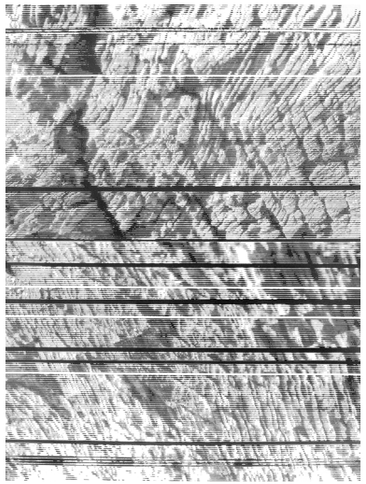
I would like to write
a two-hundred-page
book
so that
one word would contain
these two hundred pages
while one
word
would
run thr
two
hundred
pages

once
I tried
to design
a dwelling
district
so that
looking at the
general plan one could
easily imagine shape of
a door knob or chimney
or any other detail

general pla
imagine
easily
one could
or stairs
window
door knob

thus
we are
coming
to a strange if a whole
conclusion is
which composed
may of parts
seem then each
very part must
illogic contain
the whole

05/06/14, 3:02:03 AM



Investigating elementary structures

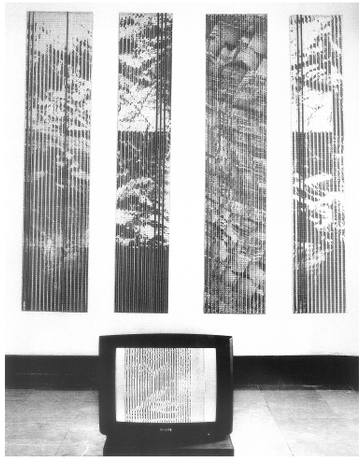
by Janusz Zagrodzki

The basis of creative work consists in penetrating the sphere of space and time with eyes and mind; investigating events, objects and their fractions; looking for a place for them in tangible reality. In fact, the more penetrating and scrupulous the observation of an artist is, the more often one gets the impression that it is not the way in which he perceives nature that deserves attention, but the extent to which he does not understand it. It has nothing to do with expanding the abilities of seeing – as, for example, when a member of a climbing expedition, having finished an exciting route, notices other passages that had hitherto been hidden, mountains that had not been ascended, walls that had not been climbed, the existence of which he had not realized. Understanding of the nature of a thing and an ability to isolate its structure are independent from the tempo and scale of difficulty in performing successive tasks. The deepest secrets of nature can be discovered within areas that are apparently familiar, but that are full of many unexplored and inaccessible places which keep surprising us with the abundance of their forms of expression.

The mind's cognitive ability in artistic work is closely connected with intuition, one of the determining factors that facilitate the discovery of connections and dependencies between individual phenomena – a prerequisite for asking questions. It is precisely this ability to formulate questions and search for answers that constitutes the foundations of true art. Being a part of creative process involves hesitations and doubts, raising such questions as What do concrete objects mean? How many things are there, which we do not realize exist? How distant is the essence of cognition from successive stages of cognition?; and finally When can one start drawing conclusions? What does the artist want to express by it? What constitutes the ability to understand and be understood? When is something self-evident and is it possible to have no doubts at all? Such questions determine both the force with which respective realizations affect us and the significance of an artist's investigations. Wojciech Krzywobłocki is an artist distinguished by his attempts to reveal the foundations of these mutual connections, constituting the construction of the surrounding world and its image preserved in art. His awareness that everything that exists objectively consists of tiny particles, prompts him to guess their original arrangement and basic structure, and investigate their deeply hidden complexity. Krzywobłocki's works originate from the matter of photography, annexing other forms, including spatial objects and audio-visual installations. The artist consciously chooses *media that were never attributed to an artist's work*. In his scarce theoretical statements, made during a discussion in 1980, the artist pointed to the fundamental role of *an element of time and space. The function of art itself acquires another meaning, an artistic realization loses its primary* >>

An object can be a source of enchantment; it happens when - and only when - it is perceived as something special and unique, and not as "a member of the family"; when it appears out of context and separated from reason; when it is isolated and unexplainable.

Samuel Beckett



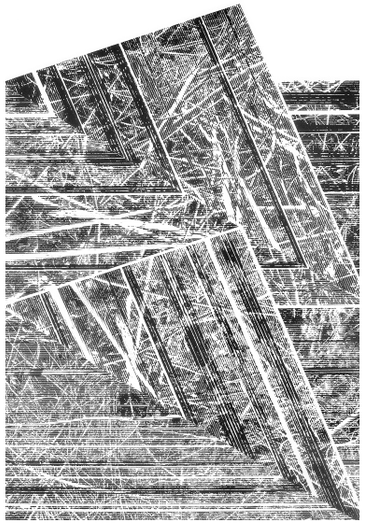
importance in favor of an intellectual realization. This multiplicity and variety of phenomena taking place within the area of art requires new ways of classification, a quest for new forms introducing order.

From the moment it was discovered that it is possible to record an image on a photosensitive film, the phenomenon of photography has accompanied the investigations of artists. In the beginning photography was simply a subsidiary medium, facilitating the imitation of reality. The introduction of collage and photomontage as a form of expression aiming at the synthesis of multidimensional space contributed considerably to the broadening of the language of visual art. Photography, which was not yet considered to be a true art, was attracting a growing interest among artists. Its multiplex character – its repetition, obliteration, the co-existence of different matters, a real object and its reflection – became an indispensable means of recording the contemporary world.

Among the most significant tasks set up by avant-garde artists of the interwar period was the critical observation and documentation of simultaneous images of reality achieved by means of photographic transformations. Aleksander Krzywobłocki, Wojciech's father, a co-founder of Artes, the Lvov art group of surrealist provenance (1928), was one of the pioneers of photomontage in Poland. Despite his education as an architect, his favorite medium of artistic expression was poetic, created photography, which he used to call a *composition of nature*, a free combination of contradictory, real shapes. The notion of *montage* with its implications refers to the term *constructor*, eagerly adopted by artists of that generation. Artists were becoming the *engineers of artworks*, combining a variety of materials and following the new rules of transformed art. Krzywobłocki subordinated optical impressions, a principle of rhythmic changeability and the dynamics of arrangements of form to a superior humanistic expression. Through the bold arrangements of organic and geometrical shapes, he gave rise to ideas going far beyond the rigidly approached assumptions of constructivist art. His works fully justified the term, *poetryvisualart*, used by the Polish avant-garde, and the freedom of his arrangements allows one to connect them with the poetics of surrealism. It is possible to claim that Wojciech's art was born from a realm explored by Aleksander Krzywobłocki, providing a photographic image of the reality which annoyed him. His father was his first teacher, lecturer and mentor. Aleksander Krzywobłocki taught his son to appreciate the matter of photography, considering it to be one of the most significant instruments with which to investigate the present time.

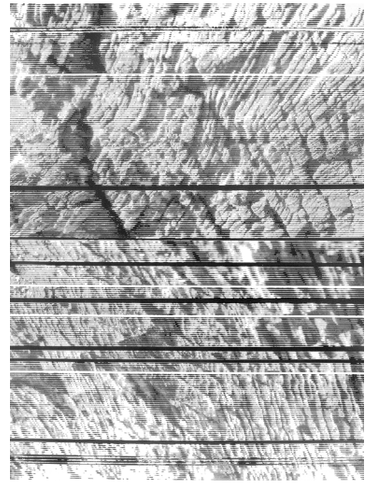
Almost from the very beginning, Wojciech Krzywobłocki's works transcended the boundary of traditional approaches to art. By the second half of the sixties, the artist was already exhibiting his photography-based collages and installations (Nowa Huta, 1967) which soon become his specialty. He soon widened his interests, leading to his video works, and discussions of television images; he made use of scenes of political and social events, transforming >>

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 88 05/06/14, 3:02:08 AM



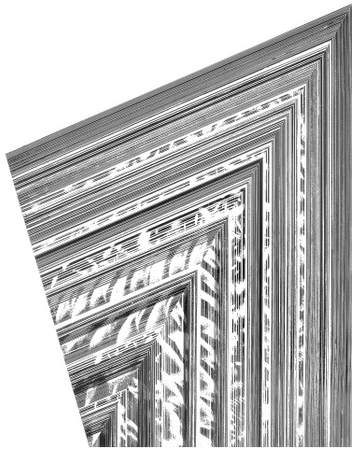
them in a challenging, almost symbolic way. Between 1974 and 1984, he ran a multi-media studio at the Academy of Fine Arts in Katowice. Looking for a place for imagination he chose concrete forms of communication – photographs from a TV screen; he separated light from shadow, making open-work patterns, the projection of which – *printing with sun* – happens in real space, on the vertical walls of houses, in the forest and on the street surface (Osieki, 1975). Wojciech Krzywobłocki began his work investigating the selected, characteristic signs of reality; analyzing photographically processed *traces, matrixes, prints.* A television image, photography, pattern, print and again photography, determined the essence of a process aspiring towards the simplest graphic form; then the problems of *multiplying a positive and negative* emerged, which became *a source of meanings, a notional conveyer* for Krzywobłocki. The very titles of his series – *Measurable Relations* (1976), *Transmission and Re-transmission of Light* (1976), *The Choice of a Place* (1978), *The Falling Chart o f Human Flights* (1978-1982) – speak about the essence of his message. Gradually the artist penetrated deeper and deeper into black and white drawing, hidden in photographic prints. A model example of his research into the possibilities of recording versatile structures was a large cycle entitled *Migrations* (1983-1992) and its successive version, *Diagrams,* on which the artist has been working since 1993 and is presently undergoing transformation into Sound Diagrams. These works are audiovisual installations, accompanied by music composed by Zbigniew Bargielski who, prior to his collaboration with Krzywobłocki, undertook to read out the arrangements of sounds latent in the linear notations of another pioneer of Polish avant-garde, Wacław Szpakowski.

Wojciech Krzywobłocki is extremely precise in his selection of the objects which constitute the foundations for his future analyses. This process of selection is always accompanied by a powerful experience either of an emotional nature in which he points at concrete people or gestures; or of a political and social character, when he develops in space, the recording of the demonstration which took place soon after the introduction of the martial law in Poland (1981). A starting point is provided by a prepared fragment of landscape, the earth which has been just ploughed, rocks, or architecture and ancient sculpture, for instance in Greece, Turkey, Mexico or China. The energy embedded in these fragments, translated into lines and points, constitutes the basis from which to create a graphic order, full of dynamic forms or signs. In successive close-ups the artist discovers further specific qualities of a structure, creating a unique and characteristic recording of a selected fraction of reality. Each of the described surfaces hides a labyrinth of corridors, naturally shaped fields and lines within itself. Although the number of the possible dynamic states of the individual particles seems to be infinite, each of the matrixes contains individual shapes with features that are comparable to papillary lines.



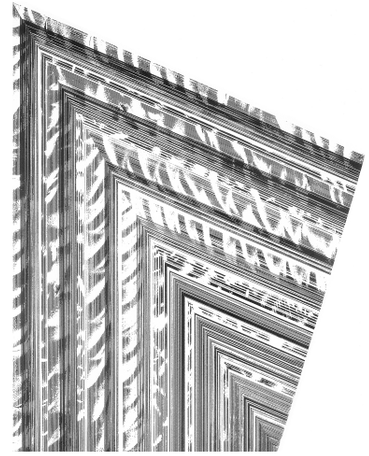
In contrast to methods of interpretation which do not penetrate into the essence of the matter, limiting themselves to a superficial disclosure of qualities which have been imitated many times, the way of penetrating a structure that is >>

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 89 05/06/14, 3:02:11 AM



inherent in Krzywobłocki's works goes much deeper. The artist investigates areas which are basically known, but the secret of their construction lies more in their macroscopic complexity than in their fundamental construction. In spite of the significance of his choice of matrixes the results of his discoveries appear to be continued journeys into the unknown, during which the artist observes the mutual connection of particles and defines them in time and space, settling common elements. Although it is due to the constantly moving dynamic forms, the attempt to build a model, approached as a basis, can be considered a far reaching abstraction; the artist, regardless of the transitoriness of this idea, does not want to leave hopes for fulfilling the unattainable. A picture of the matter's molecules arranged in a proper order creates scientifically justifiable formations, proving the understanding of the foundations of the crystalline structure of the matter in which each solid body is constructed from particles that are regularly located in the space, maintaining a periodically repeated distance. The models that Krzywobłocki constructs have a crystalline net structure with single cells, in which the energy of white and black fields are both contained, penetrating one another, as well as a hidden dynamic of lines aspiring to exist beyond control. The matter inscribed in the crystalline arrangement, filling the space, is different each time. And the model introduced by the artist determines the geometry of the analyzed space. The idea of discovering extremely simple shapes and isolating their approximate qualities, might conveniently be called revealing the *artistic character* of nature. These qualities, always present in graphic matrixes (reflections of selected objects), lead straight to *pure art*, to *pure mathematics*, which is also embedded in a crystalline structure of forms, as presented to by nature.

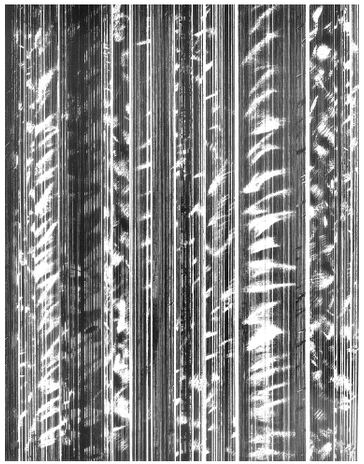
The grid introduced by Krzywobłocki is a line grid which reinforces its peculiar symmetry while also simplifying the isolation of recurring elements; the details of a drawing were deliberately presented in contrast to make the manifestations of characteristic features visually readable. *Due to these endeavors*, wrote Krzywobłocki in 1990, *a documentary photograph, transformed into a graphic image, loses some of its perfection, becoming a pure construction of impressions*. Reducing the act of completing the crystalline grid of a model to an arrangement of white and black particles, facilitates its direct confrontation. We can interpret the essence of changing charts, define their structure.



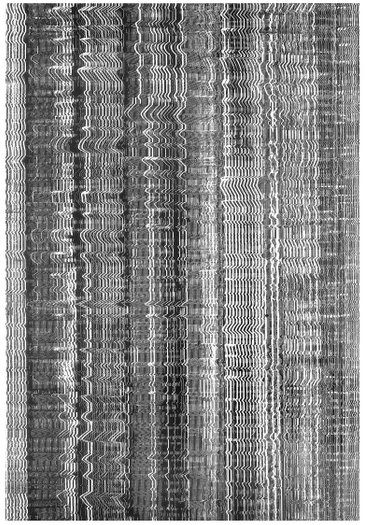
While the rules of probability are perfectly suited to the application of macroscopic matter, they can also be used for the visualization of individual particles and the presentation of energy embedded in contrasts that can be recorded with almost mathematical precision. Space and time, in which the arrangement of individual shapes is registered, are inseparably connected. They determine the possibility of movement in elementary particles. The registration cumulates the energy of light, revealing its varying intensity, while also becoming a visual representation of dynamic states. The secrets of nature are difficult to define in numbers. An original matrix can become a *black hole*, alluring immeasurable space, swallowing light; but in every structure elementary dependencies exist that result in the >>

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 90 05/06/14, 3:02:14 AM

distribution of particles. This changeability is the consequence of the choice of an object, its history, intensity of light, dynamics – and finally close-ups, in which the artist analyses the surface in square centimeters and even millimeters rather than meters, aiming to discover a *universal constant* within the investigated structure. Krzywobtocki integrates a form with an idea: *to make them penetrate each other and give their concentration an aesthetic character; this synthesis consists of three stages of creation: form-process-cognition*, Jurgen Reinhardt comments on Krzywobłocki's works.



In Krzywobłocki's *Diagrams*, the principle of cause and effect takes not only an image form. The dynamic arrangement of particles resulting from the paraphotographic matrix can be interpreted as a graphic recording of function of life. Although the movement of the matter is transformed into drawing, it can also be identified with music notation, a vibrating sound wave with a tendency to reflect, refract, bend and overlap. And it certainly becomes an inspiration for composers, providing the basis for structural pieces. *Krzywobłocki conveys to the viewer a fascinating visual texture with his vibrating, glittering, metal grids/nets...*, recollects Zbigniew Bargielski, *inspired by his vision, my >Mutations 92< translate vibrations and the shifting of graphic images into audible language, making a sound transposition of graphic image*. This visually defined structure, evoked by the artist, sank into the composer's imagination, becoming the basis for an acoustic phenomenon.



Wojciech Krzywobłocki reveals the construction of tiny, hidden worlds, constituting the foundations of the unique, unchangeable and eternal reality, approached as a sum of all things. A dominating motif in his art is a symbiosis of the nature's organic laws with art and science. His spatial models allow an almost virtual penetration into the depths of a crystalline grid, offering an illusion of the real structure; transforming the energetic properties of matter into the shining sphere of light and shadow. A grid stimulates the arrangement of elementary particles; the essence of storing information and their distribution in a predetermined way makes his works come close to *systematic art*. Krzywobtocki allows the discovered structures to keep their individual properties and formulates their arrangement in an equally natural way, according to human laws. The awareness of creative work and consequence in what he does, combined with his need to realize the tiniest elements of the analyzed shapes, encourage us to assume that numerous new discoveries of notations, identifying the traces of mysterious being, impressed in graphic matter, wait for the *artist-investigator.*

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 91 05/06/14, 3:02:20 AM



tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 92 05/06/14, 3:02:28 AM

dziękujemy naszym partnerom i przyjaciołom
we wish to thank our partners and friends

szczególne podziękowania dla
Muzeum Techniki
i Pana Dyrektora Jerzego Jasiuka

Arctic Paper Polska Sp. z o.o.
Dorota Binkiewicz
Business Centre Club
Zbigniew Chmielewski
Szymon Cygielski
Biało-Czerwona
Centrum Sztuki STUDIO im. St. I. Witkiewicza
Marek Dąbrowski
Wiera Ditchen
Wika Husarzewska
Galeria Zaoczna
Gutek Film
Informacja Warszawska INWAWA
Marek Jeżewski
Piotr Joël
Robert Kawka
Janusz Kobyliński
Eryk Kulm
Maga
Łucja i Ernest Mikołajczuk
Joanna Pawluśkiewicz
OKI DOKI Hostels
Press-Service
SPEC S.A.
Studio Dźwięków Niemożliwych
Paulina Styczeń
Tadeusz Sudnik
Dawid Szablewski
Teatr Scena Prezentacje
Borys Więzowski
Iza Wojciechowska
Krzysztof Wojciechowski
ZREW S.A.

podziękowania

specjalistyczny sklep fotograficzny

największy wybór czarno-białych filmów chemii i papierów
akcesoria ciemniowe, archiwizacyjne i fotograficzne
materiały specjalistyczne

laboratorium fotografii CZARNO-BIAŁEJ

prace wykonywane pod powiększalnikiem do formatu 100x70 cm
kadrowanie, przysłanianie, doświetlanie,
białe i czarne ramki, sepiowanie, usługi specjalistyczne
oprawa zdjęć na wystawy i do prac dyplomowych:
podklejanie i laminowanie

sponsorujemy wystawy fotograficzne zniżki dla studentów i uczniów fotografii

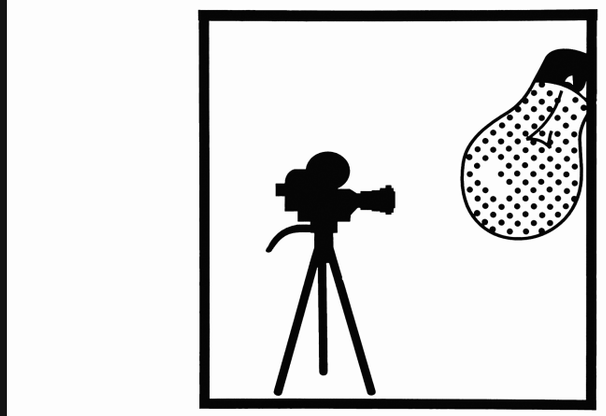
ul. Hoża 9, 00-528 Warszawa
tel./fax: (0 22) 621 40 07
e-mail: info@czarno-biale.pl
www.czarno-biale.pl

CZARNO
BIAŁE



chcesz montować? nic prostszego:

www.avid.com/freedv



Usługi oświetleniowe
Piotr Joel
tel. (22) 617 74 82
0 602 24 06 72

tytuł roboczy można kupić m.in.:

Warszawa: CSW, Zamek Ujazdowski, Al. Ujazdowskie 6 + Czuły Barbarzyńca, Dobra róg Zajęczej + Czarno-białe - sklep fotograficzny, Hoża 9 + Galeria XX1, Jana Pawła II 36 + Galeria Grafiki i Plakatu Niny Rozwadowskiej, Hoża 40 + Galeria Wojciecha Fibaka, ASP, Krakowskie Przedmiecie 5 + Celuloid, Kino Muranów, Gen. Andersa 1 + Liber, Krakowskie Przedmiecie 24 i BUW, Dobra 56/66 + Muzeum Techniki, PKiN, Plac Defilad 1 + Stara Galeria ZPAF, Plac Zamkowy 8 + Zachęta, Plac Małachowskiego 3

Łódź, Galeria Sztuki PATIO, Rewolucji 1905 roku 52

Kraków: Galeria Iwony Siwek-Front, Wiślna 8 + Korporacja Ha!art, Plac Szczepański 3a (Bunkier Sztuki) + Rock & Joy Szkoła Doskonalenia Artystycznego i Języka Angielskiego, Zamoyskiego 29 II p.

Wrocław: Muzeum Narodowe, Plac Powstańców Warszawy 8

wszystko jest edukacją

Dobrą albo złą. Pragniemy, aby tej dobrej było więcej.
Edukujemy przez sztukę, bo uczy otwartości, abstrakcyjnego myślenia, twórczego działania i – pozornie – jest mniej potrzebna niż np. marketing. Prowadzimy warsztaty, organizujemy nietypowe wystawy, realizujemy filmy, a teraz wydajemy też magazyn, który trzymasz w ręce.

Jeśli chcesz pomóc nam w realizacji naszej misji, weź udział w akcji



W podziękowaniu za każde 10 złotych, które zasili konto naszego Stowarzyszenia (10 złotych = cena „Tytułu roboczego") wyślemy 1 egzemplarz magazynu wskazanej przez Ciebie lub (jeśli jej nie wskażesz) wybranej przez nas bibliotece, domowi kultury lub innej placówce kulturalnej w Polsce (darowizna podlega ponadto odpisowi podatkowemu w granicach określonych ustawowo). Dziękujemy.

Stowarzyszenie Edukacji i Postępu STEP
ul. Radziłowska 5 m. 1
03-943 Warszawa
NIP 113-23-13-765
numer konta: 69 1370 1037 0000 1701 4021 5100 w banku BISE SA III O. Warszawa
(w tytule wpłaty: „sztuka krąży")

Prowadzimy też sprzedaż wysyłkową „Tytułu roboczego" w cenie 9 złotych/ egz. (w tym numery archiwalne).
Wysyłka pocztą zwykłą w cenie numeru. Zamówienie można złożyć mejlowo: zuk@zuk.neostrada.pl lub telefonicznie (22) 617 68 06, 0 601 39 02 05

wARTo otworzyć się na sztukę!

tytul_roboczy_7_siodmy_podzial_1cz.indd 96 05/06/14, 3:02:36 AM