

TWARZE PORTRETY MASKI

pod redakcją
Anny Kowalczyk-Klus i Ryszarda Solika

FORUM III
CZAS NA INTERDYSCYPLINARNOŚĆ
Człowiek nosi swoją twarz

TWARZE PORTRETY MASKI

pod redakcją
Anny Kowalczyk-Klus i Ryszarda Solika

FORUM III
CZAS NA INTERDYSCYPLINARNOŚĆ
Człowiek nosi swoją twarz

Katedra Teorii Sztuki i Dydaktyki Artystycznej
Instytut Sztuki
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Artystyczny w Cieszynie

Cieszyn 2010



Andrzej **Banachowicz**

Tkaniny i Obiekty — moja twórczość czyli Tajemnica Czasu i Człowieka

Moja twórczość składa się z wielu umowności, symboli oraz znaków plastycznych połączonych w jedną całość. W tkaninach symboliczna figura człowieka przejawiająca się w formie znaku na tkaninie, w przestrzeni, odbiciu i projekcji światła aranżacji wyzwala wizję tajemnicy człowieka i jego ostatecznej drogi. Tą postacią z poduszką pod pachą powołuję nowe światy, przywołuję stare, wynajduję wrażenia niemożliwe do zwerbalizowania. Stwarzam z nią iluzję, z której rodzi się kolejna rzeczywistość. Dlatego niezmiennie jestem pod wrażeniem tekstu Waldemara Łysiaka z książki pt. *Asfaltowy saloon*: „Czy my wiemy wszystko o sobie z tamtego miesiąca? W zbyt wielkiej gorączce połykaliśmy kontynent [...] Nie wiem, jaki ty przywiozłeś sobie talizman z tej podróży. Ja zabrałem tę małą poduszkę wyprodukowaną przez Modern Pillow Company, na której spałem podczas nocy spędzonych w samochodzie. Trudno uwierzyć ile może się zmieścić w takim jaśku. Kilka rezerwatów, kilkadziesiąt miast i osad, forty i domy, rzeki, lasy i kasyna, Disneyland i Hollywood, więzienie w Yumie, El Alamo, śmierć Elvisa, rewolwerowcy i czerwonoskórzy, największa rzeźba świata i mała księgarnia w Nowym Orleanie. Wszystko. Czasami przykładam do niej głowę i zasypiam z tym spokojem czło-

wieka, który pielgrzymką do Mekki spłacił część swego długu Allachowi. Ta wypchana wspomnieniami poduszka po latach przypomni mi, że byłem młody. Młodość ma się tylko raz. Ale jeśli zostają z niej takie poduszki – raz wystarczy”¹.

Ten rozdział pt. *Poduszka firmy Modern Pillow Co.* stał się dla mnie pięknym przykładem ponadczasowego przenikania się sensów i sztuk. Bo też interesuje mnie tkanina od strony przekazu treści, nastroju i emocji, jakich one dostarczają. Interesuje mnie całość przekazu zamierzonego powołania – taka totalna wizja życia. Zapisana i przekazana w momencie poszukiwań nie pozwalających stwierdzić, kiedy właściwie to szukanie można uznać za zakończone. Pokazuję bowiem zakres dokonań, będących etapem z owej podróży w tajemnicę, której człowiek z poduszką tak wiele skrywa. Ta symboliczna figura człowieka, którą sytuuję w labiryntach, przestrzeniach otwartych i zamkniętych sięga głęboko do podświadomości archetypu miejsca. Przenosi ona relacje odwiecznie dotykające człowieka a ja symbolicznie sygnalizuję to w tytułach moich kolejnych prac tkanin unikatowych czy instalacji: *Spotkanie z czasem I* – 1983 rok, *Człowiek z poduszką* – 1983 rok, *Spotkanie z czasem II* – 1991 rok, *Nox omnis Moriar* – 1992 rok, *Koniec wieku XIX* – 1997 rok, *Anielski korowód* – 1999 rok, *Spacer w niebiosach* – 2002 rok czy *Człowiek z Ambiente* – 2005 rok. Ta postać jak narrator, językiem metafory i figuracji, często w sposób liryczny przeprowadza nas przez granice realnego świata ku odwiecznej tajemnicy drugiego bytu. I jak sądzę w żadnej z moich tkanin tożsamość postaci nigdy nie zostaje ujawniona odbiorcy. Jego wyobraźnię bardziej ośmielam do pytania – jakie aspekty opowieści wolno nam zobaczyć? Człowiek uwikłany w rzeczywistość, człowiek obserwowany właśnie TERAZ może przeżyć z tą ponadczasową postacią podróż od pierwszego impulsu utrwalonego swojego świadectwa do swobodnej zmysłowej gry form i przestrzeni. Świadomość Jego czasu i przeżyć jest decydująca, gdyż nie można dokładnie opisać tajemnicy życia, ona zawsze pozostanie nieprzenikniona bądź zaledwie przeczuwalna. Choć pomaga nam w tym zabieg powtarzalności – postać jak wędrowiec obecny w wielu czasach, odchodzący aczkolwiek jeszcze pozostawiający swój ślad. Tak, jak w ostatniej tkaninie z 2007 roku pt. *Przez przejście*, gdzie do tej powtarzalności i jej śladu, a przez to do drugiego bytu chyba nam najbliżej. Bytu, który skrywa cienie istnień, aurę tego, co było wczoraj, odzwierciedla dziś i antycypuje jutro. Bytu, który pojawia się na chwilę, by potem zniknąć i powracać... ponownie. Ale nade

1 W. Łysiak: *Asfaltowy saloon*. Warszawa 1986, s. 251.

wszystko tęskni za wyzwoleniem się z nieuchronności losu, bo tym właśnie jest tolerowanie ciągłej otwartości tego pojęcia i trwanie z upodobaniem w braku pewności. A ta cykliczność, wręcz permanentność czyż nie jest ukrytą potrzebą każdego człowieka, aby w tym przemijaniu, w tej postaci zobaczyć to, co zostaje po życiu? Ja wiem, że ta spokojna postać nosi w sobie wręcz żywioł epicki, służący zakomunikowaniu pewnej prawdy o nim samym oraz ludzkiej egzystencji w ogóle. Poprzez tą postać dzielę się z widzami własnymi refleksjami i doznaniem, jakich doświadcza mi świat z całym bogactwem swojego istnienia. Bez recept dla owego widza i łatwych odpowiedzi, raczej dzielenie się procesem oraz coraz bardziej bogatszymi refleksjami. Chciałem bowiem, zawsze chciałem świadomie uczestniczyć w odczytywaniu kolejnych znaków i odcisków pamięci. Tak jak w 1665 roku uczynił to Jan Vermeer w wielce wymownym obrazie pt. *Alegoria malarstwa* nawiązującym do owego przenikania się sztuk, jakby „teatru w teatrze”. Gdzie draperia po lewej stronie obrazu, niczym uniesiona kurtyna, odsłania zalane światłem wnętrze pracowni, w której każdy szczegół ma znaczenie symboliczne i wprowadza tajemniczy nastrój. Gdzie otwarta księga na stole oznacza zapewne porównanie sztuk i aluzji do studiów nad architekturą, a maska na stole przenosi symbol rzeźby, ale też i komedii i tragedii. Gdzie kobietę z księgą i trąbką z wawrzynowym wieńcem utożsamiamy z jedną z muz sztuk i nauk lub ze sławą, którą osiąga się przez sztukę. Poprzez powyższą analogię do mojej tkaniny z tą moją postacią z poduszką też z wnętrzem pracowni – pierwszą z drogi z 1983 roku pt. *Spotkanie z czasem I*, tak jak przed wiekami Vermeer odkrywam wspólnotę odrębnych i zróżnicowanych form istnienia sztuki. Postrzegam ciągle związki pomiędzy pozornie odległymi rzeczami, nasłuchuję i pracuję w milczeniu. Tak jak właśnie teraz w realizowanej malarskiej tkaninie pt. *Magnificat Mare Domini* i gdzie w owym morzu uwielbienia w ciszy łączę się łaską... tajemniczy istnienia człowieka i jego ostatniej drogi.

Czuję się bowiem częścią świata artystów szeroko rozumianej tkaniny artystycznej. Artystów, którzy poszukują w swoich kulturach, swoich technikach i swojej wyobraźni, swojej poetyce. Zapisują syntezę treści, wyrażają pojęcia metaforyczne oraz umowności – swoje światy. One to stają się zbiorem wielu języków artystycznych i różnych mediów. Ja poprzez symboliczną figurę człowieka przenikam przez czas przeszły i przyszły. Zawieram tradycję tkaniny epickiej nawiązując do opon pontyfikalnych świątyń i dworów dawnej Polski. Z drugiej strony poprzez oszczędność formalną, kolorystyczną i symboliczną zbliżam ją do współczesności. Dlatego coraz więcej milczę, abym mógł usłyszeć. Nasłuchuję, aby zbliżyć się do nieodkrytych myśli. Poza zasięgiem wizji zda-

rzają się mi mosty, które wzmacniam siłą przedmiotu i energią pytań. Po drugiej stronie często wyczuwam odpowiedź na zewnętrzne i wewnętrzne konteksty człowieka. Także na poetykę człowieka z poduszką. Ten przechadzający się po tkaninach człowiek ma swe ślady w moich księgach – obiektach – rzeźbach, korzysta z mądrości pokoleń, czasami coś do niej doda, pojawia się na chwilę, by potem zniknąć i powracać ponownie w innych woluminach. W cyklu owych woluminów pozostawiam dalej nie do określenia dla widza – odbiorcy, który odczytuje strony pozbawiony gotowego, doskonałego słownika. Odczytywanie takie jest jednak jak sądzę źródłem przyjemności, a czasem nawet rozkoszy, oraz wymaga odpowiedniej postawy: „Pora przestać połykać i pożerać, a zacząć skubać i drobiazgowo przeżuwać, powrócić przy czytaniu dzisiejszych autorów do niepróżnującego próżnowania dawniejszych lektur, wstąpić do klanu arystokratycznych czytelników... Tekst jest jak tkanina [...] tekst tworzy się, wypracowuje przez nieustanne splatanie”². Owe analogie pomiędzy tymi monumentalnymi tkaninami unikatowymi i kameralnymi obiektami są dla mnie spójne, nierozzerwalne i przenikające się w swoich znakach, śladach i treściach – razem otwierają kanały porozumienia. Woluminy – księgi oprawiam w kamienie, fragmenty drewna, ze stronicami z folii i tkanin, oplecione paciorkami. Składają się z elementów znalezionych przypadkiem, zbieranych z pasją kolekcjonera osobliwości: piórek, koralików i guzików. O ile więc tkaniny stanowią efekt mojej wielomiesięcznej mrówczej pracy, o tyle obiekty – rzeźby powstają szybko, często z zestawienia przedmiotów, które są akurat „pod ręką”. Jeśli tkaniny operują jedynie iluzją przestrzeni i wymagają wcześniejszego starannego szkicu i przemyślenia rodzaju użytego materiału, to obiekty zagarniają przestrzeń rzeczywistą. Dla mnie jest jasne, że paradoksalnie to właśnie te przeciwieństwa i różnice stanowią o ich spójności i przenikaniu się treści i idei. To właśnie je łączy! Jako twórca tkanin panuję jak „inżynier” w całości nad zaplanowaną wcześniej wizją tkaniny, by nagle objawić się obok jako rzeźbiarz igrający ze światem rzeczywistych przedmiotów, które wprowadzam w ten szczególny rodzaj plastycznego dialogu. Również w tkaninach spoza cyklu, takich jak: *Wolność jest blisko I i II*, czy *Otwór w przestrzeni nawarstwionych czerni* dotykam tego głównego przesłania tajemnicy czasu i człowieka. W tych wszystkich pracach ciągle odkrywam wspólnotę odrębnych i zróżnicowanych form istnienia sztuki i zapraszam odbiorcę do wejścia w najistotniejsze treści. Odnosi się to do tradycyjnych cech tkaniny, jak i do sposobów traktowania i oswojenia różnych

2 R. Barthes: *Przyjemność tekstu*. Warszawa 1997.



struktur. Plastikny wątek, ciepły i zmysłowy przenika się z twardą materią, ceramiką, szkłem, a inne materiały splatają się w jedyny stan trwania mojej idei. To, co miękkie i ulegające rozpadowi zostaje skonfrontowane z trwałymi, np. folią i ceramicznymi paciorkami. Ta zasada kontrastu i analogii biegnie dalej. W tkaninach iluzja przestrzeni to również przestrzeń pamięci, to splot nie tyle nici, co wątków wspomnień, snucie opowieści, jak w księgach z kartkami bez liter, stron i zdań, z treścią dla wyobraźni. „Tekst jak tkanina” – pisał Roland Barthes w księgach, staje się dziennikiem podróży odkrywanej nie tylko w przestrzeni, lecz przede wszystkim w czasie. Obiekty są zatem w pewien sposób „utkane” jak wakacyjny album dzieci, które wklejają do nich muszle, liście roślin czy skasowane bilety autobusowe. Karty woluminów składają się zatem nie tyle ze słów wdrukowanych w papier, ile zostają w nie wplecione słowa wypowiedziane przy lekturze, jakby pisane na głos, tak jak w pracy *Czytanie z księgi*. Czytelnik wypowiada je i sam staje się kolejnym wątkiem, wplecionym w osnowę tkaniny. Taka lektura ksiąg – woluminów będzie powtarzaniem na głos własnego tekstu istniejącego w wyobraźni czytelnika. Może tak jak w innych moich obiektach – głowach o tytułach: *Mądrość Antoniusza*, *Optima Fide* czy *Tajemnice Nike*. Opowieść nie wymaga księgi składającej się z równo ułożonych kartek... Mogą być podarte i zniszczone, a narracja potoczy się i tak własnym torem. Zatrzyma się na peronie z napisem „Koniec wieku XIX”, gdzie zobaczymy „Szkice techniczne” maszyn rewolucji przemysłowej. Czasu, który popchnął tak szybko świat do przodu, wprowadził produkt masowy i migrację ludności. Czy to ten człowiek z poduszką pochodzi z tego okresu unifikacji ubioru typowego człowieka w marynarce i kapeluszu? Czy?... Tak, jak również w tkaninach z wątków wspomnień zawiera się w nim jak sądzę cała ponowoczesność i wielokulturowość pojęcia sztuki? Wielokulturowość, o której myślałem także tworząc takie obiekty jak: *Pozorna oczywistość Beti*, *Zogrodu smaku*, *Epitafium* i *Australian of Uni Travel*. Tajemnica, którą jak wielu z Państwa, ciągle zgłębiam, tajemnica, którą ciągle jest czas i człowiek. Człowiek, który tak jak my teraz doświadcza zanim zabierze Go „Otwór w przestrzeni nawarstwionych czerni”.

A skoro działamy w świecie tzw. sztuk pięknych, to na tym drugim, jak mówią „lepszym ze światów” możemy zgłębiając tajemnice czasu i człowieka stwierdzić filozoficznie i optymistycznie, że piękno dąży do... pięknego.

1-2 *Ziarno,
epitafium Lucia*
Andrzej Banachowicz,
obiekt
granit, piaskowiec, glinika pokryta
szkliviem metalizującym,
220 x 550 cm, listopad 2008 r.,
Park Cytadela w Poznaniu.



Andrzeja Banachowicza

Epitafium... *i Człowiek z poduszką* Rozważania o (nie)portrecie

Odnosząc się do historii i definicji portretu, usankcjonowanej tradycją ikonografii o określonych kryteriach pozwalających stwierdzić odrębność tego gatunku wobec na przykład wizerunku czy studium fizjonomicznego, uzasadnione zdaje się przypuszczenie, że *Epitafium*, (*Epitafium dla ojca*, *Ziarno. Epitafium życia*) i *Człowiek z poduszką* Andrzeja Banachowicza raczej (z naciskiem na raczej) portretami nie są. Można wszak zapytać, dlaczego miałyby być? Nie dość, że rozważamy twórczość artysty, który „uprawia wolną sztukę plastyczną nie martwiąc się o klasyfikowanie obiektów”¹, to jeszcze przychodzi nam o nich orzekać w kontekście kryteriów historycznie zorientowanych, a tylko z tej perspektywy przypuszczenie to wydaje się uzasadnione.

Rozumienie sensów pojęcia oraz własności dystynktywnych portretu jako gatunku sztuki przebiega nieodmiennie w kontekście kulturowo uwarunkowanej infrastruktury poznawczej², w tym przede wszystkim w systemie artystycznych reprezentacji, zgodnie z tradycją za takowe uznanych. Rozstrzygamy tym samym o portrecie wewnątrz horyzontu jego historycznych manifestacji, przyjętych autorytetem historii sztuki czy

1. Wypowiedź artysty przywołuję z: *Andrzej Banachowicz. Tkaniny i obiekty*. Katalog wystawy. Instytut Sztuki. Uniwersytet Śląski w Katowicach. Cieszyn 2003, s. 20.

2. Zagadnienie kulturowo determinowanych sposobów postrzegania i poznania oraz związanej z tym odmienności nawyków inferencyjnych odnajdujemy między innymi w: B. L. W h o r f: *Język, myśl i rzeczywistość*. Przel. T. H o l ó w k a. Warszawa 1982; M. F o u c a u t: *Archeologia wiedzy*. Przel. A. S t e m e k. Warszawa 1997; T e n ż e: *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Przel. H. K ę s z y c k a. Warszawa 1987.

estetyki. Niewiele również w tym przypadku zmienia fakt, że pojęciem tym obdarzamy przedsięwzięcia niezwykle różnorodne w czasie i w przestrzeni, podlegające różnym kontekstowym wpływom i przekształceniom. Choć można domniemywać, uwzględniając zakres tej różnorodności, szczególnie zaś nieograniczoną ekspansywność dwudziestowiecznej praktyki artystycznej, że odnajdziemy tam realizacje wykraczające poza tradycyjnie ustalone i uznane kodyfikacje gatunku. Niemniej wbrew historycznym waloryzacji i zmianom, rodzajową odrębność portretu w długim trwaniu historii zwyczajowo określały, jak się wydaje, przypisywane mu cechy i funkcje. Niewątpliwie decydujące znaczenie zyskiwał również osobowy konkret przedstawienia; portret niezależnie od czasu i miejsca zdawał się być świadectwem obecności niepowtarzalnego. Był „obecnością imienną”. Jego sens ujawniał się więc przede wszystkim w relacji do sportretowanego, której to zależności – co podkreśla Hans-Georg Gadamer – nie powinniśmy postrzegać jedynie *ex post*, lecz ją *explicite* w portrecie zakładać³. Znaczenie gatunku warunkowały również przynależne doń funkcje: prezentacji, upamiętnienia oraz przedstawienia portretowanego jako ucieleśnienia cnót; jawność tożsamości okazywała się tym samym nieodzowna, a nierzadko wzmocniały ją jeszcze intencjonalnie dobrane atrybuty.

Zważywszy na kryteria wyodrębnienia gatunku oraz fakt, że nic z tego (w sensie formalnym) nie znajdziemy w obiektach Andrzeja Banachowicza, oczywistość konstatacji z początku tekstu wydaje się przekonująca. A zatem co decyduje, że w swej odmienności przedsięwzięcia te zostały pomieszczone w publikacji podejmującej problematykę portretu i dlaczego kategoryczność stwierdzenia podległa osłabieniu w dopowiedzeniu raczej? Przecież ujmując problem w kategoriach parametrów „słownikowych”, i pozostając w obrębie tylko tego doświadczenia, raczej ustępuje miejsca pewności. *Człowiek z poduszką* (niezależnie od wersji), a tym bardziej *Epitafium* nie mieszczą się w przyjętej, utartej kategoryzacji portretu. Nie spełniają się w kategorii typu. Ale czy nie mieszczą się w przestrzeni doświadczenia, jakie portret sobą niesie? Czy nie uzupełniają i współtworzą tego doświadczenia, wykroczywszy poza ustabilizowane „władzę ujmowania” rozumienie interesującego nas gatunku sztuki? Absolutnie tak. Spróbujmy pójść tym śladem. Rozważmy dylematy orzekania.

Myśląc portret wyzwalam pewne nieuchronne sensory pojęcia, uwarunkowane horyzontem przeszłości i ikonograficzną tradycją. Podobny mechanizm ujawnia namysł

3 H. G. Gadamer *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. B. Bajan. Kraków 1993, s. 156.

nad sztuką. Myśląc – sztuka – wykraczam poza słowo, które domaga się wypełnienia. Uruchamiam „wyczuwalny [...] zapach kontekstu lub kontekstów, w których przeżywało ono swoje pełne napięcia społeczne istnienie”⁴. Wykraczam poza słowo w demistyfikującej neutralności pojęcia współzależności postrzeżenia i interpretacji. Pamięć i interpretacja, przewyciężając bierność pojęcia, przywołują różnorodność manifestacji i skojarzeń kształtowanych wewnątrz horyzontu kultury i doświadczenia. Jeśli będzie to doświadczenie zorientowane na przeszłość określoność gatunku podda w wątpliwość portretowy charakter *Epitafiumi Człowieka z poduszką*. Rola tradycji i historyczność to determinanty znaczące. Z tych samych jednak względów nie powinniśmy bagatelizować doświadczenia współczesności, szczególnie dwudziestowiecznej praktyki artystycznej skłonnej do zawłaszczeń, dekonstrukcji i transgresji⁵. Zwłaszcza, gdy uświadomimy sobie, że rozumienie sztuki przeobraża się właśnie wraz z praktyką rozpościerającą się na kolejne obszary artystycznych eksploracji, a także z reorientacją zwyczajów koncepcyjnych kształtowanych i nieodwołalnie reinterpretowanych w historii. Musimy bowiem pamiętać, „że myślenie jest historią, że normy argumentatywne ważności, ewidencji, potwierdzenia i zaprzeczenia, prawdy i wiedzy, prawomocności, racjonalności [...] nie mogą być uchwycone abstrakcyjnie [...], ale tylko w ramach poddanego regułom interpretowanego dyskursu, który sam jest historycznie formowany i przekształcany”⁶. Nie zapominajmy więc o kontekstualnie zmiennym, nie uniwersalnym znaczeniu sztuki (w tym także gatunków artystycznych), stanowiącym odbicie sensów reinterpretowanych w procesach historii.

Co to oznacza dla prowadzonych tutaj rozważań? Przede wszystkim dopuszczalną nieadekwatność niekwestionowanych niegdyś przesłanek wobec współczesnych realizacji twórczych. Ponowoczesna, nierzadko ontologicznie niestabilna sztuka poddała rewizji tradycyjne ustalenia, niejednokrotnie uniemożliwiając wskazanie racjonalnie wyselekcjonowanych granic doświadczenia artystycznego, względnie nawet obiektu sztuki⁷. Z tej przyczyny – myśląc portret – trzeba uznać i dopuścić rozległość interpretacji przekraczających terytorium i tradycyjne konotacje gatunku. Również te realizacje i przedsięwzięcia artystyczne, które portretem sensu stricte nie będąc, pozostają z nim

4 M. Bachtin: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982, s. 123.

5 Por. M. Świerkocki: *Postmodernizm – paradygmat nowej kultury*. Łódź 1997.

6 J. Margolis: *Czym, w gruncie rzeczy, jest dzieło sztuki? Wykłady z filozofii sztuki*. Red. naukowa K. Wilkoszewska. Przeł. W. Chojna, K. Guczałski, M. Jakubczak, K. Wilkoszewska. Kraków 2004, s. 20.

7 Por. A. Kępińska: *Sztuka w kulturze płynności*. Poznań 2003.

w styczności zarówno w aspekcie materialnym, jak i pojęciowym. Symptomatyczny wyraz tych zmian odnajdziemy już w niektórych reinterpretacjach portretu z przełomu XIX i XX wieku, Ponadto świadomość, iż rozpoznanie przeszłości jest nieodmiennie formułowane z perspektywy naszej aktualności i naszej historyczności, czyni tę perspektywę podobnie nieodzowną wobec wszystkiego, co współczesne. Nie zapominajmy: „aktualność stanowi szczególnie doniosłą wartość prawdy”⁸. Współczesne procesy kontaminacji i zawłaszczenia, zgodne z postmodernistyczną skłonnością do transgresji i dekonstrukcji, ustanawiają zjawiska, o których nie sposób orzekać z przeświadczeniem pewności, że tu oto się zaczynają bądź kończą, że są tym, a nie czym zgoła innym. Portret nie jest tutaj wyjątkiem. Być może nie podległ reinterpretacji i transgresji tak dalece jak inne obszary sztuki i tradycji, z pewnością jednak nie został wykluczony z obszaru ich wpływów (por. P. Picasso, *Portret Vollarda*; M. Hartley, *Portret niemieckiego oficera*; S. Spencer, *Autoportret z Patricją Prece, Podwójny akt portretowy: artysta i jego druga żona albo akt baraniej nogi*; M. Kippenberger, *Autoportret*; J. M. Basquiat, *Autoportret artysty jako obcasa*; A. Warchol, *Zamaskowany autoportret*). Współczesność obfituje w gatunki zmacone⁹. Zjawiska synkretyczne ujawniają ekspansywność nawet tam, gdzie niedawno jeszcze widniały czytelne granice i horyzonty.

Dostrzegamy to także w twórczości Andrzeja Banachowicza, w formie i w materii dzieł, „świadomie stawiającego kreację, poetycki język i nastrój ponad splot i warsztat, surowiec i narzędzie”¹⁰. Tutaj tkanina przekracza własną dosłowność i materialność, łączy się z instalacją, koresponduje ze sztuką obiektów, sztuką rzeczy zawłaszczonych z potoczności, staje się częścią zróżnicowanego i złożonego doświadczenia twórczego. „Banachowicz – pisze Valerie Kirk – z ogromną wprawą zajmuje się tkaniną o klasycznej formie ściennej, tkaniną jako częścią instalacji nowego formatu oraz tworzeniem obiektów za pomocą technik eksperymentalnych”¹¹. Rozważając z perspektywy aktualności relacje *Epitafium i Czerwona z poduszką* do portretu jako obszaru prezentacji i spotkania z niepowtarzalnym, niewątpliwie wykraczamy poza uznaną,

8 J. Bańka: *Traktat o czasie. Czas a poczucie dziejowości istnienia w koncepcjach reentywizmu i prezentyzmu*. Katowice 1991, s. 69

9 Por. T. W. Adorno: *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Przeł. K. Krzemiński-Ojak. Warszawa 1990 (zwłaszcza tytułowy esej *Sztuka i sztuki*).

10 Wypowiedź artysty. Cyt. z: *Andrzej Banachowicz. Tkaniny i obiekty*. Katalog wystawy. Instytut Sztuki. Uniwersytet Śląski w Katowicach. Cieszyn 2003, s. 20.

11 Tamże, s. 36.

tradycyjną rodzajowość gatunku. Niemniej jednak w doświadczeniu „wyzwalającym wizję tajemnicy człowieka i jego ostatecznej drogi”¹² odnajdujemy semioprzestrzeń istotnych z portretem powiązań i styczności. A te odstaniają się choćby – jak pisze Andrzej Banachowicz – w charakteryzującym jego sztukę doświadczeniu „tajemnicy czasu i człowieka”, tajemnicy, którą portret z pewnością podejmował i odstaniał. Intrygujący obszar *a rebours* pojętej relacji do sztuki portretu można dostrzec w kontekście nieobecności „twarzy”. Twarz, a zwłaszcza „nagość” twarzy, poddana indywidualizacji, stanowiła niegdyś zasadniczą strukturę określającą gatunkową odrębność portretu. Kontakt z portretem (przedstawieniem, prezentacją) był/jest rodzajem spotkania twarzą w twarz. Tymczasem Banachowicz, tak w *Epitafium*, jak i w *Człowieku z poduszką* z „twarzy” rezygnuje. W tym pierwszym nie sposób nawet mówić o postaci, w dosłownym bowiem przekazie realizacja ta odnosi się do życiodajnej symboliki ziarna. W tym kontekście rozważania o twarzy wydają się ewidentnym nieporozumieniem. Z drugiej jednak strony nie można też wykluczyć, że w swoim kształcie przedsięwzięcie to (myślę zwłaszcza o wcześniejszym wcieleniu, choć nie sposób podobnych skojarzeń wyeliminować w przypadku zmonumentalizowanej rzeźby z poznańskiej Cytadeli) wyzwala jednak pewne asocjacje z portretem. Tym bardziej, że „każda prawda o rzeczywistości zawarta w tej rzeźbie – podkreśla artysta – może zostać poddana dekonstrukcji, dając dzięki temu możliwość »nowego otwarcia«”¹³. Niegdysiejszy konkret przedstawienia ustępuje w tym przypadku miejsca osobowej nieokreśloności. Pozbawione „twarzy” obiekty zatracają charakter prezentacji niepowtarzalnej postaci, zdają się unieważniać i reinterpretować osobowy pewnik gatunku (do którego zresztą nie aspirują). W przyjętej bezosobowości nie upamiętniają indywidualności, albowiem „tożsamość postaci nigdy nie zostaje ujawniona odbiorcy”¹⁴. Z drugiej jednak strony bezosobowość i „beztwarzowość” łączy artysta z epitafium, którego znaczenie polega przede wszystkim na tym, że – podobnie jak portret – „oddane pamięci” uobecnia i upamiętnia. Zresztą dylemat obecności, wyznaczanej indeksami „tajemnicy czasu i człowieka” formuje fundamentalny rys podejmowanej przez Andrzeja Banachowicza problematyki. Podobnie w *Człowieku z poduszką* artysta wykracza poza inten-

12 A. Banachowicz. *Tkaniny i obiekty – moja twórczość czyli tajemnica czasu i człowieka*. Autokomentarz. Tkanina 2008. Australijski Narodowy Uniwersytet. Szkoła Sztuki. Canberra. Australia.

13 Komentarz Andrzeja Banachowicza związany z prezentacją dzieła na poznańskiej Cytadeli. Cytuję korzystając z materiałów udostępnionych przez Autora

14 A. Banachowicz. *Tkaniny i obiekty – moja twórczość*, s. 2

cyjonalną określoność prezentacji jednostki. Pozbawiony tożsamości, odwrócony tyłem do oglądającego, uposażony w przedmiot „nostalgiczny” *Człowiek z poduszką* „nosi w sobie wręcz żywioł epicki, służący zakomunikowaniu pewnej prawdy o nim samym oraz ludzkiej egzystencji w ogóle”¹⁵.

Portret sytuował odbiorcę wobec opowieści „spersonalizowanej”, opowieści o kimś, dopuszczając ewentualność, iż będące udziałem portretowanego doświadczenie mogliśmy w jakimś stopniu uczynić częścią naszego rozumienia siebie i świata. Sens portretu ujawniał się więc w głównej mierze w relacji do portretowanego. Tymczasem pozbawione „tożsamości” i twarzy, niemal antyindywidualistyczne obiekty Andrzeja Banachowicza tracą ów jednostkowy charakter bycia prezentacją niepowtarzalnej osoby, przestają być świadectwem historii o kimś konkretnym. Lecz w tym pozornie negatywnym stwierdzeniu odnajdujemy niebagatelne przesłanie. Założona bezimiennność obdarza całość aurą uniwersalnej otwartości i tajemniczości, a „to, co nieznanne, jest rozbudowywane za pomocą wyobraźni i obserwowane z większą uwagą niż zwykła rzeczywistość”¹⁶, ponadto odbiorca może odnaleźć tutaj ten rodzaj doświadczenia, który ideę i sens reprezentacji przekształca w autoprezentację oglądającego. *Człowiek z poduszką* „[...] jak wędrowiec obecny w wielu czasach, odchodzący aczkolwiek jeszcze pozostawiający swój ślad”¹⁷ niegdysiejszą opowieść o kimś przeobraża w opowieść o mnie, o każdym z nas.

15 Tamże, s. 3

16 G. Simmel: *The secret and the secret society*. W: *The Sociology of Georg Simmel*. Red., i przeł. K. H. Wolff. New York 1950, s. 333 cyt., za: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose. *Interpretacja i nadinterpretacja*. Przeł. T. Bieron. Kraków 1996, s. 59

17 A. Banachowicz: *Tkamny i obiekty - moja twórczość...*, s. 2

Andrzej Banachowicz,

1. i 6. fragmenty z dużej wystawy pt.
Szydełki i system II, w Centralnym
Muzeum Włókiennictwa

w Łodzi, 1991 r.
Materiał: rzeźby miękkie, szkło, papa, tkanina
unikatowa, slajdy – projekcja;

2. fragment tkaniny unikatowej pt.

Człowiek z przysięgą
bawełna, wełna, szzał, len,
209 x 545 cm, 1983 r.,
własność Centralne Muzeum Włókiennictwa
w Łodzi;

3. fragment tkaniny unikatowej pt.

Przepraszam...
bawełna, wełna, szzał, len,
225 x 460 cm, 2005 r.
Tkanina nagrodzona brązowym
medalem na XII międzynarodowym
Triennale w Łodzi w 2007 r.;

4. fragment tkaniny unikatowej pt.

Koniec wiatka
bawełna, wełna, szzał, len,
177 x 315 cm;

5. tkanina unikatowa pt.

Człowiek z Ambiente
bawełna, wełna, szzał, len,
242 x 420 cm, 2005 r.;

7. fragment tkaniny unikatowej pt.

Magdalena Mare Dominis
205 x 390 cm, 2008 r.



Magnificat
Mare
Domini



Andrzej Banachowicz
Ewa Ciurko
Tadeusz Czober
Damian Daszkiewicz
Karolina Fojcik-Pustelnik
Aleksandra Giełdoń-Paszek
Marek Głowacki
Agnieszka Gola
Artur Gola
Anna Gomóła
Monika Iwanowska
Witold Jacyków
Elżbieta Kal
Michał Kliś
Izabela Kornas
Anna Kowalczyk-Klus
Krzysztof Kula
Ariel Lewiński
Ewa Linkiewicz
Martyna Paluchiewicz
Magdalena Petrymusz
Joanna Piech-Kalarus
Jerzy Pustelnik
Agnieszka Pyka-Jaworska
Ada Rudyk
Dariusz Rymar
Ewa Satalecka
Ryszard Solik
Jakub Staroń
Tomasz Tobolewski
Paweł Warchol
Krystian Żelazo
Daniel Żmuda
Jacek Żurkowski