

Tomasz Wilmański

A U T O R E F E R A T

Spis treści:

1. Autoreferat	
a. Wstęp	4
b. Opis osiągnięcia artystycznego	17
2. Dorobek artystyczny, organizacyjny, pedagogiczny	31

AUTOREFERAT

WSTĘP

Analizując swoją aktywność w sztuce muszę stwierdzić, że od samego początku w polu mojego zainteresowania była rzeźba. Zdawałem na uczelnię plastyczną w Poznaniu (PWSSP) na rzeźbę, pięć lat byłem w Pracowni Rzeźby (prof. Olgierda Truszyńskiego), dyplom magisterski zrealizowałem z zakresu rzeźby, w roku 1982. Ale pojęcie „rzeźba” traktowałem przede wszystkim jako ideę otwartą. Moje myślenie było nakierowane na kształtowanie przestrzeni, na intelektualne „rozumienie” przestrzeni, bycie w niej. Już moja praca magisterska, daleka od tradycyjnego pojmowania rzeźby (jako obiektu wykonywanego np. z drewna, brązu czy kamienia), była performatywnym badaniem przestrzeni i samego siebie. Była działaniem w określonej przestrzeni (w świecie natury – w lesie), w precyzyjnie określonym czasie i stanowiła analizę mojego zmysłowego postrzegania wybranego miejsca (widząc – nie widząc, słysząc – nie słysząc itp.). Przyświecało mi wówczas generalne hasło: *być w sobie – być w sztuce*. Równocześnie bardzo istotny był dla mnie akt rejestracji rzeczywistości poprzez fotografię i dźwięk. Na studiach uczęszczałem na zajęcia do pracowni prof. Stefana Wojneckiego, w której realizowałem pierwsze eksperymenty związane z fotografią, emulsją światłoczułą, światłem etc. Pomimo, że od dyplomu upłynęło już wiele lat i moja sztuka uległa wielu przeobrażeniom myślowym, to mam wrażenie, że ten pierwszy okres doświadczeń artystycznych był bardzo ważny i w jakimś sensie jest ciągle obecny, choć zapewne już tylko w sferze mentalnej. Po dyplomie realizowałem prace w wielu mediach artystycznych.

Spoglądając teraz na różne etapy mojej dotychczasowej pracy twórczej trudno określić czy dominował w niej jakiś określony trend w sztuce, czy jeden rodzaj artykulacji. Zgadzam się z konstatacją prof. Jarosława Kozłowskiego, który w recenzji do mojego doktoratu pisał: *Wilmański nie był zadeklarowanym rzeźbiarzem ani rysownikiem (choć często posługiwał się zarówno formami przestrzennymi jak i*

rysunkiem). Nie wyczerpywało jego sztuki odniesienie do poezji konkretnej (choć takie prace robił) ani do audio-poezji (co również robił), do książki artystycznej (którą chętnie wykorzystywał i prezentował) ani do performance'u i działań efemerycznych (czego też doświadczał). Nie manifestował wreszcie swojej przynależności do neoawangardy czy konceptualizmu, chociaż nie należał do konserwatystów i z pewnością bliskie mu były niektóre obszary sztuki pojęciowej. Wychodziłem z założenia, że każda forma wypowiedzi w sztuce – taka jak np. obiekt przestrzenny, fotografia, rysunek, animacja liternicza, książka – jest dla mnie ważna przy realizacji określonej w danym momencie idei. Aby mówić o jednym problemie, który sobie założyłem, wykorzystywałem różne media nawzajem się merytorycznie dopełniające, stanowiące integralne elementy całości pracy.



„Chrząszcz brzmi w trzcinie”
CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 1991



„CI CHO SZA”, CSW Zamek Ujazdowski,
Warszawa, 1994



„Pejzaże”, Galeria AT, Poznań, 1999



„EMOH”, Galeria Oko/Ucho, Poznań, 2005

Tak było np. w pracach „Chrząszcz brzmi w trzcinie” (1991), czy „CI CHO SZA” (1994) prezentowanych w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, gdzie łączyłem dwie sfery odbioru – wizualną i dźwiękową. Duże

geometryczne formy przestrzenne wykonane z drewna i metalu emitowały dźwięki pochodzące z natury. Wielokrotnie łączyłem także tekst, lub animację literniczą z obrazami, czy to rysunkowymi, czy wykonywanymi na papie dachowej farbą olejną. (np. wystawy „Pejzaże”, „EMOH”).

W moich poszukiwaniach twórczych bardzo istotna jest konsekwentna kontynuacja, wynikanie jednych problemów z drugich, często zachodzących na siebie, dlatego przy merytorycznej konstrukcji autoreferatu pozwalam sobie opisać kilka prac zrealizowanych przed doktoratem, a które bezpośrednio wpływają na budowanie mojego myślenia w najnowszych wypowiedziach artystycznych.

W obszarze mojego zainteresowania w ostatnim czasie znajdują się przede wszystkim takie artykulacje artystyczne jak: książka artystyczna, tworzenie obrazów z piasku (mandali), poezja wizualna (np. komputerowa animacja liternicza).

Książka artystyczna

Pierwsze książki artystyczne zacząłem realizować już w latach 80-tych ub. wieku. Były to unikatowe obiekty książkowe, wykonywane ręcznie od początku do końca w jednym egzemplarzu. Zawsze wychodziłem z założenia, że książka artystyczna przynależy do zagadnień sztuki współczesnej i jest istotną wypowiedzią, która może dopełniać całość mojej pracy. Trudno zdefiniować autorytatywnie czym książka artystyczna jest. Wielu teoretyków sztuki zadawało sobie takie pytanie. Interesujące były dla mnie dywagacje nowojorskiego krytyka i kuratora Clive’a Phillpota, który usystematyzował książki realizowane przez artystów, dokonując podziału na: książki zwykłe (*just books*), książki dzieła (*books works*), obiekty książkowe (*books objects*). Choć jest to podział dość umowny, to książki, które realizuję przynależą do dwóch ostatnich kategorii.

Moje widzenie książki artystycznej jest zbieżne także z poglądami meksykańskiego artysty i teoretyka Ulisesa Carrióna, który w 1975 roku pisał: *„Książka to pewna sekwencja przestrzeni. Każda z tych przestrzeni jest postrzegana w innej chwili – książka jest sekwencją chwili. Książka nie jest pojemnikiem słów, nie jest workiem słów. [...] Książka może istnieć jako forma niezależna i samowystarczalna, być może zawierająca nawet jakiś tekst, lecz taki, który podkreślałby tę formę; tekst będący organiczną częścią tej formy: tutaj zaczyna się nowa sztuka robienia książek. [...] Zrobić książkę znaczy zrealizować jej idealną*

*sekwencję czasoprzestrzenną za pomocą tworzenia równoległej sekwencji znaków, werbalnych lub innych. [...] Poezja konkretna stanowi alternatywę dla poezji. Książki, uznawane za niezależne sekwencje czasoprzestrzeni stanowią alternatywę dla wszystkich istniejących gatunków literackich.*¹

Wychodzę z założenia, że książka artystyczna może zawierać tekst, ale nie musi, może opierać się tylko na ikonografii wizualnej, która stanowi o jej wartości (w przeciwieństwie np. do książek liberackich bazujących na literaturze). Może wykorzystywać samą strukturę tradycyjnej książki składającą się z okładki i stron, lub z niej zrezygnować tworząc nową przestrzeń. W wypadku moich ostatnich realizacji książki artystyczne bardzo często dopełniają także całą wypowiedź artystyczną składającą się np. z projekcji wideo, obiektów przestrzennych czy rysunku.

Jeszcze przed doktoratem w realizacji p.t. „Pokuta” (2009), książka była jednym z trzech integralnie dopełniających się elementów. W pracy tej podjąłem w symbolicznej formie problem przypisywania jednostki do określonego miejsca, które zwykliśmy nazywać „ojczyzną” lub „ojcowizną”.



„Pokuta”, Galeria AT, Poznań, 2009 (książka, animacja liternicza)

W tym wypadku także w kontekście rozumienia słów/pojęć jakie funkcjonują w języku niemieckim „Vaterland” czy „Heimat”, które mogą nam się kojarzyć z nacjonalistycznym, często patriarchalno-religijnym, wychowywaniem w rodzinie oraz szerzej, nawiązują do ortodoksyjnej mentalności społecznej grupy obywateli zamieszkujących dany teren, kraj. Te słowa niemieckie jeszcze przed długie lata

¹ Ulises Carrión „The New Art of Making Books”, Kontexts no. 6-7, 1975

będą się w Polsce kojarzyć pejoratywnie z ideologią hitlerowską. Odniosłem się w tej pracy w jakimś sensie także do własnej personalnej mitologii rodzinnej, aczkolwiek była to wypowiedź artystyczna o uniwersalnym przesłaniu.

Wystawa składała się: z czarnobiałej fotografii ukazującej w dużym powiększeniu oczy mojego ojca, projekcji filmu na ścianę galerii - animacji literniczej (permanentne pisanie słowa „Heimat” na kartce z zeszytu szkolnego w linii i jednostajny dźwięk pracy młotka), oraz książki eksponowanej na specjalnie przygotowanym metalowym podeście i pulpicie z plexi wypełnionym grochem. Książka zrealizowana była jako unikatowy obiekt (w formacie 50x70 cm), na kolejnych stronach z białego brystolu wykonałem „rysunki” grafitem w technice frotazu, ujawniając litery z wyrazu „Vaterland”. Wystawa „Pokuta” w warstwie idei jest w dużej mierze zbieżna z późniejszymi realizacjami p.t. „Ordnung” i „P(o)rzo(n)dek”, które opisuję w dalszej części autoreferatu.

Innym przykładem mojej działalności książkowej, którą zajmuję się w ostatnim czasie jest książka „DOM-OM” z roku 2011. Punktem wyjścia do zrealizowania tej książki były: wycinanka oraz słowa, w których występuje „dom”. Schematyczny rysunek wycięty w kartonie stanowił „bazę” do powstania obrazów jakie tu zostały uzyskane za pomocą grafitowego frotazu. Co istotne, rysunek umieszczony w jednej czwartej całej wycinanki był prostym, elementarnym szkicem, w jakimś sensie gestem nawiązującym do pierwszych dziecięcych malunków próbujących zobrazować dom. Można powiedzieć, że był swego rodzaju praznakiem domu. Książka składała się z czterech części, a każda część zawierała dwie karty z kartonu, w których został wycięty rysunek, tworzący kwadratową, ażurową wycinankę, ukazującą czterokrotnie multiplikowany motyw rysunkowy. Pomiędzy stronami z kartonowymi wycinankami znajdowało się 20 kartek z cienkiego papieru, na których metodą frotazu został odbity grafitem jeden z fragmentów wycinanki. Każda z czterech części książki zawierała, „ujawnioną” grafitem na papierze, inną ćwiartkę wycinanki. Proces ten przebiega zgodnie ze wskazówkami zegara. Dodatkowo po środku każdej z czterech części (np. na 20 i 21 stronie w wypadku części pierwszej) były wydrukowane na papierze słowa, w których występuje „dom”. Obraz drukowanych słów jest także multiplikowany, występuje zarówno jako widok normalny jak i w lustrzanym odbiciu. Natomiast czytelność grafitowego rysunku zanikała wraz z narastaniem ilości stron, przez które jest on wykonywany (odbijany).

Tak więc całość książki jest zbudowana na bazie logicznej i konsekwentnie prowadzonej narracji. Opiera się na symetrycznym układzie elementów ikonograficzny i słownych, w tym wypadku wprowadzających szczególny ład i harmonię do rzeczywistości. W ikonografii wycinanki został zawarty także motyw literniczy. W jej centralnej części znajduje się sylaba OM, powstała po odjęciu ze słowa „dom” litery „d”. Zabieg ten jest nie przypadkowy, gdyż dzięki temu powstała bardzo istotna w kulturze wschodniej sylaba, będąca jednocześnie mantrą. Książka była prezentowana na specjalnie dla niej zbudowanym drewnianym podeście, pomalowanym na kolor ciemnobrązowy, w którym w dolnej części eksponowana była (na podświetlanej od wewnątrz plexi) sylaba OM, zapisana w oryginalnym tybetańskim języku. Książka w formacie 30x30 cm, zawierała 240 stron, była oprawiona w sztywną okładkę (imitacja skóry) i została wykonana w jednym egzemplarzu. Tu muszę podkreślić, że forma podania, ekspozycji utworu książkowego, jest dla mnie równie istotna, jak pozostałe elementy – tytuł, zawartość merytoryczna, ogólna estetyka itp. Całość wystawy „DOM-OM” dopełniały jeszcze dwa elementy. Projekcja filmu (animacji literniczej) na ścianę, w której pojawiają się i znikają wyrazy zawierające słowo „dom” (wraz z wygenerowanym komputerowo dźwiękiem), oraz obraz / mandala usypany z piasku, rdzy, sproszkowanego szkła i cegły i ziemi (podstawowe materiały budowlane), nad którym był zawieszony ażurowy obiekt wykonany z zardzewiałych, metalowych prętów. Wszystkie wymienione aspekty budowały wartość artystyczną i intelektualną tego dzieła.

Obrazy z piasku / mandale

Ważnym ostatnio elementem składającym się na moją twórczość jest wykonywanie obrazów z piasku, nawiązujących do buddyjskich rytuałów usypywania mandali przez mnichów z Tybetu. Aczkolwiek za każdym razem były to „świeckie” mandale, w swojej ikonografii jak i przesłaniu podporządkowane idei sztuki i konkretnemu przesłaniu mojej realizacji artystycznej. W pracach tego typu brałem pod uwagę niektóre aspekty występujące w filozofii wschodniej. Mandala szczególne znaczenie uzyskała w hinduizmie i buddyzmie, w ich tantrycznej odmianie i przynależy bezpośrednio przede wszystkim do skomplikowanych problemów, rozwijanych od setek lat w tych systemach filozoficzno-religijnych. Szczególnie istotny jest dla mnie fakt, że w tłumaczeniu sanskryckim słowo „manda”

oznacza dosłownie - najlepszą część, esencję, istotę rzeczy, szczyt, zaś „la” jest sygnifikatorem otaczania, ochrony, zawierania. Mandala (w języku tybetańskim *dkyil-khor*) oznacza święty krąg lub magiczne koło, przedstawia „centrum i to, co wokół”, jest zarazem formą otwartą jak i zamkniętą (chroniącą „istotę rzeczy”).



„DOM-OM” (tworzenie obrazu/mandali z piasku), Galeria AT, Poznań, 2011

Mandala buddyjska to harmonijne połączenie koła i kwadratu, gdzie koło jest symbolem nieba, transcendencji, zewnętrżności i nieskończoności, natomiast kwadrat przedstawia sferę wewnętrzności, tego co jest związane z człowiekiem i ziemią, symbolizuje cztery strony świata. W tym sensie mandala w swojej kosmologii odzwierciedla budowę wszechświata. A tak na marginesie, inspirująca, nie tylko poetycko, jest konstatacja jednego z astronomów, że we wszechświecie jest więcej gwiazd niż ziaren piasku znajdujących się na wszystkich plażach i pustyniach na Ziemi. Punkt centralny mandali łączy obie figury (koło i kwadrat) i jest zarówno początkiem jak i końcem całego układu. W najszerszym znaczeniu mandale są diagramami, które ukazują w jaki sposób chaos przybiera harmonijną formę. Bardzo istotna dla mnie jest sama geometryczna logika mandali. Cztery punkty utworzone przez kwadrat stanowią tu podstawę orientacji. Wyznaczając kierunki astronomiczne - wschód, południe, zachód, północ - porządkują czas. Jednak mandala to nie tylko statyczny obraz, ale również podstawa ceremonii medytacyjnych. Przybiera wówczas formę aktywną, dziejącą się w określonym czasie i przestrzeni. Takie znaczenie ma mandala w tantrycznym buddyzmie tybetańskim. Mandale tybetańskie usypywane z kolorowych piasków stanowią jeden z najbardziej fascynujących

przykładów ikonografii związanej z filozofią buddyjską. Na początku mandale z piasku usypywano w Tybecie tylko podczas ceremonii inicjacyjnych oraz wielodniowych modłów w klasztorach buddyjskich. Do tych ceremonii nie miały dostępu osoby świeckie. Tradycja ta uległa zmianie (specjalnym dekretem Dalajlamy wydanym w latach siedemdziesiątych ub. wieku), gdy od 1949 roku Tybet pozostaje pod okupacją chińską, a tradycja religijna i kultura tego kraju jest systematycznie i barbarzyńsko niszczona. Proces tworzenia mandali z piasku to zazwyczaj wielodniowa, wymagająca wielkiej precyzji, mozolna praca kilku mnichów, którzy z benedyktyńską cierpliwością usypują kolorowy piasek za pomocą „chak-purów” - metalowych „narzędzi”, w kształcie długiego wąskiego „lejka” - z których, aby wysypać piasek trzeba je wprowadzić w rytmiczną wibrację. Tak symbolicznie buduje się model makro- i mikrokosmosu, aby uświadomić sobie nietrwałość i iluzoryczność wyobrażeń o otaczającej nas rzeczywistości. Zawsze na zakończenie ceremonii mandala jest rytualnie niszczona. Ten symboliczny akt pokazuje nam dobitnie, że wszystko i tak przemija i że podstawową powinnością człowieka jest przede wszystkim dążenie do pokonywania własnych słabości. Mówi też o potrzebie bycia bezinteresownym. Część piasku z mandali zostaje rozdana uczestnikom ceremonii. Wierzenia buddyjskie powiadają, że trzymana w domu nawet odrobina piasku z mandali przynieść ma pomyślność wszystkim jej mieszkańcom. Resztę piasku wrzuca się uroczyście do najbliższego zbiornika wodnego np. rzeki płynącej do morza, aby poprzez wodę błogosławieństwo dobrych życzeń dotarło do jak największej ilości żyjących istot (jest to też dar ofiarny dla bóstw akwaticznych-nagów).

Odnosząc to do sztuki, realizowanie obrazów z kolorowego piasku, rdzy i innych sproszkowanych materiałów jest dla mnie z jednej strony aktem medytacyjnym oczyszczającym umysł, z drugiej strony daje mi możliwość tworzenia unikalnych (w sensie nietrwałości) obrazów ikonograficznych, opierających się na precyzyjnej harmonii form geometrycznych i zestawów kolorystycznych. Co bardzo istotne, akt sypania piasku i późniejsze jego zamykanie jest wpisane symbolicznie w ideę mojej konkretnej realizacji artystycznej. Pracę nad takim obrazem zaczynam od dokładnego rysunku / projektu, opracowanego w komputerze z precyzją milimetrową. Później następuje rozplanowanie kolorystyki i rodzaju użytych materiałów tj. piasek, rdza etc. Następnie przygotowuję odpowiedni (wymiarowo)

stół/podeście gdzie powstanie obraz / mandala, rysuję na nim „szkielet” obrazu, w pola którego za pomocą m.in. chak-puru umieszczam piasek. Ostatni akt to zniszczenie mandali i rozdanie części piasku widzom.

W buddyzmie usypywanie mandali łączy się z intencją duchową (błogosławieństwem), np. rytuał „Kalaczakry” jest często dedykowany dla pomyślności ludzi i pokoju na świecie. Można powiedzieć, że moje świeckie obrazy / mandale są też często realizowane w jakiejś określonej intencji. Tak było np. w Amsterdamie, w kolekcji – galerii książek artystycznych „Boekie Woekie”, gdy w roku 2010 zrealizowałem przez kilka dni, w otoczeniu tysięcy utworów książkowych artystów z całego świata, obraz z kolorowego piasku, dedykując go, ogólnie mówiąc, twórcom zajmującym się sztuką książki artystycznej (szczególnie tym, którzy założyli i prowadzą „Boekie Woekie”). Pokaz ten, rodzaj performanceu, połączony był z utworem dźwiękowym, emitowanym permanentnie z głośników, a będący audio-poezją, kompilacją sylab składających się na nazwę tego miejsca (BO, EK, IE, WO).

Inny pokaz, w którym zrealizowałem obraz z piasku, nosił tytuł „Il Pleut. Dzień dobry Panie Kostrowicki”. Odbył się on w Galerii Siłownia w Poznaniu, 15 marca 2012 roku. Punktem wyjścia do tej realizacji była postać Guillaume’a Apollinaire’a i jego utwór poetycki, zapisany w formie kaligramu, p.t. „Il Pleut” (Pada deszcz). Dla awangardy z początku XX wieku *kaligram* (nazwę tę zastosował jako pierwszy właśnie Apollinaire w 1913 roku) był na wskroś nowatorską notacją słowno-wizualną. Moje przedsięwzięcie p.t. „Il Pleut” przebiegało w dwóch etapach. Na początku usypałem obraz / mandalę z piasku w kolorze białym i czarnym, umieszczając, w czterech rogach, okrągłe czarno-białe fotografie kochanek Apollinaire’a, stanowiących główną inspirację i przeznaczenie w jego twórczości poetyckiej. W środku znajdowało się zdjęcie matki poety, madame Angeliki Kostrowickiej (polskiej arystokratki), która miała niemały wpływ na życie poety, niestety najczęściej negatywny. Obraz z piasku zawierał także pierwsze litery imion osób znajdujących się na fotografiach. Drugi etap to performance, który wykonałem publicznie. Siedząc w meloniku na głowie, z otwartym parasolem w ręku, przed ekranem, na którym była rzucana projekcja animacji literackiej (poruszające się z góry na dół po kolei wszystkie litery z utworu „Il Pleut”). Czytałem wiersz w tłumaczeniu na język polski. Towarzyszył mi Zbigniew Taszycki, siedzący

naprzeciwko mnie, który czytał utwór Apollinaire'a po francusku. W kolejnym etapie zniszczyłem uprzednio usypaną mandalę, a piasek rozdałem publiczności. Był to rodzaj hołdu złożony temu wybitnemu poecie, teoretykowi sztuki, krzewicielowi i obrońcy idei awangardowych z początku XX wieku (np. kubizmu).

Motyw mandali, w tym wypadku nieusypanej z piasku, ale przedstawionej w wersji graficznej - konturowej występuje także w mojej pracy p.t. „Przasnysz”. Zrealizowałem ją na wystawę p.t. „Fluxus Import/Export. Emmett Williams and his Adventures in Poland”, organizowaną przez Museum Fluxus+ w Poczdamie, w lipcu i sierpniu 2015r. Do wystawy zostali zaproszeni polscy artyści, którzy w szczególny sposób mieli kontakt (przyjaźnili się) z amerykańskim artystą Emmettem Williamsem. Williamsa znałem osobiście od początku lat 80-tych ub. wieku. Wielokrotnie odwiedzałem go w domu w Berlinie oraz organizowałem jego wystawy w Galerii AT w Poznaniu. Podczas jednej z wizyt w jego domu zwróciłem uwagę na małą czarnobiałą fotografię stojącą na komodzie koło wejścia. Był to portret matki Emmetta, Polki z pochodzenia, Pani Leokadii Kowalewskiej, urodzonej pod koniec XIX wieku, w mieście Przasnysz, w zaborze rosyjskim. Pracę eksponowaną na wystawie w Poczdamie poświęciłem pamięci tej Pani. Odnalazłem jej akt urodzenia, sporządzony ręcznie w języku rosyjskim. Fragment skanu tego zapisu tworzył tło na obrazie (wydrukowanym na płótnie), gdzie centralnie umieściłem fotografię oka Williamsa. Całość ikonografii obrazu łączył jasnoszary kontur geometrycznej mandali i niebiesko – czerwona drewniana rama. I tak, jak Pani Kostrowicka dla Apollinaire'a (notabene Williams pisał kiedyś tekst o jego twórczości do katalogu wystawy w Galerii AT), tak i Pani Kowalewska dla Williamsa, były najważniejszymi osobami w ich życiu, fakt ten stał się dla mnie głównym motywem tych realizacji.

Inną formą dedykacji był także pokaz, w którym zaprezentowałem obraz /mandalę z piasku, w poznańskiej Galerii Aula, 10 marca 2013 roku, p.t. „TE BYT”. Pretekstem była 54 rocznica niepodległościowego powstania w Tybecie, obchodzona co roku w tym dniu na całym świecie. W 1959 roku tysiące Tybetańczyków wyszło na ulice Lhasy, stolicy Tybetu, aby protestować przeciwko inwazji i okupacji Chińskiej Republiki Ludowej. Zginęło wówczas ok. 87 tysięcy ludzi. Od tamtej pory do dziś nieprzerwanie trwa brutalna i represyjna polityka rządu chińskiego przeciwko społeczności tybetańskiej, bezpowrotnie niszcząca jej kulturę. Tybetańczycy są narodem unikalnym w skali świata, ponieważ ich życie jest w

całości poświęcone filozofii buddyjskiej, a w wielowiekowej historii, ich tożsamość narodowa przeszła kolosalną zmianę, od etnocentrycznej, wojowniczej, imperialistycznej natury do powszechnie akceptowanej buddyjskiej filozofii ducha, miłości oraz pokoju i poszanowania dla wszystkich żyjących istot. Niestety, obecnie jedną z form protestu przeciwko okupacji chińskiej jest w Tybecie akt samospalenia. Takich ofiar wśród ludności w tym kraju jest coraz więcej, pomimo, że duchowy przywódca Tybetu Dalajlama jest temu przeciwny.

W tworzonej przez kilka dni mandali użyłem piasku w kolorach występujących na fladze Tybetu. W centrum obrazu usypałem zielonym piaskiem napis „Tybet” w języku tybetańskim (jednym z najstarszych na świecie). W czterech przeciwległych stronach mandali (umownych „bramach pałacu, państwa”) umieściłem okrągłe, czarne płytki gipsowe z wyrzeźbionymi napisami „Tybet” w języku chińskim. W dniu pokazu, zgodnie z rytuałem buddyjskim, zniszczyłem publicznie mandalę, a piasek rozdałem licznie zgromadzonej publiczności. Pomimo, że była to mandala, jak już wcześniej podkreślałem niereligijna, to akt usypiania jej był dla mnie symboliczną formą nawiązującą do spełnienia idei wolności Tybetańczyków i innych okupowanych narodów na świecie. Prezentacja artystyczna „TE BYT”, w swoich założeniach intencyjnych, była poświęcona indywidualnej tożsamości, a także pamięci o tych wszystkich, którzy nie mogą stanowić o swoim personalnym bycie. W pokazie uczestniczyli także Ryszard Ługowski, który wykonał koncert na misach tybetańskich oraz Sławomir Brzoska z zestawem fotografii i filmem wideo zrealizowanym podczas jego pobytu w Tybecie.

Poezja wizualna

W kręgu moich zainteresowań twórczych jest także poezja wizualna; artykulacja integralnie dopełniająca słowem, tekstem prace z zakresu obiektów przestrzennych, książek artystycznych, rysunków itp. Inspiracją dla mnie były w wielu wypadkach dokonania twórców poezji wizualnej, obrazkowej powstającej już w starożytnej Grecji, średniowieczu i wiekach późniejszych. Ale najważniejsze były tu dokonania artystów zajmujących się poezją konkretną poczynając od początku lat 50-tych ub. wieku. Znamienne są tu słowa niemieckiego semiotyka, pisarza, teoretyka konkretyzmu Maxa Bense: *Chodzi o stworzenie zespołów słów, które jako całość stanowią werbalną, wokalną i wizualną przestrzeń przekazu, trójwymiarowe ciało języka, ciało to zaś jest nosicielem własnego szczególnego konkretnego*

„estetycznego przesłania”.² Generalnie słowo, tekst w moich pracach pełni podwójną rolę: niesie w sobie własny sens lingwistyczny, jak i stanowi czysto wizualny obraz, jak twierdzi Bense „estetyczne przesłanie”.

Zapis słowny wykorzystywałem wielokrotnie w różnych pracach przed i po doktoracie. Wspominałem już wcześniej o realizacjach takich jak „Pokuta”³ czy praca „EMOH” - animacja komputerowa, z zastosowaną kompilacją wszystkich układów liter w angielskim słowie „home” i przywoływana już prezentacja „Il Pleut” – pokazanie w przewrotny sposób proces „spadania” liter jak kropli wody po szybie w utworze Apollinaire’a, zgodnie z ikonografią kaligraficznego zapisu. Uzyskałem ten efekt stosując komputerową animację literniczą.

Do tego rodzaju doświadczeń twórczych, związanych z zapisem tekstowym, nawiązuje także moja praca p.t. „Dźwięki”, którą prezentowałem na wystawie zbiorowej „Głos i Fonem” w poznańskiej Galerii Siłownia, w 2013 roku. Był to obraz z nadrukowanym na płótno tekstem składającym się z 52 osobnych w sensie znaczenia, cztero, trzy-wierszami, w których szczególną uwagę skupiłem na specyficznej dźwięczności polskiego języka. Na przykład: „*Śliniacy się ślimak ślęczał nad śliską śliwką*” czy „*Strzępy skrwawionych prześcieradeł rozpościerały się na grzesznym łóżu*”. Poszczególne słowa tych wierszy zostały napisane bez spacji, tworząc tym samym zwarty tekst/obraz, z pozoru abstrakcyjny zestaw liter. Całość tekstu poddałem komputerowej obróbce, uzyskując za pomocą tłumacza Google automatyczną wersję akustyczną. Widz stojąc przed obrazem mógł jednocześnie obserwować i wysłuchać tekst odtwarzany przez niedoskonały automat.

Patrząc w historię można tego typu utwory, oczywiście w innym kontekście i punkcie wyjścia, porównać w jakimś sensie np. z twórczością poetycką Wielimira Chlebnikowa, rosyjskiego kubo-futurysty, który tworzył na początku XX wieku tzw. język „zaumny” (pozarozumowy). Można odnieść także do niektórych poematów polskich formistów i futurystów⁴. Tego typu utwory, które nie często prezentuję

² Max Bense, *Konkrete Poesie*, „Sprache im technischen Zeitalter”, Sonderheft, 1965, nr 15, s. 1240

³ Animacja komputerowa polegająca na prostym zabiegu pojawiania się na ekranie kolejnych liter niemieckiego słowa „Heimat” i przypisanych do nich odgłosów młotka, a przywołującym na myśl stosowanie kary dla dzieci w formie pisania w zeszytach np. 100 razy jakiegoś zwrotu, czy zdania.

⁴ Jasieński, Czyżewski, Wat, Stern i Młodożeniec uruchomili prawdziwą fabrykę brzmień, nigdy wcześniej w literaturze polskiej nie podejmowano na tak wielką skalę działań waloryzujących tkankę dźwiękową wierszy. - zob. Beata Śniecikowska, „*Nuż w uhu. Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*”, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008

publicznie, mają również swoje korzenie w myśleniu artystów zajmujących się w latach 40-tych XX wieku letryzmem, czy *poésie sonore*, performatywnej poezji dźwiękowej rozwijanej od lat 60-tych XX wieku, tworzonej szczególnie we Francji przez takich artystów jak np. Maurice Lemaitre, François Dufrêne, Isidore Isou, Bernard Heidsieck czy Henri Chopin.

Wszystkie te aspekty związane z *dźwiękopisem* (ros. zwukopis) - dźwięcznością słowa, tekstu, z wierszem *optofonetycznym* (niem. optophonetische Gedicht), zapisywanym w formie partytury, nie rzadko jako poemat wizualny, do wykonania publicznego w niekonwencjonalnym działaniu typu voice performance, były dla mnie w wielu wypadkach twórczym impulsem przy pracy związanej z tego typu utworami. Oczywiście sfera wizualna tych prac (poezji wizualnej, książek, animacji komputerowych), była dla mnie prymarna.



Tomasz Wilmański

OPIS OSIĄGNIĘCIA ARTYSTYCZNEGO

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję dwa dzieła: „**Ordnung**” oraz „**P(o)rzo(n)dek**” jako aspirujące do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.).

W ostatnim czasie jednym z najważniejszych aspektów mojej twórczości jest „pamięć”. Pamięć i jednocześnie wynikająca z niej personalna tożsamość.

W tej części autoreferatu skupię się nad przeanalizowaniem dwóch wystaw bezpośrednio nawiązujących do tego typu problematyki: „Ordnung” (2014) oraz „P(o)rzo(n)dek” (2016). Prace te w warstwie idei dopełniają się, gdyż punktem wyjścia dla nich jest mitologia związana w dużym stopniu z osobistą historią egzystencji moich przodków.

Wystawa „Ordnung”

Premierowy pokaz tej pracy odbył się w Niemczech, we wrześniu 2014 roku. Wystawa została zaprezentowana ponownie w Poznaniu, w Galerii AT w grudniu 2014 roku, w trochę zmienionej formie, dotyczącej innego zapisu słów na planszach literniczych. Główna idea wystawy „Ordnung” nawiązuje do czasu, historii i pamięci, jak i do szeroko rozumianej egzystencji. Obejmuje refleksję to, co możemy intelektualnie, a zarazem bezpiecznie, przejąć dla siebie z historii dzięki pamięci. Niemieckie słowo „*Ordnung*” (porządek), użyte jako tytuł tej prezentacji, odnosi się tu, ogólnie mówiąc, do precyzji myślenia, porządkowania świata, harmonii natury. Może kojarzyć się pozytywnie, a zarazem sugerować różne obsesje, np. pedantyzm, rygor, ślepe posłuszeństwo etc. W tytule tej realizacji nawiązuję także, do sentencji *Ordnung muss sein* (Porządek musi być), która jest znana w Polsce jako idiom i ma wiele różnych odniesień interpretacyjnych. Mam wrażenie, że w mentalności większości Polaków jest odbierana raczej pejoratywnie, jako niezgodna z ich słowiańską fantazją. Przyznaję, że taki tok myślenia jest dla mnie dużym uproszczeniem i świadczy o stereotypowym postrzeganiu rzeczywistości. Dlatego trochę przewrotnie nie stosowałem tłumaczenia tytułu na język polski, gdy wystawa ta była po raz drugi pokazywana w Polsce.

Przy okazji tej prezentacji pragnąłem sprowokować kilka pytań:

Na czym polega „tożsamość” myślenia?

Czy można być jednocześnie wzbogaconym, oczyszczonym
i zarazem rozgrzeszonym przez pamięć?

Czy przodkowie, rodzina, przekazują nam cenne wartości?

Czy dzieje się tak poprzez geny,

czy tylko w procesie indoktrynacji wychowawczej?

Czy rodzinne dziedzictwo może być „praprzyczyną” kształtu naszego życia,

decyzji, szczęścia lub klęski?

Czy wystarczy wprowadzić tylko „porządek” do życia jednostek i tzw. szczęście będzie zagwarantowane?

Pytania te są ważne zarówno w życiu jak i w sztuce. Wszystkie elementy tego projektu artystycznego, a także przestrzeń, w której był pokazywany, były istotnie powiązane. Zazwyczaj nie dopuszczam przypadku w ekspozycji swoich prac. Jedno wynika logicznie z drugiego i integralnie się dopełnia. Ale pragnę nadmienić, że doceniam rolę przypadku w sztuce, jest często immanentną stroną aktu twórczego, czego dobitnym przykładem jest malarstwo Jacksona Pollocka, choć jak sam artysta twierdził, był to „przypadek kontrolowany”. Wiele lat temu, gdy wykonywałem obrazy, umieszczając białą farbę olejną na papie dachowej, zdałem się w jakimś sensie na rolę przypadku, gdyż procesy chemiczne i czas stanowiły o tym, jaki powstanie finalnie na obrazie odcień farby.

W Stallmuseum, w miejscowości Gross Fredenwalde, koło Berlina, gdzie odbył się premierowy pokaz pracy „Ordnung”, starałem się zachować myślowy, „tytułowy” porządek. Szczególnie ważne było dla mnie to, że praca ta będzie prezentowana właśnie w Niemczech. Poruszam w niej m.in. problemy wynikające w dużej mierze z nakładania się kultur: polskiej i niemieckiej, co jest uwarunkowane skomplikowanymi relacjami historycznymi, w jakich żyli Polacy i Niemcy.

Problem ten występował już w mojej pracy p.t. „Creme Mouson”, w 2010 roku. Wówczas odnosiłem się do miejsca mojego urodzenia, domu w Szczecinie. Jeden z wątków podnoszonych w tamtej wystawie nawiązywał pośrednio do pamięci o miejscu szczególnym - do ponemieckiego, ponad stuletniego domu, w którym się wychowałem i mieszkalem przez wiele lat. Remontując z ojcem jedno z pomieszczeń tego domu natrafiłem na starą niemiecką gazetę z 1925 roku, a w niej między innymi na wydrukowany anons o wspaniałych właściwościach kosmetyku pod nazwą *Creme Mouson*, reklamowanym jako cudowne antidotum na szpetną cerę i niwelowanie postarzających zmarszczek. Ogólnie mówiąc, idea tamtego pokazu, przy całym personalistycznym odniesieniu, zasadzała się na pytaniu o ontologiczną istotę upływu czasu - pamięci i jej ulotności, o nieuchronność przemijania przy jednoczesnej egzystencjalnej konieczności trwania. I dotyczyło to w tym wypadku w dużej mierze zarówno mnie Polaka, jak i ludzi z Niemiec, którzy musieli opuścić swoje domostwo po drugiej wojnie światowej. Analizując te aspekty mojej pracy, kontekst pamięci, inspiracje wynikające z indywidualnej mitologii, przypominam

sobie moje rozmowy z Mirosławem Bałką, wywodzącym się z mojego pokolenia, który także w swojej twórczości nawiązywał do domu rodzinnego w Otwocku, do swojego dziadka, do lat dzieciństwa. Tam odnajdywał korzenie swojej tożsamości jako człowiek i artysta. Określał to w jednym z wywiadów jako „*osobistą archeologię*”.⁵ Ale każdy z nas traktował te zagadnienia z innej perspektywy filozoficznej i artystycznej. Ja w swojej sztuce nie utożsamiam się bezpośrednio z historią, unikam sentymentalnych odczuć, staram się patrzeć na przeszłość „chłodnym, krytycznym okiem”. Wykorzystuję w sztuce tylko to, co pomaga mi mówić o czasie teraźniejszym. Ideą zapewne byłaby dla mnie sytuacja istnienia poza czasem, choć wiem, że to nierealna utopia.

Poszczególne elementy wystawy p.t. „Ordnung”: książka artystyczna, fotografia, poezja wizualna oraz ulotny, nietrwały obraz / mandala z piasku, który z założenia musi być zniszczony, tworzyły integralną całość - ascetyczną i minimalistyczną. W pracy tej opierałem się przede wszystkim na dokumentach i fotografiach związanych z historią mojej rodziny, uwikłanej w historyczno-polityczne zawirowania, mające korzenie w XIX w., gdy Polski nie było na mapie Europy. Kluczową, acz symboliczną postacią był tu mój dziadek Walter, urodzony w XIX wieku, na terenie Pruskiego Pomorza, którego notabene nie poznałem osobiście i był dla mnie w jakimś sensie mityczną postacią. Informacje o sprawach związanych z historią rodziny ojca docierały do mnie najczęściej z opowieści innych ludzi i były w wielu wypadkach tylko domniemaniami, pewnie nie do końca realnymi faktami. Mam wrażenie, że historia tej rodziny jest owiana mgłą niedopowiedzeń i skrywanych tajemniczych wydarzeń. Jak u Bruno Schulza, który w swoich książkach mitologizuje i jednocześnie ukazuje swoich bliskich w formie uniwersalnego teatru życia. Tym bardziej stanowiło to dla mnie inspirację, aby stworzyć dzieło będące „opowieścią” o tego typu doświadczeniach. Po śmierci ojca „odziedziczyłem” pudełko ze zdjęciami i dokumentami rodzinnymi. Było w nim kilka czarnobiałych fotografii, dokumentujących przede wszystkim dzieci, pośółkę świadectwa szkolne w języku niemieckim, pisma urzędowe. Szczególnie zafrapowało mnie dość niewyraźne zdjęcie, na którym kobieta całuje w rękę starszego mężczyznę. Później dowiedziałem się, że była to jedna z siostr mojego ojca i jej ojciec, czyli mój dziadek

⁵ Wywiad (II) Andrzeja Przywary z Mirosławem Bałką, „Orońsko” 4(33)/1998, s.26.

i że taki zwyczaj był obowiązkowy w tej rodzinie. Już po zrobieniu projektu tej pracy skojarzyłem to z czarnobiałym filmem Michaela Haneke „Biała wstążka”⁶ i sceną, gdy wieczorem wszystkie dzieci całowały w rękę ojca; pastora, patriarchalnie i bezwzględnie „zarządzającego” domem i rodziną w małym niemieckim miasteczku. Z punktu widzenia naszych czasów ten rytuał jest archaiczny i kojarzy mi się raczej z gestem „poddania”, niż uszanowaniem drugiej osoby. Wspomniane zdjęcie z aktem *całowania dłoni* stało się dla mnie kluczowym elementem tej wystawy. Wydrukowałem je w formie baneru, w dużej skali i eksponowałem na ścianie galerii.

W projekcie tej realizacji na początku powstała książka. Już w pierwszym zamyśle miała to być KSIĘGA w dużym formacie 100 cm x 70 cm, w eleganckiej intrologatorskiej oprawie, z finezyjnym liternictwem, przechowywana w specjalnym kartonowym pudełku. W warstwie ikonograficznej, mam tu na myśli fotografie w książce, zastosowałem z premedytacją obrazy nieostre, jak za mgłą, niejednoznaczne, postacie z fotografii (w większości twarze dzieci) są celowo rozmyte, mało rozpoznawalne. Jakby zawieszone w czasie i niedostępne w pamięci. Muszę zaznaczyć, że nie miało dla mnie większego znaczenia to, że są to moi krewni. Dla widza mogła to być historia każdej rodziny, żyjącej w podobnym czasie lub współcześnie. Tak więc w wystawie „Ordnung” daleki byłem od tworzenia epopei rodu, z którego się wywodzę. To nie było celem tej wypowiedzi artystycznej. Oczywiście personalny, uczuciowy stosunek do tych znalezionych materiałów był dla mnie istotny. Ale jak mniemam tylko dla mnie.

Na kartach unikatowej książki, wykonanej w jednym egzemplarzu, eksponowanej na specjalnie zaprojektowanym drewnianym podeście, oprócz sepiowanych fotografii (drukowanych na kartonie w technice offsetowej), wydrukowane zostały cyfrowo także teksty na przezroczystych foliach w języku polskim i niemieckim. Teksty opisują niektóre zasłyszane historie i fakty z losów moich przodków, dla których język niemiecki był drugim równoległym językiem jakim posługiwali się na co dzień, gdyż mieszkali w zaborze pruskim, a później pod okupacją niemiecką.

⁶ Michael Haneke, „Das Weisse Band - Eine deutsche Kindergeschichte“ (2009), film nagrodzony Złotą Palmą i Złotym Globem. „Haneke pokazuje niebezpieczeństwo, jakie grozi nam, kiedy zamkniemy się w sztywnym zestawie reguł. Świat „Białej wstążki” jest światem czarno-białym z jasnym podziałem na dobro i zło i wiarą w Boga, który za dobro wynagradza, a za zło karze. Absolutne posłuszeństwo tym zasadom wpajane jest dzieciom z bezwzględnością bliską praniu mózgu”. Marcin Pietrzyk, źródło: <http://www.filmweb.pl>

Sześć tekstów w książce widniejących na foliach zachowywało w jakimś sensie chronologię zdarzeń:

Urodził się w dziewiętnastym wieku w wielodzietnej polskiej rodzinie na terenie pruskiego Pomorza. Jego ojciec, Andrzej, był wiejskim rzemieślnikiem, chyba kołodziejem. Matka miała na imię Katarzyna, a jego dziadkowie - Franciszka i Franciszek. Nauki pobierał w Königliches Schullehrer-Seminar w Graudenz. Uczył się pilnie, w szkole uzyskiwał na świadectwie w większości oceny „gut”. Podobno porwał / wykradł młodszą od siebie o osiem lat Weronikę, pannę ziemiankę, i ożenił się z nią, doprowadzając do mezaliansu i czyniąc matką czarnaściorga dzieci: Grzegorz Urszula Agata Irena Edyta Mariola Genowefa Melania Klemens Zbigniew Florian Hieronim Jerzy Teresa. Przeżył dwie wojny światowe i czasy komunistycznej dominacji sowieckiej, nazywane „zimną wojną”.

Został zmobilizowany w czasie I wojny po stronie niemieckiej, gdyż mieszkał w zaborze pruskim. Polak bez kraju, na zdjęciu: młody, szczupły, z brodą, w mundurze niemieckim prezentował się okazale i godnie. Uczestniczył w bitwie pod Verdun we Francji. W okopach z głodu jadł psy. Został ranny. Wrócił do domu z przestrzelonym prawym ramieniem. Prawa ręka drżała mu do końca życia, nauczył się pisać lewą. Mimo to miał piękne, kaligraficzne pismo. Dla wszystkich swoich dzieci był niepodważalnym autorytetem, budząc ojcowski i patriarchalny respekt. Co powiedział, było „święte”. Bezdyskusyjnie był przywiązany do tradycji i wartości wyniesionych z domu rodzinnego.

Zdobył kwalifikacje nauczyciela, uczył historii i religii. Za młodu mieszkał we Wrockach, później uczył w Powszechniej Szkole Publicznej w Kawkach i Konojadach. Między innymi brał udział w latach 1930-31 w zjazdach nauczycieli szkół powszechnych i przerabiał materiał przewidziany programem robót ręcznych: z drzewa sposobem nożykowym oraz z kartonu, tektury, introligatorstwa, a w 1936 roku brał udział w korespondencyjnym kursie z higieny. Jako nauczyciel i kierownik szkoły, był surowym i wymagającym pedagogiem. Bezwarunkowo przestrzegał dyscypliny. Gdy Rosjanie weszli w 1945 roku do wioski, w której mieszkał, wkroczyli do szkoły na lekcję, którą właśnie prowadził. „Dawaj czas!” – zażądał солдат. „Nie mam czasu” – odpowiedział. Upadł uderzony kolbą w twarz. Nieopodał domu, w ogrodzie pełnym drzew owocowych, hodował pszczoły.

Prowadził zdyscyplinowany tryb życia, chodził spać o godzinie 21.00 i ani minuty później, nie robiąc wyjątku dla żadnych przyjęć i uroczystości. Nie pił alkoholu. Palił fajkę. Sypiał w białej, długiej nocnej koszuli. Pod łóżkiem stał blaszany, biały nocnik. Miał dobrotliwe z wyrazu, ale przeszywające oczy. Zawsze można było się spodziewać nagłej karcącej riposty. Wszystkie swoje dzieci uczył grać na skrzypcach lub fortepianie, bądź na jednym i drugim. Prowadził z nimi regularne lekcje. Jego dzieci w większości poszły w ślady ojca – niektóre z nich zostały nauczycielami, interesowały się historią Polski, uprawiały ogródek oraz miały duży szacunek dla tradycyjnych wartości, krzewiąc z zaangażowaniem wiarę katolicką i patriotyzm. Jedną z niewielu jego rozrywek były partyjki karciane, które rozgrywał najczęściej z miejscowym proboszczem i wójtem. Jego żona nie uczestniczyła w tych wieczorach, zawsze miała dużo obowiązków w kuchni. Była oddaną, pracowitą kobietą i nigdy nie sprzeciwiała się woli męża.

Podczas II wojny musiał podejmować trudne decyzje, aby chronić rodzinę. Jego synowie byli wcielani do armii niemieckiej lub wywożeni na tzw. „roboty przymusowe w Niemczech”. Jeden z nich był pilotem Luftwaffe i został zestrzelony w 1941 roku na terenie Związku Sowieckiego. Drugiego syna, który pracował przymusowo u „bałera”, wyzwoliły wojska amerykańskie na terenie Rzeszy Niemieckiej. Miał hobby, zbierał stare monety, co w dniu tzw. „wyzwolenia” przez armię radziecką, było przyczyną tragedii jego rodziny. Rosjanie uznali go za bogatego „kapitalistę” i chcieli go wywieźć w głąb Związku Sowieckiego. W ostateczności za niego na Syberię pojechały jego trzy córki. Ciężko, w nieludzkich warunkach, pracowały w lesie, chorowały na tyfus. Jedna z nich, cudem ocalała, postanowiła wtedy poświęcić swoje prywatne życie i opiekować się swoim ojcem aż do jego śmierci.

Komuniści kazali mu zdjąć krzyż ze ściany w klasie szkolnej. Nie zdjął go. Wszystkie dzieci wychował na oddanych katolików. Posiłki rozpoczynano modlitwą. Na bochenku chleba zawsze robiono rytualny znak krzyża. Trzymał dyscyplinę, jedzono w ciszy, kto się odezwał, odchodził od stołu. Na ścianie wisiała skórzana plecionka zwana „dyscypliną”, którą straszył dzieci; wystarczyło, że tylko na nią spojrzal, by zapanowała „grobową” cisza. Na przywitanie dzieci całowały go w dłoń. Żona jednego z jego synów nie ucałowała dłoni teścia, co spowodowało wielką konsternację w całej rodzinie. Popeliła niewybaczalne „faux-pas”. Wyrzucił z domu swoje dwie córki i nigdy nie chciał ich widzieć, gdyż miały nieślubne dzieci. W tej kwestii był po katolicku nieprzejednany. Gdy jego córka przyjechała do rodziców przedstawić swojego narzeczonego, powiedział do niego: „Odradzam panu to małżeństwo, żadna z niej gospodyni, nie umie gotować, nie zna się na domowych obowiązkach i maluje paznokcie na czerwono”.

Pisząc te teksty starałem się zachować formę bezosobowej narracji, są to raczej anonimowe fakty z życia „jakiejś” osoby (grupy osób), która doświadczała i zmagala się z egzystencją w dość ponurych czasach. Szczególnie duże wrażenie, jak domniemam, robiły one, jak i cała książka, na widowni niemieckiej w Stallmuseum. Na wernisażu wystawy wywiązała się dość burzliwa i interesująca, cenna dla mnie, dyskusja na temat sztuki i naszej wspólnej historii. Wiele osób, zwłaszcza wywodzących się z młodej generacji, wychowanych po wojnie w dobrobycie, niemających niestety dostatecznej wiedzy historycznej, odebrało książkę jak opowieść o traumatycznym czasie, ale i jako rodzaj przestrogi.

Dodatkowym elementem książki były rysunki wykonane grafitem, ujawniające fragmenty portretu przodka, uzyskane za pomocą techniki frotazu. Metodę tę stosowałem już wcześniej w książkach opisanych powyżej tj. „Pokuta”, DOM-ON”. W moim założeniu doświadczenie tej wystawy powinno zaczynać się od lektury/oglądu książki. Była przekornym i prowokacyjnym kluczem do odbioru wszystkich innych, dopełniających tą realizację elementów.

Jednym z nich był obraz / mandala wykonany z piasku i rdzy, który usypałem na drewnianym postumencie w formacie 100 cm x 100 cm, ustawionym na środku sali wystawowej. Istotne było tu symboliczne odniesienie do przemijalności, ulotności pamięci o zdarzeniach i ludziach. Drobinę piasku mają dla mnie wartość kosmologiczną, reprezentują nietrwałość wszechświat, a rdza symbolizuje proces rozkładu, destrukcji. Również sam akt (i czas) usypywania i niszczenia rysunku z piasku odgrywał dla mnie niebagatelną rolę w procesie twórczym. Pozwalał mi za każdym razem na nabranie dystansu do rzeczywistości, na głębszą refleksję i intelektualne skupienie. Jest to także w jakimś sensie proces medytacji oczyszczającej myślenie i krystalizujący duchową tożsamość. W tych aspektach filozofia buddyjska jest mi bliska i często odnoszę ją do swojej sztuki, która jest dla mnie przede wszystkim bezinteresowną funkcją bytową, stanem duchowej wzniosłości i mądrości, a nie wyrafinowanym pomnażaniem świata w zbędne, mniej lub bardziej, estetyczne przedmioty.

Jak już pisałem, słowo mandala zawiera w sobie m.in. „istotę rzeczy i ochronę”, „centrum i to co wokół”. W centrum obrazu/mandali umieściłem czarnobiałą fotografię przodka (Waltera). Był w przenośnym sensie punktem wyjścia, jak i dojścia. Tu powinna kumulować się szczególna uwaga. W geometrycznej ikonografii obrazu wzorowałem się na dziewiętnastowiecznej

mandali buddyjskiej, w której oprócz kręgów, w centrum umieszczone były dwa nakładające się na siebie równoramienne trójkąty. Tworzą one heksagram symbolizujący w tym wypadku współistnienie dwóch dopełniających się żywiołów, ognia (męskiego) i wody (żeńskiego). Symbol ten sięga korzeniami do pradawnych Indii, gdzie znany był jako Wielka Yantra w tantryzmie hinduistycznym. Heksagram jest także ważnym symbolem dla ludzi w Izraelu, tworząc „Gwiazdę Dawida”.

Do stworzenia obrazu / mandali użyłem dwóch rodzajów piasku: w naturalnym kolorze i barwionego na czarno. Dwa kręgi, wewnętrzny i zewnętrzny, usypałem ze sproszkowanej rdzy. Zależało mi na tym, aby „estetyka” tego obrazu była stonowana, „wyciszona” kolorystycznie, zbliżona w tonacji do monochromatycznej sepii. Analogiczny sposób postępowania przyjąłem przy realizacji książki.

Trzecim integralnym elementem tej prezentacji były plansze ze słowami, zawieszone w dwóch rzędach na ścianie galerii. Na ośmiu białych kartonach w formacie 70 cm x 100 cm wydrukowałem słowa w języku polskim i niemieckim, które bezpośrednio odnoszą się do idei tego pokazu. Wizualna forma zapisu tych słów (bez spacji i odstępów między wyrazami, słowa polskie i niemieckie nawzajem się nakładały) nie była jednoznaczna, do szybkiego odczytu. Widz musiał zadać sobie trochę trudu, aby dotrzeć do sensu poszczególnych słów:

DYSCYPLINA / PORZĄDEK
POSŁUSZEŃSTWO / KATEGORYCZNOŚĆ
MAŁOSTKOWOŚĆ / PRAGMATYZM
DOMINACJA / SAMODZIELNOŚĆ
PATRIOTYZM / RELIGIJNOŚĆ
BIGOTERIA/ FANATYZM
AUTORYTARYZM / PODPORZĄDKOWANIE
PATRIARCHALNOŚĆ / NIETOLERANCJA

Poza warstwą intelektualnego przesłania, kryjącego się za tymi słowami, nawiązującymi bezpośrednio do wymowy tekstów w książce i oczywiście do całej ekspozycji, starałem się, aby w swojej ikonografii (układem i doborem prostego, blokowego kroju liter) plansze te stanowiły interesującą wizualnie grę literniczą.

W pracy „Ordnung”, zwracam uwagę na problematykę uniwersalnej idei wolności oraz na zagrożenia, które mogą wynikać np. ze „złego” rodzinnego wychowania (edukacji), stresowego traktowania dzieci, dominacji zwalczającej

indywidualizm, bezwarunkowego narzucania idei i wartości, co może być w przyszłości przyczyną nacjonalistycznej ideologii, nietolerancji i bigoterii, czy pogardy dla tzw. „innych”. Problemy związane z religijnym fundamentalizmem, rasizmem, nacjonalizmem, antysemityzmem nie są obecne tylko w historycznych upiorach duszy ludzkiej, niestety ciągle na nowo odradzają się w mentalności tych, którzy ulegają wszelkiego typu manipulacjom. Przytoczę tu słowa wspomnianego wcześniej Michaela Haneke, który w jednym z wywiadów mówił, że: *ideologia to idea zabsolutyzowana i wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z gnębieniem, upokarzaniem, nieszczęściem i cierpieniem, powstaje grunt sprzyjający dla ideologii wszelkiego rodzaju i radykalizmu społecznego.*⁷ W pracy tej nie stawiam jednoznacznych tez, zwracam uwagę na sprawy dla mnie istotne, zadaję pytania, na które zapewne nie ma jednej, właściwej odpowiedzi. Wychodzę z założenia, że rolą sztuki, oprócz kształtowania szeroko rozumianej estetyki i uniwersalnych idei artystycznych, jest mówienie także o ważnych problemach warunkujących nasze codzienne życie.

Wystawa „P(o)rzo(n)dek”

Pracę p.t. „P(o)rzo(n)dek” zaprezentowałem w Galerii Rotunda w Poznaniu w maju 2016 roku. Jak już nadmieniałem jest ona w jakimś sensie kontynuacją problemu zgłębiania historii swoich przodków. To także praca o pamięci i tożsamości. Tu punktem wyjścia były młodzińcze zapiski mojego ojca. Zastosowałem w pisowni tytułu wystawy specjalną grę językową, w nieortograficznie zapisanym słowie „porządek” – „porzondek” – odnalazłem słowo „przodek”. Łączy się to bezpośrednio z sensem tego pokazu. Tytuły prac były dla mnie zawsze bardzo istotne, stanowiły swoiste wprowadzenie w problematykę zawartą w wypowiedzi sztuki.

W pudełku „odziedziczonym” po ojcu, o którym już wspominałem, znalazłem także mały zeszyt z kartkami w kratkę, w którym bardzo skrupulatnie były prowadzone zapiski dotyczące wydatków. Data tam umieszczona wskazuje na rok 1949, czyli cztery lata po II wojnie światowej. Były sporządzane w Polsce, domniemam, że w Toruniu, gdzie wówczas mój ojciec studiował matematykę na Uniwersytecie im. Mikołaja Kopernika. Nie trzeba znać dokładnie historii, aby

⁷ Tygodnik „FALTER” nr 38/2009

wiedzieć, że życie w tamtym czasie, stalinowskiego reżimu, w zrujnowanej wojną Polsce, nie było łatwe. Lektura tych zestawień wydatków, pedantycznie odnotowujących każdy finansowy krok, skłoniła mnie do zrealizowania pracy artystycznej bazującej na wyobrażeniu o tamtym czasie w kontekście obecnej rzeczywistości, jakże różnej od tamtej. Można powiedzieć, że tym razem bazowałem, w przeciwieństwie do pełnej mitologii i ulotnych wspomnień pracy „Ordnung”, na „suchych” faktach – produktach czy usługach, z których korzystał wówczas mój przodek. Na ich bazie mogłem sobie wyobrażać jakie życie wiodła ta osoba. Mniej frapujące są tu dla mnie sumy przeznaczane na potrzeby życiowe. W sensie „kafkowskim” podstawą do analizy jest tu przede wszystkim egzystencja, jej jakość, intensywność etc.

Analizując ten znaleziony zeszycik rodzą się pytania. Czy trudna sytuacja życiowa wymusza taką pedanterię zapisywania każdego wydatku? Czy było to związane z ogólną, odziedziczoną w genach, naturą mentalną przodka do porządkowania każdej czynności życiowej? Czy było to życie mimo wszystko szczęśliwe, pozbawione stresu przetrwania? Z zapisków wynika, że od czasu do czasu przodek korzystał także z dóbr kultury, czytał pismo „Problemy”, chodził do teatru i kina. Choć film radziecki Nabi Ganijewa „Kwiat miłości” (1945) wyświetlany w Toruniu, w 1949 roku, na którym był we wrześniu, płacąc za bilet 35 zł., zapewne nie był wybitnym dziełem sztuki. Czytając te adnotacje doszedłem do wniosku, że przodek prowadził dość uporządkowane życie. Nie spożywał za wiele alkoholu, czasami pił piwo, ale palił dużo papierosów. Dawał na tacę w kościele, co podkreślało jego przynależność do wiary katolickiej.

Do konstrukcji tej wystawy wybrałem 12 miesięcy z zapisków przodka znajdujących się w zeszycie. Traktowałem to jako symboliczny rok z jego życia. Zeskanowałem każdą stronę z zeszytu i wydrukowałem w formacie 420 cm x 600 cm, oprawiając każdą w ramę z surowego drewna za szkło. Na każdym wydruku umieściłem konturowy rysunek mandali, którą uprzednio wykorzystałem w pracy „Ordnung”. W ten sposób podkreśliłem uniwersalny status tej ikonografii literackiej (odręcznych, oryginalnych zapisków) i symboliczne pokrewieństwo postaci z jednego rodu. Paradoksalnie „uporządkowałem” coś, co z samej zasady postępowania wprowadzało ład w życie osoby precyzyjnie notującej miesięczne wydatki.

Na osobnej pracy umieszczonej na ścianie po środku galerii wydrukowałem słowa najczęściej występujące w zeszycie, w różnym układzie i stosując wiele krojów i wielkości liter:

papierosy, chleb, zeszyty, golenie, atrament, wątrobianka, sznurowadła, mleko, marmelada, lemoniada, w kościele, ołówek, kawa, tramwaj, żyletki, masło, fryzjer, zapalki, jajka, mydło, kino, szprotki, kiszka, bułki, gazeta, pióro, cukierki, wędlina, piwo, skarpety, autobus, woda sodowa, koszula, koperty, tytoń, teatr, mięso, papierośnica, pocztówki, kąpiel

Z pozoru prozaiczne rzeczy, przedmioty. Ale w kontekście całej mojej wypowiedzi artystycznej p.t. „P(o)rzo(n)dek”, nabierają one nowego egzystencjalnego znaczenia. W warstwie słownej archaicznie zapewne brzmi „marmelada”, „kiszka” czy „żyletka”, ale po prawie 70-ciu latach, to tamten świat niewiele różni się w lingwistycznym nazewnictwie od naszego czasu, ale gdzieś w sferze mentalnej, w wymiarze cywilizacyjnym to zupełnie inna sfera odbioru rzeczywistości i korzystania z niej. Chciałem stworzyć / pokazać atmosferę świata młodego człowieka, który w jakiś sposób walczył o byt, ale który chyba tylko pozornie kontrolował swoją egzystencję, w akcie skrupulatnego notowania, tym samym miał tylko namiastkę bezpieczeństwa, a tak na dobrą sprawę, w tamtej rzeczywistości, mógł tylko trwać / egzystować na poziomie minimum. Ponadto analizując zapiski przodka w zeszycie i ujawniając je w formie przekazu artystycznego zwracam uwagę na rolę jaką odgrywa w naszym życiu sfera materialna, która kształtuje nasz byt jednostkowy. Można to odnieść także do odwiecznego, uniwersalnego dylematu „być” czy „mieć”, z jakim niezmiennie każdy z nas musi się w życiu mierzyć.

Elementem w jakiś sposób scalającym cały pokaz był obiekt przestrzenny, który umieściłem w centrum okrągłej sali Galerii Rotunda (wybór miejsca do realizacji tej pracy nie był przypadkowy). Obiekt został zrobiony z metalowych, zardzewiałych prętów imitujących stół i krzesło. Starłem się uzyskać atmosferę jakby „zamrożenia” chwili, przywodzącej na myśl zdarzenie sprzed lat. Na „stole” była umieszczona szyba, do której przykleiłem kontur mandali (folia samoprzylepna), ten sam, który był obecny na wszystkich 12 oprawionych drukach zawieszonych na ścianie. Dodatkowo na szybie położonej na „stole” wykonałem

plamy atramentem. Obecność kałamarza, stalówka do pisania...? Archaiczny duch tamtego czasu? Całość pokazu była oświetlona punktowym światłem, stwarzając w jakimś sensie aurę rodem z teatru. Tu mam w pamięci spektakle Tadeusza Kantora - „Umarła klasa”, w niezwykłym klimacie piwnicy Krzysztofory w Krakowie (nawiązująca m.in. do poetyckiego świata Schulza), czy „Wielopole, Wielopole”, sztuce wystawianej w Klubie „Stodoła” w Warszawie, gdzie na scenie aktorzy, bracia Janiccy, toczyli spór, odwołując się do pamięci, do faktów z historii rodziny Kantora. Ale to daleka analogia i w tym wypadku tylko duchowo zbieżna z tym, co pokazałem w Galerii Rotunda. Praca w zamyśle mojej koncepcji miała być ascetyczna w sferze doboru środków artystycznych, ale nasycona duchową energią.

Często zadawałem sobie pytanie, czy poznanie przeszłości, zwłaszcza tej związanej z własnym pochodzeniem (przodków) może mieć wpływ na moją psychikę i kondycję intelektualną. Czy mówienie o tym w sztuce ma sens?

Wypowiedź w sztuce zawsze ma konotacje osobiste, wynika z naszego personalnego doświadczenia świata, to zapewne prawda o znamionach oczywistości. Ale gdy w projekcie artystycznym, zakładającym przekaz uniwersalny, a takim zawsze powinien być, „zagłębiamy” głęboko w swoje personalne korzenie istnienia, to moim zdaniem przekaz jest bogatszy, wypowiedź twórcza nabiera swoistej pełni.

Reasumując, posługuję się w sztuce różnymi mediami, które kryją swoje, od lat rozwijane, wartości i znaczenia. Jednym z nich jest książka artystyczna. Wielokrotnie spotykałem się z twierdzeniami, że jest li tylko „pięknym” przedmiotem, zawierającym tekst, okładkę, „wzbogaconym” ilustracjami wykonanymi przez zdolnego manualnie grafika, czy malarza. Niestety, tego typu opinie wynikają najczęściej z niezrozumienia i pragmatyczno-komercyjnego podejścia do pracy twórczej. Doświadczenie sztuki związanej z książką jest w mojej twórczości od wielu lat jednym z podstawowych sposobów wypowiedzi, w których realizuję swoje idee artystyczne. Traktuje książkę jako unikatowe i autonomiczne dzieło sztuki, które w swojej zawartości, jest konglomeratem różnych dziedzin artykulacji tj. rysunek, fotografia, grafika, czy tekst (np. poezja wizualna) etc. Książka jest także, jak już podkreślałem, jednym z istotnych elementów budujących moją całą wypowiedź artystyczną, m. in. instalację zawierającą obiekty przestrzenne, wideo, dźwięk, światło.

Wychodzę z założenia, że za każdym razem praca artysty niesie w sobie swoje sensory i symboliczne odniesienia, które staramy się odkrywać, korzystając, z jednej strony, z naszej wrażliwości, z drugiej strony, z predyspozycji intelektualnych, nabywanych w długim procesie. Tak pojmuję partycypację w sztuce. Tak staram się kreatywnie uczestniczyć w budowaniu wartości. Na koniec, zacytuję słowa Andrzeja Matuszewskiego, artysty, animatora kultury (był moim recenzentem pracy magisterskiej), jego sentencję, która dobrze oddaje złożoność mojego podejścia do twórczości: *Akt twórczy jest aktem samostwarzania w bycie wytworzonym i przyjętym powołaniem samego siebie w nowej sytuacji egzystencjalnej. Jest to proces immanentny, konkretność jego ma wymiar kognitywny. O bytach stworzonych orzeka się przez partycypację, w sposobie zależnym ujęcia skutków. W takiej relacji akt twórczy jest oddalony od uwidocznień w materialnych zobrazowaniach, jest faktem powiązania wewnątrzbytowego, występującego we wszystkich konkretach.*⁸ Zajmowanie się sztuką jest dla mnie właśnie tym personalnym stwarzaniem się, „powołaniem samego siebie” w ciągle nowej sytuacji egzystencjalnej. W tak rozumianej funkcji bytowej, środki, media jakich używam w wypowiedziach artystycznych, są w swojej istotności drugoplanowe. Dobór ich jest podyktowany konkretną ideą, która rodzi się w danej chwili i zachodzi we mnie potrzeba artykulacji w formie przekazu artystycznego. Później zaczynamy to jakoś nazywać – instalacja, performance, wideo art, poezja wizualna, rzeźba, rysunek, czy przypisywać do konceptualizmu, awangardy, postmodernizmu, sztuki tradycyjnej etc., najczęściej na potrzeby krytyki artystycznej i widowni.

A handwritten signature in blue ink that reads "Tomasz Wilmarz". The script is cursive and fluid, with the first name "Tomasz" and the last name "Wilmarz" clearly distinguishable.

⁸ Tekst wygłoszony przez Andrzeja Matuszewskiego na sympozjum „relARTAcje” w Dłusku, luty 1977

DOROBK ARTYSTYCZNY
ORGANIZACYJNY
PEDAGOGICZNY

DOROBK ARTYSTYCZNY

W latach 1977-1982 studiowałem na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w PWSSP w Poznaniu (obecnie UAP). Dyplom magisterski obroniłem w Pracowni Rzeźby prof. Olgierda Truszyńskiego w 1982 roku. W 2011 roku uzyskałem stopień doktora w zakresie sztuki plastycznej, dyscyplina artystyczna sztuki pięknej, tytuł pracy „*Przestrzeń w kontekście personalnego czasu, DOM OM*”, na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu - promotor przewodu doktorskiego prof. UAP Kazimierz Raba, recenzenci: prof. Jarosław Kozłowski, prof. ASP Artur Tajber.

W sztuce zajmuję się przede wszystkim rysunkiem, instalacją, książką artystyczną, poezją wizualną (literniczą animacją komputerową), działaniami typu performance. Swoje prace artystyczne prezentowałem na kilkudziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych w galeriach w Polsce i za granicą w Niemczech, Francji, Włoszech, Holandii, Kanadzie, Estonii, Austrii, Japonii. Strona internetowa: **www.tomaszwilmanski.siteor.pl**

W okresie 2012 – 2016 zrealizowałem następujące wystawy:
wystawy indywidualne

2016 - *P(o)rzo(n)dek*, Galeria Rotunda, Poznań
2014 - *Ordnung*, Galeria AT, Poznań
2014 - *Ordnung*, Stallemuseum, Groß Fredenwalde, Niemcy
2012 - *Il pleut. Dzień dobry Panie Kostrowicki*, Galeria Siłownia, Poznań

wystawy zbiorowe

2015 - *FLUXUS IMPORT/EXPORT*, Museum FLUXUS+, Poczdam, Niemcy
2014 - *Sieć - sztuka dialogu 2*, Fundacja Profile, Warszawa
2013 - *Głos i fonem*, Galeria Siłownia Poznań
2013 - *TE BYT*, Galeria Aula UAP
2013 - *Nieprzekupne oko. Galeria Akumulatory 2 1972-1990*, MOCAR Muzeum Sztuki Współczesnej, Kraków
2012 - *Nieprzekupne oko. Galeria Akumulatory 2 1972-1990*, Galeria Zachęta, Warszawa
2012 - *Total Area*, Galeria AT, Poznań

wystawy książki artystycznej

2015 - *Książka i co dalej. 25 lat*, Biblioteka Raczyńskich, Poznań
2015 - *Book and what next*, UP Gallery, Berlin, Niemcy
2015 - *V International Arsenal Book Festival*, Mystetskyi Arsenal, Kijów, Ukraina

2014 - *Ordnung*, Stalldmuseum, Groß Fredenwalde, Niemcy
2014 - *Kolekcja. Polska książka artystyczna z przełomu XX i XXI wieku*, Biblioteka Miejska, Inowrocław

Bibliografia (teksty o mojej twórczości w czasopismach i książkach z lat 2012-2016)

Monika Polak, *Daleko posunięte eksperymenty*, IKS Kultura w Poznaniu, nr 3(293)/2016, s.4-8

Małgorzata Dawidek Gryglicka, *Od „Buntu” do cyberpoezji czyli tradycje i działalność Galerii Aktywności Twórczej*, katalog wystawy „Przyczyny i Skutki”, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2013, s. 66-68

Małgorzata Dawidek Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*. Korporacja Ha!art, Kraków 2013, s. 36, 257, 587-589

Urszula Pawlicka, *(Polska) Poezja cybernetyczna, konteksty i charakterystyka*, Korporacja Ha!art, Kraków 2012, s. 22, 93, 117

Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje. Redakcja Monika Górka-Olesińska, Uniwersytet Opolski, Opole 2012, s. 154-155

DOROBK ORGANIZACYJNY

W 1982 roku założyłem Galerię AT, która działa pod moim kierownictwem do dnia dzisiejszego, na terenie poznańskiej uczelni plastycznej (UAP). Galeria od samego początku prezentowała twórczość artystów zajmujących się sztuką współczesną związaną m.in. z instalacją, rysunkiem, fotografią, wideo, performance, książką artystyczną, poezją wizualną etc. Galeria AT jest galerią autorską, niezależną i należy obecnie do najstarszych w Polsce tego typu miejsc wystawienniczych. Pomieszczenie Galerii AT znajduje się na terenie Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, co zawsze miało i ma duże znaczenie także w procesie edukacji kolejnych pokoleń studentów tej uczelni. Organizowałem na terenie uczelni także spotkania dla studentów z wybranymi artystami wystawiającymi w galerii, którzy prezentowali na nich swoją twórczość i poglądy związane ze sztuką. W Galerii AT odbyło się dotychczas ponad 250 wystaw indywidualnych artystów z Polski, Niemiec, Austrii, Danii, Estonii, USA, Norwegii, Anglii, Belgii, Białorusi, Holandii, Iranu, Izraela,

Irlandii. Organizowałem także wystawy zbiorowe artystów związanych z galerią m.in. w BWA, Lublin, BWA, Szczecin, Tallinn Art Hall, Tallin, Estonia, Galerii Bunkier Sztuki, Kraków, Art Forum, Berlin, Niemcy, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, Galerii Miejskiej Arsenał, Poznań, UP Gallery, Berlin.

W roku 1993 otrzymałem „Medal Młodej Sztuki”, w zakresie upowszechniania kultury (prowadzenie Galerii AT), przyznawanego co roku przez „Głos Wielkopolski”.

Jestem jednym z niewielu w Polsce inicjatorów wystaw dotyczących książki artystycznej i liberackiej oraz poezji wizualnej, konkretnej, dźwiękowej, cybernetycznej – od 25 lat organizuję wystawy w cyklu „*Książka i co dalej*” (odbyło się dotychczas 18 edycji). W Galerii AT organizowałem od roku 2014 wystawy klasyków sztuki światowej związanych z poezją konkretną, takich artystów jak: Henri Chopina (Francja), Emmett Williams (USA), Stanisław Dróżdż, oraz twórców poezji dźwiękowej t.j. Bernard Heidsieck (Francja), Jaap Blonk (Holandia), książki artystyczne wydawnictwa Rainer Verlag (Berlin Zachodni) oraz Redfoxxpress (Irlandia), czy międzynarodową wystawę poezji wizualnej i dźwiękowej „Alphabet” (artystów z 7 krajów).

Po doktoracie zorganizowałem 30 wystaw indywidualnych takich artystów jak: Joanna Adamczewska, Ann Noël (Anglia), Dan Senn (USA), Sef Peeters (Holandia), Marlena Kudlicka, Piotr Kurka, Mariusz Kruk, Zbigniew Taszycki, Tomasz Matuszak, Inge Mahn (Niemcy), Marek Wasilewski, Andrzej Syska, Rolf Giegold (Niemcy).

Byłem również inicjatorem i kuratorem wystaw zbiorowych w Polsce i zagranicą m.in.:

„100 lat DADA. Voice performance Jaap Blonk”, Biblioteka Raczyńskich, Poznań (2016)

„*Książka i co dalej. 25 lat*”, Biblioteka Raczyńskich, Poznań (2015/2016)

„*Book and What Next*”, UP Gallery, Berlin, Niemcy (2015)

„*Przyczyny i skutki*”, w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu (2013)

„*Delikatność*” w Galerii BWA Zielona Góra (2012)

Strona internetowa Galerii AT: www.galeria-at.siteor.pl

Byłem redaktorem i autorem tekstów teoretycznych w katalogach, w których brali udział artyści Galerii AT:

„Przyczyny i Skutki”, Galeria Miejska Arsenal, Poznań, 2013

Zbigniew Taszycki, tekst do katalogu wystawy w Centrum Kultury, Kalisz Pomorski, 2013

„Delikatność”, Galeria BWA, Zielona Góra, 2012

W roku 2014 zostałem wyróżniony przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP honorową odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej”.

Od 2013 prowadzę Pracownię Książki Artystycznej na Wydziale Edukacji Artystycznej (Katedra Interdyscyplinarna) na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Być może sama nazwa pracowni nie jest do końca precyzyjna i nie oddaje (zawiera) wszystkich problemów sztuki z jakimi mają możliwość w niej spotkać się studenci, tym niemniej hasło „książka artystyczna” wskazuje podstawowy *trop* dociekań twórczych.

Mój autorski program Pracowni Książki Artystycznej zakłada wypracowanie kreatywnego stosunku studenta do problematyki związanej z zagadnieniami dotyczącymi książki artystycznej i szeroko rozumianej poezji wizualnej jako autonomicznych dzieł sztuki. Oprócz realizacji prac plastycznych związanych z książką, czy poezją wizualną, studenci w mojej pracowni mogą nabyć wiedzę teoretyczną o zagadnieniach tego typu występujących w sztuce światowej, poczynając od pierwszych eksperymentów z zapisem tekstu przez futurystów („Słowa na wolności”) i dadaistów (poematy symultaniczne, poezja opto-fonetyczna), poprzez doświadczenia twórcze poezji konkretnej, wizualnej, książki artystycznej, czy prac artystów czerpiących inspiracje z tej spuścizny sztuki tj. poezja cybernetyczna, hiperteksty, książka liberacka, czy interaktywna e-książka. Równie istotne w programie Pracowni są dla mnie zagadnienia sztuki związane z poezją dźwiękową (poésie sonore), bazujące na tekście/partyturze, rozwijającej się od lat 50-tych XX wieku, a przybierające formę działań interdyscyplinarnych typu akustycznych voice performance.

W Pracowni Książki Artystycznej staram się uzmysłwić studentom szerokie pola kreacji twórczej, jakie niesie w sobie, od wielu lat na całym świecie, rozumienie książki, tekstu czy litery jako autonomicznego dzieła sztuki. Są one elementami, które bardzo często stanowią obecnie także integralną część całej wypowiedzi artystycznej typu instalacja, performance, video art etc. W swojej pracy pedagogicznej mam świadomość, że literatura fachowa na ten temat jest w Polsce bardzo uboga, a problemy te są marginalizowane na wykładach z historii sztuki. A przecież, jak pisze francuski teoretyk sztuki Jacques Donguy: *„Mamy tu pewien paradoks: wszystkie awangardowe ruchy z początku XX wieku, które tworzą prawdziwą historię sztuki dwudziestowiecznej, jak pokazują liczne katalogi muzealne i książki wydane w ciągu minionych czterdziestu lat, zostały zainicjowane przez*

*poetów: futuryzm przez Marinettiego, poetę, Dada w Zurychu przez Tzarę, poetę, Dada w Berlinie przez Hausmanna, twórcę wiersza fonetycznego, Mertz przez Schwittersa, autora Ur-Sonate. Można by tak dalej wymieniać: Chlebnikow, przyjaciel Jakobsona, przy okazji kubofuturyzmu rosyjskiego, Dotremont przy okazji Cobry...*⁹ Dodałbym do tego fakt, że jednym z najważniejszych artystów XX wieku w Polsce był Stanisław Dróżdż, poeta. Jak dotychczas uczelnie plastyczne w Polsce nie traktują tych zagadnień należycie, jako ważnych i nie tworzyły specjalistycznych pracowni, w których studenci mogliby dogłębnie poznać problematykę kształtowania materii książki i ogólnie mówiąc lingwistyki w kontekście sztuki współczesnej. Pracownia Książki Artystycznej proponuje tego typu pracę ze studentami.

Ustaliłem, że zajęcia w Pracowni Książki Artystycznej przebiegają w trzech podstawowych trybach postępowania:

1. Multimedialne wykłady na temat podstawowych problemów związanych z tematyką Pracowni, m.in. takie zagadnienia jak:

- piktogramy - magia pisma – historia tekstu wizualnego przed Wielką Awangardą
- „słowa na wolności” – futurystyczna rewolucja po 1909 roku
- poematy opto-fonetyczne – dadaistyczna koncepcja poezji abstrakcyjnej
- poezja konkretna – tekst i litera jako osobny byt wizualny
- poezja dźwiękowa – voice performance, wyjście z zapisanej kartki papieru w sferę akustyczną
- książka artystyczna – książka jako pretekst do wypowiedzi w sztuce
- poezja cybernetyczna – komputer narzędziem pracy poetów-artystów
- reguły typografii – podstawowe problemy związane z historią wizualności litery, tekstu, książki (starodruki)

2. Realizacja przez studentów projektów artystycznych na zadane tematy semestralne w zależności od roku studiów i zaawansowania studenta, problemowo związanych z:

- wizualizacją literacką – poezja wizualna, np. druki, manuskrypty, obiekty literackie, animacja komputerowa
- działaniami typu performance związane z akustyczną artykulacją wybranej poezji lub tekstu, zapisanej w formie partytury
- realizacją książki artystycznej – jako unikatowego, przestrzennego obiektu

⁹ Jacques Donguy, *Poezja eksperymentalna. Epoka cyfrowa (1953–2007)*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013

3. Praktyka realizacyjna

Studenci mają sposobność zapoznać się z praktycznymi technikami introligatorskimi (np. warsztaty w zakładzie introligatorskim), z komputerową animacją literniczą, techniką nagrywania i montażu filmu wideo z performance poezji dźwiękowej (przy współpracy z Pracownią Animacji lub Pracownią Wideo).

W Pracowni organizowałem warsztaty introligatorskie w „Art Book Studio” Grzegorza Lewandowskiego w Poznaniu, oraz warsztaty z zakresu tworzenia interaktywnej poezji cybernetycznej i hipertekstu prowadzone przez dr Romana Bromboszcza. W Pracowni Książki Artystycznej stworzyłem kolekcję wybranych prac studentów, na którą składają się książki artystyczne, plansze liternicze, animacje liternicze, dokumentacja wideo prac z zakresu voice performance.

W pracowni studiowali dotychczas studenci zarówno z Polski jak i z Francji, Rosji, Słowacji, Iranu, Białorusi, Ukrainy.

W ramach swojej pracy na uczelni byłem recenzentem prac pisemnych:

- w 2015 studentki Soni Bober, która broniła dyplom licencjacki na Wydziale Komunikacji Multimedialnej, na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu,
- w roku 2016, studenta Aleksandra Majewskiego, który bronił dyplom licencjacki na Wydziale Grafiki i Komunikacji Wizualnej, na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

W roku 2016 byłem promotorem dwóch dyplomów licencjackich, studentek - Magdaleny Bielawskiej i Judyty Maizenhilder, które odbyły się w Pracowni Książki Artystycznej, na Wydziale Edukacji Artystycznej, na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

Prace wybranych studentów Pracowni Książki Artystycznej prezentowałem w Galerii AT, jak również na wystawach:

- „Książka i co dalej. 25 lat”, Biblioteka Raczyńskich, Poznań 2015/2016
- „Book and What Next” w UP Gallery, Berlin, Niemcy 2015
- „Książka i co dalej”, w ramach V Międzynarodowego Festiwalu Książki Arsenal, Kijów, Ukraina 2015, podczas którego miałem publiczny wykład p.t. *„Polska książka artystyczna”*, organizowany przez Instytut Polski w Kijowie.

Ponadto w swojej pracy pedagogicznej i edukacyjnej organizowałem i brałem udział:

- wykład artysty z Holandii Jaapa Blonka p.t. „*Poezja dźwiękowa w kontekście 100 lat DADA*”, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, 2016
- panel dyskusyjny p.t. „*Książka artystyczna – autonomiczne dzieło sztuki*”, Biblioteka Raczyńskich, Poznań 2016
- wykład dla studentów z Polski i Niemiec na międzynarodowych warsztatach „*Crossing Over*”, Skoki 2015
- wykład dla młodzieży p.t. „*Dźwięk - Słowo - Książka*”, Zespół Szkół Ponadgimnazjalnych, Kalisz Pomorski (2015)
- wykład i warsztaty z młodzieżą p.t. „*Dźwięk - Słowo - Książka*”, Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej, Katowice (2014)
- w latach 2011-2012 prowadziłem zajęcia w Pracowni Działań Przestrzennych na Wydziale Edukacji Artystycznej na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

A handwritten signature in blue ink that reads "Tomasz Wilmański". The signature is written in a cursive, flowing style.