



1

RAFAŁ BOETTNER-ŁUBOWSKI

ANDRZEJ BANACHOWICZ

KRÓLESTWO TKANINY I INNE TERYTORIA

W dziejach sztuki współczesnej z całą pewnością istotne miejsce zajmują dokonania reprezentantów „polskiej szkoły tkaniny artystycznej” – „szkoły”, która apogeum własnego rozwoju i znaczenia przeżywała w latach 60. i 70. ubiegłego stulecia. Ze stwierdzeniem tego rodzaju nikt zazwyczaj nie polemizuje – bowiem wydaje się ono oczywiste i w pewnym stopniu niepodważalne. Jak przypomina Karol Sienkiewicz: *na (...) specyfikę i popularność [wspomnianego zjawiska] złożyło się kilka czynników. Po pierwsze, długa tradycja tkaniny dekoracyjnej. Po drugie, rozwój edukacji artystycznej w zakresie tkaniny, początkowo na Akademii w Warszawie, później także na uczelniach w Poznaniu i w Łodzi. Wreszcie fakt, że renesans tkaniny artystycznej był zjawiskiem międzynarodowym. I to Polacy mieli w nim grać pierwsze skrzypce, od biennale tkaniny w Lozannie w 1962 roku poczynszy. Polscy artyści, w przeciwieństwie do szkoły francuskiej, projektowali bezpośrednio na krośnie, operowali ekspresją splotów, tworzyli kompozycje reliefowe, eksperymentowali z materiałami. Dzięki temu nowa tkanina mogła podążać za najnowszymi trendami w malarstwie – nie bez powodu nazywano ją zresztą „strukturalną”^[1]. Co oczywiste, dziedzictwo „polskiej szkoły tkaniny artystycznej” jest zróżnicowane i posiada niejedno tak naprawdę oblicze, lecz czy jest jeszcze dziś zjawiskiem żywym i aktualnym? Magdalena Abakanowicz pod koniec ubiegłego stulecia z całą stanowczością stwierdziła, że: *abakany przyniosły (...) [jej co prawda] sławę, ale obciążyły sobą jak grzechem, do którego nie wolno się przyznawać. Bowiem uprawianie**

tkactwa zamyka drzwi do świata sztuki. ^[2] Z kolei po 2010 roku spotkać się można z rozmaitymi opiniami na temat aktualnego potencjału twórczego tkaniny artystycznej – a więc przykładowo, stwierdzenie cytowanego już nieco wcześniej Karola Sienkiewicza: *dziś nie może być mowy o żadnym „przywróceniu tkaninie należnego jej miejsca w obrębie sztuk wizualnych* ^[3], ale również opinia zdecydowanie odmienna, sformułowana przez Martę Kowską, która zauważa, że pomimo tego iż: *prace [tkackie] polskich twórców i projektantów były cenione na świecie w latach 60. i 70. [ubiegłego wieku], to teraz obserwujemy wzrost zainteresowania wśród młodych ludzi tą [właśnie] dziedziną sztuki* ^[4]. Biorąc pod uwagę przytoczone powyżej wypowiedzi, można zapewne odnieść się do przedstawionych w nich stanowisk w nieco bardziej wyważony i rozsądny sposób, zakładając np., że nie sposób dziś dosłownie imitować osiągnięć polskiej tkaniny artystycznej lat 60. i 70. minionego stulecia, które w wielu przypadkach są już zjawiskiem historycznym, lecz nie oznacza to, że odniesienie do „medium tkaniny” w ogóle, w nowych kontekstualnie zakresach doświadczeń twórczych – nie musi stanowić obecnie ciekawych, a nawet w pewnych przypadkach wartych szczególnej uwagi, propozycji z dziedziny współczesnych sztuk wizualnych. Na tle takich właśnie ogólnych rozważań, rozpatrywać można poszukiwania artystyczne Andrzeja Banachowicza – artysty o znaczącym dorobku twórczym,

2 Magdalena Abakanowicz, red. W. Krukowski i inni, wydawca: Centrum Sztuki Współczesnej „Zamek Ujazdowski”, Warszawa 1995, s. 28.

3 K. Sienkiewicz, *Wątki i osnowy...*

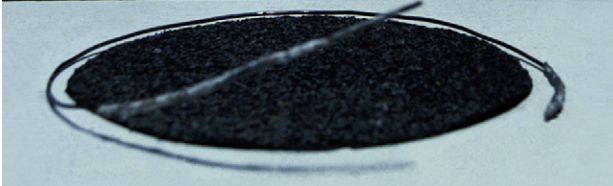
4 Patrz, strona internetowa o adresie: <https://www.polskieradio.pl/10/501/Artykul827999,Wystawa-Splendor-tkaniny-material-tez-moze-byc-dzielem-sztuki>, (dostęp: 28.12.2018).

który z jednej strony bardzo silnie i indywidualnie zapisał się w historii współczesnej polskiej tkaniny unikatowej, z drugiej zaś nie stał się „niewolnikiem” tkackiego medium, potrafiąc konstruktywne wykraczać poza jego rozmaicie pojmowane granice i stereotypy.

Andrzej Banachowicz zaczął aktywnie działać na polskiej scenie artystycznej pod koniec lat 70. ubiegłego wieku, po ukończeniu własnych studiów w poznańskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, w której studiował w latach 1973-1978, i w której uzyskał dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Rzeźby profesora Jana Berdyszaka oraz w Pracowni Projektowania Wystaw profesora Witolda Gyurkovicha. Zaslugą jego akademickich nauczycieli było zainteresowanie Go problemami przestrzeni, zarówno w kontekście kreacji „czysto” artystycznych, jak i w wymiarze działalności na obszarze doświadczeń *stricte* projektowych – co znacząco wpłynęło na jakość i charakter tworzonej przez Artystę w przyszłości sztuki oraz jej interdyscyplinarność i wielowątkowość. W 1980 roku Banachowicz został asystentem prof. Urszuli Plewki-Schmidt, w jednej z pracowni macierzystej Uczelni. Jak sam wspomina: *pani profesor potrzebowała kogoś z zewnątrz, kogoś nieskażonego tkaniem, kogoś kto tkaninę będzie traktował w szerszym kontekście. Kiedy już tam trafiłem, to się oczywiście zaczęłem uczyć tkania. Zajęła się mną pani Janina Jurkowa – nauczyciel zawodu, która świetnie przygotowała mnie warsztatowo. Świat tkaniny zafascynował mnie. (...) Otworzyły się przede mną nieograniczone artystycznie przestrzenie.* ^[5] Sztuka Urszuli Plewki-Schmidt – artystki, której dorobek z II połowy ubiegłego wieku doskonale przetrwał próbę czasu i wydaje się niezwykle interesujący także i dziś – z całą pewnością znacząco wpłynęła na poszukiwania Andrzeja Banachowicza w latach 80. minionego stulecia. Rozważania o przemijaniu i nietrwałości ludzkiej egzystencji oraz otwarcie na dziedzictwo dawnej sztuki i najwyższej próby profesjonalizm warsztatowy – to tylko niektóre

5 Cytat przytoczony z rozmowy z Andrzejem Banachowiczem, przeprowadzonej przez autora niniejszego tekstu na potrzeby jego napisania.

pierwiastki i priorytety twórczości Plewki-Schmidt, które silnie zafascynowały jej młodego współpracownika na początku jego samodzielnej działalności twórczej. W latach 80. XX wieku Andrzej Banachowicz stworzył wiele klasycznych, monumentalnych tkanin gobelinowych, o realistycznym i narracyjnym zarazem charakterze oraz, zaskakującej, jak na tak młodego autora, perfekcji „czysto” warsztatowej. Do kręgu wspomnianych prac należą między innymi takie kompozycje, jak: *Król łłki* z 1984 roku, odnoszący się do motywów XVII-wiecznego malarstwa o tematyce animalistycznej, czy tkacki obraz z 1987 roku, zatytułowany przez Artystę *Ultra Vives* i przypominający odbiorcom wybrane motywy polskiej kultury sarmackiej epoki baroku. Co ciekawe jednak, w dekadzie lat 80., oprócz wspomnianych powyżej, iluzyjno-narracyjnych tkanin gobelinowych, pojawiały się również w dorobku Banachowicza przestrzenne instalacje o nieco bardziej abstrakcyjnym charakterze – np. *Spotkanie z czasem I* z 1983 roku, czy pięć lat późniejszy *Labirynt* – dowodząc tym samym, że ich twórca nie miał zamiaru zamykać się w przestrzeniach wąsko pojmowanej tkackiej konwencji czy specjalizacji. Należy jednak podkreślić, że najważniejszą realizacją Artysty z wczesnego okresu Jego poszukiwań twórczych jest z całą pewnością praca zatytułowana *Człowiek z poduszką*, stworzona przez autora w 1983 roku. Jak przypomina Justyna Ryczek: *tytułowy bohater [tej tkaniny] odcisnie ślad w innych, [późniejszych] pracach [Andrzeja Banachowicza]. Nigdy nie widzimy jego twarzy (...), zawsze jednak rozpoznajemy niemodny kapelusz i marynarkę, a przede wszystkim trzymany pod ręką przedmiot, „przedmiot nostalgiczny” – poduszkę. W kulturze codzienności poduszka, to wyraz wytchnienia po ciężkich zmaganiach z kolejnym dniem (...), ale (...) jednocześnie miejsce intymności i tajemnicy. Miejsce zawierzanych sekretów, także tych,* >



2

Andrzej Banachowicz

- Ecco Signum*, 2015, instalacja tkacka; sizal, wełna, len, bawełna, wiskoza; wys. 205 cm, szer. 490 cm, skrzydła 2x wys. 205 cm, szer. 125 cm
- Byłeś blisko Prawdy*, 1997, instalacja tkacka, 270 x 200 x 200 cm
- Ziarno – Epitafium Życia*, 2009, rzeźba plenerowa, centralna część Parku Cytadela w Poznaniu, cokół: granit, ziarno; piaskowiec, grona: ceramika; wys. 220 cm, szer. 700 cm, głęb. 350 cm; fot. Rafał Boettner-Łubowski

Fot. 1–2 Archiwum Artysty

3



1 K. Sienkiewicz, *Wątki i osnowy*, dwutygodnik.com; strona kultury”, strona internetowa o adresie: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/4408-watki-i-osnowy.html>, (dostęp: 28.12.2018).



1

o których chcemy zapomnieć. „Staroświeckość” przywołanej postaci ma [tu istotne] znaczenie. (...) Postać ta nie pochodzi z otaczającej nas rzeczywistości, chwilowej, zabieganej, płynnej. Przywołuje przeszłość. (...) Pochodzi z uporządkowanego świata trwałych wartości, przejrzystych podziałów i jasno wyznaczonych dróg postępowania. Czyżby stanowiła [zatem] przejaw tęsknoty Artysty za minionymi czasami? ^[6] Być może, lecz przede wszystkim postać ta jest wieloznaczną i wymowną treściową figurą symboliczną, wskazującą na temporalne związki przeszłości, teraźniejszości i przyszłości oraz rozmaite rozterki egzystencjalne, które są udziałem każdego człowieka, niezależnie od epoki, w której przyszło mu żyć. Banachowicz wielokrotnie wykorzystywał motyw „Człowieka z poduszką” w kolejnych swoich realizacjach, i to zarówno z dziedziny tkaniny gobelinowej, jak i z dziedziny artystycznej instalacji, uzasadniając w taki oto sposób stosowaną przez siebie strategię twórczą: z tą postacią powołuję nowe światy, wynajduję wrażenia niemożliwe do zwerbalizowania. Stwarzam iluzję, z której rodzi się nowa rzeczywistość. Dążę do pełnej wymowy plastycznej, świadomie stawiając kreację, poetycki język i nastrój ponad spłot i warsztat, surowiec i narzędzie. Interesuje mnie tkanina od strony przekazu treści, nastroju i emocji, jakich one dostarczają. Interesuje mnie całość przekazu (...) – totalna wizja życia. Zapisana i przekazana w momencie poszukiwań niepozwalających stwierdzić, kiedy właściwie to szukanie uznać można za zakończone. Pokazuję (...) zakres dokonań, będących etapem z owej podróży w tajemnicę, której człowiek z poduszką tak wiele skrywa.^[7] Omawiany powyżej autocytat pojawił się między innymi: w seriach instalacji Andrzeja Banachowicza z początku lat 90. ubiegłego wieku pt. „Spotkanie z czasem” oraz w jego tkaninach unikatowych takich, jak: *Non omnis moriar* (1992), *Koniec wieku* (1997) czy *Spacer w niebiosach* (2002) oraz w wielu innych, późniejszych jeszcze realizacjach tego autora. Warto zauważyć, że ów migrujący motyw figuratywny, osadzany w nowych kontekstach – swoistych „interfejsach” – kreował w przypadku wymienionych powyżej dzieł dodatkowe znaczenia i zakresy emocji, określając zarazem rytmny *continuum* i przemiany, tak charakterystyczne dla wielu inicjatyw twórczych poznańskiego artysty – artysty, który, jak to po raz kolejny przypomina Justyna Ryzek: *nie ogranicza się do jednego medium, materiału czy tematu, (...) [lecz] poszukuje, zadaje pytania, a osiągnięte sukcesy jedynie mobilizują Go do dalszego rozwoju* ^[8]. Rozwoju, w którym niezwykle istotne znaczenie miało również tworzenie zaskakujących w swym treściowym

6 J. Ryzek, *Człowiek wobec pewnej niepewności – twórczość Andrzeja Banachowicza*, (w:) „Format. Pismo Artystyczne”, nr 62/2012, s. 28-29.

7 Cyt. za: Andrzej Banachowicz. *Tkaniny i obiekty*, katalog, wydawca: Galeria Uniwersytecka – Cieszyn. Uniwersytet Śląski w Katowicach i Fundacja Promocji Polskiej Sztuki Współczesnej Vox Artis, Poznań 2002, s. 20.

8 J. Ryzek, *Człowiek wobec pewnej niepewności – twórczość Andrzeja Banachowicza...*, s. 28.

Andrzej Banachowicz

- Człowiek z poduszką*, 1983, tkanina unikatowa, sizal, wełna, len, bawełna, wiskoza, 209 x 545 cm
- Król Łąki*, 1984, fragment tkaniny unikatowej, sizal, wełna, len, bawełna, wiskoza, wymiary całości: wys. 205 cm, szer. 390 cm
- Non Omnis Moriar*, 1992, tkanina unikatowa, sizal, wełna, len, bawełna, wiskoza, 300 x 175 cm

Fot. 1–3 Archiwum Artysty

i emotywnym oddziaływaniu, przestrzennych obiektów i instalacji, co stało się zdecydowanie zauważalne w dekadzie lat 90. ubiegłego wieku. Powstawanie artystycznych obiektów, związane było z pasją gromadzenia przez Artystę rozmaitych „fragmentów rzeczywistości” oraz z Jego potrzebą spontanicznej kreacji w przestrzeni. Potrzeba tego rodzaju wynikała również ze swoistego „znużenia Autora iluzją tkaniny” oraz Jego zmęczenia żmudnymi i czasochłonnymi zarazem procesami przygotowawczymi i realizacyjnymi – koniecznymi w przypadku tkania monumentalnych kompozycji gobelinowych. Kameralny obiekt przestrzenny dawał Banachowiczowi

możliwość „spontanicznego kreowania własnych wyobrażeń”, dotyczących człowieka, świata, kultury, czy rozmaitych regionów cywilizacyjnych, jak również sugerowania pewnych ogólnych tropów refleksji symbolicznych i metaforycznych oraz „dotykania” tego, co pierwotne i w jakimś sensie sytuujące się „poza czasem i znanymi nam wymiarami doczesności”. Artysta wykorzystywał we wspomnianych dziełach rozmaite materiały, często niewywodzące się z tradycji tkaniny artystycznej, zbliżał się również do poetyk quasi-surrealistycznych oraz do konstruowania niekonwencjonalnie pojmowanych małych form „rzeźbiarskich”, ożywianych niekiedy silną autorską fascynacją przedmiotem „gotowym” bądź „znalezionym”. Wszystkie wymienione powyżej preferencje doskonale widoczne są w takich kameralnych realizacjach Banachowicza, jak: *Interior: Serce Ralpha* czy *Australian of Unit Travel* (obie prace z 1997 roku), jak również w dwa lata późniejszym, tajemniczym „obiekcie-woluminie”, usytuowanym w rozbudowanym kontekście przestrzennym i zatytułowanym przez Autora *Czytanie z książki*. Praca ta przywodzi na myśl jakiś nieznaną rytuał, prastarą tajemnicę, fascynującą, jednak niemożliwą już dziś do jednoznacznego i racjonalnego rozszyfrowania. W latach 90. ubiegłego wielu Banachowicz stworzył również wiele zaskakujących instalacji, w których, nawet jeśli występowały elementy gobelinowe, to kontekst ich wykorzystania implikował ewidentnie indywidualny i niekonwencjonalny zarazem wymiar ich funkcjonowania. W niektórych ze wspomnianych aranżacji przestrzennych pojawiał się, znany nam autocytat „człowieka z poduszką” (np. w instalacji pt. *Non Omnis Moriar* z 1992 roku), w innych pierwiastki quasi-archeologiczne (*Białe gniazdo*, 1997) lub – elementy campowe (np. dekoracyjny motyl z pracy pt. *Otwór w przestrzeni nawarstwionych czerni* z 1996 roku). Dzięki doświadczeniom twórczym z lat 80. i 90. ubiegłego wieku – Andrzej Banachowicz po roku 2000 z powodzeniem zaczął stosować symultанизm artykulacji artystycznych, w zależności od potrzeb, wykorzystujących medium tkaniny gobelinowej, obiektu przestrzennego czy tkackiej instalacji, w taki jednak sposób, że, jak zauważył to Ryszard Solik: *wszelka oczywistość podlegała tutaj znaczącej deprecjacji* (...), [bowiem] *instalacje tkackie i tkaniny* [Andrzeja Banachowicza] *w znaczący sposób reformułowały nasze myślenie o tkaninie artystycznej* ^[9], a sam Artysta nie tylko medium tkaniny czynił elementem konstruującym reprezentacje tworzonej przez siebie sztuki. Elementem takim mogło być równie dobrze niekonwencjonalnie pojmowane medium rzeźby, czego doskonałym przykładem może być realizacja plenerowa tego rodzaju, stworzona przez Autora w poznańskim Parku Cytadela w 2009 roku i opatrzona przez Niego symbolicznym i wieloznacznym tytułem: *Ziarno. Epitafium Życia*. Wspomniane dzieło otwarte jest na rozmaite

9 R. Solik, *Obiekty rzeczywistości tkane*, (w:) „Arteon. Magazyn o sztuce”, nr 4(36)/2003, ss. 36-37.



2

znaczenia i interpretacje, dotyczące przemijania, związków życia i śmierci oraz cykliczności porządku otaczającego nas świata; natomiast umieszczenie omawianej kompozycji na poznańskiej Cytadeli, miejscu forsownych walk stoczonych tu pod koniec II wojny światowej, zakończonych śmiercią wielu ludzi (miejscu, które zostało później odbudowane jako przyjazny poznaniakom park) – staje się także swoistym przypomnieniem o pokładach pamięci wspomnianego miejsca, odnosząc nas po raz kolejny do związków śmierci i odrodzenia, tyle tylko, że ukierunkowanych na określone wydarzenia historyczne I połowy ubiegłego stulecia ^[10]. Przestrzenie pamięci ważne są również w niekonwencjonalnej instalacji tkackiej pt. *Ecco Signum*, stworzonej przez Artystę w 2015 roku. Autor tak przybliżył nam specyfikę wspomnianej realizacji: *są tu i klasyczne zapisy, np. pismo łacińskie – aby zasysały mocniej współczesność. Aby zobaczyć mosty między rozumem a transcendencją. W drodze do wiedzy i postępu. W tej realizacji iluzja przestrzeni, to również przestrzeń pamięci. To spłot nie tyle nici, co wątków wspomnień. Tak, jak snucie opowieści, w księgach z kartami bez liter, stron i zdań, z treści dla wyobraźni. „Tekst jak tkanina” – pisał Roland Barthes. Czytelnik wypowiada „to” i staje się kolejnym wątkiem wplecionym w ośnowę tkaniny* (...) *Te „obrazy – tkaniny – przestrzenie” składają się więc na język duchowy. Tego, co niedostępne – i w rzeczywistości niepojmowalne* ^[11]. Oba przypomniane powyżej przykłady, a więc: rzeźba plenerowa *Ziarno. Epitafium Życia* oraz instalacja tkacka *Ecco Signum* – wyraźnie wskazują na to, że w twórczości Andrzeja Banachowicza, to nie „zachwyt medium” decyduje o postaci poszczególnych Jego dzieł, lecz raczej pewne ogólnie pojmowane preferencje twórcze oraz chęć objawiania odbiorcom określonych oraz wieloznacznych przekazów i sugestii treściowych. Forma wizualna – każdorazowo określona perfekcyjnie i odpowiedzialnie – ma zatem pełnić w tym przypadku funkcję służebną wobec przekazu treściowego i emotywnego, plasując się zarazem w przestrzeni medium najbardziej odpowiedniego zdaniem Autora wobec istotnych w Jego ujęciu zadań treściotwórczych. W takim kontekście szczególnego znaczenia nabierają najnowsze prace Andrzeja Banachowicza, w których dokonuje On, skądinąd bardzo udanej próby: *wkraczania z własną sztuką na obszary doświadczeń związanych z możliwościami, jakie oferują dziś nowe media* ^[12].

Prace, o których mowa powyżej, zaczęły pojawiać się w twórczości Banachowicza od 2015 roku, a ich tworzenie polegało na ściśle określonej, niezwykle zdyscyplinowanej pod względem koncepcyjnym metodzie działań, wykorzystującej

10 Patrz, strona internetowa o adresie: https://pl.wikipedia.org/wiki/Ziarno_%E2%80%93_Epitaflu_m_%C5%BByia, (dostęp: 28.12.2018).

11 Cytat z zapisów Andrzeja Banachowicza z prywatnego archiwum Artysty, udostępnionych na potrzeby napisania niniejszego tekstu.

12 Cyt. przytoczony z rozmowy z Andrzejem Banachowiczem, przeprowadzonej przez autora niniejszego tekstu na potrzeby jego napisania.



3

potencjał fotografii cyfrowej oraz nowoczesnych metod druku. Artysta fotografował specjalnie wybrane fragmenty swoich wcześniejszych kompozycji tkaninowych, poddawał je w środowisku cyfrowym odpowiedniej obróbce, np. w celu uzyskania adekwatnych relacji kolorystycznych czy kompozycyjnych, po czym, na podstawie odpowiednio przygotowanych plików digitalnych, uzyskiwał wydruki fotografii na aluminium, na materiale typu *dibond*. W ciągu ostatnich lat Banachowicz stworzył kilkanaście kompozycji tego rodzaju, w tym, również mini-serie prac, które znakomicie realizują istotne dla Niego priorytety twórcze. Kilka niezwykle interesujących, drukowanych na aluminium, niekonwencjonalnych fotograficznych obrazów Jego autorstwa powstało również w 2018 roku. Obrazy te z całą pewnością bardzo dobrze ujawniają siłę poszukiwań artystycznych swojego Autora. Do zbioru wspomnianych realizacji należą między innymi: seria „Moenibus”, odnosząca się do instalacji pt. *Sum, ut fiam...* *MMO* z roku 2010 oraz dyptyk *Vice versa*, przywołujący widoki fragmentów struktur tkaninowych z pracy pt. *Vivat Generi Libertas*, „pierwowzoru” zrealizowanego również w 2010 roku. Kompozycje te z całą pewnością są niezwykle atrakcyjne pod względem „czysto” wizualnym i mogą tym „uwodzić” współczesnych odbiorców, zaspokajając ich tęsknoty i pragnienia na obcowanie z estetycznie wyrafinowanymi przejawami sztuki najnowszej. Na tym jednak sprawa się nie kończy, bowiem „atrakcyjność powierzchni” i zawsze nienagannej jej kompozycji – jest w tym przypadku tylko jednym z wielu obszarów możliwej recepcji proponowanych dzieł. Pamiętajmy o tym, że odnoszą się one także do wcześniejszych realizacji Autora, a niektóre z nich zawierają rozmaite, treściowo wymowne, często łacińskie, „napisy-inskrypcje”, istniejące także w strukturach tkanin, będących „pierwowzorami” najnowszych prac poznańskiego Artysty. Z kolei związki dialogiczne występujące pomiędzy Jego nowymi kompozycjami a ich pierwotnymi odniesieniami oraz sensy zakodowane przez Autora w proponowanych przez Niego tytułach i frazach tekstowych – mogą zapraszać odbiorców do poszukiwania rozmaitych znaczeń, konstruowania różnorodnych w charakterze przemyśleń i refleksji, jednakże bez jakiegokolwiek ortodoksyjnie narzucanego nam „przymusu interpretacji”. Banachowicz, fotografując fragmenty swoich wcześniejszych kompozycji tkaninowych, w celu stworzenia ich fragmentarycznych, świetlistych odwzorowań, uzyskiwanych dzięki nowoczesnym metodom druku na metalu – nie tylko cytuje detale swoich wcześniejszych dzieł. W pewnym sensie: „dokumentuje” On również swoje dawne prace, w taki jednak sposób, że wykreowana zostaje dodatkowo kontekstualnie nowa, artystyczna „sytuacja”. Nacechowane silną materialnością >

struktury, stworzonych przez Artystę w przeszłości kompozycji i instalacji tkackich – ulegają swoistej „dematerializacji” w Jego najnowszych realizacjach. Paradoksalnie „dematerializacja” ta, może pogłębiać potencjał symboliczny i metaforyczny cytowanych „pierwowzorów”. Może również silnie wskazywać na ich refleksyjność i zakodowaną w nich szeroko pojmowaną duchowość. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że najnowsze „światliste odwzorowania struktur tkackich”, proponowane przez Andrzeja Banachowicza kreować mogą „refleksję autotematyczną”, na temat Jego własnej twórczości, w której, jak sam deklarował Artysta: *stawiał [On] kreację, poetycki język i nastrój ponad splot i warsztat [tkacki]*^[13]. Kuszące wydaje się również odczytywanie omawianych tu prac jako twórczego dystansu Autora wobec prymatu struktury i zachwyty nad materią, zauważalnych w niektórych reprezentacjach artystycznych „polskiej szkoły tkaniny unikatowej” II połowy ubiegłego wieku. A może jest to także dystans Artysty wobec popularnej „wizualnej estetyki” wielu dzieł ze wspomnianego powyżej kręgu i czasu – „estetyki”, która dzisiaj nie do końca wydaje się być aktualna i ponadczasowa? Tropów interpretacyjnych i ścieżek recepcji najnowszych prac Andrzeja Banachowicza przytaczać można by wiele. Jego prace oferują bowiem taką możliwość, lecz tropy takie może podejmować każdy z nas indywidualnie.^[14] Ważniejsze wydaje się natomiast to, jak można by podsumować krótką refleksję podjętą w niniejszym tekście na temat całości *oeuvre* jego bohatera?

Pomocna będzie w tym zapewne wypowiedź prof. Wojciecha Sadleja, który kilkanaście lat temu trafnie zauważył, że: *Andrzej Banachowicz (...) przeszedł wiele doświadczeń twórczych – od architektury – tkaniny – obiektów – do instalacji. Syntezą Jego twórczości jest wyrażanie pojęć metaforycznych oraz umowności, które stają się zbiorem wielu języków artystycznych i różnych mediów. Jego kompozycje są otwarte, przepływa przez nie czas przeszły i przyszły (...) posiadają [one również] znamiona dobrze rozumianego profesjonalizmu, który jest bardzo ważnym elementem w sztuce (...). Wielkie bogactwo w wątkach narracji – syntezę i przenośni, przy użyciu różnych materii, uzyskuje jedność, stawiającą Jego dzieło na wysokim poziomie. Andrzej Banachowicz jest wyrazistą indywidualnością artystyczną [i] posiada silnie zarysowaną pozycję w świecie polskiej tkaniny artystycznej.*^[15] Zacytowana powyżej opinia wyraźnie wskazuje na to, że poznański artysta zapisał się znacząco w dziejach współczesnej polskiej tkaniny artystycznej, lecz z drugiej strony Jego sztuka otwiera się również na inne media oraz rozmaite przestrzenie czasu. Chcąc uzupełnić wypowiedź prof. Sadleja, można dodać, że sztuka Banachowicza posiada pozytywnie pojmowany neotradycjonalistyczny charakter, co przejawia się między innymi w tym, że Autor ten



podejmuje śmiało artystyczne eksperymenty, lecz daleki jest w nich od modernistycznych i awangardowych utopii oraz radykalnych negacji osiągnięć i założeń tradycji i kanonów przeszłości. Możliwe jest to dzięki istotnym dla Artysty priorytetom twórczym, którym jest On wierny od samego początku swej drogi artystycznej. A cóż konkretnie jest dla Niego tak ważne? Z całą pewnością Banachowicz wysoko ceni przekaz treściowy swej sztuki, dotyczący tajemnic życia, przemijania, ulotności egzystencji; czy też rozpatrywania różnorodnych niejednoznacznych stanów „pomiędzy” rozmaitymi emocjami czy wymiarami czasu. Przekazy tego rodzaju, które w znacznym stopniu determinują autorski wybór medium przez tego twórcę, są przez Niego wkomponowywane w atrakcyjną i frapującą zarazem formę wizualną, po to, żeby „uwieść”, ale jednocześnie zaprosić odbiorcę do rozmaitych aktywności, zarówno natury intelektualnej, jak i emocyjnej. Sztuka nie powinna być bowiem, zdaniem Banachowicza, hermetyczna, lecz raczej „konstruktywnie otwarta” na duchowe potrzeby odbiorców, a przy jej tworzeniu ważne jest wewnętrzne połączenie, wydawałoby się przeciwstawnych jakości, takich jak: biegnąca warsztatowa i pierwiastki kreacji oraz elementy materialne i ponadmysłowe – co wbrew wszelkim pozorom jest nadal możliwe i osiągalne dla współczesnych artystów^[16].

Andrzej Banachowicz uważany jest obecnie za jednego z najważniejszych przedstawicieli współczesnej tkaniny unikatowej w Polsce. Potwierdzają to Jego określone osiągnięcia – np. otrzymanie przez Artystę złotego medalu na III Międzynarodowym Festiwalu Sztuki „Struktury Powiązań. Tkanina Artystyczna. Transformacje” w Krakowie w 2010 roku za pracę zatytułowaną *Vivat Generi Libertas* oraz omówienie Jego dorobku w książce pt. *Współczesna tkanina w Polsce*, autorstwa Norberta Zawiszy – publikacji wydanej przez Galerię „Test” Mazowieckiego Instytutu Kultury w Warszawie w 2017 roku. A jednak, Banachowicz w swej, niezależnej od mód i koniunktur, wizji artystycznej dostrzega również istotne

Z lewej: **Andrzej Banachowicz**, *Czytanie z książki*, technika własna, filc, włóknina, metal, tworzywo sztuczne, wys. 40 cm, szer. 200 cm, głęb. 100 cm, 1999, fot. Archiwum Artysty

możliwości dla rozwoju własnej sztuki poza „królestwem tkaniny”, można by rzec: na innych terytoriach medialnych i twórczych artykulacji. Potrafi On również zasadnie reinterpretować swe fascynacje dziedzictwem „polskiej szkoły tkaniny artystycznej” II połowy ubiegłego wieku, omijając jego jałowe dziś bezdroża – na przykład „formalistyczny strukturalizm”, tak charakterystyczny dla wielu dzieł, wywodzących się ze wspomnianego powyżej nurtu. Artysta w czerwcu 2018 roku obchodził 40-lecie własnej samodzielnej pracy twórczej (przypomnijmy raz jeszcze, że dyplom obronił On w 1978 roku), co skłania nas do pogłębionych refleksji na temat tworzonej przez Niego sztuki. Sztuki, którą z całą pewnością postrzegać można, jako bardzo udaną próbę wkomponowywania w tworzone dzieła „pierwiastków własnego życia”, przy jednoczesnym akcentowaniu treści ogólnych i w znacznym stopniu uniwersalnych dla współczesnego człowieka i dziedzictwa jego kultury. Banachowicz ma mnóstwo planów na przyszłość, jest człowiekiem aktywnym i zapracowanym, i stworzy zapewne kolejne interesujące i zaskakujące zarazem dzieła sztuki najnowszej. Artysta planuje między innymi zorganizowanie za kilka lat w Poznaniu – w mieście, w którym mieszka i pracuje – monumentalnej wystawy monograficznej własnej twórczości. Wystawa ta z całą pewnością stanie się wydarzeniem, mogącym zainteresować zarówno tych, którzy cenią osiągnięcia polskiej współczesnej tkaniny artystycznej, jak i tych, którzy fascynują się innymi „terytoriami” aktualnych poszukiwań twórczych. Warto zatem czekać na jej zorganizowanie, jak również wnikliwie i uważnie obserwować kolejne inicjatywy artystyczne Andrzeja Banachowicza – artysty, który z całą pewnością potrafi nas pozytywnie zaskakiwać i intrygować. ■

Andrzej Banachowicz Kingdom of Fabric and Other Territories

Aclaimed artist Andrzej Banachowicz celebrated 40 years of artistic work in 2018. His unique style has given him a strong position in the field of artistic fabric, but at the same time the artist has not become a slave of the medium. During the '80s Banachowicz created many monumental tapestries with narrative and realistic characters, his most representative work being *Man with a Pillow*. This nostalgic figure accompanied Banachowicz in his creative path, erecting new worlds and conveying the unutterable. In the '90s Banachowicz focused on smaller format works in answer to the tedious process of large-scale fabric creations. Recently he uses new media to create, but also to document and comment on his previous works. Banachowicz's art is not only spectacular and unique but still speaks to contemporary viewers with a fresh voice. ■

13 Parafraza wypowiedzi Artysty, zacytowanej z: Andrzej Banachowicz. *Tkaniny i obiekty*, katalog, wydawca: Galeria Uniwersytecka – Cieszyń. Uniwersytet Śląski w Katowicach i Fundacja Promocji Polskiej Sztuki Współczesnej Vox Artis, Poznań 2002, s. 20.

14 R. Boettner-Lubowski, *Medialne transfiguracje tkaniny w twórczości Andrzeja Banachowicza*, (w:) „Artluk. Sztuka na spad”, nr 3(40)/2018, ss. 66-67.

15 Cyt. za: Andrzej Banachowicz. *Tkaniny i obiekty...*, s. 28.

16 Informacje uzyskane podczas rozmowy z Andrzejem Banachowiczem, przeprowadzonej przez autora na potrzeby napisania niniejszego tekstu.