

# Autoreferat

Łukasz Ogórek

## **Autoreferat**

dr Łukasz Ogórek

Akademia Sztuk Pięknych  
im. Władysława Strzemińskiego  
w Łodzi

Urodzony w 1979 roku w Piotrkowie Trybunalskim.  
Magister sztuki: 2003,  
Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi,  
Wydział Tkaniny i Ubioru.

Doktor sztuki (dziedzina: sztuki plastyczne/dyscyplina artystyczna - sztuki projektowe), 2011,  
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Wydział Komunikacji Multimedialnej,  
Rozprawa doktorska: *Pomiędzy. Odbiorca jako dzieło*,  
Promotor: prof. ASP Konrad Kuzyszyn.

Od 2004 r. zatrudniony na stanowisku asystenta, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Wydział Grafiki i Malarstwa.

Od 2011 r. zatrudniony na stanowisku adiunkta, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Wydział Grafiki i Malarstwa.

Od 2013 r. Kierownik Pracowni Multymediów na Wydziale Sztuk Wizualnych Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

Mieszka i pracuje w Łodzi.

Tytuł osiągnięcia artystycznego:

*Spostrzeżenia – przewodnik*

## Spis treści:

- I. Wprowadzenie 5
- II. *Spostrzeżenia – przewodnik* 5
  - 1. Punkt pierwszy – WSZYSTKO PO 5
  - 2. Punkt drugi – Podejrzany przechodzień 6
  - 3. Punkt trzeci – Niestworzone rzeczy 6
  - 4. Punkt czwarty – Mniejszości 7
  - 5. Punkt piąty – Hel jes 8
  - 6. Punkt szósty – Fotopułapka 9
  - 7. Punkt siódmy – Życzenia (mam nadzieję, że to możliwe) 10
- III. Wyprowadzenie 12

## Wprowadzenie

W maju 2017 roku w Ośrodku Działań Artystycznych w Piotrkowie Trybunalskim otworzyłem wystawę zatytułowaną *Spostrzeżenia* (z cyklu „97-300”, w ramach Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Interakcje). Nieco niezgrabnie wyglądające w tym zdaniu cyfry są istotne: „97-300” to kod pocztowy miasta w którym się urodziłem, zaś na cykl składają się prezentacje twórców wywodzących się właśnie z Piotrkowa. Ale to „97-300” ma dla mnie także inne, niżli tylko geograficzne znaczenie. Przed dwudziestu laty, w galerii nazywanej wówczas piotrkowskim Biurem Wystaw Artystycznych BWA, jako uczestnik kursów plastycznych poznawałem podstawy malarstwa sztalugowego i rysunku studyjnego, niezbędne, aby zdać egzaminy wstępne na Akademię Sztuk Pięknych. Ale BWA z „97-300” w adresie zawdzięczam też inne doświadczenia: korzystałem z organizowanego tu festiwalu sztuki Translacje, który sprowadzał do miasta ciekawych, operujących przeróżnymi mediami artystów, z czasem zresztą włączyłem się w to wydarzenie już nie jako widz, ale jako wolontariusz. Właśnie dzięki Translacjom miałem okazję poznawać sztukę współczesną możliwie bezpośrednio, przez pryzmat powstałych dzieł i – co ważne – dzięki spotkaniom z jej twórcami, przebiegającymi nierzadko w przyjacielskiej atmosferze. Można by pomyśleć, że przywołany dotąd wątek biograficzny to urobek z kopalni sentymentu; ale piszę o nim, bo właśnie ta osobista historia relacji z miejscem jest dla mnie kłamrą albo sprzączką spinającą pasek czasu. Czasu zawartego w rozciągłości autoreferatu, będącego także opowieścią historii możliwych konsekwencji wynikających z odwiedzania tego miejsca.

Wskazane przeze mnie osiągnięcie artystyczne to przewodnik do wystawy pt. *Spostrzeżenia* wraz z opisanymi w nim realizacjami.

Jego treść otwiera deklaracja: „Niniejszy przewodnik powstał na prośbę organizatorów wystawy. Zwykle spostrzeżenia eksponowane są bez dodatkowych informacji, z pełną otwartością na współudział. Jeśli chcesz cieszyć się niezmiernym potencjałem znaczeniowym, balansując na granicy zrozumienia, bez wątków osobistych od autora, nie czytaj go”. I gdyby nie formalna natura habilitacyjnych procedur, to z najszczerzą chęcią w podobny sposób rozpocząłbym ten autoreferat. Gdyby nie formalna natura... Spróbujmy przez to przejść. Ja poprowadzę.

## *Spostrzeżenia – przewodnik*

Wskazaniem osiągnięciem jest *Przewodnik* oraz towarzysząca mu wystawa. To dualistyczne ujęcie ma na celu uwypuklenie wagi warstwy werbalnej wobec możliwej wielopostaciowości artefaktu. *Przewodnik* to zbiór refleksji, na których ufundowane zostały konkretne utwory, a każdy z punktów na mapie *Spostrzeżeń* wytyczony został wstępnie przez określenie zawarte w jego tytule. Inaczej rzecz ujmując, słowa, wraz ze wskazanym przez nie elementem wystawy, stwarzają potencjał znaczeniowy oddany do spożytkowania odbiorcy. Tytuły stanowią element równoważny względem ich materialnych przejawów, a ustalenie ostatecznej sumy znaczeń leży w gestii aktywnego czytelnika. Z jednej strony, takie rozumienie dzieła przywodzi na myśl modelowe struktury znane z kanonicznych teorii semiologów, z drugiej – odsłania ono pole do eksperymentu stwarzającego szansę odpowiedzi na pytanie o to, gdzie leżą granice naszych przyzwyczajęń w procesie postrzegania artefaktów.

Punkt pierwszy:

### ***WSZYSTKO PO***

*Napis na szybie, 2017*

*Takie napisy zaobserwowałem w trakcie spacerów ulicami Łodzi, w miejscach w których nigdy nie znajdowały się sklepy z drobiazgami wystawionymi na sprzedaż w jednej cenie, nim nastały czasy postprawdy, postinternetu i postmedialności.*

*„Wszystko po” – Jakże wanitatywnie brzmiące sformułowanie!*

Odtworzony na szybie galeryjnego okna napis wycięty z czerwonej folii samoprzylepnej, wzorem sklepowego oryginału, został zwrócony właściwą stroną w kierunku ulicy. To cytat odsyłający do przemijania, ale i do charakteru miejsca, odmiennego niż to, w którym w wyniku artystycznej ingerencji się znalazł. Nasuwa się pytanie: czy galerie sztuki byłyby chętniej odwiedzane gdyby wszystko w nich wystawione było dostępne za przysłowiowe, ryczałtowe trzy złote?

Pytanie to wróciło miesiąc po otwarciu *Spostrzeżeń*, domagając się pozytywnej odpowiedzi. We współprowadzonej przeze mnie Galerii Czynnej, przy okazji festiwalu Blask Brzask, w centrum Łodzi, wcale nie tak daleko od intrygujących mnie wcześniej witryn sklepów z drobiazgami, prezentowaliśmy młodą grupę artystyczną Dom Mody Limanka. Artyści uruchomili na weekend w dawnym lumpeksie nowy sklep: sklep ze sztuką na wagę. Wystawiliśmy na sprzedaż w wyjątkowo niskich cenach setki prac zebranych od przyjaciół i znajomych. Realizacje studenckie, prace nieskończone, niewykorzystane materiały z sesji fotograficznych, malarstwo, rysunek, grafika, obiekty... Wszystko za grosze, wszystko na kilogramy. Odwiedzały nas tłumy, a dzwonek sklepowej kasy rytmicznie informował o kolejnych transakcjach. Sprzedało się niemal wszystko. Głód estetyczny przechodniów okazał się ogromny. Bez dyskusji o smaku.

Punkt drugi:

### ***Podejrzany przechodzień***

*Zatytułowany widok z okna, 2016/17*

*Wystarczy popatrzeć i pomyśleć.*

*Czy się pojawi ?*

*Jak bardzo okaże się podejrzany i w jakim sensie?*

*Dzieło przypadku czy przeznaczenia?*

*Jak cię piszą tak cię widzą?*

W kolejnym miejscu wektor percepcji ma podobny kierunek, ale inny zwrot. Tytuł utworu umieściłem obok innego okna, tym razem po jego wewnętrznej stronie. Czyż to nie wspaniałe, móc anektować obraz świata zjawisk w kadrze zamkniętym ramą witryny okiennej bez użycia dodatkowych urządzeń? Każdy obraz staje się po chwili naprawdę niepowtarzalny. Każda postać jest wyczekiwana i niezmiernie pożądana. Bo przecież zarówno od patrzącego, jak i oglądanego zależy, czy przechodzień stanie się podejrzany.

Boris Groys w felitonie pt. „The Weak Universalism” dla magazynu „e-flux” analizuje dokonania awangardy początków dwudziestego wieku formułując koncepcję „słabych obrazów”<sup>1</sup>. W przeciwieństwie do „obrazów mocnych” są to zjawiska, w jego opinii, najbardziej ponadczasowe, bo demokratyczne. To skrajna syntetyczność formy i wykorzystanych do jej stworzenia środków sprawia, że możemy w sposób najwłaściwszy zobaczyć dzieło, doświadczyć je, zrozumieć, a nawet – w razie potrzeby – wykonać. Groys, pisząc o „słabych obrazach” przywołuje nierzadką reakcję widza na widok Malewiczowskiego *Czarnego Kwadratu*: „Why should this painting, be here in the museum if my child can do it—and maybe even does?”<sup>2</sup> To często niepojmowany przez historyków sztuki atut: możliwość nieprzejęcia do historii wraz z ukończeniem dzieła czy śmiercią autora. „Słaby obraz” przywdziewa też pewien kamuflaż: wtapia się w codzienne realia, a dzięki swojej „słabej widoczności” uodparnia się na sezonowość sztuki, jednoznaczne przyporządkowania, efektowne klasyfikacje. Słaby obraz nie poucza, nie narzuca interpretacji. Słaby obraz jest ciekaw odbiorców stających przed nim z własnym bagażem możliwych interpretacji.

Punkt trzeci:

### ***Niestworzone rzeczy***

*Zatytułowana przestrzeń między innymi pracami prezentowanymi na wystawie, 2017*

*Filozoficzne pytanie: Czy niestworzone rzeczy istnieją?*

*Obcując na co dzień z nadmiarem bodźców, słyszymy o niestworzonych rzeczach.*

*Może to bzdura, coś nieprawdopodobnego?*

*Albo niemoc wobec ogromu możliwości?*

*Czy pustka może być pełnią ?*

---

<sup>1</sup> <https://www.e-flux.com/journal/15/61294/the-weak-universalism/> data dostępu: 03.12.2018

<sup>2</sup> „Dlaczego ten obraz powinien być w muzeum, jeśli moje dziecko potrafi taki zrobić - a może nawet robi?” (tłum. własne)

Idąc o krok dalej, dotrzemy do rzeczy niestworzonych. To punkt początkowo samowystarczalny. Umieszczony pośród innych, ten tytuł zdaje się mówić wszystko. Zdaje się, ale czy faktycznie mówi? Chcę wierzyć, że skłonność do refleksji prowadzi świadomego widza do zagadnień, które go na co dzień kształtują. Niech *Kłopot z istnieniem*<sup>3</sup> Henryka Elzenberga będzie tu wzorowym przykładem. Poza modelem ekspozycyjnym salonu francuskiego wolna przestrzeń galeryjna jest zazwyczaj prawdziwym dobrodziejstwem dla zgromadzonych dzieł. W koncepcjach artystycznych Katarzyny Kobro obiekt współkształtuje otoczenie. Spacja. Dziś to nic nowego, ale nadal coś istotnego, bo niezmiennie najlepszym remedium na poczucie nadmiaru jest brak. W piotrkwowskiej galerii tytuł pracy umieściłem na niemal kwadratowej ścianie. Jej czerń zaskoczyła mnie w trakcie wizyty przygotowawczej. Znow Malewicz, znow Groys. Zobacz, niestworzone rzeczy nigdy się nie zestarzejają.

Punkt czwarty:

### ***Mniejszości***

*Tablica wykorzystywana w diagnostyce wzroku  
Wersja arabska, ?/2017*

*Wypatrzyłem ją w zrujnowanym antykwariacie podczas pobytu badawczego w egipskiej Aleksandrii w 2008 roku.*

*Pomyślałem wtedy o moim przyjacielu i mentorze z czasów studiów – profesorze Andrzeju Chętko, wykładowcy typografii. Ojciec Andrzeja jest okulistą, więc uznałem, że to fantastyczny pomysł na prezent łączący szereg wspomnianych wątków.*

*O istnieniu tego obiektu przypomniałem sobie przy okazji przygotowań do ubiegłorocznej wystawy pod tytułem „Mniejszości” organizowanej przez Artura Chrzanowskiego w Muzeum Fabryki w Łodzi.*

*Dotarło wtedy do mnie, że w okresie zmasowanej aktywności migracyjnej ludności, arabska tablica okulistyczna w połączeniu z tytułowym kontekstem wystawy może stanowić ciekawy, bo otwarty na różnorodną interpretację artefakt.*

*Niestety okazało się wówczas, że tablica zaginęła. Szczęśliwym trafem w ostatnim czasie została odnaleziona i dzięki uprzejmości posiadacza możemy ją oglądać.*

*Tylko czy dobrze widzimy ?*

*A może źle patrzymy, albo czegoś nie rozumiemy ?*

Do zbadania ostrości wzroku z wykorzystaniem tablicy Snellena oprócz zasłonięcia jednego oka niezbędne jest zapewnienie odpowiedniego dystansu między tablicą a patrzącym. System skalowanych znaków jest uniwersalny, przystępny również dla analfabetów z dowolnej części świata. Eksponując ten gotowy przedmiot nie wskazuję optymalnej odległości. Nie o badanie przecież w tym miejscu chodzi. Tablica ma walory typograficzne i estetyczne. W *Przewodniku* nadbudowuję narrację tego obrazu decydując się na wzmianki o przyjaźni, a także o stracie i ewolucji jaką może przejść znaczenie tego obiektu. Jednak w tym przypadku istotniejsze jest, że za sprawą wieloznaczności nadanego tytułu obiekt, choć nie zmienia swoich jakości formalnych, odsyła do względnego postrzegania inności.

---

<sup>3</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Znak, Kraków 1963,

Punkt piąty:

### ***Hel jes***

*100 balonów wypełnionych powietrzem + 1 wypełniony helem w dniu otwarcia wystawy, 2017*

*Transkrybowany polską pisownią anglojęzyczny wyraz ekscytacji można przypisać wyróżnionemu nadzwyczajną zdolnością: ponieważ jest w nim hel, unosi się nad pozostałymi. Narracja tej pracy rozgrywa się w czasie.*

*Na wystawie pod Huxleyowskim tytułem „Nowy wspinały świat” w łódzkiej galerii Manhattan-Transfer tłum przybyłych na otwarcie z hukiem pozbawił tchnienia niemal połowę zbioru.*

*Reszta powoli malała i marniała przez kolejne cztery tygodnie.*

*Nadzwyczajność trwała jeden dzień krócej.*

*Ciekawe jak będzie tym razem?*

Na kwestii postrzegania inności ogniskuje się również punkt piąty. Jeden z obiektów zbioru, mimo identycznego wyglądu, góruje nad pozostałymi. Początkowo najmniej narażony na zmianę położenia lub zniszczenie w ostatecznym rozrachunku dzieli los ogółu. Czas trwania ekspozycji wyznacza punkty widzenia wzajemnych relacji. Przebieg piotrkowskiej odsłony *Hel jes* okazał się łaskawszy dla tak zwanej większości. Z nagrania z punktu szóstego – o nim szerzej za chwilę – przypadkiem wiadomo, że kompozycja przeszła dramatyczną ewolucję za sprawą grupy dzieci odwiedzających galerię. To poruszające kiedy forma dzieła może być tak podatna na ingerencję. Na to, jak pojmować można poruszenie w kontakcie ze sztuką zwrócił mi uwagę swego czasu Jarosław Suchan, idąc za amerykańskim badaczem, Stephenem Greenblattem proponującym rozważenie relacji między „zachwytem” a „oddźwiękiem”<sup>4</sup>: „Poprzez oddźwięk – tłumaczy Greenblatt w jednym ze swoich tekstów – rozumiem posiadaną przez wystawiany przedmiot moc, by wykraczać poza swoje formalne granice w szerszy świat, by wyzwolić w umyśle odbiorcy owe złożone, dynamiczne siły kulturowe, z których się wyłonił i które widz może uważać za jego metaforę, albo, prościej, metonimię. Przez zachwyty rozumiem moc wystawianego przedmiotu, dzięki której przyciąga on uwagę odbiorcy, przekazuje zniewalające poczucie wyjątkowości, wzbudza podniosłe zainteresowanie.”<sup>5</sup> W przypadku konfrontacji dziecięcej wrażliwości z setką balonów można liczyć na „zachwyty”, najpewniej kosztem „oddźwięku”, którego potencjał zdaje się drzemać w starszych odbiorcach. Tym niemniej ze wszystkich punktów przewodnika ten właśnie posiada najwięcej gotowych składników z przepisu na „zachwyty”. Pozostałe ciężą w stronę „oddźwięku” potencjalnie pobrzmiwającego w umyśle pochłoniętego widza.

---

<sup>4</sup> J. Suchan, *Muzealium. Przedmiot znaleziony przypadkiem.*, I Kongres Muzealników Polskich, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015

<sup>5</sup> S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa.*, Universitas, Kraków 2006, s. 172-173.



Punkt szósty:

### ***Fotopułapka***

*Interaktywna instalacja/wideo, 2016/17*

*Fotopułapka to kamera połączona z czujnikiem ruchu, który aktywuje robienie zdjęć lub nagrywanie filmów w momencie wykrycia ruchu.*

*Pierwszy raz posłużyłem się tym urządzeniem przygotowując wystawę w odpowiedzi na zaproszenie Koła Naukowego Fotografów łódzkiej ASP do galerii Mała Czarna. Jest to pomieszczenie o powierzchni kilku metrów kwadratowych, do którego prowadzą drzwi z wyciętym otworem wielkości głowy ludzkiej, oprawionym w ramkę i służącym zwykle do podziwiania ekspozycji. Tym razem miejsce ekspozycji zajął zatopiony w mroku Małej Czarnej rejestrator video, a miejsce podziwu – przelotna konsternacja, przechodząca w przeróżne wyrazy twarzy i gestów – w zależności od osobowości. Powstały tym sposobem niezwykle zbiór portretów zgodnie z planem galeria opublikowała – o ironio – na swoim profilu facebookowym.*

*Aby zaistniał proces komunikacji niezbędni są nadawca i odbiorca. Praca pod tautologicznym tytułem „Fotopułapka” daje możliwość wymieszania utrwalonych ekspozycyjną konwencją funkcji. Odbiorca staje się nadawcą, a jego wizerunek elementem przekazu. I może to wyjść zabawnie – w zależności od osobowości )*

Punkt szósty służył do pochłaniania widzów lub przynajmniej ich wizerunków. Zasada jego działania, opisana w *Przewodniku*, znalazła zastosowanie w piotrkowskiej galerii z pewnymi różnicami. Fotopułapka ustawiona została w dolnym krańcu schodów prowadzących do piwnicy. Wskazanie jej na mapie wystawy kierowało zainteresowanie widzów wprost przed jej obiektyw. Jak można się domyślać, skalę zainteresowania określał stopień zbliżenia.

W nagraniu uwidocznił się również, niczym refren z kamery leśnej<sup>6</sup>, osobniczy rytm funkcjonowania pracowników galerii. Całość zapisu przeplatana jest szerokim spektrum symptomów jawiących się na sfilmowanych twarzach: od radości przez zrozumienie, obojętność, niechęć aż po zawód. Czego ci Drodzy Ludzie oczekują?

---

<sup>6</sup>Inne określenie fotopułapki to kamera leśna. Jednym z zastosowań tego urządzenia jest obserwacja zachowań leśnej zwierzyny.

Punkt siódmy:

### *Życzenia (mam nadzieję, że to możliwe)*

*Dwuetapowe zdarzenie interpersonalne, dokumentacja części pierwszej, wideo 30 min. 28 sek., 2016*

*Co chciałbyś zastać w galerii sztuki ?*

*Czy można sprostać oczekiwaniom ?*

*Przekonajmy się.*

*Do siebie.*

*Nawzajem.*

Czego ci Drodzy Ludzie oczekują ?

Dziś myślę o *Życzeniach* jako o moim najważniejszym doświadczeniu artystycznym W 2016 roku dla łódzkiej galerii - Pracownia Portretu przygotowałem plan. Plan marzeń. Od lat ciekawiła mnie kwestia zderzenia dzieła i oczekiwań odbiorców. Czego chcą odwiedzający galerię? Jak wyjść ich oczekiwaniom naprzeciw? Postanowiłem to sprawdzić. . Dosłownie. Zaplanowałem, że projekt będzie miał dwie odsłony, i rozegra się w dwóch, zróżnicowanych scenografiach. W etapie pierwszym, wykorzystując przestrzeń galerii składającej się z dwóch przeciwległych, oddzielonych korytarzem pomieszczeń wytyczyłem dwie strefy: ogólnodostępny pokój spotkań wernisażowego zgromadzenia oraz pomieszczenie osobne: typowy white cube za zamkniętymi drzwiami, w którym oczekiwałem wchodzących pojedynczo gości. Wyposażony w kamerę na statywie prosiłem o udzielenie odpowiedzi na pytanie: „Co chciałbyś/chciałabyś zastać w tym miejscu za tydzień?”. Przez to białe pomieszczenie, wbrew moim wcześniejszym obawom, że gotowość odwiedzających do włączenia się do projektu będzie towarem deficytowym, przewinęło się ostatecznie osiemdziesiąt siedem osób. Doszło do osiemdziesięciu siedmiu spotkań, zgromadziłem osiemdziesiąt siedem odpowiedzi zarejestrowanych w formie zapisu wideo. Jak się później okazało, ten zapis był niezwykle cenny dla dalszej pracy. Ale trzeba też przyznać, że nieprzewidzianie duża liczba gości, czego następstwem była zaskakująco duża liczba życzeń, pokrzyżowała moje pierwotne plany: jeszcze przed tym pierwszym etapem planowałem, że wykonam i wystawię prace będące odpowiedzią na wypowiedziane życzenia. Szybko stało się jasne, że stworzenie niemal setki dzieł w tydzień będzie niemożliwe. Więcej: okazało się, że poszczególne życzenia stoją we wzajemnej sprzeczności. Pozostając w głębokim poczuciu zobowiązania doszedłem do wniosku, że najlepsze, co mogę zrobić, to spotkać się na nowo, twarzą w twarz, z każdym odwiedzającym z pierwszego etapu. Zarzuciłem pomysł materializowania ich oczekiwań, ale – paradoksalnie – właśnie to odejście od materializacji życzeń ocaliło same życzenia.

Aby odwzajemnić powierzoną mi otwartość, te siedem dni oddzielające oba etapy *Życzeń*, postanowiłem poświęcić odpowiedniemu przygotowaniu drugiego spotkania. Nagranie rozmów z pierwszego etapu umożliwiło mi spamiętanie imion wszystkich gości, powiązanie ich z konkretnymi życzeniami i przygotowanie indywidualnych odpowiedzi. To wszystko miało pozwolić mi serdecznie witać się z każdym, kto zdecyduje się wrócić do Pracowni Portretu. Nie będą potrzebne notatki, nie będzie ryzyka rozproszenia: będzie bezpośredniość.

Otóż po tygodniu goście galerii znów mieli do dyspozycji dwie strefy. Nagranie sprzed tygodnia, na dyskretnym monitorze, z dźwiękiem w słuchawkach, udostępniłem w sąsiednim pomieszczeniu – każdy mógł teraz poznać zakres tematyczny życzeń zza zamkniętych we wcześniejszym tygodniu drzwi. W drugim pomieszczeniu, do którego znów zapraszałem

pojedynczo, panowała tym razem już nie pełna jasność, ale całkowita ciemność i ulokowane tu dwa fotele odnajdywałem jedynie dzięki niewidocznym dla gości oznaczeniom (z fluorescencyjnego paska). Ku mojemu zdumieniu goście i tym razem dopisali, ustawiając się w długiej kolejce do wejścia. Na życzenia odpowiedziałem przy pomocy przygotowanych fotografii, filmów, rekwizytów, anegdot, instrukcji działań i mikroperformansów. Poczucie wzajemnej bliskości w ramach większości spotkań miało stąpić nadawcę, komunikat i odbiorcę w jedno. I było to nie na pokaz, tylko na prawdę. Przez kilka minut, ale w najczystszej postaci. Część gości składała się z grona znajomych, ale wielu poznałem właśnie dzięki *Życzeniom*, co zaowocowało w kilku przypadkach znajomością trwającą do dziś. Ponadto stopień mojej otwartości i apriorycznej serdeczności wobec drugiego człowieka wzrósł zatrzymując się na podwyższonym poziomie.

O reakcjach i zachowaniach osób, które wyszły z pokoju życzeń, siłą rzeczy dowiadywałem się z późniejszych opowieści – sam przecież wciąż spotykałem się z kolejnymi osobami w ciemnym, odizolowanym pomieszczeniu. A były to reakcje i zachowania pełne pogody i serdeczności – życzenia zostały uznane za spełnione, choć jednocześnie uczestnicy tej pracy niechętnie dzielili się opowieściami o tym, co stało się zaledwie chwilę wcześniej.

Kilka osób z pierwszej serii spotkań nie dotarło powtórnie. Inne pojawiły się wyłącznie drugiego wieczoru. W tych sytuacjach skupiałem się na opowiedzeniu o idei całego przedsięwzięcia, zdając sobie sprawę, że o pełnej partycypacji w formule *Życzeń* nie może być już mowy. Gdyby zechcieć zrozumieć istotę partycypacji<sup>7</sup> z perspektywy etymologicznej, to można dojść do wniosku, że kluczowe jest w niej nie tyle współuczestnictwo, ile współposiadanie. Być może stąd u większości moich życzeniowych partnerek i partnerów wzięła się chęć do zachowania tylko dla siebie treści naszego spotkania w ciemności?

*Życzenia* to ten rodzaj doświadczenia, którego nie sposób w pełni oddać, ani powtórzyć. Stąd decyzja, by w Piotrkowie przedstawić je pod wspólnym szyldem *Spostrzeżenia* i opowiedzieć o pierwotnym wydarzeniu zaledwie na trzy sposoby: poprzez zapis wideo dokumentujący przebieg pierwszego etapu zdarzenia (wypowiadanie życzeń), w rzeczowych relacjach recenzenckich Piotra Olkusa i Tomasza Załuskiego oraz w krótkiej formie poetyckiej zamieszczonej w przewodniku. W tym kształcie punkt siódmy postrzegam jako echo jedynie przywołujące wspomnienie chwilowej komunikacyjnej doskonałości. W świetle zjawisk nic przecież nie jest permanentnie idealne.

Na karcie przewodnika znajduje się również krótki biogram autora. Wkradł się do niego błąd w dacie urodzin. Afirmując ułomną naturę rzeczy zdecydowałem się zachować w druku stuletni poślizg w czasie, ku uciesze spostrzegawczych czytelników.

A tak na marginesie: wiesz kto jeszcze urodził się w 1879? Kazimierz Malewicz.

---

<sup>7</sup> Łac. *participatio* oznacza także „mieć udział w”. Refleksja zaczerpnięta z referatu: J. Suchan „Weakness – A Weapon of Resistance. Avant-garde vs. Spectacle”, referat wygłoszony na konferencji “The Avant-Garde. Aesthetic Strategies and Participatory Art”, Ośrodek Badań nad Awangardą UJ, Kraków, 8-10 grudnia 2017.

## Wyprowadzenie

Ufność to wspianiała rzecz.

*Ufność to wspianiała rzecz, pomyślałem na dźwięk donośnego głosu, rozbrzmiewającego z ust jakiegoś spacerowicza. Było w tym głosie coś kulistego. Pewna dziewczyna zwróciła mi uwagę, że podążam okrężną drogą. Powiedziałem jej: „Nie na prostym gościńcu, ale na okrężnych drogach znajduje się życie. Dopiero kiedy coś odwodzi nas od celu, możemy to poczuć i ewentualnie okazać, że wciąż mieliśmy to na względzie, że zatem jest w nas coś na kształt stałości charakteru”. Gdzieś na łące stało kilka kamieni nagrobnych. Były to groby rodzinne. Jakże odosobnione się wydawały. Pewnie już od dawna nie musnęło ich ludzkie spojrzenie. Więc ładnie z mojej strony, że obdarzyłem je zainteresowaniem. Przechodziłem obok kościoła. Proboszcz może akurat siedział przy herbatce w swoim kółku. Niewykluczone, że przed południem wygłosił dobitne kazanie. Spacerowicz uznaje za psychiczne osiągnięcie, jeśli potrafi gracko utrzymać fason wobec wszystkich, których napotyka. Ludzie wrażliwie czujący wyczują, co mam na myśli. Na szczęście nie piszę dla nieczułych albo mało wrażliwych. Tacy z resztą nie czytają moich artykułów.<sup>8</sup>*

„Pomiędzy. Odbiorca jako dzieło”.

To tytuł, jaki nosiła moja rozprawa doktorska, w której skoncentrowałem się na roli odbiorcy utworów. W konstrukcji każdej z opisywanych w niej prac zawierałem przestrzeń, której wypełnieniem miał się stać udział osoby z nią obcującej. Swoje realizacje traktowałem jako pomost między subtelną myślą a działaniem, uzależniając ich pełne zaistnienie i ostateczną formę od odbiorcy. Tytułowe „pomiędzy” rozumiałem jako stan pośredni, wstępnie określony przeze mnie strukturą prac, znajdujący swoje rozwinięcie we współudziale. „Odbiorca jako dzieło” stanowił jedyne w swoim rodzaju dopełnienie ostatecznego kształtu utworów, jako że każdy odbiorca swą wyjątkowością implikuje inne dzieło. A więc w centralnym punkcie moich dociekań znalazł się człowiek – byt fizyczny, psychiczny i duchowy, którego obecność, działanie oraz wiedza wpływająca z doświadczeń natury intelektualnej i duchowej składają się na istotę znaczeniową wystawy. Wyszczególnione w tekście teorie naukowe z pola zainteresowania semiologii, percepcji, przeżycia estetycznego, przedmiotu estetycznego, Hansenowskiej formy otwartej i interaktywności, dalszym ciągu stanowią dla mnie źródło inspiracji i w pewnej części odzwierciedlają sposób mojego myślenia. Z drugiej strony miejsce wcześniejszego przywiązania do skrajnie bezosobistych gestów ku odbiorcy i polegania na cudzych słowach wokół których budowałem związki sensów, zajęło jawne czerpanie z osobistych doświadczeń i własne słowotwórstwo. To, co się nie zmieniło to wiara w moich adresatów, bo wciąż, aby zaistniało nasze wspólne dzieło, niezbędne jest przekroczenie bariery obojętności na rzecz zaangażowania. Bo potrzebny jest „oddźwięk”.

A *Odźwięk*, trochę w wyniku zbiegu okoliczności, to także tytuł mojej wcześniejszej realizacji przygotowanej wraz z Danielem Koniuszem w 2012 roku, na zamówienie Muzeum Sztuki w Łodzi. Skonstruowaliśmy wtedy urządzenie, którego działanie wymagało połączenia się jego użytkowników. Nie był to jednak oddźwięk, o jakim pisał Greenblatt. W ramach projektu Ekologie miejskie chodziło o stworzenie realizacji wpisujących się w ekosystem przestrzeni publicznej. W naszym urządzeniu komputer, doposażony w moduł Arduino, odpowiednie oprogramowanie i nagłośnienie, generował dźwięki będące konsekwencją

---

<sup>8</sup>Robert Walser, *Mikrogramy*, Ha!art, Warszawa 2012, s. 57

nawiązania fizycznego kontaktu przez użytkowników. Trzeba było zamknąć obieg w układzie elektrycznym zakończonym dwiema miedzianymi płytkami. Partycypanci w zależności od sposobu, w jaki wzajemnie się dotykali, wyzwalali zapowiadaną tytułem pracy konsekwencję: oddźwięk. Przepływ energii rozgrywał się zarówno na poziomie czysto fizycznym, jak i wspólnotowym, generując przy tym ciepło... społeczne. Na co dzień raczej nie chwytni nieznanym za nos, ani nie gramy im na zębach. Nasz oddźwięk pobrzmiwał między innymi dzięki takim gestom, a działało się to przy skwerze, na którym powstał niewiele później plac zabaw. Otwarta forma naszego utworu znalazła wkrótce zastosowanie w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, w ramach programu Zielony Jazdów. Wśród nowych użytkowników naszego instrumentarium znalazła się grupa tancerzy, która opracowała odpowiednią choreografię zaprezentowaną do dźwięków z naszego katalogu słyszalnych ekwiwalentów współprzebywania.

W tym samym roku, również w odpowiedzi na zaproszenie Muzeum Sztuki w Łodzi, przygotowałem pracę pod dźwięcznie brzmiącym tytułem: *Czy dźwięk jest słyszalny?* Miało powstać dzieło, które znajdzie się w przestrzeni łódzkiej Filharmonii podczas trwania Festiwalu Tansmanna. Skomponowałem wtedy gong, oparty na skali tonów od 250 do 8000Hz, odpowiadającej skali audiometru tonalnego wykorzystywanego do badania słuchu przez laryngologów. Oryginalne nagranie gongów zapowiadające każdy festiwalowy występ zostało zastąpione nowym, potencjalnie diagnozującym stan słuchu melomanów. A zatem w naturalnym środowisku Filharmonii, wykorzystując infrastrukturę tego miejsca oraz charakterystyczne dla niego rytuały uczestnictwa, wybrzmiewało echo względności zmysłowych doznań. Informacja o szczególnym charakterze festiwalowych gongów przekazywana była przez konferansjera bezpośrednio przed występami. Zaawansowana wada słuchu mogła stać na drodze do tej chwili, bo wcześniej o zbliżającym się występie informowały badawczo gongi. Niewrażliwy słuchacz był narażony na pocałowanie klamki zamkniętych już przed nim drzwi sali koncertowej.

Natomiast klamkę, nie tę z Filharmonii, ale zwyczajną, mosiężną, w geście odwołującym się do stuletniej tradycji ready-made, zaprezentowałem w roku 2013 w ramach wystawy zbiorowej *Tylko dla Twoich* oczu organizowanej przez łódzki klub Szósta Dzielnica. Pracy towarzyszył tytuł *Łódź. Ulica Nawrot 34/36*, wskazująca adres miejsca znajdującego się nieopodal. Przygotowana przeze mnie kompozycja powstała z myślą o widzu, który zechce odpowiedzieć na moją propozycję wybrania się pod wskazany adres. Znajduje się tam, między dwoma opuszczonymi domami, szczelina zatarasowana płotem. Mimo zwartego ogrodzenia, przez szpary w deskach, dostrzec można sporych rozmiarów napis: „Gdzie jest klamka?”. Tym sposobem druga część pracy odsyłała spacerowicza z ulicy Nawrot do punktu wyjścia. „To na okrzężnych drogach znajduje się życie” – pisał Robert Walser. Wspomniany napis na murze również nie został wykonany przeze mnie. Do dziś nie wiem, jaki klucz znaczeniowy pierwotnie otwierał sens pytania o klamkę. A w tej pracy dorobiłem swój dla moich gości.

Adres innej gotowej osobliwości wykorzystałem w zbiorowej wystawie *Rzeczy* odbywającej się w łódzkim Muzeum Etnograficznym i Archeologicznym w 2016 roku. Prezentowane były na niej prace nawiązujące do kolekcji tej placówki. Ich odszukanie pośród artefaktów stałej ekspozycji było ułatwione dzięki wskazaniom na mapce udostępnionej zwiedzającym. Punkt wskazany przeze mnie nosił tytuł *Stan rzeczy II*. Twarzyszył mu dopisek: „ulica Piotrkowska 91 – pierwotna siedziba łódzkiego muzeum etnograficznego, jako potencjalna przestrzeń badań terenowych”. Pod wskazanym adresem na ciekawego świata poszukiwacza czeka nietuzinkowy widok: dawny dom tkacza – fundamentalny przejaw kultury architektonicznej początków włókienniczej Łodzi – przeszedł druzgocącą mutację budowlaną, niemal doszczętnie wypaczającą jego zabytkowy charakter. W miejsce historycznej elewacji wstawiono ogromne okna witrynowe, a wszystko dla nowych funkcji:

lokalu serwującego kebab i sklepu z kiepskiej jakości artykułami dziecięcymi chińskiej produkcji. Nie tylko dla etnografa Piotrkowska 91 to zajmujący punkt pozwalający przyjrzeć się losom przeszłości, wobec teraźniejszości i perspektyw na przyszłość. Misja muzeum w rzeczy samej.

Mieszkam w Łodzi przy ulicy Piotrkowskiej. Uwielbiam spacerować, a większość opisywanych przeze mnie historii rozegrała się w pieszej odległości od mojego domu. Spostrzeżenia wyniesione ze spacerów są jak sprawunki w siatce świadomości. Pakunek wypełniony wypatrzonymi artykułami. Rozpakowałem go najpierw w Piotrkowie, a później w tym tekście. Spostrzeżenia – nie tylko w czasoprzestrzeni spaceru po wystawie. Tu czy tam, aby mieć swój udział trzeba zechcieć powłóczyć się uważnie, nie bacząc na potknięcia przy przekraczaniu utartych ścieżek.