

W naturalne dążenie do pełni w różnych sferach ludzkiego życia zdaje się być wpisane rozczarowanie – niemożność osiągnięcia jej. Pełnia jawi się najdobitniej poprzez dokuczliwość braku. Moment „spełnienia” zawiera w sobie pamięć braku i jest zazwyczaj unaocznieniem nowej, wcześniej nieprzeczuwanej pustki – kolejnego prowokującego swą potencjalnością wymiaru pełni. Ta dwoistość braku i spełnienia ma charakter konieczny i stanowi, zapoznane w homeostatycznych koncepcjach człowieka i kultury, źródło energii i sił twórczych.

Wiele systemów filozoficznych konstruuje schematy rzeczywistości opierając je na zasadzie dwoistości (duch–materia, podmiot–przedmiot, byt–świadomość...). Dialektycznie tę dwoistość pojmują różne tradycje filozoficzne. Myśl wschodnia tajemnicę dialektyki unaocznia swoiście. To wschodnie pojmowanie jedności przeciwieństw opornie poddaje się znakom naszej kultury. Wszelkie werbalne komentarze wydają się jałowe, denerwujące płytką paradoksalnością, nie chwytające istoty rzeczy a nade wszystko nazbyt racjonalne.

Historia fascynacji kulturami wschodu jest długa i bogata, wprowadzenie jednak ich wartości w obieg naszej kultury, tak by były one wartościami odczuwanymi a nie uznawanymi jedynie, nie wydaje się łatwe, ciągle brak dróg, kanałów adekwatnej transformacji. Wątek jedności przeciwieństw w jego wschodniej interpretacji może stać się, jak chcą autorzy, inspiracją dla penetracji swoistości foto-mediów. We mnie jednak budzi się przede wszystkim, być może banalne pytanie: o ile swoistość fotografii czyni to medium sprawniejszym od innych w roli międzykulturowej mediacji, w funkcji przelamywania oporu kulturowych schematów?

Dorota Wojska

Zestaw prezentowanych przez nas prac spięty jest wspólnym tytułem: „PUSTE – PEŁNE”. Wynika on z naszego stosunku do fotografii, który powoduje, że treść zdjęć bywa na ogół pretekstem do szerszych rozważań nad naturą i istotą foto-mediów. Jest on również efektem naszego pojmowania jednego z wątków filozoficznej tradycji, na jakim od wieków opiera się kultura Wschodu. Istotą tej filozofii jest swoista jedność przeciwieństw, wyrażana najczęściej w postaci koła, wyobrażającego ich nierozdzielalną jedność. Oczywiście relacja „puste – pełne” jest tylko jedną z form jedności przeciwieństw, wykorzystaną przez nas dla ukazania swoistych cech foto-medium. W przypadku fotografii kadrem pełnym, a więc obrazem wzajemnie kompletnym, jest stykówka, niosąca całą treść zarejestrowaną kamerą. Natomiast powiększony z niej fragment, staje się poniekąd komunikatem pustym. Jednak obraz fotograficzny ma to do siebie, że zarazem jest postrzegany i domysłany świadomością. Zależy jest zatem od oczekowań i doświadczenia oglądającego. Stąd gdy obraz jest pełny zarejestrowanych na nim szczegółów, bywa, że staje się pustym dla widza – ze względu na brak miejsca na dopełnienie go wyobraźnią. Z kolei obraz pusty jest takim pozornie, gdyż w trakcie odbioru wypełnia się treścią dodaną, uzupełniając niedobór zamartwych w nim informacji. Tym samym staje się pełnym. Tak oto powstaje zwarty obieg sygnałów, przepływających pomiędzy „pustym” i „pełnym”. Tworzy się krąg – z jednej strony ograniczony przez konkretną relację obrazową, z drugiej, otwarty przez swobodę odbioru, spowodowaną dowolnością i wielością interpretacji myślowych. Wychodząc z takiego założenia można powiedzieć, że jeżeli przedmiotem fotografii uczynimy jednolicie białą płaszczyznę, to jej obraz będzie semantycznie pusty. Jego fragment zaś – przez ujawnienie struktury tworzywa – wypełni się ziarnistością, stając się dzięki temu dla widza obrazem potencjonalnie znaczącym. W tej sytuacji nieistotnym wydaje się fakt, że puste nie istnieje bez pełnego. Wystarczy by pojawił się jakikolwiek impuls pobudzający wyobraźnię.

Autorzy

bogdan konopka

jerzy olek



Wystawa „PUSTE – PEŁNE” Bogdana Konopki i Jerzego Ołka została przygotowana przez Galerię „Foto-Medium-Art” we Wrocławiu.

Araniacja wystawy, opracowanie „MYSTERIUM CONIUNCTIONIS” — Andrzej Mrozkiewicz i Antoni Karwowski.

październik 1982 r. — CENTRUM SZTUKI

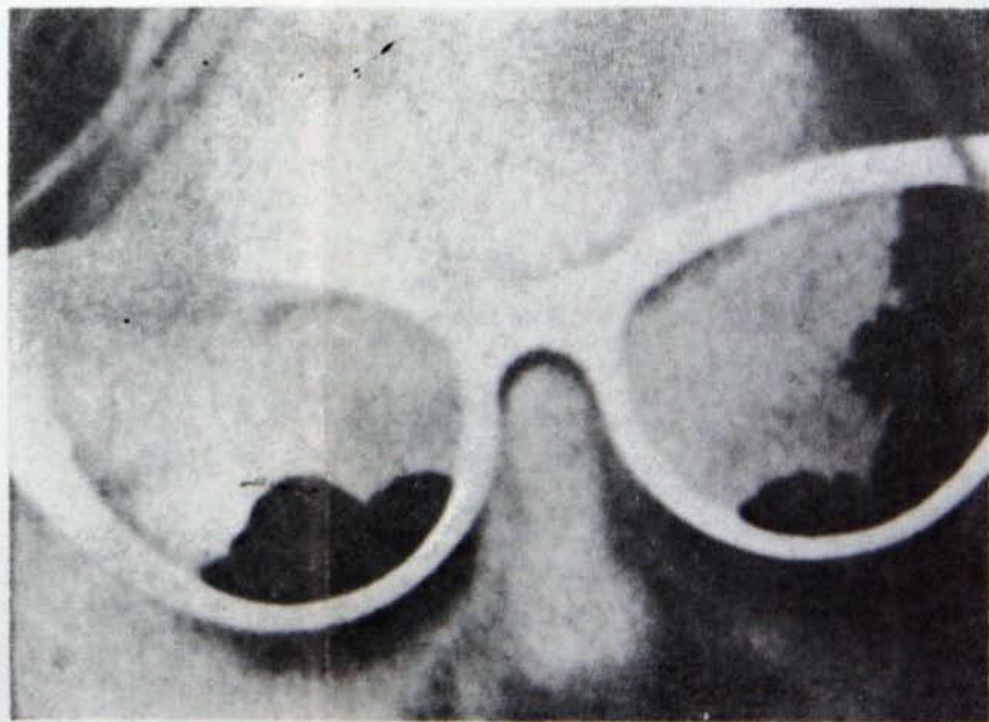
(72-600 Świnoujście, pl. Słowiański 14, tel.: 25-49, 30-79)

Programem Centrum Sztuki kieruje Antoni Karwowski wraz z Tomaszem Powidzkim.

wydawca: Miejski Dom Kultury w Świnoujeściu.

**FOTO
MEDIUM
ART**

**CENTRUM SZTUKI
ARTS CENTRE**



Nasze indywidualne wypowiedzi, razem tworzące wystawową całość, łączy jeden wspólny wątek myślowy, tkwiący swoimi korzeniami w filozoficznej tradycji, na której od wieków rozwija się kultura Wschodu. Ten wątek to swoiste pojęcie jedności przeciwieństw, choć znacznie mniej racjonalna niż ta, która wynika z dialektyki heglowskiej. Dla Chińczyka elementami dopełniającymi się w jednogodnym związku są „yin” i „yang” — składające się na symbol Wielkiej Jedności „Tai-ji”, dla Japończyka są to pojęcia „mu” i „u”. Przy czym „yin” wyraża siłę ciemną, negatywną, zaś „yang” — jasną, pozytywną, lecz zarazem każdy z tych dwóch pierwiastków zawiera nieco przeciwnego, z kolei „mu” oznacza „puste”, a „u” — „pełne”. W odróżnieniu jednak od interpretacji zachodniej obu tych pojęć, „mu”, jako miejsce puste jest w istocie swej pełne tego czego jeszcze nie ma, choć w każdej chwili być może. Natomiast „u”, czyli miejsce czymś już wypełnione, jest dla nowych możliwości praktycznie zamknięte. Ale też światłem nappełnić się może jedynie przejrzyste, jak wypełnić tylko to, co jest puste. Nie ma jednak „mu” bez „u”, gdyż „puste” zawsze oznaczane jest przez „pełne” — jedno z drugiego wynika, warunkując w ten sposób wzajemną egzystencję. Razem tworzą idealną jedność, wyobrażaną najczęściej jako koło, w którym oba pojęcia jednoczą się tak dalece, że zanikają ich umowne punkty styku: granice. Tak oto pełnia zrównana zostaje z nicością — nicość poprzedza wszak wypełnienie, a próżnia zawsze stanowi podstawę pełni. Z tym, że w językach Wschodu nicość to nie pustka i nieistnienie, a „nie-coś”. „Nie-coś”, będąca formą procesu, ciągłym ruchem. I to formą takiego procesu, z jakim mamy do czynienia w trakcie medytacji. Albowiem medytację należy rozumieć raczej jako szczególny proces umysłowy niż jako konkretną treść myślową. Podczas jej uprawiania waga skupienia nie tkwi przeciwieństwie w przedmiocie, a w skupieniu. Podobnie w przypadku naszej wystawy mniej istotne wydaje się to, co poszczególne fotografie zawierają — w sensie ukrytej w nich treści. Od zarejestrowanych na nich sytuacji i wydarzeń ważniejsze są relacje zachodzące pomiędzy ogólnym planem — elementem „pełnym”, a pochodzącym z niego detalem, czyli miejscem „pustym”. To co przedstawia ów mały, powiększony z dokumentalnej fotografii, fragment — rzeczywistości dostrzeżonej kamerą i obrazowej rzeczywistości samej fotografii — jest zaledwie potencjalnością znaczeń niedookreślonych przedmiotów. Przedmiotów obecnych w obrazie, choć nie w pełni widocznych na nim. Przedmiotów, którym sensy nadaje dopiero — wypełniająca „puste” — świadomość.

Jerzy Olek

Our individual productions, together forming the unity of this exhibition, have one philosophical motif in common, a motif originating from the philosophical tradition which has, for centuries, been the basis of the development of the Oriental culture. The motif carries a particular kind of unity of oppositions, in our case treated much less rationally than that in Hegel's dialectics. For a Chinese person the elements that complement one another to form a universal union are „yin” and „yang”, together constituting the symbol of the Great Unity „Tai-ji”. For the Japanese the two complementary notions are „mu” and „u”. „Yin” stands for dark, negative powers, while „yang” for the positive and the resplendent. But also each of the two includes something of the opposite. „Mu” means empty, while „u” full. The original understanding of the former, unlike in the light of the Occidental thought, implies that „mu” as an empty part of the space, is in its essence full of whatever is not there yet, but may be there in any moment. „U”, a part of space already full of something, on the other hand, is practically immune from anything novel. But light cannot penetrate but the transparent — so how could something be filled if it is not empty? „Mu” doesn't exist without „u”, just as emptiness is measured by fullness, one resulting from the other — and in this way conditioning their mutual coexistence. Together they form the ideal unity, most often pictured in the form of a circle, in which the two aspects — notions merge to such an extent that their points of connection, the border points, are unidentifiable. In this way plenitude turns out to be equivalent to nonentity. Nonentity precedes fullness, void always stands as the basis of plenitude. Yet, in the languages of the East, nonentity is not equivalent to void and nonexistence. It means „not-something”, a kind of process, some constant movement. It is a kind of process, some constant movement. It is the kind of process which one encounters while meditating. Meditation should always be seen as a peculiar kind of a mental process rather than as a particular mental message. The most important element in meditation is not the content, the subject matter, but the concentration itself. Thus in the case of our exhibition, the question of what the photographs actually present is of secondary importance. The situations, incidents recorded are not as significant as the relations between the general plane — the „full” element — and the detail emerging from it — the „empty” element. What is shown on that small fragment, an enlarged detail of a fragment of reality as perceived by the camera as well as fragments of the pictorial reality of the photo itself, is only a certain potential of meanings of objects not fully defined. Objects within focus, but not fully and clearly visible in the picture. Objects which are endowed with sense only by-filling the „emptiness” — consciousness.

Jerzy Olek

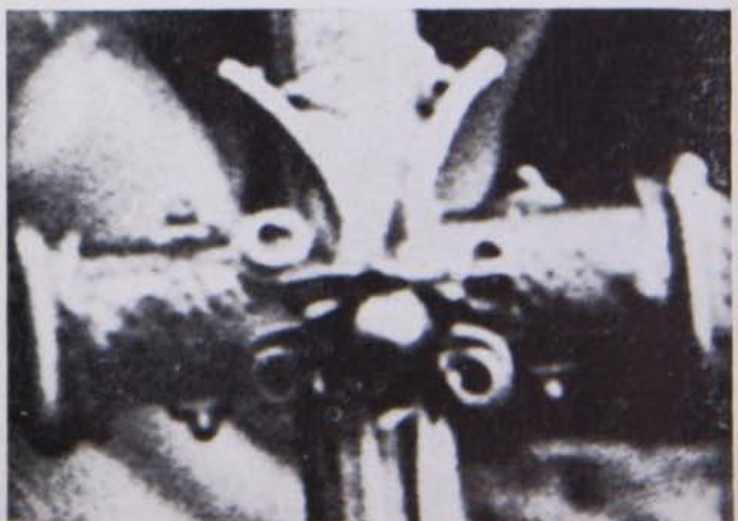
PUSTE — PEŁNE



„PUSTE — PEŁNE” — BOGDAN KONOPKA i JERZY OLEK — Galeria „Foto-Medium-Art” (50-140 Wrocław, pl. Nankiera 8, tel. 44-78-40) — wrzesień/październik 1982 r. Programem „Foto-Medium-Art” kieruje Jerzy Olek (50-950 Wrocław 2, skrytka pocztowa 197).
Wydawca: Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu.

„EMPTY — FULL” — BOGDAN KONOPKA and JERZY OLEK — Gallery „Foto-Medium-Art” (50-140 Wrocław, pl. Nankiera 8, tel. 44-78-40) — October/September 1982. Programme „Foto-Medium-Art” is directed by Jerzy Olek (50-950 Wrocław 2, p.o. box 197).
Editor: The Centre of Culture and Art in Wrocław.

**FOTO
MEDIUM
ART**



O ile swoistość fotografii czyni to medium sprawniejszym od innych w roli międzykulturowej mediacji, w funkcji przełamania oporu kulturowych schematów?

Dorota Wolska

Nie ulega wątpliwości, że fotografia jest swoistym środkiem przekazu. Jej admienną rolę polega przede wszystkim na nieograniczonej możliwości ingerencji w obraz, we wszystkich etapach jego powstawania. Nic więc dziwnego, że zdjęcie przekazuje rzeczywistość inną od rejestrowanej. Bardzo odczuwalne i widoczne staje się to wtedy, kiedy odnajdujemy siebie na fotografii. Jakże często rozbieżność świadomości osób: fotografującej i fotografowanej sprawia, że odbiór zapisanej aparatem sytuacji prowadzi się do negacji bądź gloryfikacji dzieła. Oczekiwania jakie mamy względem obrazu fotograficznego są najczęściej utożsamiane z naszym widzeniem rzeczywistości. Tymczasem kamera „widzi” inaczej niż oko ludzkie. Człowiek wędruje wzrokiem przez pozostające w zasięgu widzenia przedmioty, potrzebując nieco czasu na ogarnięcie całości. A i tak zapamiętane zostają tylko niektóre z postrzeganych szczegółów. Rejestracja fotograficzna zachodzi przeważnie w ułamku sekundy, jest więc jedynie „wyrwanym” fragmentem życia w aspekcie czasu. Jest także wycinkiem widzianego, zamkniętym w dwóch wymiarach. Z tych przyczyn obraz fotograficzny uzupełniamy wyobraźnią, zależnie od wrażliwości i doświadczenia, porównując go zwykle ze znanym wcześniej schematem.

Odniesienie do potocznej rzeczywistości jest kluczem do odbioru fotografii funkcjonującej w mass-mediumach i główną przyczyną bezradności widza wobec nowoczesnych propozycji artystycznych — takiego odniesienia nie zawierających.

Jest więc oczywiste, że traktowanie fotografii „jedynie” jako medium sztuki napotyka na opór percepcyjny i bywa, że fotografia poszukująca jest odrzucana przez widza ponieważ jest łamaniem schematów, w których zastygliśmy okrzepnięci.

Wykorzystując swoistą właściwość obrazu fotograficznego jaką jest możliwość powiększenia, stworzyliśmy propozycję podwójnej mediacji: międzyobrazowej i międzykulturowej. Wraz ze wzrostem skali powiększenia obrazu fotograficznego zmienia się jego struktura, a co za tym idzie i charakter. Wiąże się to m. in. ze zwiększeniem ziarnistości, zmianą kontrastu, czy wręcz zmniejszeniem ostrości ogólnej.

W przypadku naszej wystawy „PUSTE—PEŁNE” fotografie funkcjonują w postaci dubletów wykonanych z jednej klatki negatywu. Pierwsze zdjęcie jest przeniesieniem całego obrazu negatywowego na zminimalizowany format papieru. Drugie, w tym samym formacie, zawiera wielokrotnie powiększony wycinek pierwszego. Razem zestawione, są w pewnym sensie przeciwieństwem siebie. Jedno — czyste, klarowne, ostre, bogate w szczegóły — robi wrażenie „PEŁNEGO”. Drugie — często nieostre, ubogie w detale, a w jednym przypadku nie zawierające nic prócz ziarna — wydaje się „PUSTE”.

Ale czy określenia te przypisujemy odpowiednim obrazom? Czy na pewno ilość informacji w obrazie świadczy o wypełnieniu go treścią? A może to obfitość czyni go „PUSTYM” — mówiącym wszystko, a przez to niewiele?

Zatem, czy przypadkiem obraz „PUSTY” nie może stać się „PEŁNYM” przez wypełnienie go wyobraźnią widza? Związek zaś „PUSTEGO” i „PEŁNEGO” trwa w symbiozie wzajemnych relacji, razem tworząc nową jakość — jedną przeciwieństw.

Określenie takiej jedności znane jest w wielu starych kulturach: chińskiej, japońskiej, indyjskiej, egipskiej. Paradoksalna z pozoru jedność wynika ze specyficznego, głębokiego, nieomal metafizycznego podejścia do problemu. Nie ma dobra bez zła, czarne nie istnieje bez bieli. W pustym jest zawsze trochę pełnego. Relacje takie zachodzą w obu kierunkach, a wymienione przykłady są drobną częścią Wielkiej Jedności, wyobrażanej w postaci okręgu, wewnątrz którego trwają przeciwieństwa — w płynności

granic i wzajemnych zależności. Puste nie jest puste. Jest miejscem potencjalnie znaczącym — obszarem do wypełnienia. Pełne pełnym jest i nie jest — zależnie od spojrzenia i od racji i ego.

A może jest zupełnie inaczej?...

Bogdan Konopka

Spotkanie. Coś do czego zdąża każdy człowiek. Moment bycia wśród wzajemnego oddziaływania. Jest czymś tak istotnym a nieuchwytnym, że — aby zachować świeżość tego zjawiska — szukamy wciąż nowych form jednoczących. Językiem porozumienia może stać się bez mała wszystko. Wyrażenie w dziele wewnętrznego zapisu spostrzeżeń jest w głębokim zamierzeniu propozycją do spotkania. Samo dzieło istnieje w swej niezależności, ale stworzone czy też dostrzeżone przez człowieka staje się tym trzecim miejscem skupiającym wielość myśli i rodzi nowe wartości. Aby zachować niepowtarzalność dzieła wypada nasycić je świeżością doznań, wzbogacając tym samym kanony dotychczasowe. W powyższej idei mieściło się spotkanie w Przemysłu w dniach 15—19.VII. 1982 r. Zainicjowała ona moment zespolenia wielu inicjatyw. Grono ludzi o dość zróżnicowanym stylu życia, sposobach twórczości, zainteresowaniach miało szansę wykonać się swą aktywnością w wolnej przestrzeni. Sposoby tej prezentacji mieściły się pośród codziennych czynności związanych z przygotowaniem posiłków, zbieraniem ziół, sprzątaniami, zabawą. Z doświadczeń grona osób praktykujących jogę wyłoniły się nowe sposoby ćwiczeń koncentrująco-relaksujących oraz interpretacje złożonej systematyki filozoficznej Wschodu. Wraz z księdzem grupa młodzieży kontestującej przygotowała m. in. mszę świętą. Środowisko twórców nowej kultury studenckiej zaproponowało odmienne formy aktywności klubowej. Wielość i złożoność akcji wynikała z konwencji wzajemnej życzliwości. Idea przyniesienia na miejsce spotkania nie oczekiwań, lecz własnej szczerzej oferty była regułą. To jest jakby wcielenie Bhakti-jogi — jednej z dróg filozofii wschodniej, dążącej do ogarnienia istniejącej rzeczywistości uczuciem. Niepowtarzalność klimatu uzyskana dzięki sile spontaniczności, która dawała barwę i emocjonalny ładunek w działaniach parateatralnych.

Bogdan Konopka i Jerzy Olek mając materiał fotograficzny w swej treści nie reporterski, ale oddający istotę własnego filozoficznego widzenia jedności przeciwieństw, przedstawili we wrocławskiej Galerii „Foto-Medium-Art” wystawę „Puste — pełne”, jako połączenie rozważań nad filozofią Wschodu ze sztuką dostrzegania jej w codzienności. Intensywność powiększeń z każdego kadru daje m. in. prowokacyjną propozycję wnikania w przestrzeń i treść, i w związku z tym — wgląd w nieskończoność zjawisk, które mają swe miejsce pośród nas. „Puste — pełne” w połączeniu z „przemysliwaniem” — misterium niżej podpisanego, będącym dalszym rozbudowaniem spotkania przemyskiego, spowodowała wzajemne przenikanie koncepcji artystyczno-filozoficznych w galeriach Wrocławia i Świnoujścia. Widz oglądający wystawę „Puste — pełne” jakby dopełniał obraz umieszczony na fotografii przez uczestniczenie w misterium — w ten sposób stał się współtwórcą całości. Plastyczna propozycja wnętrza stała się forum spontanicznego*Jodekorowywania, zarówno plastycznie, jak i bogactwem słowa i muzyki. Wielość wyrazu, współgranie bez uszczuplenia niezależności jest tym, co daje treść oraz niepowtarzalność, będąc nowym słowem jednoczącym ludzi w spotkaniu.

Zenon Zegarski

„PUSTE — PEŁNE” BOGDAN KONOPKA I JERZY OLEK

Galeria Mały Format

58-540 Karpacz, ul. Krótka 4a tel. 789 Listopad — Grudzień 1982

Wystawę „PUSTE — PEŁNE” Bogdana Konopki i Jerzego Ołka przygotowała Galeria „FOTO—MEDIUM—ART” we Wrocławiu.

Wydawca: Miejski Ośrodek Kultury w Karpaczu

DZG JG 1501-2-02123/83 300 23-33 H-22

bogdan konopka jerzy olek



FOTO MEDIUM ART

galeria mały format
karpacz



„To co jest i co nie jest
 Podąża wspólnie,
 Mocne równowazy słabe.
 Krótkie równowazy długie,
 Przedtem i potem łączą całość,
 Dźwięk i fala tworzą harmonię”.

(Lao-tsy)

1. Niepewność i nieokreśloność wyznaczają ramy współczesnego rozumienia obrazu świata, tego realnego i wyimaginowanego. Ale obraz świata (światoobraz) to w pojęciu Heideggera świat pojmowany jako obraz, który sobie człowiek przedstawia i wytworza. Wydobywa ze skrytości, dając niebytowi oświecenie, jawność, świecenie. Wydobyć ze skrytości — to wprawdzie zanurzyć się w niej, sięgnąć „pustki” poprzez osobiste doznanie, zanurzyć się w życie takie jakie ono jest i dopiero na jego fali wynikać i dochodzić pojęć, rzeczy, faktów. Droga, która jest źródłem poznawania siebie i sposobem wystarczania się obrazu świata.



2. Pustka i nicość; początek lub źródło doczesności splecionej nierozdzielnie z tym co od czasu niezawisłe. W starym malarstwie chińskim spełnia się taoistyczna zasada — ciągłość rodzenia się i powrotu do źródeł, stała przemiana pomiędzy stanami skupienia i rozproszenia. Ową zmienność osiągnęto „znakami” swiatioobrazu, kilka izometrycznych linii wyrażających i wodę i góry i obłoki, gałązkę i parę liści lub paków, niestałość przelatujących ptaków i motyli, plamy zieleni albo postaci mało wyrazistej, a nade wszystko obraz mgły, mglistości zakrywającej to co w istocie jest, co może wystoczyć się z brzemiennej pustki białej przestrzeni między niebem a ziemią, z drogi środka. Tao, oznaczało także (w klasycznym taoizmie)... liczbę nieskończonych przekształceń na drodze od niebytu do bytu, od dala do obrazu, było więc ono podstawą każdej zasady witalnej lub jakiegokolwiek innej, bezimiennej acz skutecznej. Skutecznej na tyle, żeby być nieobecnością rodzącą obecność, obecnością wydartą z nieobecności i czynną poprzez obraz (Jose Lezama Lima: Wazy orfickie).

3. Puste — pełne. Brzemienne Nic, pustka pełniejsza niż skończona całość. Cisza dźwięczniejsza od muzyki, od śpiewu, jak wiersz Baczyńskiego w interpretacji Demarczyk, jak w kompozycjach Cage'a. Wielkie dramatyczne Nic białego kwadratu na białym tle Malewicza, perfekcyjne konstrukcje pustki w neoplastycyzmie Mondriana, w „zatajeniach” Kandinsky'ego („w sztuce mocniejsze jest to, co jest zasłonięte”), gesty „nicości” Pollocka, wyczulone zapisy Tobey'a i Michauxa, czystość minimal-artu czy neokonstruktivism w analitycznych trendach sztuki i fotografii, wreszcie, o zupełnie odmiennej proweniencji, postawa Duchampa czy neodadaizm Yves Klein'a, mają podobną intencję sięgnięcia nicości albo negację tego co „zapełnia” obraz świata. Negację, która prowadzi ku czystości. Puste — to skryte; to potencjalność wyboru, wydobywania na jaw oczywistości pełni. Odkrywanie zależne tylko od tego, kto potrafi sięgnąć nicości.
4. Impiikacje myśli Wschodniej (a szczególnie taoizmu, konfucjanizmu i buddyzmu-zen) dla kultury Zachodu nie są tak wyraźne i proste jak to sugerują współcześnie przytaczane przykłady z literatury, sztuki i filozofii. Ile wspólnego z myśleniem Wschodu jest w filozofii — aforystycie Wittgensteina? „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć” — twierdził Wittgenstein, co doprowadziło go do wyrzeczenia się uprawiania filozofii naukowo. Albo przytaczany tu Heidegger z jego „wglębeniem” się w istotę sensu bytu, wglębeniem oznaczającym zagłębienie w kierunku wyjścia... Nie inaczej, jak powrót do samych rzeczy, do ich przeżywania, proponuje także fenomenologia Husserla, myśl (Merleau-Ponty'ego). Takich reminiscencji odnaleźć można bardzo wiele, czy są one wyrazem inspiracji myślą Wschodu czy może przejawem tych samych lub podobnych dróg dochodzenia do zrozumienia świata, swiatioobrazu? Trudno orzekać. Pewne jest jedno, że kierunek dochodzenia jest ten sam, lecz dróg wiele. Wielu idzie tymi drogami. Trzeba wielkiej umiejętności i wielkiego wyczucia by nie pomylić kierunku i nie potknąć się. „Nie kuleje wolno idący” — mówił Lao-tsy.

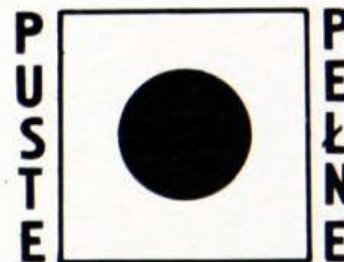
Adrian Saja

FOTO MEDIUM ART

Wystawa „PUSTE — PEŁNE” BOGDANA KONOPKI i JERZEGO OLKA przygotowana została przez Galerię „Foto-Medium-Art” we Wrocławiu.
 Kłodzki Ośrodek Kultury — pl. Jagiello 1 57-300, Kłodzko.
 luty/marzec 1983 r.

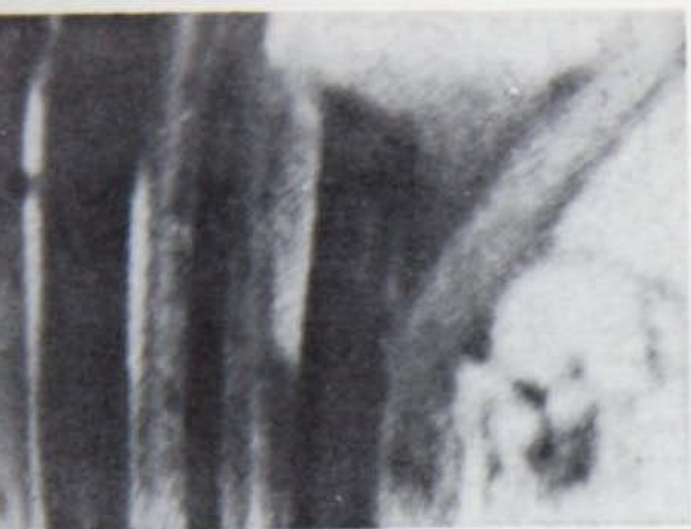
DZG 1505-15-0105 H-20 200

BOGDAN KONOPKA



JERZY OLKA

KŁODZKI OŚRODEK KULTURY



Filozofia, obrazy, pojęcia i subtelne kształty? Pytasz o puste i pełne? Kto pyta, ten błędzi, kto szuka, ten nie wie. Moja odpowiedź jest właśnie taka: nie spodziewaj się, że zrozumiesz.

Jeśli opisujesz puste jako puste i pełne jako pełne, to nie jest to jeszcze puste i pełne, ponieważ ubiór znaczenia nie jest znaczeniem. Nie myśl jednak, że należy je rozebrać. Nie będzie to rozebranie tylko asymetria.

Jeśli stwierdzisz, że puste i pełne są czymś jedynym, to dlaczego pojawiają się dwie nazwy? Coż to za jedność, która się rozdwaja?

Może więc przenikanie, opozycje, monady, innobyty, kosmiczny taniec Sziwy? Cóż, komplikacja zawsze tworzy pozory odczucia. (Dlatego w sztuce realizm jest najbardziej skomplikowany i „sztuczny”, a abstrakcjonizm najprostszy i „naturalny”). Niestety wszelka koncepcja tak się ma do rzeczywistości jak gąsienica czołgu do żywej gąsienicy: nie trzeba tak potężnych środków, by ją rozdeptać!

A przecież chce być zauważona! Na wschodzie i na zachodzie, w małych miejscowościach i dużych miastach, na stadionach i ogródkach wszystkie oczy wypatrują gąsienicy istnienia — wlochatę z wierzchu i po bokach, zięjącą pustką od środka, pełzającą w siebie i od siebie.

Każda filozofia zaczyna się od jakiejś tożsamości, np. od tożsamości pełni i pustki. Lecz zaczynać od tożsamości to tyle, co ją porzucić. Kiedy porzuca się tożsamość nie należy o niej mówić (można milczeć). Tak powstaje logika.

Tak rodzi się również etyka. Bo coż znaczy tak proste przykazanie: „nadstaw drugi policzek”. W tym przykazaniu istnieje tożsamość pełni i pustki. By to odkryć potrzebujesz dwóch uderzeń. To proste.

Całość jest doskonale szczelna, doskonale znikoma. Niczego tu nie naruszysz. Wobec niej możesz się otworzyć i musisz się zamknąć. Masz na to czas, a czas to miłosierdzie.

Patrz więc na wschód jeśli to pomaga. Choć jest powiedziane, że wschód na zachodzie i zachód na wschodzie jest tym, co zobaczyć koniecznie trzeba; — słońcem krążącym nad umywalką, krzykiem dzikich gęsi na dziesiątym piętrze.

*w pustym rękawie
ręk klaskanie*

To zagadka. Czy pełne się pojawia, czy puste się napelnia? Czy pełne tworzy puste, czy puste tworzy pełne? A wszak mówiono: co się pojawia — nie jest, co jest — nie pojawia się. Nie ma czegoś w czymś — dziur w świecie, świata w dziurach. Jest lekcja rozumu. Nie ma pełnego i pustego. Są potłuczone skorupy.

Jeśli czekasz zaczajony w kucki co wyniknie z pustego rękawa jesteś na wschodzie, czyli nigdzie. Przyłapany na nadzinach wpadłeś do łona siedmiu mędrców. Hop, hop...

Jesteś na zachodzie, czyli w pułapce. A ty myślisz, że rękaw to kiepska parodia ręki, że to włókna wątki, pękające aż do skóry, skóra pękająca aż do kości. Aż do wnętrza tajemnicy.

Jesteś! — gdy w zimnym, pustym rękawie poczułeś ciepło własnej ręki i ogrzałeś się nią. Nie jesteś więc sam. Nie musisz się rozbić ani ubierać. Możesz się ostrzyć i zobaczyć swoje włosy. Możesz kupić kwiat w doniczce — coś w czymś.

Michał Fostowicz

FOTO MEDIUM ART

BOGDAN — JERZY
KONOPKA — OLEK

— NE — PU —
USTE — PEŁN
PEŁNE — PUSTE
PUSTE — PEŁNE
PEŁNE — PUSTE
USTE — PEŁN
— NE — PU —

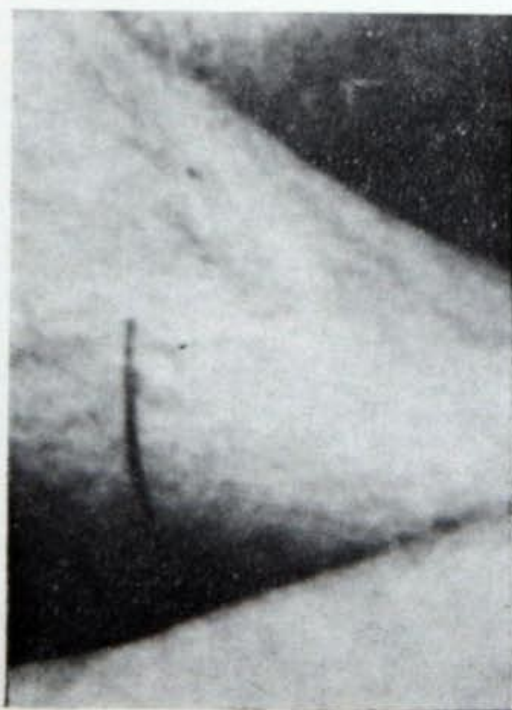
Wystawa „PUSTE — PEŁNE” Bogdana Konopki i Jerzego Ołka została przygotowana przez Galerię „Foto-Medium-Art” we Wrocławiu.

Galeria BWA — Przemysław, Rynek

marzec 1983 r.

Wydawca — BWA Przemysław

Galeria BWA — Przemysław



Myśl ludzka we wczesnej fazie swych dziejów uznawała w pełni zasadę biegunowości — wewnętrznej jedności przeciwieństw. Uznawanie to stanowi podstawę światopoglądu starożytnych Chin, jaki znajdujemy w *I King (Księdze Przemian)*, 2000—400 r. p.n.e., i w związanym z nią taoizmie Lao-cy (V w. p.n.e.) i Czuangcy (IV w. p.n.e.). Podstawowym pojęciem tego światopoglądu jest pojęcie *tao* — „drogi”, czyli właściwego sposobu istnienia i działania kosmosu i człowieka. *Tao* daje początek dwu pierwotnym formom istnienia: *jang* i *in*, czyli męskiemu, pozytywnemu aspektowi natury i jej aspektowi żeńskiemu, negatywnemu; aktywności i bierności, światłu i ciemności, wzrostowi i upadkowi. „Symbolika Księgi Przemian prezentuje obraz dynamicznego modelu natury opartego na nieustannej grze pierwotnej pary *jang* i *in*... Chociaż rozkład tych obu sił ma określać dobry i zły los, to jednak w całej księdze nie ma takiego heksagramu, który byłby zasadniczo zły, albowiem kiedykolwiek siła negatywna zaczyna dominować, to zawsze zawiera ona w sobie... zarodek siły pozytywnej. W myśli chińskiej istotna dobroć natury w ogóle i natury człowieka polega właśnie na tym, że są one dobre—i—złe. Obie te siły nie likwidują się nawzajem... (lecz) wieczystie współgrają ze sobą w ramach określonego porządku, a mądrość (człowieka) polega na zrozumieniu tego porządku i działaniu w harmonii z nim. Mędrzec tak samo nie stara się unicestwić rzeczy negatywnych, takich jak ciemność, śmierć itp., jak nie próbuje usunąć jesieni i zimy z cyklu pór roku. Widzimy tu więc światopogląd, który wartość i sens życia ukazuje nie w nieustannym dążeniu do doskonałości, lecz w samym życiu pojętym jako (kosmiczny) taniec. Cnota i harmonia nie polegają na akcentowaniu pozytywnego aspektu życia, lecz na utrzymywaniu (w nim) dynamicznej równowagi” (Alan Watts: „*The Two Hands of God. The Myths of Polarity*” — London 1978).

Podobny punkt widzenia znajdujemy także w myśli starożytnych Indii. Kosmos w całej różnorodności swych zjawisk rozpatrywany jest tu jako „...*lila*, czyli gra jednej energii zwanej *Paramatman*, Najwyższą Jaźnią”. Pojawianie się i ginięcie wszystkich światów, istot i rzeczy opisane jest jako wieczny „wdech” i „wydech” tego jednego Życia — wieczny, ponieważ przekracza on wszelkie dualności, obejmując zarówno niebyt, jak byt, zarówno śmierć, jak życie, zarówno spokój, jak ruch” (Watts). W *Bhagawadgicie (Pieśni o Bogu)*, 500—100 r. p.n.e. Kriszna, będący wcieleniem Wisznu (jedno z imion Najwyższej Jaźni), tak mówi o sobie: „Ja jestem Atman... który się w sercach wszystkich istnień znajduje, ja jestem początkiem stworzeń, ich środkiem i końcem... śmiercią jestem wszystko porywająca, pierwiastkiem rzeczy przyszłych... Wszystko,

„Triadyczna perspektywa relacji między dobrem a złem”, fragment — Literatura na świecie 10.1979).

co tylko jest potężne i dobre, piękne i mocne... powstało z jednej części mej siły... a trwam i utrzymuję w równowadze ten cały świat... Ja jestem władczy czas, co gubi światy”. W hinduskiej triadzie bogów Wisznu, podtrzymujący istnienie świata, jest bogiem zapośredniczającym i niejako syntetyzującym działanie Brahmy, stwarzającego świat, i Sziwy, świat niszczącego. Wisznu jednak ma również dwa aspekty, męski i żeński: „Podobnie jak (Wisznu) przenika wszystko, tak też (Sri, matka świata) jest wszechobecna. Wisznu jest znaczeniem, ona jest mową... On jest sprawiedliwością, ona — oddaniem. On jest stwórcą, ona — stworzeniem... Bóg jest zadowoleniem, wieczna Lakszmi (Sri) — rezygnacją... Lakszmi jest światłem, a Hari (Wisznu)... lampą... Ona jest nocą, bóg... dniem. On jest oblubieńcem, bogini tronująca na lotosie — oblubienicą... Govinda (Wisznu) jest miłością, a Lakszmi... rozkoszą...”

W centralnym punkcie następnej fazy rozwoju myśli ludzkiej znalazł się konflikt między podstawowymi biegunami istnienia — światłem i ciemnością, dobrem i złem. Ich ukryta jedność zeszła natomiast na dalszy plan, jakkolwiek jej świadomość nie zniknęła całkowicie.

Jerzy Prokopiuk

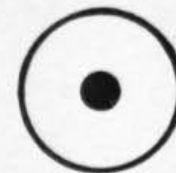
FOTO MEDIUM ART

kwiecień 1983 r.

Wystawa „PUSTE — PEŁNE” Bogdana Konopki i Jerzego Olka została przygotowana przez Galerię „Foto — Medium — Art” we Wrocławiu.

Miejsce wystawy — Legnickie Centrum Kultury, Legnica ul. Bankowa 1a (Akademia Rycerska).

Wydawca — Legnickie Centrum Kultury przy współpracy z Legnickim Klubem Fotograficznym.



puste

bogdan konopka jerzy olek

pełne







Kilka lat temu Douglas Davis, znany artysta video art i krytyk sztuki, zaproponował intelektualną i wyrafinowaną jednocześnie grę w fotograficzne „coś” i „nic”, w fotograficzne „tak” i „nie”, w „puste” i w „pełne”. Przedstawił zwykłą fotografię-stylistyką i konwencją podobną do tysięcy innych. Efekt finalny szybkości i zaangażowania reportera, jego aktywnej postawy wobec rzeczywistości – w tym przypadku rzeczywistości bardzo bolesnej. Zdjęcie Borisa Yaro opowiadało o tragedii, konkretnej i wtrząsającej, było dokumentem przedstawiającym moment śmierci Roberta Kennedy’ego. Przez swoją siłę, surowość, fotografia ta zdaje się być poza formą, jest oknem, jej przezroczystość jest tutaj pewna. Douglas Davis proponuje wykonanie fotografii fotografii Borisa Yaro. Dalej ma powstać następna fotografia – fotografia fotografii oryginału, i następna, i jeszcze jedna, reprodukcje reprodukcji, które każdy z nas może wykonać po prostu „z ręki”. Zdjęcie ostatnie, wynik procesu wielokrotnego kopiowania, będzie zupełnie nieczytelne. Zgubiony zostanie sens oryginału. „W jakiej relacji pozostaje ten nowy wyabstrahowany obraz wobec pierwszej fotografii? Czy ten ostatni obraz jest jeszcze obrazem mieszczącym w sobie szerokie implikacje wynikające z mordu na Robertie Kennedy’u?”, pointuje pytaniami Douglas Davis swój eksperyment. W fotograficznym „Pustym – pełnym” idea prawie ta sama. Różne są jednak drogi i metoda inna. Propozycja-zaproszenie do kontemplacji „wszystkiego” i „niczego” jest próbą penetracji niby „pełnego”, próbą eksploracji niby „pustego”. Zachęca, jak przypadek transformacji zdjęcia Borisa Yaro, do zastanowienia się nad charakterem medium fotograficznego, nad jego przezroczystością, półprzezroczystością, i nad jego strukturą abstrakcyjną, tworzącą nową jakość, nową rzeczywistość już w żaden sposób nie odnoszącą się do rzeczywistości realnej. Gra w „puste” i w „pełne” uświadamia istnienie „czegoś” w „niczym”, pobudza do myślenia o fotograficznym „niczym” w konkretnym do bólu „czymś”. „Puste – pełne” – to przyjęta koncepcja cytatu z cytatu, to z jednej strony rejestracja,

bardzo typowa, w charakterze i formie bliska klasycznemu reportażowi fotograficznemu, to „żywa fotografia”. Z drugiej strony „Puste – pełne” jest świadomą manipulacją medium, jest wyrafinowaną i niebezpieczną operacją w nim samym. Temat zapisu wydaje się być tutaj czymś drugorzędnym, nie jest z pewnością fetyszem. Fotografii te w założeniu nie mają kokietować, są bez dekoracji. One mają tylko być. Powiększenia, nowe fotografie, detale – to prowokacja, to propozycja zbadania nieskończonej – w tym przypadku – przestrzeni dwuwymiarowej, to nie mająca początku ani końca wyprawa po jednej płaszczyźnie wstęgi Möbiusa. Emocje i napięcia rodzące się na styku „pustego” z „pełnym” są świadomością nieskończoności. „Puste – pełne” jest wreszcie sposobem myślenia, specyficznego – wizualnego – o „wszystkim” i o „niczym”. Jest zwierzeniem i unaocznieniem. Tu fotografia spełnia rolę pośrednika, a Max Bense nazywa ją „kanałem” pośredniczącym. Z drugiej strony artykulacja faktów w „Pustym – pełnym” fakty te dominuje. Myśl tę uproszczył McLuhan mówiąc, że „środek przekazu sam jest przekazem”. Rzeczywistość w propozycji o „pustym” i o „pełnym” jest tylko rekwizytem. Cisza kontemplacji o „pełni” i o „pustce” jest również aprobatą „wszystkiego” i „niczego”, jest świadomością potencjalności „jest” i „nie ma”. Pozorność „pustego”, jak i niepewność „pełnego” jest co najmniej oczywista. Żyje w tej fotografii odkrywanie nieodkrytego, wypełnianie niewypełnionego.

Andrzej J. Lech

Wystawa „PUSTE – PEŁNE” Bogdana Konopki i Jerzego Ołka została przygotowana przez Galerię „Foto-Medium-Art” we Wrocławiu. Galeria Fotografii Elementarnej w Łądku Zdroju, ul. Orła 7 – maj 1987 r.

