

Andrzej Bębenek

O rombie w mojej sztuce

W 1991 roku napisałem tekst pod tytułem: *Romby, krzaki, drzwi*, którego założeniem było przedstawienie mojej drogi twórczej od czasu ukończenia studiów w ASP w Krakowie (1976) do roku 1991¹. Okres 15 lat podzieliłem na trzy cykle twórcze, które miały dość odrębny charakter i odrębną stylistykę. Cykle te były ciągiem poszukiwań, niepokojów twórczych, ale też pewnych decyzji, które doprowadziły do zmian formalnych i myślowych w mojej sztuce w tym czasie. Konsekwencją poszukiwań był wybór prostej formy znaku geometrycznego figury ROMBU. Romb stabilizował moją drogę twórczą, a zarazem wyznaczał nowe możliwości artystycznej kreatywności. Znak ten, pomimo swojej ograniczonej schematyczności, coraz bardziej dawał mi nieskrępowaną swobodę poruszania się po różnych płaszczyznach inspiracji twórczych.

Chciałbym w tym miejscu przedstawić kilka osobistych refleksji związanych z moim doświadczeniem dotyczącym procesu twórczego z udziałem rombu. Zapis ten będzie zapewne subiektywnym i emocjonalnym spojrzeniem na problem indywidualnych poszukiwań artystycznych. Być może usprawiedliwia ten fakt imperatyw twórczy – konieczność odnajdywania własnej drogi ponad wszystko.

Moja fascynacja rombem jest bardziej emocjonalna niż matematyczna. W formie rombu dostrzegam tajemniczą dwuznaczność: romb jest geometrycznie dekoracyjny i irracjonalnie filozoficzny. Między wewnątrznie ostrymi a rozwartymi kątami wydaje się dumnie trwać w symetrii i harmonii, ale też – w zależności od kontekstu – frywolnie traci równowagę. Ma w sobie dość energii, by nią tryskać, równocześnie potrzebuje protezy innej formy dla *dźwignięcia się z upadku*. W moich twórczych transformacjach i poszukiwaniach romb, niczym demiurg, ujawnia przyziemne i kosmiczne przesłanie swojej wyjątkowej tożsamości.

Dobłą ilustracją dla powyższego wywodu wydaje się być cykl moich rzeźb-objektów, które zacząłem wykonywać w 1993 roku. Były próbą znalezienia dla for-

¹ Tekst odczytałem podczas obrony przewodu kwalifikacyjnego II stopnia w 1992 r.

my rombu tożsamości przestrzennej. Dotychczas bowiem większość moich poszukiwań twórczych ograniczała się do prac wykonywanych na płaszczyźnie papieru czy płótna. I właściwie płaszczyzna wyznaczała artystyczne *pole manewrów* dla znaku rombu. Problem pojawił się, gdy zrodziła się we mnie potrzeba *wyjęcia* znaku z płaszczyzny i określenia jego miejsca w przestrzeni, tak jednak, aby sama figura rombu nie zatraciła swego *płaskiego rodowodu*. Okazało się, że romb w przestrzeni nie może istnieć bez podparcia się inną formą, która w tej przestrzeni będzie go stabilnie podtrzymywała.

Wyciąłem romb z deski – na tyle jednak cienkiej, aby jego forma nie zatraciła właściwych proporcji płaskości. Umieściłem go na długim (również drewnianym) podeście i szukałem dla niego odpowiedniego miejsca kompozycyjnego i ekspresyjnego. Uświadomiłem sobie wtedy, że romb, podobnie jak np. konstrukcja rowerowej ramy, powinien spełniać rolę nośnika rytmu. Jeżeli nawet będę nim manipulował w przestrzeni, to nie powinien tracić wertykalnej równowagi. Pochyliłem lekko romb, prostopadle do płaszczyzny podestu, i podparłem go drewnianą listwą. Całość po sklejeniu, pomalowałem czarną farbą. Gotowy obiekt (ok. 40 cm wysokości) przypominał formę modelu-projektu lub rzeźbę-statuetkę, gdyż bardzo dobrze prezentował się na domowej półce, jako *meblowy uzupełnik*. Wielokrotnie potem powtarzałem schemat statuetkowego ujęcia rombu.

Zbiór rzeźb-statuetek tworzył rodzaj kolekcjonerstwa i taki też zamysł miała prezentacja rombów na wystawie w Galerii ZPAP w Katowicach w 1994 r. Na półce, wzdłuż ściany, umieściłem rząd rombów konstrukcji – podobnie jak czyni to kolekcjoner. Wystawę uzupełniały gwasze i drobne, przypięte do ścian formy przypominające plakietki – ozdoby naścienne. Na podłodze porzucane były bezwładnie białe kartonowe rombiki, niczym ślady karnawałowych konfetti.

Białe kartonowe romby – wszystkie identycznej wielkości (80x40 mm), w ilościach kilku tysięcy sztuk – odegrały niezwykle rolę medialno-twórczą podczas wernisazu w Space Gallery w Krakowie, w 1994 roku. Na podeście zainstalowanym pośrodku galerii usypałem stos białych rombów. Wokół, na sztalugach, umieściłem dokumentację fotograficzną ilustrującą możliwości, jakie stwarza swobodna manipulacja masą kartonowych rombów: zanurzałem dłonie w rombówkach, przemieszczałem, sypałem, układałem różnorodne formy i struktury. Formy te zmieniały się, *przelewały* – czasem przypominając najeżoną organiczną magmę lub strukturę spiętrzających się lodowców. W tym pozornym chaosie materii panował jednak jakiś wewnętrzny ład i porządek. Podczas wernisazu zachęciłem publiczność do współuczestnictwa w wydarzeniu. Każdy z uczestników akcji mógł sam doświadczyć twórczego aktu – zanurzać ręce w rombówym medium i zdając się na własną inwencję i przypadek, doznawać niespodziewanych emocji. Jednak zbyt duża liczba chętnych do *zabawy* potęgowała chaos – ruchy wielu rąk doprowadziły do zasypania *rombową papką* całego pomieszczenia galerii. Leżące na podłodze małe kartonowe rombiki były już teraz śladem konfettowej papeterii.

Poddeptanie sztuki rombu – jak to patetycznie stwierdził jeden z krytyków – nie miało na celu zdegradowania roli rombu w mojej sztuce. Tysiące rombów, które własnoręcznie wyciąłem z kartonów, zostały być może przez przybyłych na wernisaz



Romb w Krakowie – akcja maj 1992



Romb w Krakowie – Postscriptum do akcji, maj 1992



Bez tytułu, tempera, 85 x 62 cm, 1992



Romb – obiekt, drewno, metal, farba, 1992

odarte ze swego *artystycznego image'u*. Jednak poprzez przyzwolenie na swobodne traktowanie przedmiotu sztuki zdałem sobie również sprawę z utopijnej ideowości twórczego przesłania znaku rombu. Gra z rombem pomiędzy pozorami a ideałem podczas procesu tworzenia jest dość krucha. Ciągłe poddawanie próbie własnych wątpliwości, przekornie umocniło moją wiarę w sztukę – niekoniecznie w ROMB.

Znak rombu ma w sobie wiele z ideologii kiczu. W zastanej rzeczywistości znajdujemy różne jego odmiany i mutacje. Pisząc o rombie w mojej pracy kwalifikacyjnej w 1991 roku, stwierdziłem, iż źródłem mojej fascynacji tym znakiem były elewacje wiejskich domów. Często pomiędzy skrzącymi się kamykami wyłaniała się geometria rombu. Gospodarze domów nie potrafili jasno odpowiedzieć na postawione im przeze mnie pytanie: dlaczego na elewacji swoich domów (np. pomiędzy oknami) umieścili romb? Mogłem domyślać się, że w prostej formie ukrywa się boskie oko Opatrzności, które *uświęca* murarska mozaika szkiełek, kamyków i potłuczony porcelany.

Trochę z takiego uświęconego mistycyzmu miała moja spontaniczna akcja, którą wykonałem dokładnie 20 maja 1992 roku, o godzinie 6.00: *Romb na Rynku Głównym w Krakowie*. Kiedy wszedłem na płytę Rynku, poczułem w pierwszej chwili zagubienie ogromem przestrzeni. Właśnie za chwilę miałem podjąć próbę ujarzmienia chociaż jej części. Wyciągnąłem z torby cztery zwoje białego papieru. Od wyznaczonych uprzednio punktów zacząłem go rozwijać. Wiatr, który przed podjęciem akcji był spokojny, nagle stał się *zaczepnie porywczy*, co mogło mi przeszkodzić w pomyślnym sfinalizowaniu mojego zamysłu. Zacząłem nakładać na papier prostokątne przyciski. Każdy przycisk oznaczony był czarnym rombem. Z rozwijanych rolek papieru ujawnił się wielki, biały zarys znaku rombu. Coraz mocniej czułem, że ograniczona tym znakiem przestrzeń staje się *moją przestrzenią*. Nieliczni o tej porze przechodnie zaczęli omijać wyznaczone pole. Byli i tacy, którzy ostrożnie przekraczali białe kontury rombu lub z zaciekawieniem obserwowali przebieg wydarzenia. Po skończeniu akcji wszedłem w środek pola rombu. Być może spontanicznie lub też pod wpływem ujawnionej w rombie mocy mogłem pozwolić sobie na parę *radosnych podskoków* w centrum znaku. Byłem właścicielem tej przestrzeni. Fotografia na zawsze utrwaliła moment emocji. Na zdjęciu zrobionym z wieży kościoła Mariackiego zobaczyłem, że romb integralnie związał się z topografią Rynku.

Niecodziennym wydarzeniem była również dla mnie akcja, którą – tym razem w całkowitym odosobnieniu – wykonałem pewnego zimowego dnia 1994 roku. W przestrzeni śnieżnego, rozległego krajobrazu umieściłem czarny romb i pozostawiłem tam w samotności. Obserwowałem go z daleka i w pewnym momencie dostrzegłem, że pomimo swoich małych rozmiarów (20 cm wysokości), jego tajemnicza moc udziela się otaczającemu go krajobrazowi. Romb (jego zjawiskowość) do tego stopnia zdominował całe zaistniałe zdarzenie, że zrodziła się we mnie potrzeba dłuższego przebywania w *tych miejscach* i dzielenia się z rombem tą milczącą samotnością. Nie pragnąłem teraz nikogo i niczego dostrzegać, w szczególności ingerującego wszędzie (nachalnie i burząco) *jakiegoś* obcego człowieka. Tak jednak wkrótce się stało – *ktoś nadszedł...* Pozostało mi tylko utrwalić chwilę z rombem na błonie fotograficznej – i odejść...

Nieco inną formę *twórczego kolekcjonerstwa*, o którym wspomniałem, miała seria tzw. *Czerwonych albumów*, którą zacząłem realizować od 1995 roku. Stanowi ona rodzaj *wędrówki rombu przez światy*: rzeczywisty, wyobrażony, emocjonalny. Całość podzielona jest na cykle tematyczne (każdy czerwony segregator to odrębny, mający własny tytuł cykl np. *Mój romb – mój dom*, *Romb w sztuce*, *Romby na wido-ku*, *Natręctwa rombowe*, *Wokół rombu*, *Ja i romb*, *Rombówki*), które tworzą osobliwą galerię pod znakiem *sztuki rombu*. Intencją serii (do marca 1998 powstały 23 albumy) było przedstawienie pewnych różnic, zależności, podobieństw i, co za tym idzie, przewartościowań między matematycznym schematem rombu (czworokąt o wszystkich bokach równych) a swobodnie traktowanymi formami twórczej ekspresji, w dowolnych technikach i dyscyplinach artystycznych. Poszczególne cykle tej serii tworzone były pod kątem tematycznych zbiorów. Inspiracje czerpałem ze śladów, które pozostawiła po sobie obca, przedmiotowa rzeczywistość, ale także ze śladów, które sam współtworzyłem. Były to: stronice z książki telefonicznej, reprodukcje obrazów, pocztówki, ale też i własne fotografie, rysunki i kolaże. Umieszczałem na nich znaki rombu posługując się takimi narzędziami i mediami twórczymi, jak pędzel (tusz, farba), pisak (czarny, czerwony i inne), folia samoprzylepna (czarna, czerwona), aparat fotograficzny (zdjęcia barwne i czarno-białe). Czerwona oprawa serii, podział na cykle i tematy to elementy systematyzujące i komponujące w logiczną całość albumowe przedsięwzięcie. Albumy ustawione obok siebie tworzą *jedno dzieło* – i tak je również traktuję.

Jeden z czerwonych albumów, który nosi tytuł *Piętno*, ma dla mnie wyjątkowo osobisty charakter. Jest zbiorem zdjęć – fragmentów fotografii z moją podobizną – wykonanych w różnych okresach mojego życia. Wyjąłem je z rodzinnego albumu i *szufladkowego archiwum*. Są to pozowane albo przypadkowo wykonane przez kogoś zdjęcia mojej postaci. Utrwalone zostały na nich *niezapomniane chwile*. Każde ze zdjęć napiętnowałem czarnym znakiem rombu, często romb nachalnie przysłania moją twarz. Naznaczone w ten sposób fotografie nakleiliśmy na czarne papiery formatu A4, zafoliowałem i umieściłem w czerwonym segregatorze. Poprzez znak rombu uporządkowałem swoje archiwum fotograficzne, ale paradoksalnie irracjonalnie pozbawiłem dokumentację osobowej tożsamości, jeden z moich fotograficznych portretów (z dowodu osobistego) zasłonił czarny romb.

Romb stał się integralną częścią mojej sztuki – jest jej demiurgiem. Poprzez mój świadomy wybór *wtrącił* się również w codzienne życie jako obrazburca.

Romby wędrujące poprzez stronice albumów wzbogaciły moje doświadczenia artystyczne o nowe przemyślenia dotyczące mojej kondycji twórczej i uwolniły we mnie nieznane dotąd emocje wobec twórczych wyzwań, wyborów i postanowień.

Romb to figura matematyczna, którą łatwo zaprzedać irracjonalności. Jest ekspresyjny (w ostrych i rozwartych kątach), więc potrafi być zauważony, jest też symetryczny, więc pozostaje długo w centrum uwagi. Podporządkowuje sobie figury uznawane w świecie matematycznym za idealne. Dominuje nad nimi, ponieważ jak każdy *ułomek* (kopnięty kwadrat), nie znosi wyrachowania i wyrafinowania. Romb jest samotnikiem, ale ma dwuznaczną naturę. Chowa się w ciemni albo przyozdabia blichtrzem otoczenia.

Andrzej Bębenek

studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie; dyplom uzyskał w 1976 r. w pracowni prof. Mieczysława Wejmiana na Wydziale Grafiki; tam w l. 1977–1981 pracował jako asystent w Pracowni Wkłęśłodruku. Kolejne stopnie kwalifikacji zdobywał pracując już w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie. Tytuł profesora w dziedzinie sztuk plastycznych uzyskał w 1999 r. Zrealizował 17 wystaw indywidualnych w kraju i zagranicą, m.in. w Krakowie, Warszawie, Wrocławiu, Katowicach, Norymberdze, Rijce i Lipsku.

Uczestniczył w około 125 wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą, m.in.; 1979, *Triennale Rysunku Młodych*, Kunsthalle w Norymberdze, od 1980 r. regularnie *Biennale*, a następnie *Triennale Grafiki* w Krakowie; 1981, *II Międzynarodowe Triennale Rysunku* we Wrocławiu; 1987 *Premio Biella*, Biella, Włochy; 1989, *Polish Prints*, Lincoln, Philadelphia, Chicago, Stany Zjednoczone; 1986, 1990, *Consument Art*, Norymberga; 1994, *Budapest Art Expo*; 1996, *Krakowska Szkoła Grafiki*, Paryż; 1996, *Fort Sztuki*, Kraków; 1997, *Tawa International Print Exhibition*, Centrum Sztuki Tawa w Tokio; 1998, *Grafika z Krakowa*, Instytut Polski, Sztokholm; 1998, *Graphik Constellation*, Cultural City Network, Graz; 1998, *Shijzonka Gallery Art Works*, Japonia; *Kochi, Ino-cho*, Paper Museum w Japonii; 1999, *Polnische Kunst*, Kunst Messe w Salzburgu

Nagrody: 1979 Nagroda Fundowana na *I Triennale Rysunku* w Norymberdze, 1979–1981 i 1991 nagrody w *Konkursach na Najlepszą Grafikę Miesiąca* w Krakowie; 1991 Grand Prix na *I Triennale Grafiki Polskiej* w Katowicach.

On the Rhombus in My Art

Abstract

The text entitled *On the Rhombus in My Art* discusses one of the stages of Andrzej Bębenek's creative journey; from the moment of selecting the simple form of a geometric sign – RHOMBUS, to introducing it in a number of artistic acts. In a series of sculpture-objects created since 1993, the artist has broadened his experience acquired on paper and canvas to include the problem of the presence of the rhombus in space. At that time, he created a collection of sculpture-statuettes complemented with gouaches and small white pieces of carton pinned to the walls and scattered on the floor, presented at an exhibition at the ZPAP Gallery in Katowice in 1994. That idea of manipulation with multiplied form was developed by the happening at the vernissage of an exhibition at the Space Gallery in Krakow in 1994. Its participants could dip their hands in a rhombus medium and influence its shape freely. The series of the so-called Red Albums, which the artist started in 1995, had a slightly different form of creative collecting. The whole was divided into topical series (each red binder was a separate series, with its own title: *My Rhombus – My House*, *Rhombus in Art*, *Rhombi in Sight*, *Rhombus Mania*, *Around Rhombus*, *I and Rhombus*, *Rhombusworks*). They constituted a peculiar gallery whose objective was to show differences and similarities between the mathematical scheme of the rhombus, and the free forms of creative expression, in any artistic technique or discipline.

Parallel to that, the artist worked on attempts at placing the rhombus in public space. In May 1992, he carried out a spontaneous operation *Rhombus in the Main Market Square in Krakow*, which consisted in introducing a contour of that sign made of white paper into the rhythm of the flagstones. The artist traced also the magical force of the chosen motif in the landscape (the operation in winter of 1994). The description of the above-mentioned operations is accompanied by a broader philosophical reflection on the nature of this figure.