



Architectus

2001
Nr 1-2(9-10)

Jerzy Olek

Umożliwianie niemożliwemu

Garść wspomnień i refleksji

Od roku 1991 zajmuję się problemem *bezwymiaru iluzji*, który pochłania moją uwagę na kilku polach: artystycznym, poetyckim, teoretycznym, filozoficznym. W praktyce wizualnej posługuję się wieloma mediami, a w ich obrębie różnymi językami, choć przede wszystkim upodobałem sobie fotografię. Liczba rozwiązań i realizowanych prac stale rośnie – z początkiem 1999 r. przekroczyła liczbę 2000. Ciągłe jednak czuję niedosyt; gdyż otwierają się przede mną wciąż nowe możliwości. Wygląda na to, że przed paroma laty rozpocząłem proces, który nie ma końca.

Początkowo wychodziłem z założeń podstawowych. Przede wszystkim interesowało mnie zagadnienie odwzorowywania przestrzeni, ale także kreowania umownych zapisów przestrzeni nierzeczywistych, choć przecież możliwych; przestrzeni wyobrażonych. Pisałem o tym szerzej w szkicu *Przywoływanie nieobecnego*, pomieszczonym w katalogu *Bezwymiaru iluzji* z 1993 r. Jego początek brzmi następująco:

Co to jest przestrzeń? Spełnianie się w trójwymiarze. A obraz przestrzeni? Płaski ślad owego spełniania.

Przestrzeń – ta doświadczana zmysłami rzeczywistość fizyczna – zdaje się istnieć niezależnie od tego, czy ją postrzegamy. Stąd dwuwymiarowe odbicie jednej z wielu jej postaci traktować można jako udokumentowanie faktyczności zaistniałej.

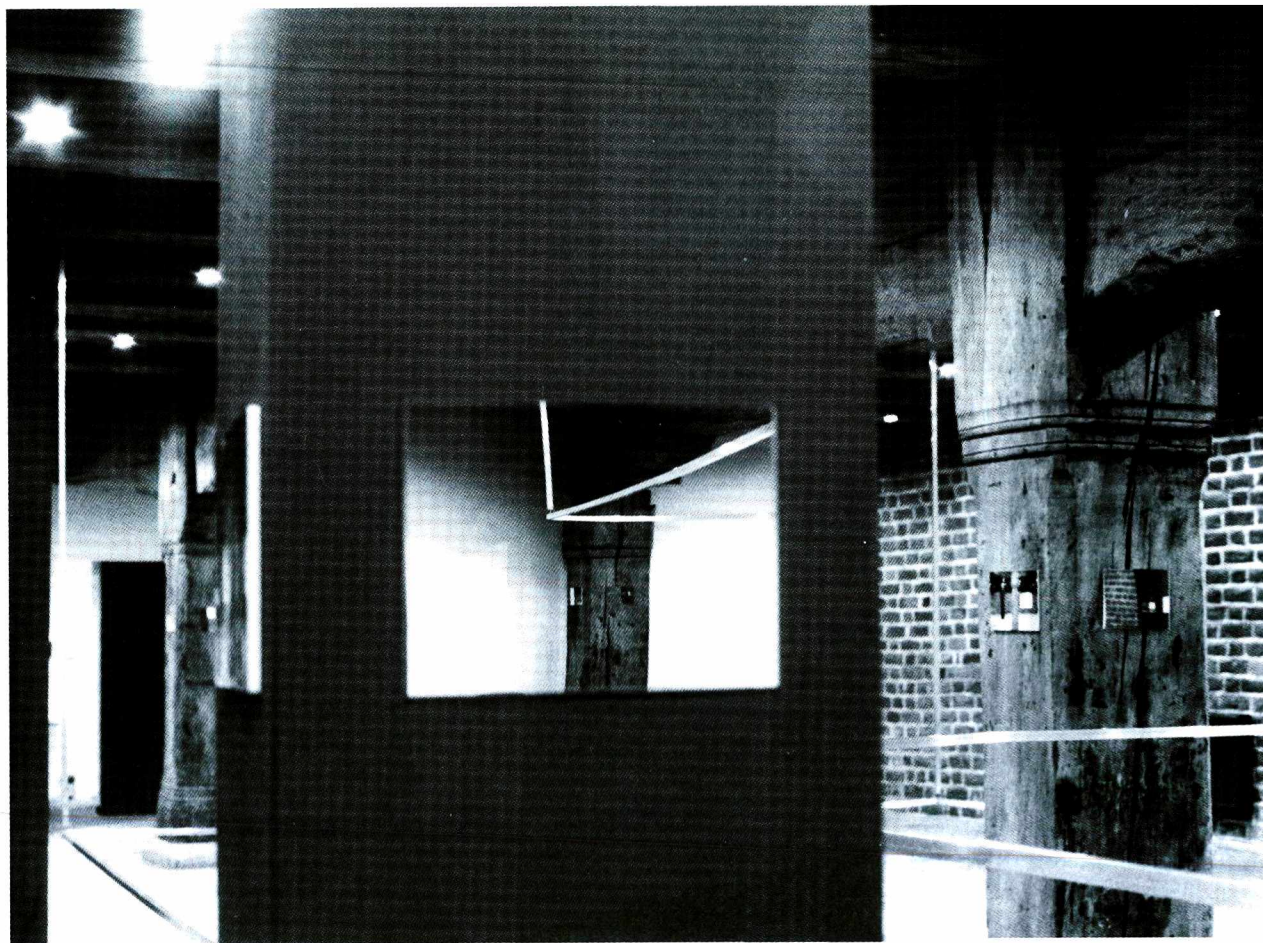
A co wówczas, gdy obraz zostaje wykreowany? Więcej: kiedy jest w pełni autonomiczny? Kiedy jest absolutnie i niezależnie sam w sobie i sam dla siebie? Jako że powstał nie po to, by – odwzorowując – zaświadczać, lecz po to, żeby – prowokując swym ukształtowaniem – zostawiać wolne pole nieskrępowanej wyobraźni.

Złudzenie przestrzenności realnej wadzi się w takich obrazach z przestrzenią metafizyczną, wielość zaś ich możliwych wymiarów sprawia, iż w sposób nieskrępowany daje się o niej mówić wyłącznie językiem sztuki; tej, która ujawniając wielorakość nieznaną bądź nieuświadomianą przejawów świata jawi się nie-obecnością przywołaną, odsłania nowym nie-odgadnionym sensem, staje przed nami nie-bytem: intrygującym, tajemniczym, nie-możliwym.

Realizując pod wspólną nazwą „Bezwymiar iluzji” długą serię przedstawięń wymaginowanych przestrzeni, rezygnuję z ambicji odwoływania się nimi do jakiegokolwiek przestrzennej rzeczywistości. Wędrując poprzez stworzone przez siebie sztuczne krajobrazy fotograficzno-rysunkowe i ich komputerowe przetworzenia z jednej strony staram się przewycięzać w sobie wszelkie wyobrażenia konkretne, z drugiej – nie tracę nadziei na realne istnienie wielości przestrzeni, którą to wielość moje notacje być może sygnalizują. Wierzę też, że „kreślone” przeze mnie kamerą i ołówkiem figury geometryczne są w stanie egzystować nie w jednej, lecz w wielu granicach.

Wraz z upływem czasu, w orbicie moich zainteresowań pojawiało się coraz więcej zagadnień, a wśród nich: geometrie nieeuklidesowe (Mikołaja Łobaczewskiego, Bernharda Riemanna, Hermanna Helmholtza, Henriego Poincarégo, F. Enriquesa), fraktale (Georga Cantora), teoria względności i jej kosmologiczne reperkusje (Alberta Einsteina, Stephena W. Hawkinga, Michio Kaku), teorie czarnych dziur i przestrzeni zakrzywionych, strunowa koncepcja struktury mikroświata, definicje percepcji i recepcji, wrażeń i spostrzeżeń (Jeana Piageta, Maurice’a Merleau-Ponty’ego), teorie widzenia (Władysława Strzemińskiego, Rudolfa Arnheima, E.H. Gombricha, Aldousa Huxleya), poetycka metaforyka przestrzeni osobistych (Williama Blake’a, Rainera Marii Rilkego), wielopiętrowe konstrukcje odniesień narracyjnych i fabularnych sensów (u Jamesa Joyce’a i Teodora Parnickiego), wreszcie aspekty iluzji i doświadczenia iluzjonizmu, wielości perspektyw i mnogości złudzeń (Kazimierza Bartla, J.J. Gibsona, Aarona Scharfa, H. Turnera), w tym kwestie tak szczegółowe jak figury niemożliwe, anamorfozy czy anaglify. Wszystko to razem tworzy gęstą sieć zależności i odniesień, ze wszystkimi możliwymi uwikłaniami teoretycznymi i filozoficznymi uogólnieniami.

I na tym tle sztuka – z moimi sympatiami dla jej (w interesującym mnie wymiarze) gigantycznych kreatorów: Leo-



narda da Vinci, Paula Cézanne’a, kubistów, konstruktywistów, samotnego Mauritsa Cornelisa Eschera, minimalistów i konceptualistów. Z całym szacunkiem dla ich przemyśleń i artystycznych dokonań, ale zarazem – w niektórych wypadkach – z dozą nieufności i podejrzeń o zbyt prostolinijną prostotę, zatraćającą o trywialność. Skoro bowiem samemu wybrało się – jako model przestrzeni i jej symbol zarazem – prosty sześciąt, a wraz z nim stwarzający go w elementarnych konfiguracjach kwadrat, nieuchronnie muszą pojawić się pytania o artystyczno-teoretyczną funkcjonalność tych fundamentalnych figur. Przecież świat – w całym jego spektrum, od mikro do makro – jest w każdej skali niewiarygodnie skomplikowany i ciągle wymyka się ostatecznym definicjom. Na szczęście.

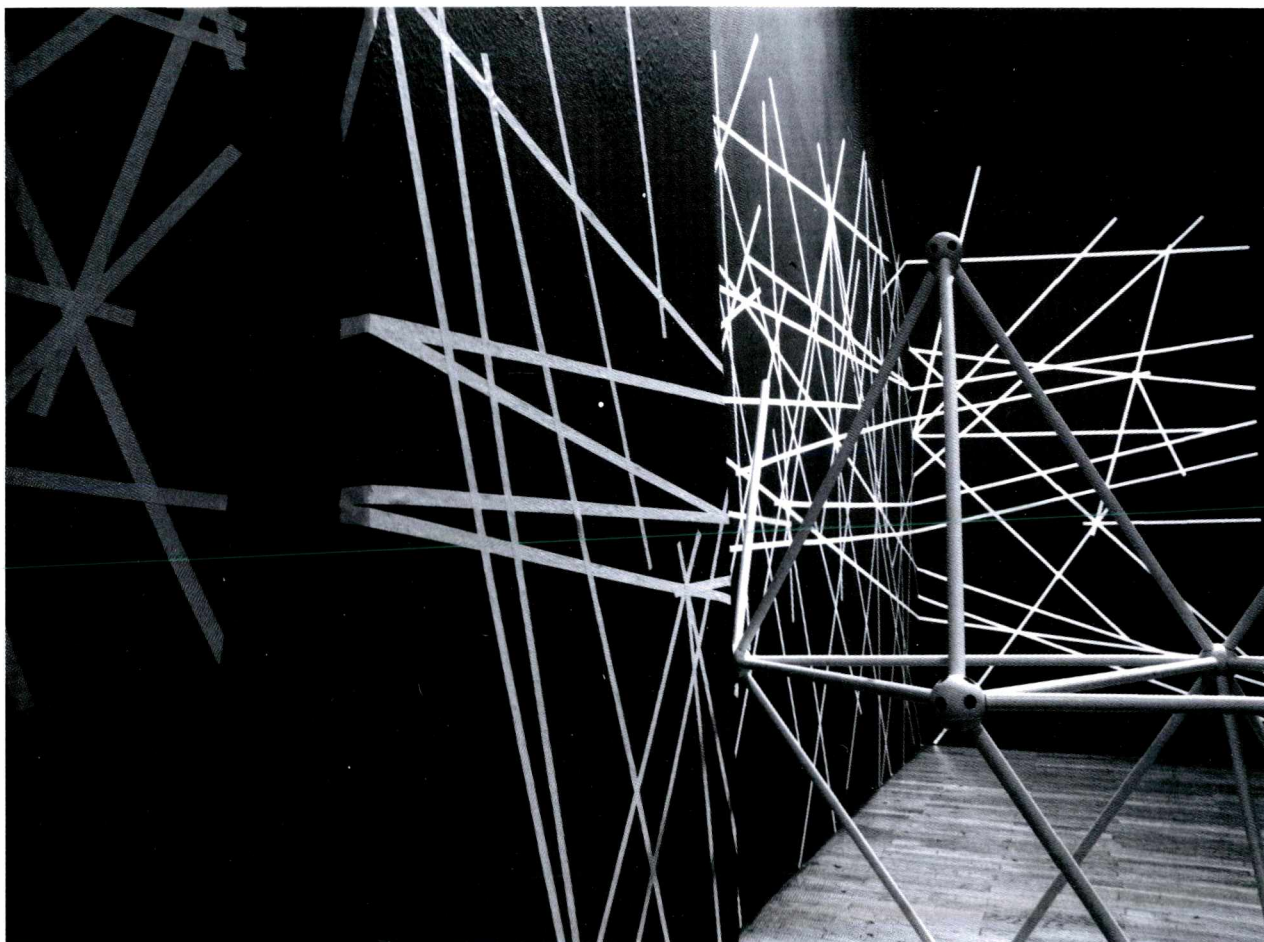
Musiał zatem pojawić się, zrodzony z rozterek, dylemat: jak długo jeszcze można pokazywać kwadrat i sześciąt? Do kiedy grać kostką, ślepo zawierając temu, co rodzi się między porządkiem a przypadkiem? Aktualna sztuka zjawia się przecież w określonym momencie cywilizacyjnego rozwoju, w gąszczu zwalczających się ideologii i przy daleko posuniętym rozdrobnieniu wiedzy, pełnej sprzecznych interpretacji; w sytuacji stale podważanych ustaleń, braku jasnych odpowiedzi na podstawowe pytania, licznych niewiarygodności, postmodernistycznego zagubienia i *końca filozofii*. Temu wyzwaniu sztuka powinna sprostać. Nie oznacza to, że ma starać się dorównywać nauce czy filozofii. Nie może być jednak na jej konstatacje głucha. Nie powinna też być prostacka. Narzędzia techniczne i technologiczne, jakimi obecnie dysponujemy, umożliwia-

ją konstruowanie wizualnych narracji wielowątkowych, a także daleko idące zagęszczanie formy i pomnażanie wymiarów.

Nie pozostaje nic innego jak skorzystać z rysujących się możliwości i odważnie wejść w labirynt szans nieograniczonych, ale i nieustannych zwątpień oraz niekończących się niewiadomych – po odkrycie i przygodę: w tym samym stopniu wizualną, co intelektualną.

Od siedmiu lat błądę po stwarzanym przez siebie labiryncie: fikcji i namiastek rzeczywistości; labiryncie intrygującym i wchłaniającym coraz głębiej. Przygodą wizualną są kolejne aranżacje wystawowe, zmuszające do wpisywania się w konkretność wnętrza. Czasem są jak z bajki. Tak było w Galerii *Vrais Reves (Prawdziwe marzenia)* w Lyonie, gdzie prezentowałem *Tysiąc i jeden prac*. Bywa, że wokół *bezwymiaru iluzji* prowadzę artystyczne dialogi. Zaczęło się od spotkania w Kioto z Akirą Komoto (wystawa *Bezmiar widzenia*). Później były rozmowy z Witoldem Liszkowskim (*Omagie*), Magdaleną Poprawską (*Bezkształt złudzeń*), Bogusławem Michnikiem (*Niewymierność ciszy i przestrzeni*), Wiesławem Śmigielskim (*Multimontaże*), Rafałem Augustynem i Tadeuszem Sawą-Borysławskim (*Obraz na pozór, na pozór – obraz*), Jackiem Lalakiem (*Widzenia elementarne*), Witoldem Szymańskim (*Komplex symplexu*). W planie jest wiele dalszych, w kraju i za granicą.

Miewam również liczne przygody intelektualne, wynikające zarówno z lektur, jak też z rozmów z artystami, poetami, teoretykami i filozofami. Efektem tych ostatnich jest



kilkadziesiąt tekstów towarzyszących *bezwymiarowi*, autorstwa m.in. Jeana Arrouye'a, Jana Berdyszaka, Jeana de Breyny'a, Zbigniewa Dłubaka, Gottfrieda Jägera, Zdzisława Jurkiewicza, Alicji Kępińskiej, Ryszarda Krasnodębskiego, Jana Kurowickiego, Stanisława Lema, Sławomira Magali, Reinholda Misselbecka, Stefana Morawskiego, Tadeusza Różewicza, Grzegorza Sztabińskiego i Stefana Wojneckiego. Myśli w nich zawarte otwierają mi w labiryncie nowe korytarze.

Wreszcie sfera dźwięku – muzyki eksperymentalnej, która została skomponowana i nagrana przez Ryszarda Klisowskiego, Mirosława Rajkowskiego, Maurycego J. Kina i Witolda Szymańskiego oraz Rafała Augustyna do *Bezwymiaru iluzji*, traktowanego jako umowna partytura wizualna.

Kilka lat temu Zbyszek Dłubak, kiedy odwiedziłem go w Meudon, sugerował bym stworzył – skoro sięgam po tak różne środki wyrazu – operę. Czy jednak bezwymiar iluzji dałoby się zaśpiewać?

Uprzestrzennianie spłaszczonego

Płaskość fotografii osłabia jej sugestywność przestrzenną. Mamy więc szansę znaleźć się w świecie *plaszczaków*. Zresztą poniekąd już w nim jesteśmy. Nasz kontakt z otoczeniem w znacznej mierze jest bowiem *zapośredniczony* przez obrazy docierające do nas z rozmaitych ekranów. Przez obrazy tak płaskie, jak owe ekrany. Płaskie nawet wtedy, kiedy imitują trójwymiarową przestrzeń. Także i wówczas, gdy starają się ewokować rzeczywistość wielu wymiarów.

Na strukturę mózgu w istotny sposób wpływa środowisko, w którym funkcjonuje człowiek. Od niego zależy, które połączenia są utrwalane (z powodu ich częstej aktywności), a które zanikają (ze względu na rzadkie używanie). A ponieważ stale dostosowujemy się do zmieniających się warunków, a tym samym ciągle się uczymy czegoś na nowo, następuje więc nieustanna eliminacja niepotrzebnych połączeń. Widzimy przede wszystkim to, co mamy w bezpośrednim zasięgu wzroku, to, co jest nam podsuwane – owe mnożące

się w niekontrolowany sposób płaskie obrazy, statyczne i ruchome, które tak naprawdę zasłaniają świat realny.

Wiele wskazuje na to, że z czasem staniemy się pigmami internetowej cywilizacji. Doznania wzrokowe prawdziwych Pigmejów, tych z Konga, są pozbawione kryterium odległości, czyli wolne od niepotrzebnego im trzeciego wymiaru. A nie jest im potrzebny dlatego, że żyją w gęstym tropikalnym lesie, który uniemożliwia obserwację czegokolwiek ze znacznego dystansu. Kiedy zostali wyprowadzeni przez badających ich postrzeganie naukowców z naturalnego otoczenia i znaleźli się na rozległej sawannie, znacznie od nich oddalone wielkie zwierzęta, takie jak słoń czy bawół, widzieli jako znajdujące się blisko nich niewielkie owady. My również, nawracani na cyberprzestrzeń, zaczynamy żyć w gęstniejącym lesie – monitorów, billboardów, obrazkowych szarad i rebusów w ilustrowanych magazynach.

Właściwie dlaczego nie mielibyśmy się dostosować? Jak ci, których poddano spektakularnemu eksperymentowi. Otóż grupie ochotników założono okulary, odwracające wszystko o 180 stopni – zamieniające lewą stronę z prawą, górę z dołem. Na początku byli kompletnie zdezorientowani, szybko jednak przystosowali się do zmienionych warunków. Nie tylko doskonale orientowali się w swoim położeniu, stabilizując nowe dla siebie punkty odniesienia. Z czasem swobodnie zaczęli poruszać się – w tym *postawionym na głowie* świecie – rowerem. Podobnych doświadczeń robiono więcej. Gronu zaproszonych do badań osób dano kiedyś okulary pryzmatyczne, które po nałożeniu wprowadziły je w świat rodem z gabinetu krzywych lusterek. Jednak już po kilku dniach ów powykrzywiany świat zaczął wracać do normy. Zniekształcenia stawały się coraz słabsze, aż ustąpiły zupełnie. Wreszcie postrzegane rzeczy wyglądały tak, jak wcześniej, tzn. normalnie. Po zdjęciu pryzmatycznych okularów znowu wszystko odwróciło się. I znowu trzeba było jakiegoś czasu, by przywrócić stan normalny.

Co to oznacza? Nic innego jak to, że ludzkie komórki mózgowie przetwarzają każdy obraz, rzutowany na siatkówkę przez soczewkę oka, obraz *nota bene* odwrócony. Tym samym do naszej świadomości dociera nie widok, który naprawdę widzimy, lecz taki, jakiego oczekujemy, jaki odpowiada naszym potrzebom. W końcu to przecież środowisko oraz konieczność przetrwania w nim wykształcają określone zdolności adaptacyjne organizmu. Idąc tym tropem można założyć, że coraz bardziej sztuczne środowisko życia zmienia z czasem kierunek naszych predyspozycji. Rozwijając tę myśl dalej, można domniemywać, iż spłaszczanie geometrycznych pól, jakie serwuje nam cywilizacja obrazkowa, prowadzi nie do osłabiania orientacji, lecz do wzmocnienia wyobraźni przestrzennej. Niewykluczone, iż rodząca się złudność przestrzeni otworzy przed nami wielość możliwości przestrzenności wyobrażonych. Rozregulowanie prostych reguł postrzegania da prawdopodobnie nieograniczone możliwości wirtualnie uzbrojonym oczom, które dostąpią wrażeń zupełnie nowych i doświadczą nie bycia w przestrzeni, lecz niebycia z nią, bo współbycia z przestrzenią ułudną, symulowaną. Dotychczasowe utożsamianie się z euklidesową rzeczywistością fizyczną zastąpi pełne wątpliwności i znaków zapytania mocowanie się z nieokreślonością wielowymiarową, z natrętnym wrażeniem płaskości fantasmagorycznej niby-przestrzeni, antycypującej widziadła: światy urojone.

Wizualny stosunek człowieka do świata przeszedł dzięki fotografii zmienną metamorfozę. Zrazu wydawało się, że nowe *medium* wzbogaca ludzkie poznanie. Minęło kilkadziesiąt lat jej popularności i technicznego rozwoju, a zaczęto podważać jej neutralność i wiarygodność. Obrazowe efekty wizualizacji, dokonywanej za pomocą obiektywu, zaczęły wypierać z ludzkiej świadomości naturalną wizualność potoczną. Świat wprawdzie przybliżył się, ale i... spłaszczył. Z czasem człowiek zapragnął pójść niejako w głąb, tzn. otworzyć na trzeci wymiar płaski dotychczas obraz fotograficzny. Tak powstała holografia. Jednak jej przestrzenność jest ograniczona, a trójwymiarowość złudna. Lecz może właśnie owa gra złudzeniami, wsparta efektami stereooptycznymi i holografia, wykształciła w ludzkim

oku zdolność widzenia tego, czego w postrzeganej rzeczywistości *de facto* nie ma.

Nie czemu innemu, lecz fotografii właśnie, co może zakrawać na paradoks, zawdzięczamy podważenie wiary w odpowiedniość wrażeń zmysłowych, powstających podczas patrzenia z jednej strony na przedmiot, z drugiej na jego fotograficzny wizerunek. Tę kardynalną dwoistość uczynili punktem odniesienia Joseph Kosuth i Zbigniew Dłubak w swoich *Tautologiach*. Obaj zanegowali równość obrazu rzeczy i jej mechanicznego odbicia. Gdy ich prace powstały, mogło się wydawać, iż wielość widoków, jakie daje dynamiczny ogląd przedmiotu, czyni jego odbiór bogatszym w doznania. Ale czy na pewno? Czy nie jest tak, że to właśnie jednowidokowość sfotografowanego przedmiotu otwiera przed skierowanym na prostokąt zdjęcia spojrzeniem zupełnie nowe perspektywy odbioru? Bywa, że wystarczy jeden rzut oka na utrwalony dwuwymiarowo przez kamerę obiekt, by ujrzeć od razu całkowitą jego postać.

A co wtedy, gdy obraz fotograficzny jest wykreowany sztucznie i nie przedstawia niczego z rzeczy uważanych za realne? Czy i w takim wypadku, tylko na podstawie jednego widoku utrwalonej na zdjęciu struktury, struktury nieznaną z potocznego doświadczenia, przyswajamy całość, tu: całość wymaginowaną? Czy pojawia się ona w naszym postrzeżeniu także wówczas, gdy jej niezrozumiała postać jawi się zupełnie obco? Myślę, że tak, a to by oznaczało, że podobnie jak istnienie realne akceptujemy fikcyjność i niemożliwość. Dlaczego jednak miałyby być inaczej? Skoro nasz umysł jest w stanie przystosować się do różnych modyfikacji widzenia (np. przez okulary, odwracające wszystko stronami), to równie łatwo będzie radzić sobie – na płaszczyźnie wyobraźni – z wchodzeniem w bezkształtność i niewymierność, nadając im nowy, pozalogiczny kształt oraz odmienną od tradycyjnych wymiarowość.

W czytaniu obrazów jesteśmy dobrze wytrenowani. Nie dziwi więc, że możliwości odbioru rzeczywistości bezpośrednio dostrzeganej oraz fotograficznego jej odwzorowania pod wieloma względami okazują się do siebie podobne. W końcu nasz sposób widzenia jest już obrazem, fotografia natomiast jedynie jego imitacją. Zachodzi tu proces przekładania obrazu na obraz, proces wariacyjnej ich transformacji, stabilizującej widok, choć zmieniającej skalę, a także modulującej barwy bądź walory. Operowanie substytutami stało się powszechne. Doskonale się nimi wyręczamy, kształtując mechaniczne i elektroniczne obrazy na podobieństwo rzeczy, nierzadko konstruując je od nowa, na ogół w sposób uproszczony, wystarczający jednak na to, by zarejestrowany wygląd, o ile już nie sens z nim związany, był dla oglądającego zrozumiały.

Nawarstwiający się okresy – czasu fotografii, kina, telewizji, skomputeryzowanego e-mailu i globalnego *internetu* – doprowadziły do tego, że w obecnej dobie mamy do czynienia z percepcją świata jako obrazu i to takiego, który jest tworzony przez inne obrazy. Jest to swoiste *perpetuum mobile*: maszyna samonapędzająca się.

Często w różnych publikacjach dotyczących widzenia pojawiają się stwierdzenia w rodzaju: *oko o właściwościach*



kamery fotograficznej lub fotograficznie wierne odwzorowania (przez oczy) otaczającego świata. Cóż za trywialna wulgaryzacja. Niegdyś mówiło się o kamerze zbudowanej na podobieństwo oka. Dzisiaj rzecz upraszcza się w przeciwną stronę, twierdząc, że to oko jest ukształtowane na wzór fotograficznego aparatu. Doprawdy można zwątpić, co było pierwsze.

A jak jest naprawdę? Wiedząc niby dużo, ciągle wiemy nie za wiele.

Ustalono, że początek oku dała komórka wrażliwa na światło. We wczesnym stadium nie miała żadnego *opryrządowania*. Dopiero z czasem wykształciły się żółta plamka, soczewka, źrenica. W procesie ewolucji oko, czy raczej oczy, rozmaitych organizmów żywych formowały się w zależności od potrzeb gatunkowych, związanych z ich funkcjonowaniem w środowisku oraz chęcią przetrwania. Stąd tak wielkie zróżnicowanie możliwości poszczególnych aparatów widzenia. Sokół dla przykładu rozpoznaje jaskółkę z dystansu 1700 m, ale już słoń, patrząc z odległości niewiele większej niż 30 m, myli kępę zarośli z nieruchomo stojącą zębą. Ważkom, latającym z prędkością 50 km/h, do rozpoznawania much służą multiaparaty widzenia, złożone aż z 30 000 pojedynczych oczu. Ludziom wystarcza jedna para.

Pochwałę widzenia głosiło na różny sposób wielu myślicieli. Jednym z nich był Joseph Addison, wykładowca Oksfordu, który blisko trzysta lat temu pisał*:

Wzrok jest najdoskonalszym i najmiłszym ze wszystkich naszych zmysłów. Napelnia on umysł mnogością różnorodnych idei,

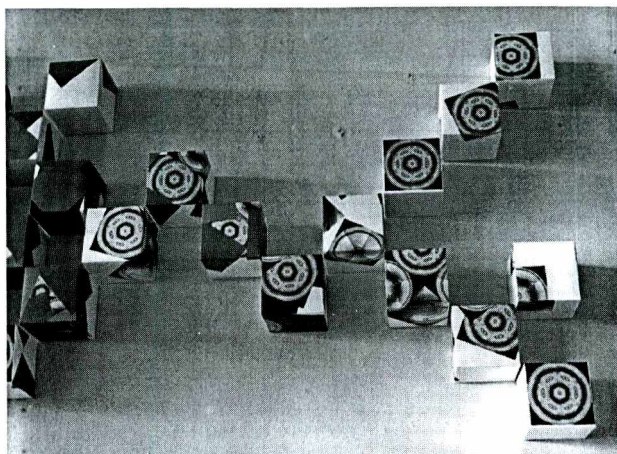
obcuje ze swymi przedmiotami na największą odległość, a jego działanie trwa najdłużej, bez znużenia i przesytu, z właściwą dlań przyjemnością. (...) Niechże tedy zapamięta, że za rozkosze wyobraźni uważam tylko te rozkosze, które biorą swój początek ze wzroku, i że dzielę je na dwa rodzaje. Przede wszystkim chcę omówić tu pierwotne rozkosze wyobraźni, które całkowicie pochodzą od przedmiotów znajdujących się przed naszymi oczyma, następnie zaś traktować będę o wtórnych rozkoszach wyobraźni, które wypływają z przedstawień widzialnych przedmiotów, gdy te nie znajdują się w danym momencie w naszym polu widzenia, lecz zostają przywołane przez naszą pamięć lub kształtują się w powabne wizje rzeczy nieobecnych lub urojonych.

Oko jest odwzorowaniem słońca, czyli właściwości fizycznych, jakimi charakteryzuje się światło. Właściwości istniejących niezależnie od tego czy widzą je jakiegokolwiek oczy. To oko jest pochodną. Jak napisał w *Zahme Xenien* Goethe:

*Gdyby nie miało w słońcu udziału
Nigdy by słońca oko nie ujrzało.*

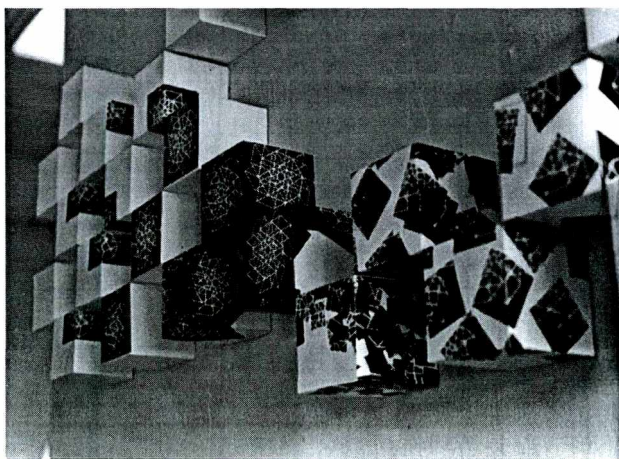
Prawdę mówiąc, oko człowieka, samo oko, jest dalece niedoskonałe. Jako instrument optyczny ma sporo wad konstrukcyjnych. Mimo to nie przysparza większych kłopotów jego użytkownikowi. Nie przysparza dlatego, że wszystko to, co dostrzeżone, zostaje perfekcyjnie przekształcone na to, co ma być widziane. Owych modyfikacji i udatnień dokonuje mózg. Tworzący się w nim obraz jest o wiele doskonalszy od tego, który powstaje na siatkówce. Co więcej, komórki mózgowe utrwalają w świadomości obraz taki, jaki odpowiada naszym wyobrażeniom o rzeczywistości, a nie taki, jaki organiczna ciemnia optyczna przenosi z zewnętrznego świata.

* J. Addison, *O rozkoszach wyobraźni*, [w:] Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870, PWN, Warszawa 1974.



Stechniczowana kultura zmieniła dość zasadniczo otoczenie człowieka. A przeobrażać się ono będzie jeszcze bardziej i szybciej, wraz z wprowadzaniem nowych wizualnych technologii i ich upowszechnianiem w ludzkim(?) świecie. Jednym z zadań, jakie owe technologie mają do spełnienia, jest uwiarygodnianie konstruowanych z ich pomocą obrazów, co będzie czynione przez potęgowanie i cyzelowanie mimetycznych zdolności, tkwiących w możliwościach narzędzia. Tym samym stale będą mieszać się autentyzm i pozór, a wraz z nimi konkret i jego symbol, iluzoryczna rzeczywistość i realizm iluzji, wreszcie płaskość i głębia. My zaś, sprawcy tej sytuacji i jej chłonni konsumenci, wpisujemy się na dobre w stan równowagi chwiejnej, gdzie balansowanie odbywa się między prawdziwymi kłamstwami a pozorami napiętnowanymi prawdą. A kiedy to nastąpi, spreparowana rzeczywistość – dalece umowna przecież – okaże się najlepszym, bo doskonałym w swej mimikrze, kłamstwem: fałszem wprost urzekającym, gdyż uwodzącym lepiej aniżeli naga, pozbawiona sztucznie stworzonego splendoru, surowa prawda.

W niedalekiej przyszłości odbierane przez nas obrazy będą doskonale precyzyjne w rysunku i przekonujące w przestrzennej konstytucji. Wątpię jednak, czy z powodu swej wykonawczej doskonałości okażą się bardziej *obiektywne* od dotychczasowych. H. Pieron, wybitny znawca wrażeń zmysłowych, twierdzi że wrażenie, mając charakter symboliczny, nigdy nie będzie w stanie



osiągnąć takiej obiektywności, jaka cechuje każde, najprostsze nawet, równanie matematyczne. Ułatwia to obrazom funkcjonowanie w rozległych systemach znaczeń, daleko wykraczających poza ścisłe dane zawarte w samej ich konstrukcji, co wyklucza widzenie realistyczne.

Każda interpretacja zmienia doświadczenie. Obala to mit adekwatności tego, co dane w bezpośrednim spostrzeżeniu. Nie zawsze przecież poznanie zmysłowe bywa jej rękojmią. Nawet prosta, bezpośrednia percepcja trójwymiarowych obiektów przestrzennych okazuje się dalece niejednoznaczna. Przekonałem się o tym wielokrotnie, realizując swój *Bezwymiar iluzji*. Modelowy obiekt (raz był to prostopadłościan, kiedy indziej sześciąt), ukazywany – na rysunkach, fotografiach i wydrukach komputerowych – w setkach wyglądown i przedstawień mieni się bogatym spektrum niejednoznacznych geometrycznie kształtów. Kształtów nie tyle modelowych, co raczej modeli bez klarownych kształtów. Kształtów uwodzących swym plastycznym wyrazem. Swą widmowością. Swą nieokreślonością. Ale tak to już bywa z modelami. Ich konstruowanie sprządza się do rezygnacji z niektórych wymiarów przedmiotu. Zarazem jednak otwiera możliwości interpretacji wymiarów niespodziewanych.

Powstają obrazy, setki obrazów. Wszystkie prawdziwe, choć żaden nie pokazuje prawdy. Ich powołanie do istnienia stwarza formie możliwość przekazywania tego, czego nie da się wyrazić dyskursywnie. To coś znajduje swoją własną postać, sobie tylko właściwą. Jedyne dyskurs, jaki się odbywa, przebiega między obrazem a przedmiotem na nim widzianym, widzianym **poprzez obraz**.

A jak to się ma do rzeczywistości? I co w ogóle znaczy *geometria świata realnego*? Jaki zawiera sens? Sens w odniesieniu do świata. Świata bez początku i końca – jak prosta, która *nota bene* okazuje się być zakrzywiona. Podobnie jak przestrzeń. Jej koniec sięga początku, podczas gdy początek generuje koniec. Ową całość wypełnia nieokreślona geometrycznie struktura, gigantyczna, zbudowana z niewyobrażalnej liczby współbrzmiających ze sobą – w harmonii i niezbędnej dysharmonii – strun, mniejszych od każdego pomyślanego punktu.

Sztuka formuje niepewne siebie widzenie jeszcze bardziej intrygująco. Albowiem nie pozwala nam na luksus żadnej pewności. Potoczną oczywistość przeobraża w obrazowo potwierdzoną wątpliwość. Czyniąc nas zniewolonymi symulującym autentyzm pozorom, skazuje na poruszanie w labiryncie fikcji: odbijających się w sobie nawzajem i przyzywających, by zwozdzić. Gęsty od możliwości i wyjątkowo przewrotnie rozbudowany labirynt masowo powielanych obrazów zagarnia coraz większe przestrzenie, relatywizując zmysłowe doznania. Przeraża i fascynuje. Zubaża, ale i wzbogaca. Podważając reguły optyki, pobudza wyobraźnię. W końcu spostrzeżenia pełnią w poznaniu rolę jedynie sygnalizacyjną. O tym, jak ostatecznie zostanie obraz odebrany, decyduje świadomość. Ona też ustala jego rozumienie.

Transformując widziane, konstruujemy sensy. Jest to zasługą umysłu, który nadaje znaczenie temu, co dostrzeżga oko.

Ku niemożliwości, ku mnogości, ku nieskończoności

Jaki związek z rzeczywistością przestrzenną ma taki czy inny wzór, wynikający z twierdzeń geometrii? Z twierdzeń tworzących określoną strukturę pojęciową, rodzaj rusztowania dla wyobrażeń? Czy tego rodzaju teorie mają charakter wyłącznie formalistyczny, czy też dają się wykreślić i zmaterializować, a więc na swój sposób urealnić?

Drogę niepokornym i ciekawym inności myślom otworzył Helmholtz, proponując:

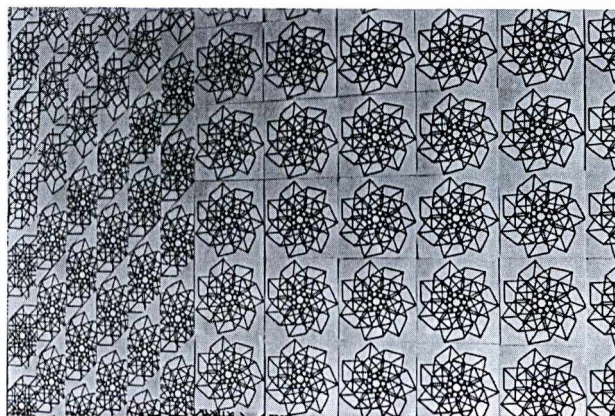
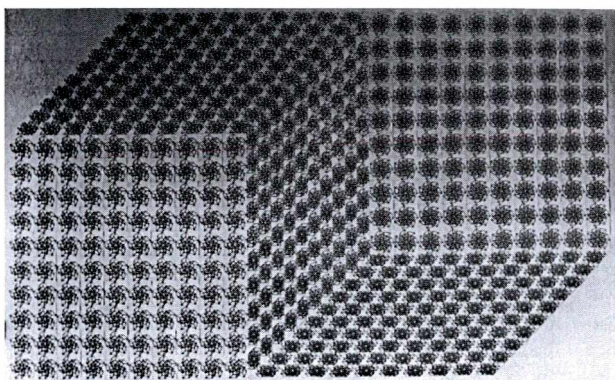
Wyobrażać sobie poglądowo stosunki geometryczne, znaczy wyobrażać sobie nasze doświadczenie w świecie, w którym rządzą właściwe dla danej geometrii prawa.

Jego poglądy rozwinął Poincaré, pisząc w dziele *Nauka i hipoteza*:

Możemy sobie wyobrazić osobliwy świat, zamieszany przez istoty nie mające żadnej grubości (wysokości). Wyobraźmy sobie dalej, że te zupełnie płaskie, żywe istoty znajdują się wszystkie na jednej płaszczyźnie i nie mogą z niej wyjść. (...) nie mają wprawdzie grubości, nie są jednak płaskie, lecz sferycznie wypukłe. Przypuśćmy jeszcze, że wszystkie one znajdują się na tej samej kuli i nie mają możliwości jej opuszczenia. Nasuwa się więc pytanie, jaką geometrię stworzą owe istoty? Rzecz jasna, że przede wszystkim będą one mogły mówić o świecie dwuwymiarowym. (...) To, co mogłyby one nazwać przestrzenią, jest po prostu powierzchnią kuli, od której nie mogą się oderwać i na której odbywają się wszystkie zdarzenia ich świata. Ich „przestrzeń” jest więc nieograniczona, gdyż po kuli można bez zatrzymania się kroczyć wciąż naprzód, a jednak przestrzeń ta jest skończona, gdyż przy stałym posuwaniu się naprzód w tym samym kierunku zawsze dojdzie się do punktu wyjścia. W tym samym sensie geometria Riemanna jest identyczna z geometrią na kuli, a więc geometrią sferyczną w przestrzeni trójwymiarowej.

Poincaré mówi tu o wymiarze przestrzeni. Tych wymiarów może być wielka różnorodność – o ile nie krępuje nas logiczny przymus odwoływania się do tego, co wcześniej doświadczono, do tego, co jest uzależnione od wrażeń już kiedyś doznanych. Jedynie wtedy otwierają się przed wyobrażeniami zmysłowymi nieskończone możliwości.

Według holenderskiego matematyka Luitzena Brouwera nieskończoność oznacza *możliwość nieograniczonej konstrukcji rozumowej*. Oznacza zatem także nieskończoność procesu. Nieskończoność kreacji. *Continuum* w obrębie otwartego zbioru. Drogę ku zniewolonemu siłą sprawczą szaleństwu.



Kiedy wyobrażamy sobie rzeczy nie tylko w taki sposób, w jaki je widzimy, możemy tworzyć w sposób nieskrępowany i powoływać do istnienia obrazy, pokazujące oczom rejestry przestrzeni dotychczas nie widzianych.

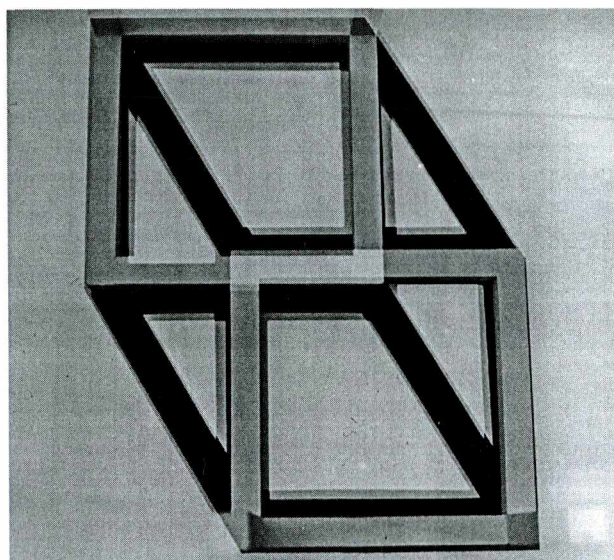
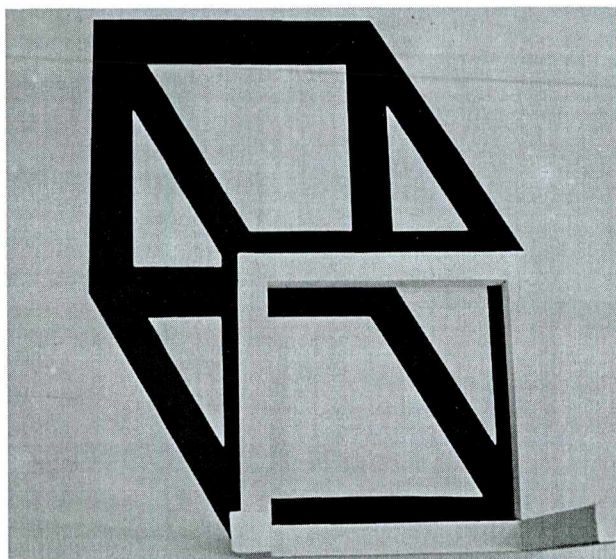
Możemy też segmentować wykreowane obrazy, dzielić je na części i z tych części tworzyć nowe zadziwiające całości. Tak właśnie ostatnio postępuję. Znamienne, że żadne kawałkowanie tego, co powstało wcześniej, nie uwalniają mnie od erupcji dalszych wizji. Nie powstrzymuje mnie też zrealizowanie kolejnych multiobrazowych struktur. Miał rację Anaksagoras mówiąc: *Istnieje w małym zawsze coś mniejszego, ponieważ to, co jest, nie może być doprowadzone do zniknięcia przez żaden, chociażby najdalej posunięty podział. (...) dla wielkiego istnieje jeszcze większe.*

Zajmujący się teorią mnogości Adolf Fraenkel w podobny sposób wyraził się o liczbach rzeczywistych: *dzięki kolejnym aktom wolnego wyboru bez końca układają się jedne w drugich*. To samo dzieje się z elementami i segmentami *Bezwymiaru iluzji*: nie tylko nakładają się na siebie pojęciowo, ale i są spokrewnione wizualnie.

Z mnogości wykonanych wcześniej fotograficznych obrazów *Bezwymiaru iluzji* podczas realizacji *Multimontaży* wybieram pojedyncze ich elementy, by zestawiać je następnie w rozbudowane kompozycje. W obrębie powstających w taki sposób mozaikowych struktur następuje wizualna dezintegracja, wynikająca z przypadkowości zestawień użytych elementów. Wywołuje ona u oglądającego nieuniknioną destabilizację spostrzeżeniową. Pojawiające się w pierwszej chwili wrażenie całości szybko rozpada się. Złożony z wielu części multiobraz bywa w odbiorze nieprzewidywalny. Świadomość oglądającego gubi się wśród zmiennych doznań, jako że widziane formy pulsują nieskoordynowaniem.

Z jakim zjawiskiem mamy tu do czynienia? Z rozszerzeniem czy ze zwężeniem przestrzennym? Czy wielość zarejestrowanych perspektyw w tej bogatej w detale mozaice skłania jedynie do powierzchownego odbioru, spowodowanego natłokiem rozmięgotanych w różnorodności wrażeń, czy też zachęca do odnalezienia jednej zwartej postaci czegoś, co bynajmniej nie musi być urojone: intymności przestrzeni wielokształtnej? Ale czy też nasz świat nie rozpadł się na wiele różnych rzeczywistości?

Rozczłonkowanie i rozdrobnienie świata w znacznej mierze zawdzięczamy pojęciom. To one powodują kawałkowa-



nie przez umysł rzeczywistości. Zarazem jednak umożliwiają tworzenie teorii, dzięki którym można przewidywać skutki działań, jeszcze zanim zostaną podjęte. Pojęcia pozwalają też organizować fragmenty rzeczywistości na nowo, więc tym samym układać z nich nieznaną wcześniej całość. A kiedy pojęcia przyoblec w konkretne kształty wizualne, dzięki zastosowanym efektom optycznym można świadomie oszukiwać, przyzwyczajone do stereotypów widzenia, zmysły. Fizyczne doznania ulegają wówczas relatywizacji, umysł zaś musi niekonwencjonalnie odpowiedzieć na prowokację. Jakże to jednak pobudza wyobraźnię i jakie wyzwała odczucia – umożliwia doświadczanie frapujących, bo innych, wymiarów.

Patrząc na rozbudowane struktury obrazowe, złożone z detali prostych konstrukcji geometrycznych, mimochodem rezygnujemy z uzmysławiania sobie sensu wrażeń

Zamieszczone w tekście fotografie przedstawiają realizacje autora z następujących wystaw: *Obraz na pozór, na pozór – obraz* (z Rafałem Augustynem i Tadeuszem Sawą-Boryslawskim), *Komplex*

szczegółowych, poprzestając na percepcji globalnej. Impresja ogólna poprzedza tu recepcję formy, która jawi się pod postacią zbioru zmiennych i niezależnych od siebie kształtów. Takie przedstawienie implikuje raczej refleksję poetycką, niż logiczną analizę.

Sztuczny świat irracjonalnych przywołań. Dowód marzeń – ciągle niespełnionych wymiennie – o **umożliwianiu zaistnienia niemożliwemu**.

W żadnym jednak razie nie rezygnuję. Ufam bowiem postawie, którą René Dubos wyraził w swej książce*: *Głoszenie nadziei w ponurej sytuacji może się wydawać naiwnym i pretensjonalnym złudzeniem, ale przecież z takich właśnie złudzeń rodzi się twórcza wiara*.

* R. Dubos, *Pochwała różnorodności*, PIW, Warszawa 1986.

symplexu (z Witoldem Szymańskim), *Nieskończoność ciszy i przestrzeni* (z Bogusławem Michnikiem) oraz *Multimontaże* (z Wiesławem Śmigiełskim).

Zdjęcia wykonał autor (the figures by the author).

Bibliografia

- [1] Arnheim Rudolf, *Sztuka i percepcja wzrokowa*, Warszawa 1978.
- [2] Bartel Kazimierz, *Perspektywa malarska*, Lwów 1921.
- [3] Berger John, *O patrzeniu*, Warszawa 1999.
- [4] Ernst Bruno, *Abenteuer mit Unmöglichen Figuren*, Berlin 1985.
- [5] Ehrenfeuchtowa Aniela, *Ciekawy sześcian*, [w:] Biblioteka Problemów, Warszawa 1960.
- [6] Folga-Januszewska Dorota, *Perspektywa, iluzja, iluzjonizm*, [w:] Katalog Muzeum Narodowego, Warszawa 1981.
- [7] Fuchs Walter R., *Matematyka popularna*, Warszawa 1972.
- [8] Gombrich E.H., *Sztuka i złudzenie*, Warszawa 1981.
- [9] Gregory R.L., *Oko i mózg*, [w:] Biblioteka Problemów, Warszawa 1971.
- [10] Hawking Stephen W. i Penrose Roger, *Natura czasu i przestrzeni*, Poznań 1996.
- [11] Kaufmann A., Fustier M., Drevet A., *Inwentyka – metody poszukiwania twórczych rozwiązań*, Warszawa 1975.
- [12] Kaku Michio, *Hiperprzestrzeń*, Warszawa 1995.
- [13] *Matematyka współczesna*, pod red. Steena Lynna Arthura, Warszawa 1983.
- [14] *Minimal Art*, pod red. Gregory'ego Battcocka, Nowy Jork 1966.
- [15] Olek Jerzy, Dłubak Zbigniew, Morawski Stefan, Różewicz Tadeusz, *Bezwymiar iluzji*, Wrocław 1995.
- [16] Strzeński Władysław, *Teoria widzenia*, Kraków 1974.

Enabling the impossible

Since 1991 I have been concentrating on the problem of the dimensionlessness of illusion. I traced it in several fields: art, poetry, theory, philosophy. In my visual works I use various mediums, the primary being photography. At the beginning I was inter-

ested in the representation of space and the creation of conventional records of unreal but possible spaces. Then came many other problems, among others non-Euclidean geometry, the theory of relativity and its cosmological repercussions, the theory of black

holes, poetic metaphors of personal spaces, layers of references and senses in James Joyce's and Teodor Parnicki's books, impossible figures, anaglyphs, etc. All of these, creating a fine net of references and interdependence are a background for art. Having chosen a cube and a square as symbols of space, I must consider the artistic and theoretic functionality of these basic figures. Art should meet the challenge of contemporary science and philosophy. In view of the achievements in these fields, it cannot remain too simple, too coarse. Technological tools enable us the creation of new virtual narratives with numerous threads, the radical condensation of form and the multiplication of dimensions.

The flatness of photography enfeebles its spatial suggestiveness. Scientists claim that the ability to see three dimensions is acquired. Since our contact with the environment is carried out through flat images, there is a real danger that we will see the world flatly. But perhaps, due to the natural tendency to see what we expect rather than what is really reflected on the retina, the more and more artificial environment will change our predispositions. Perhaps instead of handicapping our orientation in space, it will stimulate our spatial imagination. It is conceivable that the illusoriness of space may open a multitude of imagined spaces.

In the visual sphere, due to photography, our attitude towards the world has changed significantly. Images created by photography have been replacing natural ones. The world has become closer, but also flatter. An artificial and illusory third dimension is provided by holography, which has taught people to see things which do not exist in reality. We are good at reading images. No

wonder that the perception of reality and the perception of its photographic representation are in many ways similar. After all, our way of seeing reality is already an image, and photography is merely its imitation. This is the process of translating an image into another image. Nowadays, owing to photography, cinema, television, e-mail and Internet, we perceive the world as an image created by other images.

Each interpretation modifies experience, refuting the myth of the adequacy of direct perception. Sometimes even a simple, direct perception of three-dimensional objects is very ambiguous. I noticed it many times during my work on "The Dimensionlessness of Illusion". My model (a cube or a cuboid), shown in drawings, photos and computer prints in hundreds of versions and representations exhibits a spectrum of geometrically ambiguous shapes.

Images, hundreds of images. All real, although none show the truth. They enable me to present things, which cannot be expressed verbally. The only discourse in my series is between a picture and an object in it; an object seen through its image.

Art makes perception more intriguing, because it denies us the luxury of certainty. It transfers everyday reality into a doubt corroborated by images. Captivating us with the illusion of authenticity, it leads us through a maze of fictions and multiplied images reflected in one another. Undermining the laws of optics, it stimulates imagination. How we finally receive it, depends not on our eyes, but on our mind. Transforming the seen, we construct senses. It is the mind, which endows with meanings what the eye sees.

Translated by Anna Rojkowska

