

Artysta, matematyk, filozof

Ryszard Winiarski był jednym z tych niezwykłych artystów, którzy już od pierwszych swoich prac są twórcami w pełni dojrzałymi tak w sensie postawy myślowej jak artystycznej. Jego obrazy w 1966 roku, gdy właśnie skończył 30 lat i otrzymał dyplom ukończenia studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, uzyskały Grand Prix na Sympozjum Artystów-Plastyków i Naukowców w Puławach. A była to jedna z najważniejszych imprez ówczesnej polskiej awangardy, w której udział brali szeroko już znani i cenieni twórcy, jak m.in. Tadeusz Kantor. Winiarski był rewelacyjny. Stworzył nowy sposób myślenia i tworzenia w malarstwie.

Zanim podjął artysta studia plastyczne ukończył Wydział Mechaniki Precyzyjnej na Politechnice i matematyka była pierwszym obszarem jego fascynacji. Pomaga to zrozumieć, dlaczego swą koncepcję twórczą oparł na rachunku prawdopodobieństwa. Jest to dział matematyki, poświęcony wyznaczaniu rozkładu prawdopodobieństwa zjawisk losowych. Koncepcja twórcza Winiarskiego – nowatorska, burząca zastane reguły i kryteria w sztuce, oparta na niezawodnym i sprawdzalnym fundamencie matematyki – doskonale spełniała postulaty epoki. A równocześnie wyprzedzała swój czas: zawierała bowiem istotne pierwiastki konceptualizmu. Dla Winiarskiego bowiem, co wielokrotnie podkreślał, ważny był nie rezultat pracy, czyli dokonany już zapis przeprowadzonych czynności aleatorycznych, ale sam proces owych działań. Obiekty materialne, które dzięki nim powstały, były traktowane przez artystę jako uboczny produkt jego koncepcji, niejako więc zdeprecjonowane. Stąd unikanie przez autora określania tych prac obrazami. Nazywał je „Próbami wizualnej prezentacji rozkładów statystycznych”. Przykładowo: Każdy z owych wykonanych przez niego obiektów był dokładnie zaprogramowany: w zakresie alternatywnych wielkości kwadratów, na które ma być podzielona płaszczyzna operacji, wyboru narożnika obrazu, od którego ma rozpocząć się wypełnianie kwadratów kolorem, a także rodzaju kodu. Resztą rządził przypadek wyzwalany przez źródło zmiennej losowej. Bywał nim rzut monetą (np. orzeł – czerń, reszka – biel) czy kostka do gry, a także tablice liczb przypadkowych, serie liczb z tabeli giełdowych itp. Koncepcja twórcy była początkowo płaszczyznowa, o szachownicowym podziale, z częścią kwadratów czarnych, a częścią białych, wypełnianych kolorem według wyników losowania.

Ale te, z pozoru czysto mechaniczne zapisy funkcji zmiennej losowej były równocześnie zapisem przesłania artysty i wyrazem jego filozoficznej postawy. Jeżeli wyrażały one ład – to nie dlatego, że rola przypadku została w nich ograniczona, ale dlatego, że są one przetworzonym matematycznie odbiciem

obrazu wszelkiej rzeczywistości od makro- do mikrokosmosu, poprzez życie przyrody i człowieka. Wszędzie bowiem rządzące prawa czy zakładane programy, w nieustannym starciu z nieprzewidywalnymi przypadkami, w pozorny chaos wpisują nadrzędny wzór swego ładu. Jak dla Anaksymandra i jońskich filozofów przyrody „zasadą świata” był bezkres, dla Heraklita z Efezu – ogień, a dla Mondriana walka przeciwieństw symbolizowana przez przeciwstawiane sobie pion i poziom, tak dla Winiarskiego tą główną zasadą rzeczywistości było współdziałanie programu i przypadku; przy czym ten ostatni raz wspomaga, a kiedy indziej uniemożliwia realizację tego pierwszego (jak, egzemplifikując – przypadkowe zdarzenie w życiu ludzkim, które skutkuje czasem przyspieszeniem urzeczywistnienia jakichś planów, a kiedy indziej radykalnie je niweczy). To założenie filozoficzne, implikujące podstawowe pytanie o determinizm czy indeterminizm, i stanowiące punkt wyjścia i inspirację do działania artysty, stanowiło dla Winiarskiego sprawę najistotniejszą. Było źródłem rozważań i niewyczerpanej przygody, w której niebłahą rolę odgrywał ludyczny element gry.

I oto zgodnie z teorią artysty o współdziałaniu czynników programu i przypadku jako głównej zasadzie rządzącej światem, każdy produkt finalny jego działania charakteryzowała doskonała harmonia. Równocześnie jednak wbrew założeniom twórcy te „produkty finalne” okazały się urzekające urodą. Może właśnie dzięki zawartemu w nich ładowi i równowadze, a także dzięki ich prostocie i niemal ascetycznej oszczędności środków malarskich. Okazało się też, wbrew założeniom artysty, że jego prace, mimo, iż powstające w sposób nietypowy i zaprzeczający tradycyjnym metodom malarskim, noszą tak silne cechy indywidualności ich twórcy, że są bezbłędnie rozpoznawalne pod każdą szerokością geograficzną.

Oryginalne i niezwykle zamysłem i przesłaniem, a także urodziwe z formalnego punktu widzenia dzieła Winiarskiego szybko zyskiwały uznanie tak w kraju jak za granicą. Artysta był zapraszany do udziału w wiodących wystawach, jak Międzynarodowe Biennale Konstruktywizmu w Norymberdze (1969 i 1971) czy Biennale w Sao Paulo (1969), w plenerach i sympozjach, jak w Holandii „Geometria w krajobrazie” (1974) czy „Konstrukcja w procesie” w Monachium (1985). Indywidualne wystawy jego prac odbyły się w większości państw europejskich. Należał do międzynarodowej grupy artystów „Arbeitskreis”. Już w latach siedemdziesiątych nazwisko Winiarskiego stało się jednym z niewielu nazwisk współczesnych twórców polskich, znanych szeroko w kręgach artystycznych świata, wymieniane obok Fangora, Stażewskiego, Opalki i Abakanowicz.

Z upływem czasu bardzo początkowo proste prace Winiarskiego – zapisy funkcji zmiennej losowej, realizowane za pomocą czarnych i białych kwadracików na kwadratowej płaszczyźnie płótna, zaczęły szybko ulegać skomplikowaniu. Już w 1968 r. powstały pierwsze wielobarwne obrazy artysty i twórca rozpoczął pracę nad coraz bardziej zawiłymi programami. Na ich podstawie rozwijały się: układy diagonalne kreujące przestrzeń iluzoryczną, a także rzeczywistą trójwymiarowość w postaci reliefów czy form przestrzennych. Powstawały iluzyjnie przedstawione przedmioty ukształtowane losowo, zbiory z wylosowaną strefą pustą. Incydentalnie pojawiały się też obiekty kinetyczne. Artysta tworzył obrazy o nietypowych, meandrycznie powyginanych kształtach i realizacje przestrzenne, które zainicjowało przeniesienie dekoracji do „Medei” Eurypidesa z Teatru Polskiego do Galerii Współczesnej. Twórca aranżował wnętrza sal wystawowych czarnobiałą kratownicą i stawianymi na niej słupami na planie kwadratu, o różnej wysokości. W tych wieloprzestrzennych jego instalacjach losowana była także strefa reliefu to znaczy wielkość obszaru i miejsce, które zajmie na płaszczyźnie podłoża wysokość elementów reliefu (czy słupów w aranżacji przestrzennej), punkt zbiegu linii perspektywy i pole nią wyznaczone. Przestrzenność dzieła artysty uzyskała pełny wyraz w „Geometrii w krajobrazie” – dwóch dużych realizacjach w trójwymiarze, wzniesionych w Gorinhem, w Holandii. Artysta wszedł tu w inny obszar działania niż pierwotne struktury modularne z kwadratów. Ale zarówno ten nowy sposób poszukiwań twórczych, jak równoległe prowadzone inne, opierały się na wspólnej bazie: skrupulatnych, matematycznych obliczeń i zadań dla myśli i wyobraźni. Do nich należały też koncepcje wyprowadzone z reguły góry lodowej, której ok. jedna siódma część widoczna jest nad powierzchnią wody. W Gorinhem zrealizował artysta w krajobrazie miasta, na tej zasadzie wynurzone z ziemi, elementarne bryły geometryczne: kuli, walca, stożka, sześcianu i ostrosłupa. Podobny projekt powstał w 1978 r. dla Chełma – tym razem stożka wychylonego z ziemi w trzech położeniach. W każdym z tych przypadków sześć siódmych bryły – część ukryta w ziemi, funkcjonuje jedynie w ludzkiej wyobraźni i może przybierać także znacznie większe wymiary, nawet wypełniania całego globu ziemskiego. Co zaś dla postawy artysty jest istotne, jak sam stwierdzał: „nie celowe kształtowanie wyglądu, lecz wybór metody postępowania, reguły gry, przynosi taki a nie inny rezultat używany później jako rzeźba o określonym wyglądzie.”<sup>1</sup>

Analogicznie, z tych samych przesłanek wywodzi się koncepcja gier Winiarskiego. „Wiosną 1972 r. – wspominał twórca – udało mi się jedną z sal współczesnej galerii w Warszawie przemienić w salon gier jako imprezę towarzyszącą mojej wystawie. Widzowie włączyli się w zaproponowaną zabawę /.../ Równocześnie powstawały na planszach czarno-białe albo barwne elementy

/.../ jako rezultat różnego przebiegu gry, która rozwijała się wedle precyzyjnych reguł. Było to dla mnie ważne doświadczenie.”<sup>2</sup> Zdarzenie to zapoczątkowało szereg krajowych i zagranicznych wystaw Winiarskiego, łączonych z powstawaniem realizacji, w których swój kreacyjny udział mieli widzowie. Z tej inicjatywy, cennej przede wszystkim w sensie uaktywnienia odbiorców sztuki, wzięły początek rozliczne prace i serie prac pt. „Gry”, w których już nie koniecznie uczestniczył ktokolwiek poza artystą. Jednak koncepcja współdziałania z publicznością sprawiła, że w 1976 roku zrealizował samodzielną, nie związaną z wystawą, złożoną z siedmiu plansz „Grę” w Holandii.

Wszystkie obrazowe i pozaobrazowe realizacje Winiarskiego powstałe do końca 1980 r. jak m.in. ramy z „klockami” na prętach, kojarzące się z gigantycznymi liczydłami, były wciąż egzemplifikacją tej samej idei, która dała początek „Próbowi wizualnej prezentacji rozkładów statystycznych”.

Po roku 1980, pod wpływem odmienionej sytuacji w sztuce i narastających w niej nowych tendencji Winiarski odszedł częściowo od stworzonej przez siebie koncepcji artystycznej. Najdobitniej sformułował to nowe swoje stanowisko w 1991 r. mówiąc: „Pojawiły się w sztuce takie tendencje jak nowy romantyzm, postmodernizm itp. Trzeba być naprawdę głuchym i ślepy, żeby zamknąć się w granicach dogmatu zaczerpniętego z czasów mitu cywilizacyjnego”.<sup>3</sup> Odmienione jego poglądy zaowocowały w sztuce artysty m.in. „Czarnym kwadratem czyli fruującą geometrią” – instalacją złożoną z siedmiu wielorakich, kanciastych form, które powstały z wielkich kwadratów, pociętych na części i połączonych w nowe układy. Zaaranżował nimi całą ścianę w sali „Zachęty”, w ramach otwartej tu w marcu 1984 r. wystawy „Język geometrii”. Jako kurator tej wystawy zadałam każdemu z jej uczestników pytaniem, czym jest dla niego geometria, a odpowiedzi twórców znalazły miejsce w katalogu ekspozycji. Winiarski napisał: „Przez świat sztuki przetacza się narastająca fala emocji. Dzikie malarstwo. Co w taką pogodę czynić mają artyści żeglujący łodzią o dźwięcznej nazwie „Geometria”? Mogą obrazić się i wysiąść na brzeg, mogą zwinąć żagle i sięgnąwszy po wiosła kontynuować powolną podróż, ale mogą też podjąć walkę i szukać przygody płynąc z napiętymi do granic wytrzymałości żaglami. I ta właśnie decyzja wydaje się najtrafniejsza. Geometria już nie raz była w stanie przenosić emocje i symbole. Poniesie je ponownie. Geometria w stanie napięcia”.<sup>4</sup>

W 1985 r. w Galerii RR w Warszawie eksponował Winiarski do granic wytrzymałości materiału wygięte arkusze sklejk, stabilizowane ciężkimi kamieniami, w 1987 r. w ramach serii instalacji organizowanych przez redakcję

„Projekt” stworzył artysta w Chełmie geometrycznie zbudowaną kompozycję z płonących zniczy. Podobne kwadraty z ognia zrealizował w kilku miejscach w tym samym roku. Wśród wielu innych jeszcze sposobów wypowiedzi w tych latach budował twórca, także na planie kwadratów układane z cegieł mury. Instalacje te, kilkakrotnie realizowane od 1987 r. w Polsce i za granicą, nosiły tytuł „Geometria czyli szansa medytacji”.

Zmianę, która się dokonała w jego twórczości, tak wyjaśniał artysta w 1985 r. : „Przez wszystkie minione lata programowo odrzucałem emocjonalny stosunek do własnej sztuki /.../ Program działania nie podlegał żadnej ocenie emocjonalnej. Zmiana polega więc na tym, że obecnie emocja staje się równouprawniona”.<sup>5</sup>

Ale te, emocją kierowane instalacje, różnorodne materiałowo i formalnie, choć nigdy nie sprzeniewierzyły się geometrii, nie miały już tej żelaznej logiki i konsekwencji „Prób wizualnej prezentacji rozkładów statystycznych” czy „Gier”. Mimo ich pełnej matematycznej wytłumaczalności i pewnej oschłości – to one właśnie, paradoksalnie, tały w sobie coś z muzyki, tajemnicy i wzniosłości, a może i romantyzmu. To, co decyduje o wielkości sztuki.

Bożena Kowalska

W tekście użyte zostały fragmenty moich wcześniejszych autorskich opracowań twórczości Ryszarda Winiarskiego.

Przypisy:

<sup>1</sup> – R. Winiarski /tekst z broszury wydanej na powielaczu/ Winiarski. Reguła góry lodowej – iceberg’s rule. Maj 1978.

<sup>2</sup> – R. Winiarski Kunst und Spiel /w katalogu:/ Internationale Werkbegegnung + Ausstellung Emilia Bohdziewicz, Ryszard Winiarski. Kunstsommer Kleinsassen 1986.

<sup>3</sup> – Z Ryszardem Winiarskim rozmawia Eulalia Domanowska. /w katalogu:/ Niech żyje sztuka na początku... BWA Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin, luty-marzec 1991.

<sup>4</sup> – R. Winiarski (odpowiedź w katalogu:/ Język geometrii, Warszawa „Zachęta”, marzec 1984.

<sup>5</sup> – D. Skaryszewska – Wywiad z Ryszardem Winiarskim, Projekt 1985 nr 5 (164), s. 24-25.