

**UDZIAŁ POLSKI
W XXXVII BIENNALE
W WENECJI**

UDZIAŁ POLSKI W XXXVII BIENNALE W WENECJI

OSKAR HANSEN

BOHDAN

URBANOWICZ

LUTY – MARZEC 1977

Reprezentacyjne wystawy sztuki polskiej, wysyłane za granicę, powinny być po powrocie pokazywane w kraju. Dyskusja pomoże samym twórcom, organizatorom wystaw będzie przydatna w ich dalszej pracy — stanowiąc specyficzny rodzaj kontroli społecznej w stosunku do tak ważnego odcinka życia artystycznego jakim jest dziś wymiana kulturalna. Pogląd ten reprezentowałem od dawna. Dlatego wdzięczny jestem kierownictwu CBWA, iż zdecydowało się na pokazanie wystawy reprezentującej nasz kraj na XXXVII Biennale w Wenecji w 1976 roku. Biennale weneckie posiadało tym razem ściśle określony wspólny temat: environment. W terminologii dotyczącej sztuk wizualnych słowo „environment” nie sugeruje konkretnego stylu czy kierunku. Nazwą tą określamy nowe tereny aktywności twórczej. Rozwijają się na nich zarówno malarska lub rzeźbiarska wizja „przestrzeni imaginatywnej” jak i wizja „przestrzeni społecznej”, zrodzona ze związku sztuki z naturalnym środowiskiem człowieka oraz z kształtującą to środowisko architekturą i urbanistyką. Obie formy environment — zarówno ta pierwsza czysto laboratoryjna jak i forma nastawiona głównie na masowe oddziaływanie — nawzajem się uzupełniają. Bez eksperymentów artystycznych o cechach unikalności — nie moglibyśmy dziś mówić o environment traktowanym jako zagadnienie „przestrzeni społecznej”. W formowaniu „przestrzeni społecznej” poważną rolę odgrywały sztuki wizualne, ale szeroka integracja różnych dziedzin myśli twórczej dokonywała się na znacznie rozleglejszej płaszczyźnie. Dążymy dziś do jak

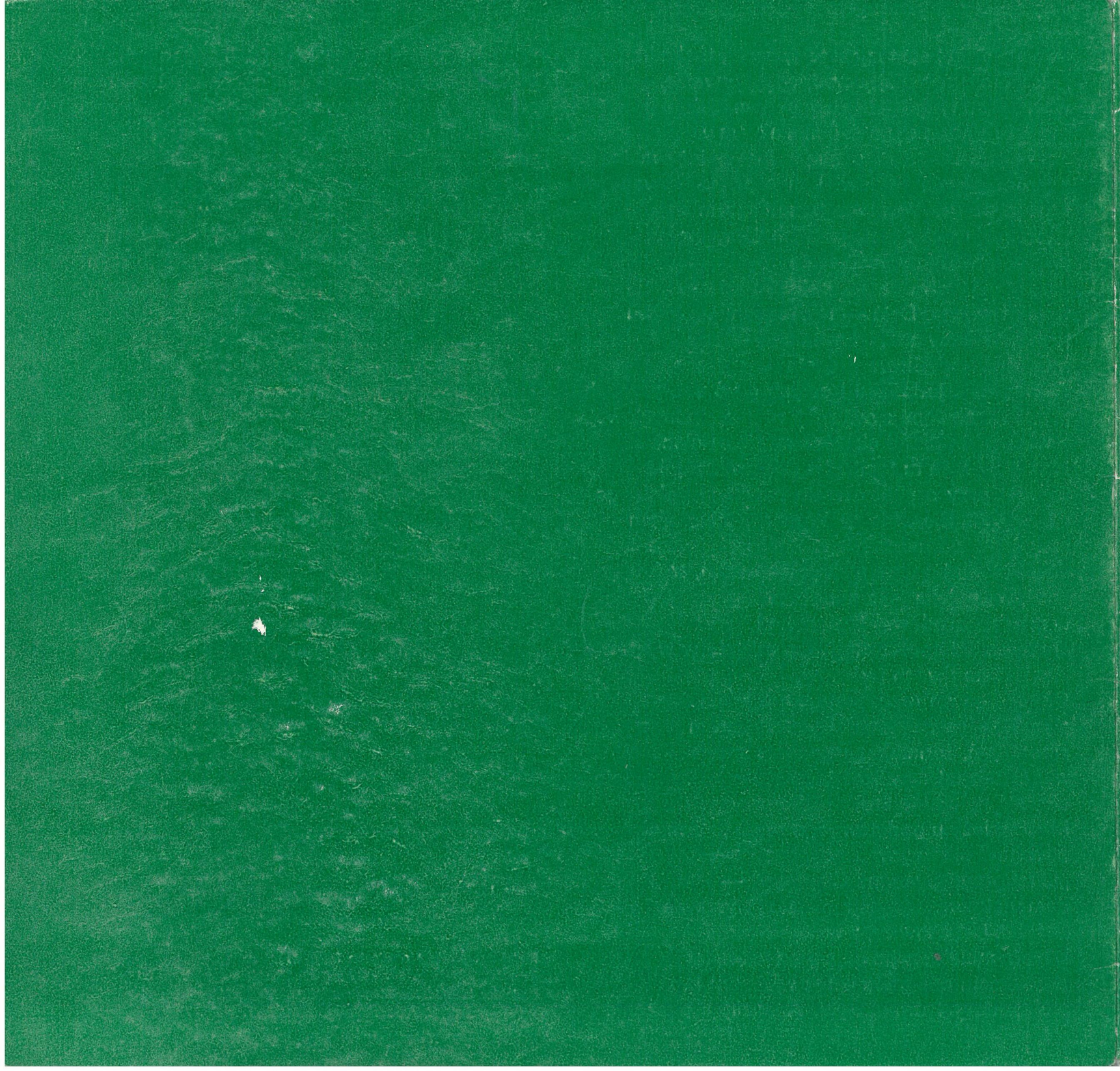
najpełniejszej syntezy sztuki, nauki, techniki i ekonomii, postulując podporządkowanie wszystkich tych dziedzin zasadom współczesnego humanizmu. Do owych zasad natury moralnej należy m. in. ochrona psychiki człowieka nie przystosowanego w pełni do gwałtownego tempa przemian ekonomicznych i technicznych. Dotychczas sztuka, prócz przekazywania czysto emocjonalnych doznań, pełniła także funkcje wychowawcze. Dziś — nie rezygnując z obu tych zakresów oddziaływania — wzięła na siebie dodatkowe zadania polegające na ochronie jednostki i całych grup społecznych przed skażeniami cywilizacji wielkoprzemysłowej, a więc także przed skażeniami wizualnymi. Naszkicowana tu tematyka stanowiła punkt wyjścia przy organizowaniu pawilonu polskiego na XXXVII Biennale w Wenecji. Pragnąłem niektóre z poruszonych tu ogólnych zagadnień pokazać na konkretnych przykładach, traktując wystawę polską jako nasz głos w międzynarodowej dyskusji na temat „przestrzeni społecznej”. Do udziału w wystawie zaprosiłem dwóch twórców. Oskar Hansen reprezentuje typ architekta o wykształceniu plastycznym. Zdaniem jego przestrzeń, formowana zgodnie z potrzebami współczesnej cywilizacji, powinna jednocześnie chronić naturalne środowisko przyrodnicze. Myśl ta leży u podstaw jego teorii „Formy otwartej” oraz wywodzącego się z niej „Linearnego Systemu Ciągłego” — demonstrowanego na niniejszej wystawie. Bohdan Urbanowicz, z wykształcenia artysta-malarz, zajmuje się od wielu lat problemem integracji sztuk wizualnych, architektury i urbanistyki. Analizując skażenia

wizualne występujące w dużych zespołach urbanistycznych, wskazuje on na grożące nam niebezpieczeństwo wielkomiejskiej „monokultury”. Zagadnienia te porusza w wystawie swej zatytułowanej „Oko i dystans”. Przedstawiając dwie różne postawy — architekta i malarza — wskazać pragnąłem na odmienne drogi prowadzące do tego samego celu: do humanizacji przestrzeni społecznej.

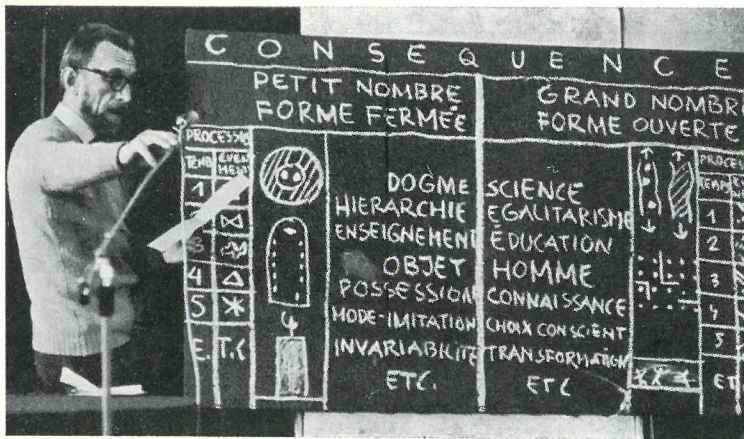
KOMISARZ WYSTAWY POLSKIEJ
na XXXVII BIENNALE w WENECJI
ALEKSANDER WOJCIECHOWSKI

Cena 15.— zł.

Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu:
Hubert Hilscher
Redaktor: Maria Matusińska (CBWA)
Zdjęcia: Wiesława Bąblewska-Rolke, Stanisław Stępniewski
Redaktor techniczny: Mirosław Winiarek (CBWA)
WDA — Zakład Typograficzny. Zam. 2/77. Nakł. 700. J-2.







FORMA OTWARTA

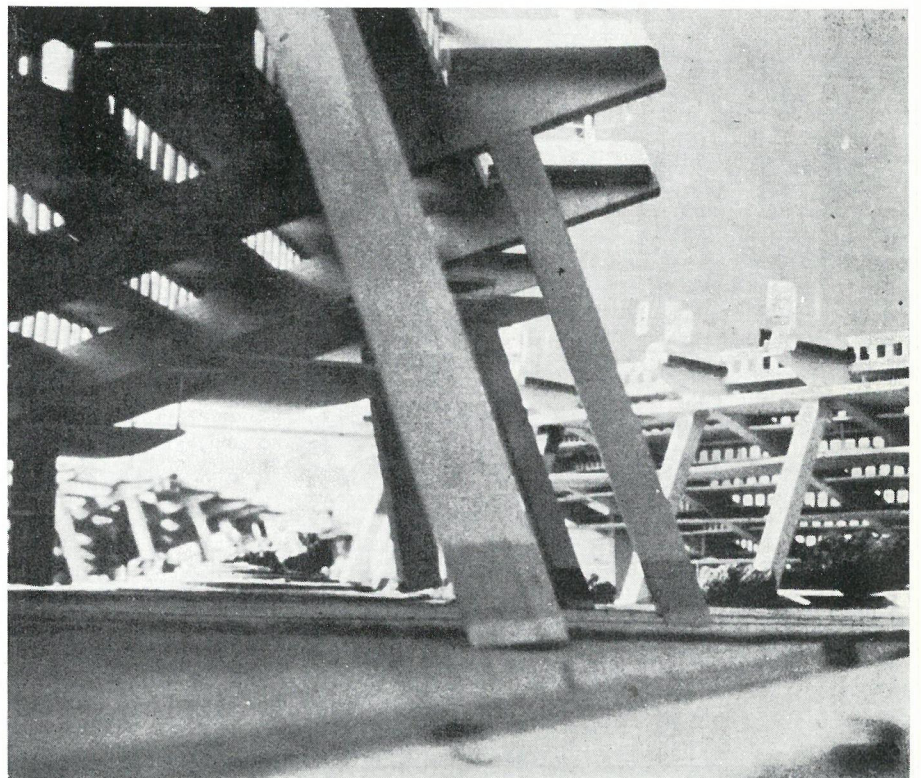
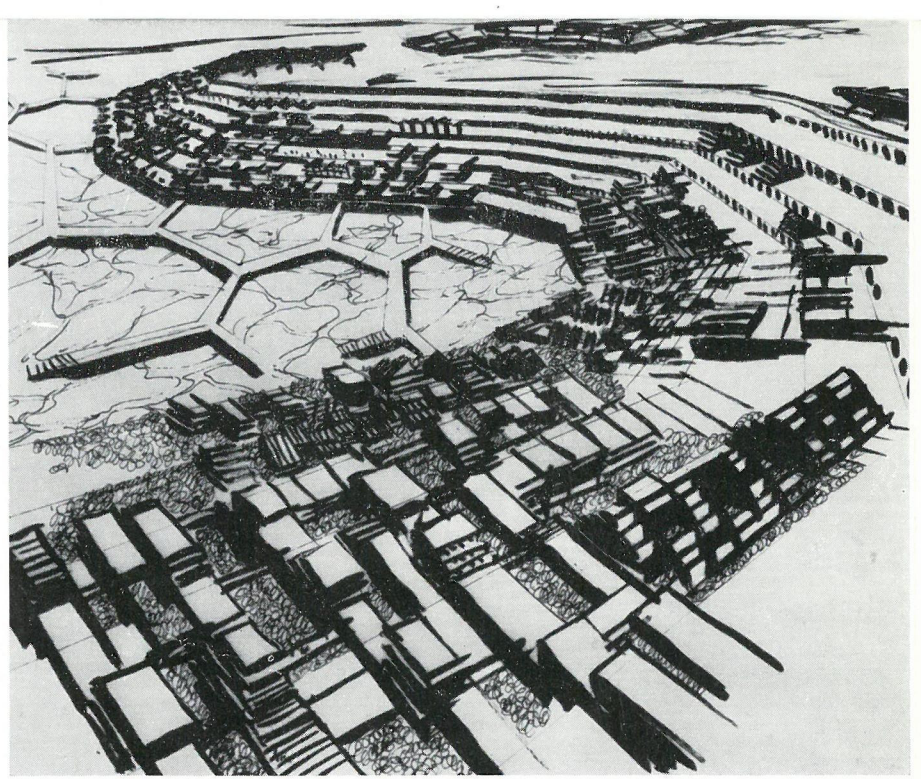
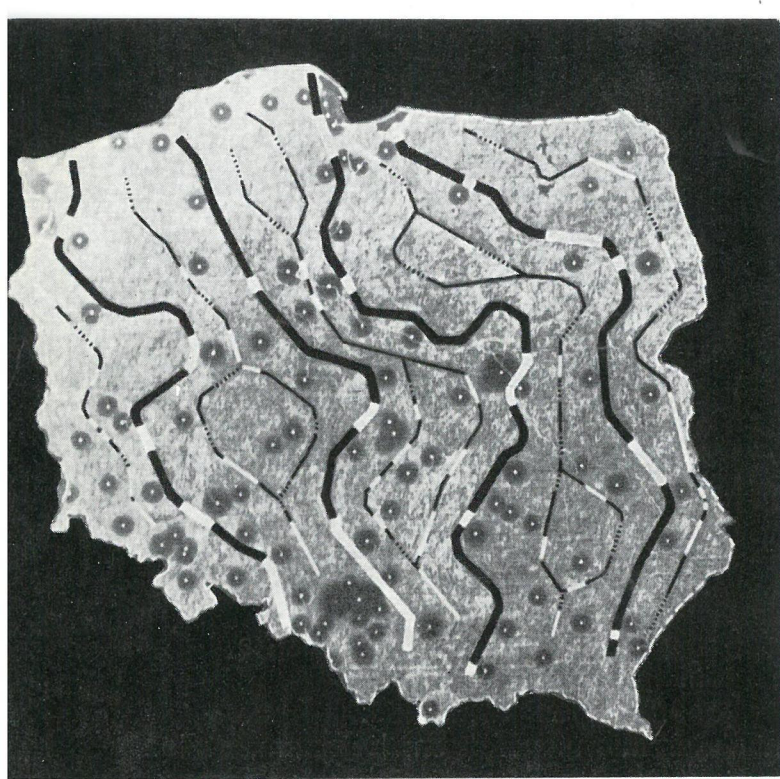
*...Ziemia nie należy do człowieka
— człowiek należy do ziemi.
Cokolwiek przydarzy się ziemi,
przydarzy się człowiekowi.
Człowiek nie utkał pajęczyny życia
— jest on niteczką w tej pajęczynie.
Jeżeli niszczy więc pajęczynę
niszczy siebie samego...*

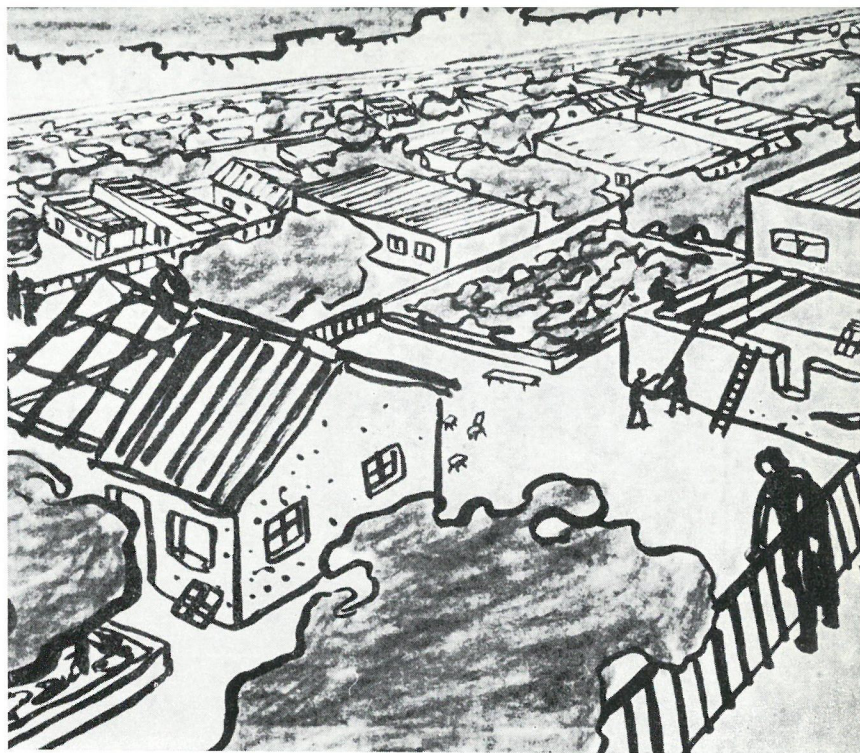
Z LISTU SEATTLE WODZA INDIAN DO PREZYDENTA
STANÓW ZJEDNOCZONYCH, 1854 r.

Powietrze przesycone benzyną, siarką,
cementem...
umierające lasy, jeziora, rzeki...
ziemia ujarzmiona asfaltem, betonem, stalą...
bezwrotnie niszczone krajobrazy i formy
natury,
niszczone i deformowane dawne,
istotne doświadczenie człowieka,
wrogie człowiekowi,
pełne sprzeczności przestrzenie
rozrastających się centrycznie siedlisk,
wszystko to skutki choroby społecznej
wywołanej bakcylem modelu konsumpcyjnego.
Jak działać, żeby nie zniszczyć „siebie samego”?

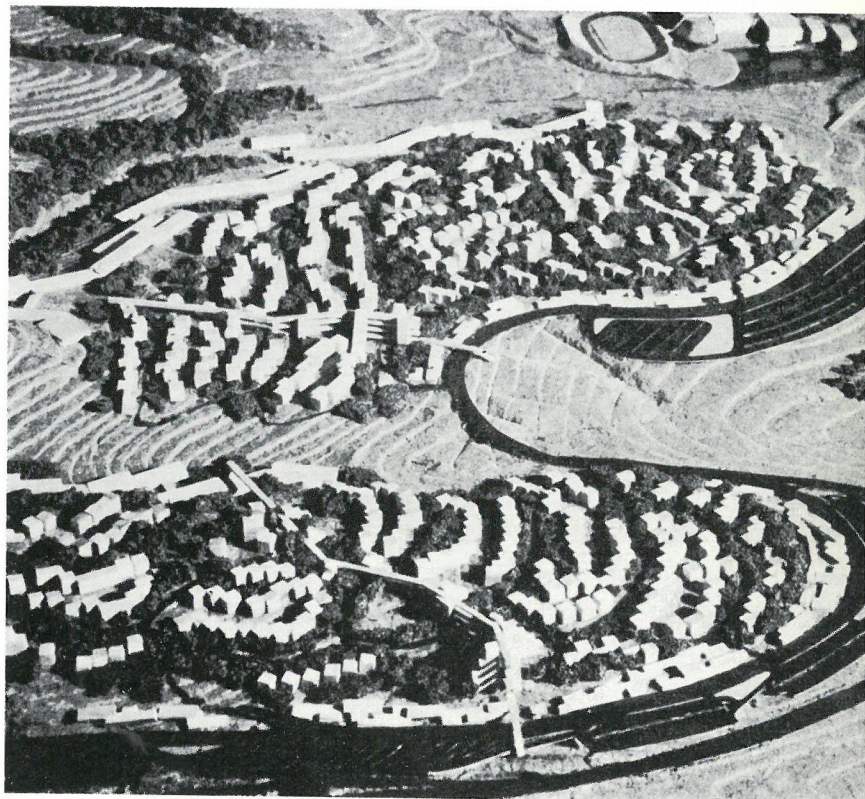
Nasz model — model społeczeństwa egalitarne-
go, wymaga takich układów osiedleńczych, które
zapewniłyby, jednoczesny z rozwojem społeczneń-
stwa, rozwój jego otoczenia. Otoczenie człowie-
ka powinno dopingować wzrost p o z i o m u ż y-
c i a, a n i e s t o p y ż y c i o w e j.
Chodzi bowiem o stworzenie równowagi między
człowiekiem, a jego przyrodniczym i technicznym
otoczeniem, między cywilizacją a naturą, a nie
tylko o wzrost ilości produkowanych dóbr-rzeczy
w przeliczeniu na głowę mieszkańca.
Wystawa FORMA OTWARTA ilustruje drogę po-
szukiwań człowieczej „niteczki pajęczyny życia”.

Oskar Hansen





1. wystąpienie Oskara Hansena na Kongresie AICA, Wrocław 1975
2. ideogram strategii sterowania procesami rozwojowymi sieci osadniczej Polski współczesnej w oparciu o model Linearnego Systemu Ciągłego (LSC)
- 3, 4, 5, 7. studium Pasma Zachodniego — strefa Legnickiego Okręgu Miedziowego (współpraca H. Górka, P. Piwowarczyk)
- 6, 9. studium formy
8. studium Pasma Wschodniego — rejon Przemyśla (autorzy: P. Damięcki, O. Hansen, Z. Hansen, S. Hatløy)



*Dans le sac de sa peau faire ses affaires
à soi et dire merci au Créateur.*

LE CORBUSIER

OD AUTORA

Parę dni temu, po swojej wystawie — Henryk Stażewski powiedział mi — „obrażają mnie pochwały...”.

Ostatnio miały miejsce wystawy mych przyjaciół malarzy, widziałem potem milczenie albo — efektowne paradoksy ujawniającego swą inteligencję krytyka. I powroty rosnącej sterty obrazów w pracowni.

Po co to wszystko?

Przechowuję faksymilowy katalog Kobzdeja — jego ostatnie „posłanie” do widza...

Nie ubiegałem się o udział w Biennale w Wenecji, istnieją tam, nie mogłem być obserwatorem i krytykiem, bo obowiązywała mnie lojalność wobec konkurujących partnerów. Dziś zostałem postawiony wobec faktu weryfikacji mej weneckiej ekspozycji w „Zachęcie”. Amen.

Staję więc jak moi przyjaciele malarze przed areopagiem opinii lub milczenia i bronię tak jak mogę sensu mego działania.

*

Z perspektywy czterdziestu lat — widzę jak kręte były drogi mego działania.

Może punktem wyjścia był daleki pejzaż z którego wyszedłem — zimne niebo i zimne, jasne jeziora i horyzont ciemnych lasów.

Może u źródła mej drogi były i gorące rozmowy na ławce szkolnej — tam gdzie Belmont, gdzie powstawały „Zagary” i poemat „Do Rotmistrza Jego Królewskiej Mości — Czesława Miłosza”.

Może o czymś zdecydowały rozmowy z Frankiem Bartoszkim, pytania o sens Sztuki i zakres jej działania — niepokój o prawo do noszenia profesjonalnego tytułu artysty, o prawo narzucania innym moich osobistych spraw i oczekiwanie za to świadczenia zbiorowości. A potem pięć lat zamknięcia w jednej sali z astronomem Zonnem, Julkiem Starzyńskim, Sołtanem... Tam teatr stawał się jedyną możliwą formą przekazu, a zarazem kalendarzem płynącego czasu. Przyszedł czas kiedy mnie kazano być „inżynierem dusz” — widzę, jak długie jest życie mego pokolenia.

Szkic czy notatka malarska stawała na skraju działań, stawała się zapisem moich spraw osobistych.

Powoli dochodziłem do wniosku, że nic na co patrzę — nie jest mi obojętne.

Obserwowałem jak mój pejzaż dziecinny coraz brutalniej przesłaniają twarde parawany betonu, jak wilgotna ziemia po której stąpałem pokrywa się erozją asfaltu i cementu. Dookoła mnie przepływały manifesty sztuki, tworzyły się

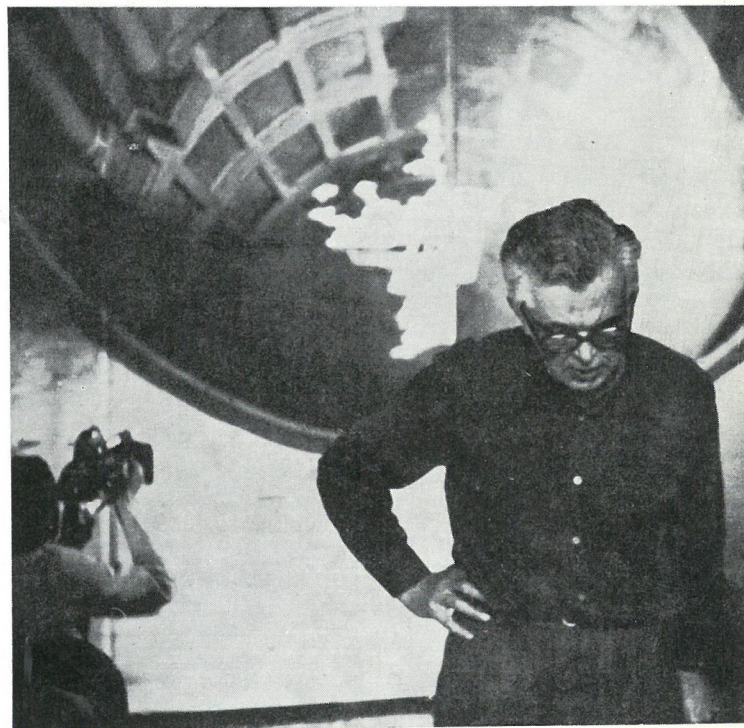
i zamierały awangardy i niby-awangardy formalnych konwencji malarstwa. Nie umiałem się włączać — działając chyba przeciw sobie. Przystawałem też wierzyć w możliwości współdziałania malarza z architektem. Bo dostrzegałem istotne sprzeczności ich działania. Syntezę sztuki zacząłem rozumieć jako wynik ostrej walki przeciwieństw. Patrząc na wrogie, zimne otoczenie — chcę uświadomić powody popełnianych błędów, ujawniać nieuctwo beztróskiego kształtowania sztucznego środowiska. Czytam mądre zdania Ghibertiego, rozumiem proces czy dramat Piero della Francesca, który pod koniec życia staje się już tylko matematykiem praw widzenia. Zaczynam głośno mówić o „skażeniach wizualnych”. Słowem — czy obrazem przekazywać mój niepokój, krzyczeć o tym co się dzieje.

Co chciałem tam w Wenecji i tutaj powiedzieć?

Walenie się tak dostojnej dotąd kopuły architektury — pomnik oka, tak martwego i ślepego wzroku z epoki sputnika — pękającą strukturę ziemi.

Nie wiem czy jestem malarzem, czy architektem czy może tylko samoukiem, bo nikt mi nie mógł dotąd pomóc w ujawnianiu powodów ginącego świata natury, świata pejzażu mej młodości.

Radością mego działania był moment kredytu jakiego mi udzielili pomagając w realizacji moi młodzi uczniowie — Andrzej Król, Tomasz Osiński, Piotr Urbanowicz i Piotr Wilczyński.



BOHDAN URBANOWICZ



