



**BRYGADA
PIGMALIONA**



BRYGADA-PIGMALIONA.PL



Brygada Pigmaliona

Pygmalion Brigade

2019 © Wiesław Koronowski, Igor Mikoda

© Dawid Szafrński, Anna Pilch-Mikoda, Marta Rzepińska
This edition © Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

REDAKCJA / THE EDITOR

Wiesław Koronowski, Igor Mikoda

OPRACOWANIE / DESIGN

Igor Mikoda

TŁUMACZENIE / TRANSLATION

Jacek Lang

RECENZENT / REVIEWER

Mariusz Białecki

FOTOGRAFIA / PHOTOS

ARCHIWUM, Jarosław Bogucki, Igor Mikoda, Anna Pilch, Marta Rzepińska, Dawid Szafrński

ISBN 978-83-66015-35-7

Publikacja wydana ze środków przeznaczonych w 2017 r. na utrzymanie potencjału badawczego w ramach działalności statutowej
Temat: Analiza relacji między artystą a odbiorcą w publicznych działaniach artystycznych: badanie relacji między twórcą a odbiorcą spontanicznym

WYDAWCA / PUBLISHER

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, **Wydział Rzeźby**
al. Marcinkowskiego 29, 60-967 Poznań, POLAND

ark./w./15

UAP | POZNAŃ



UAP | RZEŹBA





Brygada Pigmaliona — Pygmalion Brigade

Pierwsza akcja rzeźbiarska będąca załóżkiem Brygady Pigmaliona miała miejsce w styczniu 2007 roku. Piotr Tetlak zaproponował Wiesławowi Koronowskiemu uczestnictwo w imprezie primaaprilisowej, oferując pomoc w organizacji przedsięwzięcia. Ponieważ było to krótko po odsłonięciu ostatniej z czterech fontann ustawionych w Narożnikach poznańskiego Starego Rynku, Wiesław Koronowski zainicjował rzeźbiarski żart. Zaproponował wykonanie jeszcze jednej fontanny, co wielu poznaniakom mogło się wydać dość kontrowersyjne, lecz nie nieprawdopodobne. Tak zrodziła się pierwsza z wielu akcji, nazwanych wtedy roboczo „rzeźbiarskimi performance’ami”.

Cztery z dotychczasowych kilkunastu imprez powstały przy współudziale Piotra Tetlaka i fundacji, której przewodzi Kółko Graniaste. Wiesław Koronowski oraz Piotr Tetlak realizowali swoje pomysły, aranżując niezależnie od siebie własne części wspólnego scenariusza imprezy.

Pisząc o początkach działań, których zwieńczeniem było powstanie Brygady Pigmaliona, należy wspomnieć o akcji plastyczno-muzycznej autorstwa Wiesława Koronowskiego i Agaty Steczkowskiej. Podczas imprezy artystycznej Halt Kunst w Norymberdze odbył się performance polegający na potężeniu improwizacji muzycznej z Improwizacją rzeźbiarską przy jednoczesnym zaangażowaniu publiczności. Tak narodziła się idea działań pod przewodnictwem Wiesława Koronowskiego, która przybrała dzisiejszą formę Brygad Pigmaliona.

The first sculptural action being the germ of the Pygmalion Brigade took place in January 2007. Piotr Tetlak invited Wiesław Koronowski to participate in the April Fool's event, offering help in organizing it. Because it was shortly after the completion of the last of the four fountains set in the corners of Old Market in Poznań, Wiesław Koronowski initiated a sculptural joke. He proposed to make one more fountain, which to many Poznanians might have seemed quite controversial, but not unlikely. This is how the first of many actions was born, then dubbed “sculptural performances”.

Four of the dozen or so events organised so far were performed with the participation of Piotr Tetlak and the foundation led by him, the Angular Wheel. Wiesław Koronowski and Piotr Tetlak realized their ideas by arranging their own parts of the common scenario independently of each other.

Writing about the beginnings of actions, the culmination of which was the establishment of the Pygmalion Brigade, it is necessary to mention the sculptural and musical action by Wiesław Koronowski and Agata Steczkowska. During an artistic event in Halt Kunst in Nuremberg, a performance took place that combined musical improvisation with sculptural improvisation with the engagement of the audience. This is how the idea of actions led by Wiesław Koronowski emerged, now carried out by the Pygmalion Brigade.

UCZESTNICY

Wiesław Koronowski

Emilia Bogucka, **Jarostaw Bogucki**, Łukasz Brankiewicz, Justyna Czajkowska, Małgorzata Fober, Karolina Goździewicz, Dorota Gralewska, Wojciech Itenda, Olga Jaskowska, Jaśmina Kamińska, Agnieszka Kłos, **Rafał Kotwis**, Kaja Koster, Debora Kozioł, Marta Kozuch, Maria Kuzaj, Bartosz Ługowski, Iza Martenka, Iga Martin, Magdalena Martyniuk, **Igor Mikoda**, Joanna Mroczek, Maria Ostafijczuk, Piotr Owczarek, Martyna Pająk, Dorota Piekarczyk, Ola Piotrowska, Dawid Puszyński, Żaneta Psiuk, **Marcin Radziejewski**, Marta Rzepińska, Agata Serafińska, Paula Sidoruk, Przemysław Siwek, Katarzyna Stawińska, Eliza Smolarek, Sebastian Sobiech, Ewelina Sowa, Anna Stawska, Agata Stolarska, Marta Sucherska, Kinga Sulka, Dawid Szafranski, Ola Szeszko, Wojciech Tężycki, Ilona Turek, Krzysztof Urban, Michał Wielopolski, Małgorzata Witaszak, Krzysztof Wojtukiewicz, Szymon Zwoliński... i inni.

HONOROWI CZŁONKOWIE

Grzegorz Gwiazda, Stanisław Radwański, Robert Drobniak, Jacek Lang, Jacek Jagielski, Tadeusz Tomaszewski, Michał Anioł Buonarrotti

MEMBERS

Wiesław Koronowski

Emilia Bogucka, **Jarostaw Bogucki**, Łukasz Brankiewicz, Justyna Czajkowska, Małgorzata Fober, Karolina Goździewicz, Dorota Gralewska, Wojciech Itenda, Olga Jaskowska, Jaśmina Kamińska, Agnieszka Kłos, **Rafał Kotwis**, Kaja Koster, Debora Kozioł, Marta Kozuch, Maria Kuzaj, Bartosz Ługowski, Iza Martenka, Iga Martin, Magdalena Martyniuk, **Igor Mikoda**, Joanna Mroczek, Maria Ostafijczuk, Piotr Owczarek, Martyna Pająk, Dorota Piekarczyk, Ola Piotrowska, Dawid Puszyński, Żaneta Psiuk, **Marcin Radziejewski**, Marta Rzepińska, Agata Serafińska, Paula Sidoruk, Przemysław Siwek, Katarzyna Stawińska, Eliza Smolarek, Sebastian Sobiech, Ewelina Sowa, Anna Stawska, Agata Stolarska, Marta Sucherska, Kinga Sulka, Dawid Szafranski, Ola Szeszko, Wojciech Tężycki, Ilona Turek, Krzysztof Urban, Michał Wielopolski, Małgorzata Witaszak, Krzysztof Wojtukiewicz, Szymon Zwoliński... i inni.

HONORARY MEMBERS

Grzegorz Gwiazda, Stanisław Radwański, Robert Drobniak, Jacek Lang, Jacek Jagielski, Tadeusz Tomaszewski, Michelangelo Buonarrotti

Znaleźliśmy się w okresie przelomu, a nawet — w moim przekonaniu — kryzysu. W przedmowie do słynnej pracy o historii prawa europejskiego Harold Berman pisał: „Nie można dowieść naukowo, że jesteśmy u kresu pewnej ery. To się czuje albo nie”. „Era” nie oznacza tu jakiejś epoki naszej kultury, lecz całą kulturę europejską. Dlatego Berman zaczął słowami: „Była kiedyś cywilizacja zwana zachodnią”.

Ta cywilizacja, jego zdaniem, dobiegła końca, bo upadły jej podstawy, czyli chrześcijański światopogląd. Weźmy przykład, który dobitnie to ukazuje, bo stał się reliktem pozbawionym sensu. „Jeśli zdrowy na umyśle człowiek zostanie uznany winnym morderstwa i skazany na śmierć, po czym przed wykonaniem wyroku postrada zmysłu, egzekucja zostanie odłożona, aż skazany wyzdrowieje”. Po co? Na co czekać? Pewnie mało komu przyszłoby teraz do głowy uzasadnienie różne od chęci, aby skazaniec wiedział, co się z nim dzieje; miał być świadom kary. Naprawdę jednak chodziło o to, aby mógł się wypowiadać przed śmiercią, dzięki czemu nie skazywano jego duszy na wieczne męczarnie w piekle (166).

Ze sztuką, moim zdaniem, jest podobnie. Obawiam się, że w większości utraciła rację bytu i trwa z rozpędu. Pozwala się o tym przekonać np. taki oto fragment publikacji naukowej, dość dowolnie wybranej. „Dziś pojęcie sztuki jako szczególnej kategorii ludzkiej działalności, o szczególnym wpływie na odbiorców, nadal jest. Wydaje się jednak wątpliwe, czy uczeni kiedykolwiek dojdą do porozumienia w sprawie definicji tej kategorii. [...] Wydaje się, że w obecnym kontekście należy sztukę definiować z perspektywy odbiorców: przyjmować, że sztuką jest to, co za sztukę uważają odbiorcy”.

Wydawałoby się, że nic w tym zdołnego, ale podstawmy zamiast sztuki np. sprawiedliwość albo dobro. Co otrzymamy? Dziś pojęcie sprawiedliwości nadal istnieje; wydaje się, że obecnie najlepiej za sprawiedliwość uważać to, co za sprawiedliwość uważają respondenci. Tu nikt nie miałby wątpliwości, że to kryzys. Można by oponować, że nic tu nowego, bo taki nihilizm i relatywizm reprezentowali np. starożytni cynicy, ale do tej pory tacy ludzie ależeli do mniejszości.

Takie rozważania sprawiły, że chcieliśmy zbadać, jak w takiej sytuacji można się wpisać w obecny kontekst społeczny. Wyszliśmy więc w przestrzeń publiczną, aby realizować pewien program badawczy, który jednocześnie pomógłby nam zweryfikować i wypracować własne przekonania. Chcieliśmy się przekonać, czy jest jakiś konsens w kwestii uznawania czegoś za sztukę, czy kategoria sztuki żyje jeszcze i oddziałuje.

We are in a period of a breakthrough, and even — in my opinion — a crisis. In the preface to his famous work on the history of European law, Harold Berman wrote: “That we are at the end of an era is not something that can be proved scientifically. One senses it or one does not.” The “era” does not mean here an epoch in our culture, but the entire European culture. That’s why Berman began with the words: “Once there was a civilization called ‘Western.’”

This civilization, in his opinion, has come to its end, because its foundations, namely the Christian worldview, have fallen. Let us take an example that shows it clearly, as it has become a meaningless relic. “If a sane man is convicted of murder and sentenced to death, and thereafter, before the sentence is carried out, he becomes insane, his execution will be postponed until he recovers his sanity.” What for? What should you wait for? Probably not many people would now think about an explanation different from the desire to make the convict know what is happening to him; they wanted him to be aware of the punishment. Actually, the point was in providing him with the possibility to confess sins before death, thanks to which his soul was not condemned to eternal torment in hell.

It is similar, in my opinion, with art. I am afraid that art for the most part has lost its *raison d'être* and moves due to inertia. The following passage of a scientific publication, chosen quite arbitrarily, allows one to see it. “Today the notion of art as a special category of human activity, with a unique influence on viewers, still remains. However, it seems doubtful whether scholars will ever agree on a definition for this category. (...) [I]n the current context it seems appropriate to define art from the viewers’ perspective: that art is that which is categorized by the viewers as such.”

It would seem that there is nothing wrong in it, but let us replace art with, for example, justice or good. What will we get? “Today the notion of justice still remains; it seems appropriate to define justice from the respondents’ perspective: that justice is that which is categorized by the viewers as such.” Here the crisis would be obvious to anyone. One could argue that it is nothing new, as such nihilism and relativism were represented by ancient cynics, for example, but until now such people has belonged to a minority.

Such considerations made us feel like investigating how one can enter the current social context in such circumstances. So we went to the public space to carry out a research programme that would simultaneously help us verify and work out our own beliefs. We wanted to see whether there was a consensus in the issue of recognising something as art, so whether the category of artistry still lives and works.



Analiza relacji artysta–odbiorca w publicznych działaniach artystycznych wydała nam się szczególnie cenna przez kontakt z odbiorcą wziętym z zaskoczenia, bez przygotowania. Celem tych badań jest zdobywanie wiedzy o oddziaływaniu sztuki na społeczność, co chcemy osiągnąć poprzez bezpośrednie eksponowanie procesu i techniki tworzenia spontanicznej widowni. Element zaskoczenia wydaje się nam szczególnie istotny z tego powodu, że reakcje na sztukę „elitarną”, wystawianą w galeriach są w naszym odczuciu często nienaturalne, wystudiowane i zmanierowane.

Wartości przypadkowości odbiorcy spotykanego w kontakcie na żywo nie można przecenić, zależało nam bowiem bardzo na tym, aby badać reakcje osób spoza kręgów elit i koterii.

Kolejną wielką wartością przypadkowości i spontaniczności kontaktu jest anonimowość — niekiedy pełna, niekiedy przynajmniej w pewnej mierze — odbiorcy. Dzięki temu odbiorca albo zostaje, bo coś go w naszej akcji zainteresowało, albo po prostu odchodzi. Nasze działania pozwalają takie reakcje podpatrywać i badać, a jest to niemożliwe np. w galerii, gdzie nieuchronnie odbywa się pewien rytuał.

Nasze działania rzeźbiarskie umożliwiają ponadto badanie kondycji świadomości twórczej młodych adeptów sztuki. Uczestnik happeningu musi nieustannie porównywać własne wcześniejsze założenia z przebiegiem procesu realizacji. Ta konfrontacja jest szczególnie cenna (a zarazem trudniejsza) przez konieczność pracy z innymi twórcami.

Rejestrowanie reakcji na żywo, a następnie analizowanie dokumentacji filmowej i fotograficznej każdego happeningu służą badaniom rozwoju emocjonalnego twórcy w zakresie komunikacji z odbiorcą, a także analizie rozwoju warsztatu twórczego.

Badania prowadzone w tym szczególnym laboratorium pozwalają poszerzać wiedzę o relacji twórca–odbiorca–dzieło. Wyniki wykorzystuje się do rozwoju twórczego młodej kadry Wydziału Rzeźby i Działań Przestrzennych, ale także do doskonalenia umiejętności dydaktycznych poprzez interakcje.

Ponieważ założenia działalności Brygady Pigmaliona nie różnią się od mojego ogólnego poglądu na sztukę, jej rolę i wartość, który przedstawiłem w trzech tekstach napisanych w ostatniej dekadzie, postanowiłem je tu przedrukować. W pewnej mierze happening rządzi się oczywiście swoimi prawami, toteż większą wagę przykładaliśmy do elementu nowości, zaskoczenia i związanej z nim prowokacji. Niemal zawsze przez to zadrażnialiśmy, aby widzowie tym żywiej reagowali na to, co już było widoczne, albo zgadywali, co dopiero nastąpi, czyli w coraz większym stopniu w naszą akcję wchodzili, aby w niej coraz bardziej uczestniczyli. Zależało nam prawie zawsze także na pewnym intelektualnym pobudzeniu, skłonieniu do zastanowienia się nad jakąś kwestią, choć nie używałbym tu słowa „przeistnienie”, wydaje mi się bowiem przesadne w tym kontekście.

Such analysis of the artist–audience relationship in public artistic activities seemed particularly valuable to us because of the contact with the recipient taken by surprise. The aim of this research is to gain knowledge about the impact of art on the community, which we want to achieve by directly exposing the process and technique of creative action to a spontaneous audience. The element of surprise seems particularly important to us because the reactions to the “elite” art, exhibited in galleries, are in our opinion often unnatural, studied and mannered.

The value of randomness of the audience encountered in a live contact could not be overestimated, because we really wanted to study the reactions of people who did not belong to elites and coteries.

Another great value of randomness and spontaneity of this contact is anonymity — sometimes full, sometimes at least partial — of the viewer. Thanks to this the viewer either stays, because he found something of interest in our action, or just goes away. Our actions allow for watching and studying such reactions, while this is impossible in a gallery, for instance, where a certain ritual inevitably takes place.

Our sculptural activities also make it possible to study the creative consciousness of young art adepts. The participant of a happening event must constantly compare their previous assumptions with the course of the realisation. This confrontation is especially valuable (and at the same time more difficult) because of the need to work with other creators.

Recording live reactions in real time, and then analyzing photographic and video documentation of each happening, are used to examine the emotional development of the creator in terms of communication with the audience, as well as to analyse the development of the creative workshop.

The research conducted in this unique laboratory allows us to broaden our knowledge about the relationship artist–viewer–object. The results are used to develop creative skills of the young staff of the Department of Sculpture and Spatial Activities, but also to improve teaching skills through interaction.

Since the basic programmatic assumptions concerning the Pygmalion Brigade activity do not differ from my general view of art, its role and value, which I have presented in three texts written in the past decade, I have decided to reprint them here. To a certain extent, a happening event has its own rules, of course, and we have put more emphasis on the element of novelty, surprise and provocation connected with it. We have almost always provoked so that viewers should react more lively to what was already visible, or guess what would happen, that is, to an increasing extent enter into our action in order to participate in it more and more. We almost always wanted some intellectual stimulation, too, intent on provoking to think about a certain issue, although I would not use the word “message” here, as it would seem to be an exaggeration to me in this context.



2007 V Fontanna, Stary Rynek, Poznań

2008 Artysta z Mosiny, obchody 15-lecia Galerii Miejskiej w Mosinie, Mosina

2009 Walka gigantów, heppening rzeźbiarski z okazji 90-lecia ASP Poznań, Poznań

2010 Statystyczny student, UE Poznań, Poznań

2011 Piotr i Paweł, Imieniny Miasta Poznania, Stary Rynek, Poznań

2012 Stańczyk był kobietą, UAP Poznań, Festiwal Kultury i Sztuki, Poznań

2012 Król Kiboli, 20 Lat Galerii Dużej, Królewski Festiwal Artystyczny, Gniezno

2012 W Samo Południe, ME - EURO2012, Strefa Kibica Euro 2012, Poznań

2013 Edward Raczyński, Plac Wolności, Poznań

2014 Anioł, Centrum Sztuki w Srebrnej Górze, Srebrna Góra

2014 Król Żebraków, Jarmark Wielkanocny na Starym Rynku w Poznaniu, Stary Rynek, Poznań

2014 Biała Dama - Czarny Rycerz, XXI Kórnickie Spotkania z Białą Damą, Kórnicki Ośrodek Kultury, Kórnik

2014 Dobrawa i Mieszko, Imieniny Miasta na Starym Rynku w Poznaniu, Poznań

2015 Piotr i Paweł II, Imieniny Miasta Poznania, Stary Rynek, Poznań

2015 AKUPUNKTURA, Franciszka Orłowskiego, współpraca przy produkcji, Poznań, Warszawa

2015 Umarł król, niech żyje król, Królewski Festiwal Artystyczny w Gnieźnie, Gniezno

2016 Piotr i Paweł na rowerze, Imieniny Miasta Poznania, Poznań

2016 Koronacja, Królewski Festiwal Artystyczny w Gnieźnie, Gniezno

2017 św. Wojciech, Królewski Festiwal Artystyczny w Gnieźnie, Gniezno

2018 Krauthofer-Krotowski - 170 rocznica proklamacji Rzeczypospolitej Mosińskiej, Mosina

2018 Kobieta Epoki Piastów, Koronacja Królewska, Festiwal Kultury Słowiańskiej, Gniezno

2018 Rewolucja Serc, Charytatywny Piknik Rodzinny "Rewolucja Serc" vol. 2, Oborniki

2018 Śródecki Piekarz, w ramach XIII Weekendu z Historią na Trakcie Królewsko-Cesarskim, Pomnik w historii- historia w pomniku, ICHOT Brama Poznania, Poznań

2007 The Fifth Fountain, Old Market Square, Poznań

2008 Artist from Mosina, Fifteen anniversary of Mosina Gallery, Mosina

2009 Gigantomachia, 90 years anniversary of the Poznań art school, Poznań

2010 Statistic student, UE Poznań, Poznań

2011 Peter and Paul, Old Market Square - Name-day of the patrons of the city of Poznań, Poznań

2012 Stańczyk Was a Woman, UAP Poznań, The Festival of Science and Art, Poznań

2012 King od Football Yobs, 20th Duża Gallery - Royal Artistic Festival, Gniezno

2012 High Noon, European Football Championship Euro 2012, Poznań

2013 Edward Raczyński, opening of the city library, Plac Wolności, Poznań

2014 Angel, Arts Centre in Srebrna Góra

2014 King of beggars, Easter fair organised at the Old Market Square in Poznań, Old Market Square

2014 White Lady, Black Knight, XXI Kórnickie Spotkania z Białą Damą, Kórnik Cultural Centre, Kórnik

2014 Doubravka and Mieszko, Old Market Square - Name-day of the patrons of the city of Poznań, Poznań

2015 Peter and Paul II, Old Market Square - Name-day of the patrons of the city of Poznań, Poznań

2015 AKUPUNKTURA, Franciszka Orłowskiego - artist cooperation, Poznań, Warszawa

2015 King is Dead, Long Live the King, Royal Artistic Festival, Gniezno

2016 Peter and Paul Cycling, Name-day of the patrons of the city of Poznań, Poznań

2016 Coronation, Royal Artistic Festival, Gniezno

2017 St. Adalbert, Royal Artistic Festival, Gniezno

2018 Jakub Krauthofer-Krotowski, 170th anniversary of proclaiming the Mosina Republic, Mosina

2018 Woman in the Piast Era, Royal Coronation, Gniezno

2018 Revolution of Hearts, part of Charity Family Picnic 'Revolution of Hearts' 2, Oborniki

2018 Baker from Śródka, part of the 13th Weekend with History at the Poznań Royal-Imperial Route, Monument in History, History in Monument, ICHOT Gate of Poznań, Poznań

W OBRONIE POJĘCIA FORMY —

Pozwolę sobie od razu i wprost przedstawić zasadniczą tezę. W moim przekonaniu warto występować w obronie staroświeckiego pojęcia formy — z powodów zarówno artystycznych, jak i filozoficznych czy życiowych. Ponadto pojęcie formy umożliwia spójne złączenie sztuki z pozostałymi aspektami kultury czy człowieczeństwa w sensie najogólniejszym. Formowanie, czyli nadawanie kształtu, jest aktem typowo ludzkim, gdyż jest jednocześnie podporządkowaniem się i narzucaniem własnej woli. Zdaję sobie oczywiście sprawę z tego, że upraszczam tu nieco kwestię, na przykład z tego powodu, że nasza wola może mieć podstawy.

Jestem naturalnie świadom tego, że w przeświadczeniu licznych artystów, teoretyków sztuki i sztuki krytyków pojęcie to należy odłożyć do lamusa. Jestem również świadom tego, że pojęcie to może być kontrowersyjne, przez co teoretykom owym i praktykom należy oddać pewną dozę słuszności. Mimo to wychodzę z założenia, że koncepcja formy — okaleczona wprawdzie lub nadwerężona — nie została w pełni zdyskredytowana ani obalona, a jej obrona jest nie tylko zasadna, ale także chwalebna.

Chcę zaznaczyć, że bronię pojęcia formy w jego znaczeniu tradycyjnym, a więc pewnego celowego zamiaru. W takim sensie przeciwstawiam ją „obiektywi”, który może być dziełem przypadku.

Odrzucanie idei formy lub podważanie jej znaczenia przywodzi mi na myśl zjawisko, jakie można od niedawna obserwować w filozofii codziennej. Nie jest to żadna szkota, lecz przekonania, jakie wyznaje przeciętny człowiek. Każdy przecież jest w jakimś stopniu filozofem. Każdy na przykład podejmuje decyzję, czy praktykować wyznanie albo uczyć dzieci uczciwości. Są to decyzje podejmowane w wyniku jakichś przesłanek ideologicznych, a więc filozoficznych. Takich punktów osobistych programów filozoficznych jest oczywiście znacznie więcej — dotyczących również sztuki.

Czas, w którym żyjemy, być może nie okaże się wyjątkowy. O tym będą decydować ludzie epok późniejszych. Na pewno jednak jest to czas dość szczególny. To w naszych czasach bowiem okazało się, że przyjmowany tradycyjnie prawie przez całą historię ludzkości podział na ciało i duszę jest bezpodstawny. Zawodowi filozofowie wspominali już o wiele wcześniej, ale zawodowych filozofów mało kto czyta lub słucha. Wniosek taki płynął także już z koncepcji fizycznych pojawiających się w pierwszej połowie XX wieku, ale idee takie również ograniczają się do stosunkowo niewielkiego grona specjalistów. Trudno wprawdzie wytyczyć dokładną granicę czasową, ale można już powiedzieć, że przekonanie to wkrada się do powszechnie przyjmowanych założeń. Do określenia „wkrada się” jeszcze wróć, gdyż dobrze oddaje ono, w moim przekonaniu, mechanizm kiełkowania idei w człowieku.

Kontrowersyjność podziału na duszę i ciało, na to, co materialne, i to, co duchowe, zyskało potwierdzenie w odkryciach nauk empirycznych. Jak dowiedziono, w mózgach schizofreników — niezależnie od tego, czy pacjenci są leczeni metodami farmakologicznymi, czy zostają poddani psychoterapii — zachodzą te same zmiany fizyczne. Wniosek jest oczywisty. W pewnej mierze granica między sferą fizyczną a duchową zanika, a raczej można powiedzieć, że traci podstawy podział na te dziedziny.

APOLOGY OF THE CONCEPT OF FORM —

Let me start with expressing the fundamental thesis directly. In my opinion, the old-fashioned concept of form is worth defending, for reasons relating to art, philosophical tenets or life. Moreover, the concept of form enables consistent combining art with other aspects of culture or humanity in the most general sense. Forming or giving shape is a typically human act, because it is at the same time submission and imposing one's own will. I am aware, of course, that I am simplifying things here a bit, for example because our will may stem from various factors.

I am naturally aware that in the opinion of numerous artists, theoreticians of art and the art of critics, this concept should be put to rest. I am also aware that the concept may be controversial, due to which we have to admit that theoreticians and practitioners are to some extent right. Nevertheless, I assume that the concept of form — mutilated or tampered — has not been fully discredited or deposed, and its defence is not only legitimate but also praiseworthy.

I want to point out that I defend the notion of form in its traditional meaning, namely a certain intentional goal. In this sense, it is different from an “object”, which can be caused by an accident.

Rejection of the idea of form or undermining its meaning reminds me of the phenomenon that recently has been visible in the everyday philosophy. It is not any school but the beliefs entertained by the average person. After all, everyone is a philosopher to some degree. For example, everyone decides whether to practice a religion or inculcate honesty in their children. These are decisions made as a result of some ideological, and therefore philosophical, premises. Of course, there are many more such personal points of philosophical programs — regarding art as well.

The time we live in may not be exceptional. The people of the later ages will decide about this. However, these times are quite special, indeed. It is in our era that the traditional body-soul division, accepted for almost the entire history of humanity, turned out to be unfounded. Professional philosophers mentioned this already much earlier, but professional philosophers are rarely read or listened to. Such a conclusion was also already implied by the ideas appearing in the physics of the first half of the 20th century, but such ideas were also limited to a relatively small group of specialists. Although it is difficult to indicate an exact moment, it can already be said that this conviction is sneaking into widely accepted assumptions. I will come back to the term “sneaking into”, because to me it seems to correctly reflect the mechanism of germination of ideas in a human being.

The controversiality of the soul-body division, the division into the material and the spiritual, has been confirmed by the discoveries of empirical sciences. It has been proven that in the brains of schizophrenics — regardless of whether patients are treated with pharmacological methods or undergo psychotherapy — the same physical changes take place. The conclusion is obvious. To a certain extent, the boundary between the physical and spiritual realm is disappearing, or rather it can be said that the basis of the division into these fields is becoming ever shakier.

Sprawa zmian zachodzących w dziedzinie mózg - umysł, gdzie granice stają się coraz bardziej rozmyte, jest dla nas zawodowo ważna z tego powodu, że sztuka, kiedy ją pojmować jako proces, jest uzewnętrznianiem „czegoś”. Może być ilustracją koncepcji, ale częściej jest nadaniem samodzielnego istnienia samej koncepcji, a więc jej formowaniem, kształtowaniem. Gdy jakaś idea pojawia się na horyzoncie jako niejasny jeszcze problem, z którym trzeba się uporać, wtędy, jak powiedziałem wcześniej, może się ona „wkradać”, a niekiedy nami zawładnąć.

Wchłonięcie przez ludzi logicznych konsekwencji rewolucyjnych koncepcji wymaga bardzo wiele czasu, niekiedy pokoleń. Na przykładzie sfery duchowej i fizycznej widać to bodaj najlepiej. Jeśli granica między nimi jest płynna, oznacza to, że z czasem za pomocą odpowiednich substancji będzie można wywołać wszystkie najwyższe cenione w historii ludzkości doznania, wyobrażenia i uczucia. Od zarania ludzkości wiadomo było, że pewne substancje mogą wpływać na nasze postrzeganie świata. Tu rewolucji ani nie ma, ani nie należy się jej spodziewać. Niełatwo jednak będzie się nam przyzwyczaić do myśli, że wystarczy komuś zaaplikować jakąś substancję, aby świat postrzegał w określony sposób. Postać zakochująca się w wyniku mocy ziół w pierwszej napotkanej osobie przestaje być bohaterem komedii, lecz staje się bohaterem makabrycznej wizji pełnej manipulacji. Uptynie jeszcze bardzo wiele czasu, zanim zdotamy się pogodzić z takim wyobrażeniem świata. Może się nawet okazać, że gdy się do niego przyzwyczaimy, już będzie nieprawdziwe.

Ideę formy z wyobrażeniem tego, co duchowe, łączą uświęcony przez tradycję podział na tworzywo bezkształtnej materii i projekt formy. Jest więc bezmyślny, bezrefleksyjny budulec i kształtujący je inteligentny zamysł. Słowo „projekt” ma w swym źródłostwie zamiar. Sens sprowadza się więc do tego, jak powszechnie wiadomo, że przypadkowości materii forma nadaje pewien ład, porządek, kształt. Może to być zorganizowanie materii zgodnie z logicznym ładem matematyki, zamysłem boga lub bogów albo modelowanie jej zgodnie z wolą artysty. Uważam pojęcie formy za zasadnicze w sztuce, gdyż tylko dzięki niej mogą w procesie twórczym ocaleć indywidualność oraz wola artysty.

W sztuce forma z reguły miała za podstawę piękną proporcji matematycznych. Jest to oczywiste w muzyce i w rzeźbie. Poszukiwanie kanonu ludzkiej postaci przez całą historię rzeźby jest przynajmniej w pewnym stopniu poszukiwaniem doskonałej proporcji, „liczby pięknej” — nie konkretnej liczby pięknej, czyli wartości złotego podziału, lecz liczby decydującej o tym, co jest piękne.

Wiem doskonale o tym, że jest to pewne wyznaczenie wiary, ponieważ nie sposób dowieść prawdziwości tego stwierdzenia. Z pewną dozą przewrotności lub pychy można tu przywołać zdanie, że o wartości jakiegoś poglądu nie decyduje to, czy jest on prawdziwy, lecz to, co z niego wynika.

Eryk Dodds napisał słynny cykl wykładów poświęconych irracjonalnym elementom w antycznej kulturze greckiej. Zainspirowała go do ich napisania uwaga wygłoszona przez studenta w British Museum, że grecka sztuka do niego nie przemawia, gdyż jest zbyt „racjonalna”. Działo się to pół wieku temu. Dziś można by wygłosić zdanie przeciwne. Sztuka stała się tak nieracjonalna, że jest po prostu nudna. Nie przemawia, gdyż nie ma w niej co przemawiać.

The issue of changes taking place in the brain-mind field, where the boundaries are becoming more and more blurred, is important for us for professional reasons, because art, when we understand it as a process, is the externalisation of “something”. It can be an illustration of a concept, but more frequently it is giving independent existence to the concept itself, and thus forming, shaping it. When an idea appears on the horizon as a still unclear problem that must be dealt with, then, as I said earlier, it may “sneak into” and sometimes take possession over us.

Absorption of logical consequences of revolutionary concepts by people requires a lot of time, sometimes many decades. One can see it best probably in mental and physical spheres. If the boundary between them is blurred and changeable, it means that in time, by means of appropriate substances, you will be able to evoke all the sensations, images and feelings most valued in the history of mankind. Since the dawn of humanity it has been known that certain substances can affect our perception of the world. There is no revolution here nor should you expect one. However, it will not be easy for us to get used to the idea that it is enough to apply a substance to somebody to make them see the world in a certain way. Someone falling in love — because of the power of herbs — with the first person they encounter ceases to be a protagonist of a comedy, but becomes a hero of a macabre vision of complete manipulation. A lot of time will pass before we can reconcile with this image of the world. It may even turn out that when we get used to it, it will not be true any more.

The idea of form is combined with the image of the spiritual by the time-sanctified division into the building material of shapeless matter and the project (design) of the form. Thus there is mindless material and an intelligent design that shapes it. The root of the word project means an intent. The meaning therefore, as is commonly known, boils down to the randomness of matter being shaped into a certain order by the form. It can be an organisation of matter in accordance with the logical order of mathematics, the idea of a god or gods or shaping it according to the will of the artist. I consider the concept of form to be essential in art, because it is only thanks to it that the artist's individuality and will can be saved in a creative process.

In art, form has usually been based on the beauty of mathematical proportions. This is obvious in music and sculpture. Searching for the canon of a human figure throughout the history of sculpture is at least to some extent a search for a perfect proportion, “a beautiful number”, not a specific beautiful number, namely the golden ratio, but the number determining the beautiful.

I am well aware that this is a credo, because it is impossible to prove that the statement is true. With some perversity or hubris one can cite the notion that the value of a view is not determined by the fact of its being true, but by what results from it.

Eric Dodds wrote a famous series of lectures devoted to irrational elements in the ancient Greek culture. He was inspired by a remark expressed by a student at the British Museum that Greek art did not appeal to him because of its being too “rational”. It happened half a century ago. Today, one could say the opposite. Art has become so irrational that it is simply



Sztuka poprzedniego stulecia w znacznej mierze była burzeniem konwencji i wartości. Jest to zjawisko normalne i chwalebne, gdy do czegoś prowadzi. Wyzwalamy się z przestarzałych więzów, żeby szukać nowych możliwości wyrazu. Pod tym względem w sztuce XX wieku nie wydarzyło się nic szczególnego, być może jedyną różnicą było to, że zmiany zachodziły szybciej niż w poprzednich stuleciach. Ale charakterystyczną własnością sztuki XX-wiecznej stało się dążenie do rewolucji dla rewolucji. Trywialnie to ujmując, przestało być ważne to, co się wyraża, istotne stało się tylko jedno — ma być inaczej niż dotychczas. Wyznacznikiem oryginalności stała się nowość.

Nie można jednak zapominać, że sztuka jest tylko jednym z aspektów ludzkiego funkcjonowania w świecie. Obok niej w kulturze mieszczą się między innymi i religia, i jeszcze wcześniejsza magia, wszelkie rytuały, nauka. We wszystkich tych dziedzinach od poszukiwania nowości znacznie ważniejsza jest zasada naśladowania i powielania. Dążenie do poszukiwania nowości jest na pewno fascynujące i prowadzi do wielu cennych i zachwycających odkryć, ale nie może być jedynym wyznacznikiem wartości. Co by się stało, gdyby takie samo kryterium zastosować na przykład w procesie wychowania? A przecież kształtowanie dzieci albo kształtowanie siebie to także akty krea-cji. Wniosek płynąłby z tego taki, że należy nakazywać umiar lub przynajmniej nie radykalizować w manifestach artystycznych.

Nadawanie formy, a więc kształtowanie tworzywa — jakiegokolwiek — zgodnie z celowym zamierzeniem, jest poddawaniem czegoś własnej woli. Oczywiście każdy pragnie, aby forma, jaką narzuca, była jego własna, przez co powstaje dialektyczne napięcie. Z jednej strony dąży się do podporządkowania w wyniku akceptacji istniejącej formy, z drugiej zaś — pragnie się wyróżnienia, a więc indywidualizacji. Można te dążenia dostrzec na każdym planie ludzkiej działalności. Pragniemy mieć dom własny, odmienny, niepowtarzalny, ale później okazuje się, że ta indywidualność jest z reguły utrzymana w dość ciasnych ramach.

Ten nieustanny konflikt między podporządkowaniem się a indywidualizacją jest twórczy tylko wtedy, gdy zawsze istnieją oba bieguny. Jeśli zostanie tylko jeden, na przykład odrzucanie formy, okaże się — jak w wypadku każdej anarchii — że jest ona do pewnego czasu pociągająca, z czasem jednak staje się jałowa i po prostu nudna, gdyż do niczego nie prowadzi. Równie jałowa jest oczywiście druga skrajność.

Sprawa buntu i anarchii prowadzi do odmiennych wyobrażeń o człowieku bez kultury. Faktem bezdyskusyjnym, podkreślanym przez Freuda, a przywoływanym od początków ludzkiej cywilizacji, jest to, że kultura jest człowiekowi narzucona i w wielu momentach przeciwna tak zwanej naturze. Budzi więc sprzeczny, co jest nieuchronne. Objawieniem ma być jakaś kryjąca się w tle „natura”.

Od pewnego czasu natura jest w modzie, choć jest to pojęcie mało precyzyjne, a ponadto może prowadzić w rewiry niebezpieczne. Przed błędem logicznym nie uchroniło się wielu wybitnych myślicieli. Kołakowski doskonale wskazał na przykład błędne założenia Marksa. Z jednej strony bowiem, Marks głosił, że człowiek jest tworem środowiska, w jakim żyje, ujmując to w słynnym zdaniu, że „byt określa świadomość”. Można się z tym zdaniem zgadzać, można je odrzucać, ale nie można mu odmówić

boring. It does not appeal, because in it there is nothing that it could appeal.

To a great extent, the art of the 19th century was a destruction of convention and values. This is a normal and glorious phenomenon when leading to something. We liberate ourselves from outdated ties in order to seek new possibilities of expression. In this respect, nothing special happened in the art of the twentieth century, perhaps the only difference being that changes took place faster than in the previous centuries. But the characteristic property of 20th-century art was the pursuit of revolution for the sake of revolution. To put it bluntly, what is expressed ceased to be important, only one thing became important — it has to be different than before. Newness has become a determinant of originality.

However, one can not forget that art is just one aspect of human functioning in the world. Culture includes also religion, even earlier magic, all rituals, science. In all these areas, the principle of imitation and emulating is much more important than searching for novelty. Searching for a novelty is certainly fascinating and leads to many valuable and delightful discoveries, but it can not be the only determinant of value. What would happen, for example, if the same criterion were used, say, in the process of education? And yet forming children or oneself are also acts of creation. The conclusion would be that moderation should be employed or at least one should not radicalise in artistic manifestos.

Imposing the form, and thus shaping the material — any material — according to the intentional goal, is subjecting something to one's will. Of course, everyone wants the form he imposes to be his own, which results in a dialectical tension. On the one hand, one strives to subordination resulting from acceptance of an existing form; on the other hand, one wants to distinguish oneself, and hence aims at individualisation. You can see these ambitions on every plane of human activity. We want to have our own home, different, unique, but later it turns out that this individuality is usually kept in a rather narrow framework.

This incessant conflict between subordination and individualisation is creative only when there are always two poles. If only one is left, such as rejection of form, it will turn out — as in the case of every any — that it is attractive for some time, but later it becomes barren and simply boring, because it leads to nothing. Of course, the other extreme is also barren.

The issue of rebellion and anarchy leads to different ideas about a man without culture. An undisputed fact, emphasised by Freud, and recalled from the beginning of human civilisation, is that culture is imposed on human beings and in many moments opposed to the so-called nature. Therefore, it raises objections, which is inevitable. A “nature” hidden in the background is to provide some revelation.

Nature has been in fashion for some time, although this is not a very precise concept, and it can also lead to dangerous areas. Many eminent thinkers failed to escape a logical error. For example, Leszek Kołakowski pointed out the erroneous assumptions of Karl Marx perfectly. On the one hand, Marx said that man is a creation of the environment in which he lives, in the famous sentence that one's social being determines one's consciousness. You can agree with this opinion, you can reject it, but you can not reject it as illogical. Marx, however, later stated



logiki. Marks jednak stwierdził później, że prawdziwe człowieczeństwo ujawni się dopiero wtedy, gdy zostaną zniesione sztuczne ograniczenia systemu kapitalistycznego. Skąd więc ma się wziąć to prawdziwe człowieczeństwo? Gdzie ono się mieści, a raczej gdzie się wykształciło?

W jednym szeregu z Marksem można by ustawić bardzo wielu filozofów, teoretyków, ideologów, artystów, kaznodziejów głoszących potrzebę zniszczenia jakiejś formującej kultury, aby wyłonił się człowiek prawdziwy. Wszyscy popełniają ten sam błąd logiczny. W moim przekonaniu, gdybyśmy wyzbyli się wszelkich form, nie zostałoby nic, a przynajmniej chyba niewiele fascynującego. Krótko mówiąc, nie wierzę w dobrego człowieka stanu natury, jakiego wielbił Rousseau. Po odarci człowieka z warstwy kultury zostałby z niego pewnie tylko szympan.

Powiedziałem, że natura stała się modna. Jest to słowo bez wątplenia nośne. W wielu hasłach reklamowych mówi się „Kieruj się naturą”. Powstaje pytanie — czyli czym? Mam na przykład zabić, jeśli odczuwam taką „naturalną” potrzebę? Kierować się wszystkimi popędami i atawizmami? Mówią one nieco o człowieku, ale czy to aż taka cenna prawda? Nieco prostackie to uproszczenie, ale przy takim redukowaniu wszystkiego z kolacji w pięknej scenerii zostanie sywienie głodu, z kultury — dążenie do zapanowania nad innymi, z miłości — prokreacja i seks.

Odnoszę wrażenie, że natura jest dla nas teraz jakimś rozpaczliwym poszukiwaniem absolutu po zniszczeniu absolutów innych. Ta matka natura ma być i Bogiem, i prawodawcą, i nauką, krótko mówiąc — wszystkim. Grecy wprowadzili pojęcia, które wyznaczyły naszą historię na ponad dwa tysiące lat. Mówili, że coś powstaje albo dzięki naturze, albo dzięki sztuce. Za sztukę przyjmowali tu jakąkolwiek umiejętność. Wbrew przekonaniu wielu idealistów Grecy nie byli wyznawcami natury. Uważali, że wszystko, co w człowieku i kulturze wartościowe, powstaje w wyniku sztuki, czyli formowania rzeczy zgodnie z zamysłem, wolą. Było tak do tego stopnia, że dziecko uważano jedynie za materiał na człowieka — materiał, który wymaga uformowania.

O historii pojęcia formy i znaczeniu tej idei należy w moim przeświadczeniu nieustannie pamiętać, szczególnie gdy pragnie się to wyobrażenie odrzucać, gdyż wtedy odrzuca się ideę determinującą, a więc formującą całą naszą historię. Aformia nie zaprowadzi nas daleko. Pocięsam się jedynie, że być może to konieczny etap przejściowy przed pojawieniem się nowej formy, być może nawet nowego pojęcia formy.

that true humanity would be revealed only when the artificial limitations of the capitalist system were lifted. So where should you get this real humanity from? Where is it located, or where has it evolved?

Very many philosophers, theoreticians, ideologists, artists, and preachers proclaiming the need to destroy some formative culture so that a real man might emerge could be placed together with Marx. All of them make the same logical error. In my opinion, if we would get rid of all forms, nothing would be left, or at least — I suppose — not much that would be fascinating. In short, I do not believe in the good man of the natural state that Rousseau adored. After depriving man of the cultural layer, the species probably would not differ from orangutans.

I said that nature has become fashionable. For sure, it is a word that can have many connotations. The injunction “Follow nature” is used in numerous advertising slogans. The question arises — follow what? For example, should I kill if I feel such a “natural” need? Should I follow all drives and atavisms? They say a bit about man, but is it such a valuable truth? This simplification is a bit crude, but employing such a reduction will lead to dinner in a beautiful scenery becoming nothing more than satiating, culture being reduced to striving for domination, and love to procreation and sex.

I have the impression that nature has become for us a sort of a desperate search for the absolute after destroying other absolutes. This mother nature is to be God, legislator, and science, in short — everything. The Greeks introduced concepts that determined our history for over two thousand years. They said that something arises either due to nature or due to art. To them, any skill was art. Contrary to what many idealists think, the Greeks were not followers of nature. They believed that everything that is valuable in man and culture arises due to art, art being formation of things according to one's intention, will. It was so much so that a child was considered to be only material for man — a material that needs to be formed.

In my opinion, the history of the notion of form and the meaning of this idea should always be remembered, especially when one wants to reject this idea, because then one rejects the idea which determines, thus forms our entire history. Aformia will not take us far. I can only console myself believing that it may be a necessary transitional stage before the emergence of a new form, perhaps even a new concept of form.



OŚWIECENIOWE I ROMANTYCZNE KONCEPCJE CZŁOWIECZEŃSTWA

Można powiedzieć, że w kulturze europejskiej dominują dwa zasadnicze spojrzenia na człowieka — romantyczne i oświeceniowe. Doskonale sobie zdają sprawę z tego, że brzmi to aż odpychająco szkolnie i natychmiast skutecznie zniechęca. Taka reakcja, całkowicie zresztą zrozumiała, nakazuje jednak żałować, że nasze szkolnictwo zorganizowano tak, że z oświecenia zapamiętujemy trywialne pod względem treści patriotyczne bajki Krasickiego, a z romantyzmu — trącące zaburzeniami neurotycznymi lub psychotycznymi koncepcje narodowościowe.

Być może lepiej więc byłoby zamiast mówić o koncepcjach oświeceniowych albo romantycznych mówić o wyobrażeniach człowieczeństwa, w których dominuje albo powszechność, albo jednostkowość — akcentuje się albo to, co wszystkim wspólne, albo cechy wyróżniające jednostki. Obawiam się jednak, że konflikt powszechność-jednostkowość nie jest dostatecznie czytelny i wymagałby długich wprowadzeń.

Gdy tak się je nazwie — człowieczeństwem powszechnym i człowieczeństwem indywidualnym — stanie się oczywiste, że obie te tendencje nie pojawiają się tylko w oświeceniu i romantyzmie, lecz występują w całej historii kultury europejskiej. Być może nawet wcale nie są cechą naszej kultury, lecz należą do uposażenia człowieka jako gatunku biologicznego.

W epokach oświecenia i romantyzmu doszło jednak do pewnej kulminacji tych przekonań. Można stwierdzić, że osiągnęły one wówczas pewną dojrzałość. Słowa tego używam tu w takim znaczeniu, w jakim mówi się o rynku „dojrzałym”, na którym nie można się już spodziewać rewolucyjnych zmian.

Oczywiście, i tendencja oświeceniowa, czyli głoszenie prymatu tego, co powszechne, uniwersalne, wspólne wszystkim ludziom, i tendencja romantyczna, czyli obrona tego, co jednostkowe, odróżniające każdą istotę od pozostałych, mają za sobą wieki tradycji. Myśl oświeceniowa była jakby zwieńczeniem czy podsumowaniem długiej tradycji poglądu, na którego określenie można użyć słowa „racjonalizm”. Czerpała więc z racjonalizmu renesansu, który z kolei sięgał do kultury antycznej.

Romantyzm natomiast był reakcją na teorie oświeceniowe, można nawet powiedzieć, że był skutkiem pewnego kryzysu filozofii oświeceniowej. W reakcji na nadmierne uproszczenia czy spaczenia filozofii oświeceniowej, za jakie je wówczas uważano, prowadził eksplorację dziedzin, które pozostawały poza polem zainteresowania oświeceniowców, a więc jakby przez nich nie skażonych. Fascynację budziła więc kultura zwana gotycką, czyli średniowieczna, albo kultura ludowa, albo po prostu każda kultura odmienna.

Romantycy zarzucali filozofom oświecenia, że z natury, a więc także z człowieczeństwa, będącego jej częścią, uczynili maszynę. Pragnąc podporządkować wszystko powszechnemu, wspólnemu wszystkim rozumowi, pozbawili człowieka indywidualizmu, który — ich zdaniem — wymyka się racjonalizacji.

Oświecenie bez wątpienia było czasem triumfu racjonalizmu. Glorifikacja rozumu oznaczała, że człowieka uważa się za istotę rozsądną. Zakładano, że ludzie, jeśli tylko zapewni im się takie możliwości, zorganizują świat i społeczeństwo w sposób racjonalny, a więc najlepszy z możliwych. Racjonalność miała być także źródłem etyki. W gruncie rzeczy jest to przekonanie odziedziczone po czasach antycznych i renesansowych. Racjonalna jest przede wszystkim natura, a obdarzony rozumem człowiek jest w stanie odkryć i zrozumieć rządzące naturą mechanizmy.

ENLIGHTENMENT AND ROMANTIC CONCEPTS OF HUMANITY

It can be said that culture two basic concepts of man dominate in the European, one characteristic for Romanticism, the other for Enlightenment. I am perfectly aware that it sounds repulsively school-like and discourages one immediately. Such a reaction, completely understandable, however, requires us to regret that Polish curricula have been organised in such a way that we remember the trivial patriotic fables by Krasicki from the Enlightenment, and from romanticism — nationalist concepts that smack of neurotic or psychotic disorders.

Perhaps it would be better, instead of talking about Enlightenment or Romantic concepts, to talk about the concepts of humanity in which either universality or individuality dominates — either what everyone shares or the distinctive features of individuals are emphasised. I am afraid, however, that the conflict between universality and individuality is not clear enough and would require lengthy introductions.

When called like this — universal humanity and individual humanity — it becomes obvious that both these tendencies do not appear only in Enlightenment and Romanticism, but have been present in the whole history of European culture. Perhaps they are not even a feature of our culture, but they belong to properties of man as a biological species.

In the ages of Enlightenment and Romanticism, however, there was a certain culmination of these beliefs. It can be concluded that they reached a certain level of maturity. I use this word here in the meaning in which one speaks of a “mature” market, where one can no longer expect revolutionary changes.

For sure, both the Enlightenment tendency, that is, proclaiming the primacy of the universal, common to all people, and the Romantic tendency, i.e. the defence of the individual, distinguishing each being from the others, have the background of many centuries of tradition. The Enlightenment thought was a kind of finale or summary of a long tradition of the approach that can be described as rationalism. It drew from the rationalism of the Renaissance, which in turn took a lot from the ancient culture.

Romanticism, on the other hand, was a reaction to the Enlightenment theories, one can even say that it was the result of a certain crisis in the Enlightenment philosophy. In response to excessive simplifications or distortions of the Enlightenment philosophy, which they were then considered to be, it explored areas that were beyond the field of interest the Enlightenment intellectuals, and thus as if not contaminated by them. The fascination was aroused by a culture called gothic, thus medieval, or folk culture, or just any other culture that was different.

Romantics accused philosophers of Enlightenment of having regarded nature as a machine, humanity being part of it. Desiring to subjugate everything to universal reason, common to all, they deprived man of individualism, which, in their opinion, escaped rationalisation.

Enlightenment was undoubtedly a period of triumph of rationalism. The glorification of reason meant that man was considered a reasonable being. It was assumed that people provided with such opportunities would organise the world and society in a rational, therefore the best possible way. Rationality was also supposed to be a source of ethics. In fact, it is a belief inherited from classical antiquity and Renaissance. Nature is rational, and a man endowed with intellect is able to discover and understand the mechanisms governing nature.

Jednym z przykładów takiego racjonalnego podejścia do świata i człowieka może być naiwne wyobrażenie umiaru panującego we wszechświecie. Twierdzono, że Ziemia ani się zbyttno nie zbliża do Słońca, bo stałoby się zbyt gorąco, ani się od niego nadmiernie nie oddala, gdyż byłoby zbyt zimno.

Takim umiarem — cokolwiek miałby on w praktyce oznaczać — miał się także kierować człowiek. Oznaczało to, że nie należy popadać w skrajności. Człowiek nie powinien być na przykład ani bogaty, ani biedny, a trudności w życiu nie powinien zaznawać ani za wiele, ani za mało. Oczywiście, gdy ktoś zechce nieco poskrobać tę patynę, okaże się, że koncepcja ta ani nie jest zbyttno spójna, ani nie grzeszy precyzją. Klasycznym przykładem braku umiaru miał być czyn Kserksesa. Uderzając na Grecję, perski władca zbudował most przez Bosfor. Grecy uznali to za brak umiaru i manifestację pychy. Klęska Kserksesa była więc dla nich karą za tupet, jakiego przejawem było wznoszenie mostu przez morze. Gdyby jednak ktoś chciał drążyć, czemu to przez rzekę most wznosić można, ale nie przez cieśninę morską, w odpowiedzi pewnie albo nic by nie usłyszał, albo dostałby nic nie mówiące „bo tak się nie robi”, a być może stwierdzenie, że budzi to gniew Posejdona, a to niestety zbyt racjonalna odpowiedź nie jest.

Powiedziałem, że to stwierdzenie o umiarze rządzącym światem jest naiwne. Powód takiej opinii jest bardzo prosty. Co mianowicie w zdaniu, że Ziemia nie zbliży się z nadto do Słońca, bo stałoby się zbyt gorąco, ma oznaczać słowo „zbyt”? Co to znaczy, że byłoby zbyt gorąco albo zbyt zimno? Sens oczywiście jest taki, że byłoby tak gorąco albo tak zimno, że zginęłyby żywe istoty. Minęły już jednak tamte optymistyczne czasy i wyleczyliśmy się z przekonania, że człowiek jest centrum wszechświata. Krótko mówiąc, nie sądzimy już, że na Jowiszu jest „zbyt zimno”. Nauczylimy się żyć z przeświadczeniem, że na Jowiszu po prostu jest, jak jest.

W oświeceniu być może wcześniejsze racjonalne koncepcje nabrały większej żywotności niż w innych epokach z tego powodu, że był to bodaj czas pierwszego poważnego kryzysu religijnego w Europie. Kryzysu, który nie polegał na sporze, które wyznaczenie religijne jest słuszniejsze, lecz na tym, że linia podziału po raz pierwszy na poważną skalę nie przebiegała między wyznaniami, lecz między chrześcijaństwem a ateizmem. Jednocześnie doszło w tym okresie do rewolucji we Francji, kiedy tworzono nowy ład świata. Jak przystało na oświecenie, miał to być oczywiście ład racjonalny.

Racjonalizm miał być źródłem prawodawstwa, gospodarki i moralności. Podstawą etyki miałoby być postępowanie racjonalnie egoistyczne. Można by to streścić tak, że uzasadnieniem hasła „nie czyni drugiemu tego, czego nie chciałbyś zaznać” byłaby wiara, że jeśli nie będziemy tak czynić innym, oni również tego nie uczynią, ponieważ będzie to rozsądne postępowanie zmierzające do wspólnego dobra. Ludzie pamiętający o doświadczeniach XX wieku uśmiechną się tylko ironicznie.

Problem jednak dostrzeżono już przed Holokaustem. W czasach panowania filozofii oświeceniowej zbudowano przeciwieństwo machinę terroru rewolucji francuskiej. Wtedy również stało się przerażająco jasne, że teorie całkowicie racjonalne prowadzą — a przynajmniej prowadzić mogą — do zaniku lub zabójstwa indywidualności i rodzić grozę urawnitówki. Ponadto w tym racjonalnym mechanizmie wszystko staje się tylko instrumentem, a trzeba pamiętać, że to czasy gwałtownego rozwoju przemysłu, który wywarł wielki wpływ na stosunki społeczne.

One of the examples of such a rational approach to the world and man can be the naive image of the moderation prevailing in the universe. It was claimed that the Earth does not move too close to the Sun, because it would become too hot, nor it moves too far away from the Sun because it would be too cold.

Such moderation — whatever it was to mean in practice — was also to be followed by man. It meant that one should not go to extremes. A man should be neither rich nor poor, for example, and he should not experience neither too many nor too few difficulties in life. Of course, when someone wants to scratch this patina a bit, it will turn out that this concept is neither too coherent nor impressively precise. The act of Xerxes was regarded as a classic example of the lack of moderation. Attacking Greece, the Persian ruler built a bridge across the Bosphorus. To Greeks, it was the lack of moderation and a manifestation of hubris. The defeat of Xerxes was for them a punishment for hubris, which manifested in the construction of the bridge across the sea. If, however, someone wanted to inquire farther, why it is so that you can build a bridge over a river, but not over a sea strait, they would probably get no response, or a meaningless “You are not supposed to do it”, and perhaps the statement that it arose Poseidon’s anger, which, alas, is not a very rational answer.

I said that this statement about the moderation ruling the world is naive, the reason for this opinion being very simple. In the sentence that the Earth would not get too close to the Sun, because it would become too hot, what does the word “too” mean? What does it mean that it would be too hot or too cold? The point, of course, is that it would be so hot or so cold that living beings would be killed. However, those optimistic times have already passed and we have recovered from the belief that man is the centre of the universe. In short, we no longer think that Jupiter is “too cold”. We have learned to live with the conviction that Jupiter is just as it is.

Perhaps in the Enlightenment earlier rational concepts became more viable than in other eras because it was probably the time of the first serious religious crisis in Europe. The crisis which did not consist in the issue which religious denomination is more correct but in the division line for the first time on a serious scale running not between confessions, but between Christianity and atheism. At the same time, a revolution took place in France at the time when the new order of the world was being created. As befits the Enlightenment, it was to be rational, of course.

Rationalism was to be the source of legislation, economy and morality. The basis of ethics would be rationally selfish conduct. This could be summarised so that the tenet “Don’t do unto others what you don’t want done unto you” would be justified by the belief that if we do not do it to others, they will not do it either, because it will be a sensible behaviour towards the common good. People bearing in mind the experiences of the twentieth century will just smile ironically.

However, the problem was already noticed before the Holocaust. During the prevalence of the Enlightenment philosophy, the machine of terror of the French Revolution was built. Then it also became frighteningly clear that the completely rational theories led — or at least could lead — to the disappearance or murder of individuality and give rise to the horrors of uniformisation. Moreover, in this rational mechanism everything becomes merely an instrument, and it must be remembered that it is a time of rapid development of industry,



Instrumentalizacja człowieka wywołała problem podnoszony później przez Marksa, że gdy wszystko staje się towarem, towarem staje się także człowiek, ponieważ wykonywana przez niego praca ma określoną rynkową wartość, wymiarną w innych towarach.

Konsekwencje racjonalizmu oświecenia wywołały reakcję gwałtowną, a nawet można by powiedzieć, że histerycznie przesadną, a przez to, kiedy patrzy się na to z perspektywy czasu, niekiedy aż śmieszna. Romantycy na gwałt zaczęli poszukiwać ratunku wszędzie, gdzie nie dotarł racjonalizm. Badali więc na przykład kulturę ludową czy legendy średniowiecza. Z tego powodu przecież do dziś mówi się o romantycznej kolacji czy romantycznym pejzażu. W rezultacie romantyczne może być wszystko, co jednostkowe. Romantycy z ogromnym zapętem odrzucali wszystko, co mogło przywodzić na myśl oświecenie. Tak więc nie rozum, lecz uczucie, nie racjonalne badanie, lecz intuicja, nie analiza, lecz wyobraźnia, nie człowieczeństwo, lecz narodowość i tak dalej.

W pewnym momencie wytonił się nieuchronny problem Raskolnikowa. Postać ta pochodzi wprawdzie z czasów późniejszych od romantyzmu, ale to klasyczny bohater romantyczny. Ten skrajny indywidualista, pragnący być Napoleonem, który chce, by wszystko mu było wolno, ma niestety bezwzględnie rację. Nie ma szczególnego powodu, dla którego można by mu mówić, że nie powinien zabijać lichwiarki zaśmiecającej ziemię, żeby jej pieniędzmi uszczęśliwić ludzi na to zasługujących.

Nasza nowoczesność czerpie z obu tych źródeł — racjonalistycznego i indywidualistycznego. Jeśli można ich bronić, to tylko w połączeniu umożliwiającym wzajemną korektę, bo żadnego z nich w postaci samodzielnej nie dałoby się już wybronić. Nie można by już chyba głosić przekonań oświeceniowych. Argumentem wysuwany przeciw nim byłaby bowiem nie tylko rewolucja francuska, ale przede wszystkim potworności XX wieku. Wszystkie ludobójstwa minionego wieku miały „naukowe” uzasadnienia. Rzesze naukowców pracowały na przykład w Niemczech nad uzasadnieniem polityki ludnościowej Hitlera. Można by więc próbować dowodzić, że te programowe ludobójstwa były całkowicie racjonalne, ponieważ nauka to opoka racjonalizmu.

Dzisiaj nie można jednak być także bezkrytycznym romantykiem. Nie sposób sobie na przykład wyobrazić, że ktoś miałby bronić przekonania, że tylko w kulturze ludowej albo w religijności ludowej kryje się jakiś autentyzm.

Pozostaje więc — jak zwykle — tak zwany złoty środek. Racjonalizm jest nam niezbędny, ponieważ pozwala odrzucać spaczenia oraz mitotwórcze czy chore koncepcje. Trzeba jednak pamiętać, że rozum nie zna szacunku — będzie rozbiętał wszystko na czynniki pierwsze i niczego nie uszanuje. Tu często ratunkiem okaże się romantyczny kult tego, co jednostkowe, niepowtarzalne. Trzeba też pamiętać, że romantycy niejednokrotnie nie odrzucali koncepcji człowieczeństwa przyjmowanej w czasach oświecenia, lecz tylko wzbogacali ją o dodatkowe elementy.

Kto więc chce świadomie uczestniczyć w nieustannym tworzeniu kultury europejskiej, musi nieustannie pamiętać o tym, że w pewnym stopniu dziełem oświecenia, choć nie było ono zamierzone, były przerażające pseudo-naukowe dyktatury nazizmu czy komunizmu, w tej mierze, w której te ideologie uchodziły za filozofie racjonalne. Romantyzm można by z kolei winić za to, że dawał pewne imprimatur nacjonalizmowi głoszącemu absolutną wyjątkowość jakiegoś narodu.

which had a great impact on social relations. The instrumentalisation of man caused a problem later raised by Marx, that when everything becomes a commodity, man becomes a commodity as well, because his work has a certain market value measurable in other goods.

The consequences of the rationality of the Enlightenment provoked a violent reaction, one could even say hysterically exaggerated, and thus, when viewed from the perspective of time, sometimes ridiculous. Romantics rushed to search for help wherever rationalism had not reached. Thus, they studied, for example, folk culture or medieval legends. For this reason, we still use the notions of a romantic dinner or a romantic landscape. As a result, everything that is individual can be romantic. Romantics rejected everything that could bring enlightenment to mind with enormous zeal. So it is not mind, but feeling, not rational examination, but intuition, not analysis, but imagination, not humanity, but nationality and so on.

At some point, the inevitable problem of Raskolnikov emerged. Though this figure comes from the period after the Romanticism, it is a classic romantic hero. This extreme individual, who wants to be Napoleon, who wants to have absolute freedom, is unfortunately absolutely right. There is no particular reason why one could say to him that he should not kill the usurer littering the earth, so that her money could be used to make the people who deserve it happy.

Our modernity draws from both these sources, rationalistic and individualistic. If one can defend them, it is only in a combination that enables mutual correction, because none of them in an independent form could be defended any more. It seems that it would not be possible to preach the beliefs of the Enlightenment. The argument against them would be not only the French Revolution, but above all the horrors of the 20th century. All the genocides of the previous century had “scientific” justifications. In Germany, for example, hosts of researchers worked on the justification of Hitler’s population policy. One could therefore try to prove that these programmatic genocides were completely rational, because science is the rock of rationalism.

Today, however, one can not be an uncritical romantic, either. For example, it is impossible to imagine that someone would defend the belief that only in folk culture or in folk religiosity there is some sort of authenticity.

Thus, as usual, the so-called golden mean remains. Rationalism is indispensable to us because it allows us to reject distortions and myth-making or sick concepts. However, it must be remembered that reason does not know what respect is. It will strip everything down to basic factors and will respect nothing. Here, often salvation will be provided by a romantic cult of the individual and unique. It should also be remembered that the Romantics often refused to reject the concept of humanity adopted in the Enlightenment, but only enriched it with additional elements.

Anyone who wants to consciously participate in the constant creation of European culture must therefore constantly remember that to a certain extent the work of the Enlightenment, although unintentional, were terrifying pseudo-scientific Nazi and communist dictatorships, to the extent that these ideologies were considered rational philosophies. Romanticism, in turn, could be blamed for giving an imprimatur to nationalism that proclaims the absolute uniqueness of a nation.



Oczywiście, kiedy patrzy się z perspektywy kolejnych dwóch stuleci, jasno widać, że między tymi dwiema postawami zachodzi proces dialektyczny. Romantyzm był reakcją na filozofię wcześniejszą i można w nim dostrzec wszystkie cechy reakcji przesadnej, a więc przejawskrawienia czy wyolbrzymienia oraz zbyt mocne akcenty.

Wniosek płynie z tego skromny, ale cieszy mnie, że można go wyrazić myślą pochodzącą z samych początków refleksji europejskiej — zdaniem Heraklita. Istotą kultury europejskiej jest napięcie między różnymi biegunami. Z jednej strony jest więc racjonalizm i to, co uniwersalne, wspólne wszystkim ludziom, z drugiej — wymykająca się racjonalizmowi i powszechności jednostkowość. Istnieją więc obok siebie elementy ogólnoludzkie i regionalne czy narodowe, powszechne i przynależne do określonej kultury. Podobną antynomię tworzą elementy katolickie i protestanckie. Z wielkim uproszczeniem można powiedzieć, że współistnieją w Europie, wzajemnie na siebie wpływając, tolerancja katolicyzmu znajdującego ludzkie słabości oraz rygoryzm protestanckiego obowiązku. Często podziały te nie nakładają się na mapę wyznań. Jest to po prostu kolejna antynomia, między którymi porusza się myśl i wrażliwość europejska. Wszystkie te elementy współistnieją, tworząc harmonijną, ale pełną napięć mozaikę. To harmonia, o jakiej u zarania tej kultury mówił Heraklit — harmonia wynikająca z równoważących się napięć. Harmonia napiętych strun w dobrze nastrojonym instrumencie czy harmonia łuku, który istnieje i działa tylko dzięki napięciu między przeciwieństwami.

When one looks from the perspective of the next two centuries, it is naturally clear that there is a dialectical process between these two attitudes. Romanticism was a reaction to an earlier philosophy and one can notice in it all the features of an exaggerated reaction, i.e. biases, hyperboles, and too strong accents.

The conclusion is modest, but I am pleased that it can be expressed with sentences coming from the very beginnings of European thought, using aphorisms by Heraclitus. Tension between opposite poles is the essence of European culture. On the one hand, there is rationalism and the universal, common to all people, on the other — individualism that escapes rationalism and universality. Thus, there exist side-by-side elements universally human, and elements regional or national, elements common and elements belonging to a specific culture. Catholic and Protestant elements form a similar antinomy. Simplifying the matter a lot, it can be said that there co-exist in Europe, influencing each other, the tolerance of Catholicism that knows human weaknesses and the rigor of Protestant sense of duty. Often, these divisions are not identical with the divisions from the map of persuasions. It is just another antinomy between which European thought and sensitivity move. All these elements coexist, creating a mosaic that is harmonious, but full of tensions. This is the harmony of which Heraclitus spoke at the dawn of this culture — a harmony resulting from balancing tensions. Harmony of tight strings in a well-tuned instrument or the harmony of the bow that exists and functions only thanks to the tension between opposites.



ODPOWIEDŹ STANISŁAWA LEMA

NA LIST W SPRAWIE MATEMATYCZNEJ FORMALIZACJI SZTUKI

Szanowny Panie,

z przykrością muszę skonstatować, że w stopniu nawet znikomym nie przekonuje mnie Pańskie twierdzenie, iż opracowanie matematycznego, przewidywalnego modelu sztuki oraz dzieła sztuki jest nie tylko możliwe, ale nadto celowe oraz przydatne.

Nie uda się, w moim przeświadczeniu, znaleźć największego wspólnego podzielnika czy najmniejszej wspólnej wielokrotności sztuki i nauki, gdyż są to dziedziny wywodzące się z zupełnie różnych sfer ludzkiej działalności i kultury, co powoduje, iż zupełnie inne — na domiar przez stulecia ewoluujące — kryteria, wartości oraz mechanizmy działania mają za podstawę.

Od naukowca oczekuje się, że stworzy pewien model świata, w którym zachodzą zjawiska, gdy zjawiska owe próbują tłumaczyć. Pierwszym krokiem jest pewne domniemanie, dlaczego coś odbywa się w jakiś sposób, czyli tak zwana hipoteza. Jeśli słuszność tej hipotezy potwierdzą liczne eksperymenty, zakłada się, że jest to hipoteza prawdziwa, choć słowo „prawdziwa” wymaga pewnego zastrzeżenia, o którym wspomnę niżej. Hipoteza prawdziwa tedy wznosi się do poziomu teorii naukowej. Jeśli teorię przyjmuje się za prawdziwą, oznacza to, że można przyjmować, że przyszłe obserwowane zjawiska będzie można przewidzieć na podstawie tego, co teoria owa głosi.

W pewnym filmie, którego tytułu w tej chwili nie pomnę, wspomniano, że zdaniem antycznych Greków, bodaj samego Arystotelesa, pomarańcza spadnie na Ziemię, kiedy ją wypuścimy z dłoni, ponieważ obie formy są kuliste, a podobieństwa się lubią. Jest to dość przekonująca wykładnia i ma nawet pewien urok emocjonalnej prostoty. Z tego zresztą powodu, jeśli dobrze pamiętam, wspomniano o niej w tym filmie — posłużyła za przykład ładnej teorii.

Wiemy, naturalnie, że nie jest to teoria idealna. Spełnia wprawdzie w pewnej mierze wymóg przewidywania zjawisk, ale w sposób ograniczony. Teoria ta pozwala nam zakładać, że każda kulista forma — na przykład jabłko, dynia, kula z metalu czy głowa ścięta podczas egzekucji — upadnie na ziemię, gdy się ją upuści. Dzieje się tak istotnie. Powstaje jednak problem badawczy. Otóż teoria ta nie tłumaczy tego, dlaczego na ziemię spadnie również między innymi walec, na przykład pień, który widomie różni się kształtem od naszej planety.

Teoria grawitacji, rzecz jasna, tłumaczy te sprawy o wiele lepiej. Z tego powodu jest teorią bardziej przekonującą i wiarygodną, choć nie można wykluczyć możliwości, że za czas jakiś się okaże, iż nie jest bardziej prawdziwa niż teoria o przyciąganiu się kształtów, ponieważ odkryje się zjawiska, których obecna teoria tłumaczyć nie będzie. Takie zastrzeżenia nakazują ostrożność w wypadku określenia, że teoria naukowa jest „prawdziwa”. Zwrócono kiedyś uwagę, że należałoby mówić, iż jest „wiarygodna”. Jednocześnie zauważono wnikliwie, że nauka ma coś wspólnego z prawem. W sądzie bowiem nie można wykazać z absolutną pewnością, że oskarżony jest winny. Przyjmuje się więc, że oskarżony jest winny, gdy można odrzucić wszelkie „rozważne wątpliwości” nakazujące domniemywać jego niewinności.

Ścisłej naukowej procedury, kierującej się kryteriami doskonalonymi od stuleci, nie podważa fakt, że hipoteza naukowa może być wynikiem natchnienia, wizji lub objawić się we śnie czy nadejść z innych „nieracjonalnych” sfer. Wizja ta jednak, kiedy już

STANISŁAW LEM'S REPLY

TO THE LETTER ON THE MATHEMATICAL FORMALISATION OF ART

Dear Sir,

I regret to state that not to the tiniest extent have I been persuaded by your claim that the development of a mathematical, predictable model of art and a work of art is not only possible, but also purposeful and useful.

In my opinion, it will not be possible to find the greatest common denominator or the least common multiple of art and science, because these are fields originating from completely different spheres of human activity and culture, which results in completely different — moreover, evolving in centuries — criteria, values and operating mechanisms being their bases.

A scientist is expected to create a certain model of the world in which phenomena occur. The first step is some assumption, why something happens in some way, that is, the so-called hypothesis. If the validity of this hypothesis is confirmed by numerous experiments, it is assumed that the hypothesis is true, although the word “true” requires a qualification, which I will mention below. The true hypothesis therefore rises to the level of scientific theory. If this theory is accepted as true, then it can be assumed that future observed phenomena will be predictable on the basis of what this theory claims.

In a film whose title I can not recall at the moment it is mentioned that according to ancient Greeks, maybe Aristotle himself, an orange will fall to the ground when we release it from the hand because both forms — the Earth and the orange — are spherical, and similarities like each other. This is quite a convincing interpretation and even has a certain charm of emotional simplicity. For this reason, if I remember correctly, it was mentioned in this film — it was an example of a tidy theory.

We know, of course, that this is not an ideal theory. To a certain extent, it fulfils the requirement of predicting phenomena, but only in a limited way. This theory allows us to assume that every spherical form — for example, an apple, pumpkin, metal ball or head severed in an execution — will fall to the ground when it is dropped. It does happen so. However, a research problem arises. Well, this theory does not explain why a cylinder, for example a trunk, which visibly differs from our planet as regards the shape, will fall as well.

The theory of gravity, of course, explains these matters much better. For this reason, it is a more convincing and credible theory, although one can not rule out the possibility that it will turn out to be no more real than the theory of the attraction of shapes, because some phenomena will be discovered that cannot be explained with the current theory. Because of such reservations caution is required when determining that a scientific theory is “true”. It was once pointed out that one should say that it is “reliable”. At the same time, it was shrewdly noticed that science had something to do with the law. It is not possible to prove with absolute certainty that the defendant is guilty. It is therefore assumed that the accused is guilty when it is possible to reject all “reasonable doubts” which can make one assume his or her innocence.

The strict scientific procedure, following the criteria perfected for centuries, is not undermined by the fact that a scientific hypothesis may be the result of inspiration, vision or dream, or come from other “irrational” spheres. However, once it

powstanie, musi zostać poddana procedurze weryfikacji przy użyciu precyzyjnych i ścisłych kryteriów i instrumentów.

Myślenie naukowe, konkludując, koncentruje się tedy na tworzeniu teorii, które będą tłumaczyły jak największą liczbę zjawisk, a ponadto będą pozwalały przewidzieć, co nastąpi w określonych okolicznościach. Aby modele tworzyć, potrzebne są pewne elementy pierwotne i aksjomaty. W fizyce będą nimi masa czy siła oraz twierdzenia matematyczne.

Gdybyśmy próbowali takie myślenie przenieść na grunt sztuki, czego należałoby oczekiwać i czemu miałyby to służyć? Jak sądzę, dwóch odmiennych rzeczy.

Po pierwsze, opracowano by kryteria pozwalające stwierdzić niechybnie, że coś jest dziełem sztuki. Po wtóre, można by przewidzieć, w jakich warunkach człowiek bezsprzecznie stworzyłby dzieło sztuki.

W moim przeświadczeniu, oba twierdzenia są całkowicie błędne, głównie z tego powodu, że w dziedzinie sztuki nie sposób uzyskać instrumentów charakterystycznych dla myślenia naukowego i w nim niezbędnych.

Zacznijmy od pierwszej tezy, że istniałyby kryteria pozwalające stwierdzić bezsprzecznie, iż coś jest dziełem sztuki. Można to przekonanie odrzucić na podstawie teoretycznej i historycznej.

Argumentacja teoretyczna jest nieco dłuższa. Dzieło sztuki musi się odwoływać do pewnej wrażliwości estetycznej odbiorcy. Tu napotykamy pierwszy problem. Z grawitacją jest tak, że gruszka spadnie na ziemię niezależnie od tego, kto ją wypuści z dłoni. Jak byłoby to w sztuce?

Za pewne elementy pierwotne sztuki możemy przyjąć barwy, bryły lub dźwięki o określonej wysokości. „Aksjomatem” zaś w dziedzinie sztuki byłoby na przykład twierdzenie, że zestawienie brył zgodnie z jakimś kanonem — niech będzie to na przykład złoty podział albo modny od pewnego czasu ciąg Fibonacciego — lub zestawienie dźwięków zgodnie z pewnymi zasadami uważanymi za harmoniczne musi powodować powstanie obiektu estetycznego. Nie trzeba chyba przekonywać, że nie każdy obiekt zorganizowany według takich zasad stanie się automatycznie dziełem sztuki lub będzie uważany za piękny.

Argument historyczny jest znacznie prostszy i jeszcze bardziej oczywisty. Wiele dzieł sztuki uważanych za takie przez ludzi żyjących później za życia twórców za sztukę nie uważano. Przykładów w historii sztuki nie brakuje.

Z obu tych argumentów — teoretycznego i historycznego — płynie ten sam wniosek. Dzieło sztuki staje się takim w wyniku pewnego konsensu odbiorców. Nie ma przeto kryteriów obiektywnych, podobnych do przyjmowanego w fizyce wzorca metra, które przesądzałyby o tym, że obiekt pewien należy uważać za dzieło sztuki.

Nie mniej błędna jest teza druga, że można by zaprojektować warunki, w których niewątpliwie powstałoby dzieło sztuki. Pozwalając sobie na maleńką dygresję, stwierdzę, że jest ona nie tylko błędna, lecz nawet niebezpieczna, gdyż przywodzi na myśl groźne koncepcje inżynierii społecznej.

Twierdzenie to jest błędne w takim samym stopniu, w jakim niewłaściwa jest każda teza o społecznej czy materialnej determinacji ludzkiego życia. Fakt, że absolutna większość ludzi w określonych warunkach zachowa się w jakiś sposób, nie oznacza jeszcze bowiem tego, że tak być musi. I w tym sensie twierdzenia o determinacji ludzkiego zachowania są błędne, a przynajmniej nie

has occurred, this vision has to be subjected to a verification procedure using precise and strict criteria and instruments.

To conclude, scientific thinking therefore focuses on creating theories that will explain the greatest number of phenomena, while allowing also to predict what will happen under certain circumstances. To create models, some original elements and axioms are needed. In physics these will be mass or strength and mathematical theorems.

If we tried to transfer such thinking to the area of art, what should we expect and what should it be used for? Two different things, I suppose.

First, some criteria would be developed that would enable one to state unquestionably that something is a work of art. Second, it would be possible to predict under what conditions man would undoubtedly create a work of art.

In my opinion, both statements are completely wrong, mainly because in the field of art it is impossible to obtain instruments characteristic of and necessary for scientific thinking.

Let us begin with the first thesis that there would be criteria allowing one to state unquestionably that something is a work of art. This belief can be rejected on the theoretical and historical basis.

The theoretical argumentation is slightly longer. A work of art must appeal to a certain aesthetic sensitivity of the recipient. Here we encounter the first problem. With gravity, the pear will fall to the ground regardless of who releases it from the hand. What would it be like in art?

We can accept colours, solid figures or sounds of a certain height as original elements of art. In the field of art, for example, the “axiom” would be the statement that the juxtaposition of solids according to a certain canon — say, a golden ratio or a Fibonacci sequence that has been fashionable for some time — or a combination of sounds according to certain principles considered harmonious must result in the creation of an art object. I do not think it necessary to convince anyone that not every object organised according to such rules will automatically become a work of art or be considered beautiful.

The historical argument is much simpler and even more obvious. Many works of art considered to be art objects by people who lived later were not considered as such when the artists who made them lived. There is no shortage of examples in the history of art.

Both of these arguments — the theoretical one and the historical one — lead to the same conclusion. A work of art becomes such as a result of a certain consensus of recipients. Therefore, there are no objective criteria, similar to the standard of metre adopted in physics, which would determine that a certain object should be considered a work of art.

No less erroneous is the second thesis that it would be possible to design conditions in which a work of art would undoubtedly occur. Allowing myself to digress a little, I would say that it is not only erroneous, but even dangerous, because it brings to mind dangerous concepts of social engineering.

This claim is wrong to the same extent as any thesis about the social or material determination of human life. The fact that the absolute majority of people under certain conditions will behave in some way does not mean that it has to be so. And in this sense, the claims about the determination of human behaviour



wyczerpują zagadnienia. Można zakładać, że kiedy ktoś będzie głodować, dopuści się kradzieży, gdy nie będzie miał innej możliwości zdobycia środków do życia. Prawdopodobieństwo, że tak się stanie, jest nawet dość znaczne. Nigdy jednak nie uda się przewidzieć szczegółów — którego dnia się na to zdecyduje, ile ukradnie i tak dalej. Podobnie jest ze sztuką i wszelką inną działalnością człowieka. Można założyć, że artysta w określonych warunkach stworzy dzieło sztuki, ale nie można przewidzieć, kto w jakich warunkach artystą zostanie.

W obronie metodologii naukowej i wizji formalizacji sztuki mógłby ktoś sięgnąć po przykład meteorologii. Jest to niechybnie nauka, a mimo to nie wszystkie zjawiska pozwala przewidzieć bezbłędnie. Trzeba tu jednak podkreślić dwa aspekty różniące tę dziedzinę od dziedziny działalności ludzkiej. Po pierwsze, w meteorologii nieustannie dokonuje się pewien postęp. Potrzeba doskonalszych komputerów o większych mocach obliczeniowych, żeby przeprowadzić analizę licznych danych, potrzeba także więcej danych, ale dokładne przewidywanie pogody jest wyobrażalne, a być może stanie się możliwe. W wypadku sztuki nie można o takim postępie mówić. Pod tym względem nie dokonano się żaden postęp przez całą historię kultury.

Drugi zarzut jest natury zasadniczej i pozwala jeszcze wyraźniej dostrzec różnicę. Otóż czynników wpływających na pogodę jest bardzo wiele, ale każdy z nich jest przewidywalny. Para wodna po osiągnięciu pewnego stężenia i w określonej temperaturze zacznie się skraplać i stanie się tak zawsze. Zawsze. I to właśnie słowo decyduje o różnicy między dziedziną nauki a dziedziną sztuki. Jeśli nie stworzy się warunków sztucznych, woda zawsze skropli się w temperaturze zera stopni. Ludzka działalność natomiast — a dotyczy to nie tylko sztuki — charakteryzuje się tym, że człowiek jest w pewnych granicach i do pewnego stopnia wolny. A „wolny” nie oznacza tu szczytnego ideału, lecz jedynie określenie tego, że w pewnych warunkach człowiek coś zrobi lub nie. Sięgnę po przykład banalny. Człowiek głodny, kiedy poda mu się jedzenie, zacznie jeść, zachowując się całkowicie naturalnie. Kiedy jednak poda mu się jedzenie, a jednocześnie będzie się go pogardliwie obrażać, nie można przewidzieć rezultatu z niewzruszoną pewnością.

Można przeto zakładać, że jest duża doza prawdopodobieństwa, iż artysta skazany na nędzę będzie na przykład poruszał problematykę społeczną i występował przeciw niesprawiedliwości świata — autentycznej lub rzekomej — ale nie ma gwarancji, że tak się stanie. Van Gogh nie nakłaniał do rewolucji, a Mandelstam nie walczył ze stalinizmem.

Konkluzja, jak sądzę, jest jednoznaczna. Świat zjawisk, jakim zajmuje się nauka, jest światem, w którym szuka się determinacji. Człowiek natomiast jest zdeterminowany przez wiele czynników — między innymi potrzebę pożywienia, ciepła, seksu — ale zawsze pozostanie w nim pewien element nieprzewidywalny. Element wolności, która z definicji nie poddaje się formalizacji naukowej. Tę bowiem może badać jedynie rachunek prawdopodobieństwa.

Starania tedy matematyzowania albo sformalizowania sztuki mogą wprawdzie budzić zainteresowanie — życzliwe, niechętne lub drwiące — ale są to z całą pewnością próby skazane na niepowodzenie.

are wrong, or at least they are not conclusive. It can be assumed that a starving person will commit theft when they have no other means of making a living. The probability that this will happen is even quite significant. However, it will never be possible to predict details — on which day he or she will make this decision, how much he or she will steal and so on. It is similar with art and all other human activities. It can be assumed that an artist will create a work of art under certain conditions, but it can not be predicted who will become an artist under what conditions.

In defence of scientific methodology and the vision of the formalisation of art, someone could use an example from the field of meteorology. It is certainly science, and yet not all phenomena can be predicted unfailingly. However, one must stress here two aspects that make this science differ from other fields of human activity. First of all, there is an incessant progress in meteorology. Better computers with higher computing power are needed to analyse a lot of data, more data are also needed, but accurate weather forecasting is conceivable, and may become possible. In the case of art, you can not talk about such progress. In this respect, no progress has been made throughout the entire history of culture.

The second objection is of a fundamental nature and makes it even clearer to notice the difference. There are a lot of factors affecting the weather, but each of them is predictable. The water vapour after reaching a certain concentration, at a certain temperature will start to condense and it will always happen like this. Always. And this is the word that makes the difference between the field of science and the field of art. If no artificial conditions are made, water will always condense at zero degrees. On the other hand, human activity — not only art — is characterised by the fact that within certain limits and to some extent man is free. And “free” does not mean here a lofty ideal, it is only a statement that in certain conditions a person will do something or not. Let me use a very simple example. A hungry person, when given food, will eat, behaving completely naturally. But when someone is given food, and at the same time is scornfully insulted, the result can not be predicted with absolute certainty.

It can therefore be assumed that there is a great deal of probability that an artist condemned to misery will, for example, focus on social issues and act against the injustice of the world — authentic or alleged — but there is no guarantee of this happening just so. Van Gogh did not promote revolution, and Mandelstam did not fight Stalinism.

The conclusion, I think, is unambiguous. The world of phenomena which science deals with is a world in which one seeks determination. Man, on the other hand, is determined by many factors — including the need for food, heat, copulation — but there will always be some unpredictable element. An element of freedom that by definition cannot be subjugated to scientific formalisation, which can be analysed solely by means of the probability theory.

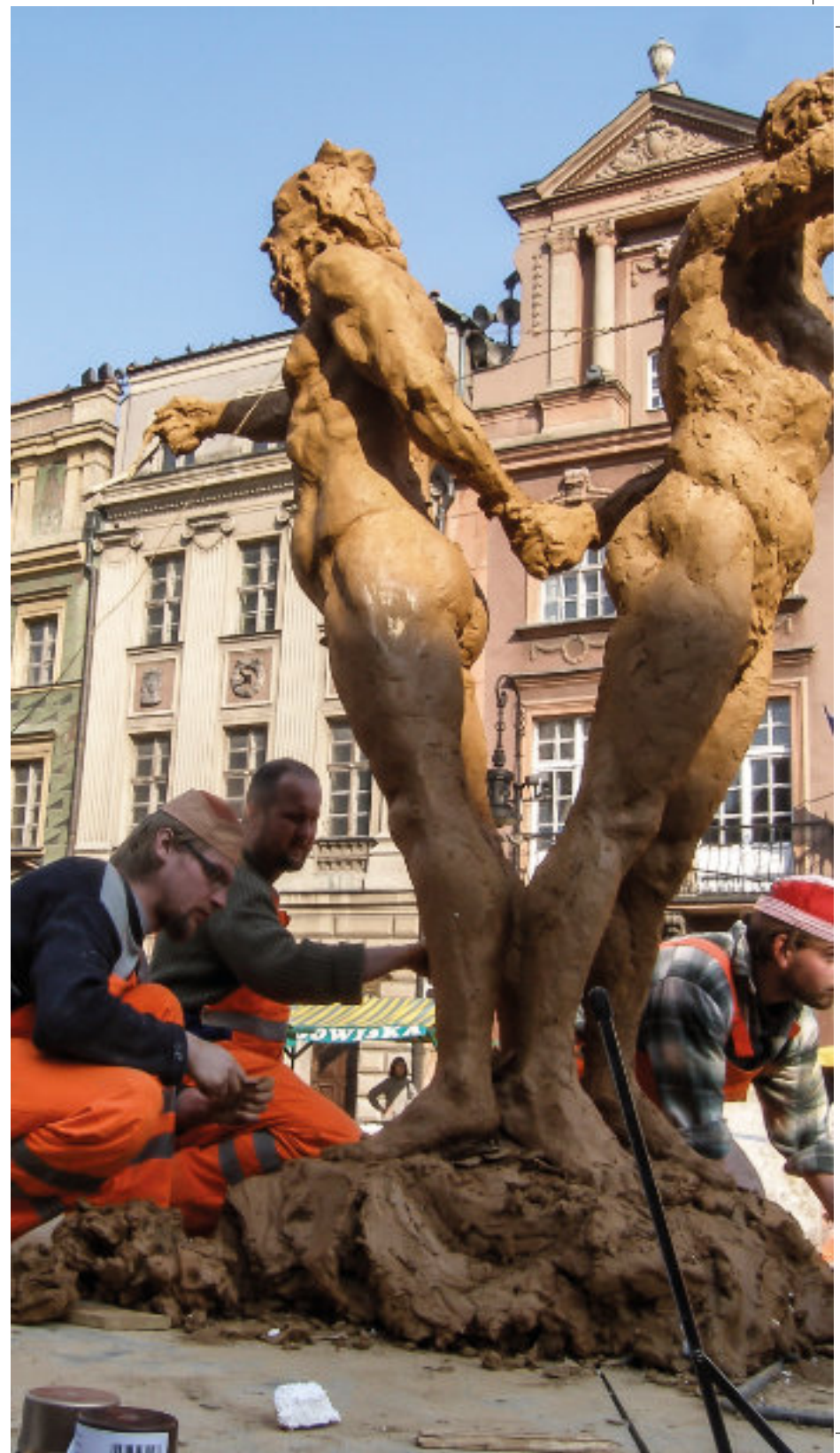
Therefore, attempts to mathematise or formalise art may arouse interest — favourable, reluctant or mocking — but they are certainly doomed to failure.



PS Jeśli natomiast idzie o Pańskie pytanie dotyczące geniuszu, to geniusz nie jest faktem jednostkowym, lecz społecznym, podobnie jak wystrzał z armaty jest wypadkową procesów, a nie procesem jednostkowym, przy czym osobnika należy zrównać w obrazie tym ze splotką. Niczym więcej niż splotką geniusz być nie może. W tym sensie właśnie genialność jest funkcją tempa przemian zachodzących i daje się różniczką określić: albowiem w sytuacji rozwoju powoli zachodzącego (doktryn, ustrojów, pojęć, technik, wiedzy itp.) opóźnienie rozpoznania, a tym samym społecznego wzmocnienia i wykorzystania idei „genialnych” nie likwiduje wartości takowych. A to ponieważ i w dwadzieścia lub czterdzieści lat po opublikowaniu pracy „potencjalnie genialnej”, gdy wreszcie dostaje się ona na świecznik i napromieniowuje mózgi, i stwarza nowy kierunek, szkołę, ruch jakiś, dochodzi do rozpoznania opóźnionego, lecz przecie skutecznego. Gdy atoli tempo przemian wzrosło tak, że jeśli po 15 latach myśl nie zostanie podchwyciona i wzmocniona społecznie, staje się bezużyteczną starością po prostu, ponieważ jej szansa kulturowego rozbłysku zgaśa bezpowrotnie, bo już rozwój sobie inne koryta wyżłobił — a wtedy i geniuszem nie można zostać wcale, albo tylko wyjątkowo to będzie możliwe. Ponadto znów wpływ liczby żyjących... zbyt wielka ilość powstających naraz oryginalnych pomysłów, uchwytów, idei, wzorców wzajemnie się niweczy, likwiduje, ponieważ nie ma warunków dla potęgującej krystalizacji, dogłębnego przeorania, rozrastania się myślowych błyskawic w wielkie systemy w każdej dziedzinie. A to nie jest znów jedyna przyczyna, jest ich znów więcej...

PS As for your question concerning genius, it is to be stated that genius is not an individual fact, but a social one, just as a cannon shot is a resultant of processes, not an individual process, and the individual should be compared to a primer. Genius can be nothing more than a primer. In this sense, genius is a function of the pace of change taking place and can be defined by a differential: for in the situation of a slow progress (of doctrines, systems, concepts, techniques, knowledge, etc.), the delay of recognition and thus of the social reinforcement and use of “brilliant” ideas does not eliminate such values. And this is because as late as twenty or forty years after the publication of the “potentially brilliant” work, when it finally becomes famous and irradiates brains, initiates a new tendency, school, movement, the recognition is delayed, but effective. But when the pace of change has increased so much that if after 15 years a thought is not picked up and strengthened socially, it becomes useless old junk, simply because its chance of cultural flash has disappeared forever, because the process of development has of other channels has already eroded other beds — and then you can not become a genius at all, or it will be possible only exceptionally. Moreover, again the influence of the number of the living... too many original ideas, grips, concepts and patterns emerging simultaneously, cancel and eliminate each other, because there are no conditions for strengthening crystallisation, deep ploughing, the growth of thought lightning into large systems in every field. And this is not the only cause again, there are more of them again...





V FONTANNA — 2007

Chociaż to pierwsza akcja happeningowa Brygady Pigmaliona, można o niej mówić najwięcej, gdyż — jak bym to nazwał — była najsofiszystsza, najbardziej przemyślana i dopracowana. Happening trwał trzy dni, był jedynym tak długim w historii naszych działań. Najbardziej go cenię, bo najlepiej, moim zdaniem, wpisał się w kontekst przestrzenny i czasowy, pozwalając nam osiągnąć wszystkie założone cele.

Zaproponowano nam zorganizowanie jakiejś akcji związanej z Wielkanocą, happeningu, który wzbogaciłby różne inicjatywy realizowane wówczas na poznańskim Starym Rynku, czyli kiermasze oraz rozmaite inne imprezy miejskie. Ponieważ w 2007 roku niedziela wielkanocna wypadła 8 kwietnia, zdecydowaliśmy się na 1 kwietnia, uznając to za możliwość przygotowania happeningowego żartu. Zaledwie dwa lata wcześniej ukończono ostatnią z trzech fontann ustawionych w narożnikach Starego Rynku (zachowała się tylko jedna stara fontanna, pochodząca z XVIII wieku, przedstawiająca porwanie Prozerpiny przez Plutona). Naszą happeningową piątą fontannę postanowiliśmy usytuować między tą osiemnastowieczną a fontanną przedstawiającą Apollina, ustawioną na Starym Rynku w 2002 roku.

Postanowiliśmy się wpisać w ten przestrzenny kontekst. Apollo jest staby pod względem rzeźbiarskim, dlatego nasza praca stanowiła krytyczny komentarz. Zarazem przekorny, chcieliśmy bowiem pokazać, że w dwa dni zdotamy wykonać interesujące ironiczne nawiązanie do tej pracy. Jeden z naszych dwóch faunów wyniośle podaje Apollinowi tamburyn. To ostry komentarz, chociaż w sumie wydaje się dosyć dyskretny. Sprowadza się do zdania: „Chłopie, co z ciebie za Apollo? Na bębenku możesz sobie pogrywać, nie na lirze. Gdzie tobie do greckich rzeźb? Nie jesteś grecki, lecz jakiś prostacko ludyczny i zaściankowy”.

Nasze fauny nawiązują do obu fontann, między którymi stanęły. Jeden wieńcem laurowym sugeruje Apollina, nasz Hades zaś podaje kwiatek Persefonie (Prozerpinie), gdyż kobiet przecież już się od dawna nie porywa, teraz się je uwodzi i nakłania.

W naszym zamiśle widzowie przyglądający się akcji mieli w części zgadywać, co powstaje, a w części podpowiadać pomysły. To, że dwaj mężczyźni trzymają się za ręce, wywołało rozmaite komentarze przechodniów, którzy nie mogli jeszcze wiedzieć, jaka rzeźba powstanie. Ustawienie dwóch postaci w formę litery V wymaga jakiegoś potężenia, tak więc to, że fauni trzymają się za ręce, wynika głównie z wymogów kompozycyjnych, ale przecież można to było rozwiązać inaczej. Niezależnie od ich poziomu czy trafności te komentarze były istotne, gdyż dowodziły interakcji, a to należało do naszych najważniejszych celów. Nie chcieliśmy się wzorować na takiej formie teatru ulicznego, którą się tylko ogląda, lecz dążyliśmy do tego, by widzowie uczestniczyli w akcji, a nawet ją z nami w pewnym stopniu współtworzyli.

Co do primaaprilisowego kontekstu tej akcji, pewien niezamierzenie przez nas osiągnięty efekt przeszedł nasze najśmielsze oczekiwania. Jako żart bowiem nasz happening sprawdził się doskonale. Wszystkie rzeźby po akcjach happeningowych niszczymy, takie założenie przyjęliśmy na samym początku. Dowiedziałem się później, że następnego dnia telefonowano do Urzędu Miejskiego z pytaniami, co się stało z fontanną. Znikła, podejrzewano więc, że ktoś ją ukradł. Podejrzewano to tym bardziej przez to, że pomalowaliśmy rzeźby, aby mogły uchodzić za brąz.

THE FIFTH FOUNTAIN — 2007

Despite its being the first happening event by the Pygmalion Brigade, you can talk about it the most, because — as I would say — it was the richest, most thoroughly thought out and refined. The event lasting three days was the longest in the history of our activities. I value it the most because, in my opinion, it best fits into the spatial and temporal context, allowing us to achieve all our goals.

We were invited to organise a happening event related to Easter, an event that would enrich various initiatives implemented at the Old Market Square in Poznań at that time, namely fairs and various other city events. Because in 2007 Easter Day fell on April 8, we chose April 1, recognising it as a good opportunity to prepare a happening joke. Just two years earlier the last of the three fountains set in the corners of the Old Market Square (only one old fountain, dating back to the 18th century, depicting the kidnapping of Proserpina by Pluto was preserved) was completed.

We decided to situate our fifth fountain between this eighteenth-century work by Augustyn Schöps, and the fountain depicting Apollo, set on the Old Market Square in 2002.

Our intention was to enter this spatial context. Apollo is a poor sculpture work, hence our object was meant to be a critical comment. At the same time, a kind of provocation, because we wanted to show that in two days we would be able to make an interesting ironic reference. One of our two fauns gives Apollo the tambourine condescendingly. The comment is harsh, although it seems quite discreet. It boils down to the sentence: “Dude, you are meant to be Apollo? You can play the drum, not the lyre. There is nothing you have in common with Greek sculptures. You are not Greek, but clumsily ludic and parochial.”

Our fauns refer to both fountains, between which they stood. One of them alludes to Apollo with a laurel wreath, and our Hades gives a flower to Persephone (Proserpina), because women have not been raped for a long time, now they are seduced and persuaded. Our intention was that the passers-by should in part guess what was being created and in part suggest some ideas.

The fact that the two men are holding hands caused various comments by passers-by who could not yet know what sculpture would emerge finally. Setting two human figures in the form of the letter V requires some connection, so the fact that the fauns hold hands is primarily due to the compositional requirements, but it could have been solved differently. Regardless of their level or relevance, these comments were important because they proved interaction, and that was one of our most important goals. We did not want to emulate the form of a street theatre that is meant to be watched only, but we tried to make the spectators participate in our action, and even to some extent co-create it with us.

As for the time context of this action, the effect exceeded our wildest expectations. As a joke in the context of the April Fool's Day, our happening event worked perfectly well. We destroy all sculptures after happening events, as was decided at the very beginning of our history. I learned later that the next day people called the City Hall to ask what had happened to the fountain. It disappeared, so it was suspected that someone had stolen it, especially that we had painted the sculptures so that they could pass as made of bronze.

ARTYSTA Z MOSINY — 2008

Zalążkiem pomysłu akcji happeningowej realizowanej przez Brygadę Pigmaliona wielokrotnie była chęć zdrwienia z jakiegoś elementu rzeczywistości akceptowanego przez miejscową społeczność. Często dążyliśmy do mocnego uderzenia, aby wywołać zdecydowane reakcje. Obecnie zaczepka chyba jest nieodzownym elementem inicjatyw artystycznych nastawionych na poważniejszą interakcję. Z tego właśnie założenia wówczas w każdym razie wyszliśmy.

W Poznaniu Mosina wywołuje podobnie lekceważące uśmiechy jak Pciim czy Wąchock w całej Polsce. Określenie „elegant z Mosiny” odpowiada stynnemu „sołtysowi Wąchocka”. „Artysta z Mosiny” naturalnie jest prowokacją, ale celem ataku nie była mosińska społeczność. Po upadku komunizmu postawiono w Mosinie jeden pomnik, eleganta z Mosiny. Rzeźba miała być elementem walki ze stereotypowym poznańskim wyobrażeniem o prowincjonalnym elegancie niemającym elementarnego pojęcia o prawdziwej elegancji, ale to beznadziejna praca pod względem artystycznym, zupełnie nijaka. Chcieliśmy naszą akcją pokazać, że można coś zrobić lepiej, dowcipniej, wykonać rzeźbę mającą w sobie więcej życia.

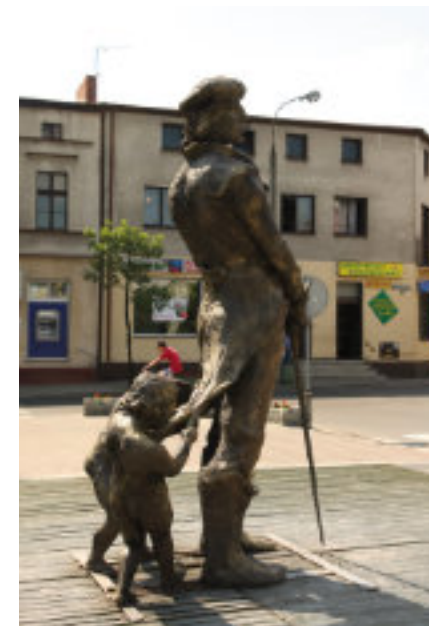
W moim odczuciu warto tu wspomnieć o znaczeniu działania w naszych akcjach. Ponieważ nasze happeningi są wydarzeniami parateatralnymi, zależy mi na tym, aby coś się działo w dwóch wymiarach. Jeden to wymiar czasowy. Rzeźba się przez długi czas wytania, przez co widzowie przyglądający się naszej pracy muszą się wielu rzeczy domyślać, a nawet je tylko zgadywać. To działanie polegające na interakcji z widzami. Jednocześnie realizowane w ten sposób rzeźby wiele zyskują, gdy same opowiadają jakąś anegdotę, gdy są uchwyceniem momentu jakiejś historii. Amorki zaglądają pod polity surduta naszemu strojnemu artyście udającemu się na pojedynek z mosińskim elegantem.

ARTIST FROM MOSINA — 2008

Happening actions performed by the Pygmalion Brigade often resulted from a desire to mock an element of reality accepted by the local community. We have often aimed at a strong blow to trigger strong reactions. Nowadays, some provocation is probably an indispensable element of artistic initiatives aiming at more serious interactions. In any case, that was the assumption we then made.

In Poznań, Mosina evokes disparaging smiles, just like Pciim or Wąchock all over Poland. The term “a dandy from Mosina” is an equivalent of the well-known “Wąchock mayor” in Poland. The “Mosina Artist” is naturally a provocation, but we did not intend to attack the Mosina community. After the fall of communism, one monument was erected in Mosina, a Mosina dandy. The sculpture was to be part of the fight against the stereotypical Poznań image of a provincial fop who knows nothing about true elegance, but as regards artistic values, it is hopeless, completely dull. Again, we wanted to show that it is possible to do something better, more wittily, to make a livelier sculpture.

In my opinion, the importance of action in our events is worth mentioning. Because our happening events are paratheatrical, it is extremely important to me that something happen in two dimensions. Our work is an activity, sculpture takes much time to emerge, which results in the viewers looking at our work having to conjecture many things, and even to blind-guess them. This is an action involving interaction with the people around us. At the same time, I think that the sculptures made in this way gain a lot when they tell an anecdote, when they capture a moment of a story.



WALKA GIGANTÓW — 2009

Zaproponowano nam zorganizowanie happeningu rzeźbiarskiego, który uczciłby 90 lat działalności poznańskiej uczelni artystycznej. Jednocześnie wskazano przy tym zaproszeniu konkretne miejsce.

Ten happening stanowi dobrą ilustrację nieuchronnej konieczności poszukiwania kompromisu między dążeniem do pełnej swobody kreacji a wymogami narzucanymi przez organizatorów lub przez wskazane miejsce.

W pewnym wymiarze nasza akcja została wpisana w ówczesny kontekst społeczno-polityczny, czy raczej należałoby powiedzieć, że ten kontekst stał się pewnym punktem wyjścia. Był to okres rozliczania wielu autorytetów ostatniego okresu i kwestionowania mitów. Stąd wzięła się podstawowa koncepcja naszej rzeźby. Dwaj mężczyźni próbują się z olbrzymim posągami i starają się go obalić, ciągnąc za delikatną tasiemkę. Staraniem się pokazać, że każda nowa idea — każda, bez wyjątku, ten społeczno-polityczny kontekst był w gruncie rzeczy tylko pretekstem — wymaga odrzucenia poprzednich, przy czym koncepcja nowa musi być dostatecznie silna, aby mogła zapanować.

Ponownie zdecydowałem się na ujęcie chwili pewnej rozwijającej się akcji, uważając, że ta akcja zwiększa dynamikę naszego działania, dochodzi bowiem do spotęgowania ruchu.

Wspomnę przy okazji tej akcji o naszym istotnym założeniu. Zaproponowano nam odlanie tych rzeźb, co zdecydowanie odrzuciłem. Wspomniatem w opisie pierwszej naszej akcji, że wszystkie nasze rzeźby po happeningu niszczymy. To prace, które należy oglądać przez moment, ujrzeć jak chwilową scenę rozgrywającą się na ulicy. Kiedy ktoś przygląda się dłużej i uważniej, zaczyna zwracać uwagę przede wszystkim na niedociągnięcia. Nie zakładaliśmy takiego finału, przypadek za nas zrzucił doskonale. W przestrzeni miejskiej rzeźby muszą być duże, mieć mniej więcej 2,8 metra wysokości, aby mogły wyglądać naturalnie. Konstrukcja okazała się za słaba i w pewnym momencie zaczęła się łamać. Nie obalono pomnika Mickiewicza. Ocalał.

GIGANTOMACHIA — 2009

We were invited to organise a sculpture happening that would commemorate the 90 years of activity of the Poznań art school. At the same time, a specific place was indicated at the invitation. This happening event is a good illustration of the inevitable necessity to seek a compromise between the pursuit of full freedom of creation and the requirements imposed by the organisers or the place indicated.

In a certain dimension, our action was inscribed in the then socio-political context, or rather it should be said that this context became a starting point. It was the period of assessment and verification of many authorities of the recent period and the time of questioning myths. This is where the basic concept of our sculpture came from. The two men contend with a huge statue and try to pull it down with a delicate ribbon. I tried to show that every new idea — each, without exception, this socio-political context was in fact just a pretext — requires rejection of the previous ones, with the new concept being strong enough if it is to prevail.

Again, I decided to focus on the moment of a certain developing action, as I thought that this action increases the dynamics of our action, because it intensifies the movement.

I will mention one of our important assumptions in the context of this action. We were offered that these sculptures be cast, which I definitely rejected. As I mentioned in the description of our first action, we destroy all our sculptures after a happening event. These are works that should be watched for a moment, see as a momentary scene taking place on the street. When someone watches longer and more carefully, they begin to pay attention primarily to deficiencies.

We did not plan the finale as it happened, an accident provided us with a perfect coda. In urban space, sculptures must be large, they must be about 2.8 meters high so that they can look natural. The construction turned out to be too weak and at some point began to break. The monument to Mickiewicz was not overthrown. It survived.





PIOTR I PAWEŁ — 2011

Żałuję, że nie zdołaliśmy zrealizować naszego pierwotnego pomysłu. Wymyśliłem, że rybak Piotr będzie zarzucał sieć na radnych wychodzących z ratusza po uroczystym posiedzeniu rady miejskiej. Taka koncepcja wydała mi się zarówno dynamiczniejsza od tradycyjnie ustawionych postaci (gdybyśmy mieli się na przykład wzorować na poznańskim herbie), a przez to ciekawsza kompozycyjnie i przypuszczalnie atrakcyjniejsza dla widza, jak i bardziej nośna treściowo. I znów nieodzwonny wydał się nam element prowokacji. Liczyłem na to, że wielu widzów przypomni sobie ewangeliczny nakaz Jezusa, który do Szymona (Piotra) i jego brata Andrzeja rzekł: „Pójdźcie za Mną, a uczynię was rybakami ludzi”. Na którymś planie naszej realizacji zrodziłoby się wtedy dowcipne pytanie: „Jaki miałby być radny złowiony przez Piotra?”.

Zbyt długo jednak dogrywano szczegóły z władzami miejskimi, przez co zostało za mało czasu na znalezienie i kupienie odpowiednio dużej sieci. Nasze plany często się komplikują przez sprawy prozaiczne, choć istotne, na przykład mogą się pojawić problemy przez rzecz na pozór tak banalną jak to, że gliną można kogoś pobrudzić.

Zmieniając plan, wpisaliśmy się w pewną tradycję wyobrażeń artystycznych, ale z odrobiną przekory. Paweł jest zdecydowany, a Piotr zatroskany, jak na słynnym obrazie El Greca. Piotr ma klucze, a Paweł miecz, w tym sensie więc wykorzystujemy tradycyjne wątki. Są również elementy odmienne od konwencjonalnych. Paweł ma na głowie kaptur, bo ukrywanie twarzy pasuje do kogoś potajemnie tropiącego jakąś grupę, nawiązaliśmy więc do okresu życia apostoła, który zwykle nie jest tematem prac artystycznych. Piotr ma klucz, jego tradycyjny atrybut, ale go komuś wręcza — radnym? W ten sposób pozostawiliśmy element intelektualnego fermentu, na którym nam zależało — ale z pewnym przymrużeniem oka — czyli nakierowania widza na pytanie o sfery tego, co boskie, i tego, co cesarskie, o to, jak obecnie mogłoby czy powinno wyglądać państwo Boże, civitas Dei, i czy w ogóle apostołowie będący patronami miasta nie pozostali wyłącznie atrybutem plastycznym, elementem być może wdzięcznym, ale bez większego znaczenia.

PETER AND PAUL — 2011

I regret that we did not managed to realise our original idea. I came up with the idea that the fisherman Peter would cast a net as if catching city councillors leaving the city hall after the solemn meeting of the city council. Such a concept seemed to me to be both more dynamic than traditionally positioned figures (if we were to, for example, follow the Poznań coat of arms), and thus more interesting compositionally and probably more attractive to the viewer, as well as bearing more content. And again, the element of provocation seemed indispensable to us. I assumed that many viewers remembered the evangelical injunction of Jesus, who to said Simon (Peter) and his brother Andrew: “Follow me and I will make you fishers of men.” On one of the deeper planes of our realisation, a witty question would arise: “What would an alderman caught by Peter be like?”

However, the negotiations with the city authorities concerning the details lasted too long, which left too little time to find and buy a sufficiently large net. Our plans are often complicated by trivial matters, although important, for example, problems may arise because of something seemingly as trivial as the fact that someone can get dirty with clay.

By changing the plan, we entered a certain tradition of iconography, but a bit provocatively. Paul is determined, while Peter is concerned, as in the famous painting by El Greco. Peter holds keys, and Paul has a sword, so to this extent we use traditional threads. There are also elements that are different from conventional ones. Paul covers his head with a hood, because hiding the face fits someone secretly tracking a group, so we referred to the period in the life of the apostle which is not usually the subject of artistic works. Peter has a key, his traditional attribute, but he gives it to someone — to the city councillors? In this way, we left an element of the intellectual provocation, which we intended — but with a certain tongue in cheek — that is, directing the viewer to the question of the divine and the imperial, what the God's state, civitas Dei, could or should look like, and whether the apostles being the patrons of the city were not only an artistic attribute, an element perhaps grateful, but without much significance.





STAŃCZYK BYŁ KOBIETĄ — 2012

Festiwal Nauki i Sztuki, inicjatywę służącą propagowaniu poznańskich uczelni i ich działalności, uznaliśmy za doskonałą okazję do zademonstrowania procesu powstawania rzeźby. Akcją służyła temu, aby celowo przybyłym widzom oraz zainteresowanym przechodniom pokazać warsztat rzeźbiarski, przybliżyć im, jak przebiega praca od złożenia konstrukcji po końcowe dopieszczenie szczegółów, czyli to wszystko, co zwykle dzieje się w pracowni, a więc pozostaje niewidoczne dla odbiorcy. Była to dla mnie akcja tym ważniejsza przez to, że rzeźba figuratywna stawała się coraz bardziej marginalną dziedziną działalności artystycznej, nad czym od dawna ubolewam. Zależało mi z tego powodu na tym, aby pokazać, że szokowanie odbiorcy nie musi być jedynym kryterium wartości pracy plastycznej.

O wyborze tematu zdecydowały najprostsze skojarzenia. Poza siedząca jest drugą, nad którą się pracuje podczas kursu ze studentami (pierwsza to kontrapost). Znanych siedzących kobiecych postaci prawie nie ma, wybraliśmy więc Stańczyka, natychmiast rozpoznawalnego. Ale naszym uczelnianym modelem jest kobieta, stąd Stańczyk został kobietą. Cieszyła nas oczywiście także wizja pewnej prowokacji wpisującej się w dyskusję o gender, bo uważaliśmy, że przyda naszemu happeningowi atrakcyjności. Tak się zresztą faktycznie stało.

Przeciętny widz nie mógł tego wiedzieć, ale ta praca była także naszą wewnętrzną prowokacją, odbywającą się na naszym własnym podwórku. Odmiennie potraktowanie elementów kanonicznych niekiedy bowiem wywoływało oburzenie również na naszej uczelni. Tu nie kwestia gender budziła kontrowersje, lecz malowanie gliny, bo przecież glina uchodzi za wartość samą w sobie.

Cenię sobie takie akcje, gdyż wprowadzają nas w odmienną sytuację. Wychodzimy z pracowni, która cechuje się introwertycznym nastawieniem wobec pracy, aby się poddać bezpośredniej kontroli widza i z tym widzem współgrać. To wprowadza element teatralności czy happeningu. Tu także więc mamy pewien element prowokacji — tym razem wymierzonej w siebie.

STAŃCZYK WAS A WOMAN — 2012

The Festival of Science and Arts, an initiative used to promote universities and their activities, was considered by us as a great opportunity to demonstrate the process of sculpture creation. The action was meant to allow the viewers and interested passers-by to see the sculptural workshop, let them learn more about to how the work progresses from assembling the structure to finishing the details, that is everything that usually happens in the studio, and thus remains invisible to the recipient. It was all the more important to me because of the figurative sculpture becoming an increasingly marginal sphere of artistic activity, which I have been lamenting for a long time. It was for this reason that I wanted to show that shocking the audience does not have to be the only criterion for the value of plastic work.

The simplest associations decided about the choice of topic. The sitting pose is the second worked on during the course with the students (the first being a counterpoise). There are almost no famous female figures, which is why we chose Stańczyk, who is immediately recognisable. But our college model is a woman, hence Stańczyk became a woman. Of course, we were also pleased with the perspective of a certain provocation, which was part of the gender discussion, because we thought it would make our happening attractive. This actually happened.

The average viewer could not know it, but this work was also our internal provocation, taking place in our own field. Different treatment of canonical elements had sometimes caused indignation at our university. It was not the gender issue that aroused controversy here, but painting clay, because clay is a value in itself.

I value such actions highly because they take us into a different situation. We leave the studio with its being characterised by an introverted attitude towards work, to be subject to direct control of the viewer and interact with the viewer. This introduces an element of theatricality or a happening event. Here, too, we have a certain element of provocation — but now aimed at ourselves.





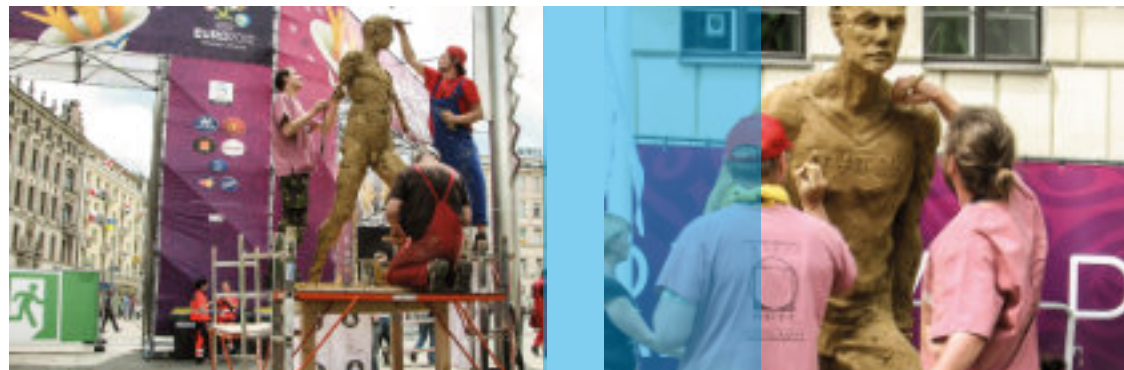
Dwudniowa akcja odbyła się między dwoma meczami naszej reprezentacji podczas mistrzostw Europy w piłce nożnej Euro 2012. Pierwszy, z Grecją, został rozegrany 8 czerwca, drugi, z Rosją, był zaplanowany na 12 czerwca. Bohaterem narodowym był w tamtym czasie Przemysław Tytoń, ponieważ obronił rzut karny zasądzony w meczu z Grecją. Postanowiliśmy to wykorzystać, uważając, że mecz Polski z Rosją okaże się przede wszystkim starciem tego bramkarza z napastnikiem Andriejem Arszawinem. Uznałem, że idealnie się to nadaje do nawiązania do westernowego pojedynku rewolwerowców, dlatego happening został zatytułowany „W samo południe”, stąd też wzięły się palce układające się w rewolwery.

Uznałem to za świetną sytuację wyjściową, gdyż akcja umożliwiła ukazanie kilku wymiarów sportu oraz jego funkcjonowania w odbiorze społecznym, przy czym zostało to zarysowane delikatnie. Z jednej strony mamy rozgrywkę polsko-rosyjską, która natychmiast musi urosnąć do rangi sprawy narodowej, co podkreślaliśmy podniesieniem postaci rosyjskiego napastnika, żeby nieco podkręcić dramatyzm sceny. Ukazanie tego starcia w formie pojedynku rewolwerowców oczywiście wprowadza uczestników i odbiorców akcji w proste podziały na dobro i zło, naszych i obcych i tak dalej. Jednocześnie jednak ukazuje się element dziecięcej zabawy, bo przecież dzieci strzelają z palców podczas podwórkowych zabaw.

Wszystko pozostawało przede wszystkim zabawą, rzecz jasna, niezwykle pozytywnie przy tym odbieraną przez widzów. Obejrzały naszą akcję ogromne rzesze, ponieważ rzeźbiliśmy przez dwa dni, a działo się to w Strefie Kibica na placu Wolności, gdzie zbierały się tłumy (nadmienię, że procedura uzyskania pozwoleń na przeprowadzenie happeningu w tym miejscu okazała się niewiarygodnie złożona).

W moim przeświadczeniu ten happening należy do naszych najlepszych akcji pod względem oddziaływania. I zwracał uwagę na obecność sztuki w naszym życiu, także w przestrzeni miejskiej, i uzmysławiał istnienie uczelni artystycznej, i ukazał znaczenie sportu, który często wprawdzie budzi niechęć z powodu prostactwa zachowań oraz niewyrafinowanej otoczki, ale przecież przy tym zapewnia ujście agresji dopuszczalne w cywilizowanych warunkach.

Można wspomnieć o jeszcze jednym poziomie znaczeń, chociaż nie należał on do naszych najważniejszych założeń. Prawie o tej samej porze roku do oddania głosu na Solidarność zachęcał słynny plakat Tomasza Sarneckiego, na którym szeryf odgrywany przez Gary'ego Coopera zamiast rewolweru trzyma w dłoni kartkę do głosowania. W kontekście trudnej historii stosunków w naszym regionie — polsko-rosyjskich i polsko--ukraińskich — uznałem to za aluzję o cennej wymowie, odpowiedni komentarz do hasła imprezy — „Razem tworzymy przyszłość”.



The two-day event took place between two matches of Polish national team during the European Football Championship Euro 2012. The first, against Greece, was played on June 8, the second, against Russia, was scheduled for June 12. At that time Przemysław Tytoń was the national hero because he defended the penalty shot in a match against Greece. We decided to take advantage of this, believing that the match between Poland and Russia would prove to be primarily the duel of this goalkeeper with the striker Andrey Arshavin. I decided that it was perfectly suited to allude to the western-like duel of gunslingers, which is why the happening was titled High Noon; hence the fingers forming the revolvers.

I considered this as a great starting situation, because the action made it possible to show several dimensions of sport and its functioning in social perception, but it was outlined gently. On the one hand, we have a Polish-Russian game, which immediately must grow to the rank of a national issue, which we emphasised by raising the figure of the Russian striker, to slightly intensify the dramatic situation. The presentation of this clash in the form of a duel of gunslingers naturally introduces the participants and recipients of the action into simple divisions into good and evil, us and them, and so on. At the same time, however, an element of children's play appears, because children use finger guns in the playground.

Everything was, naturally, primarily fun, very positively perceived by the viewers. A lot of people watched our event, because we sculpted for two days, and it took place in the Fan Zone, where crowds gathered (let me mention that the procedure for obtaining consent for a happening event in this place turned out to be incredibly complex).

In my opinion, in terms of impact this happening event was one of best actions. And it drew attention to the presence of art in our lives, also in the urban space, made an art school more visible, and showed the importance of sport, which often arouses aversion due to crude behaviour and rough-hewn context, but it also provides an outlet for aggression that is acceptable in civilised conditions.

There is one more level of meaning that can be mentioned, although it did not belong to our most important assumptions. Almost at the same time of the year, the famous poster by Tomasz Sarnecki encouraged everyone to vote for Solidarity, where the sheriff played by Gary Cooper holds a ballot paper instead of a revolver. In the context of the difficult history of relations in our region — Polish-Russian and Polish-Ukrainian — I considered it an allusion of valuable pronunciation, an appropriate commentary to the slogan of the event — “We create the future together.”



Podobnie jak wiele innych Pigmalionowych realizacji, ten happening wynika z chęci prowokacji, do której nas skłoniła smutna historia Gniezna. Miasto królewskie i w pewnym sensie duchowa stolica Polski — a przynajmniej bardzo ważne miejsce na mapie z najważniejszymi ośrodkami kulturowymi naszej ojczyzny — spadło do poziomu zaściankowej mieściny ze sporym bezrobociem, a więc nieuchronnie stało się miastem o wyraźnie widocznej obecności menelstwa. Od tej konstatacji bliźutko już do pomysłu tej akcji, bo przecież każdy menel, każdy kibol czuje się królem, lokalnym władyką. Stąd koncept polegający na zderzeniu królewskiej korony z kijem bejsbolowym zamiast berła i innymi kibolskimi atrybutami, takimi jak dres czy adidas.

Zaproszono nas do Gniezna, ponieważ odbywał się tam Królewski Festiwal Artystyczny, a Galeria Duża świętowała dwudziestolecie działalności. Po raz pierwszy zostaliśmy wtedy zaproszeni jako teatr uliczny. Ucieszyło nas to bardzo, bo do tego w gruncie rzeczy sprowadzają się nasze happeningi. Przecież tworzenie przez nas rzeźby jest rozwojem pewnej akcji, której dalszy ciąg próbują odgadywać widzowie, podobnie jak całościową wymowę realizacji, jeżeli była opracowana z wyraźnym zamiarem przekazania pewnego komunikatu.

Flankujące amorki nawiązujące do tradycyjnych realizacji artystycznych ukazujących osoby królewskiego pochodzenia miały podkreślać szyderczo-smutną wymowę realizowanej rzeźby. Nasze amorki pochodzą z podwórka, o czym świadczą ich pozy i gesty. Jeden palił papierosa. Z królewskiej postaci pozostało w sumie tyle, ile się zachowało z królewskiego miasta.

Nasze akcje nie mają charakteru politycznego, ale w moim przekonaniu muszą się jakoś odnosić do codziennej rzeczywistości, to nieodzowne, jeśli mają prowokować, poruszać czy skłaniać do myślenia, a polityka jest przecież niezmiernie istotnym elementem naszej rzeczywistości.

Nasza praca nie wpisuje się w rzeczywistość w taki sposób, że wyraża ocenę konkretnego programu czy ugrupowania politycznego, ale zwraca uwagę na problem schodzenia małomiasteczkowej Polski na margines i pauperyzacji po przemianach ustrojowych. Nasza realizacja nie miała być głównie szyderstwem czy tylko szyderstwem, miała w moim zamierzeniu zwrócić uwagę na trudną kwestię społeczną.

Chciałbym tu podkreślić, że wszystkie akcje Pigmaliona były próbami. Nasze happeningi to próba osobistego wyrazu, przymiarka, ćwiczenie warsztatu. Gramy sytuacjami, konwencjami, ale te akcje nie są wydarzeniem rozgrywającym się wyłącznie na planie osobistym. Szalenie istotne jest również to, że te akcje są przygotowaniem. Są jak szkice Michała Anioła. Oczywiście nie zamierzam porównywać naszych realizacji z twórczością Michała Anioła — przecież te szkice należą do najważniejszych rzeczy w historii sztuki — lecz o pewną wspólną cechę. Jego szkice zawierają w sobie wszystko, co znajdzie się w końcowej pracy, ale nie są obciążone chęcią przekazania rzeczy najistotniejszej, przestania. Nasz kibolski król też pozostaje w pewnej mierze otwartą realizacją. Nietrudno byłoby o pewne domknięcie, konkluzję, że przez wejście Polski do Unii Europejskiej doszło do marginalizacji miasteczek, co doprowadziło do nasilenia kibolskiego nacjonalizmu. Myśmy tego jednak tak nie domknęli, można bowiem pozostać na poziomie zabawy, pozostawiając odbiorcom różnorodne konstatacje. Przypomina to trochę kompozycję na zamówienie, w której nie ma jeszcze końcowych drobnych smaczków ujawniających nastawienie autora.

Like many Pygmalion events, this happening event resulted from the desire to provoke, to which we were prompted by the sad story of Gniezno. The royal town and, in a sense, the spiritual capital of Poland, or at least a very important place on the map of Poland with our most important cultural centres, fell to the level of the parish town with a considerable unemployment rate, and thus inevitably became a city with a clearly visible presence of yobs. From this observation it is very close to the idea of this action, because after all every yob, every football hooligan considers himself a king, a local lord. Hence the concept consisting in colliding a royal crown with a baseball bat instead of a sceptre and other hooligan attributes, such as a tracksuit or sneakers.

We were invited to Gniezno because the Royal Artistic Festival was held there, and Galeria Duża (Duża Gallery) celebrated the twentieth anniversary of their establishment. It was the first time that we had been invited as a street theatre. It made us very happy, because our happening events actually belong to this category. After all, the creation of sculpture by us is the development of a certain action, the continuation of which the viewers are trying to guess, as well as the overall meaning of the performance, if it was developed with the explicit intent to convey a certain message.

The flanking cupids reminiscent of traditional objects of art depicting people of royal origin were to emphasise the mockingly sad message of the sculpture. Our cupids came from the slum yard, which is visible in their poses and gestures. One was smoking a cigarette. In total, what remained from the royal figure was not more than what remained from the royal city.

Our actions are not of a political nature, but in my opinion they must somehow relate to everyday reality; it is indispensable if they are to provoke, move or make people think, and politics is an important element of our reality.

Our work does not fit into our reality in such a way as to express an assessment of a specific program or political faction, but draws attention to the problem of small-town Poland sliding to the margins and to the pauperisation after political changes. Our realisation was not supposed to be mainly mockery or just mockery, it was intended to draw attention to a difficult issue.

I would like to emphasise here that all Pygmalion events were attempts. Our happenings are an attempt at personal expression, fittings and skill development. We play with situations, conventions, but these actions are not an event taking place solely on the personal plan. It is also important to note that these actions are a preparation. They are like sketches by Michelangelo. Of course, I do not mean comparing our realisations with the works by Michelangelo, as these sketches belong to the most important things in the history of art, but for a common feature. His sketches contain everything that will be in the final work, but they are not burdened with the desire to pass the most important thing, namely the message. To some extent, our hooligan king is also an open realisation. It would not be difficult to introduce a certain conclusion that Poland's accession to the EU marginalised small towns, which led to the intensification of yob nationalism. We, however, did not close it in this way, because you can stay at the level of fun without serious messages. It is a bit like a custom-made composition without the final zest revealing the author's attitude.



PÓJDŹ, DZIECIĘ, JA CIĘ UCZYĆ KAŻĘ: — 2013 EDWARD RACZYŃSKI

To wyjątkowo realizacja bez anegdoty, można powiedzieć, że wyłącznie „funkcjonalna”, tłumacząca się kontekstem, którym było otwarcie biblioteki miejskiej. Z powodu charakteru tego wydarzenia podkreślającego i promującego kulturotwórczą rolę miasta miało ono mniej cech happeningu od innych naszych działań. Oprócz uatrakcyjnienia samego wydarzenia za cel postawiłem sobie funkcje edukacyjne, mianowicie umiejętność szybkiego podejmowania decyzji, szczególnie decyzji radykalnych, o wyrzuceniu czegoś, nad czym pracowało się na przykład godzinę, bo zostało uznane za niezadowalające, oraz zespołowej oceny etapów realizacji. Musimy bowiem pamiętać, że podczas naszych realizacji proces rzeźbienia znacznie przewyższa znaczeniem wytwór, czyli rzeźbę, niezależnie od tego, czy celem jest interakcja z widzami, czy — jak podczas tego wydarzenia — kształcenie studentów.

Studenci uczą się w takich sytuacjach współpracować, uczą się także słuchać. Gdy mówię studentowi, że coś jest źle zrobione, po czym wchodzi inny, ten pierwszy, zastąpiony, może dostrzec popełnione przez siebie błędy. Może także zauważyć, że nie mają sensu długotrwałe próby naprawienia czegoś nieudanego.

COME ON LITTLE CHILD, I SHALL TEACH YOU: — 2013 EDWARD RACZYŃSKI

This was an exceptional event, without any anecdote behind it, it can be said that it is only “functional”, explained by the context, which was the opening of the city library. Due to the nature of this event highlighting and promoting the culture-forming role of the city, this action had fewer features of a happening event than our other activities. In addition to making the event more attractive, I aimed at an educational function, namely developing the ability to make quick decisions, especially radical decisions, to discard something that you worked on, for example, for an hour, because of its being unsatisfactory, and a team evaluation of the realisation stages. We must remember that during our events, the process of sculpting far outweighs the product, that is a sculpture, regardless of whether we intend to interact with viewers or, as during this event, to educate students.

Students learn to interact in such situations, and learn to listen as well. When I tell a student that something is unsatisfying, and then somebody else enters, the first person, replaced, can see their own mistakes. He may also notice that there is no point in trying to fix something unsuccessful.





DOBRAWA I MIESZKO — 2014

To realizacja przygotowana na imieniny patronów miasta, ale w związku z chrztem Polski, ze względu na duże prawdopodobieństwo, że chrzest odbył się właśnie tutaj. Stąd wziął się motyw kluczy — nawiązują do herbu Poznania. Dobrawa i Mieszko odsyłają więc także do początków Poznania, co w założeniu akcji miało zostać podkreślone. Klucze nam zasugerowano, postanowiłem je wykorzystać tak, jak w ikonografii używano atrybutów świętych pozwalających ich utożsamiać. Nie ma tu anegdoty ani dodatkowych znaczeń. Można powiedzieć, że to ćwiczenie z kompozycji rzeźbiarskiej.

Ten happening należy do akcji, które tylko koordynowałem. Odbyło się to zgodnie z zasadami działania grupy, gdyż element „przekazywania pałeczki” od samego początku należał do programu Brygady Pigmaliona. Wodzował temu wydarzeniu Igor Mikoda.



DOBRAVKA I MIESZKO — 2014

This was an event prepared for the name-day of the patrons of the city, but in connection with the baptism of Poland, due to the high probability that the baptism took place in Poznań. That's why the theme of the keys appears — it's an allusion to the coat of arms of Poznań. This is how Doubravka and Mieszko also refer to the beginnings of Poznań, which we intended to emphasise. The keys were suggested to us, and I decided to use them just as the attributes of saints allowing them to be identified were used in the iconography. There is no anecdote or additional meanings. It can be said that this is an exercise in sculptural composition.

This happening event belongs to the events that I only coordinated. It was organised in accordance with the principles of the group's operation, because the element of “passing the baton” belonged to the program of the Pygmalion Brigade from the very beginning. The event was directed by Igor Mikoda.



KRÓL ŻEBRAKÓW — 2014

Akcja odbyła się w czasie wielkanocnego jarmarku zorganizowanego na poznańskim Starym Rynku. Pomysł zrodził się z pewnej przekornej myśli. Podczas prac renowacyjnych na starówce odkryto groby. Być może groby królewskie, uznano w każdym razie, że pochowano w nich osoby znaczące. A czemu nie mogliby to być żebracy?

Z samej rzeźby, która wtedy powstała, nie byłam zadowolony. Nie to było jednak wówczas najważniejsze. Wielokrotnie nie walczymy o jakość samej rzeźby, gdy musimy ją zrobić w cztery godziny, bo tyle czasu nam dano, a do tego studenci są nastawieni entuzjastycznie i mają mnóstwo pomysłów. W takiej sytuacji pozwalamy im się wyszaleć, zakładając, że nie ma sensu wchodzić po nich, żeby coś korygować. Moglibyśmy szybko w czwórkę wskoczyć i coś poprawić, udając, że zrobili to studenci, ale nie chcemy tego robić. Wówczas podchodzimy do sprawy pedagogicznie, za cel obierając raczej przekraczanie granic przez samych studentów. Zależy nam na tym, by przezwyciężyli nieśmiałość i cieszyli się tworzeniem w przestrzeni publicznej. Gdy tak się dzieje, efekt dydaktyczny staje się istotniejszy od artystycznego. Zakończeniem takiej akcji nie jest zrealizowanie rzeźby — czasami oczywiście trzeba zadbać o jej jakość, na przykład gdy uczestniczy w tym kadra naszej uczelni, bo przecież każda akcja w pewnej mierze jest reprezentatywnym działaniem uczelni, jej wizytówką — lecz przede wszystkim wynik w postaci działania. Przypomnę, że rzeźby zawsze niszczyliśmy, choć trzykrotnie wywierano na nas mocne naciski. Urzędnicy miejscy w Gnieźnie i Poznaniu prosili o zachowanie prac, prosili także o odlanie ich w gipsie rektor UAM. Trzeba w tym kontekście przypomnieć, że zakończeniem naszej akcji nie jest ostateczny efekt, jak w pracy studyjnej, lecz chwila, w której upływa dany nam czas. Stąd decyzja o niszczeniu prac.

KING OF BEGGARS — 2014

The action took place during the Easter fair organised at the Old Market Square in Poznań. The idea arose from a provocative thought. Some graves were discovered in the old town during renovation works. Perhaps they were royal tombs, but in any case, it was concluded that important personages had been buried there. And why could they not have been beggars?

As for the sculpture, which was created then, I did not satisfy me. However, it was not the most important thing then. Many times we do not strive for the quality of the sculpture itself, when we have to do it in four hours, because we have been given so much time, and the students are enthusiastic and have lots of ideas. In such a situation, we let them express freely, assuming there is no point in correcting something later. Four of us could quickly jump in improve something, pretending that the students did it, but we do not want to do it. Then we approach the matter pedagogically, taking as the purpose some transgression by the students themselves. We want them to overcome shyness and enjoy creation in public space. When this happens, the didactic effect becomes more important than the artistic one. The intention of such an action is not to make a sculpture — sometimes, of course, you need to take care of its quality, for example when university teachers participate, because each action is to some extent a representative activity of the university, its showcase — but above all to focus on the action. Let me remind you that we always destroy sculptures, although strong pressure has been exerted on us three times. The city officials in Gniezno and Poznań asked for the preservation of the works, the rector of Adam Mickiewicz University also asked for casting the sculptures in plaster. It must be remembered in this context, however, that the end of our action is not the final effect, as in the study work, but the moment in which time we were allotted passes. Hence the decision to destroy works.



BIAŁA DAMA, CZARNY RYCERZ — 2014

Realizacja zorganizowana na zaproszenie Kórnickiego Ośrodka Kultury nawiązuje do legendy o kórnickim zamku. Przed północą ożywa dama z portretu, wychodzi z ciężkich złoczonych ram i udaje się do parku, trzymając w dłoni rąbek sukni. Tam czeka już na nią rycerz na karym koniu. Krążą po parkowych alejach, aż zmusi ich do rozstania panie pierwszego kura. Rycerz wówczas znika, dama zaś wraca na portret wiszący w Sali Herbowej.

Ta legenda stanowi doskonały materiał do wykorzystania w rzeźbiarskim happeningu, ale sporą część przyjemności, którą można by z niego czerpać, zepsuły problemy organizacyjne. Akcja miała trwać trzy dni, ale tak się nie stało. Wszystko zostało dopięte, przygotowano program, podpisano stosowne umowy, po czym — w ostatniej chwili — zaczęto zmieniać warunki ze względu na nałożenie się naszej akcji z koncertem. Chciałbym przy tym podkreślić, że problem nie dotyczył zasadności samej decyzji, być może była słuszna, lecz zastrzeżenia budziła organizacja. Happening bowiem tylko stwarza wrażenie improwizacji, ale jest to działanie wymagające jednocześnie rozwiązania wielu kwestii organizacyjnych, poczynając od banalnego na pozór zakupu materiałów, który wymaga licznych decyzji i działań, kiedy robi to jednostka budżetowa. Organizacyjne niedomagania tego rodzaju niestety niejednokrotnie utrudniały naszą działalność.

WHITE LADY, BLACK KNIGHT — 2014

The realisation performed at the invitation of the Kórnik Cultural Centre alludes to the legend of the Kórnik castle. Before midnight the lady in the portrait, become alive, comes out of the heavy gilded frames and goes to the park, holding the hem of her dress with her fingers. A knight on a black horse is waiting for her in the park. They wander through the park paths, until the crow of the first rooster in the morning forces them to part. The knight disappears then, and the lady returns to the portrait hanging in the Coat of Arms Chamber.

This legend is an excellent material for a sculptural happening event, but a lot of pleasure that could have been derived from it was prevented by organisational problems. The action was supposed to last three days, but it did not. Everything had been prepared, the program was ready, appropriate agreements were signed, and then — at the last minute — conditions began to change due to the overlap between our action and a concert. What I would like to emphasise is that the problem did not concern the legitimacy of the decision itself, which might have been correct, but the organisation was questionable. A happening event only seems to be an improvised action, but it is an event that requires solving many organisational issues, starting with a seemingly trivial purchase of materials that requires many decisions and actions when the event is prepared by an institution receiving funds from the public budget. Unfortunately, such organisational problems have often complicated our activity.





ANIOŁ ————— 2014

Dostaliśmy zaproszenie Domu Kultury w Srebrnej Górze. Miasteczko jest podupadłe i przez to mocno wyludnione, ale kiedyś było bardzo istotne, gdyż wzniesiono tam w XVIII wieku olbrzymią twierdzę, która miała zapewnić obronę Śląska zdobytego przez Prusy w 1740 roku. Teraz jednak to miasto starych ludzi. Wielu z nich przesiaduje w oknach. To tłumaczy wybrany przez nas motyw staruszki siedzącej w pozycji takiego „poduszkowca” z historyczną bronią na podołku.

Gdy piszę o naszych akcjach, coraz wyraźniej sobie uświadamiam, że wiele z nich przepaja pewien smutek. Tutaj uwidacznia się on w opadłym skrzydle leciwego anioła, zubożatego spadkobiercy dawnej świetności, ale taki smutny motyw ujawnił się także w naszej pierwszej gnieźnieńskiej akcji („Król kiboli”), gdzie aniołek z papierosem to naturalnie żart, lecz podszyty pewnym żalem, oraz w przedstawionej niżej drugiej akcji w Gnieźnie, gdzie pojawia się motyw skrytobójcy. Śmiejemy się, wygłupiamy, ale prawie stale płynie potok podziemny smutku. Nie potrafimy rozstrzygnąć, w jakim stopniu dzieje się tak przez nostalgiczne zapędy starzejącego się człowieka, w jakim przez śmierć — moim zdaniem — tradycyjnych elementarnych wartości artystycznych, a w jakim w następstwie ogólniejszych zmian zachodzących w dzisiejszym świecie.



ANGEL ————— 2014

We got the invitation from the Arts Centre in Srebrna Góra. The town is run-down and thus depopulated, but once it was very important, because a huge fortress was erected there in the 18th century, which was to ensure the defence of Silesia annexed by Prussia in 1740. Now, however, this is a town of old people. Many of them are sitting in the windows. This explains the theme chosen by us, namely an old woman sitting in this position, with historical weapon on her lap.

As I write about our events, I am becoming more and more aware that many of them are characterised by certain sadness. Here it appears in the fallen wing of an aged angel, an impoverished heir of the former glory, but such a sad theme was also revealed in our first action in Gniezno (“King of Football Yobs”), where an angel with a cigarette is naturally a joke, but with a lining of some sorrow, and in the described below second action in Gniezno, with an assassin theme. We are laughing, fooling around, but an underground stream of sadness flows almost constantly. I can not decide to what extent this is done by nostalgic ruminations of an aging person, to what extent by the death — in my opinion — traditional basic artistic values, and to what extent due to more general changes taking place in today’s world.



PIOTR I PAWEŁ II ——— 2015

Podobnie jak w 2011 roku, zostaliśmy zaproszeni przez władze miejskie, które przygotowywały obchody imienin patronów Poznania.

Happening w całości przygotowali i przeprowadzili ze studentami naszego wydziału Igor Mikoda oraz Marcin Radziejewski. To przekazywanie wodzostwa Jarosławowi Boguckiemu, Rafałowi Kotwisowi, Igorowi Mikodzie i Marcinowi Radziejewskiemu może się wprawdzie skojarzyć — to asocjacja wskazana i słuszna — z tworzeniem tetrarchii przez Dioklecjana i jego późniejszą abdykacją, ale dlatego trzeba podkreślić z całą mocą, że w Brygadzie Pigmaliona podziału funkcji nigdy nie przeprowadzono.

PETER AND PAUL 2 ——— 2015

Like in 2011, we were invited by the city authorities, which prepared the celebration of the name-day of the patrons of Poznań.

The happening event was entirely prepared and conducted by students of our department with Igor Mikoda and Marcin Radziszewski. This transfer of leadership can be associated — it is a completely natural and right association — with the creation of tetrarchy by Diocletian and his subsequent abdication, but this is why it must be emphasised that in the Pygmalion Brigade there was no division and allocation of functions between Jarosław Bogucki, Rafał Kotwis, Igor Mikoda and Marcin Radziszewski.



PIOTR I PAWEŁ NA ROWERZE — 2016

Nasz happening znowu znalazł się wśród imprez zorganizowanych w ramach obchodów imienin patronów Poznania. Miasto ma być przyjaźniejsze dla rowerzystów, stąd pomysł, aby Piotra i Pawła posadzić na rowery.

Jarosław Bogucki i Rafał Kotwis, którzy tę akcję zaplanowali i przeprowadzili, uznali, że to temat ciekawy nie tylko z powodu wartościowego przekazu, lecz także pod względem kompozycji rzeźbiarskiej.



PETER AND PAUL CYCLING — 2016

Our happening event was again among the events organised as part of the celebrations of the name-day of the patrons of Poznań. The city is to be more friendly to cyclists, hence the idea to make Peter and Paul straddle bicycles.

Jarosław Bogucki and Rafał Kotwis, who planned and carried out this action, decided that this theme would be interesting not only because of the valuable message, but also in terms of sculptural composition.





UMARŁ KRÓL, NIECH ŻYJE KRÓL ——— 2015

Za pierwszym razem, w 2012 roku, zostaliśmy do Gniezna zaproszeni na festiwal teatrów ulicznych, co nam bardzo odpowiadało. Nasza akcja się spodobała, więc zapraszano nas także później. W 2015 roku działały jednocześnie w Gnieźnie grupy rekonstrukcyjne. Kulminacją przemarszu uczestników tych akcji miała być kolacja z królem (władca był oczywiście elementem rekonstrukcji). Dlatego wymyśliśmy pomnik, ale dodaliśmy anegdotę. Postanowiliśmy dodać skrytobójcę, aby całość stała się mniej pompatyczna. Przepuszczalnie historia podupadłego Gniezna sprawiła, że zdecydowałem się na ten motyw wnoszący element nietrwałości wszystkich rzeczy. Chcieliśmy odbrać królewskość i miasta, i imprez, nieco ją podważyć. Trochę oczywiście zadrażniliśmy, bo sytuacja w zatożeniu miała być idylliczna.

Powstała wówczas dość dobra rzeźba, która w mojej opinii odpowiednio zagrała w tamtej przestrzeni. Poza tym byliśmy zadowoleni z otoczki tej akcji, mianowicie samej współpracy, tworzenia zespołu oraz reakcji widzów. Często jest to największą wartością podczas naszych działań artystycznych.



KING IS DEAD, LONG LIVE THE KING ——— 2015

For the first time, in 2012, we were invited to Gniezno to the street theatre festival, which we liked very much. Our action was appreciated, so we were invited later. In 2015, reconstruction groups operated in Gniezno at the same time. Dinner with the king (the ruler was of course a part of the reconstruction) was the intended culmination of the march of the participants of these actions. That's why we came up with a monument, but we added an anecdote. We decided to add an assassin to make the whole less pompous. Presumably, the history of the dilapidated Gniezno made me chose this theme, introducing an element of impermanence of all things. We wanted to demythologise the royal character both of the town and the events, to undermine them slightly. We provoked a little, of course, because the situation was supposed to be idyllic.

A quite good sculpture was made then, which in my opinion made a good effect in that space. Besides, we were happy with the context of this action, that is, namely the cooperation itself, making a team, the reaction of the viewers. Often this is the greatest value of our artistic events.





KORONACJA ————— 2016

Władze gnieźnieńskie darzą nas sympatią, którą odwzajemniamy, bo tamtejsza starówka stanowi doskonałe tło dla naszych akcji. Tym bardziej że nasze happeningi odbywają się jednocześnie z działaniami rozmaitych grup rekonstrukcyjnych, co bardzo sobie cenimy z powodu interakcji przyczyniającej się do tworzenia historycznego klimatu. Towarzyszące sobie imprezy wzmagają nasze poczucie zaangażowania widzów, którzy w większym stopniu czują się uczestnikami znaczącego wydarzenia.



CORONATION ————— 2016

The Gniezno authorities like us, which feeling we reciprocate, because the Old Market in Gniezno is a perfect setting for our actions, the more so because our happenings take place simultaneously with the activities of various reconstruction groups, which we value highly because of the interaction that contributes to creating a historic atmosphere. Events performed simultaneously intensify our sense of engagement of the audience, who to a greater extent sense to be participating in a significant event.



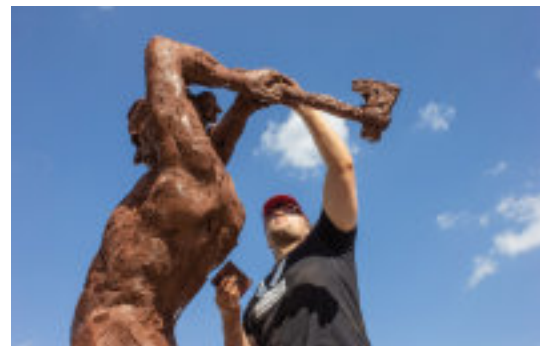


Św. WOJCIECH — 2017

Koronacja Królewska, Festiwal Kultury Słowiańskiej, Gniezno

St. ADALBERT — 2017

Royal Coronation, Slavic Culture Festival, Gniezno





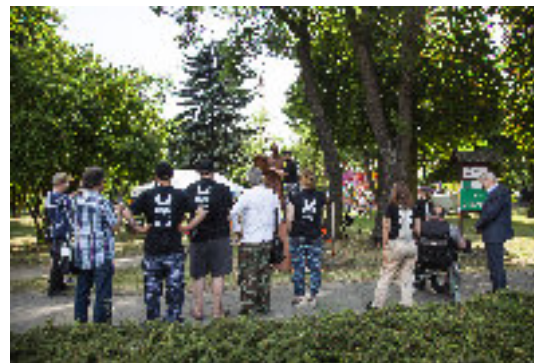
Krotowski-Krauthofer — 2018

170 rocznica proklamacji Rzeczypospolitej Mosińskiej, Mosina



Krotowski-Krauthofer — 2018

170th anniversary of proclaiming the Mosina Republic, Mosina





KOBIETA EPOKI PIASTÓW — 2018

Koronacja Królewska, Festiwal Kultury Słowiańskiej, Gniezno



WOMAN IN THE PIAST ERA — 2018

Royal Coronation, Slavic Culture Festival, Gniezno



REWOLUCJA SERC — 2018

Charytatywny Piknik Rodzinny "Rewolucja Serc" vol. 2, Oborniki



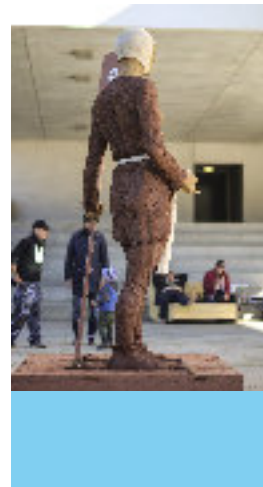
REVOLUTION OF HEARTS — 2018

part of Charity Family Picnic 'Revolution of Hearts' 2, Oborniki



ŚRÓDECKI PIEKARZ — 2018

w ramach XIII Weekendu z Historią na Trakcie Królewsko-Cesarskim, Pomnik w historii-historia w pomniku, ICHOT Brama Poznania, Poznań



BAKER FROM ŚRÓDKA — 2018

part of the 13th Weekend with History at the Poznań Royal-Imperial Route, Monument in History, History in Monument, ICHOT Gate of Poznań, Poznań







Mam nadzieję, że akcje Brygady Pigmaliona będą ewoluować do formy odpowiadającej idei, która te działania powołała do życia. Pierwsze akcje miały być bowiem generalną próbą ulicznych spektakli o charakterze wydarzeń plastyczno-literacko-muzycznych. Zostały jednakże zaakceptowane w takiej szcążtkowej, dydaktycznej formie przez instytucje organizujące wydarzenia w przestrzeni miejskiej, ponieważ te instytucje cechują się sporą niechęcią wobec działań nowych, o charakterze z ich punktu widzenia niejednoznacznym, a przez to niepewnym.

Jestem wdzięczny dwóm osobom, bez których nie powstałaby ta monografia. Proszę, aby moje podziękowania przyjęli dbający o jakość literacką zamieszczonych tu tekstów mój wieloletni przyjaciel Jacek Lang, którego rola daleko wykracza poza funkcję redaktora językowego, oraz Igor Mikoda, fotograf, archiwista i współorganizator chyba wszystkich działań Brygady Pigmaliona. Serdecznie dziękuję.



I hope that the actions of the Pygmalion Brigade will evolve into a form corresponding to the idea that brought these actions to life. The first actions were meant to be general rehearsals of street performances of the character of events combining elements from the fields of fine arts, literature and music. However, they were approved in this residual, didactic form by institutions organising events in the urban space, because these institutions are characterised by a considerably reluctant attitude towards new activities, of a vague and therefore uncertain nature from their point of view.

I am grateful to two men without whom this monograph would not have been made. Please, let my thanks go to my long-time friend Jacek Lang, who cared for the literary quality of the texts posted here in a role going far beyond the function of a language editor, and Igor Mikoda, photographer, archivist and co-organiser of probably all events carried out by the Pygmalion Brigade. Thank you very much.



BIBLIOGRAFIA

Harold J. Berman, Law and Revolution, Cambridge (Mass.), London 1983, s. vi (That we are at the end of an era...), 1 (Once there was...), 166 (If a sane man is convicted...)

Artykuł / Henrik Hagtvedt, Reidar Hagtvedt, Vanessa M. Patrick, The Perception and Evaluation of Visual Art, „Empirical Studies of the Arts”, vol. 26(2), 2008, s. 199.

BIBLIOGRAPHY

Harold J. Berman, Law and Revolution, Cambridge (Mass.), London 1983, s. vi (That we are at the end of an era...), 1 (Once there was...), 166 (If a sane man is convicted...)

Article / Henrik Hagtvedt, Reidar Hagtvedt, Vanessa M. Patrick, “The Perception and Evaluation of Visual Art”, Empirical Studies of the Arts, vol. 26(2), 2008, p. 199.

Brygada Pigmaliona Pygmalion Brigade

2019 © Wiesław Koronowski, Igor Mikoda

This edition © Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

ISBN 978-83-66015-35-7



Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, **Wydział Rzeźby**
al. Marcinkowskiego 29, 60-967 Poznań

UAP | POZNAŃ



UAP | RZEŻBA







**BRYGADA
PIGMALIONA**



BRYGADA-PIGMALIONA.PL

ISBN 978-83-66015-35-7



Brygada Pigmaliiona / 2019

NEDELA, 26 lipca 2019