

#44

Zeszyty Artystyczne

TKANINA ARTYSTYCZNA  
Wobec współczesności

TEXTILE ART  
In the face of contemporary times



Uniwersytet Artystyczny  
im. Magdaleny Abakanowicz  
w Poznaniu

2(44)/2023

# Rafał Boettner-Łubowski

---

---

Artysta sztuk wizualnych, pedagog. Zajmuje się również działalnością z dziedziny teorii, krytyki i promocji sztuki. Tworzy instalacje, obiekty i kompozycje przestrzenne, podejmujące relacje dialogiczne i polemiczne z istniejącymi już dziełami, postawami i poetykami twórczymi. Autor ponad stu tekstów z dziedziny teorii, krytyki i promocji sztuki. Obecnie pracuje na stanowisku profesora uczelni na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, jako kierownik Pracowni Otwartych Interpretacji Sztuki. Działalność dydaktyczną na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu prowadzi jako Rafał Łubowski. Teksty, wystawy i autorskie wystąpienia naukowe publikuje pod pseudonimem Rafał Boettner-Łubowski (więcej informacji: <http://uap.edu.pl/uczelnia/kadra/lubowski-rafal/>).



<https://orcid.org/0000-0001-5396-4661>

---

Zeszyty Artystyczne  
nr 2 (44)/2023, s. 81-93  
doi: 10.48239/ISSN123266824405

**Rafał Boettner-Lubowski**  
Uniwersytet Artystyczny  
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

# **TKANINA – MEDIALNA MIGRACJA – AUTOCYTAT**

## **Wybrane poszukiwania artystyczne**

### **prof. Andrzeja Banachowicza**

Tkanina – jako dyscyplina sztuk wizualnych – przeszła w drugiej połowie XX wieku bardzo istotną transfigurację, której konsekwencje, wbrew wszelkim pozorom, silnie dają o sobie znać także i dzisiaj. Sytuacja ta związana była między innymi z zaistnieniem fenomenu „polskiej szkoły tkani-ny artystycznej” – zjawiska, które apogeum własnego rozwoju i znaczenia osiągnęło w latach 60. i 70. ubiegłego stulecia. Jak trafnie przypomina Karol Sienkiewicz:

na (...) specyfikę i popularność [wspomnianego zjawiska] złożyło się kilka czynników. Po pierwsze, długa tradycja tkaniny dekoracyjnej. Po drugie, rozwój edukacji artystycznej w zakresie tkaniny, początkowo na Akademii w Warszawie, później także na uczelniach w Poznaniu i w Łodzi. Wreszcie fakt, że renesans tkaniny artystycznej był zjawiskiem międzynarodowym. I to Polacy mieli w nim grać pierwsze skrzypce, od biennale tkaniny w Lozannie w 1962 roku począwszy.

Polscy artyści, w przeciwieństwie do szkoły francuskiej, projektowali bezpośrednio na krośnie, operowali ekspresją splotów, tworzyli kompozycje reliefowe, eksperymentowali z materiałami. Dzięki temu nowa tkanina mogła podążać za najnowszymi trendami w malarstwie – nie bez powodu nazywano ją zresztą „strukturalną”<sup>1</sup>.

Co oczywiste, dziedzictwo „polskiej szkoły tkaniny artystycznej” jest zróżnicowane i posiada niejedno tak naprawdę oblicze, lecz czy jest jeszcze dziś zjawiskiem żywym i aktualnym?

Pod koniec ubiegłego stulecia Magdalena Abakanowicz z całą stanowczością stwierdziła, że: „abakany przyniosły (...) [jej co prawda] sławę, ale obciążły sobą jak grzechem, do którego nie wolno się przyznawać. Bowiem uprawianie tkactwa zamyka drzwi do świata sztuki”<sup>2</sup>. Z kolei po 2010 roku spotkać się można z różnymi opiniami na temat aktualnego potencjału twórczego tkaniny artystycznej – a więc przykładowo ze stwierdzeniem cytowanego już nieco wcześniej Karola Sienkiewicza: „dziś nie może być mowy o żadnym przywróceniu tkaninie należnego jej miejsca w obrębie sztuk wizualnych”<sup>3</sup>, ale również z opinią zdecydowanie odmienną, sformułowaną przez Martę Kowalewską, ekspertkę, która trafnie zauważa, że: „wciąż istnieje grupa twórców, którzy w dążeniu do nowych rozwiązań formalnych eksplorują właściwości włókna (...). Jednak wielu [z nich] wpisuje [swe] działania (...) [z] medium [tkaniny] w obręb wielowymiarowej [współczesnej] komunikacji wizualnej”<sup>4</sup>. Biorąc pod uwagę przytoczone powyżej wypowiedzi, można zapewne odnieść się do przedstawionych w nich stanowisk w nieco bardziej wyważony i kompromisowy zarazem sposób, zakładając np., że: nie sposób dziś dosłownie imitować osiągnięć polskiej tkaniny artystycznej lat 60. i 70. minionego stulecia, które w wielu przypadkach są już zjawiskiem historycznym, lecz nie oznacza to, że odniesienie do „medium tkaniny” w ogóle – w nowych kontekstualnie zakresach doświadczeń twórczych – nie musi stanowić obecnie ciekawych, a nawet w pewnych przypadkach wartych szczególnej uwagi propozycji z dziedziny współczesnych sztuk wizualnych<sup>5</sup>.

» 1 Karol Sienkiewicz, „Wątki i osnowy”, *Dwutygodnik.com*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/4408-watki-i-osnowy.html>, (24.06.2023).

» 2 Cyt za: Magdalena Abakanowicz, red. W. Krukowski i inni (Warszawa, wydawca: Centrum Sztuki Współczesnej „Zamek Ujazdowski” 1995), 28.

» 3 Sienkiewicz, „Wątki i osnowy”...

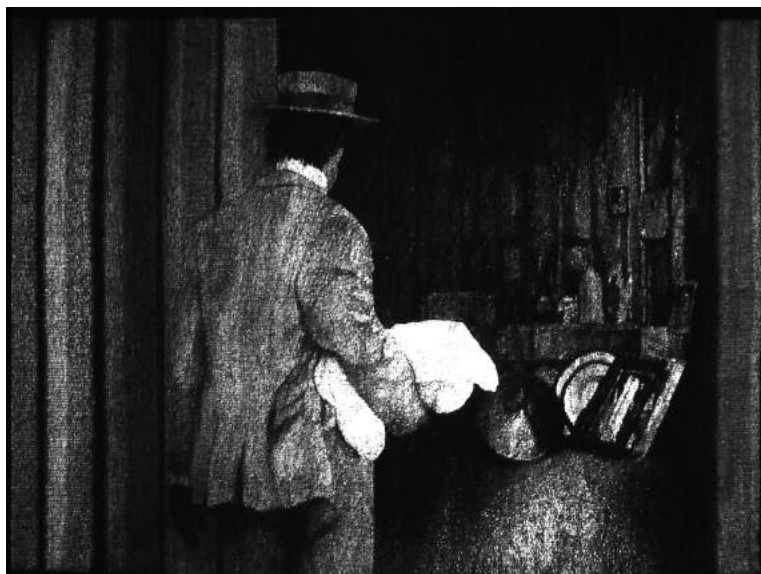
» 4 Marta Kowalewska, *Historia rewolucji*, w: „Teksty z katalogu SPLENDOR TKANINY...” (z katalogu towarzyszącego wystawie pt. „Splendor tkaniny” zorganizowanej w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki w 2013 roku), 24 – materiał PDF dostępny na stronie internetowej o adresie: <https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/559d28be90890.pdf> (24.06.2023).

» 5 Zob. również: Rafał Boettner-Łubowski, *Andrzej Banachowicz / Królestwo tkaniny i inne terytoria*, w: *Format. Pismo Artystyczne*, nr 81/2019, 68.

Na tle takich właśnie ogólnych rozważań rozpatrywać można aktualne poszukiwania artystyczne, w których szeroko pojmowane artefakty tkaninowe migrują w przestrzenie innych niż tkanina artystyczna mediów współczesnych sztuk wizualnych. Migracje tego rodzaju obecne są m.in. w twórczości prof. Andrzeja Banachowicza – artysty o znaczącym dorobku twórczym, który z jednej strony bardzo silnie i indywidualnie zapisał się w historii współczesnej polskiej tkaniny unikatowej, z drugiej zaś przez cały czas potrafi też wykorzystywać potencjał innych mediów do kreowania ważnych dla współczesnych odbiorców i odbiorczyń przekazów treściowych i emotywnych.

Początki samodzielnej działalności tego twórcy przypadają na koniec lat 70. ubiegłego wieku, kiedy po ukończeniu studiów w poznańskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (studiował w latach 1973–1978, uzyskał dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Rzeźby profesora Jana Berdyszaka oraz w Pracowni Projektowania Wystaw profesora Witolda Gyurkovicha) zaczął bardzo aktywnie działać na polskiej scenie artystycznej. Sztuka Banachowicza otwarta jest na rozmaite poszukiwania, choć zachowuje w sobie rytmy kontynuacji i nawiązań do swoich wcześniejszych przejawów i odkryć. Niewątpliwie niezwykle istotną rolę odgrywają w niej tkanina artystyczna i powiązane z nią doświadczenia. Artysta tworzy również instalacje i obiekty quasi-rzeźbiarskie, w których śmiało przewartościowuje tradycjonalistyczne i konwencjonalne zarazem pojmowanie tego rodzaju wypowiedzi twórczych. Ma On również w swoim dorobku monumentalne, mistrzowskie kompozycje tkaninowe, o charakterze figuratywnym i narracyjnym, których stworzenie wymagało od Niego wielkiej kultury i biegłości czysto warsztatowej. Jedną z najważniejszych tego rodzaju kompozycji jest z całą pewnością tkanina unikatowa pt. *Człowiek z poduszką* – praca wykonana w 1983 roku, która stała się ważnym punktem odniesienia dla wielu późniejszych realizacji Artysty<sup>6</sup>.

» 6 Zob. także informacje o Artysty w: Rafał Boettner-Łubowski, Karolina Prymas-Jóźwiak, *Rzeźba, kierunek, ludzie. Stulecie Wydziału Rzeźby Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu* (Poznań, Wydawnictwo Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, 2021), 252-253, 480-481, 612-618.



Il. 1.

Andrzej Banachowicz, *Człowiek z poduszką*, tkanina unikatowa (sizal, wełna, len, bawełna, wiskoza), 209 x 545 cm, 1983, fot. Archiwum Artysty

Wspomniana powyżej kwestia jest również ważna z tego powodu, że wskazuje na znaczenie i obecność w twórczości poznańskiego artysty praktyki autocytaatu – praktyki, którą w przestrzeni sztuk wizualnych, parafrazując wybrane ustalenia teoretyków literatury, możemy pojmować jako: „wprowadzenie (...) [do nowej wypowiedzi artystycznej fragmentu] innej wypowiedzi tego samego podmiotu [czyli w tym wypadku – autora określonego »aktualnego« artefaktu oraz wybranego, danego wcześniejszego dzieła sztuki, z którego autor ten zamierza przytoczyć określony motyw czy element]”<sup>7</sup>. Z całą pewnością w tym momencie warto przypomnieć również, że strategia autocytacji stosowana była ze znakomitymi skutkami twórczymi przez niektórych reprezentantów dawnych epok historycznych – np. przez Jeana Auguste’a Dominique’a Ingresa, który, dajmy na to, w swej słynnej *Łażni tureckiej* czynił wyraźne odniesienia do motywów figuratywnych, obecnych w swoich wcześniejszych obrazach<sup>8</sup>.

Współcześni oraz XX-wieczni wybrani artyści i artystki także mogą lub mogli czynić konstruktywny użytek z praktyki autocytaatu (np. Marcel Duchamp w swej znanej i wielce zaskakującej zarazem *La Boîte-en-valise*),

» 7 Zob. hasło „cytat” w: *Słownik terminów literackich*, Sławiński J. red., (Wrocław-Warszawa-Kraków, Wydawnictwo Ossolineum, 1998).

» 8 Zob. więcej na ten temat: film A. Jauberta pt. *Jean-Auguste-Dominique Ingres, Łażnia Turecka. Zniwoloné spojrzenie*, z serii: „Palettes” 1991 (film emitowany w Polsce przez stacje Planete oraz TVP Kultura, a we Francji np. La Sept).

aktywizując chociażby, w rozmaitym stopniu, potencjał: funkcji stwierdzająco-poświadczającej czy też funkcji generującej kontekstualnie nowe jakości znaczeniowo-artystyczne, poprzez wykorzystanie omawianego powyżej, szczególnego rodzaju autorskiego przytoczenia<sup>9</sup>. Andrzej Banachowicz od wielu lat doskonale zdaje sobie sprawę z możliwości twórczych tego typu cytacyjnych rozstrzygnięć. Motyw figuratywny z *Człowieka z poduszką* pojawił się przykładowo w późniejszych znakomitych tkaninach unikatowych tego twórcy, zatytułowanych *Non Omnis Moriar* czy *Przez przejście*, dziełach wykonanych przez Artystę odpowiednio w latach: 1992 i 2007.



Il. 2.

Andrzej Banachowicz, *Non Omnis Moriar*, tkanina unikatowa: sizal, wełna, len, bawełna, wiskoza, 300 x 175 cm, 1992, fot. Archiwum Artysty

» 9 Zob. więcej na temat funkcji stwierdzająco-poświadczającej i generującej elementów cytowanych w tekście G. Sztabińskiego pt. „Cytat i gra. Problem postmodernizmu w sztukach plastycznych”, w: *Postmodernizm po polsku?*, red.: A. Izdebska; D. Szajnert (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1998), 137-139.



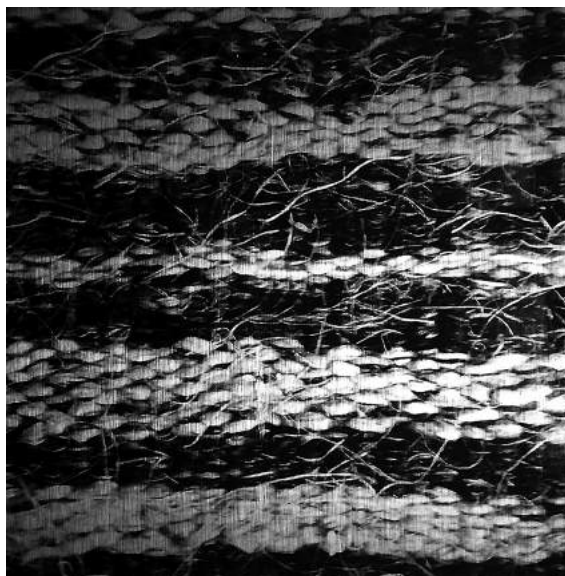
Il. 3.

Andrzej Banachowicz, *Przez przejście*, tkanina gobelinowa: sizal, wełna, len, bawełna, wiskoza, 2 x 225 x 280 cm (dwie tkaniny), 2007, fot. Archiwum Artysty

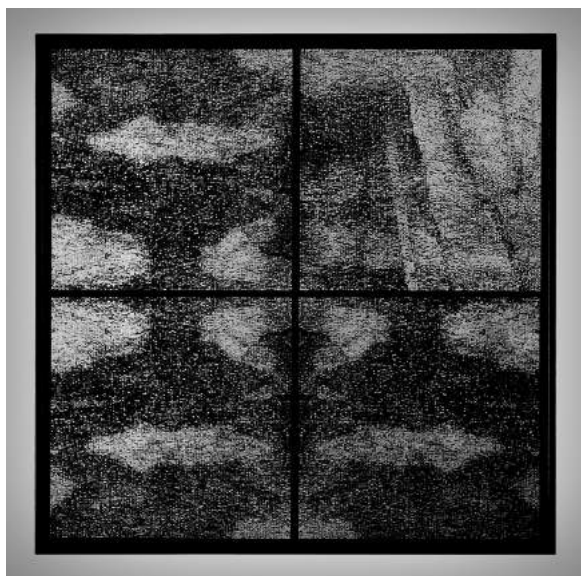
Jak trafnie przypomina Justyna Ryzek: „tytułowy bohater [tkaniny *Człowiek z poduszką odcisnął*] (...) ślad w innych, [późniejszych] pracach [Andrzeja Banachowicza]. Nigdy nie widzimy jego twarzy (...), zawsze jednak rozpoznajemy niemodny kapelusz i marynarkę, a przede wszystkim trzymany pod ręką przedmiot, »przedmiot nostalgiczny« – poduszkę. W kulturze codzienności poduszka to wyraz wytchnienia po ciężkich zmaganiach z kolejnym dniem (...), ale (...) jednocześnie miejsce intymności i tajemnicy. Miejsce zawieranych sekretów, także tych, o których chcemy zapomnieć. »Staroświeckość« przywołanej postaci ma [tu istotne] znaczenie. (...) Postać ta nie pochodzi z otaczającej nas rzeczywistości, chwilowej, zabieganej, płynnej. Przywołuje przeszłość. (...) Czyżby stanowiła [zatem] przejaw tęsknoty Artysty za minionymi czasami?»<sup>10</sup>. Wieloznacność i tajemnica omówionego powyżej motywu figuratywnego nadaje mu z całą pewnością szczególny potencjał emotywny i treściotwórczy, który Andrzej Banachowicz doskonale i konstruktywnie wykorzystywał w wielu swoich dziełach, także tych, które nie powstawały przy zastosowaniu technik typowo tkackich.

» 10 Justyna Ryzek, „Człowiek wobec pewnej niepewności – twórczość Andrzeja Banachowicza”, *Format. Pismo Artystyczne*, nr 62/2012, 28-29.





Il. 4.  
 Andrzej Banachowicz, *Fragment*, druk na aluminium (dibond), 20 x 20 cm, 2017,  
 fot. R. Boettner-Łubowski



Il. 5.  
 Andrzej Banachowicz, z serii *Wirtualne tkaniny*, druk na aluminium (dibond),  
 100 x 100 cm, 2018, fot. Archiwum Artysty

W tym momencie należy zdecydowanie podkreślić, że od 2015 roku w twórczości Andrzeja Banachowicza praktyka autocytatu zaczęła przyjmować nieco inną postać, niż we wcześniejszych poszukiwaniach artystycznych tego Autora, zachowując jednak prymat istotnych dla Niego idei i preferencji twórczych. Od tego czasu bowiem w twórczości poznańskiego twórcy zaczęły pojawiać się pierwsze prace, których tryb wykonywania polegał na ściśle określonej, niezwykle zdyscyplinowanej pod względem koncepcyjnym metodzie działań, wykorzystujących potencjał fotografii cyfrowej i nowoczesnych technologii druku. Artysta fotografował specjalnie wybrane fragmenty swoich wcześniejszych kompozycji tkaninowych, poddawał je w środowisku cyfrowym odpowiedniej obróbce (np. w celu uzyskania adekwatnych relacji kolorystycznych czy kompozycyjnych) po czym, na podstawie odpowiednio przygotowanych plików digitalnych, uzyskiwał wydruki fotografii na aluminium, na materiale typu dibond. Wydruki takie pozwalają uzyskiwać szczególnie interesujący, jeśli chodzi o swe oddziaływanie wizualne, typ obrazu. Jest on świetlisty, emanuje specyficznym blaskiem, który można jeszcze mocniej spotęgować poprzez zastosowanie odpowiedniego oświetlenia zewnętrznego. Przypomina nieco malarski obraz, ale ujawnia również ewidentne wobec niego różnice. Inaczej odbija światło, nie ma faktury, może być zarazem chłodny, jak i zmysłowy w swym oddziaływaniu „czysto” wizualnym. Co najważniejsze jednak, wydruk pliku fotograficznego na aluminium może zarówno uaktywniać potencjał „dokumentacyjnego” wymiaru fotografii, jak i doprowadzać do niezwykle ciekawej „dematerializacji” przedstawianego motywu, nie pozbawiając go zarazem czytelności i wiarygodnego realizmu.

Biorąc pod uwagę poczynione powyżej uwagi, warto zastanowić się nad tym, co decyduje o bardzo wysokiej wartości twórczej prac Andrzeja Banachowicza, opartych na praktyce autocytatu i potencjale fotografii? Są one z całą pewnością bardzo atrakcyjne pod względem czysto wizualnym i mogą tym samym „uwodzić” współczesnych odbiorców, zaspokajając ich tęsknoty i pragnienia za obcowaniem z estetycznie wyrafinowanymi przejawami sztuki najnowszej. Na tym jednak sprawa się nie kończy, bowiem „atrakcyjność powierzchni” i zawsze nienagannej jej kompozycji – jest w tym przypadku tylko jednym z wielu obszarów możliwych recepcji zaproponowanych dzieł. Pamiętajmy o tym, że odnoszą się one także do wcześniejszych realizacji Autora, a niektóre z nich zawierają rozmaite, treściowo wymowne, najczęściej łacińskie, „napisy-inskrypcje”, istniejące także w strukturach tkanin, będących ich „pierwowzorami”. Łacińskie tytuły, nadawane tak często przez Banachowicza wielu Jego instalacjom i tkaninom unikatowym, traktować można jako swoiste „pomosty” łączące nas z przeszłością i tradycją, ale również zachęcające odbiorców do odkrywania rozmaitych tajemnic naszego, jakże bogatego przecież, kultu-

rowego i artystycznego dziedzictwa. Nawet tego wynikającego z przekonania Artysty, że: „w górze – w Niebie – pewnie dalej wszyscy mówią po łacinie”<sup>11</sup>. Z kolei związki dialogiczne występujące pomiędzy Jego nowymi kompozycjami a ich pierwotnymi odniesieniami oraz sensy zakodowane przez Autora w proponowanych przez Niego tytułach i frazach tekstowych – mogą zapraszać odbiorców do poszukiwania rozmaitych znaczeń, konstruowania różnorodnych w charakterze przemyśleń i refleksji, jednakże bez jakiegokolwiek ortodoksyjnie narzucanego nam „przymusu interpretacji”. Głęboki potencjał symboliczny i znaczeniowy najnowszych prac poznającego twórcy koegzystuje także z otwarciem się zaproponowanych przez Niego dzieł na to, co wieloznaczne i niemożliwe tak naprawdę do racjonalnego i ostatecznego zarazem „rozszyfrowania”. W tym kontekście szczególnie frapujący wydaje się krótki autokomentarz Artysty z 2020 roku, dotyczący jednej z Jego prac opatrzonej łacińskim tytułem, w którym Banachowicz dzieli się z nami takimi oto przemyśleniami: „Światliste kadry obrazu »Tempore ipso venis« niosą w sobie – w napisach inskrypcji [także] symboliczny znak »sign«. Może także Twój znak – podpis. »Sign« – w słowie i (...) plastycznym ujęciu – nieustannie stawia pytanie o los. Tożsamość. O trwanie. Ta praca to (...) wizualna narracja o ludzkiej egzystencji. Refleksja autotematyczna z pytaniem, o motywach w nieustannej czasoprzestrzeni. Te kadry to pocztówka – fotografia z podróży spoza wymiaru doczesności. Światliste obrazy kreują czas przeszły i... przyszły z terytoriów innej materii. Aby dać możliwość »dotyku« właśnie tego przyszłego medium. (...) Choć najważniejsze jest »teraz«, by być i działać”<sup>12</sup>.

Oprócz wyczuwalnej wieloznaczności treści, omawiane w niniejszym tekście prace Andrzeja Banachowicza mogą również niezwykle sugestywnie oddziaływać na emocje odbiorców. Stają się one swoistym zjawiskiem, fenomenem, luminiścyczną emanacją koloru emitowaną przez niekonwencjonalny obraz, niebędący ani typowym dziełem malarskim, ani tym bardziej efemeryczną projekcją świetlną rzutowaną przy użyciu nowoczesnego sprzętu multimedialnego. Zaproponowane przez Banachowicza „cyfrowe obrazy” są trwałe w swej przedmiotowej i fizycznej zarazem postaci nowego bytu. Z drugiej strony, budzą one dalekie skojarzenia z koncepcją piękna, według której „estetyka blasku” i świetlistości związana była z prymatem i przekazem wartości duchowych i symbolicznych. O ich artystycznej specyfice decyduje bowiem w znacznym stopniu, powtórzmy to raz jeszcze, zasadne i owocne w swych konsekwencjach wykorzystanie zabiegu wizualnego autocytatu. Banachowicz, fotografując fragmenty swoich wcześniej-

» 11 Wypowiedź z 2020 roku (zacytowana z Archiwum prof. A. Banachowicza).

» 12 Wypowiedź z 2020 roku (zacytowana z Archiwum prof. A. Banachowicza) dotycząca pracy pt. *Tempore ipso venis / Spadasz jak z nieba*, zaprezentowanej na wystawie zbiorowej pt. „Światło i biel” w Uptown Koenji Gallery w Tokio (w ramach Międzynarodowej Interdyscyplinarnej Konferencji INCAST’20).

szych kompozycji tkaninowych w celu stworzenia ich fragmentarycznych, świetlistych odwzorowań, uzyskiwanych dzięki nowoczesnym metodom druku na metalu, nie tylko cytuje detale swoich wcześniejszych dzieł. Nacechowane silną materialnością struktury stworzonych przez Artystę w przeszłości kompozycji i instalacji tkackich ulegają tu swoistej „dematerializacji”. Paradoksalnie „dematerializacja” ta może pogłębiać potencjał symboliczny i metaforyczny cytowanych „pierwowzorów”. Może również silnie wskazywać na ich refleksyjność i zakodowaną w nich szeroko pojmowaną duchowość. Poza tym, cyfrowe obrazy Andrzeja Banachowicza łączą się również z takimi inwencjami Autora, które kreują kontekstualnie nowe jakości kolorystyczne, teksturalne, kompozycyjne czy przedstawieniowe, co nadaje im wyjątkowego charakteru i każe się nam jeszcze silniej zastanawiać nad odmiennością tychże obrazów wobec ich wcześniejszych, artystycznych „punktów odniesienia”<sup>13</sup>.

Niewątpliwie prace te traktować można jako bardzo interesującą, współczesną wolę „medialnego przeistoczenia” wcześniejszych dzieł Artysty, nacechowaną pozytywnie rozumianą prostotą i klarownością realizowanej koncepcji twórczej. Inicjowana w ramach wspomnianej koncepcji migracja motywów tkackich w medium fotografii, a później w kadr „świetlistego obrazu” wydrukowanego na metalu – prowokuje wymowne i poruszające pod względem treściowym i emotywnym sytuacje artystyczne. Banachowicz potrafi konstruktywnie i adekwatnie wykorzystać istotę medium fotografii w celu uaktywniania refleksji o przeszłości, pamięci, przemijaniu, ale również o istocie własnej twórczości. Strategia artystycznego autocytatu staje się w Jego ujęciu zasadnym rozstrzygnięciem twórczym, generującym „kontekstualnie nowe” obszary recepcji zaproponowanych przez Niego dzieł.

Artysta nie ulega utopiom ubiegłowiecznego awangardyzmu, daleki jest również od postmodernistycznych nonszalancji, skrajnie relatywizujących uznane wartości, oraz od jakże dziś popularnego, powszechnego i bezkrytycznego zachwyty nowoczesnymi technologiami. Objawia się nam natomiast jako dojrzały współczesny neotradycjonalista, w którego twórczości szacunek wobec dziedzictwa dawnej kultury oraz aktualnych osiągnięć cywilizacyjnych człowieka owocuje powstawaniem bardzo interesujących artefaktów sztuki najnowszej. Przyjaznych odbiorcom w taki sposób, w jaki otwarta może być na niektóre ich oczekiwania tradycyjna i wciąż tak naprawdę żywa, jak również ewidentnie wartościowa dziś, sztuka przeszłości<sup>14</sup>.

» 13 Zob. Rafał Boettner-Łubowski, *Potencjał kreacji i autocytatu w cyfrowych obrazach Andrzeja Banachowicza*, w: „Andrzej Banachowicz,” katalog wystawy (Piła, wydawca: Biuro Wystaw Artystycznych Powiatu Piłskiego, 2023), 4-6.

» 14 Zob. również: Rafał Boettner-Łubowski, „Medialne transfiguracje tkaniny w twórczości Andrzeja Banachowicza,” *Artluk. Sztuka na spad*, nr 3(40)/2018, 62-67.

Pisząc o walorach i wysokiej wartości twórczej cyfrowych obrazów Andrzeja Banachowicza, przywołujących fragmenty Jego wcześniejszych prac tkaninowych, nie można nie wspomnieć o tym, że prace te znakomicie sprawdzają się na rozmaitych wystawach zbiorowych i indywidualnych, nawiązując wielopłaszczyznowe relacje dialogiczne i polemiczne, zarówno pomiędzy samymi sobą, jak również z różnymi w charakterze dziełami innych artystów i artystek. Poza tym przykuwają one silnie uwagę wielu współczesnych odbiorców i odbiorczyń, nie potrzebując zbyt wielu teoretycznych wyjaśnień czy opracowań po to, żeby zainteresować czy zaintrygować sobą wspomniane powyżej osoby. Przykładowo tego typu sytuacje miały miejsce podczas serii wystaw – otaczanych przeze mnie opieką kuratorską na przełomie lat 2022 i 2023, w ramach międzynarodowego projektu artystyczno-badawczego pt. „Oblicza Obrazu” – zorganizowanych odpowiednio: w Republice Czeskiej, w Berlinie oraz w Poznaniu, w tym także podczas wystawy przygotowanej w poznańskiej galerii Duża Scena UAP, na początku roku 2023<sup>15</sup>. Poza tym warto zauważyć również, że Andrzej Banachowicz w ramach swych najnowszych autocytycyjnych prac „cyfrowo-tkaninowych” bardzo interesująco eksploruje zdecydowanie odmienne problemy tematyczne, przy czym niektóre z nich są dla Jego poszukiwań twórczych wątkami nowymi, jak również bardzo aktualnymi obecnie pod względem artystyczno-kulturowym. Doskonałymi przykładami wspomnianej powyżej różnorodności tematycznej są chociażby dwie kompozycje Artysty z roku 2023, zatytułowane odpowiednio: *Memoria Principiorum/Pamięć Początku* oraz *Biologiczna Duchowość/Spiritualitas Biologica*. Pierwsza z nich kojarzy się z pradawnym dyskiem „przypominającym” nam jakąś „archaiczną”, dawno nieistniejącą już cywilizację; ale również możemy wspomnianą kompozycję interpretować jako aluzyjną wizję fragmentu monumentalnej przestrzeni kosmicznej. Z kolei *Biologiczna Duchowość* odsyła nas ku „mikrospopowym” relacjom wieloznacznie zasugerowanego wizualnie quasi-prerarytu organicznego. Pamiętajmy jednak o tym, że ciągle przecież w przypadku przypomnianych powyżej prac widzimy utrwalony przez fotografię digitalną, „tkaninowy splot” – tyle tylko, że jego „medialna reinkarnacja” wiąże się w tym przypadku z „poszerzonym” potencjałem interpretacyjnym, co hipotetycznie wyznaczać może wręcz nieskończone możliwości nowych kontekstualnych zestawień i ujęć koncepcyjnych oraz problemowo-tematycznych. Ciekawie może zatem, jakie kolejne propozycje w tym względzie w niedalekiej przyszłości zaoferuje nam Andrzej Banachowicz. Artysta ten cały czas bowiem aktywnie pracuje i ma przygotowanych wiele nowych projektów twórczych

» 15 Zob. katalog cyfrowy projektu „Oblicza Obrazu”, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/614997>, (dostęp: 24.06.2023).

opartych na koncepcji „digitalnego autocytatu struktur tkaninowych”, które czekają tylko na swą ostateczną, pełną realizację.

Andrzej Banachowicz uważany jest obecnie za jednego z najważniejszych przedstawicieli współczesnej tkaniny unikatowej w Polsce. Potwierdzają to Jego osiągnięcia – np. otrzymanie przez Artystę złotego medalu na III Międzynarodowym Festiwalu Sztuki „Struktury Powiązań. Tkanina Artystyczna. Transformacje” w Krakowie w 2010 roku (praca *Vivat Generi Libertas*) oraz przedstawienie Jego dorobku w książce pt. *Współczesna tkanina w Polsce* autorstwa Norberta Zawiszy, wydanej przez Galerię „Test” Mazowieckiego Instytutu Kultury w Warszawie w 2017 roku. A jednak Banachowicz w swej niezależnej wizji artystycznej dostrzega również istotne możliwości dla rozwoju własnej sztuki poza „królestwem tkaniny”, można by rzec: na innych terytoriach medialnych i twórczych artykulacji. Potrafi On również zasadnie reinterpretować swe fascynacje dziedzictwem „polskiej szkoły tkaniny artystycznej” II połowy ubiegłego wieku, omijając jego jałowe dziś bezdroża, na przykład „formalistyczny strukturalizm”, tak charakterystyczny dla wielu dzieł wywodzących się ze wspomnianego powyżej nurtu<sup>16</sup>. Wszystko to możliwe jest również dzięki ogromnej wrażliwości i wyczuleniu Artysty na to, co dzieje się w sztuce i kulturze dzisiaj, jak również Jego konstruktywnej zdolności adaptacji tychże impulsów do przemian własnej twórczości, przy jednoczesnym zachowaniu jej ciągłości i tożsamości. Z kolei omówione w niniejszym tekście autocytacyjne, medialne migracje motywów tkaninowych z całą pewnością znakomicie reprezentują godne najwyższej uwagi współczesne relacje kreacyjne pomiędzy szeroko pojmowaną dyscypliną tkaniny artystycznej a przestrzeniami doświadczeń „innych” mediów i technologii, przy jednoczesnym wyraźnym akcentowaniu ważnych dziś tropów i intuicji indywidualnych poszukiwań artystycznych i kulturowych. Skłaniają one także do zadania dość prowokacyjnego pytania, na które oczywiście nie sposób udzielić dziś w pełni jednoznacznej odpowiedzi: czy tkanina artystyczna nie objawia nam swego potencjalnie najciekawszego, współczesnego oblicza... właśnie „gdzieś”, poza namacalną dosłownością splotu tkackiej struktury i materii. ●

## Abstrakt

Tekst pt. *TKANINA – MEDIALNA MIGRACJA – AUTOCYTAT. Wybrane poszukiwania artystyczne prof. Andrzeja Banachowicza* przedstawia specyfikę zbioru dzieł jednego z najważniejszych przedstawicieli tkaniny unikatowej w Polsce, w których artysta cytuje motywy zaczerpnięte z wcześniejszych tkaninowych realizacji własnego autorstwa, w cyfrowych obrazach fotograficznych drukowanych finalnie na lekkich

» 16 Rafał Boettner-Lubowski, „Andrzej Banachowicz / Królestwo tkaniny i inne terytoria,” *Format. Pismo Artystyczne*, nr 81/2019, 72.

metalowych podłożach typu dibond. Wspomniana powyżej postawa twórcza – oparta na potencjale strategii autocytatu oraz na możliwościach współczesnych technik digitalnych – owocuje powstawaniem wartościowych i interesujących zarazem dzieł współczesnych sztuk wizualnych. Wyznacza ona również godne uwagi relacje kreatywno-medialne pomiędzy szeroko pojmowaną dyscypliną tkaniny artystycznej a przestrzeniami doświadczeń niekonwencjonalnych mediów i technologii, przy jednoczesnym wyraźnym akcentowaniu zakresów indywidualnych poszukiwań artystycznych i kulturowych.

Słowa klucze:

tkanina artystyczna, autocytat, medialne migracje, dematerializacja, druk cyfrowy, pamięć pierwowzoru

## Bibliografia

1. Boettner-Lubowski, Rafał. „Andrzej Banachowicz / Królestwo tkaniny i inne terytoria.” *Format. Pismo Artystyczne*, nr 81/2019.
2. Boettner-Lubowski, Rafał. „Medialne transfiguracje tkaniny w twórczości Andrzeja Banachowicza.” *Artluk. Sztuka na spad*, nr 3(40)/2018.
3. Boettner-Lubowski, Rafał. „Potencjał kreacji i autocytatu w cyfrowych obrazach Andrzeja Banachowicza.” W: *Andrzej Banachowicz*, katalog wystawy, Piła: Biuro Wystaw Artystycznych Powiatu Pilskiego, 2023.
4. Boettner-Lubowski, Rafał; Prymas-Jóźwiak, Karolina. *Rzeźba, kierunek, ludzie. Stulecie Wydziału Rzeźby Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, 2021.
5. Kowalewska, Marta. „Historia rewolucji.” W: *Splendor tkaniny*, katalog wystawy, red. Kowalewska Marta, Jachula Michał. Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, 2013.
6. Teksty z ww. katalogu są też dostępne pod linkiem: <https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/559d28be90890.pdf> (11.10.2023).
7. Krukowski, Wojciech i inni. *Magdalena Abakanowicz*. Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej „Zamek Ujazdowski”, 1995.
8. Boettner-Lubowski, Rafał; Radziszewski, Aleksander. *Oblicza Obrazu / Faces of Image*. Tłum. Radziszewski Aleksander. Poznań: Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, 2023.
9. Ryzek, Justyna. „Człowiek wobec pewnej niepewności – twórczość Andrzeja Banachowicza.” W: *Format. Pismo Artystyczne*, nr 62/2012.
10. Sienkiewicz, Karol. „Wątki i osnowy”. „dwutygodnik.com; strona kultury,” 04/2013. <https://www.dwutygodnik.com/artukul/4408-watki-i-osnowy.html> (11.10.2023).
11. Sławiński, Janusz. *Słownik terminów literackich*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Wydawnictwo Ossolineum, 1998;
12. Sztabiński, Grzegorz. „Cytat i gra. Problem postmodernizmu w sztukach plastycznych”. W: *Postmodernizm po polsku?*, red. Izdebska A. i Szajnert D. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1998.
13. Zawisza, Norbert. *Współczesna tkanina w Polsce. Lektury, listy rozmowy*. Warszawa: Galeria „Test” Mazowieckiego Instytutu Kultury w Warszawie, 2017.



## **Zeszyty Artystyczne**

#44 / 2023 / rok XXXII

### **Rada programowa „Zeszytów Artystycznych”**

Izabella Gustowska  
Marek Krajewski  
Mária Orišková  
Jörg Scheller  
Miško Šuvaković

### **Redaktorka prowadząca** Magdalena Kleszyńska

### **Redaktorka naczelna** Justyna Ryzek

### **Zastępczyni redaktorki naczelnej** Ewa Wójtowicz

### **Redaktorka tematyczna** Izabela Kowalczyk

### **Sekretarzynie redakcji** Magdalena Kleszyńska

### **Redaktor graficzny** Bartosz Mamak

### **Korekta** Joanna Fifielska, Filologos

### **Tłumaczenia**

Marcin Turski  
Józef Jaskulski

### **Korekta anglojęzyczna** Michael Timberlake

### **Kontakt**

zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

ISSN 1232-6682

© Copyright by Uniwersytet Artystyczny  
im. Magdaleny Abakanowicz  
w Poznaniu 2023

Wersją pierwotną czasopisma  
jest wersja drukowana.

### **Wydawca**

Uniwersytet Artystyczny  
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu  
Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa  
Aleje Marcinkowskiego 29  
60-967 Poznań 9

tel. +48 61 855 25 21  
e-mail: office@uap.edu.pl  
www.uap.edu.pl

### **Druk**

MJP Drukarnia Poterscy Sp. j.  
ul. Romana Maya 30  
61-371 Poznań

MEiN

UAP | POZNAŃ



Stworzenie anglojęzycznej wersji publikacji –  
płatne ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki  
na podstawie umowy nr RCN/SP/0363/2021/1  
stanowiących pomoc przyznaną w ramach programu  
„Rozwój czasopism naukowych”.



nakład 100 egz.

ISSN 1232-6682

