

18. Międzynarodowe
Warsztaty Niepokoję Twórczego
Kieszeń Vincenta
Poznań, 6–9 maja 2019

The 18th International
Creative Anxiety Workshops
Vincent's Pocket
Poznań, May 6–9, 2019

Słownik Pojęć Jana Berdyszaka

**Jan Berdyszak's
Dictionary of Notions**



**Słownik Pojęć
Jana Berdyszaka**

Jan Berdyszak's
Dictionary of Notions

Spotkania twórcze inspirowane Słownikiem Pojęć Jana Berdyszaka

Materiał opracowano na podstawie tekstu Doroty Folgi-Januszewskiej zamieszczonego w katalogu „Jan Berdyszak. Retrospektywa Wybranych Problemów z lat 1962-1995” wydanego przez Galerię Sztuki Współczesnej BWA i Muzeum Śląskie w Katowicach 1996 roku.

Inspirację twórczą do 18. Międzynarodowych Warsztatów Niepokoju Twórczego *Kieszeń Vincenta* Poznań 2019 stanowią cztery wybrane pojęcia ze słownika Jana Berdyszaka – **CIEMNOŚĆ I GĘSTOŚĆ, ODNAWIANIE, PRZEMIANA, WIELOZNACZNOŚĆ.**

Creative meetings inspired by Jan Berdyszak's Dictionary of Notions

The material was based on Dorota Folga-Januszewska's text in the catalog „Jan Berdyszak. A retrospective of Selected Problems from 1962-1995,” published by the BWA Contemporary Art Gallery and the Silesian Museum in Katowice in 1996.

A creative inspirations for the 18th International Creative Anxiety Workshops *Vincent's Pocket* Poznań 2019 constitute selected concepts from the dictionary of Jan Berdyszak – **DARKNESS and DENSITY, RENEWAL, CHANGE, AMBIGUITY.**

Wszystko ulega przemianom, nawet słowa, które trwają na straży pojęć wciąga taniec przemian. A jednak wyciągamy stare słowniki i wracamy do tych samych haseł, a w ich minionym sensie odkrywamy prawdę o sensie dzisiejszym. Twórczość Jana Berdyszaka jest dla mnie systematyką pojęć, na którą odważa się najwyżej jeden artysta w danym pokoleniu. Dlatego ten dziwny tekst do katalogu wystawy, którą nazwałbym „Opisanie świata”, tekst pełen nieśmiałości wobec sztuki, o której musi opowiadać, stał się po prostu słownikiem. Słowniki zajmują w mojej bibliotece myśli uprzywilejowane miejsce, stoją tuż za plecami, w zasięgu ręki, nigdy nie pozwala im spać, ponieważ to one muszą przypominać o bezmiarze niewiedzy i pamięci.

Słowniki darzę wyjątkowym zaufaniem.

Tym razem jest to próba napisania słownika sztuki i myśli jednego artysty. Ten indywidualny wokabulariusz powinien być zapisem sposobu ogarniania wszechświata metodami artystycznymi. Sam słownik oddaje formę pracy Jana Berdyszaka, której istotą jest nieustanna, nieustępliwa, ewoluująca konstrukcja pojęć poddawanych doświadczeniom przez ponad 30 lat. Jest to próba zapisu praw kosmosu sztuki.

Wystawa i słownik różnią się układem. Słownik przyjął bezpieczny porządek alfabety.

Ma to tę zaletę, że dopuszcza wybór pojęć zgodnie z potrzebą czasu. Nie buduje hierarchii haseł, wszystkie pojęcia są równie ważne. Każde pojęcie jest najpierw krótko wyłożone „z zewnątrz” (czyli przeze mnie), potem następuje cytat z tekstu Jana Berdyszaka, a na końcu spis prac artysty wizualizujących i dających przestrzenną wizję tego, co wcześniej opisane.

Inaczej skonstruowana jest wystawa, wybiera ona ze słownika hasła i ustawia je w porządku, który wyznaczony jest kierunkiem scenariusza. Początkiem całości jest POTENCJALIZM, który wobec PUSTEGO i dzięki PROWOKOWANIU tworzy pierwsze STANY i formy: CIEMNOŚĆ, GĘSTOŚĆ, PRZEZROCZYŚĆ i FRAGMENT. Powstają w ten sposób MIĘDZYWARTOŚCI, WIELOZNACZNOŚĆ, a w końcu KONKRET.

Wszystko ulega PRZEMIANOM i ODNAWIANIU, które istnieją między biegunami: STACJONARNOŚCIĄ i PASSE-PAR-TOUIT, czyli trwaniem i przekraczaniem. Koniec jest samoistnie początkiem, ODNAWIANIE rodzi nowy POTENCJALIZM i tak powstaje twórcze koło zjawisk wzajemnie się budujących.

opracowanie Dorota Folga-Januszewska SŁOWNIK POJĘĆ JANA BERDYSZAKA, 1996

Everything undergoes changes, even the words which are on guard of notions are drawn into the dance of changes. And yet we take the old dictionaries out and come back to the same entries and in their past sense we discover the truth about the contemporary sense. Jan Berdyszak's creativity is for me systematics of notions for which ventures at most one artist in a given generation. Hence this untypical specific text to the exhibition catalogue which I would call: "The description of the world", the text full of shyness towards art about which it has to say, has simply become a dictionary. Dictionaries occupy in my library of thoughts a privilege place, they are just behind the back, within the reach of hand, I never let them sleep because it is they which are to remind about the immensity of ignorance and forgetfulness.

I exceptionally trust dictionaries.

This time it is an attempt at writing the dictionary of art and thought of one artist. This individual dictionary should be the record of the way of grasping the world through artistic methods. The very dictionary renders the form of Jan Berdyszak's work, the essence of which is constant, uncompromising evolving construction of notions subject to experience for over 30 years. It is an attempt at recording the laws of the universe of art.

The exhibition and the dictionary differ in arrangement. The dictionary accepted the safe alphabetical order.

Its advantage is that it allows for the choice of notions in accordance with the necessity of time. It does not build the hierarchy of entries, all the entries are equally important. Each entry is first briefly explained "from outside" (i.e. by me), then there is a quotation from Jan Berdyszak's text and finally, a list of artist's works visualizing and giving a spatial vision of what has been described earlier.

The exhibition is constructed in a different way, it chooses entries from the dictionary and puts them in the order which is marked by the directions of its scenario. The beginning of the whole POTENTIALISM which towards EMPTY and thanks to PROVOKING creates the first STATES and forms: DARKNESS, DENSITY, TRANSPARENCY and FRAGMENT. In this way INTERVALUES, AMBIGUITY and finally CONCRETE are created.

Everything undergoes CHANGES and RENEWAL which exist between the poles: STATIONARY CHARACTER and PASSE-PAR-TOUIT, i. e. lasting and crossing. The end is the autonomous beginning, RENEWAL creates POTENTIALISM and this is how the creative circle of mutually building phenomena is founded.

JAN BERDYSZAK'S DICTIONARY OF NOTIONS, 1996 edited by Dorota Folga-Januszewska

CIEMNOŚĆ I GĘSTOŚĆ to odpowiadające sobie stany MYŚLI I MATERII. Są przeciwstawieniem PUSTKI, drugim krańcem kreacji i bytu. Tak jak oświetlony przedmiot opisywany jest cieniem, tak ciemność i gęstość precyzują POTENCJALIZM I PUSTE. Napięcie powstaje między przeciwnymi biegunami, sztuka powstaje między POTENCJONALIZMEM a CIEMNOŚCIĄ, obiekt artystyczny między PUSTYM a GĘSTOŚCIĄ.

Pojęcie ciemności w historii kultury i religii kojarzyło się ze stanem pełnej integracji – ze śmiercią, mówimy: ciemność duszy, ciemność myśli, ciemne zamierzenia. Ciemność jest próbą nadania metafizyce cech materii.

Pojęcie gęstości kojarzy się z fizycznością ciała: gęstość Ziemi, gęstość fal dźwiękowych, gęstość lodu. W ten sam sposób odnosić się może do obiektu artystycznego; gęstość obrazu, gęstość dźwięku, gęstość spojwa.

Jan Berdyszak pisał:

„1963- Światło wydobywa i mnoży struktury przestrzeni, a ciemność skrywa w sobie i wchłania w siebie.

Ciemność odprzedmiotawia nie tracąc w sobie przedmiotów.

W ciemności milkną dla oczu przestrzenie.

(...)

Ciemność jest całością.”

EKWIWALENT to ratunek w artystycznym nieopisaniu. Służy zrozumieniu tego, co niewyraźne. Ekwiwalent jest więc dowodem, że są rzeczy i zjawiska, których nie można ani napisać, ani powiedzieć, ani pokazać, ani zilustrować, można je jednak przeczucić, zrozumieć i wykorzystać.

Ekwiwalent to prawie doskonały środek zastępczy.

Jan Berdyszak pisał:

„1. Abstrahowania i ekwiwalenty stanowią podstawy wszelkiej twórczości artystycznej.

2. Ekwiwalent daje szansę na ustosunkowanie się do czegoś, co inaczej jest niemożliwe artykułować.

3. Stosowanie ekwiwalentu rozszerza sensy i powstaje w napięciu twórczym.

4. Rozumienie ekwiwalentu pozwala jednocześnie realizować wieloaspektowość, polifoniczność, redukcję i konkret.

5. Ekwiwalent w naturalny sposób łączy wartości semantyczne i niesemantyczne oraz wskazuje na wagę międzywartości.

(...)

10. Zastosowanie „ekwiwalentu” w twórczości jest dowodem rozumienia niemożliwości w procesach osiągnięcia zamiarów wychodzących od twórcy i przychodzących do niego w postaciach niespodziewanych w jedności procesów.”

FRAGMENT to część. Istnienie fragmentu zakłada, że potencjalnie istnieje całość. Fragment jest ściśle związany ze skalą. Coś, co wydaje się nieogarnialną wielkością, przy zmianie proporcji może być tylko częścią czegoś większego. Sztuka, nauka i religia uczą od dawna składać fragmenty w całości, ten beznadziejny trud jest siłą istnienia.

Fragment jest zarazem dowodem niekompletności. W historii sztuki odbiór dzieła jako całości był najwyższą satysfakcją dla twórcy, fragmentaryczność – ciężkim zarzutem. Jak wiele innych kryteriów także

DARKNESS and DENSITY are corresponding with each other states of thought and matter. They are the opposition to EMPTINESS, the extreme of creation and existence. Like the lighted subject is described by the shadow so darkness and density specify POTENTIALISM and EMPTY. The tension occurs between the opposite poles, art occurs between POTENTIALISM and DARKNESS and the artistic object between EMPTY and DENSITY.

The notion of darkness was associated in the history of culture and religion with the state of full integration, with death, we say: the darkness of soul, the darkness of thoughts, dark intentions. Darkness is an attempt of assigning metaphysics with the features of matter.

The notion of density is associated with the physical character of the state: density of Earth, density of sound waves, density of ice. In the same way it may refer to the artistic object: density of picture, density of sound, density of binder.

Jan Berdyszak wrote:

„1963 – the light extracts and multiplies the structures of the space and darkness hides in itself and takes in.

Darkness deobjectivizes not losing objects in itself. In darkness spaces are hushed for eyes.

(...)

Darkness is wholeness.”

EQUIVALENT is help in the artistic indescribability. It serves the understanding of what is inexpressible. Equivalent is, thus, the proof that there are things and phenomena which can be neither written, nor said, nor shown, nor illustrated, they can be, however, anticipated, understood and used.

Equivalent is an almost perfect substitute.

Jan Berdyszak wrote:

„1. Abstractings and equivalents are the bases of any artistic output.

2. Equivalent gives a chance to express the attitude towards something which is otherwise impossible to be articulated.

3. Using equivalent widens senses and is formed in artistic tension.

4. Understanding equivalent enables at the same time to realize multi-aspectual character, polyphonic character, reduction and concrete.

5. Equivalent in a natural way combines the semantic and non-semantic values and points to the importance of intervalue

(...)

10. Application of „equivalent” in the creative output is the proof of understanding the impossibility in the process of achieving the intensions coming from creator and coming to him in the forms unexpected in the unity of processes.”

FRAGMENT is a part. The existence of a fragment assumes that potentially there is totality. A fragment is strictly connected with the scale. Something which seems to be the incomprehensive dimension with the change of proportion may be only part of something bigger. Art, science and religion have for a long time taught to put fragments into totality, this hopeless toil is the power of existence.

i te uległy na początku XX w.

Świadomy fragment, jest niemal tak ceniony jak nieosiągalna całość.

Fragment nasuwa też pojęcie fragmentacji (w biologii i fizyce: rozczepienia), procesu energetycznego podziału, który jest przedłużaniem trwania, powstaniem nowych komórek. Fragment jest więc jakby STANEM istnienia, czymś POMIĘDZY, zatrzymaniem procesu.

Jan Berdyszak pisał: 1982

„- Co fragmenty czyni i pozostawia zawsze fragmentami, a co czynić może całościami?

(...)

- Co pozwala wiedzieć, że TO jest tylko fragmentem skoro możemy TO ponownie nazwać i skoro powoduje uzależnienia?

- Czyż nie jest szczególnym istnieniem fragmentu jego nierozpownalność?

- Jak może istnieć brak łączności między poszczególnymi fragmentami?

(...)

- Gdzie się rodzi moja niepowtarzalna fragmentaryczność?”

KONKRET

W „Słowniku pojęć Jana Berdyszaka” KONKRET pełni funkcję pinezki, dzięki której każde z pojęć można „fizycznie” zawiesić. Konkret materializuje pojęcie, służy sprawdzeniu nośności sztuki, choć niekiedy jest właśnie „wyjątkiem potwierdzającym regułę”. Konkret ma być przykładem praw ogólnych, ale właściwie zawsze dowodzi niepowtarzalności faktów, przez swą materialność jest „jedyny”, „wyjątkowy”, „szczególny”. Jest dowodem na istnienie materii i niepowtarzalności reguł.

Konkret to tak mocno związane z dziejami sztuki „odwzorowanie” zamknięcie wszechświata w jednym, materialnym, unikalnym dziele.

ODNAWIANIE jest suplementem do wszystkich haseł, jest metahasłem. To powrót do tego samego punktu w innej przestrzeni i innym czasie, wielka tajemnica sztuki wielokrotnie czerpiącej z tego samego źródła. Odnawianie jest też odwiecznym marzeniem o powrocie do dziedzictwa energii, jest siłą tworzenia wszystkich stanów i form.

PASSE-PAR-TOUIT ma raczej znaczenie „przejście ku całości”, niż „przejście wokół całości”. Passe-par-tout to okienko, którym otaczany jest obraz (rysunek, grafika), podkreślająca separację od otoczenia. Passe-par-tout zarazem „wydziela”, ale i zakrywa te części papieru, których nie chce się pokazywać światu. PASSE-PAR-TOUIT Jana Berdyszaka ma o jeden wymiar więcej, dotyczy nie tyle wykrojenia dwóch wymiarów płaszczyzny, lecz raczej wskazania drzwi, którymi można przemykać się z jednej przestrzeni (PRZED) w drugą (ZA), a właściwie którymi można przedostać się z czasu minionego w przyszły. Samo „okienko” to właśnie ten błysk teraźniejszości, punkt naszej obecności, który stale z nami wędruje. Passe-par-tout to chyba my sami, wybierający kadr rzeczywistości. Pojęcie PASSE-PAR-TOUIT może dotyczyć wszystkiego, czemu poświęcamy uwagę, zastępuje ono słowo „wybór” i nadaje mu bardziej konkretny charakter.

Jan Berdyszak pisał:

„Czy nie jest tak, że passe-par-tout służy zdeterminowane od swojego powstania, albo nie funkcjonuje inaczej, jak tylko swoim brakiem przeznaczenia, oczekując otwarcia na przyszłość ewentualnych przypadkowych zdarzeń.

Czym jest i czym może być „Passe-par-tout” rozcięte, rozerwane, ciemne, mieniące się barwą albo będące prześwitem? Jakie może być „Passe-par-tout” dla ściany, dla półcienia, dla podłogi, dla ciemności?

Oprawia się oknem światło, nieoprawiona bywa ciemność. Dlaczego nie oprawiać przyszłości? Dlaczego nie tylko „Passe-par-tout”

Fragment is at the same time the proof of incompleteness. In the history of art the reception of work of art as the totality was the greatest satisfaction of the creator, the fragmentary character – big blame. As many other criteria also these ones underwent changes at the beginning of the 20th century. Conscious fragment is almost as valued as the unavailable totality.

The fragment suggests also the notion of fragmentation (in biology and physics: splits), the process of energetic division which is the extension of existence, the forming of new cells. The fragment is as if the STATE of existence, something BETWEEN, the stopping of the process.

Jan Berdyszak wrote: 1982

„- What makes and leaves fragments always fragments and what can make the totalities?

(...)

- What allows to know that it is only a fragment since we can call it again and since it creates dependencies?

- Isn't the specific existence of fragment its unrecognizability? How can there exist lack of connection between specific fragments?

(...)

- Where is my unrepeatable fragmentary character born?"

CONCRETE

In "The Dictionary of Jan Berdyszak's Notions" CONCRETE has the function of a thumb-tack, thanks to which each notion can be "physically" hung up. Concrete materializes the notion, serves testing the range of art, although sometimes it is "the exception that proves the rule". Concrete is to be an example of general laws but, as a matter of fact, it always proves the uniqueness of facts, through its material character it is "unique", "exceptional", "specific". It is the proof for the existence of matter and uniqueness of rules.

Concrete is so closely connected with the history of art "imitation", closing the universe in one, material, unique piece of art.

RENEWAL is a supplement to all entries, it is a metaentry. It is the return to the same point in different space and in different time, great mystery of art drawing repeatedly from the same source. Renewal is also the immemorial dream about the return to the childhood of energy, is the force of creation of all states and forms.

PASSÉ-PAR-TOUT has more the meaning of "moving towards entity" than "moving around entity".

Passé-par-tout is the window with which the picture (drawing, graphics) is surrounded, underlining separation from the environment. Passé-par-tout both "gives off" and covers these parts of the paper which are not to be shown to the world. Jan Berdyszak's PASSÉ-PAR-TOUT has one dimension more, it concerns not so much the cutting out of two dimensions of the plane but rather pointing to the door through which one can slip from one space (BEFORE) to another (AFTER) and, as a matter of fact, through which one can move from the past into the future. The very "window" is this flash of the presence, the point of our presence which is constantly wandering with us. PASSÉ-PAR-TOUT is apparently us, choosing the frame of reality. The notion of passé-par-tout can concern everything we devote our attention to, it substitutes the word "choice" and gives it a more concrete character.

Jan Berdyszak wrote:

„Isn't it so that passé-par-tout serves determined from its beginning or doesn't function differently but only with its lack of purpose, awaiting opening for the future of possible accidental events.

What is and what can be "Passé-par-tout" slit, torn apart, dark, glittering with colour or being a clearance?

What can "Passé-par-tout" be for the wall, for semi-darkness, for the floor, for darkness?

The light is bound with the window, darkness happens to be unbound. Why not bind the future?
Why not only "Passé-par-tout"?"

POMIĘDZY MIĘDZYWARTOŚCI

Określenie STANU prowokuje pytanie, co jest poza STANEM, czy między STANAMI. TO nie określone, czasem bardzo cienkie POMIĘDZY w istocie dokonuje wszystkich PRZEMIAN.

POMIĘDZY jednym stanem a drugim jest strefa nieznana, czynnik inności. To ona budzi ciekawość, podsyca do podjęcia działań, ma być tylko niewielkim przesmykiem czasu, lecz niespodziewanie staje się nową dziedziną sztuki. POMIĘDZY przemienia się niekiedy w STAN o cechach trwałości, sztuka jest przecież wędrówką po krawędzi.

Tak rodzą się MIĘDZYWARTOŚCI – wartości stanów nieokreślonych. Gdyby nie MIĘDZYWARTOŚCI świat zamarłby w wiedzy i porządku.

MIĘDZYWARTOŚCI budzą stare pojęcia, polewają je zimnym strumieniem niewiedzy.

Popychają je ku sobie, zderzają śpiące autorytety, robią zamęt w filozofii.

Co jakiś czas sztuka znajduje się POMIĘDZY MIĘDZYWARTOŚCIAMI, wtedy określone stany zapewniają jej senny odpoczynek.

Jan Berdyszak pisał:

„Pojęcie POMIĘDZY jest całym okręgiem, z którego zbudowany jest kompas.

pomiędzy

_____ :
międzywartości

stanowią przestrzenie ogniw sieci,
są rodzajem UCZESTNICTWA w faktach i procesach
wynikają z NIEPODZIELNOŚCI procesów i zjawisk.”

POTENCJALIZM to stan gotowości do tworzenia, wyraz nieukierunkowanej jeszcze mocy, oczekiwanie na iskrę.

Pojęcia: potencji, potencjalizmu, potencjalności – są bardzo stare. Dla Arystotelesa energia była formą bytu, potencja zaś (w znaczeniu: siła i możliwość) formą materii. Pojęcie potencji brało się z wewnętrznego doświadczenia siły.

Dla Jana Berdyszaka „obraz potencjalny” jest miejscem spotkania: twórcy, widza i materialnego dzieła. Dlatego pojęcie potencjalizmu jest początkiem, ale i końcem procesu twórczego.

Jan Berdyszak w kalendarium swoich działań pisał:

„1968 – Pełne uzmysłowienie sobie p r z e s t r z e n i r o z d z i e l o n e j jako OBRAZU POTENCJALNEGO pozwala mi na jednoczesne zaistnienie trzech podstawowych składowych:

- przedmiotu prowokującego
- obrazu potencjalnego
- wyobraźni samodzielnej tzw. „widza”

PROWOKOWANIE jest czynnością, POTENCJALIZM i PUSTE to dwa stany, które ją umożliwiają.

Prowokowanie to jeszcze nie samo tworzenie, lecz pytanie o kierunki, orientowanie się w przestrzeni sztuki, próba stwierdzenia, który kierunek wybrać. Prowokowanie służy wstępnemu poznaniu. Prowokowanie to jakby trening przed sprintem. Obchodzenie świętej góry i poznawanie jej zaczarowanych załomów. Prowokowanie może zniechęcić lub zachęcić.

BETWEEN INTERVALUES

The definition of state provokes the question what is behind THE STATE or between THE STATES. This unspecified, sometimes very thin BETWEEN as a matter of fact carries out all the changes.

BETWEEN one state and another there is the unknown sphere, the factor of difference. It is this which arouses interest, instigates to take up activities, it is to be only a small pass of time but unexpectedly it becomes a new branch of art. BETWEEN changes sometimes into THE STATE with the features of performance, art is altogether wandering along the edge.

This is how INTERVALUES are born – the values of indefinite states. If not for INTERVALUES the world would decay in knowledge and order.

INTERVALUES awaken the old notions, water them with the cold stream of ignorance.

They push them towards each other, clash together the sleeping authorities, make confusion in philosophy.

From time to time art is BETWEEN INTERVALUES, then the specific state ensures it sleepy relaxation.

Jan Berdyszak's wrote:

„The notion of BETWEEN is the whole circle out of which compass is built.

Between
_____ :
Intervalues

are the spaces of links of networks,
are a kind of PARTICIPATION in facts and processes,
result from the INDIVISIBILITY of processes and phenomena.”

POTENTIALISM is a state of readiness to create, the expression of the still undirected power, waiting for the spark.

The notions of potence, potentialism, potentiality – are very old. For Aristotle energy was the form of existence, potence, however (in the sense of: power and possibility) the form of matter. The notion of potence came from the outer experience of power.

For Jan Berdyszak “the potential picture” is the place of meeting of: the creator, the viewer and the material piece of art. Thus, the notion of potentialism is both the beginning and the end of the creative output.

Jan Berdyszak in the calendar of his activities wrote:

„1968 – full awareness of the split space as the potential picture allows me for simultaneous existence of three basic components:

- provoking object,
- potential picture,
- independent imagination of the so-called “viewer”.”

PROVOKING is an activity. POTENTIALISM and EMPTY are two states which make it possible. Provoking is still not the very creation but the question about the directions, orientation in the space of art, an attempt to decide which direction to choose. Provoking serves introductory cognition. Provoking is as if the training before sprint. Going around the holy mountain and getting to know its magic windings. Provoking may discourage or encourage.

Jest kąsaniem przestrzeni, dotknięciem kartki, próbą dźwięku. Czasem płynnie niepostrzeżenie, a potem nagle przechodzi w kreację. Kiedy nie ma innych możliwości odkrycia prawdy, prowokacja służy jej ujawnieniu, lecz często odsłania inną prawdę, niż ta pierwotnie szukana. PROWOKOWANIE jest więc także inicjacją nieoczekiwanych stanów. Jest wyjściem ku nieznanemu, dopuszczeniem, że wszystko może się zdarzyć.

Jan Berdyszak pisze:

„Nie o środkach artykulacji a o PROWOKOWANIU

1. Prowokowanie w twórczości artystycznej nie dotyczy samego siebie, a wydobywa coś innego, jest więc także z czegoś innego aniżeli to, czego dotyczy.

2. Prowokowanie omija symbole i komunikaty.

3. Prowokowanie buduje inaczej niż inne treści.

4. Prowokowanie płynie z inaczej użytej świadomości wiedzy.

5. Prowokowanie przełamuje pewność i niepewność czyni wartością kreacyjną.

6. Prowokowanie nie może utrwać samo siebie.

(...)

18. Prowokowanie ma coś z naturalnej jednoczesności przemijania rzeczowego i trwałego oraz trwałości efemerycznego.”

PRZEMIANA

„U podstaw Księgi Przemian (Chińskiej Księgi I Ching – przyp. aut.) leży zasada, która Zmianę uważa za najważniejszy czynnik regulujący uniwersum. I Ching jest księgą wschodnich mądrości, która Zmianę uczyniła centrum obserwacji i z niej starała się wyprowadzić wszelkie zasady rządzące światem”(piszą T. Zysk i J. Kryg we wstępie do I Ching. Księga Wróżb, Bydgoszcz 1990, s. 8).

PRZEMIANA jest więc energetyczną postacią bytu, warunkiem stawania się, nowości, ale także powrotu do form znanych. Przemiana może pokonywać czas we wszystkich kierunkach.

Dzięki PRZEMIANIE żadna klęska nie jest ostateczna, żadna forma nie trwa wiecznie.

W sztuce PRZEMIANA dotyczy nie tylko dzieła, ale i widza. Jest jednoczesnym dryfowaniem kilku kontynentów, procesem niekiedy tak złożonym, że nie przewidywalnym.

Ma wymiar nie tylko ogólnej sytuacji, ale także najdrobniejszego szczegółu.

PRZEMIANA indywidualizuje, warsztat artystyczny, błędy obraca w arcydzieła, z mistrzów czyni terminatorów.

Jan Berdyszak pisał:

„PRZEMIANA to jakby rodzaj pomostu, który nie tylko łączy dwa brzegi, ale i prowadzi do jeszcze zupełnie innego brzegu.

(...)

Wobec PRZEMIANY nie istnieje pojęcie końca i nie ma pojęcia niemożliwości.

PRZEMIANA umożliwia niemożliwe i tak niemożliwe w naturalny sposób staje się koniecznością.”

It is the biting of space, the touching of sheet of paper, an attempt of sound. Sometimes smoothly unnoticed and then suddenly turns into creation. When there are no other possibilities of discovering the truth, provocation serves its disclosure but often discovers a different truth than the originally looked for. PROVOKING is, thus, also the initiation of the unexpected states. It is the way towards the unknown, admittance that everything can happen.

Jan Berdyszak writes:

„Not about the means of articulation but about PROVOKING

1. Provoking in artistic creativity does not concern itself but draws out something different, thus, it is also from something different than what it concerns.
2. Provoking avoids symbols and messages.
3. Provoking builds other content differently.
4. Provoking comes from a differently used consciousness of knowledge.
5. Provoking breaks certainty and makes uncertainty a creative value.
6. Provoking cannot consolidate itself.

(...)

18. Provoking has something from the natural simultaneity of objective and permanent lapse and constancy of the ephemeral one.”

CHANGE

“The basis of The Book of Changes (Chinese Book of I Ching – the author's note) is the rule which considers CHANGE as the most important factor regulating the universe. I Ching is the book of Eastern wisdom which made change the centre of observation and it is from it that it tried to generate all the rules governing the world” (T. Zysk and J. Kryg write in the introduction to I Ching, The Book of Omens, Bydgoszcz 1990, p. 8).

CHANGE is, thus, the energetic form of existence, the condition of becoming, novelty but also return to the known forms. CHANGE may defeat the time in all directions.

Thanks to CHANGE no defeat is final, no form lasts forever.

In art CHANGE refers not only to piece of art but also to the viewer. It is a simultaneous drifting of several continents, the process sometimes so complicated that unforeseeable.

It has the scope of not only the general situation but also of the smallest detail.

CHANGE individualizes the artistic workshop, turns errors into masterpieces, makes masters from apprentices.

Jan Berdyszak wrote:

„CHANGE is as if a kind of bridge which not only spans two banks but also leads to another completely different bridge.

(...)

Towards CHANGE there is no concept of end and there is no concept of impossibility.

CHANGE enables impossible and so the impossible in the natural way becomes the necessity.”

PRZETROCYSTOŚĆ jest fascynującym półstanem wyobraźni i materii. Jest fizycznym bytem i wizualną nieobecnością. Przetroczytość to nie tylko przechodzenie światła przez fizyczną barierę, dziwna właściwość, szkła i niektórych kryształów, ale to przede wszystkim filozoficzny przystanek między istnieniem i nieistnieniem, między pustką a gęstością. Jacques Lipchitz (1891-1973), rzeźbiarz, zwany często twórcą kubistycznej rewolucji w rzeźbie, cykl swoich prac nazwał „Transparences” (Przetroczytości), stawiając w nich pytanie o materialność widzenia formy.

Przetroczytość jest jednak przede wszystkim dziedziną fotografii. Każdy negatyw w wielotysięcznym powiększeniu stałby się gigantyczną rzeźbą, którą wytrawiło światło w uczulonej błonie. Fotografia jest materialnym śladem przetroczytości.

Jan Berdyszak pisał:

„Przetroczytość przestrzeni to powietrze i woda. Inaczej przetroczyta jest przestrzeń powietrza,
przeźrzeń mglistości,
przeźrzeń deszczu,
przeźrzeń wewnątrz wody.

Istnieją jeszcze inne rodzaje przetroczytości: szyby,
soczewki,
szkła barwnego,
tworzyw.

Do przetroczytych należy: przestrzeń między gałęziami,
siatki,
otwory,
szczeliny,
tkanki,
a także odległość i światło.

A więc przetroczytość, to zawsze rodzaj jej gęstości. Przetroczytość to przestrzenie między (przedmiotami). Przetroczytość to, to pomiędzy”

PUSTE jest tym dla materii, co POTENCJALIZM dla umysłu. Puste to stan „przed” lub stan „pomiędzy”. „Na początku był chaos...” mówi Biblia, z niego stworzony został świat. PUSTE nie jest chaosem, jest skutkiem wielkiej koncentracji, która uprzątnęła chaos, czyściła pole, dała możliwość czynienia. PUSTE to biała kartka czekająca na kreskę, to przestrzeń czekająca na rzeźbę, to cisza czekająca na dźwięk. Wskazana pustka jest formą obecności.

Puste, pustka – były kluczowymi pojęciami w filozofii Stratona (III w. p.n.e.), dla którego występowanie „pustki” w materii powodowało jej różnorodność. Nasylenie pustką było charakterystyką istnienia.

Jan Berdyszak pisze:

„1970-1973 – Gdyby uznać, że pierwszą nadrzędną rzeczywistością jest pustka, a drugą rzeczywistością kreacja mentalna, to WARTOŚĆ MIEJSCA PUSTEGO WINNA BYĆ:

- samowypełniająca się POZORNIE lub fizycznie
- pustka pojęciowa
- inicjująca
- obiecująca
- pojemna treścią bez granic
- bankiem poczucia możliwości wolnych
- koncentrująca w stopniu najwyższym.

Przeźrzeń, czas, energia, względność są jednocześnie wartościami prapierwotnymi jak i chwilą obecną (...)

wziąć		mieć	
	PUSTE	=	PRAWIE WSZYSTKO”
dać		dać	

TRANSPARENCY is a fascinating semi-state of imagination and matter. It is the physical being and visual absence. Transparency is not only going the light through the physical barrier, strange property of glass and some crystals but it is, first of all, the philosophical stop between being and non-being, between emptiness and density. Jacques Lipchitz (1891 – 1973), a sculptor, often called the creator of the cubistic revolution in sculpture, called the cycle of his works "Transparencies" (Transparencies), asking the question in them about the materiality of seeing the form.

Transparency is, however, first of all the branch of photography. Every negative in a several thousand enlargement would become a gigantic sculpture which was treated by light in a sensitized film. Photography is a material trace of transparency.

Jan Berdyszak wrote:

„Transparency of space is air and water.
Differently transparent is the space of air,
the space of log,
the space of rain,
the space inside water.

There are also other types of transparency: glasses,
lenses,
coloured glass,
plastics.

To transparent belong: the space between branches,
networks,
holes,
slits,
tissues.

So transparency is always a kind of its density.
Transparency are spaces between (objects).
Transparency is between.”

EMPTY is for the matter what POTENTIALISM is for the mind. Empty is the state “before” or the state “between”: “There was chaos at the beginning ...” the Bible says, out of it the world was created, empty is not chaos, it is the result of great concentration which has tidied up chaos, cleared the field, gave the possibility of doing. EMPTY is a white sheet of paper waiting for the line, it is the space waiting for the sculpture, it is silence waiting for the sound. The pointed out emptiness is the form of presence. Empty, emptiness were the key notions in the philosophy of Strato (3rd century B.C.) for whom the occurrence of “emptiness” in the matter caused its variability. The saturation with emptiness was the characteristics of being.

Jan Berdyszak writes:

„1970 – 1973 – If one assumes that the first superior reality is emptiness and the second reality mental creation, then THE VALUE OF THE EMPTY PLACE SHOULD BE:

- selffilling SEEMINGLY or physically,
- nationally empty,
- initiating,
- promising,
- filled with content without limits,
- bank of feeling of free possibilities,
- concentrating to the highest degree.

Space, time, energy, relativity are both the earliest beginnings values and the present time (...)

take		have	
	EMPTY	=	ALMOST EVERYTHING”
give		give	

STACJONARNOŚĆ w słowniku Jana Berdyszaka jest antyhasłem mówiącym o antypojęciu. Po prostu stacjonarność nie jest zjawiskiem fizycznym (przecież zaprzestanie ruchu cząstek jest śmiercią – niebytem), jest pojęciem abstrakcyjnym (podobnie jak piekło), stworzono po to, aby ruch miał swój anystan, choć wiadomo, że niemożliwy do osiągnięcia.

Stacjonarność to zaprzeczenie wszystkiego, co istnieje i co jest widoczne.

STAN oznacza sytuację istnienia, warunek istnienia. Stan to imię, nazwisko, wiek i adres każdej energii związanej z materią, trzy wymiany bytu, ale to dopiero początek istnienia.

Trzeba osiągnąć stan, aby być. Jedyne potencjalizm wyprzedza stan. Jest zapowiedzią możliwego stanu.

Zdolność przechodzenia z jednego stanu w drugi określa dynamikę sytuacji.

Różnicę pomiędzy stanami to etapy doświadczenia artystycznego, przejścia z doświadczenia jednej teorii w stan doświadczenia innej.

Stan jest zatrzymaniem procesu ciągłych zmian, ma więc wielkie znaczenie w sztuce, gdzie dzieło jest przecież utrwaleniem pewnego stanu. Pojęcie stanu ma długą tradycję w grafice. Poszczególne stany z jednej płyty, to próba wariacji z jednego punktu wyjścia.

Jan Berdyszak pisał:

„Stan jest taką wartością, która sztuka powołuje i sankcjonuje.

(...)

PRZEMIANY są realizującymi się stanami. Są stany wyłącznie, dane sztuce i sztuką wywołane. Stany mogą dotyczyć czasu przyszłego zatrzymanego.

(...)

Stany są sprawczością nie rozwikłanych procesów. Stan jest przypomnieniem wartości niewiadomego albo nieokreślonego. Stany są tyleż oczywistością co i tajemnicą.”

WIELOZNACZNOŚĆ jest ucieczką przed śmiercią z definicji. Każdą rzecz, zjawisko, stan, czynność, energię czyni dwukrotnie większą, nadaje im podwójny, przeciwstawny wektor, wysyła myśli w wiele stron naraz. WIELOZNACZNOŚĆ broni przed pewnością, znużeniem, jest naturą sztuki. WIELOZNACZNOŚĆ napędza koło PRZEMIAN, jest przymiotem MIĘDZYwartości.

Wieloznaczność odpowiada w strefie pojęć materialnemu POMIĘDZY.

W pojęciu wieloznaczności kryje się też podtekst „względności”, dopuszczenia „wątpliwości”. W dziejach sztuki europejskiej z WIELOZNACZNOŚCIĄ łączono „iluzję” – dopuszczenie pomyłki, zawodności zmysłów. Obraz iluzjonistyczny był wieloznaczny, był czym innym, a co innego udawał.

Wieloznaczność jest cechą charakterystyczną literatury w języku japońskim. Jedyne znajomość kontekstu pozwala precyzować całe myśli, a nawet rozumienie poszczególnych słów.

Wieloznaczność ma też podstawowe znaczenie w rozumieniu wszystkich napisanych tu słów i pokazanych zjawisk. Ona je spina, łączy ze sobą, myśli kieruje ku obrazom, rzeźby zamienia w rozważania filozoficzne, z instalacji czyni rzeczywistość.

Jan Berdyszak pisał:

„Wieloznaczność i wieloaspektowość właściwa jest dla każdej rzeczy, a także dla każdej rzeczywistości. Sztuka nie odnosi się do czegokolwiek na zasadzie

„albo... albo...”

ale jej postępowanie można opisać tak:

ani tylko to, ani tylko tamto

ani tylko owo, ani tylko inne.”

STATIONARY CHARACTER in Jan Berdyszak's dictionary is the antientry speaking about the antinotion. Simply the stationary character is not the physical phenomenon (altogether the cessation of the movement of particles is death – non-existence), is the abstract notion (similarly to beauty) created for movement to have its antistate although it is known that it is impossible to achieve.

The stationary character is the negation of everything what exists and what is visible.

STATE means the situation of existence, the condition of existence. State is the Christian name, family name, age and address of each energy connected with matter, three dimensions of being but this is only the beginning of existence.

One must reach the state in order to be. Only potentialism outstrips the state. It is the announcement of the possible state.

The ability to move from one state to another defines the dynamics of situation.

Differences between states are the stages of artistic experience, moving from the experience of one theory to the state of experiencing the other.

State is the stop of the process of constant changes, thus, it is of great importance in art where the masterpiece is altogether the consolidation of certain state. The notion of state has a long tradition in graphics. Specific states from one plate are an attempt at variations from one starting point.

Jan Berdyszak wrote:

„State is such value which is appointed and sanctioned by art.

(...)

Changes are the realizing states. There are states exclusively given to art and caused by art. States may refer to the future stopped time.

(...)

States are the cause of the unsolved processes.

State is reminding the value of the unknown or the unspecified.

States are both evidence and mystery.”

AMBIGUITY is the escape from death by definition. It makes every thing, phenomenon, state, activity, energy twice as big, gives it a double, opposite vector, sends thoughts to many directions at the same time. AMBIGUITY defends against certainty, boredom, is the nature of art. AMBIGUITY drives the wheel of CHANGES, is the attribute of INTERVALUE.

AMBIGUITY is equivalent in the sphere of notions to the material between.

In the notion of ambiguity the implied meaning of “relativity” is also hidden, allowing for “doubts”. In the history of European art AMBIGUITY was associated with “illusion” – allowing for a mistake, deceptiveness of senses. The illusionistic picture was ambiguous, it was something else and it pretended something else.

Ambiguity is the characteristic feature of literature in Japanese. Only familiarity with the context allows to specify the whole thoughts and even understanding of particular words.

Ambiguity also has the basic importance in understanding all the words written here and the shown phenomena. It fastens them, connects with themselves, directs thoughts towards the pictures, changes sculptures into philosophical considerations, creates reality from installations.

Jan Berdyszak wrote:

„Ambiguity and multi-aspectual character is proper for each thing and also for each reality. Art doesn't refer to anything following the rule “either ... or” but its behavior can be so described

neither only this nor only that,

neither only the said nor only others.”

JAN BERDYSZAK

Urodzony 15.6.1934 w Zaworach koło Poznania (pow. Śrem) – zm. 18.9.2014 w Poznaniu.

Rzeźbiarz, malarz, grafik, scenograf, teoretyk sztuki, pedagog.

Pierwszymi nauczycielami byli Józef Berdyszak - ojciec, rzeźbiarz i prof. Jan Wroniecki – grafik, malarz. Studia artystyczne odbył w latach 1952-1958 w obecnym Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, które ukończył dyplomem z zakresu rzeźby u prof. Bazylego Wójtowicza. Z uczelnią tą – od 1965 roku – związana była także działalność pedagogiczna artysty.

Prace powstałe w okresie studiów, dyplom, poszukiwania z zakresu malarstwa i grafiki, a także inspiracje historyka sztuki Krzysztofa Łubieńskiego oraz współpraca z teatrami poznańskimi zapoczątkowały wszystkie charakterystyczne nurty twórczości artysty.

Artysta w swej różnorodnej twórczości koncentrował się na stworzeniu za pomocą malarstwa, grafiki i rzeźby syntezy i prostoty formy, czego wyrazem są kompozycje o charakterze abstrakcyjnym, rzeźby i instalacje z myślą, aby połączyć je integralnie z otoczeniem, a odbiorcą - widz był jego aktywnym uczestnikiem.

W kontekst kreacji i odbioru dzieła autor włącza także rozważania z zakresu filozofii, co odzwierciedlają teksty z zakresu teorii dzieła sztuki będące formą manifestu artystycznego. Autor wielu scenografii i akcji parateatralnych o charakterze happeningów. Prace swoje prezentował prawie na całym świecie i znajdują się one w wielu znaczących kolekcjach w kraju i zagranicą.

JAN BERDYSZAK

Born 15.6.1934 in Zawory near Poznań (district of Śrem) – died 18.9.2014 in Poznań.

A sculptor, painter, graphic designer, stage designer, theoretician of art, educator. His early teachers were Józef Berdyszak – his father and a sculptor and Professor Jan Wroniecki – a graphic designer, painter. Berdyszak studied fine arts between 1952-1958 at the current University of Arts in Poznań, which he graduated with a diploma in the field of sculpture at the studio of Professor Bazyle Wójtowicz. From 1965, the artist's pedagogical activity was also connected with this institution.

Works created during his studies and diploma, the search in the field of painting and graphics, inspirations taken from Krzysztof Łubieński, an art historian as well as the cooperation with Poznań theaters, initiated all the characteristic trends of Berdyszak's works.

In his various works, the artist focused on creating, by means of painting, graphics and sculpture, synthesis and simplicity of form, reflected in abstract compositions, sculptures and installations with the intention of combining them integrally with the environment, and making their viewer an active participant.

In the context of creation and reception of his works, the author also included considerations in the field of philosophy, which was reflected in the texts on the theory of an art work being a form of artistic manifesto. Berdyszak was an author of many stage designs and para-theatrical actions based on happenings. He presented his works almost all over the world and they are in many significant collections in Poland and abroad.

Wydawca

Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu
Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne Magazyn

ISBN: 978-83-953075-1-5

Opracowanie graficzne

Tomasz Drewicz

Organizatorzy

Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu
Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne MAGAZYN

Partnerzy

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
Polski Komitet Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę (InSEA)
Stowarzyszenie MUA

Published by:

Children's Art Centre in Poznań
Magazyn Art and Education Association

Graphic design:

Tomasz Drewicz

Organisers:

Children's Art Centre in Poznań
MAGAZYN Art and Education Association

Partners:

University of Arts in Poznań
Polish Committee of The International Society for Education through Art (InSEA)
MUA Association



Centrum Sztuki
Dziecka
w Poznaniu



STOWARZYSZENIE ARTYSTYCZNO-EDUKACYJNE MAGAZYN

UAP | POZNAŃ



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z
Funduszu Promocji Kultury

POZnań*

oraz ze środków budżetu Miasta Poznania.

Co-financed by
The Ministry of Culture and National Heritage
from the
Culture Promotion Fund

and from the budget of City of Poznań.



ISBN: 978-83-953075-1-5