



PERMAFO PERMAFO

GALERIA PERMAFO, KLUB ZWIĄZKÓW TWÓRCZYCH, RYNEK-RATUSZ 24, 50-101 WROCŁAW, 24 KWIETNIA 1979

KOMISARZ GALERII: ANDRZEJ LACHOWICZ, ZPAP, ZPAF

WINIARSKI — MIĘDZY PORZĄDKIEM A PRZYPADKIEM

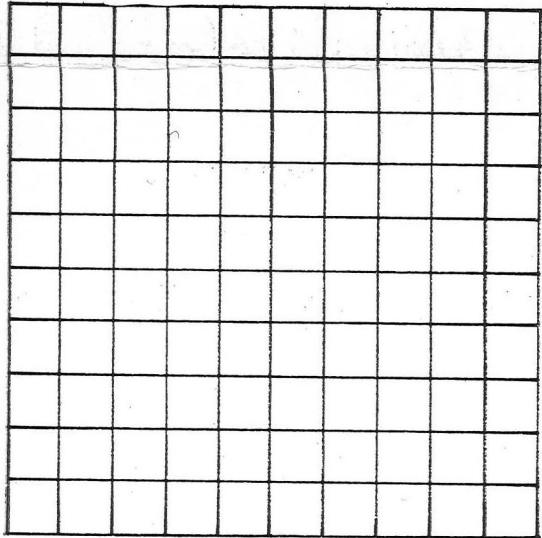
Porządek i przypadek, a więc pojęcia integralne związane ze sztuką systemu, tak dla niej ważne i decydujące o efektach artystycznych. G. W. Leibnitz twierdził, że nie ma dwóch jednakowych liści na drzewie, a każdy pojedynczy stanowi „unicum”. Dowodził też, że taka indywidualizacja jest możliwa przez kombinację elementów, nawet jeśli te proste elementy nie posiadają żadnej indywidualnej cechy. Stąd wziął się model filozoficzny znany jako sztuka kombinatoryki „ars combinatoria” i model świata, zgodnie z którym każdy byt, każda pojedyncza substancja stanowi lustrzane odbicie całego świata to znaczy gromadzi wszystkie elementy świata na tyle różnorodnie skombinowane że uzyskuje cechy indywidualne. Co ma robić człowiek (artysta), który staje wobec niemożności wyboru z nieskończonego repertuaru elementów? Ma do dyspozycji stary magiczno-mitologiczny model nakazujący produkowanie z minimalnej ilości prostych elementów znacznie większej ilości zindywidualizowanych rezultatów. Model ten zawarty w starej chińskiej księdze i-ching bazuje na dwóch kombinowanych elementach, linii prostej i przerywanej dających cztery możliwe kombinacje. Wprawdzie przez dalsze dodawanie elementów uzyskuje się znacznie większą ilość kombinacji, ale przybywanie ich ma charakter jedynie addytywny, statyczny. Byłaby to próba określenia charakteru aktywności artystycznej związanej z pojęciem porządku, tej aktywności, która w innych krajach nazywana jest sztuką systematyczną. Oczywiście stosując się do praw porządku można uzyskać bardzo znaczną ilość interesujących rozwiązań i sytuacji artystycznych, ale już na początku operacji kres działania jest zupełnie wyczuwalny. Dla oddania dialektycznego wizerunku świata, ciągle zmiennego, musimy wprowadzić do modelu zmienność. Zbawienne okazuje się sięgnięcie po źródło przypadku, symbolizowane choćby wykorzystaniem rzutu monetą. Do wyrażenia tego odbywającego się w czasie procesu można użyć kodu binarnego, automatycznie związanego z podstawowymi określeniami „tak i nie” w logice, „dobro i zło” w filozofii czy „biel i czern” w świecie przedstawień wizualnych. Idąc tym tropem można mnożyć dalsze skojarzenia w nieskończoność. Operując zmienną losową, np. rzucając monetą, można wyprodukować nie tylko większą ilość sytuacji, ale głównie otworzyć dynamiczny, praktycznie nie zamykający się nigdy proces działania, co wydaje się znacznie ważniejsze niż sprawy ilości. Po prostu ważna wydaje się intencja wkroczenia w obszar takich działań, które odpowiadają dialektycznemu wizerunkowi świata.

Połączenia praw porządku z prawami przypadku można dokonać poszukując obiektywnych procesów w sztuce. Chodzi o owe, rodem z idei konstruktywistycznych działanie określane mianem uniwersalizmu. Niechęć do wyrażania własnych ulotnych nastrojów i zamiar zastąpienia tego działaniem użytecznym, konstruktywnym, powodowała opowiadanie się za obiektywizmem formy, za arytmetycznymi proporcjami i elementarnością form wizualnych. Poszerzenie tych tendencji o motoryczne działanie przypadku pozwala rozstać się z klasycznym konstruktywizmem i przenieść w rejony szeroko pojmowanej sztuki systemu i programu otwierającej, jak się wydaje, inne równie szerokie perspektywy działalności artystycznej. Tak pojmując rolę porządku i przypadku w sztuce, można wreszcie pozwolić sobie na swoistą wizualną dyskusję zestawiając ze sobą sytuacje kierowane tymi dwoma odmiennymi mechanizmami.

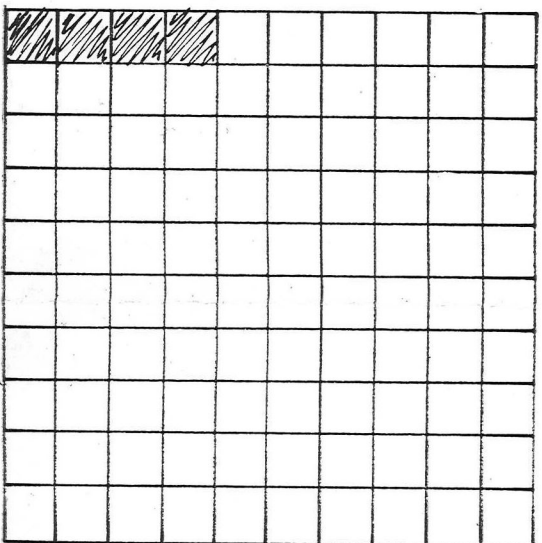
Ryszard Winiarski

WINIARSKI — BETWEEN ORDER AND CHANCE

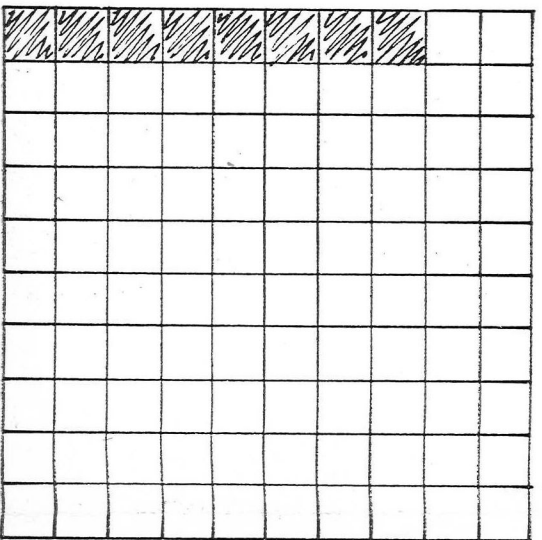
Order and chance — integral notions connected with the art of system, of so much import to it, and determining the artistic effect. G. W. Leibnitz maintained that there are no two identical leaves in a tree and every single one is a „unicum.” He also argued that such individualization is



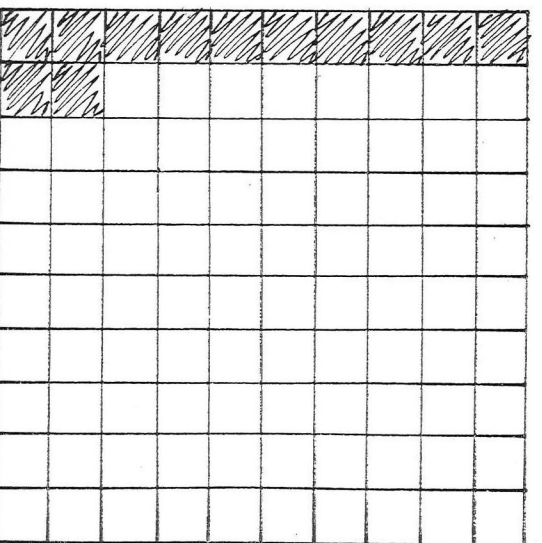
0%



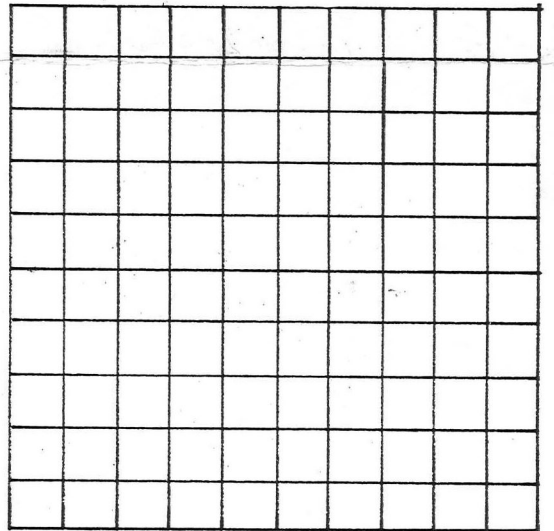
4%



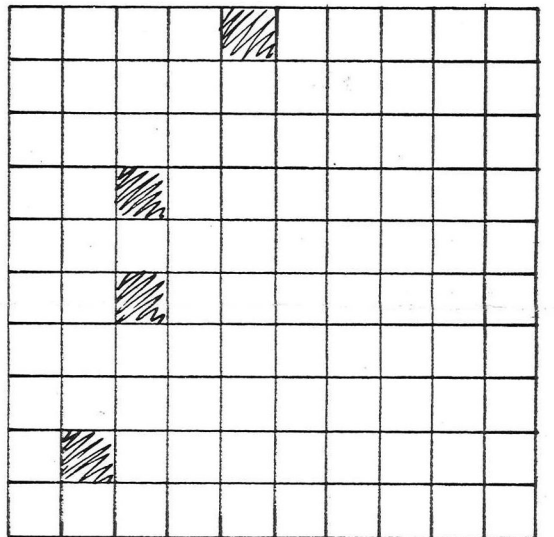
8%



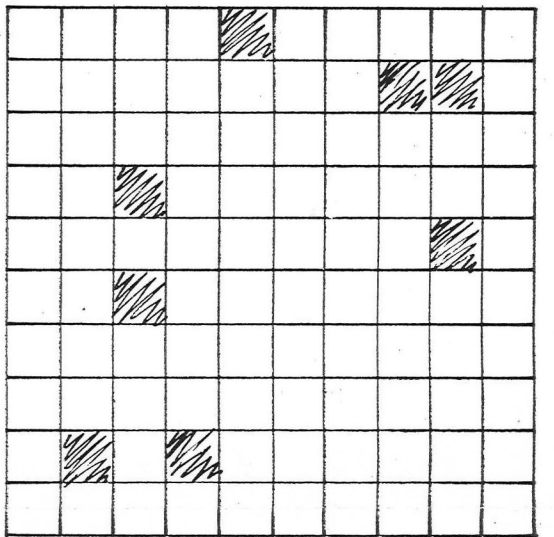
12%



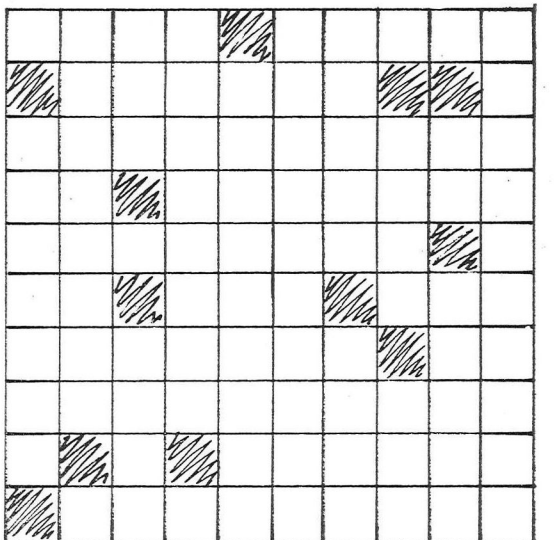
0%



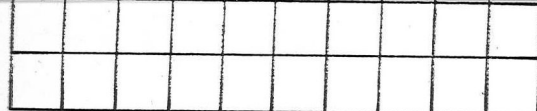
4%



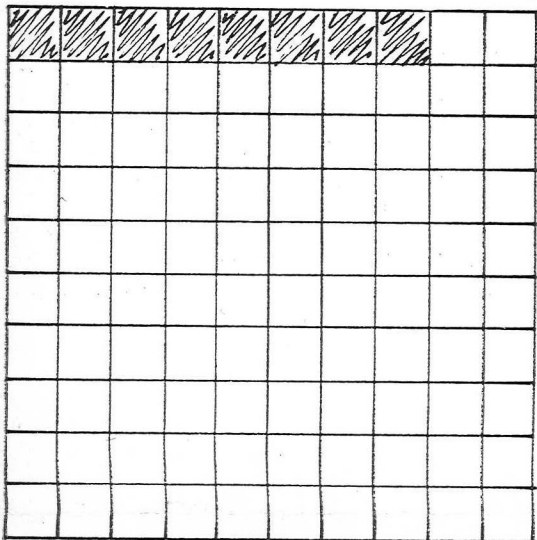
8%



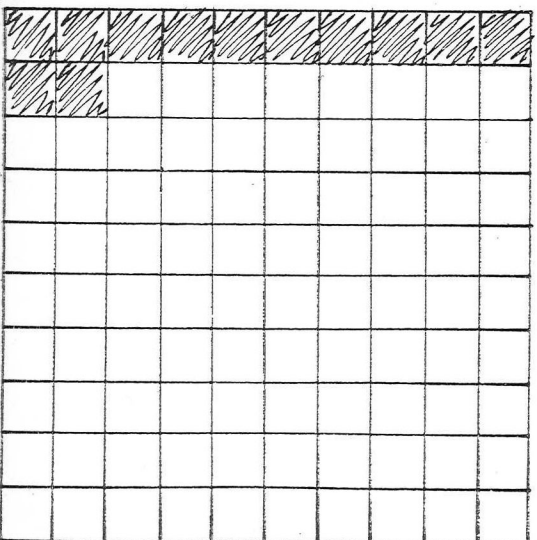
12%



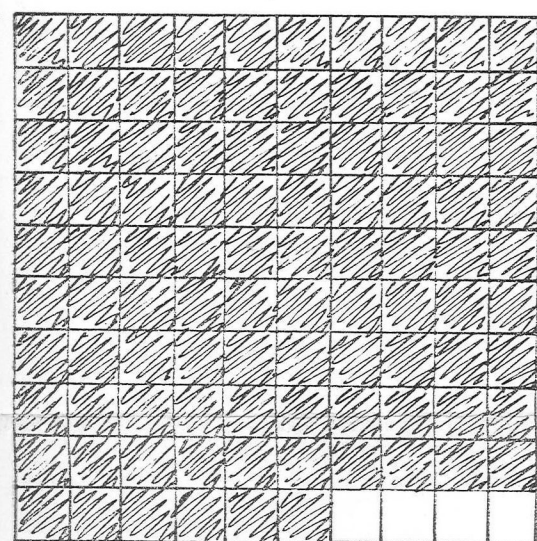
4%



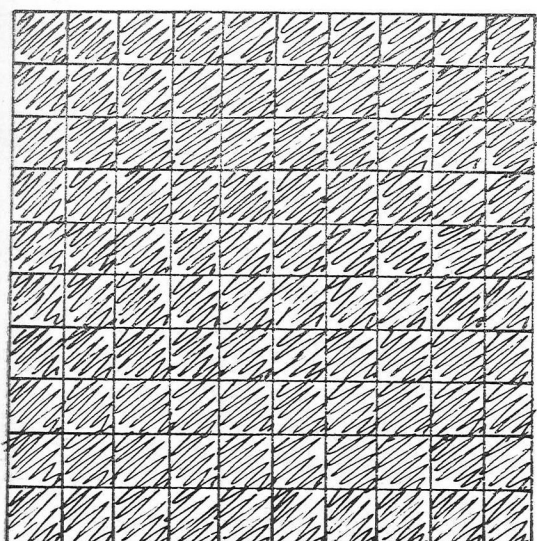
8%



12%



36%



100%

Dla odnania dialektycznego wizerunku świata, ciągłe zmienności, musimy wprowadzić do modelu zmienność. Zbawienne okazuje się sięgnięcie po źródło przypadku, symbolizowane choćby wykorzystaniem rzutu monetą. Do wyrażenia tego odbywającego się w czasie procesu można użyć kodu binarnego, automatycznie związanego z podstawowymi określeniami „tak i nie” w logice, „dobro i zło” w filozofii czy „biel i czern” w świecie przedstawić wizualnych. Idąc tym tropem można mnożyć dalsze skojarzenia w nieskończoność. Operując zmienną losową, np. rzucając monetą, można wyprodukować nie tylko większą ilość sytuacji, ale głównie otworzyć dynamiczny, praktycznie nie zamykający się nigdy proces działania, co wydaje się znacznie ważniejsze niż sprawy ilości. Po prostu ważna wydaje się intencja wkroczenia w obszar takich działań, które odpowiadają dialektycznemu wizerunkowi świata.

Połączenia praw porządku z prawami przypadku można dokonać poszukując obiektywnych procesów w sztuce. Chodzi o owe, rodem z idei konstruktywistycznych działania określane mianem uniwersalizmu. Niechęć do wyrażania własnych ulotnych nastrojów i zamiar zastąpienia tego działaniem utylitarnym, konstruktywnym, powodowała opowiadanie się za obiektywizmem formy, za arytmetycznymi proporcjami i elementarnością form wizualnych. Poszerzenie tych tendencji o motoryczne działanie przypadku pozwala rozstać się z klasycznym konstruktywizmem i przenieść w rejony szeroko pojmowanej sztuki systemu i programu otwierającej, jak się wydaje, inne równie szerokie perspektywy działalności artystycznej. Tak pojmując rolę porządku i przypadku w sztuce, można wreszcie pozwolić sobie na swoistą wizualną dyskusję zestawiając ze sobą sytuacje kierowane tymi dwoma odmiennymi mechanizmami.

Ryszard Winiarski

WINIARSKI — BETWEEN ORDER AND CHANCE

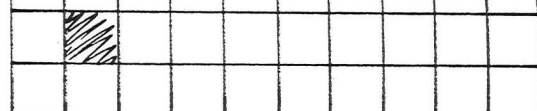
Order and chance — integral notions connected with the art of system, of so much import to it, and determining the artistic effect. G. W. Leibnitz maintained that there are no two identical leaves in a tree and every single one is a „unicum.” He also argued that such individualization is made possible by a combination of elements, even if these simple elements have no individual characteristics. This gave rise to a philosophical model known as the art of combinations, „ars combinatoria,” and to a model of the world according to which each being, every single substance is the mirror image of the entire world, i.e. it gathers together all the elements of the world combined in such a variety of ways that they give to it individual traits. What is a man (artist) to do if he finds it impossible to choose from the inexhaustible repertoire of elements? He has at his disposal the old magical-mythological model which impels one to produce a considerably greater number of individualized results from a minimum of simple elements. This model, contained in the old Chinese Y-Ching book is based on two combined elements: a straight line and a dashed one, which allows of four different combinations. However, by adding further elements, a considerably greater number of combinations can be obtained, but their increase is only of an additive, static character. This would amount to an attempt to define the character of an artistic activity connected with the notion of order, that activity which in other countries is called systematic art. Of course, complying with the principles of order, it is possible to obtain a considerable number of interesting solutions and artistic situations, but already at the start of the operation, the limit of the action is quite tangible.

To render a dialectical picture of the world which constantly changes, we must introduce changeability into the model. It proves beneficial to turn to the fountain-head of chance, symbolized, for instance, by the use of a toss-up. To express this process going on in time, we can use the binary code automatically bound up with the basic designations „yes and no” in logic, „right and wrong” in philosophy or „white and black” in the world of visual representations. Proceeding on these lines, we can form an infinite number of associations. Using the chance variable, e.g. tossing up, we can not only produce a great number of situations, but in the first instance we can start a dynamic process of activity which practically never comes to an end, which seems to be much more important than the issue of quantity. What seems to be of real import is the intention to enter the area of such activities as correspond to the dialectical image of the world.

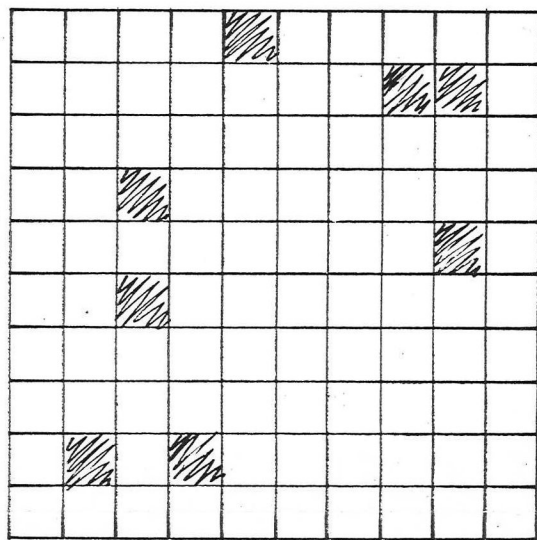
A union of the principles of order and the principles of chance can be achieved through a study of objective processes in art. I have in mind that activity called Universalism which is an offshoot of Constructivist ideas. Reluctance to give expression to one's own volatile moods and a desire to replace this by a utilitarian, constructive activity makes one opt for an objectivity of form, for arithmetic proportions and the elementary character of visual forms. By broadening these trends to include the motive power of chance, it is possible to part with the classical Constructivism and to move into the regions of a broadly conceived art of system and programme which seems to offer other equally promising prospects for artistic activity. When one so sees the role that order and chance play in art, one can at last indulge in a sui generis visual discussion juxtaposing situations controlled by these two different mechanisms.

Ryszard Winiarski

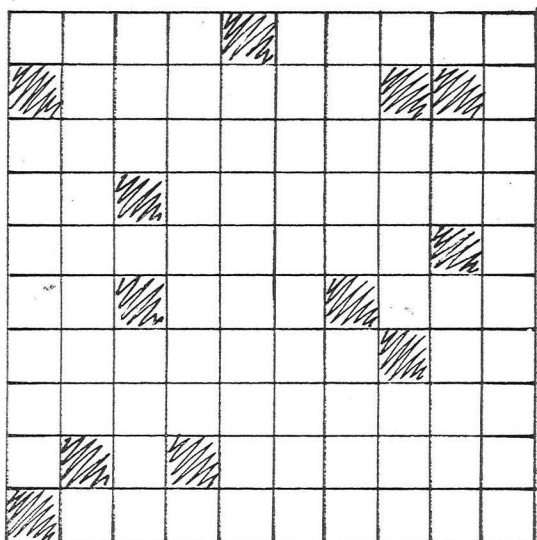
Translated by Henryk Holzhausen



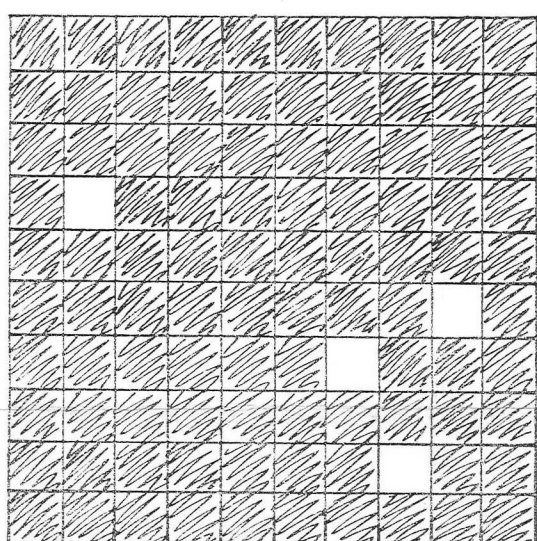
4%



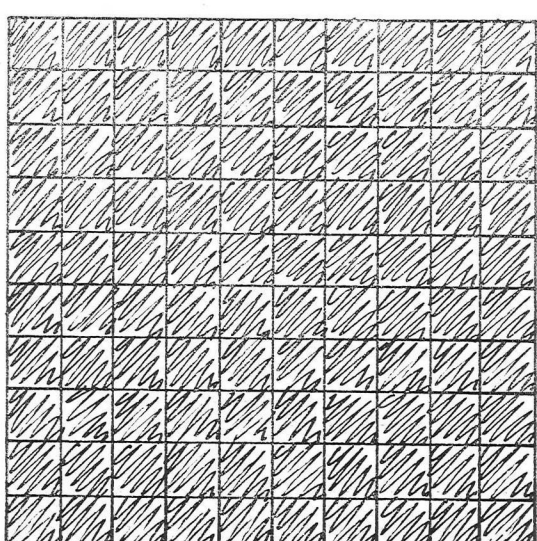
8%



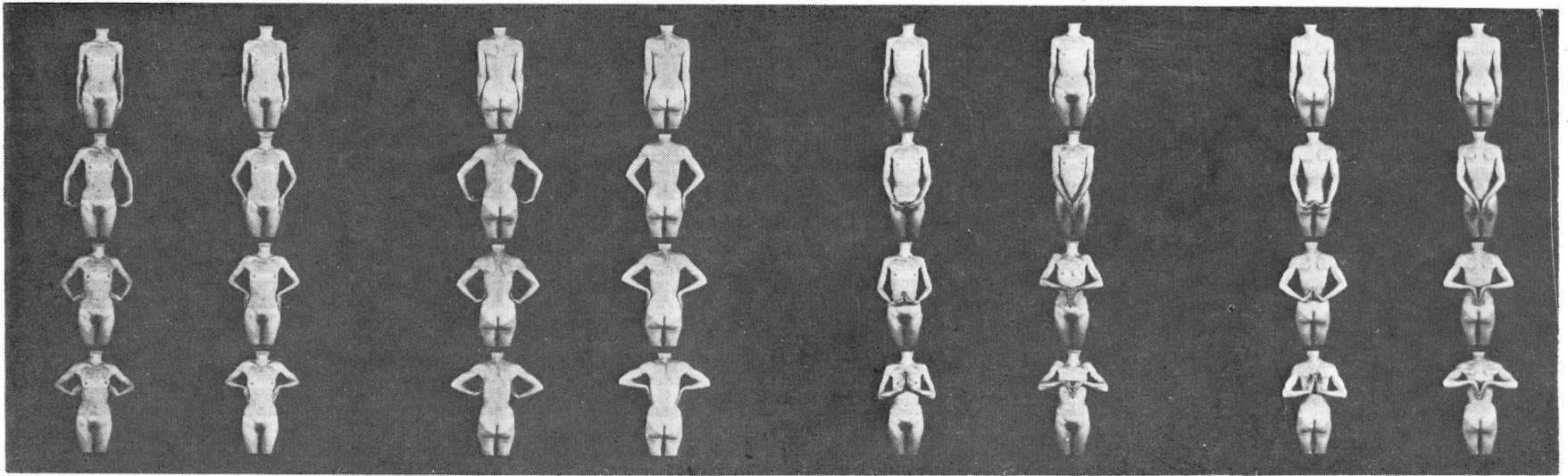
12%



36%



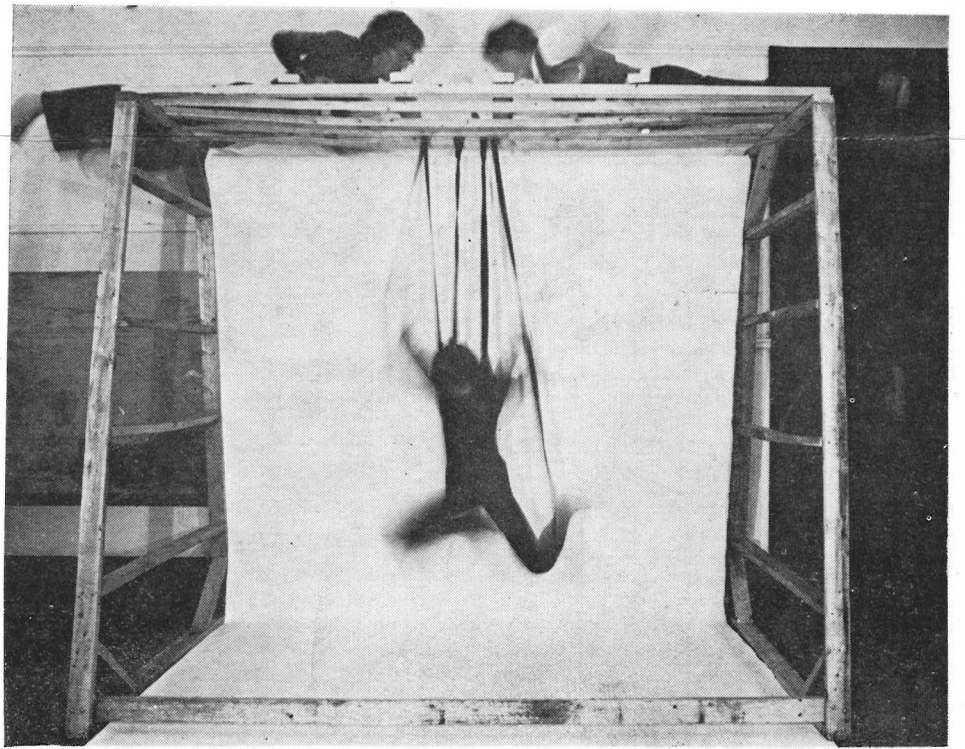
100%



Zbigniew Dłubak — Systemy — Kolekcja

GRZEGORZ SZTABIŃSKI
SZTUKA JAKO POSZUKIWANIE SYNTEZY.

Fotografia pojmowana szeroko, tak że w pojęciu tym zawiera się także film i video odgrywa istotną rolę inspirującą we wszystkich przejawach mojej działalności. W realizacjach plastycznych (rysunek, malarstwo) traktuję zdjęcie jako jeden z materiałów do działań artystycznych. Określenie takie może wywołać zdziwienie, zwłaszcza jeśli dodam, że inny rodzaj materiału stanowią dla mnie koncepcje filozoficzne i naukowe, które poznałem, starałem się głębiej zrozumieć, które nawet w jakiś sposób przeżyłem. Sądzę jednak, że koncepcja materiału artystycznego jako niejednorodnej całości, składającej się z bezpośrednich wrażeń zmysłowych związanych z rzeczywistością (zaobserwowanych „motywów malarskich”, używając określenia Cezanne'a), obrazów fotograficznych pewnych fragmentów rzeczywistości, a także zbioru idei, koncepcji myślowych dawnych i nowych odpowiada sytuacji współczesnego człowieka. Jednym zaś z owych ludzi współczesnych, poddanych różnym bodźcom, jest też artysta. Nie może on już być tylko „okiem”, nawet niezwykle wrażliwie chwytającym impresje. Fotografia stwarza bowiem „drugą rzeczywistość”, nie materialną lecz obrazową, ikonyczną, a mimo to istniejącą realnie i oddziałującą na zmysły i świadomość ludzi. Jeszcze inne „obrazy świata” prezentuje nam nauka i filozofia. Te „obrazy świata” nie są całkowicie różne, a jednak nie dają się zredukować do jednej całości. „Obrazu świata” fizyki współczesnej nie można sprowadzić do potocznego wyobrażenia o rzeczywistości. Powstać muszą między nimi napięcia. Cel sztuki widzę między innymi w ukazywaniu i próbach przezwyciężenia owych napięć. Wszystkie zastane obrazy świata traktuję na zasadzie *Objets trouves*, przedmiotów zastanych, znalezionych, którymi można manipulować w celu znalezienia podstaw jedności (często złożonej i wielowarstwowej) albo też ujawnienia sprzeczności (nieprzekraczalnych być może tylko chwilowo).



Suzy Lake — „Choreographed Puppet” 1977



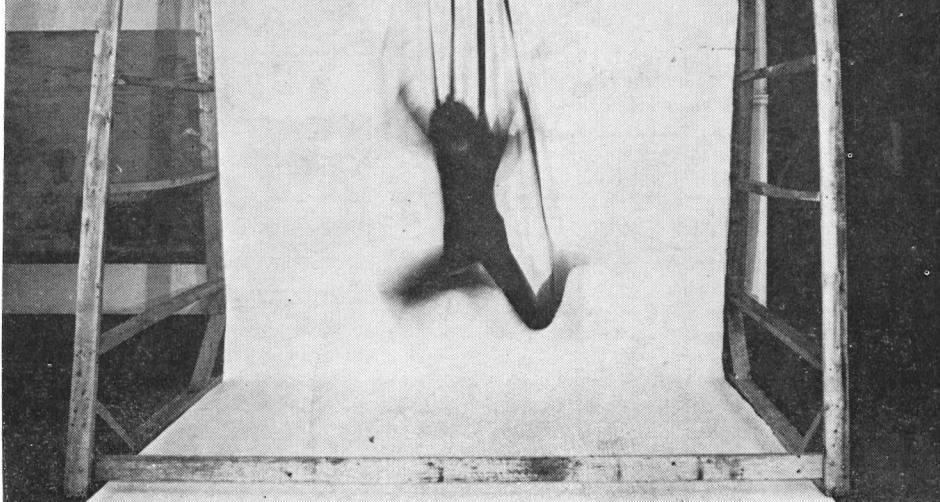
VOLA NELLA SUA
STANZA, SI CAM-
BIA IN FRETTA, A-
GITATISSIMA.
(Sei una bella
stupida, Patri-
zia!) —



NON E' RAF. E.
LEONORA IM-
PALLIDISCE
QUANDO CAPI-
SCE DI CHI SI
TRATTA.

Alessandr... che vuoi?

uziałan artystycznych. Określenie takie może wywołać zdziwienie, zwłaszcza jeśli dodam, że inny rodzaj materiału stanowią dla mnie koncepcje filozoficzne i naukowe, które poznałem, starałem się głębiej zrozumieć, które nawet w jakiś sposób przeżyłem. Sądę jednak, że koncepcja materiału artystycznego jako niejednorodnej całości, składającej się z bezpośrednich wrażeń zmysłowych związanych z rzeczywistością (zaobserwowanych „motywów malarskich”, używając określenia Cezanne'a), obrazów fotograficznych pewnych fragmentów rzeczywistości, a także zbioru idei, koncepcji myślowych dawnych i nowych odpowiada sytuacji współczesnego człowieka. Jednym zaś z owych ludzi współczesnych, poddanych różnym bodźcom, jest też artysta. Nie może on już być tylko „okiem”, nawet niezwykle wrażliwie chwytającym impresje. Fotografia stwarza bowiem „drugą rzeczywistość”, nie materialną lecz obrazową, ikonyczną, a mimo to istniejącą realnie i oddziałującą na zmysły i świadomość ludzi. Jeszcze inne „obrazy świata” prezentuje nam nauka i filozofia. Te „obrazy świata” nie są całkowicie różne, a jednak nie dają się zredukować do jednej całości. „Obrazu świata” fizyki współczesnej nie można sprowadzić do potocznego wyobrażenia o rzeczywistości. Powstać muszą między nimi napięcia. Cel sztuki widzę między innymi w ukazywaniu i próbach przewyciężenia owych napięć. Wszystkie zastane obrazy świata traktuję na zasadzie **Objets trouvés**, przedmiotów zastanych, znalezionych, którymi można manipulować w celu znalezienia podstaw jedności (często złożonej i wielowarstwowej) albo też ujawnienia sprzeczności (nieprzekraczalnych być może tylko chwilowo).



Suzy Lake — „Choreographed Puppet” 1977



Nicole Gravier — Photo Romances 1978 „Cliches situations”



Nicole Gravier — Photo Romances 1978 „Cliches situations”

ART AS A FORM OF CONSCIOUSNESS

The conviction that avant-garde art looks ahead and has difficulty in finding acceptance by public consciousness lay at the root of many legends and stories about the lives of great artists whose work was not understood by society till they were dead. The case of Norwid is with regard to Polish poetry a classical example of a misapprehension of art on the part of the artist's contemporaries. Examining the complex interdependencies between collectivity and individuality, we can draw the conclusion that the actual conflict of the avant-garde is in fact a dialectical rule.

Public consciousness is not a mere collection or arithmetical sum of all instances of individual consciousness. It is also composed of all tradition, which is the cultural heritage of mankind and a time-ordered and verified result of work done by individuals. Public consciousness is the domain in which art functions — it is characterized by natural inertia. Whereas individual consciousness is a revealer of changes, each individual proposition creates a possibility of expanding the domain, enlarging the area of operations. Individual solutions with respect to consciousness are often the consequence of a critical attitude towards the obtaining hackneyed truths, they become a „landing operation” by an idea in a territory not yet conquered by public consciousness. Consequently, the interdependencies and discrepancies between individual consciousness and collective consciousness are a dialectical condition of the development of art. Awareness of this fact is of essential importance for a conscious practice of an artistic vocation.

Recognition and realization of these discrepancies, a conscious broadening of the sphere of collective consciousness, whose inertia can be used as the motive power of art, may become the goal of artistic work or its element. A specific treatment of art by artists of revolutionary Soviet Russia is a historical example of such a notion of art. Mayakovsky's, Chlebnikov's or Rodchenko's work would become an extension of ideology, its export to the spheres of consciousness. Using all tradition and revolutionary achievements of the avant-garde, their work infused public consciousness with mental and visual idioms of novelty.

The avant-garde art of recent years can be divided into two basic currents. One of them is the current of reductionist art comprising all operationist activities. Art within this current is treated in an instrumental manner. By way of giving concrete examples, let us mention all sorts of manualisms and pictorialisms, interventionist operations, mediational and technological art. The theoretical basis of such a notion of art is scientism and positivism. It seems that the aim of this kind of art is to focus attention on the tool, medium, so that by way of experiment partial, fragmentary solutions can be achieved.

The opposite of reductionist art is comprehensive art, conceived holistically¹. Its sphere comprises ideological programmes and artistic formalizations which treat art as a whole, not reducible to the sum of its constituent parts. A distinguishing feature of these trends is a processual and dialectical conception of art as a method of exploring reality. Comprehensive art constructs itself as a meaningful theoretical and practical value, each successive statement compounding or specifying the whole. This current embraces such trends as Conceptualism, anthropological art, sociological art, Contextualism and Extremism².

Prognostic potentialities of art seem to be rooted in its historical development. The activity of the modern artist who proposes new values is highly conditioned by tradition. Paradoxically enough, authentic avant-garde art springs from an understanding and transforming of all tradition embedded in public consciousness.

The deep crisis of mediationalism and instrumentally-conceived art can only be overcome by comprehending the complex relation: individual consciousness — collective consciousness, by revealing the profound meaning of this relation. It is necessary to have recourse to comprehensive conceptions which take a many-faceted view of art.

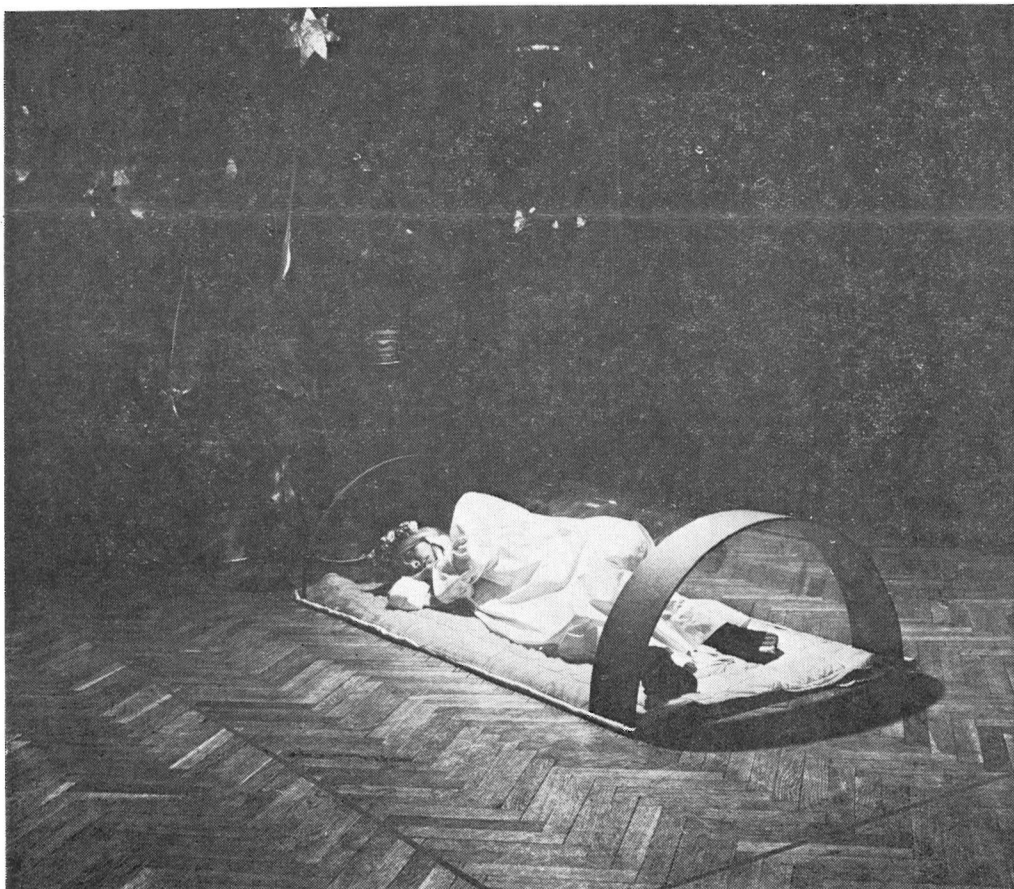
Such a comprehensive conception is art as the extremity of consciousness. This conception has it that aesthetic or morphological aspects are significant only in so far as they are conducive to making a statement precise, the real meaning of this art having been shifted from the morphology and stylistics of structural perceptive investigations to a semantic entity resulting from individual dynamic propositions of consciousness. These individual propositions, being intuitively innovative and less embroiled in interdependencies than inert collective consciousness, can be a beacon guiding us towards new spheres of art. Extremist art² is not an answer to questions. As a matter of fact, it allows of formulating problems, posing questions. And this seems to be of paramount importance for a correctly formulated problem is of its very nature prone to rationalization and apt to become a value functioning in public consciousness.

Andrzej Lachowicz
February 10, 1979

1. A. Lachowicz, Holism As Art, PERMAFO 1976
2. A. Lachowicz, Extremist Art, 1978



Suzy Lake — „Are You Talking to Me” 1978



Natalia LL — Śnienie/Dreaming, seans w galerii PERMAFO 16.01.1979