



Adam Dudek
autop...



...rezentacja

...ortret

...sja

Adam Dudek

autop...

Ja: – Po co pan to robi?

Starowieyski: – Głupie pytanie. *(po chwili namysłu)* Wie pan... coś jest.

Podstawowe dane personalne	...	7
Wstęp	...	9
Geneza	...	11
Przez Delfy w stronę Kolchidy	...	12
O istocie	...	17
Po doktoracie, czyli w poszukiwaniu zwięzłego, precyzyjnego języka, oszczędnej, ale gęstej formy	...	18
Wskazane osiągnięcie, czyli <i>Apokalipsa</i> , czyli zbawienie przez śmierć	...	18
Projektowanie graficzne po doktoracie, czyli o tym, co racjonalne	...	45
O doktoracie i o tym, co przed	...	56
O wspólnym dochodzeniu do sensów	...	110
Chronologia	...	114
Cudzym słowem	...	118

Podstawowe dane personalne

wykształcenie

1980-1985

Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Dąbrowie Górniczej

1988-1992

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Zamiejscowy Wydział Grafiki w Katowicach

dypłom pod kierunkiem prof. Michała Klisia

aneks w pracowni malarstwa prof. Jana Dubiela

2018

Dypłom doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki

piękne nadany uchwałą Rady Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych

w Warszawie z dnia 21. 11. 2018.

rozprawa pt. *Czarodziejska góra, czyli opera patologiczna*

promotor: prof. Błażej Ostoja Lniski

recenzenci: prof. Wiesław Łuczaj, dr hab. Jacek Staniszewski

praca dydaktyczna i naukowa

2016-2018

Wydział Grafiki ASP w Warszawie – zajęcia z typografii kinetycznej dla III roku

studiów niestacjonarnych I stopnia

od 2019

Wydział Sztuki Mediów ASP w Warszawie – zajęcia dla I, II i III roku

niestacjonarnych studiów I stopnia

pracownie: kompozycji brył i płaszczyzn, relacji czasoprzestrzennych

(dyplomująca), manipulacji czasoprzestrzennych

Wydział Sztuki Nowych Mediów PJATK w Warszawie – przedmiot typografia

kinetyczna dla studentów III roku studiów stacjonarnych I stopnia

wskazane osiągnięcie artystyczne

Apokalipsa – koncepcja i realizacja warstwy wideo i współautorstwo inscenizacji

spektaklu oraz oprawa graficzna spektaklu i publikacji CD

WWW.adamdudek.pl

Wstęp

Oto przede mną zadanie wykazania stosownych zdolności, sprawności (*habilis*) w dziedzinie nauki i sztuk pięknych.

Jak się owa właściwość wykuwała i kształtowała w czasie? Co wyznacza moją drogę dochodzenia do *habilis*? Co jest w niej szczególnego? W jakim stopniu wynika z doświadczeń indywidualnych, jednostkowych, a w jakim jest częścią doświadczenia zbiorowego?

Czy szczegółowość opisu mojej drogi, z którą czytelnik tutaj się spotka, będzie wobec niego nadużyciem? Czy drobne, z pozoru, okoliczności mają wpływ na kształtowanie się świadomości i postawy oraz na podejmowane decyzje?

Pozostawiam te kwestie do rozstrzygnięcia.

Artysta ze stopniem naukowym. Czy to nie sprzeczność?

Habilitacja zdaje się szczególnym (kolejnym) świadectwem dojrzałości tego, który z procesu poznawczego uczynił jeden z istotniejszych sensów swojego życia. Mam tu na myśli figurę artysty i figurę naukowca. Jednoczesne działanie w tych dwóch odmiennych obszarach, określonych odmiennymi kodami – poetyckim i racjonalnym – może się wydawać sprzecznością. Myślę jednak, że te sfery się przenikają i ostatecznie mają jeden wspólny mianownik, jedną przyczynę i jeden cel – służą poznaniu w sensie *episteme*, czyli poszukiwaniu prawdy, które jest zasadniczą funkcją sztuki. Proszę zwrócić uwagę, że napisałem poszukiwaniu, a nie znalezieniu, bo – mam takie przekonanie – najistotniejsze prawdy znajdują się poza możliwością poznania. W końcu – jeśli teologia może być nauką...?

Czy jestem dojrzały?... Co to znaczy? Jak dojrzewałem?

No właśnie – poznanie. *Poznaj samego siebie*, mówi Filozof.

Mitologiczny bohater wyprawia się w drogę, aby odkryć swoje przeznaczenie, dotrzeć do sensu swojego bytu w świecie, odnaleźć się w nim. Świat, poprzez rozmaite zjawiska, przemawia do niego tajemniczym, zagadkowym językiem niezrozumiałej metafory, niejasnego znaku. Językiem poezji.

Ale żeby się odnaleźć, trzeba się najpierw zgubić. Żeby poczuć pragnienie sensu, trzeba najpierw doświadczyć jego braku. Na początku takiej drogi jest refleksja, np. taka:

W życia wędrowce na połowie czasu,
straciwszy z oczu szlak niemyłnej drogi,
w głębi ciemnego znalazłem się lasu.

(Dante Alighieri, *Boska komedia*, przekł. Edward Porębowicz)

A na końcu np. taka:

Myśleć o Bogu, to sprzeciwiać się Bogu,
Bo Bóg wołał, żebyśmy go nie znali,
I dlatego się nam nie ukazał...
Bądźmy prości i spokojni
Jak te strumienie i te drzewa,
A Bóg będzie nas kochał i sprawi,
Że będziemy sobą, tak jak te drzewa są drzewami,
A te strumienie strumieniami,
I da nam zieleń na wiosnę
I rzekę na spotkanie, gdy nadejdzie nasz kres...
I nie da nam nic więcej, bo to oznaczałoby odebrać nam nas samych.

(Fernando Pessoa, *Poezje zebrane Alberto Caeiro – Strażnik trzody*, przekł. Gabriel Borowski)



Alternatywne Biennale Studenckiej
Grafiki Projektowej (1989) plakat

Nie napiszę tu o rzeczach, które zrobiłem, choć nie było warto, ani o tych, których nie zrobiłem, a mogło być warto. Ważne jest to, co zostało dokonane z pełną świadomością (nawet jeśli to świadomość nieświadomości) sensu. Sensu odkrytego albo nadanego, bo tak widzę istotę działania sztuki.

Geneza

Przyszedłem na świat w rodzinie, zarówno od strony ojca, jak i matki, co najmniej od połowy XIX w. nie ruszającej się poza obszar, którego centrum (to słowo-znaczenie powróci jeszcze w tym tekście) wyznacza Cmentarz Zagórski w Sosnowcu. To tutaj w pokoju spoczywa trzon antenatów i tutaj szykują sobie miejsca kolejne, niepozbawione refleksji eschatologicznej, pokolenia tej familii, które za życia zajmują stałe pozycje bądź orbitują w odległości nie większej niż 20 km.

Owo centrum tego mikroświata znajduje się w szczególnej koniunkcji, której moc, w moim przekonaniu, do tej pory nie wygasła. Niecałe 10 km w kierunku południowym znajduje się *Drei Kaiser Ecke** wyznaczający strefę szczególnych wpływów. Wpływów, które na długi czas i pokolenia zdefiniowały charakter rdzennych mieszkańców opisywanego tu mikroświata.

Na północny wschód od tego miejsca rozciąga się rozległa, surowa i zimna kraina, którą aby opisać jednym słowem, nazwę pustką. Ta pustka ciągnąca się tysiącami kilometrów, której granice wyznaczają koło podbiegunowe i Morze Ochockie, może wyzwalać w człowieku ogromną energię, ale też usypiać go i zniewalać, może porwać go do wielkiego czynu i zaraz rzucić na jeszcze większą zgubę. W pojęciu owej pustki, w jej skali człowiek jako indywiduum nie stanowi istotnej wartości. To niezwykle bogactwo szczególnych namiętności przenikliwie i dobitnie wyraża się w charakterach postaci z powieści Fiodora Dostojewskiego.

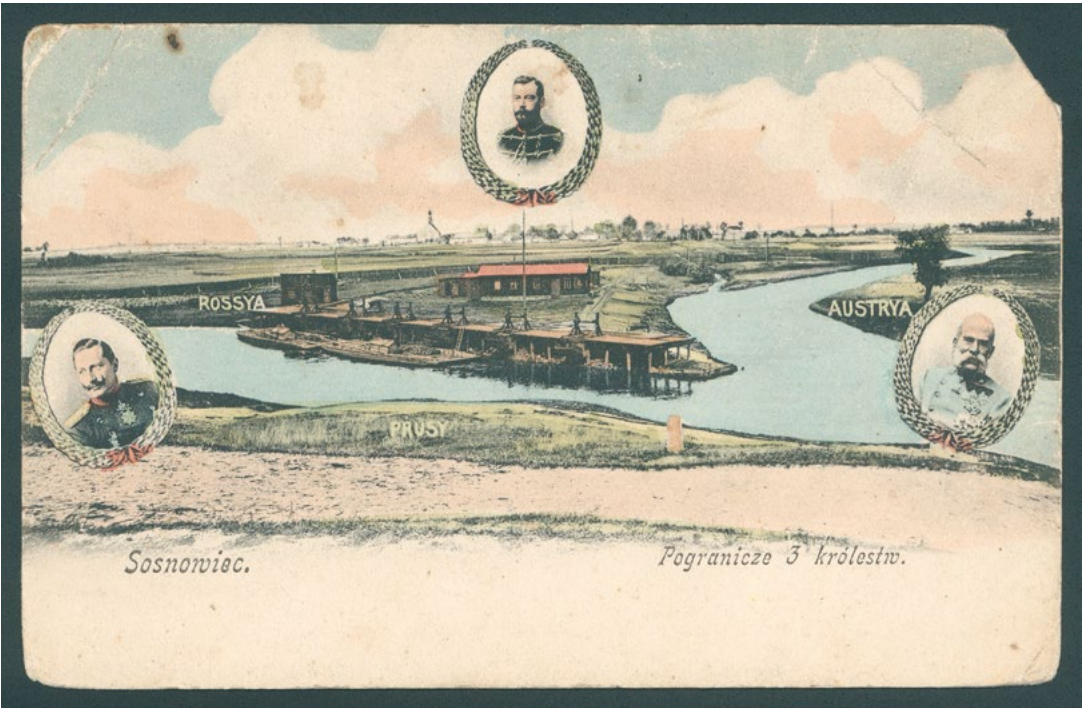
Patrząc w stronę południa, zobaczymy zupełnie odmienny świat; niezwykle różnorodny, a jednocześnie spójny. Stosunkowo nieduże terytorium Niziny Panońskiej, położone wzdłuż toczącego swe wody w nieparzystym rytmie walcu Dunaju, przewietrzane góskim powietrzem Alp i Karpat, ogrzewane słońcem docierającym od Śródziemnomorza, zamieszkuje mieszanina inspirujących się nawzajem kultur kilkunastu nacji.

Światła i cienie tego świata rozpinają się między blaskiem dworu cesarskiego i zatechłym mrokiem jego opresyjnych urzędów, między przejrzystą i radosną muzyką Straussów a sięgającymi mrocznych głębi kompozycjami Albana Berga, między przygodami Józefa Szwejka a losami Józefa K., między Piwnicą pod Baranami a piwnicą Josepha Fietzla.

Z kolei wielka kultura mocarstwa położonego na zachód od *Drei Kaiser Ecke* została ufundowana na gruncie racjonalizmu. Manifestuje się dyscypliną myśli i czynu, umiłowaniem porządku, przedsiębiorczością, szacunkiem dla pracy, nadzwyczaj wysoko rozwiniętą techniką, ale i powściągliwością wszelkich wytworzonych przez nią form. W filozoficznych systemach tej kultury nawet pojęcie Ducha zostało racjonalizowane.

Jako emanację tej, jednej z najbogatszych kultur na pierwszym miejscu wymienilibym muzykę Jana Sebastiana Bacha, dalej między wieloma innymi wspomnę myśl Maxa Webera oraz markę motoryzacyjną Mercedes. Nazizm, Holocaust i fabryki śmierci ujawniły się jako tej kultury aberracja.

Intuicja podpowiada mi, że te, często przeciwstawne, moce zdeterminowały życie mojej rodzinnej krainy i objawiają się zarówno w sferze materialnej, jak i niematerialnej. Zdeterminowały i mnie. Wywodząc się z silnie zakorzenionego, homogenicznego środowiska robotniczo-inteligenckiej rodziny, której rzetelni, zapięci na ostatni guzik członkowie zwykli nosić *wybiglowane* na kant spodnie i także białe koszule oraz wyczyszczone *na glanc* buty, wychodziłem do szkoły, mając



* *Drei Kaiser Ecke*, czyli Trójkąt

Trzech Cesarzy, miejsce, w którym zbiegały się granice trzech mocarstw, które między siebie podzieliły Polskę.

Na sąsiedniej stronie:

pocztówka (ok. 1905 r.) – domena publiczna

każdego dnia świeżo wykrochmalony i wyprasowany, nieskazitelnie biały kołnierzyk przypięty do mundurka. Stary, przedwojenny budynek Szkoły Podstawowej nr 12, noszącej piękne imię człowieka oświecenia Stanisława Staszica, znajdował się pośrodku wzgórza, na którego szczycie od trzech wieków stał kościół. Jakże dobitnie kompozycja ta wyrażała odwiecznie panujący ład.

Mając mniej więcej dziesięć lat, stałem się świadkiem drobnego, ale w moich oczach wtedy mającego epicki wymiar, incydentu, który był jednym z wielu znaków początku gwałtownego upadku tego uporządkowanego i przewidywalnego, a tym samym bezpiecznego świata. Znaki te zaczęły pojawiać się w okolicy od czasu, kiedy siły postępu zdecydowały o wielkim czynie budowy wielkiego przemysłowego kombinatu, a czyn ten potrzebował wielu nowych bohaterów, którzy licznie zaczęli przybywać z wszelkich możliwych stron. I oto zobaczyłem, jak jeden z przybyłych do tej nowej Ziemi Obiecanej bohaterów, obficie brocząc krwią, walczył o życie, uciekając w ciężkich od błota gumofilcach przed drugim, który gonił go, wzdłuż dopiero co ramię w ramię wykopanego pod szybko rozbudowującą się infrastrukturę rowu, z siekierą w rękę i strasznie brzęiącymi, nieznanymi mi wcześniej przekleństwami w ustach.

Tak to bohaterowie ci, wyruszając w świat po przygodę z siekierą w rękę, odrąbywali nią samych siebie od swoich własnych korzeni i zupełnie zatracali w tym świecie orientację.

A od czasu kiedy moją podstawówkę ze starego podkościelnego budynku przeniesiono do nowo zbudowanego na sąsiednim nowym osiedlu mieszkaniowym, drogę do niej pokonywałem w gumowcach, przedzierając się przez zwały, wszechogarniającego wtedy z powodu permanentnie toczącej się budowy, błota. Obowiązkowe mundurki zaczęto produkować z tkaniny *non iron*, białe kołnierzyki wyszły ze szkolnej mody.

Niemniej przemysł w regionie rósł w siłę.

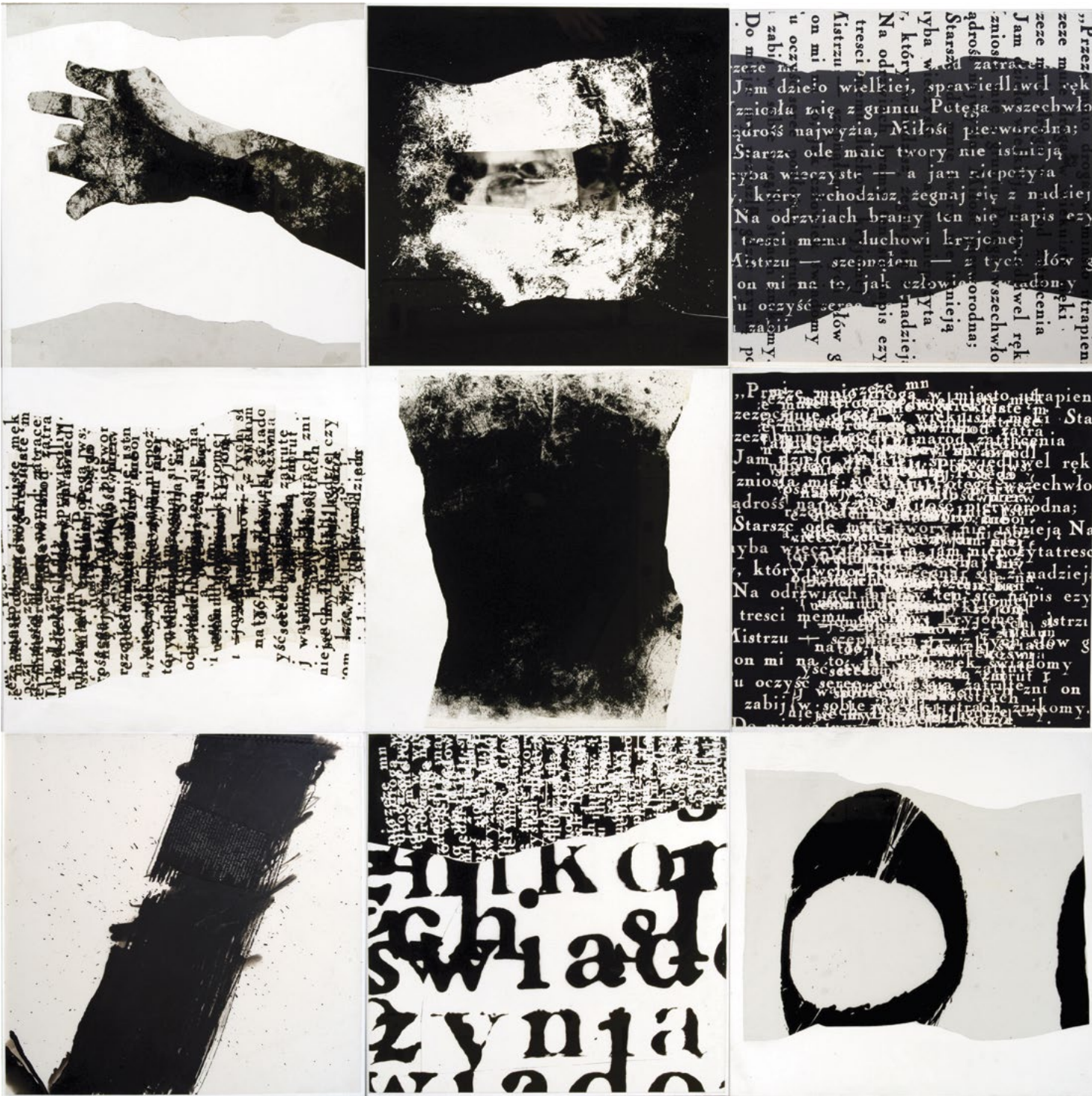
A ja systematycznie uczęszczałem na lekcję pianina w tzw. ognisku muzycznym, ćwicząc się w etiudach Czernego, gamach, menuetach i sonatinach, aby po siedmioletniej w tej materii edukacji, grając jak z nut, porzucić tę aktywność (porzucenia tego do tej pory nie mogę zrozumieć i bardzo żałuję, bo po wielu latach, kiedy chciałem, nie dane mi już było powrócić do tej sprawności); czytałem niezliczone ilości bajek i przygód, z których te o bohaterach z mitologii greckiej najbardziej oddziaływały na moją wyobraźnię.

Przez Delfy w stronę Kolchidy

Kiedy z wypełnioną pierwszymi rysunkowymi i malarskimi próbami nieskazitelnie białą teczką, opisaną minimalistycznym krojem Avantgarde z Letraseta, przystąpiłem do kwalifikacji w dąbrowskim Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych, miała miejsce okoliczność, jak się potem okazało, bardzo znacząca. Profesor Ewa Zawadzka, po pierwszym, ale przenikliwym rzucie oka na ten prostokąt bieli papieru z zakomponowaną typografią, jakby czytając z kart, wypowiedziała słowa prorocstwa: Adam – urodzony esteta.

W tym licealnym czasie, aby zaznać sztuki, często wyskakiwaliśmy z kolegami do Krakowa. Tam można było wchłaniać jej prawdziwą aurę z wszelkimi możliwymi wtedy szykanami. Katowice w tamtych latach to co najwyżej BWA i Biennale Plakatu Polskiego.

Poza wieloma wtedy najrozmaitszymi doświadczeniami moje istotne fascynacje w zakresie literatury i sztuki dotyczyły z jednej strony przejrzystych i racjonalnych



Dante / Boska Komedia (1989)
technika mieszana, 150x150

traktatów o formie antycznej oraz włoskiego renesansu, a z drugiej – mętnych i mrocznych głębi psychologii bohaterów Ibsena, Strindberga, Dostojewskiego z Witkacowskimi na czele. Jednak najważniejszy, jak się później okaże, był Bruno Schulz ze swoim urzekającym nadzwyczajną formą językiem, no i brawurową koncepcją natury ducha i materii, najdobitniej wyrażoną w *Traktacie o manekinach*.

Bruno Schulz powróci w ciągu dalszym...

Kończąc wątek licealny, ale pozostając w temacie biegunowości mentalnej, wspomnę, że moja praca dyplomowa powstała w celu jak najbardziej praktycznego zastosowania. Był to bardzo przemyślany system graficznych pomocy do nauki języka francuskiego. W warstwie *decorum* udało mi się zastosować trochę poetyckiej formy.

Miedzy maturą a studiami, jako że nie od razu zostałem doceniony podczas egzaminów na katowicki wydział krakowskiej ASP, miał miejsce pierwszy epizod

pedagogiczno-dydaktyczny. Zatrudniony jako nauczyciel wychowania plastycznego w szkole podstawowej, przez dwa lata wykonywałem tę pozytywistyczną pracę z wielkim zapałem i programową konsekwencją oraz gołym okiem widocznymi efektami.

Studia. Zamiejscowy Wydział Grafiki w Katowicach Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dąbrowa Górnicza – Katowice – Kraków. Co za szczególnie znacząca koniunkcja. Właściwie każdego dnia znajdowałem się jednocześnie w trzech zaborczych strefach wpływów. Artystyczne uniesienia (czasem niekontrolowane) mieszane z przejawami pragmatyzmu i przedsiębiorczości w specyficznie mętnej aurze – ni to marazmu, ni to transformacji – środka i drugiej połowy lat osiemdziesiątych. Może dlatego chyba nieźle, a nawet z pewnymi sukcesami zacząłem radzić sobie zarówno w pracowni malarstwa i rzeźby, jak i w pracowniach projektowych. I pewnie dlatego był to czas tak istotny i esencjonalnie gęsty.

Mimo czysto artystycznych ambicji ciężylem ku graficznemu projektowaniu użytkowemu. Właściwie wydawało mi się to tożsame. Model artysty pracującego na potrzeby przemysłu był dla mnie oczywisty i nie wzbudzał żadnych wątpliwości i podejrzeń. Widziałem sens w sztuce podlegającej racjonalnym kryteriom estetycznym i funkcjonalnym, mającej uzasadnienie w użyteczności. I właściwie to myślenie wyznaczyło na długo moją zawodową drogę, kiedy w początku lat dziewięćdziesiątych zostałem pionierem polskiej reklamy.

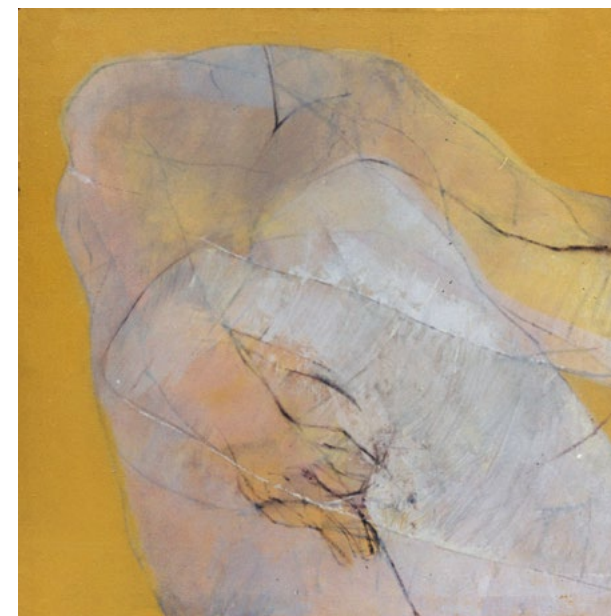
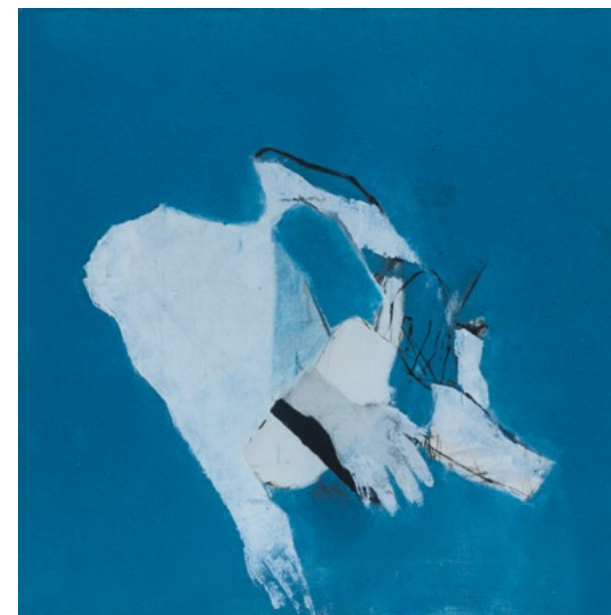
W tym wszystkim nigdy nie porzuciłem gotowości artystycznej postawy – gotowości zmysłów i umysłu. A nade wszystko towarzyszyła mi i nadal towarzyszy idea, którą tutaj, w dalszym ciągu przybliżam.

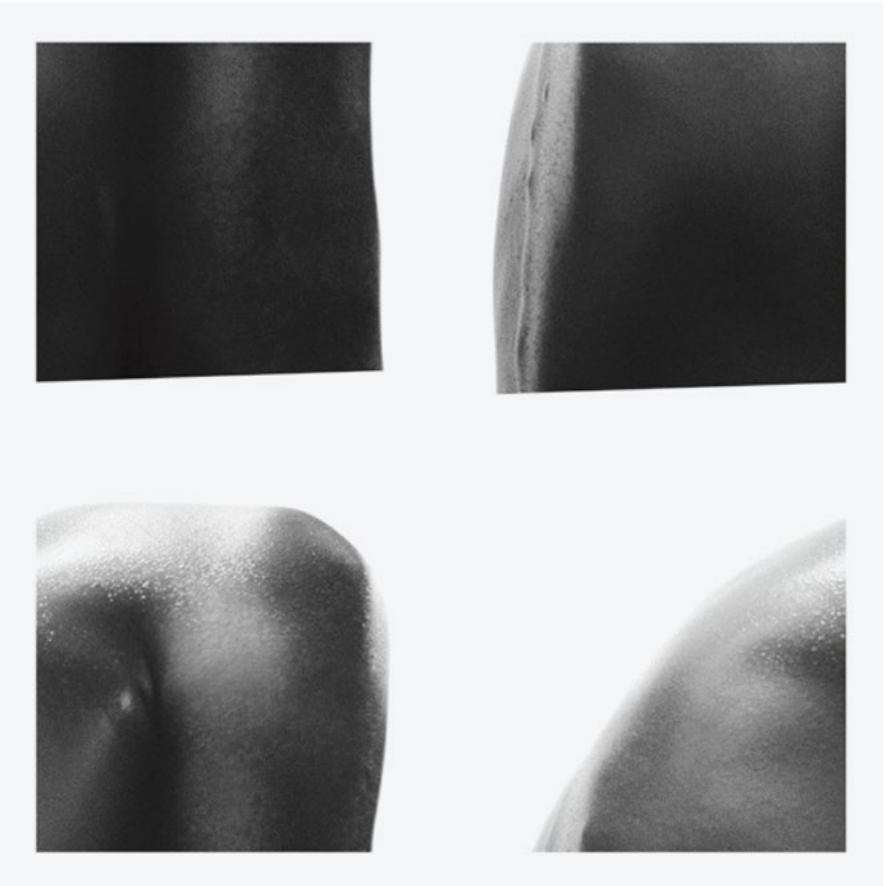
poniżej:

Zbiór komunikatów o chorobach nowotworowych (1992)
multimedia, wielkoformatowa grafika
cyfrowa – praca dyplomowa.

na sąsiedniej stronie:

*Bez tytułu 1, Bez tytułu 6,
Bez tytułu 4, Bez tytułu 2*
(1989-1995) – olej na płótnie,
100x100





na sąsiedniej stronie:
Ciało 1, Ciało 2 (1988) – fotografia,
70x70

O istocie

Demiurgos – mówił ojciec – nie posiadał monopolu na tworzenie. Tworzenie jest przywilejem wszystkich duchów. Materii dana jest nieskończona płodność, niewyczerpana moc życiowa i zarazem uwodna siła pokusy, która nas nęci do formowania. W głębi materii kształtują się niewyraźne uśmiechy, zawiązują się napięcia, zgęszczają się próby kształtów. Cała materia faluje od nieskończonych możliwości, które przez nią przechodzą mdłymi dreszczami. Czekać na ożywcze tchnienie ducha, przelewa się ona w sobie bez końca, kusi tysiącem słodkich okrągłizn i miękkości, które z siebie w ślepych rojeniach wymajacza. Pozbawiona własnej inicjatywy, lubieżnie podatna, po kobiecemu plastyczna, uległa wobec wszystkich impulsów – stanowi ona teren wyjęty spod prawa, otwarty dla wszelkiego rodzaju szarlatanerii i dyletantyzmów, domenę wszelkich nadużyć i wątpliwych manipulacji demiurgicznych. Materia jest najbierniejszą i najbezbronniejszą istotą w kosmosie. Każdy może ją ugniatać, formować, każdemu jest posłuszna. Wszystkie organizacje materii są nietrwałe i luźne, łatwe do uwstecznienia i rozwiązania. Nie ma żadnego zła w redukcji życia do form innych i nowych. Zabójstwo nie jest grzechem. Jest ono nieraz koniecznym gwałtem wobec opornych i skostniałych form bytu, które przestały być zajmujące. W interesie ciekawego i ważnego eksperymentu może ono nawet stanowić zasługę. Tu jest punkt wyjścia dla nowej apologii sadyzmu.

(Bruno Schulz, *Traktat o manekinach*)

Jakże przejąłem się tym tekstem, którego fragment tu przytaczam. Jego lektura spowodowała we mnie szczególną wątpliwość co do etyczności działań artystycznych polegających na utrwalaniu i tym samym, w ówczesnym moim rozumieniu, uśmiercaniu materii w postaci obrazów czy rzeźb. Z Schulzem łączyło mnie uwielbienie dla materii i wobec niej czolobitność.

To te właśnie wątpliwości były przyczyną krótkiej, ale jakże brzemiennej w – jak okazało się dużo później – zbawienne dla mnie skutki wymiany zdań między mną a Franciszkiem Starowieyskim.

Otóż około połowy lat osiemdziesiątych Starowieyski pojawił się ze swoim Teatrem Rysowania w Katowicach. Pośród grupy studentów z ASP obserwujących poczynania mistrza byłem i ja. Starowieyski, w pełnym tego słowa znaczeniu, performował; z właściwym sobie rozmachem kreślił na wielkich formatach, rozwijając na ich powierzchni bujne, przeradzające się w niezwykłą fantazję kobiece kształty inspirowane obecną na scenie nagą modelką i jednocześnie z właściwą sobie swadą perorował o tym, co robi. Czasami, aby odpocząć albo „dla odejścia”, siadał na widowni i wchodził w dialog z nami. Zdarzyło się, że za którymś razem usiadł na pustym krześle obok mnie. Wtedy to, znalazłszy się w tak prywatnej sytuacji, zagadnąłem:

– Po co pan to robi? (byłem przekonany, że stawiam go w trudnej sytuacji).

On na to: – Głupie pytanie.

Jednak (i tu z perspektywy czasu i doświadczenia wyrażę swoje przypuszczenie, że widząc przed sobą smarkacza, poczuł jakąś odpowiedzialność, która nie pozwoliła mu mnie zlekceważyć) po chwili dodał: – No wie pan, coś jest.

Oczywiście, musiało minąć trochę czasu, zanim uświadomiłem sobie znaczenie i wagę tych słów.

No właśnie – „coś jest”. Tylko w którym momencie pojawia się to coś?

Esej do mojej pracy doktorskiej zakończyłem słowami Piny Bausch: „Dance, dance, otherwise we are lost”, które wyrażają wiarę w zbawienną moc sztuki. Napisałem za Heglem, że „sama materia nie ma formy, materialne ciało jako część przyrody nie jest piękne, dopiero dzięki duchowi rodzącemu się z artystycznego czynu piękne się staje”.

I to poszukiwanie formy jako koncepcji, formy wynikającej z sensu i próbującej dotrzeć do sensu stało się sensem dla mnie fundamentalnym. To jest idea, która oświeca całą przestrzeń mojej zawodowej działalności, wszystkie jej pola: sztuki, projektowania i dydaktyki. Tę ideę konsekwentnie realizuję.

W dalszym ciągu zasadniczym przedmiotem/podmiotem/obiektem moich działań i poszukiwań jest ciało człowieka w twórczym akcie. Jednocześnie pracuję nad spójnością w obszarze i na pograniczach oddziaływania słowa, muzyki i obrazu.

Po doktoracie, czyli w poszukiwaniu zwięzłego, precyzyjnego języka, oszczędnej, ale gęstej formy

Prezentację moich twórczych działań rozpocznę przedstawiając najpierw prace powstałe po uzyskaniu stopnia doktora, ze wskazanym osiągnięciem, jako pierwszym.

Wskazane osiągnięcie

Apokalipsa, czyli zbawienie przez śmierć

Przedsięwzięcie pod tytułem *Apokalipsa* powstało z inicjatywy Tomasza Koniecznego, jednego z najwybitniejszych i najbardziej cenionych na świecie bas-barytonów i wykonawców partii wagnerowskich. Zaowocowało wydaniem płyty CD oraz formą scenicznego spektaklu. Moja artystyczna przyjaźń z Tomaszem Koniecznym rozpoczęła się wraz z projektem *Spoon River Anthology* (2013) i realizuje się w dalszym ciągu przez kolejne dokonane i planowane przedsięwzięcia.

Konieczny, z fortepianowym akompaniamentem Lecha Napierały, w formie dramatycznej sekwencji wykonuje dwa cykle pieśni: *Kindertotenlieder* Gustava Mahlera do słów poezji Friedricha Rückerta oraz, specjalnie do tego projektu zamówione u Aleksandra Nowaka, kompozycje do poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.

Zostałem przez Tomasza Koniecznego zaproszony do stworzenia warstwy wideo i współpracy w stworzeniu koncepcji scenicznej oraz oprawy graficznej spektaklu i płyty CD.

Tak o *Kindertotenlieder* pisze Ryszard Daniel Goliańek:

W spuściźnie Friedricha Rückerta, do której Mahler sięgał na początku XX wieku, eksponowane miejsce zajmuje cykl napisanych w latach 1833-34 428 poematów „Kindertotenlieder” („Pieśni na śmierć dzieci” lub „Treny dziecięce”). Smutną inspiracją dla powstania tych przejmujących wierszy była śmierć dwojga spośród dziesięciorga dzieci poety (...).

Również i Mahler przeżył podobną traumę: w lipcu 1907 roku obie jego córki zachorowały (...) starsza – pięcioletnia Maria – zmarła. Jednakże powstanie Mahlerowskich „Kindertotenlieder” nie wiąże się z tą sytuacją, gdyż kompozytor ukończył pracę nad tym cyklem pieśni trzy lata wcześniej.

Ta kompozycja cechuje się bardzo poważną tematyką, choć powstała w stosunkowo szczęśliwym okresie życia Mahlera: w 1902 ożenił się z Alną Schindler i w tym samym

• LINK DO WIDEO ➤

czas trwania ok. 40'

wykonawcy:

Tomasz Konieczny – bas-baryton,
Lech Napierała – fortepian

muzyka:

Gustav Mahler, Aleksander Nowak

scenariusz, reżyseria,

scenografia, kostiumy:

Adam Dudek

zdjęcia:

Bastien Loiseau

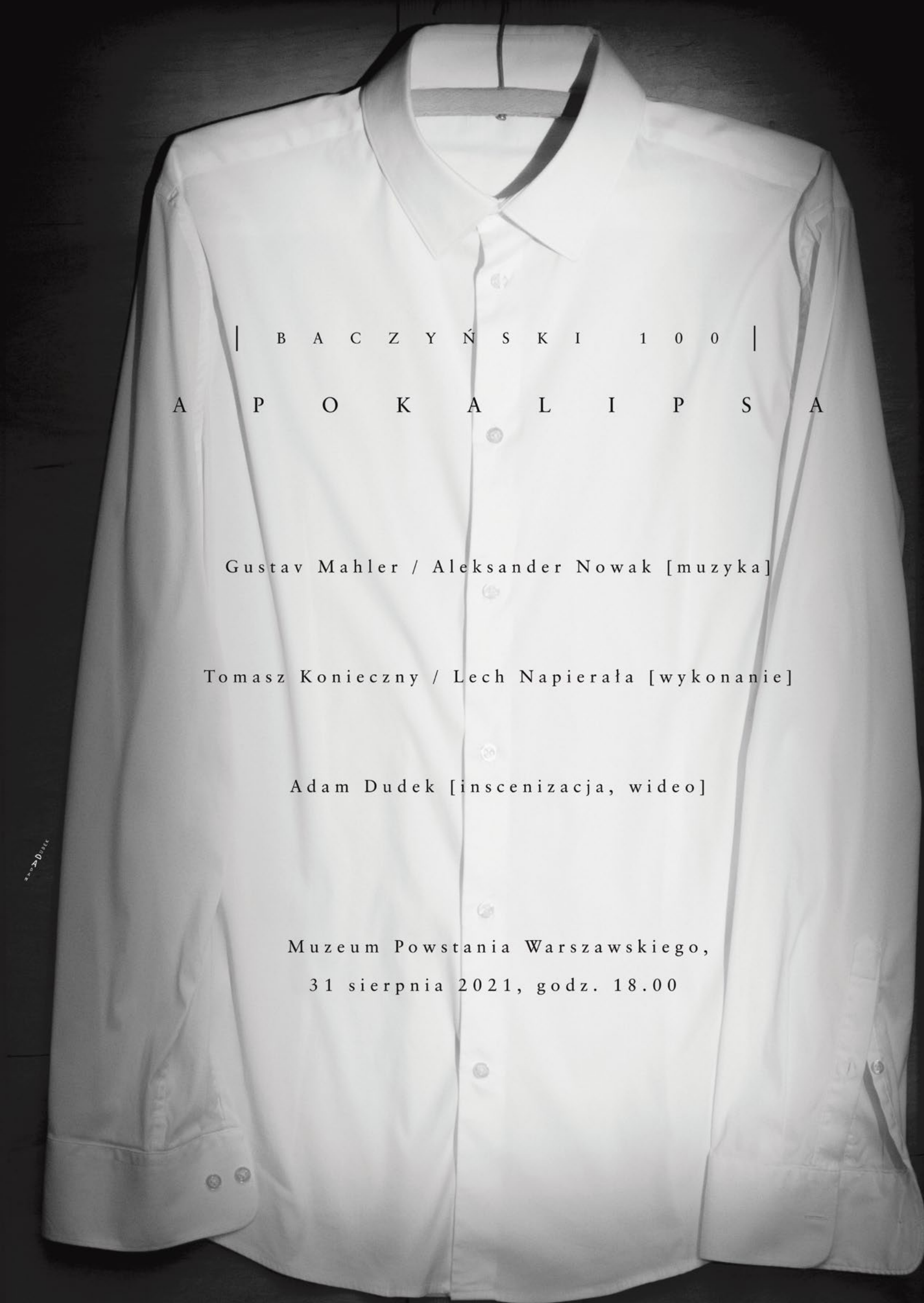
montaż online:

Damian Bogusiak

producent: Adam Dudek

na sąsiedniej stronie:

Apokalipsa (2021) – plakat



roku urodziła się jego pierwsza córka. Alma uważała, że podjęcie przez męża problematyki śmierci dzieci i skomponowanie tego utworu było niepotrzebnym kuszeniem losu. Ale z przekazów współczesnych wiadomo, że już w 1901 roku Mahler zwierzał się muzykologowi Guido Adlerowi, iż czuje się jak ojciec, który utracił dzieci. Śmierć córki kompozytor przyjął więc jako potwierdzenie własnego fatalizmu, który mu często towarzyszył w działalności artystycznej, jako że tworzenie muzyki traktował jako „anticipando des Lebens” (zapowiedź zdarzeń życiowych).

(...)

Wybrane przez kompozytora teksty odwzorowują emocje odczuwane przez osobę, która utraciła dzieci. Nie jest to jednak bezpośredni opis sytuacji utraty, raczej pewnego rodzaju wizja z dystansu, a traumatyczne doznania zostają przefiltrowane przez długotrwałe cierpienie i odcięcie od świata. Sporo tu refleksji, rezygnacji i metafizyki, a także odwołania do Boga – wiecznej światłości. Element światła pojawia się wielokrotnie i jest reprezentowany w kolejnych ogniwach cyklu (...) ostatecznym i oczywistym celem narracji staje się światłość wiekuista.

„Kindertotenlieder” stanowią integralny cykl pieśniowy o ściśle zdefiniowanym porządku oraz wyraźnych relacjach brzmieniowych i tonalnych pomiędzy kolejnymi utworami. Zastosowane przez Mahlera środki techniki kompozytorskiej wskazują na dążenie do muzycznej integracji całości (...).

Niewiele jest w literaturze muzycznej dzieł podobnie skoncentrowanych, prze-syconych melancholią, żalem, cierpieniem. Nie ma tu jednak dramatyzmu, buntu, eksplozji nieszczęścia i rozpaczy. Wyciszenie, refleksja, stopniowanie kategorii utraty i osamotnienia – wszystkie te doznania rozgrywają się w skupieniu, są skierowane do wewnątrz i nie służą dzieleniu się z innymi. Mahler sugestywnie uchwycił w dźwiękach prawdę o tym, że nikt nie jest stanie pomóc człowiekowi znajdującemu się w sytuacji granicznej.*

Pieśni do słów Baczyńskiego to cykl trzech utworów wokalnych napisany na zamówienie Tomasza Koniecznego przez jednego z najistotniejszych współczesnych kompozytorów polskich – Aleksandra Nowaka.

Jak wiem od samego zamawiającego, szczególna mu bliskość osoby Baczyńskiego spowodowała, że zmierzenie się z wokalną interpretacją twórczości tego poety było jednym z warunków sine qua non jego, Tomasza Koniecznego, artystycznego spełnienia. Ta idea kielkowała w nim od dawna i dojrzała w aurze tragicznych wydarzeń spowodowanych pandemią, których dotkliwość nie ominęła i jego. W tym celu potrzebował kompozytora, który uniesie ciężar gatunkowy tekstów Baczyńskiego.

Miałem przywilej być zaangażowany w rozważania Tomasza dotyczące tego problemu. Dzielił się ze mną koncepcjami wyboru kompozytora. Początkowo próbował łączyć wątki polsko-niemieckie; myśląc przewrotnie, chciał zaangażować do współpracy Niemca. Wydaje mi się, że decyzję o powierzeniu tego zamówienia Nowakowi podjął, kiedy spotykając się w mojej pracowni, powróciliśmy do wspomnienia naszej pierwszej wspólnej realizacji *Spoon River Anthology*. Nowak skomponował do niej piękne pieśni, które tak spójnie brzmiały w swoim polifonicznym zamyśle.

Nie czując się kompetentny w materii formy muzycznej, mogę jedynie podzielić się wrażeniami z doświadczenia tego, co Aleksander Nowak napisał, a ja usłyszałem w wykonaniu Tomasza Koniecznego z towarzyszeniem fortepianu Lecha Napierały.

Pierwsze wrażenie, jakie wywarły na mnie te pieśni, było wstrząsające i, w pełnym tego słowa znaczeniu, powalające. Alek Nowak nie tylko udźwignął ciężar gatunkowy poezji Baczyńskiego, ale dołożył do tej wagi jeszcze co nie miara. Kiedy planując *Spoon River Anthology*, zwróciłem się z propozycją współpracy do Alka Nowaka, a on zechciał ją przyjąć, wiedziałem, że to kompozytor rozumiejący znaczenie tekstu literackiego. W trakcie naszej wspólnej pracy przekonałem się również o jego szczególnym wyczuciu formy narracyjnej.

Katastroficzna poezja tragicznie poległego w tak młodym wieku, a jednocześnie do bólu dojrzałego Baczyńskiego jest niezwykle przenikliwa i dotkliwa.

Oto trzy wiersze wybrane przez Koniecznego i Nowaka z twórczości Baczyńskiego: *Spojrzenie, Wigilia i Śmierć*.

W moim rozumieniu między pierwszą pieśnią *Spojrzenie* przez drugą *Wigilia* i trzecią *Śmierć* powstaje szczególny łuk napięcia. To napięcie osiąga trudną do zniesienia, ze względu na ogromny ładunek emocjonalny, kulminację w pieśni środkowej.

Wszystko: sensy, forma, wykonanie składają się na piorunującą całość. Egzystencjalna refleksja osiąga właściwy wyraz.

Przystępując do pracy, w pierwszej kolejności zapoznałem się z istniejącymi już nagraniami wykonań *Kindertotenlieder* i tłumaczeniami wierszy Rückerta. Jednocześnie, w oczekiwaniu na pierwsze próby utworów Nowaka, wchodziłem w rzeczywistość poezji Baczyńskiego.

Jak spać obrazem te dwie literackie i muzyczne narracje w jedną całość?

Odpowiedzi na to pytanie szukałem w widocznych bądź ukrytych znaczeniach; wzajemnych konotacjach i kulturowych odniesieniach.

Kindertotenlieder, czyli co pozostaje po tych, których już nie ma

Lektura *Kindertotenlieder* prostą drogą przywodzi na myśl *Treny* Jana Kochanowskiego.

Rückerta od Kochanowskiego dzielą trzy wieki, ale doświadczenie śmierci dziecka jest uniwersalne. Żal miesza się z nadzieją. Pamięć miesza się z fantazją. Wyobrażenie wiekuistego mroku śmierci przechodzi w objawienie wiecznej światłości zbawienia.

Nieszczęsne ochędóstwo, żalosne ubiory
Mojej namilszej cory!
Po co me smutne oczy za sobą ciągniecie,
Żalu mi przydajecie?
Już ona członczków swych wami nie odzieje –
Nie masz, nie masz nadzieje!
Ujął ją sen żelazny, twardy, nieprzespany...
Już letniczek pisany
I uploteczki wniwecz, i paski złożone,
Matczyne dary płone.
Nie do takiej łożnice, moja dziewczko droga,
Miała cię mieć uboga
Doprowadzić! Nie takąc dać obiecowała
Wyprawę, jakąc dała!
Giezleczkoć tylko dała a lichą tkaneczkę;
Ojciec ziemie breleczkę
W główki włożył. – Niestetyż, i posag, i ona
W jednej skrzynce zamkniona!

(Jan Kochanowski, *Tren VII*)

Zostajemy z przedmiotami, które należały do zmarłych. Kiedy nie ma już cielesnej obecności, wymowę zyskuje to, co ciału było najbliższe – ubranie.

W zrealizowanym przeze mnie epizodzie wideo do cyklu Mahlera stoimy nad stołem z położoną w nieładzie dziecięcą odzieżą. Bluzeczki, sweterki, kaftaniki, skarpetki. Kilka rzeczy jest już starannie ułożonych.

Widzimy męskie dłonie, nieruchome, w spokojnym geście złożone na blacie stołu. Obraz jest czarno-biały, rozpięty pomiędzy subtelnymi różnicami sterylnych bieli i szarości dziecięcych ubrań przez ciemną szarość stołu do czerni widocznych rękawów koszuli mężczyzny. Światło wydobywa faktury tkanin i surowość powierzchni drewnianego blatu stołu, miękko, ale stanowczo zarysowuje cielesność dłoni.

Pierwsze dźwięki fortepianu, pierwsze słowa pieśni, głęboki bas-baryton ojca, jego prawa dłoń powoli się podnosi i sięga po leżący najbliżej dziecięcy kaftanik.

* Mahler-Bedecker [16]:

Kindertotenlieder

(<https://www.dwutygodnik.com/artykul/2690-mahler-bedecker-16-kindertotenlieder.html>)



Lekko, ale widocznie zwolniony ruch przenosi nas w wymiar czasu ojca, który chce jak najdłużej zatrzymać chwilę. Z pietyzmem, par excellence, traktuje każdą część odzieży, która kiedyś okrywała tak bliskie mu ciało. Porządkując po kolei ubrania, z najwyższą troską głaszcze je i tuli, czasem dotyka ich tak, jakby były medium, przez które może przepłynąć energia między dwoma światami – żywych i zmarłych; trudno mu rozstać się z nimi.

Jakkolwiek dla widza ta niemalże rytualna czynność kończy się z końcem ostatniej pieśni, to ona trwa...

Zamysł sceniczny w naturalny sposób zrodził się z koncepcji wideo.

Za stołem zasłanym ubraniami stoi-siedzi wykonawca ubrany w czarną koszulę i także spodnie. Poza blaskiem z kontry projekcji wideo scena jest doświetlona słabym punktowym światłem skupionym na aktorze i powierzchni stołu. W zależności od muzycznej wersji wykonania mamy dyskretnie, na marginesie sceny fortepian i pianistę albo niewidoczną w kanale orkiestrę. Aktor-śpiewak wykonuje swoją rolę.

W pierwszej chwili może się wydawać, że projekcja wideo to bezpośrednia transmisja z kamery umieszczonej nad sceną prostopadle do powierzchni stołu. Jednak zaraz uwidacznia się drobna, ale jakże istotna dla przekazu różnica: w obrazie wideo śpiewak-aktor składa ubrania, ale na scenie wykonuje czynność odwrotną – bierze do rąk ubranie ze stosu tych ułożonych, rozkładając traktuje je z tym samym, opisanym wcześniej, afektem i odkłada na stos nieułożonych. Dzięki temu formalnemu zabiegowi uniknąłem niepotrzebnej tautologii i, odwracając czynność, nadałem tej sytuacji pewien rytualny charakter; umieściłem to wydarzenie, jak określilby to Eliade, w *czasie rytualnym*.

Kończy się epizod *Kindertotenlieder*; na scenie za stołem pozostaje wykonawca, pozostają ubrania po zmarłych, aby jeszcze w jednym z kolejnych epizodów powrócić.

Po chwili ciszy ma zabrzmieć pierwsza z *Pieśni do poezji Baczyńskiego*.

Spojrzenie, czyli bolesne doświadczenie własnego bytu

Ten wiersz przedstawia jednostkę w szczególnej sytuacji egzystencjalnej. Oto bohater-narrator dokonuje autorefleksji. Staje przed sobą w czterech lustrzanych odbiciach jako byt złożony. Ta złożoność bierze się z doświadczenia tegoż bytu w czasie. Ale mamy tu też czas szczególny; „Nic nie powróci” pisze Baczyński w pierwszym wersie (może to wyraz nadziei?). To nie jest czas, który jest częścią cyklu *wiecznego powrotu*. Historia zmierza ku swojemu końcowi; Apokalipsa już się realizuje, czterej jeźdźcy już tu są.

Ciekawe, czy Baczyński mógł widzieć *Portret wielokrotny* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Znamienne, że Witkacy sfotografował się w konwencji portretu wielokrotnego w czasie i miejscu wojenno-rewolucyjnego zamętu, w obliczu świata „wypadającego z ram”, w czasie, którego doświadczenia tak bardzo wpłynęły na ugruntowanie jego katastroficznego światopoglądu.

Oto widzimy go w mundurze carskiego elitarnego pułku w czterech mrocznych odbiciach. Co za dojmująco spotęgowane, metafizyczne doświadczenie bytu „istnienia poszczególnego”. Jednoczesne doświadczenie własnej (fizycznej/cielesnej) obecności i obcości postaci odbitych w lustrach.

Od dawna fascynuje mnie sytuacja wizerunku odbitego w lustrach. Kiedy mam okazję znaleźć się we wnętrzu, w którym lustro pozwala zobaczyć się jednocześnie z różnych stron, odczuwam szczególny niepokój, dziwność tej sytuacji. Zwykle w takich okolicznościach (hotelowe łazienki, korytarze i windy, przymierzalnie w sklepach z odzieżą itp.), mając pod ręką kamerę w telefonie, robię zdjęcie. Jednak te notatki długo nie zaowocowały realizacją o istotnym ciężarze gatunkowym.

Wreszcie chyba dość udatnie wykorzystałem odbicie w lustrze najpierw Tomasza Koniecznego śpiewającego w wideo pieśń *Oblicze morza* (2020), aby później, w opisywanym tu przedsięwzięciu, znaleźć powód do cytatu z Witkacego (ale też przecież z Wacława Szpakowskiego czy Duchampa).



W obrazie wideo do epizodu *Spojrzenie* widzimy Tomasza Koniecznego w czterech lustrzanych odbiciach. W obrazie Konieczny nie śpiewa, jego głos jest z offu, a sugestywna gra aktorska znakomicie wiąże milczącą postać z tekstem pieśni. Na scenie skromnie oświetlony wykonawca prawie bez ruchu siedzi za stołem i śpiewa.

”Śpiewak interpretował pieśni bardzo intymnie, bez operowej maniery, w sposób bardzo kameralny. Konieczny przedstawił żarliwą interpretację rozpacz po śmierci dziecka, jak i intensywny niepokój zbliżającej się śmierci podczas wojny. Dobrze uzupełniały to wymowne wizualizacje Adama Dudka. W utworach Mahlera oglądaliśmy rozpacz ojca składającego i pieszczącego niejako ubranka umarłego dziecka. W nowych dziełach Nowaka podążaliśmy za tekstem. W wierszu »Spojrzenie« mieliśmy do czynienia ze słynnym witkiewiczowskim autoportretem przy stole (»I teraz znów siedzimy kołem... I jeden z nas,... A drugi z nas,... A trzeci z nas,... I czwarty ten...«) (Tomasz Pasternak, *Apokaliptyczny monodram Tomasza Koniecznego w Operze Bałtyckiej w Gdańsku*, Orfeo, <https://orfeo.com.pl/apokalipsa-tomasz-konieczny/>, 15.03.2022).

”

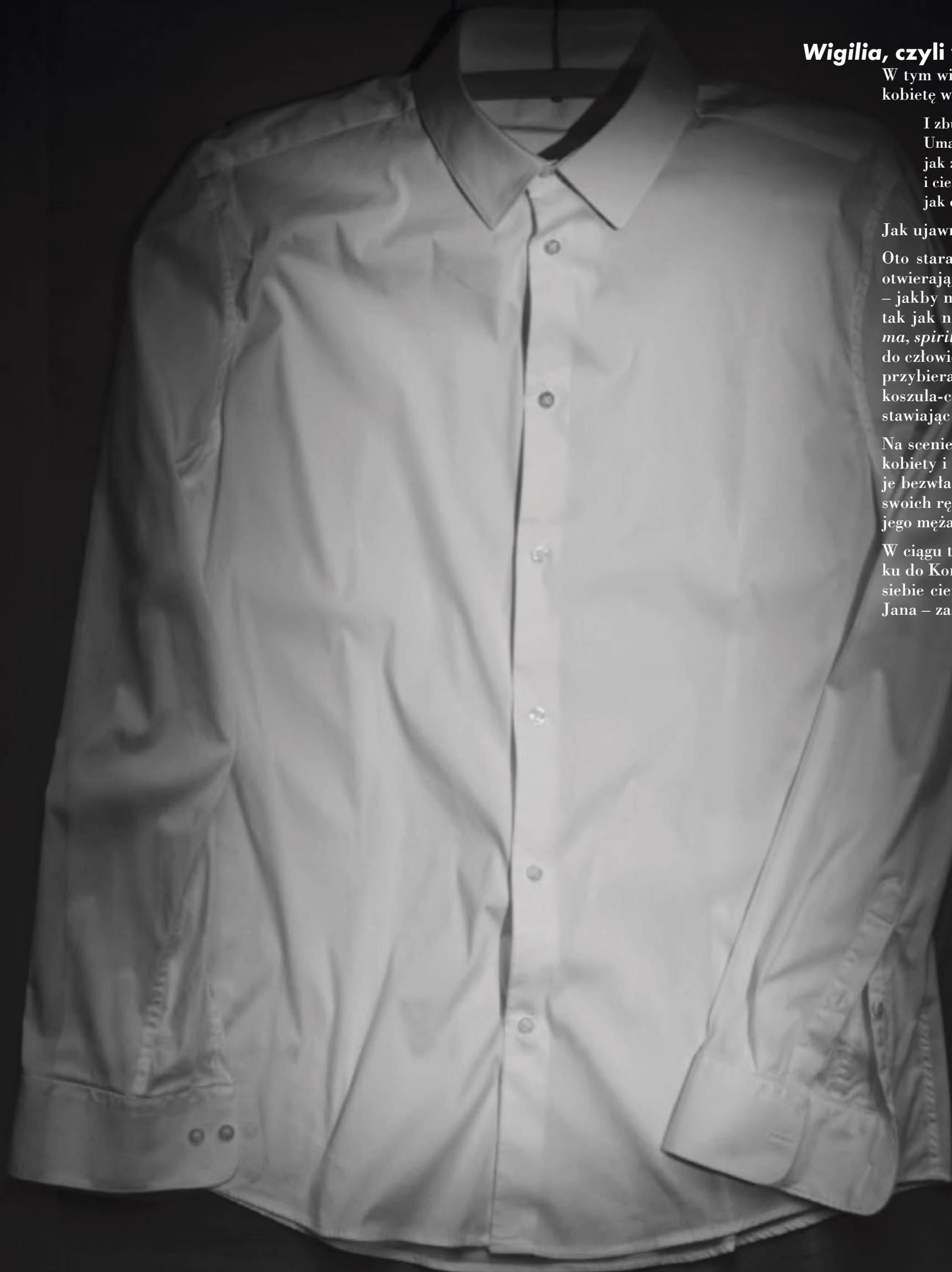
na sąsiedniej stronie:

Wacław Szpakowski
Autoportret wielokrotny (1912)

Stanisław Ignacy Witkiewicz
Portret wielokrotny (ok. 1915-1917)

Marcel Duchamp
Portret wielokrotny (1917)





Wigilia, czyli wcielenie

W tym wierszu duch zmarłego męża, przyzwany z zaświatów przez samotną kobietę w najciemniejszy czas, powraca na ziemię.

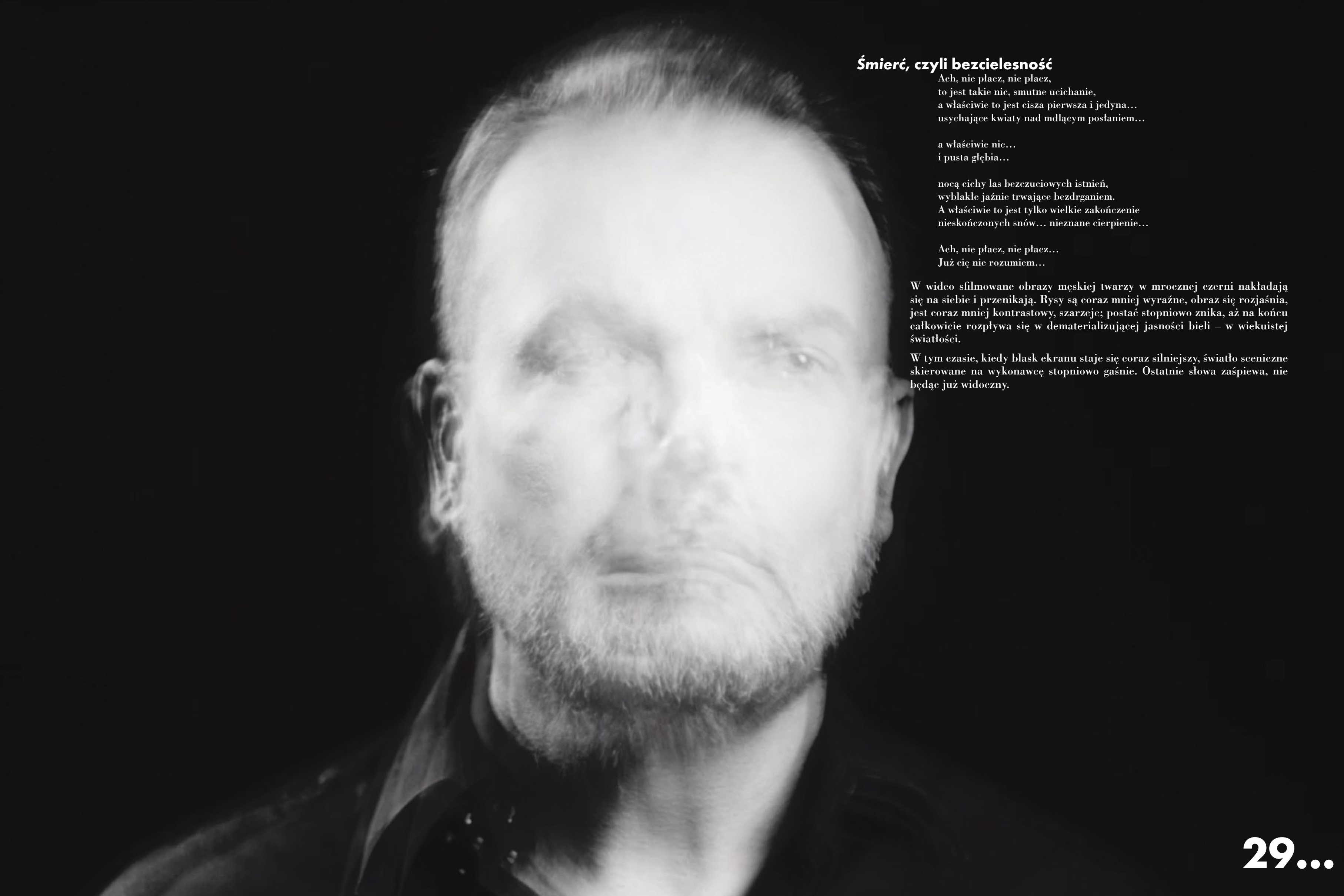
I zbudzili go nagle. Był to głos z daleka.
Umarłego lat tyle któż to zbudził z Boga
jak ze snu, by jak kropla ciążył znów ku ziemi
i cierpieniem, co myślą żywego człowieka,
jak ciałem okrył i sprowadził w dół?

Jak ujawnić ducha? Co może spełnić rolę medium?

Oto stara szafa, której drzwi, z pierwszym dźwiękiem muzyki, powoli się otwierają. Wewnątrz, na wieszaku, martwo wisi śnieżnobiała, wyprasowana – jakby na kogoś czekała – koszula. To on ją nosił, kiedy miał jeszcze ciało; tak jak nosiły ubrania dzieci z *Kindertotenlieder*. Oto teraz *anima*, *pneuma*, *spiritus* – boska zasada – wstępuje w cielesną powłokę (*corpus*) należącą do człowieka. Koszula w ledwie zauważalnych drgnieniach ożywa. Ekspresja przybiera na sile wraz z dramaturgią słowa i muzyki. W apogeum napięcia koszula-ciało przyjmuje konwulsyjną postać. Potem stopniowo znika, pozostawiając puste miejsce.

Na scenie śpiewak-aktor w swojej partii jest jednocześnie głosem narratora, kobiety i ducha. Podobnie jak Maria w rzeźbie Michała Anioła podtrzymuje bezwładne ciało Jezusa, tak wykonawca na scenie unosi przewieszoną na swoich rękach koszulę. Kiedy śpiewa głosem kobiety zwracającej się do swojego męża, czule obejmuje koszulę i patrzy na nią z głęboką miłością.

W ciągu tych kilkunastu minut rozgrywa się prawie cała historia od Początku do Końca, od Wcielenia, od Narodzin Człowieka-Boga przez przyjęcie na siebie cierpienia i śmierci. Prawie, bo jej – oczekiwane od *Objawienia* św. Jana – zakończenie wybrzmi w ostatnim, trzecim epizodzie...



Śmierć, czyli bezcielesność

Ach, nie płacz, nie płacz,
to jest takie nic, smutne ucichanie,
a właściwie to jest cisza pierwsza i jedyna...
usychające kwiaty nad mdlącym posłaniem...

a właściwie nie...
i pusta głębia...

nocą cichy las bezczuciowych istnień,
wyblakłe jaźnie trwające bezdrganiem.
A właściwie to jest tylko wielkie zakończenie
nieskończonych snów... nieznane cierpienie...

Ach, nie płacz, nie płacz...
Już cię nie rozumiem...

W wideo sfilmowane obrazy męskiej twarzy w mrocznej czerni nakładają się na siebie i przenikają. Rysy są coraz mniej wyraźne, obraz się rozjaśnia, jest coraz mniej kontrastowy, szarzeje; postać stopniowo znika, aż na końcu całkowicie rozplywa się w dematerializującej jasności bieli – w wiekuistej światłości.

W tym czasie, kiedy blask ekranu staje się coraz silniejszy, światło sceniczne skierowane na wykonawcę stopniowo gaśnie. Ostatnie słowa zaśpiewa, nie będąc już widoczny.



Duch z ciała

W tej pracy zawarłem sensy najistotniejsze dla mojej twórczości.

W *Kindertotenlieder* śmiertelna nieobecność ciała manifestuje się materialnością pozostałego po nim okrycia. W *Spojrzeniu* bohater jest świadomy śmierci, ale jeszcze żyje. Jeszcze ma ciało, fizyczność, której przygląda się w lustrze. W *Wigilii* jest Duchem, który przyjmuje ciało tylko na chwilę. W *Śmierci* jest już bezpostaciowy, wymyka się wszelkiej formie, przenosząc się w sferę Ducha.

* * *

Przedstawienie premierowe *Apokalipsy* miało miejsce 31 sierpnia 2021 roku w Muzeum Powstania Warszawskiego. Następne spektakle odbyły się w Monachium, Wiedniu, Gdańsku i Bad Muskau.

W międzyczasie ukazało się nagranie muzyki na płycie CD, której oprawę graficzną zaprojektowałem.

Muszę wyznać, że odetchnąłem z ulgą, kiedy zakończyliśmy ten projekt i związane z nim tournée. Od początku, kiedy zapoznawałem się z tymi literackimi treściami i dalej, słuchając pierwszych roboczych nagrań muzyki, pracując na planie filmowym i podczas montażu materiałów, potem uczestnicząc w sesjach nagraniowych do płyty, aż do ostatniego przedstawienia czułem trudny do zniesienia ciężar. Ciężar tragedii wstrząsająco wyrażającej się w poezji, muzyce i wykonaniu.

I to wszystko chyba stanowi o szczególnej wartości tego artystycznego przedsięwzięcia. Będąc jego częścią, po prostu starałem się w niczym nie przeszkodzić.

Jest to zresztą moje twórcze credo wykrystalizowane dzięki doświadczeniom. Współtworząc, będąc zaproszony do współpracy przy intermedialnych projektach, staram się odkryć sens nadrzędny i podążać za nim, a chcąc dodać własny sens, próbuję nie przesłaniać nim tego pierwotnego. Pracując na rzecz muzyki, mam świadomość, że obraz, choćby nie miał szczególnej wartości, będzie miał zawsze większą siłę oddziaływania, większą atrakcyjność.

Dlatego dążę do powściągliwości, aby zaproponowana przeze mnie forma nie wychodziła ponad, nie przesłaniała i dominowała całości w nieuprawniony sposób.

Recital pieśni zatytułowany *Apocalypse*, złożony z cyklu *Kindertotenlieder* Gustava Mahlera oraz *Pieśni do słów Baczyńskiego* mojego autorstwa, został zainicjowany i premierowo wykonany przez wybitnego bass-barytona Tomasza Koniecznego wraz z pianistą Lechem Napierałą. Estradowemu wykonaniu towarzyszy projekcja wideo autorstwa Adama Dudka, zarówno ilustrująca obydwa cykle, jak i proponująca subtelne połączenia pomiędzy nimi, w rezultacie tworząc niezwykle przejmującą scenografię zarysowanego tu środkami wizualnymi dramatu. Autor wideo wykazał się tu w mojej opinii doskonałym wyczuciem formy i dramaturgii, dodając do całości głęboką warstwę znaczeniową, jednocześnie nie dominując jej i nie narzucając odbiorcy jednoznacznych interpretacji, pozwalając muzyce i poezji należycie wybrzmieć. Obraz stworzony przez Adama Dudka świadczy tu o jego ogromnej wrażliwości oraz dojrzałości artystycznej.

Aleksander Nowak



Moje pierwsze spotkanie z Adamem Dudkiem miało miejsce w roku 2013. Dzięki naszemu wspólnemu znajomemu Adam nawiązał ze mną kontakt i spytał, czy nie miałbym ochoty uczestniczyć w przedsięwzięciu artystycznym pt. *Antologia Spoon River*, które przygotowywał wraz z kompozytorem Aleksandrem Nowakiem na zamówienie Festiwalu Warszawska Jesień. Mimo rozlicznych zobowiązań zainteresowałem się propozycją i przystąpiliśmy do nagrań najpierw audio, a potem wideo kilku obrazów ciała ludzkiego w skali makro. Było nas w projekcie dwoje wykonawców, śpiewaków operowych. Powstał cykl obrazów wideo, które w formie instalacji uruchamiane były przez widzów samą ich obecnością przed ekranami poszczególnych obrazów. Kompozycja muzyczna Nowaka była przy tym tak skonstruowana, że linie melodyczne poszczególnych fragmentów mogły funkcjonować równocześnie w przestrzeni instalacji, tworząc spójną, a zarazem zawsze inną artystyczną całość w zależności od kolejności uruchamiania poszczególnych obrazów przez widza. Już wówczas, w roku 2013 zauważyłem, że Adam Dudek jest niezwykle dociekliwym i wrażliwym Twórcą, interesującym się nietuzinkową sztuką, w tym operą.

W roku 2020 na skutek pandemii zostaliśmy skonfrontowani z rozlicznymi lockdownami. Poszukiwałem możliwości manifestacji artystycznej bez udziału publiczności. Przypomniałem sobie o projekcie *Spoon River* Adama Dudka. W trakcie naszych rozmów wyklarowało się kilka pomysłów. Adam Dudek zaproponował instalację wideo do cyklu pieśni Romualda Twardowskiego *Oblicze morza*. Pieśni zostały przeze mnie wcześniej nagrane na CD *Song & Sonnets*. Pomysł filmowy Adama Dudka był bardzo ciekawy. Przystąpiliśmy do zdjęć. Powstał znakomity materiał wideo nastrojem korespondujący z treścią pieśni Romualda Twardowskiego. Także i tu nieomylnie oko i intuicja Adama Dudka zaowocowały bardzo ciekawym, monochromatycznym, momentami bardzo dynamicznym materiałem wideo.

Równolegle z ww. projektem rozpoczęliśmy współpracę nad oprawą graficzną płyt CD z moimi różnymi projektami pieśniarskimi. Powstały piękne opracowania graficzne wydawnictw płytowych *Between Death & Love*, *Apocalypse* oraz najnowszej płyty duetu Konieczny&Napierała *From Secession to Distortion*.

Nie sposób nie wymienić naszego projektu sceniczno-estradowego, którym szczerę się na świecie: 31 sierpnia 2021 w Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie odbyła się prapremiera autorskiego programu pt. *Apokalipsa*. W skład tego programu/spektaklu wchodzi *Treny Dziecięce* Mahlera połączone ze specjalnie na tę okazję zamówionymi pieśniami Aleksandra Nowaka do poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Adam Dudek jest współtwórcą tego przedsięwzięcia w warstwie reżyserskiej, jest jednym z pomysłodawców inscenizacji tego projektu i nade wszystko autorem niezwykle poruszającej instalacji wideo, która wyświetlana jest synchronicznie w trakcie spektaklu. Obrazy wideo wchodzące w skład instalacji są niezwykle poruszające i gęste w swojej ekspresji. *Apokalipsa* po warszawskiej prapremierze została już wykonana w Monachium, w Musikverein w Wiedniu, podczas Lausitz Festival w Bad Muskau oraz w rozbudowanej wersji orkiestrowej na deskach Opery Bałtyckiej. Jestem dumny z tego projektu oraz z naszej wieloletniej współpracy ze wspaniałym Artystą, jakim jest Adam Dudek.

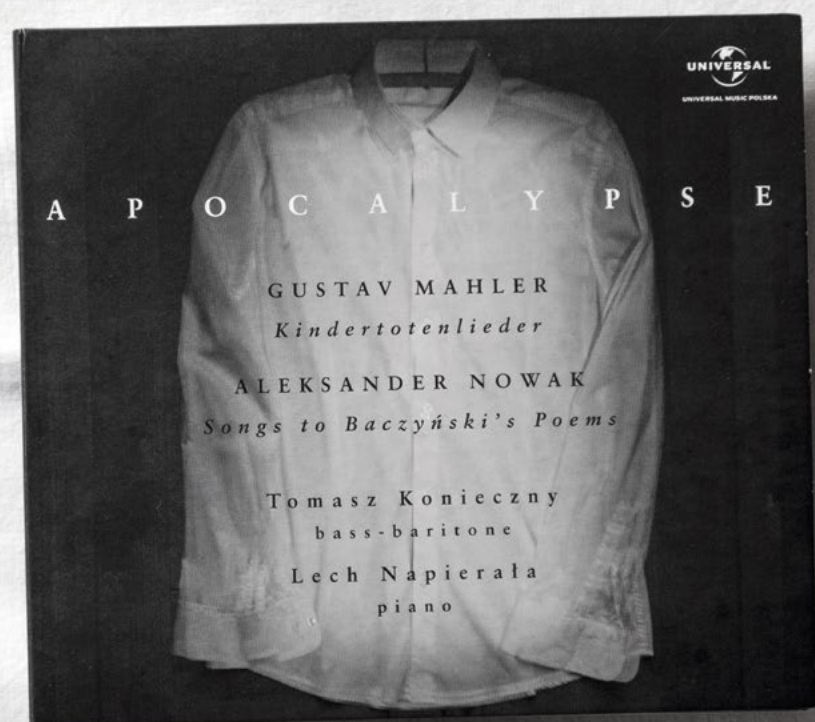
Zaprosiłem Adama Dudka do pomocy w oprawie graficznej dwóch organizowanych przeze mnie festiwali muzycznych:

W ramach Singfest Nova Civitas 2022 Adam Dudek przygotował publikację programową, logo oraz stronę internetową Festiwalu (<https://classicnovacivitas.com>). Doskonała robota doceniona i bardzo chwalona m.in. przez wieloletniego szefa działu literackiego wiedeńskiego Musikverein Joachima Reibera. Natomiast obecnie Adam Dudek przygotowuje oprawę graficzną Baltic Opera Festival, którego inauguracja będzie miała miejsce w lipcu 2023, a którego mam zaszczyt być dyrektorem artystycznym.

Mam ogromną nadzieję na kolejne artystyczne spotkania z tym wspaniałym Artystą. Z Adamem dyskutuję moje plany artystyczne. Omawiam z nim swoje pomysły. W efekcie rozmów powstają nierzadko kolejne ciekawe projekty. Cieszę się z tej Znajomości. Adam Dudek jest Twórcą dokładnym, kreatywnym, posiadającym rozległą wiedzę w dziedzinie sztuki, charakteryzuje się bardzo dobrym gustem.

KS Tomasz Konieczny





Apokalipsa (2022) – płyta CD



Oblicze morza (2020)
video, 9'53"

Realizację *Apokalipsy* poprzedziło *Oblicze morza*.

To pięć epizodów wideo do cyklu pięciu pieśni Romualda Twardowskiego w wykonaniu Tomasza Koniecznego z akompaniamentem Lecha Napierały na fortepianie.

Te pięć pieśni to *Westchnienie* do wiersza Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Jeden z widoków morza* do słów Jacka Łukasiewicza, *Woda zielona* i *Ryby* do poezji Jarosława Iwaszkiewicza i *Korsarz* Kazimierza Sowińskiego. O ile nie miałem i nie mam przekonania do ciężaru gatunkowego tekstów Łukasiewicza i Sowińskiego, to te autorstwa Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Iwaszkiewicza urzekły mnie swoją, par excellence, głębią i zadziałały pobudzająco na moją wyobraźnię. To co spaja, szczególnie te trzy pieśni, to nastrój melancholii – w *Westchnieniu* początkowo przyjmujący jeszcze wysokolotne tony, aby zakończyć się dosłownie „gorzką” refleksją, w *Wodzie zielonej* i *Rybach* sprowadzający nas do mrocznych, podwodnych poziomów depresji.

Właściwie od razu zobaczyłem Tomasza Koniecznego jako demona lecącego nad światem, istotę wyższego rzędu, nieśmiertelną, jednak boleśnie dotkniętą tą nie-ludzką słabością i samotnością. Oczywiście pierwsze skojarzenie, choćby przez wzgląd na żelazną pozycję w repertuarze wykonawczym Tomasza, to *Latający Holender*. Jednak pomyślałem o nim jako jednym z aniołów z filmu *Niebo nad Berlinem* Wima Wendersa czy nawet, w odleglejszym skojarzeniu, jako Nosferatu z filmu Murnaua. Właściwie ta pierwsza wizja zdeterminowała koncepcję całości. Chwila szalonego uniesienia w *Jednym z widoków morza*, potem, w *Wodzie zielonej*, jakby pragnienie śmierci w wodnej głębi, doświadczenie twarzą w twarz ze śmiercią w *Rybach*. Nawet w pozornie afirmującym życie epizodzie *Korsarza* od początku wiodę bohatera na śmierć.

Realizacja tego projektu była dla mnie niemalym wyzwaniem organizacyjnym. Produkcja na planie filmowym i późniejsza postprodukcja w studiu wymagały zastosowania szczególnych środków. I tu chcę wspomnieć o udziale – nie bardzo licznej, ale bardzo sprawnej – ekipy realizatorskiej, jaką zaprosiłem do współpracy.

To przede wszystkim operator kamery Bastien Loiseau, z którym współpracę przy wielu już przedsięwzięciach – za ogromną sprawność warsztatową i zrozumienie dla moich intencji – bardzo sobie cenię.

Tutaj też, chcąc wskazać na nieocenioną pomoc znakomitej i wybitnej kostiumograf Doroty Roqueplo, anegdotycznie przytoczę historię jedyne go, ale jakże istotnego dla wyrazu całości kostiumu w tym filmie. Otóż w tej mojej założycielskiej wizji ów lecący demon miał na sobie mroczny, czarny płaszcz. Doskonale wiedziałem, jaki chcę mieć efekt i jak ma ten płaszcz zagrać. Nie bardzo jednak wiedziałem, jak to uzyskać. W kilku zdaniach przedstawiłem Dorocie mój plan z nadzieją na pomoc. Ona zaś odpowiedziała jednym: – Mam dla ciebie dokładnie taki płaszcz. Zagrał tak, jak chciałem.

Niezbędny był na planie konsultant kaskaderski i stosowny sprzęt, bez których powietrzny lot bohatera i jego szalony taniec na falach nie byłyby możliwe.

Jednak nie mógłby ten film mieć takiej siły wyrazu, gdyby nie osobowość Tomasza Koniecznego. Jego niebywały talent wokalny i aktorski, połączony z wyjątkowymi warunkami fizycznymi, składają się na performans o nadzwyczajnej ekspresji.

Na ewentualny sukces takiego przedsięwzięcia, szczególnie w sytuacji niskiego budżetu, składa się wiele czynników. Moje dość liczne doświadczenia w zakresie zespołowych realizacji twórczych, zdobyte w pracy dla agencji reklamowych jako członek, a potem szefa zespołów kreatywnych i jednocześnie w moich własnych interdyscyplinarnych działaniach artystycznych wymagających współpracy z innymi twórcami, czy też reali-



zatorami, pozwalają mi skutecznie organizować złożone projekty. Jako autor koncepcji, reżyser i producent w jednej osobie staram się zbudować silne porozumienie z zespołem. Istotne znaczenie ma przekonanie wszystkich uczestników projektu o jego wartości artystycznej, niematerialnej.

● LINK DO WIDEO ➤

wykonawcy:
Tomasz Konieczny – bas-baryton,
Lech Napierała – fortepian

koncepcja i reżyseria:
Adam Dudek

muzyka:
Romuald Twardowski

zdjęcia:
Bastien Loiseau

kostiumy:
Dorota Roqueplo

producent:
Adam Dudek

postprodukcja:
Efektura



Premiera *Oblicza morza* miała się odbyć w październiku 2020 roku w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej jako wydarzenie towarzyszące jubileuszowi kompozytora Romualda Twardowskiego. Niestety, w okolicznościach spowodowanych panującą w tym czasie epidemią wydarzenie nie doszło do skutku w przewidzianej formie.

Skromny, bo w okolicznościach jeszcze pandemicznych, pokaz towarzyszący recitalowi Tomasza Koniecznego i Lecha Napierały miał miejsce w czerwcu 2022 roku, podczas kameralnego festiwalu Singfest Nova Civitas w klasztorze w Wiener Neustadt. Notabene, w przyklasztornym kościele w grudniu 1793 roku odbyła się premiera *Requiem* Mozarta. Nie wiem, czy to coś może dla mnie znaczyć...

W pełni, w wyjątkowej przestrzeni Opery Leśnej w Sopocie, praca została przedstawiona w lipcu tego roku w programie inauguracyjnej edycji Baltic Opera Festival.





Opera proibita/Ingrida (2023)
wideoinstalacja, 3'08"

● LINK DO WIDEO ➤

wykonawczyni:
Ingrida Gápová – sopran

koncepcja i reżyseria:
Adam Dudek

muzyka:
Georg Friedrich Händel
Ariodante – Aria, Dalinda:
Neghittosi, or voi che fate?

zespół instrumentalny w składzie:
Radosław Kamieniarz,
Jakub Kościuszkiewicz,
Ewa Mrowca,
Maria Wilgos

realizacja nagrania:
Ewa Guziołek-Tubylewicz

zdjęcia:
Bastien Loiseau

montaż online:
Damian Bogusiak

producent:
Adam Dudek

I wreszcie ostatnio zrealizowana przeze mnie praca to *Opera proibita/Ingrida*. Sopranistka Ingrida Gápová wykonuje brawurową arię z opery Händla. To, po *Opera proibita/Jacek* z 2009 roku, kolejna i może nieostatnia odsłona projektu, który tytuł i inspirację zawdzięcza płytowemu projektowi wielkiej śpiewaczki Cecilii Bartoli i zachwytowi, jaki we mnie wywołała. Tak o mojej fascynacji fenomenem opery pisałem wiele lat temu:

Fizyczność ciała ludzkiego w szczególny sposób uzewnętrznia się w operze. Zachwyca mnie perwersyjna natura opery. Cóż jest bardziej dziwnego, coś jest bardziej sztucznego (w jak najlepszym tego słowa znaczeniu) niż przedstawianie życia za pomocą form jak najbardziej owemu życiu odległych. Maską, kostium, wreszcie śpiew (i to na najwyższym poziomie wykonawczym) jako sposób porozumiewania się czynią z bohaterów przedstawienia zjawiska niedostępne, znajdujące się na wysokim poziomie abstrakcji. Jednak kiedy słucham arii operowych, porusza mną zawarty w formie tych utworów, a przede wszystkim w ich interpretacji ogromny ładunek cielesnej energii. Pod maską, pod pysznym kostiumem kłębi się życie. W rzeczy samej tryumfuje materia. Jakież jednak ulotny to tryumf, ulegający naturze czasu. Chcę pokazywać nagie ciała artystów – wykonawców sfilmowane w zbliżeniach tak dużych, że indywidualna identyfikacja staje się niemożliwa, za to możliwa jest obserwacja podskórnego życia, możliwe jest przedstawienie napięć, drgnień, falowań, przepływów, skureczów, rozkureczów i wszelkiego ruchu materii cielesnej. Materii, która powołując do życia dźwięki, jest sama przez owe dźwięki do życia powoływana.

Do tej refleksji dochodzi nowa, dotycząca zjawiska dosłowności przedstawiania ciała ludzkiego, nagości w dzisiejszej kulturze.

Byung Chul Han w eseju *Společzeństvo intymności* (ze zbioru *Společzeństvo zmęczenia i inne eseje*, przekł. Rafał Pokrywka, Krytyka Polityczna) mówi: „Świat

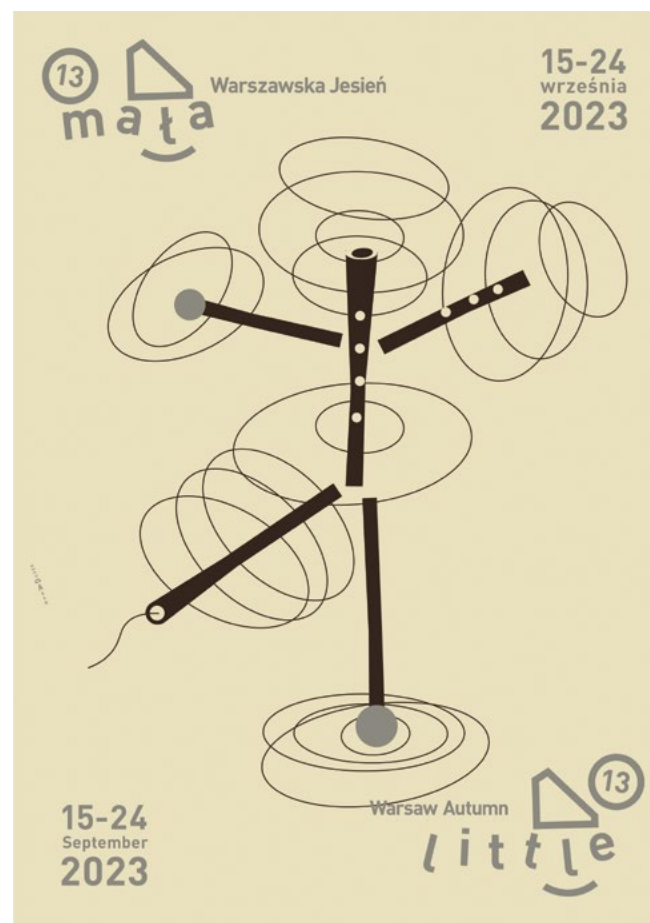
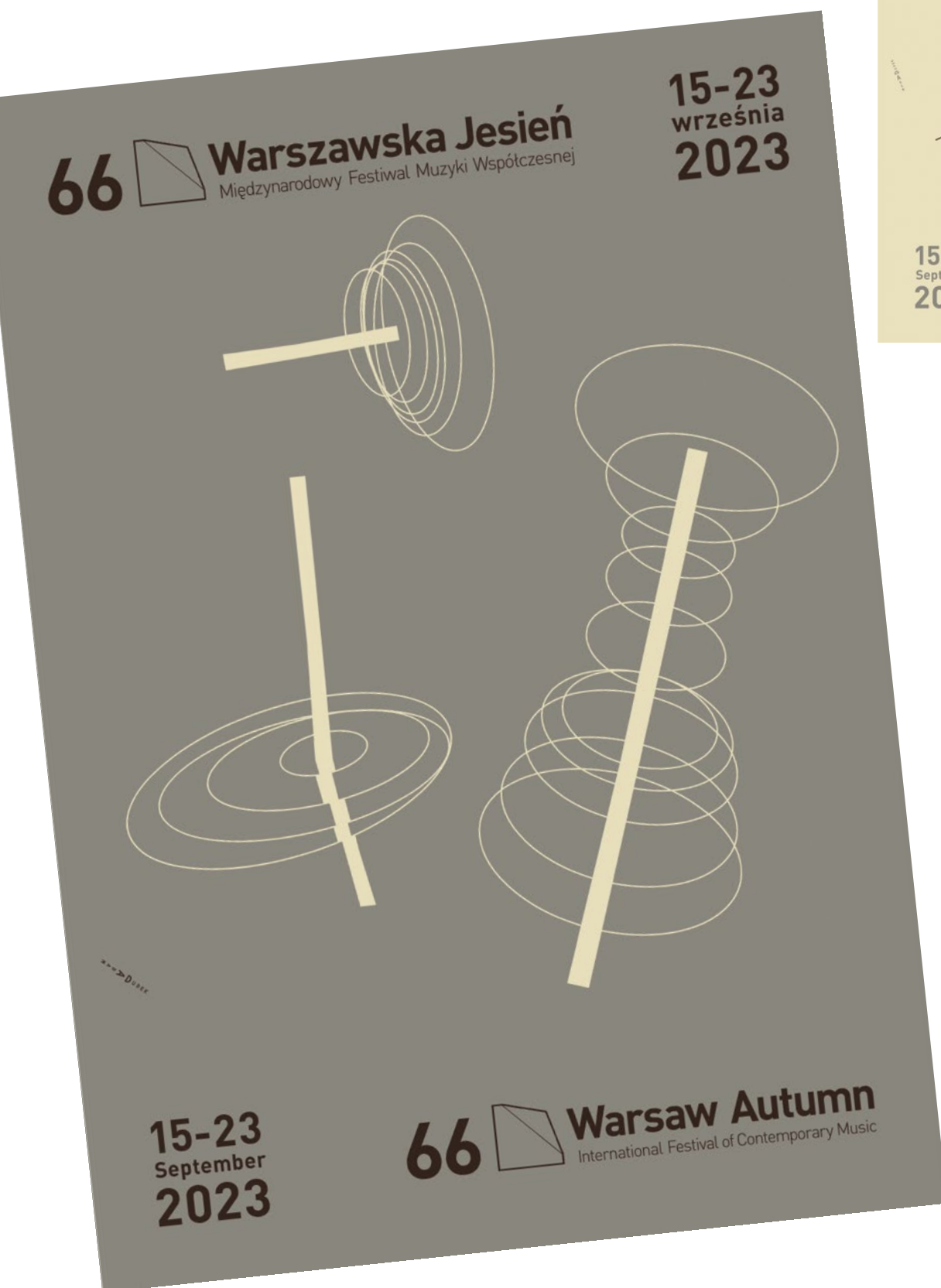
XVIII wieku jest theatrum mundi. Przestrzeń publiczna upodabnia się w nim do sceny. Dystans sceniczny utrudnia bezpośredni kontakt ciał i dusz. Teatralność przeciwstawia się taktylności. Komunikacja odbywa się poprzez formy i znaki rytualne (...) W epoce nowoczesnej teatralny dystans jest stopniowo porzucany na rzecz intymności. (...) Świat nie jest dzisiaj teatrem, w którym przedstawiane i czytane są uczucia i działania, lecz rynkiem, na którym konsumowane są intymności. (...) W ten sposób teatralne przedstawienie ustępuje dzisiaj pornograficznemu wystawieniu”.

I dalej w eseju *Porno*: „Wystawiona na pokaz nagość bez tajemnicy i wyrazu zbliża się (...) do nagości pornograficznej”.

Ta dosłowność i brak dystansu oddalają od prawdy. Ciało po prostu obnażone nie jest uzasadnione sensem.

W mojej pracy ta nieposiadająca formy materia – nagie ciało – poprzez dekonstrukcję i reinterpretację uzyskuje znaczenie. Dzieje się to na dwóch poziomach: aktu twórczego w wykonaniu śpiewaczki oraz mojego artystycznego działania. Rozwiązanie formalne, jakie zastosowałem, stwarza dystans wobec rzeczywistości obiektu, którym jest ciało. Odrealnia je, wprowadzając w wyższą formę bytu. To jest dalszy ciąg moich rozważań zapoczątkowanych dawno temu i kontynuowanych w rozprawie doktorskiej o „obecności ciała człowieka w sztuce”.

Kompozycja składa się z około stu kwadratów z wpisanymi w nie fragmentami sfilmowanego ciała, tworzących rodzaj żywej tkanki.



Projektowanie graficzne po doktoracie, czyli o tym, co racjonalne

Projektowanie graficzne jest dziedziną dającą się zdefiniować i waloryzować według ściśle racjonalnych kryteriów. Aktywność na polu projektowania graficznego ma dla mnie szczególną wartość i daje szczególną satysfakcję. Wynika to z przekonania, że sensy, znaczenia, czyli *logos*, ujawniają się i realizują w przemyślanych mniejszych lub większych funkcjonalnych formach.

Disegno, czyli wewnętrzna konstrukcja, logika kompozycji może odzwierciedlać fizyczny i metafizyczny, immanentny i transcendentny ład.

Osiągnięcie dyscypliny semantycznej znaku, lapidarnej formy plakatu, elegancji w proporcjach kompozycji strony książki – wszystko to jest celem, który mnie pociąga. Staram się wybierać zadania projektowe tak, aby mieć przestrzeń do realizacji ważnych dla mnie wartości.

Widocznie muzyka

Od jedenastu lat mam szczególny przywilej i przyjemność projektowania identyfikacji wizualnej Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień. Do warszawskojesiennego audytorium należą jeszcze dłużej. Jest to rzeczwiście szczególnie pobudzająca moją wyobraźnię. Pośród szerokiego spektrum moich muzycznych zainteresowań muzyka współczesna, ze swoją naturalną predylekcją do rozmaitych eksperymentów i wielości formuł, jest mi nad wyraz bliska. Z ciekawością zgłębiam jej teoretyczne założenia. Takie rozumienie tej rozległej i złożonej materii zawdzięczam bliskim – profesjonalnym i towarzyskim – relacjom z jej twórcami.

Elementy identyfikacji, które projektuję, to: plakaty (główny i Małej Warszawskiej Jesieni), materiały drukowane (książki programowe, zaproszenia, karnety, przewodniki, bilety), opakowanie płyt CD oraz spot filmowy.



„

W 2013 roku do biura „Warszawskiej Jesieni” przyszedł po raz pierwszy Adam Dudek i przyniósł projekt plakatu festiwalowego. Od razu spodobał się nam jego sposób myślenia i traktowania rzeczywistości. Ale w mojej pamięci to pierwsze silne wrażenie estetyczne miesza się z innym równie silnym: argumentując, że lepiej jest oglądać z pewnego oddalenia, Adam rozłożył swoje prace na podłodze. Wobec czystości i doskonałości tych kart od razu uczulem zgrzyt estetyczny: ideał sięgnął broku. Ale ten zgrzyt, a nawet pisk, był też zgrzytem poznawczym. Do tamtej pory żyłem w przeświadczeniu, że w poszukiwaniu prawdy wyrazu artystycznego rzeczom należy przyglądać się z bliska. A tu Adam mówi, że z oddalenia. Do dzisiaj zgrzyta we mnie i piska, ale ponieważ zgrzyty i piski to właściwość „Warszawskiej Jesieni”, uznałem, że osiągnęliśmy z Adamem doskonałą jedność stylistyczną.

Tadeusz Wielecki – dyrektor festiwalu Warszawska Jesień w latach 1999-2016
(z tekstu do katalogu wystawy *Widocznie muzyka*, 2021)

„



Warszawska Jesień 2022
plakaty, identyfikator, spot wideo

• LINK DO WIDEO ➤

“

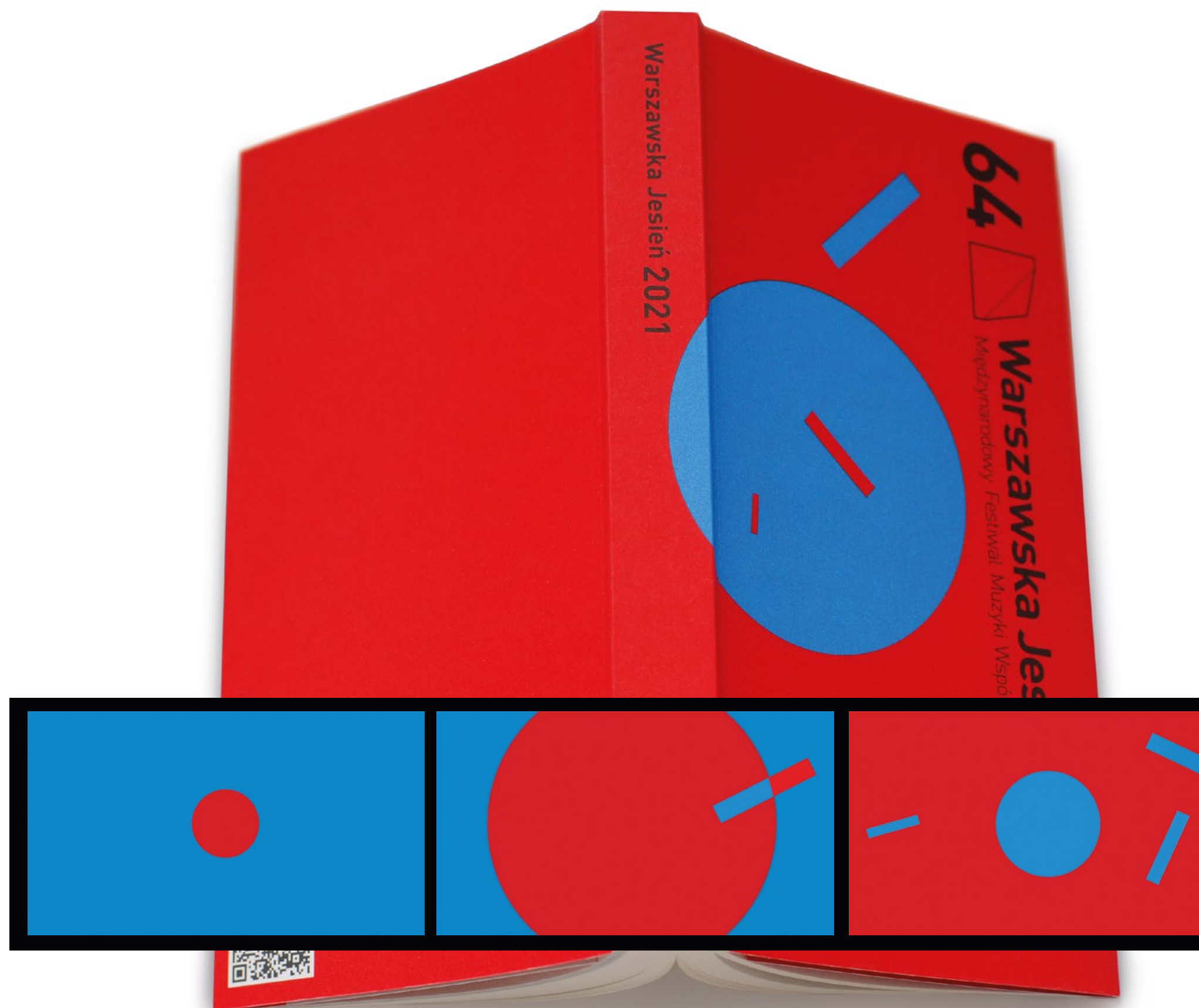


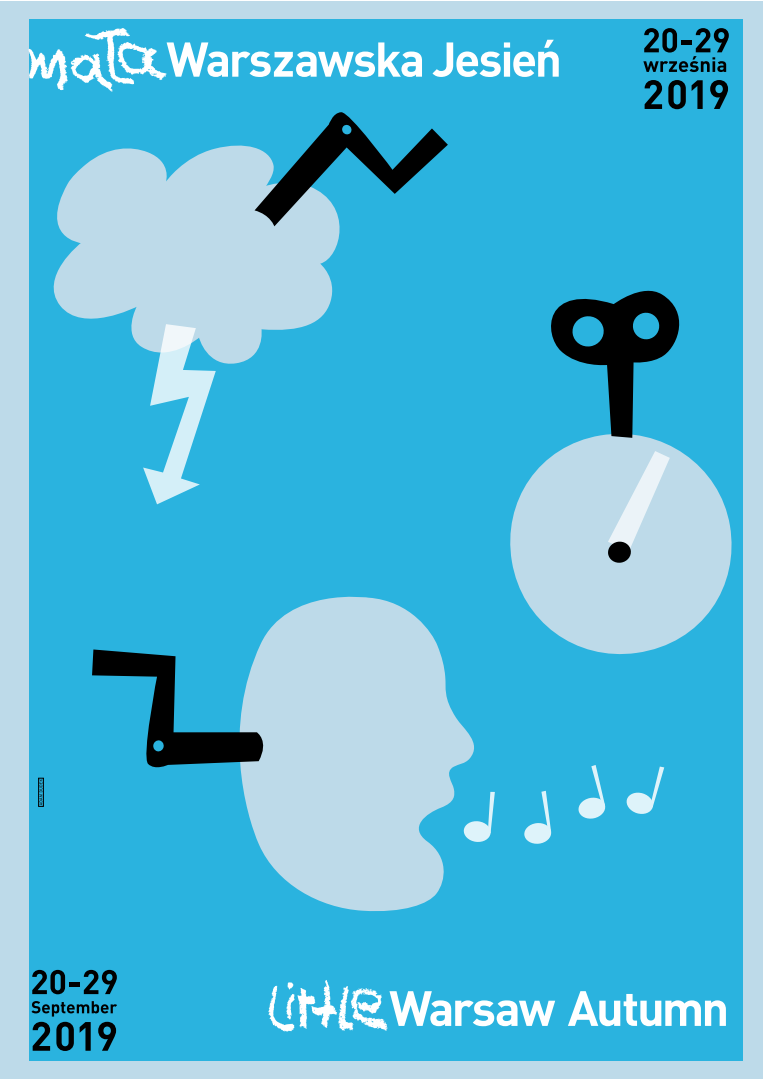
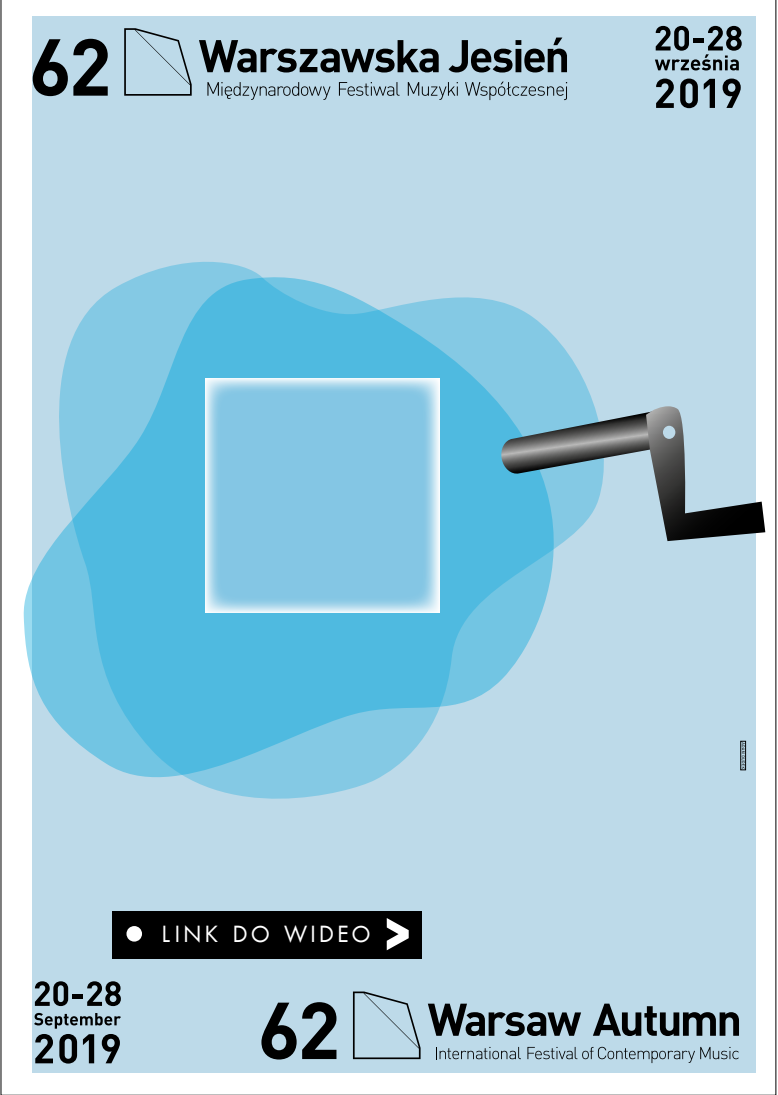
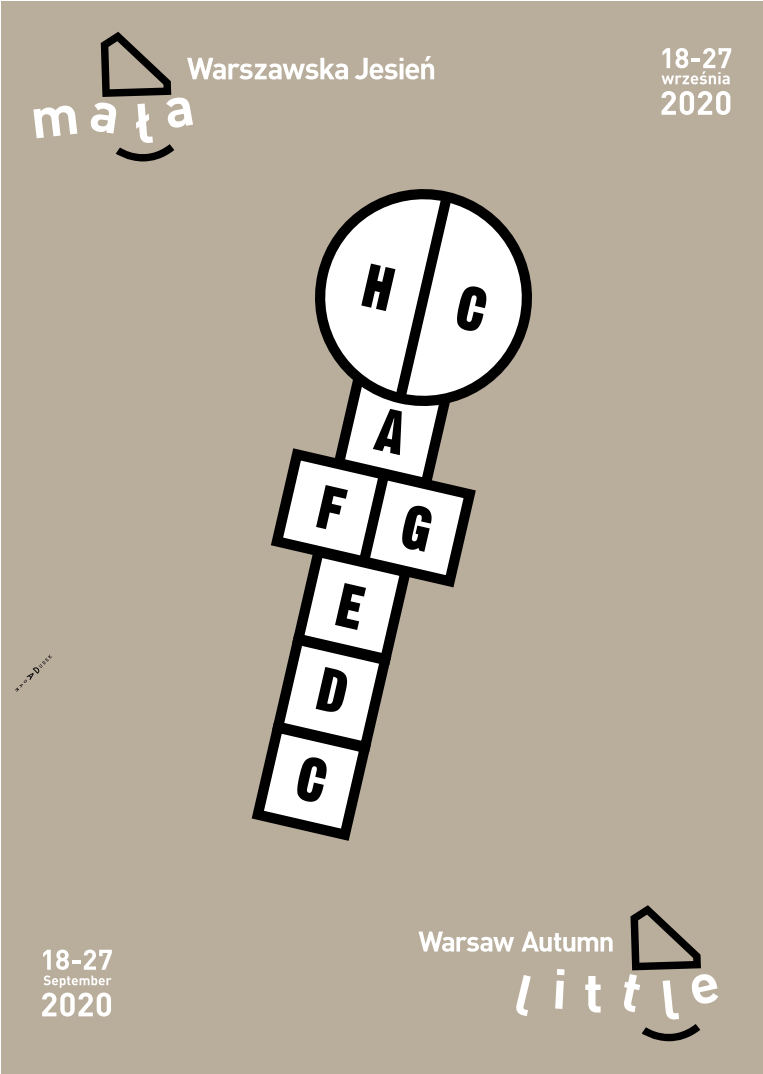
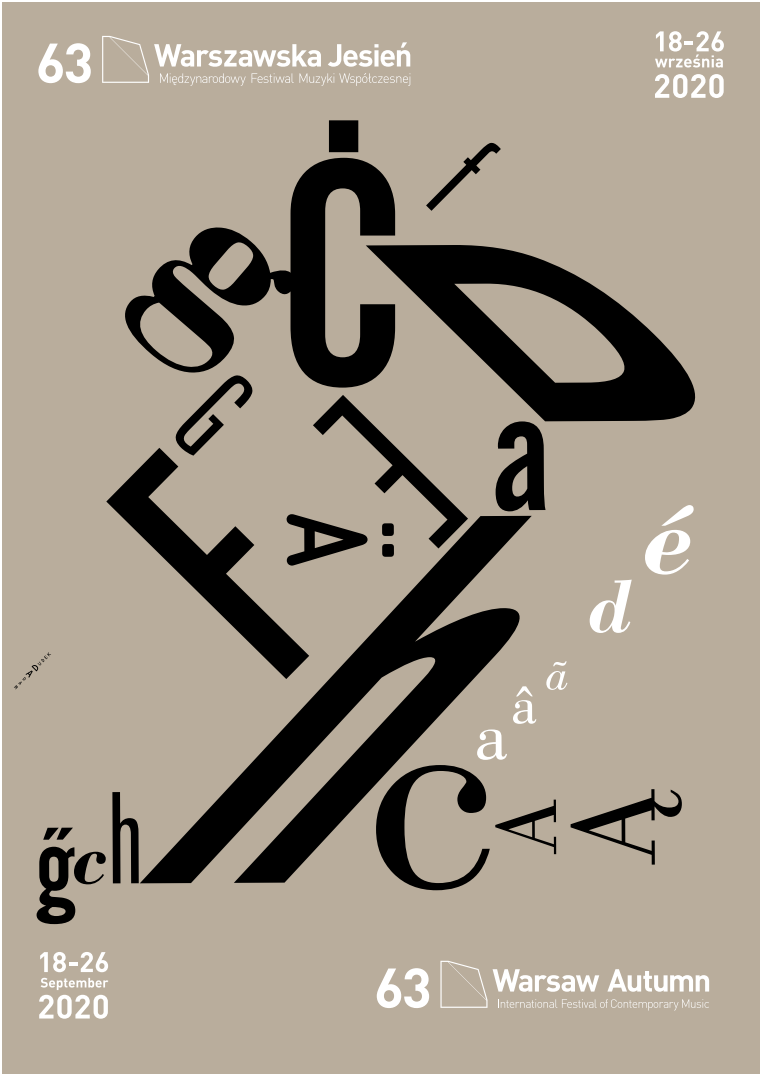
Kiedy mam zaszczyt i przyjemność współpracować z Adamem Dudkiem, przeżywam dwa etapy: kompresji i ekspansji, redukcji i ekstrapolacji. Oba procesy dotyczą pracy nad ideami danego przedsięwzięcia. Jako dyrektor „Warszawskiej Jesieni” mam za sobą cztery edycje tego festiwalu, zaś piąta właśnie trwa. Ich wyraz graficzny był zasługą Adama Dudka. Festiwale te miały różną problematykę. Z hasłami, które brzmiały: Trans-Awangardy, Res Publica, Pneuma, Muzyka a język, a w tym roku Zanurzenie. Otóż kompresja polega na takim „ściskaniu” wyjściowych idei i problematyki, aby z moich nieuporządkowanych myśli uformować ich wyraz w postaci czystej graficznej abstrakcji. To niemalże jak opisanie ekstazy życia kodem cyfrowym. Ekspansja dotyczy fazy zwrotnej – funkcjonowania projektów Adama Dudka. Okazuje się, że owe ascetyczne abstrakcje okazują się wyrażać u odbiorcy myśli tyleż adekwatne do moich intencji, co znacznie szersze w asocjacje, niżbym sam przypuszczał. Mówią więcej, niż ja na wejściu weń „włożyłem”, ale zawsze w centrum intencjonalnej sprawy. W dodatku w formie jednocześnie wyrazistej, ale też szlachetnej i zrównoważonej. Praca z Adamem Dudkiem jest więc pracą na ideach. Ani ja, ani On nie mówimy o muzyce czy grafice. W gruncie rzeczy filozofujemy. I to jest to, co mnie w Adamie fascynuje: jego wyobraźnia artystyczna, będąca w stanie pełnego „pokrycia” w intelekcie i świadomości. Adam posiada środki wyrazu w pełni wymieniaalne na myśl – i odwrotnie. To zupełnie niesamowite, jakby dotykane dwóch światów: realnego oraz – po uzyskaniu ekstraktu z niego w postaci projektu – świata nowego wyprowadzonego z ziarna grafiki. Żyję przez to dwa razy, za każdym razem mocno. Dlatego dziękuję losowi za Adama i możliwość pracy z nim. Jak najdłużej!

Jerzy Kornowicz – dyrektor festiwalu Warszawska Jesień
(z tekstu do katalogu wystawy *Widocznie muzyka*, 2021)

”



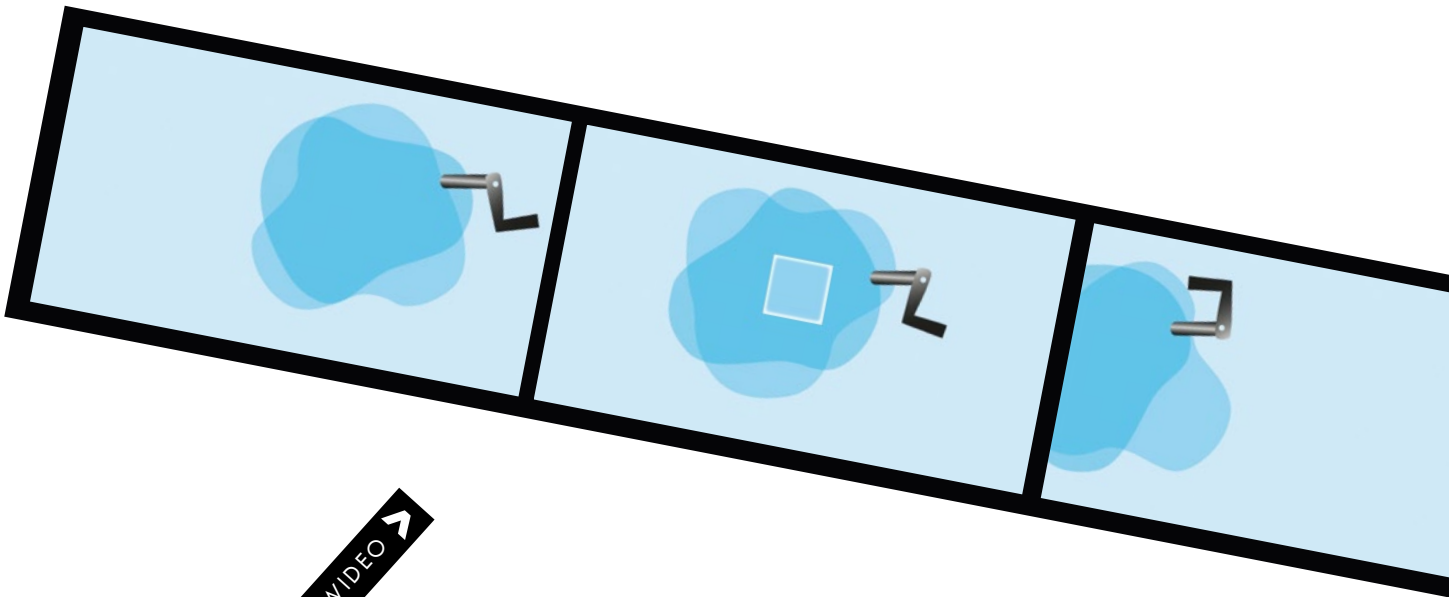




• LINK DO WIDEO ➤



Warszawska Jesień 2020
plakaty i spot wideo



• LINK DO WIDEO ➤

Warszawska Jesień 2019
plakaty i spot wideo



• LINK DO VIDEO ►

Baltic Opera Festival (2023)
logo, plakat i spot wideo

To moje rozumienie jednocześnie graficznej i muzycznej materii zostało również docenione przez wspomnianego już Tomasza Koniecznego, który powierzył mi nie tylko oprawę graficzną swoich ostatnio wydanych płyt, ale przede wszystkim zaprosił mnie do współpracy przy organizacji Baltic Opera Festival. Powołany do życia dzięki wielkiej wyobraźni i determinacji Tomasza Koniecznego, ma szansę przywrócić Operze Leśnej w Sopocie jej pierwotną funkcję i wykreować ważny artystyczny byt na skalę co najmniej europejską.

Jestem autorem wizualnej identyfikacji tego śmiałego, pionierskiego przedsięwzięcia. W zakres całego projektu weszły następujące elementy: logo, plakat, afisze, strona www.balticoperafestival.pl, spot animowany, książka programowa oraz rozmaite drobne formy drukowane i publikowane elektronicznie.

Zastosowana przeze mnie frazeologia języka graficznego, już począwszy od elementów logotypu, nawiązuje do szczególnych walorów miejsca, jakie stanowi położony w lesie i nad morzem teatr operowy. Na tym fundamencie semantycznym zbudowałem koncepcję, która powinna – mam nadzieję – długoterminowo ponieść przekaz atrakcyjny dla miłośników opery na całym świecie poszukujących wyjątkowych doznań. Reszty dopełnia komunikacja repertuaru tej edycji.



Obrazu mojej pracy projektowej dopełniają projekty publikacji książkowych. Projektowanie książek jest, w moim rozumieniu, czynnością podobną komponowaniu muzyki. Kompozycja książki może mieć cechy drobniejszej lub bardziej złożonej formy muzycznej. Układ graficzny książki, jako pewnego rodzaju narracja z całościową koncepcją kompozycyjną, może stanowić strukturę składającą się z rozmaitych układów, rytmów, akcentów, motywów przewodnich i wariacji na ich temat, momentów ciszy i zagęszczeń. Każdy najdrobniejszy detal może stanowić współbrzmiący element „symfonicznej” formy. Oczywiście, zachowując w tych porównaniach wszelkie proporcje. W zamiłowaniu do projektowania książek wyraża się również mój wielki szacunek dla materii typograficznej.





O doktoracie i o tym, co przed

Tutaj dla porządku wymienię przykłady mojej działalności do uzyskania stopnia doktora.

Czarodziejska góra, czyli opera patologiczna (2018) instalacja multimedialna, 6'44" (pętla)

● LINK DO WIDEO ➤

koncepcja, libretto, reżyseria,
scenografia, kostiumy, produkcja:
Adam Dudek

muzyka:
Tadeusz Wielecki

operator kamery:
Bastien Loiseau

wykonanie muzyki:
Joanna Freszel – głos;
Tadeusz Wielecki – kontrabas

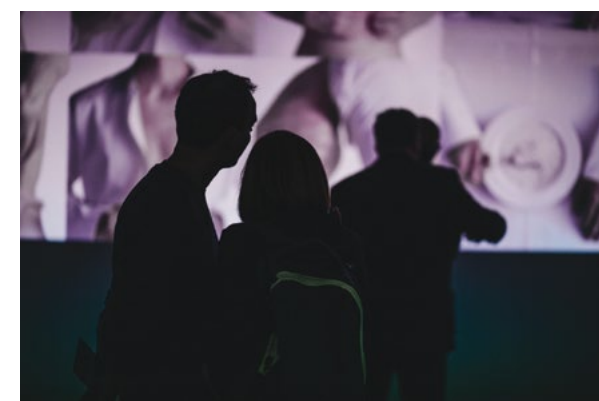
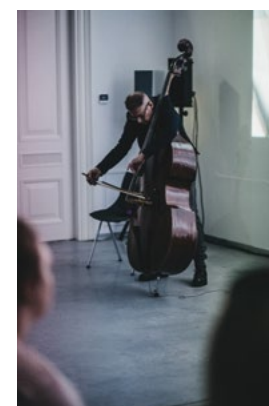
realizacja dźwięku:
Tadeusz Sudnik

postprodukcja filmowa:
Efektura

Praca została przedstawiona jako praca doktorska na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. ([link do opisu pracy](#))

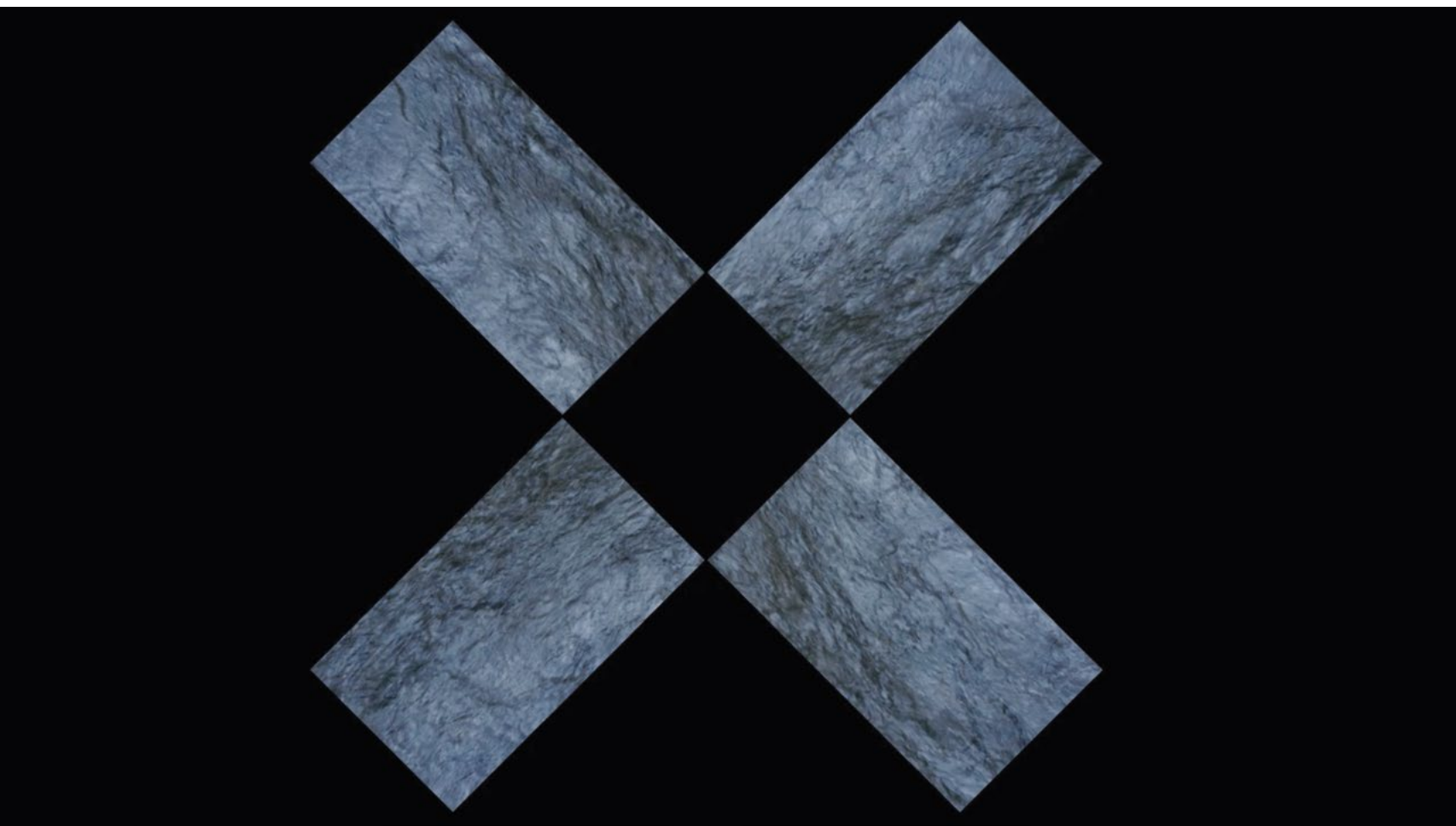
W swojej wieloznaczności powieść Tomasza Manna *Czarodziejska góra*, która jest istotnym źródłem inspiracji dla tej pracy, najbardziej zaintrygowała mnie jako metafora zejścia w zaświaty, doświadczenia śmierci i zapomnienia, jako metafora zatracenia osobowości, izolacji i ucieczki w nicłość. Widzę w tym i upodlenie, i wzniosłość. Spośród wielu wątków powieści szczególnie dla mnie ważne to choroba, ciało i czas. Bo widzę w nich i wzniosłość, i upodlenie. Intencją mojej pracy jest poszukiwanie ekspresji ciała człowieka jako życia na granicy śmierci, jako przepływającej w nieskończoność materii; przedstawienie człowieka, który w stanach patologicznych zostaje postawiony na marginesie czasu, historii, społeczeństwa; człowieka zdeteminowanego rytuałem fizjologicznych czynności, będącego w stanie bezwymiarowej teraźniejszości, wieczności – „wstrzymanego teraz”.

premiera: 64. Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień 2021, Galeria ASP Warszawa, Pałac Czapskich



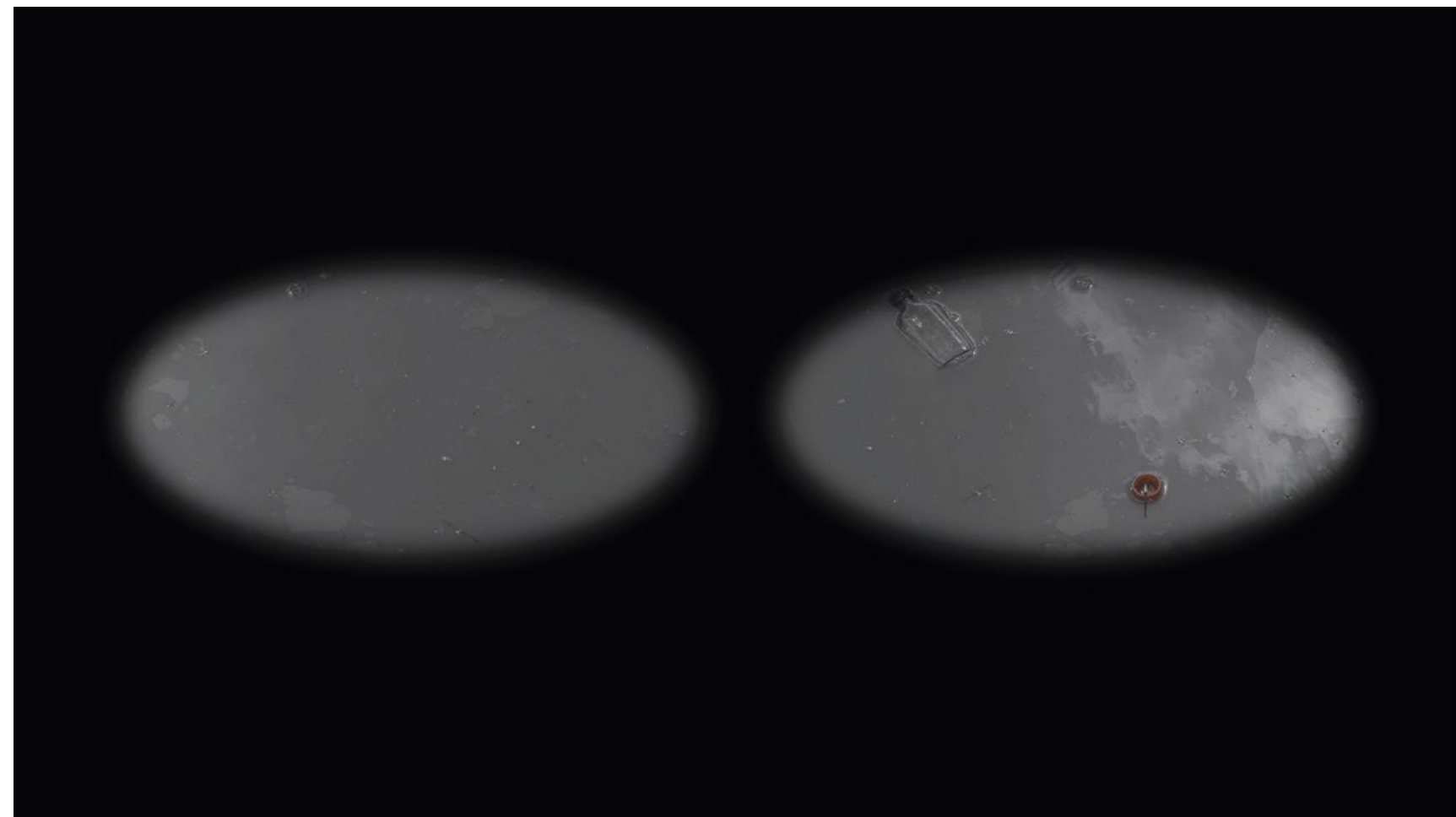
*Czarodziejska Góra, czyli
opera patologiczna* na Festiwalu
Warszawska Jesień 2021

(fot. Grzegorz Mart)

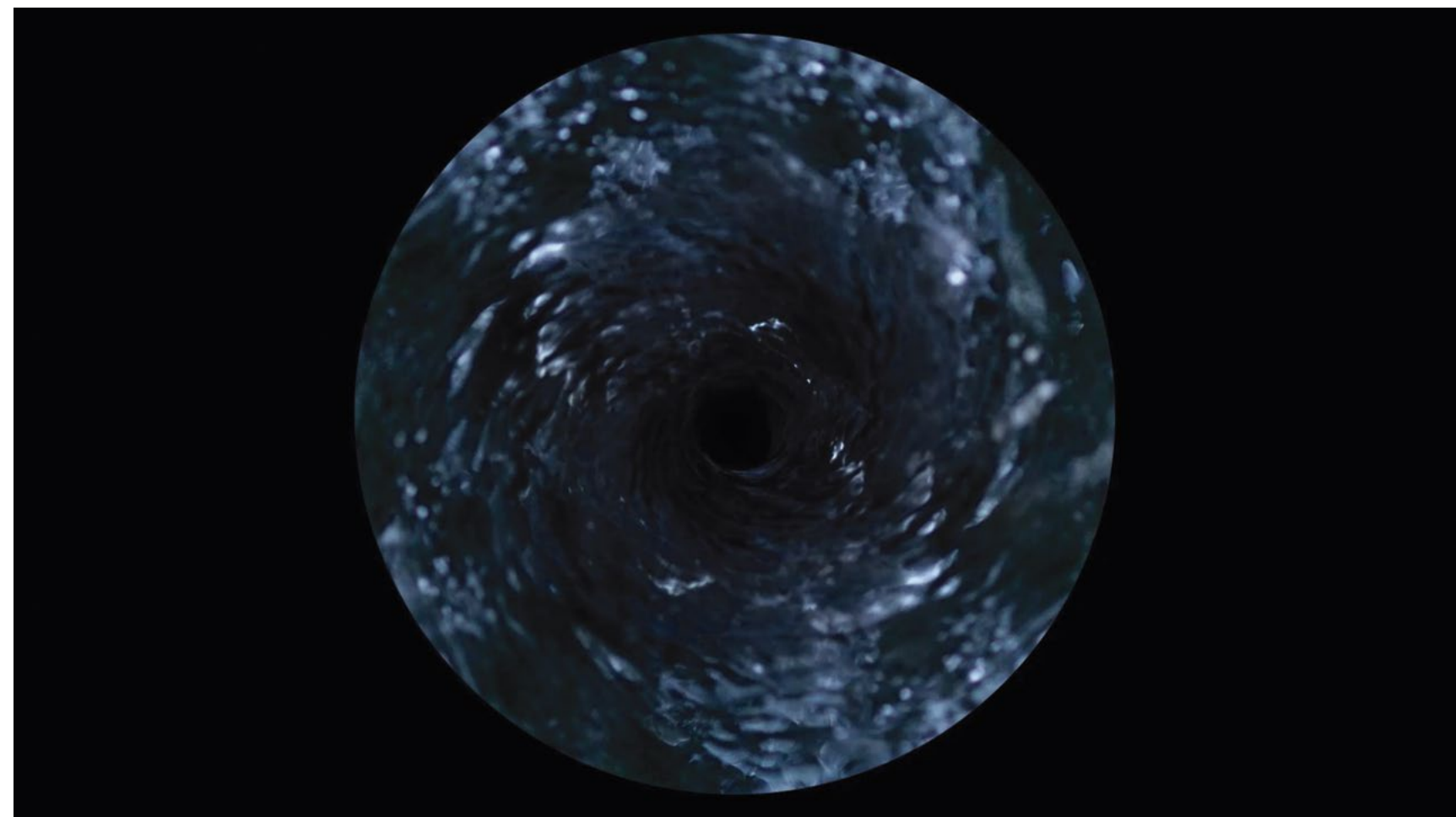


Le malentendu (2016) ok. 25'

Wideo do instrumentalnych części opery Fabiána Panisella *Le malentendu*, przedstawionej na Festiwalu Warszawska Jesień 2016.



• [LINK DO WIDEO](#) ➤





Spoon River Anthology (2013) interaktywna instalacja multimedialna

Instalacja będąca przestrzenną aranżacją projekcji wideo wraz z dźwiękiem. Obraz i dźwięk uruchamiane są obecnością widza. Projekcje przedstawiają artystów operowych wykonujących recytatywy skomponowane do wybranych wierszy amerykańskiego poety Edgara Lee Mastersa z tomu *Antologia Spoon River*.

Bohaterami są mieszkańcy pewnego miasteczka, którzy żyli kiedyś obok siebie, a teraz leżą obok siebie martwi. Każdy wiersz to krótka historia życia i śmierci opowiedziana przez jednego lub kilkoro obywateli Spoon River.

Epizody *Spoon River* przywodzą na myśl epizody *Boskiej komedii*, kiedy Dante, poruszony, wysłuchuje historii życia dusz napotkanych podczas swojej wędrówki. Zjawy materializuje się i ucieleśnia poprzez historię, którą opowiada; wspomnienie wywołuje życie; każda ze zjaw ma chwilę, aby się do tego życia poprzez wspomnienie powołać.

Nagie ciała artystów sfilmowane są w zbliżeniach tak dużych, że indywidualna identyfikacja staje się niemożliwa, za to możliwa jest obserwacja podskórnego życia, możliwe jest przedstawienie napięć, drgnień, falowań, przepływów, skurczów, rozkurczów i wszelkiego ruchu materii cielesnej. Materii, która powołując do życia dźwięki, sama jest przez owe dźwięki do życia powoływana.

Projekt powstał we współpracy z kompozytorem Aleksandrem Nowakiem.

Zrealizowany dzięki stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Przedstawiony na 56. Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień 2013.

• LINK DO VIDEO ►

koncepcja, reżyseria, produkcja:
Adam Dudek

libretto:
Adam Dudek, Aleksander Nowak

muzyka:
Aleksander Nowak

wystąpili:
Ingrida Gapova – sopran;
Tomasz Konieczny – bas-baryton

powyżej:

Spoon River Anthology
na Festiwalu
Warszawska Jesień 2013
(fot. Grzegorz Mart)

obok:
anons wydarzenia

str. 62–63:
program wydarzenia

str. 64–77:
kadry z epizodów wideo



Fletcher McGee

Z każdą minutą odbierała mi siły,
z każdą godziną odbierała mi siły,
wysuszyła mnie jak księżyc w gorące,
który wysysa wirujący świat.
Dni miały jak cienie,
minuty kołowały jak gwałczy.
Brała litość z mego serca
i zamieniała ją w uśmiech.
Była bryłą gliny rzeźbiarza,
a moje tajemne myśli palcami:
przemykały pod jej zadumany czołom
i żłobiły ból,
zacięte usta, obwisłe policzki,
podkrążone smutkiem oczy.
Moja dusza weszła w glinę,
walcząc jak siedem diabłów.
Nie była moja i nie była jej:
posiadała ją, ale jej zmagania
wyrzeźbiły twarz, której nienawidziła,
twarz, którą balem się zobaczyć.
Tłukłem skóry, trząsłem zasuwami.
Skrętem się w kacie –
potem umarła i straszyla mnie,
i ściagała mnie przez całe życie.

Sarah Brown

Maurycy, nie lamentuj, nie ma mnie pod tą sosną.
Balsamiczne powietrze wiosny szepce w słodkich trawach,
gwiazdy migocą i nawołuje lelek,
gdy wokół ból, moja dusza spoczywa w ekstazie,
w błogosławionej nirwanie wieczystego światła!
Idź do mego męża, on ma dobre serce,
dotąd się dręczy naszą grzeszną miłością:
powiedz mu, że miłość do ciebie i miłość do niego
wyznaczyły mój los – przez ciało
zwyciężyłam duszę, dusza dała ukojenie.
W niebie nie ma małżeństwa,
jest miłość.

Johnnie Sayre

Ojcie, nigdy się nie dowiesz,
jaka udręka poraziła moje serce
przez nieposłuszeństwo, gdy poczułam,
że bezlitosne koło lokomotywy
pograża się w krzyżującym ciebie mej nogi.
Kiedy nieśli mnie do domu wdowy Morris,
widziałam w dolinie szkołę,
z której zwagałam nadzieję, żeby jechać na gapę pociągami.
Chciałam żyć, abyś mi przebaczył –
potem twe lzy, twe urwane słowa otuchy!
Ulga w tamtej godzinie dała mi szczęście bez granic.
Byłeś mądry, każąc wyrzucić dla mnie:
"Odebrana nadchodzącemu złu".

Harold Arnett

Oparliem się o kominiek, udręczoney, udręczoney,
myśląc o swej kłesce, patrzyłem w otchłań,
słaby od południowego skwaru.
Dzwon kościelny zabrzmiął żalobnie w oddali,
ustuszałem płacz niemowlęcia
i kaszel Johna Yornella,
obłożnie chorego, w gorączce i majakach umierającego,
potem wościelky głos mojej żony:
„Uważaj, ziemniaki się przypalają!”
Poczułem zapach... a potem nieodpartą odrazę.
Nacisnąłem cyngiel... ciemność... światło...
Niewypowiedziany żal... znów czepianie się świata.
Za późno! Przyszedłem tutaj
z płucami do oddychania... nie można tutaj nimi oddychać,
choćaż musi się oddychać... Jaki sens
uwalniać się od świata,
skoro nigdy nie umkniesz się wiecznemu przeznaczeniu życia?

George Gray

Stawiałem wiele razy
marmur, który wyrażono dla mnie –
kóło z zwinionych żagłów spojczył w przysiągni.
Przedstawia ono naprawdę nie moje przedstawienie,
ale życie moje.

Dano mi miłość i lekkim się jej rozczarowań;
smutek pukał w moje drzwi, lecz strach zwyciężał;
wolałam mieć ambicję, lecz bożem się skrzydłom,
jednak niezmiennie laktatorem sensu w życiu.

I teraz wiem, że musiałym podnieść żagle
i chwycić wiatr przeciwności,
dołączyć do łodzi, płynącej na łódź.

Daję, sens życia, możemy skończyć w szalenie,
lecz życie bez znaczenia to tortura
niepokoju i nagiśnionego pragnienia.

To jest łódź, co pęknęła, a jednak się lekka.

William i Emily

Śmierć ma w sobie
coś z miłości!

Oto łączą was namiętność
i żar miłości młodzieńczej,
a po latach wspólnego życia
czujesz, jak młoknie płomień,
i gasniecie oboje
stopniowo, powoli, delikatnie,
iakiśmy we wspólnym uścisku –
opuszczając znany pokój,
to potęgą, wzajemnością dusz
jak sama miłość!

Ollie McGee

Czy widzieliście, jak szedł miasteczkiem
mężczyzna ze spuszczoną głową i wychudłym licem?
To mój mąż, który tajemnym okrucieństwem,
nigdy nie nazwanym, obrabował mnie z młodości i piękna,
aż ostatecznie pomarszczona, z pożyłkłymi zębami,
ze złamaną dumą, w haniebnym upokorzeniu
zapadłam w grób.
Lecz jak myślicie, co dręczy duszę mego męża?
Oblicze, którym byłam, które mi stworzyli!
Ono zapędziło go tutaj, gdzie leżę.
W śmierci jestem więc pomarszczona.

Elmer Karr

Cóż, jeśli nie miłował Boga, mogło ułagodzić
ludzi ze Spoon River i nakazać, aby przebaczyli
mnie, który skalałem łożę Th omasa Merritta
i zamordowałem go?
O, kochające serca, które mnie przyjęły,
kiedy wróciłem po czternastu latach więzienia!
O, pomocne ręce, które witały mnie w kościele
i wysłuchały ze łzami spowiedzi pełnej skruchy,
które dały sakrament chleba i wina!
Ukroćcie się, żywi, i spożywajcie w Jezusie.

Pani Merritt

Milczałam przed sądem przysięgłych,
bez słowa, gdy sędzia pytał,
czy mam jakiś zarzut przeciw wyrokowi,
potrząsałam tylko głową.
Co mogłam rzec ludziom, którzy uważali,
że kobieta trzydziestopięcioletnia zawiniła,
bo jej dziewiętnastoletni kochanek zabił męża?
Nawet jeśli powtarzała mu stale:
„Odejdź, Elmerze, odejdź daleko,
doprowadzam do szaleństwa twój umysł darem mego ciała,
zrobisz coś strasznego”.
I właśnie tak, jak się bałam, zabił mego męża,
z czym nie miałam nic wspólnego, na Boga!
Trzydzieści milczących lat w więzieniu!
Żelazne wrota Joliet
zakotyły się, gdy szarzy i milczący więźniowie
wynieśli mnie w trumninie.

Tom Merritt

Od początku coś podejrzewałem –
była taka spokojna i nieobecna.
Pewnego dnia usłyszałem, jak trzasnęły tylne drzwi,
gdy wchodziłem frontowymi, a on wymknął się
za wędzarnią na działkę
i uciekł przez pole.
Zamierzałem zabić go na miejscu.
Ale tamtego dnia, gdy szedłem obok Czwartego Mostu,
nie miałem ani kija, ani kamienia pod ręką,
ujrzałem nagle, jak stoi,
śmiertelnie przestraszony, trzymając swoje króliki,
zdążyłem tylko krzyknąć: „Nie, nie, nie rób tego”,
kiedy wymierzył i strzelił mi w serce.

Penniwit, artysta

Straciłem wzięcie w Spoon River,
bo koniecznie chciałem kamerę
uchwycić całą duszę człowieka.
Najlepsze moje zdjęcie
to sędzia Somers.
Siedział sztywno, każąc mi czekać,
aż uspokoi się jego zezowate oko.
Wreszcie był gotów i rzekł: „Teraz”.
Ja na to: „Uchylam”, i oko mrugnęło.
Wtedy uchwyciłem go tak, jak wygląda,
mówiąc: „Protestuję”.

Ollie McGee

2-18-54

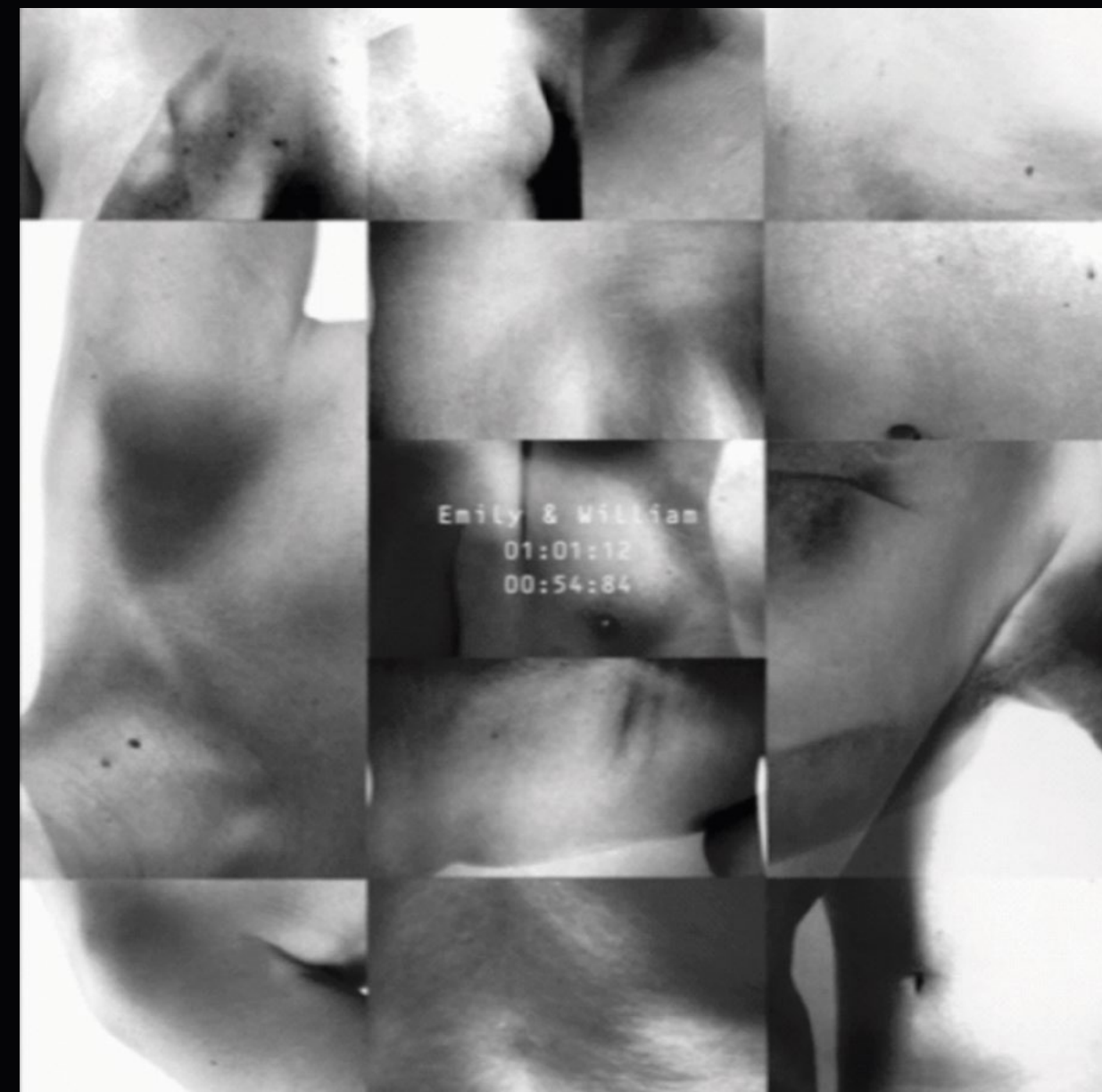
6:11-187



Ollie McGee
00:14:12
01:29:84









Penniwitt
00:23:40
00:41:56



Tom Merritt
00:54:96
01:01:00



Mrs. Merritt
01:46:00
00:40:96





***Luci mie traditrici* (2009) video, ok. 60'**

Film do spektaklu operowego *Luci mie traditrici* Salvatore Sciarrino, przedstawionego na festiwalu Nostalgia 2009 w Poznaniu.

koncepcja, reżyseria:
Adam Dudek

muzyka:
Salvatore Sciarrino

operator kamery:
Konrad Spyra

reżyseria spektaklu:
Tomasz Cyz

● [LINK DO VIDEO](#) ➤

str. 79–85:
kadry z epizodów wideo





že... že... ja...



A close-up shot of a person's right hand resting flat on a dark red, satin-like fabric. The fabric is draped, creating soft folds and highlights. The lighting is warm and directional, casting a soft shadow of the hand onto the fabric.

Tej nocy

A close-up shot of a person's right hand reaching upwards, with fingers slightly spread, touching a dark red, draped fabric. The fabric is gathered and folded around the hand, creating deep shadows and bright highlights.

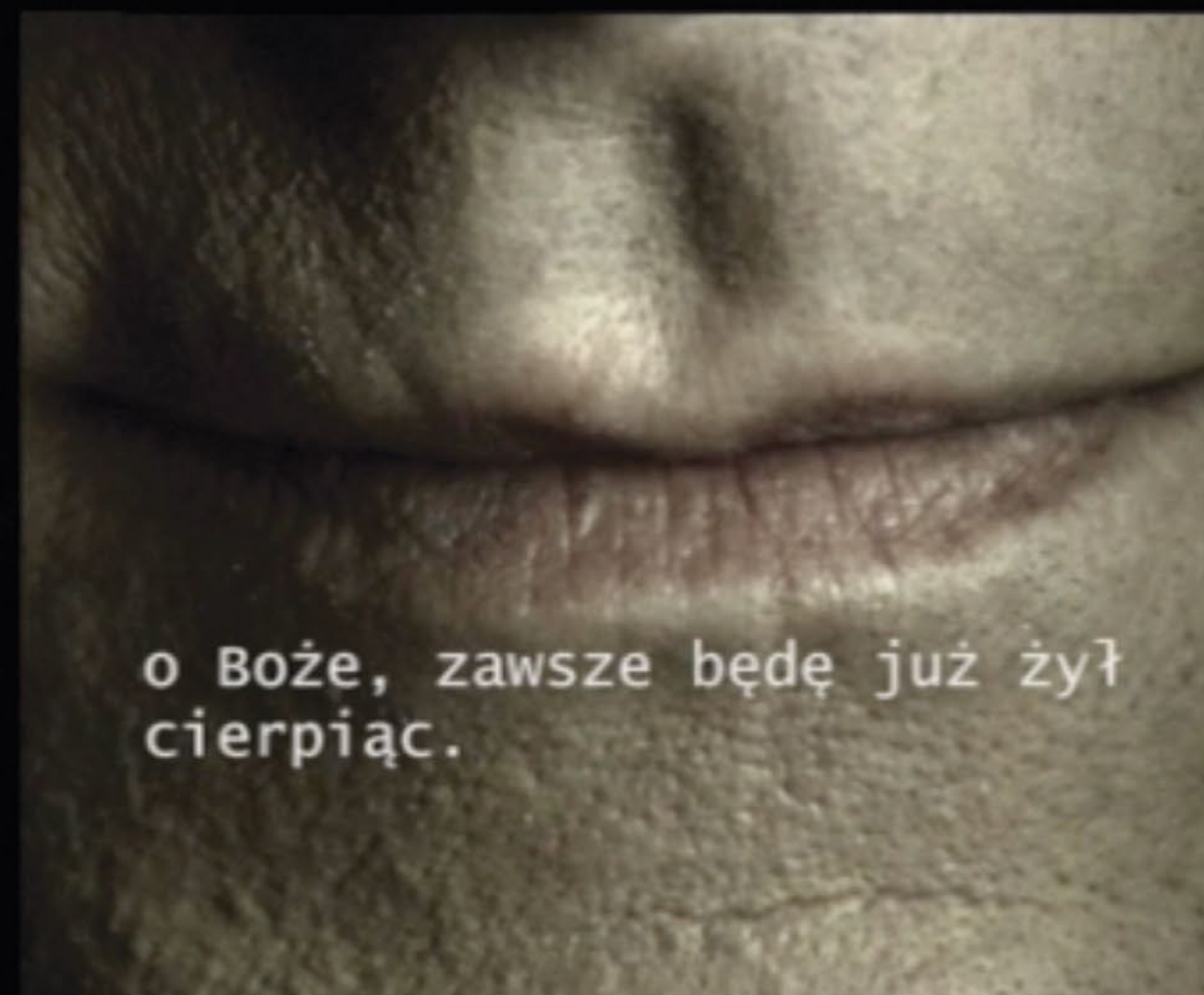
wyhaftuj cyprys

A close-up shot of a person's right hand resting on a dark red, draped fabric. The hand is positioned with fingers slightly curled, and the fabric is draped over it, creating a sense of softness and intimacy.

To poduszka dla ciebie

A close-up shot of a person's right hand pulling at a dark red, draped fabric. The fingers are curled, and the fabric is being gathered, creating a sense of tension and movement.

Tylko twoja łaska spływa na mnie





Muzeum Chopina/Etiuda Rewolucyjna (2010)

wideoinstalacja, 2'26" (pętla)

koncepcja:
Adam Dudek, Boris Kudlička

reżyseria:
Adam Dudek

operator kamery:
Konrad Spyra

Etiuda c-moll op. 10 nr 12
Fryderyka Chopina w wykonaniu
Tatiany Shebanovej

Jednocześnie na pięciu ekranach oglądamy sceny filmowane subiektywną kamerą; widz ma poczucie podmiotowości, poczucie bezpośredniego udziału w akcji, miejscu i czasie. Ale akcja, miejsca i czas, zapętlone, mieszają się i splatają ze sobą. Jednocześnie pokonujemy rozległe przestrzenie mazowieckich i wielkopolskich równin i jednocześnie znajdujemy się w jesiennym polu, pośród wierzb, i jednocześnie stajemy twarzą w twarz z jedną z nich... Wszystko spina muzyka, jej czas; kompozycja kończy się i znów zaczyna, kończy i znów zaczyna...

Projekt został zrealizowany we współpracy ze scenografem Borisem Kudličką na zamówienie Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina dla Muzeum Chopina w Warszawie (w 200. rocznicę urodzin kompozytora).

• LINK DO WIDEO ➤



87...



Muzeum Chopina/Księga gości (2010)
interaktywna instalacja multimedialna

Dzięki specjalnie zaprojektowanemu interfejsowi goście muzeum mogą zarejestrować swoje wypowiedzi i refleksje dotyczące osoby i twórczości kompozytora. Dzięki towarzyszącej projekcji mogą również zobaczyć i usłyszeć wpisy dokonane przez zwiedzających wcześniej.

Projekt zrealizowany we współpracy ze scenografem Borisem Kudličką na zamówienie Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina dla Muzeum Chopina w Warszawie (w 200. rocznicę urodzin kompozytora).



**MÓJ CHOPIN:
Taki pejzaż**

Adam Dudek

Wyłącznie dzięki Chopinowi mogę bezwstydnie oddawać się naszemu cudownemu polskiemu rozmemłaniu. Mogę się zdezintegrować wewnętrznie i rozcieńczyć w powietrzu; i nawet jeśli niewiele z tego wyniknie, będzie to absolutnie usprawiedliwione

Różne zewnętrzne czynniki mogą wywołać we mnie melancholię, z różnych powodów mogę odczuwać Weltschmerz, może dopaść mnie spleen, lub mogę popaść w stupor. Te importowane przypadłości są nieprzyjemne i godne ubolewania.



Chopin, rys. Edward Dwurnik

Ale wyłącznie dzięki Chopinowi mogę bezwstydnie oddawać się cudownemu, naszemu polskiemu rozmemłaniu. Mogę się porwać do nagłego czynu, aby go za chwilę, po prostu, porzucić bez konsekwencji. Mogę się poddać swoistej dystrakcji. Mogę się zdezintegrować wewnętrznie i rozcieńczyć w powietrzu; i nawet jeśli niewiele z tego wyniknie, będzie to absolutnie usprawiedliwione. Może mi się po prostu nic nie chcieć i nie będę się w związku z tym wcale obwiniał.

I za to, że w tak wysoce kulturalny sposób mogę pielęgnować swoją naturę, jestem Chopinowi niezwykle wdzięczny. Byłbym pewnie odczuł wielki brak, gdyby poddano mnie resekcji Chopina.

Ażaliż nie było i nie ma takiego zagrożenia? Czyż przy okazji rozmaitych najazdów, jakie przetoczyły się i przetaczają w parzystym – najczęściej – tempie przez mój kraj, nie wywieziono mi wielu dóbr? Czy nie rabowano mi malowideł i posągów? Nie ogołacano z precjozów, kobierców i umeblowania? Nie pozbawiano księgozbiorów, rękopisów i partytur?

Jednakowoż nie udało się i nie uda żadnym sposobem, żadnym mniej lub zupełnie kulturalnym najeźdźcom, wywieźć mi Chopina. Jak nie da się przenieść w inne miejsce pejzażu tej rozległej równiny, nad którą czasem przez cały miesiąc nie zmienia się pogoda i zwykle zachmurzenie jest duże, a ciśnienie będzie spadać. Toż i lepiej dla nich, tych wszystkich najeźdźców, że, nawet gdyby to było możliwe, Chopina nie ukradli. Bo przy Chopinie nie da się pracować. Nie da się też modlić, ani maszerować (chyba że w kondukcie pogrzebowym), a i do tańca nie bardzo, bo melodie nie dość wesołe.

Lepiej im w salach koncertowych, bądź zaciszach mieszczańskich salonów delektować się wyrafinowaną elegancją fraz. Doceniać sztukę kompozytorską i wykonawczą, analizować i syntetyzować. Nawet zakochiwać się. Ale wszystko bezpiecznie.

Nam wystarczy brzęknąć w klawisze, spojrzeć za albo w i...

Tego się nie da wyciąć.

tekst napisany na zamówienie
dwutygodnik.com ([https://www.
dwutygodnik.com/arttykul/833-moj-
-chopin-taki-pejzaz.html](https://www.dwutygodnik.com/arttykul/833-moj-chopin-taki-pejzaz.html))



Opera proibita/Jacek (2008)
video, 3'28"

„Projekcja wideo, na którą składa się synchronicznie nagrany obraz przedstawiający zbliżenia fragmentów ciała śpiewaka. Widzimy drgającą krtąń, marszczącą się skórę, fakturę ciała. Skądinąd wiemy, że nie jest to ciało anonimowe. Obraz zdefragmentowanego korpusu uzupełnia niezwykle sopran Jacka Laszczkowskiego”.

(Adam Mazur – z tekstu do programu pokazu)

Przedstawienia:

Teatr Wielki – Opera Narodowa, 2009

Festiwal Warszawska Jesień, 2011

wystąpił:
Jacek Laszczkowski – sopran męski

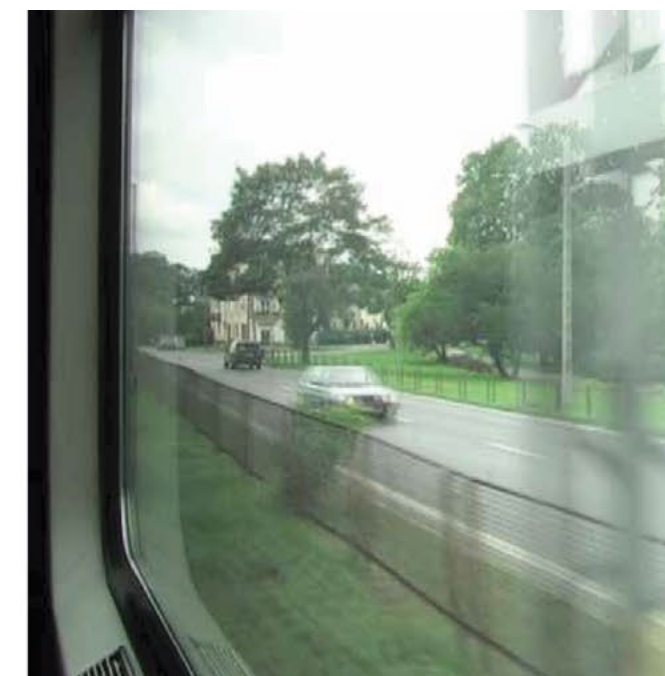
muzyka:
Paweł Mykietyn



Basen/Ela (2007) video, 7'39" (pętla)

● LINK DO VIDEO ➤





Odyseja 2006 (2006)
video, 165'

Film został nakręcony jednym ujęciem z okna pociągu ekspresowego jadącego z Warszawy do Katowic, późnym latem.

muzyka: Tadeusz Wielecki, *Tafla* (2002)

● LINK DO VIDEO ➤

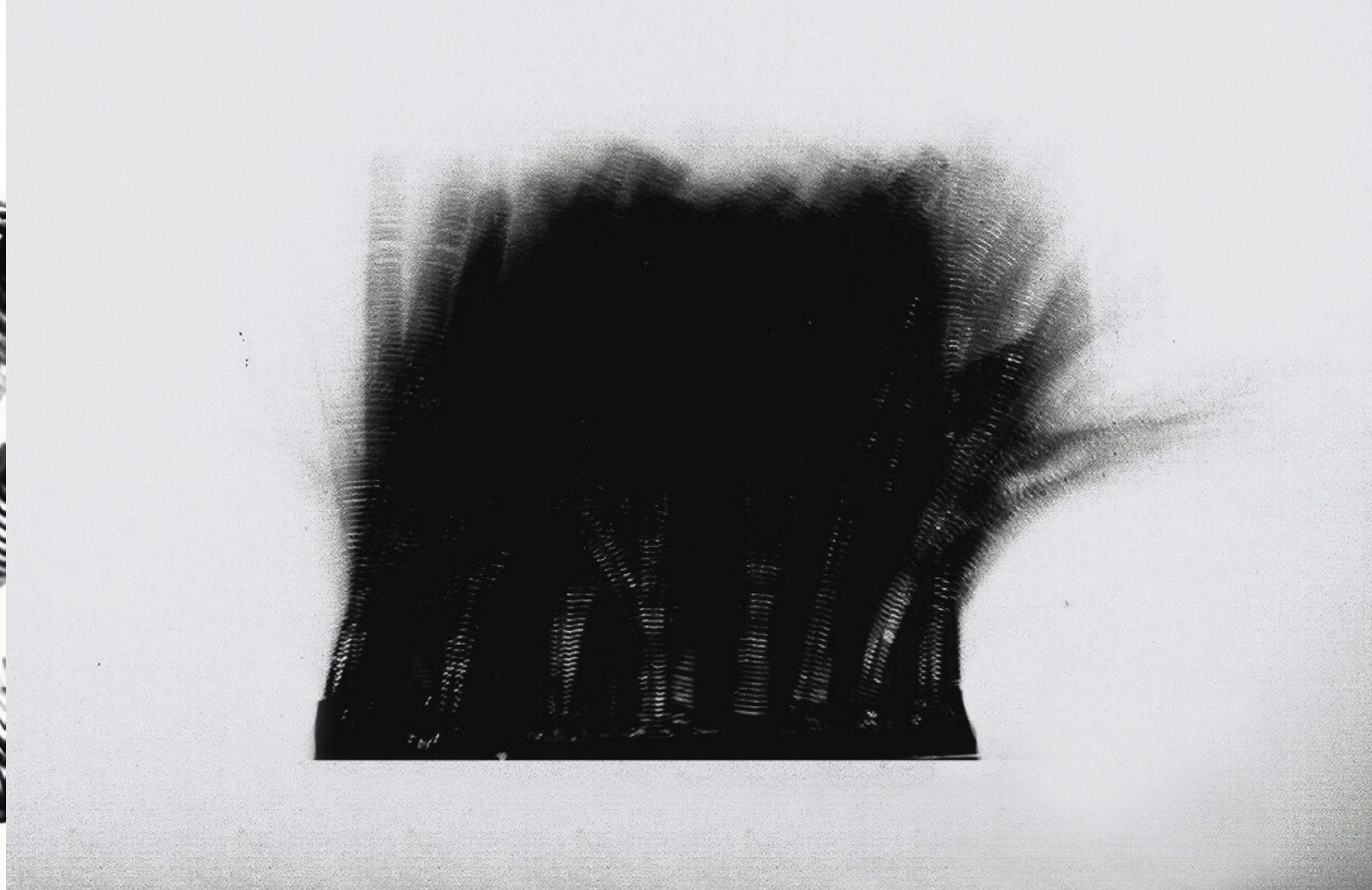




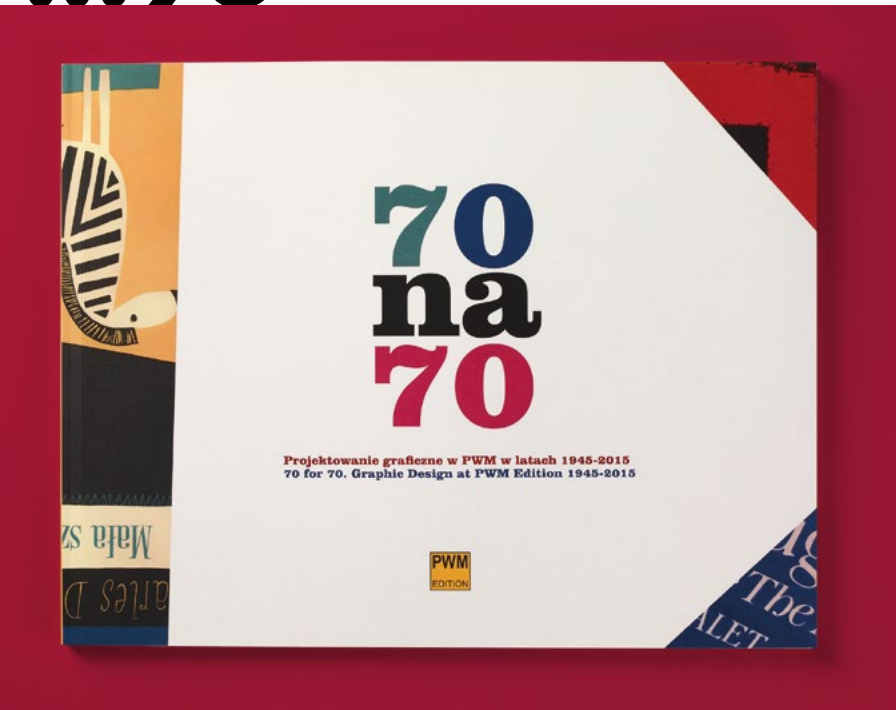
Instalacja 1 (1989/2007)
instalacja, drut stalowy, blacha stalowa

Kompozycja o charakterze environment, która, dzięki modułowej strukturze może rozbudowywać się w przestrzeni mniej lub bardziej rozległej.

Stalowe sprężyny (wys. ok. 25 cm) przyspawane do stalowych podstaw (30 × 30 cm), wprowadzone w ruch, uderzają o siebie, drżą, wibrują, tworząc warstwę dźwiękową instalacji.

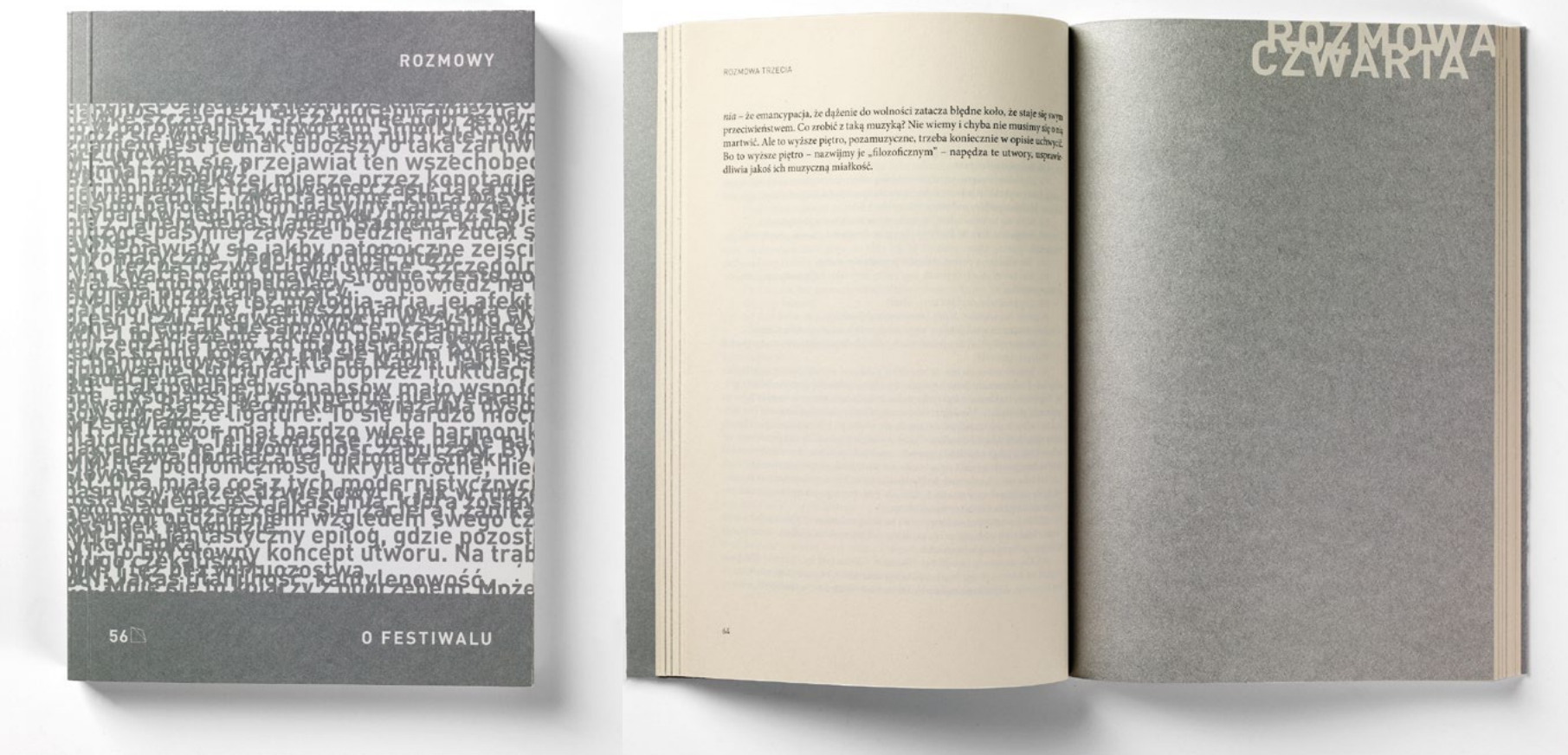


...96



70 na 70. Projektowanie graficzne w PWM w latach 1945-2015

Album otrzymał nominację w 57 Konkursie PTWK „Najpiękniejsze Książki Roku 2015”.



powyżej:

Rozmowy o festiwalu (2014)
publikacja Warszawskiej Jesieni

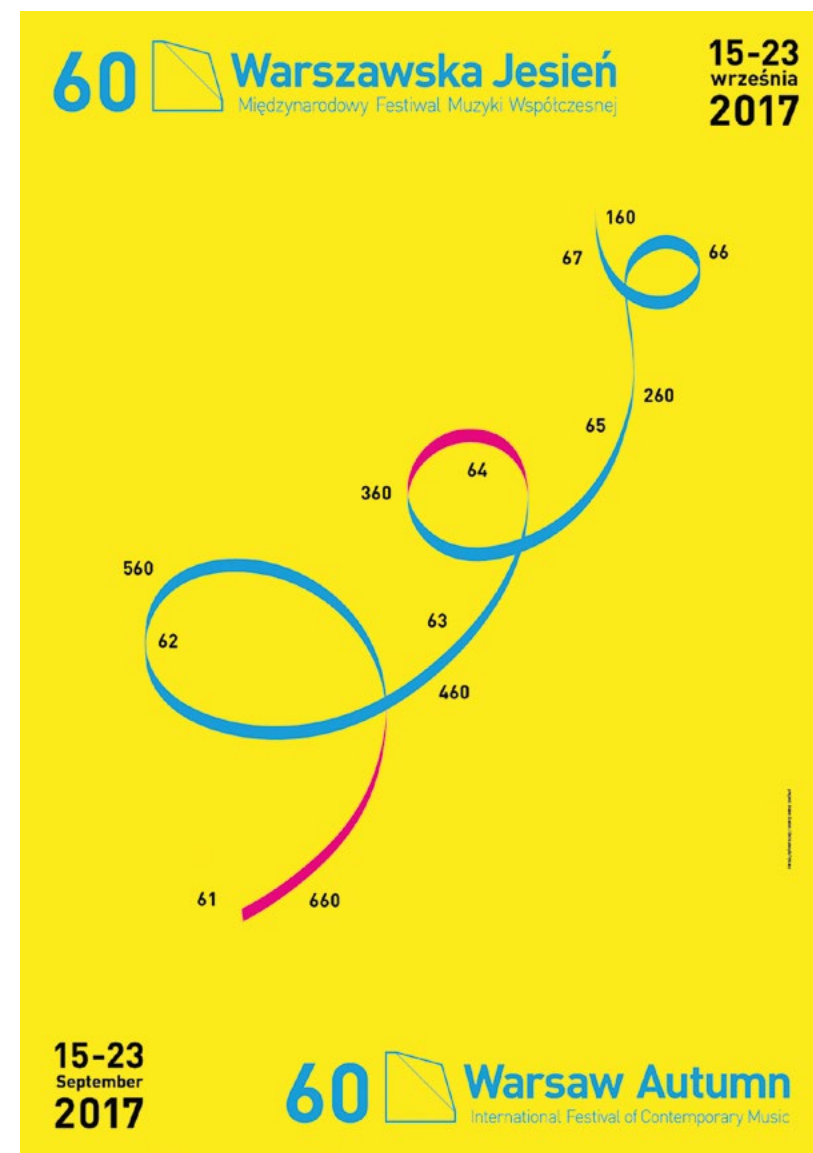
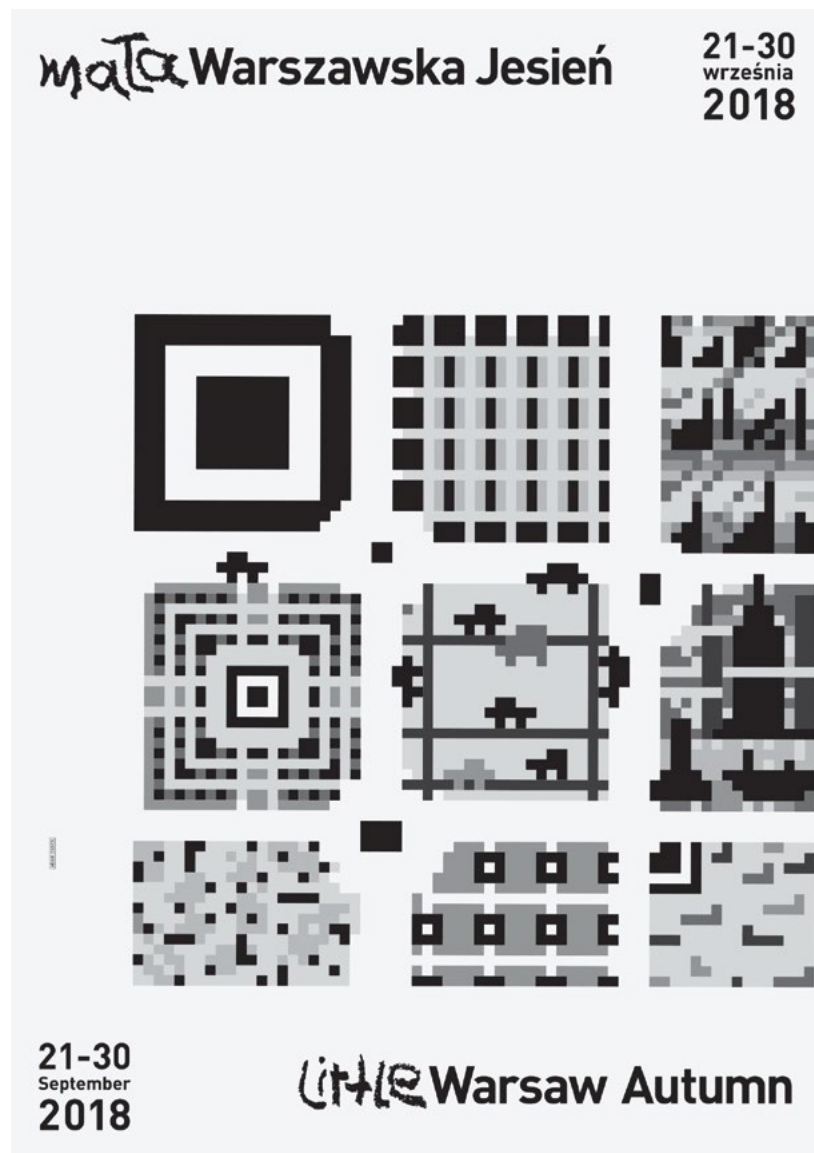
poniżej:

Styl klasyczny. Haydn, Mozart, Beethoven (2014) – publikacja PWM

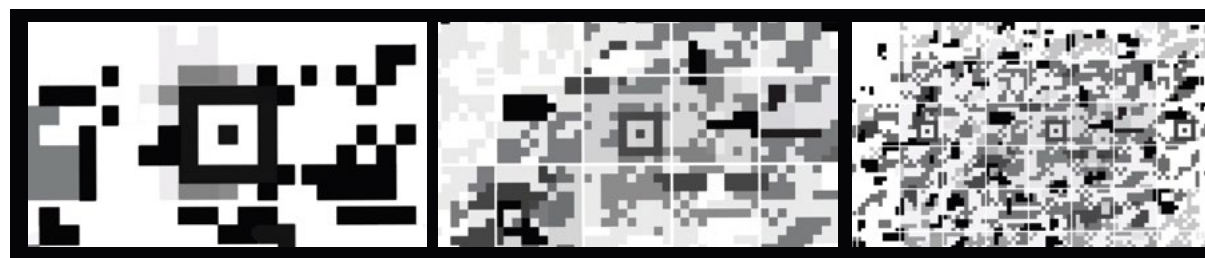
Książka nominowana w 56 Konkursie PTWK
Najpiękniejsze Książki Roku 2014



97...



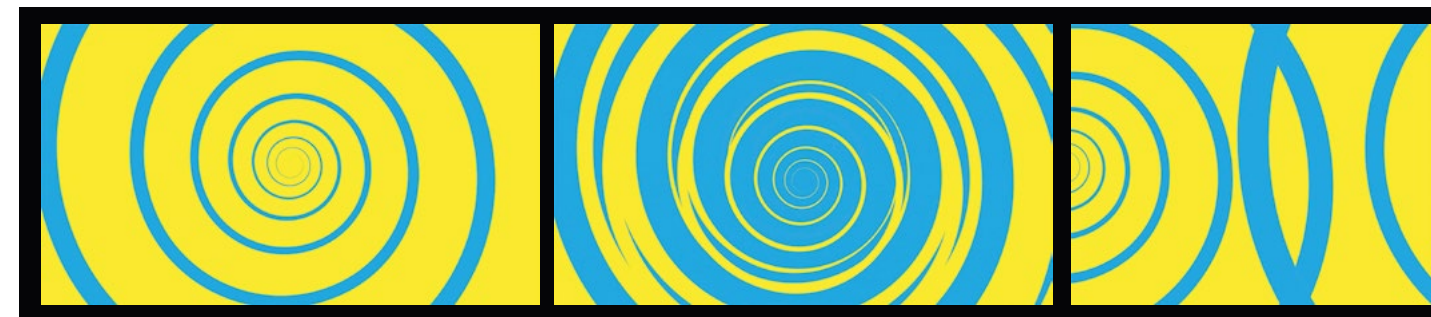
• LINK DO WIDEO ▶



Warszawska Jesień 2018
plakaty i spot wideo

• LINK DO WIDEO ▶

Warszawska Jesień 2017
plakaty i spot wideo



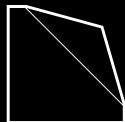
...100

Warszawska Jesień
Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej

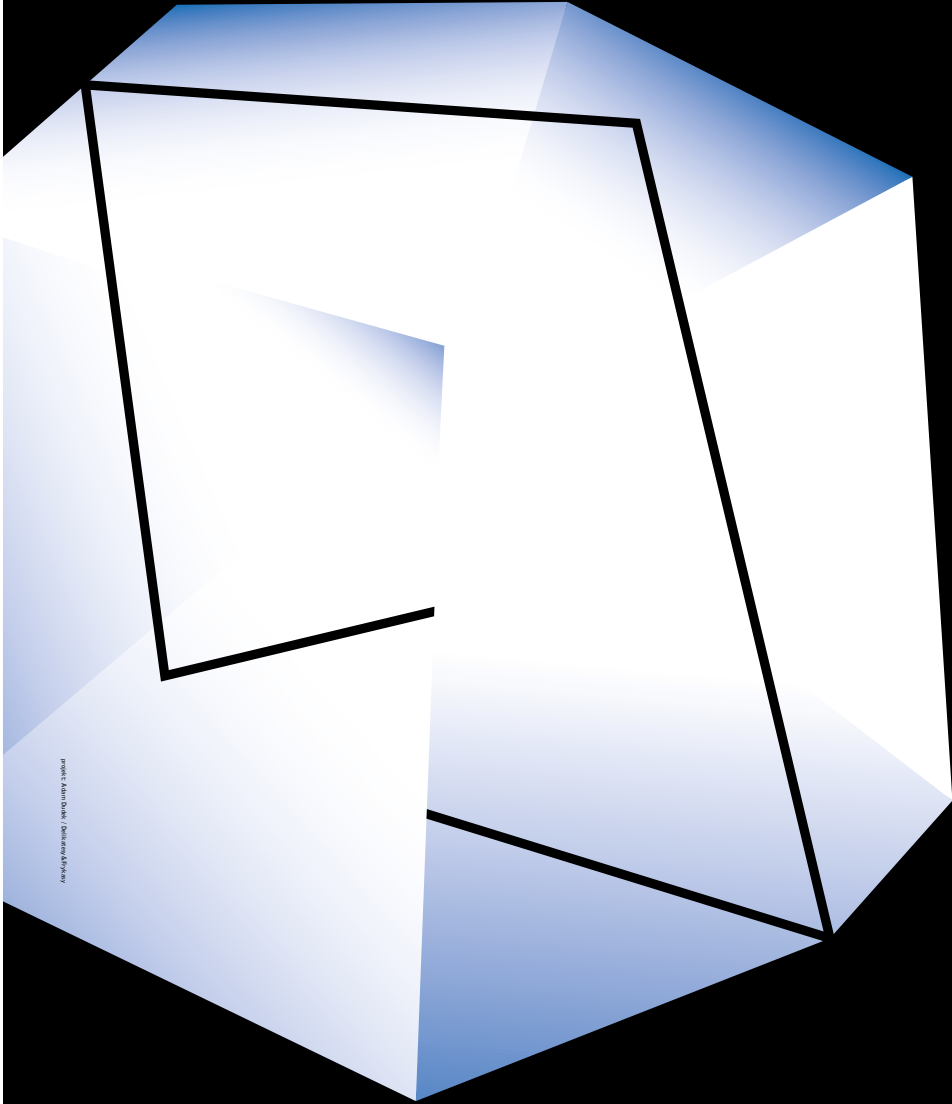
16-24
września
2016



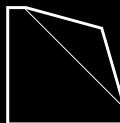
59  **Warsaw Autumn**
International Festival of Contemporary Music

59  **Warszawska Jesień**
Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej

16-24
września
2016



16-24
September
2016

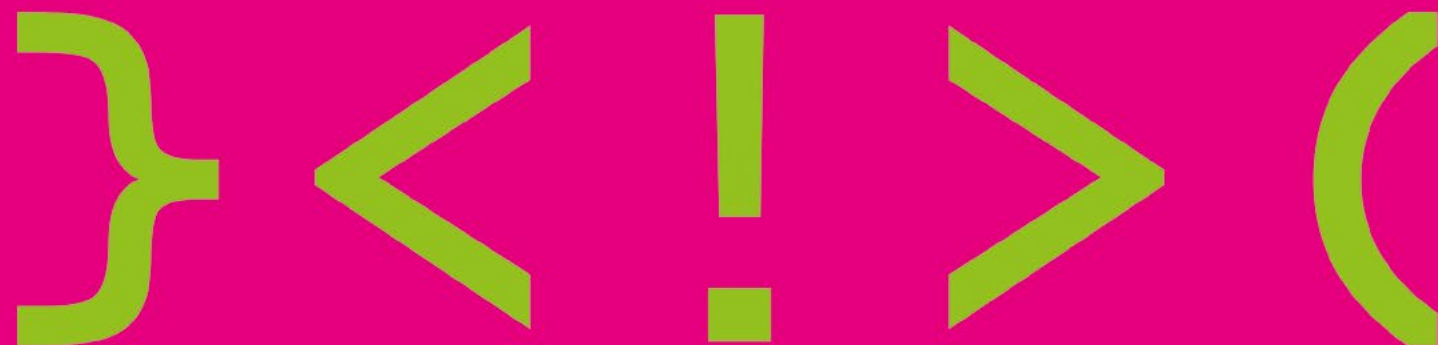
59  **Warsaw Autumn**
International Festival of Contemporary Music

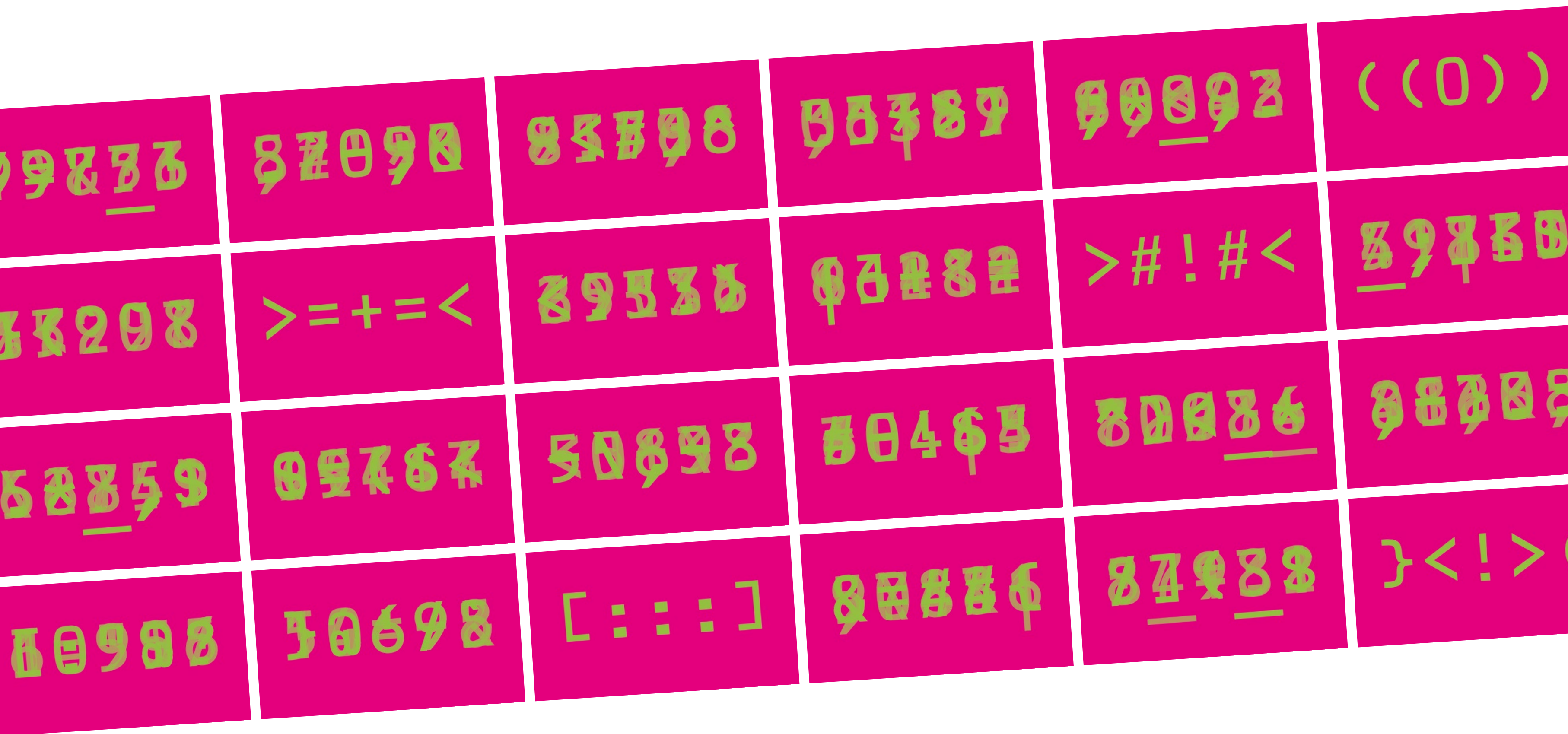


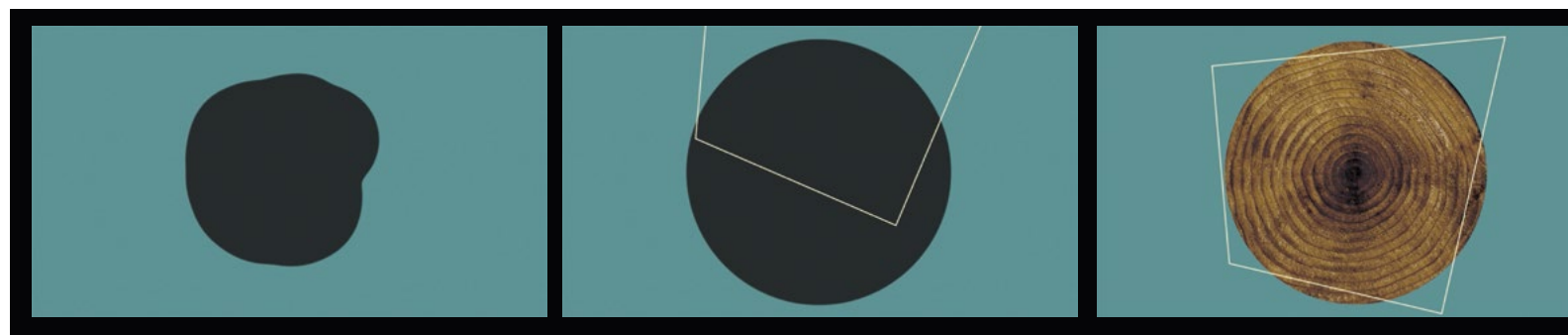
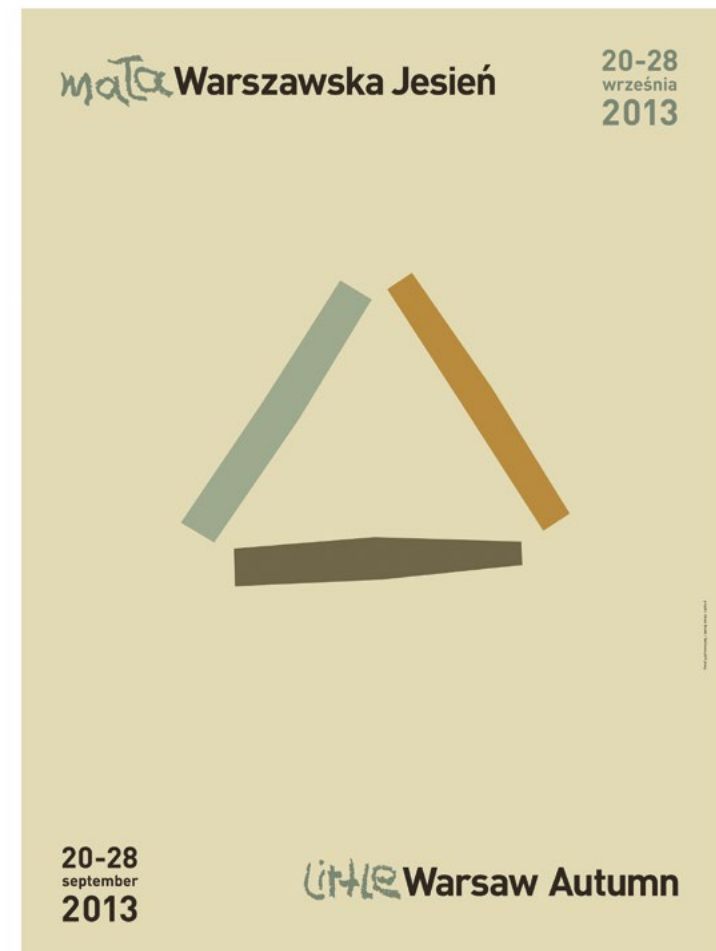
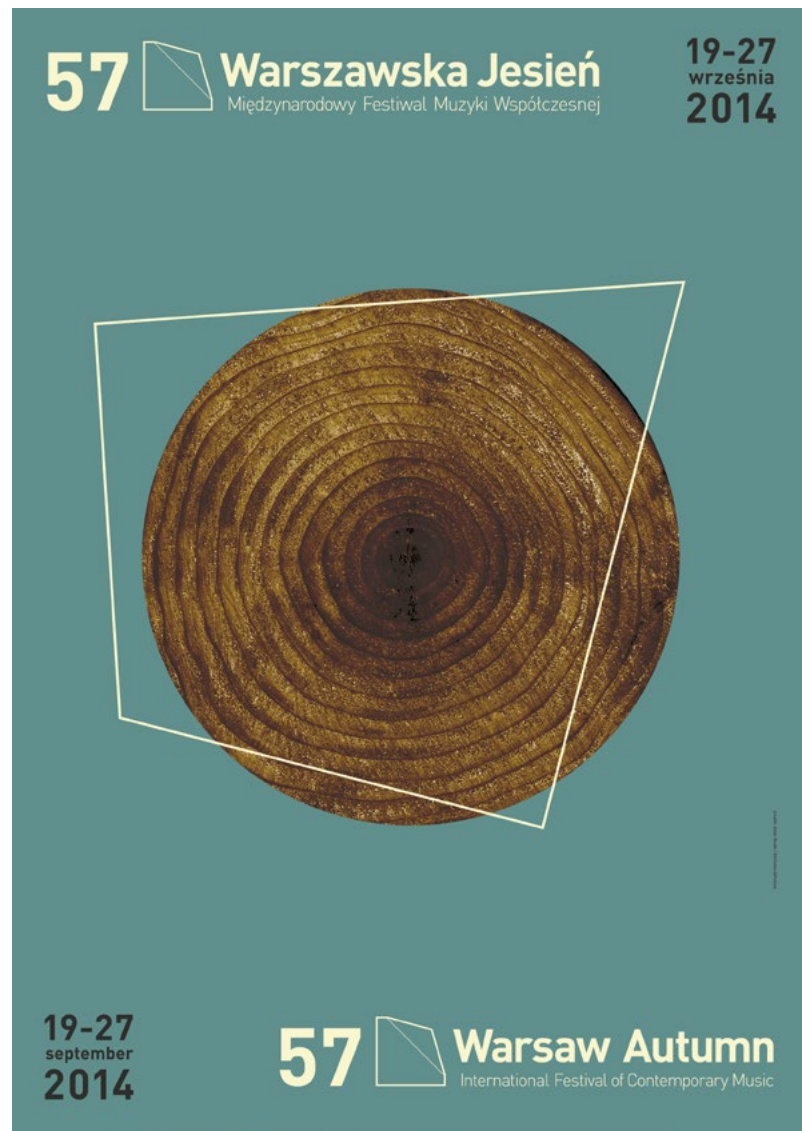
• [LINK DO WIDEO](#) ➤

Warszawska Jesień 2016
plakaty, druki i spot wideo

101...







Warszawska Jesień 2014
plakaty i spot wideo

• LINK DO WIDEO ➤



Warszawska Jesień 2013
plakaty i spot wideo

• LINK DO WIDEO ➤



O wspólnym dochodzeniu do sensów

Od 2016 roku praktykę artystyczną łączę z praktyką dydaktyczną. Wynika to z – jakkolwiek przez dłuższy czas ukrytego (uważny czytelnik ma może w pamięci pedagogiczny epizod sprzed lat) – imperatywu odpowiedzialności za to, jak będzie wyglądała przyszłość. A jako że – jak powiedział Sławomir Mrożek – „przyszłość to dziś tyle, że jutro”, tak ja dziś staram się mieć wpływ na kształtowanie świadomości i postaw tych, którzy będą kształtować jutro.

Rozpoczynałem na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie, prowadząc zajęcia z typografii kinetycznej dla III roku studiów niestacjonarnych I stopnia.

Od 2019 roku współpracuję z Wydziałem Sztuki Mediów warszawskiej ASP, gdzie prowadzę zajęcia dla I, II i III roku niestacjonarnych studiów I stopnia. Są to pracownie: kompozycji brył i płaszczyzn, relacji czasoprzestrzennych (dyplomującą) oraz manipulacji czasoprzestrzennych.

Na Wydziale Sztuki Nowych Mediów PJATK w Warszawie od 2019 roku prowadzę przedmiot typografia kinetyczna dla studentów III roku studiów stacjonarnych I stopnia.

Pozwala mi to na wykorzystanie moich doświadczeń i koncepcji teoretycznych zarówno na polu sztuki, jak i projektowania graficznego. Jakkolwiek różna jest problematyka tych wszystkich prowadzonych przeze mnie zajęć, to ich wspólną ideą i celem jest kształtowanie umiejętności świadomego postrzegania zjawisk realnych i wyobrażeniowych i docieranie do ich istoty, odkrywanie istniejących sensów bądź tworzenie nowych.

Istotą rzeczywistości jest sens. Co nie ma sensu, nie jest dla nas rzeczywiste. Każdy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś sensie uniwersalnym. Stare kosmogonie wyrażały to sentencją, że na początku było słowo. Nienazwane nie istnieje dla nas. Nazwać coś – znaczy włączyć to w jakiś sens uniwersalny. (...) słowo dąży (...) do dawnych związków, do uzupełnienia się w sens – i tę dążność słowa do matecznika, jego powrotną tęsknotę, tęsknotę do praojczyzny słownej, nazywamy poezją. Poezja – to są krótkie spięcia sensu między słowami, raptowna regeneracja pierwotnych mitów.

Zapominamy o tym, operując potocznym słowem, że są to fragmenty dawnych i wiecznych historyj, że budujemy, jak barbarzyńcy, nasze domy z ułamków rzeźb i posągów bogów. Najtrzeźwiejsze nasze pojęcia i określenia są dalekimi pochodnymi mitów i dawnych historyj. Nie ma ani okruszyny wśród naszych idei, która by nie pochodziła z mitologii – nie była przeobrażoną, okaleczoną, przeistoczoną mitologią. (...) Siłą motoryczną wiedzy ludzkiej jest przeświadczenie, że znajdzie ona na końcu swych badań ostateczny sens świata. Szuka go ona na szczycie swych sztucznych spiętrzeń i rusztowań. Ale elementy, których używa do budowy, już były raz użyte, już pochodzą z zapomnianych i rozbitych „historyj”. Poezja odpoznaje te sensory stracone, przywraca słowom ich miejsce, łączy je według dawnych znaczeń. (...) Umitycznienie świata nie jest zakończone. Proces ten został tylko zahamowany przez rozwój wiedzy, zepchnięty w boczne koryto, gdzie żyje, nie rozumiejąc swego istotnego sensu. Ale i wiedza nie jest niczym innym, jak budowaniem mitu o świecie, gdyż mit leży już w samych elementach i poza mit nie możemy w ogóle wyjść.

(...) Sens jest pierwiastkiem, który unosi ludzkość w proces rzeczywistości. Jest on daną absolutną. Nie można wyprowadzić go z innych danych. Dlaczego coś wydaje nam się sensownym – niepodobna określić. Proces usensowiania świata jest ściśle związany ze słowem. Mowa jest metafizycznym organem człowieka. (...) Symbole

matematyki są rozszerzeniem słowa na nowe zakresy. Także obraz jest pochodną słowa pierwotnego, słowa, które jeszcze nie było znakiem, ale mitem, historią, sensem. (...)

(Bruno Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*)

Po raz kolejny tutaj posługuję się autorytetem Brunona Schulza i sięgam po jego myśl, która jest mi tak bliska i inspirująca, aby wytłumaczyć się z poniżej opisanej działalności.

Pracownia mitów i marzeń sennych, czyli manipulacje czasoprzestrzenne, to moja najbardziej autorska i osobista propozycja programowa skierowana do młodzieży studenckiej. Jest wyrazem moich szczególnych zainteresowań, doświadczeń, przekonań i, wyznam szczerze, jest wyrazem mojej troski o kondycję pokolenia, które wchodzi w dorosłe życie. Mam głębokie przekonanie o znaczeniu świadomości kulturowych korzeni dla kształtowania się postaw społecznych, postaw artystycznych. Wreszcie – dla lepszego życia.*

Oto jak sformułowałem założenia programowe:

Trudno rozumieć współczesność i wypowiadać się o niej bez świadomości istnienia i rozumienia sił, które kierują jednostką i społecznościami. Obraz tego istotnego podłoża roztacza się szeroką perspektywą w mitologiach stworzonych przez wszelkie ludzkie kultury na przestrzeni ich dziejów. „Mity nie są opowieściami o bogach – mówią o najgłębszej tajemnicy pojedynczego człowieka i wszelkich innych rzeczy, są metaforami duchowych mocy człowieka” (Joseph Campbell). Postrzeganie mitologiczne wywołuje transcendencję w nas samych, poszerza nasz byt w nieskończoność i w wieczność. Mitologie są drogowskazami etycznymi; określają m.in. nasz stosunek do natury – znakomitą tego współczesną egzemplifikacją jest nadanie praw osobowych jednej z rzek w Nowej Zelandii dzięki usiłowaniom przedstawicieli rdzennych mieszkańców tejże wyspy. Mit to sen w powiększeniu, a sny to przejawiające się w formie obrazów energie ciała, jego organów pozostających wzajem z sobą w konflikcie. Dlatego sięgajmy w głąb siebie, sięgajmy do snów! I tam szukajmy sensów.

Manipulacje czasoprzestrzenne to propozycja ćwiczeń mających na celu docieranie do istoty interesujących dla studentów zjawisk i problematyki współczesności w kontekście mitologicznym. Odbywa się to przez rozwijanie świadomości ciała człowieka jako wehikułu poznawczego w działaniach intermedialnych, multimedialnych i performatywnych, przybierających formę, którą umownie nazwałbym operą-instalacją, czyli zespoleniem formy narracyjnej posiadającej dramaturgię, łączącej rozmaite środki artystycznej ekspresji w mniej lub bardziej złożony, funkcjonujący w czasie i przestrzeni multimedialny obiekt artystyczny. Istotnym aspektem tych działań jest rozpoznanie mitu jako metanarracji, w której wszystko jest możliwe, a wszelka manipulacja czasoprzestrzenna dozwolona – „mit to taka historia, która nigdy nie miała miejsca i dzieje się codziennie” (Zygmunt Kubiak). Zastosowanie takich środków wyrazu jak wideo, dźwięk, instalacja, performans wydaje się szczególnie sprzyjać takim działaniom.

Temat, który na tych zajęciach niezmiennie proponuję studentom, to interpretacja pojęcia *centrum* (oto, jak obiecałem na początku, u końca to słowo powróciło). Pojęcia w jego pierwotnym, mitologicznym sensie. Zwracam się do moich podopiecznych: proszę określić *centrum* jako niezmienny punkt odniesienia, jako to, co nie pozwala się zgubić, a co pozwala się odnaleźć. I wyrazić to za pomocą sztuki.

Relacje czasoprzestrzenne. Sformułowany przeze mnie program zajęć pod tą nazwą dla II i III roku wychodzi z założenia, że pojęcia czasu i przestrzeni i wzajemnych ich relacji – przy współczesnym stanie wiedzy i świadomości – stanowią niezwykle różnorodną i obszerną materię doświadczalną.

Mamy do dyspozycji wielość – historycznych i współczesnych – teorii w ujęciu filozoficznym, matematycznym, fizycznym, ekonomicznym, socjologicznym. Wyobrażenie i doświadczenie czasu i przestrzeni zawsze miało fundamentalny wpływ na kondycję ludzką. Dlatego są to tak istotne pojęcia w dziedzinie teorii i praktyki artystycznej.

* Moją intuicję, parę lat po sformulowaniu tego programu, potwierdził Michał Dobrołowicz w artykule *Młoda Polska u psychiatry* (<https://www.rp.pl/plus-minus/art-36485791-mlada-polska-u-psychiatry>). Według psychiatrów diagnozujących coraz poważniejsze problemy współczesnej młodzieży pacjenci trafiający do nich z tej grupy „Nie wiedzą, kim są i czego chcą, nie mają też stałych punktów odniesienia, które porządkowałyby ich świat. (...) Problemy, z którymi do psychiatrów trafiają młode osoby, można określić najogólniej jako trudności z odnalezieniem się w życiu. Nie chodzi tylko o wątpliwości dotyczące zakładania rodziny lub wyboru kierunku studiów czy pracy. – Te osoby często nie znają odpowiedzi na pytania dużo bardziej fundamentalne. (...) Pacjenci z tej grupy często mają zaburzoną tożsamość: nie wiedzą, jakiej są orientacji, jakie mają poglądy, stają się rozchwiani emocjonalnie, nie potrafią się identyfikować ze społeczeństwem”.

Zajęcia w pracowni relacji czasoprzestrzennych mają na celu rozwijanie umiejętności świadomego doświadczania i wyrażania w multimedialnej formie zjawisk i pojęć dziejących się w przestrzeni i czasie, pojmowanych zarówno realnie, jak i wyobrażeniowo.

Zadania przeprowadzane są w procesie:

- pytanie o przestrzeń, w jakiej rozgrywa się przeszłość-teraźniejszość-przyszłość
- określenie podmiotu „ja” jako istotnego obiektu relacji czasoprzestrzennych
- umiejscowienie podmiotu w kontekście ważnych zjawisk i pojęć
- badanie relacji zachodzących w czasie i przestrzeni
- kreowanie dramaturgii przestrzeni
- działania intermedialne
- znalezienie właściwej formuły interpretacyjnej
- świadomy wybór środków do realizacji pracy w formie obiektu multimedialnego (video, dźwięk, performans, instalacja).

Zajęcia w pracowni kompozycji brył i płaszczyzn dla I roku są wprowadzeniem do działań artystycznych w przestrzeni multimedialnej. Program zajęć wychodzi z założenia, że jedną z funkcji sztuki jest odkrywanie bądź nadawanie sensów rzeczywistości postrzeganej zmysłowo i tworzenie nowych znaczeń w jej obszarze. Ową interesującą nas tutaj rzeczywistość stanowią – uporządkowane i chaotyczne – zbiory obiektów (brył i płaszczyzn), które postrzegamy w czasie i przestrzeni.

Te zajęcia mają na celu rozwijanie umiejętności świadomego doświadczania i wyrażania otaczającej realnej przestrzeni, rozbudzanie wrażliwości na relacje, jakie w niej zachodzą, i kształtowanie twórczej wobec niej postawy; umiejętności nazywania jej cech; umiejętności artystycznej interpretacji i syntezy zaobserwowanych zjawisk.

Realizowane zadania mają charakter procesu poznawczego, przebiegającego od zwrócenia uwagi na otaczającą materialną rzeczywistość i świadomego wyboru jej fragmentu przez analizę strukturalną, odkrycie istniejącej bądź ustanowienie nowej zasady jej organizacji (kompozycji) przez interpretację – reinterpretację, konstrukcję – dekonstrukcję, do konkluzji w postaci pracy bądź serii prac i krótkiej pisemnej eksplikacji.

Środki artystycznego wyrazu to fotografia, video, dźwięk, instalacja, performans.

Zajęcia z przedmiotu typografia kinetyczna dla studentów III roku studiów I stopnia mają na celu doświadczenie procesu tworzenia komunikatu wizualnego z zastosowaniem materii typograficznej ożywionej dzięki filmowemu medium.

Dzięki temu procesowi uczestnicy zajęć poznają metody dochodzenia do syntetycznej, klarownej i precyzyjnej formy przekazu. Przekaz ten oparty jest z jednej strony na ograniczonej liczbie znaków fonetycznych, a z drugiej na niezliczonym bogactwie ich form zapisu graficznego oraz na możliwościach wyrazu języka filmowego.

Mając do dyspozycji ograniczony zasób znaków alfabetu, studenci rozwijają inwencję w korzystaniu z możliwości ekspresji animacji filmowej. Mając do dyspozycji kilka tysięcy krojów liter, kształtują świadomość wyboru wynikającą z rozumienia kultury i znaczenia ekspresji form.

Zajęcia w pracowni typografii kinetycznej mogą być wstępem do rozwoju praktyki zawodowej i twórczości w zakresie dynamicznej informacji wizualnej, reklamy, czołówek filmowych, komunikacji interaktywnej, działań eksperymentalnych i sztuki video.

* * *

Moja aktywność dydaktyczna zaznacza się dodatkowo okazjonalnymi „proszonymi” wykładami dla studentów innych dziedzin sztuki i kultury. Na przykład na zaproszenie prof. Krzysztofa Knittla spotkałem się ze studentami Uniwersytetu Muzycznego w Warszawie, przez prof. Beatę Bolesławską-Lewandowską bywam zapraszany na konwersatoria w ramach studiów podyplomowych w Instytucie Sztuki PAN.

Aktualnie, pisząc te treści, stoję – wspólnie z dyrektorem festiwalu Warszawska Jesień Jerzym Kornowiczem i prorektorem ASP prof. Protem Jarnuszkiewiczem – za inicjatywą artystycznego przedsięwzięcia z udziałem dydaktyków i studentów warszawskiej ASP i Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, które – mam nadzieję – interesująco zaprezentuje się w programie najbliższej, 66. Warszawskiej Jesieni.

”

Pan Adam Dudek był gościem dwóch prowadzonych przez mnie konwersatoriów z cyklu Współczesna kultura muzyczna, organizowanych w ramach studiów podyplomowych Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk na kierunku Historia muzyki i współczesna kultura muzyczna. Pierwsze spotkanie odbyło się 10 kwietnia 2021 roku, kolejne – 27 maja 2023 roku. Obydwa miały na celu spotkanie z panem Adamem Dudkiem jako artystą intermedialnym, od lat działającym na polu sztuk wizualnych i muzyki, autorem oryginalnych i cenionych prac łączących muzykę z obrazem. Obydwa spotkania były dla studentów ważnym i rozwijającym doświadczeniem. Pan Adam Dudek przybliżył słuchaczom różne aspekty swojej pracy twórczej. Fascynująco opowiadał o współpracy z kompozytorami i wykonawcami, wskazując nie tylko na rolę wzajemnego zaufania i zrozumienia w realizacji konkretnej wizji artystycznej, ale także objaśniając założenia oraz metody tworzenia własnych prac. Pod każdym względem były to spotkania ciekawe i inspirujące. Dały one studentom możliwość bezpośredniego zetknięcia z artystą o wyjątkowej wrażliwości, z uwagą podchodzącego do spraw sztuki i niesionych przez nią znaczeń, a także do możliwego jej oddziaływania na odbiorcę przy zaangażowaniu nowatorskich metod i technologii (multimedia). Celem organizowanych dla słuchaczy studiów podyplomowych konwersatoriów jest pokazywanie studentom kontekstów funkcjonowania muzyki w dzisiejszym świecie. Spotkania z Panem Adamem Dudkiem były istotnym elementem całego cyklu zajęć. Wzbogaciły one wiedzę studentów na temat muzyki najnowszej o cenną perspektywę spotkania z artystą, który dzięki połączeniu świata muzyki z obrazem w nowoczesny, a jednocześnie głęboko poruszający sposób dotyka w swych pracach najtrudniejszych ludzkich tematów (śmierć, cierpienie, choroba). Jestem za te spotkania Panu Adamowi Dudkowi wdzięczna i liczę, że zgodzi się przyjąć moje zaproszenie do udziału w kolejnych zajęciach w przyszłości.

dr hab. Beata Bolesławska-Lewandowska, prof. IS PAN
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa

”

...114

Chronologia

Działalność artystyczna/projektowa/dydaktyczna/osiągnięcia/nagrody/wyróżnienia

przed uzyskaniem stopnia doktora:

1989

- Grand Prix II Ogólnopolskiego Biennale Studenckiej Grafiki Projektowej w Katowicach

1996

- nagroda na Festiwalu Twórców Reklamy Kreatura

1998

- wyróżnienie na Międzynarodowym Festiwalu Reklamy Eurobest

1999

- nagroda na Festiwalu Twórców Reklamy Złote Orły

2000

- nagroda na Festiwalu Twórców Reklamy Złote Orły

2001

- nagroda na Festiwalu Twórców Reklamy Kreatura
- nagroda na Festiwalu Twórców Reklamy Złote Orły

2002

- nagroda na Festiwalu Twórców Reklamy Kreatura

2007

- nagroda w Konkursie Reklamy Effie

2009

- premierowe przedstawienie pracy *Opera proibita/Jacek* w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie
- realizacja wideo do opery *Luci mie traditrici* Salvatore Sciarmino na Festiwalu Nostalgia w Poznaniu

2010

- realizacja wideoinstalacji *Etiuda rewolucyjna* oraz *Księga pamiątkowa* w nowej siedzibie Muzeum Fryderyka Chopina w Warszawie (we współpracy ze scenografem Borisem Kudličką)

2012

- przedstawienie pracy *Opera proibita/Jacek* na 55. Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień
- stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

2013

- projekt identyfikacji wizualnej 56. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień
- przedstawienie pracy *Spoon River Anthology* na 56. Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień
- uznanie przez krytykę *Spoon River Anthology* za jedno z najważniejszych wydarzeń 56. Warszawskiej Jesieni

2014

- wystąpienie na interdyscyplinarnej konferencji naukowej *Ciało i ponowoczesność. Kulturowe i antropologiczne wizje cielesności* zorganizowanej przez Uniwersytet Gdański
- projekt identyfikacji wizualnej 57. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień



powyżej:

Idea, zapis, brzmienie (2017)
publikacja PWM

poniżej:

Pozdrowienia z czasów epidemii (2020)
zestaw kartek pocztowych



2015

- nominacja do nagrody w 55. Konkursie PTWK Najpiękniejsze Książki Roku 2014 za projekt książki Charlesa Rosena *Styl klasyczny. Haydn, Mozart, Beethoven*; wyd. PWM
- projekt identyfikacji wizualnej 58. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień

2016

- nominacja do nagrody w 56. Konkursie PTWK Najpiękniejsze Książki Roku 2015 za projekt książki Justyny Nowickiej *70 na 70. Projektowanie graficzne w PWM w latach 1945-2015*; wyd. PWM
- projekt identyfikacji wizualnej 59. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień
- wideo do opery Fabiana Panisella *Le malentendu* przedstawionej na Festiwalu Warszawska Jesień

2017

- udział w wystawie 25. Biennale Plakatu Polskiego w Katowicach
- projekt identyfikacji wizualnej 60. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień

2018

- udział w wystawie *60 Warszawskich Jesieni*, Galeria Kordegarda, Warszawa 2018
- projekt identyfikacji wizualnej 61. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień
- *Czarodziejska góra, czyli opera patologiczna* – instalacja multimedialna z muzyką Tadeusza Wieleckiego
- uzyskanie stopnia doktora sztuki na podstawie przedstawionej rozprawy doktorskiej pod tytułem *Czarodziejska Góra, czyli opera patologiczna*

po uzyskaniu stopnia doktora:

2019

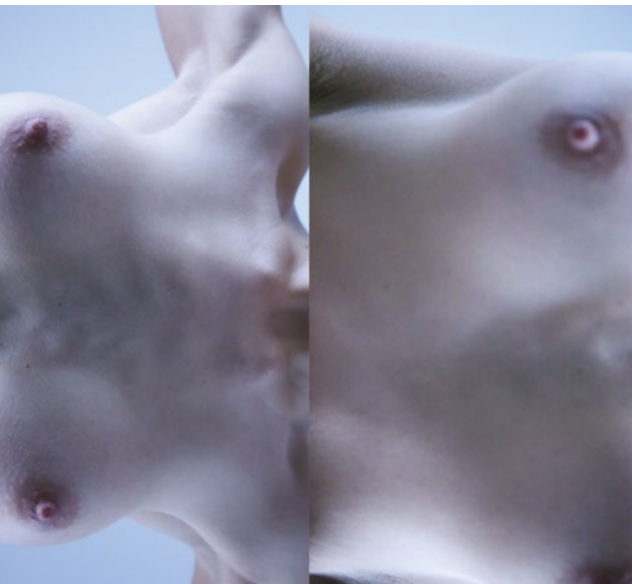
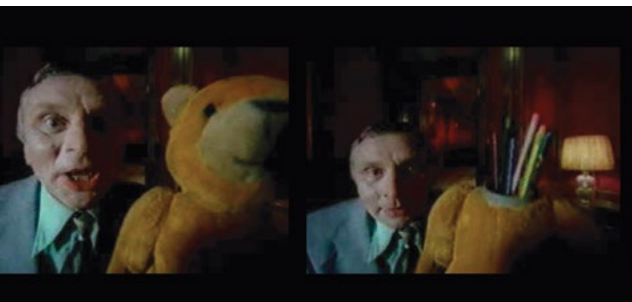
- projekt identyfikacji wizualnej 62. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień
- zapoczątkowanie współpracy z Wydziałem Sztuki Mediów ASP w Warszawie (pracownia manipulacji czasoprzestrzennych)
- zapoczątkowanie współpracy z Wydziałem Sztuki Nowych Mediów PJATK w Warszawie (pracownia typografii kinetycznej)
- realizacja projekcji wideo jako oprawy scenicznej gali Gdańskich Spotkań Literackich *Odnalezione w tłumaczeniu*
- udział w wystawie 26. Biennale Plakatu Polskiego w Katowicach
- wersja filmowa *Spoon River Anthology* w TVP Kultura

2020

- stypendium z Funduszu Popierania Twórczości ZAiKS
- realizacja wideo *Oblicze morza* z muzyką Romualda Twardowskiego i udziałem Tomasza Koniecznego
- projekt identyfikacji wizualnej 63. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień

2021

- stypendium z Funduszu Popierania Twórczości ZAiKS
- udział w wystawie *Pocztówka z domu* (Salon Akademii, Warszawa)
- *Apokalipsa* – wideoinstalacja i inscenizacja spektaklu z udziałem Tomasza Koniecznego, do muzyki Gustava Mahlera i Aleksandra Nowaka
- premiera spektaklu *Apokalipsa* (Muzeum Powstania Warszawskiego)



powyżej:

BIC (1996) reklama TV

Kartka świąteczna (2000)
druk na materiale fluorescencyjnym

Ćwiczenia/Agnieszka (2012) wideo

115...



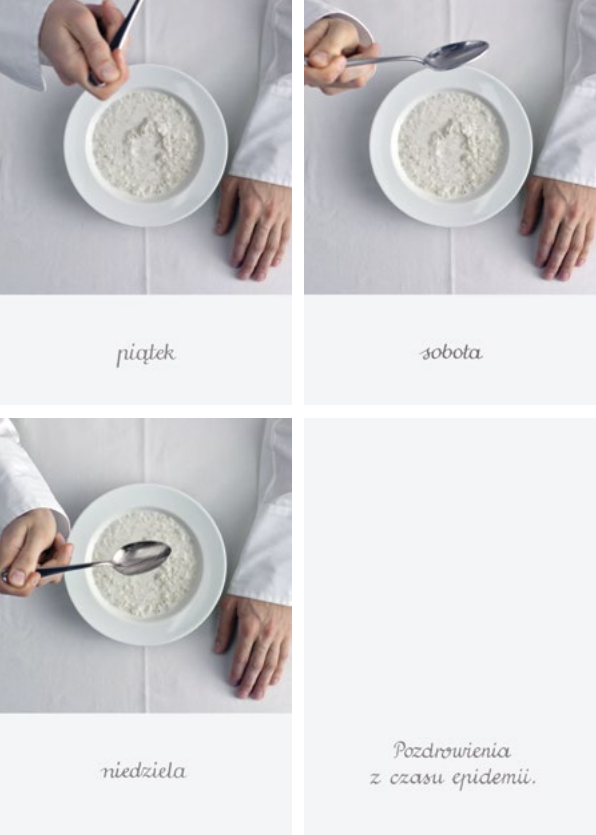
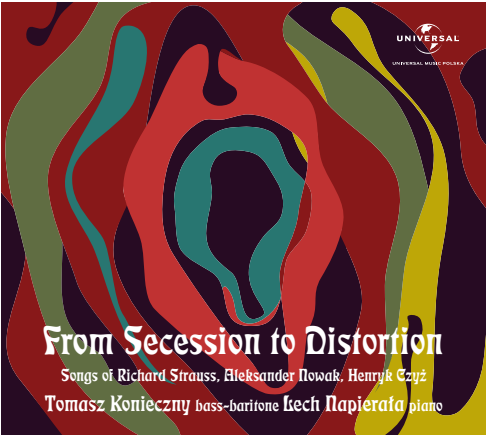
- pokaz instalacji multimedialnej *Czarodziejska góra, czyli opera patologiczna* na 64. Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień (Galeria Pałac Czapskich ASP Warszawa)
- wystawa *Widocznie muzyka – projekty identyfikacji wizualnej Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień* (Galeria Oranżeria, Pałac w Jabłonce)
- objęcie pracowni relacji czasoprzestrzennych i kompozycji brył i płaszczyzn na Wydziale Sztuki Mediów ASP w Warszawie (jako dydaktyczne osiągnięcie poczytuję sobie sukces mojej pierwszej dyplomantki – pani Edyta Bury otrzymała wyróżnienie za licencjacką pracę dyplomową pt. *Depresja męska*)
- przedstawienie spektaklu *Apokalipsa* (Münchener Künstlerhaus, Monachium)
- przedstawienie spektaklu *Apokalipsa* (Musikverein Wien, Wiedeń)
- udział w 27. Biennale Plakatu Polskiego (Katowice)

2022

- przedstawienie spektaklu *Apokalipsa* (Opera Bałtycka, Gdańsk)
- gościnny wykład w Instytucie Sztuki PAN (Warszawa)
- wideo *Oblicze morza* na festiwalu Singfest Nova Civitas (Wiener Neustadt)
- realizacja projektu identyfikacji wizualnej 65. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień 2022
- przedstawienie spektaklu *Apokalipsa* (Lausitz Festival, Bad Muskau)

2023

- projekt identyfikacji wizualnej Baltic Opera Festival (Gdańsk–Sopot)
- gościnny wykład w Instytucie Sztuki PAN (Warszawa)
- premiera wideo *Oblicze morza* na Baltic Opera Festival (Gdańsk–Sopot)
- projekt identyfikacji wizualnej 66. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień 2023
- współorganizacja i opieka artystyczna prezentacji prac studentów ASP i UMFC pt. *Rzeczy wspólne* na 66. Festiwalu Warszawska Jesień 2023



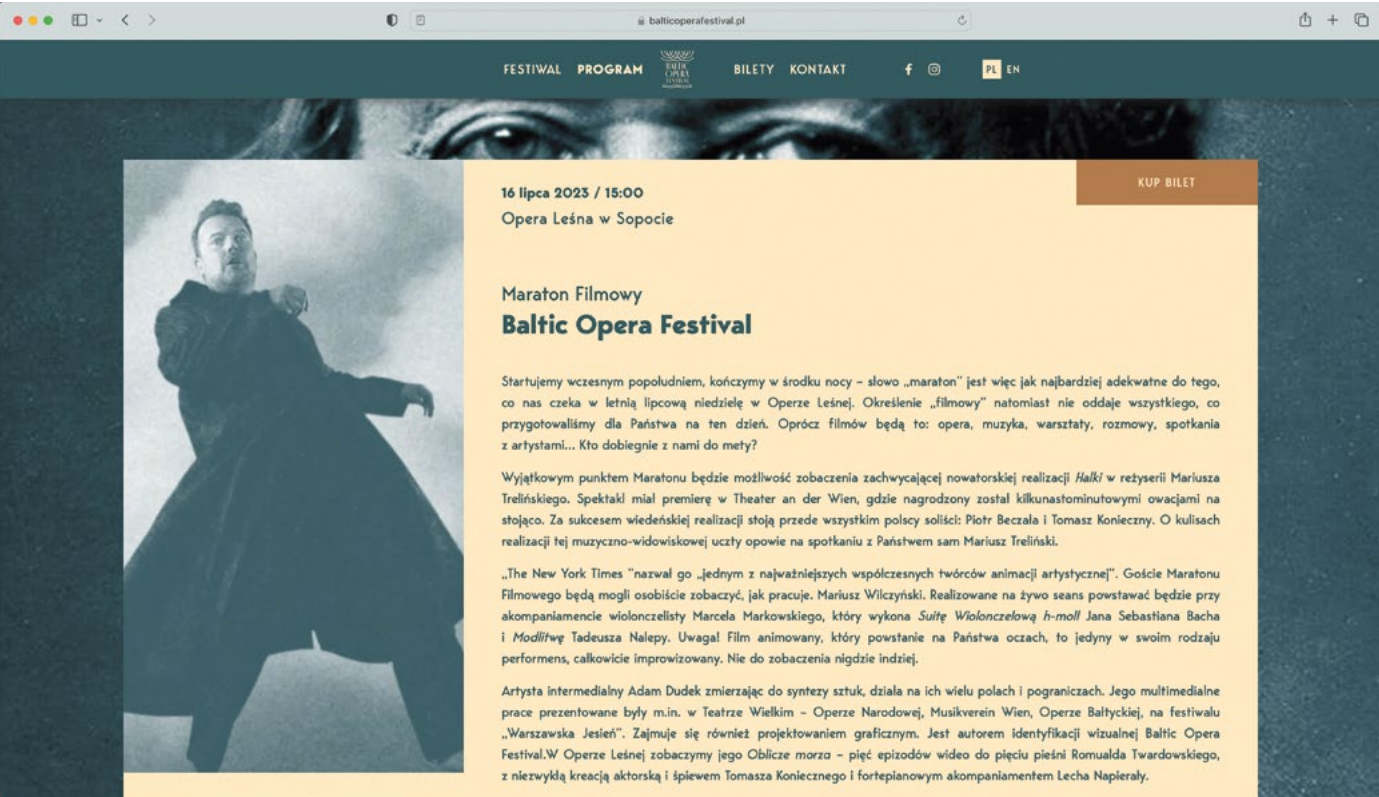
od góry:

Widocznie muzyka (2021)
anons wystawy

From Secession to Distortion (2023)
płyta CD

Singfest Nova Civitas (2022) logo

Baltic Opera Festival (2023)
afisz festiwalowy

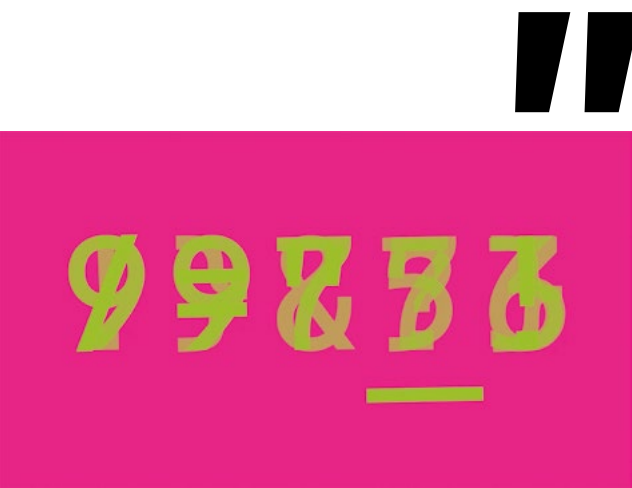


Between Love & Death (2020)
płyta CD

Baltic Opera Festival (2023)
strona WWW

...118

Cudzym słowem



Adam Dudek. Widzenie słyszenia.

Jednym z najstarszych wyzwań cywilizacji było wykształcenie takiej formy zapisu dźwięku, aby nie tylko można było ten dźwięk powtórzyć, ale także po to, by powróciły zmysłowe konteksty, odwołanie do stanu emocji, pamięci zdarzeń i inicjacja nowego wyobrażenia. Stosowano znaki umowne i ikoniczne, sięgano do fizjologii reakcji na barwę, wymyślano tajemne metody ukrycia i ujawnienia znaczeń. I pomyśleć by można, że po wielu tysiącach lat proces ten jest już tak oczywisty, że możemy zanotować każdą dźwiękową wizję, każdy zsemantyzowany przekaz, zakodować wszelkie potrzebne algorytmy a tymczasem patrzmy na plakaty, na karty wypełnione literami i wszelkimi znakami, i odkrywamy, że to chyba dopiero początek, że trzeba szukać i znajdować, i słyszeć, żeby widzieć. Tak w największym skrócie można spojrzeć na sztukę projektowania Adama Dudka, nieustępliwego badacza harmonii barw i relacji między prostymi i krzywymi dźwięczącymi w jednym znaku, badacza harmonii znaczenia i kształtu oraz geometrycznego echa powtarzanego przez literę. Nie jest przypadkiem, że artysta już prawie od dekady projektuje oprawę graficzną Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień. To jest obszar, w którym spotykają się wszelkie poszukiwania i spotkania muzyki, sztuk wizualnych, poezji, techniki, nauk ścisłych i w końcu neuromuzykologii. Ten rodzaj projektowania graficznego jest nieustępliwym testowaniem klucza do emocji, próbą pomieszania fal, obudzenia patrzącego widza, który myśli, że czyta, a tymczasem słyszy, który myśli, że widzi, ale coś zupełnie innego niż to, na co patrzy. Projekty Adama Dudka powodują, że w naszym mózgu jak mgnienia światła powstają nowe połączenia znaczeń, konwencjonalne znaki otrzymują nowe życie, nowy kontekst i nową energię. To bardzo ryzykowny sposób tworzenia, ale jeśli się udaje, rzeka cywilizacji płynie dalej nowym szlakiem i może właśnie dlatego warto z tym Artystą żeglować.

Dorota Folga-Januszewska

(z tekstu do katalogu wystawy *Widocznie muzyka*, 2021)

Współpraca z Adamem Dudkiem nad jego pomysłem opery-instalacji inspirowanej *Czarodziejską górą* Tomasza Manna to było najpierw wspólne głośnie myślenie: spotkania przy kawie, rozmowy, dywagacje, on coś rysował na papierze, ja sobie coś rysowałem w głowie itd. Pamiętam, że najpierw chciał on stworzyć silikonowe lalki dużych rozmiarów, które by „oddychały”: napelniały się powietrzem i traciły je – nawiązanie do chorych na płuca pensjonariuszy sanatorium z powieści Manna. W związku z tym na swoim „odcinku” zamierzałem posłużyć się instrumentami dętymi, pośród których akordeon z jego rozciąganim miechem byłby akcesorium najbardziej adekwatnym i obrazowym. W końcu Adam jednak stwierdził, że jeżeli lalki, a więc obiekty przestrzenne, to siłą rzeczy musiałby zanadto wchodzić w kompetencje rzeźbiarza, którym się nie czułem. Skupiłem się zatem na materii wideo. W jego propozycji intrygowało mnie wyzwanie stworzenia opery, która miałaby być jednocześnie instalacją. No, sprzeczność, oksymoron. Bo opera to spektakl, rozwój, przebieg w czasie. A instalacja jest statyczna, ludzie przemieszczają się wokół niej lub w wyznaczonej przez nią przestrzeni, ale ona sama trwa, jest nieruchoma. Ale, jak powiedział Gombrowicz, sprzeczność, która jest śmiercią filozofa, jest życiem artysty, więc propozycja Adama już u zarania była dla mnie ekscytującą perspektywą. Ostatecznie powstało wideo jako podstawa i oś całości – wideo, które trwa, a jednak jest



w ruchu. Kapitalne rozwiązanie: otoczeni wielkoformatowymi ekranami, jesteśmy zamknięci w rzeczywistości narzuconej przez spowolnione do granic bezruchu czynności pensjonariusza wypełniającego sanatoryjne rytuały. Widzimy fragmenty jego ciała, białą odzież, pościel, obrus. To anonimowa postać młodego mężczyzny, domyślamy się, że to reprezentacja Hansa Castorpa, ale jest to ciało bez twarzy, ukazane w zbliżeniach, które tworzą formy i plamy dość nierzeczywiste, abstrakcyjne, symboliczne. I powstał plan opery, która wszakże w swym przebiegu na żywo byłaby sterowana obrazem wideo, ale po zakończeniu procesu life przechodziłaby w stan instalacji, z dźwiękiem towarzyszącym wysnutym z muzycznej warstwy opery i zapętlonym. Przygotowaliśmy również wersję koncertową, rodzaj performansu, w którym obrazowi towarzyszy na poły improwizowana muzyka przeznaczona na sopran, kontrabas i dźwięk elektroniczny. Pamiętam, że na etapie poszukiwania najwłaściwszych struktur i brzmień muzycznych zaproponowałem Adamowi szereg różnych wariantów, od bardziej złożonych i rozbudowanych do wersji absolutnego minimum: pojedynczego, długo kontynuującego się dźwięku kontrabasu. Ale dźwięku specyficznego, mianowicie wysokiego alikwotu granego na niskiej strunie. Dawało to osobliwą barwę jakby ludzkiego głosu: dźwięk fluktuował – powoli przechodził w dyszkant, czasem stawał się zachrypnięty lub był miękki i aksamitny. Tę właśnie propozycję Adam wybrał z punktu. Zaopatrzyliśmy ją jeszcze w od czasu do czasu wypowiedaną po niemiecku przez sopranistkę liczbę 34 (numer pokoju Castorpa w sanatorium) oraz w pewne efekty dźwiękowe (nieduży pogłos, odgłos kroków, oddechy etc.). Wszystko w wymiarze minimalistycznym. Tylko taki mógł wpisać się w świat wykreowany przez wideo Adama Dudka. Posiadał zresztą Adam bardzo zdecydowane wyobrażenie ogólnego charakteru muzyki, która miałaby funkcjonować w jego pracy, i forsowanie jakiegoś innego od tych wyobrażeń rozwiązania byłoby to jak wierzgać przeciw ościeniowi. Ale ponieważ akceptowałem jego konsekwentny pogląd na to, jaki sens chce on wydobyć z *Czarodziejskiej góry*, i ponieważ w tej dyskusji od początku górował nade mną, nie było trudno zacząć się.

Tadeusz Wielecki

(o wspólnej pracy nad *Czarodziejską górą*, czyli *operą patologiczną*, 2018)

(...) Każdy obraz składający się na tę realizację doskonale reprezentuje dwa stany, dwie podstawowe sytuacje, dwa konteksty, które wpisują się w szeroki obszar zainteresowania Adama Dudka człowiekiem. Stan pierwszy to człowiek w sytuacji egzystencjalnej, uwarunkowany nią i poddany jej rygorom. Stan drugi odnosi się do performatywności ciała człowieka, ciała nagiego, pozbawionego atrybutów pozycji społecznej. Stan pierwszy, egzystencjalny, związany zarówno z wątkami z prywatnego życia autora, jak i z inspiracją książką Tomasza Manna, oraz ich pogłębiony, szeroki kontekst zostały bardzo ciekawie, mądrze i wyczerpująco przedstawione w opisie w trzech wątkach: o chorobie, o cielesności i o czasie. Stan drugi, performatywności ciała człowieka, lepiej zrozumiemy, gdy poznamy wcześniejsze realizacje Adama Dudka (...) a szczególnie wideoinstalację *Spoon River Anthology* z 2013 r., zrealizowaną z udziałem śpiewaków operowych. Bowiem dla Adama Dudka „fizyczność ciała ludzkiego w szczególny sposób uzewnętrznia się w operze”. (...) Wydaje się, że te wcześniejsze doświadczenia pozwoliły autorowi na mistrzowskie operowanie kamerą i uchwycenie podskórnego życia, napięć, drgnień, falowań, przepływów, skurczów i innego ruchu materii cielesnej właśnie w ocenianej pracy doktorskiej. (...)

Wiesław Łuczaj

(z recenzji rozprawy doktorskiej *Czarodziejska góra*, czyli *opera patologiczna*, 2018)

(...) Jednym z założeń autora było odebranie dzianiu się aspektu czasu widzianego w powszechnie realizowanym tempie, w którym minuty, dni, miesiące, lata odmierzają każde życie od momentu narodzin do starzenia się i śmierci. W tej pracy czas jest prawie zmrożony jak jednostka światła. Udało się foton światła zatrzymać na prawie minutę. Mam wrażenie, oglądając operę patologiczną, że w niej czas został „prawie” zatrzymany na 3 minuty 22 sekundy (...) Niektóre z czternastu segmentów tejże instalacji zdają się pędzić w kontekście tych mocno spowolnionych, bądź też tych prawie nieruchomych. Według mnie to właśnie te „nieruchome” kadry doskonale uaktywniają ekspresję odbioru bliską sytuacji granicznej pomiędzy śmiercią a życiem... (...)

Jacek Staniszewski

(z recenzji rozprawy doktorskiej *Czarodziejska góra, czyli opera patologiczna*, 2018)

Do udziału w przygotowaniu quasi-dramatu multimedialnego *Spoon River Anthology* zaprosił mnie autor pomysłu, Adam Dudek. Koncepcja całości, jak i realizacja dzieła od strony logistyczno-technicznej leżały po stronie Adama, moja rola ograniczyła się do skomponowania muzyki do wybranych tekstów pochodzących z tomu poezji Edgara Lee Mastersa pod tym samym tytułem (wyboru tekstów dokonaliśmy wspólnie). Idea Adama, polegająca na rejestracji wideo zbliżeń ciał śpiewaków wykonujących swe partie oraz prezentacja ich w formie instalacji nawiązującej do scenografii ementarnej, będącej meritum źródłowych tekstów, wydała mi się niezwykle spójna, szlachetna i atrakcyjna dla odbiorem. Udział w przedsięwzięciu zarówno na etapie pracy, jak i w realizacji premierowego pokazu podczas Festiwalu Warszawska Jesień w roku 2013 przyniósł mi wiele satysfakcji, jak i okazał się wielce pouczający w kontekście moich okołooperowych poszukiwań i doświadczeń, za co jestem Adamowi dozgonnie wdzięczny.

Aleksander Nowak

(o wspólnej pracy nad *Spoon River Anthology*, 2013)

(...) Najciekawszą dla mnie pozycją w programie tegorocznej Jesieni była (...) instalacja Adama Dudka i Aleksandra Nowaka *Spoon River Anthology* (2012-2013) do poezji Edgara Lee Mastersa, wystawiona w Muzeum Etnograficznym. Po wejściu do wielkiej zaciemnionej sali słyhać było jedynie szum uśpionych rzutników. Dopiero gdy podeszło się bliżej, z głośników rozbrzmiewał solowy śpiew, a przed słuchaczem ukazywało się na ekranie drżące ciało śpiewaka w ogromnym zbliżeniu. Dwanaście ekranów odpowiadało dwunastu poetyckim epitafiom, których bohaterów łączyły za życia zagmatwane – nierzadko erotyczne i zbrodnicze – więzi. Aktywując kolejne ekrany, słuchacz mógł decydować o ilości głosów składających się na uroczystą atonalną polifonię. Wszystkie elementy instalacji: od wyboru poezji przez dziwną zmysłowość obrazów aż po klasykującą tkankę muzyczną doskonale się dopełniały, kształtując przerażająco-piękną atmosferę dzieła.

Krzysztof B. Marciniak

(o *Spoon River Anthology* – RUCH MUZYCZNY, listopad 2013)

(...) Opera Sciarrina – zawartością ciszy, samowystarczalnością i zakotwiczeniem w świecie wewnętrznym bohaterów – rzuca rękawicę każdemu, kto spróbuje ją wystawić (...) Jedną z warstw przedstawienia był film wideo w reżyserii Adama Dudka (...) Wszystkim powrotem elegii le Jeunne’a (...) towarzyszyła piękna werdiura z motywami roślinnymi i pawiami. Na początku cieszyła oko harmonią, potem zaś – w kontraście do coraz bardziej odkształconej muzyki – była już tylko jej bolesnym wspomnieniem. W scenach na

podzielonym ekranie migotały zbliżenia twarzy i oczu (nawiązanie do tytułu opery, zawierającego grę znaczeniową między spojrzeniem i światłem: „Spojrzenia moje zdradzieckie” / „Oczy moje zdradliwe”) – jakby zredukowanych odbić bohaterów, żyjących osobnym emocjonalnym życiem, nieświadomych nieprzystawalności ich wewnętrznych światów (...) Przedstawienie zachęca do dalszych spotkań z muzyką Sciarrina. Publiczność poznańska zagłosowała nogami, przybывая licznie do Muzeum Narodowego, a pod koniec także rękoma, szczerdże obdarzywszy artystów oklaskami (...) Obok wersji scenicznej (...) warto zaplanować wykonanie koncertowe choćby z towarzyszeniem wideo Adama Dudka.

Beata Kornatowska

(o *Luci mie traditrici* – RUCH MUZYCZNY, listopad 2009)

(...) Całość rozgrywa się w ściszeniu, półtonach, szmerach i – w sumie – w niesamowitym napięciu. Pięknie poprowadził całość Marek Moś z orkiestrą AUKSO, pięknie śpiewali soliści (...) ładnie przewijającym się motywem były rozwijające się w nieskończoność na ekranie nad sceną renesansowe tapiserie towarzyszące intermezzom – warstwę filmową stworzył Adam Dudek (...) Dzieło wywiera ogromne wrażenie. Szkoda, że było to wystawienie jednorazowe (...) Na pewno poszłabym drugi raz.

Dorota Szwareman

(o *Luci mie traditrici* – POLITYKA, październik 2009)

(...) To dość niecodzienny projekt. Udało się stworzyć duże, interesujące widowisko, fuzję prac polskich i norweskich artystów, która pokazuje szerokie spektrum zainteresowań współczesnych twórców. Trzyczęściowy wieczór zabiera widza w bardzo odległe wobec siebie rejony sztuki (...) (...) Na koniec praca wideo Adama Dudka – *Opera proibita/Jacek*. Oglądamy ciało śpiewającego Jacka Laszczkowskiego. Symultanicznie pokazywane ujęcia drgającego brzucha, napiętych z wysiłku żył na szyi, głębokich oddechów klatki piersiowej to poruszająca puenta; kto wie, czy nie bardziej niż sam koncert.

Anna Byś

(o *Opera proibita/Jacek* – TEATRALIA, styczeń 2009)

(...) Drugą część stanowiło koncertowe wykonanie w Salach Redutowych *Sonetów Szekspira* Mykietyna przez Annę Karasińską i Macieja Grzybowskiego. Solistka była świetna, ale w damskim wykonaniu utwór traci tę specyficzną dwuznaczność, tak pasującą do tekstów. Bezpośrednio po tym został odtworzony krótki filmik z pierwszego sonetu: Adam Dudek sfilmował śpiewającego go Jacka Laszczkowskiego i zestawił na podzielonym ekranie dziewięć fragmentów jego nagiego torsu; można było obserwować, jak człowiek śpiewa całym sobą.

Dorota Szwareman

(o *Opera proibita/Jacek* – POLITYKA, grudzień 2009)

// Adam Dudek debiutuje późno, ale za to od razu dziełem dojrzałym, starannie przemyślanym i precyzyjnie wykonanym. *Opera proibita/Jacek* (2008) to projekcja wideo, na którą składa się synchronicznie nagrany obraz przedstawiający zbliżenia fragmentów ciała śpiewaka. Widzimy drgającą krtań, marszczącą się skórę, fakturę ciała. Skądinąd wiemy, że nie jest to ciało anonimowe. Obraz zdefragmentowanego korpusu uzupełnia niezwykle sopran Jacka Laszczkowskiego.

W instalacji Adama Dudka oddalony zwykle od publiczności wykonawca objawia się w fotograficznym szczególe, stanowi abstrakcyjną kompozycję w dziwny, choć jednocześnie oczywisty sposób zsynchronizowaną z dźwiękiem. Dźwięk zderzony zostaje z obrazem, ale subtelnie, wynika z tego ciekawe napięcie raczej niż ostry rozjazd (jak to miało miejsce w *Naszym śpiewniku* Artura Żmijewskiego czy w „operowej” serii filmów Katarzyny Kozyry). Dudek perfekcyjnie gra z formą, tworząc na dziele Pawła Mykietyna, który z kolei zinterpretował jeden z sonetów Szekspira, swoją własną synestetyczną i syntetyczną zarazem sztukę.

Artysta – zdaje się mówić autor *Opera proibita* – dopisuje się do całego szeregu twórców, wchodzi w dialog, tworzy kolejną warstwę w tym otwartym przecież dziele, które odbieramy, chłoniemy zmysłami, ale które także ogarniamy umysłem. To kolejny etap pracy z kulturą, raczej jej sublimacji niż dekonstrukcji (Żmijewski), czy też parodii (Kozyra).

Dudka można z całą pewnością usytuować w szeregu artystów współczesnych podejmujących temat dźwięku. W tym kontekście wpisuje się w klimat serwowany na głośnej ostatnio wystawie *Inwazja dźwięku* pokazywanej w warszawskiej Zachęcie. Ale to nie wszystko. *Opera proibita* to także, a może przede wszystkim obraz. Obraz, który kojarzy się raczej z fotografiami Johna Coplansa i jego wizją ciała, czy też wczesnymi pracami Ryszarda Waśki z serii *Portret pocięty* (1971).

Opera proibita Adama Dudka to dzieło nie narracyjne, niemal statyczne, czy też raczej delikatnie ruchome, które jest jednocześnie niezwykle inspirujące, szalenie sugestywne w swoim przekazie.

Adam Mazur

(o *Opera proibita/Jacek* – program TWON, grudzień 2009)



Adam Dudek. autop...

lipiec 2023

projekt graficzny: adamdudek.pl

kroje pisma: Futura, Bodoni



fotografia na okładce:

Adam Dudek. Portret wielokrotny
(2021)

Bastien Loiseau, Adam Dudek

fotografia powyżej

Igor Omulecki