

Bożena Kowalska

# Rzeźby i rentgenogramy

## Leszka Oprządkka

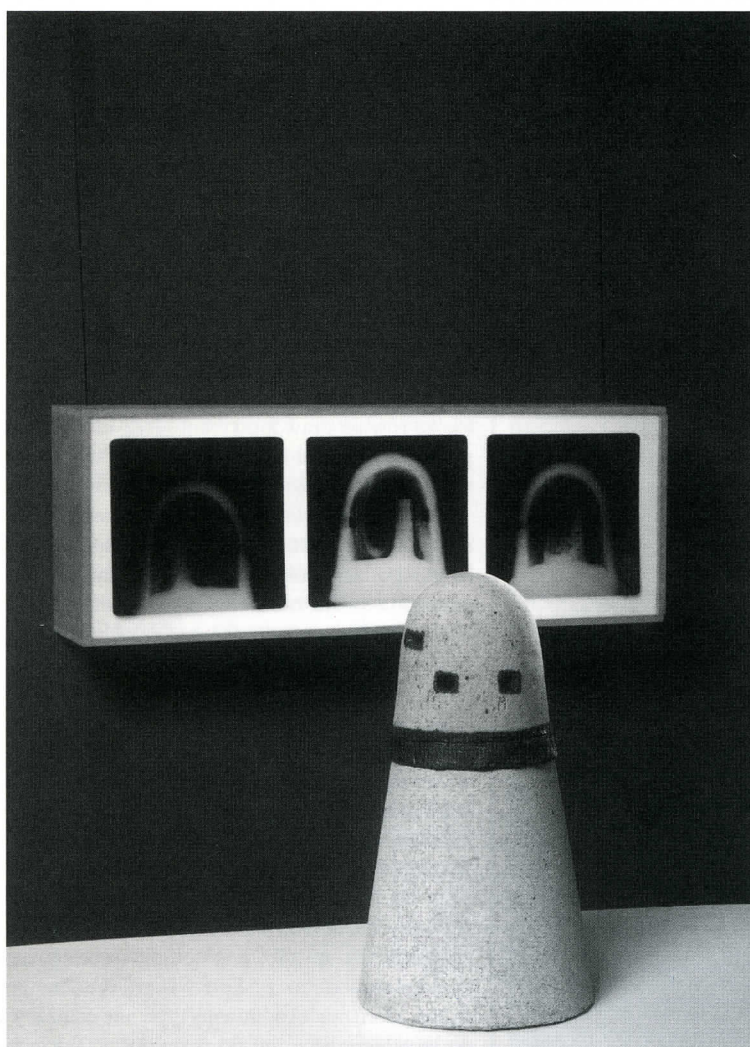
Zjawisko pełnej symbiozy fotografii ze sztuką nastąpiło, kiedy malarze i plastycy innych profesji używać jęli fotografii – w szerokim już tej dziedziny rozumieniu – jako środka przekazu najtrafniej wyrażającego ich przesłania. Czynili to i czynią w sposób bardzo zróżnicowany i coraz to inny. Niektórzy, jak wielu w dobie konceptualizmu, przedstawiali fotograficzną dokumentację zjawisk czy procesów dokonujących się w czasie, inni – jak hiperrealiści amerykańscy – według powiększeń fotograficznych malowali gigantyczne portrety, pejzaże miejskie lub inne, intencjonalnie wybrane fragmenty otaczającego świata. Są też tacy, którzy wielkoformatowe fotogramy opracowują kolorystycznie i pod względem formy na kształt obrazu malarskiego albo podświetlają zdjęcia wieloosobowych najczęściej scen, naturalnej wielkości, nadając im sugestywny klimat międzyludzkich napięć. Są też

twórcy budujący ściany i rzeźby z ekranów wideo, na których emitowane są programy zróżnicowane, ale powiązane ze sobą myślowo. Są artyści przekazujący obrazami wideo swoje, urzekające niekiedy, wizje czy natrętnym, ruchomym obrazem i rozpaczliwym wołaniem zwracający uwagę na zagadnienia społeczne i egzystencjalne. I wreszcie są twórcy fotograficznie realizowanych environment, często otaczających widza scenami w ruchu.

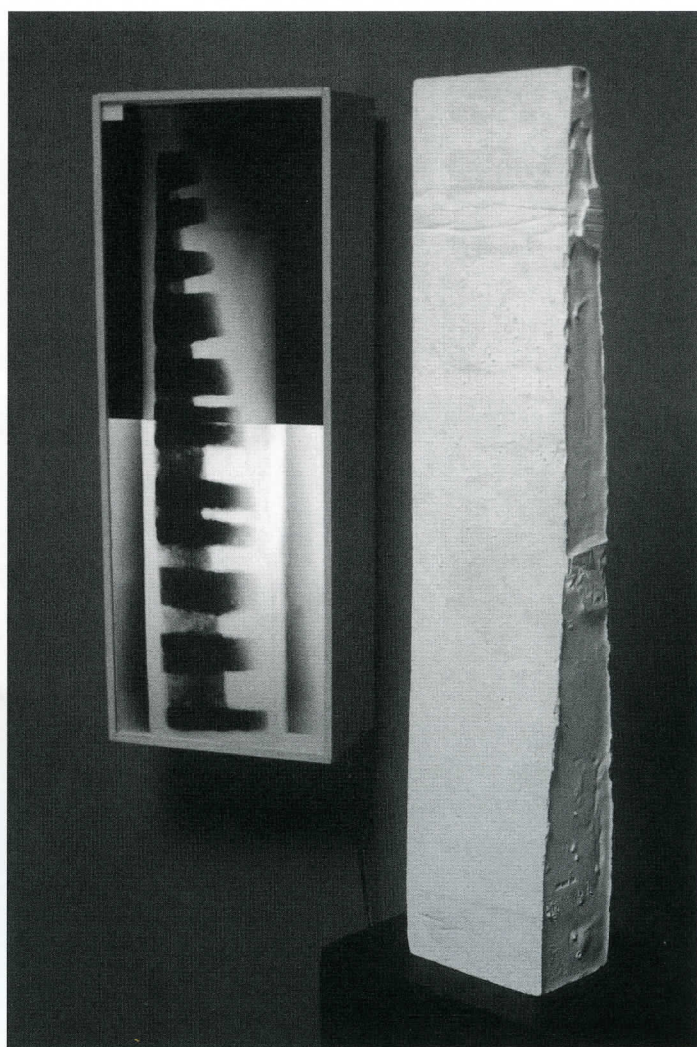
Zapewne liczyć by można inne jeszcze sposoby użycia fotografii w sztuce jako niezbędne dla artystów środka wyrazu. Jeden z takich sposobów – nowy i oryginalny – pojawił się ostatnio na naszym gruncie. Stanowi to przykład na wciąż świeże możliwości w nie wyeksplorowanym jeszcze obszarze powiązań plastyki z fotografią. A jednocześnie jest to przykład przydatności fotogramu dla wypowiedzenia przez artystę

nurtujących go problemów. Tym cennym, nowym zjawiskiem jest twórczość młodego krakowskiego artysty, Leszka Oprządkka, łącząca rzeźbę z fotografią – w sposób nierozzerwalny. Jeśli je bowiem rozłączymy – obydwie tracą sens przekazu. Do swojej nowatorskiej formuły wypowiedzi doszedł nie od razu, po wielu eksperymentach, które wciąż go do końca nie zadowalały.

Problem, jaki od początku, już od pracy dyplomowej w 1988 r., postawił sobie artysta, nie jest nowy, ale postrzegany przez niego i ujęty został od nowej strony. Jest to zagadnienie wnętrza i zewnątrz. Rozważało je w swoich rzeźbach, jako kwestię czysto formalną, wielu rzeźbiarzy, m.in. Henry Moore. W sposób zbliżony do realizacji Oprządkka zajmował się nim malarz Jan Ziemski, który w 1965 r. pracował nad „obrazem zewnętrznym” i „wewnętrznym”, a w 1969 r. na Sympozjum „Złotego Grona” w Zielonej



Leszek Oprządkka, *Obiekt*, ceramika, 40 x 25 x 25, klisze rentgenowskie, 25 x 25, 1999



Leszek Oprządkka, *Obiekt*, 2000, gips i zdjęcia rentgenowskie

Górze pokazał obiekt z drewna z czarnymi skrzydłami zamkniętymi białą poprzeczką i czerwonym skobelkiem, ukrywającym właściwy obraz, niedostępny naszym oczom.

Oprządek traktuje przestrzeń wewnętrzną swoich obiektów jako prawie (choć nie do końca) niedostępną, nie dość zazdrośnie strzeżoną tajemnicę. Początkowo, pracując w ceramice, lepił ażurowe struktury, schowane jedna w drugiej, tak, by tylko częściowo wewnętrzna forma widoczna była przez otwory zewnętrznej. Tworzył też prostopadłościennie skrzynie i toczone albo ręcznie kształtowane obiekty, zwężające się stożkowo ku górze lub o formach dzwonów. Zawsze zaopatrzone były w otwory, przez które można zaglądać do wnętrza, gdzie wszakże w mroku nie da się dostrzec nic lub prawie nic.

Artysta jednak chciał, choć tylko częściowo albo przewrotnie, odkryć tajemnicę wewnętrznych form swoich rzeźb. Wszak materia i energia – wszechświat – także pozwalają się fragmentarycznie poznać. Czasem zresztą jedynie pozornie i złudnie. Artysta rozważa: „Świat przypomina gliniane naczynie i jakby toczony jest na ogromnym kole garncarskim. Człowiek, z tej samej gliny, zanurzony jest w świecie tak, jak mniejsze naczynie w większym”! I dodaje: „Istotą dzbana nie jest skorupa ani jej piękny kształt, ale zamknięta w nim przestrzeń wewnętrzna”. Ta utajona – dodajmy.

Dążeniem artysty było uzmysłowienie widzowi owych wiecznych pytań, na które zapewne nigdy nie będzie odpowiedzi: Co jest ukrytą, sprawczą istotą tego, co widzialne i z pozoru znane? Wszystkie dotychczasowe swoje próby wyrażenia refleksji dotyczących tego problemu uważał za niepełne, nie dość wyraźnie przekazujące treść i intencję jego rozważań.

Dopiero w 1996 r. znalazł artysta adekwatny do jego przesłania, nowy i własny język przekazu. Sięgnął po zdjęcia rentgenowskie, których zadaniem jest odczytywanie i przekazywanie tego, co ukryte wewnątrz. Odtąd prace Oprządka składają się z dwóch, ściśle zespolonych elementów: ceramicznej formy z tajemnicą zamkniętego w niej kształtu i podświetlonej kliszy rentge-

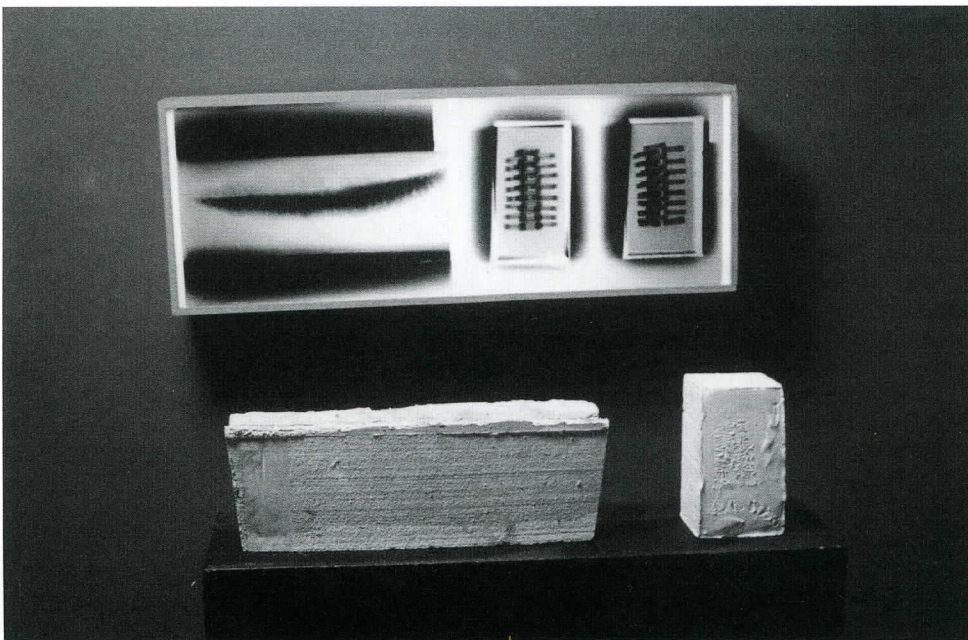
nowskiego zdjęcia, niezupełnie wyraźnie, zjawiskowo ujawniającego ten kształt. Dwa te, tak różne, ale nierozdzielne elementy składowe są w swej kontrastowości komplementarne. Ceramiczna rzeźba jest trójwymiarowa, ma właściwy jej ciężar, mniej lub bardziej gładką lub chropowatą powierzchnię, szlachetny kolor wypalonej gliny w gamach od umbrzy do ugru i jest dotykalnie materialna. Zdjęcie rentgenowskie ma wszystkie cechy przeciwne. Jest czarno-białe, świetliste, ulotne w swej nieuchwytności; jego przestrzenna głębia jest iluzyjna, wypełniona blaskiem; nie ma w nim ani materii, ani współgrającej z kształtem powierzchni. W ten sposób z rzeźbą doskonale się uzupełniają.

Jednak twórca nie zaprzestał poszukiwań, starając się dla wciąż ekscytującego go problemu znaleźć inne jeszcze i od innej strony interpretujące go rozwiązania. I oto, obok kontynuowania rzeźb ceramicznych – od 2000 roku rozpoczął eksperymenty z odlewaniem swoich obiektów w gipsie i betonie ogniotrwałym. Nowe te prace w części rzeźbiarskiej utraciły urodę realizacji ceramicznych, przybierając oschłe formy prostopadłościannów w ascetycznych surowych kolorach bieli czy szarości. Decydującej w tych duetach wagi nabrały za to zdjęcia rentgenowskie – atrakcyjne w ich tajemniczości. Najistotniejszy zaś, fascynujący stał się obszar asocjacji i refleksji, jaki powstaje pomiędzy dwiema częściami tych „dyptyków”.

Obiekty materialne bowiem w tej fazie twórczości Oprządka budowane są na kośćcu-rusztowaniu ze styropianu. W trakcie wypalania rzeźb styropian znika. Na zdjęciu rentgenowskim natomiast to właśnie te puste „korytarze” po nim są głównym, a właściwie jedynym i to bardzo intensywnie wydobytym motywem fotografii. Są wyrazistym udokumentowaniem istnienia tego, co nie istnieje.

Ze swoją nową, oryginalną koncepcją rzeźby łączonej z rentgenogramem Leszek Oprządek już dziś jest godną uwagi indywidualnością artystyczną, a także myślową.

Z uwagą śledzić wypada, jaki kierunek przybierze dalszy rozwój jego sztuki. ■



Leszek Oprządek, Dwa obiekty – gips, 12 x 33 x 10, 17 x 10 x 10, dwie klisze rentgenowskie