

OPIS DZIEŁA

opowieść o tym,
dlaczego powstało to,
co powstało,
o tym co nie powstało
i o tym
co nie powstanie





Genealogia mojego doktoratu jest dość skomplikowana.

Ta historia nie wydarzyła by się, gdyby nie profesor Januszewski. Odegrał on w niej rolę nie-wszystko-(chyba)-wiedzącego, ale jednak Demiurga. Jeśli nawet nie rozpiął jej w szczegółowym scenariuszu, to jego intuicja stała się zaczynem ciągu wydarzeń, które doprowadziły mnie do miejsca, w którym dziś się znajduję – w dziewięć lat po jego śmierci.

Podczas studiów „otarliśmy się” tylko o siebie. W pracowni ilustracji zabawiłem rok, błysnąłem inteligencją w jednym zadaniu (najlepiej na swoim roku rozwiązałem zagadnienie jak pokazać parę pojęć Geniusz – Idiota), po czym popełniłem kilka prac mocno wykoncypowanych, nieudolnych i ogólnie rzecz biorąc szkaradnych. Profesor mnie nie krytykował, nie naciskał, nie przypominam sobie, bym się od niego czegoś nauczył. A przecież dla wielu innych studentów stał się (później?) mentorem i przewodnikiem... Na odchodnym, zwróciwszy się o radę „co zrobić z tym moim rysowaniem” otrzymałem mało pociągającą wskazówkę, żeby „dużo rysować”. Z natury... Kiedy przypominam sobie czasy późniejsze – gdy już asystowałem Profesorowi – to rysowanie z natury było ostatnią rzeczą, jaką cenił i promował w nauczaniu ilustracji. Może wiedział, że byłem wtedy beznadziejnym przypadkiem i nie dało mi się pomóc?

Rok, czy dwa lata później, kiedy już nie miałem zajęć z ilustracji, ale jeszcze byłem studentem, z jakichś powodów pojawiłem się na Wydziale Grafiki z aparatem fotograficznym. Nie pamiętam, co to była za okoliczność, musiał istnieć ku temu jakiś powód (mieliśmy już wtedy telefony komórkowe, ale nie miały one jeszcze wbudowanych obiektywów, fotografia nie była wtedy czynnością fizjologiczną). Spotkałem na korytarzu dawno nie widzianego profesora Januszewskiego i ucieliśmy sobie niezobowiązującą pogawędkę. Niezobowiązującą raczej w negatywnym tego słowa sensie – nie mieliśmy jakiegoś szczególnie pogłębionego kontaktu, nie byłem też nigdy błyskotliwym rozmówcą. W pewnym momencie profesor zażyczył sobie, by zrobiono nam zdjęcie i wręczył mój aparat komuś stojącemu nieopodal. Dorota Folga-Januszewska, która je później oglądała, też nie widziała „co go naszło” – podobno nie miał w zwyczaju fotografować się ze studentami, ot tak (fig. 1).

Następnym razem spotkaliśmy się po ponad dziesięciu latach. Zaszedłem na Akademię obejrzeć wystawę końcoworoczną – co mi się zdarzało raczej na drodze wyjątku niż normy – i natknąłem się na ilustracji na Profesora otoczonego wianuszkami studentek i studentów. Udzielał ostatniej, przedwakacyjnej korekty i zaproponował, żebym też się wypowiedział. Nie było w tym może akurat nic zaskakującego. Profesor lubił wymianę poglądów, korekty często przybierały formę dyskusji prowadzonej przez całą grupę. Dziwne było jednak to, że po moich popełnionych na oślep elaboratach zaproponował mi asystenturę... Gdyby jego zaproszenie potraktować w kategoriach testu bądź pułapki – zdecydowanie oblałem. Mój wkład intelektualny w korektę ograniczył się chyba jedynie do niezbornego komentarza, że różowe majteczki przydały by ilustracji pikanterii. Profesor – który, jak się później przekonałem, bardzo pilnował poziomu kultury w Pracowni i był wręcz wiktoriański w podejściu do wszelkiej maści przaśności – musiał być zażenowany...

Cofnijmy się jednak znów w czasie. Jeszcze na studiach rozpocząłem współpracę z Muzeum Narodowym i przez dziesięć lat po ich ukończeniu pracowałem w muzealnictwie. Zajmowałem się tworzeniem... no właśnie – projektowałem „rzeczy”, które nie miały wtedy nazwy gatunkowej. Roboczo nazywaliśmy je „prezentacjami multimedialnymi”, zgodnie z dzisiejszą nomenklaturą powiedzielibyśmy, że projektowałem aplikacje – na komputery stacjonarne ustawione w przestrzeniach ekspozycyjnych muzeów oraz do internetu. To był szczególny okres w historii mediów. Pojawił się – niepozorny na pierwszy rzut oka – program Flash firmy Macromedia przeznaczony do tworzenia stron internetowych. A właściwie środowisko programistyczno-animacyjne związane z tym programem. Ale nie własny język kodowania był w nim najważniejszy... Pozwolą Państwo, że zrobię niewielką dygresję na ten temat, konieczną dla zrozumienia dalszych wydarzeń.

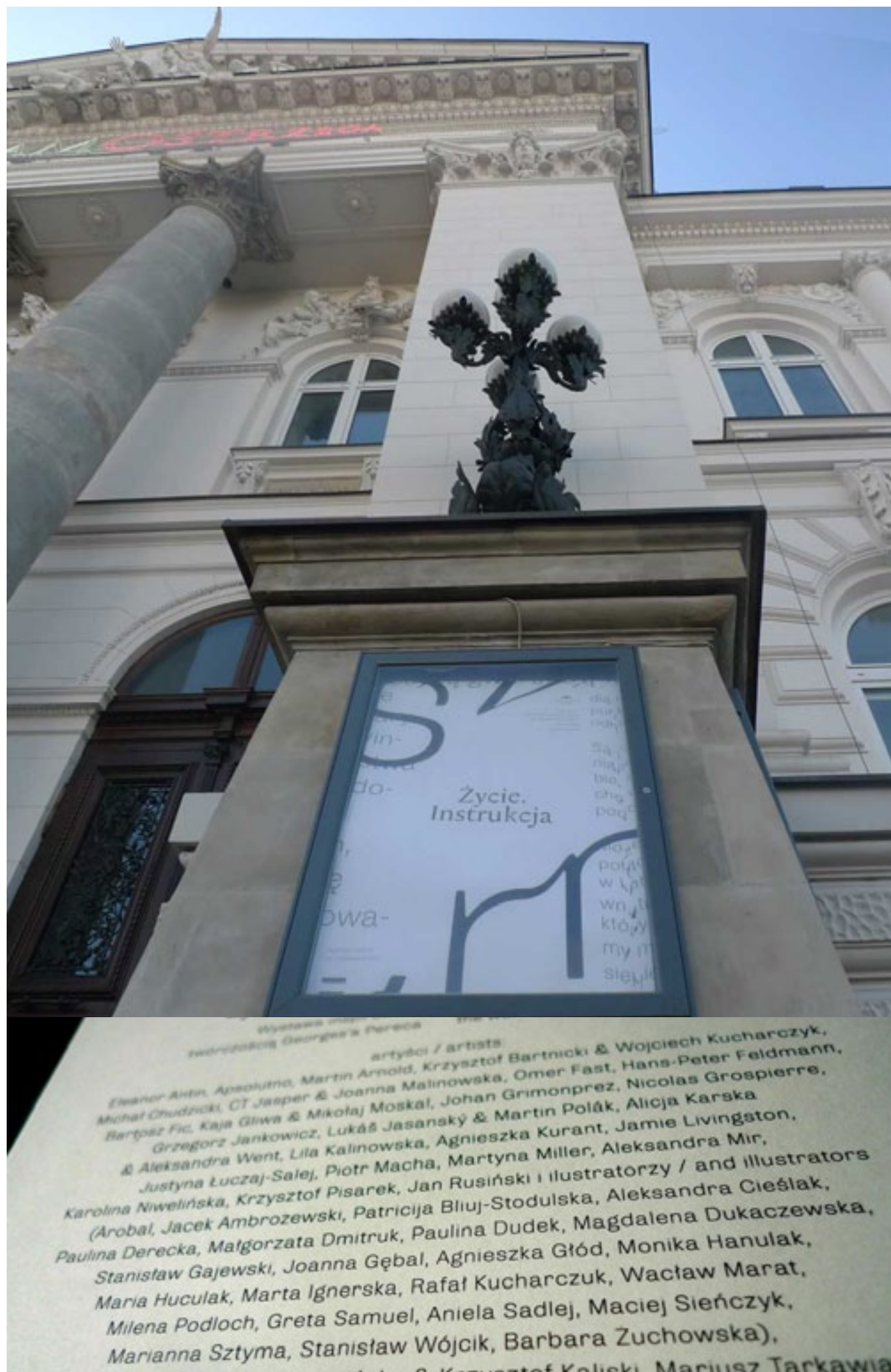
Strony www, gry, programy użytkowe czy animacje projektowało się „we flashu” na dwa sposoby. Można było wszystko napisać kodem, domyślając się efektu i sprawdzając co jakiś czas, jak to się przekłada na obraz na monitorze – to było typowe działanie programistyczne. Można było jednak równie budować te wirtualne światy w całkiem tradycyjnej przestrzeni. Na warstwach – identycznie jak w standardowym programie graficznym takim jak Adobe Photoshop i tak samo jak na klasycznym stole operatorskim kręcąc film animowany malowany na foliach. Rewolucyjność Flasha – od strony użytkownika-twórcy – polegała na tym, że mając cechy tradycyjnego programu do montażu filmów, oferował on zarazem cyfrowe, wektorowe wspomaganie animacji. To znaczy, że można było zrobić tradycyjną „wydzierankę” – animację zbudowaną ze skrawków papieru – ale nie trzeba było przesuwać danego skrawka klatka po klatce, wystarczyło wyznaczyć punkt początkowy i końcowy tego przesunięcia. Co więcej, można było później wrócić do pliku źródłowego i dowolnie zmieniać ruch każdego papierka z osobna. Opanowawszy dość prosty program można było szybko i tanio (niskim nakładem roboczogodzin) przemieniać obraz malarski, grafikę lub rysunek w animację lub w animację interaktywną, po której „można chodzić”. A do tego nie trzeba było mieć mózgu elektronowego w głowie, który jest potrzebny do tworzenia obrazów przy pomocy ciągów liter, cyfr i komend (do kodowania). Multimedia stały się dostępne dla wielu grafików, dla których – jak i dla niżej podpisanego – brak takowego narzędzia był barierą nie do przekroczenia. Można było „ożywić” obrazy w sposób bardzo tradycyjny, niewiele odbiegający od używania kleju i nożyczek.

Wydawało się, że może to być idealne narzędzie do mariażu tradycyjnej sztuki z potrzebami współczesnego odbiorcy. Po pierwszych próbach (animacja na podstawie grafiki Wacława Szpakowskiego Seria B: B6 oraz ożywienie mojego linorytniczego komiksu do *Henryka Kwiatka* Marcina Świetlickiego) namówiłem profesor Annę Rudzką, prowadzącą na ASP wykłady z Grafiki polskiej, do wprowadzenia opcji zaliczenia zajęć poprzez wykonanie animacji. Można było pokazać własną interpretację dzieła, stworzyć opowieść inspirowaną jakąś grafiką, bądź – opcja najprostsza, która w sumie najbardziej mnie interesowała – po prostu **pokazać** jakąś grafikę w formie animacji. Niektórym studentom pomagałem przy produkcji. Efekty były całkiem obiecujące. Pod koniec roku akademickiego, przygotowując się do odwiedzenia w wakacje rodziców przebywających „na placówce” w Paryżu, dowiedziałem się od profesor, że w Muzeum Narodowym planowana jest wystawa poświęcona Józefowi Pankiewiczowi. Mając w pamięci jego grafiki rytowane w stolicy Francji, poprosiłem o skontaktowanie mnie z pracownikami Muzeum... I tak zaczęła się moja dziesięcioletnia przygoda z pracą w muzealnictwie. Pasjonująca, komfortowa pod względem zamówień (kolejne projekty z kolejnych muzeów „same do mnie przychodziły”), wyniszczająca ze względu na ilość pracy wkładanej w każdy projekt, zakończona porażką. Nie dość, że nie zrewolucjonizowałem muzealnictwa, to jeszcze straciłem wiarę w sens tych wysiłków. Czy może raczej: straciłem zapał do poświęcania tej chwalebnej ale szalenie pracochłonnej działalności swego czasu. Spis ważniejszych realizacji wraz z moją ich (dokonaną po latach) oceną zamieściłem w dokumentacji doktoranckiej.

A teraz powód, dla którego trzeba było o tym wspomnieć. Wracamy do spotkania po latach, w pracowni ilustracji. Otóż z tego co pamiętam, przejęty misją rewolucjonizowania sztuki i historii sztuki poprzez „ożywianie wszystkiego co się nie rusza” zwróciłem uwagę Profesorowi, że niektóre z prac wiszących na ścianach aż się proszą, by je zanimować. I być może to właśnie zdecydowało o moim angażu. Profesor był otwarty na nowe pomysły ze świata mediów, szukał nowych pól, na których mogli by realizować się jego studenci. A może przyszło mu na myśl, że oto pojawił się ktoś, kto mu zrobi w ramach bycia asystentem „odjechaną” stronę Pracowni...

Pomogłem zrealizować kilka projektów, które miały swoje animowane aneksy bądź strony www, ale strony Pracowni już nie daliśmy rady uruchomić. Zaprojektowaliśmy funkcjonalności, rysunki do „okienek-przycisków” wykonała Agata Dudek (fig. 2 – na dole wygląd „po najechaniu kursorem”). Zabrakło nam czasu, gdyż już po pierwszym, niezwykle intensywnym roku naszej współpracy Profesor ciężko zachorował i ledwie uniknąwszy śmierci „wylądował na





wózku”. Rok następny był ciężki. Musiałem bardzo szybko „nabyć kwalifikacji belferskich”, by móc zastępować Profesora, który nie zawsze mógł być w Pracowni w czasie zajęć, moc czasu pochłonęło nam organizowanie aukcji dzieł sztuki na rzecz jego leczenia. Aukcja wypadła nadspodziewanie dobrze, wkrótce po niej Profesor zmarł.

Przyzwyczajony przez ten roku do pełnienia funkcji „podtrzymywacza” zakłóconej, a potem przedwcześnie przerwanej obecność profesora Januszewskiego na Akademii, zostałem „przez zasiedzenie”. Błażej Ostoja-Lniski, który objął *Pracownię projektowania książki i ilustracji dla studiów wieczorowych i zaocznych* był gotów zaakceptować ten rodzaj „duchowej kontynuacji” i tolerował moją osobę w roli mniej lub bardziej nieformalnego asystenta. I choć niektórzy studenci i studentki skarżą się na to, że jestem za ostry, albo że nie wiadomo, kiedy mówię serio, a kiedy żartuję (tak jakby język był turystyczną łyżką zakończoną widelcem...), to wydaje mi się, że jestem dobrym pedagogiem. To czego nauczyłem się od profesora Januszewskiego a później od Błażeja to temat na osobne opracowanie. Dość dla mnie – jako uczestnika procesu edukacji od strony nauczającej – przygnębiającą konstatacją było to, że właściwie dopiero praktykując jako asystent zacząłem cokolwiek „rozumieć ze sztuki”. No ale może nie wszyscy studenci kończąc swoje studia dyplomem magisterskim nie mają tak kompletnie o niczym pojęcia, jak ja nie miałem...

Na studia doktoranckie zdawałem zatem, żeby nadać ramy instytucjonalne mojemu pojawianiu się na Akademii, ale też z zamysłem upamiętnienia Pracowni Ilustracji Profesora Januszewskiego, bądź samej jego osoby. W ramach doktoratu zamierzałem udokumentować to czaso-miejsce, bądź opracować fragment dorobku artystycznego Profesora – w końcu zajmowałem się zawodowo animowaniem obrazów. Na rozmowie kwalifikacyjnej profesor Majewski chciał się dowiedzieć, „co to właściwie będzie”, ale przychylnie mi gremium pozwoliło mi nie odpowiadać na to pytanie, słusznie domyślając się, że nie znam na nie odpowiedzi. Po drugim roku studiów nadal jej nie znałem, za to coraz jaśniejszym się dla mnie stawało, że jedyna właściwa forma opracowania dzieł Pracowni jest zarazem jedyną „rzeczą”, której w ramach doktoratu na Akademii zrobić nie mogłem – nie mogłem napisać książki. Z kolei coraz mniej entuzjazmu odczuwałem do animowania grafik. Zaczęło docierać do mnie, że projekt, w którym bym w ten czy inny sposób wykorzystywał rysunki Profesora, to zamysł karkołomny, albo wręcz paradoksalny – i skazany na artystyczną porażkę. Mogłem bowiem albo zaprezentować prace Profesora, robiąc to, co do tej pory w muzeach, wykonując projekt bardziej edukacyjny niż artystyczny „zniknąć” jako artysta, albo wyrzucić na dzieło swoje twórcze piętno za cenę dołożenia czegoś do treści prac Profesora, tworząc dziwny konglomerat nie-wiadomo-czyjego autorstwa.

I tak oto, w połowie studiów, dojrzałem do tego, by porzucić plan zajęcia się w ramach doktoratu Pracownią bądź twórczością Zygmunta Januszewskiego. Chyba wszyscy – oprócz mnie – od początku wiedzieli, że to się nie uda... Zacząłem się rozglądać za nowym tematem. Oczywiście, nie było większych przeciwwskazań, by pójść przetartą ścieżką i opracować w formie multimedialno-animacyjnej jakieś historyczne zagadnienie. Przeprowadzony z absolwentami Pracowni animowany projekt *Dom na Świeżej* był na tyle interesujący, że doświadczył szczególnego „awansu ontycznego”. Zaprojektowany jako „ekspozycja multimedialna” na wystawę stałą Muzeum Pragi w dziale historii mówionej, został „wzięty” na wystawę w Zachęcie (fig. 3). Z „urządzenia ekspozycyjnego” awansował do rangi dzieła sztuki. Były też inne projekty, które, jak sądzę, dały by się obronić jako doktorat. Skoro jednak było ich kilka, nie było dobrego powodu, żeby zdecydować się na któryś z nich. Oczywiście w rezerwie pozostawał jeszcze jakiś temat związany z historią warszawskiej ASP. Czyż jednak nie było by to ostateczne przyznanie się do całkowitego braku własnego pomysłu na Sztukę? Dotąd mi to nie przeszkadzało, ba, chepiłem się wręcz „brakiem egotyzmu w praktyce twórczej”. Chciałem być neutralnym przekazywaczem, opowiadać historie, nie oddziałując na nie w żaden sposób swoją osobowością. Nie chciałem być sławny – chciałem być użyteczny. Zacząłem jednak dostrzegać ograniczenia tego podejścia. Próbując tylko zachować wierność opowieści, ignorując siebie jako podmiot i swoje wnętrze,

nie rozwijałem się tak, jak mógłbym, co też odbijało się negatywnie na moich edukacyjnych projektach. *Atrofia ego* – jak nazwałem swój wykład w połowie studiów doktoranckich – okazała się nie być najszcześniejszą strategią.

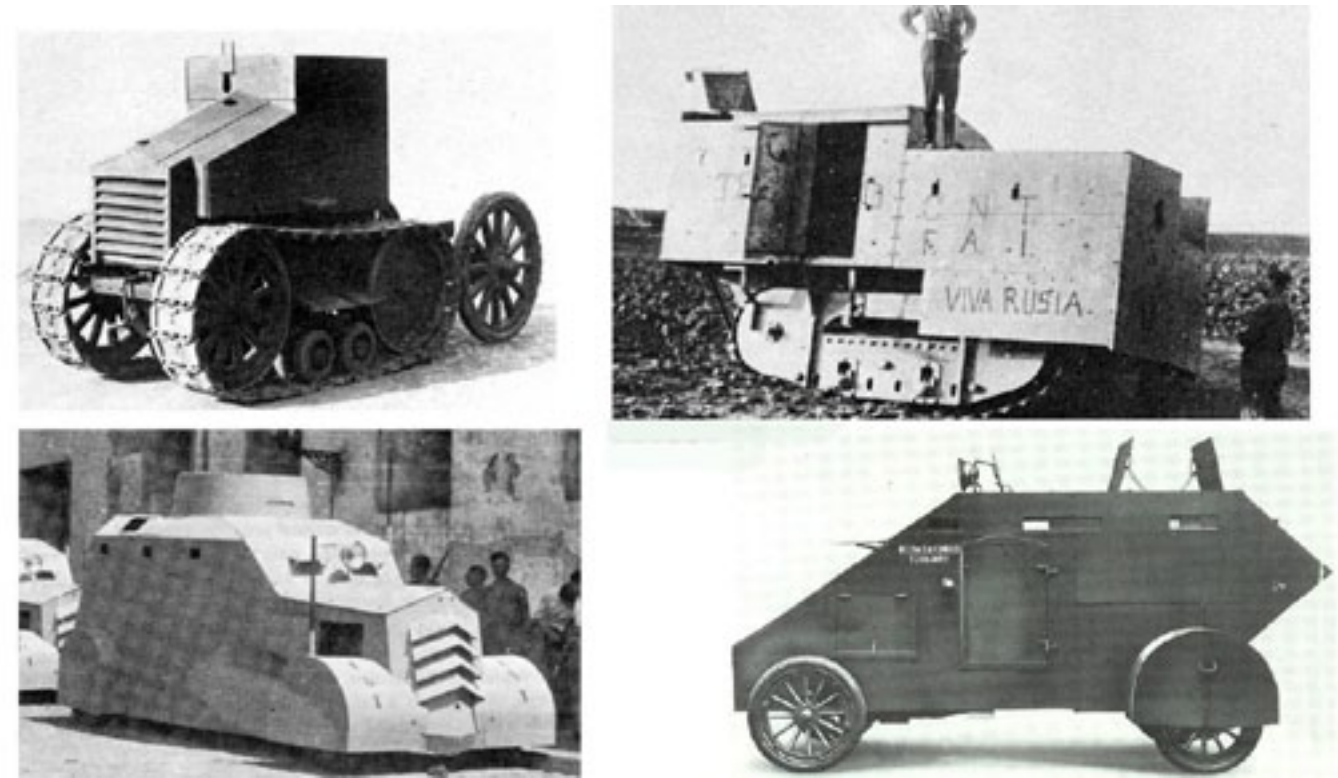
Postanowiłem znaleźć zatem coś WŁASNEGO, temat, do którego miałbym osobistą skłonność. Coś choćby drobnego, a choćby i... głupiego. Przypomniał mi się bowiem profesor Wieczorek. W jego pracowni też nie zabawiłem długo, robiłem wysmienite zwiastuny animacji, których potem nie udawało mi się skończyć, nauczyłem się Flasha i jeszcze w czasie studiów pognąłem do pracy w muzealnictwie. Przybywszy na koniec roku po wpis kończący naszą niespecjalnie owocną współpracę, profesor życzył mi, żebym, zanim skończę studia... zrobił w końcu „coś szalonego”. Oczywiście zignorowałem tę radę – produkowanie szalonych, nikomu-do-niczego-niepotrzebnych rzeczy było na Akademii normą, od której usilnie próbowałem się odciąć... Piętnaście lat później postanowiłem się jednak posłuchać.

Miałem bowiem „moją małą tajemnicę”. Późno w nocy, gdy już nie mogłem pracować, nie mogłem czytać, a byłem zbyt zmęczony, żeby podjąć wysiłek pójścia spać, oddawałem się głupawej, chłopięcej rozrywce. Przeglądałem sobie zdjęcia czołgów w internecie, zapisując na dysku, nie wiadomo po co, co dziwaczniejsze konstrukcje (Klik – nuda – klik, – o matko, gdzie to ma przód, a gdzie tył?! Klik – nuda – klik – nuda – klik – rety, komu coś takiego mogło przyjść do głowy?!) Pomyślałem: oto mój temat – najwyraźniej mnie to – z bliżej nieznanym powodów – „kręci”...

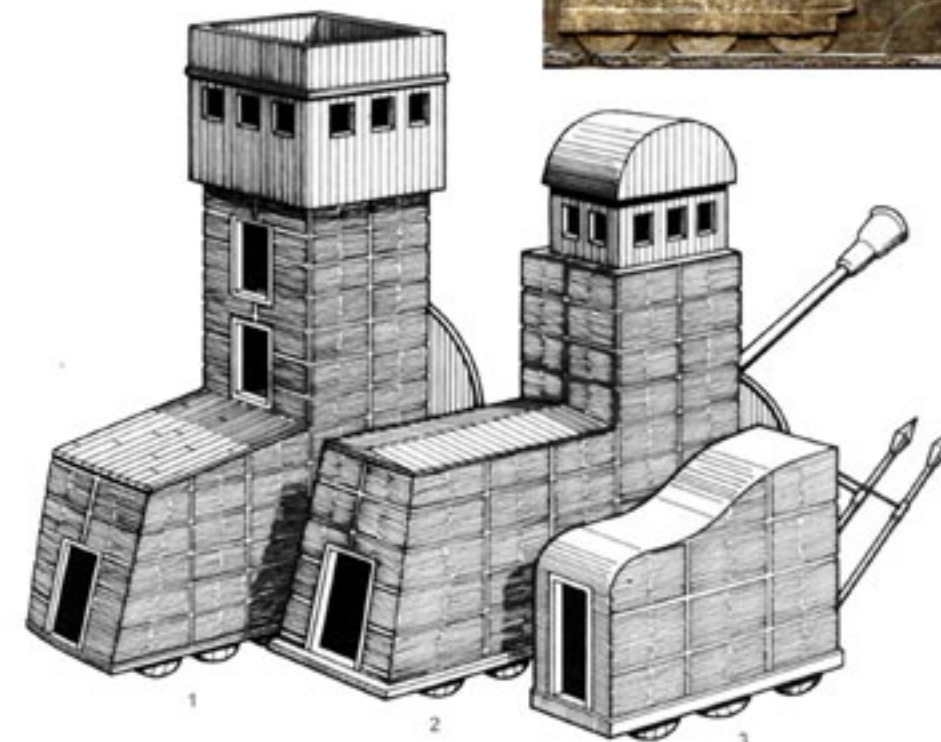
Pierwszą koncepcję można by złośliwie określić jako „zaprojektowanie wzoru na piżamę”. Myślałem o potraktowaniu historii pojazdów opancerzonych jako rezerwuaru form – geometrycznych brył, które można ułożyć w dekoracyjny deseń (fig. 4). Nie pamiętam już, czy zamierzałem ustawić je w Dziele – jakkolwiek formę edycyjną by ono przybrało – w porządku chronologicznym, czy chciałem uporządkować zebrane zdjęcia, czy po prostu postanowiłem się rozeznac w materiale. W każdym razie podjąłem próbę ustalenia nazw, krajów pochodzenia i przede wszystkim roku powstania poszczególnych dziwacznych maszyn widocznych na często niepodpisanych zdjęciach... i powoli zacząłem zagłębiać się w opracowania historyczne. Po dwóch latach i przeczytaniu kilkuset książek, głównie z położonej nieopodal mojego miejsca zamieszkania Centralnej Biblioteki Wojskowej, zorientowałem się, że być może byłbym już w stanie nie tylko odrysować kształty pojazdów, ale też je wytłumaczyć i opowiedzieć coś ciekawego o ich historii.

Nie ograniczałem się tylko do pozycji dotyczących pojazdów pancernych. Jako że nie wiedziałem jeszcze, jak ma wyglądać mój doktorat, dałem sobie czas na niespieszne zapoznanie się z rozmaitymi zagadnieniami związanymi z wojskowością. Poznałem historię konfliktów zbrojnych od starożytności po Wojnę w Zatoce. To była moja kolejna intelektualna przygoda, może nie tak wielka jak filozofia, historia sztuki i nauczanie, ale niewątpliwie pasjonująca. Zaczynałem od zera. Nie wiedziałem, czym się różni strategia od taktyki, z zaskoczeniem dowiadywałem się, że oszustwo jest elementem sztuki wojennej, a nie jej pogwałceniem. Nadrobiłem zaległości z dziedziny wojen na morzu i broni białej (samolotami interesowałem się już w młodości, przy okazji sklejania modeli), poznałem przebieg kolejnych kampanii obu wojen światowych, ale też wojen burskich, walk Anglików z Masajami czy rosyjsko-japońską wojnę 1905 roku. Przyswoiłem sobie podstawy balistyki, czytałem książki lingwistyczne o języku wojskowym i antropologiczne o zjawisku „fali”. Stałem się (prawie :) ekspertem od hiszpańskiej wojny domowej i średniowiecznych, żółwio-podobnych okrętów pancernych w Korei. W poszukiwaniu prekursorów czołgów zapoznałem się z historią ciężkiej jazdy, rydwanów bojowych oraz... maszyn oblężniczych (fig. 5 – „pojazdy” babilońskie używane podczas oblężenia Niniwy – rekonstrukcja na podstawie płaskorzeźby).

W efekcie tego szeroko zakrojonego researchu okazało się w którymś momencie, że wiedzy i ciekawych pomysłów formalnych miałbym na kilka, zupełnie różnych książek o czołgach. Przede wszystkim były by to:



4



5



1. Komiks / książka obrazkowa o historii broni pancernej, tłumacząca jak kształtowała się i meandrowała koncepcja taktycznego użycia czołgu i jak to przejawiało się w ich konstrukcji.
2. Atlas wojen czołgowych ukazujący historię wybranych konfliktów zbrojnych przy pomocy panoram-infografik. Na mapach, przy pomocy przeskalowanych małych rysunków wołów opancerzonych, pokazane by były kolejne wojny z charakterystycznymi dla nich modelami sprzętu, zagadnieniami strategii i manewrami, które „pisały historię”.
3. Album z grafiką warsztatową – linoryty przedstawiałyby niezwykle ekspresyjne destrukty czołgów (fig. 6).
4. Album wydrukowany na RISOgrafię z sylwetkami pojazdów improwizowanych (czyli przeróbek pojazdów cywilnych), gdzie można by ciekawie wykorzystać przenikanie się kolorów – sylwetek pojazdu przed i po modyfikacji (cywilnej z opancerzoną).
5. Komiks w konwencji XIX-wiecznej czarnej sylwety opowiadający o pierwszym pojawieniu się angielskich czołgów i przerażeniu jakie wywoływały u żołnierzy niemieckich,
6. Komiks autobiograficzny opowiadający o procesie powstania doktoratu, nabywaniu wiedzy o czołgach i o tym, jak ten temat przewijał się od dzieciństwa w moim życiu (mimo braku jakichś ku temu dobrych powodów – rodzice nie kultywowali tradycji patriotycznych ani nie pracowali w przemyśle zbrojeniowym... a jednak polska rzeczywistość okazuje się być w nieoczywisty sposób w ogromnej mierze „czołgiem podszyta”),
a przede wszystkim:
7. Wszechwątkowy album, którego każdy rozdział przedstawiałby inny aspekt Czołgowego Wszechświata. W tym:
 - ujęcie filozoficzne: czołg jako byt dialektyczny (rozpięty pomiędzy tezą i anty-tezą pancernizacja/uzbrojenie < i > prędkość/mobilność),
 - ujęcie filozoficzne: czołg jako byt ewolucyjny („przeżywają” czołgi skuteczne, rolę przypadkowych mutacji zastępują często całkowicie chybione pomysły konstruktorów),
 - ujęcie filozoficzne: czołg jako byt estetyczny (forma czołgu – w przeciwieństwie do wyglądu samolotów i okrętów wyznaczonych przede wszystkim względami komunikacyjnymi oraz broni palnej, której egzemplifikacje są urządzeniami do zabijania – jest formą maszyny do PRZETRWA-NIA. W czym jak łatwo zauważyć bardzo przypomina organizmy żywe, można zatem zastosować do niego te same kategorie estetyczne),
 - ujęcie genealogiczne: czołg jako element „długiego trwania” taktycznego w wojskowości (za prekursorów pierwszych czołgów brytyjskich można uznać maszyny oblężnicze; czołgi francuskie, które zapoczątkowały linie rozwojowe większości późniejszych maszyn wywieść można z ciężkiej konnicy i rydwanów bojowych),
 - ujęcie artystyczne: czołgi w malarstwie, jako temat literacki (np. Broniewski, wiersze z okresu stanu wojennego) i w piosence (np. Kaczmarek, Rolling Stones), czołgi na plakatach wojennych, w rysunkach satyrycznych, na znaczkach pocztowych, w komiksie,
osobno:
 - ujęcie artystyczne: czołgi w filmie (choćby fenomen kulturowy *Czterech pancernych i psa*, izraelski film *Liban*, kręcony w całości z wnętrza czołgu), wraz z dodatkowym tematem:
 - czołgi w filmach udające inne czołgi
 - a także:
 - upamiętnianie: pomniki czołgowe oraz czołgi jako pomniki (typologia, przesłanie i historie głośnych „usunięć z postumentu” w państwach Europy Środkowej i Wschodniej po 1989 roku),
 - falliczność czołgu (temat znacznie ciekawszy i – *nomem omen* – płodniejszy, niż się spodziewałem),
 - modele i dioramy czołgów jako ciekawy gatunek wytwórczości ludzkiej o niesprecyzowanym statusie (sztuka/nie sztuka),
 - czołg a religia (fani czołgów mają swojego świętego a może i męczennika: niejakiego Marviną Heemeyera, Amerykanina, który skonfliktowany z władzami miasteczka, w którym prowadził zakład montujący tłumiki w samochodach, zrównał z ziemią w 2004 roku dużą jego

część własnoręcznie opancerzonym spychaczem, po czym popełnił w nim samobójstwo; czołgi służyły jako ołtarze polowe; w rosyjskim filmie *Biały tygrys* pojawia się wzmianka o „Bogu czołgów”...),

- czołgi-instalacje artystyczne jako symbol w antywojennej sztuce współczesnej,
- czołgi udawane, tzw. dummy – mające zmylić zwiad lotniczy, oraz treningowe makiety, czołgi fikcyjne, kamuflaż, słynni dowódcy i konstruktorzy czołgów, „style narodowe” czołgów, przeciwpancerna broń piechoty, jako osobny rozdział trzeba by też uwzględnić pociągi pancerne, etc. Parę innych pewnie by się jeszcze znalazło...

Odkrywszy ogromną połąć Nieopowiedzianego Dotąd Przez Nikogo Łądu, musiałem wybrać coś, co w przewidywalnym czasie dało by się zrealizować jako doktorat, bo... czwarty rok studiów doktoranckich miał się ku końcowi... Pomyślałem, żeby rozwinąć któryś z pomysłów do pierwszej książki. Poszukiwałem narracji, która obejmowała by – w jakimś ograniczonym wymiarze – całość zagadnienia. To wyjaśnia, dlaczego zdecydowałem się na wątek zupełnie, wydawać by się mogło, poboczny i cokolwiek dziwaczny... Znają Państwo zapewne tzw. drzewa wyboru, gdzie „podróżując” po grafie (przemieszczając się od korzeni) i dokonując wyboru (skręcając na coraz mniejsze gałęzie), dochodzi się do jednego z możliwych wyników (listków). Moje drzewo miało laikowi umożliwić rozpoznanie wozu opancerzonego, widocznego na rysunku bądź zdjęciu. Byłby więc to rodzaj koniecznego wprowadzenia do innych książek opowiadających obrazem o czołgach. Zabawa miała też trzecie dno. To był również pomysł na ustrukturyzowanie zagadnienia formy, opierającej się z jednej strony na bryłach geometrycznych, z drugiej zaś na nieredukowalnych do nich rozwiązaniach technicznych i funkcjonalnych (to znaczy: niektóre elementy czołgów mogą być od strony geometrii identyczne, ale mieć całkowicie inną funkcję). Można to było też potraktować jako próbę zobrazowania algorytmu, działającego w mózgu osoby, która w wyniku pogłębionych studiów nabyła specjalistyczną wiedzę w tej dziedzinie, czy też pracę ogólnie na temat funkcjonowanie naszej pamięci czy postrzegania świata.

Początkowo próbowałem to rozrysować na płaszczyźnie (fig. 7 – próba ogarnięcia tematu z zastosowaniem przeklejalnych karteczek), ale projekt ruszył z miejsca dopiero od momentu, gdy przyszło mi na myśl, że można go zrealizować w formie książki wzorowanej na interaktywnej powieści, „do skakania między stronami”, z numeracją stron wziętą z Traktatu... Wittgensteina (a.1, a.2, a.2.1, a.2.1.1, a.2.2, a.3 itd.). Po kilku miesiącach rozwinęło się to do objętości ponad 400 stron, na których z pomocą 600 rysowanych elementów (fig. 8) ujętych zostało blisko 1000 maszyn (fig. 9 i czarne prostokąty – „liście” – na fig. 11). Była to jeszcze właściwie cały czas dopiero makietka Dzieła, wiele kwestii było wciąż nierozwiązanych. Materiał był „niewdzięczny” projektowo – każda strona miała inny układ ze zmieniającą się ilością elementów, ilością i długością tekstów, pierwszy rozrząd, który według mnie pozwalał na najskuteczniejsze rozróżnianie pojazdów, był pomieszany kategorialnie i brak mu było elegancji (od strony merytorycznej, nie tylko graficznej – fig. 10). Nie rozstrzygnąłem jeszcze, w jakiej technice miało to być zrealizowane. Roboczo wstawiłem ołówkowe szkice, wzdragałem się przed użyciem grafiki komputerowej, choć być może w końcu bym się na nią zdecydował. Najbardziej mnie jednak „męczyła” kwestia umowności rysowanych elementów. Więc umieszczoną na kadłubie – zanim jeszcze ustaliliśmy na dalszym etapie jej kształt – trzeba było jakoś narysować. Przyjąłem zatem, że wieżę symbolizuje walec, choć później mogło się okazać, że w danej maszynie wieża miała u podstawy osmiokąt... Ale to jeszcze nic. Największy problem miałem z indeksem. Otóż dochodząc do końca grafu, zorientowałem się, że maszyna, którą chcieliśmy zidentyfikować na zdjęciu to, dajmy na to, *Nebelwerfer*, powinniśmy mieć możliwość potwierdzenia naszych przypuszczeń – zobaczenia jej (być może sensownym rozwiązaniem było przyjęcie, że czytelnik wpisze wynik – uzyskaną nazwę – „do internetu” i sobie tam obejrzy... z oczywistych względów takie rozwiązanie wydawało mi się niezadowolające).

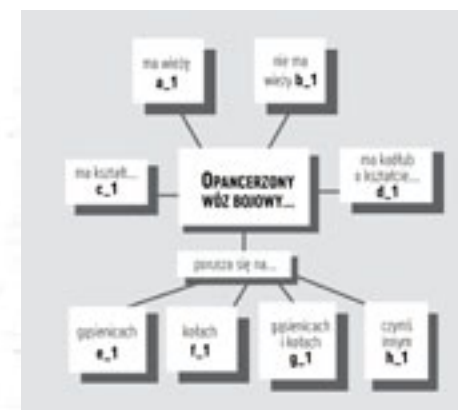
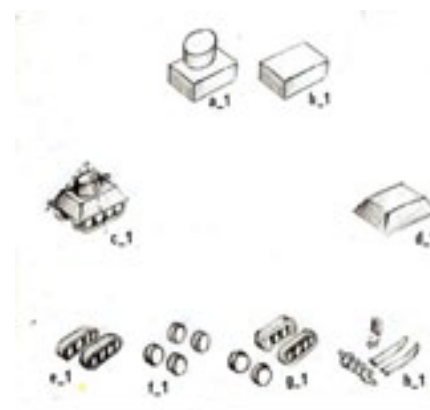
Wróciłem do punktu wyjścia – stworzenia galerii z sylwetami wszystkich uwzględnionych maszyn. Na pierwszy ogień poszedł Renault FT – pierwszy „prawdziwy” czołg (z wieżyczką



7



9



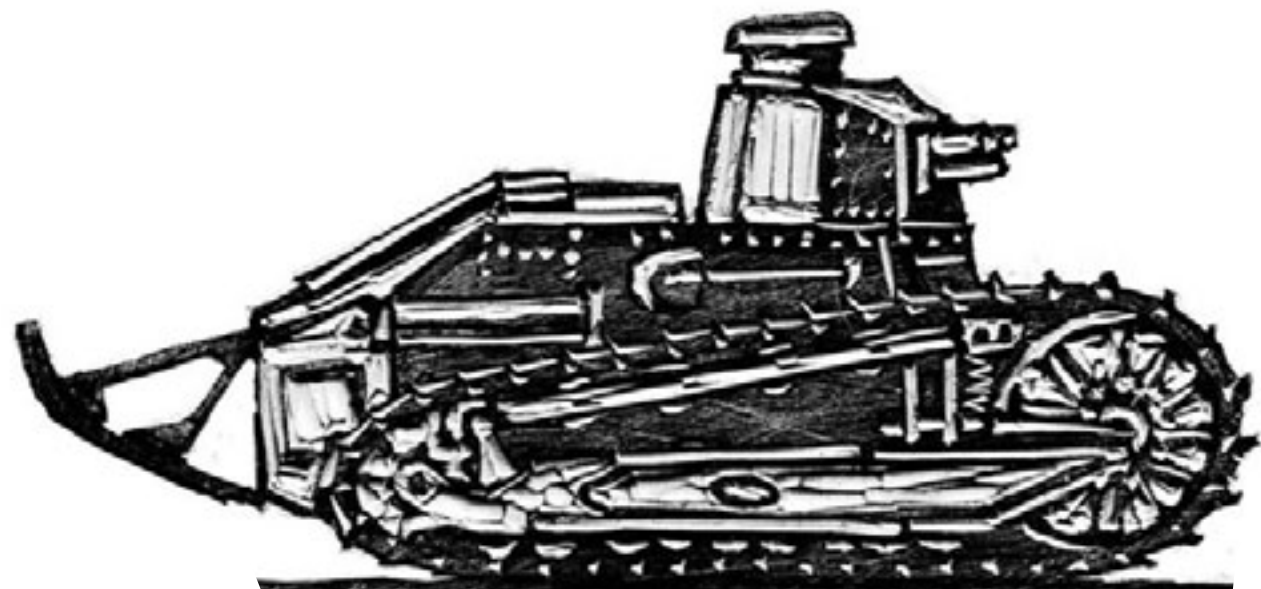
10



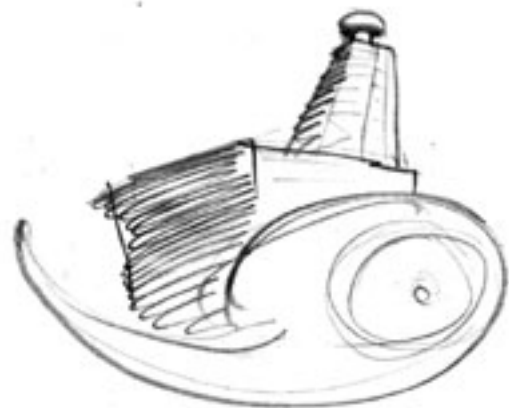
11



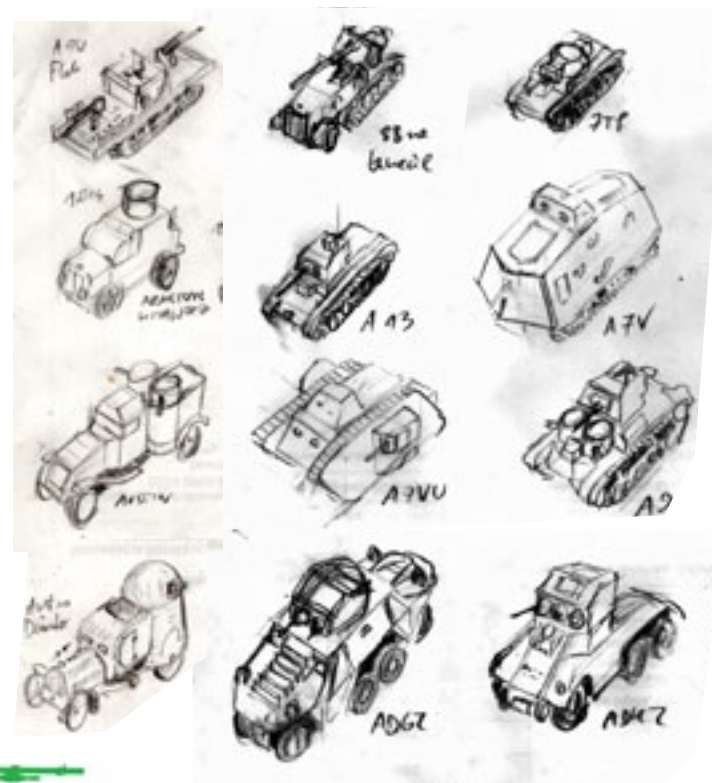
8



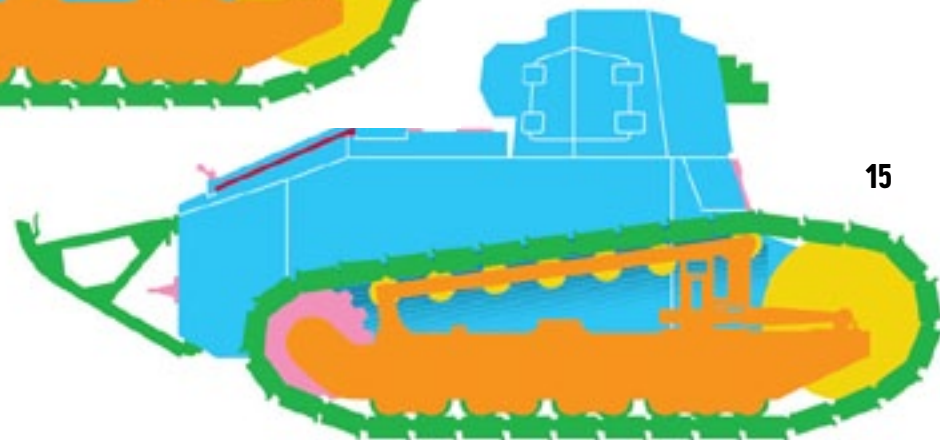
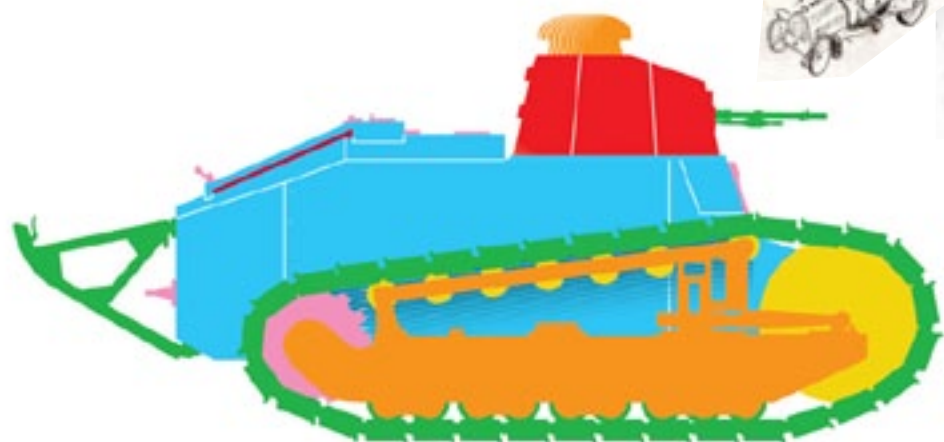
12



13



14



15

i gąsienicami) – prezentował się w mojej ulubionej technice warsztatowej (linoryt) całkiem przyzwoicie (fig. 12). Kiedy jednak zacząłem radośnie wycinać kolejne sylwetki, pojawiły się problemy. Otóż Renault FT ma intrygującą, rzeźbiarską bryłę (fig. 13). Gąsienica wystaje przed kadłub a jej kształt podkreślają poziome elementy, do których przymocowane są koła (napinające i napędzające do większego i podtrzymujące gąsienicę do mniejszego, zamocowanego pod kątem). Stosując umiejętnie światłocien i tylko lekko oszukując można tę konstrukcję zupełnie przyzwoicie oddać przy pomocy jednego rysunku profilowego. Niestety, okazało się, że inne maszyny ujęte w ten sposób nie wypadają równie dobrze. To że efekt graficzny był mniej ciekawy, to pół biedy, gorzej, że z jednego rysunku niewiele można było się dowiedzieć o ich formie. Problematiczne było również użycie światłocienia do wydobywania przestrzenności. Nawet gdyby nie oszukiwać (w linorytowym Renault FT bok kadłuba jest zaciemniony, ale już poziome elementy, do których zamocowane są koła w gąsienicy – nie), to byłby to element arbitralnie przyjęty. Stosowanie światła padającego z określonego miejsca tylko dlatego, że przy takim kącie padania bryła wygląda lepiej, to przecież czyste dekorowanie... Jakimś rozwiązaniem, obiektywizującym i ukazującym bryłę – byłoby ukazanie pojazdów w izometrii (fig. 14), ale efekt przeprowadzonych prób był rozczarowujący. Wszystkie konstrukcje wyglądały jakoś tak samo i w ogóle „nie przypominały siebie”. Można by jeszcze użyć tradycyjnego schematu ukazywania sprzętów w rzucie z boku, z góry, z przodu i z tyłu, ale po pierwsze trzeba by przeznaczyć na to jakieś 10 lat pracy, a z drugiej strony książka nie miała by żadnej artystycznej swobody, stała by się nużącym zestawem kart... A jeszcze Promotor był uprzejmy zwrócić mi uwagę, że użycie linorytu w tym projekcie tylko dlatego, że „lubię tę technikę”, no to jest raczej słabe uzasadnienie...

I w końcu, pod wpływem tego impulsu, pojawiło się rozwiązanie. Redundancja, kolor, komputer. Trzeba było po prostu, tylko, zaprzeczyć wszystkim przyjmowanym dotąd, w dużej mierze nieświadomym założeniom. Punktem zwrotnym było „wykroczenie poza poprawność myślenia projektowego”. Przyszło mi do głowy, że w galerii na końcu, trzeba powtórzyć to, co zostało opowiedziane wcześniej. Czyli w samych rysunkach zawrzeć – ponownie – informacje o funkcjonalności elementów. Drugim przełomem było odejście od dokumentacyjnego redukcjonizmu. Pokazać kolorowe w rzeczywistości obiekty w czerni i bieli, to rzecz zupełnie zwykła w dokumentacji, wynikająca z potrzeby skupienia uwagi na tym co najistotniejsze, czy choćby ze względów drukarskich. Pokolorowanie obiektów w sposób nie mający nic wspólnego z rzeczywistością, to krok radykalny, którego... się po sobie nie spodziewałem. I w końcu rezygnacja z jakiegokolwiek ukochanej przez nas w Pracowni i przez profesora Januszewskiego (co nie znaczy, że narzucanej studentom) ekspresji narzędzia – „przejdźcie na komputer”, może i oczywiście, dla mnie niełatwe. Te trzy zasady pozwoliły zaprezentować pojazdy oszczędnie, wydajnie, elegancko i w sposób urozmaicony (rzuty boczne i górne dodawane są tylko tam, gdzie to jest konieczne). Opracowany system infograficzny pozwalał na przykład pokazać obrazem diametralną różnicę w budowie „zwykłego” Renault FT i wersji z haubicą kalibru 75 mm, w której w miejscu wieży (obracającej się) zamontowano nadbudówkę (nieruchomą), która wygląda jak nieco tylko większa wieża (fig 15).

Indeks musiał mieć objętość porównywalną z samą książką zawierającą „drzewo wyboru”, a że prawdopodobnie „wygodniejszy” byłby dla niego inny format, postanowiłem umieścić go w osobnej książce. Po jakimś czasie – wspomniana redundancja – zorientowałem się, że pierwsza książka nie jest do niczego potrzebna, więc... z ulgą z niej zrezygnowałem. Trochę było mi oczywiście szkoda tej „zabawki”, ale miała ona poważne wady wrodzone, których chyba nie dało się usunąć (co nie znaczy, że jej kiedyś jednak nie zrealizuję :). Czas, który na nią poświęciłem, był najwyraźniej potrzebny, by dotarło do mnie, że jednak mogę stworzyć dzieło sztuki pokazujące „po prostu” pojazdy pancerne w porządku chronologicznym... oraz pomógł wymyślić system, który to – jak mi się wydaje – umożliwił.

Potem trzeba było już tylko 3 lat żmudnego wykreślenia maszyn i modyfikowania klucza kolorystycznego (trzeba było też rozwiązać kilka drobnych zagadnień projektowych...). W wielu

przypadkach zachowało się tylko jedno zdjęcie, na podstawie którego rekonstruowałem wygląd pojazdu. Niektóre maszyny były też przedstawione na rysunkach i planach modelarskich, jednak okazało się, że wszystkie – nie licząc może ilustracji w angielskim wydawnictwie Osprey – są niewiarygodne i w konfrontacji z materiałem zdjęciowym ujawniają ewidentne błędy. I tak w przypadku Czołgu Lebedienki (fig. 16), choć zdjęć zachował się aż pięć, to nie do końca wyjaśniały one szczegóły tej skomplikowanej konstrukcji, a każdy z dostępnych rysunków i rekonstrukcji pokazuje jej nieco inną wersję (niektóre z nich – powstałe prawdopodobnie na podstawie innych rysunków, a nie zdjęć – przypominają zabawę w głuchy telefon...).

Dobrze się bawiłem.

...

Promotor, zaznajomiony z postępami w pisaniu Opisu Dzieła, polecił mi, bym zawarł w nim również „spojrzenie w przyszłość”. Żeby oprócz opisywania motywów i przyczyn, tego wszystkiego co „za”, poświęcił jeden chociaż akapit temu, co „przed”. Żeby napisał, „co z tego wynika”. No cóż. Powstała elegancka, jak sądzę, książka. Nowatorska artystycznie i oferująca pokaźny ładunek wiedzy podany w wyjątkowo atrakcyjny sposób. Prawdopodobnie dało by się ją wydać, ale... mam jeszcze tyle pięknych maszyn do wykreślenia... Jako, że mam już wielką ochotę wrócić do pracy nad tym projektem, a niespecjalnie mnie ciągnie do szukania mu wydawcy, to spróbuję wpięć narysować kolejne trzy tomy (o podobnej objętości co pierwszy), które pozwolą mi doprowadzić opowieść o broni pancernej do dnia dzisiejszego. Zajmie mi to co najmniej sześć lat. Biorąc pod uwagę, że będę nad tym pracował „w czasie wolnym” od mojego głównego zajęcia zawodowego, jakim jest praca pedagogiczna na Akademii Sztuk Pięknych i w liceum plastycznym, to raczej trzeba się liczyć z dziesięcioma latami. Poza tym mam jeszcze kilka innych pomysłów na książki, wcale nie o czołgach...

No cóż, kiedy spoglądam w przyszłość, to widzę perspektywy ostateczne (fig. 17 – zdjęcie jest tendencyjne, ale dobrze pokazuje upływ czasu :). Z prostego powodu: w tym momencie samych „pomysłów czołgowych” mam tyle, że do końca życia nie zdążę ich zrealizować. Może gdybym był w stanie, jak jeszcze parę lat temu, pracować dwadzieścia godzin na dobę...

...

...
Bardzo lubię rozmawiać z fryzjerem

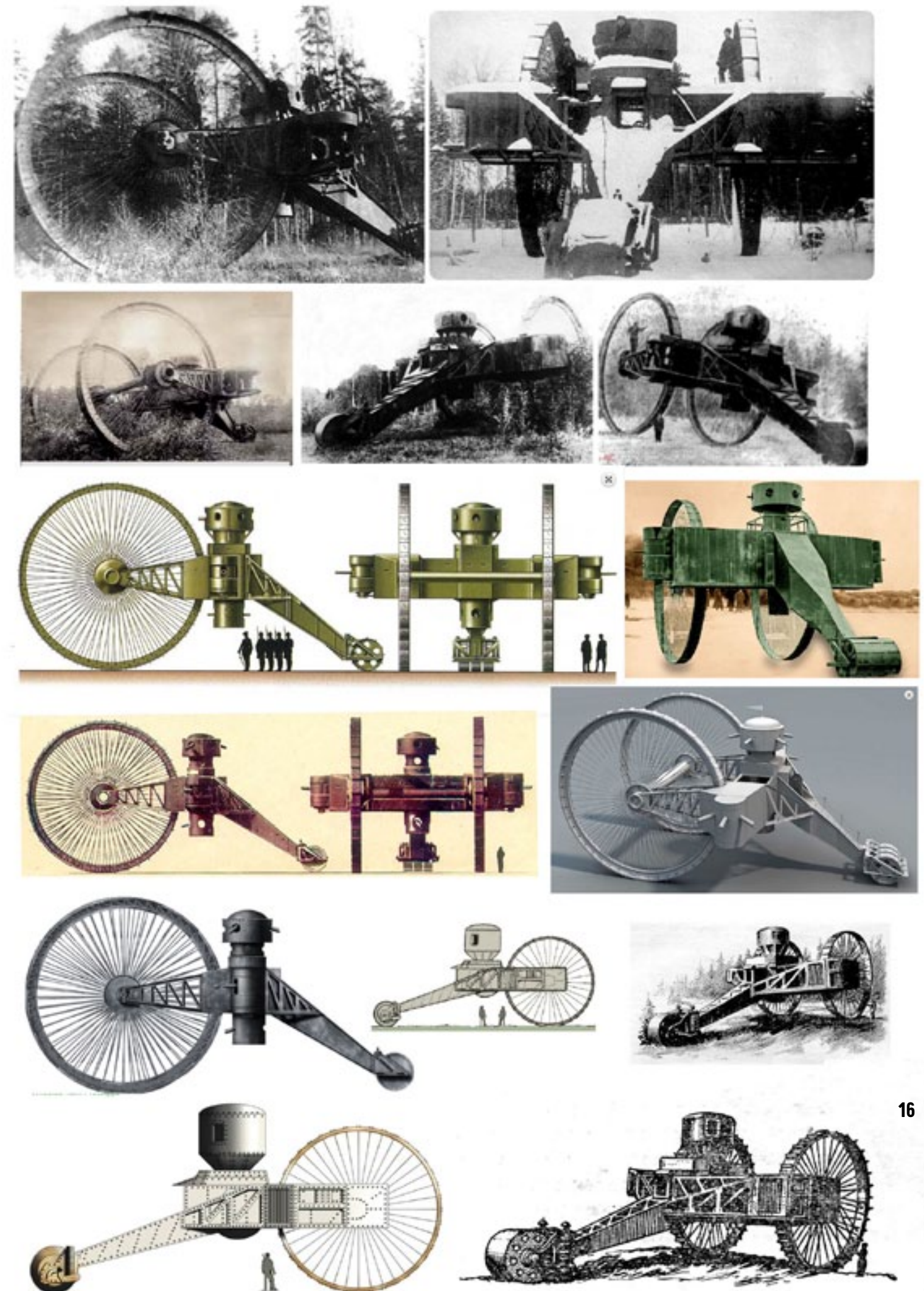
Dużo bardziej niż z taksówkarzem

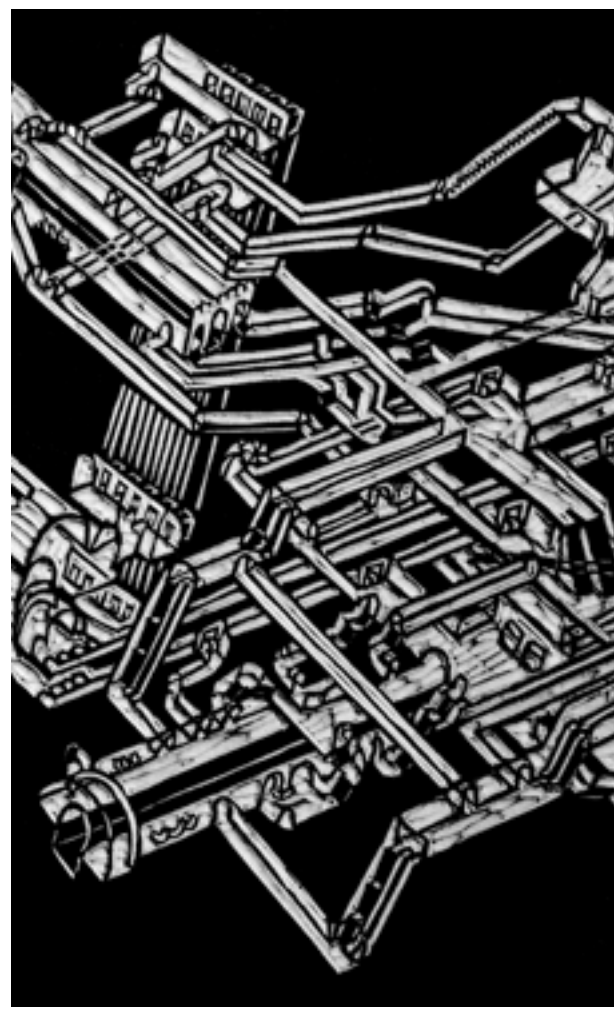
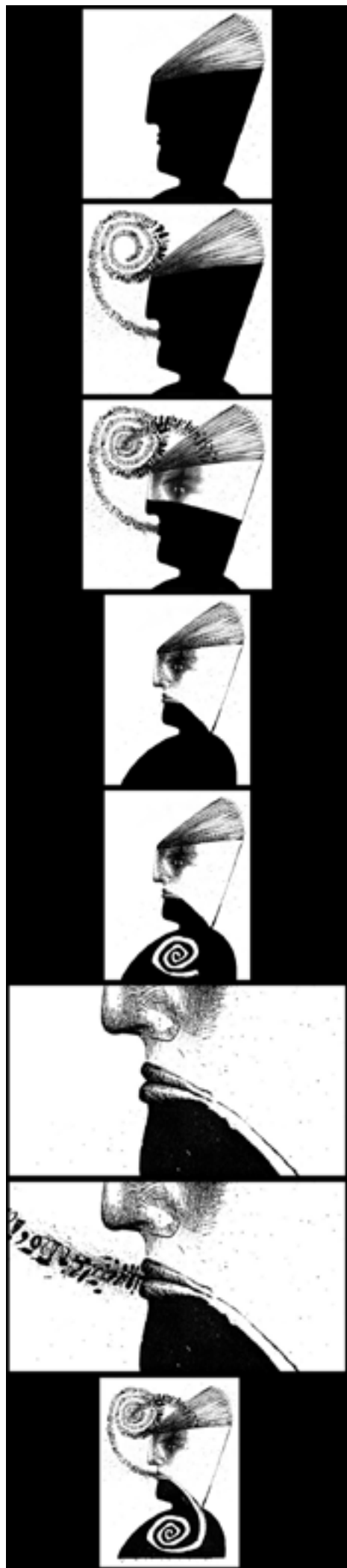
...¹

Nie chodzę do fryzjera, nie jeżdżę taksówkami. Ale kilka razy w roku udaje się do dentystki. Od lat tej samej. W krótkich komunikatach informuję ją „co tam u mnie”. Jako że wspominałem jej po wielokroć o moich rozpaczliwych próbach dokończenia doktoratu, pokazałem jej świeżo wydrukowaną książkę. Rozłożyłem alonże, zaprezentowałem jak działają skrzydełka. Powiedziałem, że nie mogę jej podarować egzemplarza, bo mam tylko kilka, ale jakby chciała – dodałem dla porządku – mogę jej wysłać mejlem wersję elektroniczną.
 – Och, to by zapchało mi skrzynkę... – odpowiedziała przemiła pani stomatolog. A gdy opuściłem gabinet dodała jeszcze, że ten pan na portierni, który odbiera telefony, mógłby być zainteresowany książką...

Czy naprawdę wartość tego dzieła jest skorelowana z tym, ile osób się z nim zapozna? Niby robiłem dziesięć lat w muzealnictwie bo – jak już wspominałem – zależało mi, żeby to co robię „coś komuś dawało”, „było do czegoś przydatne” ale też cały czas miałem poczucie, że jest jakiś **wewnętrzny** powód opowiadania tych historii. Wartość wykraczająca poza sumę radości i korzyści twórcy i odbiorców...

¹ Marcin Świetlicki *Dzuzia Woda* piosenka z płyty *Perły przed Wieprze*, 1999, fragment





Niech Państwa nie zwiedzie historyczny charakter tej książki i moja muzealna przeszłość. Jeśli cóż z powstania tej książki dla mnie „wynika”, to w całkiem innym wymiarze, niż edukacyjny. Gra idzie tu o najwyższą stawkę – tu chodzi o Piękno, ponadludzkie, ponadhistoryczne, poza dobrem i złem. Gdzie nie ma rozróżnienia między Naturą i Kulturą – gdzie jest tylko Człowiek wobec Świata. O zbawienie. Nie, nie dla mnie – dla świata oczywiście :)

I, tak, również dzisiaj, gdy znów całkiem niedaleko od granic Polski toczą się bitwy pancerne, gdy znów:

*lopoczą czarne flagi
nad całym światem, który już dawno pochłonęła mroczna ciemność*²

ta perspektywa wydaje mi się ważna i uzasadniona. Proszę zwrócić uwagę, że w książce nie pojawiają się symbole narodowe, a w sylwetkach czołgów... nia ma ani pixela czerni.

...

W poszukiwaniu zakończenia wróćmy na początek. Jak się ma ten finalny efekt mojego doktoryzowania się do profesora Januszewskiego? Wydawać by się mogło, że nijak się nie ma. Można by wręcz powiedzieć, że się wykluczają – gdyby nie tragiczne wydarzenia sprzed dziewięciu lat, książka *Czołg* by nie powstała. Nawet gdybym zdawał na studia doktoranckie, to nie zdawałbym pod hasłem upamiętniania Pracowni bądź opracowywania twórczości Profesora. Znalazł bym sobie jakiś sensowny temat – no przecież nie czołgi! – który bym doprowadził do końca. Gdybym nawet – jakimś cudem – zajął się bronią pancerną, to ze względu na to, że moim promotorem nie byłby Błażej, książka ta wyglądała by zupełnie inaczej.

A jednak się spotykają.

Wydobyte przeze mnie formy z rysunkami profesora Januszewskiego, kolorowe czołgi z ludziami w spiczastych czapeczkach, z nim samym – w pewnym sensie...

Trudno mi to wyjaśnić. Nie wierzę w osobowe życie po śmierci.

W jednym z ostatnich tekstów Profesora – recenzji doktoratu Magdaleny Boffito – znalazła się część, którą sam autor określił mianem listu pożegnalnego. Przytaczam jej fragmenty:

...

Promienie rentgena wniknęły do mojego wnętrza i transparentność inwazji stała się faktem. To działo się naprawdę, ale na peryferiach percepcji życia rozpedzonego do granic możliwości. Rentgenogramy Magdy, obrazy każdego z Was, moje rysunki też dzieją się naprawdę. Są jednak hipotetycznymi modelami, światłem odbitym, wizualizacją procesu nieustannej destrukcji i scalania. Nasza cielesność ulega im od narodzin po kres wędrówki. Nasze obrazy są próbą zapanowania, przekroczenia i wyzwolenia się z niej.

...

Sztuka daje możliwość prawdziwej transgresji do Boga. Odsłania świat ukryty przed naszymi zmysłami i wiedzą. Aktem twórczym pragnie rozerwać wiązania, zdekonstruować iluzyjne modele, aby zajrzeć pod powłokę rzeczywistości.

...

Nie idzie tu o to, żeby zapanować nad Czasem. Wyjście poza ograniczenie doczesną cielesnością jest transformacją w Czas. Stajemy się nim. Przystajemy znikać. Stajemy się Energią. Obrazy są energetycznymi stacjami na przebytej drodze i drogowskazami na tej, która jeszcze przed nami. Zapisem dialogu z Przeznaczeniem. Siła obrazu dopomina się kontynuacji, Ciągu Dalszego, rozmowy z drugim człowiekiem i wspólnej refleksji nad ludzkim Losem. Nie jest konkurencją dla Natury, ale jej wzmocnieniem oraz ekspresją naszego dla niej zachwyty i podziwu. Na rubieżach

² Osti *Czarne flagi* w tomie: *Lament nad Sarajewem. Siedmiu poetów z Bośni*, wydawnictwo „13 Muz”, Szczecin i „Pogranicze”, Sejny 1996

ciała nieustannie trwa wojna o nowe życie! Można ją wygrać, przekraczając materię i odciskając w niej nasze losy i historie, które nieustannie stwarzają nas i cały świat od nowa. Dostaliśmy przywilej odradzania się w Ciele Sztuki. Zakładam, że taka jest wola Stwórcy, żeby mgnienie naszej ziemskiej obecności zostawiło trwałe ślad, rysę w materii.

...

*Trwanie dostępne naszemu ziemskiemu doświadczeniu jest formą przemijania. Jedyne, co może trwać naprawdę to my w Bogu! **Jest** nieustannie przemienia się w **było**, ale właśnie obraz pozwala wykroczyć poza kruchość i ulotność trwania w kierunku **będzie**, tworząc egzystencjalne **continuum**. Pojawiamy się i znikamy w nieskończoności boskiej kreacji.*

...³

Mamy tu co prawda odwołanie do Boga, ale widniejąca się w tekście Sztuka lokuje to wyznanie daleko od jakiegokolwiek teistycznej ortodoksji.

Myślę, że podobne intuicje wyrażał Leszek Kołakowski, który konsekwentnie odmawiał jasnych deklaracji odnośnie swoich przekonań w kwestiach ostatecznych. W liście do Tadeusza Kotarbińskiego pisał:

*... ta nieodwracalność jest – nie powiem: złudzeniem, ale jest pewną formą, naocznie dostępną, bytu, i że ta forma, przez swoją bezpośredniość psychiczną, przesłania realność istnienia w parmenidesowskim sensie; albo że to, co „jest” w nieskończeniu nikłej terażniejszości, może „być” tylko dlatego, że jest też to, w czym odróżnienie przeszłości i przeszłości jest niemożliwe, niejako zasobnik bytu, w którym nie ginie nic. Doskonale wiem, że udowodnić tego niepodobna, ... a także, że łatwo wszystkie takie przeświadczenia przypisać iluzji samoobronnej. ... Lecz wiemy więcej, niż możemy dowieść.*⁴

Z profesorem spotykamy się cały czas – od czasu do czasu. W tym roku użyczył mi rysunków do zilustrowania filmu dla UW o historii literatury polskiej w XX wieku, wykonałem trzy animacje z rysunków, które mają zostać wykorzystane na jego wystawie w Zakopanem (fig. 18 – kadry jednej z nich), jedno z zadań Profesora (słynne *Przygody Za-za*, fig. 20 – praca Marty Kudeli) weszło na stałe do repertuaru Pracowni Ilustracji.

Czasem spotykam go we śnie.

W moim śnie. Czy śnimy się, razem, komuś innemu – tego nie wiem.

ps. Ale też wykluczyć nie można, że czołgi były mi jednak pisane. Że gdybym w innych okolicznościach zdawał na studia doktoranckie, to i tak bym, inaczej, do tego tematu dotarł. Wykazuje on bowiem, mimo opisanej tu, aberracyjnej drogi dochodzenia doń – zaskakujące powinowactwo z moim poprzednim projektem dyplomowym. I ożywia go ta sama fascynacja. Tematem mojej pracy magisterskiej na Grafice było metro paryskie (fig. 19). Narastająca w miarę planowania kolejnych linii struktura, której organiczność fascynowała również Oskara Hansena. Ba, próbowałem nawet popełnić te same błędy – moja magisterka to był pokaźny, skończony w dwóch trzecich linoryt, wspaniała porażka, jak z *Greka Zorby*... Poznana w Paryżu Ewa Kuryluk, której przedstawiłem projekt i pierwsze szkice, prychnęła tylko: – Niech Pan to wykreśli w komputerze i zrobi w kolorze! – powiedziała. Oczywiście się nie posłuchałem. Dobrze, że z wiekiem człowiek uczy się słuchać mądrzejszych od siebie :)

³ Zygmunt Januszewski, fragment recenzji doktoratu Magdaleny Boffito *RENTGENOGRAMY, manewry wojenne na rubieżach ciała, czyli transgresja cielesności*, 2013

⁴ Leszek Kołakowski, list do Tadeusza Kotarbińskiego, 1973, w: *Śmierć jako własność prywatna*, wybór, układ i słowo wstępne Zbigniew Mentzel, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2021

