KRZYSZTOF JURECKI

Nie tylko *Continuum*

Od marca 2020 roku każdy z nas zastanawia się, jak żyć w czasie pandemii. Pozostaje także otwarte pytanie, jak i co tworzyć, żeby być w zgodzie z samym sobą, społeczeństwem i by sztuka mogła być ostoją, przetrwalnikiem. 8 marca 2020 roku w krakowskim Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha odbył się finisaż wystawy prac Gabrieli Morawetz. Oczywiście, ekspozycję przygotowano przed pandemią, ale – jak wiele innych – musiała się z nią zmierzyć. Każdy rodzaj sztuki jest wyrazem czasu, w którym powstał. Ten swoisty kontekstualizm istniał zawsze i miał miejsce w najróżniejszych obszarach sztuki, zarówno w starożytności, jak i w renesansie, w konstruktywizmie Władimira Tatlina i w opozycyjnej do niego koncepcji Kazimierza Malewicza.

Wystawa prac Gabrieli Morawetz była częścią podwójnej ekspozycji *Zostaw drzwi uchylone. Masato Tanaka x Gabriela Morawetz.* Miała pokazać paralelne poszukiwania wynikające z podobnego ducha i zamysłu twórczego, gdyż ponowoczesne światy połączyły się i teoretycznie nie ma wielkich różnic między sztuką polską, francuską czy japońską. Co prawda można wskazać diametralne różnice między nimi, ale to temat na zupełnie inny tekst.

RÓŻNE OBLICZA ŻYCIA, CZYLI *CONTINUUM 2013–2019*

To instalacja stworzona z aluminiowych bębnów i rolek oraz zwojów fotografii wydrukowanych na przejrzystej folii i umieszczonych na aluminiowej taśmie. Czym jest tytułowe *Continuum*? Opowieścią o kosmosie, o świecie doczesnym i życiu osobistym w jego wymiarze imaginacyjno-poetyckim, w znaczeniu, jakie nadali mu poeci symbolizmu (Arthur Rimbaud), surrealizmu (Paul Éluard, którego cytat zapraszał na wystawę) i mistrz metafizycznej iluzji (Jorge Luis Borges).

Zgadzam się z Joanną Sitkowską-Bayle, autorką wstępu do katalogu krakowskiej ekspozycji, która napisała: *Idee permanentnego*

stawania się, niestabilności i przemijania, bliższe kulturom Wschodu niż europejskiej tradycji, zdominowanej pojmowaniem formy w kategoriach skończoności, całościowe rozumienie zjawisk i rzeczy, dbałość o równowagę przeciwstawnych elementów [...] podjęły dialog, a nieraz wręcz współbrzmiały z tym odmiennym kontekstem kulturowym.[1]

Co zapamiętałem z natłoku nieprzypadkowych onirycznych obrazów z opływowej czy wręcz pływającej i unoszącej się w powietrzu wstęgi, która – co warto zaznaczyć – we fragmentach była niewidoczna dla widzów? Istotny jest początek „wstęgi" w formie zwoju sugerującego nieskończoność i powtarzalność cyklu. Nie da się w pełni opisać *Continuum*, a tym samym dokonać interpretacji obrazów, ponieważ – jak wspomniałem – nie można ich w całości zobaczyć. Wśród tych, które mamy szansę obejrzeć, są amorficzne, grafizowane, z wielokrotną ekspozycją. Można odnieść wrażenie, że każdy posiada duchową moc i jest oniryczny, a w konsekwencji prowadzi do innej, pozazmysłowej, czyli nadrealistycznej rzeczywistości. Zastanawia mnie zwłaszcza portret mężczyzny, prawdopodobnie tancerza, który wygląda na przewodnika duchowego i pełni funkcję transformatora energii. Inny przedstawiony został patetycznie, w otoczeniu tajemnych znaków. Kolejny ukazany jest w wodzie dającej wszelkie życie. Na innej fotografii buty są przywołaniem geniuszu i jednocześnie samotności van Gogha. Na innych zdjęciach są m.in. zamknięta metalowa furtka, być może prowadząca do innej rzeczywistości, puste szklarnie, jakby pozostałości po nieistniejącej już plantacji. Gdzieś na górze widzimy kobietę i nagiego mężczyznę, a przy ścianie ekspresyjne drzewa reprezentujące siłę natury.[2]

Warto zastanowić się nad formą instalacji, w której podłużne obrazy zmuszają widza do śledzenia fragmentarycznej i urywanej narracji. Przypominają mi się niektóre monumentalne instalacje Natalii LL, np. *Przestrzeń aluzyjna* z 1995 roku Frauenmuseum w Bonn). Ale polska feministka posługiwała się jednym znakiem i nie tworzyła onirycznej, inscenizowanej w wyrazie historii.

Rozważam, jaką funkcję pełnią rolki w *Continuum*. Jeśli stanowią wyobrażenie świata, pokazanego jako ciąg nieustających obrazów, zasadne jest pytanie: kto stworzył rolki, istotny mechanizm służący do transmisji obrazów, które na każdej wystawie będą inaczej usytuowane. Dla artystki rolki i aluminiowe bębny z lustrami są odniesieniem do fotografii analogowej. Powiększona do wielkich rozmiarów fotografia w formule instalacji pozwala modulować i dowolnie rozwijać 20 metrów zwojów. Oglądający się w odbiciach/lustrach widzowie zwielokrotniają iluzyjność przekazu i współtworzą jego performatywność.

Oczywiście, może pojawić się prosta odpowiedź: Gabriela Morawetz jest główną animatorką tego *spectrum*. Jednak to nie do końca prawda. Można się zastanawiać, na ile *Continuum* jest przedstawieniem typu deistycznego lub materialistycznego, akcentującego proces powstawania świata oraz techniczność i automatyzm sztuki, realizowanej głównie za sprawą fotografii, ponieważ ona tu dominuje. Należy też zadać pytanie, czy w *Continuum* nie ma pęknięcia ideowego, wręcz sprzeczności

1 J. Sitkowska-Bayle, *Jedyną stałą jest zmienność* w: *Zostaw drzwi uchylone. Masato Tanaka x Gabriela Morawetz*, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków 2020, s. 9, 10, katalog wystawy. Należy podkreślić profesjonalizm tekstu Sitkowskiej-Bayle oraz atrakcyjność niewielkiego polsko-angielskiego katalogu.

2 Wybiórczego opisu dokonałem na podstawie dokumentacji wideo, jaką zarejestrowała Gabiela Morawetz.

między światem jako wyobrażeniem, jak w koncepcji Arthura Schopenhauera i romantyków, a mechanistycznym ukazaniem jego struktury.

Contiuum jest przede wszystkim ukazaniem tajemnego życia artystki, nie jako linearnej historii z happy endem, ale jako zapętlonej, powtarzającej się serpentyny, unoszącej się i opadającej, bez określonego początku i końca. Możemy też potraktować ukazane relacje jak nową formę labiryntu, labiryntu nadanych przez artystkę znaczeń, który posiada jednak nietypową formę.

TUTAJ I TAM. O JASNOŚCI I CIEMNOŚCI

Świat i jego obraz można postrzegać w sposób znany z tradycji klasycznej Grecji, potem chrześcijańskiej Europy – jako wyłanianie się z mroku i pozbywanie się ciemności związanych z teologią i etyką chrześcijańską. Ale można też, jak czyni to artystka, pokazać go jako dwie przenikające się energie symbolizowane przez dwa koła: *Tutaj – po stronie światła* i *Tam – w ciemności szepcząc*. Pierwsza praca powstała głównie z materiału ceramicznego, ukazuje nieokreślony i nieprzyjazny krajobraz składający się z wielu segmentów. Częściowo połączony jest z drugim kręgiem, w którym wykorzystano mimetyczne obrazy ruchome w zapisie wideo przedstawiające odbite jak w soczewce fragmenty życia ludzkiego. Dla artystki, jak mi napisała w e-mailu z 20.04.2020: *są to obrazy związane z percepcją czasu, bez początku i bez końca (również coś w rodzaju* continuum*), np. prąd rzeki, wiry wodne, huśtająca się frenetycznie kobieta, wiatr, różdżkarz (ten, co szuka wody), pejzaże widziane z pędzącego pociągu itp. Jest tam około 18 otworów z obrazem wideo*.

Wspomniane dwie symetryczne prace, tak samo potężne, sprzężone są ze sobą, czyli ideowo światło łączy się z ciemnością. Warto zaznaczyć, że to pewien manichejski ślad. Dobro nie może istnieć bez zła. Otwory z wideo, swoiste ślady istnienia, przypominają mi także instalacje Izabelli Gustowskiej, która odnosiła je do dyskursu egzystencjalnego wynikłego z feminizmu, ale z biegiem lat technika zdominowała jej dyskurs, o czym świadczyła wystawa w Muzeum Narodowym w Poznaniu (*Life is a Story*) z 2007 roku.

DAS DING – NISKI HORYZONT I, II, III. O LEKCJI LACANA

Na trzech fotografiach widzimy lewitującą Gabrielę Morawetz, która trzyma w rękach geometryczną formę przypominają model jakiegoś wehikułu.[3] W tle fotografii widoczne są znaki będące być może okiem Stwórcy, a jednocześnie niezwykłą transformacją natury. Wielkoformatowe zdjęcia na płótnie, bardzo poetyckie i działające swą naturalną ekspresją są pragnieniem uzyskania niezwykłych, uchodzących za cudowne możliwości ducha (lewitacja). Takie myślenie bliskie jest tradycji dalekowschodniej i mistyków chrześcijańskich, a reprezentowane było w wielu interesujących dokonaniach Andrzeja Dudka-Dürera mającego podobną postawę duchową.

Właśnie opisane trzy fotografie były kulminacją tej bardzo interesującej wystawy, ponieważ stanowią manifestację artystycznego credo Morawetz. Wyjaśniają też podstawowy cel sztuki, jakim jest osiągnięcie niezwykłych

↖ *TAM / W CIEMNOŚCI SZEPTAJĄC*, 2019, INSTALACJA – ŻELAZO, PLEKSIGLAS, WIDEO, INSTALACJA ELEKTRYCZNA, 350×30 CM; *TUTAJ / PO STRONIE ŚWIATŁA*, CERAMIKA, ŻELAZO, 350×30 CM. NA SCIANIE W TLE *DAS DING I, II, III*, EMULSJA SREBROWA NA PŁÓTNIE, 218×255 CM KAŻDY

← *CONTINUUM 2013–2019*, INSTALACJA, BLACHA ALUMINIOWA, DWA ZWOJE, 50×2000 CM KAŻDY, DRUK PIGMENTOWY NA FOLII, DWA ZWOJE, OK. 50×2000 CM KAŻDY, BĘBNY I ROLKI ALUMINIOWE, PLEKSIGLAS, LUSTRO

3 Takie misterne drewniane wehikuły pojawiały się w inscenizowanych zdjęciach Grzegorza Przyborka już w latach 90. XX wieku. Generalnie ich koncepcje inscenizacji zarówno pod względem formalnym, jak i ideowym są bliskie. Modele konstrukcji latających kojarzą się z projektami Leonarda da Vinci.

↑→ *JEST INNY ŚWIAT, ALE ON JEST TUTAJ*, 2019, EMULSJA SREBROWA NA SZKLE WYPUKŁYM, DRUK PIGMENTOWY NA PAPIERZE KOZO THICK, RAMA ŻELAZNA, WYMIARY 80×100×6 CM KAŻDY

możliwości ludzkiej świadomości. Spytałem autorkę o zagadkowy niemiecki tytuł prac. Odpowiedziała, że były inspirowane lekturą Jacques'a Lacana, w którego teorii *das Ding* jest praprzedmiotem o znaczeniu przedsymbolicznym, charakteryzującym się przede wszystkim afektem i pojawieniem się w sferze symbolicznej przed jakąkolwiek reprezentacją.[4] Zatem dla Gabrieli Morawetz trzy omawiane fotografie są pierwszym obrazem, praprzyczyną kolejnych jej działań. Z tego powodu ich analiza powinna być bardzo wnikliwa. Artystka napisała w e-mailu z 20.04.2020: *Praprzyczyną jest nieracjonalne pragnienie, by się zmierzyć z nicością, z otchłanią, której nie znamy, a która nas bezustannie przyciąga – lewitacja to stan, w którym jesteśmy tutaj i tam...*

FOTOGRAFIE Z CYKLU *JEST INNY ŚWIAT, ALE ON JEST TUTAJ*

Kilka fotografii wiszących wysoko na ścianie, pokazanych „na styk", jest melancholijnym spojrzeniem na resztki życia. Formy architektoniczne, a także sama artystka, ukazane z pewnej wysokości uzupełnione są geometrycznymi interwencjami. Konstruowanie świata, jego racjonalizowanie niekonieczne jest naszym celem, choć nie zdajemy sobie z tego sprawy. Wszystkie wielkie projekty i systemy w rezultacie muszą pozostać pragnieniem, niekończącą się budową. To, co doskonale wyrażone przez zawieszone w przestrzeni formy geometrii, współistnieje z tym, co przemijające i materialne. Materia przenika się z niematerialną, geometryczną duchowością.

4 D. Tutt, *Das Ding and the Impossible Good of the Subject*, Dec. 14, 2009, https://danieltutt.com/2009/12/14/das-ding-and-the-impossible-good-of-the-subject/ (dostęp: 18.04.2020).

KOLUMNY ŻYCIA I TRWANIA, CZYLI *LINIA I* I *LINIA II*

Wędrowcy, którzy zobaczą *Niekończącą się kolumnę* Constantina Brâncușiego w Târgu Jiu (Rumunia), mogą doznać poczucia spełnienia i transcendencji będącej połączeniem tego, co ziemskie, z tym, co niebiańskie. Sądzę, że podobnego odczucia można było doznać na wystawie w Krakowie, oglądając *Linię I* i *Linię II.* Inspiracją do ich powstania były przemyślenia artystki o pojęciu czasu na widok stalaktytów i stalagmitów, które symbolizują trwałość i połączenie ducha oraz materii. We wspomnianych pracach także ujawniła się podstawowa zależność, ukazywana w innych dziełach artystki, między tym, co ziemskie, i tym, co niebiańskie.

OKO SŁOŃCA/OKO KSIĘŻYCA. O WYOBRAŻALNOŚCI NIEWYOBRAŻALNEGO

W końcowej części wystawy, w osobnym pomieszczeniu, pokazane zostały dwa stożkowate obiekty będące formą lupy powiększającej zapętlone sekwencje wideo. Przypominają kształt oka, niekoniecznie ludzkiego. W ich środku można było zobaczyć *księżyc i zachodzące słońce, dwa towarzyszące nam przez całe życie najbardziej znane i równocześnie tajemnicze elementy. Nigdy nie jesteśmy w stanie być obojętni na pełnię księżyca lub zachód słońca* (cytat ze wspomnianego e-maila). Możemy więc postawę Morawetz w tej konkretnej pracy interpretować jako romantyczną.

SKĄD WZIĘŁY SIĘ NASZE ŚWIATY?

Wystawa w Krakowie pokazała, że sztuka Gabrieli Morawetz rozwija się w ustalonym porządku i bardzo konsekwentnie. Artystka opiera się na różnych formułach tradycji sztuki, często na pograniczu różnych technik

(fotografii, grafiki, wideo, malarstwa, rzeźby), chętnie korzysta z osiągnięć land-artu i arte povera, częściowo z tradycji neo geo, czyli sztuki ekologicznej. Ale podstawą jest rozproszona podmiotowość, która nie zawsze bywa widoczna. Ten rodzaj przekazu wpisuje się w tradycję sztuki szukającej odpowiedzi na pytanie o początek bytu. Udziela jej oczywiście Morawetz. Lecz nie jest to odpowiedź jednoznaczna, bo trudno dziś o taki dyskurs, ma rodowód idealistyczny, ale jest synkretyczna w łączeniu tradycji dalekowschodniej z elementami metafizyki filozofii europejskiej. Wystawa, która zrobiła na mnie bardzo duże wrażenie, ma charakter uniwersalistyczny, chociaż stworzona została na podstawie własnych doświadczeń i imaginacji.

Na pytania o naturę świata(ów) każdy znajdzie tu własną odpowiedź, gdyż nie ma jednej, definitywnej. Odpowiedź Gabrieli Morawetz wynika z przesłania romantyczno-surrealistycznego, a celem jest symbolizowanie za pomocą, jak to wyjaśniała w cytowanym już e-mailu: *wielu mediów, zarówno tradycyjnych, jak i współczesnych, które przez wzajemne oddziaływanie odnoszą się do niezdefiniowanych obszarów czasu*.

Ekspozycja w Krakowie, która zdążyła przed pandemią, jest też refleksją na temat naszego istnienia. Z racji metafizycznego przesłania nie będzie interesująca dla polskiej krytyki zorientowanej na walkę ideologiczno-polityczną, która ma na celu obronę własnego tzw. scalonego układu sztuki. Dlatego większy oddźwięk ma szansę uzyskać w innym systemie odniesień, pozbawionym „tu i teraz", czyli np. w Japonii. ✖

AUTORAMI ZDJĘĆ
UMIESZCZONYCH W ARTYKULE SĄ
ŚWIATOSŁAW LENARTOWICZ
I GABRIELA MORAWETZ