SŁAWOMIR MARZEC

Wobec żywiołu widzialności. O sztuce Błażeja Ostoja Lniskiego

← Z CYKLU *THE FERN FROM HOME*, OLEJ NA PŁÓTNIE, 33×24 CM, 2019

U zarania nowoczesności Fryderyk Nietzsche pisał w natchnieniu w *Narodzinach tragedii*, że wyzbywszy się mitu, człowiek bezdomnie błąkać się będzie między historią a krytyką. Że będzie próbował nadać epokowym szarpaninom pozór celowości, „konieczności dziejowej", choćby spójnej, „budującej" narracji, albo w rewolucyjnym rechocie obelg i komend wskazywać drogę ku „lepszemu jutru". Rezultat tej dialektyki już znamy i obserwujemy: wygnany mit, a niejako przy okazji rzeczywistość, powracają w spotworniałej formie naszych nerwic, w obijaniu się między zbiorowymi histeriami i zbiorowymi halucynacjami. A także w dekonstrukcji i unieważnianiu wszelkiej określoności (na szczęście – na razie – tylko w odniesieniu do przekonań naszych przeciwników). Co prawda budujemy coraz lepsze rakiety i coraz lepiej strugamy ołówki, ale sfera sensu jakby bezpowrotnie skazana została na status baśni. Wymarzona przez Nietzschego bezpośredniość, witalność, wolność *etc.* ziszcza się na naszych oczach performatywnym agonem. Brzmiałoby to obiecująco, o ile agon byłby racjonalną dyskusją lub starciem imaginacyjnych geniuszy, lecz – znów: na razie – w praktyce oznacza to, że „realny" (aktualny) staje się ten, kto zakrzyczy, przestraszy lub zmanipuluje innych. Wyrafinowane do koturnów dziedzictwo intelektualnych (i artystycznych) mitów, któremu nie chcemy, a może raczej nie potrafimy już sprostać, spełnia się zatem w gonitwie intensywności, nowości i osobliwości. Oczywiście, opakowywanych w różne heroiczne *decorum* i *glamour*. Wpadamy tym samym w bezradną, paraliżującą różnorodność, która nie ma nic wspólnego z pluralizmem – choćby i płynną, lecz jednak czytelną różnicą różnic. Patrząc nieco z boku, można by odnieść wrażenie, że formatujące naszą aktualność wizje jutra mają za zadanie jedynie obejść, unieważnić, zapomnieć istotne pytania. Co prawda tylko przelotnie. I raczej daremne są rozpaczliwe próby przeciągania owej przelotności w nieskończoność. Bo przecież w owym międzyczasie przemijamy.

← Z CYKLU *GINKO*, OLEJ NA PŁÓTNIE, 450×300 CM (FRAGMENT), 2021

↑ Z CYKLU *THE FERN WITH MY WAY*, OLEJ NA PŁÓTNIE, 23×23 CM, 2019

→ *VICENZA*, LITOGRAFIA, 50×70 CM, 2019

Wstęp niniejszy był konieczny, aby zarysować choćby horyzont dramatu, w jakim powstaje dzisiaj sztuka. W jakim wszystko płynnie zamienia się w swoje zaprzeczenie i nic nie jest takie, jakie nam się wydaje. Wszakże niektórzy próbują temu sprostać. Pole aktywności Błażeja Ostoja Lniskiego jest szerokie, począwszy od projektowania plakatów, książek, litografii po malarstwo i – *last but not least* – dydaktykę, a od niedawna także pełnienie funkcji rektora ASP w Warszawie. Ze względu na skromność miejsca naszkicuję tu jedynie garść spostrzeżeń o kilku wybranych jego cyklach. Miałem okazję przed laty pisać,[1] że jego obrazy uwodzą już na pierwszy rzut oka warsztatowym i estetycznym wyrafinowaniem. Obdarzają widza finezyjnym bukietem smaków, faktur i odcieni malarskiej wizualności. A prezentowany na nich mikroświat zdaje się pozostawać w bezpośredniej relacji z kosmosem, przenikany wspólnym rytmem stawania się i współistnienia. Harmonijnie przedstawiany motyw kwiatów czy liści okazuje się tu wszakże pretekstem do manifestacji energii, mocy stawania się rzeczywistości. Wartość tych prac nie polega na sile transcendowania czy transgresji, lecz na czymś najgłębiej wewnętrznym – na synchronizacji z tym prażywiołem.

Jego kompozycje oparte są na dość ścisłych symetriach i centralnych osiowych dominantach. Niosą jednak pewne drobne odchylenia, zakłócenia. *Clinamen*, który niepokoi i wymaga pogłębionej uwagi i refleksji. Nie jest to bowiem potwierdzanie formalnych schematów, wręcz przeciwnie. Powierzchniowe harmonie stanowią jedynie okazję ukazania złożonej, wieloznacznej morfologii. Jedną z głównych i ponawianych inspiracji jest tu natura. Prosta struktura liścia na tle „przypadkowych" faktur tła wprowadza w regularności i zaułki osmozy, współistnienia wszystkich rzeczy. I choć nie jesteśmy w stanie zwerbalizować oglądanego gąszczu żyłkowań i tkanek, wyczuwamy ich... realność.

Do ważniejszych w dorobku Błażeja należy cykl *The Fern* kontynuowany od 2008 roku, a zaprezentowany ostatnio szerzej przy okazji Biennale Weneckiego w Palazzo Mora. Tematem wyjściowym jest paproć, jej forma, ale i symbolika, głęboko zakorzeniona w wierzeniach ludowych. Artysta zresztą przy wielu okazjach podkreśla swoją lojalność wobec rodzinnej tradycji sztuki ludowej Kaszub. W tym cyklu meandrująca symetria przedstawianych roślin wpada niepostrzeżenie w analogię ze szkieletem ludzkim, a niekiedy zestawiana bywa z gęstym, równie „organicznym" tekstem. Ostoja Lniskiego intryguje właśnie ta wieloznaczność obrazu – bycia jednocześnie materią, formą i znakiem. Staje się to okazją do ukazania narastania złożoności, przechodzenia form mechanicznych w biologiczne i znaczące, metaforyczne. Dobrze widać to również w serii *Pejzaż z liściem*, w której zestawiana jest niezmienność pejzażu i ulotność *liścia tańczącego na wietrze*, co daje temu drugiemu paradoksalnie uprzywilejowaną, centralną pozycję.

Innym częstym zabiegiem jest tu powtórzenie, ta podstawowa zasada rzeczywistości. Powtarzalność utwierdzająca, ale i przemieniająca. Na płótnach Ostoja Lniskiego, niekiedy ekspozycyjnie grupowanych, mimo pozornej statyki dostrzegamy niekończący się zatarg tożsamości i różnic, podobieństw i odmienności. Trzeba uwagi, aby dostrzec te drobne odchylenia. Te inności, które zazwyczaj umykają naszej uwadze. Zawarta jest w nich subtelna dynamika przemian, od mechanicznych repetycji po „przypadkową" autonomię pojedynczych gestów.

Obrazy te konstruowane są przez nakładanie wielu płaszczyzn. I nie wiadomo, czy ważniejsze są różnice między poszczególnymi formami, czy między formami a momentami bezforemności. Pozornie tradycyjna struktura obrazu, czyli napięcie między figurą a tłem, okazuje się polilogiem między kształtami

1 S. Marzec, *Trans/fuzje widzialności*, „Aspiracje" nr 4/2015.

a ich multiplikacją oraz zacieraniem się, gdy ostre regularności wpadać zaczynają w bezkształt czystej niemal materii. Konkretność form poddana jest także dywersyjnym działaniom drżenia drobnoziarnistych faktur stanowiących podłoże. Neutralizują one ostateczność zderzanych sprzeczności, ale i intensywność ich starcia.

Cykl *On My Way* z dystansu przypomina monochromatyczne tkaniny o subtelnie rozedrganych splotach i powidokowych odcieniach. Zauważamy najpierw centralnie usytuowany liść, który zakrywa powierzchnię filigranowego ornamentu okazującego się ledwie czytelnym napisem. Powtarzana jest fraza: *On my way* lub *I shall be in touch again soon*. Ich bezosobowy automatyzm, pełen odchyleń, „niedoskonałości", także zaczyna wpadać w nieznane, pozawerbalne rytmy. Cytaty te pochodzą oczywiście z piosenek Franka Sinatry, które weszły do kultury masowej i stały się rodzajem ulicznej mantry, powtarzanej przez mnogie tłumy jako desperacka nadzieja na własną podmiotowość, na sukces. Nawet nie wiadomo, czy to ironiczna parafraza dzisiejszej wersji Słowa stwarzającego świat już tylko performatywnie, czy przejaw nerwicy natręctw rozpaczliwie przywołującej pozór stabilności. Niemniej jednak wyraźny jest podtekst krytyczny wobec złudności szablonowych modeli popkulturowej indywidualizacji. Artysta zderza tu ślady niemal animistycznych mitów z... ich dzisiejszymi potomkami. Zestawia utraconą rzeczywistość z nieakceptowalną realnością. A jednak dzięki tym osmozom śladów, „resztek" i kiczowatych banałów pozwala odczuć rytm i doniosłość odwiecznego stawania się. Nie rozstrzyga przy tym pradawnych problemów metafizycznych. Raczej „pozwala" im być, pomaga im się przelotnie uobecniać w poetyckiej grze jedności i przeciwieństw. Pieczołowita i żmudna staranność, która towarzyszy tworzeniu malarstwa Ostoja Lniskiego, dowodzi przy tym niezbywalności kontemplatywnego wymiaru istnienia. I kreacji.

Przez subtelne harmonie i ornamentacje jego obrazów przezierają jednak ślady, blizny i szumy odmiennych, wykluczających się spektakli. Nie potrafimy ich jednoznacznie określić, bo to zadanie dla każdego widza, lecz nie pozwalają one zastygnąć w ostateczności tego, co widzimy. Powierzchnia obrazu okazuje się wieloznacznym zwojem różnych realności. Jej ostateczną rzeczywistością zdaje się być estetyczność, lecz w prawdziwym swoim sensie – wzmożonej uwagi i czujnej pytajności. Bo obrazy Błażeja nie tworzą zarysu czy sugestii całości. Ani w pojedynkę, ani w ekspozycyjnych konfiguracjach. Pozostają repozytorium niedokończonych rękopisów. Na pograniczach *decorum*, mechaniczności i przygodności. Na marginesach nieważności i nieuwagi. Autora nie interesuje bowiem skończona całość, lecz właśnie wydarzanie się żywiołu postaciowania. Zatem tworzona przez ciągi powtórzeń struktura ujawnia aktywną dynamikę przestrzeni. Powierzchnie obrazów są „tylko" powłoką wciąż wielorakich i mnogich przestrzeni. A może nawet wciąż aktywnej otchłani.

W wielu ostatnich pracach pojawia się motyw miłorzębu. Roślina ta, uważana za żywą skamieniałość, bywa częstym elementem sztuki dekoracyjnej (zwłaszcza japońskiej) ze względu na podwójność liści (tzw. dwuklapowość), która daje okazję do podjęcia tematu symetrii, jej zachwiań, odchyleń, wariantowości, zdrad... Horyzont interpretacyjny przesuwa się tu z zagadnień biologicznych na teorie fizyki kwantowej, w której kształty powstają jako efekt łamania się symetrii. Pamiętajmy przy tym, że symetria sama w sobie jest z natury kontemplacyjna. Tutaj wszakże bywa problematyzowana, otwiera drogę dla wielu metafor czy raczej metonimii, zważywszy na strukturalny charakter malarstwa Ostoja Lniskiego. Artysta nie tyle bowiem operuje klasycznie pojętym przedstawieniem, ile raczej zestawia ze sobą różne konkretyzacje wizualności. I nie tyle chodzi mu o dialektykę czy zatarg tych dyskursów,

ile o ich wspomniane już współ/przenikanie się. Stanowi to – jak już swego czasu pisałem – swoistą polimorficzną metafizykę widzialności, gdy rzeczywistość okazuje się splotem wielowarstwowego strumienia porządków, ale i narracji. Okazuje się Deleuzjańskimi *fałdami* myśli i emocji, które powinniśmy jako widzowie dopełnić treścią i emocjami.

Innym ważnym cyklem dla Ostoja Lniskiego jest *Vicenza*, cykl realizowany w Manufakturze Busato, stanowiący swoisty zbiór mikropowieści związanych z tym miastem. Pojawia się w nich Goethe, ale i postacie z lokalnych podań. Nałożenia zbitek przygodnych śladów tworzą nieprzewidywalną, chwilową i ulotną wizualną całość. Drobnymi ingerencjami Błażej próbuje domykać je do autonomii, do skończoności. Bo dzisiaj problemem jest nie tyle wymykanie się powabom nieskończoności, jej anihilującym naszą codzienność pocieszeniom, ile „także" uchwyceniu konkretu w jego umkliwej niezbywalności i niezmienności. Strategia tworzenia prac jest tym razem inna. Punktem wyjścia są graficzne odpady, papiery z próbnymi odbitkami prac wielu innych artystów, którzy wspólnie korzystali z drukarni wspomnianej manufaktury. Odbitki fragmentaryczne, eksperymentalne, w różnych konwencjach i estetykach. Razem niepostrzeżenie wytwarzały nie/realność nawarstwień, które bezprzyczynowo, bezznaczeniowo odnosząc się wzajemnie do siebie, tworzyły sieć powiązań, tkankę „niepotrzebnej" wizualności. Cykl ten to swoista „demaskacja" jednego z cudów sztuki, która znosi wszelką jednoznaczność i zarazem łączy skrajności. Wszak dziś zobaczymy w muzeach obok siebie nawet dawnych śmiertelnych wrogów, np. Mondriana i van Doesburga. Ich dzieła wiszą tam jako warianty tego samego. Ostoja Lniski nawiązuje również swoisty dialog ze strategią palimpsestu, tak popularną w postmodernizmie. Lecz w przeciwnej perspektywie – zatrzymania, pauzy w strumieniu skojarzeń.

W moim przekonaniu twórcy dzielą się na dwie grupy: artystów aktualnych i artystów istotnych. Pierwsi wpisują się w dominujące schematy sukcesu, bieżących tematów i strategii. Drudzy tworzą sztukę w relacji do pytań istotnych: kim jestem, kim jesteśmy jako wspólnota, jaki horyzont sensu i konsekwencji wynika z naszych praktyk i wizji wolności? Nie oczekuję od takich twórców odpowiedzi, ale urealniania, czynienia na nowo obecnymi tych trans/aktualnych pytań. Bo bez tego sztuka zamienia się w propagandę, marketing, w „sukces", w gadżetologię atrakcyjnej anomalii albo w towarzysko-instytucjonalną grę redefiniowania i oddefiniowywania sztuki. Ponadto artysta istotny, a taki jest niewątpliwie Błażej Ostoja Lniski, zauważa tę szczególną podwójność życia, które nie tylko wydarza się, ale i... istnieje. ✖

C

O

U