AGATA GOLJAT

WARSTWY OCHRONNE

↓ MICHALINA BIGAJ

Historia tytułu wystawy *Wer im Glashaus sitzt, sollte nicht mit Steinen werfen* związana jest z osobą wieloletniego kuratora sztuki współczesnej Gottfrieda Hafemanna, który zapytany o tytuł przedsięwzięcia spontanicznie przytoczył wspomniane niemieckie przysłowie. Sentencję przetłumaczono dosłownie na język polski i uczyniono z niej lejtmotyw polsko-niemieckiego projektu, którego finał stanowi prezentowana w Centrum Rzeźby Polskiej ekspozycja prac 15 twórców zaproszonych do Orońska. W realizacji przedsięwzięcia wykorzystano potencjał miejsca charakteryzującego się bogatą historią spotkań artystycznych. Atuty Orońska zostały dostrzeżone także przez samego Hafemanna, który podczas otwarcia ekspozycji podkreślał znaczenie twórczej energii otoczenia. Artystom stworzono kontekst do rozważań, umożliwiając im wzięcie udziału w tygodniowych warsztatach poprzedzających pokaz. Nie bez znaczenia dla projektu pozostaje wybór jednej z galerii. Przeszklona bryła Oranżerii, kojarząca się z tytułowym szklanym domem, przyczyniła się do przełożenia powstałych podczas spotkań idei na zaprezentowanie odbiorcom koherentnego przekazu wizualnego w postaci dobrze zaaranżowanej ekspozycji.

Nawiązanie do hasła przewodniego *Nie rzuca się kamieniami, mieszkając w szklanym domu* pojawia się również w narracji wystawy. Tematyka warstw ochronnych, powłok oddzielających systemy, obszary, zarówno w sensie fizycznym, jak i symbolicznym, nieustannie powraca jako główny wątek pokazu. Świadomość nacisku na wspomniane zagadnienia została zaznaczona przez kuratora, który podkreślał: *Ochronną powłoką Ziemi jest atmosfera, której nieumyślnie zagrażamy. Ochronę ludzi sprawuje środowisko społeczne, a poszanowanie praw człowieka, którym zagrażają populistyczne tendencje, gwarantuje konstytucja.*[1] Uczestnicy projektu dostrzegają zatem istnienie newralgicznych konstrukcji, nierzadko niewidocznych i umownych, zwracając uwagę na ich kruchość. Owa kruchość jest przyczyną postulowania uważności, której część artystów przypisuje w swoich pracach szczególne znaczenie.

Twórcy koncentrują się nie tylko na głównym wątku, lecz także na kilku innych zagadnieniach istotnych dla współczesnego dyskursu, dzięki czemu ich działania nie są wyrwane ze społecznego kontekstu. Krytyczna recepcja skutków antropocenu, powodowana wysoką świadomością, staje się pretekstem do piętnowania aroganckich wobec natury postaw, promowanie etycznych i czujnych zachowań odbywa się zaś także poprzez sztukę. Przykładami prac o dydaktycznym wymiarze są *Avatary*, autorstwa duetu Tatiana Czekalska i Leszek Golec, będące prototypami urządzeń służących do ratowania owadów. Charakterystyczny element dzieł należących do wspomnianego cyklu stanowi prosta konstrukcja składająca się z kartki oraz odwróconej do góry dnem szklanki.

1 Fragment przemówienia Gottfrieda Hafemanna, inaugurującego wystawę, źródło: materiały pozyskane dzięki uprzejmości Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.

Przewrotność realizacji polega na zmianie funkcji naczynia, które w odniesieniu do idei wystawy staje się powłoką chroniącą istoty żywe.

Prace Czekalskiej i Golca wprowadzają widza w kolejny istotny wątek zarysowujący się w narracji wystawy, czyli tematykę wiary. Częściami *Avatarów* są bowiem przedmioty kultu religijnego. W pracy *Avatar/Pop* została wykorzystana ikona przedstawiająca wizerunek Jezusa, *Avatar/ /Pop I* jest zaś wertykalną kompozycją, w której funkcję postumentu pełni pocięty obraz, ukazujący scenę potopu z przypowieści o Noem, przykryty sporządzonym na skórze antylopy fragmentem rękopisu świętej księgi etiopskiego chrześcijaństwa, pochodzącego z XII wieku. Emblematy religijne pojawiają się również w pracach Wolfganga Gemmera, którego geometryczne konstrukcje wykonane są z paneli wotywnych przedstawiających wizerunek Jana Pawła II. Polscy entuzjaści sztuki współczesnej są oswojeni z wykorzystaniem dewocjonaliów do działań artystycznych. Odwołanie się do postaci papieża Polaka nie jest nowością dla rodzimych instytucji kultury, choć bywało, że dzieła tego typu budziły skrajne emocje, np. pokazywana ponad 20 lat temu w Zachęcie rzeźba Maurizia Cattelana, niedawno przypominana przez Jerzego Kalinę i jego instalację *Zatrute źródło*. Gemmer stroni jednak od podobnej figuracji. Pokaźnych rozmiarów kompozycje zwracają uwagę swoim monumentalizmem, a multiplikowane obrazki, przypominające ikony, ukazują się oczom widza dopiero wtedy, gdy spogląda na nie z bliska. Odwoływanie się do tradycji chrześcijańskiej często odbywa się przez nadawanie pracom tytułów związanych z religią. Praca Constanze Nowak, składająca się z kryształowej kuli i księgi, została opatrzona nazwą *Breviarium*, natomiast opis jednej z rzeźb Wolfganga Gemmera *Ein feste Burg...* odnosi się do luterańskiej pieśni rozpoczynającej się słowami: *Warownym grodem jest nasz Bóg, Orężem nam i zbroją.*[2] Artyści często piętnują paradoksy wynikające z działalności człowieka. W tym przypadku chodzi o wizerunek chrześcijaństwa skonstruowany tak, żeby mogło być ono postrzegane jako religia głosząca miłość i pokój, tymczasem tekst przytoczonego utworu charakteryzują wojenne konotacje.

Niszczycielska siła ludzkości powodowana ideologią, chęcią rozwoju za wszelką cenę, przeświadczeniem o wyższości nad innymi gatunkami prowadzi do sytuacji granicznej, jaką jest widmo samounicestwienia. Świadomość istnienia procesów uruchomionych przez człowieka, a obecnie niedających się zatrzymać, przyczynia się do podejmowania przez twórców tematów takich jak ekologia, eksploatacja zasobów naturalnych, wymieranie gatunków. Refleksje artystów nierzadko prezentowane są z perspektywy jednostki bezradnej wobec systemu, jednak próbującej wpłynąć na postawę odbiorców. Zagadnienie kryzysu, związanego z ociepleniem klimatu, zajmuje uwagę twórców współczesnych

2 *Warownym grodem jest nasz Bóg* [w:] *Śpiewnik Kościoła ewangelicko-augsburskiego w RP*, przekład E. Romański, Warszawa 1988, s. 213.

↑ DIANA I BRUNO NEUHAMER

← CZEKALSKA, GOLEC

i badaczy, także tych reprezentujących nauki humanistyczne. Paweł Mościcki w tekście *Apokalipsa teraz!* pisze: *„katastrofa klimatyczna" jest chyba najbardziej realistyczną z dostępnych nam w historii kultury figur Armagedonu. Globalny system ekonomiczno-polityczny, zasilany energią paliw kopalnych, już doprowadził do daleko idących zaburzeń klimatycznych, które (...) przyniosą kryzys z pewnością zagrażający naszej nowoczesnej cywilizacji, a być może nawet samej dalszej obecności człowieka (i tysięcy innych istot żywych razem z nim) na Ziemi.*[3] Zachodzące w przyrodzie zjawiska przestają więc być odległą apokaliptyczną wizją, przeradzają się w teraźniejszość zagrażającą obecnemu porządkowi. Taki stan rzeczy uzmysławia odbiorcom wystawy Michalina Bigaj, która w swojej pracy *Iceberg I* ukazuje proces topnienia lodowca w skali mikro. Dzieło Bigaj ma efemeryczny charakter – jest spalającą się na oczach widzów świecą. Rozpuszczający się wosk posłużył za lapidarną metaforę nieuchronności pewnych zjawisk. O nieodwracalności niektórych przypominają natomiast białe, ceramiczne figury autorstwa Diany i Bruna Neuhamerów, inspirowane gatunkami zwierząt wymarłych m.in. z powodu eksploatacji terenów uprawnych.

Zagadnienie ekspansji terytorialnej kieruje narrację w stronę problematyki przestrzeni oraz pojęcia granicy. Dwojgu uczestnikom projektu udało się uchwycić wręcz kulminacyjny moment zaburzenia struktury jednostki oddzielającej od siebie dwa obszary. Realizacja Young W. Song *Anflug*, wykonana szydełkiem z metalowej nici, imituje pęknięcie na szybie Oranżerii, a praca Kamila Kuskowskiego *Odbicie* to kamień utkwiony pośrodku nienaruszonej tafli szyby w oknie dyrektorskiego gabinetu. W obu przypadkach artyści podejmują przewrotną grę ze szklaną materią, obnażając złudne poczucie bezpieczeństwa powodowane tworzeniem zamkniętej przestrzeni. Potencjalne uszkodzenie kruchej powłoki prowadzi do wywołania dyskomfortu i uczucia zagrożenia. Z delikatnością szyb kontrastują ciężkie, żelazne instalacje Francisca Klingera Carvalha, przywodzące na myśl ogrodzenia domów lub osiedli. Artysta piętnuje ludzką potrzebę grodzenia terytorium, wynikającą najczęściej z kontekstu ekonomicznego. Stawianie tego typu granic prowadzi do powstania pułapki, gdyż metalowe konstrukcje zaczynają przypominać więzienie.

Analizowanie zagadnienia powłok ochronnych skutkuje ukazywaniem tej problematyki w różnych perspektywach i skalach. Pośród przedstawionych na wystawie prac można odnaleźć również takie, które nie stronią od intymnego, cielesnego ujęcia omawianego motywu. Jedna z prac Cornelii Rößler stanowi kolaż wykonany z fotografii ludzkiej skóry. Artystka uczyniła z tej materii środek artystyczny służący pokazaniu społeczeństwu fragmentu życia oraz jego historii.[4] W pracy

3 P. Mościcki, *Apokalipsa teraz!* [w:] *Teksty drugie* nr 1/2020, s. 26–42, tu: 27.

4 https://www.corneliaroessler.de/texte/dirk-manzke-1/ (dostęp: 6.10.2020).

Integrum evader, będącej kulą obszytą ubraniami, Rößler kwestionuje funkcję przedmiotów służących do ochrony ludzi. Usytuowanie pracy pośrodku stawu Rolina potęguje uczucie dyskomfortu wynikające z napięcia wywołanego zestawieniem naturalnego otoczenia z kompozycją przywodzącą na myśl kulę ziemską, wykonaną z używanej odzieży, konotującej współczesne marnotrawstwo, przesyt i nadprodukcję.

Przepracowanie tematyki powłok ochronnych przez pryzmat sztuki prowadzi w stronę nieoczywistego i niejednoznacznego ujęcia zagadnienia. Artyści dostrzegają występowanie licznych dysonansów w tego typu strukturach, punkt widzenia zależy bowiem od perspektywy danej społeczności lub jednostki.

Wystawę zaaranżowano w trzech przestrzeniach ekspozycyjnych o różnym charakterze. Część prac została umieszczona w Oranżerii, część w pokojach XIX-wiecznego pałacu Brandta oraz w Parku Rzeźby. W ramach projektu *Nie rzuca się kamieniami, mieszkając w szklanym domu* zaplanowano publikację, dwie wystawy – w Centrum Rzeźby Polskiej oraz Kunsthaus w Wiesbaden, a także liczne działania koncepcyjne. ✖