PAWEŁ *SZAWEŁ* PŁÓCIENNIK

Winni czarów

.kropka, postawiona właśnie tutaj, której *tutaj* jest już *tam*, na początku zdania, prawdopodobnie jawi się czytelnikowi w danej nam obecnie chwili, która w swej rozciągłości za ułamek sekundy będzie przecież już w *tym* miejscu, jako utykająca alogiczność, być może błąd drukarski, zaburzenie zwyczajowej praktyki bądź też ot, zwykły figiel wyreżyserowany przez autora. Gdybyśmy tak mogli od razu postawić kropkę, której imperatyw odganiałby od nas pokusę cofania się tak daleko do przeszłości i wybiegania krótkimi nogami w przyszłość. Wyzwolony z kagańców konwencjonalnego znaczenia punkt staje się żywą istotą. Pozostawia za sobą martwą skórę paraliżującą zawsze swym ciężarem wewnętrzne właściwości rzeczy, która w trybach norm i nakazów nie potrafi uczynić swego życia pełnym.

O. Punkt jest dźwiękiem, podobnie jak słowo. Zbiory punktów tworzą obraz, pasaże dźwięków dają życie muzyce, sieci słów układają się w zdania. Im wyraziściej na tle naszej codziennej aktywności postrzegania rysują się akcenty, tym większa siła doznań, a co za tym idzie – mocniejsza chłonność pamięci na bodźce zapisu i rejestrowania. Tryton, a więc diabelski interwał, wykorzystywany w wielu melodiach, zakrwawiony pierścień odbity na skórze, w którego studni spoczywa rozgrzany do czerwoności ołów (siła obrazu w punkcie rzeczywistości), czy też „pomocy!" wykrzyczane przez małe dziecko znajdujące się w tarapatach – to wszystko owe akcenty, które wzruszają nas, o ile stajemy się świadkami zmierzających w naszym kierunku impulsów.

Strzał armatni mimo uszu, oślepiające światło, które nagle powstało, odbierają nam na chwilę świadomość naszej osobowości.[1] Słowa, podobnie jak dźwięki i punkty, budują opowieści. One natomiast wydobywają z siebie ogłuszający nas beznamiętny chaos bądź też przenikają zachwytem nieoczywistości. Opowiadania pisze się na nowo bądź też grzeje się wśród tych,

1 H. Bergson, *O bezpośrednich danych świadomości*, Vis-à-vis etiuda, Kraków 2017.

które zostały już zapisane. To, czy wyborem w tworzeniu lub uczestnictwie kultury staną się niepewne jutro, czy sprawdzone wczoraj, zależy od naszego morale, dla którego źródłem orientacji będzie zawsze ogólnie zaznaczający się nastrój zbiorowości, z którą koegzystujemy. To, gdzie postawimy kropkę, podlega naszemu wewnętrznemu poczuciu bezpieczeństwa albo stanowi zagrożenie w danym punkcie, na osi czasu, w którym bądź wokół którego przyszło nam się odnaleźć. Nawias pandemii, który objął nas swym ramieniem, wciąż pozostając otwarty, uruchamia pewien sposób myślenia o i w sztuce. Od dłuższego czasu zmierzaliśmy do momentu, w którym ostatecznie ukryte truchło postępu odkryło swe wdzięki, nęcąc odorem najwybitniejszego nekrofaga dziejów. Mszcząc się, natura ukazuje człowiekowi, w pełnym dostojeństwie, kto winien nieść palmę pierwszeństwa w akcie zniszczenia.

Wstrząsy pochodzące z zewnątrz (choroba, nieszczęście, troska, wojna, rewolucja) wyrywają nas brutalnie, na krócej lub dłużej, z kręgu tradycyjnych przyzwyczajeń, lecz z reguły przyjmujemy je jako uczynioną nam „krzywdę", mniej lub więcej bolesną. Nad wszystkimi uczuciami bierze wtedy górę pragnienie powrotu, możliwie najrychlej, do stanu poprzednich, tradycyjnych przyzwyczajeń.[2] Byliśmy zdolni do tworzenia nowych, hiperbolicznych, wymykających się teraźniejszości form i zjawisk w sztuce, nawet w dobie kryzysu, w czasie wojen, także w niezachwianej rzeczywistości ostatnich 20 lat, gdy rozpychaliśmy wciąż balon, który okazał się nie być ze stali. Świeży (unikajmy sformułowania „nowy") głos, który czuje się dookreślony przez tętniące w nim poczucie zagrożenia i zaglądające weń symptomy wyjałowienia, wybrzmiał w mijającym roku zdecydowanie. Oczywiście, sytuacja zagrożenia jest emfazą, która wielokrotnie w naszej historii ogłuszała, niczym ten podły wystrzał z armaty, któremu nikt nie potrafi dać wiary. Dzisiaj trudno powiedzieć, na ile ciężar zaskoczenia jest większy, a waga kontestacji wymierna w stosunku do tego, co wyrażać próbowało malarstwo Młodej Polski czy nurt Nowej Ekspresji w Polsce. Analogią wydaje się poszukiwanie źródeł wymykających się nowoczesności. Można natomiast stwierdzić, że nie toczymy już wojny między człowiekiem a człowiekiem, lecz przeciwko nam samym występujemy. Wewnętrzny niepokój skłania do wycieczek w głąb siebie. Przesycenie dyskursów liczbą danych unicestwiło doniosłość i rangę słowa, a przez to strywializowało przekazy płynące z dzieł sztuki. Stąd ujawnianie się ruchów porządkujących i sięgających w przeszłość, do czegoś, co nawiązuje do współczesności w sposób bardziej zawoalowany aniżeli płytka, przelana nadwyżką technokratyczna opowieść, której sens stał się nazbyt prostacki, w mnogości znaczeń zupełnie bez znaczenia dla pokolenia wstępującego obecnie w świat sztuki.

Przeszłość zawsze emanuje spokojem z błahej mogłoby się wydawać przyczyny – dokonania się. Nie istnieje więc zagrożenie niedokonania, które ma miejsce w przypadku przyszłości. Każdy dzień przecież może być ostatni. Minione dwie dekady pozbawione tych rozważań pozwalały na ciągłe innowacje w obszarze sztuki i nie tylko tam. Nowości przecież są paliwem dla rozwoju kapitału, utwardzania się konsumpcji oraz stabilizowania grup afirmujących idee. Dzisiaj ważniejsze niż wytwarzanie staje się przeobrażanie. W tym sensie kultura retro nie musi wcale oznaczać braku własnej tożsamości generacyjnej, ale można ją traktować jak działanie proekologiczne np. w sferze rynkowej (*zero waste*), gdzie coraz więcej osób zanurza się w style i trendy z minionych epok. Jednak istotniejsze jest, że recykling odbywa się także w obrębie artystycznego rzemiosła.

Nie mam na myśli instalacji z plastykowych butelek lub innego rodzaju dekoracyjnych zabaw jedynie wydobywających tępo

2 W. Kandyński, *Punkt i linia a płaszczyzna*, Wydawnictwo Officyna, Łódź 2019.

obraz, który dla każdego jest dostępny. Chodzi o konstytucję dla artystek i artystów, o których twórczości będę pisał w tym miejscu. Ową deklaracją troski o przyszłość staje się dla nich zanurzenie w micie i wydobywanie na powierzchnię sensów skrywanych w poetyce już dokonanej. Nie idzie oczywiście o martyrologiczne wycieczki i historycyzm (te miały swoje podstawy w polskim modernizmie), raczej o postawy wchodzące w romans z czymś niedookreślonym przez swą tajemnicę skrywaną w przeszłości, właściwą sztuce teraźniejszej. Na tym polega ta bezodpadowość artystek i artystów, którzy zastawszy wyprane sensy znaczeń, namnożone do granic absurdu wytwory ludzkich automatyzmów, proponują wykazać się pokorą wobec natury i obwieścić światu kształt innego aktywizmu. Aktywizmu nastrojonego z membrany własnego głosu, zakorzenionego we własnej jaskini, do której tak dawno nie zaglądaliśmy ze strachu przed mimowolnym zatrzymaniem.

Wykąpane w ognistych barwach płótna, skontrastowane są ze smolistą czernią, z których wydobywają się, jednocześnie kładąc się, mityczne persony, upiory, hybrydy ludzkich ciał, diabły, czarownice, zwierzęta spółkujące z figurami kobiet, wyzywająco kokietującymi pejzażami jak u Goi, w które wsmarowane ceglane odcienie czerwieni, brązów, beżów honorują z salonową elegancją zapożyczone z legend i mitów scenki rodzajowe, w napięciu swym eksplodujące ejakulatem, krwią i oparami potu zastygłego w akcie erotycznego przekwitu. Tak można by przedstawić wizualne doznania w twórczości malarskiej Agaty Słowak – malarki i performerki, absolwentki Wydziału Malarstwa ASP w Warszawie z roku 2019, związanej ze środowiskiem artystycznym Kaplica, która podczas tegorocznego *Warsaw Gallery Weekend* pokazała swoje obrazy oraz instalację (skórzany, bujany fotel imitujący kobiece ciało) w Fundacji Galerii Foksal.

Jednak pierwszy, kluczowy dla niej występ miał miejsce podczas dyplomowej wystawy *HWD Pięknu*, gdzie w scenografii wypełnionej sianem wywiesiła cykl nazwany *Jestem piękna, jestem wielką artystką*. Ważnym krokiem na drodze do błyskawicznej kariery był na pewno także udział w wystawie *Farba znaczy krew* w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. W powłoce treściowej odnajdujemy anegdoty towarzyskie, ale także związane z bliskim artystce środowiskiem twórczym. Na realistycznie namalowanych, wymownych portretach odnaleźć możemy znajome rysy m.in. Karoliny Jabłońskiej i Anety Grzeszykowskiej.

Malarstwo Słowak jest psychologiczne i nade wszystko wyraźnie związane z jej osobistymi, małymi, zaobserwowanymi ujęciami przemykającej obok codzienności. Stawia ona w centrum swych prac figurę kobiety, która mierzy się z uciskiem, przygniatającym poczuciem zobowiązania i winy, dyktatu świata mężczyzn. Jednym słowem, nad agresywnym, ale przecież również wielce lirycznym symbolizmem, stoi sprawa walki o równość. Maski ściągane jeszcze z antyku, historie kobiet palonych na stosie, sięganie do sfery magii i czarów – to środki wyrazu wymierzone w wyciosany z plastiku monolit, którego nie dało się pchnąć w żadną stronę. Słowa przez mechaniczną manipulację świata cyfrowego uległy deprecjacji. Podobnie stało się z obrazem, który *wyprzedził* słowo, tym samym oddając własny liryzm we władanie zasięgów oraz statystyk – wszystkich tych narzędzi pomiaru, które nie dość, że zawładnęły parametrami ludzkiego biorytmu, to były na tyle bezczelne, by inkorporować nam także artefakty sztuki. Należało wytworzyć język komunikatu dla sztuki właśnie, który mówiłby do uczestnika czymś bliższym poezji aniżeli nagłówki prasowe, krzyczące relacje lub wylukrowane przekazy. Tuby medialne pracują w rytm algorytmu transparentności, czytelności i dostępności, nigdy wiarygodności. Tymczasem sztuka dzisiaj nie może być powtórzeniem tych samych założeń; przestała mieć znaczenie, dlatego winna odejść w rejon zaszyfrowany. Być może pora nakarmić Minerwę

↑ AGATA SŁOWAK, BUJANY FOTEL, GRUPA KAPLICA „POP_END", WYSTAWA 2018

↗ JOZEF PILÁT, *KUDLIBABKY*

→ VOJTĚCH KOVAŘÍK, GALERIE MĚSTA TŘINCE, WYSTAWA 2019

↓ AGATA SŁOWAK, OŚMIORNICA, OLEJ NA PŁÓTNIE, 2018

nie aktualnościami zbioru, lecz kontekstem osobistej historii opartej na zapomnianych pieśniach. W tym właśnie sensie absolutnego przetasowania hierarchii w polu sztuki zaangażowanej dokonała w minionym roku Agata Słowak, która stała się symbolem nowego aktywizmu transcendencyjnego. W międzyczasie, od momentu zaznaczenia swego debiutu przez Słowak, pojawia się coraz więcej prezentacji, które co prawda stanowią próbę nawiązania do nowej estetyki, ale w meritum nie są tak samoistnymi, niewymuszonymi koniunkturą wytworami jak dzieła wspomnianej artystki.

Wpływ onirycznej fali można było odczuć chociażby na wystawie zbiorowej *Rewizjonizm magiczny* w galerii Propaganda (która odbyła się we wrześniu 2020), gdzie wprost mowa o „wyczerpywaniu się historii", na wystawie w BWA Warszawa *W czarodziejską burzę włożę własną duszę* (maj 2020) i w indywidualnych postawach artystów i artystek, którzy coraz śmielej zmierzają w nieuczęszczane tak chętnie dotychczas rewiry magii, mistyki czy osnowy sacrum. Fenomenem w omawianym nurcie, i to na skalę światową, okazał się być młody artysta podchodzący z Czech – Vojtěch Kovařík, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Ostrawie, również student programu Erasmus w pracowni prof. Jarosława Modzelewskiego na Wydziale Malarstwa ASP w Warszawie. Miewa wystawy w najważniejszych ośrodkach sztuki w Nowym Jorku, Paryżu i Londynie. W swojej praktyce twórczej odnosi się do mitologii – greckiej, rzymskiej, a także biblijnej. W monumentalnych, ikonicznych przedstawieniach widzimy sceny ukazujące bóstwa w nieco naiwnym ujęciu sylwetek, wyciętych jakby ze starych gier wideo, również muskularnych gladiatorów (bokserów). Najbardziej jednak w obrazach Kovaříka przyciąga niezwykle awangardowa propozycja (choć obecnie coraz powszechniejsza) imitowania w malarstwie sztalugowym grafiki CGI.[3] Wystudiowane za pomocą techniki natryskowej bryły ciał mitycznych postaci łączą się tu z iluzyjnym wrażeniem uczestniczenia w pradawnej grze. Uderzające są także zestawienia barwne, które krzycząc, budują jednocześnie niezwykle harmonijne kompozycje.

By zaznaczyć wrażenia pewnych tendencji w polu młodej sztuki współczesnej, mógłbym przywołać również dorobek Jozefa Piláta, artysty słowackiego, związanego z ASP w Warszawie, absolwenta naszej uczelni, obecnie realizującego swoje projekty na rodzimej ziemi. Jozef Pilát zarówno przez niewyrażające się klasycznie eksplikacje malarskie, jak i za pomocą działań konceptualnych, a także angażujących lokalne społeczności próbuje wskrzeszać dookoła siebie coś, co można by nazwać ludycznym wątkiem historii. Konstruuje wokół autochtonicznych fundamentów własną wizję przyszłości. Pojawia się w tym miejscu nić, która łączy, niczym drogowskaz Tezeusza dzieła wspomnianych trojga artystów. Poszlak jest oczywiście wiele, tak jak labiryntów niewpisujących się w zaproponowany schemat. Starałem się przywołać najważniejsze akcenty, których powiązanie nie jest przypadkowe, jednocześnie naświetlając szerszą melodię, której znaczenie jak sądzę jeszcze poznamy.

Żywiołem moim nie jest komunikatywna wypowiedź słowna, najistotniejsze me zainteresowanie nie skłania się ku niej. Odnosi się ono raczej do najdalszych, milczących rejonów międzyludzkiej łączności, najpierw do tych sfer, gdzie obcość i brak społecznych odniesień podtrzymują jeszcze stan wolnej pierwotności i gdzie zaślubiają się spojrzenia nieodpowiedzialne w rozmarzonym bezwstydzie; potem do sfer innych jeszcze, kędy zjednoczenie, poufna tkliwość i wymieszanie odrębnych cech przywracają jak najdoskonalej ów bezsłowny stan pra-pierwotny.[4] ✖

3 CGI – obrazy generowane komputerowo (ang. *Computer-generated imagery*).

4 T. Mann, *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla*, PIW, Warszawa, 1957.