JACEK JAŹWIERSKI

Lustrzane rzeczy Tomka Sikorskiego

Zacząłem szkicować ten tekst na początku marca 2021. Tomek przysłał mi zdjęcia z *Lustrzanymi rzeczami*, jak je nazywał, efektem naszego wspólnego uczelnianego projektu. Odpisałem, że chcę napisać parę słów na ich temat i chętnie odwiedziłbym go w pracowni, żeby zobaczyć wszystko na żywo. Udało nam się spotkać dopiero kilka tygodni później, 22 kwietnia. Okazało się, że to był ostatni moment. Trzy dni później Tomek miał wypadek rowerowy. Następnego dnia już nie żył. Przytaczam w tekście strzępy naszych rozmów, żeby skonfrontować się z jego rozumieniem sztuki (nasze punkty widzenia nie zawsze się pokrywały) i jako ostatnie świadectwo tego, co i jak myślał o sztuce.

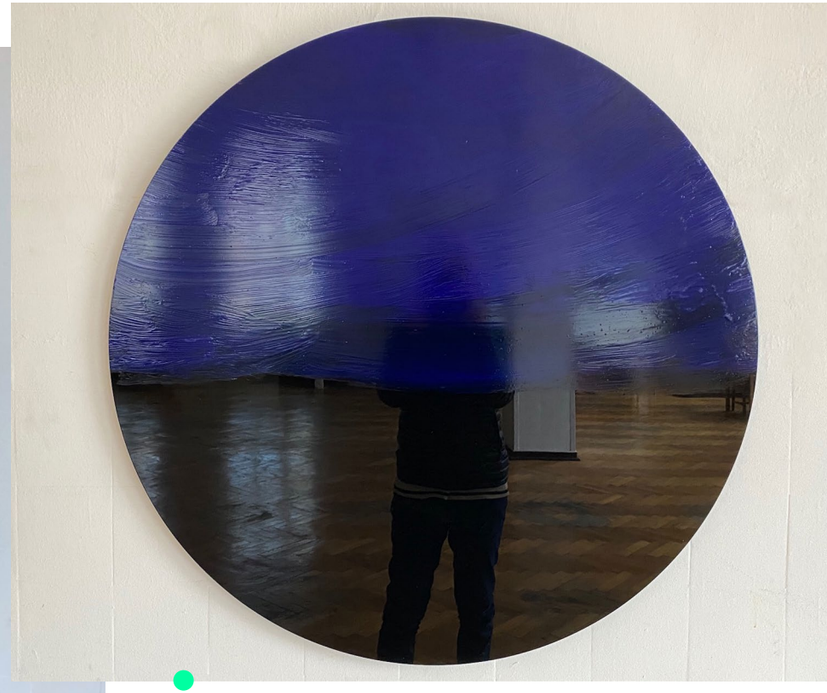
Lustrzane rzeczy to obrazy konceptualne. Sikorski na swojej stronie internetowej umieścił je w kategorii „farba", odżegnując się od słowa obraz, lecz nie od faktu, że zostały namalowane: zgadzał się z określeniem „malarstwo konceptualne". Bo też mało co lepiej mieści się w kategorii obrazu niż lustrzane odbicie. Grecy upatrywali w nim początków malarstwa, dla Leonarda zwierciadło było ideałem obrazu. Technicznie rzecz biorąc, *Lustrzane rzeczy* to obrazy namalowane farbą olejną na aluminiowych płytach, które – zmatowione – w różnym stopniu zachowały zdolność odbijania światła i świata znajdującego się przed nimi, szczególnie zaś widza. Wiadomo, obrazy konceptualne nie są do patrzenia, tylko do myślenia, to, co widać, ma prowadzić do zrozumienia konceptu. Ale w *Lustrzanych rzeczach* samo patrzenie jest częścią konceptu. Ujawnienie procesu percepcji staje się początkiem gry znaczeniowej, w której obecność widza, świadomego własnego odbicia w obrazie, odgrywa kluczową rolę. Oczywiście, nie ma mowy o dosłownym odbiciu. Przetarta powierzchnia aluminium odbija niewyraźnie, nieczytelnie, niepewnie, chwiejnie, farba przesłania odbicie lub przeszkadza w widzeniu. Te obrazy potrzebują nas, widzów, jako ożywczego wypełnienia, a jednocześnie transformują nasze odbicie, odbijają nas na własnych warunkach, narzucają reguły gry, zniekształcają nas i pochłaniają, wciągają do wnętrza, właściwie nas wykorzystują i, koniec końców, unieważniają. Leonardo pisał, że artysta powinien słuchać opinii widzów, ale poprawiać obraz tylko wtedy, gdy sam uzna to za stosowne. Sikorski dopuszczał widza do udziału w sztuce, ale rezerwował miejsce nadrzędne dla samej sztuki. Był artystą pewnym siebie i pewnym tego, co robi, o skrystalizowanych poglądach i jasnej, penetrującej wizji, nie tyle poszukującym, ile znajdującym, chociaż nigdy nie powiedziałby o sobie, że znalazł. A znajdował coraz to inne sposoby pokazywania prawd, w które wierzył i które ożywiały jego umysł. Mówił: *Nie interesuje mnie to, co już było.*

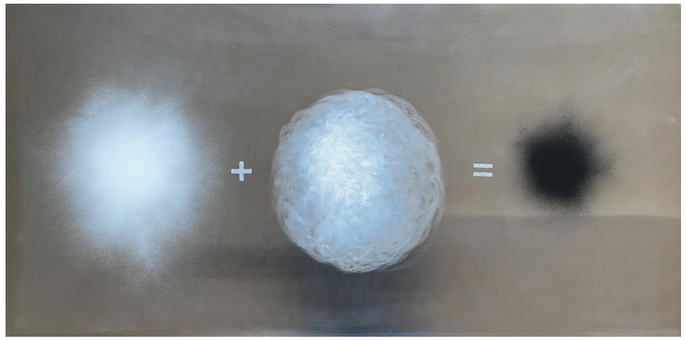
Lustrzane rzeczy to kilka cykli obrazów i pojedynczych realizacji stworzonych w ciągu ostatnich paru lat i, o ile mi wiadomo, w większości niepokazywanych. Cztery z nich wydają mi się najlepiej odsłaniać sens sztuki Sikorskiego. Jak to z malarstwem konceptualnym bywa, nie są szczególnie atrakcyjne wizualnie, wymagają oswojenia i zyskują wartość wraz z czasem poświęconym na myślenie o nich.

Wkoło to cykl czterech obrazów namalowanych na dyskach z wypolerowanego, lustrzanego aluminium lub czarnego, refleksyjnego pleksi. Gęsta warstwa spływającej z góry olejnej farby drażniąco zasłania głowę patrzącego, którego ciało i fragment świata za nim wiernie odbijają się w dolnej połowie obrazu. Farba nie odbija twarzy, nie przestaje jednak odbijać światło, a w przeciwieństwie do światła my niczym nie emanujemy. Jednocześnie im niżej, tym bardziej farba staje się przejrzysta.

↓ TOMEK SIKORSKI, *JASEANS*

↘ TOMEK SIKORSKI, *WKOŁO*





To, co widać, płynnie przechodzi w to, czego nie widać, jak *jing* i *jang* jednoczy przeciwieństwa, odsłania i zasłania nas samych. Sikorski celowo przeszkadza w patrzeniu, jakby sztuka (farba) miały służyć czemu innemu niż przeglądanie się w zwierciadle czy dosłowna repetycja rzeczywistości. To obrazy o niemożności zobaczenia tego, co istotne, wstęp do sztuki prawdziwej, która jak zawsze ma zasłonić codzienność i odsłonić niezwykłość.

Obrazy składające się na cykl *Jaseans* to pionowe lustra, na których pojawiają się luźno nałożone pędzlem plamki farby przypominające zarys ludzkiej sylwetki. Niedbała forma i zwyczajność luster nie pozostawia wątpliwości, że to nie są obiekty estetyczne – *one nie miały być ładne*. To są obrazy do oglądania (bez odbijającego się w lustrze widza pozostają martwe), ale przyjemność, jaką dają, nie jest estetyczna, lecz poznawcza. Ich sens polega na jednoczesnym doświadczaniu tego, co pojawia się w iluzorycznej przestrzeni obrazu, i tego, co namalowane na jego fizycznej powierzchni, na percepcyjnej grze lustrzanego odbicia i malarskiej matrycy. Odbicie wypełnia i ożywia matrycę, a nasz ruch ma tu niebagatelne znaczenie – matryca próbuje zawładnąć odbiciem i unieruchomić je, usztywnić. To gra w kto jest kim i co jest czym, czym jest obraz i kim jestem ja, widz wobec obrazu. Tomek patrzył na te obrazy inaczej, nie od strony percepcyjnego doświadczenia widza, lecz od strony tworzącego artysty. Mówił, że malował wszystkie naraz, jak w transie, tylko podskórnie kontrolując nakładanie plamek farby. A te plamki były dla niego jakby emanacją ducha. Stąd tytuł tych lustrzanych obrazów, poświadczający rodzaj spirytualistycznego autoseansu. Obrazów jest sześć i są do siebie bardzo podobne. Za każdym razem doświadczamy w zasadzie tego samego, z nieznacznymi różnicami światła, tła i układu plamek farby. I za każdym razem, jak w transie, powtarzamy tę samą niepewną drogę od odbicia do obrazu, od siebie do niesiebie.

Równania to najbardziej konceptualne obrazy, a zarazem – paradoksalnie – najbardziej malarskie. Blacha została przetarta na tyle, że niemal straciła zdolność odbijania rzeczywistości (chociaż nie przestajemy widzieć swojego odbicia czy raczej czuć własnej obecności) i zmieniła się w niejasną przestrzeń ciągnącą się w głąb obrazu. W tej przestrzeni zawieszone są abstrakcyjne kształty, kolorowe obłoki farby, czasem płaskie, a czasem przejrzyste. *Równania* sprawiają wrażenie tradycyjnego malarstwa, opartego na napięciu między powierzchnią i głębią. Malarski, niemal estetyczny efekt łagodzi i oswaja ich czysto pojęciowy sens. To są równania matematyczne, z plusami, minusami i znakami równości, ale też z samymi niewiadomymi. Sikorski stawia nas przed pytaniami: czym jest różnica niewiedzy i błękitu, czym jest suma niemożliwości i szaleństwa? Nasze majaczące odbicie, które porusza się razem z nami, gdy przesuwamy się od jednej niewiadomej do drugiej, i znika pod powierzchnią farby, przypomina nam, że to nasze pytania i nasze dylematy, że to nasza niewiedza o nas samych, nasza egzystencjalna bezradność i nasze szaleństwo. To są obrazy o niepoznaniu i niepoznawalności, o bezkresie naszej niewiedzy, naszej własnej enigmie i o absurdalności przekonania, że możemy poznać sprawy istotne drogą racjonalnej dedukcji. Ale Sikorski stawiał te pytania lekko, z wdziękiem i przymrużeniem oka. To gra, zabawa, obrazy, na które patrzy się z przyjemnością, które mają coś z metafizycznego uroku *Ceci n'est pas une pipe* René Magritte'a. W niczym nie zmienia to ich sensu: *Równania* nie przynoszą żadnego rozwiązania, obnażają tylko nasz uroczy poznawczy paraliż.

Śarīra to w buddyzmie pozostałości po samospaleniu, zarówno resztki spalonego ciała, jak i przypominający perłę kryształ, który pozostaje czasem w popiołach mnichów i mistrzów duchowych i jest przechowywany jak relikwia. Tomka niepokoiła łatwość, z jaką ludzie w Indiach, i nie tylko tam, oblewają się benzyną i podpalają. Cykl czterech blaszanych dysków zrobił u siebie w górach, paląc na nich różne materiały. Miały być pokazywane na podłodze – nie jak obraz materii, ale jak sama materia, dosłowna pozostałość życia. Są znaczeniowym przeciwieństwem i ostatecznym dopełnieniem cyklu *Wkoło*. Zmatowione aluminiowe dyski, tego samego co tamte rozmiaru, pokryte rozbryzgami płonących na nich substancji, dopuszczają trochę światła w swym zewnętrznym pierścieniu, ale w środku, w miejscu spalenizny, zmieniają się w martwy, pochłaniający światło i odbicie popiół, zagasłe, niewidzące oko. W tej czarnej magmie przebłyskują jednak barwne kryształki relikwii – znaki minionego i ponownego życia.

Lustrzane rzeczy wzajemnie się uzupełniają, są spójne, wielowymiarowe, niebagatelne i dojrzałe. Zaczynają się od gry z percepcją, zmysłowym odbiciem dosłowności, by ostatecznie błysnąć tym, czego nie widać – nieokreśloną formą duchowości, która nie miała dla Sikorskiego konotacji religijnych. Mówił, że jest nieteistą. *Wkoło* unieważniają codzienność lustrzanego odbicia i każą szukać czegoś poza nim; w *Jaseans* duchowa forma istnienia próbuje zawłaszczyć codzienną zmysłowość wizerunku; *Równania* są przyjemne, ale zostawiają nas z niczym – *scio me nihil scire*; *Śarīra* prowadzą poza obraz, sztukę i życie, przynajmniej w tej postaci, w jakiej ich na co dzień doświadczamy. *Zen for head.* ✖

↖ TOMEK SIKORSKI, *RÓWNANIA*

↑ *LUSTRZANE RZECZY* W PRACOWNI TOMKA