KRZYSZTOF JURECKI

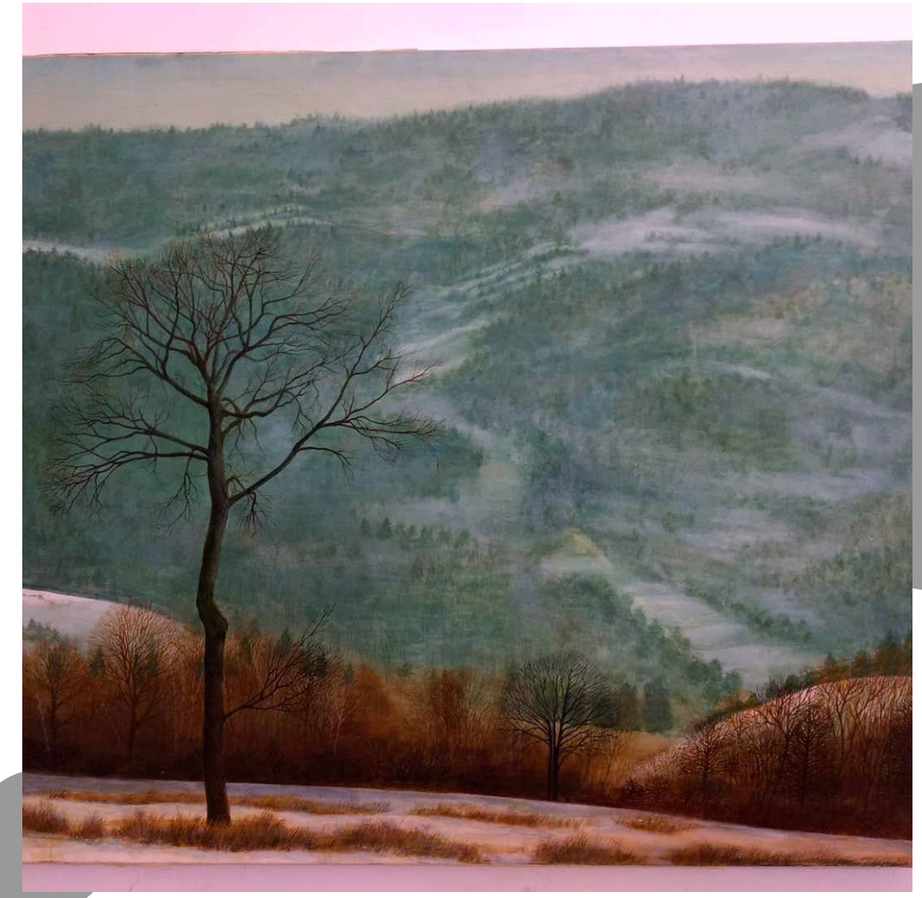
Lisy mają nory, ptaki swoje gniazda.

Kilka słów o wystawie Magdaleny Kuleszy-Fedkowicz

JAKA TO FORMA? I CZY FORMA JEST NAJWAŻNIEJSZA?

Wystawa malarstwa Magdaleny Kuleszy-Fedkowicz pt. *Lisy mają nory, ptaki swoje gniazda* w Otwartej Pracowni w Krakowie (luty – marzec 2021 roku) dla jednych jest przykładem sztuki akademickiej, dla innych poszukiwaniem symbolizmu, a nawet ekologizmu lub szamanizmu. Pewnie każda z tych opcji interpretacyjnych ma mocne strony, ale żadna nie jest do końca prawomocna. Obecna forma malarstwa artystki powstała około 2014–2015 roku, choć istnieje widoczna zależność między jej pracami dyplomowymi z 2008 roku, np. *Young Birches*, a obecnymi. Dla zrozumienia całej twórczości jednym z wyznaczników może być obraz *Journey* (180x150 cm, tempera jajowa i akwarela) przedstawiający podróż tajemniczej osoby leżącej w łodzi i płynącej w nieskończonej przestrzeni, niekoniecznie tylko wody, ponieważ granice wyobraźni nie mają granic i są tradycją romantyczną. Czy jest to nieokreślona bogini? Raczej *alter ego* artystki.

Z dużą dozą pewności mogę powiedzieć, że forma malarstwa Magdaleny Kuleszy-Fedkowicz wyrasta z tradycji krakowskiej, z pracowni prof. Leszka Misiaka. Wykazuje wiele związków np. z dotychczasowymi dokonaniami Rafała Borcza czy Moniki Chlebek. Zapewne można wskazać więcej porównań, ale to niepotrzebne, gdyż forma jest tylko częścią składową tego, co określamy mianem obrazu. Poza tym wynika ona zawsze z atmosfery duchowej, pewnie typowej dla ASP w Krakowie. Ważne jest dla mnie to, że owa forma różni się od tych, jakie znam.



↑ MAGDALENA KULESZA-FEDKOWICZ, *FRAXINUS EXCELSIOR*, TEMPERA JAJOWA I OLEJ NA PŁÓTNIE 150×180 CM, 2019

Artystkę interesuje nieustająca transformacja wszystkiego, duchowa wspólnota wszelkich istot, w tym świata fauny. Sądzę, że w ogólnym zarysie jej twórczość jest poszukiwaniem bliskim działaniom Magdaleny Abakanowicz w latach 90. XX wieku, kiedy stworzyła ideę architektury arborealnej i chciała przywrócenia duchowej roli sztuki w kontrze do dzisiejszego zupełnie stechnicyzowanego świata, wyznaczonego funkcjonalizmem Bauhausu. Pamiętam jej bardzo zajmujący wykład z 1994 roku, wygłoszony przy okazji wystawy w ówczesnej Rezydencji Księży Młyn, czyli w dzisiejszym Pałacu Herbstów należącym do Muzeum Sztuki w Łodzi.

Forma stosowana przez Magdalenę Kuleszę-Fedkowicz czasami opiera się na kaligraficzności detalu w duchu dalekowschodnim, skupieniu się na szczególe, jakby była istotą kunsztu duchowo-malarskiego. Artystka z premedytacją rezygnuje z tradycji renesansowej perspektywy,

↑ *LISY MAJĄ NORY, PTAKI SWOJE GNIAZDA*, FRAGMENT WYSTAWY, 2021, FOT. R. BORCZ

← MAGDALENA KULESZA-FEDKOWICZ, *PÓŁNOCNE NIEBO*, TEMPERA JAJOWA I OLEJ NA PŁÓTNIE, 180×140 CM, 2020

cofając się do tradycji z czasów Pietera Bruegla Starszego, a czasem korzysta z magii wywodzącej się z tradycji Henriego Juliena Féliksa Rousseau (zwanego Celnikiem), który pod wpływem kontaktów z artystami, również z poetami nowoczesnymi, stworzył jedyny w swoim rodzaju oniryczno-mityczny przekaz, trudny do zracjonalizowania. Zbliżył się do ducha poezji i symbolizowania, od którego uciekali wówczas fowiści, a potem kubiści oraz następne generacje. Dlatego jego postawa jest wciąż wzorem do naśladowania.

Nakładanie i przenikanie się różnych sposobów widzenia w obrazach Magdaleny Kuleszy-Fedkowicz przypomina prace rysunkowe i tzw. gablotki pokazane na wystawie w Otwartej Pracowni. Często stosowane są płaskie plany i kontrastowe zestawienia kolorystyczne, jakby obrazowanie wyrastało częściowo z tradycji ekspresjonistycznej z drugiej połowy lat 80. XX wieku, z dokonań warszawskiej Gruppy. Wspomnę tu tylko specyficznie uproszczony i plakatowy, ale sakralny w intencji, przekaz Jarosława Modzelewskiego.

Forma obrazów Magdaleny Kuleszy-Fedkowicz zawiera i łączy przeciwstawne elementy i kolorystykę, np. płaską sylwetę jelenia i wijącego się linearnego w wyrazie węża. Można tu dostrzec łączenie przeciwieństw według koncepcji Carla Gustava Junga, służące powrotowi do dawnej, utraconej jedności w ujęciu introwertycznym. Taka archaiczna trochę forma prac, połączona z medytacyjnym nastawieniem wobec natury, jest interesująca, gdyż obrazy za pomocą tajemnicy symbolizowania trafiają do głębokich pokładów pamięci. A nie jest to łatwe.

Do problemów sztuki ponowoczesnej należy zarówno nadmiar obrazowania, jak zbanalizowanie i strywializowanie większości obrazów, których autorzy – jak zauważył Jean Baudrillard w książce *Symulakry i symulacja* – ostatecznie zrezygnowali ze składników symbolicznych. Sztuka współczesna z drugiej połowy XX wieku jego zdaniem symuluje swe znaczenia wyrastające z sakralności, co jest dla niej końcem.[1] Oczywiście, dzisiejsi postmoderniści powiedzą, że był to tylko jeden z jej końców, bez finalnego spełnienia, ponieważ machina świata artystycznego musi działać, także przez rynek sztuki i muzea sztuki nowoczesnej, które nie tylko w Polsce często przypominają bardziej domy kultury, a nawet rozrywki, by wspomnieć np. wystawę *Dom Mody Limanka. Nowa kolekcja* z Muzeum Sztuki w Łodzi z 2019 roku. Kto po kilku latach pamięta tę ekspozycję?

Na wystawie w Krakowie były też obiekty, które stawały się instalacjami, np. *Dreaming about the Abudence* (2016, 15x23x2 cm), oparte na rysunku i fragmentaryczności zakrytych słów, których znaczenie się „rozpleniało". Artystka wykorzystała tutaj zastaną sytuację z poprzedniej ekspozycji. Sam obiekt w drewnianych ramkach przestawiał starodawną szafę, z której wysypywała się autentyczna materia liści, kwestionująca płaskość i iluzję pracy. To, co rzeczywiste i materialne, łączyło się z tym, co płaskie i iluzoryczne. Znowu zatem ujawniła się Jungowska „jedność przeciwieństw", choć w bardziej sformalizowanym wydaniu.

JAK TWORZY SIĘ ZNACZENIE?

Znaczenia w sztuce powstają z autentycznego przekazu skonkretyzowanego w różnych ideach. W dużej mierze do ich ujawienia przyczynił się poetycki tekst Katarzyny Matwiejczuk, *Sen o prawdziwym świecie*, który napisany został do wystawy w Krakowie. Wprowadził nas w klimat i problematykę sztuki Magdaleny Kuleszy-Fedkowicz: *Magda dotyka tego pulsu z czułością. Jest. Bije. Wszystko na swoim miejscu. Ciało jest częścią świata. Sztuka jest częścią ciała. Bóg budzi się na ciemnym dnie lasu i przechadza ponad koronami drzew. Coś płonie na niebie i przebiega nam nad głowami. Słychać tętent i śmiech. Czy wiesz, że zorza polarna wydaje dźwięki? Wiesz, że w moich żyłach płynie tęcza?*[2] Wybrałem ten fragment, ponieważ nie do końca zgadzam się z określeniem dotyczącym osobowego Boga, ale być może zbyt dosłownie potraktowałem wypowiedź Katarzyny Matwiejczuk. Jeśli Magdalena Kulesza-Fedkowicz wyraża, jak sądzę, ducha epoki przedchrześcijańskiej, związanej

1 J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005.

2 K. Matwiejczuk, *Sen o prawdziwym świecie*, 2021 [niepublikowany tekst do wystawy], zamieszczony m.in. na facebookowym koncie Magdaleny Kuleszy-Fedkowicz oraz udostępniony na wystawie.

→ *LISY MAJĄ NORY, PTAKI SWOJE GNIAZDA*, FRAGMENT WYSTAWY, 2021, FOT. R. BORCZ

z animizmem i szamanizmem, powinniśmy mówić raczej o bogach i bóstwach oraz o innych niematerialnych istotach ożywiających cały świat. Całość wywodu słusznie akcentuje: oniryzm, wieszczenie, poszukiwanie Tajemnicy, motyw podróży, dominujący żywioł wody oraz powtarzający się motyw ciał kochanków.

Działania twórcze Magdaleny Kuleszy-Fedkowicz powstają na podstawie intuicji, nie zaś empirii czy racjonalizacji świata związanego z tradycją św. Augustyna i Tomasza z Akwinu. Renesans wyrugował świat mistyki obecny w tradycji średniowiecza i jego malarstwa bez perspektywy matematycznej, która (warto dodać) także jest aprioryczną iluzją, choć dostosowaną do naszego najlepszego postrzegania rzeczywistości. Ale sztuka powinna być oparta na własnej intuicji twórcy i każdy artysta musi jej zaufać.

Jeden z niezwykłych obrazów Magdaleny Kuleszy-Fedkowicz – *Northern Sky* (2020), dosłownie emanuje niebiańskim kolorytem. Po jego horyzoncie wędrują jelenie, a może to tylko nasza fantasmagoria? Bardzo tajemniczym obrazem jest *Outflow* (2021), z powtarzającym się motywem łodzi, płynącej, a może wędrującej do nieba. Niezwykle interesująca jest uzyskana niematerialność pracy z symbolami zła (wąż) i radosnej wolności (motyle). *Another Volcano Man* (2015) ukazuje zaś potężną siłę nieokreślonego człowieka, który przerodził się w ognisty splot mięśni, a może raczej pradawnych energii życiowych, którymi przesycony był dawny wszechświat, a których część artystów wciąż poszukuje. Do opisu tego typu prac czasami przywoływana jest, a nawet nadużywana w przypadku materialistów, kategoria „energii sztuki".[3]

JAKI KONTEKST?

Taki rodzaj introwertycznego przekazu, reprezentowanego przez Magdalenę Kuleszę-Fedkowicz, poza dominującymi obecnie modami kwestionującymi „malarstwo jako malarstwo", propagowanymi np. na Bielskiej Jesieni w Bielsku-Białej, nie pasuje do sztuki polskiej. Zainteresowanie artystki ciągłą *Podróżą na wschód*, nieustannym odkrywaniem *Historii podwodnych* daje asumpt do usystematyzowania mojego stanu wiedzy na temat jej sztuki, rzecz jasna wyrywkowego i fragmentarycznego.[4]

Pole potencjalnej akcji sztuki Magdaleny Kuleszy-Fedkowicz wyznacza tutaj charyzmatyczna postać Josepha Beuysa z jego ideą szamanizmu i poszukiwania istotnych symboli na obszarach dawnych kultur europejskich z epoki przedchrześcijańskiej. Znaczące mogą być przy tej analizie jego grafiki ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi, z przedstawieniem zwierząt: *Łoś, czerwony łoś* [*Elch, Roter Elch*], *Łania* [*Hirschkuh*] czy *Jeleń* [*Hirsch*], które można porównać z pracami Magdaleny Kuleszy-Fedkowicz i dostrzec ich paralele. Warto zaznaczyć, że jedynym artystą polskim, który wyciągnął lekcję z szamanizmu Beuysa już w końcu lat 80. i w latach 90. XX wieku, jest Marek Rogulski.[5] Prezentował w tym czasie wiele performance'ów (także muzycznych) oraz stworzył monumentalne wystawy.

Twórczość Magdaleny Kuleszy-Fedkowicz po raz pierwszy zobaczyłem na biennale w Piotrkowie Trybunalskim w 2019 roku. Jej instalacja wykorzystująca wiele różnych środków artystycznych, ale także o malarskim znaczeniu, oczarowała mnie. Tak, od sztuki należy oczekiwać także oczarowania, gdyż od początku była to jej immamentna funkcja, z której wyrastało znaczenie ideowe, a potem odbiór społeczny. ✖

← MAGDALENA KULESZA-FEDKOWICZ, *PRZEPŁYW*, AKWARELA NA PAPIERZE, 42×30 CM, 2020

3 Koncepcji energetyczności poszukiwali m.in. Andrzej Pawłowski, Andrzej Lachowicz, Józef Robakowski, historyczka i teoretyczka sztuki Alicja Kępińska (*Energie sztuki*, Warszawa 1990), a obecnie Marina Abramović.

4 M. Kulesza-Fedkowicz, *Historie podwodne*, https://www.youtube.com/watch?v=LquxCMQK6wo (dostęp: 4.04.2021). Animacje filmowe należy traktować jak tło lub uzupełnienie medium malarskiego, które jest najważniejsze.

5 Por.: K. Jurecki, *Kwestia szamanizmu we współczesnej sztuce polskiej na przykładzie Marka Rogulskiego* [w:] *Marek Rogulus Rogulski. Aerolit – zaplatanie energii*, Galeria Sztuki Wozownia, Toruń, 10.07–31.08.2015, katalog wystawy.