

LEKTURY

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, galeria Salon Akademii
28 września – 30 października 2015

SŁOWO JAKO ZADANIE PLASTYCZNE

Wiemy z przekazów prasowych i katalogu wystawy «Lektury», jak to było z impulsem do zadania, realizowanego w słynnej «Kowalni» Grzegorza Kowalskiego czyli w Pracowni Przestrzeni Audiowizualnej ASP w Warszawie od listopada 2014 do września 2015 i sfinalizowanego publicznym pokazem w Salonie Akademii. Pierwsze wrażenie w największej sali ekspozycji wyzwała wykrzyknik. Hommage a co najmniej respecte au maître! Pośrodku nisko nad podłogą jakby relikwiarz złożony z kilkunastu nowych, porządných pudełek z czarnego kartonu. W każdym jest lustro na dnie i różne drobiazgi, zapewne znaczące w artystycznej egzystencji Profesora (wielka litera w słowie «profesor» będzie użyta w tym tekście równoważnie z imieniem własnym). W niedalekim sąsiedztwie autorskie obiekty i fotograficzne tableau. Opodal na pianinie stopy książek do degustacji duchowej strawy profesorskiej. Pod ścianami nośniki wideo odtwarzają filmową dokumentację z różnych etapów pracy, której finałem miała być zbiorowa prezentacja indywidualnych zamysłów i urzeczywistnień studentów. Ekrany, gdy nieczynne, wyglądają jak małe sarkofagi, pod którymi złożone zostały szczątki twórczych poszukiwań, emocjonujących rozmów, warsztatowych przymiarek. Kompozycja tej największej sali wizualizuje przesłanie całej ekspozycji, w pozostałej przestrzeni przeplatają się dokumentacje z całego procesu tworzenia z końcowymi efektami. Poprzez wgląd w tę materię widz otrzymuje otwarty dostęp do wnętrza pracowni, prowadzonej przez Grzegorza Kowalskiego od początku według autorskiego programu nazwanego później dydaktyką partnerską.

Kiedy obejmował pracownię na Wydziale Rzeźby relacje nauczyciela z uczniami były o wiele bardziej hierarchiczne, w drugiej połowie lat 80. współtworzenie wspólnoty pracownianej, grupowe wyjazdy, podejmowanie ćwiczeń na równych zasadach było akademickim ekscesem. Kowalski rok za rokiem wpisał pedagogię w swoją twórczość, stawiał na kształcenie osobowości adeptów sztuki z tych zadatków, jakie w sobie przynoszą, więcej w nich cenił cechy indywidualne, subiektywizm, spontaniczność, autorozpoznanie niż głuche na świat i siebie nawzajem wyuczenie reguł profesji. Od wieków każdy czeladnik, kiedy już nabył przekonania, że sama sprawność techniczna jeszcze nie daje mu dostępu do Formy, podpatrywał, na czym polega przekroczenie, które sprawia, że mistrz jest mistrzem. Niegdyś rabbi Lejb wędrował do wielkiego Magida w Międzyborzu, bo wiedział, że ten nęka

uczniów, aż z fragmentu tekstu lub jednej sentencji wydobędą splot utajonych znaczeń. Ale nie po to dokładał trudu, żeby z Magidem czytać Torę – chciał zobaczyć jak mistrz rozwiązuje swoje filcowe buty i jak je zawiązuje. Profesor Kowalski z nieprzymuszonej woli zdejmuje i zakłada buty w obecności swoich studentów, a nawet publicznie. Na wystawie można zobaczyć na filmowych zapisach, jak siebie sytuuje w przedsięwziętym przez pracownię projekcie. Pokazał też własne prace odpowiadającej idei projektu, tyle, że on wykonał zadanie już wcześniej (*Oikos*, 1994; *Nowa Arka Przymierza*, 2003; dodał dwa oryginalne druki jako jeden obiekt: *Mikrae Kodesz* z 1849 i *Die Bibel* z 1857). Scenariusz pokazu napisał wspólnie z Arturem Żmijewskim, który był *spiritus movens* całego artystycznego poruszenia.

Zadanie polegało na indywidualnej kreacji niewerbalnej inspirowanej wybraną lekturą z podanego spisu. Działanie, jak zwykle, według przyjmowanych w tej pracowni zasad: współuczestnictwo wszystkich w poszczególnych conceptach i plastycznych propozycjach, musi być odniesienie do rzeczywistości spoza kart lektury i musi być zastosowany filtr osobisty (autoanaliza emocji i refleksji). Wszelkie środki i formy wypowiedzi dozwolone. Gotowi? Start. Ale klucz do listy książek jest bardzo interesujący, otwiera widok na formację intelektualną i twórczość Profesora w nieznanym jeszcze aspekcie. Na te właśnie książki – od *Tajemniczej Wyspy* Juliusza Verne'a czytanej w dzieciństwie poprzez klasykę polską i obcą, pozycje dotyczące II wojny światowej i wydawane poza oficjalnym obiegiem w PRL, albumy, o sztuce, erotyce, filozofii – powoływał się w nieopublikowanym jeszcze wywiadzie-rzecz, przeprowadzonym przez Jakuba Banasiaka, Waldemara Baraniewskiego i Artura Żmijewskiego. Z ponad dwudziestoma egzemplarzami, edytowanymi w czasie przybliżonym do tego, w jakim mógł je kupić i czytać Profesor, zjawił się niespodzianie u niego dawno wyzwolony uczeń (dyplom 1995), dziś dojrzały artysta Artur Żmijewski. Przyniósł też te czarne kartonowe pudła, jakich używa się w przychodniach psychologicznych do archiwizowania kart leczenia pacjentów, powkładał do nich książki i zaproponował mistrzowi, znany sobie z czasów Kowalni, bezsłowny dialog na kanwie przedłożonych lektur, które znają już obaj. Profesor w pierwszym geście dodał lustro, w którym odbija się otoczenie pod różnymi kątami. Związał swoją przeszłość i czas literacki z teraźniejszością. A w następnym posunięciu rozszerzył grę na uczestników obecnej Kowalni. Trudno się dziwić ciekawości pedagoga, czy te same lektury, które go wewnątrznie konstruowały, mogą ciekawić najmłodsze pokolenie adeptów sztuki i z jakiego powodu? A jeśli nie, to czym oni się karnią? Tak powstał projekt. Mógł przystąpić, kto zechciał. W toku realizacji zniesienie

autorytetu profesorskiego było gwarantowane, wzajemna krytyka – bezkarna, a podpowiedzi i refleksje – oczekiwane, otwartość obowiązkowa. Sporządzoną umowę podpisali wszyscy uczestnicy tzn. Kowalski i Żmijewski też. Może trochę szkoda, że się nie dowiemy, jakby się rozwinął dialog tych dwóch artystów poza słowami, ale to, co się stało, jest ciekawe. Na ekspozycji w pudłach znalazły się gadzety w roli obiektów, lustra zostały. Każdy, kto się nachylił nad kasetą, zobaczy siebie albo entourage. Szybko odejdzie albo dotknięty przedmiot podsunie mu własną projekcję. I sam sobie składa przewodnik wystawy. Każdy punkt jest równie właściwy, by być pierwszym lub ostatnim. Ten pokaz sam w sobie jest dziełem, które nie opowiada, lecz szuka porozumienia.

Indywidualnych prac jest kilkanaście, różne mają formy, ale wszystkie zostały utrwalone w technice filmowej. Jeśli odbiorca wejdzie w dialog z młodym artystą, to na pewno każdy będzie inny, a w zbiorze okaże się atrakcyjny dla zmysłów i ożywczy dla myśli o sztuce współczesnej.

Wiktoria Wojciechowska wzięła na warsztat słowo wprost. Wykorzystała do tego dwie święte księgi ze spisu lektur – *Biblię* i *Torę* (wystawione jako obiekt G. Kowalskiego, obie z zakupu A. Żmijewskiego). Z tekstu *Pieśni nad pieśniami* złożyła opowieść, którą odczytuje dziewczyna będąca Niemką, która przeszła ja judaizm. Wojciechowska w osobie Mirjam Böhm zobaczyła zaprzeczenie traumy po Holocauście. I to ona, Mirjam, daje swój głos Oblubieńcowi w języku niemieckim i Oblubienicy po hebrajsku. Autorka pracy wideo łączy rzeczywistą osobę z postacią dzieła. Słusznie, bo to ona jako osoba sprawia, (a nie jej aktorska interpretacja tekstu czy symbolika użytych języków), że na wideo staje się sztuka. Ale w zapisie swojego konceptu Wojciechowska mówi, że przez to wszystko się miesza. Postaci na ekranie, chcąc się pogodzić, zaprzeczają sobie. Dialog nie jest możliwy. Oblubieniec, symbolizujący poprzez język niemiecki oprawcę, jest duchową żydówką, a Oblubienica, symbolizująca poprzez hebrajski ofiarę, to Niemka. Tyle atramentu wypisali mądrzy ludzie na temat sztuki jako jedyne go cudu znoszącego odwieczne dychotomie. Inni to powtarzają, patrząc na arcydzieła i niewiele rozumieją. A oto jest! Niemka duchowa żydówką unieważnia sprzeczność, więc nie ma dialogu. Pękła logika. Nie dlatego, że tak do wierzenia podał prorok Izajasz (zob. Iz 11,1-9), ale że Mirjam Böhm żyje naprawdę. I każdy widz pojmie to samo, choćby nie wiadomo jak pomieszać języki, bo to scalenie dzieje się, dopóki nie skończy się projekcja. Rewelacyjna praca, może być sztandarową pomocą w dydaktyce, naocznym przykładem przenikania prawdy do sztuki. Bez

niej pani Böhm, Holocaust i Biblia istniałyby dalej osobno, a nasz świat byłby uboższy o coś więcej niż doświadczenie jednego dzieła artysty.

Z *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna tylko jednego zdania potrzebowała Laura Grudniewska, żeby dużo powiedzieć we własnym języku. *Ich bin aber noch nicht da / Przecież jeszcze mnie nie ma*. Wizja Hansa Castropa roku 2015 – postaci bardzo realistycznie ujętej i niepewnej realności zarazem. Obnażona sylwetka o delikatnej twarzy z gładko zaczesanymi włosami spiętymi w koński ogon jest wystudiowaną starannie rzeźbą na wykadrowanych, prawie nieruchomych obrazach. Wideo trwa chwilę i wyobrażenie znika, nic nie zdążyło się domknąć – ani widok, ani myśl. Zostaje tajemnica bycia człowiekiem w przestrzeni pozbawionej kontekstu. Niepokój, otwartość, zawieszenie czasowe?... Niezwykle przekonujące do nowoczesnych narzędzi tworzenia.

Za to Eliaszy Styrna jest konkretny, błyskotliwy, inteligentny, zuchwały. Książki ważne dla Profesora są poza horyzontem jego świata. Wypowiedział się krótko i dobitnie cytatem Thomasa Kuhna: WIEDZA SIĘ NIE SUMUJE. Wykonał gustowną książkę w czarnej oprawie z czystymi kartkami, a na płaszczyźnie, jaką tworzą zamknięte strony wypisał ten cytat z pomocą graficznej magii Évy Valicsek. Na wideo pokazał, że można dowolnie odwracać karty i napis pozostaje czytelny. W tym przedmiocie zręcznie ulokowało się priorytetowe pytanie sztuki o całość.

Monika Kaczmarczyk też odrzuciła możliwość inspiracji sugerowanymi lekturami. Powołała się na swoje pochodzenie z domu bez książek. Zgromadziła dziadków i rodziców wokół kuchennego stołu – pustego, nakrytego białym obrusem – stanęła też sama i odmówili wszyscy *Ojciec nasz*. Czysty, wzruszający, szczerzy widok. Jak przyczynek do antropologii kultury. Jednak argumentowanie odmowy czytania buntem tej chłopskiej rodziny przeciw kulturze szlacheckiej wydaje się pośpiesznym dopóźnieniem tezy (np. od Andrzeja Ledera?) i przypasowanie jej do sytuacji artystycznej.

Etiuda Antoniny Konopelskiej składa się z dwóch części. Wyestetyzowanej teatralizacji, zdokumentowanej na wideo, towarzyszą osobno fotografowane dwie księgi, którymi są egzemplarze Biblii protestanckiej (w tłumaczeniu Marcina Lutra z 1857) i Tory (edycja z 1849). Te same święte księgi, które były podniętą dla Wiktorii Wojciechowskiej, tutaj ukazują związek ze sobą i rozdzielność. Tę samą myśl powtarza performance wykonany przez dwoje młodych ludzi: jest związek, ale nie ma porozumienia. Minimalistyczna sceneria chłodzi emocje, wydłuża dystans między postaciami. Przestrzeń psychiczna, w jakiej się

znajdują, jest tak samo ograniczona jak pokój, w którym rzecz się rozgrywa. Intryguje lustro na ścianie. Ale to tylko złuda wyjścia z matni, odbija pustkę przeciwległej ściany albo głowy performerów. Napięcie sublimuje się w konstrukcję plastyczną tytułowego *Związku*.

Sara Piotrowska przyrządziła *Zupę w Davos*. Na kanwie opisów posiłków z *Czrodziejskiej góry* rozwinęła się sytuacja zaprzeczająca familiarnej aurze. Jest generowana przez zabiegi koniecznych dezynfekcji. Widz jest świadkiem, jak niezdolnie perfekcyjne przestrzeganie ustalonego porządku nabiera siły i przemienia się w terror, gdy nieustępliwa racja zderza się z biernym oporem. Filmowe obrazy są jakby proporcjonalnie sterylne do rosnącego przerażenia ich przesłaniem.

W stronę II wojny światowej pociągnęło Mariusza Grabarskiego po lekturze *Kaputt* Curizio Malapartego i *Notatek z frontu* Effendi Kapijewa. W filmowych kadrach przeciwstawił lirykę pejzażu późnojesiennego grozie odgłosów wojny. Być może w tym samym czasie László Nemes kręcił swoją pierwszą fabułę? W końcowych scenach *Syna Szawła* też słychać strzały, wiadomo kto ginie, a potem zapada cisza i oddala się kurtyna z zielonej ściany lasu. Przyroda zawsze niema, nieświadoma, niewinna, piękna, wypełniona tylko własnym trwaniem. I człowiek – rozumny, więc odpowiedzialny. Ten ontologiczny obraz w każdej konfiguracji działa na odbiorcę.

Od Profesora Iwo Rachwał zasłyszał, że w czasie powojennej odbudowy Warszawy w powietrzu było tyle pyłu, że osiadał nawet na twarzach przechodniów. Przejrzał rocznik „Stolicy” z 1955 roku, wybrał kadry z kronik filmowych z 1945 roku i w dwudziałowej projekcji wideo równolegle pokazał dokumentalne kadry z chmurami pyłu, towarzyszącego budowaniu Warszawy od nowa i rzeźbiarskie ujęcia głowy, rąk, skóry i całej sylwetki mężczyzny pod zeskorpiałym kurzem. Monumentalny portret budowniczego zaczyna symbolizować niepamięć. Poruszające i refleksyjne.

Niektórzy autorzy sprzeniewierzyli się kontraktowi twórczemu, odwołali się do osobistych doświadczeń, własnych lektur i relacji bliskich im osób, całkowicie pomijając podany zestaw książek. Lecz wywiązali się z przyrzeczonej otwartości. Dlatego prace Justyny Łoś, Filipa Madejskiego, Macieja Szcześniaka, Piotra Urbańskiego też znalazły się na wystawie. Profesor czuwa nad uchwyceniem momentu, kiedy doświadczenie artystyczne zwiąże ekspresję autora z rzeczywistością zewnętrzną w plastyczny przekaz. A poza tym jest dla swoich uczniów partnerem. Nie uczy postaw i nie kwalifikuje poziomu intelektualnego obszaru działań. Kowalnię opuszczają artyści z poczuciem formy, która nie może być pustym kształtem.

Marzenna Guzowska