

ALEKSANDRA
MELBECHOWSKA-LUTY

Sąd Ostateczny artystów polskich

Dedukuję Ince Bal – wiernej przyjaciółce

Ostatnie lata XX wieku skłaniają ludzi do spojrzenia wstecz i w przyszłość, niekiedy do filozoficznych refleksji i metafizycznych odczuć; budzą lęki związane z nieuchronnością przemijania i trudnym do wyobrażenia nadejściem *Dies irae*, kiedy to nie zostanie kamień na kamieniu. Bo, jak mówi Ewangelista, wtedy „powstanie naród przeciw narodowi i królestwo przeciw królestwu, i będą mory i głody, i trzęsienia ziemi po miejscach [...]”. I wielu fałszywych proroków powstanie i wielu zwiodą. A iż się rozmnoży nieprawość, oziębnie miłość wielu. A kto wytrwa aż do końca, ten będzie zbawiony” (Mat., 24, 7-12).

Katastroficzne nastroje związane z końcem wieku i przeczuciem końca świata powtarzają się cyklicznie. Pojawiały się w średniowieczu i w czasach nowożytnych. Znamy dobrze scenariusz podobnych zjawisk występujących u schyłku XIX wieku. Nadawali im ton ówcześni dekadenci, pisarze, artyści, zarażeni epidemią pesymizmu, neurotyczni apologety cierpienia przekonani o kryzysie wszelkich wartości. Postawą życiową tych zdesperowanych nerwowców była melancholia, ciemne przeczucia, poczucie beznadziejności, ale i wybujały hedonizm. Niepewność celów, udręki tworzenia i egzystencji, kierowały ich ku pragnieniu nicości – w postaci nirwany lub śmierci¹. Dziś świat pędzi jak szalony, nie ma miejsca dla „nerwowców”.

Koniec drugiego tysiąclecia przynosi nowe utrapienia – lęk przed bronią masowego rażenia i epidemiami (AIDS), przed globalną katastrofą i chaosem jaki wywala pogoń za władzą, pieniądzem, konsumpcją, chęcią użycia za wszelką cenę. Człowiek żyje bardziej faktami niż pryncypiami, szamocze się w niewoli doczesności i materii, a równocześnie ciągle poszukuje swojego miejsca w świecie i często kontrowersyjnych wartości rozpiętych na dwóch biegunach – nie wie czy zbliżyć się do Boga czy do szatana. Niektórzy sądzą, że dzisiejsza postmodernistyczna postawa, pojmowana jako sposób na życie i twórczość, skłania do relatywizmu moralnego, zaprzeczania pojęciu absolutu i sprze-

ciwu wobec wszelkich nakazów i norm społecznych (co ma się jakoby tłumaczyć wszechogarniającym duchem tolerancji).

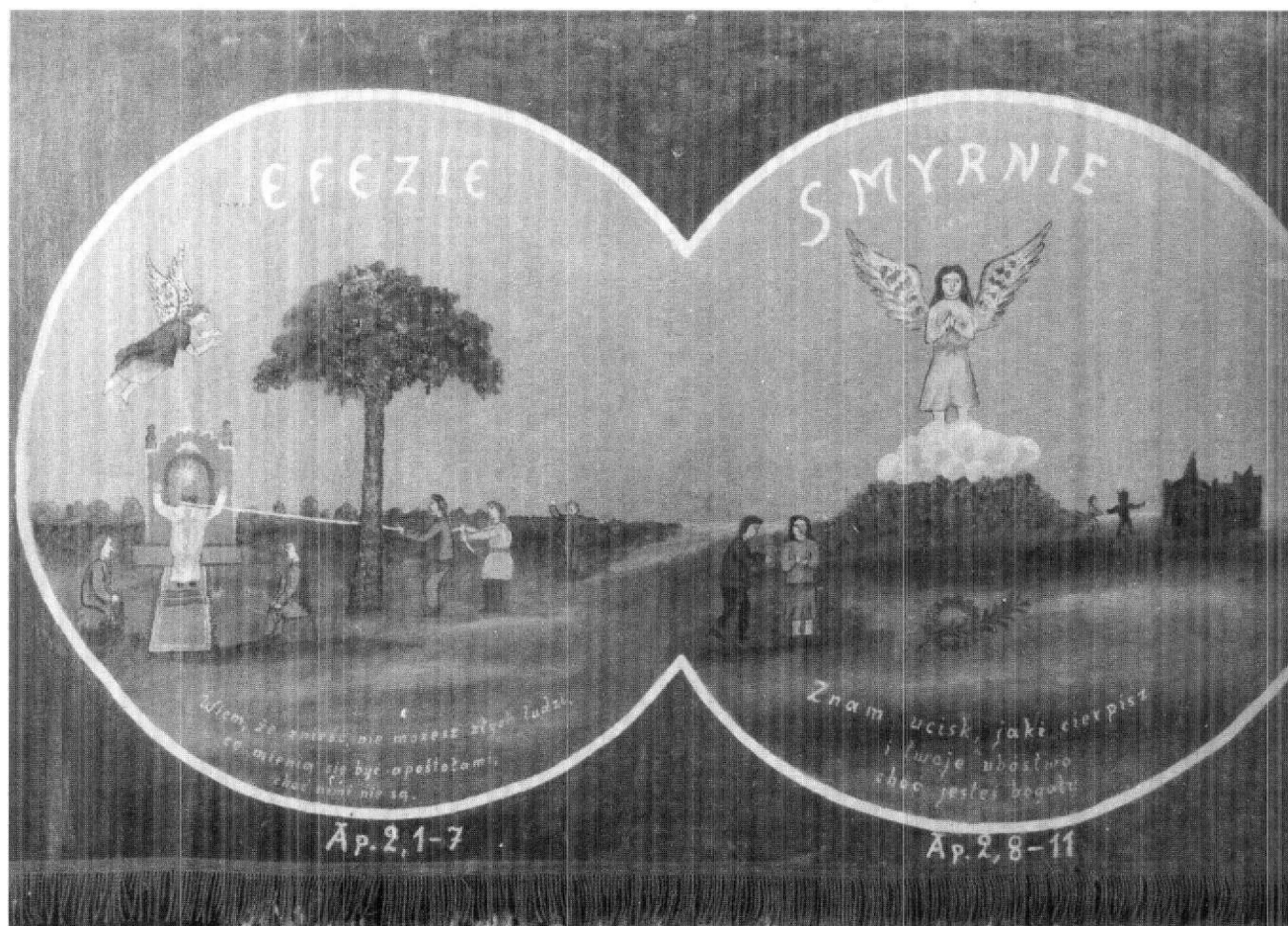
W popularnym obiegu tzw. kultury masowej, w tym co przekazuje prasa, radio i telewizja, narasta fala różnych informacji i opinii dotyczących końca pewnej epoki i Wielkiego Sądu – wiadomości, często sensacyjnych, grających na emocjach szerokiej publiczności. Jedne z nich są rodem z brukowej prasy, inne, bardziej rozumne, dotykają istotnych problemów. W supermarketach sprzedaje się nachalnie reklamowaną *Wielką księgę przepowiedni*, ale w księgarniach można też znaleźć poważne *Rozmowy na koniec wieku* ze współczesnymi mędrkami. Przywołuje się pamięć o ekscytujących wizjach Nostradamusa i zapowiedzianym nadejściu antychrysta Mabusy, ale pisze się też o niekontrolowanym rozwoju sekt, o praniu mózgów przez wszechwładnych guru i praktykach satanistycznych, o zwrocie do religii Wschodu (buddyzmu, Hare Kriszna, medytacyjnej filozofii Zen). Są tacy, którzy upatrują jakieś nadziei w nadchodzącej epoce. Ta nowa, promieniująca pozytywną energią Era Wodnika, wywodząca się z kontrkultury hippisów, wedle przekonania jej wyznawców ma wyzwolić i ziścić upragnioną harmonię między człowiekiem a ziemią i kosmosem.

W ostatnich dziesięcioleciach modna stała się też idea neopoganizmu, powrotu do źródeł, do archetypicznych wątków dawnych bóstw, mitów, wierzeń, magicznych obrzędów. W Szwecji obchodzi się prastare Święto Światła, w Niemczech obserwowany jest nawrót do mitologii germańskiej, do Wotana, Walkirii, legendy Nibelungów (co ma już w tym kraju swoją kulturową i polityczną tradycję). W krajach Europy Środkowej i Wschodniej odprawia się święto Kupały (zwłaszcza na Ukrainie) i inne ceremonie kultowe ku czci pogańskich bóstw, m.in. Światowida i Perkuna. W Anglii szczególną fascynację budzi położony na Równinie Salisburskiej megalityczny kromlech, potężna, kolista budowla, której przeznaczenia dotąd nie wyjaśniono. Ów kamienny okrąg w Stonehenge daje pole szczególnemu działaniu wyobraźni – czy była to świątynia słońca, czy miejsce kultu innej religii? Czy snują się tam jeszcze cienie nieznanych kapłanów, Celców, druidów?

Tak objawia się m.in. mitologizacja fenomenów współczesnego życia, które są dziedzictwem XX wieku i jego „historii spuszczonej z łańcucha” (Gustaw Herling-Grudziński). Mity są wyobrażeniem zbiorowym, ale przecież każdy z nas nosi je w sobie. Być może to właśnie stanowi odreagowanie i ucieczkę od wspomnienia koszmarów naszego wieku, jego dwóch wojen światowych (i setek pomniejszych trwających do dziś), dwóch totalitaryzmów, łagrów i obozów, ludobójstwa,



Hans Memling, Sąd Ostateczny, 1472-1473, lewe i prawe skrzydło tryptyku



Apokalipsa Św. Jana, rozdz. 2

1. Do anioła zboru w Efezie napisz: To mówi Ten, który trzyma siedem gwiazd w prawicy swojej, który się przechadza pośród siedmiu złotych świeczników:
2. Znam uczynki twoje i trud, i wytrwałość twoją, i wiem, że nie możesz ścierpieć złych, i że doświadczyłeś tych, którzy podają się za apostołów, a nimi nie są, i stwierdziłeś, że są kłamcami.
3. Masz też wytrwałość i cierpiałeś dla imienia mego, a nie ustałeś.
4. Lecz mam ci za złe, że porzuciłeś pierwszą twoją miłość.
5. Wspomnij więc, z jakiej wyżyny spadłeś i upamiętaj się, i spełniaj uczynki takie, jak pierwiej; a jeżeli nie, to przyjdę do ciebie i ruszę świecznik twój z jego miejsca, jeśli się nie upamiętasz.
6. Na swoją obronę masz to, że nienawidzisz uczynków nikolaitów, których i ja nienawidzę.
7. Kto ma uszy, niechaj słucha, co Duch mówi do zborów. Zwycięzcy dam spożywać z drzewa żywota, które jest w raju Bożym.
8. A do anioła zboru w Smyrnie napisz: To mówi pierwszy i ostatni, który był umarły, a ożył;
9. znam ucisk twój i ubóstwo, lecz tyś bogaty, i wiem, że bluźnią tobie ci, którzy podają się za Żydów, a nimi nie są, ale są synagogą szatana.
10. Nie lękaj się cierpień, które mają przyjść na cię. Oto diabeł wtrąci niektórych z was do więzienia, abyście byli poddani próbie, i będziecie w udręce przez dziesięć dni. Bądź wierny aż do śmierci, a dam ci koronę żywota.
11. Kto ma uszy, niechaj słucha, co Duch mówi do zborów. Zwycięzca nie dozna szkody od drugiej śmierci.

(Biblia Warszawska)



Apokalipsa Św. Jana, rozdz. 20

1. I widziałem anioła zstępującego z nieba, który miał klucz od otchłani i wielki łańcuch w swojej ręce.
2. I pochwycił smoka, węża starodawnego, którym jest diabeł i szatan, i związał go na tysiąc lat.

(Biblia Warszawska)



Apokalipsa Św. Jana, rozdz. 2

12. A do anioła zboru w Pergamie napisz: To mówi Ten, który ma ostry miecz obosieczny.
13. Wiem, gdzie mieszkasz, tam, gdzie jest tron szatana; a jednak trzymasz się mocno mego imienia i nie zaparłeś się wiary we mnie, nawet w dniach, kiedy Antypas, świadek mój wierny, został zabity u was, gdzie szatan ma swoje mieszkanie.
14. Lecz mam ci nieco za złe, mianowicie, że są tam tacy, którzy trzymają się nauki Balaama, który nauczał Balaka, jak uwodzić synów izraelskich, by spożywali rzeczy bałwanom ofiarowane i uprawiali nierząd.
15. Tak i ty masz u siebie takich, którzy również trzymają się nauki nikolaitów.
16. Upamiętaj się więc; a jeżeli nie, przyjdę do ciebie wkrótce i będę z nimi walczył mieczem ust moich.
17. Kto ma uszy, niechaj słucha, co Duch mówi do zborów. Zwycięzcy dam nieco z manny ukrytej i kamyk dam mu biały, a na kamyku tym wypisane nowe imię, którego nikt nie zna, jak tylko ten, który je otrzymuje.

(Biblia Warszawska)

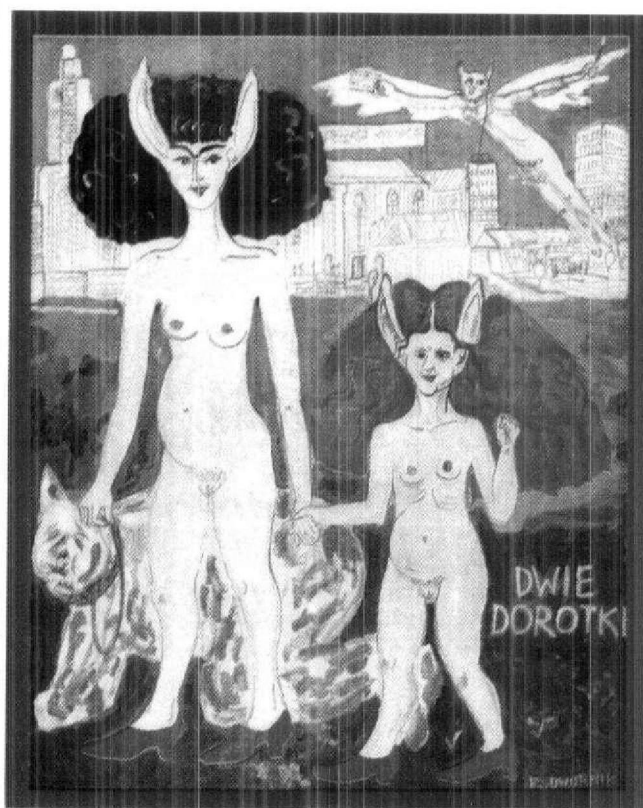
Apokalipsa Św. Jana, rozdz. 2

18. A do anioła zboru w Tiatyrze napisz: To mówi Syn Boży, który ma oczy jak płomień ognia, a nogi jego podobne są do mosiądzu.
19. Znam uczynki twoje i miłość, i wiarę, i służbę, i wytrwałość twoją, i wiem, że ostatnich uczynków twoich jest więcej niż pierwszych.
20. Lecz mam ci za złe, że pozwalasz niewieście Izebel, która się podaje za prorokinię, i naucza, i zwodzi moje sługi, uprawiać wszeteczeństwo i spożywać rzeczy ofiarowane bałwanom.
21. I dałem jej czas, aby się upamiętała, ale nie chce się upamiętać we wszeteczeństwie swoim.
22. Toteż rzucę ją na łożę, a tych, którzy z nią cudzolożą, wtrącę w ucisk wielki, jeśli się nie upamiętają w uczynkach swoich.
23. A dzieci jej zabiję; i poznają wszystkie zbory, że Ja jestem Ten, który bada nerki i serca, i oddam każdemu z was według uczynków waszych.
24. Wam zaś, pozostałym, którzyście w Tiatyrze, wszystkim, którzy nie macie tej nauki, którzyście nie poznali, jak mówią, szatańskich głębin, powiadam: Nie nakładam na was innego ciężaru;
25. trzymajcie się tylko mocno tego, co posiadacie, aż przyjdę.
26. Zwycięzcy i temu, kto pełni aż do końca uczynki moje, dam władzę nad poganami,
27. i będzie rządził nimi laską żelazną, i będą jak skruszone naczynia gliniane;
28. taką władzę i Ja otrzymałem od Ojca mego; dam mu też gwiazdę poranną.
29. Kto ma uszy, niechaj słucha, co Duch mówi do zborów.

(Biblia Warszawska)

J. Chełmowski, Apokalipsa. Ilustracja rozdz. 2, 1-29

J. Chełmowski, Apokalipsa. Ilustracja rozdz. 20, 1-2

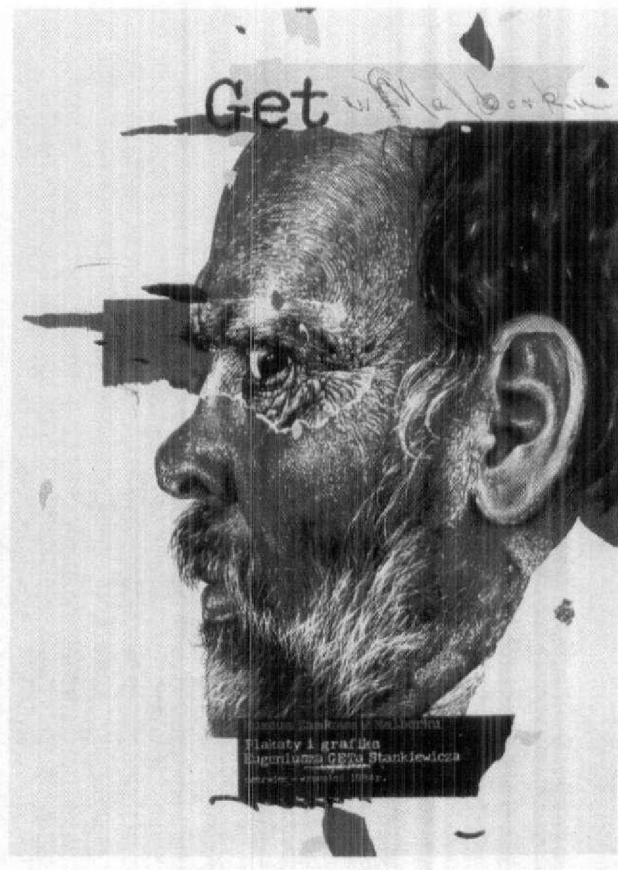


Edward Dwurnik, *Moje grzechy*, olej, 1999 (fragment)

Edward Dwurnik, *Dwie Dorotki*, olej, akryl, 1998



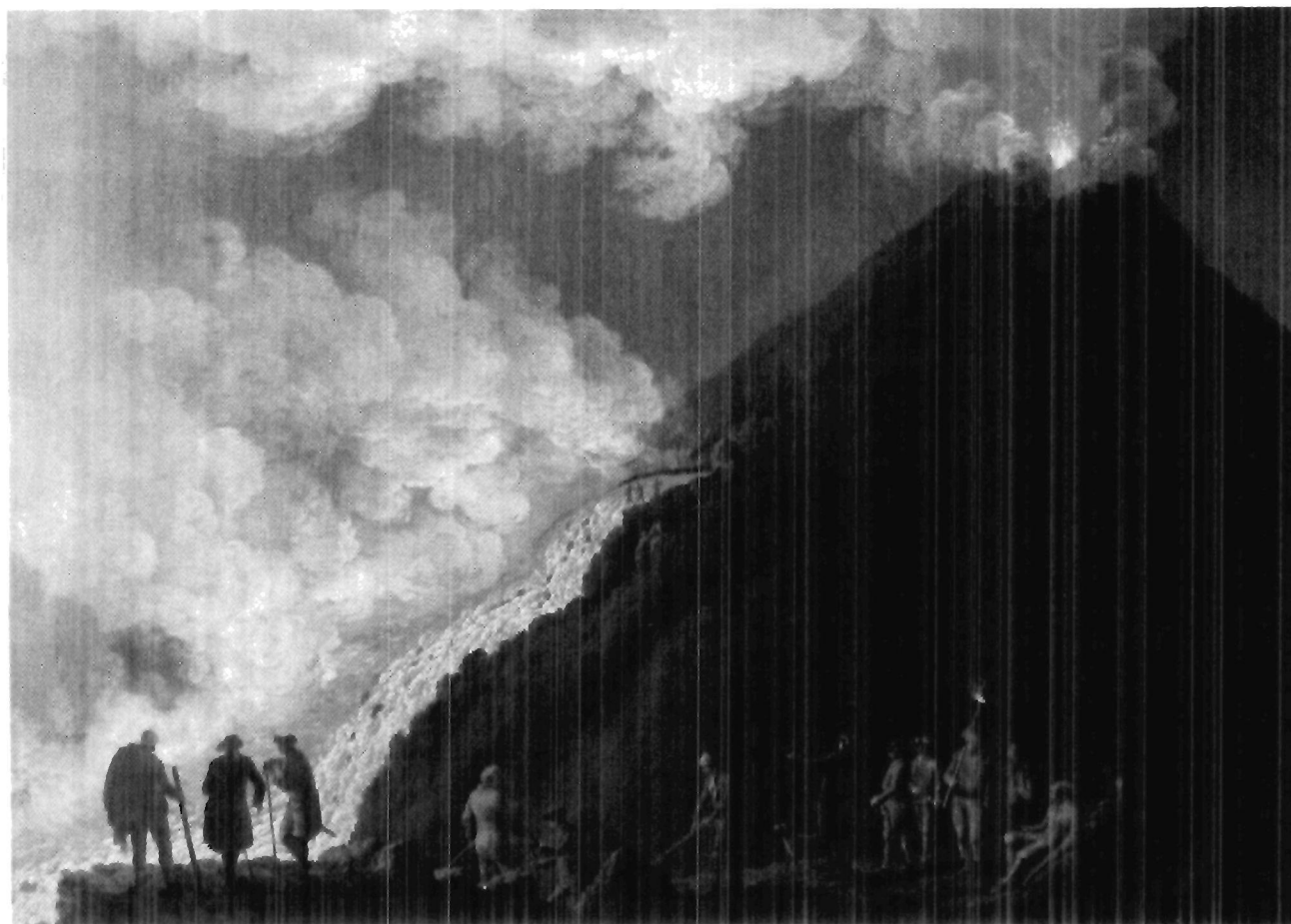
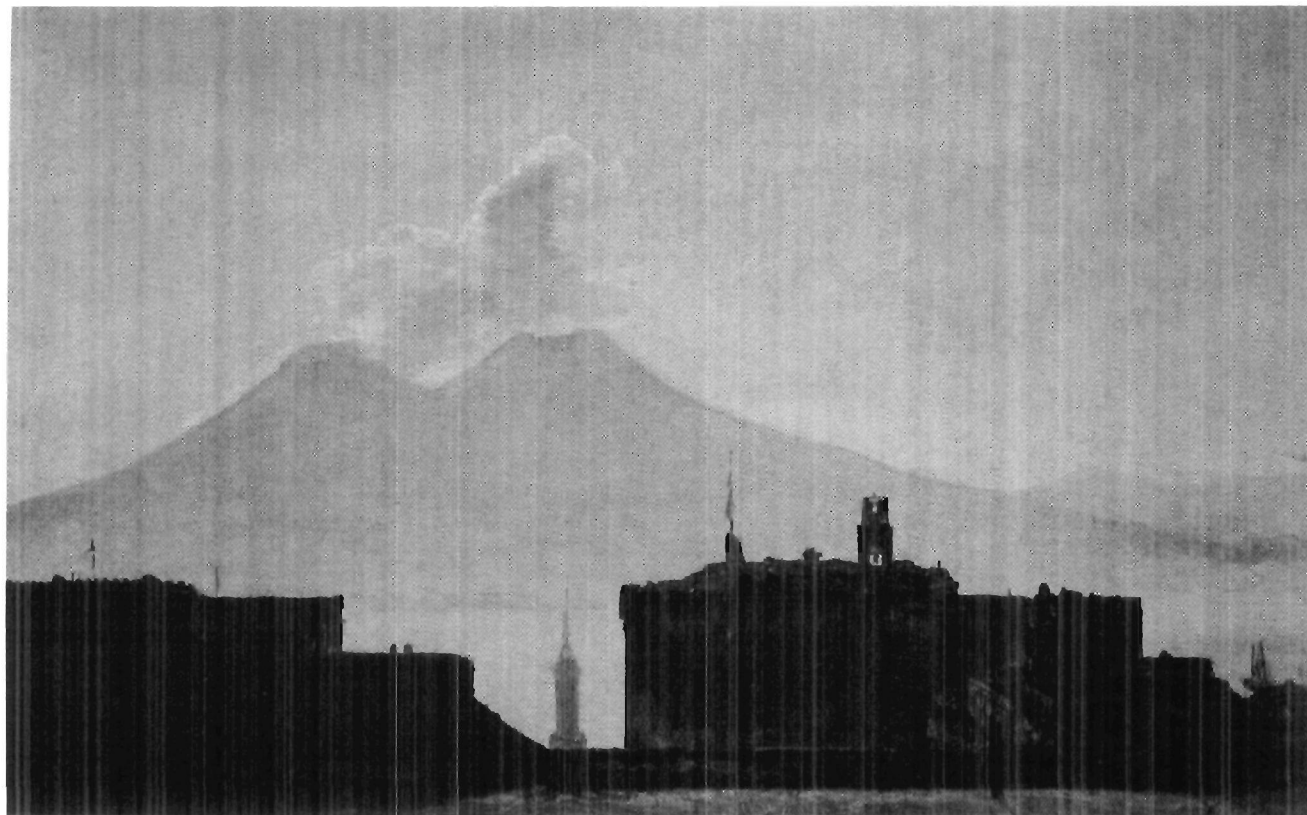
Edward Dwurnik, 138 polskich artystów malarzy, 1999



Eugeniusz Get Stankiewicz, Plakat do:
J. Słowacki, Kordian, Teatr Nowy,
Warszawa 1986

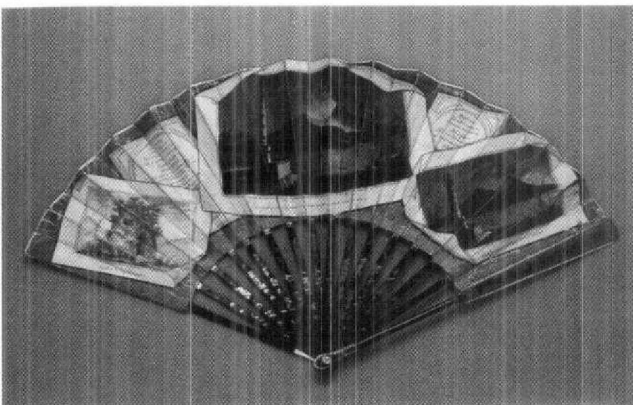
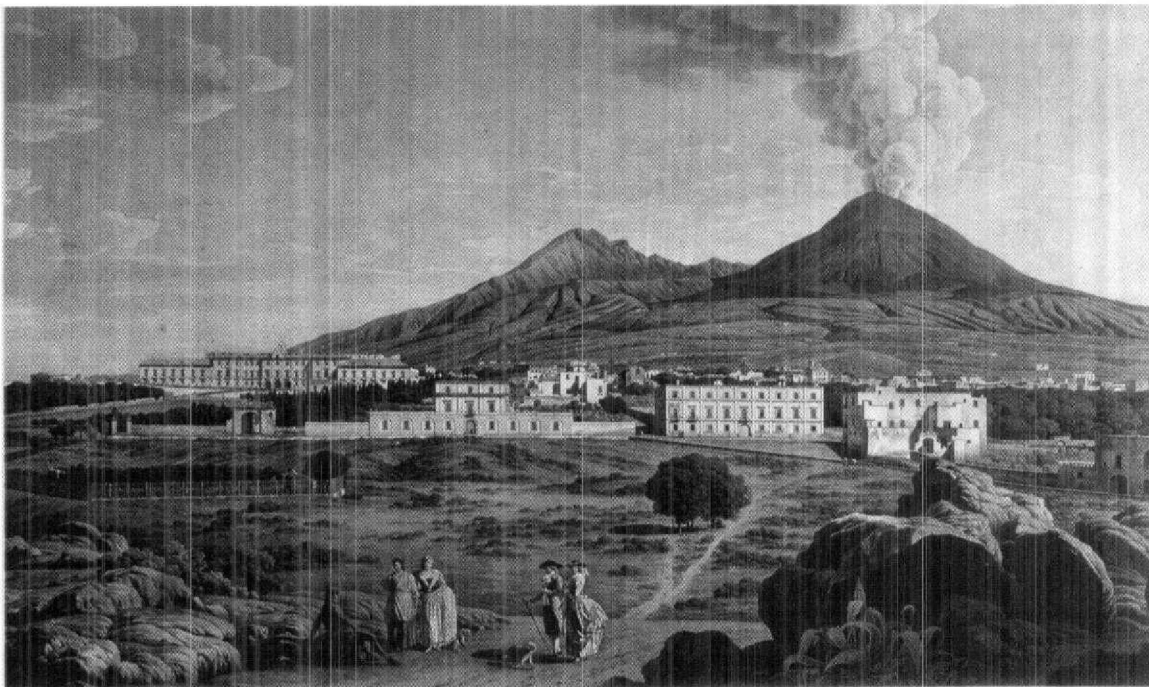
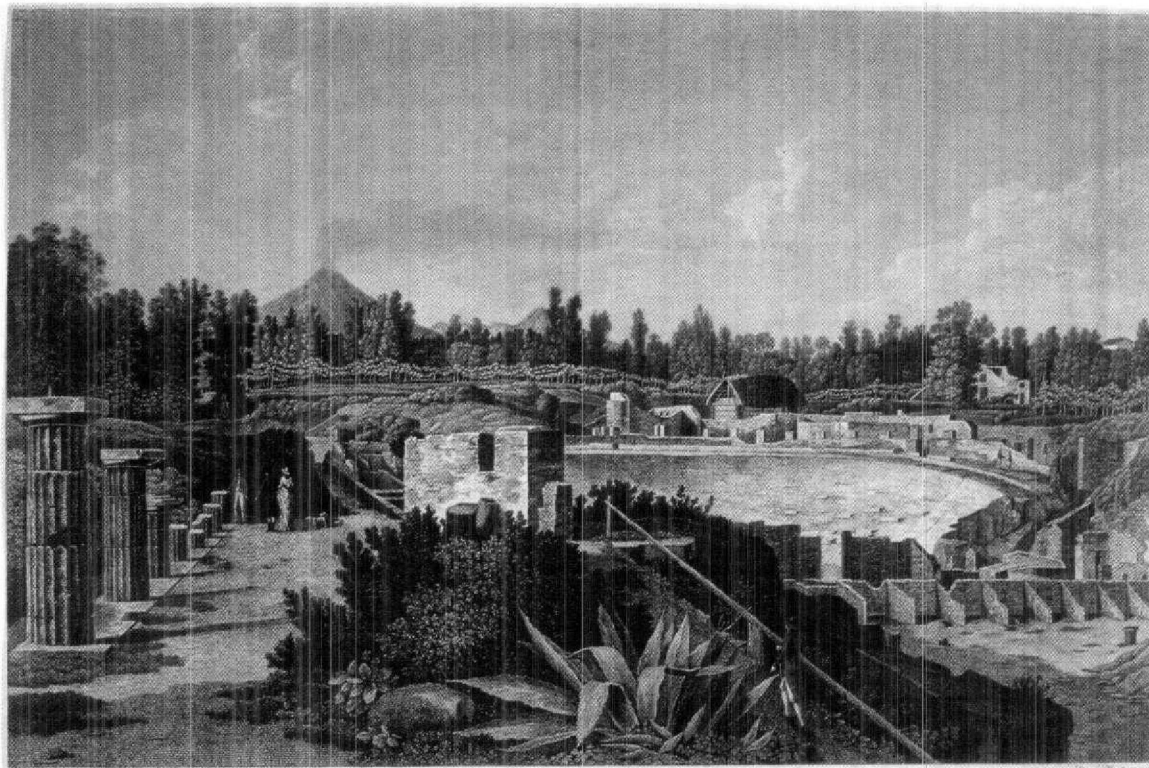
Plakaty i grafiki Eugeniusza Geta Stankiewicza
(plakat), Muzeum Zamkowe w Malborku, 1994

Eugeniusz Get Stankiewicz, Otello, miedzioryt,
jedna z wersji plakatu, 1990



J. Ch. Dahl, Wezuwiusz widziany z brzegów Capri, 1822

J. Ph. Hackert, Wezuwiusz w roku 1774, Kassel 1774



J. Ph. i G. Hackert, Teatr w Pompejach, 1793, akwafora kolorowana

Lusieri, Palazzo Reali di Portici i Wezuwiusz

Wachlarz z ok. 1770 r.

bomby atomowej. Wszystko to niby jest wiadome, racjonalnie badane i poddane ocenie; człowiek mniema, iż jest panem wszelkiego stworzenia, ale jednak nad naszym czasem unosi się atmosfera niepokoju, coś, co przyprawia o dreszczyk atawistycznego lęku.

W 1999 roku bywalcy warszawskich muzeów i galerii mogli obejrzeć dwa Sądy Ostateczne: ten zrodzony ze średniowiecznej imaginacji, namalowany przez Hansa Memlinga i drugi, wyobrażony w różny sposób przez współczesnych artystów polskich. Dzieło Memlinga – pokazane wiosną w Muzeum Narodowym – jest wspaniałą inscenizacją eschatologii chrześcijańskiej, zgodną z ikonografią późnego gotyku. Jego piękne opisanie zawdzięczamy polskiemu jezuitcie Marcynowi Hinczowi. „[Miasto Gdańsk] ma jeden klejnot kosztowny w kościele Farskim [...]. Na tym obrazie jest Michał Święty trzymający tarczę, w której wyraziło się z grobu ludzi powstanie, jednych w piekielny ogień wpadanie, drugich ku niebu drogę odprawujące, a zaś od tej tarczy na jabłku, które Bóg Oyciec trzyma w Niebie, refleksem toż się wszystko wyraziło. Piękny zaiste kunszt tego obrazu, że tarcza Michała Świętego pokazuje y wyraża jak w zwierciadle, co się na ziemi dzieje, y zaś do świata, w ręce Boga Oycza będącego, też dzieła odbiciem puszcza”².

Dla ludzi średniowiecza wyczulonych na kontemplację rzeczy ostatecznych, dzieło to było wstrząsającym przeżyciem. Wrażenie potężnej wizji ziemskiego i kosmicznego dramatu nasilała jeszcze jego rozbudowana narracja i mistrzostwo pędzla Memlinga. Okazały tryptyk przyciągał wzrok precyzją szczegółów, wyważoną kompozycją i świetnością barwnej powierzchni: feerią wyrazistych kolorów stapiających się w lśniąca, jakby emalierską powłokę. W Memlingowym opowiadaniu wszystko odbywa się, jak należy. Bezgrzeszni spokojnie powstają z mogił w swojej czystej nagości i dostąpiwszy zbawienia wchodzą po kryształowych schodach do gmachu *Civitas Dei*, gdzie witają ich święci, królowie i prorocy Starego Zakonu wraz z tłumem muzykujących aniołów, trzepoczących skrzydłami jak ptaki³. Po lewicy sędziego, osaczeni przez diabły, rozpaczliwie walczący grzesznicy, spadają w zięjące wyziewami piekielne czeluście.

Biblijna i tradycyjna wykładnia Sądu Ostatecznego budziła przerażenie przez wiele stuleci. Wszelako ludzie grzeszyli i grzeszą, bowiem różne paskudne cechy, a zwłaszcza imperatyw agresji, są wpisane w naszą naturę. Homo sapiens szuka jednak usprawiedliwienia. Jak powiada Carl Gustaw Jung, człowiek, kierując się instynktem samozachowawczym, wypiera z siebie świadomość i pamięć występków i złych intencji zatruwających mu spokój sumienia. Lecz szala archańioła czeka. Zostaje mała furтка nadziei: bądźcie chociaż dobrzy dla zwierząt – prosi święta Katarzyna Sie-

neńska – wtedy one upomną się za wami na Sądzie Ostatecznym.

Dziś żyje się w oderwaniu od wielu sprawdzonych zasad, przykazań i symboli, którym niegdyś prawdziwie dawano wiarę i które w istotny sposób wpływały na zachowanie człowieka. Narastająca laicyzacja, polaryzacja postaw, zawrotny rozwój techniki, wyobrażenia zdominowana przez media, wojny, zamęty polityczne, nieszczęścia narodów rządzonych przez szaleńców, presja egzystencjalnych potrzeb i konieczności, szum informacyjny, kryzys rodziny i więzi międzyludzkich – wszystko to doprowadza do rozpacz, niszczy ducha, zaciera tradycyjne wartości. Parokszmy współczesnego życia przekładają się na parokszmy sztuki. A jeżeli przedsmak sądnego dnia wisi w powietrzu, to jak go widzą artyści polscy?

Wystawa pod nazwą Sąd Ostateczny miała się odbyć w Zachęcie, ale zabrakło na nią środków. Została zorganizowana w mniejszej skali, w czterech warszawskich galeriach. Prezentowane są na niej prace Magdaleny Abakanowicz (w Kordegardzie), Eugeniusza Geta Stankiewicza (w galerii Pokaz), Edwarda Dwurnika, Izabelli Gustowskiej i Gabrieli Morawetz (w galerii Studio), Zuzanny Janin, Jerzego Kaliny i Jacka Sempolińskiego (w galerii Teatr Akademia)⁴. Ekspozowane tam dzieła nie są oczywiście w najmniejszym stopniu ilustracją owego „zdarzenia z przyszłości” i zadanego tematu, lecz jego obrazową metaforą, wyrazem doznań eschatologicznych.

Magdalena Abakanowicz powołuje do życia figury ludzi, drzew, kamieni i nadaje im duchową, ponadczasową egzystencję. Ustawia je w rytmicznych grupach na ogromnych plenerowych przestrzeniach lub w zamkniętych pomieszczeniach sal wystawowych. Te rzeźby poświęcone są kondycji ludzkiej i temu, co człowieka otacza. Powstają w wyobraźni artystki, a urzeczywistniają się wytrwałą pracą rąk zmagających się z opornym materiałem. Widzieliśmy wielokrotnie rzędy jej hieratycznych, bezgłowych postaci: stały w bezruchu, były jej „stadami”, układami zbiorowymi organizującymi przestrzeń – jak architektura lub wytwory natury, jak *silva rerum*. W Kordegardzie Abakanowicz poszła „o krok” dalej; przyprowadziła tam dwadzieścia podobnych istot stworzonych z płótna workowego utwardzonego żywicą, bezrękich i bezgłowych – bo wystarcza im mowa ciała, a twarze nie muszą kłamać – ale tym razem *Krocących*, obdarzonych ruchem (ich przeciwwagą była drobna, „bolesna” postać, siedząca w bocznej sali). Ci ludzie postępują naprzód z wysuniętą prawą lub lewą nogą; widziani wprost zdają się napierać na widza jak anonimowy tłum na przypadkowego przechodnia. Ich półplastyczne, puste w środku ciała są nagie i nie nagie, bo ubrane we własną, ciasno nawleczoną skórę: zmiętą, pofałdowaną, splekaną. Ta powłoka

wyraźnie wystrzępia się przy kostkach nóg. Poniżej widać już tylko foremne, anatomicznie ukształtowane, a więc „prawdziwe” stopy. To one kumulują w sobie energię pozwalającą poruszyć się i kroczyć owym niepełnym, niedopowiedzianym figurom, które idą przed siebie, lecz nie wiadomo dokąd – na Sąd Ostateczny, czy ku nam, a może wychodzą naprzeciw swemu przeznaczeniu? Pytania się mnożą, ale nie trzeba na nie dawać odpowiedzi.

Magdalena Abakanowicz jest artystką od lat dobrze znaną na świecie, uznawaną i podziwianą. Wiele napisano o jej sztuce, co nie znaczy, że wszystko jest wiadome. Ona sama broni się przed nadinterpretacją i dociekaniami znaczeń swoich dzieł. Mówi więc, że „trzeba zostawić jako tajemnicę pewne sprawy, również w twórczości. Wyjaśniając kaleczymy je albo unicestwiamy. Nałóg objaśniania wszystkiego jest katastrofą naszego czasu. Nie należy utożsamiać tajemnicy z problemem. Problem można podzielić na strefy poddające się analizie, tłumaczeniu, a tajemnica jest całością, która nas ogarnia, choć niechętnie się do tego przyznajemy”⁵.

Ściany kameralnej galerii Pokaz wypełnia podłużny szereg drobnych rysunków, rycin, kolaży, obrazów i plakatów Eugeniusza Geta Stankiewicza, zestawianych w najrozmaitszych konfiguracjach – prawdziwy fryz rebusów, groteski, ostrego dowcipu, czarnego humoru i przewrotnej satyry. Znamy ten repertuar: mistyfikowane i wierne autoportrety, różne „mordy na łbie”, zdeformowane cielska, ucięte głowy, maski, nosy-marchewki, penisy wyrastające komuś pod pachą, wymiotne odruchy, siusiające krasnale, istoty fantastyczne, myszy i ludzie, śmieszne stworzenia rysowane jak dziecięce obrazki, aluzyjne, metaforyczne plakaty.

Tę wstęgę osobiwości – jak zawsze zadziwiającą mistrzostwem warsztatowym – Get Stankiewicz nazwał *Korowodami*. Przewijają się w nich „szablony” rzeczywistości, obrazoburcze pomysły i prowokacje, choć może nie tak szokujące jak przed laty. Artysta nie oszczędza nikogo i niczego, zaprzecza stereotypom, dogmatom i banałom, narusza tabu i świętości; pamiętamy jego dawne kontrowersyjne przedstawienie krzyża: figury Chrystusa, młotka i trzech gwoździ, z napisem „zrób to sam”. Ale te pastisze, paradoksy, „głupstwa”, ironia i Rabelais’owski gruby dowcip często bywają podszyte podskórnym smutkiem, goryczą i bólem. Get dotyka surrealistycznych wątków, ale unika czystej abstrakcji, posługuje się zasobem znanych symboli i znaków przynależnych kulturze europejskiej – toposami czytelnymi, ale zwykle widzianymi na opak. Ceni nade wszystko konkret, fachową wiedzę, materiał, dzieło ręki. Pracuje jak mistrz cechowy, na zamówienie, i obraca się głównie w kręgu sztuki użytkowej, łatwo dostępnej (grafika, plakat). W swoim wnikliwym studium o tym

świetnym artyście Mirosław Ratajczak podkreślił, że ignoruje on zupełnie podziały na sztukę wysoką i niską, elitarną i masową, a duch jego nie błąka się na wyżynach, szukając sposobu na zbawienie świata. I przywołał słowa artysty o twórcach grafiki użytkowej, którzy żyją ze zleceń: „Mówię o solidnym wykonywaniu zawodu. A jeśli w tej profesji pojawi się moment sztuki, to cieszymy się i chwalmy, bo to jest wartość dodatkowa [...] Jesteśmy nauczeni, że nad przedmiotem ma duch ulatać, z góry nastawiamy się na odbiór takich momentów, i ducha sprzedają artyści, a kupują ludzie. Nie można tym handlować, można sprzedawać robotę”⁶.

W wywiadzie przeprowadzonym z okazji wystawy, autor powiedział, że nie chciałby nadużywać pojęcia Sądu Ostatecznego do swego pokazu, bo znajdują się tam rzeczy dawne, nie wykonane na to zamówienie⁷, ale że *Korowody* to jednak jego grzechy, a te najcięższe wiszą na metalowych łupkach. Jakie tam grzechy? Należy się spodziewać, że tak pięknie pracujący, przekorny, rzetelny, uczciwy i prawdomówny Get będzie kiedyś zbawiony w pierwszej kolejności.

Prace drugiego refleksyjnego prześmiewcy Edwarda Dwurnika można było obejrzeć w galerii Studio. Znalazło się tam 14 płócien malowanych przez kronikarza współczesnego życia. Jego sala zaludniła się tłumem postaci, typami i charakterami, była też miejscem różnych dziwnych zdarzeń (kar dla faszystów i komunistów, *Prawdziwej historii z Otwocka*). Malowidło zamykające wystawę zawiera rejestr grzechów artysty, m.in. mniemanie, że wojsko jest najważniejsze, że bijem, bo musiem, pisma kobiece są cudowne (ma je na biurku), a Polska jest krajem ochroniarzy. Wszystkie obrazy podzielił Dwurnik na nieregularne szachownice, nadał im ruchliwe rytmy przesuwających się kwadratów i prostokątów, w które wrysował pędzlem dobroduszne lub zjadliwe karykatury osób z różnych środowisk. Bo środowiska i rytmy to dwa ważne elementy sztuki Dwurnika. Rytmy organizują przestrzeń jego płócien: panoramicznych widoków miast, ze skłamaną, popłataną zabudową (czasem przypominającą jakiś ornament), portretów zbiorowych i „płaskich” błękitnych obrazów morza bez horyzontu, łamanego tylko grzbietami fal.

Dwurnik śmieje się z siebie i z nas. Na wystawionych płótnach zgrupował, według własnego klucza, setki figurek igrających w swoich „klateczkach”. Są tam: kobiety jego życia, funkcjonariusze mundurowi, malarze, rzeźbiarze, plastyczki polskie, politycy sztuki, 154 męczenników i 22 czarownice oraz 450 kamieni szlachetnych, m.in. Jan Kott i Kora, Wilkomirska i kontestator Liroy, Ficowski, Bryll, Kapuściński i piosenkarka Kayah. Cała ta gromada kręci się, wygina, gra, śpiewa, maluje lub pisze, biega nago i wdzięczy się do widza. Pewien artysta zakrywa sobie newralgiczne miejsce świętym obrazkiem, a inny wygraża mu palcem; znane pi-

sarki, plastyczki, skrzypaczki paradują nago jak święty turecki. I wreszcie, rozłokowane na osobnym płótnie, mruczą i miauczą wielce urodziwe i sprytne Koty, m.in. Pipka, Ksipek, Boniek, Pieróg, Leon, Kojak, Kiler, Teoś i Wycior. Być może to one łatwiej niż my dostaną się do Raju. Tylko co począć z Behemotem?

W drugiej sali galerii Studio znalazło się tylko jedno dzieło – ogromna, podłużna instalacja, sprawiająca oszałamiające wrażenie. To praca Izabelli Gustowskiej, opatrzona metaforycznym tytułem *W podróży...* Jej kształt i konstrukcja przypomina ramię dźwigu, a zarazem szalę Michała Archanioła, chwiejącą się na boki wahadłowym ruchem, ważącą zle i dobre uczynki. Na szczycie owej wagi zainstalowane są tajemnicze świetliki, błyszczące fioletowo małe ekrany (jakby wideo?), a w ich wnętrzu miarowo poruszają się cienie ludzkich stóp. Idą przed siebie czy drepczą w miejscu? Z boku, przy ścianie można obejrzeć osobliwe urządzenie: ekranik z podłączoną żarówką i zwojem drutów. Jego efekt optyczny i sposób działania jest sekretem artystki. Organicznymi elementami potężnej, a zarazem powściągliwie czystej kompozycji Izabelli Gustowskiej są światło i dźwięk. Można ją oglądać w ostrym blasku lamp lub w ciemności, a towarzyszy jej szmer niezrozumiałych rozmów, nierozpoznawalnych głosów i słów. To piękne, tajemnicze, niedopowiedziane dzieło nie poddaje się łatwo interpretacji. I nie ma potrzeby gruntownie dociekać jego znaczeń, bowiem tłumaczyć „na siłę” cudzą wizję to tak, jakby wyrywać sztuce jej język. Widz może się tylko poddać własnemu przeżyciu, chwytając tę iskrę, którą nadaje mu artysta, pisarz, poeta, muzyk. Bo – jak mówi Janusz Tazbir – między twórcą a odbiorcą odbywa się nieuchwytny przepływ energii, wznosi się swoiste *p r z ę ł o*, które istnieje, czy się to komuś podoba czy nie. Nie trzeba więc upychać wierszy, nut i obrazów po szufladach i schowkach, bo ukryte przestają żyć.

W ostatniej sali Studia zawisło siedem wielkich pionowych płócien Gabrieli Morawetz, na których widnieje zwielokrotniony człowiek-zjawa. Jego ciało odrywa się od ziemi i ulatuje z grobu na Sąd Ostateczny. Podstawowa figura tych kompozycji podlega metamorfozie – dzieli się na wiele postaci, z których spadają, osuwają się całuny i pasy płótna, podobne do tych, jakimi owijano mumie. Bezładni ludzie wymykają się nam, pociągają za sobą, może nawet chcą, by ich ściagać? Do tej, jak się zdaje, czytelnej alegorii dołączony jest jeszcze jeden akcent kompozycyjny: rząd czterech postumentów – symbolicznych kamieni nagrobnych. Spod ich szklanej powierzchni prześwitują sylwetki drobnych, delikatnie zarysowanych drzew – znak odradzającego się „życia po życiu”.

Gabriela Morawetz czerpie inspirację z tradycyjnego repertuaru ikonograficznego, ale w pewnym stopniu

przetworzonego przez smak XIX wieku, przez jego zamiłowanie do czarujących idylli i przez gust salonowy. Od dawna maluje pejzaże do których wprowadza pobudzonych erotycznie ludzi lub postacie mitologiczne i fantastyczne, całe zastępy nagich nimf, boginek, efebów, elfów, duchów. Modeluje ich eteryczne ciała światłocieniowo, na pół realistycznie, na pół umownie, zjawiskowo.

Obecnie pokazane obrazy korespondują z hasłem wystawy, są dobrze rozpoznawalne, i owszem, robią wrażenie. Ich efekt jest uderzający. Wszelako ich kształt plastyczny pozostaje kalką XIX-wiecznej figuracji i nośnikiem szczególnego nastroju budzącego nieco staroświeckie sentymenta, jakim poddawali się nasi pradziadowie w salonach paryskich i salonach Zachęty. Gdyby wystawę Gabrieli Morawetz mógł na przykład obejrzeć, przywołany z zaświatów, świetny malarz fantazji i niesamowitych zjawisk Wilhelm Kotarbiński, byłby na pewno zadowolony.

Galeria Teatr Akademia mieści się w starej praskiej kamienicy przy ulicy Targowej. Tam, na podwórzu zniszczonej oficyny, Jerzy Kalina stworzył imponujące rozmachem widowisko. Rzeźbiarz ten jest autorem niekonwencjonalnych, często szokujących pomysłów, przystających do nurtu poszukiwań Kantora, Hasióra i Szajny, instalacji wzbogaconych ruchem. Tym razem przy ceglanym murze oficyny ustawił setki płonących zniczy na przeciwpożarowych schodach, i na tym tle zainscenizował spektakl drogi na Sąd Ostateczny, w którym połączył elementy happeningu, performance art i ulicznego teatru jednego aktora. Główną rolę odegrał sam, jako jedyny bohater widowiska, bezimienny Człowiek, Ktoś, Quidam. Posypywał głowę popiołem, potem wspinał się po ognistych schodach do trzech bram (okien): piekła, czyśćca i nieba. Nigdzie go nie wpuszczono, więc zawrócił. Znicze spadły z hukiem, w górę wznosiły się kłęby czerwonego dymu, strzelały race iskier. Na ziemi Człowiek zrzucił nędzne odzienie (jakby jego dusza chciała pozbyć się ciała) i spalił je na lustrianym ołtarzu.

Do tej fantasmagorii Jerzy Kalina dołączył jeszcze efekty dźwiękowe: głuche rytmy muzyki, odgłosy przemówień politycznych z czasów PRL-u i stukot kroków maszerującego wojska. Ten piekielny teatr zapierał dech w piersiach i przykuwał uwagę wizualnym przepychem; można go było nawet odczuć jako parafrazę Mamlingowej wizji. Ale chyba za dużo w nim było „ilustracyjnych” wątków i zbyt wiele dopowiedzeń, które zakłóciły spójność i osłabiły symboliczną wymowę dzieła. Kiedy zaproszeni goście zwiedzili już wystawę i opuszczali budynek, na podwórzu unosił się jeszcze zawieszisty zapach siarki.

Zuzanna Janin tworzy rzeźby i obrazy, które zaciera-
ją granicę między odbiorcą a dziełem, pozwala widzowi

wejść w środek kompozycji. Stosuje „nierealne”, ulotne materiały, rozpylone mgły, puder, watę cukrową i korzysta z biegu czasu zapisanego w kadrach filmowych. W Teatrze Akademia ustawiła namiot z lekkiej, wiotkiej, ruchliwej materii, na której odbijał się falujący obraz wysyłany z kamery wideo – zwyczajne scenki z mieszkania jakiejś kobiety zajętej blahymi czynnościami, obracającej się w kręgu swojej byle jakiej codzienności. Pokaz ten nazwała *Głupią sprawą*, ale dobry byłby jeszcze inny tytuł: *Memento mori*, bowiem w środku przezroczystego namiotu wirował cień ledwie rozpoznawalnej czaszki (sterowanej impulsem elektronicznym), który zagarniał i zamykał kolistą obręczą tę iluzję rzeczywistości. Naprzeciw tej instalacji Zuzanna Janin zawiesiła wielki okrąg kwiatów (sporządzony z mieszanych materiałów: fotografii, papieru, folii), wysoko spiętrzonych na czymś grobie, a dołem osuwających się z owej mogiły.

W galerii na Pradze mogliśmy zobaczyć, jak Jacek Sempoliński powraca do czasów młodości – w każdym sensie i w najrozmaitszy sposób. Niedawno odnalazł glinianą rzeźbę swego popiersia z 1953 roku, piękną głowę zamyślonego efeba. I znowu chce mieć 26 lat. Fotografia tego portretu zawisła na wystawie uwiązana na sznurku; kołysała się w powietrzu, i stała się parabolicznym punktem odniesienia do autoportretów, aktów i studiów intymnego ciała. Wizerunki Jacka wyznaczają jakąś ważną drogę, bieg jego życia i nowy etap artystycznej biografii. Teraz, po latach melancholicznych nastrojów, zaczerpnął oddechu i nabrał niezwyklej, prawie euforycznej energii. Studia własnej twarzy – widzianej „po drugiej stronie lustra” – rozwijają się na ścianach galerii w logiczny ciąg, w szereg przedstawień, punktowanych stanami napięcia psychicznego, zawieszonych między młodością a dojrzałością, między nadzieją a rezygnacją, a także wyrażających wewnętrzne dramaty, skryte pragnienia, „walkę w człowieku”. Bliższe autoportretów – tych widziadeł duszy – wiszą podobizny innej głowy, nie tak ascetycznej, ale bardziej okrągłej, z krótkim ściętym nosem i dużymi oczami – upodobnionej do kulistego kształtu czaszki. I jeszcze jedno czy dwa tajemnicze oblicza, bez rysów, namalowane tylko plamą i konturem. Może są to kryptoautoportrety lub wizerunki kogoś innego – zasłoniętego, ukrytego, nieobecnego?

Studia nagiego ciała, fallusa, genitaliów (zestawione z autoportretami), są silnie umotywowane erotycznie. Przypominają o tym źródle życia, radości, rozkoszy, o archetypicznym symbolu płodności, ale wyzwalają też poczucie grzechu. Charakterystyczne środki artystycznego wyrazu znamy z dawniejszej twórczości Sempolińskiego, jego pejzaży, *Czaszek*, *Ukrzyżowań*. Ostatnie rysunki są tak samo energiczne, budowane silnie docieśnietą kreską i intensywnym kolorem. Ale wnoszą jesz-

cze coś nowego: na realne, uchwycone z dużym podobieństwem autoportrety – które zatrzymują na moment jedną chwilę życia – nakładają się czasem jakieś maski, o których nic nie wiemy. Są typowym dla Sempolińskiego znakiem niedopowiedzenia, milczenia, ciszy. Niektóre twarze stają się pustą przestrzenią, płaszczyzną, pod którą drzemią utajone emocje. Plastyczną urodę tych wszystkich studiów podnoszą jeszcze inne niż zwykle środki techniczne – nowa materia i faktura służące za tło półprzezroczystej, groszkowej folii, lekko wypukłej i migotliwej (czasem naklejanej na papier).

Wystawa Jacka Sempolińskiego gromadzi zespół znakomitych prac i jest jedną z najpoważniejszych prezentacji dorobku tego malarza. Szczególne znaczenie dla zrozumienia jej przesłania ma wiodące motto – wstrząsający wiersz Janusza Pasierba *Przez ogień*:

nie zbliża mnie do człowieka
jego moja krew i ciało
tylko ogień

Ten, kto przyjrzy się uważnie tym rysunkom, odkryje dla siebie ich głęboki wewnętrzny sens – artystyczne objawienie współczesnego mitu Erosa i Psyche zbratanych w jednym ciele, jednorodnych imperatywów rozumu i instynktów, splatanych doświadczeń duchowych i zmysłowych, pozornych sprzeczności, których w ludzkiej naturze nie da się rozdzielić. Sempoliński równocześnie dotyka absolutu i przestrzeni fizjologicznych. Dlatego w ikonosferze jego dzieł widzi się i przeczuwa to, co jest istotą rzeczy – prawdziwą pełnię człowieczeństwa.

Na koniec tego przeglądu kilka słów o nieobecnym. Należy żałować, że na wystawie zabrakło dzieł Leona Tarasewicza. Chciał wziąć w niej udział, ale planował tak ogromną kompozycję związaną z architekturą, że żadna niewielka galeria by temu nie sprostała. Lubię i podziwiam jego sztukę, monumentalną a wyrafinowaną i delikatną zarazem. Cenię ją za wysokie walory malarzkie i szczególnie stosunek do natury, za wrażliwą wizję rodzimej przyrody, która sprawia, że Tarasewicz jest – w najlepszym tego słowa znaczeniu – późnym wnukiem Józefa Chelmońskiego, spadkobiercą jego twórczości z późnego, mistycznego okresu. Tarasewicz, jak mało kto, potrafi w naturalnym odruchu powiązać i scalać w swoim malarstwie pierwiastki abstrakcyjne z przenikliwym oglądem rzeczywistego świata. Szkoda, że go nie było na naszym Sądzie. On mógłby nam pokazać jak wielki widnokrąg nieba szybkuje ku ziemi i stapia się z nią w dniu ostatecznym.

Wystawa Sądu Ostatecznego porusza struny emocji, każe myśleć o sensie ziemskiego bytowania i biegu życia. Wybija się na niej wątek pielgrzymek i *Drogi*, zarysowany w *Krocących*, *Korowodach*, *Podróżach*, wędru-

jących czaszkach i szeregach przesuwających się postaci i portretów. Tak powstał zbiór eschatologicznych drogowskazów *vanitas*. To przesłanie kojarzy się z kilkoma strofami cudownego wiersza Cypriana Norwida *Bema pamięci żałobny – rapsod*. Tam, w orszaku pogrzebowym generała:

Idą panny żałobne: jedne, podnosząc ramiona
Ze snopami wonnymi, które wiatr w górze rozrywa;
Drugie, w konchy zbierając łzę, co się z twarzy odrywa,
Inne, drogi szukając, choć przed wiekami
zrobiona...

Te panny to płaczki, narzekalnice, których rzeźbiarską personifikacją są figury stojące przy pomnikach grobowych, w świątyniach i na cmentarzach. A to, czego szukają, to trakt konduktu, ścieżka cmentarna, szlak żałobny, droga dobrze znana ludzkości od zarania dziejów, najdawniejsza z dawnych.

August Strindberg mówił: „malować należy to, co się widzi w sobie”. Dziś bardzo trudno wyrazić własne *ego*, tak by się nie powtarzało. Wydaje się, że wszystko już było. Ale to nieprawda. Artyści uporczywie szukają nowych rozwiązań. Jedni czerpią z zasobów dawnych wyobrażeń, przekształcając je po swojemu, inni stosują nowoczesne środki techniczne dla uzyskania przejmujących efektów wizualnych i tworzą własną ikonografię, która czasem wchodzi do trwałych kanonów, ale najczęściej trwa moment, chwilę. Obiektem drastycznej penetracji staje się ludzkie ciało, jego intymność, a także choroba, patologia, cierpienie i śmierć. I kult brzydoty. Pewna artystka zagraniczna nagrała na taśmie wideo etapy własnej operacji, nadając temu zdarzeniu rangę dzieła sztuki; inna (Katarzyna Kozyra), podejrziała ukrytą kamerą *Łażnię* kobietą i męską. Na wystawie przynosi się gnijące truchła zwierząt, odchody, śmiecie. To szokuje, wywołuje skandale (niekiedy na skalę międzynarodową). Nowe, ekscytujące zjawiska rodzą się w zawrotnym tempie, a awangarda goni awangardę. Nie wdając się tu w żadne oceny i etykiety, warto powiedzieć, że to dobrze, iż ten płomień nie gaśnie.

Dobrze jest też wierzyć w to, że nasi artyści kierują się czystymi intencjami i nie poddają się nadmiernie

pokusom pieniądza, mody, kariery, władzy, łatwego sukcesu; że nie czynią tego, przed czym przestrzegał ich Norwid:

Nie trzeba kłaniać się Okolicznościom,
A Prawdom kazać, by za drzwiami stały;
Przedawać laury starym znajomościom,
Mysząc, że dziejów-rytm zgłuszą tymbały!

Nie trzeba s t y l u nastrojać ulicznie
Ni Ewangelii brać przez rękawiczkę;
Być zacnym ckiwo, być podłym praktycznie,
Zapełniać próżnię – s e n s u przez potyczkę,
I rejterować... lubo – heroicznie!...

Przypisy

- ¹ K. Wyka, *Młoda Polska*, t. 1: *Modernizm polski*, Kraków 1987, s. 91
- ² M. Hincz, *Głos Pański z Ewangelii Adwentowych [...]*, Wilno 1643, cyt. za: M. Walicki, *Hans Memling, Sąd Ostateczny*. Niedokończony rękopis opracował i uzupełnił J. Białostocki, Warszawa 1981, s. 8-9
- ³ Walicki, j.w., s. 16, 27
- ⁴ Cykl wystaw p.t. *Sąd Ostateczny* w galeriach: Kordegarda, Pokaz, Studio i Teatr Akademia, według koncepcji Elżbiety Dzikowskiej i Wiesławy Wierchowskiej, Warszawa XII 1999 – I 2000
- Przygotowanie wielkiej wystawy pod hasłem *Sąd Ostateczny* było pomysłem Pań Elżbiety Dzikowskiej i Wiesławy Wierchowskiej, powziętym już w 1995 roku. Miała być ona zorganizowana na przełomie stuleci, w terminie od 17 grudnia 1999 do 17 lutego 2000 roku, w salach Galerii Sztuki Współczesnej „Zachęta”. Zaproszono 22 artystów polskich i obcych, którzy wkrótce rozpoczęli pracę inspirowaną zadaniem. Zamierzenie to nie doszło do skutku z powodu braku funduszy. Poprzestano więc na pokazie prac ośmiu polskich twórców w czterech mniejszych galeriach.
- Materiały wystawy opublikowane są w piśmie krytyki „Pokaz”, numer specjalny, III kwartał 1999.
- ⁵ Wypowiedź Magdaleny Abakanowicz z 1983 roku [w:] Magdalena Abakanowicz, *Kroczący*, katalog wystawy, galeria Kordegarda, z serii wystaw *Sąd Ostateczny*, Warszawa XII 1999 – I 2000, s. 16
- ⁶ M. Ratajczak, *O mordzie na lbie*. Eugeniusz Get Stankiewicz, Galeria Sztuki Współczesnej „Zachęta”, Warszawa 1996, s. 5-26; cyt. s. 6
- ⁷ Rozmowa W. Wierchowskiej z E. Getem Stankiewiczem [w:] Eugeniusz Get Stankiewicz, *Korowody*, Galeria Krytyków „Pokaz”, SBWA, Warszawa, grudzień 1999