



Prześwity, szczeliny i przejścia ku korytarzom snu

tekst: Małgorzata Dorna-Wendrychowska

Współczesny człowiek, człowiek pierwszej połowy XXI wieku, dotknięty piętnem ponowoczesnych cierpień lub może raczej, pogrążony w „smutku ponowoczesności”¹ – wydaje się na próżno poszukiwać swej tożsamości, swego wizerunku powtórzonego w zwierciadle kultury. Nie odnajduje go, rzecz jasna w kulturze masowej, dającej obraz rozbitego, zatomizowanego, a jednocześnie doskonale zunifikowanego świata, zdominowanego przez komercję, wartości materialne, swoisty kult przedmiotu i traktowanego na prawach fetysza - ciała. Skazany na alienację – wybiera (wzorem bohaterów tekstów metafizycznego baroku) wędrówkę w świat fantazmatów, teatralnego patosu, ostentacyjnej ornamentyki, w świat budowanej na ekstremach, na spięciach, operującej antytezą i paradoksem, zamierzonym kontrastem, dysonansem i uroczystym patosem – retoryczności.

Tytuł wystawy „Prześwity”, podobnie jak wszystkie pokazane tutaj kompozycje, układające się w tematyczne cykle, w sekwencje zatrzymanych, teatralnych scen, w uporządkowane ciągi metaforycznych obrazów, znaczących drogę człowieka od momentu narodzin aż ku śmierci, znaczących ów wąski, wiodący ponad otchłanią, ponad czeluścią aksamitnego mroku, skąpany w metalicznym, srebrzystym blasku trakt - przywodzi na myśl dramatyczną rozgrywkę człowieka z Absolutem. Rozgrywkę podejmowaną z potrzeby buntu, niezgody, w imię ludzkich obsesji i leków, rozgrywkę której dokumentem, wstrząsającym, bulwersującym zapisem staje się dzieło sztuki.

To tutaj właśnie, w owym rytualnym zmaganiu się dobra ze złem, Boga z Demiurgiem, porządku z chaosem, to tutaj w owej manichejskiej wizji naszych czasów upatrywać można źródeł powrotu do filozofii i estetyki baroku, do owych surrealnych, sennych obrazów, przypominających portrety nagrobne, wizerunki utrwalane na wiekach trumiennych, na taflach otoczonych przemysłnym ornamentem luster, gdzie obok motywów owadzych i roślinnych pojawiają się nieodłączne symbole Vanitas Vanitatum.

¹ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wyd. Sic!, Warszawa 2013

Odnajdujemy zatem w „Prześwitach” coś więcej, niż tylko niepokojący urok barkowego konceptu, pomysłu organizującego całość kompozycji w opalizującą wielością znaczeń, wyrafinowaną formalnie, misternie budowaną – strukturę, której centrum stanowi zazwyczaj wizerunek zastygłej w bezruchu, teatralnie upozowanej, wyidealizowanej postaci kobiecej. Bohaterki kolejnych cykli („Motyle”, „Tancerki”) łączą bowiem w sobie idealną harmonię kształtów, pewien walor duchowego, „nieziemskiego” piękna z ledwie uchwytną nutą słodkiego rozleniwienia, sennej zmysłowości, tak jakby same napawały się swą urodą, zafascynowane niemal przejrzystym ciałem, pozbawionym znamion biologicznej cielesności.

Odnajdujemy także w „Prześwitach” to wszystko, czego zda się na próżno by upatrywać w teksturze tradycyjnie namalowanego obrazu, składającego się z płaszczyzn nie z przesłon, operującego plamą nie konturem, dynamiką zmian, powtórzeń, przekształceń, a nie zwiastującym obecność Tanatosa – bezruchem. Oczywisty wydaje się fakt, że każda z pokazanych tutaj kompozycji zadziwia, zaskakuje (cechą stylistyki barokowej jest właśnie element zaskoczenia, bez którego nie ma konceptu) otwartością w głąb, w transparentną, świetlistą przestrzeń, wobec której nie tylko portretowane postacie, ale i widzowie stają urzeczeni, świadomi kruchości, ulotności, czy wreszcie „marności” ziemskiego żywota.

Wszystko to zatem, czego nie dane nam poznać za sprawą kalkulacji, intelektualnej gry, dyskursu, a co ujawnia się nagle, niespodziewanie, w jasnym, oślepiającym błysku, w akcie intuicyjnego poznania – wszystko to objawiają zgromadzone na wystawie prace, sugerując jakiś psychologiczny podtekst, jakieś drugie, interpretacyjne dno. Jest zatem w owych mistycznych „Prześwitach” coś z dramatycznego pojedynku, jaki wiemy (podobni krążącym wokół ognia ćmom, niewidomym „motylom nocy”) stając samotnie wobec spraw ostatecznych, skazani z góry na klęskę, zanim dane nam będzie podjąć rękawicę.

Stając do rytualnego, naznaczonego piętnem konwencji pojedynku z Absolutem – wybieramy maskę i rolę, staramy się mówić „tekstem”, dając sobie (złudne w istocie) prawo do wyboru rekwizytów, aranżacji przestrzeni, prawo do dbałości o oprawę plastyczną, scenografię. Wydaje się zatem, że mniej lub bardziej świadomie ulegamy potrzebie teatralizacji, stylizacji życia na spektakl, pamiętając równocześnie o umowności i zasadach gry. W owym dziwnym spektaklu jaki za zgodą Absolutu (czy może raczej – Demiurga) dane nam tworzyć doświadczamy nader dwuznacznej sytuacji, pełniąc rolę i widzów i aktorów, tych którzy uczestniczą, stając na scenie w pełnym blasku reflektorów i tych, którzy obserwują, zapisując w pamięci sekwencje zdarzeń, szukając wyjaśnienia, motywacji dla konkretnego gestu, grymasu

twarży, czy pozy. Nasze życie, przepojone „duchem barokizmu”, ideą sprzecznych intencji, niedookreślonych celów, nasze życie naznaczone piętnem wewnętrznego rozdarcia, owego „rozdwojenia w sobie”, o którym tak sugestywnie pisał Mikołaj Sęp Szarzyński - jawi się jako alegoryczny obraz nieustannej niepewności.

„Duch barkowy nie wie, czego chce. Chce on (...) zarazem ciążyć i wzlatać. Chce on – przypominam sobie jednego aniołka z kościoła w Salamance – zarazem wznosić i opuszczać dłoń. Poprzez formę spirali jednocześnie oddala się i przybliża... Żongluje, bawi się zasadą sprzeczności” - pisał, starając się uchwycić istotę barokowego, przewrotnego odczuwania rzeczywistości – Eugenio d’Ors.²

Tak, więc nasza fascynacja barokiem, pojmowanym nie tyle w kategoriach anachronicznego stylu wypowiedzi, ile w odniesieniu do zaskakującej, zadziwiającej postawy estetycznej, wyrażającej zachwyt, afirmację konceptu i skontrastowane z nim poczucie klęski – okazuje się esencją postmodernistycznego postrzegania świata. Stając samotnie na Theatrum Mundi doświadczamy bowiem wewnętrznego rozdarcia, rozdwojenia, owej niepojętej tragedii człowieka, zanurzonego w materii światła i mroku, w świecie dysharmonii, kontrastów, człowieka opuszczonego, wydane na pastwę „Hetmana Ciemności”, mimo że to właśnie „pokój” okazuje się miarą osobistego, ziemskiego, prawdziwego szczęścia.

Jednakże postacie kobiet utrwalone, lub może raczej wpisane w misterne struktury, finezyjne, zniewalające jak klatki konstrukcje, tak charakterystyczne dla fotogramów autorstwa Krystyny Andryszkiewicz – epatują spokojem i jakimś wewnętrznym wyciszeniem. Otoczone przez kruche, półprzejrzyste owady i muszle, odziane w noszące piętno teatralności suknie, czy przebrania – trwają zda się zastygłe w symbolicznych gestach, ukryte za maską doskonale namalowanego makijażu, za umownością spreparowanego na użytek publiczny wizerunku.

Twarz zwykle kojarzy się z ruchem, mimiką, ekspresją. W twarzy żyjącego człowieka istotną rolę odgrywają oczy, owe „zwierciadła duszy” jak pisano w liryce renesansu. Kiedy jednak pojawia się maska - na teksturze twarzy, na owych wcześniejszych zapisach przeżyć, emocji pojawia się również (tak przerażające w istocie) piętno spokoju, bezruchu, trwania. Piętno indywidualności, osobowość ulega pewnego rodzaju wyciszeniu, twarz staje się coraz bardziej odrealniona, „obca” temu, pojmowanemu w sposób bardzo materialistyczny światu. W efekcie staje się coraz bliższa jakiemś Uniwersum, światu (czy może rytualnej przestrzeni) Absolutu,

² E. d’Ors, za: A. Baranowa, „Powitanie barokizmu. Wokół związków nowoczesności z tradycją” [w] Barok i barokizacja, Materiały sesji oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, z. 4 – 4 / XII 2004, Kraków 2007, s. 357

owej sferze ponadindywidualnej, w którą wtapiamy się, wnikamy, zjednoczeni z Kosmosem, Wszechbytem.

Na gładkim, alabastrowym czole, na bladych, nieskażonych rumianością policzkach, na głęboko ocienionych powiekach czuje się wówczas nie tylko piętno obecności Tanatosa, ale także owe delikatne muśnięcia boga miłości zmysłowej – antycznego, obdarzonego atrybutem nieoczekiwanej duchowości - Erosa. W tle rozrasta się precyzyjnie budowana lub może raczej zabudowywana rytmem powtarzających się ram, zwierciadeł i form geometrycznych – przestrzeń. Przestrzeń otwarta do wewnątrz, ku owym korytarzom snu, ku prześwitom metalicznego, zabarwionego złotem i srebrem światła, symbolizującego przynależność do świata umarłych, do królestwa chłodu, spokoju i ciszy. Motyw śmierci, pojmowanej w kategoriach barokowego Vanitas Vanitatum – okazuje się tutaj kluczem do zrozumienia i do interpretacji całości.

+ + +

Powrót do estetyki baroku nie wydaje się jednak wyłącznie współczesnym odkryciem. Kiedy w połowie XX wieku – Michel Ragon, francuski teoretyk sztuki, rzucił hasło „Salut au baroque” (powitanie barokizmu) czyniąc w swym przekonaniu gest nobilitujący prace uczestników zbiorowej wystawy „Divergences 6” – wywołał skandal w środowisku, a wybitny architekt Le Corbusier – miał poczuć się osobiście obrażony.³

Terminy „barok”, czy bardziej metaforyczny - „barokizacja”, stosowane wobec tych zjawisk i dzieł sztuki, które cechuje retoryczność, bogata ornamentyka, które zadziwiają, zaskakują, szokują za sprawą wyszukanego konceptu, pomysłu - miały jeszcze wówczas znaczenie zdecydowanie pejoratywne. Dzisiaj mianem barokizacji określa się zarówno rodzaj obrazowania, którego odczytanie wymaga znajomości specyficznego kodu, obrazowania przyswojonego przez współczesnych surrealistów i konceptualistów, kryjącego unikalny podtekst, obwarowany wielością zabiegów formalnych, tak jak niegdyś treść barokowego wiersza obwarowana była nagromadzeniem antytez, paradoksów, oksymoronów i symboli, jak i rodzaj (niepozbanionego tragizmu) portretu psychologicznego człowieka.

Nie jest to jednak portret sytego i rubasznego sarmaty, okazującego zaściankową niechęć wobec tego co nowe i nieznanne, zapiekłego w nietolerancji i fanatyzmie religijnym, przywiązanego bardziej do tradycji, niż do reguł rozumowego poznania. Jest to raczej wizerunek

³ A. Baranowa, „Powitanie barokizmu. Wokół związków nowoczesności z tradycją”, Barok i barokizacja, Materiały sesji Oddziału krakowskiego Stowarzyszenia historyków Sztuki, z. 4 – 4 / XII 2004, Kraków 2007, s. 357

współczesnego humanisty, pozwalającego sobie na fascynację śmiercią i przemijaniem, przyjmującego konwencję Vanitas Vanitatum jako rodzaj kokieteryjnej, nie wolnej od poszukiwania przyjemności, rozkoszy zmysłowych gry.

Krystyna podejmuje tę grę, grę godną zarówno kolekcjonera i badacza, uważnego obserwatora Natury, jak i przedstawicielki niegdysiejszej bohemy, ulegającej emocjom i pasjom, namiętności tworzenia - artystki. Świadoma znaczenia owej gry, owego podejmowanego po wielokroć dyskursu z traktowanym odpowiedzialnie, w sposób wolny od dydaktyki odbiorcą - "maluje" obrazy, używając aparatu fotograficznego z tak wielką swobodą i pasją, z jaką inni używają szpachli, pędzla, nakładając "gęsto" farbę, fakturalnie, impasto. Tworzy zatem w sposób bardzo konsekwentny, przemyślany i równocześnie niepozbawiony emocji - subiektywne, rozpoznawalne, zagęszczone bogactwem form, polifoniczne, nasycone barokizmem, oniryczne, surrealne światy, przywodzące na myśl odbudowujące się, obdarzone atrybutem życia duchowego, rozrastające się w nieskończoność - "organizmy".

Centralnym punktem jest tu niemal zawsze postać kobiety. Kobiety - ważki, kobiety - owada, kobiety - motyla, kobiety sprowadzonej do roli dekoracyjnej, wyrafinowanej formy...

Każda z kompozycji to także epatujący barokową „cudownością” artystyczny zapis ważnego etapu metamorfozy, stanu zawieszenia między egzystencją i niebytem, między przepoczwarzaniem się i rozpadem, między kreowaniem i niszczeniem... Widz, niemy świadek, porażony wielością planów, czasów, estetyk, przestrzeni - odkrywa brak wyrazistej granicy: między pięknem i złem, między chaosem i harmonią, między polifonią i ciszą, między cudownością i teatrem, magią wykreowanego świata.

„Cudowność to mowa duszy zbiorowej” pisała Maria Janion, odwołując się do „Manifestu surrealizmu” Bretona z 1924 r., dając tym samym dowód, że potrzeba wyprawy w głąb „korytarzy snów” była nie tylko właściwa prekursorom baroku, ale także kontynuatorom ich myśli, ich filozofii, a nade wszystko tym, którym dane doświadczać niezgody na świat zastany, wszelkiego typu buntownikom, „cyganom” i artystom, postrzegającym „fantastyczność” jako remedium na całe zło epoki, w której przyszło im żyć.⁴

Dla teoretyka literatury, traktującego pojęcie barokizmu bardzo szeroko, na prawach specyficznej estetyki i w konsekwencji, przywiązania do konkretnych mitów, symboli i postaw – „Manifest” Bretona i jego interpretacja, dokonana przez pryzmat filozofii Freuda i Junga, interpretacja

⁴ M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm, Colloquia gdańskie*, Wyd. Morskie, Gdańsk 1972, s. 390

z 1937 r. – niesie w sobie znamiona optymizmu, których próżno by poszukiwać w tekstach dojrzałego baroku, czy w literaturze gotyckiej, do której owa wypowiedź Bretona nawiązuje.

Postulat, by „zwrócić klucze do korytarzy snów” nabiera w tym kontekście szczególnego znaczenia i staje się zapowiedzią zwycięskiej walki o ujawnienie „drugiego dna” epoki, o zastąpienie (jak ujęła to Maria Janion) „mitu ucisku przez mit wyzwolenia”.⁵

Dlatego nie wahajmy się, nie wzbraniajmy przed ową cudownością barokowego, czy może - surrealistycznego obrazowania, przed owym zapuszczaniem się w świetliste głębokości korytarzy snów, do których tak niebezpiecznie można zgubić klucze... Pilnujmy owych kluczy, nade wszystko!

⁵ Tamże, s. 391