Spłaszczenie. Iluzja przestrzeni w pracach zakwalifikowanych do finału PROMOCJI

Chociaż początków tak sztuki jako działalności artystycznej człowieka, jak i malarstwa jako takiego, upatrywać należy w malarstwie naskalnym, nie można powiązać go ani z bio-artem, ani z działalnością w przestrzeni ponad to, w jaki sposób każda czynność ludzka jest nią w jakiś sposób. Wykorzystanie naturalnie płaskiego podłoża jako transferu dla uzewnętrznienia artystycznych aspiracji wynikało z ograniczonych możliwości, równocześnie ustawiając malarstwo w konkretnych koleinach na całą przyszłość. I dlatego, choć w kanonie historii sztuki europejskiej znajduje się miejsce dla okresowego zainteresowania imitowaniem trójwymiarowej przestrzeni na płaszczyźnie, koniec końców wszystko powraca do uproszczonego jej pojmowania i wykorzystania gładkich przestrzeni.

„[Artyści współcześni] zakwestionowali malarstwo – i zapytali się, o co w nim w ogóle chodzi. Co mamy robić? Jakie mamy granice? Dlaczego wzruszamy się widząc malarstwo naskalne i dlaczego zwycięzca modnego salonu nie wywiera na nas żadnego wpływu? Co sprawia, że obraz jest wielki? Kto mówi, że dzieło sztuki jest wielkie? Czemu jest wielkie? Gdzie się zaczynamy?”[1] pisał w 1932 roku Robert Ingersoll, nie mogąc zdawać sobie sprawy, że dziewięćdziesiąt lat później na przekraczanie granic tego rodzaju nie będzie już miejsca w sztuce współczesnej. Oczywiście, w przeglądzie tego rodzaju, jakim są PROMOCJE, nie chodzi raczej o przekraczanie granic; nawet, jeśli istniałaby jeszcze możliwość podejmowania podobnie rewolucyjnych kroków, sztuka porusza się jedynie po mocno ograniczonym obszarze skończonej ilości osi X i Y, wędrując od jednej skrajności w drugą. Ostatnim wielkim krokiem sztuk pięknych było wyodrębnienie się sztuki konceptualnej, która jest dziś tak szeroko rozpowszechniona na świecie, że nie tylko ciężko wyobrazić sobie świat kultury, w którym konceptualizm *nie jest* kierunkiem wiodącym, ale też dzieła powstające w tym nurcie *„[...] oceniamy w ramach nieuznawanych przez [artystów konceptualnych] kryteriów, takich jak innowacyjność czy oryginalność.”*[2] Innowacyjność czy oryginalność – dwa określenia znamionujące artystów na drodze do popularności; zaistnienie na rynku sztuki jest niewątpliwym plusem „pokazania się” na przeglądzie, jak reklamował go wśród swoich studentek i studentów Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu[3].

---

[1] R. Ingersoll, *Remarks on Modern Painting* w: *Bulletin of the Pennsylvania Museum*, vol.25, nr 145, s. 77
[2] M. Zawada, *Wampiry, zombie, dybuki. Dlaczego malarstwo mozliwe jest po konceptualizmie?* [w:] *Zeszyty malarstwa* nr 11, 2015, s. 41
[3] https://uap.edu.pl/2023/08/31-ogolnopolski-przeglad-malarstwa-mlodych-promocje-2023/ [dostęp z dnia 5 stycznia 2024 roku]

Jeżeli więc nie chodzi o wyznaczanie nowych trendów, musi chodzić o podkreślenie tych, które już były zaistniały na polskiej scenie malarskiej; zadaniem odbiorczyń i odbiorców mogłoby być prześledzenie elementów wspólnych, występujących na wyróżnionych dziełach, w celu postawienia diagnozy malarstwa młodych. Tym zaś, co zdaje się łączyć wszystkie trzydzieści cztery prace, jest zerwanie z imitacją trójwymiaru. Tak: współcześnie rewolucja to żadna, a może nawet anachronizm – ale takie traktowanie malarskich światów przedstawionych nakierowuje nas w całej swojej rozciągłości na ważne rozróżnienie, jakie moim zdaniem występuje pomiędzy malarstwem, a wszystkimi innymi dziedzinami sztuki: na co dzień nie traktujemy malarstwa jako wrót do świata zmienionej rzeczywistości – ten tytuł należy się rzeźbie – a raczej wrót do świata wyobraźni, lub przynajmniej wyobrażeń *o* rzeczywistości. Zerwanie z zajmowaniem się kwestiami, dla których niekoniecznie znajduje sie miejsce w artystycznej wyobraźni pomaga dogłębnie zaznaczyć rolę malarstwa we współczesnym świecie jako bastionu „wymyślania", „kreowania", tworzenia zamiast odtwarzania. Przestrzeń nie musi bowiem nadawać malarstwu kontekstu, a nawet często może ograniczać jego odczytywanie i rozumienie, implikując konkretny porządek czy kolejność rozszyfrowywania elementów składowych jego kompozycji.

Liczne są wśród legnickich prac przykłady obrazów dążących do absolutnego uproszczenia przedstawienia i kompozycji, oszczędnych w środkach, jak i w poruszanych tematach; choć o tych ostatnich trzeba spekulować, ponieważ organizatorzy festiwalu postawili na surowe obcowanie z dziełami, bez dopowiedzeń. Rozmowy na ich temat muszą więc z konieczności być czysto formalne, skupione dookoła zagadnień nie dotyczących tematyki i symboliki, ale potraktowania przestrzeni płótna w określony sposób. Sam sposób przedstawiania w najmniej nawet tradycyjnie rozumianym medium malarskim implikuje intelektualne podejście do sztuki: patrzy sie bowiem *na* obraz, a skupiając na wzrok na płaszczyźnie i pozwalając błądzić po niej oczom, odbiorczynie i odbiorcy równocześnie otwierają sobie ścieżkę dla poznania mentalnego – związanego z wyobraźnią lub pojmowaniem rozumowym. Michael Brötje podkreśla: *„Obraz artystyczny nie jest żadną propozycją treści, lecz znajdującą się naprzeciw mnie istotnością, której doświadczyć mogę jedynie w najbardziej obiektywnym zwróceniu się ku niej"*[4]. Nie chodzi więc tylko o interpretację i dopowiadanie sobie kontekstu pochodzącego spoza dzieła: *w*idzenie jest preludium wyjaśniania.

[4] M. Brötje, *Obraz – spotkanie*, tł. M. Haake [w:] G. Boehm, H. Liesbrock, *Fragen an vier Bilder*, Münster 1993, s. 38-65

Obrazów nie da się, moim zdaniem, przeżywać jak wydarzeń. Od rzeźby – fenomenu zachodzącego w czasie i przestrzeni – odróżnia je to, że są stałymi punktami przestrzeni, zamarłymi w czasie. Fakt umieszczenia wszystkiego na jednej płaszczyźnie pomaga pojmować obraz jednostkowo i bardziej indywidualnie – naprawdę jak wycinek wyobraźni artystki czy artysty – niż w przypadku innych dzieł sztuki (nawet grafika traci na indywidualności poprzez swoją mechaniczną powtarzalność). Zastanawiającym jest wobec tego, że w ramach jednego przeglądu wszystkie wyróżnione prace łączą się w tak podstawowym – a przecież łatwym do obejścia – punkcie, jak spłaszczanie przestrzeni. Wszystkie wybrane prace można byłoby zaklasyfikować do różnego rodzaju przedstawień – od abstrakcji geometrycznych do prób realistycznej figuracji – a jednak łączą się one w tak rudymentarny sposób. Nieliczne prace, które zdają się celować w inne przedstawianie przestrzeni – *Swatka* Kingi Flaszy, *2178* Barbary Kuchnowskiej czy *Heat and Humidity in Green* Marty Prabuckiej – sprawiają wrażenie, jakby spełniały założenie przestrzennej *mimesis* zaledwie częściowo, koniec końców będąc zawsze nałożonymi na płaskie, jednokolorowe pola, podłoża w podłożach. Ale takie „uwypuklenie" scen przedstawionych na tych płaskich polach służy tak naprawdę zwróceniu uwagi na te ostatnie.

Większość z wyróżnionych prac nie stara się zresztą o tak skomplikowaną kompozycję. Niezależnie od tego, czy warsztat konkretnej Artystki/konkretnego Artysty należy do tych bardziej „matematyczno-geometrycznych", czy do figuratywnych rozwiązań w stylu Francisa Bacona, wszystkie zdają się dążyć do wyznaczenia sobą prostoty, pojmowanej jedynie na różne sposoby. Z braku lepszego wyrażenia, powiedziałabym, że finaliści PROMOCJI zdają się mówić może i różnymi językami, ale posługują się przy tym takim samym (bezszeryfowym!) fontem. Pomiędzy *Białą niewiadomą* Agaty Knapik, *Bez tytułu* Dominiki Makowskiej czy *Spokojem* Katarzyny Pitek widzę więcej podobieństw, niż różnic. Być może na tym właśnie polega odpowiedź na zadane przez Michała Zawadę przewrotne pytanie: czy malarstwo po konceptualizmie jest jeszcze możliwe? Ponieważ niezależnie od tego, czy nacisk stawiany jest na formę przekazu, czy na jego treść, sam przekaz – istnieje, zaś obcowanie z nim – nawet pozbawione dodatkowej warstwy oficjalnej linii interpretacyjnej – pozwala go rozkodować. Bądź co bądź, „*Malarstwo XX wieku próbowało wyrazić inną koncepcję świata niż ta, do której przyzwyczaiła nas jego potoczna, racjonalna interpretacja.*"[5]

[5] J. Białostocki, *Znaczenie rzeźby w sztuce XX wieku*, [w:] idem, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, PWN, Warszawa 1978, s. 91

Bibliografia

- J. Białostocki, *Znaczenie rzeźby w sztuce XX wieku*, [w:] idem, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, PWN, Warszawa 1978
- M. Brötje, *Obraz – spotkanie*, tł. M. Haake [w:] G. Boehm, H. Liesbrock, *Fragen an vier Bilder*, Münster 1993
- R. Ingersoll, *Remarks on Modern Painting* w: *Bulletin of the Pennsylvania Museum*, vol.25, nr 145
- M. Zawada, *Wampiry, zombie, dybuki. Dlaczego malarstwo mozliwe jest po konceptualizmie?* [w:] *Zeszyty malarstwa* nr 11, 2015
- https://uap.edu.pl/2023/08/31-ogolnopolski-przeglad-malarstwa-mlodych-promocje-2023/ [dostęp z dnia 5 stycznia 2024 roku]