

Tradycja współcześnie – repetycja czy innowacja?

pod redakcją

Anny Jarmuszkiewicz

i Justyny Tabaszewskiej

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego



Justyna Gorzkowicz

Katolicki Uniwersytet Lubelski im. Jana Pawła II

Idea *vanitas* w sztuce Roberta Kuśmirowskiego

Sztuki wizualne posługują się odrębną, sobie tylko przynależną mową. Jak wskazuje Mieczysław Porębski, to szczególny niby-język bez ustalonego alfabetu, słownika i składni, operujący rozciągniętymi obrazami o mocy kontinuum, nie zaś, jak chcą tego niektórzy, szeregami znaków. To język, który językiem właściwie nie jest. Obraz jest nieredukowalny do jakiegokolwiek „tekstu kultury”. Mówić o nim można jedynie w przenośni i to w „symbolotwórczym parajęzyku”, który rządzi się własnymi prawami teorii informacji¹. Według Porębskiego dzieło sztuki nie stanowi uporządkowanej całości, jest na tyle autonomiczne i przynależne oryginalnemu spojrzeniu artysty, że nie należy go zamykać w określonych ramach interpretacyjnych. Autor *Spotkania z Ablem* podkreśla – za Władysławem Tatar-kiewiczem – iż sztuki plastyczne w przeciwieństwie do dzieł literackich, są raczej rzeczami niż znakami.

„Nie chodzi tu bowiem o kończące sprawę właściwe odczytanie składających się na tekst liter, ale o uchwycenie tajemnicy światła [jeśli poprzestać tutaj na jednej tylko ze sztuk]. I jeśli szukać jakiegoś porównania, to nie tyle z pisanym czy drukowanym tekstem, ale z bardzo czułym instrumentem – ze skrzypcami na przykład – ze skrzypcami, gdyby zdołały się w nich zatrzymać i przetrwać wszystkie wibracje, które wydobywa z nich – na jeden niepowtarzalny moment – ręka wirtuoza².”

Zdaniem Marii Gołaszewskiej, dzieło poza wartościami artystycznymi i estetycznymi – na które zwraca szczególną uwagę Porębski – realizuje jednak także inne wartości. Przekraczając siebie, transcenduje ku wartościom takim, jak piękno, wzniosłość, tragiczność itp. Niezależnie od tego, czy artysta był świadomy swoich działań, w jego dziele są zawarte treści poznawcze, idee filozoficzne, przesłania moralne, które wzbogacają przeżycie estetyczne i pozwalają „wejść w świat dzieła sztuki”³. Świat sztuki Roberta Kuśmirowskiego – przy którym chciałabym się zatrzymać – wyraźnie transcenduje ku ideom wanitatywnym.

¹ M. Porębski, *Problematyka aksjologiczna w badaniach nad sztuką*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, red. S. Sawicki, A. Tyszczyk, Lublin 1992, s. 51–52.

² Tamże.

³ M. Gołaszewska, *Aksjologia estetyki*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, s. 36–38.

Wielu krytyków, wypowiadających się na temat artefaktów Kuźmirowskiego, dostrzeżę w artyście „genialnego alchemika przestrzeni”. Tworząc atrapy przedmiotów – przyjmujących na pierwszy rzut oka postać pustych symboli ponowoczesności – buduje on własne mitologie⁴. Wbrew *Baudrillardowskiej* opinii symulakrum przejmuje tu funkcje komunikacyjne, podejmując grę z powtarzanymi od wieków motywami⁵.

Kuźmirowski⁶ – związany ze środowiskiem lubelskim – już jako debiutant zwrócił uwagę krytyków repliką stacji kolejowej (*Wagon* 2002 r.), którą można uznać za przykład wykorzystania retoryki toposu *Ubi sunt...*? Centralnym elementem tej instalacji był naturalnych rozmiarów styropianowy wagon (wzorowany na tych, jakimi transportowano więźniów do obozu w Auschwitz). W lubelskiej Galerii Białej – gdzie można było obejrzyć go po raz pierwszy (potem instalację udostępniono także w Krakowie i Berlinie) – zdumiewał monumentalnością i perfekcją wykonania. Oglądając go, nie można było oprzeć się wrażeniu, że ma się do czynienia z autentycznym wagonem z czasów III Rzeszy, który został rozebrany i powtórnie złożony w przestrzeni galerii.

W pracy zatytułowanej *D.O.M.* (wystawionej w 2004 r. w Berlinie, potem także w Warszawie) artysta ze styropianu i kartonu stworzył upiorne, trochę groteskowe cmentarzysko, które Karol Sienkiewicz nazwał „antyobrazem arkadyjskiej utopii”. Jego zdaniem Kuźmirowski celowo posłużył się kontrastem, uwydatniając przepaść między funkcjonalną, czystą architekturą a nieporządkiem panującym w strefie zmarłych.

Widzów oddzielał od nekropolii ceglany parkan i zardzewiała brama. Spomiędzy cegieł wykruszył się tynk, ale mur jeszcze stał i skutecznie bronił dostępu do sfery zmarłych. Dalej ograniczały ją jednak białe ściany. To zaledwie fragment większej wizji, możliwy do oglądania z jednej strony. Otoczenie każe domyślać się jednak, że mamy do czynienia z atrapą. Że za tym trójwymiarowym obrazem kryje się fałsz. [...] Pomniki pochodzące zapewne z XVIII lub XIX wieku poprzekrzywiały się i popękały, czas rozkruszył kamień, zatarł kamieniarskie inskrypcje, złamał ramiona krzyży. Wraz z nimi odeszła pamięć

⁴ Zob.: <http://free.art.pl/biala/kusmirowski.htm>; <http://medranocircus.blogspot.com/2011/06/robert-kusmirowski.html>; http://warsztatykultury.pl/Robert_Kusmirowski-1-183-8.html [data dostępu: 11.09.2012]; *Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000*, opracowanie zbiorowe, Warszawa 2007; J. Gorzkowicz, „Sztuka w przerwie” *Zamość 2011. W poszukiwaniu tożsamości współczesnego świata*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2011, nr 1 (106), s. 68.

⁵ Zob. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005; Tenże, *Spisek sztuki. Iluzje i deziluzje estetyczne z dodatkiem wywiadów o „Spisku sztuki”*, przedm. S. Lotringer, tłum. S. Królak, Warszawa 2006. Na temat symulakrum w sztuce R. Kuźmirowskiego więcej, [w:] J. Gorzkowicz, *Transdyscyplinarna refleksja nad współczesnością w sztuce Roberta Kuźmirowskiego*, tekst wygłoszony na konferencji *Filozoficzna refleksja nad kulturą jako próba odpowiedzi na problemy współczesności*, Uniwersytet Śląski w Cieszynie, 25–27 października 2011.

⁶ Reprodukcje prac artysty dostępne online w internecie: www.google.pl/search?q=robert+ku%20kusmirowski&hl=pl&lr=&client=firefox-a&hs=dR7&sa=X&rls=org.mozilla:pl:official&channel=s&prmd=imvnso&tbo=isch&tbo=u&source=univ&ei=9BBNT6mDCYvMggbTnuGaDw&ved=0CDYQsAQ&biw=1349&bih=625 [data dostępu: 11.09.2012].

o imionach, nazwiskach, datach urodzin i śmierci. Tylko na niektórych nagrobkach mającą poźółkle medaliony. To ponury widok, podwójnie wanitatywny. To widok śmierci zapomnianej⁷.

Po jednej stronie znalazły się nikomu niepotrzebne groby, po drugiej – żywi w nieznośnym osamotnieniu. Gdzieś nad tym wszystkim krążyła tajemnicza postać – równie zapomnianego jak eksponowana przestrzeń – Boga. Nasuwało się pytanie, tak chętnie zadawane w wiekach średnich i baroku: *Gdzie są? Gdzie podziła się ich dawna świetność?* Ważnym ogniwem tej pracy była gra semantyczno-leksykalna. Tytułowy *D.O.M.* – to przede wszystkim akronim nagrobny utworzony z pierwszych liter wyrazów łacińskich: *Deo Optimo Maximo*, na język polski tłumaczy się: *Bogu Najlepszemu, Największemu*. Ale posiada on również inne znaczenia. W życiu doczesnym utożsamiany jest z mieszkaniem – miejscem schronienia, z perspektywy wieczności zaś – z ostateczną przystanią, gdzie dusza ludzka doznaje odkupienia. Rozwinięcie tego skrótu to także: *Domus Omnium Mortalium* – z łaciny *Dom Wszystkich Śmiertelników*⁸. Domem może stać się także sama śmierć. Tak dzieje się w wierszu Borges'a:

[...] Ku temu domowi, ku jego czuwaniu grawitującemu
Do śmierci podążam
ulicami elementarnymi jak wspomnienia,
poprzez obfity nocny czas bez innych słyszalnych śladów życia
poza włóczącymi się mężczyznami z dzielnicy obok
nieoświetlonego sklepu
i czyjegoś samotnego gwizdania⁹.

Iluzja rzeczywistości jawi się u Kuśmirowskiego jako rodzaj braku – czy niedostatku – prawdy, zmienność zaś, ulotność i przemijanie to jedyne rzeczy, które dają nam absolutną pewność swojego istnienia. Ponieważ człowiek dotknięty jest marnością, takie same są wytwory jego działania. Artysta wskazuje na: fałsz grawerowanych inskrypcji, omyłność wiary, pychę, ale i bezsilność wobec upływającego czasu. Cmentarzysko staje się derywatem pewnej pierwotnej tęsknoty człowieka za bezpiecznym schronieniem. Jednak *D.O.M.* to mistyfikacja – zostaje przekreślony jako symbol ludzkich możliwości i nieśmiertelności. Jest efemeryczny i niemal doskonale obojętny jak współczesny świat. „Śmierć zniknęła z horyzontu współczesnego człowieka, stała się niewidzialna” – pisze Zygmunt Bauman.

Nieistnienie śmierci stanowi [...] pewien rodzaj negatywnej iluzji świadomościowej nowożytnego typu człowieka. Śmierć przestała być ludzkim przeznaczeniem i spadła do poziomu fatalnego wypadku, jak wystrzał z pistoletu lub cegła spadająca z dachu. Wraz ze

⁷ K. Sienkiewicz, *Robert Kuśmirowski – D.O.M.*, [online], dostępny w internecie: www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/robert-kusmirowski-d-o-m [data dostępu: 11.09.2012].

⁸ Por. J. Mikszтын, *Tajemnice obyczajów i tradycji polskich*, Poznań 2006.

⁹ J.L. Borges, *Noc, kiedy na Południu nad nami czuwali*, [w:] Tegoż, *Nowa antologia osobista*, tłum. A. Sobol-Jurczykowski, E. Stachura, S. Zembrzusi, Kraków 2006, s. 11.

skutecznym usunięciem z obrazu ludzkiego życia perspektywy śmieci, która nie wpływa już na plany życiowe ani na codzienne życiowe zabiegi, życie straciło swą wewnętrzną spójność¹⁰.

Przeświadczenie o niestałości świata – dające się zauważyć także w pozostałych pracach lubelskiego artysty – przywołuje postać Heraklita. Grecki filozof, zwolennik jońskiej filozofii przyrody – jak pamiętamy – głosił wieczną transformację, której pierwotnym i ostatecznym tworzywem jest ogień¹¹. W twórczości Kuśmirowskiego ruch, jakiemu nieustannie podlega świat, oraz związane z nim metafory wody i ognia uzupełniają katalog marności ludzkiego losu. Symbolika akwaticzna zostaje postawiona w centrum działań artystycznych w takich pracach, jak: *Fontanna* (Warszawa 2003), *Yes, I'm wsiór* (Warszawa 2004), *Hydrograf* (Białystok 2004), *Kanał* (Łódź 2006), *Folkestone* (Folkestone – Wielka Brytania 2008). W przypadku *Fontanny* mamy do czynienia z doprowadzoną do perfekcji rekonstrukcją starej pijalni wód (wraz z rdzewiejącymi monetami, imitacją wilgoci i specyficznym zapachem)¹². Jednym z elementów instalacji *Yes, I'm wsiór*, akcentującej wątek rustykalny, jest atrapa zabytkowej studni. W pracy tej – podobnie jak w realizacji *D.O.M.* – artysta posługuje się grą leksykalną. Tytuł możemy odczytać dwojako: *Tak, jestem wsiórem (człowiekiem ze wsi)* albo w wersji fonetycznej (języka angielskiego): *Tak, jestem pewien (swoich działań; tego, co robię)*. Natomiast *Hydrograf* to instalacja składająca się z replik wanny, studni i maszyny parowej, na których umieszczone zostały nagrobne inskrypcje oraz medaliony z portretami. W akcji *Kanał* artysta – współpracując między innymi z Łódzkim Zakładem Wodociągów – zszedł do nieużywanych korytarzy w poszukiwaniu śladów ludzkiej bytności. Instalacja *Folkestone* z kolei asymilowała przestrzeń i historię angielskiego portu. Artysta odtworzył znikającą pod wodą ludzką osadę. Chaty rybaków były widoczne w całości tylko w czasie odpływów.

Eksponowanie metafory ognia dobrze ilustruje projekt zatytułowany *Muzeum Sztuki Zdeponowanej* (mający premierę w Neapolu w 2010 r. i nadal kontynuowany). Do głosu dochodzi tu proces powstawania tytułowego muzeum. Zdeponowane przez Kuśmirowskiego dzieła – zarówno jego autorstwa, jak i te pozyskane od innych artystów – są poddawane pieczołowitej dokumentacji fotograficznej, aby następnie ulec komisyjnemu niszczeniu. Są palone, składane do urn i umieszczane w specjalnie skonstruowanych modułach wystawowych, two-

¹⁰ Z. Bauman, *Razem osobno*, tłum. T. Kunz, Kraków 2003, s. 81.

¹¹ Zob. *Heraklit*, [hasło w:] D. Julia, *Słownik filozofii*, tłum. z franc. K. Jarosz, wyd. IV, Katowice 2006, s. 144; Por. U. Eco, *Filozofia frywolna*, tłum. wstęp i oprac. M. Woźniak, wyd. II zmienione, Kraków 2008.

¹² Tytułowa fontanna stała się także tematem pracy instalacji Duchampa, który do przedstawienia fontanny użył pisuaru. J. Baudrillard w *Spisku sztuki* (s. 234) pisze: „Akt Duchampa sam w sobie jest znikomy, jednak wskutek niego cała banalność świata przesuwa się w stronę estetyki, a wszystko to, co estetyczne, staje się banalne. Pomiędzy tymi dwoma polami banalności i estetyki zachodzi komutacja, kładąca kres estetyce w tradycyjnym rozumieniu słowa. Dla mnie fakt, że cały świat staje się estetyczny, oznacza w pewnej mierze kres sztuki i estetyki”.

spokoju i poczucia bezpieczeństwa. Opierając się na tych wartościach, władza bez większego trudu wciela w życie kontrolę i uprzedmiotowianie człowieka.

Idea *vanitas* w sztuce Kuśmirowskiego – owe ciągle przypominanie o otaczającej nas niedoskonałości i marności – ma pomóc w zaakceptowaniu ludzkiego życia jako trwania w świecie nierzeczywistym, w którym nic nie jest takie, jak nam się na pierwszy rzut oka wydaje. Poetyka snu sprowadza odwieczne roszczenia człowieka, by coś kategorycznie stwierdzić lub bezspornie ustanowić do kategorii iluzoryczności. Równocześnie jednak prowadzi na zupełnie inny poziom percepcji – ku „ontologicznej formule surrealizmu”, która dla Andre Bretona była odzwierciedleniem realności rzeczy namacalnie nieistniejących²⁶.

²⁶ H. Blumenberg, *Rzeczywistości, w których żyjemy. Rozprawy i jedno przemówienie*, tłum. W. Lipnik, Warszawa 1997, s. 55.