

NATALIA ANNA MICHNA

(UNIwersYTET JAGIELLOŃSKI)

POWRÓT DO ŹRÓDEŁ,
CZYLI CO SŁYCHAĆ W SZTUCE NAJNOWSZEJ

RECENZJA WYSTAW POŁĄCZONYCH W GALERII SAATCHI W LONDYNIE:
PANGAEA: NEW ART FROM AFRICA AND LATIN AMERICA (2 IV–2 XI 2014)
ABSTRACT AMERICA TODAY (28 V–9 IX 2014)

INFORMACJE O AUTORCE

Natalia Anna Michna
Instytut Filozofii
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: natalii26@gmail.com

Jedna z najbardziej znanych galerii sztuki najnowszej, Saatchi Gallery w Londynie, zaprezentowała symultanicznie dwie wystawy współczesnych artystów z Afryki oraz obu Ameryk. Pierwsza z nich, zatytułowana *Pangaea: New Art from Africa and Latin America* stanowi zbiór najnowszych prac artystów z Czarnego Kontynentu oraz Ameryki Łacińskiej. Druga wystawa, *Abstract America Today*, to skrótowy przegląd sztuki młodych amerykańskich artystów powracających do korzeni XX-wiecznej sztuki abstrakcyjnej.

Londyńska Galeria Saatchi, która w 2010 roku zyskała status Muzeum Sztuki Współczesnej, znana jest z prezentacji dzieł zarówno uznanych już artystów, jak i tych, którzy właśnie dzięki możliwości wystawienia w niej swoich prac zyskują dopiero międzynarodową sławę. Galeria, założona w 1985 roku przez Charlesa Saatchiego, wypromowała między innymi artystów ze znanej grupy YBAs –

Young British Artists, do której należą Damien Hirst (*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991) czy Tracey Emin (*My Bed*, 1998).

Przestrzeń wystawowa Galerii Saatchi w okresie wakacyjnym 2014 roku opanowana została przez młodych, nieznanych artystów z Afryki i Ameryki Północnej oraz Południowej. Większa z wystaw – *Pangaea: New Art from Africa and Latin America* (pol. *Pangea: Nowa sztuka z Afryki i Ameryki Łacińskiej*¹) – stanowi przegląd prac współczesnych artystów z trzech kontynentów. Historyczna Pangea to najbardziej znany superkontynent, który istniał na Ziemi w okresie karbonu, między 300 a 180 milionów lat temu. Jego nazwa pochodzi z greki i oznacza w wolnym tłumaczeniu „wszechziemię”. Podział Pangei spowodował powstanie współczesnych siedmiu kontynentów oraz Oceanu Atlantyckiego, który rozdzielił dwa z nich: Amerykę Południową oraz Afrykę. Wydaje się, że kuratorzy wystawy zaproponowali przywołanie nazwy historycznego superkontynentu, aby paradoksalnie wskazać na podobieństwo sztuki wywodzącej się z dwóch różnych obecnie części kuli ziemskiej. Pangea jako prakontynent i „matka” wszystkich kontynentów służy w tym ujęciu jako spoiwo sztuki tak od siebie odmiennej, a jednocześnie źródłowo bliskiej. Wystawa pozwala bowiem uzyskać ogólny ogląd na temat współczesnej nowej sztuki afrykańskiej i południowoamerykańskiej, sugerując, że mają one ze sobą wiele wspólnego. Owo podobieństwo odnajdujemy nie tylko na poziomie formalnej warstwy dzieł (technika, kolorystyka, materiały), ale także we wspólnych wątków tematycznych i zbieżnych tendencjach w ramach ekspresji prezentowanych prac.

Wystawę otwiera monumentalne dzieło *Casa tomada* (2013) autorstwa kolumbijskiego artysty Rafaela Gómezbarrosa, urodzonego w 1972 roku w Santa Marta. *Casa tomada* w wolnym tłumaczeniu oznacza „dom opanowany”, „dom zajęty”. Tym, co opanowało przestrzeń w dziele Gómezbarrosa, są monstrualnych rozmiarów mrówki wykonane z drewna i rozmieszczone zarówno na podłodze, jak i na ścianach pomieszczenia ekspozycyjnego. Biel ścian dodatkowo podkreśla rozmiary mrówek, a ich usytuowanie sprawia, że wydają się one poruszać niczym żywe. Statyczne na pierwszy rzut oka dzieło zawiera w sobie niezwykłą energię i powoduje optyczne złudzenie ruchu. Hiperbola owadziego motywu przywodzi także na myśl wybujałą faunę Puszczy Amazońskiej, która jest niewątpliwie bliska południowoamerykańskiemu artyście. Jednocześnie forma dzieła nie jest specjalnie nowatorska. *Casa tomada* to bowiem nic innego jak wariacja na temat współczesnych instalacji, która w tym wypadku bazuje na czytelnych symbolach i prostych odniesieniach do korzeni artysty.

Kolejna sala przenosi zwiedzającego w zupełnie inny świat: świat brudnych, ozdobionych graffiti ulic jednej z afrykańskich metropolii. Autorem prezentowanych obrazów jest Aboudia, urodzony w 1983 roku artysta z Wybrzeża Kości Słoniowej. Na przypominających miejskie graffiti obrazach można dostrzec

¹ Wszystkie tłumaczenia tytułów wystaw oraz omawianych dzieł sztuki pochodzą od Autorki.

także motywy masek afrykańskich oraz rytualnych tańców i obrzędów. Aboudia sięga zatem do źródeł i tradycji afrykańskiej sztuki plemiennej i dokonuje jej podwójnego zapośredniczenia. Po pierwsze, przenosi wybrane motywy do ulicznej sztuki współczesnych miast afrykańskich, po drugie, tak powstałą mieszankę prezentuje w formie odrębnych, oryginalnych dzieł sztuki. W przetworzonej postaci do widza dociera kulturowa mieszanka tradycji i współczesności.

Boris Nzebo to kolejny przedstawiciel prezentowanej w Galerii Saatchi nowej sztuki afrykańskiej. Artysta urodzony w 1979 roku w Gabonie stworzył serię obrazów olejnych przedstawiających abstrakcyjne podobizny ludzkich twarzy. Kolorystyka i forma części z nich (*Auburge du Boulot Noir* z 2013 roku, *Madame Trottoir* z 2009 roku) przywodzi na myśl serie Warholowskich litografii, przedstawiających podobizny ikon amerykańskiej popkultury: *Dyptyk Marylin* (1962) czy *Red Liz* (1963). Nzebo sięga zatem do europejskiej neoawangardy i trzeba przyznać, że nie wykracza poza ramy jej stylistyki ani na płaszczyźnie formalnej (kolorystyka, kształty), ani ideowej warstwy dzieła.

Pierwszy w ramach tej wystawy ukłon w kierunku sztuki abstrakcyjnej z początku XX wieku to dzieła autorstwa Christiana Rosy, artysty pochodzącego z Rio de Janeiro. Urodzony w 1982 roku Brazylijczyk prezentuje ascetyczny model sztuki abstrakcyjnej. Jasne tło obrazów wykonanych ołówkiem i sprayem kontrastuje z twardo stawianą, wyrazistą kreską. Otwarte pole interpretacyjne pozostawiają prowokacyjne tytuły dzieł: *Dead on arrival* (2013) (pol. *Martwy w dniu przyjazdu*) czy *Oh Fuck* (2013) (pol. *O kurwa*), które pozornie wnoszą coś do ich warstwy znaczeniowej. Tak naprawdę ascetyczna abstrakcja Rosy nie znaczy i w tym sensie zachowuje główny postulat europejskiej sztuki abstrakcyjnej.

José Lerma, urodzony w 1971 roku Hiszpan z Sewilli, to autor kolejnej abstrakcyjnej instalacji, zatytułowanej *Samuel Bernard*, z 2010 roku. Instalacja składa się z dwóch elementów: sporych rozmiarów płótna stojącego na podłodze i znajdującego się pod nim instrumentu muzycznego, keyboardu z głośnikami. Tytuł dzieła jednoznacznie wskazuje na historyczną postać Samuela Bernarda, francuskiego finansisty z przełomu XVII i XVIII wieku. Bernard, jeden z najbogatszych w tamtym czasie bankierów w Europie, nosił charakterystyczną perukę, którą Lerma uczynił motywem przewodnim w swoim obrazie. Portret finansisty pozbawiony jest bowiem twarzy, a zarys samotnej peruki zajmuje większą część płótna. Wybór postaci francuskiego bankiera i keyboardu artysta tłumaczy w następujący sposób:

Będąc studentem prawa, w trakcie mojej pierwszej wizyty w Met, zobaczyłem popiersie francuskiego bankiera Samuela Bernarda, autorstwa Guillaume Coustou. [...] Wykonałem całą serię zdjęć tego eksponatu. Do dziś nie wiem dlaczego, ponieważ wówczas nie miałam jeszcze zamiaru, aby tworzyć sztukę czy nawet zostać artystą. Wiele lat później zacząłem malować serię abstrakcyjnych portretów, które luźno nawiązywały do tamtych fotografii. Obok Bernarda namalowałem obrazy także innych finansistów. [...] Uczyniłem

ich bohaterami swoich obrazów [...], ponieważ postaci te były dla mnie przede wszystkim punktem wyjścia. Pozbawione twarzy oraz podobieństwa pozostawiają idealną przestrzeń dla formalnej inwencji².

Przestrzeń tę Lerma wypełnił abstrakcyjnym zestawieniem wyizolowanej peyki i towarzyszącego jej keyboardu. Wbrew przedstawionej przez artystę interpretacji dzieła trudno doszukać się akurat w tym wypadku szczególnego nowatorstwa w zakresie formy i tematu tej abstrakcyjnej instalacji. Keyboard drażni swoją nieprzystawalnością do płótna, lecz niewiele wnosi zarówno do artystycznej, jak i estetycznej sfery dzieła.

W stylistyce abstrakcji utrzymane są także prezentowane dzieła kolumbijskiego artysty Oscara Murillo, urodzonego w 1986 roku. Dwa z nich, powstałe w 2011 roku w Londynie, zostały przedstawione jako *Untitled*, czyli *Bez tytułu*. Dużych rozmiarów płótna pokryte są abstrakcyjnymi plamami i liniami. Artysta wykorzystał zarówno tradycyjne farby olejne i ołówek grafitowy, jak i zwykły, naniesiony ręką na płótno, brud (ang. *dirt*). Kolejne dzieło, pochodzące z 2012 roku, nosi tytuł *Dark Americano*. Do jego wykonania Murillo ponownie wykorzystał metodę „ubrudzenia” płótna, czyli materialnej podstawy dzieła. Wśród abstrakcyjnie rozmazanej farby oraz czarnych plam brudu wyróżnia się jednak angielski napis *milk*, czyli „mleko”. Podejmując próbę interpretacji tego zagadkowego dzieła, warto zastanowić się nad jego tytułem. *Dark Americano* może bowiem nawiązywać do jednego ze sposobów podawania kawy. Cafe americano to nic innego jak mocne espresso rozrzedzone wrzątkiem, do którego artysta „dodał” w dziele odrobinę mleka. Murillo wykorzystał zatem jeden z symboli swojej ojczyzny, czyli słynną, mocną kolumbijską kawę, za pomocą artystycznych środków wyrazu prezentując jeden z możliwych sposobów jej podawania. Ostatnim prezentowanym dziełem tego artysty jest instalacja zatytułowana *I'd take you there but it doesn't exist anymore* (2010–2011) – *Zabrałbym cię tam, ale to już nie istnieje*. Miejscem, w które artysta chciałby zabrać odbiorcę, jest zniszczona i zanieczyszczona Ziemia. Jej stan symbolizują użyte w instalacji materiały: rozdarte szmaty, tektura, skrawki papieru i folii, śmieci oraz powracający w działach Murilla motyw brudu.

Nieco inny rodzaj sztuki reprezentują prace afrykańskiego artysty Ibrahima Mahamy z Ghany. Wystawione w Galerii Saatchi dzieło z 2013 roku pt. *Untitled* to monumentalnych rozmiarów instalacja, zajmująca całe pomieszczenie ekspozycyjne.

² “While I was still a law student, on my first visit to the Met, I encountered the bust of the French banker Samuel Bernard by Guillaume Coustou. [...] I shot a full roll of images of this work. I still have no idea why I did it; at the time I had no intention of making art or even being an artist. Many years later, I began to paint a series of abstract portraits, which loosely referenced those photographs. As with Bernard, I made paintings of two other financiers. [...] I picked these men [...], because these figures were for me, at most, a point of departure. They're faceless, lack likeness, and are an ideal space for formal invention”. Tłumaczenie własne. Źródło: http://www.andreareosengallery.com/exhibitions/jos-lerma_2010-12-11

zycyjne. Na ścianach pomieszczenia zawieszono zostały zszyte lniane worki, w których przechowuje się i transportuje owoce kakaowca. Uprawa i eksport kakaowca stanowią istotną część gospodarki w ojczystym kraju artysty, którego praca w sposób ewidentny nawiązuje zatem do rodzimych stron i afrykańskich tradycji rolniczych. Dzieło to jest niewątpliwie oryginalne i znaczące, a zatem dalekie stylistycznie od innych dzieł prezentowanych na wystawie. Równocześnie ta odmienność wydaje się wartością wzbogacającą, która pozwala odejść od abstrakcjonizmu na rzecz sztuki faktycznie bliskiej artyście i niosącej za sobą tradycyjne wartości i znaczenia, których brak wielu dziełom sztuki przełomu XX i XXI wieku.

Znaczące dzieło Mahamy zamyka wystawę poświęconą afrykańskiej i południowoamerykańskiej sztuce współczesnej. Warty uwagi jest fakt, że wielu prezentowanych artystów ucieka w stronę współczesnego rozumienia abstrakcjonizmu. Wydaje się, że podejście to jest nie tylko swoistym renesansem artystycznej abstrakcji, ale także rodzajem drogi na skróty, którą wybierają młodzi twórcy. Odrodzenie abstrakcji w sztuce jest niewątpliwie wartością pozytywną, lecz jednocześnie stanowi niebezpieczeństwo wtórności i braku autentyczności dzieł sztuki. Tym, co – jak się wydaje – ratuje zgromadzone w Galerii Saatchi prace, jest jednoczesny powrót do źródeł, czyli do sztuki rdzennej, ojczystej, egzotycznej. Do końca pobrzmiewa bowiem motyw przewodni wystawy: Pangea, czyli wspólny dla Afryki i Ameryki Południowej prakontynent, który symbolizuje ich historyczne, naturalne źródło i powrót do prastarych korzeni, które prezentowani artyści uczynili głównym tematem swoich prac. Pomimo widocznej w większości prac estetyki abstrakcjonizmu wystawa jest niewątpliwie dobrze tematycznie skomponowanym projektem, który pozwala odbiorcy uzyskać całościowy i zarazem porównawczy obraz współczesnej sztuki dwóch wybranych kontynentów. Spora część prezentowanych prac odznacza się oryginalnością, nie uciekając jednak do kategorii kiczu, brzydoty czy zabiegu szokowania, co jest niestety częstą praktyką w przypadku sztuki najnowszej. Powrót do źródeł okazał się w tym razem wzbogacającą inspiracją.

Druga prezentowana symultanicznie wystawa to *Abstract America Today*, na którą składają się prace współczesnych twórców amerykańskich, powracających do europejskich korzeni sztuki abstrakcyjnej. Wystawę otwiera praca Lisy Anne Auerbach, artystki urodzonej w 1967 roku w Ann Arbor, Michigan. *Oops! Toxic B.S.* (2014) to kobiecy manekin ubrany w wełniany strój zrobiony przez artystkę na drutach, składający się ze spodni i bluzki. Fragmenty stroju stały się w tym wypadku materialną podstawą dzieła. Auerbach wykorzystywała popartowe motywy twarzy i napisów, znane z prac Roya Lichtensteina: *The Kiss* (1962) czy *Wham!* (1963). Znamienne są także napisy umieszczone na stroju: „Oops! Did it again” czy „Work bitch”, będące tytułami utworów amerykańskiej piosenkarki Britney Spears (tajemnicze „B.S.” w tytule dzieła!). Wybór wokalistki nie był zapewne przypadkowy, ponieważ Spears jest jedną ze współczesnych ikon muzyki popularnej, bazującej na takich kategoriach, jak seksualność, cielesność,

prowokacja. Drugie dzieło artystki prezentowane w Galerii to także zrobiony na drutach wełniany dywan, eksponowany niczym tradycyjny obraz malarski. Dzieło to nawiązuje do tradycji makat – ściennych, jedwabnych kobierców przetykanych złotą lub srebrną nicią. Jednak tematyka dzieła *Crystal Energy* (2014) daleka jest od tradycyjnie wykorzystywanych na makatach motywów roślinnych i geometrycznych. Na „obrazie” wyszyte zostały bowiem wybrane przez artystkę zdania w formie nakazów, znajdujące się w okręgach, połączonych ze sobą niczym kolby i próbówki w pracowni chemicznej. W systemie okręgów znajdują się między innymi takie nakazy, jak: „Trust ladies” (pol. „Ufaj kobietom”), „You are the tiger” (pol. „Jesteś tygrysem”), „Develop your intuition” (pol. „Rozwiń swoją intuicję”), „Take your power back” (pol. „Doładuj się”) czy „Speak your truth” (pol. „Dziel się swoją prawdą”). Uwiecznione przez Auerbach w dziele zyskują one nowy wymiar: przemawiają do wyobraźni odbiorcy i pozwalają artystce na zachowanie ich w publicznej przestrzeni świata kultury i sztuki. Jednocześnie prezentowane prace drażnią nieco swoją dosłownością i prostotą przekazu. Dzieła te noszą bowiem jawne znamiona sztuki feministycznej, nawiązującej do wyzwolenia współczesnych kobiet z (resztek) tabu, wzmocnienia ich pozycji w społeczeństwach i nobilitacji tego, co kobiece, w artystycznej działalności człowieka.

Prace Paula Bloodgooda, urodzonego w 1960 roku w Nyack w stanie Nowy Jork, stanowią ponownie klasyczny przykład powrotu do malarskiej abstrakcji z lat dwudziestych XX wieku. Dwa dzieła z 2010 roku: *Reading, Waiting, Copying* oraz *Thing Language* to przykłady abstrakcji operującej intensywnymi kolorami, zgrupowanymi w barwne plamy. Dzieła te, zgodnie z założeniami abstrakcjonizmu, pozbawione są form przedstawieniowych i odwołują się jedynie do wyobraźni odbiorcy. Tym samym niestety brak im w dużym stopniu znamion nowatorstwa i oryginalności. Odnosi się bowiem wrażenie, że Bloodgood użył dowolnych plam barwnych, skomponowanych w dziele na zasadzie przypadku, do których dołożył jedynie pozornie „znaczące” tytuły.

Seria portretów pędzla Jackie Saccoccio to kolejny przykład współczesnego amerykańskiego abstrakcjonizmu. Artystka urodzona w 1963 roku w Providence (River Island) stworzyła niezwykle prace, w których brak jakichkolwiek elementów właściwych sztuce realistycznej. Kategoria *mimesis* uległa tutaj całkowitemu rozbiciu. Jedyнным możliwym narzędziem interpretacji tych dzieł może być wyobraźnia odbiorcy, wspomagana przez tytuły nadane pracom przez ich autorkę: *Right Portrait, Portrait (Perspective), Portrait (Reverse)* oraz *Portrait (Celestial)*, sugerujące kolejne ujęcia odczłowieczonej twarzy. Tym razem jednak powrót do abstrakcji okazał się bardziej szczęśliwy dla autorki. Prezentowane dzieła charakteryzują się niezwykle dynamiką i wyrazistością, co niewątpliwie zatrzymuje uwagę współczesnego odbiorcy.

Nieco inną techniką posłużył się Ivan Morely, artysta urodzony w 1966 roku i pochodzący z Kalifornii. W dziele *A True Tale* (2006) wykorzystał on nici, którymi wyszyte zostało płótno. Efekt uzyskany w ten sposób przywodzi na

myśl nie tylko abstrakcję, ale też impresjonistyczny efekt rozmycia i drgania znany z obrazów Claude'a Moneta, Auguste'a Renoira czy Alfreda Sisleya. Znaczący wydaje się także tytuł dzieła, który w języku polskim oznacza „prawdziwą historię”: w tym przypadku historię utkaną z barwnych nici.

Dwoje ostatnich artystów, których prace zostały zaprezentowane w ramach opisywanej wystawy, to Trudy Benson (ur. 1985) oraz Cullen Washington Jr. (ur. 1972). Benson, młodą artystkę pochodzącą z Wirginii, oraz Washingtona Jr., urodzonego w Alexandrii, w stanie Luizjana, łączy wykorzystanie różnych materiałów, których nietypowe zestawienia pozwoliły na uzyskanie ciekawych efektów w abstrakcyjnych dziełach. Farby akrylowe i olejne, taśma malarska, papier i przypadkowo znalezione materiały (skrawki skór, folia, plastikowe rurki) pozwoliły na stworzenie płaskich kompozycji, które odznaczają się głębią wyrazu. Dwie prace Benson: *For LR* (2013) i *Bop* (2014) to obrazy nawiązujące niewątpliwie do „klasycznego” abstrakcjonizmu niegeometrycznego Wassilya Kandinsky'ego. Prace, w których realistyczna forma uległa całkowitemu rozbiću, odznaczają się intensywnością kolorów i dowolnością w prowadzeniu kreski. Kolorystyka obrazów autorstwa Washingtona Jr., *Untitled #1* czy *Infinity*, jest bardziej stonowana, choć siła ekspresji pozostaje niezmienną. Efekt ten artysta osiągnął, wprowadzając metodę kolażu, którą posługiwali się już kubiści: Georges Braque w *Martwej naturze na stole* (1914) czy Pablo Picasso w *Gitarze* (1916). Fragmenty folii, skór, skrawków papieru, wszystkie utrzymane w ciemnoszarej i czarnej tonacji kolorystycznej, skomponowane zostały w pozornie przypadkowy sposób, dając całościowy efekt mocnej, ciężkiej sztuki abstrakcyjnej.

America Abstract Today to niewątpliwie sentymentalna podróż do przeszłości, w której narodziny sztuki abstrakcyjnej otwały zupełnie nowe horyzonty w sztuce XX wieku. Świadomi tych horyzontów współcześni amerykańscy artyści postanowili powrócić do źródeł i przybliżyć odbiorcy obecne rozumienie abstrakcji. Wydaje się jednak, że (podobnie jak w przypadku pierwszej wystawy: *Pangaea...*) sztuka ta nie różni się w sposób znaczący od „klasycznego” europejskiego abstrakcjonizmu. Balansowanie między wtórnością i brakiem nowatorstwa to jeden z głównych problemów sztuki współczesnej. To także jeden z objawów jej kryzysu oraz symptomów podnoszonego już w XIX wieku hasła „końca sztuki”. Hegel jako jeden z pierwszych myślicieli twierdził, że kres sztuki oznaczało nastanie myśli, której nie trzeba już było zmysłowego wyrazu. Następnie podnoszono argumenty, że nowoczesny świat został opanowany przez przedmioty techniki, a ostatecznie Witkacy pesymistycznie stwierdził, że metafizyczne poczucie dziwności świata wyparte zostało przez powszechną automatyzację, uniformizację i nastanie kultury masowej. Dziś, patrząc z perspektywy czasu, wiemy, że sztuka jednak nie umarła. Zmieniła się jej forma, znaczenie, środki wyrazu, lecz sama sztuka nadal się rozwija. Rozwój ten, jak pokazują przykłady dwóch prezentowanych w Galerii Saatchi wystaw, oznacza czasem powrót do tego, co już było: do abstrakcji, do neoawangardy. Prawdzi-

wym wyzwaniem dla współczesnych artystów jest jednak takie wykorzystanie dorobku sztuki XX wieku, które faktycznie dalekie będzie od prostych skojarzeń, dosłownych nawiązań i ewidentnej wtórności. Wydaje się, że niektórym przedstawionym powyżej artystom nie udało się tego postulatu do końca zrealizować. Prezentowanych w Galerii Saatchi prac nie można bowiem uznać za nowatorskie w tym sensie, że przepracowany przez współczesnych twórców abstrakcjonizm nie odbiega w warstwie formalnej ani znaczeniowej od tego „klasycznego”. Amerykański abstrakcjonizm nie znaczy, ale należy podkreślić: nie taki jest też jego cel. W wielu przypadkach powielił on bowiem sam pomysł abstrakcji jako istoty dzieła i w tym sensie podtrzymuje tradycję całego nurtu. Dlatego jednocześnie warto poświęcić chwilę wystawie *America Abstract Today* i powrócić do abstrakcjonizmu, który jeszcze kilkadziesiąt lat temu był absolutnym *novum* w świecie sztuki. Dzisiaj wracamy do niego, jak zwykło się wracać do starej, dobrej klasyki.