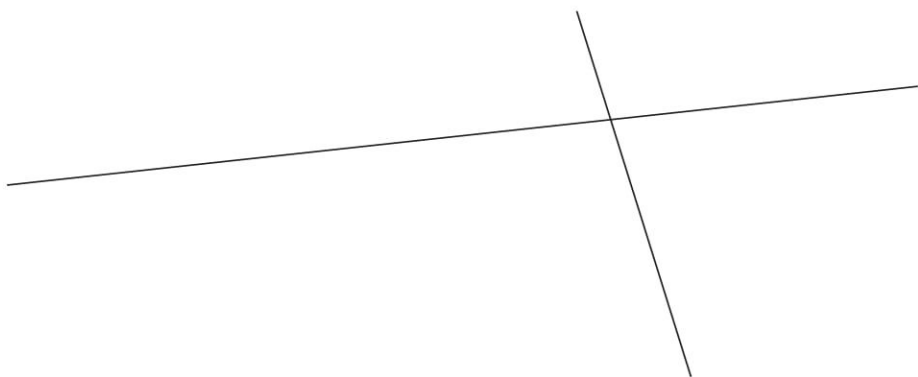

Zmierzch Okcydentu? Niepokój malarskich (mikro)kosmosów Paula Collinsona

MAŁGORZATA STĘPNIK



Wszystkie fotogramy dzięki uprzejmości artysty,
Paula Collinsona.

„Little Wars” to królewska gra przeznaczona dla graczy o posledniej randze społecznej. Mogą bawić się w nią chłopcy w dowolnym wieku pomiędzy dwunastym a sto pięćdziesiątym rokiem życia, a nawet i później, o ile tylko ich kończyiny pozostają wystarczająco gibkie; mogą w nią grać również lepszego sortu dziewczęta oraz garstka wyjątkowych, utalentowanych kobiet.

H.G. Wells, *Little Wars*¹

Istotnie, *Kriegspiel* to raczej męska sprawa. Dziewczętom pozostają domki dla lalek, norymberskie kuchnie, garderoby... Tak czy inaczej, wszystkie owe światy zamknięte w ciasnych przestrzeniach, kosmosy pomniejszonych, wyczelowanych w detalach przedmiotów – podobnie jak *Małe wojny* wspomniane w motcie – są metaforami ludzkiej kondycji, zarazem modelami w różnym stopniu skomplikowanych relacji społecznych.

Należy mieć na względzie, iż te miniaturowe uniwersa wymagają umiejscowienia w odpowiednim kontekście; ich podziwianie bądź ludyczne używanie pociąga za sobą konieczność odgrodenia się od reszty świata, zażywania Arystotelesowskiego *scholé*. Są one zawsze swoistymi „wyspami” odosobnienia i eksperymentu, zupełnie jak – pozostając przy Wellsowskich motywach – *Wyspa doktora Moreau*², bądź też – jak re-

alnie istniejące parki rozrywki a nawet więzienia, które zdaniem Jeana Baudrillarda stanowią symbole współczesnych społeczeństw, poniekąd skondensowanych, sprowadzonych do stosownie małej skali³.

„Oto fantazja mikroskopu: fantazja życia w życiu albo też znaczenia nieskończenie zwielokrotnionego w obszarze *samego* znaczenia”⁴ – stwierdza Susan Stewart na stronach inspirującej książki poświęconej nostalgii miniatur, a opatrzonej tytułem *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Eksplorując „sekretny żywot rzeczy” (obszerny passus zatytułowany *The Secret Life of Things*), amerykańska filolożka i poetka zauważa, że wszelkie światy złożone z maleńkich przedmiotów, *ex definitione* kulturowo zapośredniczone (wszak miniatury nie istnieją w naturze), funkcjonują jako „modele *porządku, proporcji i równowagi*”⁵. Jak powiada uczona: „Miniatura, wyrastająca z nostalgicznych wersji dzieciństwa i historii, reprezentuje lilipucją, a co za tym idzie – łatwo podlegającą manipulacji wersję ludzkiego doświadczenia, wersję *oswojoną* i niepodatną na *kontaminację*”⁶.

W tak „oswojonym”, przyjaznym świecie nie ma miejsca na żywioł przypadku i entropii, na kontaminację oznaczającą niebezpieczeństwo powstania tworców *hybrydalnych*. W moim odczuciu, alternatywna rzeczywistość miniatury ma w sobie zwykle coś z *utopii* lub przynajmniej z przeciwległego porządku anty-u-

topii. Zwykle, jakkolwiek nie zawsze. W kontekście naszkicowanej wyżej problematyki przedmiotowych metafor wypełniających miniaturowe uniwersa, nader interesujący, kontrastowy przykład stanowi malarskie imaginarium Paula Collinsona.

Z fascynującą twórczością Collinsona, znaną mi wcześniej jedynie z doniesień prasowych, zetknęłam się w czasie niedawnej podróży do Liverpoolu. W tętniącym życiem, multikulturowym mieście nad rzeką Mersey – kolebce Beatlesów ale i, jak wiemy, siedzibie jednego z oddziałów Tate Gallery – odbywało się właśnie biennale sztuki. Tegoroczna edycja, co okaże się istotne w kontekście dalszych rozważań, zorganizowana została pod hasłem *The Unexpected Guest*. Peregrynując do innej, niemal równie prestiżowej liverpoolskiej instytucji, cieszącej się zdecydowanie ponadlokalną sławą – Walker Art Gallery, liczyłam na estetyczną, niebiańsko smaczną ucztę jakiej dostarcza owo „kanoniczne” brytyjskie malarstwo, począwszy od Constable’a i Turnera, poprzez Prerafaelitów, aż po Francisca Bacona i Lucienę Freuda (rzecz jasna, nie zawiodłam się). Warto przy okazji przypomnieć, że owa galeria stała się medialną „bohaterką” w ubiegłym roku, kiedy to Banksy, najbardziej znany pośród anonimowych artystów, umieścił w jednej z sal popiersie kardynała-gorszyciela, jednocześnie, wizualną metaforę dla jednego z „grzechów głównych” – *Cardinal Sin*.



PAUL COLLINSON, *Temple of Liberty*, olej na płótnie, 120/180 cm, 2010

Sporych rozmiarów⁷ płótno Collinsona z 2010 roku, zatytułowane *Temple of Ancient Virtue* (drugi z funkcjonujących tytułów to *Pegasus Snack Bar*), stanowiło element odbywającej się tamże wystawy uczestników John Moores Painting Prize⁸ (który to konkurs organizowany jest pod auspicjami Walker Art Gallery od 1957 roku). Nawiasem mówiąc, dotąd nie mogę zrozumieć, jakimi kryteriami kierowało się wysokie Jury przyznając Grand Prix Sarze Pickstone za zmarnowany blejtram oparzony tytułem *Stevie Smith and the Willow* (2011).

Paul Collinsom urodził się w 1959 roku w Kingston upon Hull, przemysłowym mieście w północno-wschodniej Anglii. Jest absolwentem sztuk pięknych na tamtejszej Humberside Polytechnic i – zgodnie z tym, co głoszą niełatwo zresztą dostępne noty biograficzne – „samozatrudniającym się artystą”, parającym się niekiedy również pracą kuratorską. Jego twórczy *modus operandi* polega na konstruowaniu miniaturowych światów w postaci dioram – co też może przywodzić na myśl pracę modelarza – następnie, fotografowaniu owych niepokojących mikrokosmosów, a w decydującej części – najmożliwiej starannym przenoszeniu wizji zapisanych okiem aparatu „klasyczną” techniką olejną na płótno. Niewątpliwie, ta ostatnia faza jest najtrudniejsza; łatwo bowiem zaobserwować, że artysta dysponuje szlachetną, wyrafinowaną techniką, taką, do której dochodzi się latami.

Martwe natury Collinsona – zarówno istniejące w trójwymiarze, jak i przetransponowane na podobrazia – interpretować można jako wyraz silnego *Kulturpessimismus*, jako refleks coraz bardziej skondensowanej w naszej kulturze mieszanki rozczarowania i strachu. Paradoksalnie zatem, są one obrazami martwej cywilizacji, a przynajmniej cywilizacji chylącej się ku upadkowi, co wszakże przewidywał już dawno temu Oswald Spengler (*Zmierzch Zachodu*), a o czym dziś alarmują socjologowie i ekonomiści, choćby, jakże modny obecnie, Jacques Attali (*Zachód. 10 lat przed totalnym bankructwem?*)⁹. Widzimy oto w dziwnych konstrukcjach angielskiego malarza dwa przemieszane porządki: ruiny i odpryski onegdaj dumnej, grecko-rzymskiej kultury oraz „naleciałości” czegoś *obcego*, jakiegoś nieokiełzanego żywiołu. W rekwizytorium przezeń wykorzystywanym odnaleźć można postaci ludzkie – liche, ledwo zauważalne lalki, pozbawione znamion indywidualności (*Civic Trust*, 2010). Są tam też figurki mitycznych zwierząt: pegaza – symbolu natchnienia i byka, w którego postać, jak pamiętamy przecież, wcielił się Zeus by uwieść Europę. Ale tutaj boskie stworzenia przybierają formę tandetnych, plastikowych zabawek. Upokorzony Pegaz staje się reklamą przydrożnego baru z *fast foodem*, usadowionego na ruinach *Świątyni antycznej cnoty* (*Temple of Ancient Virtue*, 2010). Warto zaznaczyć, iż architektoniczne nazwy pojawiające



PAUL COLLINSON, *Temple of Liberty*, olej na płótnie, 120/180 cm, 2010

się tytułach niektórych obrazów nawiązują nie tylko do odległej kultury antyku, ale też, w sposób bardziej bezpośredni, do urokliwego XVIII-wiecznego kompleksu Stowe Gardens w Buckinghamshire. Tam właśnie znajduje się wybudowana przez Williama Kenta w roku 1734 perystylowa rotunda – Temple of Ancient Virtue, o formie inspirowanej po części Świątynią Westy w Tivoli¹⁰.

U Collinsona, w „świątyniach” i „relikwiarzach” brytyjskiego, rzecz można – postkolonialnego dziedzictwa brzydkie i trywialne graffiti mać spokój albiońskiego, bladego nieba (*Heritage Lottery* z 2007 roku, *The Shrine of British Worthies*, 2009). Delikatnemu rysunkowi korynckiej kolumny towarzyszą bezkształtne litery „nasprejowane” na betonowych ścianach (*Temple of Liberty*, 2010). Na płótnie zatytułowanym *Civic Trust* obraz człowieka witruwiańskiego koegzystuje w cichej desperacji z plakatami głoszącymi przewrotną pochwałę zakupów („confessions of a shopaholic”) i z bezładną, niewyzutą z ortograficznych błędów, wulgarną bazgraniną („save yourself”, „dog shit”).

Szczątki rozbitych maszyn – często występujący motyw – porasta gęsty, dziki bluszcz (*Wilderness*, 2010). Wszędzie niemal natykamy się na wraki samochodów, nawet spacerując po Elizejskich Polach (*The Elysian Fields*, 2006). „Poszukując malowniczości” znajdujemy skorodowane maszyny i roztrzaskane furtki (*In Search*

of the Picturesque, 2009). Czyżby furtki strzegące kiedyś „naszego” bezpiecznego świata? Chyba tak, skoro jeden z obrazów opatrzono krzyżącym tytułem *Get off my Land!* (2004). Lecz kto ma stąd zniknąć? I kto jest tu gospodarzem? Kiedy przyjazny gość (*hospes*) zamienia się w podejrzanego, we wroga (*hospis*)?¹¹ A może ów obcy (*ksenos*) jest immanentnie wpisany w społeczną strukturę, jest jej po prostu niezbędny? Może chodzi artyście bardziej o subkultury? Ich pojawianie się jest przecież społeczeństwu niezbędne, są lustrem, w którym przegląda się *mainstream*.¹²

W każdym razie, „mikrokultury” rodzące się w wyobraźni Collinsona mają charakter hybrydalny, nie-modelowy i nie-utopijny. „Porządek, proporcję i równowagę”, o jakich w kontekście zminiaturyzowanych rzeczywistości wspomina cytowana wyżej Stewart, zastępują w jego dioramach i obrazach: chaos, dysproporcja i kontrast. Owe jakości nabierają szczególnej mocy dzięki nienaturalnemu przeskalowaniu. Lilipucie światy wyolbrzymione i wyostrzone na wielkich płótnach ujawniają charakter „sztucznych i często niepokojących struktur, w jakich żyjemy” („artificial and often disturbing structures in which we live”). Jak mówią autorzy noty do londyńskiej, zbiorowej wystawy *The Miniature Worlds Show* (Jerwood Space, 2006), przyglądający się tym hybrydalnym światom stają się „podglądaczem lub bezwiednym uczestnikiem” („the



PAUL COLLINSON, *In Search of the Picturesque*, olej na płótnie, 120/180 cm, 2010

voyeur or unwitting participant”)¹³. Czyżby uczestnikiem zmierzchu?

Być może (jeszcze) nie teraz. Jesteśmy jednak z pewnością świadkami zmieniającej się geografii sił. Dawne centra ekonomiczne i kulturalne ustępują miejsca nowym. Refleksem owych zmian są już choćby tytuły nadawane (wciąż) prestiżowym artystycznym wydawnictwom: np. *Making Worlds/Fare Mondi* czyli *Stwarzanie Światów*, jak nazwano poprzednią edycję Biennale w Wenecji (zorganizowanego pod kuratelą Daniela Birnbauma), albo też przytaczane już hasło *The Unexpected Guest*, czyli *Niespodziewany Gość* (tudzież „nieproszony”), towarzyszące tegorocznemu Liverpool Biennial. *Małe wojny* rozgrywają się coraz bardziej poza nawiasem naszego kręgu kulturowego. Jednak, czy naprawdę należy się tym frasować? Świat jest żywym organizmem, a zatem i wielkie zmiany są zgodne z naturalnym porządkiem rzeczy. †

PRZYPISY

- 1 „*Little Wars* is the game of kings – for players in an inferior social position. It can be played by boys of every age from twelve to one hundred and fifty – and even later if the limbs remain sufficiently supple – by girls of the better sort, and by a few rare and gifted women” [tłum. M.S.]. *Little Wars* to planszowa gra strategiczna zaprojektowana przez Herberta George’a Wellsa, wydana po raz pierwszy w Londynie w 1913 roku, <http://www.egs.edu/library/herbert-george-wells/articles/little-wars/lof-the-legendary-past/> [dostęp: 01.12.12].
- 2 Wyspa jako metafora swoiście „laboratoryjnej” rzeczywistości pojawia się też na przykład na mapie *Podróży Guliwera* Jonathana Swifta i we *Władcy much* Williama Goldinga.
- 3 Zdaniem Baudrillarda „więzienia (...) istnieją po to, by ukryć to, że całe społeczeństwo w swej banalnej wszechobecności ma charakter karceralny”. Zob. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Wyd. Sic!, Warszawa 2005, s. 19.
- 4 „*This is the daydream of the microscope: the daydream of life inside life, of significance multiplied infinitely within significance*” [podkr. S.S.]. Zob. S. Stewart, *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Duke Univ. Press, 1993, s. 54.
- 5 „(...) *all tend to present domesticated space as a model of order, proportion and balance*”. Ibidem, s. 68 [podkr. M.S.].
- 6 „*The miniature, linked to nostalgic versions of childhood and history, presents a diminutive and thereby manipulable version of experience, a version which is domesticated and protected from contamination*”. Ibidem, s. 69 [podkr. M.S.].
- 7 120x180 cm. Collinson korzysta zwykle z podobraz i o podobnie sporych rozmiarach.
- 8 Pierwsza edycja konkursu, zainicjowanego przez biznesmena i filantropa Johna Moore’a, miała miejsce w roku 1957. Główną nagrodę otrzymał wówczas Jack Smith (za obraz *Creation i Crucifixion*). Dekadę później Grand Prix zdobył David Hockney (za „kanoniczne” dziś płótno *Peter Getting Out of Nick’s Pool*). Honorowym patronem John Moore’s Painting Prize jest „ikona” brytyjskiego pop-artu – Sir Peter Blake.
- 9 Zob. polskie wydania: J. Attali, *Zachód. 10 lat przed totalnym bankructwem?*, tłum. A. Bilik, Wyd. Studio Emka, Warszawa 2010 oraz O. Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, tłum. J. Marzęcki, Wyd. KR, Warszawa 2001.
- 10 Zob. <http://faculty.bsc.edu/jtatter/ancient.html> [dostęp: 01.12.12].
- 11 Do etymologicznego znaczenia słów *hospes* i *hostis* odniósł się Cezary Wodziński-

ski podczas drugiego wykładu z cyklu *Zagadka gościnności. Nasza Odyseia*, wygłoszonego w lubelskim Trybunale Koronnym (30. 11.12).

- 12 W tym kontekście interesująco brzmią słowa Terry'ego Eagletona, kontrowersyjnego brytyjskiego teoretyka kultury: „O ile pojawienie się nauki ścisłej znanej jako antropologia wyznacza moment, w którym Zachód podjął się przekształcenia innych społeczeństw w prawowite obiekty badań, o tyle prawdziwym przejawem *krzyżsu* politycznego jest moment, w którym sam Zachód poddaje się takiemu przekształceniu. W jego społeczeństwach także bowiem można znaleźć dzikusów – tajemnicze, posługujące się na wpół zrozumiałą mową istoty podległe nieokiełznanym pasjom i skłonne do buntowniczych zachowań. One także staną się obiektami badań określonych dyscyplin wiedzy” – T. Eagleton, *Po co nam kultura?*, tłum. A. Górny, Wyd. MUZA, Warszawa 2012, ss. 41-42 [podkr. M.S.].
- 13 Zob. <http://www.jerwoodspace.co.uk/documents/GallerySpaceTheMiniatureWorldsShow.pdf>, [autor niewyszczególniony] [dostęp: 01.12.12].

