

Małgorzata Borek, Dariusz Fiet, Aleksandra Gieraga, Wojciech Leder, Robert Rabiega.
O tym, do czego dziś może służyć malarstwo, jak się nim cieszyć i czy to nam wypada?

Historia sztuki może być odbierana jako nieustanna i nierozstrzygnięta konfrontacja między treścią i formą. Na początku było słowo. I rzeczywiście, w sztukach plastycznych słowo, czyli treść ma przez długi czas dominującą pozycję. Paleolityczne odbicia dłoni na ścianach jaskiń, magiczne figurki kobiet i zwierząt (mam świadomość seksistowskiego znaczenia tego zestawienia, ale zostawiam go, gdyż płodność- kobieta i vitalność-pożywienie były nadrzędne), personifikacje sił natury, a później rozlicznych bóstw niosły przede wszystkim słowo, czyli znaczenie. Magicznie zapewnić miały bezpieczeństwo, dostatek, pomyślność i przychylność losu (bóstw). Prawie równolegle pojawiła się zabawa czystą formą – ornament, ale jego znaczenie od początku skażone było nieco komercyjnym statusem. Ładnie zdobiony garnek był droższy, bardziej się podobał, wzbudzał pożądanie kupujących, a więc lepiej się sprzedawał. Im bardziej sztuka zbliżała się do okresu klasycznego, tym większą wagę zyskiwała forma oraz jej teoria – estetyka. Za czasów Platona to forma i treść stanowią jedną całość. Piękno zbliża się do Dobra lub wręcz z nim utożsamia. Już w Asyrii broda bóstwa lub inny detal rzeźby, oprócz bycia atrybutem, zaczęły żyć własnym życiem. Kunsztowna forma cieszyła oko, dodawała i wzmacniała znaczenie, była znakiem potęgi nie tylko artysty, ale i kultury w obrębie, której powstała. Tak więc forma stawała się coraz bardziej cechą mocy i władzy. Tak było w Egipcie, kulturach amerykańskich i azjatyckich. Festiwal formy to sztuka klasyczna Grecji i Rzymu. Doskonałość, harmonia, piękno ujęte w drobiazgowo traktaty. Kolumna lekko się wybrzusza, podstawa świątynnych schodów staje się lekko wklęsła. Sztuka w swym dążeniu do perfekcji poprawiała rzeczywistość i miała iluzję. Średniowiecze przyniosło chwilową zmianę sytuacji. Sacrum czasowo zwyciężyło formę. Ciężkie katalońskie Madonny, niezgrabne rotundy, pokraczne figurki służyły słowu-religii. Choć natychmiast należy zastrzec, że za tym prymatem treści nie tyle stała teoria ubóstwa i skromności, ile brak ekonomicznych środków i wykształcenia filozoficznego i warsztatowego. Od XII wieku wyraźnie forma ponownie zrównoważyła, a i przeważała treść. Francuska sztuka romańska, gotyk, miniatury, rzeźba czeska i polska okresu pięknych madonn, wytwory zdobione emalią świadczą o tym, że piękno formy podkreśla miłość do Boga. Spirala sztuki zatoczyła kolejny etap, który ukoronowany został sztuką renesansu. Co prawda sztuka reformacji próbowała być hamulcem, ale nie miała szans w zderzeniu połączonych sił rzymskiego kościoła oraz katolickich imperiów kolonialnych Hiszpanii i Portugalii. Nieokiełzane rozpasanie późnego baroku to festiwal formy, która pozbawiła treść treści.

Wiek XIX to kolejna odłona tych zapasów. Romantyzm pragnął wyrazić uczucia prywatne i społeczne, Goya w *Okropieństwach wojny* pokazał brudną i zbrodniczą stronę wojny, podbojów i mechanizmów władzy ukrywaną dotąd przez sztukę w reprezentacyjnych portretach wodzów i dekoracyjnych polach bitew. Realizm postawił na treść codzienności i drobnych spraw. Symbolizm przepowiedział Freuda i w sztuce takich artystów jak William Blake zagłębił się w naszą podświadomość. Impresjonizm godził treść i formę, być może dlatego do dziś święci swą nieprzemijającą popularność w domach aukcyjnych. Jego obrazy ciągle osiągają najwyższe ceny. Kubizm ponownie postawił na formę. Ekspresjonizm i surrealizm na treść. Jednak najsilniej w formę uderzył dadaizm popularyzując do banału swą tezę, że liczy się jedynie koncept, który wkrótce także się zbanalizował i strywializował. Wojny światowe XX wieku czasowo skierowały naszą uwagę na treść, ale często treść ta była zniekształcona i skarykaturalizowana przez propagandę.

Sztuka postkonceptualna i postmodernistyczna wyśmiała formę ostatecznie. Umiejętność warsztatowa, piękno materii malarskiej czy rzeźbiarskiej okazały się niepotrzebne i nieskuteczne przy krzyku artysty, który ciągle jeszcze zbyt często i natrętnie wyraża swoje zdziwienie z powodu takich zjawisk jak ból, śmierć, choroba, starość, wojna. Rzadko szuka odpowiedzi, powodu, rozwiązania czy pocieszenia. Częściej donośnie oznajmia swój ból, nazywając go przewrotnie dokumentacją. Te subiektywne uwagi o zapasach formy z treścią mogą być użyteczne przy percepcji dzieł sztuki dnia dzisiejszego. Oczywistym jest, że należy docenić chęć wyrażenia własnego „ja”. Znużenie następuje, gdy artysta wykrzykuje swoje bóle „ja” zbyt głośno, zbyt nachalnie i ekshibicjonistycznie. Gdy mamy wrażenie, że zamiast przekazywać nam wiadomość o tym, że poszukuje, to krzyczy „znalazłem”. Sztuka staje się miętą, gdy idzie w stronę wulgarności dosłownych obrazów. W ten sposób wąż zjada własny ogon – koncept traci

wyrafinowanie, nowatorski pomysł stacza się w kicz lub co gorsza w pustostowie. Co zatem począć z ambicjami wyrażenia prawdy? Prawdy o wszechświecie? Prawdy o sobie?

Wystawa ukazuje dokonania pięciu twórców.

Małgorzata Borek także maluje obrazy abstrakcyjne. Płótna pokrywają narzucone grudki farby układające się w jednostajne wzory. Niektóre są prawie monochromatyczne, inne oddziałują wyrafinowanymi zestawieniami tworząc harmonijne układy. Przypominają gigantyczne tkaniny mogące nasuwać skojarzenie z ich biologiczną proveniencją. Są dekoracyjne, stonowane i kompozycyjnie okiełzane. Wyrażają potrzebę ładu i porządku. Inne korzystają z dziedzictwa op-artu i kinetyzmu. Równoległe podążające linie tworzą ruchome w naszych oczach układy, tak jakby poruszył je powiew łagodnego wiatru. Są monumentalne i stabilne, mimo wrażenia pozornego ruchu.

Dariusz Leśniowski pisząc słowo wstępne do wystawy Dariusza Fieta w galerii Amcor Rentsch w 2008 roku wywiódł inspiracje artystyczne Fieta: *profilowe ujęcia głowy rodem z Egiptu, glazurowane reliefy babilońskie z Bramy Ishtar, bizantyjska ikona, sztuka średniowieczna, renesansowy portret, a nawet surrealistyczne wątki z Magritte'a, minimalizm Marca Rothki czy op-art*. To ukorzenie malarza jest wartością nie tak częstą w dzisiejszym świecie, gdzie akcje artystyczne nazbyt często przypominają rozciągnięte w czasie kabaretowe gagi. Kod kulturowy istnieje i nie powinien być brany w nawias dla naszego dobra. Dzięki temu paleta skojarzeń jest dynamiczna i rośnie w trakcie kontaktu z obrazem. Banalne stwierdzenie, że dzieło sztuki powinno być zagadką, jeśli nie wieczną, to na długo, jest prawdziwe. Dopiero wtedy mamy przyjemność w obcowaniu z nim po raz wtóry i kolejny. Ze stanowczym zastrzeżeniem, że konieczny jest element osobisty, który wyklucza wtórność lub plagiatowe żerowanie na przedmiocie inspirującym. Obrazy Fieta adresowane są do odbiorcy otwartego na kontemplację. Balansowanie między abstrakcją a elementami świata realnego, odrealnienie go rodem z malarstwa ikon lub sztuki Jerzego Nowosielskiego, kolor traktowany z czułością, symboliczny i dekoracyjny zarazem sugerują wieloznaczność. Owszem, są estetyzujące i istnieje niebezpieczeństwo, że artysta może ześlizgnąć się w płytkie wody banału. Ale może także gospodarząc oszczędnie środkami osiągnąć liryzm poezji. Ciekawe są prace abstrakcyjne, wyrażone złamanym, świetlistym kolorem. Barwy Fieta są wyrafinowane, zbliżone do naturalnych, często przyprószone złotym lub błyszczącym pyłem. Mogą wyrażać metafizyczne tęsknoty, mogą przypominać zredukowane, minimalistyczne pejzaże lub pierwotne znaki.

Aleksandra Gieraga tak komentuje własne obrazy: *dekonstrukcja, dematerializacja, zanik. Nadmiar wszelkiej obrazowości i pokazywania tego wszem. Obraz nieważny, zniszczony, niepotrzebny. Obraz w czasach obrazu, ale bez pierwotnego znaczenia*. Artystka proponuje pesymistyczną wizję znaczenia tradycyjnej sztuki dziś, kiedy, jak sama pisze króluje nadmiar, inflacja obrazów, banalizacja znaczeń, ekshibicjonizm uczuć, chorobliwa egzaltacja. Jej obrazy to swoisty negatyw. Prostokąty pokryte czernią i szarością, ale nie plamą, lecz kreskami, smugami, czasem wzbogacone o drobny element, albo rytmiczny wzór. Koją się ze zwątpieniem w niegdysiejszą moc sztuki, która przy pomocy malarstwa lub grafiki kreowała światy wyobrażone. Dzisiejsza łatwość technik cyfrowych spowodowała krytyczną sytuację nadmiaru – banalnego bogactwa odartego z indywidualnej i osobistej tajemnicy twórcy. Artystka czerpie z refleksji *arte povera*, sztuki opierającej się na zminimalizowanej palecie środków, sztuki drażącej, wwiercającej się w głąb znaczeń, aby próbować osiągnąć sedno. Podążanie za jej upartymi próbami zbliża nas do metafizyki, kieruje myśli w strony „czyżby naprawdę nieuchronnej” nicości.

Wojciech Leder podąża tropem wyznaczonym wielkim dziedzictwem neoplastycyzmu, unizmu Władysława Strzemińskiego, Stanisława Fiałkowskiego, Romana Opałki. Ma ambicje uchwycić lub przynajmniej zbliżyć się do wartości ostatecznych. Sam tak powiedział w wywiadzie z Magdaleną Ujmą: *Ontologia wartości jest dość tajemnicza. Nie wiemy, jak istnieją wartości absolutne. Platońskie idee to byty idealne. Czy sztuka miałaby je ilustrować – czyli pokazywać, jak mogłyby wyglądać? Porównujemy konkretne przedmioty, wartościujemy je. Możemy wskazać, które są lepsze, które gorsze. Podobnie jest w sztuce, której istotą są wartości estetyczne. To każe się domyślać istnienia hierarchii, na której szczytach stoją wartości absolutne, które są nieznanne, niepoznawalne, nieuchwytnie. Chcę myśleć, że sztuka to emanacja tego nadrzędnego porządku. Choć dzieło nadal jest związane z konkretem, z*

przedmiotem, faktem, z uczynkiem, powiedziałbym, że sztuka stanowi wartość w tym sensie, że jest gwarancją konieczności istnienia czegoś, czego wcześniej nie było, a co podąża w stronę Absolutu. Podjął się zadania, które zawsze pozostaje drogą do celu, choć wie, że cel ten jest nieosiągalny. Jego malarstwo jest *par excellence* intelektualne. Wychodzi od unikalnego konkretnego (widok kałuży, kożucha na mleku, itp.) i podąża w kierunku ostatecznego, nadrzędnego znaczenia, wierząc (uważając), że prawda o kosmosie zawarta jest w każdej drobinie rzeczywistości. Że recepta na wszechświat może objawić się w każdym ułamku materii. Może jest to dziedzictwo lektury realizmu magicznego literatury iberoamerykańskiej z czasów jego pacholęctwa? Może instynkt? Może potrzeba wiary w sens? Ekscytujący intelektualnie jest ten maksymalizm Ledera. Wysięk Syzyfa? Ryzyko Prometeusza? Na myśl przychodzą mitologiczne archetypy heroicznymi jednostek, które sięgały po zbyt wiele.

Robert Rabięga tworzy kompozycje, które mają ten sam tytuł – *Studium przestrzeni*. Krytycy piszący o jego sztuce wymieniają jako źródła inspiracji twórczość Stefana Gierowskiego, Jerzego Nowosielskiego, Kazimierza Malewicza, Stanisława Fijałkowskiego i Władysława Strzemińskiego. Ja dodałabym, w grupie dzieł pokrewnych, twórczość Jana Berdyszaka, Jerzego Grabowskiego, Aliny Kalczyńskiej i Janiny Kraupe Świdorskiej oraz twórcy abstrakcyjnego ekspresjonizmu – Marca Rothki. Malewicz uważał, że linia prosta i kwadrat jako pojęcia intelektualne, nie występujące w przyrodzie, są symbolami przewagi człowieka nad chaosem. Studia przestrzeni Rabięgi są w dużej mierze próbą uporania się, uporządkowania, ujarzżenia chaosu. I dalej – pójścia w stronę poznania sensu, choć malarze ikon zamiast słowa sens użyliby słowa „Bóg”, a jeszcze inni słowa „absolut” lub wyrażenia „najwyższy porządek”. W żaden sposób nie oznacza to, że obrazy Rabięgi są religijne, w potocznym tego słowa znaczeniu, choć Marc Rothko, urodzony na Łotwie, a zatem znający znaczenie ikony, w swoich obrazach do ekumenicznej kaplicy Uniwersytetu St. Thomas koło Houston pokazał nam najdobitniej, jakie to metafizyczne znaczenia kryją się w abstrakcji. Podobnym poszukującym był Kazimierz Malewicz, który interesował się teoriami rosyjskich mistyków Georgija Gurdżijewa i Piotra Uspieńskiego. Należałoby zwrócić uwagę na sposób, w jaki Robert Rabięga przedstawia światło. Na wielu obrazach widzimy wąskie szczeliny, przez które przesącza się wiązka światła. Z reguły nie jest ona zbyt jaskrawa, czasem nawet szczelina wydaje się jeszcze ślepa, wyrzusza się jedynie i w tym miejscu staje się jaśniejszą, tak, jak gdyby za nią kryło się źródło światła. Platon uważał, że światło jest wspólną cechą świata transcendentnego i fizycznego. W wielu obiektach sakralnych, w Stonehenge, w Abu-Simbelw Egipcie, w piramidzie Chitzen Itza w Meksyku, pojawienie się w światła w szczelinie było objawieniem boskości zwanym epifanią lub teofanią. U Rabięgi ten zwiastun światła jest właściwie minimalistyczny, skromny i niepozorny, czasem tylko rośnie do formy mandorli.

Wystawa prezentuje artystów, których twórczość zakorzeniona jest w historii kultury. Posługują się oni kulturowym kodem i wykorzystują inspiracje prowadzące ich w stronę poszukiwania rozwiązań tajemnic i zagadek naszej egzystencji. Te różnorodne tropy filozoficzne i artystyczne dają radość obcowania z intelektualnym przekazem, niezależnie od bogatych wartości estetycznych. Budzą skojarzenia, karzą śledzić powiązania i wpływy. Ta kontemplacyjna sztuka zachęca do stałego obcowania z nimi. Nie jest jednorazowym przeżyciem, lecz satysfakcją i radością na długi dystans.

Magdalena Czubińska