



*Rano strzepując resztki z obrusa
strzepaliśmy z nimi ciało Chrystusa **

*Przeszłych wyzwolić, wszelkie „Było”
przetworzyć w „Takom ja właśnie chciałem!”
— oto co bym dopiero wyzwoleniem zwałem! ***

Wystawa *Ale jak to?* miała zaistnieć już w 2019 roku, natenczas usiłowałem odpowiedzieć na pytania:

Kiedy materia tworzy konkretne zdarzenie? Tzn. kiedy jest to jedynie projekcja, a kiedy rzeczywista zmiana stanu rzeczy? Idąc dalej, czy w ogóle może zaistnieć interakcja ze światem materii, nie zaprzęgając do tego narzędzi intelektualnych, nadających przedmiotom kontekst, właściwy naszym sądom? W końcu: gdy rekonstrukcyjna nadbudowa przewyższa dany obiekt, jaki jest jego status, skoro wizualnie dalej przynależy do swojego pierwowzoru?

Gdzie jest granica?

Przeczytałem gdzieś, że najprawdopodobniej za naszego życia ilość włosów zgromadzonych w muzeum oświęcimskim zostanie zdominowana przez środki, które miały służyć ich zabezpieczeniu. Jeśli rzeczywiście się to stanie, czym one wtedy będą? Czy może trafniej, czym będzie ich reprezentacja i co sprawia, że dany obiekt będziemy utożsamiali właśnie z nimi? Opis? Wspomnienie? A może sama świadomość, że powinny tam być?

Heidegger podpowiada, że np. zastane przedmioty, które kiedyś posiadały przyszłość, są jedynie reprodukcjami z czasów ich narodzin. Może więc czas przeobraża każdą materię w „coś” o charakterze przejściowym, skazując wszelkie próby zachowania jej nienaruszalnego stanu na porażkę. Dlaczego zatem mimo wszystko pragniemy ratować rzeczy? Czy miarowa procesualność prowadząca do rozkładu materii usypia naszą czujność, skłaniając zarazem do donkiszoterii? A może to forma buntu? Wierżganie przeciw ościeniowi, próba maksymalnego wydłużenia egzystencji, która mimo perspektywy porażki na

moment uspokaja, kumulując żal świadomości utraty, z ułudą stałości przedmiotu, jak w przypadku stert gruzu powojennej Warszawy, niejednokrotnie opatrywanych tabliczkami z napisem „zabytek narodowy”, które niczym manifest niezgody można by sparafrazować nietzscheańską wykładnią:

Wszelkie „to było” jest ułamkiem, zagadką, okrutnym przypadkiem, póki twórcza wola na to nie powie: „lecz tak ja właśnie chciałam!”

*— Aż póki wola twórcza na to nie rzeknie: „Lecz tak chcę właśnie! Tak chcieć będę!” ****

Ale co w przypadku, gdy rozkład następuje w warunkach, zdawać by się mogło, najbardziej komfortowych dla przedmiotów, gdzie głównym celem miejsca jest opieka nad nimi?

Wystawa, którą prezentujemy, nie jest typową ekspozycją, bogatą w okazałe dzieła, mimo nazwisk jednoznacznie kojarzących się z dobrze wykonaną pracą. Nie pocieszy ona żadnego konesera sztuki, wręcz przeciwnie. Ukazuje ona rozkład przedmiotów powszechnie uważanych za wyjątkowe. Od lat zbierane przeze mnie i moich przyjaciół, odkruszone, ułamane, odtrącone od reprezentatywnej całości — kawałki dzieł sztuki, zamiatane po wernisażach są gorzkim świadectwem niezdarłych muzealników, nieuważnych odwiedzających i może przede wszystkim bezlitosnego czasu.

Piotr Tadeusz Mosur

* Nawiązanie do tekstu piosenki „Gwiazdka” zespołu Nauka o Gównie.

** F. Nietzsche, *Tako Rzecze Zaratustra: książka dla wszystkich i dla nikogo*, wyd. Jakub Mordkowicz, Warszawa 1905 s. 67.

*** Ibidem, s. 68.

Zacznę od obszernego cytatu z *Encyklopedii Gazety Wyborczej* mieszczącej w sobie hasła opracowane przez PWN. W tomie *Religie świata* znajdujemy następujące omówienie (podkr. moje):

„Fetyszyzm, kult fetyszy. Fetysze przechowywano w uświęconych miejscach (...) niekiedy w postaci obszernych kolekcji. Akty skierowane do fetyszy[,] (...) a w przypadku niepowodzenia ich destrukcja, wywodząc się miały ze spontanicznych reakcji wyzwalanych myśleniem życzeniowym. (...) fetysze (...) nie są czczone same w sobie, ich kult dotyczy mocy wcielającej się w materialną postać: posążka, amuletu, symbolu (...) mogącej się od niego uniezależnić; nie czci się więc samego przedmiotu, lecz moc sakralną przed jej wprowadzeniem (...) z chwilą jej odejścia przedmiot staje się bezwartościowy. W ujęciu M. Eliadego wprowadzenie pojęcia f[etyszyzmu] wynika z niezrozumienia zasady hierofanii. W efekcie krytyki termin f[etyszyzm] zniknął z literatury etnologicznej, zachowując się jedynie w muzealnictwie, oraz, w znaczeniu seksualnym, w psychoanalizie freudowskiej”

Z Piotrem często dyskutowaliśmy o idei **niefetyszyzowania medium**, głównie w kontekście pytania: jak miałaby ta idea wyglądać w praktyce, aby przypadkiem sama nie stała się fetyszem jako Zasada? Wspominam o tym, bo m.in. z tej idei wynika nasz zamiar organizowania w ULu wystaw raczej problemowych, niż zorientowanych wokół danego medium czy osoby.

W kontekście naszej wystawy mowa nie tyle o fetyszyzowaniu medium – czyli zjawisku, które często można zdiagnozować na podstawie niemocy artysty wobec pytania dlaczego posługuje się takim a nie innym środkiem wyrazu (oprócz faktu, że identyfikuje się jako malarz, rzeźbiarz itd.). Chodzi raczej o nieodzwonną dawkę fetyszyzmu zawartą w samym pojęciu dzieła sztuki. Hasło „świętynia sztuki” jest już nazbyt oklepane, aby je dogłębnie omawiać; hieratyczne konotacje procesów związanych z produkcją, wystawianiem,

kolekcjonowaniem i obrotem dziełami sztuki są rozpoznane od dawna, a formy buntu wobec nich zdążyły już stać się klasyką. Myślę choćby o beuysowskim zaproszeniu do partycypacji, czy o zwrocie performatywnym, który mimo obrzędowych asocjacji jest zarazem heretycki, bo u swego zarania skierowany przeciwko kapitalistycznemu modelowi obiegu sztuki. Czy jednak wspomniana przez W. Benjamina reprodukcja techniczna rozproszyła auratyczne emanacje dzieł, czy rzeczywiście performatywno-partycypacyjne rebelie zburzyły mury artystycznych świątyń? Zdaje się raczej, że przeciwnie, dym kadzideł rozlał się tylko obficie, obejmując swoim zasięgiem wszystko, co do sztuki choćby przylega. Gdzieniedzie aura wyjątkowości nawet zgęstniała: o ile bowiem słowo „artystka” brzmi jeszcze jak nazwa profesji, o tyle „osoba artystyczna” to już bardziej wyraz tożsamości. Wychodzi na to, że tylko niektórzy są „artystyczni” (cokolwiek by to miało znaczyć), a „artystycznej osobie” językowo blisko do „artystycznej osobowości”.

Tym jednak, na co chcemy poprzez *Ale jak to?* zwrócić uwagę, jest zastanawiająca niekonsekwencja strażników artystycznego *sacrum*. To bowiem w muzeach i galeriach, tych samych, w których liczni pracownicy ochrony czuwają, aby dzieła były przez odwiedzających dotykane wyłącznie wzrokiem, znaleźć można niteczki, zszywki, odpryski farby, gwoźdźdiki, kłębki... odpadłe od nabożnie czczonych eksponatów. Okruchy walają się po podłodze, podczas gdy zasadnicze części – będące przecież sumą wielu takich okruchów – chroni przed miłośnikami gruba szyba, lub (jak w przypadku starych fotografii) ogląda się je tylko przez włożenie głowy w zawoje ciemnej tkaniny, spowijające delikatną strukturę zdjęcia bezpieczną ciemnością. Jeśli dzieła sztuki, gniewnie oblewane farbą i cięte szablą, jak przy okazji pamiętnej wystawy w Zachęcie, prowokują do destrukcji wywołanej „niepowodzeniem” i „myśleniem życzeniowym”, to czyż oddzielone od nich odłamki, kawałeczki i kłębki nie powinny stać się relikwiami?

Nie mogę uwolnić się w kontekście tej wystawy od zabawnej anegdotki. Pewna galerzystka w czasie wernisazu zagadnęła mego przyjaciela, autora delikatnych rzeźb ze styroduru i gładzi szpachlowej, które wówczas u siebie wystawiała:

— Wie pan, ciężko mi się z tym jechało taksówką.

— Słucham?

— Zabrałam jedną z rzeźb ze sobą do radia, aby pokazać redaktorom. Pod pachą.

Gdzież jej tam do kapłanów Świętowita, którzy wedle A. Gieysztora, zamiatając świątynię, co chwila wybiegali na zewnątrz zaczerpnąć powietrza, nie wolno było bowiem skałać bałwana wydychanym przez ludzi powietrzem. Gdzież jej tam do Stendhala i jego „numinotycznych” doświadczeń florenckich!

A może przesadzam, bo czyż Bałka, Abakanowicz, Beres znaleźli by dla siebie miejsce w galerii Uffizi? Może to nie ta liga? Może jeśli ich dzieła są gorsze niż te zgromadzone w najświetniejszych włoskich kolekcjach, to mogą w muzeach i galeriach polskich doznawać uszczerbku wskutek zaniedbań? Czy może wiara w sztukę jest kultem pozornym? A może jest to wiara analogiczna do katolickiej, gdzie choć czci się Hostię, to nie czci się jej okruchów, których siłą rzeczy nie da się całkowicie uchronić przed upadkiem na posadzkę? A może zgodnie z cytatem z początku tego tekstu, nie czci się w dziełach sztuki samych obiektów – fetyszy – a raczej zawartą w nich sakralną moc? A może...

Podaję tu zestaw pytań zrodzonych z odczytania omawianej wystawy w atmosferze teologiczno-religioznawczej. Po pierwsze dlatego, że niezłe się czuję w takim klimacie, a po drugie dlatego, że w przypadku sztuki – czy ogólniej twórczości – mówi się niekiedy o fanach (rzadziej o fanatykach, choć nie sądzę, by osoby by artworłdu były ogółem mniej fanatyczne niż inni). Fan/fanatyk z kolei przywołuje mi na myśl uwagę V. Klemperera zawartą w jego *LTI. Notatniku filologa*: słowo

„fanatyczny” wywodzi się od łacińskiego *fanum* oznaczającego świętość. Możliwe są jednak jeszcze inne rejestry mówienia o *Ale jak to?* – ot, chociażby w świetle szkolnego problemu filozoficznego: czy jeśli mamy łódź złożoną ze stu desek, z których rokrocznie wymieniamy jedną (zawsze inną), to czy po stu lub więcej latach dalej mamy tę samą łódź? Napisałem, że dzieła są sumą swoich okruchów, ale w zasadzie należałoby użyć tego stwierdzenia jako pytania. Czy pieczeniowicie opraciona przez nas nitka z *Bitwy pod Grunwaldem* to dzieło Matejki, metonimia, paproch? Pozostawiam do rozważenia.

Piotr Szymon Mańczak

„Ale jak to?”

17—30 września 2022 r.

artyści_tki

J. Matejko • M. Abakanowicz • M. Abramović & Ulay

R. Stańczak • J. Bereś • J. Janiszewski

M. Bałka • K. Kobro

kuratorzy

Piotr T. Mosur, Piotr Sz. Mańczak

UL

adres	ul. Św. Barbary 3 80—753 Gdańsk
telefon	660 811 584 / 667 507 629
e—mail	galeria@ul.gda.pl
instagram	@galeriaul
www	ul.gda.pl