

Zofia Reznik

Uwaga, ZŁO! ZŁOrzeczy

Galeria Stolarsnia, Instytut Historii Sztuki UWr (11–18 I 2014)



Plakat promujący wystawę, proj. M. Rybicki

W stanowiącej temat niniejszej relacji wystawie uczestniczyło osiemnaścioro artystów najmłodszego pokolenia, w większości absolwentów bądź jeszcze studentów wrocławskiej ASP. W oddolnym akcie samoorganizacji przygotowali oni prezentację, w której na artystyczny warsztat wzięli sobie – najogólniej mówiąc – to, co złe.

ZŁA wystawa?

Tytułowe „zło” to jednak nie tylko podjęta w realizacjach tematyka – można powiedzieć, że ekspozycja sama w sobie była zła czy, precyzyjniej, przeniknięta złym gustem. Rażąca niedociągnięciami, kiepsko oświetlona, z sygnaturami prac nagryzmołonymi długopisem na przylepcu i na domiar – *nomen omen* – złego dostępna dla zwiedzających tylko podczas wernisażu oraz raptem przez kilka wieczornych godzin w dniach następnych.

Zarazem jednak dobrze wpasowana w przestrzeń Stolarsni i wykorzystująca jej estetycznie odstręczający potencjał. Tym razem zagrały nawet odrapane ściany, tu i ówdzie pokryte zupełnie fantastycznymi formami grzybów i porostów. W tej scenerii, już samej z siebie nieco paskudnej, rozlokowana została wystawa będąca – by ująć rzecz eufemistycznie – dość swobodną zbieraniną prac, operujących nie tylko różnymi technikami, ale i – nieraz – bardzo odległymi od siebie rejestrami artystycznymi. Malarstwo iluzjonistyczne (Krzysztof Bryła), albo całkiem naiwne (Michał Gątarek), minimalistyczny obiekt (*Rak Bloku* Michała Wasiaka) i konceptualny żart (*Zemsta architektury* Szymona Wojtyły, *Obiekt* Grzegorza Łoznikowa i Wojtyły), przeładowany i wykorzystujący iluzję optyczną cyfrowy kolaż (*bez tytułu* Sabiny Sokół, *Konsumpcjokultyzm* Stanisława Szumskiego), postmodernistyczny kicz z rozbudowaną symboliką (inny *Obiekt* Łoznikowa), asamblaże z elementów znalezionych na strychu lub na śmietniku (*Apokryfy* Adama Martyniaka



A. Martyniak, praca z cyklu *Apokryfy, détournement*, 2013. Fot. A. Martyniak

oraz pozbawione tytułów prace Pawła Marcinka i Aleksandry Szulimowskiej) czy postkrytyczne instalacje i wideo (z cyklu *Cielesność przedmiotu* Agnieszki Braun i *Bacteria* Karoliny Balcer).

Prace dobre i złe, zebrane jakby na szybko, bezładnie przemieszane ze sobą. Na pierwszy rzut oka jest to typowo niedbały przegląd twórczości własnej, zorganizowany przez młodych artystów, którym jeszcze nie zależy na dobrym odbiorze i recenzjach. Ale nic bardziej mylnego – pozornie tylko proste dzieła rozmieszczono z wyczuciem i namysłem, część z nich przygotowana została jako *site-specific*, a wszelkie zabiegi ekspozycyjne to skrojone na miarę tego wydarzenia działania o wydźwięku strategicznym¹. Podsumowując: była to prezentacja w pełni problemowa, przerażająco symptomatyczna, a w dodatku – wprost uroczo antywystawiennicza.

Skarga psa

Tytuł pokazu sugeruje, że siły zła – przynależne niegdyś dzikiej, czyli nieujarzmionej przez człowieka naturze – umiejscowione zostały w wytwarzanych przez ludzi przedmiotach. Już przy wejściu usytuowano szkatułkowe wideo *Hajs* Martyniaka, w którym uczestnicy wystawy – znajdując się w tej samej piwniczce, co telewizor, na którym wyświetlona była praca – z nieukrywaną zajądłością „wyszczekują” w stronę widza jedno słowo: „hajs”. Czy to tylko skierowane w stronę „Judaszów” oskarże-

nie, czy też młodzi artyści chcieli poskarżyć się na brak pieniędzy?

Jednak nawet jeśli na przygotowanie prezentacji brakowało środków finansowych, to z pewnością nie środków ekspresji. Zamiast zwyczajowo towarzyszącego wystawie tekstu kuratorskiego, który pośredniczy – bądź też, według najnowszej terminologii, „mediuje” – między dziełem a odbiorcą, widz otrzymuje war-
te przytoczenia artystyczne *exposé*:

Pobliski teren zdegradował się i wysechł, nie rozpoznajemy już źródeł, które moglibyśmy darzyć zaufaniem. Charakterystyczny brak afirmacji zdefiniował ZŁOrzeczy. Zmęczone konstrukcje życia społecznego poddaliśmy rozbiórce i toksycznej dezynfekcji. Tak odświeżone elementy przysłużyły się do złożenia tytułowych ZŁOrzeczy.

Wybudziliśmy Rzecz z jej martwego bytowania i zaprzęgliśmy do działania tak, że to ona zaczęła ogniskować wypowiedź. Paradoksalne i umowne zło wytrąciło się w momencie, kiedy to Rzecz przejęła inicjatywę działania. W ten sposób to przedmioty posłużyły się nami instrumentalnie. Zszargały nasze uczucia i sentymenty, aby następnie wydusić z siebie szloch ZŁOrzeczeń².

Te dwa akapity, napisane przez Martyniaka, bliższe są konwencji manifestu czy może nawet wyznania. Już sama obecność zbiorowego podmiotu wypowiedzi sugeruje, że jest to wystawa bazująca na wspólnym dla wszystkich uczestników doświadczeniu rzeczywistości. Ponieważ jednak nie ma tu mowy o grupie artystycznej *sensu stricto*, można chyba przyjąć, że mamy do czynienia z ekspozycją „pokoleniową”³. Jaki obraz „podmiotu lirycznego” wyłania się z tego krótkiego, acz poetyckiego tekstu?

W sferze doświadczenia egzystencjalnego na ów obraz składają się doskwierający brak autorytetów („nie rozpoznajemy źródeł, które moglibyśmy darzyć zaufaniem”) i bolesna utrata młodzieńczych złudzeń („zszargane uczucia i sentymenty”), dość charakterystyczne zresztą dla tzw. kryzysu absolwenta. Ale jeśli dokonać transpozycji tego *artists' statement* na sferę sztuki, to ulegniemy bardzo przyjemnemu zaskoczeniu – oto bowiem przedstawiciele najmłodszego pokolenia twórców deklarują w nieco zawołowany sposób zmęczenie postawą postkonceptualną („martwe bytowanie Rzeczy”) oraz, całkiem już eksplicytnie, krytyczną („brak afirmacji”)⁴. Szczególnie cieszyć może ta ostatnia – czy to pierwsza

¹ Warto zauważyć, iż będący jednym z liderów grupy Adam Martyniak jest obecnie opiekunem działającej pod auspicjami wrocławskiej ASP galerii „MD_S”, a odbywające się tam wydarzenia realizowane są na bardzo wysokim poziomie artystycznym i organizacyjnym, w konwencji *white cube*. Zob. blog galerii – <http://mds.asp.wroc.pl> (data dostępu: 25 I 2014).

² Tekst umieszczony w materiałach prasowych oraz na ulotce.

³ Część osób biorących udział w wystawie nie zna się nawet osobiście, jednak ujawniają one chęć nawiązania długofalowej współpracy. Te i inne informacje pochodzą z rozmowy przeprowadzonej 18 I 2014 z Michałem Gątkiem, Krzysztofem Rubachem, Miłoszem Flisem i Adamem Martyniakiem, którym serdecznie dziękuję. Zapis audiowizualny w posiadaniu autorki.



A. Braun, z cyklu *Cielesność przedmiotu*, fotoobiekt, 2013. Fot. A. Martyniak



A. Szvec, *Nie ma planta*, wydruk, 2013. Fot. A. Martyniak

jaskółka odwilży po bez mała dwóch dekadach dekonstrukcji wartości i nieustannej destabilizacji porządku społecznego? Jaki wyraz znajduje wrażliwość artystów, których świadome życie przypada na okres III RP i z jakimi problemami przyszło im się mierzyć?

Materializm i kult przedmiotowienia

Efektowna praca Szumskiego, czyli seria hologramów zatytułowanych *Konsumpcjokultyzm*, w jednoznaczny sposób zwraca uwagę na problematykę ekstensywnego używania dóbr. Złożone z przemieszanych ze sobą wizerunków przedmiotów pożądania materialnego (samochody), seksualnego (tzw. masturbatory) oraz wywodzących się z różnych części świata symboli o znaczeniu kultowym (krzyż, pacyfka, *yin-yang*), ujęte zostały one w karby odpustowej i opalizującej feerii intensywnych barw estetyki 3D. To uwodzące spojrzenie symulakry – portrety kulturowych amalgamatów, które w cyberrze-

czywistości chwytamy pospiesznie i bezmyślnie, a które pod warstwą wizualnego lukru zawierają całą złożoność sensów wyabstrahowanych z naturalnych kontekstów. To hybrydy toksyczne jak kostka cukru nasączona LSD, a ich konsumpcja mutuje do formuły kulturowego rytuału. Tak właśnie w klasycznie analogowej postaci realizuje się prognozowany dekadę temu przez Jacka Zydorowicza kierunek rozwoju sztuki krytycznej⁵.

W podobnym duchu utrzymany jest *Rytuał* Bryły, czyli wykorzystujący iluzjonistyczne malarstwo *environment* – to sala z nakreślonym na podłodze złotą farbą czworobokiem, w którego wierzchołkach, okraszone płonącymi zniczami, umiejscowione zostały malarskie kopie bankomatu, kartonu zbiorczego po podłej jakości przemysłowych parówkach drobiowych, urzędowej tabliczki „obiekt zabytkowy” i cmentarnej tablicy na tzw. klepsydry. W centrum usytuowano monitor, na nim zaś widać szereg filmów nagranych przez kamery

⁴ Pojawienie się słowa „afirmacja” wydaje mi się tutaj szczególnie ciekawe i ważne, gdyż przez ostatnie dwie dekady w ogóle nie występowało ono w dyskursie sztuki. Niewykluczone, iż w erze postmarksitsowskiej mody intelektualnej wzbudzało nazbyt „chrześcijańskie” skojarzenia. Jego wyparcie przez artystów i kuratorów dobitnie dało o sobie znać w tytule niedawnej wystawy rosyjskiej grupy artystycznej CHTO DELAT – *Zanegować negację* 29 IV – 16 VI 2013, BWA Wrocław – Galeria Awangarda, zob. http://issuu.com/bwawroclaw/docs/folder_cho_delat, data dostępu: 25 I 2014). W logice matematycznej zsumowanie minusa z minusem daje plus, jednak w sferze sztuki może równie dobrze okazać się minusem do kwadratu.

⁵ J. Zydorowicz, *Ponowoczesna „cyberawangarda”, czyli perspektywy sztuki krytycznej w interaktywnych multimediach* [w:] *idem, Artystyczny wirus. Polska sztuka krytyczna wobec przemian kultury po 1989 roku*, Warszawa 2005.

monitorujące naszą miejską aktywność. Ich bohaterem jest sam Bryła, który – przy akompaniamencie ogłuszającego i wprowadzającego w trans techno – przemieszcza się niemal opętączo między poszczególnymi miejscami codziennego rytuału. Puentuje to przemalowane z tablicy na nekrologi pytanie o wydzźwięku ontologicznym: „Na rozkaz czy Dusze wyskakują z ciała?”

Nieco inaczej problematykę kulturowych rytuałów podjęła Braun. Jej niemal dizajnerska praca z cyklu *Cielesność przedmiotu* wybornie stawia na głowie krytyczne ujęcie problematyki ciała z poprzedniej dekady. Jako dzieło na temat reifikacji ciała we współczesnej kulturze byłaby ona – mimo błyskotliwego projektu – dość wtórna. Ale zapewne nie chodziło o mierzenie się z takimi realizacjami, jak choćby kultowa już *Satysfakcja gwarantowana* Joanny Rajkowskiej⁶. Prostota pomysłu Braun polega na stworzeniu odwrotności dla feministycznej sztuki krytycznej, na postawieniu pytania przez inwersję: czy możliwa jest cielesność przedmiotu? Spoczywającą na wieszaku skórę-ubranie można postrzegać jako przygotowany do odbywania codziennych rytuałów uniform. Uzbrojona w rozmaite receptory, jest skóra wszak naszym medium kontaktu ze światem fizycznym⁷. Braun posuwa się o krok dalej niż prosta prezentacja opresyjnej roli ubrania – upomina się bowiem o potencję jego upodmiotowienia.

Materialna i duchowa spuścizna. Archeologia

Wyróżnić można również grupę prac, które, bazując m.in. na obiektach i obrazach znalezionych⁸, traktują o przejawiającej się w przedmiotach niematerialnej spuściznie poprzednich generacji. To rzeczy emanujące martwością, nawiedzone i straszne. Pozbawione tytułu eksponaty Marcinka i Szulimowskiej, *Apokryfy* Martyniaka oraz *Polska równo legła* Rolanda Grabkowskiego zgromadzono w jednej przestrzeni, co znakomicie spotęgowało ich oddziaływanie.

Wyblakła reprodukcja nieprzedstawiającego wielkiej wartości artystycznej *Pejzażu polskiego* Wiktora Zina, który zasłynął jako autor nadawanego przez 30 lat w telewizji programu *Piórką i węglem*, poddana została artystycznemu *détournement*. Ta wymyślona przez francuskich sytuacjonistów technika pozwala na subwersywną krytykę tego, co zmodyfikowane – ekspresjonistyczne czerwone niebo, przywodzące na myśl *Krzyk* Edvarda Muncha, z przyklejonym doń plastikowym pte-



G. Łoznikow, *Obiekt, obiekt*, 2014. Fot. A. Martyniak

rodaktylem są dobitnym i zarazem żartobliwym komentarzem do kulturowej spuścizny PRL-u⁹.

Natomiast w pracy *Apokryfy* przedstawione są kulturowe wykopaliska archeologiczne, które Martyniak prowadzi w swoim własnym mieszkaniu. Ponieważ zajął miejsce zmarłej lokatorki, znajduje materialne dowody jej prywatnej dewocji. Oblepiając znalezione artefakty martwymi ściąkami i zasuszonymi szczypcami krabów, dobitnie daje do zrozumienia, że sentymalna formuła duchowości jest mu zupełnie obca. Otaczanie suwienirów i wizerunków świętych kultem zostaje przez niego wystawione na pośmiewisko – czyż nie wzbudza w odbiorcy uśmiechu utrzymany w techno-odpuście estetyce wizerunek Madonny z Dzieciątkiem (adekwatnie „ochrzczonej” przez artystę mianem „Matki Boskiej Dyskotekowej”), podwieszony pod sufitem w ukazującej scenę Sądu Ostatecznego konstrukcji z klocków LEGO? Doprawdy, trudno jest mieć Martyniakowi za złe, że pobożność wyrażająca się w popularnym kiczu religijnym wzbudza w nim odrazę i skłania do żartu. Występowanie takich wizerunków w domu, w którym doszło do symbolicznego „przewrotu generacyjnego”, może być upiorne.

Upiorna tak, jak makabryczne wydają się powykrzywiane „gęby” na portretach w instalacji *Polska równo legła* Grabkowskiego. Panteon polskich polityków zestawiony tu został z suszącymi się na kaloryferze skar-

⁶ Zob. opis projektu na stronie organizatora ekspozycji: *Satysfakcja gwarantowana*, 26 VI – 27 VIII 2000, CSW Zamek Ujazdowski, <http://csw.art.pl/new/2000/rajkowska.html> (data dostępu: 25 I 2014).

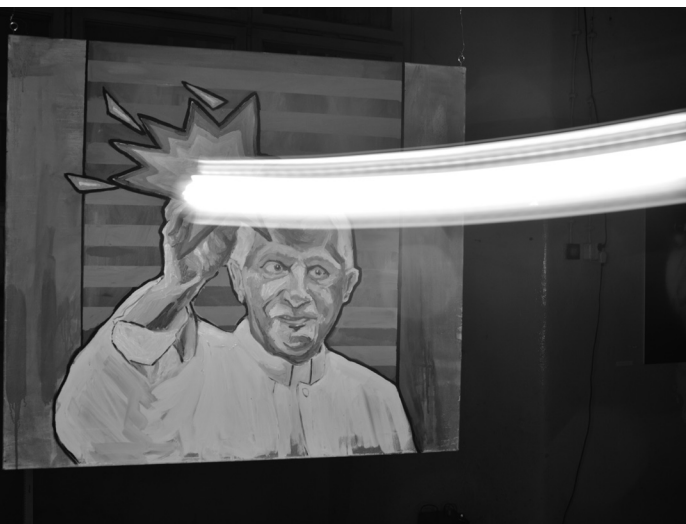
⁷ Skóra stała się tematem organizowanej na przełomie października i listopada 2013 przez Annę Mituś i Łukasza Rusznicę ekspozycji wrocławskich artystów w Lille oraz całego numeru magazynu wydawanego przez BWA Wrocław – zob. „Biuro” 2013, nr 7.

⁸ Postępuję się polskojęzycznymi określeniami technik artystycznych znanych jako *found footage*, *found object* czy też *objet trouvé*.

⁹ Jak pisze M. Kwaterko ([w:] G. Debord, *Spółczesność spektaklu oraz rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 217): „[*Détournement*] jest [...] niezgodą na martwą, zastygłą kulturę, próbą udrożnienia jej kanałów, ożywienia; jest środkiem odzyskiwania słów, obrazów, myśli i dzieł, przywracania im wyrotowej i poetyckiej siły, uwalniania ich spod władzy spektaklu; słowem, jest »płynnym językiem antyideologii«”.



G. Bryła, fragment pracy *Rytuał, environment*, 2013. Fot. A. Martyniak



K. Rubach, fragment instalacji malarskiej *Bitwa magów*, 2013.
Fot. A. Martyniak



Obrazy olejne M. Gątarka z 2013 r., od lewej: *Poświęcenie czołgu* (z cyklu *Szczyt poświęcenia*), *Pokój dziecięcy*, *Chłopiec z dobrego domu*.
Fot. A. Martyniak

petkami, podeschniętą dracną i porcelitowym kubkiem z resztką piwa, stojącymi na nakrytym białym obrusem stoliku. Tworzą one dość żalony zlepek relikwii nie całkiem jeszcze minionej epoki. Nawet orzeł biały z polskiego godła jest tu zdeformowany. Rzeczywiście – chce się wyc i uciekać.

Do problemu oddziałującej na nas materialnej i duchowej spuścizny nawiązują również pozbawione tytułu prace Sokół zestawione z rzeźbą *Rak bloku* Wasiaka. Trójwymiarowe kolaże wspomnianej artystki, w których dominującymi obrazami są figura Madonny z Jezusem oraz nowoczesny budynek mieszkaniowy, wydają się pełne napięć i rozedrgania. Zarówno religijny, jak i świecki zabytek ulegają wizualnej destrukcji, a w proponowanych przez Sokół przesunięciach uwidacznia się cała ich symboliczna złożoność. Wasiak natomiast odniósł się wyłącznie do modernistycznej architektury – z monolitycznego betonowego bloku, nasuwającego skojarzenia raczej z więzieniem niż z gierkowską *prosperity*, wysącza się czarna substancja. Marzycielskie budowle przeobraziły się w siedlisko patologii, jak choćby niesławne neapolitańskie Vele di Scampia czy spektakularnie wyburzone przez Amerykanów w 1972 roku Pruitt-Igoe¹⁰.

Puentą dla podejmujących tę problematykę prac mogły być zawieszane przez Miłosza Flisa w sali obok majtki z nadrukowanym wzorem à la flaga Stanów Zjed-

noczonych, modnym w okresie wolnorynkowego boomu bazarowego. Dobitnie ujawniający się w nich wpływ czasu pozostawia widza w obliczu ziejącej realizmem, niemożliwej już do zacerowania dziury.

Potrzeba odnowy?

Zdiagnozowana przez Zbigniewa Libere u najnowszej generacji artystów potrzeba nowej duchowości, znalazła swój wyraz również na omawianej wystawie¹¹. Najbardziej neutralnie i żartobliwie zarazem odnieśli się do tego problemu Łoznikow i Wojtyła. Ich wspólny *Obiekt to lightbox* w kształcie krzyża lotaryńskiego (czy też jagiellońskiego), w którym naprzemiennie zapalają się górna i dolna część. W ten sposób w dialektycznym zespoleniu pojawiają się najbardziej rozpowszechnione w kulturze chrześcijańskiej symbole dobra i zła, mrugające do widza chłodnym, beznamiętnym światłem.

Więcej emocji występuje w tak samo zatytułowanej indywidualnej pracy Łoznikowa. Umieszczony w pseudokapliczce oryginalny plakat wydrukowany „za zezwoleniem władzy duchownej” (*sic!*) przestrzega przed niebezpiecznymi dla katolika znakami: pentagramem, pacyfką, *yin-yang* czy nawet drzewkiem szczęścia. Kontrowersje wzbudza jednak nie prześmiewczość tej instalacji, ale usytuowanie w jej zwieńczeniu swoistej hybrydy katolickiego krzyża i swastyki¹². Łoznikow sta-

¹⁰ Sugestywny obraz życia w tym pierwszym dał R. Saviano w bestsellerze *Gomorra. Podróż do imperium kamorry* (przet., posł. A. Pawłowska-Zampino, Warszawa 2008), a spektakularny proces wyburzania drugiego pokazany został w słynnym filmie *Koyaanisqatsi* (reż. G. Reggio, USA 1982).

¹¹ Zob. *Kurator Libera: Artysta w czasach beznadziei* [kat. wystawy], red. J. Kobyłt, Wrocław 2013; I. Zmyślony, *Nowi i beznadziejni*, „Dwutygodnik.pl” 2014, nr 124, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/4986-nowi-i-beznadziejni.html> (data dostępu: 10 I 2014).



P. Marcinek, A. Szulimowska, *bez tytułu*, obiekty, *détournement*, 2013. Fot. A. Martyniak

wia tym samym trudne pytanie o niechlubny moment w historii naszej kultury, czyli o zbrodnię III Rzeszy, będącej przecież przez cały czas swego istnienia krajem katolickim. Jednak nie o wyrażenie jakiegokolwiek diagnozy etycznej tu chodzi, lecz raczej o zwrócenie uwagi na częstą powierzchowność wszelkich diagnoz – fałszywym bogiem jest tutaj łatwość oceny.

Temu samemu przekonaniu zdaje się wtórować umieszczona w dawnej toalecie praca Krzysztofa Rubacha *Niewinna kiedy śpi* – na namalowanym przez niego dość swobodnie obrazie zobaczymy spowitą w kaptur, siedzącą kobietę o obnażonym kroczu. Pozycja jej ciała sprawia wrażenie, że jest to sytuacja „poimprezowa” – upojona alkoholem i pozbawiona samokontroli dziewczyna zasnęła w trakcie korzystania z ubikacji. Zatrzymanemu obserwatorowi z łatwością przyjdą do głowy pomysły na to, co bohaterka mogła robić wcześniej.

Rubach daje się w tej wystawie poznać również jako żartowniś – jego instalacja malarska zatytułowana *Bitwa magów* to zestawione ze sobą na planie trójkąta płótna z przedstawieniami trzech ostatnich papieży: Jana Pawła II, Benedykta XVI i Franciszka. Obrazy te

utrzymane są w komiksowej estetyce: przy wyciągniętych w geście błogosławieństwa dłońach pojawiają się kule ognia i pioruny. Na środku, pomiędzy płótnami, zawieszona została świecąca żarówka – oto papieska zabawa, przrzucanie do siebie duchowej mocy. Czy tego potrzeba wiernym, których wystarczająco już zmęczyły nieustanne walki o władzę świecką?

Malarstwo Gątarcka przepełnione jest wywoływany mi przez otoczenie neurozami, co jednak znamienne – są to neurozy dziecięce. Przedstawia on te sytuacje, które dla kształtującego dopiero swoją osobowość młodego człowieka mogą być trudne do przyjęcia i jednocześnie czynią go ubezwłasnowolnionym. Jakie pytania zadaje sobie ministrant asystujący księdzu przy święceniu czołgu? Co przeżywał zmitologizowany przez nas „Mały Powstaniec”? A do tego podwójna indoktrynacja – religijna i medialna – w dziecięcym pokoju, psy wściekle broniące dostępu do figurki Maryi oraz wątpliwości związane z doświadczeniem Pierwszej Komunii. Wojna, media, a przede wszystkim bezmyślność i władza dorosłych – wszystko to zdaje się gwałcić przypisywaną dzieciom niewinność.



M. Flis, *bez nazwy*, instalacja, 2013, oraz *Barbecue*, obiekt, 2013. Fot. A. Martyniak



R. Grabkowski, *Polska równo legła*, instalacja, 2014. Fot. A. Martyniak

Posthumanistyczna dystopia

Usytuowana w centrum miejscu ekspozycji praca Mejnartowicza *ul. Widok 7/14* w oryginalny sposób wykorzystuje medium ceramiki. Utrzymana w konwencji makiety, przedstawia – *nomen omen* – widok na obecne miejsce zamieszkania autora, mogący jednocześnie być wglądem w jego powojenną przeszłość i mroczną wizję przyszłości. Kamienice opustoszałe i zdewastowane, zalane wodą i pokryte porostami i rdzą, smętne strzępki linii elektrycznych. Postapokaliptyczna atmosfera to czysta fantazja czy efekt oddziaływania demonicznego *geni loci*?

Zespół zatytułowanych *Bacteria* prac Balcer, na który składa się projekcja wideo o zazielenionej wodzie w rejonie wrocławskich Popowic i szklane akwaria wypełnione galaretowatą substancją, w pierwszym odczuciu mogą się jawić jako proekologiczny banał. Ale sama Balcer nie dostarcza żadnych przesłanek do interpretowania jej dzieła jako moralizatorskiego i w ten sposób kieruje uwagę widza w nieco inną stronę. Rzucone przez nią światło zdaje się beznamiętnie szkicować hipotezę

o w swojej istocie banalnym i neutralnym początku biologicznej formy życia. W ujęciu antropocentrycznym, czyli z perspektywy człowieka jako gatunku skolonizowanego przez bakterie, popowicki kanał byłby więc źródłem zła. Ujęcie Balcer wygląda jednak na bliskie posthumanistycznej refleksji Moniki Bakke: „Życie w sensie egalitarnym, każde życie – *zoe*, toczy się bez względu na indywidualne śmierci, mnoży się wszędzie w swojej bezrozumnej intensywności i wielości form, w afekcie”¹³. Jeśli wszakże pojawienie się i rozprzestrzenianie tytułowej bakterii stanowi uboczny skutek laboratoryjnej inżynierii, to odpowiedź na pytanie o źródło zła nasuwa się sama i umieszcza człowieka w raczej dystopijnym *continuum* ekologii.

Posthumanistyczna wizja świata wyłania się również z błyskotliwych prac Flisa. *Moja następna wystawa* zbudowana jest z niewielkich roślinnych i zwierzęcych szczątków, które w różnym stopniu pokryte są roztopionym plastikiem. Dostrzec w niej można historię przebiegu ewolucji oraz nieco makabryczny zarys cywilizacyj-

nej przyszłości – zabieg zastosowany przez Flisa w tytule pozwala wyobrazić sobie te „zabaweczki” w docelowej, monstrialnej skali. Podobny problem przedstawiają trzy wydrążone bułki z umieszczonymi na nich maleńkimi figurkami ludzi – to proces zjadania przez człowieka własnej planety. Natomiast *Barbecue* stanowi komentarz do destrukcyjnej działalności przybierającej postać bezmyślnie konsumowanej rozrywki. Drobne interwencje w zastaną przestrzeń, czyli *Jakoś leci* i *Pal grzybie*, to z kolei doskonale przykłady wisielczego humoru, który w obliczu nieuchronnej katastrofy może się udzielać.

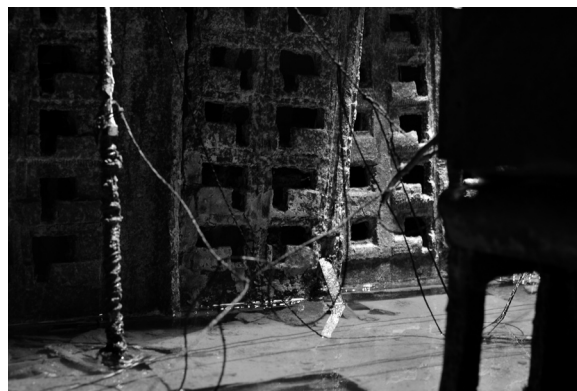
Relatywność energii zła

Wiara w obiektywnie istniejące dobro nie zawsze wystarcza, by pokonać narastające uczucie niepokoju. Zaprzątnięty ontologicznym statusem tytułowych „rzeźcy” i „zła” Manfred Bator zdaje się uzmysławiać, że nie sposób je zdefiniować. W cyklu wykonanych przy użyciu skanera autoportretów zatytułowanych *WTF* wyraża się właśnie postawione w tytule pytanie: „Co to, kurwa, ma być?” – przejaw ostatecznej bezradności.

W nieco inną stronę idzie Anna Szwec. Zespół jej dzieł układa się w narrację opowiadającą o relatywizacji zła – nielegalny, choć przynoszący ulgę narkotyk jest tutaj remedium na całkowicie dozwoloną przez prawo, ale za to pozbawiającą poczucia godności pracę. W małym szklanym domku kiełkują nasiona (*Ente*, co w niemieckiej terminologii ogrodniczej oznacza szczepkę), które równie dobrze mogą być zalążkami pomidorów i marihuany. Z kolei *Na hotelu* to dokamerowe wykonanie piosenki Hemp Gru *Amnezja*, której refren powtarza się jak mantra:

Bo to amnezji smak
Matka ziemia daje ją od setek lat
Dziś jest nielegal brat
Bo chcą zniszczyć to, co kocha cały świat¹⁴.

Bycie robotnikiem w holenderskiej fabryce roślin dostarcza z pewnością nie tylko pieniędzy, ale i uczucia dehumanizacji. Zrealizowane przez Szwec video prowadzi na myśl prowadzone przez amerykańskich żołnierzy na froncie wlogi, w których po każdej akcji zwracają się oni przed kamerą ze swoich emocji. Patrząc na *Nie ma planta*, można podejrzewać, że po dniu spędzonym w holenderskiej fabryce roślin każda próba podjęcia pracy twórczej kończyła się fiaskiem – na przeskalowanej kartce z notatnika, przypominającej wykres z encefalogramu, niczym pod wpływem umysłowej pętli, powtarza się ciągle tylko jeden obraz: sadzonka.



M. Mejnartowicz, *ul. Widok 7/14*, instalacja, 2013.
Fot. A. Martyniak

Umieszczona w tym samym pomieszczeniu instalacja interaktywna *Wojtyły Zemsta architektury* to żartobliwy i celny komentarz na temat mechanizmu powracania dobra i zła. Wykorzystywany do oddawania moczu narożnik mści się, odpłacając dokładnie tym samym. Za pomocą trzeciej zasady termodynamiki Newtona Wojtyła pokazuje, że – niczym w karmicznym kręgu – sami wyzwalamy potencjał materii nieożywionej. To dosłownie zainicjowany przez nas przepływ negatywnej energii.

ZŁOtówki i ZŁE psy

Artyści pozbawieni profesjonalnego kuratora, zaplecza instytucjonalnego oraz pieniędzy zorganizowali omawianą wystawę jakby wyłącznie dla siebie. Według własnego pomysłu i o własnych siłach, oddolnie i samizdatowo. Czyli zgodnie z postulatami projektu Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016, co zapewne jednak pozostanie przez urzędników niezauważone¹⁵. Udało się jednak artystom osiągnąć cel – ekspozycję oglądało się lekko i z przyjemnością. Niewykluczone, że praca *Bałka muzykant* Martyniaka wymierzona była w złą – w przekonaniu jej autora – sztukę. Umocowana do otworu wentylacyjnego rura odkurzacza łączyła się z harmonijką ustną tak, że podmuch powietrza wywoływał smętne i jednostajne zawrodo instrumentu. To bezpośrednie nawiązanie do kakofonicznego koncertu *Spokojna Tour Now* zagranego przez PDP Orkiestrę pod batutą Mirosława Bałki¹⁶, a niewykluczone, iż również prztyczek w nos uznanego profesora, prowadzącego prestiżową warszawską Pracownię Działań Przestrzennych. Martyniak udowadnia tym samym bezkompromisowość swojej postawy artystycznej – niezależnie od stojących za nią pieniędzy sztuka jest dobra albo zła. Nie ma tu miejsca na święte krowy.

¹⁴ Piosenka ze słowami w serwisie YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=yOGJ9xVScn0> (data dostępu: 25 I 2014).

¹⁵ Zob. *Przestrzenie dla piękna na nowo rozważone. Aplikacja Wrocławia o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016*, s. 23, <http://issuu.com/wroclaw2016/docs/aplikacja-final?e=2677172/4970705> (data dostępu: 25 I 2014); „Wrocław wypracował mechanizmy wsparcia dla niezależnych, nowatorskich form artystycznych oraz dla oddolnych inicjatyw, które współdecydują o sukcesie zwiększenia aktywnego uczestnictwa w kulturze”.

Oglądającym ekspozycję widzom mogło nasunąć się skojarzenie z legendarną Grupą LUXUS, która 30 lat temu swym programowym niechlujstwem formalnym manifestowała daleko posunięte wyalienowanie z otaczającej rzeczywistości¹⁷. Choć w jakimś stopniu młodzi wrocławscy artyści są spadkobiercami dorobku LUXUS-owców, to podobieństwo owo stanowi chyba raczej efekt komasacji ich prac. Nie jest to bowiem – według PRL-owskiej mody – ideowo i programowo zorganizowana grupa, ale raczej twórcze konsorcjum, zawiązana na potrzeby jednej ekspozycji grupa interesu. Ujawnia się w tym, być może, postępująca atomizacja społeczeństwa, w całej rozciągłości Houellebecqowskich diagnoz.

Na patrona przywoływani tu artyści obrali sobie psa, którego głowa – niczym logo – znalazła się na plakacie i na poprzyklejanych w różnych miejscach wlepkach. Jeśli przyjrzeć się symbolice tego zwierzęcia i jego znaczeniu w rodzimej kulturze, to na pierwszy plan wysuwa się jego bardzo niska pozycja. Żywym tego dowodem jest ogromna ilość wywodzących się ze staropolszczyzny inwektyw i obelg związanych z psem – „psia mać”,

„pieskie życie” i „pies ci mordę lizał” to raptem kilka z nich. W tradycji ludowej pies wydaje się więc nośnikiem wszystkiego, co najpodlejsze. Co zabawne, obecnie tabliczka z napisem: „Zły pies” pełni taką samą funkcję, jak w niektórych kulturach pierwotnych nabita na pal czaszka – winna odstraszać nieproszonych gości.

Jednak obrane za element rozpoznawczy i bardzo mocne wizualnie przedstawienie głowy czarnego psa nie wzbudza strachu. Czy mamy więc do czynienia z posthumanistycznym krzykiem rozpaczki artysty-prekariusza? Z pewnością omawiana wystawa byłaby znakomitym lokalno-wizualnym suplementem do opracowanych przez Jérôme'a Garcina *Nowych mitologii* – z lekkością i bezpretensjonalnym humorem ujmując bowiem całe spektrum kulturowych dogmatów, na których ufundowany będzie XXI wiek¹⁸. Przynajmniej w Polsce.

Zofia Reznik

Humanistka z zamiłowaniem do interdyscyplinarnego postrzegania kultury. Obecnie doktorantka w Instytucie Historii Sztuki UWr i pracownica BWA Wrocław.

¹⁶ Wydarzenie to odbyło się 29 IX 2013 podczas otwarcia przeznaczonej dla studentów szkół artystycznych Galerii RE, działającej w ramach Muzeum Sztuki Współczesnej MOCaK w Krakowie. Zob. *MOCaK: Nowa galeria dla młodych artystów*, „Artbiznes.pl” 2013, nr z 21 V, <http://www.artbiznes.pl/index.php/mocak-nowa-galeria-dla-mlodych-artystow> (data dostępu: 25 I 2014); fragment nagrania wideo: <http://www.youtube.com/watch?v=LVRwkKGrML0> (data dostępu: 25 I 2014).

¹⁷ Jak stwierdził P. Stasiowski (*Doświadczenia niezależności wrocławskiego środowiska w latach 80.*, [w:] *Odrzucone dziedzictwo. O sztuce polskiej lat 80.*, red. K. Sienkiewicz, współpr. nauk. W. Baraniewski, za: <http://www.artmuseum.pl/pl/publikacje-online/odrzucone-dziedzictwo-o-sztuce-polskiej>, data dostępu: 8 VI 2013), artystom LUXUS-u nie po drodze było ani z chowaniem się w kościelnych kruchtach, ani z demonstrowaniem politycznego zaangażowania. Stworzona przez nich sama alternatywa polegała na lekceważeniu rzeczywistości. Por. Z. Reznik, *Sklep z pamiątkami (z wagarów)*, „Quart” 2013, nr 3.

¹⁸ *Nowe mitologie*, red. J. Garcin, Kraków 2010.

Summary

ZOFIA REZNIK / Uwaga, ZŁO! ZŁOrzeczy [Caution, EVIL!], Galeria Stolarnia [Carpentry Shop Gallery], Institute of Art History at the University of Wrocław (11–18 January 2014)

The exhibition was prepared by the graduates and students of the Wrocław Academy of Art and Design. The group of eighteen people discussed in various ways the up-to-date issues of evil. Their undertaking matched perfectly with the specifics of Carpentry Shop Gallery. Its desolate interior hosted works that dealt with such issues as consumptionism that becomes a new religion or dialectical and relative character of good and evil. We could also see a dystopian vision of Earth, which will be settled down by bacteria or transgenic mutants covered with plastic. Many of the exhibited works showed an attempt at tackling post-communist zombies, struggling with dead and scary, both material, habitual and spiritual heritage of the late generations. Its oppressiveness evoking neuroses and inner conflicts of “the grown-up world” cause doubts and rebellion, which eventually taken a shape of a “light” exposition without critical sanctimony. Humour and joke appear to be rescue for nightmares of reality, and the young artists’ sense of the space accentuated their extreme sensitivity to non-artistic context.

Will the generation, whose conscious life coincide with the period of the Third Polish Republic, succeed in surviving post humanist crisis and creating new kind of community? By applying a wide range of techniques – from illusionist painting, through minimal object, to postmodern *détournement* – the artists from Wrocław have shown that their method is the rejection of any artistic and ideological fundamentalism. It actually is a strategy of their patron being a dog, which used to be placed at the very bottom of a social hierarchy only to find itself glorified as a man’s best friend and protector. This might be an effective formula of a contemporary artist who appears to be a precarious one.