

Poznanie poprzez montaż oraz mechanizmy pamięci indywidualnej w sztuce Bogusława Bachorczyka na przykładzie mieszkania-pracowni artysty

Janusz Antos

Recenzje i redakcję zapewniło / Peer review and editing managed by:

Katarzyna Jagodzińska, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków / International Cultural Centre, Krakow

Recenzenci / Reviewers:

Agnieszka Jankowska-Marzec, Krzysztof Siatka

English version available at / Wersja angielska dostępna pod adresem:

(RIHA Journal 0110)

Streszczenie

Przedmiotem niniejszych rozważań jest mieszkanie-pracownia Bogusława Bachorczyka w Krakowie. Tworzone w nim nieustannie od 2003 roku dekoracje uczyniły z niego swoiste dzieło sztuki w procesie. Dekoracje te, jak i sztuka Bachorczyka, związane są z problematyką pamięci i tożsamości. W 2013 roku od "zasznurowania ściany" z polichromią w pokoju bibliotecznym rozpoczęła się przemiana mieszkania-pracowni, której uległy także pozostałe pomieszczenia. W istniejące w nich polichromie wmontowane zostały nowe elementy zgodnie z zasadą montażu stanowiącą ostatnio podstawową strategię jego twórczości.

Contents

Wprowadzenie

Mieszkanie-pracownia Bogusława Bachorczyka domem sztuki

Bricoleur

Przemiana mieszkania-pracowni Bogusława Bachorczyka

Przemiana pokoju bibliotecznego w mieszkaniu-pracowni Bogusława Bachorczyka

Przemiana sypialni w mieszkaniu-pracowni Bogusława Bachorczyka

Montaż

Zakończenie

Wprowadzenie

- [1] We wstępie książki, wydanej z okazji zorganizowanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie wystawy *Pamięć. Rejestry i terytoria*, Jacek Purchla, pisząc o rozszerzeniu pojmowania dziedzictwa kulturowego, powołał się na Pierre'a Norę, który zauważył: "dziedzictwo zakończyło epokę historii, narodu i zabytków na rzecz epoki pamięci, społeczności i tożsamości"¹. Jednym z uczestników wystawy, dla którego pamięć i tożsamość są bardzo ważne, był Bogusław Bachorczyk (ur. 1969), nieustannie tworzący siebie samego procesualnie, konstruujący siebie na nowo. Dzieło tego artysty średniego pokolenia, przenoszące nas w wymiar egzystencjalny i emocjonalny, to projekt autobiograficzny o osobistym, a nawet intymnym charakterze. Biografia jest dla Bachorczyka najważniejszym impulsem jego twórczości, kanwą jego dzieła. Pamięć osobista jest przez niego artystycznie przepracowywana. Mateusz Borowski pisząc o jego dziełach, w których dominującym tematem jest pamięć, zauważył, że więcej wspólnego

¹ Cyt. za: Jacek Purchla, "Rejestry i terytoria 'epoki upamiętniania'", w: *Pamięć. Rejestry i terytoria/ Memory. Registers and territories*, red. Paulina Orłowska, Kraków 2013, 7.

mają one z twórczością artystyczną niż z prawdą o przeszłości. Istotą sztuki Bachorczyka jest "akt wymyślania własnej przeszłości, budowania jej z dostępnych, materialnych śladów, scalania w jedno z pomocą jawnych i życzeniowych fantazji"². Wyraźny rys autobiograficzny w twórczości Bachorczyka pojawił się w dużej mierze dzięki sztuce i eseistyce Józefa Czapskiego zafascynowanego dziełem Marcela Prousta, których wpływowi uległ Bachorczyk w młodości.³ Za pośrednictwem eseistyki Czapskiego przyswoił sobie słowa Stanisława Brzozowskiego, które Czapski często przytaczał: "Co nie jest biografią, nie jest w ogóle"⁴. Po latach strukturalizmu oraz śmierci autora powrót autobiografizmu i kultuwowania pamięci indywidualnej w sztuce związany jest między innymi z karierą i recepcją sztuki Louise Bourgeois. Ostatnio w mieszkaniu-pracowni Bachorczyka pojawiła się wielka pajęczyna, jakby utkana przez słynną *Maman*. Problematyka tożsamości oraz pamięci dotyczy oczywiście jego głównego dzieła, którym jest stale przekształcane krakowskie mieszkanie-pracownia przy ulicy Czystej 17, miejsce jego życia i tworzenia. Bachorczyk opowiada w nim przede wszystkim o sobie, swoim życiu, przyjaciółach oraz o tym, co go dotyczy. Znakuje w nim stale, wcześniej czynił to również prawie wszędzie, gdzie mieszkał, własną "suwerenność", podlegającą nieustannej weryfikacji.⁵

- [2] W swoim mieszkaniu-pracowni Bachorczyk odnosi się również do pamięci miejsca, funkcjonowania Krakowa jako centrum artystycznego w pamięci zbiorowej, zmieniającej się formy pamięci współczesnych. Ponad sto lat temu, około 1900 roku, Kraków był głównym centrum sztuki modernistycznej oraz wczesnoawangardowej na ziemiach polskich i jednym z ważniejszych centrów artystycznych w Europie Środkowej, której artystycznymi stolicami były Wiedeń i Berlin. Kraków sytuował się wśród nieco mniejszych ośrodków, takich jak Drezno czy Monachium. Przypominam o tym, żeby wyraźniej uświadomić kontekst nie tyle jakościowy, ile topograficzny i historyczny, w jakim należy postrzegać naznaczone tradycją poszukiwań *Gesamtkunstwerk* mieszkanie-pracownię Bachorczyka, znajdujące się niedaleko krakowskiego Starego Miasta w dzielnicy Piasek. Nieopodal ulicy Krupniczej, gdzie na świat przyszedł jeden z najwybitniejszych polskich artystów młodopolskich, Stanisław Wyspiański, gdzie swą pierwszą pracownię miał Jan Matejko, największy polski malarz historyczny, i gdzie mieszkał przez pewien czas jeden z najwybitniejszych polskich portrecistów, Henryk Rodakowski, a także znakomity młodopolski malarz Jacek Malczewski. Na ulicy Krupniczej mieszkali również dwaj wielcy młodopolscy artyści: Józef Mehoffer (znajduje się tu jego

² Mateusz Borowski, "Przeszłość do wielokrotnego użytku", w: *Bogusław Bachorczyk. Pocałuj mnie w pierścioneł*, kat. wyst., Kraków 2011, 20.

³ Zob. Janusz Antos, "Dzienniki Józefa Czapskiego, szkicowniki Stanisława Rodzińskiego, szkicowniki Bogusława Bachorczyka", w: *Quart* 28 (2013), 115-125.

⁴ Józef Czapski, "Romantyczność w Grand Palais", w: Józef Czapski, *Patrząc*, Kraków 1983, 343.

⁵ Elżbieta Grabska, "Dom twórcy – weryfikacja własnej suwerenności", w: *Pracownia i dom artysty XIX i XX wieku. Mitologia i rzeczywistość. Materiały z konferencji IHS UW i SHS w Warszawie*, red. Andrzej Pieńkos, Warszawa 2002, 21.

muzeum) oraz Wojciech Weiss, którego dom bez większych zmian zachował się w rękach rodziny. Na murze domu Mehoffera dwa lata temu pojawił się mural współczesnego artysty Mateusza Warasa *M-city 658*, w którym przedstawił on utopijne staroświeckie miasto-parowiec, ukazując Kraków jako miejsce konserwatywne. Mieszkanie-pracownia Bachorczyka znajdujące się w gęsto nasyconej symbolicznie i historycznie tkance miejskiej jest żywym i zmieniającym się dziełem, ciągle konstruowanym jak tożsamość artysty i otwartym jak pamięć, która pozwala utożsamiać się z przeszłością, w przeciwieństwie do zwykle nieautentycznych muzealnych rekonstrukcji domów artystów, zabytków dziedzictwa historycznego.

[<top>](#)

Mieszkanie-pracownia Bogusława Bachorczyka domem sztuki

- [3] Rozważania o krakowskim mieszkaniu-pracowni Bachorczyka stanowią przyczynek do badań nad siedzibami twórców pojmowanymi nieco szerzej, jak postulował Andrzej Pieńkos, jako terytorium życia i tworzenia, badań, które w historii sztuki są zaniedbane.⁶ Badacz ten w swych dociekaniach nie wyszedł poza czas pierwszych awangard początku XX wieku. Mieszkanie-pracownia Bachorczyka należy obecnie do najciekawszych tego typu realizacji w Krakowie. Co współcześnie raczej rzadko spotykane, artysta pokrył, na zasadzie *horror vacui*, większość ścian swego mieszkania-pracowni malarstwem ściennym (temperowymi polichromiami) oraz dekoracjami tworzonymi w różnych technikach, niekiedy przez wiele lat, począwszy od 2003 roku. Dekoracje te, ich genezy i tradycji należy szukać w duchu bliskim idei estetyzacji życia sprzed ponad stu lat, przesycone są nieco prowincjonalną atmosferą. Przeprowadzkę do mieszkania-pracowni Bachorczyk opisał następująco:

Na ulicę Czystą 17 wprowadziłem się zimą 2003 roku. Od razu przestrzeń nowej pracowni została przeze mnie zaatakowana. Okna, drzwi, sufity, meble zapełniały się. W kolejnych latach wolnego miejsca było coraz mniej, zaczęło brakować przestrzeni i pustych ścian. Pracownia się nasyciła [...].⁷

- [4] Po romantyzmie obserwujemy zjawisko sakralizacji domu artysty.⁸ Kiedy dom staje się wyrazem osobowości jego mieszkańca, mamy do czynienia ze zjawiskiem o genezie romantycznej. W dziele, jakim jest jego mieszkanie-pracownia, Bachorczyk kontynuuje w pewnej mierze totalny projekt romantyczny. Jednakże dzieło to powstaje blisko sto lat po przełomowym hanowerskim *Merzbau* Kurta Schwittersa, który swój dom i pracownię uczynił dziełem sztuki. Mieszkanie i pracownia przy ulicy Czystej stanowi zapis drogi twórczej Bachorczyka, swoiste dzieło sztuki w procesie. Jak zauważył artysta: "Cała

⁶ Zob. Andrzej Pieńkos, *Dom sztuki. Siedziby artystów w nowoczesnej kulturze europejskiej*, Warszawa 2005.

⁷ Bogusław Bachorczyk, "Apteka, biblioteka, kiosk Ruchu, telewizor", w: Bogusław Bachorczyk i Anna Bujnowska, red., *Czysta 17. Bogusław Bachorczyk*, Kraków 2013, 55.

⁸ Zob. Pieńkos, *Dom sztuki*.

pracownia jest trwającym dzianiem"⁹. Można przypuszczać, że jego mieszkanie-pracownia będzie się ciągle zmieniać, a czas powstawania dzieła, podobnie jak *Merzbau* Schwittersa, będzie czasem jego życia. Kresem czasu autobiografii jest czas tworzenia, a to jest koniec ruchomy, przesuwany się. Pomiędzy naznaczoną autobiografizmem twórczością artysty a dziełem mieszkaniem-pracownią panuje zgodność. Mieszkanie pozwala przyrzeć się bliżej jego warsztatowi, poznać proces twórczy. Co znamienne, nie znajdziemy w nim sztalug malarskich (artysta tworzy swe prace zwykle na podłodze w bibliotece), za to są tu narzędzia rzemieślnicze. Odnajdziemy w nim gromadzone oraz wykorzystywane w jego dziełach, a także kolażowo wmontowane w ściany mieszkania-pracowni zbiory osobliwości pochodzące z pchlego targu na krakowskich Grzegórkach, tworzące język jego prac. Bachorczyk przeszedł, w dużym skrócie, ewolucję od malarstwa bliskiego malarstwu materii do *bricoleur*. Wykorzystywanie autentycznych przedmiotów i ich sposób obróbki, estetyzacja, artystyczne przetworzenie czynią z nich świadectwa ożywiające naszą pamięć. O gromadzonych przez siebie przedmiotach mówił: "Lubię taki moment, kiedy on traci swoją funkcję. [...] W jakiś abstrakcyjny sposób uruchamia pamięć, zupełnie bez związku ze swoim przeznaczeniem"¹⁰. Badaczka jego zbiorów i twórczości, Anna Bujnowska, zauważyła, że fizyczność zbieranych i wykorzystywanych przez niego przedmiotów buduje sytuacje, które poruszają wspólną pamięć, przywołują indywidualne wspomnienia u każdego odbiorcy. Zbieranie przedmiotów, jak zauważyła Anna Bujnowska, skumulowało się "w dziele pracowni, syntezie zbiorów i elementów"¹¹.

<top>

Bricoleur

- [5] Duży wpływ na Bachorczyka wywarł poznany we wczesnej młodości Władysław Hasiór, postrzegany ostatnio jako europejski Rauschenberg,¹² oraz jego sztuka. Zwłaszcza asamblaże Hasióra, stworzone z przedmiotów kupowanych na jarmarkach. Bachorczyk nigdy nie był bezpośrednim uczniem Hasióra, poznał tego wielkiego artystę i jego sztukę, kiedy przyjechał z beskidzkiej Stryżawy do Zakopanego, gdzie żył i tworzył Hasiór, na naukę do Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara, w którym blisko pół wieku wcześniej uczył się także Hasiór. Asamblaże Hasióra, stworzone z odpustowych przedmiotów o wiejskiej i małomiasteczkowej poetyce, przywołują klimat i pamięć o dawnej galicyjskiej prowincji. To u Hasióra Bachorczyk, zanim jeszcze dobrze poznał historię sztuki XX wieku, w tym *ready-mades* Marcela Duchampa, zobaczył, jak zestawiać przedmioty, które uruchamiają mechanizmy naszej pamięci, a które nigdy inaczej by się

⁹ Bogusław Bachorczyk, *Czysta 17. 2003-2013*, mps rozprawy habilitacyjnej w posiadaniu artysty, [2013], 3.

¹⁰ "Realna fikcja. Z Bogusławem Bachorczykiem rozmawia Anna Bujnowska", w: *Mrówkojad* 55 (2011), b.n.s.

¹¹ Anna Bujnowska, "Elementy i zbiory", w: Bachorczyk i Bujnowska, red., *Czysta 17. Bogusław Bachorczyk*, 81.

¹² Józef Chrobak, red., *Władysław Hasiór. Europejski Rauschenberg? = European Rauschenberg?*, kat. wyst., Kraków 2014.

nie spotkały. Bachorczyk tworzy swą sztukę ze starych oraz niepotrzebnych przedmiotów kupowanych za grosze od zubożałych ludzi wynoszących je z domów, ze zdegradowanych odpadów wielkiego miasta, naznaczonych pamięcią o ich właścicielach. Ostatnio warszawski krytyk, pisząc o twórczości Bachorczyka, zauważył: "Ta szafa śmierdzi Freudem. To śmierdzi Kraków [...]"¹³. Wśród kupowanych przez Bachorczyka przedmiotów często są stare albumy fotograficzne czy żurnale oraz czasopisma sprzed kilkudziesięciu lat, powracające obecnie na fali mody *vintage*. Trawiony głodem obrazów, artysta nie waha się przetworzyć (zniszczyć) swych zdobyczy na potrzeby tworzonych prac. Wykorzystujące mechanizmy pamięci działania *bricoleur* oraz *bricolage* bliskie są strategii i technice kolażu, którym artysta coraz częściej się posługuje, poddając artystycznemu recyklingowi różne formy przekazu.

[<top>](#)

Przemiana mieszkania-pracowni Bogusława Bachorczyka

[6] Opisane i sfotografowane w wydanej latem 2013 roku książce *Czysta 17. Bogusław Bachorczyk*¹⁴ mieszkanie-pracownia uległo w przeciągu pół roku od jej ukazania się daleko idącej przemianie (Fig. 1). Książka, której pojawienie, jak się wydaje, przyspieszyło zmiany, dokumentuje w pewnej mierze stan już historyczny. A mogło się wydawać, że w czule nostalgicznym mieszkaniu-pracowni Bachorczyka na naszych oczach dokonywał się właśnie proces "muzeumifikacji" (byłoby to zaprzeczeniem jego istoty) i zmieniało się ono w kolejne krakowskie muzeum, w tym przypadku wyraz nostalgii za bezpieczeństwem oraz kampaowo rozumianym poczuciem "swojskości"¹⁵. A sam artysta w pewnym stopniu przypominał bohatera eseju Adolfa Loosa *Biedny bogaty człowiek* z 1900 roku. Z tą oczywiście różnicą, że to on stworzył dom, w którym, jak ironicznie zauważał Loos: "Dotykał sztuki, chwytając za klamkę, siadał na sztuce, gdy decydował się spocząć w fotelu [...]". I w pewnym momencie, ku swemu przerażeniu, w tym domu, w którym "ani się spostrzegł, a sztuka została schwyтана, unieruchomiona w formach", podobnie jak bohater Loosa "Poczuł: teraz trzeba nauczyć się żyć z własnymi zwłokami. Tak jest: on jest już skończony! Jest kompletny!"¹⁶.

[7] Jako motto zachodzących w jego "pracowni totalnej" zmian Bachorczyk obrał sobie słowa francuskiego poety Stéphane'a Mallarmé: "Nic nie będzie miało miejsca oprócz miejsca"¹⁷. Przemiana, która jest zasadą generatywną sztuki Bachorczyka, rozpoczęła się od "zasznurowania ściany" w pokoju bibliotecznym 11 maja 2013 roku w godzinach od 8.00

¹³ Jan Gondowicz, *Muzeum (utraconej) Niewinności*, niepublikowany tekst z 2014 roku w archiwum artysty.

¹⁴ Bachorczyk i Bujnowska, red., *Czysta 17. Bogusław Bachorczyk*.

¹⁵ Zob. Janusz Antos, *Mieszkanie-pracownia Bogusława Bachorczyka*, w: Bachorczyk i Bujnowska, red., *Czysta 17. Bogusław Bachorczyk*, 7-16.

¹⁶ Adolf Loos, "Biedny bogaty człowiek", w: Adolf Loos, *Ornament i zbrodnia. Eseje wybrane*, tłum. Agnieszka Stępnikowska-Berns, Tarnów – Warszawa, 2013, 120-124.

¹⁷ Bachorczyk, *Czysta 17*.

do 21.00, w ramach projektu *Trzydzieści godzin*, przeprowadzonego przez grupę studentów Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie pod kierunkiem Szymona Czackiego, aktora Starego Teatru (Fig. 2).

Była to – pisał Bachorczyk – kilkunastogodzinna, fizyczna praca, która bardzo zintegrowała zespół. Aktorzy niczym pająki zasnuli ścianę kilkunastoma kilometrami czarnej przędzy. Całe to wydarzenie dedykowałem Alfredowi Kubinowi, autorowi powieści *Po tamtej stronie*, Louise Bourgeois za jej rzeźby *Pająki* i Odilonowi Redonowi za jego mroczne i oniryczne obrazy.¹⁸



1 Widok z sypialni na pokój biblioteczny w mieszkaniu-pracowni Bogusława Bachorczyka przy ulicy Czystej 17 w Krakowie, stan przed zmianami w 2013 roku (fotografia Grzegorza Wójtowicza i Jacka Ury – Squeeze Dreams Studio)



2 Uczestnicy "sznurowania ściany" z Bogusławem Bachorczykiem (drugi z prawej) 11 maja 2013 roku w jego mieszkaniu-pracowni przy ulicy Czystej 17 w Krakowie (fotografia Wilhelma Bielawy)

- [8] "Zasznurowanie ściany", zasłonięcie polichromii ściennej w pokoju bibliotecznym miało za cel wyparcie z pamięci, zapominanie przeszłości. Wyparcie, jak wiemy z psychologii, to jeden z nawykowych i nieświadomych mechanizmów obronnych służących radzeniu sobie z wewnętrznymi konfliktami w celu ochrony osobowości. Zarówno pamiętanie, jak i wypieranie / zapominanie wymaga ciągłego redefiniowania oraz poszukiwania optymalnej przestrzeni funkcjonowania.¹⁹ Wyparte wspomnienia istnieją nadal, ale nie są one

¹⁸ Bachorczyk, *Czysta 17*, 5.

¹⁹ Robert Traba, "Konieczność zapominania, czyli jak sobie radzić z *ars oblivionis*", w: *Herito* 13 (2013), 22-29, tutaj 23.

dostępne świadomości. Proces ten wymaga stałego nakładu energii i nie jest bynajmniej jednorazowy. Jak pisała Aleida Assmann, "pamięć indywidualna jest dynamicznym medium subiektywnego przepracowania doświadczeń"²⁰. Przezroczystość utkanej "pajęczyny" sprzyja swoistej grze pomiędzy pamiętaniem a zapominaniem, pamięć jest bowiem otwarta. Wspomnienia, podobnie jak historie, są konstrukcjami, które przekształcają się w czasie, służąc zmieniającym się potrzebom, a także pasując do nowych okoliczności. "Zasnurowanie ściany" utkaną "pajęczyną" o rizomatycznej strukturze można interpretować również jako gwarancję bezpieczeństwa, ochronę pamięci. Zasnucie polichromii "pajęczyną pamięci" stanowi jej ostateczne schronienie. Jak zauważyła Ewa Domańska, postmodernizm uznał pamięć za narzędzie wyzwolenia grup, które historia pozbawiła głosu. "Pamięć stała się użytecznym narzędziem analizy odmienności i różnic zwłaszcza w ramach studiów postkolonialnych oraz badań nad płcią kulturową (*gender studies*) [...]"²¹.

[<top>](#)

Przemiana pokoju bibliotecznego w mieszkaniu-pracowni Bogusława Bachorczyka

[9] Jako pierwszy przemianie i subiektywnemu przepracowaniu uległ przyozdobiony na początku pokój dzienny, mieszający bibliotekę artysty, w którym wisi wykonany podczas stypendium w Norymberdze w 2005 roku dużych rozmiarów obraz *Korniki Wita Stwosza* (Fig. 3). Po jego bokach znajdują się dwie Madonny wykonane z perforowanego papieru. Namalowany w żółto-czarnej kolorystyce akrylami na płótnie, wzbogacony okrągłymi perforacjami oraz techniką kolażu, obraz, mówiący o upływie czasu, zdecydował o kolorystyce wnętrza. Dawniej pokój ten zdominowany był przez okazały filodendron, którego liście stanowiły inspirację do wykonanej temperą polichromii ściennej o charakterze autobiograficznym. Pomiędzy namalowanymi na ścianie liśćmi filodendronu przedstawiona była wielokrotnie postać dawnego bliskiego przyjaciela oraz kot artysty (kot jest symbol zmysłowości i chuci). Jak zauważył Tomasz Maruszewski: "pamięć autobiograficzna przechowuje specyficzny rodzaj doświadczeń – są to doświadczenia dotyczące własnej osoby oraz doświadczenia dotyczące relacji z innymi ludźmi"²². Podczas przemiany w centrum "zasnurowanej" polichromii wmontowana została wielokrotnie wykorzystywana przez Bachorczyka postać "komunisty" (wycięta z ciągle przepracowywanego pamiętkowego zdjęcia artysty z jego Pierwszej Komunii), zdjęcia esesmana oraz postaci wcielających się w salamandry, pojawiające się także na obrzeżach dekoracji, gdzie znajdują się również zdjęcia postaci wcielających się w poczwarki i pająka z poklatkowych filmów zrobionych w tym pomieszczeniu latem 2013 roku. W ostatnim czasie artysta zaczął tworzyć właśnie poklatkowe filmy. Wmontowane

²⁰ Aleida Assmann, "Cztery formy pamięci", w: Aleida Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, 39-57, tutaj 43.

²¹ Ewa Domańska, red., *Pamięć, etyka i historia: anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (antologia przekładów)*, Poznań 2002, 16.

²² Tomasz Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005, 73.

przedstawienia stanowią medialną interwencję w tradycyjną polichromię. Pojawiająca się wielokrotnie w twórczości Bachorczyka postać "komunisty" jest przez niego przetwarzana (czy to pomniejszana, czy to powiększana) oraz mediatyzowana, uruchamiając wiele ram referencyjnych. Montaż, w którym artysta kreuje własną przeszłość oraz bliskie mu narracje, są estetyzowane, "przyjemne dla oczu". Wpisują się w peryferyjne zmagania twórcy z nowoczesną formą (najlepszym tego przykładem jest, jak określił to sam artysta, jego "wiejski modernizm", inspirowany rzeźbami konstruktywistycznymi). Prace wykonane techniką montażu już dość dawno uległy "muzeumifikacji", co w tym przypadku (wmontowanie ich w polichromię) przybliżyła je nieco do tradycyjnej techniki, jaką jest malarstwo ścienne, a oddala od polityki i kultury masowej.²³ W twórczości Bachorczyka prześledzić można pewien rys antymodernizacyjny (obecny zresztą w całej kulturze polskiej). "Zasnurowana" (Fig. 4) ściana stała się tłem dla następujących sesji zdjęciowych oraz filmów: *Salamandra*, *Kokon*, *Pająk*, *Na Zachodzie bez zmian*, *Roboty domowe*, *Złe wychowanie*. Wmontowane w nią postacie z sesji zdjęciowych i poklatkowych filmów artysty otwierają dostęp do wizualnej nieświadomości, podobnie jak psychoanaliza otwiera go do nieświadomych popędów.²⁴ Nakręcony został tu również nieco ironiczny film *Roboty domowe* z Szymonem Czackim jako sobowtórem artysty, który miotełką sprząta kurz zbierający się na zasnurowującej polichromię "pajęczynie". Za podkład dźwiękowy filmu służy sentymentalna i kiczowata piosenka o miłości, która nigdy nie przeminie *My Heart Will Go On*, śpiewana przez Céline Dion, pochodząca z filmu Jamesa Camerona *Titanic*. Do końca nie jesteśmy pewni, czy to tylko zwykły kurz pokrywający mieszkanie, czy przysypuje on również pamięć artysty wraz z drogimi wspomnieniami.



3 Bogusław Bachorczyk, dekoracja ścienna i obraz *Korniki Wita Stwosza* z 2005 roku w pokoju bibliotecznym w mieszkaniu-pracowni artysty przy ulicy Czystej 17 w Krakowie, stan przed zmianami w 2013 roku (fotografia Grzegorza Wójtowicza i Jacka Ury – Squeeze Dreams Studio)

²³ Por. Stanisław Czekański, *Awangarda i mit racjonalizacji. Fotomontaż polski okresu dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2000.

²⁴ Walter Benjamin, "Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej", w: Walter Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, red. Hubert Orłowski, Poznań 1996, 201-239, tutaj 231.



4 Bogusław Bachorczyk, "zasznurowana" 11 maja 2013 roku
dekoracja ścienna w pokoju bibliotecznym w mieszkaniu-pracowni
artysty przy ulicy Czystej 17 w Krakowie, stan z 2014 roku (fotografia
Sławomira Boboli)

- [10] W tekście *Popędy i ich losy* z 1915 roku Zygmunta Freuda stwierdził, że wyparcie i sublimacja to jedne z kilku możliwych dróg.²⁵ Zastanawiając się nad twórczością Bachorczyka, warto pamiętać o Freudzie.

Obraz ma dla mnie znaczenie – pisał Bachorczyk – w momencie, kiedy wstydę się go ujawnić. Potrzebuję przepracować często dla samego siebie to pole wstydu, które wynika z wychowania, tradycji, kultury, z typowości świata. Potrzebuję odczekać, oswoić.²⁶

- [11] W przypadku "zasznurowania ściany" mamy do czynienia z zasłonięciem ("zasznurowaniem") już ujawnionego dzieła. Doszło tu do odwrócenia sytuacji. Przypomina się również grecki mit o Arachne, tkaczce, która wezwała Pallas Atenę do współzawodnictwa i przedstawiła w swym dziele miłostki bogów, co tak rozwścieczyło boginię, że podarła materię w strzępy, Arachne, która się powiesiła, zamieniła w pajaka, a sznur w pajęczynę. W czerwcu 2013 roku w mieszkaniu-pracowni przeprowadzono remont. "W pracowni zostały wymienione okna i drzwi balkonowe, odświeżone ściany i podłogi z zachowaniem elementów warstw pamięci poprzedniego czasu"²⁷. Warto tu przypomnieć, że warstwy pamięci z poprzedniego mieszkania-pracowni Bachorczyka przy ulicy Koletek 27 w Krakowie, w którym mieszkał w czasie studiów, przyozdobionego przez niego dekoracjami, w tym malowidłem na suficie inspirowanym *Tańcem* Matisse'a, częściowo się zachowały. Artysta, opuszczając to mieszkanie-pracownię, fetyszystycznie przetransferował fragmenty malowideł na dwa płótna. Z Koletek przeprowadził się do mieszkania-pracowni na Czystej 17, gdzie znajdują się obecnie, przechowywane niczym w magazynie muzealnym.

<top>

²⁵ Zygmunta Freud, *Psychologia nieświadomości*, tłum. Robert Reszke, Warszawa 2007, 65.

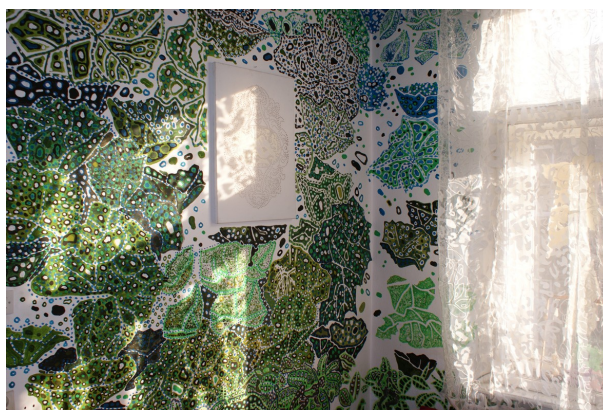
²⁶ Bachorczyk, *Czysta 17*, 3.

²⁷ Bachorczyk, *Czysta 17*, 5.

Przemiana sypialni w mieszkaniu-pracowni Bogusława Bachorczyka

- [12] Pozostałe pomieszczenia uległy również przemianie, pojawiły się w nich nowe elementy na ścianach, podłodze i suficie. Sypialnię zdobi szmaragdowo-zielono-niebieska temperowa polichromia z motywem liści łopianu (wspomnienie i powrót do dzieciństwa) (Fig. 5).

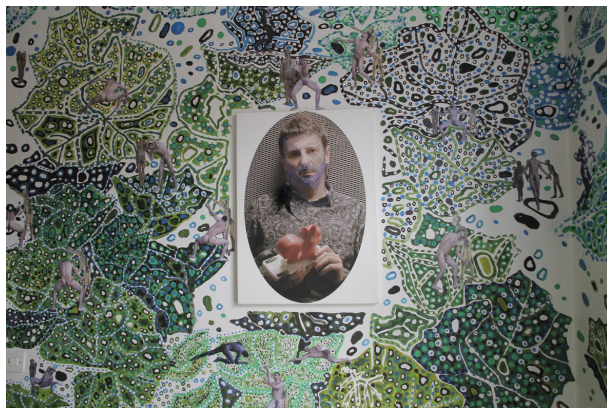
Sypialnia wzbogaciła się o wydruki z elementami sesji zdjęciowej dedykowanej Niżyńskiemu, a ściślej wykreowanej przez niego postaci Fauna, którą zatańczył Mateusz Wojtasiński. Tam też pojawiła się nowa ściana, która jest zbiorem gromadzonych przez mnie – pisał artysta – w komputerowym archiwum ulubionych motywów (ludzie – pisarze, aktorzy, modele, artyści, żołnierze, sportowcy; przedmioty – biżuteria, broń, zabawki; zwierzęta – owady, psy, ptaki), całość stanowi subiektywny portret mężczyzny przełomu wieków.²⁸



5 Bogusław Bachorczyk, dekoracja ścienna nad łóżkiem w sypialni w mieszkaniu-pracowni artysty przy ulicy Czystej 17 w Krakowie, stan przed zmianami w 2013 roku (fotografia Bogusława Bachorczyka)

- [13] Do starszych malowanych dekoracji wkrada się montaż, który staje się podstawową strategią jego sztuki. Pośród namalowanych nad łóżkiem liści łopianu wmontowana została postać lubieżnego Fauna, staroitalskiego boga płodności, alter ego twórcy, w którego wcielił się tancerz Mateusz Wojtasiński (Fig. 6). Faun był również bóstwem wolnej przyrody, lasów górskich. Ponad liśćmi łopianu Bachorczyk (łowca motyli) dokleił wycięte motyle (symbol ulotnego piękna) występujące tylko w Beskidach, skąd pochodzi. Nad łóżkiem wisi jego fotograficzny portret autorstwa Michała Sosny, w którym artysta dokonał korekt ukazując swe genderowe oblicze. Na pozostałych ścianach znajduje się zgromadzone przez niego dossier fotograficzne, tworzące narracje poświęcone współczesnym mężczyznom o najprzeróżniejszym statusie, wyłowione najczęściej z chaosu Internetu, które drukuje, tradycyjnie wycina nożyczkami lub żyłką oraz nakleja na ścianach, tworząc montaż obrazów. Zestawia te obrazy na zasadzie analogii (tajemniczych pokrewieństw), a nie chronologii, przez co nadaje im charakter bliski poezji. Jako twórcy wizualnemu niezwykle łatwo było mu zastosować się do Wittgenstenowskiej recepty, że to, czego nie da się wyrazić czy udowodnić, należy pokazać.

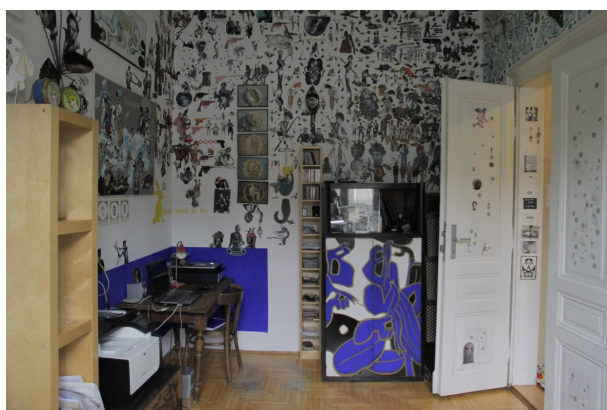
²⁸ Bachorczyk, Czysta 17, 5.



6 Bogusław Bachorczyk, dekoracja ścienna nad łóżkiem w sypialni w mieszkaniu-pracowni artysty przy ulicy Czystej 17 w Krakowie, stan po zmianach w 2013 roku (fotografia Sławomira Boboli)

- [14] W sypialni Bachorczyk przechowuje kilkadziesiąt swych szkicowników-dzienników, mających jeszcze początek w szkolnych szkicownikach (Fig 7,8). Zaczął je prowadzić w zakopiańskim Liceum Sztuk Plastycznych. To w tym archiwum pamięci należy widzieć początek dzieła Bachorczyka jako permanentnego dzieła w procesie. Szkicowniki-dzienniki, charakteryzujące się addytywnością i nieciągłością, odzwierciedlają "zorganizowany nieład" jego twórczości.²⁹ Jak pisał:

Założyłem sobie, że chciałbym poszerzyć swój świat o historię, pamięć, kulturę, o tzw. nieswoje elementy, rozszerzyć go, dopełnić, wyreżyserować realną fikcję. Bardzo chcę – wyznawał – opowiadać. Potrzebuję ujawniać historię ludzi, miejsc, rzeczy, które gromadzę wokół siebie; to, co pamiętam, zbieram, kolekcjonuję. [...] Być może to właśnie znajdowanie związków pomiędzy rzeczami, które do siebie nie pasują, nie przystają, lecz łączy je tajemnicze pokrewieństwo, jest moim zadaniem.³⁰



7 Bogusław Bachorczyk, dekoracje ściene w sypialni w mieszkaniu pracowni artysty przy ulicy Czystej 17 w Krakowie, stan po zmianach w 2013 roku (fotografia Sławomira Boboli)

²⁹ Por. Georges Didi-Huberman, *Strategie obrazów. Oko historii 1*, tłum. Janusz Margański, Warszawa – Kraków, 2011, 20.

³⁰ Bachorczyk, *Czysta 17*, 1.



8 Bogusław Bachorczyk, dekoracje ścienne w sypialni w mieszkaniu-pracowni artysty przy ulicy Czystej 17 w Krakowie, stan po zmianach w 2013 roku (fotografia Sławomira Boboli)

<top>

Montaż

- [15] Montaż, przemieszczanie i rekonponowanie to podstawowa strategia artystyczna Bachorczyka. Georges Didi-Huberman w książce *Strategie obrazów: oko historii 1* analizuje poznanie poprzez montaż, alternatywne dla standardowej wiedzy historycznej. Poetycka kompozycja, będąca dekompozycją, odkrywa niezliczoną ilość niedostrzeżonych motywów.³¹ Strategia montażu jest mechanizmem, który w sztuce Bachorczyka stymuluje grę pomiędzy różnymi rodzajami pamięci (indywidualną i zbiorową). Sztuka montażu swoją skuteczność opiera właśnie na pamięci.³² Stając się narzędziem wyzwolenia odmienności i różnic.

"Grzebie się" – wyznawał artysta – w przypadkowo nagromadzonych znaleziskach tak długo, póki jakoś się wzajem do siebie nie dopasują. Bricoleur to ten, kto używa własnych rąk, posługując się, tym, co ma na podorędziu, "gotowymi" elementami, istniejącymi, które przystosowuje do własnych celów, manipuluje nimi, nadaje im inny sens w nowym układzie. A ponieważ nic tak naprawdę nie jest nam dane, niczym nie dysponujemy, w żadnym bezpośrednim doświadczeniu nie jesteśmy w stanie uchwycić samych siebie – wszystko to umożliwia dopiero montaż, który konstruuje przedmiot w jego czasowości, fizyczności, materialności, a także jego poznawalności. A skoro tak, to znaczy, że przedmiot trzeba złożyć z jakichś elementów – na przykład zmontować czy pozbawić go narracji zwycięzców – tych właśnie płynnych, spontanicznych, linearnych, doskonałych, domkniętych narracji, służących w gruncie rzeczy jedynie fałszowaniu rzeczywistości i uniemożliwiających powstanie obrazu jako takiego.³³

- [16] Bachorczyk zalewa nas wyłowionymi coraz częściej w Internecie, zamiast na pchlim targu, obrazami. Czyni to zgodnie z tytułem kolażu Jana Działkowskiego *Everything belongs to me because I'm poor*,³⁴ który w ogóle można uznać za zasadę tej sztuki. Teoretyk awangardy Peter Bürger zauważył, że zawarta w technice kolażu i montażu

³¹ Didi-Huberman, *Strategie obrazów*.

³² Didi-Huberman, *Strategie obrazów*, 33.

³³ Bachorczyk, *Czysta 17*, 2.

³⁴ Jan Działkowski, *Kolaże*, Kraków 2007, 34.

odmowa stworzenia spójnego znaczenia odbierana jest jako szok, którego efektem powinna być zmiana sposobu postępowania. Równocześnie zauważył, że nic nie przestaje działać szybciej niż właśnie szok, który jest doświadczeniem jednorazowym, a później po prostu jest "konsumowany"³⁵. Bachorczyk, tworząc swe estetyczne zasymilowane montaż, pracuje stosunkowo szybko, chociaż niekiedy tworzenie przez niego montaż jest procesem długotrwałym. Nie ustaje on bowiem w poszukiwaniu brakujących elementów ani rozszerzaniu granic poznania, nie godząc się na łatwe i proste rozwiązania. Przestrzeń jego mieszkania-pracowni, jak zauważa Patrycja Cembrzyńska, staje się miejscem redemontażu świata.³⁶

<top>

Zakończenie

[17] Nieustannie zmieniające się mieszkanie-pracownia Bachorczyka jest projektem autobiograficznym, o osobistym i intymnym charakterze. Tylko na pierwszy rzut oka wydaje się ono współczesną *Wunderkammer*, ukrytym bowiem zamiarem każdej autobiografii jest próba odnalezienia porządku życia w labiryncie wspomnień. Bachorczyk w swym dziele stara się odnaleźć, stworzyć, zweryfikować własną i nie tylko własną przeszłość, która, jak zauważył Borowski, stała się "przeszłością do wielokrotnego użytku – utraciła wprawdzie ostateczny kształt, lecz zyskała zdolność adaptacji do coraz nowszych kontekstów i sytuacji"³⁷. Zarówno w mieszkaniu-pracowni, jak i w pojedynczych dziełach Bachorczyk posługuje się montażem (zwłaszcza kolażem), którego istota opiera się na wprawianiu w ruch mechanizmów pamięci. Przemiana, jakiej uległo mieszkanie-pracownia artysty w 2013 roku, począwszy od "zasznurowania ściany" w pokoju bibliotecznym, zmierza w kierunku coraz większego rozmontowania przeszłości, przedstawienia jej w postaci nieciągłych montaż, zmediatyzowanych kolażowych obrazów łączonych na zasadzie analogii (tajemniczych pokrewieństw), odnoszących się do naszej pamięci. Jednocześnie Bachorczyk zaprasza widzów do stworzenia z tych wszystkich elementów własnych narracji, uruchamiając stosowanymi przez siebie środkami artystycznymi ciągi naszych skojarzeń i asocjacji.

<top>

³⁵ Peter Bürger, *Teoria awangardy*, tłum. Jadwiga Kita-Huber, Kraków 2006, 105.

³⁶ Patrycja Cembrzyńska, "Nieśmiertelniki", w: Bachorczyk i Bujnowska, red., *Czysta 17. Bogusław Bachorczyk*, 163.

³⁷ Borowski, "Przeszłość do wielokrotnego użytku", 20.

