

Kompulsje porządkowania

Sugerowany tytułem wystawy schemat uporczywego powielania posiada kluczowe znaczenie w całej teorii psychoanalitycznej. Jako przykład można tu przywołać chociażby ukute przez Freuda pojęcie przymusu powtarzania. Kompulsywna repetytywność jest również jedną z fundamentalnych cech opisywanej przez austriackiego psychoanalityka nerwicy natręctw. W końcu, multiplikacja motywów posiada też ogromne znaczenie we Freudowskim objaśnianiu marzeń sennych, a i odgrywa ważną rolę w ujawnianiu się kategorii niesamowitości. Co najważniejsze jednak, regulowane mechanizmami przeniesienia i przeciwprzeniesienia, powracanie do przeżytych sytuacji i niewyrażonych wówczas emocji stanowi fundament samej psychoanalitycznej metody leczenia.

Operowanie permanentnie multiplikowanym elementem wizualnego języka - gestem, znakiem, modułem - jest podstawową, wspólną cechą prezentowanej na wystawie we wrocławskim Muzeum Miejskim twórczości Tamary Berdowskiej, Katarzyny i Moniki Gwiazdowskich, Michała Misiaka, Filipa Moszanta, Moniki Rubaniuk, Andrzeja Sobiepana, Martynty Ścibior, Weroniki Teplickiej, Jerzego Zajączkowskiego oraz Olgi Ząbroń. Artyści ci posługują się różnymi technikami, wśród których znajduje się malarstwo, tkanina, szkło, ale i obiekty z pogranicza różnych mediów. W każdym też przypadku wykorzystywany schemat powielania wynika z nieco odmiennego artystycznego imperatywu i oparty jest o indywidualny wizualny kod. Jednak wspólna wszystkim wspomnianym autorom praktyka artystyczna decyduje o specyficznej, kontemplatywnej naturze procesu twórczego, w którym cierpliwe, wyciszone, introspekcyjne multiplikowanie stanowi nie tylko metodę, ale i siłę napędową całej pracy. To właśnie ten stymulacyjny aspekt naturalnie wpisany w mechanizmy powielania stanowi klucz do odnalezienia nieoczywistych punktów styku dla teorii psychoanalitycznej oraz dążącej (z reguły) do pozanarracyjności i ponadjednostkowości doświadczenia sztuki obecnych na wrocławskiej wystawie artystów.

Proces psychoanalizy zawiera w sobie sprzeczność - aby móc poruszać się w przód, należy wielokrotnie powracać do przeszłości, cofać się do początków, zataczać kręgi, odwiedzać doskonale znane już miejsca. Kreować nowe z materii nie tylko starej, zdezaktualizowanej, ale często także niechcianej. Schemat ten silnie przypomina pracę nad obrazem, formą, obiektem opartym o metodę powtarzania. Artyści, wychodząc od znajomego, jasno zdefiniowanego i wtórnie eksploatowanego motywu - czy jest to kropka, linia czy nieregularny kształt przemycony ze świata organiczno-umiejscawiają go w nowych kontekstach, strukturach, zależnościach, napięciach, formując jakość całkowicie nową, autonomiczną, dotąd nieodkrytą. W ten sposób znane i typowe ujawnia swój utajony, kreacyjny potencjał. Pozwala także na wydobycie niewidzialnych, lecz istniejących zasad i reguł oraz na poszukiwanie w oparciu o nie kolejnych - całkiem jak w procesie psychoanalitycznym, kiedy to odkrycie powtarzalnych myślowych schematów i wzorców zachowań umożliwia wyjście poza nie i budowanie nowej wartości na fundamentach tego, co już rozpoznane. Wszystkie te zawile zależności pomiędzy przeszłym a przyszłym najwyraźniej dostrzec można w sztuce Weroniki Teplickiej oraz Martynty Ścibior. Pierwszej z artystek za twórczą materię służą jej własne niezaakceptowane lub stworzone specjalnie z myślą o dalszym przetworzeniu obrazy. Pocięte w pasy płótna, na których nierzadko umieszcza także zawoalowane znaki dotyczące jej stanów emocjonalnych, Teplicka formuje w nawarstwiającej się, wertykalno-horyzontalne kompozycje lub wyplata z nich zgeometryzowane struktury. Martyna Ścibior natomiast, przy użyciu pozostałości zbieranych wśród kobiet - zgodnie z ideą wspólnotowego działania, ale i w myśl ekologii - lakierów do paznokci, wypełnia płótna barwnymi punktami, które, zespolone w zwarte, nieco organiczne, poniekąd odrobinę kartograficzne układy, przywodzą na myśl technikę haftu.

Repetytywność zawsze więc zakłada konieczność poruszania się w czasie. W przypadku operującej powtórzeniem sztuki czas zawarty jest w rytmie następujących po sobie kształtów. Umieszczając na płótnie, jeden po drugim, uparcie powielany znak, twórca nieustannie posuwa się w przód, a jednocześnie, poprzez ciągłe powracanie do znanego motywu, przeszłość nigdy nie zostaje przez niego utracona. Wątek tych temporalnych przemieszczeń i przesunięć obecnych w sztuce prezentowanych na wrocławskiej wystawie artystów potęgowany jest poprzez kreowaną w jej obszarze iluzję ruchu. Setki budujących kompozycje Jerzego Zajączkowskiego, połączonych w mikrostruktury, barwnych punktów, wydają się drgać w nieustannych wzajemnych napięciach. Z kolei formowane ze zmultiplikowanych szklanych modułów w organiczne byty prace Moniki Rubaniuk niemalże falują całą swoją kruchą, świetlistą materią. Ale aspekt poruszania się w czasie - nie tylko w sposób linearny, ale i cykliczny czy nawet uskokowy - twórcy akcentują także za pomocą, często funkcjonującej jako swoisty znak nieskończoności, linii - czy to linii zorganizowanej w rytmicznie układy oraz, poprzez nieznaczne drgania, lekko wymykającej się porządkowi geometrii, jak ma to miejsce w przypadku obrazów Olgi Ząbroń czy też linii, która w swoim zwielokrotnieniu formuje przestrzenne, coraz odważniej odchodzące od symetrii, siatki, tak charakterystyczne dla dzieł Michała Misiaka.

Wrażenie ruchu, osiągnięte poprzez rytmiczne zestawianie ze sobą stałych form organizowanych w określone wzory, struktury, organizmy, jest tym, co w sztuce prezentowanych artystów, ściśle łączy ze sobą aspekt czasu i przestrzeni. Płynne, miarowe, wyrażone wizualnym znakiem odliczanie, rozlewając się po płaszczyźnie płótna lub nawarstwiając w trójwymiarowym obiekcie, znajduje tu swoją widzialną, namacalną, możliwą do przestrzennego określenia reprezentację. Dynamika pełna subtelnych drgań, wibracji, przesunięć zakłóca jednak całkowitą liniowość tego zjawiska, naznaczonego, jak w psychoanalitycznym procesie, kapryśną energią parcia naprzód, cofania się, zmian kierunków czy zwrotów. Przekładając te temporalne niuanse na język przestrzenny, można wyobrazić sobie obszar pełen uskoków, usypisk, wgłębień, wyrzuseń, wirów najpierw wciągających do środka, a potem wynoszących wysoko w górę. Za doskonałe zobrazowanie tego zjawiska posłużyć może, oparte na grze przenikających się w pikselowym rozmyciu wklęsłości i wypukłości, malarstwo Tamary Berdowskiej albo tworzone przez Andrzeja Sobiepana obrazy-reliefy, budowane za pomocą precyzyjnie wyciętych, prostokątnych elementów, nawarstwiających się w pulsacyjnym, dośrodkowym i odśrodkowym ruchu w złożone struktury.

Podejmowane w pracach wielu prezentowanych na wrocławskiej wystawie artystów działania jakościami przestrzennymi mieści w sobie również silny pierwiastek transcendencji. Poszukiwanie i kreowanie głębi nabiera więc tutaj znaczenia nie tylko czysto wizualnego, ale i, przekraczającego materialność dzieła, znaczenia metafizycznego, naznaczonego - jak w procesie psychoanalitycznym - intensywnym, introspektywnym wglądem. W tym zmetaforyzowanym mechanizmie mnożenia i rozstrzygania ontologicznych treści, twórcy odnoszą się zatem do perspektywy opartej na uniwersalistycznych paradygmatach, ale i akcentują ujęcie jednostkowe. W wymiarze sztuki przekłada się to na stosowanie wizualnych rozwiązań, mieszczących w sobie odwołania zarówno do skali makro, jak i mikro. Dynamiczne, pulsujące kolorem malarskie kompozycje Filipa Moszanta mają w sobie więc coś z tektonicznego zapisu, ale jednocześnie przywodzą na myśl oglądane w powiększeniu struktury komórkowe. Podobna płynność skali zawarta jest w przestrzennych, tkaninowych obiektach Kasi i Moniki Gwiazdowskich (Studio Monomika), które równie dobrze, co wziętą wprost ze roślinnego świata mikrostrukturę mogą przypominać także nawarstwione geologiczne formy. W ten sposób twórczość ta staje się zarazem intymna i monumentalna, osobista i uniwersalna, mieści w sobie powszedniość, ale i wzniosłość.

Operowanie rytmicznie multiplikowanym motywem prowokuje pytania o bezmiar, bezkres, wieczność. Zabieg ten rodzi bowiem wrażenie rozciągania się budowanych na podstawie powtarzalnych znaków układów, siatek, organizmów daleko poza obręb samego materialnego obiektu, pozwalając mu bytować gdzieś pomiędzy skończonością i nieskończonością, fragmentarycznością i pełnią. Wielu spośród obecnych na ekspozycji artystów zamierzenie zresztą stosuje takie formalne rozwiązania, które sugerują istnienie dzieła poza nim samym, otwierają je na przestrzeń i czas oraz pozwalają mu uwalniać swoją energię na zewnątrz. W tym sensie obiekt artystyczny - jako nośnik transcendentalnego pierwiastka - w dwojaki sposób, metaforyczny i dosłowny, staje się katalizatorem procesu umożliwiającego odbiorcy doświadczenie czegoś poza realnością empiryczną, widzialną i dotykalską.

Spośród wszystkich obszarów, w których sztuka wymienionych artystów za pośrednictwem metody powielania znajduje łączność z procesem psychoanalitycznym, jednym z najbardziej znaczących wydaje się ten związany ze strategiami porządkowania i syntetyzowania rzeczywistości - rzeczywistości wykraczającej daleko poza materialność samego dzieła, bo ogarniającej również wewnętrzny świat twórcy. W medytacyjnej monotonii powtarzalności mieści się bowiem poczucie kontroli i bezpieczeństwa, które jest tak niezbędne w podejmowaniu prób dotarcia do głębokich warstw własnej świadomości. A są to próby o tyle istotne, że często skutkują nie tylko nową artystyczną jakością, ale także działaniem samoregulującym czy nawet autoreparacyjnym.