

Nasze i wasze narzędzia zbrodni i szczątki

Karolina Staszak

Redaktor naczelna Miesięcznika Arton

Współczesna produkcja artystyczna podobno obnaża ignorancję sporego grona odbiorców sztuki oraz ignorancję garstki jej krytyków i badaczy – tych, którzy negują doniosłość pewnych istotnych dzieł sztuki oraz, szerzej, współczesnych strategii artystycznych. Dzieje się tak ponieważ – w wypadku odbiorców – rzekomo brak im kompetencji kulturowych, natomiast w przypadku krytyków i historyków sztuki – brak im tzw. narzędzi (cokolwiek to dziś oznacza). Stawiana jest teza, że sztuka wyprzedza refleksję krytyczno-artystyczną, dlatego należy wsłuchać się w rytm rozwoju języka artystycznego i zaakceptować wszelkie rezultaty rozwoju tegoż, zwłaszcza te najbardziej kuriozalne (w końcu wciąż kategoria nowości jest w świecie sztuki istotna, bo tylko nowość przyciąga uwagę skutecznie). I dopiero akceptując wszystkie dogmaty świata sztuki, można kompetentnie wypowiadać się na jej temat. W takiej logice nie ma miejsca na głosy krytyki, nie ma miejsca na nieśmiałe nawet sugestie, dotyczące takiego czy innego kryzysu. Ba, nie ma miejsca na etyczną ocenę działań artystycznych, bo przecież sztuka współczesna, choć rzekomo ściśle związana z życiem, stanowi obszar autonomiczny, co oznacza tyle, że – jak celnie określiła sytuację Romana Kolarzowa – jest „bezetyczną enklawą”. I tak ma być. Rola krytyka sztuki została dziś sprowadzona do roli etnografa, który pracuje na współczesnych artefaktach, a owe artefakty rzekomo mówią nam coś istotnego o naszej rzeczywistości, o świecie, o człowieku. Jeden ze współczesnych paradygmatów mówi, że nie tylko sztuka współczesna jest narzędziem społecznej zmiany, ale też intuicje artysty są cenniejsze od naukowych ustaleń – a więc artysta jest badaczem, który stawia społeczeństwu rzekomo doniosłe diagnozy.

Nie ma większego znaczenia, czy w punkcie wyjścia uznam fotografie Katarzyny Mirczak za prace artystyczne. Na mocy instytucjonalnej definicji sztuki takimi one są i dziś nie sposób z tym dyskutować. Z pewnością eksponowane właśnie w gliwickiej Czytelnii Sztuki prace z cyklu „Znaki specjalne” (fotografie preparatów anatomicznych – fragmentów wytatuowanych skór więźniów) oraz „Narzędzia zbrodni” (fotografie rozmaitych przedmiotów, które posłużyły do odebrania ludzkiego życia) posiadają cechy, które Christine Sourgins wyróżniła jako charakterystyczne dla Sztuki Współczesnej (termin pisany wielką literą by odróżnić SW od współczesnej praktyki twórczej w szerszym rozumieniu). A więc tak, jak Sztuka

Współczesna usiłują: „zbić z tropu”, „wprawić w zakłopotanie”, „intrygować”, „wytrącać z równowagi”, „odebrać nam punkty orientacyjne”. Nie jest jednak prawdą, że pozostajemy bezradni wobec artefaktów Sztuki Współczesnej. Przede wszystkim należy traktować je poważnie i próbować zrozumieć, czym one są.

Packshoty z Instagrama

Fotografia ma charakter indeksalny, jest znakiem-indekssem, czyli śladem czyjejs lub czegoś obecności. Jest w niej bezpośrednie odniesienie przedmiotowe, noemat „to, co było”. Nawet w dobie Photoshopa i otepiającej oko reklamowej estetyki ten szczególny klimat fotografii pozostaje odczuwalny. O zdjęciach Mirczak można powiedzieć, że mają podwójnie indeksalny charakter, gdyż także to, co zostało pochwycone, sfotografowane – nożyczki, skakanka, kawałek drewna, fragment sukienki, skrawki ludzkiej skóry – jest samo w sobie indeksem morderstwa lub samobójstwa, indeksem śmierci. Mamy tutaj niesamowity potencjał zbliżenia się do dramatycznych historii, przejęcia się nimi. Czyżby fotografie te były doskonałym przykładem Fosterowskiego „powrotu Realnego” w sztuce?

Jedna z fotografii cyklu „Narzędzia zbrodni” przedstawia nożyce, których trzony uchwytów, od ich wewnętrznej strony, zostały opracowane w taki sposób, że złożone tworzą negatywową formę krzyża łacińskiego, który jest notabene najbardziej znanym w dziejach ludzkości narzędziem udręczenia. Ta przypadkowa obecność krzyża łacińskiego w omawianym cyklu fotograficznym daje asumpt do zadania pytania o różnicę pomiędzy licznymi jego wizerunkami pojawiającymi się w ikonografii chrześcijańskiej a sfotografowanymi przez Mirczak przedmiotami. Tomas Halik w swojej książce „Dotknij ran. Duchowość nieobojętności” wspomina co prawda pewne niemieckie małżeństwo, które zażądało usunięcia krzyża z klasy szkolnej, ponieważ ich dziecko rzekomo nie mogło znieść tak okropnego widoku, jednak zasadniczo krzyż jako narzędzie zbrodni (a nie jako symbol religijny, działający na antyklerykałów jak płachta na byka) nie wywołuje takich kontrowersji, jakie wywołały dziś zdjęcia prezentowane w Czytelni Sztuki. Czyżby więc zdjęcia Mirczak były zbyt realne, zbyt dotykające, zbyt dosłowne, podczas gdy krzyż jest tylko zwyczajnym, nie dotyczącym nas bezpośrednio religijnym symbolem?

Przyjrzyjmy się fotografiom – stronie formalnej, która generuje treść lub nie. Przedmioty są bardzo dobrze oświetlone, przedstawione na białym tle, a format zdjęć – kwadrat – nasuwa skojarzenia z instagramowym sposobem eksponowania fotografii. Artystka wyrwała

narzędzia z kontekstu zbrodni i samobójstwa i abstrahując od czyjejś, konkretnej śmierci, zafundowała nam ładne, estetyczne obrazki – packshoty z Instagrama. Jeden z przychylnych artystce recenzentów napisał wprost: „Mirczak podsuwa widzowi śmierć w jej najbanalniejszym i najczystszyim kostiumie, bez patosu, bez ludzkich dramatów...”. W ten sposób tkwiący w zdjęciach potencjał, wynikający z ich podwójnie indeksalnego charakteru, nie został wykorzystany, a świadomość tego potencjału tym jaskrawiej ukazuje semantyczną pustkę całego projektu.

Dwie rzeczywistości

Śmierć bez ludzkich dramatów? Zapomnieć o ofiarach i dowartościować narzędzia zbrodni, którymi zadano im śmierć – ale po co? Jest to perfidna zagrywka, ale może ma jakiś głębszy sens? Artystka świadomie wybrała taką, a nie inną formę dla zrealizowania swojego inwentaryzacyjnego pomysłu, estetyzacja narzędzi zbrodni jest tutaj świadoma – należy założyć, że o taki właśnie efekt chodziło. To taki artystyczny trik, który ma nam dać coś do zrozumienia. Ale co poza konstatacją, że odebrać życie można na milion sposobów? W obliczu milczenia tych fotograficznych obrazów niezbędny okazuje się autokomentarz – oto artystka twierdzi, że jej zdjęcia opowiadają o „złudnym poczuciu bezpieczeństwa, że właściwie ciągle musimy być na baczność. Przedmioty są tak samo niebezpieczne jak ludzie”. Jakiego rodzaju jest to „wiedza”? Jaka antropologia człowieka za nią stoi? Jaka ideologia? W jakiej rzeczywistości jest do pomyślenia, by przedmioty były „tak samo niebezpieczne jak ludzie”? W jakiej rzeczywistości ludzie ponoszą taką samą – czyli domyślam się, że żadną – odpowiedzialność za czyn, za mord, jak narzędzia zbrodni? W jakiej rzeczywistości ludzie nie mają właściwości, są jedynie determinowani? W utopijnej, poświeceniowej rzeczywistości, w której źródłem wszelkiego zła jest cywilizacja, opresyjna kultura, psująca idealnie dobrego dzikusa (nie od dziś wiadomo, że w pewnych kręgach russoizm jest wiecznie żywy). Jest to też taka rzeczywistość, gdzie nie występuje kategoria grzechu, w tym tego najważniejszego grzechu pierwotnego, który – w chrześcijańskiej historiozofii – naznaczył wszystkich ludzi, w skutek czego w każdym istnieje nieusuwalny potencjał zła. Nie ma też w tej poświeceniowej rzeczywistości – jak sądzę – ani wolnej woli, ani osobistej odpowiedzialności za uruchomienie tego potencjału. Są tylko determinizmy. Dla kontrastu odnotujmy, że na drugim biegunie oznaczonym przez krzyż panuje chrześcijańska wizja świata, w której podstawowymi elementami są: grzech pierwotny, niedoskonałość człowieka jako skutek tego grzechu, śmierć – kolejna jego konsekwencja, ale także wolna

wola człowieka i jego osobista przed Bogiem odpowiedzialność za czyny. Można więc powiedzieć, że prace Katarzyny Mirczak są z ducha antychrześcijańskie – ale to nie jest zarzut, lecz próba opisu horyzontu jej odniesień i backgroundu.

„Mówię o śmierci, chcę o niej opowiadać, m.in. dlatego, że się o niej nie mówi. Zastąpiliśmy sobie śmierć pojęciem seksu, młodości... (...) Chcę powiedzieć, żebyśmy tego nie wypierali. Nie będziemy wiecznie młodzi i piękni, niech nam kultura nie zabiera możliwości myślenia o śmierci, niech nam nie wtłacza, że wiecznie będziemy po liftingu” – mam wrażenie, że słowa artystki wcale nie oddają prawdy o świecie, bo wcale nie jest tak, że śmierć jest dziś dla wszystkich tabu. W towarzystwie autokomentarza jej semantycznie puste fotografie okazują się bardzo przejmujące, ale nie w taki sposób, jak przejmujące może być dzieło sztuki, lecz zwyczajne świadectwo poczucia beznadziei. Nie, nie uznaję tego za wartość zdjęć, nie uważam, że to czyni je istotnymi (jakbyśmy nie mieli takich świadectw beznadziei pod dostatkiem na każdym kroku...).

Rzeczywistość krzyża

Fotografie narzędzi zbrodni Katarzyny Mirczak to znaki o niewykorzystanym potencjale, natomiast dowolne przedstawienie krzyża jest symbolem. „Umiejętność dostrzeżenia różnicy między znakiem a symbolem jest wyznacznikiem stopnia akceptacji interpretacji metafizycznej, to znaczy takiej, która w symbolu widzi znacznie więcej niż tylko to, do czego on w prosty sposób odnosi” – pisze w swojej genialnej książce Joanna Winnicka-Gburek („Krytyka, etyka, sacrum. W kierunku aksjologicznej krytyki artystycznej”, Gdańsk 2015, s. 130). To ważne zastrzeżenie, wydaje się jednak, że teza o kryzysie myślenia symbolicznego jest tylko częściowo zasadna. Czym jest krzyż dla wierzących? Po pierwsze, krzyż jest związany z dramatem, którego nie sposób zignorować, i nie opowiada się o nim wyłącznie w kategoriach ciekawostki, tak jak Mirczak opowiada w wywiadach o „swoich” denatach. W krzyżu jest zapisana do żywego przejmująca historia. Po drugie, ta historia dla wszystkich wierzących jest po prostu aktualna. Najpiękniej opowiada o niej prorok Jeremiasz:

„Wzgardzony i odepchnięty przez ludzi, Mąż boleści, oswojony z cierpieniem, jak ktoś, przed kim się twarz zakrywa, wzgardzony tak, iż mieliśmy Go za nic. Lecz On się obarczył naszym cierpieniem, On dźwigał nasze boleści, a myśmy Go za skazańca uznali, chłostanego przez Boga i zdeptanego. Lecz On był przebity za nasze grzechy, zdruzgotany za nasze winy. Spadła Nań chłosta zbawienna dla nas, a w Jego ranach jest nasze zdrowie”.

Kontemplowanie krzyża-narzędzia zbrodni, który przypomina o takiej śmierci, ma głęboki sens. Z taką śmiercią można się chcieć oswojać, czyli „stworzyć z nią więzy”, bo taka śmierć była świadectwem miłosierdzia, dlatego mówi się, że krzyż jest doświadczeniem miłości, a nie jedynie narzędziem udręczenia. „Narzędzia zbrodni” Katarzyny Mirczak w zestawieniu z jakąkolwiek reprezentacją krzyża są przejmująco nieme. Nie posiadają żadnej treści, choć wiele można na ich podstawie powiedzieć o formacji intelektualnej, która je wydała. Często zwracamy uwagę na zjawisko religii sztuki, które omówiła też w swojej publikacji Winnicka-Gburek. Współczesny świat artystyczny funkcjonuje w oparciu o swoje dogmaty, świątynie, święte księgi, objawienia proroków itp. Niejednokrotnie też świat sztuki współczesnej występuje przeciw chrześcijaństwu, dlatego warto zadać sobie pytanie – co takiego oferuje w zamian? Christine Sourgines przytomnie zauważyła: „Kościół upodobał sobie nauczanie o nędzy człowieka, ale jednocześnie zapowiadał Odkupienie. Prezentować jedno bez drugiego to doprowadzać człowieka do rozpacz. 'To zbrodnia zasmucania ludzkości'” – pisała Simone Weil”.

Relikwie SW

Ale w gliwickiej Czytelnii Sztuki Katarzyna Mirczak nie jest winna jedynie zbrodni zasmucania. Obecna podczas debaty Joanna Winnicka-Gburek zauważyła, że cykl „Narzędzia zbrodni” wybrzmiewa całą swą grozą w towarzystwie drugiej serii zdjęć pt. „Znaki specjalne”. O fotografiach kawałków skóry, przyozdobionych tatuażami i zanurzonych w formalinie, jedna z recenzentek pisała: „Zakochałam się w nich od pierwszego wejrzenia”. Jest w tym jakaś nieprawdopodobna perwersja. Tego typu tendencje we współczesnej kulturze najlepiej podsumował Tomáš Halík: „Antropolodzy od dawna uważali cmentarze i samo zjawisko kultury grzebalnej za znak, w którym rozpoznajemy początek gatunku *homo sapiens* i zaczynamy go odróżniać od zwierzęcych przodków; tam, gdzie różnica między światem żywych i umarłych zostaje zatarta, gdzie zmarłych już się nie grzebie, tylko eksponuje (...), tam być może kończą się dzieje naszej kultury i kończy się także gatunek *homo sapiens*, albo co najmniej transformuje się on radykalnie w jakąś inną, chyba jednak mniej szlachetną formę” (Halík, s. 126). W „Dotknij ran” czeski duchowny w prosty sposób odpiera także kontratak, polegający na wytknięciu Kościołowi upodobania do „makabry”, czyli kult relikwii – nie są to przecież fragmenty ciała przeznaczone na pokaz ku uciesze perwersyjnych oczu, lecz szczątki ciał świętych otoczone najwyższą czcią. Nie są anonimowe, ale związane z konkretną, ważną dla Kościoła postacią. O ludziach, których szczątki wykorzystwała Mirczak, nie wiemy zupełnie nic – przecież nie są istotni jako ludzie z

jakąś historią, osobowością, to są już tylko... skórki ze śmiesznym tatuażem. Czy działaniem artystycznym można bardziej zdeptać godności człowieka? Wiem, że można, ale projekt Mirczak jest w tej kategorii wysoko na podium.

Niech puentą posłuży raz jeszcze Halík: „W kościołach pod krzyżem z figurą Człowieka o przebitym sercu nasi przodkowie modlili się: Uczyń serce moje według serca Twego! Gdyby lunaparki chorobliwego ekshibicjonizmu (...) miały stać się świątyniami przyszłości, pewnie nie uniknęlibyśmy niebezpieczeństwa innej przemiany: może się zdarzyć, że my sami powoli i niepostrzeżenie będziemy się w nich upodabniać do *rzeczy*, wymienialnych eksponatów, towarów, próbek bez wartości” (Halík, s. 136).