

Ewa Chudyba

Na ratunek skakance...

...albo o „Narzędziach zbrodni” Katarzyny Mirczak

Wprowadzenie

Sztuka wywiera wpływ na jej odbiorców. Sensy, komunikaty i narracje generowane przez twórców mogą dawać nadzieję albo ją odbierać, zamieniać publiczność w bezrefleksyjnych konsumentów coraz mocniejszych wrażeń albo – zgodnie z tym, czym miała być kultura u swego zarania, a łacińskie *cultus* oznacza kult i uprawę – odnosić do *sacrum* i pomagać sublimować to, co w człowieku niskie i popędowe.

Dziś artefaktem może stać się wszystko. Od gnijącego salami po psa pozbawionego wody i pożywienia, przywiązanego sznurkiem do ściany galerii. Wejście w sferę oddziaływania sztuki współczesnej wymaga więc namysłu i świadomej decyzji, a czasem również zaniechania, bo wpływ „artefaktów” może okazać się odwrotny od spodziewanego. Funkcje katharsis – oczyszczenia oraz uwrażliwiania odbiorcy – wciąż w potocznym odbiorze przypisywane sztuce wydają się dzisiaj mieć z nią coraz mniej wspólnego.

Właśnie dlatego fotografii Katarzyny Mirczak z cyklu „Narzędzia zbrodni” nie chcę pozostawiać bez komentarza. Próbę wskazania ich budzących wątpliwości aspektów podejmuję jako filozof, a przede wszystkim jako odbiorca skonfrontowany z czymś, co budzi mój sprzeciw, a równocześnie pragnienie obrony tego, czemu w moim przekonaniu należy się szacunek.

Na cykl „Narzędzia zbrodni” składają się fotografie narzędzi zbrodni i przedmiotów, które posłużyły do popełnienia samobójstwa, wykonane przez Katarzynę Mirczak podczas kwerend w archiwum Zakładu Medycyny Sądowej Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Medicum w Krakowie. Zobaczyć można na nich między innymi skakankę, którą seksualny dewiant podduszała kobiety, strzęp sukni w groszki, na którym powiesiła się 18-letnia tkaczka, maskę, którą nakładał mężczyzna rabujący i mordujący mieszkańców wiejskich gospodarstw, kołki, którymi odebrał sobie życie młody człowiek. Prace w przestrzeni wystawy funkcjonują nie jako dokumentalne, ale jako fotografie o charakterze artystycznym. Przez zastosowanie określonych zabiegów – stylizację, białe tło, oprawienie zdjęć w schludne ramki – Katarzyna Mirczak przekształciła narzędzia zbrodni w przedmioty estetyczne: „gdy widz wejdziesz do galerii, zobaczy bardzo estetyczne zdjęcia narzędzi zbrodni. Zobaczy zestaw przedmiotów, nie znając ich historii”¹ – mówiła w wywiadzie dla „Tygodnika Powszechnego”.

¹ Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą*, wywiad Michał Kuźmiński, „Tygodnik Powszechny” w wersji online, źródło: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/zdjecia-ktore-bola-17739> [dostęp: 20.08.17].

Zdjęcia z cyklu „Narzędzia zbrodni” prezentowane były w ramach wystawy „Eter” pomiędzy listopadem 2012 a styczniem 2013 roku w Fundacji Archeologii Fotografii w Warszawie. Na potrzeby prowadzonych w tekście analiz korzystałam z materiału prasowego dotyczącego warszawskiej ekspozycji.

Już fakt sięgnięcia po przedmioty, za których pośrednictwem zadano śmierć – po to, by posłużyć się nimi ponownie i uczynić je elementem artystycznej realizacji – jest dla mnie problematyczny. Stanowi nadużycie, nieuzasadnione przekroczenie granic, jakie wyznacza szacunek dla cierpienia, którego nie jesteśmy w stanie pojąć. Za każdym z przedmiotów, które wykorzystwała w swoim przedsięwzięciu Katarzyna Mirczak, kryje się konkretny człowiek, jego ból i śmierć. A jednak w perspektywie strategii, jaką przyjęła fotografka, ci, którym narzędzia zbrodni odebrały życie, okazują się mniej od nich ważni. Cykl „Narzędzia zbrodni” jest opowieścią o rzeczach, nie o ludziach. Tym bardziej więc wizualny lifting i swoista reaktywacja narzędzi śmierci budzą niepokój. Ale nie tylko one.

Wątpliwość pierwsza: *Narzędzia zbrodni – reaktywacja*

Za pośrednictwem ekspozycji narzędzia zbrodni wracają do świata żywych – i znów mogą zabijać. Tym razem wierę w to, że w świecie poza okrucieństwem, rozpaczą i bólem jest jeszcze heroizm, walka i umiejętność mówienia złu „nie”, o radości i dobru nie wspominając. Za ich (narzędzi zbrodni) pomocą Katarzyna Mirczak artykułuje swój światopogląd, obraz rzeczywistości: „Ta wystawa opowiada o złudnym poczuciu bezpieczeństwa, że właściwie ciągle musimy być na baczność. Przedmioty są tak samo niebezpieczne jak ludzie (...)”². Jednak świat Katarzyny Mirczak to świat na opak, bo zazwyczaj skakanki nie służą do duszenia kobiet, a suknie w groszki do przygotowania pętli samobójczej. Choć przedstawia aberrację jako istotę rzeczywistości, to mając do dyspozycji zdjęcia narzędzi zbrodni jako środki perswazji, fotografka ma też duże szanse powodzenia, by zaszczerpić w odbiorcy egzystencjalny lęk.

Obrazy śmierci, przemocy, cierpienia niezwykle silnie oddziałują na psychikę. To dlatego ustawodawca wśród prac zagrażających prawidłowemu rozwojowi psychicznemu młodocianych wymienia m.in. prace związane z ubojem i obróbką poubojową zwierząt³. Prace przy uboju zwierząt hodowlanych mają stwarzać także ryzyko ciężkiego urazu psychicznego dla kobiet w ciąży lub karmiących piersią⁴. Co więc powiedzieć o kontakcie ze zdjęciem przedmiotu, który posłużył do bestialskiego zadania śmierci człowiekowi? Jak po wizycie na wystawie Katarzyny Mirczak patrzeć bez uprzedzeń na skakankę albo nie czuć się nieswojo, przymierzając sukienkę w groszki?

Jak przywrócić skakance niewinność? Nie sposób. Obrazów, spreparowanych przez Mirczak, nie da się odzobaczyć. Przygotowana przez nią wystawa jest jak lustro zwielokrotniające zło, zwierciadło z baśni Andersena, którego okrucieństwo noszony na dzień oka zniekształca i zohydza rzeczywistość.

To także zamach na entelechię przedmiotu. Ten wypracowany przez Arystotelesa termin oznaczał cel, w którego spełnianiu każdy byt realizuje swoją naturę. Entelechią skakanki nie jest podduszanie kobiet i osiągnięcie dzięki temu satysfakcji seksualnej – choć i do tego można ją wykorzystać, ale wtedy przestaje być skakanką. A sukienki w groszki nie

² Jacek Tomczuk, *Eter wystawa Katarzyny Mirczak*, „Rzeczpospolita” w wersji online, źródło:

<http://www.rp.pl/artykul/957105-Eter-wystawa-Katarzyny-Mirczak.html#ap-1> [dostęp: 20.08.17]. „Przedmioty są tak samo niebezpieczne jak ludzie” – to stwierdzenie jest co najmniej dyskusyjne. Przecież to nie przedmioty są niebezpieczne, ale człowiek, który się nimi posługuje.

³ Por. Rozporządzenie Rady Ministrów z 24 sierpnia 2004 r. dotyczące wykazu prac wzbronionych młodocianym (DzU z 14 września 2004 r. nr 200, poz. 2047, zmiany: DzU nr 136, poz. 1145 z 9 sierpnia 2005 r.).

⁴ Por. Rozporządzenie Rady Ministrów z 10 września 1996 r. w sprawie wykazu prac szczególnie uciążliwych lub szkodliwych dla zdrowia kobiet (DzU nr 114, poz. 545 z późn. zm.).

zostały uszyte, by odbierać życie młodym dziewczynom, ale by te dziewczyny mogły w nich rozkwitać i pięknieć. O tym jednak, oglądając prace z cyklu „Narzędzia zbrodni”, się nie dowiemy. W jego plan wpisany jest błąd *pars pro toto* – część, fragment rzeczywistości świadczący o złu i okrucieństwie przedstawia się jako całość.

Ktoś może powiedzieć, że fotografie Katarzyny Mirczak odsłaniają brzydką prawdę na temat świata. Problem w tym, że nie ma „brzydkiej prawdy”. Coś takiego jak „brzydka prawda” to już interpretacja. Tak jak „ładna prawda”⁵, która jest równie fałszywa jak „brzydka”, ponieważ nie uwzględnia całości, a tylko jej aspekt, ponieważ coś ukrywa, pomija, przeinacza. A prawda to po grecku *aletheia* – „nieskrytość”.

Może jednak nie o prawdę tu chodzi, ale o dążenie do przeistoczenia spojrzenia odbiorcy, o którym – jako jednej ze strategii twórców sztuki współczesnej – pisze francuska historyk sztuki Christine Sourgins: „(...) teraz to w spojrzeniu jest rewolucja i właśnie spojrzenie należy teraz przeistoczyć”⁶. Jaką rzeczywistość mieliby zobaczyć odbiorcy wystawy Katarzyny Mirczak? W jednym z wywiadów mówi ona: „Jak dobrze przypatrzeć się temu światu to jest straszny. Kiedyś miałam okazję oglądania przez teleskop Jowisza, było to jedno z potworniejszych doświadczeń w moim życiu. Zobaczyłam tę czerń wokół nas, chaos w jakim tkwimy jako gatunek. Moja praca opowiada o jakiejś potwornej egzystencjalnej bezradności”⁷.

Jako komentarz do tego mrocznego, pozbawionego nadziei spojrzenia, które dosyć często napotkać można wśród współczesnych artystów, przywołajmy raz jeszcze cytát z tekstu Christine Sourgins „Zmagania widza ze sztuką współczesną”:

„(...) *Mdłości* – tak mogłyby brzmieć, cytując Sartre’a, podtytuły licznych ekspozycji udowadniających, że wszystko jest przypadkiem, naszym celem jest nędza, a ból istnienia (*mal de vivre*) nieuleczalny. Dawniej Kościół upodobał sobie nauczanie o nędzy człowieka, ale *jednocześnie* zapowiadał Odkupienie. Prezentować jedno bez drugiego to doprowadzać człowieka do rozpacz. <To zbrodnia zasmucania ludzi> pisała Simone Weil”⁸.

Wątpliwość druga: Redukcjonizm i fetyszym

Choć, jak sama deklaruje, Katarzyna Mirczak „czuje odpowiedzialność na wielu poziomach”⁹, zdjęcia z serii „Narzędzi zbrodni” są przez nią „(...) pozbawione kontekstu (...), wydzielone i odseparowane od własnych historii”¹⁰. W jej pracach ci, którym za pomocą tych przedmiotów odebrano życie, w jakiś sposób zostają unicestwieni ponownie, zredukowani do postaci z lapidarnych anegdotek, którymi Mirczak dzieli się ze swoimi rozmówcami.

Rozmowa z Michałem Kuźmińskim (MK), „Tygodnik Powszechny”:

„MK: A to kawałek drewna.

⁵ Tego, co ładne w sensie estetycznym, nie należy mylić z tym, co piękne.

⁶ Christine Sourgins, *Zmagania widza ze sztuką współczesną*, tłum. Paweł Ignaczak, w: *Artium Questiones XXI*, red. Piotr Piotrowski, Wojciech Suchocki, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2010, s. 207.

⁷ Jacek Tomczuk, *Eter wystawa Katarzyny Mirczak...*

⁸ Christine Sourgins, *Zmagania widza ze sztuką współczesną...*, s. 215.

⁹ Katarzyna Mirczak, *Ewidencja umierania*, wywiad Adam Mazur, Dwutygodnik.com, źródło: <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/4125-ewidencja-umierania.html>, [dostęp: 20.08.17].

¹⁰ Katarzyna Mirczak, *Ewidencja umierania...*

KM: Z protokołu wiadomo, że mężczyzna <pod wpływem uczucia beznadziejności swego położenia popełnił samobójstwo przez wepchnięcie kołka z drewna do gardła>. Dwa ostro zakończone kawałki drewna.

MK: Kolczatka.

KM: Na kolczatce powiesił się młody chłopak. Ciekawa (sic! – E.Ch.) jest też historia tej maski.

MK: O Boże!

KM: Mężczyzna zrobił ją sobie z czarnych bokserek. Ze swoimi synami napadał na wiejskie gospodarstwa, mordował i rabował. Dodatkowo ozdobił ją brwiami i wąsem z czerwonej wstążki oraz najpierw zrobił usta, a potem je zaszył. (...)

KM: (...) Niewiele narzędzi zbrodni jeszcze jest w stanie mnie zaskoczyć. Na początku dziwiły mnie np. te wepchnięte do gardła patyki. Jak bardzo trzeba być w sobie skłóconym, żeby wyrzucić samemu sobie taką krzywdę?¹¹

Rozmowa z Adamem Mazurem, Dwutygodnik.com:

„KM: <Eter> to katalog sposobu, ewidencja umierania. Chciałam to wszystko posegregować, nadać numer, oswoić, przytapać na powtórce, refrenie. Ale tu się nic nie powtarza. Nie ma reguł. Dziewczyna wychodzi z domu, bierze ze sobą sukienkę babci, wiesz się na niej w lesie. Ktoś nagle umiera na ulicy, jakby po drodze.”¹²

Ta zwięzłość przejmuję mnie chłodem. Sposób, w jaki Katarzyna Mirczak mówi o ofiarach, robi na mnie wrażenie jakiegoś dopełniania. Ich cierpienie nie jest tu najważniejsze – wydaje się przywołane po to, by nadać koloryt przedmiotowi. Na pierwszym planie jest narzędzie zbrodni.

Paula Kaniewska w omówieniu wystawy „Eter” jako jeden z tropów interpretacyjnych wskazuje triumf przedmiotów¹³. Ale przecież „triumfu przedmiotów” nie ma – jest tylko preferencja Katarzyny Mirczak. Wykonane przez nią zdjęcia mogłyby być inne. Mogłyby ich w ogóle nie być. Mogły być na nich domy, których mieszkańcy zostali zamordowani przez mężczyznę w masce. Mogły być ich uporządkowane albo zapuszczone groby. Wtedy nie mielibyśmy do czynienia z „triumfem przedmiotów”, ale z pamięcią o tych, którym zadano cierpienie i ból. Jednak Katarzyna Mirczak dokonała innego wyboru. Dlaczego?

W jednym z wywiadów stwierdza:

„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”¹⁴.

Ale o jakiej śmierci mówi Katarzyna Mirczak? I dlaczego decyduje się opowiadać o niej poprzez przemoc? Znów ma się wrażenie dokonanej zakulisowo redefinicji, zawężającej pole widzenia, bo przecież umieranie nie zawsze wiąże się z okrucieństwem. Czasami oznacza ulgę. Jednak dla Mirczak śmierć to coś „(...) przerażającego, co wszystkich nas czeka i przed czym nie da się uciec”¹⁵, do czego pragnie nas ona „przybliżyć”, „żebyśmy tak bardzo nie

¹¹ Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*

¹² Katarzyna Mirczak, *Ewidencja umierania...*

¹³ Por. Paula Kaniewska, *Fotografia jak eter*, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej”, źródło: <http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/26/18>, [dostęp: 20.08.17].

¹⁴ Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*

¹⁵ Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*

uciekali”¹⁶ i „oswoić”. Oswoić z cierpieniem, okrucieństwem, z dewiantem podduszającym za pomocą skakanki? Ale właściwie po co?

Po co życie oswajać ze śmiercią, skoro jest ono jej wiecznym przełamaniem, na przekór entropii? Oswojony to ten, który się poddał. Ten, który ulega. Życie, które ulega śmierci, przestaje być życiem. Dlatego nie ma racji Adam Mazur, kiedy stwierdza, że Mirczak, jak artyści od tysiącleci, mierzy się ze śmiercią¹⁷. Ona się nie mierzy, ona jej ulega, pozostając w stanie jakiejś niejasnej fascynacji/celebracji: „Ja narzędzia zbrodni do kolekcji fotograficznej wybierałam długo”¹⁸. I – mniej lub bardziej świadomie – wchodzi w rolę rzeczniczki nicości.

Ameba ucieka od kropli kwasu wpuszczonej do zbiornika. Od tego, co może wyrządzić jej krzywdę. Potrafi odróżnić to, co jej służy, od tego, co groźne. Łatwo sobie wyobrazić, co się stanie z „oswojoną” amebą, która zapomni tego rozróżnienia¹⁹.

Zanim zaczniemy się ze śmiercią (śmiercią sprzężoną z przemocą) oswajać, warto też uprzytomnić sobie, że ofiary, której śmierć zadano, oswoić się już nie da. Zostaje dla nas miejsce po drugiej stronie skakanki.

Zresztą sama kategoria „oswajania” wydaje się tu nieadekwatna. „Oswoić” znaczy „stworzyć więzy” – o tym wiemy wszyscy od czasów Małego Księcia. Oswoić można to, co żywe, oswajanie wymaga zaufania, troski, zawierzenia – wtedy można się poddać. Dlatego oswajanie jest tak trudne. Jednak śmierć nie jest lisem z bajki Saint-Exupéry’ego. Nie oswoimy jej. Najwyżej na nią zobojętniejemy.

Wątpliwość trzecia: Wrażliwość w niebezpieczeństwie

Katarzyna Mirczak mówi: „nikt nie wyjdzie ze swojego życia żywy”²⁰. Ale za chwilę tak zobojętniejemy, że nie będziemy w stanie zauważyć różnicy. Sama fotografka zwraca uwagę na „zalew agresji i brutalności, który na co dzień powoduje, że jesteśmy całkowicie znieczuleni”²¹. Uważa jednak, że przygotowana przez nią wystawa nie przyczyni się do spotęgowania tego efektu. W wywiadzie opublikowanym w „Tygodniku Powszechnym” 12 listopada 2012 roku znajdujemy taki fragment:

„MK: Nie obawia się Pani, że zbanalizuje te obrazy? Że – tak jak w przypadku śmierci telewizyjnej – opatrzą się nam i się znieczulimy?

KM: Właśnie nie! Gdy się nad tym zastanowimy, może się uczulimy. Jesteśmy przyzwyczajeni,

¹⁶ Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*

¹⁷ Por. Jacek Tomczuk, *Eter wystawa Katarzyny Mirczak...*

¹⁸ Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*

¹⁹ Interesująca w kontekście prowadzonych tu rozważań jest kolejna strategia twórców sztuki współczesnej (SW), którą charakteryzuje Christine Sourgins – strategia polegająca na usuwaniu odruchu warunkowego: „(...) Ta tresura na opak nazywa się <usuwanie odruchu warunkowego u widza>. SW domaga się bowiem, żeby widz zerwał z własnymi podstawami: każda zasada, każde przyzwyczajenie, każda wartość uchodzi za „przesąd”, od którego zostanie on uwolniony. (...) Kwalifikowanie jako „przesąd”, jako „odruch” każdej myśli niekorzystnej dla rzeczników SW, jest jedną z ich ulubionych sztuczek. W ten sposób konstytutywne elementy tożsamości są (dys)kwalifikowane jako „odruby tożsamościowe”, z których należy oczyścić widza. Na cel wzięte są przede wszystkim te składniki cywilizacji judeochrześcijańskiej, które pozwalają uspołecznić człowieka. (...) Mówiąc krótko, chodzi o skłonienie człowieka, którego już wcześniej przekonano, że pochodzi od małpy, by wrócił na drzewo” (por. Christine Sourgins, *Zmagania widza ze sztuką współczesną...*, s. 205–206).

²⁰ Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*

²¹ Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*

że jutro na śniadanie zjemy dżem. Gdy to się staje nieoczywiste, zaczyna się myśleć o tu i teraz. Pamiętać o życiu.”²²

Jednak powyższa wymiana zdań staje się mało przekonująca w perspektywie wypowiedzi Mirczak opublikowanej niecały miesiąc później, 1 grudnia 2012 roku w artykule Jacka Tomczuka na portalu Rzeczpospolita:

„Sama zdałam sobie sprawę, że znieczuliłam się na śmierć, kiedy miałam fotografować rajstopy, którymi kogoś uduszono. Leżały przede mną na stole, a ja jadłam drożdżówkę. Między kęsami rozkładałam je, widać było na nich jeszcze ślady krwi, włosy, a ja bez rękawiczek, mycia dłoni: rajstopy, drożdżówka, rajstopy, drożdżówka...”²³.

Jak zdjęcia narzędzi zbrodni mogą nam pomóc w tym, by uwrażliwić się na życie, by docenić nieoczywistość dżemu na śniadanie, skoro pozwalają pochłaniać drożdżówkę nad splamionymi krwią rajstopami?

Wrażliwość jest wrażliwa – a popularnej obecnie koncepcji sztuki „dobrej, bo boli”²⁴ brak prawdy psychologicznej. Z perspektywy psychologicznej dzieła sztuki, które „bolą” – wbrew częstym tłumaczeniom ich twórców – nie zwiększają naszej wrażliwości. Przeciwnie, są dla niej niszczące – „oswajając” ze śmiercią/zabijaniem/z obrazami krzywdzenia przyczyniają się do zubożenia. Dobrze tę prawidłowość charakteryzuje w *Dwu szkicach o moralności ponowoczesnej* Zygmunt Bauman: „wraz z natężeniem hałasu rośnie próg wrażliwości, i każdy następny przekaz musi być głośniejszy od poprzedniego, każdy obraz jaskrawszy, każdy szok dotkliwszy. I tak wciąż po wznoszącej się spirali – aż szum ogłuszy, wizja oślepi, wstrząs sparaliżuje”²⁵.

Na problematyczne skutki eksperymentowania/wejścia w kontakt z „Narzędziami zbrodni” Katarzyny Mirczak wskazuje także Paula Kaniewska, która w omówieniu ekspozycji „Eter” pisze:

„Konstrukcja wystawy, wbrew przekonaniu Katarzyny Mirczak, nie zachęca do refleksji, ale właśnie do oglądania, w którym każdy kolejny obraz potęguje chęć patrzenia. (...) Co jednak pozostaje po napatrzeniu się na zdjęcia? (...) próba zbudowania jakiegokolwiek narracji na podstawie strzępków informacji pozostawionych w katalogu, i, na koniec, pomimo wewnętrznej niechęci, obejrzenie jeszcze jednego zestawu zdjęć archiwalnych nie przynosi żadnego wyjaśnienia. Widza ogarnia pustka i otępienie. Pojawia się myśl, że tytułowy eter to nie hipotetyczna substancja wypełniająca wszechświat, a znieczulający narkotyk, który artystka wykorzystwała (może nie w pełni świadomie), by dokonać na nas operacji o bliżej nieokreślonych skutkach. Obcowanie ze zdjęciami „z pogranicza” w bezpiecznej przestrzeni galerii może skłonić oglądającego do zbytniego rozszerzenia granic własnej wrażliwości, sprawić, że na chwilę zapomni, że to, co raz zobaczył, na zawsze z nim pozostanie.”²⁶

Człowieczeństwo – jeżeli zdefiniować je przez wrażliwość, zdolność współczucia, delikatność – okazuje się niezwykle kruche. A to wrażliwość jest źródłem szacunku, który każe nam odwrócić wzrok, by nie naruszyć intymności drugiego, opatrzyć ranę, zawiesić zasłonę przy wejściu do najświętszego przybytku. To z niej wyrasta poczucie *sacrum*. *Sacrum* w swoim źródłostwie oznacza to, co wydzielone, oddzielone, oznacza świadomość, że pewnym rzeczom należy się ochrona. Że na pewne rzeczy nie wolno patrzeć wprost, bo

²² Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*

²³ Jacek Tomczuk, *Eter wystawa Katarzyny Mirczak...*

²⁴ Por. Maria Poprzęcka, *Dobre, bo boli*, wywiad Grzegorza Sroczyńskiego, „Wysokie Obcasy” 2012/43. A także tytuł wywiadu Michała Kuźmińskiego z Katarzyną Mirczak w „Tygodniku Powszechnym”: „Zdjęcia, które bolą”.

²⁵ Zygmunt Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Instytut Kultury, Warszawa 1994, s. 18.

²⁶ Paula Kaniewska, *Fotografia jak eter...*

wyrządzący szkodę sobie albo im. Beznamiętne spojrzenie staje się bardzo często spojrzeniem uprzedmiotawiającym, totalitarnym. W jego perspektywie każdy jest zastępowalny, a człowiek staje się czymś mniej niż przedmiot, którym go unicestwiono.

Wątpliwość czwarta: Śmierć zdehumanizowana

Zapytajmy raz jeszcze: O jakiej śmierci mówi Katarzyna Mirczak? Śmierć, o której za pośrednictwem narzędzi zbrodni opowiada fotografka, charakteryzuje Konrad Niemira: „Mirczak podsuwa widzowi śmierć w jej najbanalniejszym i najczystszej kostiumie, bez patosu, bez ludzkich dramatów czy znieczulającej medykalizacji. Prezentuje po prostu kilka niezwiązanych ze sobą, wyszczerbionych obiektów. Wystawa nie narzuca też, i to jest jedna z jej najważniejszych wartości, żadnej prostej odpowiedzi, banalnego rozwiązania wpisanego w samą zagadkę. Co ukazane przedmioty sobą reprezentują, widz musi dopowiedzieć sobie sam”²⁷.

Tylko że taka śmierć – nie istnieje. Nie ma śmierci bez człowieka, któremu ona przynależy. Umieranie jest zawsze czyjeś. Dlatego ta odhumanizowana śmierć, przywołująca ofiary tylko na potrzeby anegdota, zaklęta w przedmiotach pozbawionych historii, sterylna, wyestetyzowana – jest tylko fantazmatem. Została skatalogowana, zewidencjonowana, wymyślona. A jako tworzywo tej fantasmagorii posłużyło rzeczywiste cierpienie, którego – jak mówi Katarzyna Mirczak – w narzędziach zbrodni była masa²⁸. To, co realne, w służbie tego, co wyobrażone. Umieranie, ból, poniżenie, rozpacz – jako materia swobodnie kształtowanej artystycznej kreacji.

Wątpliwość piąta: Nieznośna lekkość śmierci

Zgodnie z materiałami Fundacji Archiwum Fotografii wystawa „Eter”, prezentująca zdjęcia narzędzi zbrodni, miała być głosem w dyskusji dotyczącej funkcjonowania w kulturze wizualnej obrazów śmierci²⁹. Jednak sam sposób, w jaki Katarzyna Mirczak włączyła się w tę dyskusję, nie został poddany refleksji. W żadnym z artykułów ani wywiadów, które znalazłam w sieci, nie podjęto również próby dokonania kwalifikacji etycznej tego – w moim odczuciu głęboko problematycznego – czynu.

Fakt, że dokonany przez Mirczak wybór artystycznej narracji i „narzędzi”, jakimi się posłużyła, potraktowano jako oczywistość, nie został jak dotąd sproblematyzowany. W moim przekonaniu domaga się on refleksji i namysłu – podjętych z perspektywy socjologicznej, psychologicznej i filozoficznej. Może on bowiem świadczyć, że „oswojenie”³⁰ ze śmiercią, które jako jeden z celów swojej wystawy wskazuje Katarzyna Mirczak – jest już na bardzo zaawansowanym etapie.

Ta łatwość sięgnięcia/użycia narzędzi zbrodni – i brak reakcji na to działanie – jest dla mnie zaskakująca. Podobnie określenie w materiałach Fundacji Archeologii Fotografii zdjęć Mirczak jako „wariacji na temat martwej natury” czy w artykule Konrada Niemiry jako „romantycznego imaginarium” i gabinetu osobliwości „(...) również dla nas egzotycznych

²⁷ Konrad Niemira, *Gabinet osobliwości. O wystawie Katarzyny Mirczak „Eter”*, „Kultura Liberalna” – wydanie online, źródło: <http://kulturaliberalna.pl/2012/12/18/niemira-gabinet-osobliwosci-o-wystawie-karoliny-mirczak-eter/> [dostęp: 20.08.17].

²⁸ Por. Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*

²⁹ Por. Katarzyna Mirczak – wystawa *eter*, Fundacja Archeologii Fotografii, źródło: <http://faf.org.pl/index.php?q=pl/node/3658> [dostęp: 20.08.2017].

³⁰ „Oswojenie” ze śmiercią jest de facto zobojętnieniem na nią, dlatego do słowa tego stosuję cudzysłów.

i obcych jak kiedyś gromadzone w wunderkamerach błyszczące muszle i korale³¹ wydaje mi się pozbawione szacunku, zbyt lekkie w odniesieniu do przedmiotów, w których jest „masa cierpienia”.

Anna Grzegorzczak, pisząc o kryzysie humanistyki, jako jego zasadniczą przyczynę wskazuje zerwanie kontaktu z rzeczywistością – utratę pojęcia i poczucia realności na rzecz świata symulakrum, w którym nic nie jest prawdziwe³². Ta łatwość używania przedmiotów, za którymi kryje się ból i śmierć konkretnych ludzi, manipulowania nimi, bezrefleksyjnego stosowania względem nich określeń takich jak „wariacja” czy „imaginarium”, może świadczyć o utracie kontaktu z realnością i jej ciężarem przez fotografkę i przynajmniej niektórych przedstawicieli świata kultury i sztuki, którzy z wystawą Mirczak mieli do czynienia.

Wątpliwość szóstą: Spadkobiercy oskarżyciela

„Wyobrażenie Lindy Fox w umyśle Herba Ashera nadal podlegało przygnębiającym przemianom. Widział ją jako osobę prostą, krociatą, rozlazłą, która za dużo je i kręci się bez celu i nagle zdał sobie sprawę, że to jest punkt widzenia oskarżyciela. To sprawka tego czegoś na moim tylnym siedzeniu, pomyślał Herb. Ten stwór tak widzi całość dzieła Boga, świat, który Bóg nazwał dobrym. To jest pesymizm zła. Takie widzenie wynika z samej natury zła, która każe dać światu ocenę negatywną. W ten sposób zło odwraca akt stwórczy, niszczy to, co Stwórca powołał do istnienia. Jest to również forma nierzeczywistości, ten werdykt, to ponure spojrzenie.”

Philip K. Dick, *Boża inwazja*

A tak właściwie, to skąd Katarzyna Mirczak wie, że „wypieramy”, że „uciekamy”, że „zastąpiliśmy sobie śmierć pojęciem seksu, młodości...”? Gdzie spotkała ten podmiot zbiorowy „my”? Bo przecież ona sama nie ucieka, wręcz przeciwnie. Ile przeprowadziła na temat stosunku do śmierci rozmów, wywiadów, ankiet – zresztą jak bardzo musiałyby być one pogłębione, by dotrzeć do sedna? Wydaje się, że tę niepochlebną dla „nas” generalizację fotografka przyjmuje zbyt łatwo, jako wygodne uzasadnienie własnych działań. Wtedy nie ma już wątpliwości, że „winni będziemy wszyscy”³³.

To dosyć często spotykana postawa wśród współczesnych twórców, którzy wydają się o naszych grzechach, zaniedbaniach i opresjach, w jakich mamy tkwić, wiedzieć więcej od nas samych. Przypisują je nam – zgodnie z własnym przekonaniem – i konfrontują z nimi w obrębie wystawy. „Nasze” grzechy służą im też jako uzasadnienie i usprawiedliwienie własnych przedsięwzięć.

Jednak ten zabieg nieco za bardzo przypomina błąd błędnego koła, gdzie w założeniach przyjmuje się to, czego dopiero należałoby dowieść, samospełniające się proroctwo, zawarte w odpowiednio zaaranżowanej przestrzeni ekspozycji, zgodnej z tezą, której ma być ona uzasadnieniem. Artyści zastawiają pułapkę. A widz w nią wpada (bądź nie).

O swojej pierwszej ekspozycji – „Znaki specjalne” – prezentującej zdjęcia zakonserwowanych w formalinie fragmentów skóry z więziennymi tatuażami Katarzyna Mirczak mówiła:

³¹ Konrad Niemira, *Gabinet osobliwości. O wystawie Katarzyny Mirczak „Eter”...*

³² Por. Anna Grzegorzczak, *Humanistyka i Obecność*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2014, s. 12-13.

³³ Por. Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*

„Na moich zdjęciach słoiki z tatuażami wyglądają niczym słoje z cukierkami: pięknie i atrakcyjnie. Ale kiedy widz zbliża się, zaczyna go coś niepokoić. To nie cukierki, tylko skóra, włoski, sutki, ale wtedy jest już za późno. To praca o tym, jak dajemy się nabrać na piękno”³⁴. Czy faktycznie dajemy się nabrać na piękno, czy to tylko Katarzyna Mirczak nas nabiera, tworząc jego fałszywy obraz/wizerunek?

Mechanizm obciążania winą dobrze widoczny jest w wypowiedzi Łukasza Białkowskiego, krytyka i estetyka, który w tekście opublikowanym w portalu Obieg pisze o Santiago Sierrze. Ten hiszpański artysta, którego jedna z prac polegała na tym, że prostytutkom uzależnionym od narkotyków zapłacił równowartość „działki” heroiny po to, by móc wytatuować na ich plecach fragment linii prostej – według Białkowskiego „bynajmniej nie popełnia swoich grzechów po to, żeby wziąć za nie wyłączną odpowiedzialność. Wręcz przeciwnie, pokazuje jak wszyscy – razem z piszącym te słowa – jesteśmy w nie uwikłani. Kiedy wynajął dziesięciu kubańskich mężczyzn, żeby za dwadzieścia dolarów masturbowali się przed kamerami, zrobił to – nie ma co ukrywać – dla nas. [...] Oczywiście, w pełni zdaje sobie sprawę, że dyskomfort (bo trudno mówić o <wyrzutach sumienia> w tej drobnomieszczańskiej epoce) to maksymalna reakcja. Uczestnicy przedstawienia zwanego zinstytucjonalizowaną sztuką nie mogą sobie pozwolić na więcej”³⁵. Naprawdę? Wydaje się, że jednak możemy, a nawet powinniśmy.

W Starym Testamencie *ha-satan* nie było imieniem własnym, ale określeniem funkcji, jaką spełniał anioł oskarżający i wątpiący w człowieka przed obliczem Jahwe. Dziś diabeł – oskarżyciel nie jest nam potrzebny. Całkiem sprawnie zastępują go ci artyści, którzy stawiają człowiekowi i światu pesymistyczną diagnozę, od której nie chcą przyjąć odwołania.

W „Sztuce ikony, teologii piękna” Paul Evdokimov pisał, że każdy artysta ma straszliwą wolność przemieniania świata według własnego obrazu, rzutowania weń spustoszonego pejzażu będącego wyrazem ciemności jego własnej duszy³⁶. Ale to my decydujemy, czy w tych ciemnościach chcemy się pogrążyć.

Na ratunek skakance

W „Narzędziach zbrodni” Katarzyny Mirczak jak w soczewce skupiają się niepokojące tendencje występujące w obrębie sztuki współczesnej, które określić można mianem nihilistycznych czy wręcz nekrofilicznych³⁷.

³⁴ Jacek Tomczuk, *Eter wystawa Katarzyny Mirczak...*

³⁵ Łukasz Białkowski, 111 + 1 nieczyste zagranie Santiago Sierry, „Obieg”, źródło: <http://www.obieg.pl/recenzje/11628> [dostęp: 21.07. 2014].

³⁶ Por. Paul Evdokimov, *Sztuka ikony, teologia piękna*, przeł. Maria Żurowska, Wydawnictwo Księży Marianów MIC, Warszawa 2006, s. 72.

³⁷ Szerzej piszę o nich w artykule „Moje problemy ze sztuką współczesną” opublikowanym w czasopiśmie ER(R)GO (nr 28/1) Instytutu Kultur i Literatur Anglojęzycznych Uniwersytetu Śląskiego – Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2014, str. 105–115. Na moralny nihilizm czołowych artystów i klasyków tzw. sztuki krytycznej zwraca także uwagę Karolina Staszak w artykule „Etyczny nihilizm” poświęconym „Obrzędowi intymnym” Zbigniewa Libery – por. K. Staszak, *Etyczny nihilizm*, Arteaon, 10/2014. O etycznym nihilizmie, który odzwierciedlają wybrane prace Artura Żmijewskiego i Katarzyny Kozyry, będące wyrazem „totalitarnej i bezprawnej władzy artysty nad ciałem innych”, pisze także Paweł Leszkowicz w artykule „Czy twój umysł jest pełen dobroci?” opublikowanym na portalu Obieg. Por. P. Leszkowicz, *Czy twój umysł jest pełen dobroci?* <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/5766> [dostęp: 02.09.17].

Realizacje artystyczne, będące ich wyrazem, charakteryzuje fascynacja śmiercią, kalectwem, cierpieniem, tym, co wynaturzone i wszelkimi objawami upadku, a także odrzucenie tego, co piękne, szlachetne czy wzniosłe, a co zaliczane jest do sfery kiczu. Ich twórcy koncentrują się na tych aspektach rzeczywistości, które zaświadczać o brzydocie i nędznej kondycji świata i człowieka – nigdy o jego heroizmie czy walce. Zjawiskom, przedmiotom bądź czynnościom neutralnym, które nic same w sobie nie znaczą – rzeczom zwykłym, jak skakanka, czy obieranie ziemniaków³⁸, nadają złowrogi charakter. Ta swoista redefinicja rzeczywistości zniekształca ją, sprowadzając do tego, co złe. Co więcej – kusi człowieka jego własnym złem jako wygodną formą usprawiedliwienia. Każde mu zapomnieć, że w każdej chwili – bez względu na wszystko – może powiedzieć „nie” i że jest zdolny do wszystkiego – zarówno do zła, jak i do tego, co dobre. Narracja nihilistyczna w obrębie sztuki epatuje obrazami cierpienia³⁹ – a równocześnie nie daje odpowiedzi, jak można to cierpienie uleczyć albo mu zapobiec. Co więcej – wydaje się na tym cierpieniu pasożytować, czyniąc z niego artefakt. W efekcie prace będące wyrazem tej tendencji ranią najbardziej wrażliwych, przyczyniają się do ich zubożenia i uprawomocniają zło.

Tendencje te mogą okazać się groźne nie tylko dla artystycznych przedsięwzięć, redukując je do emiterów/rozsadników przygnębiającego obrazu świata, ale także dla ich odbiorców. Groźne, bo – w ostatecznym rozrachunku – dehumanizujące, o ile człowieczeństwo zdefiniować przez wrażliwość i zdolność współczucia.

Sztuka jest integralną częścią świata społecznego i rozporządza siłą oddziaływania, której nie można przecenić. To oddziaływanie może albo wzbogacać, albo degradować ludzki pierwiastek w każdym z nas. Może być pasem transmisyjnym wartości – tego, co sprzyja życiu, co je rozwija i uszlachetnia – bądź antywartości – czyli tego, co wobec życia przeciwstawne, co je degraduje i degeneruje. Z tego względu interdyscyplinarna dyskusja o zależności pomiędzy sztuką a wartościami, także tymi o metafizycznej proveniencji – dobrem, pięknem i prawdą – o kwestii dokonywania kwalifikacji etycznej artystycznych realizacji, o działalności artystycznej jako zjawisku społecznym, wydaje się dziś bardzo potrzebna. Tak samo jak sztuka, która nie odbiera człowiekowi nadziei, ale pozwala mu ją zachować.

Ewa Chudyba – historyk filozofii, pedagog, doktorantka Akademii Ignatianum w Krakowie, blogerka. Problem zależności pomiędzy aksjologią a estetyką oraz kwestia uobecniania wartości (i antywartości) za pośrednictwem działalności twórczej należą do jej zainteresowań badawczych.

Bibliografia:

Arteon, 10/2014.

Bauman Z., *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Instytut Kultury, Warszawa 1994.

Grzegorz A., *Humanistyka i Obecność*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2014, s. 12-13.

³⁸ Obieranie ziemniaków wbrew temu, co chciała wykazać w *Zachęcie* Julita Wójcik, nie jest figurą dyskryminacji kobiety i nie musi być – jak chce Maria Poprzęcka – „udręką gospodyni domowej” (por. Maria Poprzęcka, *Dobre, bo boli*. Wywiad Grzegorz Sroczyński, „Wysokie Obcasy” 2012/43). Równie dobrze może stanowić wyraz miłości do rodziny, dla której chcemy przygotować obiad. Nie trzeba obierać ziemniaków, by doświadczać dyskryminacji, tak jak fakt wykonywania tej czynności jeszcze nie świadczy o poniżeniu.

³⁹ Kanoniczną może być tu praca Katarzyny Kozyry, która sfilmowała zabijanie konia w rzeźni.

Dick P. K., *Boża inwazja*, tłum. L. Jęczmyk, wyd. 2. popr., Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2011.

ER(R)GO (nr 28/1) Instytut Kultur i Literatur Anglojęzycznych Uniwersytetu Śląskiego – Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2014.

Evdokimov P., *Sztuka ikony, teologia piękna*, przeł. Maria Żurowska, Wydawnictwo Księży Marianów MIC, Warszawa 2006.

Artium Questiones XXI, red. Piotr Piotrowski, Wojciech Suchocki, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2010.

Rozporządzenie Rady Ministrów z 24 sierpnia 2004 roku dotyczące wykazu prac wzbronionych młodocianym (DzU z 14 września 2004 r. nr 200, poz. 2047, zmiany: DzU nr 136, poz. 1145 z 9 sierpnia 2005 r.).

Rozporządzenie Rady Ministrów z 10 września 1996 r. w sprawie wykazu prac szczególnie uciążliwych lub szkodliwych dla zdrowia kobiet (DzU nr 114, poz. 545 z późn. zm.).

Wysokie Obcasy, 2012/43.

Netografia:

Białkowski Ł., 111 + 1 nieczyste zagranie Santiago Sierry, „Obieg”, <http://www.obieg.pl/recenzje/11628> [dostęp: 21.07. 2014].

Kaniewska P., *Fotografia jak eter*, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej”, źródło: <http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/26/18> [dostęp: 20.08.17].

Katarzyna Mirczak – wystawa eter, Fundacja Archeologii Fotografii, źródło: <http://faf.org.pl/index.php?q=pl/node/3658> [dostęp: 20.08.2017].

Mirczak K., *Ewidencja umierania*, wywiad Adam Mazur, „Dwutygodnik.com”, źródło: <http://www.dwutygodnik.com/artukul/4125-ewidencja-umierania.html> [dostęp: 20.08.17].

Mirczak K., *Zdjęcia, które bolą*, wywiad Michał Kuźmiński, „Tygodnik Powszechny” w wersji online, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/zdjecia-ktore-bola-17739> [dostęp: 20.08.17].

Niemira K., *Gabinet osobliwości. O wystawie Katarzyny Mirczak „Eter”*, „Kultura Liberalna” w wersji online, źródło: <http://kulturaliberalna.pl/2012/12/18/niemira-gabinet-osobliwosci-o-wystawie-karoliny-mirczak-eter/> [dostęp: 20.08.17].

Tomczuk J., *Eter wystawa Katarzyny Mirczak*, „Rzeczpospolita” w wersji online, źródło: <http://www.rp.pl/artukul/957105-Eter-wystawa-Katarzyny-Mirczak.html#ap-2> [dostęp: 20.08.17].

Leszkowicz P., *Czy twój umysł jest pełen dobroci?*, „Obieg”, źródło: <http://archiwum-obieg.ujazdowski.pl/teksty/5766> [dostęp: 2.09.17].