

## „Moje WSZYSTKO”, czyli Sławomira Marca walka o uzdrowienie sztuki

Sławomir Marzec, „Moje WSZYSTKO”. Wystawa w Muzeum Lubelskim w Lublinie, maj–czerwiec 2016

Wystawa retrospektywna Sławomira Marca zatytułowana „Moje WSZYSTKO”, zaprezentowana w maju i w czerwcu 2016 roku w Muzeum Lubelskim w Lublinie, oraz towarzysząca jej książka pod tym samym tytułem, znacznie poszerzyły spojrzenie zarówno na twórczość samego artysty, jak też na jego – od lat szeroko prezentowaną – koncepcję wyjścia z instytucjonalnego i ideowego klinca, w którym, w jego przekonaniu, tkwi sztuka współczesna w Polsce.

Publikacja jest rozbudowanym autokomentarzem o charakterze objaśniającym autorską twórczość na tle zjawisk zachodzących w ostatnich trzech dekadach w sztuce, ale i w kontekście szeroko pojętej refleksji humanistycznej<sup>1</sup>. Książka jest cenna nie tylko dla tych, którzy śledzą drogę twórczą artysty, lecz dla wszystkich pragnących poszerzyć rozumienie aktualnych problemów sztuki. Sławomir Marzec bowiem swą metodę artystyczną czerpie z tradycji konceptualizmu, książka zaś ma na celu nie tyle wyjaśnienie intencji autora i objaśnienie przekazu jego dzieł, lecz zwrócenie uwagi na znaczące elementy czy struktury jego prac w celu umożliwienia ich pełnego doświadczenia. I czyni to bardzo skrupulatnie i systematycznie. W konsekwencji mamy do czynienia z czymś w rodzaju przewodnika po twórczości autora, który dając jedynie pewne sugestie i wskazówki interpretacyjne, ukierunkowuje widzenie jego sztuki, zachowując pełny szacunek dla podmiotowości widza.

Podejście do sztuki Sławomira Marca jest złożone, utkane rozmaitymi odniesieniami ideowymi i pewnym ładunkiem polemicznym skupionym na rozważaniu samej istoty sztuki. Artysta jest wyznawcą poglądu, że sztuce potrzebny jest spór, który ją pobudza, wytrąca z przyzwyczajień, daje asumpt do poszukiwania odpowiedzi na pytanie o naturę twórczości. Sam jest artystą i publicystą, który od lat uczestniczy w szerokiej debacie krytyki artystycznej w Polsce na temat dążeń sztuki

współczesnej. Marzec jest krytykiem redukcjonizmów i absolutyzacji, także tych „aktualnych”, które jego zdaniem nas paraliżują i które często prowadzą do różnego rodzaju uzurpacji, niepisanych zawłaszczeń, a w konsekwencji monopolizowania instytucji sztuki przez system ekspercki artworldu<sup>2</sup>. W jego przekonaniu obowiązująca wykładnia sztuki nie wyczerpuje możliwości, jakie kryją się w jej uprawianiu i rozumieniu. W miejsce propagowanej przez artworld sztuki krytycznej, zaangażowanej, która jest przedmiotem jego częstych polemik, od lat proponuje koncepcję sztuki deliberatywnej. Najnowszym wyrazem poszukiwania wykładni sztuki alternatywnej wobec rozwijanej przez mainstreamowe instytucje jest utworzenie Forum Nowej Autonomii Sztuki.

Czym jest FNAS? „Forum Nowej Autonomii Sztuki – można przeczytać na istniejącym od stycznia 2015 roku blogu – jest rodzajem eksperymentu, rodzajem wspólnego blogu/witryny/archiwum ludzi o bardzo różnych poglądach i zainteresowaniach, lecz krytycznych wobec narastających unifikacji i monopolistycznych praktyk (zwłaszcza rodzimego) artworldu”<sup>3</sup>.

Powołując FNAS, Marzec wezwał do dyskusji o sztuce. On sam nieustannie przekonuje o potrzebie walki o jej nową, niekantowską autonomię. Jej miejsce jest odległe zarówno od manipulacyjnych zapędów artworldu, jak też pokus sterowania kulturą, które mogą zrodzić się w kręgu władzy. Marzec odcina się więc zarówno od „postępowej” frakcji świata sztuki, jak też „konserwatywnego” skrzydła zwolenników powrotu do modelu sztuki uprawianego przez tradycjonalistów, powiedzmy spod znaku Nowych Dawnych Mistrzów. Innymi słowy jego podejście plasuje się poza antago-

<sup>1</sup> S. Marzec, *Moje wszystko. Autokomentarz*, Ożarów Mazowiecki 2016, ss. 311.

<sup>2</sup> Sławomir Marzec posługuje się terminem artworld w celu identyfikacji jednej z frakcji świata sztuki w Polsce, ale za to tej, która tworzy główny nurt powiązanych ze sobą instytucji, krytyków i kuratorów. Termin zaczerpnięty z rozważań amerykańskiego krytyka sztuki i filozofa Arthura C. Danto. Zob. tenże, *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*, przekł. L. Sosonowski, Kraków 2006.

<sup>3</sup> Zob.: <http://forumnowejautonomiisztuki.blog.pl>.

nizmem „awangardystów” i „konserwatystów”, ujętym w literackiej formie w *Ostatniej wieczerzy* Pawła Huelle. Marzec nie jest jednak artystą antysystemowym. Dystansując się wobec istniejących paradygmatów, tworzy raczej propozycję innego spojrzenia, którą forsuje, przynajmniej na poziomie dyskursywnym, z godną podziwu konsekwencją.

Czy przemyślenia artysty znajdują odzwierciedlenie w jego twórczości? W pewnym stopniu odpowiedź padła podczas jego lubelskiej wystawy, którą można nazwać „małą retrospektywą”. Małą, gdyż objęła wybrane, wręcz mocno wyselekcjonowane realizacje plastyczne artysty z różnych okresów twórczości, ale jednak swym zakresem ogarnęła całokształt 30 lat działalności.

Swą deliberatywną koncepcję sztuki Sławomir Marzec w pewnym stopniu zmanifestował już podczas poprzedzającego otwarcie wystawy performance’u, w którym nawiązał do antycznej historii o rywalizacji malarzy Zeuksisa i Parrazjosa. Malarze stanęli do agonu mającego rozstrzygnąć, który z nich jest doskonalszy w odwzorowywaniu wyglądu świata. Pierwszy namalował kiście winogron, do których zlatywały się ptaki. Drugi okazał się jednak sprytniejszy: namalował realistyczną zasłonę, którą pierwszy chciał odsłonić, aby zobaczyć obraz. Wygrał Parrazjos, gdyż jego iluzjonistyczny trick wprowadził w błąd nie tyle zwierzęta, co obdarzonego wiedzą i rozumem malarza.

Rozpoczynając swoje wystąpienie, zrealizowane na dziedzińcu zamku lubelskiego, Marzec zapowiedział polemikę z tym właśnie dogmatem sztuk pięknych, który przez całe stulecia nakazywał malarzom podążanie drogą przedstawiania iluzyjnego. Jak wyjaśnił, czując się malarzem abstrakcyjnym, chciał ukazać inną możliwość. Na rozległym dziedzińcu zamkowym rozstawione zostały w szeregu butelki z wodą. Autor wyznaczył dla publiczności linię, której nie powinna przekraczać, aby „wspólnie doświadczyć tej nieuchwytny graniczności iluzji i realnego”. Następnie na placu rozlewał wodę, tworząc szybko zanikające kształty przypominające właśnie zasłonę, a zarazem stopniowo oddalał się od publiczności, aż znalazł się na drugim krańcu wielkiego dziedzińca. Monotonny proces trwający kilkanaście minut uspił czujność publiczności, która w międzyczasie pograżyła się w rozmowach. W tym czasie autor z piskiem opon objechał zewnętrznie cały zamek i niespodziewanie znalazł się wśród publiczności, „awanturując się” głośno, by skończyć ten przydługi performance. Cel został osiągnięty: performer zaskoczył

wszystkich swoim nagłym pojawieniem się. Czego dowiódł? Może tego, że efekt sztuki nie tkwi w środkach wyrazu i narzędziach, jakimi dysponuje artysta, ale w samym pomysle, który ma siłę, gdy jest świeży, niespodziewany i potrafi zadziwić.

Niektóre spośród kilkudziesięciu prac zaprezentowanych na wystawie zostały ekspozycyjnie wyróżnione i dzięki temu utworzyły pewną nadrzędną oś interpretacji. Taki punkt odniesienia stanowiła, pokazana osobno na szerokiej, białej ścianie głównej sali wystawowej, praca malarska z cyklu *Obrazy i nie-obrazy* (cykl z lat 1990–1999).

Zamalowana gęstą, ciemną barwą (powstała w wyniku unifikacji wszystkich kolorów) niemal monochromatyczna płaszczyzna obrazu z tego cyklu (*Nr CXX*, olej, płótno, linie rysowane węglem na ścianie, 150 x 150 cm, 1996) nie jest kwadratem, lecz odwróconym trapezem prostokątnym, ale dodane linie po jej lewej i prawej stronie powodują zaburzenie jednoznacznej pod względem geometrycznym identyfikacji obiektu. Jego lewa krawędź znajduje odzwierciedlenie w pionowej linii narysowanej węglem wprost na ścianie po prawej stronie obrazu, skośna prawa krawędź znajduje zaś swoje odbicie w linii po jego stronie lewej. Na temat wyeksponowanej w ten sposób pracy w autokomentarzu można przeczytać: „Ten obraz stanowi kwadrat zniszczony, ale i swoiście naddany. Istnieje pomiędzy swoim brakiem a nadmiarem. [...] Patrząc na obraz jako kwadrat, nasza podświadomość unieobecnia lewą skośną linię. Jeśli natomiast patrzymy na to jako na romb przesuwający się skosami w prawo, wówczas przestajemy widzieć linię prawą. Taka sytuacja tworzy pułapkę zastawioną na logikę naszego postrzegania, która ujawnia jej redukcyjny charakter”<sup>4</sup>. „Spór tożsamości i egzystencji” – dodaje autor – znajduje „szczęśliwe rozwiązanie w postaci... ambiwalencji”.

Nie tylko w tym przypadku Marzec ujawnia zainteresowanie paradoksami widzenia, które znosząc jednoznaczność doświadczenia wizualnego, w centrum uwagi umieszczają pytanie o rolę sztuki w dotykaniu niewidzialnego świata idei. Obrazy z innego cyklu malarskiego (*Obrazy tytułowane*, od 1999 roku) powstały w wyniku mozolnej procedury nakrapiania powierzchni płócien rozproszonymi barwami. Z pozornie jednorodnej struktury barwnej płaszczyzn tych obrazów wyłaniają się motywy przedmiotowe, pejzażowe i architektoniczne. Z jednej strony obrazy te przed-oczy-stawiają równowagę barwną „wszystkich

<sup>4</sup> S. Marzec, dz. cyt., s. 60.

rozproszonych kolorów”, a z drugiej – symbolizują, nadając formie plastycznej rolę ożywczego medium dla imaginacji. Z kolei w cyklu *Wszystko – Bricolage* (2006–2014) artysta sięga po technikę fotomontażu cyfrowego, po to, by zestawiać niezliczone fragmenty fotografii w jednoczesny palimpsest motywów i znaczeń, próbując uchwycić to co niemożliwe do uchwycenia – tytułowe „wszystko”.

Sławomir Marzec tworzy prace o zakamuflovanym przekazie i dalekiej od jednoznaczności strukturze formalnej, przez co raczej zadaje pytania, niż udziela odpowiedzi. Zarazem potrafi nadać swym obiektom lekkości i unika przeładowania. Ta oszczędna formuła jest bliska estetycznemu postulatowi „ekonomii formy przy jednoczesnej maksymalizacji treści”. Wytrącając widza z poczucia pewności siebie, wzbudza proces roztrząsania sprzecznych doświadczeń i emocji, a więc wprowadza go w sferę deliberacji.

Ów deliberatywny charakter praktykowania sztuki objawia się zarówno w poruszanej tematyce, jak też w sposobie doboru środków wyrazu i wyboru medium. Domena artysty obejmuje ich szerokie spektrum, nie jest to tylko malarstwo (choć dominuje) i fotograficzny kolaż, ale też grafika, wideo, performance i instalacja. Medialnie różnorodna twórczość Marca odzwierciedla więc heterogeniczność dzisiejszej sztuki par excellence, paradoksalnie jest zbieżna z naskórkowym obrazem sztuki wykreowanym przez współczesny artworld. Lecz jest to tylko pozór powierzchownego podobieństwa „technicznego”.

Z drugiej strony bowiem, sięgając po różne media, autor mierzy się z wielkimi tematami sztuki. Wielkimi nie oznacza modnymi. Stroniąc od doraźnej publicystyki kulturowej, Marzec przypomina raczej o stabilnym gruncie sztuki, interesują go pytania rudymenarne. Jeśli sięga do kulturowych fundamentów, to po to, aby w siedmiu grafikach zinterpretować historię siedmiu dni Stworzenia z Księgi Rodzaju (cykl *Genesis*, 2008–2010). Problematykę sacrum podejmuje też w cyklu ascetycznych, ubranych w szatę formalnych nawiązań do malarstwa ikonowego, kolaży poświęconych „historiom hagiograficznym” (cykl *Smok o złotym zębie, czyli żywoty świętych*, 2009–2011). Jednak ta swoista aktualizacja „minionych” tematów i ikonografii okazuje się zaskakująco zbieżna z dzisiejszymi

rozważaniami teoretycznym, jakie znamy choćby z rozpraw Didi-Hubermana. Wszak francuski badacz kładzie duży nacisk na aktualność doświadczenia zdumienia przed obrazem, wynikającego z zapośredniczenia poznania dzieła sztuki w mediacyjnym charakterze wiedzy i niewiedzy.

W świetle swych zainteresowań artystycznych Marzec nie jest modny, raczej jest odmienny, gdyż interesuje go... sztuka, a nie kultura. Być może zgodziłby się z kuszącą propozycją Wiesława Juszcza, sformułowaną jeszcze w latach 90. minionego stulecia, rozróżnienia tego co we współczesnej kulturze artystyczne od tego co paraartystyczne. „W kulturze – pisał wówczas Juszcza – nie ma miejsca na tajemnicę, w sztuce zaś sfera tajemnicy jest głównym celem wszelkiego dążenia. Celem sztuki jest taki rodzaj poznania, który dotyka granic poznawalnego i stawia nas wobec tego, co niepoznawalne”<sup>5</sup>. Natomiast nieznośne i wszechobecne podszywanie się kultury pod sztukę cytowany autor nazywa „degradacją sensu”.

Jeśli zgodzić się z tym rozróżnieniem, trzeba przyznać, że Marzec stoi na gruncie sztuki. Mimo że korzysta z eklektycznego (choć sam woli mówić „optymalnego”) alfabetu artworldu (jest on dziś globalnym językiem kultury artystycznej), to jednak w warstwie znaczeń plasuje się w obszarze autonomii sztuki, którą tworzą stabilne, niezmiennie zagadnienia, takie jak: wspomniana kwestia percepcji wizualnej, jej możliwości i ograniczeń, problematyka sacrum czy zasadnicze pytania filozoficzne. Zarazem artysta jest w pełni świadom, że uchwycenie „wszystkiego” (swoista idée fixe artysty) jest ułudą, co najwyżej próba ta jest wprowadzeniem do logiki paradoksu i deliberacji. Dążenie do zgłębienia tajemnicy raczej pociąga za sobą niebezpieczeństwo popadnięcia w epistemologiczną aporię niemożności. Metaforą jego strategii jest wędrówka. Nieco bardziej opisowo rzecz ujmując, Sławomir Marzec porusza się po hermeneutycznym kole estetycznego poznania. Przypomina, że istnieją w rzeczywistości momenty niepoznawalnego i to właśnie one są przedmiotem jego skupienia, owe chwile – jak sam mówi – „pozwalające dotknąć istotności”.

<sup>5</sup> W. Juszcza, *Wędrówka do źródeł*, Gdańsk 2009, s. 169.