

Izolaty (O spopieleniu świetlanej przyszłości)

Jacek Olędzki

Perypatetykując przed zajęciami ze sztuki społeczeństw plemiennych w Katedrze Etnologii i Antropologii Kulturowej UW, potrącani przez przechodniów, zastanawiałem się, co też nieszczęsnym słuchaczom powiedzieć. Jak banały o swobodzie, dowolności przekazu, niekonwencjonalności, niezależności i odosobnieniu (izolaty) wyrazić, nie wywołując obligatoryjnego zainteresowania. To, że na wyspach Samoa, Tonga, Salomona, Admiralicji, Tubuai, Markizach, nie mówiąc już o Nowej Irlandii i Wyspie Wielkanocnej, kształtowała się odrębność (choć też przecież jakby przyporządkowana podobnemu sposobowi samookreślenia) jest oczywistością zbyt przykrą, aby się do niej odwoływać.

I tak się nieźle zdarzyło, że moje rozterki ustąpiły przed zdumieniem i zachwytem. Oto kiedy doczłapałem do Galerii Brama zauważyłem coś nierealnego. Nie manewrowano ogromnymi czy mniejszymi płótnami, owymi wciąż dla mnie zagadkowymi formami istnienia. Wszak każde w blejtram oprawione płótno, obraz, nie jest malaturą na desce, skale, naczyniu albo szafie. Jest tym czym jest. Ontycznie czymś niesłychanie trywialnym. Zaś przez swą zwodniczą manifestację jakże zjawiskiem tragicznym, krańcowym. Nigdy bezkresnym. Niekiedy więc rzeczą piękną lub nawet przepiękną. Wzruszającą, lub nie.

I oto w krzątaniu Galerii nic z przenoszenia, dźwignia, rozstawiania lub rozwieszania. Zasadniczo inny nastrój: ustawianie nic nie ważącej konstrukcji, zabawnej, lecz wymagającej niebywałej ogłady, myśli i wyobraźni.

Odwołałem zajęcia, pomyślałem trzeba poczekać, aż rzecz będzie gotowa i poprosić studentów do Galerii. Na pokaz dzienny przyszło ich troje, na zasadniczy wieczorny (poza limitem) jeden. Tomek Kuberczyk (obecnie w Izraelu), który autodydaktycznie nauczył się jidisz.

W ciemny wieczór zaduszkowy szóstego roku stanu wojennego, w Galerii Brama w Warszawie, Anatol Karoń, z zawodu sufler w Teatrze Powszechnym (nie karany), miał swój pokaz podpalania *Pomnika V Międzynarodówki*. Pięć głównych członów monumentu wysokości ok. 1,7 m, zlepionego ze zwykłych sobie zapalek, tak Autor objaśniał: Wybuch rewolucyjnych dążeń, kręte drogi rewolucji, kult jednostki (pojedyncza zapalka pod nawisem), pokonane błędy-odchylenia-wypaczenia, wyjście na prostą drogę do świetlanej przyszłości.

Karóń zaplanował, że podpalenie nastąpi od podstawy i ogień przeniesie się w górę, tak aby świetlana przyszłość rozgorzała całą swą promienistością.

Pomnik stał na czarnym kubusie pośrodku sali. Personel Galerii początkowo całkiem słusznie się obawiał, że może zapalić się od rozgorzałej świetlanej przyszłości strop i wtedy ratuj się kto może... Ale po dokładniejszym przyjrzeniu się temu osobliwemu dziełu, dostrzegli przewężenie (uczynione zapewne nieodpowiedzialnie przez Artystę), przewężenie rozpoczynające kręte drogi rewolucji i z ulgą odetchnęli, sądząc, że runie misterna budowla nim ogień dojdzie do świetlanej przyszłości. Pewność wzrosła, kiedy się okazało, że nikt nie ma na sali niczego do podpalenia. Że sam artysta, pracujący w zapalkach, zapomniał (!) wziąć pudełka z niezbędną draską. Lecz personel się przeliczył. Nie wziął pod

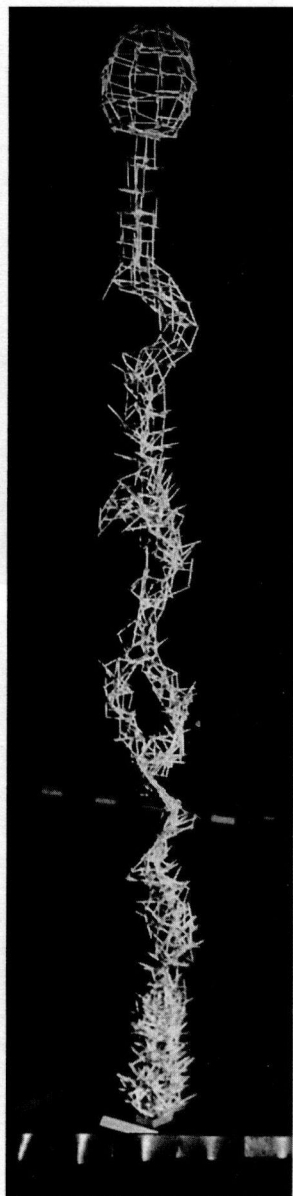
uwagę obecności nałogowego palacza i w dodatku wracającego z cmentarza (Zaduszki). Podałem artyście pudełko, a on mógł wręczyć je od razu przycupniętemu przed *Pomnikiem V Międzynarodówki* chłopczykowi-drobince. Wszyscy dorośli dostojnie stali. Domyślili się też, że drobin-ka (Mateusz) siedzi tam sobie w mroku, prawie ciemnicy (iskrzyły się tylko oczy), ufna, urzeczona, bo oto ojciec w swej mądrości i dorbroci ulepił chyba z całych tysięcy drewniek to cacko, zamiast zabraniać bezwzględnie dziecku bawienia się zapalkami.

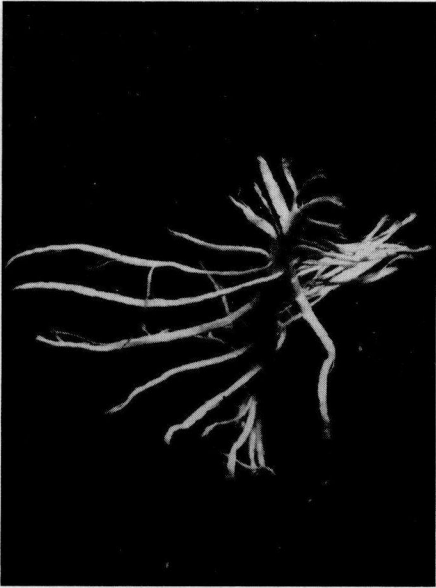
W ciemnej całkiem sali, przy ponurym, wymarłym o tej szóstej po południu Krakowskim Przedmieściu, rozświetliła się błyskawicznie cała misterna konstrukcja. Zajaśniało pod stropem ku przerażeniu Personelu. Ale oto zaledwie na chwilę, bo świetlista przyszłość potoczyła się na podłogę.

Jak powiedziała artystka, Monika Piwowarska-Kulisa – tliła się ta przyszłość długo, przypominając do złudzenia KORONĘ CIERNIOWĄ! Żałuję, że nie widziałem już tego zjawiska. Wszedłem na papierosa do przylegającej bramy (stąd, Czytelniku, nazwa Galerii). Wszedłem nie tylko zapalić fajkę, lecz aby pozbierać myśli.

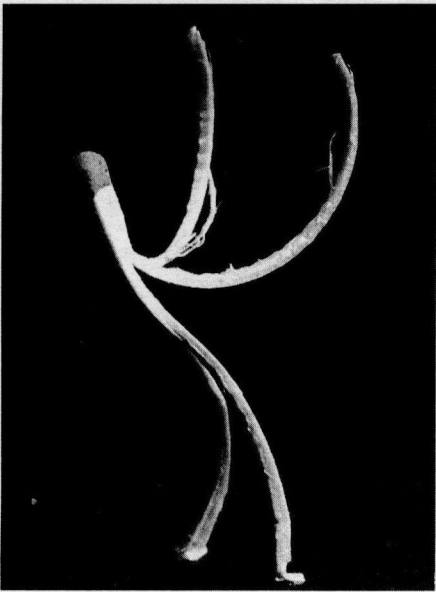
Uświadomiłem bowiem sobie, że w tej Galerii przed laty Andrzej Goryński miał znakomitą wystawę ZGNIOTY. Przeprowadził dowód, że nie to jest monumentalne, co ogromniaste, lecz to, co drobne ale rozumne. Unaocnił ten sąd widzowi przykładem zgrabnie ściśniętego w garści ciasta, a lepiej jeszcze... sera. Chodzi o fakturę. Na świecie takie monumentalne rzeźby (do zjadania) wyrabiają Monogole. Goryński wyeksponował zgniotka w dobrze widocznym miejscu sali, obok zaś na ścianie jego powiększenie na zdjęciu przy zdjęciu tej samej wielkości pomnika „ku czci” – pewnie Zemły – może Kulona albo Łodzianów, jakich setki brukają naszą świętą, polską ziemię.

Dzięki też Anatolowi Karoniowi odżyło wspomnienie ważnego artystycznie zdarzenia, jakie się rozegrało po drugiej stronie ulicy, w podziemiach kościoła św. Krzyża. Wielu artystów zamyśliło się nad mordem ks. Jerzego Popiełuszki. Zamyślenie – najczystsze formalnie i bodaj najostrzej artykułujące problem, wyraził – moim zdaniem – Jerzy Kalina. Oto wniósł do kościoła stosy... prasowanej

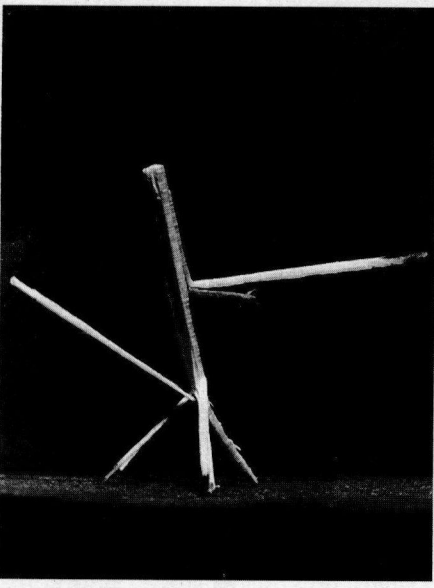
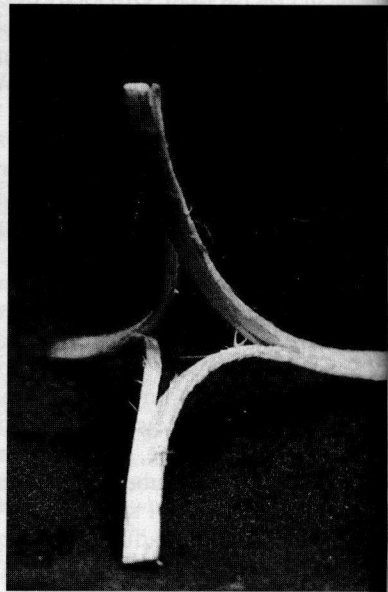




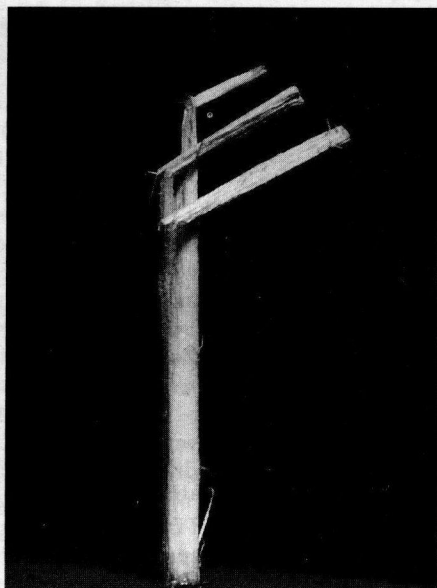
2

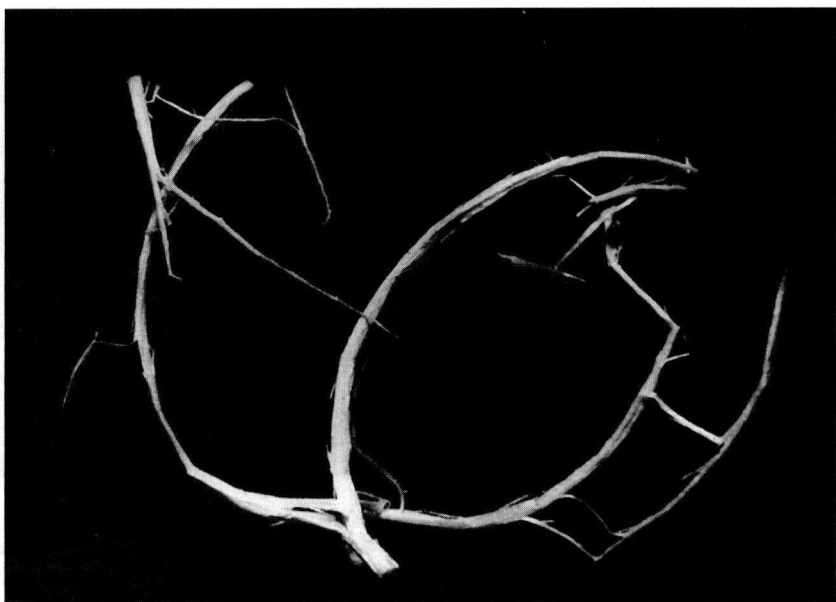


5

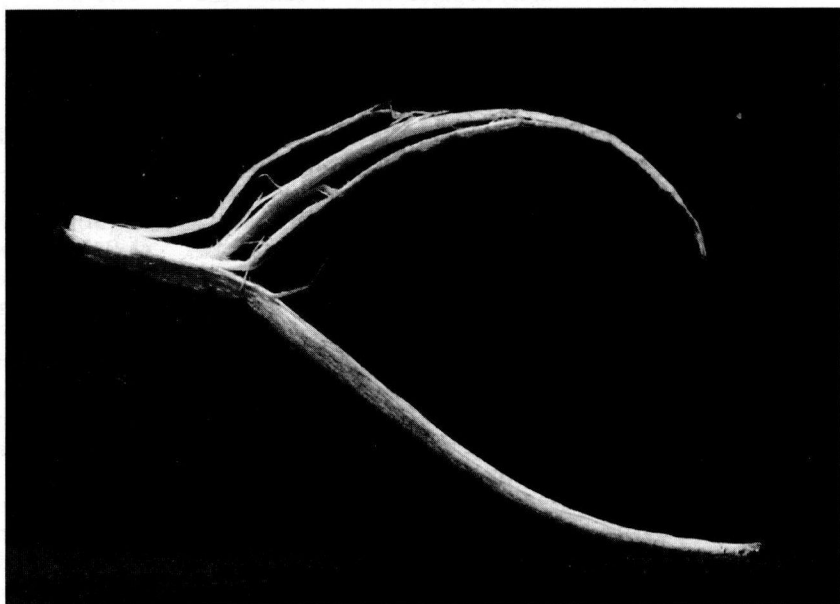


8

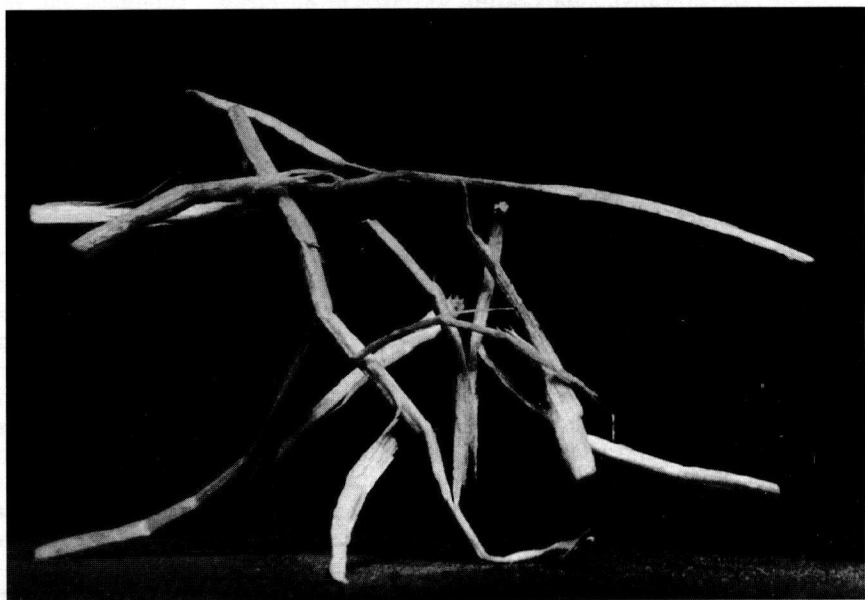




11



12



13

Anatol Karoń, rzeźby z zapalek: il. 1. *Pomnik V Międzynarodówki*; il. 2. *Otero*; il. 3. *Siedzenie na karku*; il. 4. *Rozszczepienie osobowości w magicznym teatrze dra Hesse*; il. 5. *Martin Heidegger dźwigający pustkę*; il. 6. *Modlitwa*; il. 7. *Tajemnica ZEN*; il. 8. *Bez tytułu*; Il. 9. *Tęsknota*; il. 10. *Siwa tańczący*; il. 11. *Ujeżdżanie żony z dzieckiem*; il. 12. *Oś w gardle*; il. 13. *Paweł Leszczyński i Anatol Karoń tańczący do muzyki Antoniego Braxtona*

Fot.: Jan Świdorski, il. 1-5, 7, 9-14



Anatol Karoń, *Paw*

14

przez kombajny słomy w ogromniaste kostki. Ułożył z tego piramidę. Każdemu kojarzącą się z kłamstwem. A więc z postacią zła, jak śmierć najboleśniejszą. Dopełnił swoje myśli, kontrastującymi z bryłą piramidy, nie widocznymi prawie wcale czterema nićmi, wybiegającymi z obramowania posypanego piaskiem, a zbiegającymi się w stożek... W piramidę. Ci, którzy nici nie dostrzegli, a tym bardziej nie rozumieli ich sensu, objaśniał – jak zawsze z całą swą poczciwością – kłamstwo rodzi się już w piaskownicy. Jest w nas wpisane od urodzenia. Jest cechą naszej boskiej natury. Ponadto, miłuj wrogi swoje... Bowiem w obrędku piaskownicy ze szkieł i figurynek policjantów (językiem zabaw dzieci) ukazał Włocławską Zaporę Wodną.

Kiedy zapalono światło zapytałem Karonia, czy oglądał dzieło Goryńskiego i Kaliny. Z rozbijającą szczerością odpowiedział – nie, i tym samym ujawnił swą wzruszającą naiwność, a więc uczciwość. Przygotowując pokaz swoich prac chadzał z niezbyt wielkim blejtrmem obciążonym płótnem. Miał go przytroczony do wytartej torby. Blejtram jednak dosyć rozmyślnie przywiązany do tej torby, luźno się dyndał. Będę – powiedział mi – tak długo go nosił, aż się sam namaluje... Dodać można przybrudzi, pozbiera wszelkie ślady z przypadkowej rzeczywistości, jak chociażby zachłapania wywołane przez rozwydrzonych kierowców aut. *Pies, czyli 365 dni z życia artysty* – to tytuł tego obrazu.

Pokaz nie ograniczał się do Pomnika. Otaczała go, pod ścianami pomalowanymi na czarno, ekspozycja 80 rzeźb z zapalek, eksponowanych w szeregu obok siebie, na jednej wysokości, a umieszczonych w specjalnie skonstruowanych osłonach z kartonu, również czarnego. „Przec. 48” – to nazwa pokazu. Jak wiadomo pudełka z zapalnikami mają nieraz taką informację. Ale to, co oglądaliśmy nie było PRZECIĘTNE. I wybierając tytuł wystawy „Przec. 48”, artysta zawiadamiał uczciwie zwiedzającego, że chodzi o zapaliki. Ale również skorzystał z pewnej artystycznej przewrotności. Jawnie komunikował swym dziełem, że nie chce być przeciętny, że posiada świadomość własnej oryginalności, niepowtarzalności. Bo też kto będzie umiał tak jak ja rozgryzać i rozdzielać paznokciami zapaliki?!

W istocie, proszę się przyjrzeć formom, zarówno jednym – tym pozornie najprostszym – jak również tym najbardziej złożonym. Tym, w których zawsze jedna zapalika jest rozszczepiana paznokciami. Każda z uzyskanych form pozwala artyście na artykułowanie myśli, zapewne stanów emocjonalnych i ostatecznie... propozycji w nazwaniu, w nazwie. Formy znacznie bardziej rozbudowane skłaniają wręcz do narracji, formy prostsze do pojęć, symboli. Zachodzi tu niezwykle rzadko spotykana u artystów w jednym czasie

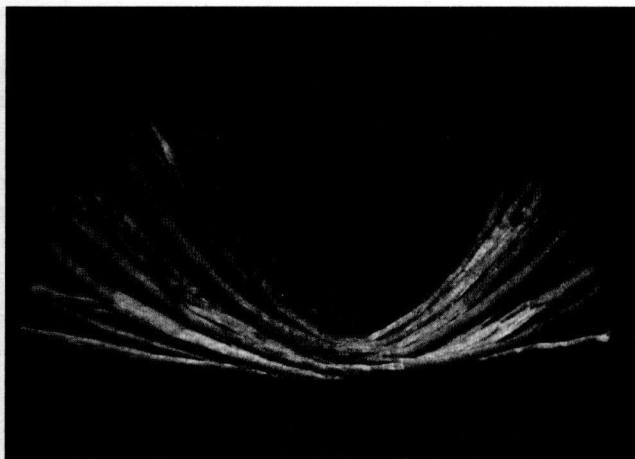
dokonywająca się łączność, przenikanie wyobraźni – jak wiadomo – nazywanej syntagmatyczną czy paradygmatyczną. Między tym, co pozornie banalne, a tym, co bańkowe i osobiste.

Artysta uzyskał zupełne prawo do tytułowania swych dzieł. Jeśli zapalikę z oderwanym słojem, nieco tylko posypanym, nazywa SZTANDAROWOŚĆ, ma ku temu tylko rację...

W procesie swych aktów tworzenia wypowiedzi: PAWŁY LESZCZYŃSKI I ANATOL KAROŃ TAŃCZĄCY (muzyki ANTONIEGO BRAXTONA (il. 8)). To jest wiaroźnanie i przekonanie. Przekonanie do tego, co czyni, do tego, co stworzył. Najlepiej jednak posłuchać samego artystę.

„Rzeźby te zrodziły się niejako mimochodem z przykrej natrętności, rozdrubiania tego i owego. I zrodziły się jakby statystycznie, na zasadzie prawa wielkich liczb, z paru tysięcy rozdrubanych musiało w końcu przez czysty przypadek powstać kilka interesujących kształtów. Należało je jedynie wyłapać, zauważyć i ponazywać. Nie przypadkowo jednak zrobione są z materiału tak lichego i pospolitego. Interesowała mnie sama potencia, sama możliwość. Tkwi ona od wszystkim co istnieje. Interesowała mnie koncepcja odwołująca się do pośrednictwa materiału. Chciałem dokonać rzeczy niemożliwej, zrobić coś z niczego. Zapalika może niezupełnie nic, ale prawie nic. Materiał jest zredukowany do minimum, prawie do zera. Te rzeźby właściwie sama zrealizowana możliwość, prawie czysta i sublimowana. W gruncie rzeczy każda najmniejsza drobina materii wypełniona jest nieskończoną ilością tkwiących w niej immanentnie możliwości. Od nas zależy, które z nich uczynimy istniejącymi, a które pozostaną na zawsze w sferze potencji.

W moich rzeźbach zawarta jest pewna mała prowokacja. Prowokacją jest to, że te rozdrubane zapaliki, te śmieci wyrzucane przez innych do popielniczek, poważnie nazwam dziełami sztuki, rzeźbami i wystawiam je w poważnych galeriach jako moją poważną twórczość.¹ Niby jest oczywiste, bo przecież jest to moja jak najbardziej poważna twórczość, ale okazuje się, że funkcjonuje nadal jeszcze stereotyp, według którego prawdziwa rzeźba powinna mieć odpowiednią wielkość, odpowiednią trwałość, odpowiedni materiał. Prawdziwa rzeźba w ogóle powinna być odpowiednia. Nazwanie czegoś tak małego i tak nędznego i tak w wszech miar nieodpowiedniego rzeźbą albo dziełem sztuki jest nadużyciem, jest uzurpacją. Do tego dochodzi jeszcze pewien – powiedzmy – ekwilibrystyczny charakter tych rzeźb. Nasuwają one skojarzenia z hobbystami, sklejającymi okręty z zapalek, czy rzeźbiącymi w ziarnku maku. Jednakże ilość i różnorodność form uzyskiwanych z jednej zapaliki



15

wyduje się niewiarygodna. Można powiedzieć, że to wielka sztuka zrobić takie rzeźby, ale określenie 'wielka sztuka' jest tu użyte w znaczeniu – powiedzmy – cyrkowym. I to od razu degraduje te rzeźby w oczach niektórych ludzi. Uznając je za sztukę-magiczkę, nadającą się w najlepszym przypadku do księgi rekordów Guinnessa. A przecież cała idea tych rzeźb polega na tym, aby traktować je jako poważne dzieła sztuki. Wtedy dopiero ma sens ich skala i materiał z jakiego są wykonane.

Choć może się wydać to paradoksalne moje rzeźby najbliższe są... pomnikom. Są przyczynkiem do problemu pomnikowości, jako szczególnego rodzaju sztuki nadętej. Przyczynkiem ten może przybrać formę ironiczną jak w *Pomniku wszystkim architektom*, konstrukcji, która sprawia wrażenie jakby miała za chwilę runąć, albo formę całkiem inną: intymnego, osobistego hołdu, oddanego jakiejś osobie czy idei bez cienia jakiegokolwiek ironii (*Jan Paweł II, W hołdzie wszystkim rozstrzelanym*). Wreszcie ten mój przyczynkiem do pomnikowości może wyrażać się w formie wieloznacznej, jak wieloznaczny jest problem pustki w filozofii Martina Heideggera (*Martin Heidegger dźwigający pustkę*).

Tematyka moich rzeźb ma też w pewnym sensie charakter pasożytniczy. Pasożytuje na kulturze, wykorzystując ją; nie mogąc bez niej istnieć. Dlatego też często tytuł jakiejś rzeźby jest niezrozumiały, jeśli nie zna się odnośnika. Na przykład rzeźba *Duch Salvadora Dali służący jako stół* powstała z inspiracji obrazem tegoż artysty zatytułowanym *Duch Ver Meera służący jako stół*. Aby zrozumieć rzeźbę *Paweł Leszczyński i Anatol Karoń tańczący do muzyki Antoniego Braxtona* trzeba znać tę muzykę i wiedzieć jak trudno do niej zatańczyć. Rzeźba *Rozszczepianie się osobowości w magicznym teatrze dr. Hessego* funkcjonuje jedynie w kontekście książki tego autora *Wilk stepowy*. *Eureka* odnosi się do rzeźby Jeana Tinguely. *Gdy rozum śpi budzą się upiory* nawiązuje oczywiście do *Goi*".

Nie można więc odmówić Anatolowi Karoniowi posiadania rzadkiej umiejętności swobodnego poruszania się po rozległych i różnorodnych obszarach sztuki, zawsze wyrafinowanej, spowitej magią, apelującej do naszych najbardziej rozwiniętych intelektualnie zdolności – myślenia, lecz również tkliwego emocjonalnie odczuwania. I może dlatego duch naszego artysty ulega nieraz zwodniczości właśnie magii, tej chociażby jaka w postaci patriotycznej gości w pomnikach. Powiada mi – burząc moją z artystą komitywę – „najlepszy warszawski pomnik, to na Starówce, *Malego powstańca*". A kiedy pokazuję Karoniowi w moim odczuciu bardzo złe rzeźby – powstańców Kućmy, oczekujące przy Świętojskiej ustawienia na betonowych cokółach, nie

podziela mego osądu i mówi poważnie, odpowiedzialnie: „trzeba zrozumieć tych, co od dawna – zbyt już długo – oczekują takich świadectw pamięci. Zresztą zobaczymy, jak to będzie wyglądało po ostatecznym zmontowaniu”. – Oj, będzie wyglądało przez lata i będę musiał na to patrzeć codziennie. Ponieważ rozmowa toczyła się w historycznym dniu dla narodu, Wyborów '89, czwartego czerwca, wieczorem podczas chlapy na dworze, uległem przez chwilę (tylko przez chwilę) argumentacji autora *Pomnika V Międzynarodówki*, który to pomnik sam artysta ceremonialnie spalił.

Karoń rozpoczął swą twórczość tworzenia rzeźb z zapalek w 1984 roku, kiedy – jak powiada – ofiarował pierwszą rzeźbę-zapałkę żonie. Zapałka ma dla artysty znaczenie symbolu, czegoś co może nazwać niczym, czegoś zbędnego i zarazem nieodzownego. Niezbędnego? To drewnienko – konstatuje z całym przekonaniem – nie stanowi tego samego czym w działaniach artystycznych jest chociażby trawa, włókna wszelkie, liść, ziarno, owoc, czy właśnie drewno. Zapałka jest dlań przez swą krzywą fosforu produktem cywilizacji, jednym z jej rozlicznych elementów. Nje stanowi więc części natury, chociaż – co jest szalenie istotne – korzysta z niej z tą swobodą jak ci, którym zawdzięczamy zdumiewającą rozumność spożytkowywania wszelkich dostępnych tworzyw i substancji pochodzących ze świata przyrody. Poprzez swobodne sięgnięcie do powszechnie dostępnego surowca, łączy się Karoń z tymi, którzy wyczarowywali dzieła ze słomy, łupin, ziaren, wydmuszek itd.

Zapałka przez posiadanie główki z fosforu zyskuje znaczenie (jest naznaczona przez tę główkę) sensem jaki posiada dynamit, czy zwykły niedopałek w pobliżu lasu w czasie suszy. Jest zapałka podwójnie znacząca, jako owo nic i nie nic. Poprzez szczególną strukturę analogizuje się ze źdźbłem i może przez to artykułować heideggerowską nicość, znikomość, aż po pustkę. Lecz jako źdźbło, może także kojarzyć się z myślącą trzcina Pascala.

Pierwszą swą rzeźbę z zapałki ofiarował Karoń żonie, której twarz załękioną i zarazem ufną poznaje z osobliwego *Biletu miesięcznego*, konceptualnej realizacji artysty. W realizacji tej każdy szczegół dokumentu-biletu, łącznie z pieczęcią przybitą do fotografii osoby w okularach w oprawie drucianej i ostrzyżonej „na zapałkę”, wykonał ręcznie!

Rzeźbę pierwszą zmiotła z powierzchni stolika teściowa, sądząc, że usuwa śmieć. I tak przepadła pierwsza rzeźba Karonia.

Jak zrodził się pomysł rzeźbienia z wykorzystaniem zapałek? Jak wiadomo nie znamy (przynajmniej mnie nie jest znany) przypadku takiego sposobu – jaki stosuje Karoń – wykorzystania zapałek w działaniach artystycznych. Wie-

