



Wspólnota obszarów pamięci. Sprawozdanie z otwarcia wystawy *Obszar pamięci* – Muzeum Mazowieckie w Płocku, 4 marca 2016 roku

Paulina TENDERA

Przystępując do przygotowania *Wstępu* otwierającego katalog wystawy *Obszar pamięci*¹, do tak sformułowanego tytułu podeszłam ogólnie. Intuicja skierowała mnie w stronę formy powszechnej, w której zbierałaby się jakaś istota lub idea wspomnień ludzkich. Jakby ogromne jezioro, w którym mieszały się nieustannie nasze wspomnienia, tworząc coś w rodzaju pamięci genetycznej lub nieświadomości zbiorowej. Tak przygotowany tekst umieszczony został w katalogu wystawy, co stało się dla mnie powodem do nieskrywanej dumy – sztuka tworzona w kręgu Włodzimierza Szymańskiego jest od kilku lat przedmiotem mojego zainteresowania, a autorstwo *Wstępu* do katalogu wystawowego było moim małym marzeniem. Filozofujące podejście, w którym, podążając drogą rasowego platonika, wolę posłużyć się ideą niż jednostkowym przedmiotem, wprowadziło do katalogu pewien nowy kontekst interpretacyjny, który być może nie jest w pełni zgodny z zamysłem Włodzimierza Szymańskiego i pozostałych autorów. Czy udało mi się w ten sposób zaingerować w przestrzeń sztuki? Mam na myśli następujące spostrzeżenie: zdecydowana większość prac pokazanych na wystawie *Obszar pamięci* zawiera mocny komponent indywidualnych i subiektywnych doświadczeń życiowych i emocjonalnych ich autorów. Przed każdym, kto podejmuje się lektury katalogu wystawy *Obszar pamięci*, staje więc kreatywne zadanie połączenia ze sobą tego, co obiektywne i zawarte we *Wstępie*, z tym, co wewnętrzne, własne, zebrane przez artystów.

Wystawa *Obszar pamięci* odbyła się w marcu 2016 roku w Płocku. W Muzeum Mazowieckim pokazano prace szesnastu twórców związanych z prof.

¹ W materiale wykorzystano fotografie wykonane przez Julię Karasiewicz.

Włodzimierzem Szymańskim, kierownikiem Pracowni Alternatywnego Obrazowania Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Prace te, tworzone często nowoczesnymi technikami, wpisują się w ogólne tendencje sztuki współczesnej zarówno formą, jak i treścią wypowiedzi (chodzi tu o typową dla sztuki współczesnej dialogiczność i kontekst spojrzenia na rzeczywistość). Wystawa pokazuje różnorodne interpretacje pojęcia obszaru pamięci. Są to na tyle różne ujęcia, że trudno znaleźć dla nich jakiś szczególny punkt wspólny. Właściwie taki zamysł wystawy jest słuszny. Samo hasło „obszar pamięci” pełni funkcję spajającą, ale w pracach dostrzega się swobodę działania i indywidualną refleksję nad tym pojęciem. W moim przekonaniu na wystawie zaprezentowano prace lepsze i gorsze. Zdecydowanie nie są one równe pod względem artystycznym. U części artystów widać kompleksowe i przemyślane ujęcie tematu, u innych jest ono bardziej powierzchowne. Prace różnią się podejściem do materiału: wszystkie są dobrze wykończone, ale w niektórych udało się wydobyć pewną aurę i drogocенność materiału. Ogólnie warto podkreślić, że prace wychodzące z kręgu dydaktycznego prof. Szymańskiego cechują się bardzo dobrym rzemiosłem.

1 Wątki rodzinne

Pojęcie obszaru pamięci często kieruje nasze wspomnienia ku obrazom domu rodzinnego. Gdy zastanawiamy się nad fenomenem pamięci, myślimy też o tym, dokąd ona sięga, ile jesteśmy w stanie wydobyć z jej nieskończonej głębi. Idąc tym tropem, dochodzimy myślami do drzwi naszego rodzinnego domu, do osób, które ten dom tworzyły. „Pojęcie »twórcy domu« jest nierozzerwalnie związane z wszechobecnym, często przywoływanym hasłem: »szczęśliwy dom dla szczęśliwego społeczeństwa«². W słowach Holly Argent doszukuję się założenia o wspólnotowości obszaru pamięci, który tkwi u źródła tożsamości jednostkowej. Współgra to ciekawie ze słowami, które umieściłam we *Wstępie* do katalogu – podkreślałam w nim, że ludzka tożsamość jest obiektywnym i stały komponentem naszej podmiotowości: „Tożsamość nie jest osobowością, wręcz przeciwnie, to, co tworzy naszą tożsamość, jest czymś obiektywnym kulturowo i istnieje także poza nami. Naszą tożsamością jest sama kultura [...], jest usankcjonowanymi tradycją prawidłami

² *Obszar pamięci*, Warszawa 2016, s. 9.



myślenia [...], systemem wartości, religią i prawem [...]. Tożsamość jest tym, co nie podlega zmianie, gdy zostało raz nadane”³.

O rodzinie opowiada też w swej pracy Sabina Błażejowska. Jej video stanowi kompozycję scen gestów i tańca, o których autorka pisze: „Wracam pamięcią do dzieciństwa, do domu rozumianego jako przestrzeń emocjonalna. Próbuje odtworzyć ją poprzez ruch, gest: uzewnętrzniam w ten sposób zapisane w sobie emocje. [...] Wszystko to, co zostało w nich [osobowości i tożsamości] zapisane, nie było i nie jest obiektywne – wspomnienia zawsze zawierają pierwiastek kreacji, podlegają cały czas zmianom, modyfikacjom”⁴. Wątek rodzinnego obszaru pamięci kontynuuje Martyna Lewandowska w pracy *Pamiętniki*. Artystka realizuje swoją koncepcję w przestrzeni publicznej, korzystając w formy graffiti. Tym sposobem kontrastuje sztukę dnia codziennego, niejako „sztukę ulicy”, z tradycyjnym i historycznym przekazem treści moralnych i ideowych. Lewandowska pisze o swojej pracy: „Z pamiętników [dziadka] wybieram fragmenty, sentencje, hasła, odnoszące się do czasu współczesnego tu i teraz”⁵. Podobnie postępuje Juan Riviera w instalacji *Dom jest tam, gdzie jego fundamenty*. Riviera zastanawia się nad znaczeniem obszaru pamięci, wspominając domy i miasta, w których mieszkał. Komentuje sens instalacji w następujący sposób: „Poprzez swoją pracę podejmuję próbę rekonstrukcji owych trzech miejsc [Villeta, Bogota i Hiszpania], starając się równocześnie zmierzyć z uczuciem nostalgii. Chcę stworzyć rodzaj więzi prowadzącej do porozumienia z publicznością oraz umożliwić odbiorcom odniesienie się do ich własnych obszarów pamięci”⁶. Przez wspomnienia rodzinne prowadzi nas także Irmina Wakulewska w video *Epitimia*. Głównym wątkiem filmu jest postać chorego psychicznie ojca artystki. W pracy tej wyraża się żal, poczucie krzywdy i smutek: „Film stanowi próbę rozliczenia z przeszłością. Jest też moją osobistą formą wybaczenia. Zastosowana w filmie estetyka nawiązuje do założeń sztuki baroku. Ładunek emocjonalny światłocienia i kontrastów przenosi nas w dramatyczny obszar zmagania dobra (światła) ze złem (ciemnością). Napięcia emocjonalne i symboliczne odsyłają nas do obszaru ikonografii chrześcijańskiej”⁷.

³ Ibidem, s. 4

⁴ Ibidem, s. 19.

⁵ Ibidem, s. 49.

⁶ Ibidem, s. 53.

⁷ Ibidem, s. 65.



2 Wątki osobiste



Do obszaru pamięci należą nie tylko obrazy zdarzeń i wspomnienia chwil. Zapamiętać możemy wszystko: gramaturę, ciężar, zapach, ciepło... Wielość i różnorodność materiału tkwiącego w obszarze pamięci pokazuje Izabela Bartman: „Odrzuciłam pamięć historyczną, naukową, gdyż jest to wiedza nauczona i zakodowana w mózgu. Skupiłam się więc na pierwotnej, empirycznej pamięci zmysłowej i próbowałam osiągnąć jej początków. [...] Moja praca ma być osobistym przypomnieniem bodźców zmysłowych”⁸. Zdjęcie w katalogu wystawy przedstawia świeży, soczysty ogórek – na myśl przychodzi jego zapach i smak, chłód i soczystość.

Doświadczenie smaku ogórka jest częścią obszaru pamięci indywidualnej, nie wspólnotowej. Ogórek nie ma powiązań rodzinnych ani symbolicznych, nie tworzy więc przestrzeni kultury, przez co tym łatwiej koncentrujemy się na jego zmysłowych i materialnych cechach. Podobnie do indywidualności wydają się odsyłać projekt Jakuba Fiederowicza, odnoszący się

⁸ Ibidem, s. 13.

w autoportretowym cyklu-studium ciała do pojęcia maski i filozofii Michela Foucaulta, a także projekt Julii Karasiewicz, ukazujący cykl autoportretowych zdjęć skomponowanych w obszarze barw Chevreula. W kontekście doświadczenia indywidualnego konstruuje swoją pracę także Julia Karłowska, plotąc papierowy warkocz z pasów zapisanych wspomnień: „Obszarem pamięci jest tutaj suma splecionych ze sobą doświadczeń. Zapisany papier, jako materiał, w oczywisty sposób jest nośnikiem pamięci, a warkocz [to] symbol porządku – wiążący nomy społeczne”⁹.

Myślę, że w podobnym duchu można interpretować pracę Moniki Płusy pt. *Głębia*. Dotyczy ona indywidualnego obszaru pamięci i stanowi kompozycję onirycznych zdjęć miejsc, twarzy i zapisów wrażeń zmysłowych. Ciekawa technika poszerza możliwość doświadczenia i przywołania wspomnień: „Fotograficzne kolaże są eksponowane na półkolistych, trójwymiarowych formach o lustrzanych bokach. Zabieg ten pozwala przekształcić dwuwymiarowe fotografie w obiekty przestrzenne, pozwalając tym samym na symboliczne wkroczenie w intymny obszar mojej pamięci”¹⁰.



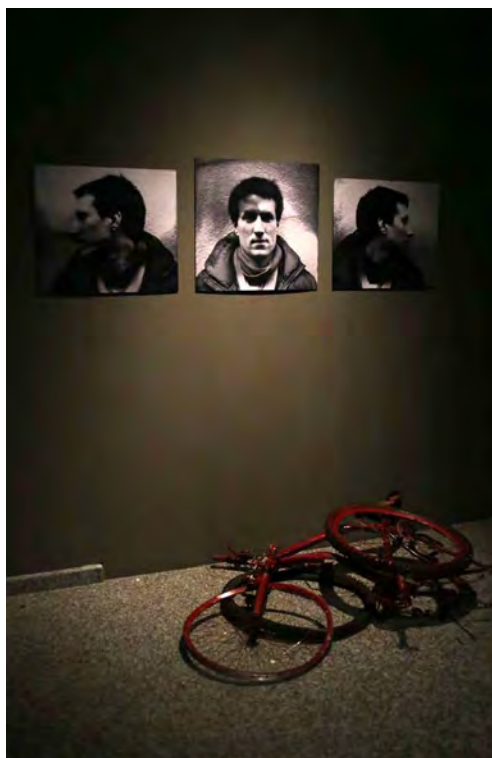
Subiektywne będzie według mnie także takie doświadczenie pamięci, które ogniskuje się lub zapośrednicza w odczuciu naszej własnej cielesności. „Ciało stanowi miejsce, gdzie rezydują wspomnienia, a jednocześnie jest ono świadkiem minionych doświadczeń”¹¹ – pisze Anita Kucharczyk, komentując swój poliptyk, i dodaje: „Ciało zachowuje się jak tafla wody, która reaguje

⁹ Ibidem, s. 41.

¹⁰ Ibidem, s. 61.

¹¹ Ibidem, s. 45.

na każde, nawet najmniejsze drganie z zewnątrz”¹². W pewnym sensie studium ciała stanowi również praca Piotra Olszowskiego pt. *Wypis ze szpitala*. Ta instalacja zniszczonego czerwonego roweru i tekstowego komentarza zawiera jeszcze cykl portretowych zdjęć artysty. W opisie pracy Olszowski opowiada o wypadku drogowym, który miał miejsce dwadzieścia lat temu. Zdjęcia są współczesne, dlatego należy tę pracę interpretować jako wskazanie nici przyczyn i następstw, zdarzeń i ukształtowanych nimi podmiotów.



Duże wrażenie zrobiła na mnie praca Nadii Issy – artystki, której działania szczególnie mnie interesują. *Klepsydra* potwierdziła dużą świadomość artystyczną i konsekwencję w poszukiwaniach twórczych. Lubię symbolikę prac Issy, a także ich rozmach i bezkompromisowość. Instalacja, którą artystka pokazała na wystawie *Obszar pamięci*, to ciężka, ruchoma, szklano-żelazna klepsydra. Issa pisze o swojej pracy: „Mimo że klepsydra zdaje się symbolizować unicestwienie człowieka, to jednak obrót klepsydry o 180 stopni ma konotacje pozytywne. Jest to bowiem symbol zmartwychwstania, no-

¹² Ibidem.

wego cyklu oraz nowej energii¹³ – dodaje też: „Konstrukcja klepsydry jest zbudowana/wpisana w koło, co stanowi nawiązanie do idei człowieka witruwiańskiego, symboliki koła wyznaczającej porządek kosmiczny, stanowiący odzwierciedlenie idealnego wiecznego ruchu¹⁴.”



3 Refleksja nad ogólną strukturą obszaru pamięci

Obszar pamięci ma usystematyzowaną i uporządkowaną strukturę, choć zdarzają się w nim miejsca zakryte dzięki działaniu podświadomości oraz wątki i wrażenia dodane przez naszą pamięć emocjonalną. To, co wspólne w obszarze pamięci i co łączy pokolenia, to sposób nawarstwiania się pokładów wspomnień i myśli. Wydaje mi się, że o takim porządku poszerzania obszaru pamięci traktuje praca Stana D’Haene pt. *Radość z bycia ogrodnikiem*. Ta instalacja intermedialna dotyczy kształtowania i konstruowania przestrzeni ogrodu, co może być metaforą porządkowania stale narastających wspomnień. Nie było to jednak *explicite* założenie D’Haene’a, ponieważ on sam łączy sferę ogrodu z osobistym rajem, tym, który może się zrodzić w myślach i marzeniach. Rzecz jasna idea artysty ma też kontekst wspomnieniowy, gdyż wspomnienie ukierunkowuje nas na specyficzne poszukiwanie raj. Jednak czy sam raj zawiera jakiegokolwiek wspomnienia?

¹³ Ibidem, s. 33.

¹⁴ Ibidem.



Strukturą obszaru wspomnień zajmuje się też Laura Dyczko w pracy *Obraz pamięci*, stanowiącej komplet zdjęć z rezonansu magnetycznego mózgu. Autorka komentuje swoje działania następująco: „Użyte medium plastyczne ma na celu przywołanie wspomnień, obrazów będących »stemplem czasu« naszego ego. Przypominanie (odtworzenie) stanowi jedną z cech pamięci”¹⁵. Samą (w rozumieniu: czystą, niewypełnioną) strukturą wydaje się pozostawać praca Waldemara Wiśniewskiego – geometria tego przedstawienia symbolizuje w moim przekonaniu pustkę struktury, która czeka na wypełnienie

¹⁵ Ibidem, s. 29.

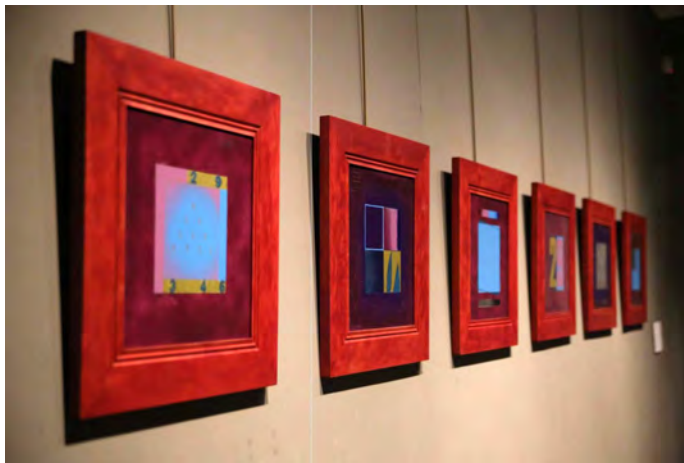
przyszłością. Autor sugeruje nam powiązanie świata nauki ze światem przyrody jako połączenie materiałów chromoniklu z drewnem, taka interpretacja nie wypełnia jednak w moim przekonaniu wszystkich miejsc niedookreślonych pracy. Przestrzeń jest pojęciem znacznie bardziej sensotwórczym.



Wystawę i katalog zamykają struktury-obrazy pt. *Kwadraty harmoniczne*. Dzieło Włodzimierza Szymańskiego to komplet prac malarskich wykonanych akrylem na drewnie z ornamentem srebrnym. Kompozycja tych prac dotyczy porządku świata i w tym sensie – pitagorejskim lub późniejszym: florentyńskim – łączy to, co idealne i obiektywne, z tym, co przygodne i subiektywne. W tym ujęciu zasady porządku wyższego odbite w świecie

zmysłowym stanowią klucz do rozumienia każdego ludzkiego doświadczenia i wspomnienia w obszarze pamięci.

Katalog jest dostępny w wersji [PDF](#) w bazie CeON¹⁶.



Nota o autorze

Paulina TENDERA – doktor filozofii, adiunkt w Katedrze Porównawczych Studiów Cywilizacji, jej zainteresowania obejmują teorie transkulturowości, związki polityki ze sztuką i kulturą, sztukę i filozofię światła, autorka książki „Od filozofii światła do sztuki światła” (Kraków 2014) oraz „Rozmowy o malarstwie” (Kraków 2016).

E-MAIL: paulina.tendera@gmail.com

Nota o autorze fotografii

Julia KARASIEWICZ – artystka, fotografka. Absolwentka wydziału Sztuki Mediów na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Autorka wystawy fotograficznej: „Zajazd Nadarzyński” i dyplomowego happeningu MORA.

¹⁶ <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/9137>