

BEATA CZARKOWSKA

FRAGMENT BAŁKI

Mirosław Bałka, *Fragment*,

Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 15 stycznia–3 kwietnia 2011.

ŻYJEMY W CZASACH PODZIELONYCH, POFRAGMENTOWANYCH, POSKŁADANYCH Z CZĄSTEK. FRAGMENTARYCZNIE OPOWIEDZIAŁ O TYM MIROSŁAW BAŁKA PODCZAS PIERWSZEJ RETROSPEKTYWNEJ WYSTAWY SWOICH PRAC WIDEO W WARSZAWSKIM CSW.

Na wystawie *Fragment* pokazano prace z ostatnich 12 lat twórczości Bałki: od najstarszych – z 1998 roku, po najnowsze – z roku 2010, pokazywane po raz pierwszy.

Przedstawiono 20 rzeźb wideo i dwie audio. Nagrania są niedługie, najkrótsze ma trzy sekundy, a najdłuższe około pięć minut. Zarówno przestrzeń wystawy, jak i same filmy utrzymane są w monochromatycznej, szaro-czarnej tonacji, w której raz po raz pojawiają się jasne płaszczyzny. Miejsce zaaranżowano tak, że do sal nie wpada światło z zewnątrz, projekcje są jego jedynym źródłem. Kolejne pomieszczenia, w których roztawiono ogromne ekrany, pozostawiono otwarte. Obrazy i dochodzące zewsząd dźwięki nakładają się na siebie i mieszają. Wrażenia akustyczne wywołują dezorientację, ponieważ płynnie przechodzą jedno w drugie, co utrudnia przypisanie ich do konkretnych prac. Projekcje wizualne zauważane kątem oka w sąsiedniej sali przykuwają uwagę, zapraszają do obejrzenia i prowadzą widza przez całą wystawę.

Wraz z kuratorem wystawy – Markiem Goździewskim – Bałka stworzył osobny świat, rozpięty między czasem, przestrzenią i ludzką percepcją. Wypreparował z tej wykreowanej, autorskiej czasoprzestrzeni fragmenty pamięci oraz miejsc i odkleił je od pierwotnego kontekstu. Zestawione ze sobą skrawki światów nabierają w nowym otoczeniu innego sensu. Zamknięte w nieustannych powtórzeniach tłumaczą same siebie i siebie nawzajem w hermeneutyczny sposób. Wymuszają dwojakie spojrzenie na ekspozycję – z perspektywy czasu i przestrzeni.

CZAS

„Cud życia jest okrutnie obrysowany przez narodziny i śmierć; nie doświadczamy niczego z bezmiaru czasu przed i po naszym życiu”¹. Zygmunt Bauman przytoczył kiedyś ten fragment książki Davida Lowenthala w kontekście refleksji na temat wystawy Mirosława Bałki *Lebensraum* (2003 rok), która odbyła się w Fundacji Galerii Foksal w Warszawie. Ulica Foksal, od której galeria wzięła swą nazwę, według filozofa wybija się swą odpornością lub wręcz obojętnością na zakręty i zawirowania historii. Bałka chce słuchać przeszłości i z nią rozmawiać. Choć w swojej twórczości sam pozostaje obojętny, ogranicza się do skąpych środków wyrazu i korzysta z najprostszych materiałów, takich jak popiół, sól, mydło, stal, lastryko, tworzy przestrzenie, które odbiorcę nieprzygotowanego, mającego do dyspozycji jedynie lakoniczne objaśnienia prezentowanych obiektów, zmuszają do emocjonalnej partycypacji.

Wchodzimy do pierwszej sali. Bałka zakrzywia czas. Tworzy jego wydestylowaną i wypreparowaną, własną, choć mało oryginalną, koncepcję. Stajemy oto nad usytuowanym na podłodze ekranem wykonanym z krystalicznej i półprzezroczystej soli. Sól jest osadem łez i potu, dwóch substancji, które my, ludzie, obficie wydzielamy, póki trwamy przy życiu. U naszych stóp – *bottom*, wideo zrealizowane w łazni na Majdanku. Kamera zamknięta w obskurnej przestrzeni błędzi w labiryncie stworzonym z instalacji rur kanalizacyjnych budujących niekończące się ciągi. Nagranie jest zapętlone. Zabieg ten potęguje klaustrofobiczne uczucie

1 >> Wszystkie cytaty, o ile nie oznaczono inaczej, pochodzą z książki Zygmunta Baumana pt. *Między chwilą a pięknem. O sztuce w rozpadającym świecie*, Łódź: Oficyna, 2010, s. 79.

powtarzalności i narzuca sposób odbioru całej wystawy. Z całości ekspozycji wyłania się bowiem koncepcja czasu cyklicznego, którą uwydatniają projekcje rozmieszczone w kolejnych salach: *AAA + Rauchsignale*, *BlueGasEyes*, *Carousel* czy *Flagellare*. Czas, święty i odnawialny, w kontekście *Fragmentu* zyskuje nowe znaczenia. Histerycznie ponawiane to samo ujęcie sugeruje, że czas jest złudzeniem, że istnieje teraźniejszość, a zmiana nigdy się nie dokonuje. Przeszłości, nawet tej traumatycznej, która na długie lata zdominowała dyskurs sztuki, czy w ogóle estetyki, nie można doświadczyć. Jak mówi Bauman, „oczywistym jest, że ani nie możemy doświadczyć, ani nie doświadczyliśmy czasu, który nadejdzie po naszej śmierci; ale i z czasu poprzedzającego nasze narodziny, czasu, o którym wiemy na pewno, że się zdarzył, «nie doświadczamy niczego», choć głęboko i boleśnie odczuwamy, że powinniśmy”. I choć dziś historia jest dla nas niemożliwa do poznania w całości, możemy wybierać z niej ulotne fragmenty, zakonserwowane w solnym ekranie, rafinujące swoje znaczenie dzięki ciągłemu powtarzaniu. Tworzą one zapętloną, zdigitalizowaną wizję zła.

PRZESTRZEŃ

„Nie tworzę obiektów, lecz rzeźby” – podkreśla Bałka. Całą wystawę traktować można zatem jak ogromną rzeźbę, do której wchodzimy. Przestrzeń ta, w przeciwieństwie do czasowego wymiaru wystawy, jest linearna. Ma swój początek i koniec. Wyraźnie odznacza się moment wejścia: lekko uchylone drzwi, a za nimi sala, której mrok rozświetlają co pewien czas światła błyskawic. To wideo *Sundays Kill More* zrealizowane na dachu domu artysty – w jego prywatnym otoczeniu. Zawiera ono nagranie Charlesa Bukowskiego czytającego swój wiersz *Sundays Kill More Men than Bombs*. Bałka zaprasza nas do swojego wewnętrznego świata. Równocześnie ostrzega nas głosem poety, że to, co jest na wystawie, będzie bolesne i trudne, że zwykłe, codzienne sytuacje i zjawiska nabiorą nowego, zaskakującego sensu, że tragedia, od której nie można nigdzie uciec, może rozegrać się pewnego zwykłego niedzielnego popołudnia: „due to weekend conditions, and although there's too much smog, everything's jammed/and it's worse than masts down in a storm/you can't go anywhere”.

Podobnie jak czas, przestrzeń doświadczana jest przez obserwatora na kilku płaszczyznach. Pierwszą, najbardziej ogólną, jest przestrzeń wystawy. To precyzyjnie wykreowane dzieło sztuki. Wchodzimy do surowych, pozbawionych zbędnych elementów pomieszczeń, w których dominują czerni, biel, krótkie rozbłyski światła. Z pierwszej sali otwiera się widok na kolejne, które kończą się czarną płaszczyzną. Tam właśnie, na samym końcu drogi, w jednej z baszt, czeka uginająca się od owoców jabłoni, którą artysta sfilmował pewnej nocy przy torowisku w Treblince (*apple T*). W korytarzu prowadzącym do nagrania słychać nagrany głos Bałki czytającego *Lichtzwang* Celana. *Lichtzwang* to inaczej „przymus światła”. Nagranie umieszczono w czarnym, pozbawionym światła pomieszczeniu.

Wszystkie te zabawy przestrzenią, światłem i dźwiękiem przypominają to, co już wcześniej pojawiało się w realizacji Bałki, np. w *White Cube: Dead End* czy w najślawniejszej chyba rzeźbie zatytułowanej *How It Is*. Był to zbudowany w hali turbin Tate Modern ogromny kontener wyściełany wewnątrz czarnym aksamitem. Widzowie wchodzili po rampie do jego wnętrza, gdzie panowały zupełne ciemności, a dźwięk kroków tłumiony był przez materiał. Zdezorientowani i zagubieni w czerni ludzie mogli polegać jedynie na przypadkowym kontakcie z drugą osobą. Bałka kreuje doświadczenia totalitarne. Zatrząskuje zwiedzającego w stworzonej przez siebie przestrzeni. Despotycznie chce zawładnąć jego doświadczeniem.

W końcu następuje przesilenie. Oto wkraczymy do pustej sali, w której Bałka stawia nas przed wyborem – iść dalej, a może zawrócić? Słychać rytmiczne, metaliczne uderzenia i trzepotanie skrzydeł zranionej ćmy. Robi się jaśniej, a przestrzeń zdominowują ogromne projekcje wideo (*T.turn* i *Winterreise*) zarejestrowane w obozach zagłady. Jasno jest też w ostatniej sali. To wyjście – półprzezroczyste zasłony, przez które prześwieca światło i które do niego prowadzą.

KONCEPT

Jak chyba każde dzieło, które powstało po postmodernistycznym przełomie, również i to, które pokazał we *Fragmentie* Bałka, jest niezwykle osobiste, choć zarazem uruchamia funkcjonujące w powszechnej świadomości znaki i alegorie (jabłoni, dym, samy oznaczające niewinność ofiar Holocaustu). Odwołuje się też samo do siebie, autotematycznie ponawia pytanie o to, jak uprawiać sztukę po Zagładzie. W ostatniej sali, tuż przed jasnym, wypełnionym światłem wyjściem, nagrane cyfrową kamerą studentki czytają utwory Michała Anioła Buonarrotiego: „To jednak jeszcze w dawnej swej postaci Piękno/w odczuwanej odrodzi się duszy”. I znów w kontekście sztuki pojawia się przymus światła – *Me reading Lichtzwang*. Utwór Celana odwołuje się do pewnego sporu z Theodorem Adorno, który napisał kiedyś: „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch” [Pisanie poezji po Auschwitz to barbarzyństwo]. Poezja to estetyka, a estetyzacja zagłady może być uznana za zbrodnię. Czy zasady klasycznego piękna, ładu, harmonii i światła realizujące się w twórczości Michała Anioła, które zdominowały głęboko zakorzenione poczucie przymusu piękna w sztuce, mogą odnosić się do sztuki po Zagładzie? Jak w tym kontekście odczytywać rzeźby Bałki? Czy poza skrajną estetyzacją jest w nich miejsce również na etykę?

Nie ma jednoznacznych odpowiedzi, nie wiemy, co kryje się za mleczną, przepuszczającą światło kotarą. Przed nami wyjście – półprzezroczyste zasłony, przez które prześwieca słońce. Musimy zdecydować, czy przejść przez nie, czy zawrócić.

Beata Czarkowska – literaturoznawczyni zafascynowana filmem. Stała współpracowniczka „Cwiszn”. Zajmuje się także promowaniem kultury jidysz.