

Piotr Zawojski

## VIOLA I MAJEWSKI NA WENECKIM BIENNALE

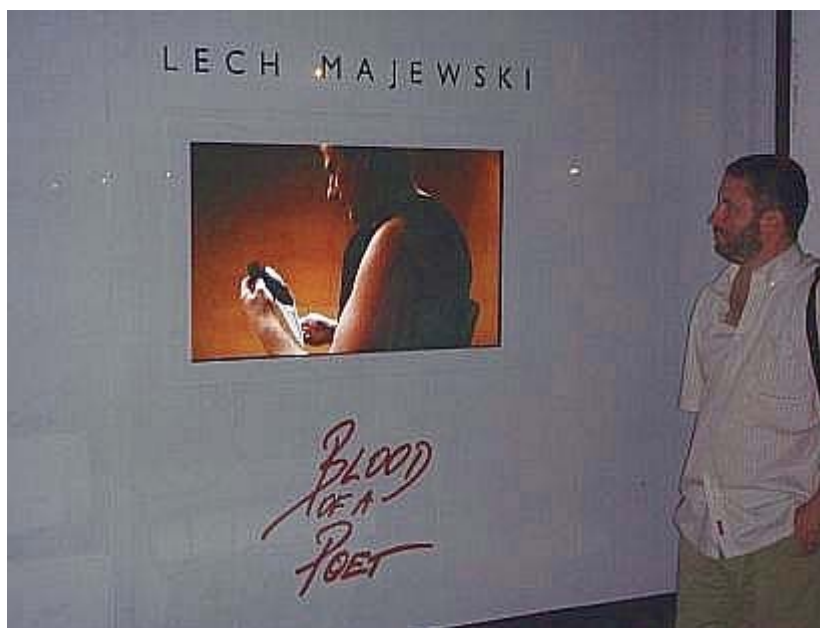


Obaj artyści nie są debiutantami na weneckim biennale, imprezie uznawanej przez jednych za najważniejsze miejsce konfrontacji współczesnych artystów, a przez innych za przykład całkowitej komercjalizacji i urynkowania sztuki. Bill Viola w roku 1995 reprezentował Stany Zjednoczone na 46 Biennale, prezentując jedną ze swoich pierwszych instalacji wideo „Buried Secrets”. Lech Majewski w roku 2001 został zaproszony przez organizatorów weneckiego Biennale, by pokazać zrealizowany w roku 1997 „Pokój saren” – filmową „wersję” opery autobiograficznej, pokazywanej wcześniej i później między innymi w Muzeach Sztuki Nowoczesnej w Buenos Aires (2000) i Nowym Jorku (2002) oraz w paryskiej Galerie Nationale du Jeu de Paume (2004). O ile jednak Viola (notabene tylko dwa lata starszy od Majewskiego, bo urodzony w roku 1951) jest dziś powszechnie uznawany za jednego z najważniejszych współczesnych artystów i już nie tylko standardowo wpisywany w kontekst szeroko rozumianej sztuki wideo czy wideoinstalacji, to twórczość Majewskiego, zwłaszcza w kraju rodzinnym, jest traktowana co najmniej z dużą rezerwą.

Wybierając się do Wenecji zapoznałem się z kilkoma relacjami z tegorocznego 52 Biennale, zwłaszcza zaś z podsumowaniami opublikowanymi przez współpracowników „Obiegu”. Rzecz jasna z ocenami, analizami i interpretacjami poszczególnych autorów można się zgadzać bądź nie, jednak uderzające wydało mi się całkowite pominięcie faktu, iż poza prezentowaną w pawilonie polskim pracą Moniki Sosnowskiej „1:1”, jedynym polskim artystą obecnym w Wenecji był Lech Majewski. Tą „zmoję milczenia” dałoby się tłumaczyć rozmaicie, wpisuje się ona jednak w dosyć konsekwentne pomijanie w pewnych kręgach („opiniotwórczych”?) twórczości tego artysty. Można oczywiście ignorować sztukę Majewskiego, tak jak można ignorować sztukę każdego innego twórcy, nie sposób jednak nie zauważyć, iż w ostatnim czasie jego prace pokazywane są w najbardziej prestiżowych muzeach i na najbardziej znaczących imprezach artystycznych na świecie. Museum of Modern Art (Nowy Jork), Berlinare (Berlin), Festiwal Filmowy w Locarno, no i właśnie Wenecja. Nie zamierzam w tym miejscu udowadniać, iż istnieje jakiś spiszek polskich krytyków uparcie niedoceniających Lecha Majewskiego, przyznam jednak, że brak jego nazwiska w kilku wspomnianych wcześniej „obiegowych” relacjach z Biennale wydało mi się cokolwiek niezrozumiałą.

Sprawę ironicznie można byłoby skomentować w taki sposób – przy olbrzymiej ilości propozycji porzucanych po całej Wenecji, poza obszarem Biennale Internazionale D’Arte, niełatwo jest zdecydować się na wyprawę na wyspę Giudecca do Teatro Junghans czy na Campo San Pantalon, gdzie prezentowane były „Szklane usta” i „KrewPoety”. Zwłaszcza jeśli widziało się (?) te prace w Polsce, a alternatywą są dziesiątki projektów z całego świata. Mówiąc jednak poważnie, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że działa tutaj mechanizm swego rodzaju środowiskowego wykluczenia twórcy, który konsekwentnie pozostaje outsiderem, co wyraża się w tym, że będąc jednym z najbardziej wszechstronnych współczesnych artystów polskich i wypowiadając się za pomocą różnych mediów (literatura, poezja, film, teatr, opera, wideo i wideoinstalacje) ignorowany jest przez większość

krytyków. Bo ci od literatury uznają go za filmowca, ci od filmu za pisarza, ci od teatru i opery widzą w nim twórcę prac wideo etc. Jednym słowem, będąc artystą swobodnie przekraczającym rodzajowe i gatunkowe podziały, stale w „tranzycie” pomiędzy mediami, Lech Majewski nie ułatwia życia krytykom, za co ci odpłacają mu wymownym milczeniem.



Lech Majewski „KrewPoety”. Fot. P. Zawojski.

Zestawiam Billa Viola i Lecha Majewskiego nie dla jakiegoś taniego efektu komparatystycznego, ale przede wszystkim by zwrócić uwagę na sposób i miejsce prezentacji ich prac w Wenecji. Oczywiście można byłoby pokazać pewne podobieństwa w naturze ostatnich ich projektów – to podstawowe tkwi w „gatunkowym” wymiarze „Ocean Without a Shore” i „KrwiiPoety”. Od razu też dodajmy, iż „Szklane usta” – jako „nowa wersja”, fabularny wariant prac wideo wcześniej prezentowanych w postaci instalacji wykorzystującej kilka, kilkanaście czy nawet kilkadziesiąt monitorów i ekranów (jak to miało miejsce w MoMA) – prezentowane były w Teatro Jungas jako projekcja jednokanałowa, czy też mówiąc po prostu jak projekcja filmowa. O ile zatem wcześniejsze prezentacje realizacji autora „Rycerza” projektowały odbiór jako rodzaj indywidualnej nawigacji w strukturze dzieła składającego się z 33 odrębnych epizodów, „wizualnych poematów”, z których w akcie odbioru widz-współtwórca konstruował własną wersję dzieła, to „Szklane usta” mające postać linearnej narracji można potraktować jak autorskie odczytanie wcześniejszej wersji pracy. Nie chciałbym w tym miejscu rozwijać tego ciekawego zagadnienia, zainteresowanych odsyłam do tekstu, w którym piszę o tym obszernie – *vide „Poezja kamerą (za)pisana. Od 'WOjaCZKA' do 'KrwiiPoety' (i 'Szklanych ust')”*

Kiedy mówię o podobieństwie prac Viola i Majewskiego, to mam na myśli zatem „KrewPoety”, chociaż przy San Pantalon zamontowano tylko dwa monitory, na których non stop wyświetlane były kolejne epizody wideo. Tym sposobem realizacja uzyskała nowy kontekst, bowiem z zamkniętych przestrzeni, w których prezentowana była dotychczas – dosłownie wyszła bezpośrednio na ulicę, do widza, często przypadkowego, choć przecież przyzwyczajonego do wszechobecności monitorów na sklepowych wystawach. Tym razem zamiast kolejnej reklamy rewelacyjnego i jedyne w swoim rodzaju ..... (tu można wstawić dowolną nazwę produktu) pojawia się subtelna, poetycka praca wideo ingerująca zarówno w przestrzeń publiczną, jak i „w widza”, który w podstępny nieco sposób „zaczepiany” jest ruchomym obrazem. Obserwowanie reakcji przechodniów samo w sobie jest w tym przypadku frapującym przeżyciem.



Chiesa di San Gallo. Fot. P. Zawojki.

W przypadku prezentacji nowej pracy Billa Violi przygotowanej specjalnie na pokaz wenecki przy współudziale m. in. The Solomon R Guggenheim Foundation, mamy inną sytuację, bowiem zanim artysta przystąpił do realizacji instalacji zapoznał się z XVI-wiecznym, małym kościołem San Gallo i, jak sam mówi, to ta budowla, jej wnętrze i charakterystyka miały duży wpływ na kształt dzieła. Zwłaszcza zaś trzy ołtarze, na których zostały umieszczone trzy duże monitory plazmowe. Kiedy odwiedziłem San Gallo, niestety jeden z nich nie działał, jak się dowiedziałem kolejny już dzień. Bill Viola świadomie przekracza mury muzeów i galerii, wiedząc, iż prezentacja zwłaszcza jego sztuki zyskuje zupełnie nowy wymiar na przykład w przestrzeni renesansowego kościoła. Zresztą napięcie metafizyczne jego prac w pewien sposób współgra z metafizyką miejsca, tak też jest w tym przypadku, gdzie otoczenie instalacji staje się jej integralną częścią. Choć wiem skądinąd, że już niebawem praca trafi do Haunch of Venison (Londyn), James Cohan Gallery (Nowy Jork) i Kukje Galery (Seul), które współprodukowały i współfinansowały pracę i w tamtych miejscach dzieło ulegnie swoistej ponownej rekontekstualizacji.

Sam artysta o „innych” przestrzeniach ekspozycyjnych mówi tak: „Jest coś bardzo dobrego w muzeach, bo widzisz swoją pracę w kontekście innych dzieł sztuki, masz świadomość swojego miejsca w czasie i kulturze. Ale to, co dzieje się poza muzeum jest równie ważne, a nawet może ważniejsze. Peter Sellars powiedział mi kiedy był kuratorem wystawy, którą zrobiliśmy w Whitney Museum of Art, że kiedy wchodzi do muzeum i widzi piękne drewniane podłogi i perfekcyjne białe ściany to jedyny wniosek do jakiego może dojść to ten, że to musi być szpital i że wszystkie dzieła sztuki są bardzo chore. [...] Więc kiedy pokazuję swoje prace poza muzeami, w hali fabrycznej lub innym miejscu publicznym, albo w kościele to naprawdę staje się to ekscytujące. Widzę prace wyzwolone z ram sztuki. I wtedy nie ma już kwestii czy to jest sztuka czy nie, ale czy to działa, czy ludzie z tego korzystają?”

„Ocean Without a Shore” to tytuł zaczerpnięty z pism andaluzyjskiego mistyka sufijskiego Ibn Arabi (1165-1240), praca jest wedle słów Violi o „obecności śmierci w naszym życiu. Trzy kamienne ołtarze w San Gallo stają się transparentną powierzchnią dla manifestowania się obrazów śmierci próbującej ponownie wtargnąć do naszego świata”. Ta skomplikowana technologicznie instalacja wykorzystująca wideo High Definition powstała przy współudziale ponad dwudziestu współpracowników odpowiadających za różne aspekty techniczne. Od pewnego czasu, ściślej od „Quintet of the Astonished” (2000), pokazywanej na niedawnej prezentacji prac artysty w warszawskiej Zachęcie, Viola pracuje z aktorami, tworząc niezwykle kontemplacyjne dzieła wykorzystujące ruch spowolniony i odwołując się do symboliki żywiołów. Tutaj znowu mamy odwołanie do wody (jak wcześniej w „The Crossing” 1996 czy „Ascension” 2000) jako żywiołu związanego zarówno ze śmiercią, jak i z odradzaniem się, zaś bezpośrednią inspiracją dla powstania pracy był poemat senegalskiego poety i powieściopisarza Birago Diopa. Pokazywana w nieskończonym loopie praca zapada w głęboko w pamięć, tym bardziej, iż po wyjściu z weneckiego San Gallo niejako fizycznie możemy odczuwać wszechobecność wody.

To nie przypadek, że Lech Majewski stale wraca do Wenecji jako jej mieszkańiec, zaś Bill Viola spędził niegdyś kilka lat we Florencji. Obu łączy głęboki szacunek dla sztuki dawnych mistrzów, a także świadome odwoływanie się w swojej pracy do ich dokonań. Wenecja zaś wydaje się być idealnym miejscem do prezentacji dzieł, które ostatnio tworzą. I choć zestawienie tych artystów może wydawać się dosyć przypadkowe, to zwłaszcza z weneckiej perspektywy dostrzec można pewne podobieństwa w podejściu do sztuki, która jest dla nich wyrazem głębokiej duchowości w czasach, w których owa duchowość spychana jest na margines.