



Marek Chlanda



Marek Chlanda Do widzenia

Droga wstecz Artysta niczego nie naśladowuje ani niczego nie tworzy: szuka czegoś w przeszłości. Jesteśmy nasyчени tamtym światem form, barw, istot ludzkich, on nas przytłacza, pozbawia złudzeń: sztuka nie jest podobna do niczego z naszego świata. Artysta odwraca bieg czasu, gdyż odkrywa, z jakiej przeszłości narodziła się terażniejszość, budzi ją więc, pozwala jej ożyć na nowo. Ale czasem odzyskanym, czasem artystycznym nie kieruje konieczność: to czas kapryśny, nie do przewidzenia. Ożywiona przeszłość wyłania się z przeszłości wcześniejszej, nie zachowuje z nią jednak związków ciągłych. A sztucznej żywności zwykłego doraźnego istnienia artysta stworzyć nie może: ją tworzy ciąg konieczności, którego artysta się wyrzeka. Natomiast sztuczne oderwanie, właściwe istnieniu artystycznemu, to odzyskanie tych rodzących się wyobrażeń, które łączą się z sobą, powodując pojawienie się jednostki. Te wyobrażenia w swoim oddzieleniu wymykają się wszelkiemu pojmowaniu dyskursywnemu, świadomemu, uwarunkowanemu indywidualną. Jednak artysta w niezwykle sposób umie je odzyskać: są przecież materiałem, z którego konstytuują się wszelkie jednostki, zatem o ich odzyskanie może się pokusić ktoś, kto umie wdrzeć się dostatecznie głęboko w sieć wyobrażeń. Rodzące się wyobrażenia, uchwycone w swojej odrębności, tylko dlatego nie są bezpośrednie, lecz odległe, że wyrwa się je z otoczki życia bieżącego, pozornie bezpośredniego, które jednak jest zdominowane przez abstrakcję: są zatem nieprawdziwie zamierzchłe, ponieważ dzięki temu, że tkwią blisko korzeni prawdziwej bezpośredniości, pulsują kontekstem.

Taką drogą zmierza artysta, przechodząc od jednego rodzącego się wyobrażenia do drugiego po śladach odwróconego czasu i dążąc ku bezpośredniości. I jeśli ma sens twierdzenie, że nasz świat, jego widzialne pozory to oddzielenie się od tego ukrytego podłoża bezpośredniości, z którego świat się wyłania, to można również analogicznie stwierdzić, że droga utworzona z wyobrażeń, jaką idzie artysta, kieruje ku sferze wyjątkowej, ku zgodności ze źródłem życia. Ale tych rodzących się wyobrażeń, zdobytych przez artystę, nie można odnaleźć w codziennej ludzkiej świadomości, ponieważ mają one naturę archetypiczną, a to oznacza, że nie wchodzą w skład naszego pola obrazów, barw i form. Artysta wobec tego zmienia je w obiekty naszego świata, choć przecież one już do nas należały, tyle że jeszcze nie zdołaliśmy ich uchwycić. Ta materialna przemiana dokonana przez artystę oznacza, że zszedł on ze swojej oddalającej się drogi i porzucił próby odwrócenia biegu świata: kiedy tworzy dzieło, umieszcza się na powrót w korycie wielkiej rzeki świata i poddaje się dążności do abstrakcji. Sztuka odzyskuje więc sposób widzenia wcześniejszy od sposobu widzenia indywidualnego.

acji. Ale ktoś, komu udaje się rozerwać tkaninę konieczności, zburzyć gmachy ze słów i rozkruszyć pozorną cielesność świata, naraża się na to, że zatopi go przemoc wylani-
ająca się spoza przewyżnionej konieczności: kiedy jednostka wraca do swej postaci,
ta przemoc ujawnia się w niej jako wewnętrzność, jako poczucie lub przeżywanie cier-
pienia. I na takiej oto skale podwodnej rozbija się ktoś, kto nie jest artystą, kto nie
potrafi pokonać niepokoju i przedostać się dostatecznie daleko wstecz, kiedy cofa się
w biegu pamięci. Jednak przemoc, ujawniająca się jako cierpienie, jest zależna od tam-
tych rodzących się wyobrażeń, które są wcześniejsze niż sfera jednostki. Kto prze-
dostanie się wstecz poza nią, odnajdzie przemoc przemieszana ze swobodną grą. Te
pierwotne wyobrażenia to wspomnienie bezpośredniości, to chwile, w których znika-
ją wszelkie uzależnienia abstrakcyjne.

Giorgio Colli

Fragment z: Giorgio Colli *Po Nietzschem*. Tłumaczenie: Stanisław Kasprzysiak. Oficyna Literacka, Kraków 1994.
Przedruk za zgodą wydawcy.



Do widzenia, ołówek na papierze, drewno, tektura, gips, wosk, drut stalowy, rogi piór, wymiary ruchome, wł. artysty

„Do widzenia“ Opis rzeźby. Wizyta w pracowni artysty to są zawsze odwiedziny przestrzeni, w której sztuka jest domownikiem, my zaś jesteśmy gośćmi.

Miejsce, w którym powstała rzeźba Marka Chlandy „Do widzenia“ to Ogród Zimowy Willi Herbsta w Łodzi. Jest to wnętrze niemal otwarte, dzięki przezroczystej materii szkła okien, przez które światło i ciemność wchodzą zgodnie z własnym prawem.

Przestrzeń przyjęła obecność rzeźby i została nią nazwana.

Zamknięciem, ograniczeniem miejsca, w którym powstała rzeźba jest najpierw ściana. Przyparty do niej rysunek nie opowiada żadnej historii. Jest znakiem dotykającym ściany. Przylega do muru dzięki sile opierających się o niego drewnianych przypór. Jednoczy się ze ścianą niemal, choć zachowuje odrębność. Przypory ustawione są ukośnie. Stanowią dwa źródła wsparcia, pomocy.

Rysunek zajmuje miejsce pomiędzy listwami a murem, między pionem a ukosem. Jego „pomiędzy“ jest obszarem dotyku, zatrzymania, nieruchomości na granicy upadku. Bezruch ów osiągnięty został przez równowagę siły ciężenia i podparcia.

Jedna z przypór - znajdująca się po lewej stronie - łączy się z poziomą półką - pośrednikiem wsparcia. Dzięki temu horyzontalnemu odcinkowi, ukośny kierunek został złamany i siła jego nieco osłabiona. Na półce znajduje się biała czara - otwarta, niepełna kula, wypukłość, naczynie gotowe do zapełnienia, a jednocześnie już pełne. Z naczynia tego, ku oczom widza, w kierunku wnętrza rzeźby, wychodzą dwie nierównoległe, nierównej długości formy. Są to białe delikatne linie w przestrzeni. Ograniczają ją one i ukierunkowują.

Jeśli „rzeźba jest najdoskonalszym partnerem naszego ciała“, one są „partnerami naszych oczu“. Partnerzy to niezwykle subtelni i dosyć kapryśni. Zdarza im się nikać w powietrzu, wtapiać bielą w otoczenie - zależnie od miejsca, z którego na nie patrzymy.

Białe linie stanowią ciekawą barierę naszego widzenia, znak podziału przestrzeni.

Wskazują one rzeźbę znajdującą się naprzeciwko ściany, tuż przed nami, bardzo blisko.

Rzeźba znajduje miejsce na podłodze. Podłoga jest drewnianym poziomem, horyzontem, podstawą, sceną. Jest płaszczyzną przyjmującą ciężar przestrzeni. Rzeźba stanowi definicję tego ciężaru.

Naprzeciwko ściany, na podłodze znajdują się oto dwie jednakowe trapezowe, długie, drewniane belki, stykające się końcami. Pośrodku rzeźby, w punkcie spotkania trapezów, zostały one podparte drewnianym niewielkim, położonym na podłodze,

prostopadłościanem. Środek jest więc podwyższony. Dlatego belki znajdujące się po prawej i lewej jego stronie, opadają. Napięcie koncentrujące się w uniesionym środku polega na swoistym balansie, na równowadze dwóch przeciwstawnych sił, jednakowych co do wartości.

Zakończenia belek - miejsca znajdujące się po lewej i po prawej stronie od punktu centralnego, w jednakowej od niego odległości, stykają się z podłogą. W obu przypadkach są to miejsca początku ruchu ku górze, albo może miejsca upadku. Wówczas środkowe wzniesienie stanowiłoby źródło sił, a nie miejsce ich spotkania. Po lewej stronie rzeźby, na zakończeniu drewnianego trapezu znajduje się wysoka wertykalna, drucziana forma. To wklęsłość, której zwykli używać do gipsowego odlewu nogi, na przykład złamanej. Tym razem pionowa wklęsła forma nie towarzyszy nodze, choć pamięta o niej jej kształt. Jest znakiem braku, tęsknotą za wypełnieniem, granicą pustego - otwartego - możliwego do zapełnienia. Drucziana forma jest pionem. Spośród wszystkich kierunków, ten najbardziej jest znakiem siły, znakiem pomocy i wsparcia.

Po przeciwnej stronie, na prawo „od uniesionego środka“, w pozycji do wertykalnej wklęsłości, spotkaniu belki i podłogi towarzyszy woskowa maska, złotego - słonecznego koloru. Została ułożona ukośnie, jakby opadała, zsuwała się z trapezu. Ma kształt czerepu, albo czerpaka odwróconego do góry dnem, z ostro zakończonym przedłużeniem. Czubek ów styka się w jednym punkcie z podłożem. To również na nim wspiera się konstrukcja. Równowaga jest znowu balansowana na granicy upadku.

„Do widzenia“ - tak nazywa się rzeźba i tak nazywa się stworzone przez nią miejsce. Opisanie miejsca jest najpierw płaszczyzna wypełniona rysunkiem. Jest nim potem konstrukcja przyparcia papieru do muru. Nazwą przestrzeni jest półka, która dotyka ściany, wieńczy skos listwy i przyjmuje ciężar czary. W grze równowagi uczestniczą białe linie - jakby smugi światła. Są bardziej nierealnym ze wszystkich imion tego miejsca. Równowaga upadku i wzniesienia, bezwładu i siły, pionu, poziomu i ukosu jest pięknem tej konstrukcji. Balansując „pomiędzy“ pełne jest napięcia, spotkań przeciwności. Każde z nich odnajduje swój odpowiednik w ludzkim ciele.

Gdyby nasza wyobraźnia mogła popełnić nadużycie i wertykalnej druczanej, wklęsłej formie pozwoliła pamiętać o wypukłym pełnym kształcie, na przykład o gipsowym odlewie, wówczas stałaby się ona początkiem opowiadania o zabezpieczeniu złamanej nogi, o słabości mięśni, o kruchej sile szkieletu.

Gdyby wypukłej formie z wosku, zakończonej ostrym, spiczastym przedłużeniem,

pozwoić na pamięć o masce, o twarzy kryjącej się pod nią, nasza wyobraźnia zapytałaby o wnętrze owej formy - o czaszkę, o oczy i o środek czaszki.

Tajemnicą tego, co wklęsłe jest możliwość wypełnienia, a wypukłość bywa granicą pustego wnętrza.

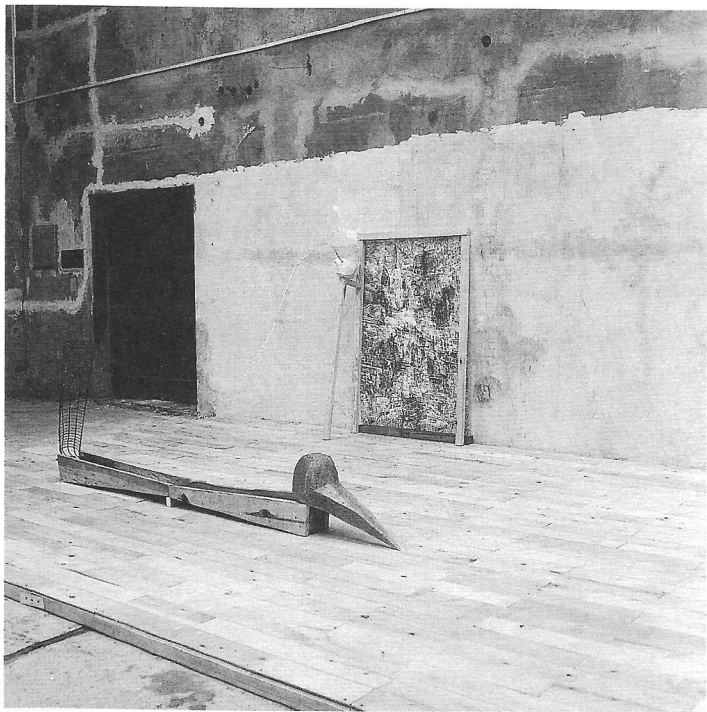
Drewniane połączenie obu tych kształtów jest drogą, która wiedzie poprzez podparty środek. „Z lewa na prawo“ od niego (bo oczom naszym tak jest zawsze wygodniej), opowiada się historia o wznoszeniu i opadaniu. I dzieje się tak, że uniesienie zawsze podparte jest pomocą, a upadek bywa końcem. Czasami jest początkiem, jest siłą czerpaną z podłoża, albo siłą mięśni.

Okrągła biała czara na półce przy ścianie, uniesiony środek drewnianej drogi, wklęsły druciany jej początek i wypukły woskowo-słoneczny koniec, to dzieło sztuki, które powstało z ryzyka, siły i równowagi. Znajduje się oto przed nami, przed naszym ciałem, tuż obok.

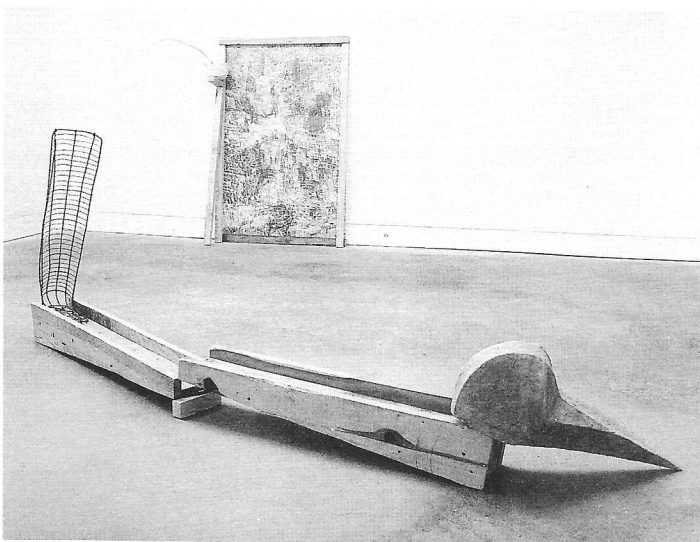
Obok to znaczy naprzeciwko, albo po prawej lub lewej stronie. To znaczy także pod nogami, na poziomie oczu, albo nad głową. Jesteśmy w przestrzeni należącej do rzeźby. Uczesniczymy w spotkaniu, które kończy się tak wieloznacznie, jak DO WIDZENIA.

Agnieszka Skalska

marzec 1995



Do widzenia, fragment



Do widzenia

Rzeźba „Do widzenia“ była pokazana na wystawie na wystawie „Gdzie jest brat twój, Abel?“, w maju 1995 roku w Galerii Sztuki Współczesnej Zachęta w Warszawie. Wówczas jej układ uległ minimalnym zmianom.

Biografia Marek Chlanda urodził się w Krakowie w 1954 roku. Mieszka w Stróżach. Więcej informacji o jego pracy można znaleźć w następujących publikacjach:

- „M.Ch - Selection for Budapest“

Muzeum Sztuki w Łodzi + Budapest Galeria

Budapest 1990.

- „M.Ch - Sculptures and Drawings“

The Tel Aviv Museum of Art

Tel Aviv 1993.

- „M.Ch - Sculpture“

Galeria Sztuki Współczesnej. Zachęta.

Warszawa 1994.

- „M.Ch - Dobranoc“

Centrum Sztuki Współczesnej. Zamek Ujazdowski.

Warszawa 1996.

Centrum Sztuki w Bytomiu
Bytom, Rynek 26
tel./fax /32/ 818133

kurator wystawy: Leszek Lewandowski

autor zdjęć: Piotr Tomczyk

skład i druk M•Studio /32/ 17184 63

ISBN: 83-905810-3-5