

PRZYPADEK I METODA

Łukasz Huculak

Przypadkowe rozchlapania, zacieki, maźnięcia. Ewolucja farby od momentu, kiedy jest ona jeszcze tylko tworzywem, abstrakcyjną masą, po uformowanie-przedstawienie. Przedstawienie niebędące jednak efektem osiągnięcia z góry założonego celu. Nie ma celu. Plamy dryfują. Pojawiają się. Autor wpatruje się w farbę: czy coś w niej widać? Czy można w niej coś zobaczyć? Mózg z determinacją poszukuje jakichkolwiek oznak regularności w ciągu przypadków. Jedne doznania wybiera, inne pomija. Te pierwsze podkreśla, drugie zamalowuje. Lecz nie wie, jaki będzie efekt końcowy, które uderzenie będzie ostatnie, jak zakończy się ta współpraca z kolegium przypadkowych plam. Co jest większym złudzeniem – konieczność czy dowolność? Czy wolność, jaką oferuję obrazowi, nie jest pozorna? Ale czy nie jest mirażem kontrola, jaką chce nad obrazem posiadać autor, skoro każdy i tak zobaczy w nim coś innego?

Wnętrze. Prosta przestrzeń architektoniczna. We wnętrzu coś, jakiejś rzeczy, ale raczej plamy. Przedmioty powstają z tych przypadkowych plam i rozmazów. Przestrzeń wyłania się samoistnie z płaszczyzny upapranej farbami, niejako naturalnie i bez kontroli autora. Natura gra ciągle z abstrakcją na wielu poziomach – jako przypadek, chaos, nierozpoznana otchłań ujęta w sieć wykoncypowanych przez autora relacji. Warsztat formy potencjalnej, w ramach którego obserwujemy, jak za sprawą niewielkiej interwencji – wyznaczenia dwóch prostych, ujęcia w regularny kształt prostokąta lub wprowadzenia perspektywy – z chaosu rodzi się kosmos, z nieregularności wynika porządek, a z płaszczyzny – przestrzeń. Te obrazy na przemian są „taszystowskim” bezładem, farbą jedynie, by za chwilę stać się przestrzenią, wnętrzem skonstruowanym zgodnie z regułami perspektywicznej konieczności. Gra, jaką usiłuję prowadzić, polega na dokonywaniu transmutacji abstrakcji w realność, płaszczyzny w przestrzeń, relacji w przedmiot, chaosu w kosmos, sztuki w naturę. Zobaczyć w abstrakcji realizm i odwrotnie. I dowieść „przesądności” obu założeń, ich hipotetycznego charakteru. Rzeczywistość może być abstrakcyjna, abstrakcja – realistyczna.

Przedmiot. To ciągle martwa natura, „widzialność” ujęta w cudzysłów, lecz z innym



genotypem: nie z zewnątrz (rekwizyty wzięte z otoczenia), lecz ze środka obrazu (farba, plamy). Rzeczy na tych obrazach, choć podłączone do rzeczywistości, nie są odwzorowaniem prawdziwych lub choćby możliwych przedmiotów, są utworami samej farby: są z zacieków, wycierek, rozmazów i grudek. Są z przypadku: jakiejś malarskiej konieczności najwyższego rzędu. „Martwe natury z plamami”, które nie reprezentują niczego więcej, poza sobą, nie są skierowane na Świat, ale ku samym sobie. Siebie „wystawiają”. Czy są abstrakcyjne? Swoisty realizm tych obrazów nie polega na analogii kształtów – bo te są efektem przypadku, a nie odwzorowania form znanych – ale na jakimś powinowactwie strukturalnym. Przypadkowe plamki ujawniają swój mimetyczny potencjał, kiedy ujęte w siatkę relacji, ukazane w geometrycznej przestrzeni, stają się pyłkiem kurzu na brzegu parapetu lub tajemniczą rzeźbą w kącie galerii. Nie można bowiem jednoznacznie określić, czy to domowe zakamarki, na których spoczęło przypadkowe spojrzenie, czy pieczołowicie skomponowana przestrzeń muzealnej ekspozycji.

Jest to „rzeczywistość”, ale rzeczywistość malarskiej płaszczyzny. Obrazy nie są realizacją wcześniejszych projektów, powiększenia szkicu. Efekt końcowy jest zawsze nieznan.

Czasem to bardziej palety niż podobrazia. Powstają poniekąd jako propozycje pozaautorskie – wychodzą od pędzla, przypadkowego chlapięcia, zacieku – tego nieznanego nam, zewnętrznego wobec aktów autorskiej woli kosmosu możliwości. Rolą malarza jest odkrycie, odnalezienie w masie podobnych, w chaosie innych, wybranie i ukazanie, ujęcie w ramy, podkreślenie-zakreślenie, poprzez pominięcie pozostałych, ich zamalowanie, być może równie interesujących, lecz w nadmiarze – nierozpoznawalnych. Aby odnaleźć, rozpoznać, trzeba całą otaczającą rzeczywistość poddać redukcji. Szukając tego miejsca, gdzie farba styka się z rzeczywistością, a gdzie się od niej oddziela, próbuję wyznaczyć jej granice, punkt w którym abstrakcja staje się światem. Nie po to, by pojąć, lecz by dać się uwikłać w rzeczy, które na zawsze pozostaną nieprzejrzyste, zbyt zawikłane i nieuchwytnie. Których geneza i działanie nie są jasne, ponieważ nie są realizacją z góry założonego konceptu, mimetyczną maszyną, postulatem, przesądem, receptą czy wizualizacją abstrakcyjnej myśli.

Minimalizm, zarówno formalny, jak ikonograficzny, który zamierzałem tu osiągnąć, jest nacelowany na wydobycie i ukazanie rzeczy pozostających zwykle poza obszarem zainteresowań, pominiętych drobiazgów, szczątków, fragmentów, przypadkowych bodźców. Kiedy patrzysz na jedną plamkę, kątem oka widzisz sąsiednią. I to ma wpływ – raz uwrażliwia, raz znieczula. Czasem peryferia są widoczne dopiero wtedy, gdy skupiając wzrok na centrum, spróbujemy rozważyć charakter doznań płynących do nas z tych nieostrych poboczy. Czasem zobaczyć można coś tylko, jeśli patrzy się na to nie bezpośrednio, ale nieco obok. Najczęściej wtedy widzimy rzeczy poddane swoistej redukcji fenomenologicznej, bo nieostrość widzenia uwrażliwia nas na abstrakcyjną istotę tej rzeczy, uniemożliwiając odruchowy przeskok do osądu i nazwania: to jest to. Butelka, ołówek, filiżanka. Z momentem nazwania kończy się etap widzenia. Widzenie peryferyjne: patrzeć na świat, nie patrzeć nań, ale zawsze gdzieś obok, aby uniemożliwiać oku akomodację, widzieć rzeczy jako doznania abstrakcyjne (jak chciał Malewicz?), zawsze nierozpoznane, nienazwane, nieosądzone.

✂