

## Projekt dostał pozytywną rekomendację Pawła Leszkowicza, oraz Piotra Głowackiego

Piotr Głowacki. Urodzony 1954. Magister historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Doktorant na kierunku historia Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Tytuł pracy doktorskiej Społeczno-polityczne podłoże transformacji sztuki europejskiej na tle ewolucji kultury w latach 20. XX wieku. Długie lata menedżer kultury; w tym w Miejskiej Galerii Sztuki w Częstochowie, w której zorganizował m.in. Triennale Malarstwa Młodych. Autor wielu wystaw z tezą m.in. *Czy malarstwo może zbawić?* Założyciel i pierwszy prezes Zachęty w Częstochowie, twórca jej kolekcji i Konduktorowi. Publicysta z zakresu krytyki artystycznej i popularyzacji sztuki w tym w prasie naukowej, głównie i m.in. w „Piśmie Artystycznym *Forma*”, „Zeszytach Artystyczno-Naukowych *Dyskurs*” i „Ziemi Częstochowskiej”.

### **Catharsis,**

pomysłodawca i kurator projektu Katarzyna Lipecka, rzeźbiarka

Nie my, ale wy coście ze swoich przekonań i upodobań porobili niewzruszone dogmaty, jesteście wstecznikami. My idziemy naprzód, posłuszni naturalnemu prawu ewolucji...

Ignacy Matuszewski

Projekt artystyczny Catharsis jest przekrojową relacją z szerokiego wachlarza istotnej problematyki antropologicznej współczesności XXI wieku. Kuratorka, rzeźbiarka Katarzyna Lipecka poprzez otwartą wieloaspektową multidyscyplinarną strukturę wystawy daje wyrazistą i poruszającą odpowiedź na pytanie o aktualne miejsce człowieka w jego procesie ewolucyjnym. Podejmuje spektrum bardzo ważnych, a wymykających się w codziennej nawykowej i zrutyinizowanej percepcji, zjawisk. Wydaje się, że usypiające, neutralizujące i zobojętniające masowe elektroniczne media obrazowe z ich symulującą potęgą, nie władają jednak totalnie nad umysłami. Ich iluzja nie panuje całkowicie i nie nad wszystkimi. Rozciągają one sensoryczną sieć niczym wszechogarniający ekran. Czynią to z całą bezwzględnością swej natarczywej i nachalnej werystycznie, banalnej estetyki i z takim erotyzmem. Mimo to w gęstej i spiętrzonej zasłonie symulaków pojawiają się rysy, pęknięcia i szczeliny. Przez nie atawizm na nowo definiowanej artystycznej wrażliwości i instynktu tworzenia pozwala na kontakt z pokładami ludzkich właściwości.

Na ile ulegają one zmianie? Poznanie tego zagadnienia wymaga kontaktu z dziełami, które także mają zgodnie z zamysłem projektu moc zmieniania percepcji oglądających. Jej granice są skutecznie forsowane. Płynny jest także status dzieł. Ich rodzajowa tożsamość, podobnie jak definicja sztuki, wymyka się jednoznacznym określeniom. To jedno z założeń propozycji Katarzyny Lipeckiej.

Refleksja okazuje swą odwieczną siłę trwania i przejawia się w artystycznych projekcjach. W tym sensie zrozumiałe staje się przywołanie katartycznej siły sztuki, mającej zdolności prowadzenia nas poprzez odradzające wewnętrznie cykle zastępczych reakcji, przepracowujących lub wyprzedających najsilniejsze egzystencjalne przeżycia, rozładowujących je lub na nie przygotowujących.

Przypisane życiu; samotność, alienacja, skończoność i różnego rodzaju wykluczające dysfunkcje wiążą się z możliwościami rozumienia procesów uczuciowych i poznawczych. Dzisiaj mamy także do czynienia z nowymi czynnikami w naszym życiowym środowisku. Dokonała się jakościowo niespotykana wcześniej stymulacja technologią. Pod jej wpływem zachodzą zmiany mentalne, psychiczne i fizyczne. Zdaje się, że wraz ze wzrostem operatywnej spektakularności sieci, tym bardziej stajemy się jej częścią. Doszło do przedłużenia naszych zmysłów, wykształcenia się nowego cyfrowego i wirtualnego organu kontaktu z otoczeniem. Na ile sztucznego i automatyzującego naszą jaźń, to kolejny problem stawiany w obrębie projektu Catharsis. Którego właśnie relacje nauki i sztuki są szczególnie wyróżnikiem. Co spowodowało

rozbudowanie go także o panel [m.in.](#) z zakresu neuroestetyki i kognitywistyki. Otwiera się zatem możliwość badawczego i artystycznego jednocześnie eksplorowania pola fenomenów komunikacyjno-odbiorczych. W tym także do tej pory niespotykanych.

Zanurzeni jesteśmy całkowicie w świecie, już w kosmosie, obrazów naturalnych przemieszanych z wirtualnymi. To czyni, że sytuację określa się jako postludzka lub transhumanistyczną. Bowiern na sposób odbierania i kształtowania powstający w mózgu ma wpływ prawie wszechobecny i nieustający streaming (strumień) interaktywnych elektronicznych bodźców wizualnych. Stąd też artyści artykułują dwojako gatunkowo własną wypowiedź. Z jednej strony w sporej mierze poprzestają na już utwalonych tradycją formułach artystycznych jak rzeźba i film, z drugiej strony mówią o współczesności jej wizualnymi mediami najnowszych technologii.

Katarzyna Lipecka formułuje trójwymiarowe rzeźbiarskie artefakty w dialogu z linią rozwojową tej formy artystycznej. Jej rzeźby mają niesłychanie ekspresyjną wymowę, poruszają doświadczaną niemożnością ucieczki przed cierpieniem i deformacją. Alicja Żebrowska posługuje się wideo, będącym często utwalonymi performance. Dotkają one problemu niestałości identyfikacji płci, są też perwersyjnymi wyobrażeniami seksualnej samo wystarczalności – hermafrodytyzmu i jednocześnie są karykaturą ekscesów pornografii. Podobnej do tych artystek transgresji, wobec jakiegoś mitycznego dla nich autarkicznego modelu piękna, dokonuje Andrzej Dragan. Zajmuje go równocześnie rozciągłość czasu i wieloznaczna przestrzeń duchowo-personalna. Stajemy tutaj wobec symetrii świata antyestetycznej prawdy.

Trudno nie przyznać racji w określaniu Lecha Majewskiego poetą obrazu. Zbieżnie z Katarzyną Lipecką zanurzony jest w świecie oddziaływania języka sztuki i jej historii. O ile Lipecka, tak jak Żebrowska i Dragan, podważają piękno, jako mającą obowiązywać normę kulturowo-estetyczną, to Majewski sublimuje i w sposób wyrafinowany wizualnie animuje iluzje wykreowane przez wielkich historycznych mistrzów sztuki malarskiej.

Andrzej Głowacki wspólnie z Iką Wato tworzą interaktywną przestrzeń kreacyjną korespondencji dźwięku i koloru. To propozycja mająca cechy interaktywnego pola gry, co można odnieść także do warstwy znaczeniowej. Jej uczestnicy, jak wyjaśniają autorzy, zmieniają strukturę wizualną i dźwiękową całego otoczenia.

Wystawa jawi się w sferze mentalnej jako zderzenie nawykowej rzeczywistości z prawdą o przeobrażeniach, tak w sferze pojmowania piękna jak i ciała. Co do używanych środków artystycznych panuje tu powszechne wykorzystywanie mediów audio-wizualnych. Nawet rzeźba wykreowana jest metodą druku 3D. Nie ma zatem na wystawie dzieł pojmowanych i realizowanych jako doskonale realne byty przedmiotowe. Konstrukcją jest tu cała multimedialna przestrzeń wystawy, składająca się z poszczególnych węzłów (loopów, sampli) jak to formułuje w swej koncepcji kuratorka: „Nazwałabym ten proces, kreatywnym modelowaniem wewnętrznych stanów odbioru rzeczywistości, a poprzez to możliwością różnorodnego podejścia do samego procesu tworzenia”. Realizuje się w ten sposób obrazowa teza o płynności wszystkiego. Ta przestrzeń psychiczna i semantyczna zawiera w sobie manifestacje odmienne od dotychczas oswojonych, najczęściej też są one zanurzone w trudnym niekiedy dyskomfortowym dyskursie o zjawiskach transgenicznych wobec - przyjętej za obowiązującą - normatywności. Utopia spotyka antyutopię, tym samym jedna przechodzi w drugą. Jednak wszystko odbywa się już w innych niż rzeczywiste rejonach, gdyż w świecie digitalnym. Obrazy są tak zapisywane i stwarzane, nawet jeżeli są trójwymiarowe.

Totalna sztuka wielowymiarowej iluzji jest narzędziem modelowania obrazu przez umysł. Dotyka pytań stawianych w neuro-historii sztuki o sprzężenie obrazowania i odczuwania z fizjologią mózgu, głównie narządu wzroku. Jest to jak się zdaje moment przełomowy w ewolucji naszego gatunku, otwierający szanse na poszerzenie możliwości biologicznych, ale także rodzący wątpliwości i niepokój, co do postaci jakie przyjmą nieprzewidywalne zmiany. Odejście od dotychczasowego statusu może być bezpowrotne. Człowiek

będzie inną istotą. Czy nie wkraczamy w mroczną sferę mitologii usianą nieśmiertelnymi monstrami, którym stawianie czoła wymaga ponadludzkiego heroizmu i porzucenia etycznych „ograniczeń”.

Wciąż wzrastające ciśnienie przeobrażeń wywołuje potrzebę rozładowującego i odświeżającego katharsis. Czynnikiem budującym hipertrofię tego napięcia są takie faktory jak utopia wirtualnego raj, estetyka blichtru, antyestetyka, perwersyjna pogoń za przerysowaną ekspresją i przejaskrawioną emocjonalnością. Ale także zanik ludzkich wyższych uczuć i rozpad starego świata z jego wyczerpaniem się paradygmatów wielkich narracji; w tym prawdy, dobra piękna. I wkraczanie na ich miejsce symulaków, pustych znaków tautologii i niezidentyfikowania, bez źródła ani adresu.

Stoimy wobec dylematu odniesienia się do rzeczywistości (hiperrzeczywistości Baudrillarda) poprzez program artystyczny, który może być światem hermetycznych dekadencj i autotematycznych sublimacji doznaniowo-estetycznych lub modelowania stanów całego otoczenia, środowiska.

Katarzyna Lipecka: „Wyobraźmy sobie świat, w którym w jednej minucie pod wpływem potęgi świadomości wybieramy dowolną osobowość. Wyobraźmy sobie świat, w którym otwieramy nowe przestrzenie postrzegania, tworząc wiele alternatywnych procesów poznawczych. To stwarza nam ogromne możliwości dowolnej ilości projekcji, w którą chcemy uwierzyć lub poczuć. Wizja projektu Catharsis ma za zadanie zbudować u odbiorcy poczucie wielu możliwości. Oscylując między stanami psychicznymi, obrazem, dotykiem, dźwiękiem, budujemy całość alternatywnego świata, gdzie twórca oraz widz, nie jest już zwykłym nadawcą - odbiorcą”. Katharsis nie ma być spowiedzią lecz odwołaniem się do witalnych mocy sztuki.

Matuszewski sądzi, że można obronić się przed rozpaczą i skrajnym pesymizmem, poświęcając się sztuce i jej rozwojowi.

Zbigniew Kuderowicz

tekst Piotr Głowacki