

**MAREK SOBCZYK**

### **Kunst weneckiej malarki Galactii**

**(Psycho/somo/socjo-analiza (dla) obrazu „Bitwa pod Lepanto”)**

Dziesięć lat temu zostałem poproszony o zrobienie scenografii do sztuki Howarda Barkera „Sceny z egzekucji”. Najważniejszy w przedstawieniu jest „bardzo duży” obraz, wokół którego Barker rozgrywa akcję i który jako jedyny (według mnie wszystko inne tylko towarzyszy) ma nadać sens (według mnie również w znaczeniu sens/zmysł) zmaganiom malarki Galactii i kobiety Galactii z otaczającym światem, potwierdzając jej talent i przemożność (albo nie potwierdzając jej talentu i przemożności, co w sztuce Barkera nie występuje). Obraz wydał mi się na tyle niescenograficzny, że pomyślałem o malowaniu go naprawdę. Jednak „naprawdę” nie można namalować obrazu manierystycznego w końcu dwudziestego wieku. Jednak można „pod koniec dwudziestego wieku” wykonać wysiłek, by namalować „bardzo duży” obraz „w pewnej manierze”. Teraz, gdy zostałem poproszony o tekst „dla” obrazu, po latach próbuję zdawać sprawę, gawędząc o tym i owym, już nie malując obrazu. Trzeba pamiętać, że to różne stany i nigdy nie zbliżę się do tamtej manieri właściwej dla malowania obrazu.



***Bitwa pod Lepanto (1992) – MAREK SOBCZYK***

## Próba odniesienia do *Manieryzmu* (1520 – 1600)

1. *Tworzyć bez inspiracji czy wzoru naturalnego, jedynie wobec inspiracji i wzoru w obszarze sztuki.*

Pierwszym i jedynym moim skojarzeniem „w obszarze rzeczywistości sztuki” był Ucello, malarz o sto lat wcześniejszy, działający oprócz Florencji również na terenie Wenecji. Wydaje się sensowne odniesienie do wcześniejszego artysty, jednak chodzi nie tylko o artystę, chodzi też o „rzeczywistość sztuki”. Akurat Ucello jest przejęty stworzeniem konwencji czy maniery totalnej perspektywy i perspektywiczności, jest istotnie przejęty sztuką w stopniu wyższym i inaczej niż rzeczywistością.

2. *Dbać o nierównowagę, nieharmonię i nie unikać brzydoty i dramatyzmu przesady.*

Brak równowagi próbowałem osiągnąć u dołu i w środku obrazu natłoczeniem bliskości i bliskiej perspektywy naraz\* z bardzo głęboką perspektywą w dół tam, gdzie wystają z wody końskie zady i pośladki tonącego chorążego.

\*podobny zabieg na perspektywie można zauważyć na obrazie Petera Breugla „Śmierć Ikara” omawianym w szkole razem z opowiadaniem Jarosława Iwaszkiewicza

3. *Unikać krajobrazu, nie tworzyć narastającej iluzji głębi. Postacie zatrzymywać w nienaturalnym poruszeniu w nieuchwytniej przestrzeni. Stosować drażniące zestawienia i dbać o istotność rysunku.*

Krajobraz jest całkowicie sztuczny, istnieje tylko pierwszy plan, naraz bliski i głęboki, oraz plan najdalszy, gdzie płynące łodzie tworzą litery napisu „Lepanto”. Może to być przestrzeń bardzo uchwytna opisowo, ale też całkiem nieuchwytna, gdy zrezygnować z opisu, i trudna do rozpoznania. Nie stosuję drażniących zestawień kolorów, ale stosuję drażniące zestawienia koloru i rysunku, czasami „braku” koloru i nadmiernej obecności rysunku, czasami nadmiernej obecności ornamentu, jak w przypadku abstrakcyjnej gry czarno-białych turbanów wobec obojętnej przestrzeni „podmalówki”.

Właśnie ten ornamentalny, czarno-biały, afrykański duch abstrakcji właściwy dla prawej strony obrazu jakoś drażniąco zestawia się z dworskim, kolorowym, miejscami mdłym duchem właściwym dla lewej strony.

#### 4. *Uproszczenie i nadmierne bogactwo naraz.*

Właśnie jak powyżej: czasami „brak” koloru wobec nadmiernej obecności rysunku, czasami nadmierna obecność ornamentu wobec obojętnej przestrzeni „podmalówki”. Czasami brak i koloru, i rysunku, czasami nadmierna obecność obu. I jeszcze ornament.

#### 5. *Tak by dzieło ujawniało potęgę sztuki, dla której wszystko jest jasne, wszystko jest łatwe.*

Wszystko dla dzieła jest jasne, wszystko jest łatwe, skoro tak ujawnia się potęga sztuki.

#### 6. *Skomplikowane alegorie i personifikacje.*

Nacierające łodzie flot układają się w litery – alegorię *Bitwy*, a na pokładzie okrętu wspięty koń szykuje się do skoku by przenieść admirała – personifikację *Tryumfu* na pokład *Historii*. Porażka Ali Paszy na twarzach i w ciałach tureckich wioślarzy – to mnoga personifikacja *Kłęski*. Na rejach wiszą ciała – Personifikacja *Zdrady*, Kardynał pieści w dłoniach model Kościoła – to personifikacja *Opieki i Opatrzności Bożej*.

#### 7. *A jeszcze antynaturalistyczna deformacja postaci w skomplikowanych układach formalnych, inwencja tematyczna, wykonawcza wirtuozeria, arealny koloryt, oscylacja między bardzo płytką a bardzo głęboką przestrzenią.*

Czy to wystarczy, by usytuować obraz wobec konwencji manierystycznej? Pewnie sprawa jest nieweryfikowalna i nie dla każdego jasna. Może ważniejsze niż sukces tego rozważania jest pokazanie, że obraz nie był elementem scenografii; obraz jest obrazem.

## Sytuowanie Galactii

Trzeba jakoś usytuować wenecką malarzkę Galactię (również wobec weneckich malarzy *Bitwy pod Lepanto* Tintoretta, Veronese'a, Jacopo Basano, Tycjana), jej manieryzm – może jej styl wydaje mi się „z epoki”, jej poczucie smaku i poczucie humoru wydaje mi się bardziej współczesne, można powiedzieć: *turpistyczne*, ale znowu „jakość” jej etycznej interpretacji wydaje się znowu z jej epoki, nawet wcześniejsza – renesansowa; trzeba pamiętać, że w tej sztuce teatralnej dosłowność i metafora, parabola i banalność są naraz, są obok siebie i chyba nie mają istnieć bez siebie.

Pytania pomocnicze mają pomóc w sytuowaniu Galactii wobec *Maniery*

A) Czy Galactia studiuje z natury?

B) Czy Galactia studiuje z wyobraźni (a więc też ze sztuki)?

C) Czy Galactia jest zmysłowa jako malarka?

D) Czy Galactia jest zmysłowa jako kobieta?

Oczywiście mogła studiować tak i tak, być zmysłową jako ta i jako ta, ale nie chodzi o wykluczenie, bardziej chodzi o odniesienie do tych rodzajów studiów, jako odrębnych, i do tych kategorii zmysłowości, jako odrębnych. Dopiero potem można mówić o wykluczeniu wobec celu – w innym celu studia z natury, w innym w obrębie sztuki, przy pomocy wyobraźni; znowu w innym celu zmysłowa Galactia kobieta, w innym zmysłowa Galactia malarka. Gdzieś w końcu może chodzić o mnie, o moje studia do tego obrazu, o moją zmysłowość, o moją kobiecość, o możliwą manierę czy raczej możliwość manieri – bo w tym wypadku maniera może być tylko jedna. I wszystko musi się dopiąć w jednym, dla jednego, w jednym celu.

Ad A. Jeżeli Galactia szkicowała poślądki swojego kochanka czy rywala Carpety, bo widziała po bitwie „ławice tyłków, cichy patos w małych zatoczkach o świcie”, jeżeli szuka inspiracji, to nie w tych

zatoczkach, ale w nierzeczywistej i skomplikowanej figurze własnej relacji z Carpetą, mężczyzną i malarzem, tchórzem i desperatem. Wreszcie według jej odczucia ta bitwa to dzieło mężczyzn, jej ofiarami też są mężczyźni; coś jest na rzeczy. Czy można powiedzieć, że Galactia robiła studia do obrazu, szukając w swojej sytuacji instrukcji, podpowiedzi, traktując swoją sytuację jako określającą to, co naturalne – naturę? Czy można powiedzieć, że wydawało jej się naturalne tylko to, co jej dotyczyło, to, co jej się wydawało? I w pewnym sensie zawsze w jej wypadku mamy do czynienia z interpretacją, nigdy z badaniem (również w sensie, w jakim bada nauka). Czy nie jest tak, że jeżeli dla kogoś, tak jak dla Galactii, ważne jest to, co mu się wydaje, to ostatecznie wszystko tak zaczyna wyglądać, jak mu się wydaje? Z innej strony patrząc: trudno jest odczuwać naturalność takiego zdarzenia jak ogromna bitwa, która zdarzyć może się raz w historii, tak że wybór Galactii, by posłużyć się własnym odczuciem, zapośredniczającym, interpretującym i interpretowanym, jest sensowny również w wymiarze naturalnym. Jednak nigdy nie naturalistycznym\*, „ponieważ jest realistką”, jak mówi krytyczka Rivera, naturalizm byłby tu może bardziej na miejscu, jednak oderwałby Galactię od społeczności, której córką chce być przede wszystkim (sugerowany jest patos i wymiar tragiczny, okraszony tragikomicznym, by, jak rozumiem, w efekcie otrzymać wymiar dramatyczny).

\*Naturalizm wymagałby tworzenia za każdym razem specyficznej perspektywy, narzędzia perspektywy i narzędzia oglądu, swego rodzaju lunety i lupy. Oczywiście i przez lunetę, i przez lupę oglądalibyśmy bitwę morską.

Ad B. Malując przy świeczce (malarze za dużo mówią o świetle) Galactia wypełnia wielkie płótno krzykiem, chce być położną dla prawdy, zmienia Turka u stóp admirała z wroga i bestii we wroga i ofiarę. Nie ufa pięknu, bo to wymysł i kłamstwo. Jej interpretujące odczucie może ukazać dostojnika jako tego, który ponosi odpowiedzialność, i z twarzą wyrażającą nie tryumf, lecz obojętność. Czyli wyobrażenie, studiowanie wyobrażenia i szukanie podniety dla wyobraźni. W ilu rolach może wystąpić wyobraźnia? W ilu sobie życzymy. Kolejne pytanie: czy jej wyobraźnia nie jest sprzężona z jej

moralnością\*? Z pomocą sprzężonej wyobraźni wydaje werdykty, to wyobraźnia poprzedzona werdyktem moralnym, mimo, że moralność nie jest celem Galactii, ale jest środkiem jej artystycznego warsztatu,.

\*Oczywiście Galactia chce być moralna zarówno jako istota społeczna, istota polityczna, jak i prawdopodobna kobieta (w pewnym sensie niemoralna) i prawdopodobna malarka. Chce być moralna w niekonwencjonalny sposób (jako w pewnym sensie niemoralna), nie chce pilnować moralności, chce moralność stworzyć, zaprowadzić moralny ład i towarzyszący mu stan prawdopodobności. Gdzieś tam ma chodzić o prawdę, ale na pewno nie prawdę natury, jako zbyt chłodną i nieugiętą, czy niemożliwą, bo nieistniejącą – bardziej o słowo „prawda” i towarzyszące temu wyobrażenia.

Ad C. Co Galactia musi? Musi znaleźć nową czerwień dla pokazania tej krwi, czerwień, która ma woń, tak by widz obejrzał ubranie czy nie zostało obryzgane krwią albo mózgiem. Musi odróżniać umbrę paloną od sjeny palonej, i musi ubolewać, że jest taka zmysłowa, że ma to po matce czy też po ojcu. Damasceno składa zamówienie na obraz, zwrócił się do Galactii, bo i ona się poci i w jej obrazach czuć pot, gdy on wacha jej płótno, czuje pot.

Ad D. „Nie myśl o kobiecie, myśl o malarce” i „I nigdy nie stworzysz czegoś porządnego, bo jesteś zmysłowa. Jesteś kobietą i lubieżnicą”. Czy te kwestie Galactii i Carpety wystarczą by odnieść się do pytania D?

### **Psycho/somo/socjo-analiza obrazu „Bitwa pod Lepanto”**

Oczywiście to ma się mieszać – to, co Galactia, z tym, co ja. To zmieszanie zmysłów, zmieszanie sensów, zmieszanie epok i konwencji dla jednej Maniery. Wymagało to wysiłku, który z perspektywy ostatnich projektów mogę nazwać psycho/somo/socjo-analizą, tak jakby p/s/s-a przed, w trakcie i dziesięć lat po namalowaniu obrazu „Bitwa pod Lepanto”.