



Ewa Juszkiewicz, *Upadek kusi*

Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała

kuratorka: Agnieszka Rayzacher

4 września – 11 października 2015



Ewa Juszkiewicz, *Bez tytułu (wg Wassilego Kandinskiego)*, 2015, 100 x 120 cm, olej na płótnie, fot. materiały prasowe

Wydaje się, że Ewa Juszkiewicz odkryła złotą formułę malarstwa. Jej obrazy bowiem podobają się chyba prawie wszystkim. Podobają się na przykład Maurizii Cattelanowi, który w ubiegłym roku zaprosił artystkę na kuratorowaną przez siebie w turyńskim Palazzo Cavour wystawę *Shit and Die*. Podobają się także w Londynie, o czym świadczy włączenie artystki do wydanej przez ważne wydawnictwo Thames & Hudson książki *100 Painters of Tomorrow* (2014). Jeszcze wcześniej zaś jej malarstwo spodobało się w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, gdzie Juszkiewicz wystawiano na głośnej wystawie *Co widać* w 2013 roku, a także w Bielsku-Białej, gdzie również w 2013 roku artystka triumfowała na 41. Biennale Malarstwa Bielska Jesień 2013. Mnie też się zresztą, przynajmniej, malarstwo Ewy Juszkiewicz na swój sposób podoba. To jednak nie wszystko.

Malarstwo Ewy Juszkiewicz podoba się bowiem przede wszystkim publiczności. I to jak się podoba... Świadczyć o tym mogą zachowania i żywe reakcje widzów, których byłem świadkiem na finisażu kuratorowanej przez Agnieszkę Rayzacher wystawy prac artystki *Upadek kusi* w Galerii Bielskiej BWA, podczas którego prowadziłem spotkanie z artystką i kuratorką. Spotkanie zostało zorganizowane i odbywało się wokół wydanej z okazji wystawy książki pod tym samym tytułem. Zadawałem pytania o samą wystawę, jej aranżację, znaczenie nowego cyklu malarstwa stworzonego specjalnie na tę okazję, a także o charakterystyczną dla Juszkiewicz strategię powtórzenia, przemalowania, zawłaszczania obrazu, a także rolę akademickiego portretu w jej twórczości. Zdziwiliby się i byłiby w błędzie ci, którzy sądzą, że cała słuchająca

rozmowy publiczność dzieliła moje zainteresowanie w tej materii. Znaczna jej część chciała konkretów, a nie uczonego gadania o potęgze wizerunków czy feministycznej, malarskiej apropiacji. Pytała więc o konkrety: wymiary i szczegóły kolorystyczne reprodukowanych w książce, lecz niepokazanych na wystawie obrazów, a także i o to – po powyższych pytaniach pomocniczych – czy można coś jeszcze kupić, czy wszystko – westchnienie – już wyprzedane. Ci, którzy sądziliby, że publiczność żartowała, znów byłiby w błędzie; publiczność wcale nie żartowała. Zwłaszcza ostatnie pytanie było nie na miejscu; można się więc przez chwilę pożymać. Nie zmienia to jednak faktu, że pełne entuzjazmu i zachwytu pytania o możliwość kupna świadczą o tym, że to malarstwo naprawdę się podoba.

Nie streszczam tutaj przebiegu spotkania z artystką i kuratorką jedynie dlatego, że usiłuję być zabawny i robię sobie żarty z nuworyszy-estetów. Streszczenie to ukazać ma interesujący i zasadniczy dla recepcji twórczości artystki fakt: jeżeli malarstwo Ewy Juszkiewicz podoba się (prawie) wszystkim, to z bardzo różnych powodów. Z jednej strony nieskrywana estetyczna delectatio publiczności, z drugiej zaś instytucjonalny dyskurs. Piękne *versus* mądre, forma przeciwstawiona treści, tam prawda, tu zaś metoda, sztuka siatkówkowa w kłinczu ze sztuką mózgową. Ale po kolei.

Na złożonej z dwóch części wystawie pokazanych zostało kilkadziesiąt obrazów i kolaży. W pierwszej części ekspozycji zebrano znane i pokazywane już portrety kobiece. To tworzone na podstawie dawnego malarstwa obrazy, w których artystka zastosowała będące już znakiem rozpoznawczym jej twórczości zasłonięcie, zakrycie lub deformację twarzy portretowanych osób. Na drugą część wystawy złożyły się prace ze wspomnianego już nowego cyklu, który powstawał specjalnie na wystawę i dla przestrzeni bielskiej galerii. Ostatnie prace artystki, głównie portrety (okazjonalnie pojawiają się także sceny rodzajowe i pejzaż) mimo że wciąż posługują się strategią powtórzenia, wnoszą nowy, konceptualny element do jej twórczości.

Obrazy z nowego cyklu Ewy Juszkiewicz powstawały na bazie archiwalnych

zdjęć zaginionych lub zniszczonych dzieł sztuki. Artystka pracując na dostępnych – czasem wyłącznie czarno-białych – fotografiach, przetworzyła je, malując obrazy nowe, będące jednak powidokami utraconych i niedostępnych dziś dzieł. Nie przywiązywała przy tym znaczenia do formatów oryginalnych prac ani techniki, w której pierwotnie zostały wykonane. Niektóre obrazy są zupełnie nową kreacją, powtarzającą co najwyżej kompozycję pierwowzorów, jak na przykład rewelacyjne płótno tworzone na podstawie czarno-białej fotografii z reprodukcją widzianego ostatnio w 1937 roku i zaliczonego podówczas przez nazistów w obręb sztuki zdegenerowanej *Krajobraz ze wschodzącym księżycem* Paula Klee – *Bez tytułu* (wg Paula Klee) (2015). Inne zaś, na pierwszy rzut oka, są prawie dokładną kopią jak w przypadku obrazu *Bez tytułu* (wg Leopolda Löfflera) (2015) powstałego na podstawie zaginionej podczas drugiej wojny światowej – i tutaj szczęśliwy zbieg okoliczności, dopiero co odnalezionej – *Dziewczynki z kankarem* Leopolda Löfflera. Nie ma wprawdzie w tych malarskich przetworzeniach najślawniejszych zaginionych lub zniszczonych obrazów – jak choćby *Kamieniarzy* Gustave’a Courbета czy krakowskiego *Portretu młodzieńca* pędzla Rafała – te bowiem przedstawiały mężczyzn, którym artystka, jak się zdaje, nigdy nie poświęcała zbyt wiele uwagi. Nie brakuje jednak odwołań do obrazów tak kanonicznych, jak *Portret podwójny Elizy Pareńskiej* Stanisława Wyspiańskiego i *Portret kurtyzany* Caravaggia.

Najbardziej interesujący w nowych obrazach artystki wydaje się proces ich powstawania. Nie tyle myślę tutaj o archiwalnym śledztwie, które malarka, jeśli wierzyć tekstom zamieszczonym w towarzyszącej wystawie książce, prowadziła, przystępując do pracy nad cyklem, co raczej



Ewa Juszkiewicz, *Bez tytułu* (wg Józefa Simmlera), 2015, 130 x 100 cm, olej na płótnie

za ruchem obcego przecież pędzla, symulowana dokładność kopisty i przemyślane stosowanie wykorzystanych już kiedyś rozwiązań decydują o charakterze tego malarstwa, którego zasadą staje się rodzaj performatywnej maskarady. Maskarady, podczas której artystka odtwarzając i przetwarzając, odgrywa dawnych mistrzów i dokonuje ich wyborów twórczych. Efektem finalnym tych

Banasiaka jako zmęczenie rzeczywistością (artystka w przywoływanej już książce bez oporów przyznaje się do przywiązania do tego rodowodu), zostało już jednak przez Ewę Juszkiewicz przepracowane, stając się istotnym, ale jednocześnie odległym punktem wyjścia. To jednocześnie malarstwo na tyle bogate wizualnie, że niepotrzebujące, jak się zdaje, tak rozbudowanego dyskursywnego alibi, jakie nadano mu zarówno na bielskiej wystawie, jak i w tekstach pomieszczonych w towarzyszącej jej książce. W tym momencie należy wrócić do zarysowanego już rozdzwiewu pomiędzy estetyczną przyjemnością publiczności a instytucjonalną potrzebą dyskursywnego wykładu, którego celem jest dowiedzieć, że obrazy nie tylko są ładne, ale i bardzo, bardzo mądre.

Byliby bowiem zawiedzeni ci, którzy sądzą, że wystawę malarstwa laureatki Grand Prix jednego z ważniejszych w kraju konkursów malarskich, zwyczajnie wiesz na białych ścianach galerii. Nie, to zbyt łatwe i banalne. *Upadek kusi* powieszony został, można powiedzieć, połowicznie. To znaczy, prace już pokazy-

Najbardziej interesujący w nowych obrazach artystki wydaje się proces ich powstawania. Nie tyle myślę tutaj o archiwalnym śledztwie, które malarka prowadziła, przystępując do pracy nad cyklem, co raczej o samym akcie ponownego malowania cudzego w jakimś sensie obrazu.

o samym akcie ponownego malowania cudzego w jakimś sensie obrazu, który staje się własnym. To ciągle powielanie, podążanie

malarskich *reenactment* jest zaś rodzaj malarstwa, które rozwijając się od surrealistycznego impulsu opisanego onegdaj przez Jakuba

wane faktycznie wisiały na ścianach, jednak obrazy z nowego cyklu poustawiane zostały na konstrukcjach zbudowanych z przyniesionych do galerii starych mebli w ten sposób, że tworzyły wraz z nimi jedną, organiczną, jak mogłoby się здаwać, całość. Sterty krzesel i szaf nie były jednak ani rzezbami artystki, ani jej instalacjami. Mając spełnić – w zamyśle kuratorskim – rolę rodzaju environmentu, były jednak po prostu aranżacją, zwyczajnie niepotrzebnymi w swojej masie scenograficznymi dekoracjami przypominającymi bardziej wystawę sklepową niż przestrzeń galeryjną, dosłowną i metaforyczną podpórka dla niepotrzebującego jej, bo „samobroniącego się” malarstwa. Jeżeli do mebli dodać jeszcze cztery poupychane pomiędzy starymi gratami ekrany telewizorów, na których w charakterze ambientu wyświetlane były filmy Godarda, Resnaisa, Skolimowskiego i Truffaut’a, to otrzymuje się wcale niehomeopatyczną próbę uczonego, dyskursywnego gadania na temat obrazów.

Ta rozbudowana aranżacja sama w sobie była, przynajmniej, niezwykle wysmakowana i przyjemna dla oka i pewnie, gdyby ją nieco zredukować i ujarzmić, nie byłoby w niej niczego odstręczającego i wcale bym się nie czepiał, jeśli by sobie pozbawioną pretensji dekoracją pozostała. Nic z tego. Jak można się dowiedzieć z tekstu kuratorskiego Agnieszki Rayzacher: „Ob-

razy wplecione w konstrukcję stworzoną na potrzeby wystawy [...] stanowią jej część, będąc jednocześnie metaforą nietrwałości materialnych obiektów, które ustępując, dają miejsce nowym znaczeniom i ideom. Konstrukcja ta staje się jednocześnie pretekstem do refleksji na temat zmywu współczesności, jaką jest nadprodukcja, która dotyczy zarówno przedmiotów codziennego użytku, jak i obiektów artystycznych”. To jednak nie wszystko.

Całej prawdy o malarstwie, której wypowiedzieć nie mogły już stare meble osobiście, można dowiedzieć się dopiero z zawartego we wspomnianej książce tekstu Natalii Sielewicz. Czym ono nie jest... Otóż „snując własną opowieść o zjawach i cieniach, [...] Ewa Juszkiewicz buduje intymną, afektywną alternatywę wobec procesów instytucjonalizujących historię i wiedzę”, a w „nowych pracach zaprezentowanych w Galerii Bielskiej BWA artystka tworzy widmowe, malarzkie archiwum wokół swoich osobistych procesów upamiętniania i polityki żałoby, przywołując wizje, które mogłyby [...] należeć do zbiorowej świadomości”. Mało i niewystarczająco mądrze? Idźmy więc dalej, by zrozumieć wreszcie, że „pochłonięta przez czas i pamięć Juszkiewicz [...] postrzega tę rupieciarnię w taki sam sposób, w jaki żałobnik patrzy na pozostałość po czymś, co utracił, jednocześnie

roztaczając pieczę nad domowym zbiorem wspomnień, którego własny rytm i struktura wpisane są w różnorodność opowieści, traum, znaków i narracji” i czego tam jeszcze chcecie; sami dopiszcie sobie lub dopowiedzcie tę redundantną enumerację pretensjonalnych i pensjonarskich wynurzeń. Proponuję jednak nie dopisywać niczego i czym prędzej zapomnieć o tym, pożałujcie Bóg, dyskursywnym wkładzie w hermeneutykę malarstwa. I nie przywiązując też zbytnej wagi do mebli i filmów, pozostawić to malarstwo samo sobie. Sądzę, że z powodzeniem poradzi sobie bez takich gratów.

Wojciech Szymański
