

O zawartości i opakowaniu

O twórczości Zbigniewa Sejwy pisałam nie jeden raz na przestrzeni ponad dwudziestu lat, informacje o tym zawarte są w rozszerzonej nocie o artyście. W tym czasie niejednokrotnie odbywaliśmy rozmowy, a z nich płynęło dla obu stron wiele inspiracji. Tym samym poznaliśmy rzetelnie swoje poglądy na estetykę oraz idee sztuki, nauczyliśmy się też szanować swe stanowiska również wtedy, gdy były odmienne. Czy wynikało to z niekategoryczności naszych opinii i własnych wątpliwości, czy z szacunku dla rozmówcy, czy może z rozchwiania ponowoczesnej estetyki, dopuszczającej tak wiele..., zbyt wiele?... Tak czy siak, złożyło się na taki stan rzeczy sporo przyczyn i przypadków, jednak dziś mogę bez obaw powiedzieć, że znam i rozumiem twórczość tego autora, a ponadto, że lubię ją i cenię.

Początkowo sądziłam, że kolejny projekt Sejwy – *Open Mouth* – którego premiera zaplanowana została na początek 2010 roku (w Salonie BWA w Zielonej Górze) będzie dla mnie niewielką, choć miłą przygodą intelektualną, czyli zaproponowaniem swojej interpretacji tego wydarzenia i skonfrontowaniem jej ze stanowiskami innych, w tym – z intencją autora. Zawsze interesujący jest bowiem ten moment, gdy twórca staje ze swoją skończoną już „rzeczą” przed publicznością i przez chwilę, całkowicie bezbronny, czeka na jej werdykt/wyrok: czy został zrozumiany?, czy (właściwie) odczytano jego intencje?

Przyglądam się wtedy bacznie autorowi, szukając w nim pokory, to jest zdolności zaakceptowania sensów i znaczeń, wyprowadzonych z dzieła przez

innego – przez odbiorcę, gdy odbiegają one od tych, jakie założył i jakich oczekuje sam twórca. Imponuje za każdym razem i świadczy o wielkoduszności, ale też o wrażliwości i wyobraźni, otwartość każdorazowa na „dopełnianie” autorskich oczekiwań. A gdy – dodatkowo – płynie z tego radość i pożytek dla autora (jak w przypadku malarstwa Teresy Pągowskiej, która pozwalała, by widz dostrzegał w jej płótnach **ważne dla niego** problemy, jakich sama nie notowała wcześniej), wzruszenie sięga zenitu, czyli istoty tego, co nazywamy Sztuką. Świadkiem takiego porozumienia między twórcą a odbiorcą byłam niejednokrotnie także w przypadku projektów artystycznych i pojedynczych prac Zbigniewa Sejwy.

Ale tym razem poproszona zostałam przez artystę o coś znacznie więcej ponad „wyrażenie zdania”, o umieszczenie pomysłu *Open Mouth* wraz z jego realizacją wobec całej dotychczasowej jego twórczości. W tym celu, dla uniknięcia nieuchronnych powtórzeń czy wręcz autocytatów, konieczne wydało mi się wytyczenie (wskazanie?) powtarzających się inspiracji czy podobnych diagnoz lub podejmowania natarczywie bliskich problemów w taki sposób, by raz jeszcze, po latach i „nowym okiem” przejrzeć całość dzieła, starając się uchwycić jakiejś „wiązała i nici” – wyznaczniki stylu lub sposobu realizacji – pojawiające się w działaniach z tego dwudziestolecia. A ponadto – wyśledzić ich źródła, funkcje i osiągnięte cele w tworzeniu struktur ideowych i artystycznych powstających dzieł.

Pomysł wydał mi się tym bardziej atrakcyjny, że „przytapałam” autora w trakcie prowadzonej z nim

niedawno rozmowy na nieświadomym, lecz bardzo wyrazistym, powracaniu nie tylko do podejmowanych przed laty idei, ale też na powtarzaniu wręcz podobnych sposobów ich ekspresji, co świadczyć może tylko o głębokim tkwieniu danego problemu w autorskiej świadomości. Oba wydarzenia dzieli ćwierć wieku. Oto w 1982 roku pokazał Sejwa w Salonie gorzowskiego MPIK-u zestaw fotograficzny, którego tytułu nie pamiętam (może go nie było?). Prezentowany zestaw fotograficzny był jedną z pierwszych jego „akcji artystycznych” w Gorzowie, gdzie od lat istniało dobrze zorganizowane środowisko fotograficzne, formą przedstawienia się autora, jednak utkwicił musiał solidnie w pamięci odbiorców, skoro i dziś z łatwością do niej wracam. Na planszach umieszczone zostały wielkoformatowe zdjęcia współczesnego osiedla mieszkaniowego, czyli beznamiętne ściany anonimowych w charakterze wieżowców. Jednakże, powtarzające nudną siatkę okien, epatujące szarością. W miejsca niektórych okien wklejone zostały przez autora małe fotografie, przedstawiające intymne sceny z życia mieszkańców tych (i innych!) wnętrz. Ten z gruntu prosty, by nie rzec: prymitywny *collage*, wprowadzał element najpierw zaskoczenia, a dalej – kierował widza do życia i prawdy, czyli wartości przeciwstawiających się nijakości, żalosości, jaką wyrażały zarówno fotografie, jak widok zza realnych okien. Definiował Sejwa przekonanie, że człowiek, bogactwo form życia i skala doświadczeń, nie dają się podporządkować ani szarości, ani monotonii, ani zakontraktowanej jednolitości. I inny jeszcze sens tej pracy: smak rzeczy tkwi w szczególności, w drobiazgu, w doznawaniu osobistego przekonania czy choćby wrażenia; nie w anonimowej egzemplaryczności, lecz w unikatowej autonomności. Nie jestem pewna czy Zbigniew Sejwa miał, przygotowując tę ekspozycję, w pamięci nauki, jakich doświadczał w swoich wędrówkach Mały Książę z książeczki Saint Exupéry'ego, kto wie?, ja głęboko w to wierzę.

Dwadzieścia pięć lat później, w 2009 roku, ten sam autor zaproponował równie interesujące działania plastyczne w przestrzeni publicznej. Przedmiotem „przetwarzania” uczynił fronton solidnej, trzypiętrowej kamienicy z początku XX wieku, z której

wyprowadzili się niedawno jej mieszkańcy, bo gmach przeznaczony został do sprzedaży, remontu i – być może – zmiany dotychczasowej funkcji.

Publiczność zaproszona została na późny wieczór, gdy efektownie można manipulować światłami, z których pomocą w trakcie artystycznego działania „ożywały” puste oczodoły niektórych okien. Odbываło się „w nich” równocześnie pięć prezentacji różnych (wcześniej nakręconych) etiud filmowych. Cała na żywo zorganizowana „akcja” miała nieco wcześniej swoją premierę w ramach dyplomu w PWSFTvT w Łodzi, której promotorem był Józef Robakowski, a później przedstawiona została w ramach Salonu Jesiennego (BWA w Gorzowie).

Uderzające jest podobieństwo obu realizacji, ale przecież nie znajdujemy w nim cech „kalki”. Bo też w drugiej odsłonie, technicznie bardziej wyrafinowanej, dzięki projekcji odbywającej się podczas całej ekspozycji nieprzerwanie i „na okrągło”, ujawnił się jeszcze jeden, interesujący aspekt tej pracy: to, co intymne, ukazało znienacka swoje drugie, groźne oblicze, to jest zrutynizowanie, a wręczające (w obu projektach) okrucyż życia przybrały postać życiowego mechanizmu, którego wyznacznikiem jest powtarzalność, w końcu zaś – bezwład i rutyna.

Kiedy dziś zestawiam pamięć obu projektów, uderzają mnie raczej różnice między nimi – jednak mówić chcę o podobieństwach, bo punktem wspólnym dla przypomnienia twórczości Sejwy pragnę uczynić to, co stanowi o jej *specialite*; a są to **opakowania**. Możemy wyliczać długo przypadki i okoliczności, w których opakowanie (co przekłada się wdzięcznie na francuski: *emballage*), jest sprawą całkowicie drugorzędną. Ma to miejsce przede wszystkim na co dzień w życiu (zakupy), ale zdarza się również w sztuce. Przykładem może być jedno z wystąpień w ramach międzynarodowego projektu *Dialog Loci*, zorganizowanego w obrębie Starego Miasta w Kostrzynie nad Odrą². Jego autorka poleciła wydrukowanie kilkudziesięciu niewielkich karteczek z umieszczonym na każdej identycznym napisem: „Uciekaj” oraz przymocowanie (przyklejenie) ich w rozmaitych miejscach całej przestrzeni ekspozycyjnej: na konarach drzew, na drewnianym płocie, na kamiennej ścianie. Ostatecznie uczyniła to (według

1 Wszystkie otwory okienne jednego z wieżowców powtarzały jeden obraz: symbol rozpoczynający ówczesny „Dziennik Telewizyjny”, co dawało całości wyraźnie publicystyczny (polityczny) wymiar.

2 Zob. *Dialog Loci. Sztuka w zagubionym miejscu*, Berlin 2004, s. 72. W tym projekcie uczestniczył również Zbigniew Sejwa.

ogólnie sformułowanych wskazówek artystki) osoba całkowicie spoza tego projektu, bo z obsługi administracyjno-technicznej przedsięwzięcia. Dla autorki ważna była idea (poczucie niebezpieczeństwa, nieustannego zagrożenia), a opakowanie – w tym przypadku ostateczna ilość karteczek czy typ czcionki użyty do druku – pozostawało rzeczą nieistotną, praktycznie bez znaczenia.

Ale równie nierzadkie bywają sytuacje i przypadki całkowicie odwrotne, i to zarówno w sztuce, jak w życiu, gdy opakowanie staje się rzeczą nieprzypadkową, a wręcz istotną: **ambalażem**³, nacechowanym wieloma istotnymi znaczeniami, pełniącym więc funkcje odmieniania albo kamuflowania znaczeń rzeczy i spraw w takim opakowaniu zawartych.

W przypadku opowiedzianych wyżej projektów, ambalaż jest niemal identyczny – to obraz budynku, domu, a właściwie jego frontonu czy fasady, utrwalony okiem kamery, skrywający za sobą przekonania, prawdy czy tezy (jednym słowem: *tajemnice*), do jakich autor dociera, by przeprowadzić swoistą ich wiwiskację.

Tak, ambalaż jest jednym z istotnych kluczy do twórczości Zbigniewa Sejwy. Raz jest to rodzinna walizka, kryjąca pamięć dzieciństwa i przeszłości (cykl *Okrucy pamięci*, 1994), innym razem słoń z formaliną utrwalający „na zawsze” wizerunki bliskich i serdecznych osób (projekt artystyczny *Relikwiarz*, 1998), czasem kartonowa forma, będąca zarysem ludzkiej sylwetki, uniwersalizująca doświadczenia jednego pokolenia i jednocześnie chroniąca pojedynczość – osobność każdej z tych „pałub” (*Homoclonus/Homunkulus*, 2000) albo różnorodna forma (obraz) drzewi, tkwiących samotnie wśród ruin i metaforycznie zamykających przestrzeń rozpościerającą się za nimi; przestrzeń nieujarzmioną i zdaje się

– bezkresną, w której może tkwić jakiś odcisk, niemy ślad przeszłego życia: głosów, ludzi, wydarzeń, czułości (*Dialog Loci*, 2004)... Swoistym ambalażem są też wizerunki standardowych „zrzutów” aktywnych ekranów komputerowych z projektu *Screen-photography* (2006). To dziwny ambalaż, dwuwarstwowy. Pierwszą stanowią ekrany, a kolejną – ikony, całkowicie nieraz wypełniające przestrzeń ekranu. To rodzaj podwójnej gardy osłaniającej prawdę o użytkowniku. To, co najważniejsze, jest niewidoczne (zakamuflowane), pozostaje dostępne jedynie poznaniu emocjonalnemu: domysłowi i czuciu.

Aktualnie przedstawiana realizacja projektu *Open Mouth* w sposób przemysłny demonstruje funkcje *ambalażu/kamuflażu* w sztuce: zastąpiona (opakowana w sensie dosłownym) zostaje cała przestrzeń wystawiennicza, a wewnątrz czekają nas serie tytułowych „otwartych ust”. Są to dziesiątki obrazów przedstawiających twarze albo tylko fragmenty twarzy, które układają się w skonwencjonalizowany do granic plastycznego znaku emblemat cielesnej rozkoszy. Jedno z najintymniejszych, skrywanych wręcz, i całkowicie indywidualnych przeżyć, zyskuje w wydaniu *Open Mouth* Zbigniewa Sejwy walor kolejnego opakowania, a sam znak wyrażania rozkoszy (otwarte usta) jest w takim ujęciu ambalażem czułości.

Domysły prowadzą w głąb, przy czym posuwamy się wyraźnie z wolą autora, który podpowiada i zachęca do piętrowego odczytywania poetyki ambalażu i poprzez niego stawiania ogólnych pytań o SZTUKĘ. – Czy nie jest ona, z jej rozmaitymi sposobami, technikami czy nawet trikami, swoistym ambalażem, a więc ukrywaniem lub kamuflowaniem wartości istotnych...?

Gorzów Wlkp., 12 stycznia 2010

3 Por. M. Kozłowska, *Ambalaze Tadeusza Kantora*, [w:] *Kłamstwo w literaturze*, pod red. Z. Wójcickiej i P. Urbańskiego, Kielce 1996, s. 252–261.