

Skórność

O twórczości Magdaleny Moskwy

Ciało ma być schronieniem dla ducha, jego naczyniem, podporą i ogniem, ma przechowywać pamięć i wypełniać nas doznaniem i uczuciami – być najdoskonalszym pożywieniem dla psychiki.
Clarisssa Pinkola Estes, *Biegająca z wilkami*, Warszawa 2012, s 274

Twórczość Magdaleny Moskwy od swoich początków dotyka ciała.

Cielisty kolor jest tej twórczości lejtymotywy – przenika obrazy, jest ich esencją, nawet wówczas, gdy pozostaje ukryty. Jego subtelną i dotkliwą aurą emanują wszystkie jej prace. Cielisty kolor – metonimia skóry.

Skóra... Otulająca nasze „ja” półprzepuszczalna granica, a także – symbolicznie – powłoka obrazu, malarska powierzchnia. To ona zdaje się być wątkiem, tropem, fantazją, wokół której rozwija się twórczość Magdaleny Moskwy. To powłoka, która ujawnia. Ilustruje. Okrywa i ukrywa. Odkrywa. Jest dotykana i dotykająca. Dotkliwa.

Skóra... Pancierz i membrana. Gorset i ostoną. Schronienie. Koperta naszego ciała/życia. Czująca pułapka.

Deska pokryta zaprawą kredową. Płatkami srebra. Ponakłuwana otworami. Skóra malarstwa. Obraz – ciało.

Pancierz, gorset, ubranie, koszulka – uskórnia ciało po raz wtóry. Tężeje na ciele i ochrania je. Życie nadaje kształtu ciału. Skóra je chwyta i pomieszcza w sobie. Odgradza od świata.

Lecz skórna wrażliwość to nie jest naskórkowość. To dogłębność, istotność – skórność. Objawienie i wcielenie. Ujawnienie wewnętrzności.

Nie chodzi o skórną powierzchowność, zarówno w życiu, jak i w malarstwie. Najważniejsze jest to, jak ujawnia ona, jak poprzez nią ujawnia się to, co przez nią skrywane. Jej, skóry, wrażliwość i receptywność. To, jak zarysowuje ona nasze emocje, przeżycia, naszą głęboką, czutą wewnętrzność. To właśnie wewnątrz mamy się przyjrzeć dogłębnie poprzez sensorybilne skórne receptory, jego dotknąć czule oczami skóry. Podobnie – przez powłokę obrazu mamy dotknąć, zobaczyć i uwierzyć jego tętniącej, wewnętrznej intencji.

Skóra odnosi do zmysłu dotyku. Do tego najpierwotniejszego, najbardziej fundamentalnego. To w skórze są najważniejsze nasze receptory – ciepła, bólu, dotyku właśnie. Dotyku, z którym związane są pierwsze doznania i doświadczenia. Skórnego dotyku, który zarysowuje granice naszego „ja”. I który jest także rodzicem wszystkich pozostałych zmysłów – oczu, uszu, nosa i ust. Wszystkie pozostałe reakcje sensoryczne są tylko innymi sposobami dotykania.

Nasz kontakt ze światem odbywa się na granicy podmiotu. Na skórze właśnie.

Wydaje się, że skórność malarstwa Magdaleny Moskwy jest znakiem tego podwójnego ucieleśnienia – ucieleśnienia, które odbywa się poprzez proces malarski i jako temat; w symbolicznym porządku oznacza ciało, jego kształt, formę, psychiczno – duchowe siły.

Wydaje się, że w naszej kulturze skóra jest „niedocenianym” organem i medium naszej cielesności. A przecież jej receptywność łączy fizyczność z duchowością. Skóra to nie tylko specjalizacja zmysłu dotyku, to także domena pamięci. Skóra wie i pamięta, przechowuje ślady doznań, rejestry miejsc i zapachów. Skóra to fizjologiczno – psychiczne zjawisko, szczególna forma, emanacja cielesności: porowata, chiazmatyczna, by nawiązać do idei Maurice’a Merleau – Ponty’ego, czująca, nasz najbardziej wstuchany w nas przekaźnik i powiernik. Niektóre systemy związane z pielęgowaniem cielesnej integralności, jak ajurweda czy metoda Feldenkreisa, wyróżniają sześć zmysłów, tym szóstym jest właśnie skóra oraz mięśnie i powięzi, które w sobie właściwy sposób odbierają wrażenia z rzeczywistości i zapisują cielesną pamięć.

Według francuskiego psychoanalityka Didiera Anzieu, autora koncepcji „ja- skóra” [Le Moi-peau], nasza skórna powłoka jest metaforą psychicznego okrycia, które pod względem fenomenologicznym pełni trzy funkcje: zawiera, ochrania, umożliwia komunikację. Poprzez skórę ujawnia się nasze „ja”, ale też jest ona organem komunikacji, na którym odciska się świat zewnętrzny. To naświetlenie relacji „świat zewnętrzny – ja” wydaje się być ważnym rysem koncepcji Anzieu. W tej „skórnej”

myśli można znaleźć analogie ze sztuką Magdaleny Moskwy, ale należy też podkreślić odmienne rozłożenie akcentów. W jej sztuce skóra jest wyraźniej skorupą, pancerzem, materia/medium chroniącym bardziej niż komunikującym. Ostoną obejmującą kruche wnętrze, fundującą bezpieczeństwo i integralność, introwertycznie kierującą ku wnętrzu. Odpowiedzialną także za procesy stężenia i zastygania. Ten rodzaj sensualnej sztywności, twardości znajduje odzwierciedlenie zarówno w „gorsetach”, jak i w malarstwie – w kredowym podobrazu. Zranienia obrazu, które tak często pojawiają się w malarstwie Magdaleny Moskwy, mogą być w tym kontekście ujmowane jako próby przerwania integralności tej twardej powłoki, by wniknąć do wnętrza. Wydaje się także, że pojawiające się w ostatnich obrazach otwory oraz coraz wyraźniej zaznaczający się proces ciężenia ku fragmentaryzacji i obiektowości obrazu, mogłoby wskazywać na swego rodzaju otwarcie, uchylenie wnętrza, dziejące się nie tylko w wymiarze fizycznym, na zaistnienie potencjalności obustronnej wymiany między tym, co wewnętrzne a zewnętrznym, na pielęgnowanie wrażliwej przepuszczalności skórnej powłoki malarskiej, pancerza malarskiego ciała.

Obrazy Magdaleny Moskwy - uroki i zaklęcia. Magia cudowności. Pułapka. Niezwykłość.

Ciała – obrazy: szkatuły, relikwiarze.

Nasze ciało jest naszym centrum, w którym ogniskuje rzeczywistość, miejscem wszystkich odniesień, percepcji, myśli, świadomości, pamięci. Podobnie obraz jest malarską koncentracją energii i uczuć, jakie artystka składa w obrazie. W swojej sztuce Magdalena Moskwa realizuje empatyczny proces ku ufundowaniu szczególnego bytu malarskiego - obrazu/ciała.

Pierwsze obrazy artystki były ekspresyjnymi wizerunkami, świadectwami emocji, których doznawała, emanacjami stanów psychicznych. Już w jednym z pierwszych obrazów z tego okresu, być może jednym z najważniejszych, „Jestem cielesność smutnej przygody”, zarysowała się interesująca artystkę tematyka – portret, ciało, cielesność i wcielenie. Potem coraz częściej powstawały introwertyczne „portrety”: wizerunki nieistniejących postaci, czasem przeniknięte rysami twarzy autorki, oddane bardzo drobiazgowo na bogatych tłach. Tajemnicze „nomany” o białych, na wpół uśpionych twarzach. Nieistniejące, choć boleśnie obecne. Zastygłe. Zamknięte w pułapkach swoich wewnętrznych stanów, jakby w pewien bardzo realny sposób nam niedostępne. Być może właśnie dlatego to wrażenie tak wielu interpretatorów twórczości Magdaleny Moskwy łączy je ze śmiercią, ze śmiertelną aurą, którą, jak sugerują, emanują jej obrazy. Z czasem ujęcia portretowe zaczęły ustępować przedstawieniom „fragmentarycznym”, obrazom części ciała: twarzy, dłoni, coraz bardziej odnosząc się do relikwiarzy czy obrazów wotywnych. Artystkę inspiruje energia, wyjątkowa, wręcz magiczna moc, jaką wysyłają „cudowne obrazy”, a także relikwie i ikony – obrazy, o które otarła się istota boska. Te malowidła, które „nasączyły się” ponadludzką intensywnością oraz energią wielu na nie patrzących, wizerunki, które były świadkami (i przyczynami) cudownych uleceń, transformacji, nawróceń. Były to także obrazy, których siła nie zawsze wiązała się z ich poziomem artystycznym, wartością estetyczną czy naturalizmem przedstawienia, ale zawsze emanujące szczególną prawdziwością i obecnością.

Dla Magdaleny Moskwy bardzo ważna jest technika malarska – ona ma służyć oddaniu jak najprawdziej tego, co żywe. Jest też świadectwem intensywnej relacji autorki z powstającym obrazem. W tym dążeniu do prawdziwości nie chodzi jednak o weryzm w znaczeniu oddania cech podobieństwa (o czym wyraźnie mówią „nomany” nieodzwierciedlające realnych postaci); chodzi o prawdę życia, życiowej energii, o prawdę ciała. Ponadto cielesność obrazów Magdaleny Moskwy jest swego rodzaju „kanałem komunikacyjnym”, zaczepieniem, dzięki któremu możliwe jest nawiązanie kontaktu z odbiorcą, odwołanie się do jego dotkliwej cielesnej tkanki, nawiązanie nici czutej empatii. Te obrazy nie mówią do naszej wiedzy i intelektu. One nawiązują porozumienie na poziomie ciała, to przez nasze cielesne medium docierają do nas. To komunikowanie odbywa się zazwyczaj dosyć gwałtownie – cielesność w obrazach Magdaleny Moskwy najczęściej nie należy do tych związanych z sensualną przyjemnością: ona dotyka, rani, porusza. Jest jak działanie stygmatycznych ran, nacięć, krwawiących serc w obrazach religijnych, odzwierciedlających głęboki kontakt z boską rzeczywistością, by nawiązać podobny rodzaj intensywnej relacji z oglądającym. Wypracowanie iluzjonistycznej techniki malarskiej doprowadziło artystkę do stworzenia niemalże

namacalnie iluzyjnego wizerunku. Zresztą, jak sama mówi, dąży do tego, by poprzez reakcje cielesne, identyfikację i empatię, nawiązać kontakt z widzem na głębszym poziomie. Temu komunikacyjnemu procesowi towarzyszy także swoista malarska retoryka, wykorzystująca zaczerpnięte z literatury środki stylistyczne wzmacniające siłę przekazu. Są to przede wszystkim synekdochy, zastępujące całość częścią: zamiast przedstawiać całego człowieka, Magdalena Moskwa pokazuje jego cielesną część, najczęściej dłoń. Stosuje także metonimie, plastyczne „zamienniki”, mówi o cielesności używając motywu skóry. Podobnie rzecz się ma z tak często stosowanym przez artystkę zabiegiem fragmentaryzacji, który przenosi logikę i jej najistotniejszy czynnik – przyczynowość – z abstrakcyjnej sfery zewnętrznego rozproszenia w ramy konkretności. Fragment koncentruje, nasycza, skupia energię na wyodrębnionej części, na malarskim skrócie.

Równoległe z obrazami powstają ubrania i „gorsety”. „Cielesne” formy szyte przez artystkę z jej dawnych ubrań. Często są one trudne do założenia, jakby stężałe, unieruchomione w określonej pozycji ciała. By je włożyć, trzeba przyjąć konkretną, najczęściej niewygodną, pozycję. Magdalena Moskwa mówi o nich „mentalne kombinezony” postugując się określeniem Małgorzaty Butterwick. Są one niczym odlewy, skorupy zamykające w swoich kształtach zastygłe w cielesnej powłoce psychiczne i emocjonalne stany. Założyć takie ubranie, to „poczuć się jak w skórze innego człowieka”, wchłonąć skórą jego cielesny kształt. Gorsety natomiast są bardziej obiektami, preparatami, są niczym rzeźbiarskie formy odlewów, wylinki jaszczurek, puste kokony cielesnych przeobrażeń.

W przypadku sztuki Magdaleny Moskwy możemy mówić o szczególnym procesie ucieleśniania, odbywającym się różnymi drogami, o cielesności jako o procesie twórczym. Przede wszystkim ujawnia się on bezpośrednio: w sposób, w jaki ciało odzwierciedla się w obrazie, jak nabiera „ciała” poprzez ciało obrazu. Ucieleśnienie odbywa się także na innym poziomie – w przestrzeni relacji między artystką a obrazem. Obraz staje się dla niej żywym, ciałem: „obraz jest czymś żywym” – powtarza często i porównuje proces pracy z obrazem do kontaktu z żywym ciałem, z żyjącym organizmem. Jej najnowsze obrazy wydają się być cielesne na jak najbardziej elementarnym poziomie – wydają się być fragmentami ciała, tkankami skóry, preparatami, choć wykonanymi malarskimi środkami. Te hipnotyzujące koncentryczne kompozycje, rany, otwory „wciągające” nas do swego środka, wymuszają, by na nie patrzeć, by za nimi podążać. Skaleczenia na powierzchni obrazu nieodparcie kojarzące się z ranami w scenach męczeństwa, bądź ze stygmatami przedstawianymi w malarstwie religijnym, wskazując na szczególny rodzaj intensywnego kontaktu, który realizuje się za pomocą wizerunku. Można zauważyć, że artystka od samego początku przeprowadza w swojej sztuce szczególny proces zbliżania się do ciała, coraz bliżej i intensywniej koncentruje się na nim, wyostrowa szczegóły. Obecny etap, to „wielkie zbliżenie” wydaje się być podsumowaniem lub ważnym etapem na tej malarskiej drodze, swego rodzaju preparacją, abstrakcją, zagęszczeniem, esencją.

Odniesienia do sztuki dawnej są niezwykle istotne w twórczości Magdaleny Moskwy, są jej źródłem i inspiracją. Nie oznacza to jednak, że jej malarstwo jest zwrócone ku temu, co było. Wręcz przeciwnie – jest bardzo współczesne. Zwrócenie się ku przeszłości, ku malarskiej technice z przeszłości jest wskazaniem na wartość i siłę oddziaływania dawnej sztuki, lecz znaczenia, a w przypadku ostatnich prac także forma, które za pomocą tej techniki powstają, są na wskroś współczesne.

Artystka odwołuje się w swojej malarskiej refleksji do genezy i idei obrazu tablicowego, wizerunku pierwotnie mającego przeznaczenie kultowe. Obrazu, który był przede wszystkim wizerunkiem osobowym, imago i w związku z tym, jak osoba był traktowany, wiodąc życie quasi osobowe: będący transportowanym, ochranianym tkaniną, zastanianym i odstanianym, noszonym w procesjach. Był nie tylko znakiem obecności Marii, Chrystusa czy świętego, lecz ujmowany był jako wcielenie, jako prawdziwe życie. Drugim ważnym źródłem sztuki Magdaleny Moskwy są obrazy wotywno-relikwiarze, ikony oraz „cudowne obrazy”, wizerunki o niezwykłej mocy oddziaływania, emanujące niezmierną energią. Istotnym kontekstem byłyby tu szczególne przedmioty kultu: relikwie kontaktowe i obrazy „niestworzone ludzką ręką”, które powstawały przez bezpośrednie odbicie, poprzez bezpośredni kontakt z ciałem Chrystusa, Marii, świętego oraz pierwsze ikony – kontaktowe – których moc związana była z prawdziwym odciskiem ciała świętego. Podobnie obrazy Magdaleny Moskwy czerpią swoją moc z energii i intencji zawartej w obrazie, z zagęszczenia emocji towarzyszących jego powstawaniu, z bliskiej relacji, więzi, która powstaje w procesie twórczym. Są też,

szczególnie te ostatnie obrazy, iluzyjnymi „odciskami ciała”, malarskimi „cielesnymi relikwiami”. Artystka często powtarza pewne motywy swoich obrazów czy też maluje nieznacznie je zmieniając. Nie jest to jednak estetyczna repetycja, ten gest wskazuje na istotność wybranego motywu, ale także bliski jest praktyce znanej z malarstwa ikonowego. Według tradycji ikony prawdziwość i cudowność wizerunku skłaniała do jego powtarzalności i odwoływała się do malarskiego archetypu, wymagającego, predestynującego do kolejnego ujawniania, do wykonywania obrazowych cudownych kopii.

Magdalena Moskwa odwołuje się do pierwotnej magii obrazów, energii, jaką emanowały, do ich kultowego przeznaczenia i życia. Nawiązuje do religijnych wizerunków, których ideą nie było jedynie oddanie podobieństwa wyglądu czy cieszenie oka, lecz ich moc i siła, z jaką oddziałują. Przywołuje cudowność obrazów, które płakały, krwawiły, wywoływały w odbiorcach silne emocje. Jej obrazy są niczym zaklęcia: rzucają uroki, hipnotyzują, „wciągają do środka”. Ich siłą nie jest ich wielkość, zwykle mają bowiem niewielkie rozmiary, lecz niemal cielesna intensywność, z jaką komunikują się z naszymi ciałami. Otwory, zranienia, otwarcia powłoki malarskiej, które pojawiają się w obrazach artystki coraz częściej, ich dotkliwą, cielesnie odczuwaną „agresję”, należy uznać nie tylko jako znaki ekspresyjnego wzmocnienia, ale, ujmując je w perspektywie oddziaływania dawnej sztuki religijnej, jako symbolicznie ujawnienie szczególnego rodzaju obecności. Otworzenie, przerwanie malarskiej powierzchni nie jest bynajmniej znakiem nieobecności, braku czy niekompletności, bowiem wokół tych gestów koncentruje się energia obrazu. Cielesna dotkliwość obrazów Magdaleny Moskwy jest być może próbą „przebiccia się” do oglądającego i odczuwającego widza, desperackim, być może, aktem dążenia do nawiązania kontaktu.

W sztuce Magdaleny Moskwy zaznacza się niemal namacalny związek zmysłu dotyku i wzroku, fundamentalne, pierwotne połączenie skórnej materii z widzeniem. Wydaje się, że te dwa najważniejsze zmysły współpracują ze sobą w przestrzeni tej sztuki, a dzięki tej sensorycznej symbiozie umożliwiają jej głębokie doświadczenie. Jej obrazy widzimy i dotykamy ich. Być może coraz wyraźniej zaznaczająca się przestrzenność i rzeźbiarskość jej malarstwa, a także jego skórny temat – jak najbardziej prawdziwe oddanie powierzchni skóry, półprzeźroczystości, ukrwienia – jest odzwierciedleniem coraz wyraźniejszego dążenia ku cielesnemu, bo angażującemu wiele zmysłów, kontaktowi z obrazem. Iluzyjna, idealna powierzchnia malarska, a także jej wypukłości i przestrzenności, niezwykle haptyczne i namacalne, fundujące ich niemal rzeźbiarską egzystencję, odwołują się przede wszystkim do zmysłu. Patrzymy dotykając. Intensywniej, prawdziwiej. Wzrok potrzebuje wsparcia dotyku, dotyk karmi oko. Obrazy Magdaleny Moskwy są do oglądania i dotykania; odwołują się do naszej cielesności, integrują nas w cielesnym doświadczeniu sztuki.

W tej perspektywie jeszcze wyraźniej jawi się nam refleksja o obrazie jako ucieleśnieniu. Ono realizuje się w pełnym, angażującym i intensywnym przeżyciu obrazu.

Czego uczy nas filozofia skóry?

Przenikania, kontynuacji, powiazania, dotykania i bycia dotykaną.

Nie mogę uciec od myśli, że formalna przemiana sztuki Magdaleny Moskwy: do figuratywnych portretów do niemal abstrakcyjnych „zbliżeń” skóry, jest także znakiem wewnętrznej transformacji. Jest niczym głośny szepc dopominający się o kontakt, o relację, o nawiązywanie więzi. Jest zbliżeniem i otwarciem. Skórnością.

Bo o czym mówią te ponakłuwane otworami obrazy?

Otwory – to wejrzenia do środka, ciekawskie i gwałtowne zaglądnienie. Lecz jest to także otwieranie się, przebijanie pancerza, choć nie przebiega ono bez bólu. Być może jest znakiem otwierania się na ... dotyk, na tę cudowną i czułą, bo opartą o obustronną wymianę, funkcję skóry.

Dotykać, nie tylko – ranić.

05.2013

Esej jest częścią projektu „Cielesne kontinuum” zrealizowanego przez Lenę Wicherkiewicz w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.