

Joanna Kamińska
Magdalena Moskwa, cielesne laboratorium

Najpierw sugestią uderza przestrzeń. Jasna, czysta i cicha, tylko pozornie neutralna, wydaje się pytać: jakiego rodzaju przestrzenią jestem? Wyodrębniona i biała, przywodzi na myśl salę szpitalną albo laboratoryjną. Na ścianach wyniki badań, organizmy w procesie, obiekty czekające na analizę, przedmioty potwierdzające i negujące kolejne abstrakcyjne tezy. To dzieła Magdaleny Moskwy - obrazy, przedmioty, fotografie, instalacje; obiekty. Co bada się w zaprojektowanym przez artystkę laboratorium?

Trudno nie ulec wrażeniu, że rzeczywistymi bohaterkami prac Moskwy nie są wcale portretowane kobiety, ani niezidentyfikowane fragmenty ciała, ale – granice, nieustająca gra z ustalonym znaczeniem pojęć, intuicyjne poczucie niewygodny, psychicznego dyskomfortu. W momencie wejścia w świat Moskwy, dotychczasowe sądy niejako automatycznie zostają wzięte w nawias i, im jest się głębiej, tym trudniejsze do utrzymania. Bo już próbując odpowiedzieć na pierwsze, najprostsze pytanie, natrafia się na fundamentalny problem nieadekwatności języka. Co widzę? Ciało? Obraz? Ciało obrazu? A może obraz ciała? A jeśli jest to faktycznie ciało, ciało dzieła, czy jest to ciało realne? Komu przynależy? Obrazom, człowiekowi, a może uznawanym do tej pory za bezcielesne zjawiskom psychicznym? Magdalena Moskwa przytapia cielesność na wymykaniu się językowi. Definicje okazują się być za ciasne; przestają zadawałać, kiedy pod mikroskopem obserwuje się samego siebie i kiedy okazuje się, że granice pomiędzy tym, co wewnętrzne a tym, co zewnętrzne są płynne, źle postawione lub, co być może, całkiem nieistniejące. Próba dopasowania siebie samego do utrwalonych w kulturze pojęć nosi w sobie nieuchronną klęskę i już sama świadomość procesów historycznych i kulturowych będącym tłem ich rozwoju, powinna wiele w tej kwestii rozjaśnić.

Cielesność współczesnego człowieka, jak mi się wydaje, uwikłana jest w wielopokoleniowy spór o wszystko, co jej dotyczy – granice intymności, związany z nią wstyd, tabu, ideały, powinności i przepaści, jakie oddzielają ciało nie tylko od duszy, ale i ciała drugiego człowieka. Wokół tych problemów poprzez stulecia koncentrowały się debaty społeczne w miastach, na wsiach, obecnych wszędzie kościołach. Koncepcje i obrazy ciała przepętzonego grzechem, Bogiem, seksualnością, złem, pięknem i brzydotą ukształtowały myślenie i postrzeganie współczesnych. Ciało było tym, co poddawano ascezie w imię duchowej czystości, co okaleczone i poniżone, decydowało o godności ludzkiej; czymś, co będąc doskonałym, dawało przepustkę do innego świata i tym, co niejednokrotnie skazywało na wykluczenie, a nawet śmierć. Postrzeganie własnego ciała nie istnieje bez tysięcy kulturowych kontekstów, skojarzeń i zinternalizowanych przekonań. I tylko czasem, kiedy wrażliwe oko kieruje się do wewnątrz, dostrzega się w tej mozaice drobne pęknięcia, bastiony buntu, cichy sprzeciw. Coś bardzo nieuchwytnego, powstałego na drodze intymnych doświadczeń, okazuje swoją nieufność wobec wszelkich przekonań i oczekiwań, jakie się ma wobec ciała. W innym wypadku - tj. jeśli nie postawi się pytań pojęciom, jeśli się ich nie podważy - ciało zawodzi i zdradza, występuje jako wewnętrzny wróg, chciałoby się rzec: ciało obce. Staje się kimś drugim, którego istnienie prowadzi do niepokoju. Obarczone ciężarem zakłętej w nim zewnętrznej wobec jednostki moralności, prowadzi podwójne życie i nie wiadomo do końca, do kogo należy – do tego, który jest w nie obleczony, czy może jednak do społeczeństwa, w którym funkcjonuje jako reprezentacja osoby?

Ta podwójna rola ciała – jako reprezentacji tego, co wewnętrzne ale i reprezentacji człowieka jako istoty społecznej, która zmuszona jest do udziału w niejasnej walce o uznanie – okazała się być w historii sztuki niezwykle inspirującym motywem. Magdalena Moskwa sięga po dosłowność ciała, po namacalny weryzm, by poprzez biologizm swoich obiektów przypomnieć o źródle wszystkich tych sporów; o przedmiocie, wokół którego narosło tyle pytań, teorii i emocji. Proces twórczy, w moim odczuciu, rozgrywa się na drodze redukcji zbędnego materiału, jest próbą dotarcia do rzeczywistej nagości – materialności ciała, faktury, konsystencji, koloru, czerwoności pulsu jego krwi. Stworzone, by chronić, dawać ciepło, nie przepuszczać wilgoci. Miejscami pokryte włosami (ale skąd one wyrastają, przed czym chronią?), śluzem, zasinieniami. Jako takie – święte i potępione zarazem, piękne i brzydkie.

Magdalena Moskwa konfrontuje widza niejako z nim samym, który przywykł przecież do wizerunku ciała będąc zewsząd otoczonym jego obrazami. A jednak, czy paradoksalnie kultura współczesna nie jest tą, która oddaliła nas od prawdy o ciele najbardziej? Mając do czynienia z konstruktem bardziej, aniżeli rzeczywistym obiektem, generujemy wstyd i wstręt wobec naszych ciał, które widocznie są zbyt biologiczne, by w syntetycznym świecie przekształceń i udoskonaleń mogły funkcjonować jako piękne; ale piękne nie na mocy estetycznego sądu, ale poprzez doniosłość roli, jaką pełni w życiu człowieka.

Omówione obiekty nie są jedynymi dziełami artystki, które dotyczą pytań, jakie niesie ze sobą refleksja nad cielesnością. Również i z zaprezentowanych obrazów bije dojmujące uczucie dyskomfortu i poszukiwania nowego typu relacji z własnym ciałem. Człowiek (głównie kobieta) ujęty na obrazach Moskwy wydaje się być bardziej reprezentacją pewnych stanów psychicznych, aniżeli sobą samym. Można by rzec, że portret i wizerunek człowieka funkcjonuje tu jako symbol. I choć nie ma wątpliwości, co do rozpoznania obiektu obrazu, to poprzez wprowadzone deformacje, czy cechy charakterystyczne, nie sposób jest oprzeć się wrażeniu, że to nie została sportretowana dana osoba, ale raczej pewien konkretny stan psychiczny. Bładość skóry, niekształtność figury, nieobecne spojrzenie, zaburzony w odbiorze wiek kobiety sugerują próbę ujęcia czegoś, co być może potencjalnie kryje się pod powierzchnią ciała jako fasady, realnie zaś – w wyobraźni i emocjonalności artysty. Na jednym z ciasno kadrowanych obrazów pojawiają się dłonie w uścisku (fragmentaryczne ujmowanie ciała dodatkowo sugeruje intensywne poszukiwanie spontanicznej, często niewygodnej emocjonalności). Co ciekawe – oprócz prawej i lewej, pojawia się trzecia; ta, wokół której zaciskają się dwie poprzednie. Ta dłoń wydaje się wychodzić z wnętrza ciała - alternatywnego, intymnego. Tego, które się wymyka, które można w sobie ocalić i którego ciężar (jak wszystkiego, co tak bardzo własne) prowadzi często do odosobnienia i/lub rozdarcia. Ciało obce pojawia się również na innym obrazie prezentującym dłonie – tym razem materialnie. Zamiast paznokci, użyto tipsów. Zamieniono tkankę daną naturalnie czymś syntetycznym, plastikowym, nieprzyjemnym. Próbowano ujarzmić naturę, ulepszyć ją bądź ukryć. A przecież paznokcie służą ochronie unerwionych, delikatnych opuszków, obronie przed drapieżnikiem. Obraz ten ukazuje, jak akt stworzenia odczytać można równolegle jako akt dekonstrukcji.

Trop ten dotyczyć mógłby przede wszystkim obrazów ukazujących „postać w procesie” – niedokończoną (a może już podczas rozkładu?), stworzoną (uśmierconą?) do połowy, niekiedy tysią (a włosy to przecież siedlisko siły), z zamkniętymi oczami (a więc oczekującą na życie, czy już po nim?). Na obrazach tych również znaczącym motywem jest dłoń, czasem dwie, a nawet trzy – zwrócone ku postaci, dotykające twarzy, włosów, trzymające za rękę. Wydają się często należeć do różnych osób, ale jednocześnie są od nich oderwane, niezależne, świadome. Jest to akt stworzenia? A może to rozbiórka tożsamości, dekonstrukcja fizyczności? Do kogo należą? Czy są to dłonie artystki? A może to sam obraz zaznacza swoją obecność, ingerencję w postać, w dzieło, w artystyczną wizję. Jeśli tak, byłoby to dobitnym wskazaniem na relację, jaka zachodzi pomiędzy przedstawieniem, twórczynią, a materią, z jaką przyszło jej pracować. A zatem, oprócz swej cielesności, dzieła (nawet przed swoim powstaniem) mają także świadomość, wewnętrzną logikę i wpływ. Zaznaczają, że należy wziąć je pod uwagę w procesie twórczym. I może, w przypadku obiektów reprezentujących ciało, relacja ta spotęgowana zostaje dodatkowo poprzez trud, jaki zakłada proces zestrojenia wszystkich elementów – Moskwa wykorzystując skomplikowaną, wymagającą technikę nanoszenia zaprawy kredowej na deskę niewątpliwie z konieczności niejako „zżywa się” z dziełem, wnika sobą w jego fizyczność, a może nawet – zmagą się z nim. Wskazywałaby na to również powtarzalność motywów, która, w tym kontekście, ma charakter medytacyjny, kontemplacyjny. Prawdopodobnie dla artystki stanowi pewną ciągłość, która prowadzi do totalnego zgłębienia tematu i stopniowego rozwoju wizji.

Na końcu białej, cichej sali stoi stół. Na nim narzędzia, materiały, substancje – metafory. A więc to tak wygląda proces twórczy; demontaż rzeczywistości i próba posklejania jej na nowo, podług samego siebie. Trzeba przyznać, że proces ten ujęty został na zaprezentowanej w ms2 wystawie kompleksowo – od jego genezy: poczucia dyskomfortu, niedopasowania, poprzez analityczne, metodyczne badanie granic w całej ich fizyczności, aż po zaproponowanie mentalnych kombinizonów (udokumentowanych również na fotografiach). A jakie jest zadanie tych ostatnich? Być może: do-

pasować się do tego, co podskórne i chronić ujętą przez Moskwę w tak specyficzny sposób podmiotowość. Czy nie sprawdziłyby się lepiej niż skóra?