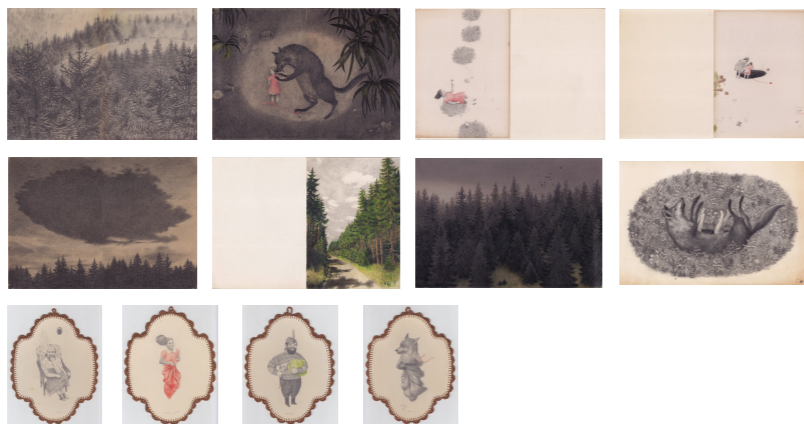


Prezentowane w Galerii DESIGN UAP ilustracje pochodzą z książek:

Czerwony Kapturek



Zdaje się



Joanna Concejo

Concetto

Powiedzieć o pracach Joanny Concejo, że są to ilustracje, wydaje się niewystarczające. Z jednej strony charakteryzuje je siła i logiczna adekwatność ilustrowanego tematu, z drugiej strony odejście, nieznaczne zbaczanie z wyznaczonego kursu rozumienia. Obrazy artystki mówią milcząco, że język, który znamy, jest tylko jednym z wielu sposobów mówienia o świecie. Nieuniknionym następstwem przywołanego stanu wielogłosu jest wtedy brak pierwotnej obecności, a więc tej pierwszej instancji dostarczającej pewności istnienia zewnętrznych prawideł oraz nas samych.

Struktura na krawędzi

Język obrazów artystki, ale także jej teksty ("Kiedy dojrzeją porzeczeki") unikają pułapek zastawianych przez tradycyjny, referencyjny słownik mający właściwość wprowadzania gramatycznego porządku. Nasze reakcje na bodźce regulowane są wtedy głównie na poziomie symbolicznym, dają się łatwo opowiedzieć i sklasyfikować. Słowem, dają się zatrzymać. Odsunięcie widma tego unieruchomienia, kiedy repertuar znaków nie pozwala nam niczego zobaczyć, ani poznać inaczej, odbywa się w twórczości Joanny Concejo na wiele sposobów. Jednym z nich jest figura konceptyzmu (metaforyzmu), która w XVI wieku była, najprościej rzecz ujmując, wyrazem niepokoju związanego z niezgodą na wizję harmonijnego świata. Tytuł wystawy - Concetto (wł. koncept, pomysł, idea) pozwala odkrywać twórczość artystki przez pryzmat tego zabiegu formalnego, gry stosowanej nader często w stylu określanym jako manieryzm (XVI/XVII w). Konceptyzm i metaforyzm obecny w twórczości Joanny Concejo przejawia się więc w jednoczesnym ujęciu często przeciwstawnych kategorii - braku/nadmiaru, napięcia/wyciszenia, zamknięcia/otwarcia itd. Artystka pozostawia często niedomknięcia, puste plamy albo odwrotnie, szczelnie wypełnia obraz animalnymi, nie dającymi się powtórzyć liniami. Przeważające biel i czerń wyrażają albo gotowość do przyjęcia kolorów (nadania) albo wręcz zniknięcia.

Ta występująca osobliwość przeciwieństw, charakterystyczne operowanie przede wszystkim odcieniami szarości i pewna swoboda w podejściu do ilustrowanego tematu, pozwalają na przewyższenie martwych, unieruchamiających sens schematów. Potencjał przeniesienia (metafory) to możliwość łączenia heterogonii wieloświatów, wykreślanie być może pozornej jedności, jednak zawsze działanie takie jest gestem heroicznym - rzadkie rzeczy są nieśmiertelne. Artyści w deleuzjańskiej perspektywie nietzscheanizmu są "wynalazcami nowych możliwości życia"¹, a to właśnie możliwe jest dzięki m.in. nieustannej grze metafor, zwierciadeł świata. Niezależnie od sposobu rozumienia metafory; metafora=człowiek, metafora=Bóg, metafora=zagadka, wreszcie metafora=przeniesienie, to nie sposób zapomnieć o mitycznym pochodzeniu tej formuły, wywodzącej się z metafor orfickich².

Giorgio Agamben, w mającej formę powiastek filozoficznych *Idei* prozy zwrócił słusznie uwagę, że "zamysł dydaktyczny bajek był do przyjęcia tylko ze względu na to, że powtarzano je i zmieniano w nieskończoność, aż po prawdziwym autorze nie pozostało ani śladu"³. Nieobecność autora, która to może pomnażać się w nieskończoność (włączenie w ten łańcuch odbiorców) oraz odczytywać na poziomie formalnym jak i opowiadających się historii jest szczególną sytuacją "wypełnienia się wszystkich znaków"⁴ i początku innego śmiechu i innego płaczu ludzkiego, słowem nowej formy zaistnienia bycia.

Deterytorializacja

Wejście w świat dziecięcy wymaga od dorosłego śmiałka zawieszenia narosłych w procesie socjalizacji kategorii myślowych, znakowych itd. Wejście w tę - "królewską grę" odkrywa w nas samych, jak pisze Agamben "roztargnione, neoteniczne dziecię", następuje deterytorializacja tożsamości mojego ja. Po co? Stan taki, wywołuje obcość we własnym świecie i własnym języku, co umożliwia wkroczenie sobowtóra (częste podwojenia postaci, także zestawianie pierwiastków antropomorficznych i teriomorficznych na ilustracjach artystki, powtórzeń w postaci luster, okien) albo zjawienie się dziecka, gwaranta autentyczności kultury i duchowości (Agamben), czy potomka Ariadny i Dionizosa, artyści stosującego sztukę nie do dzieł, lecz do siebie jako dzieła (Nietzsche).

Umitycznienie bajki

Mimo, że mity przestały pełnić w naszym życiu rolę organizującą (uniwersalizującą obraz świata), to mitotwórczy proces trwa nadal i przejawia się chociażby właśnie w bajkach, kulturze masowej czy polityce. Bajki, jako mit w miniaturze, to zsekularyzowana postać swojego poprzednika.

Jednym z interesujących przewrotów, interwencji przeniesienia i powrotu do źródeł na gruncie ilustracji jest transgresja postaci Czerwonego Kapturka (jedna praca w galerii Curators'LAB i wybór kilkunastu w Galerii Design UAP). Bohaterka zrzuca na początku swój kapturek/czapeczkę, co może wyrażać zerwanie z porządkiem symbolicznym (porzucenie nadanej i oczekiwanej przez kulturę roli) i wyrusza jako Anima w niedostępny las, a więc schodzi w otchłanie swojej nieświadomości wyposażona, niczym Ariadna, w czerwoną nić. W interpretacji Nietzschego Ariadna przechodzi różne stadia, w tym miejscu będzie to Ariadna wyrażająca postawę afirmatywną do świata i wiecznego powrotu. Las - labirynt będzie również wiecznym powrotem. Akt zawiązania tą mityczną nicią dużych, odstających uszu (duże, odstające uszy nie przyjmują mądrych słów i nie nadają się do wiecznego powrotu) wilka potwierdza skrywaną mądrość, po usłyszeniu być może słów Dionizosa, które w Żalach Ariadny brzmiały: "Masz drobne uszka, masz moje uszka: usłysz-że mądre słowa"⁵. Finalnym etapem tego rytuału przejścia jest moment ponownych narodzin z ciała wilka. Moment transgresji, afirmacji powrotu i stawania się; chcenie. Z drugiej strony być może łącząca Kapturek i wilka nić oznacza nierozzerwalność naszej strony ludzkiej i zwierzęcej czy brak wpływu na swój los.

Prezentowane prace przypominają nam także o wciąż mocno zakorzenionej sile mitów, obecnych w różnej postaci w folklorze i baśniach. Język obrazów Joanny Concejo korzystający ze skarbnicy legend mówi dzięki temu równie mocno, a czasem wręcz, dzięki wprowadzaniu różnic w tradycyjnie wyobrażane historie, mocniej niż sam tekst.

Czym jest maszyna do - stawania się?

Ruch i jego różne formy są niezwykle znaczące dla rysunków artystki i jest on ewokowany na różne sposoby. W medytacyjnej opowieści "Kiedy dojrzeją porzeczeki" widzimy sekwencję głównych faz ruchu - odsłonięcia i zasłonięcia zasłon (co się odbywa pomiędzy jest już kwestią wyobraźni czytelnika/odbiorcy), częste wędrówki - "Czerwony kapturek", kroczenie wyznaczonym szlakiem - "Anioł od butów", zagładanie/wyglądanie z dziur, spoglądanie, taniec - "Zagubiona dusza" i wiele innych. Nawet pozornie zatrzymanie się bohaterów czy świata nie odsuwa obietnicy zmiany czy podróży, stąd prowadzące gdzieś drogi czy morze. Tak silne zaznaczenie plastyczności światów, implikować może również swobodę przekształceń. Plastyczny przeciwstawia się sztywności i jest antytezą elastyczności, kiedy elastyczny wraca (niezmieniony) w końcu do swojego pierwotnego kształtu. Zmiana wyraża się na poziomie każdej kreski, nawet najmniejszego gestu obrazowanych postaci⁶. Powracamy tym samym do królestwa przygodności, gdzie nic nigdy nie wydarza się tak samo. Plastyczność wydaje się także interesującą postawą jako odpowiedź na naszą rzeczywistość.

Parergon

Fenomen obrazów Joanny Concejo polega przede wszystkim na ich całościowym i zmysłowym oddziaływaniu na odbiorcę (kantowska jednoczesność). Otwierają one bramy do krainy "tu i teraz" kreśląc niezliczoną ilość światów. Oprócz centralnych obrazów, na ilustracjach artystki często można spotkać także na marginesach czy w rogu dodatkowe elementy, które uzupełniają czy redundują obraz zasadniczy. Czynnione tym same zabiegi, wyzwala w tej grze "mowę wewnątrz mowy"⁷, wytwarzają znaczeniowy naddatek albo tworzą zupełnie nowe opowieści. Wielowarstwowość konstrukcji obrazów sprawia, że stają się one wyzwaniem dla każdego, niezależnie od wieku.

Piotr Grzywacz

¹ G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, przeł. B. Banasiak, Łódź 2012, s. 133.

² zob. G. R. Hoke, *Świat jako labirynt*, przeł. M. Chojnacki, Gdańsk 2015, s.

³ G. Agamben, *Idea prozy*, przeł. E. Górniak-Morgan, Warszawa 2018, s. 135.

⁴ tamże, s. 137.

⁵ G. Deleuze, dz. cyt., s. 228.

⁶ C. Malabou, *Ontologia przypadłości*, przeł. P. Skalski, Warszawa 2017, s.

⁷ M. Foucault, *Szaleństwo. nieobecność dzieła*, przeł. T. Komendant, w *LnŚ* nr 6 1988, s. 148.