





SPIS RZECZY

JAROSŁAW SUCHAN, MARIA MORZUCH WSTĘP	44
KASIA REDZISZ NERW	50
ALLEGRA PESENTI CO POZOSTAJE: RYSUNKI MIROSŁAWA BAŁKI	68
MARTA DZIEWAŃSKA MIROSŁAW BAŁKA: LĘKOTWORZENIE	84
ZBIGNIEW MIKOŁEJKO MIROSŁAW BAŁKA: NIE-OBRZĘDY, NIE-SYMBOLE, NIE-MIEJSCA	94
NERW. KONSTRUKCJA FOTOGRAFIE Z WYSTAWY	109
LISTA PRAC	244

WSTĘP

Mirosław Bałka jest jedną z najwybitniejszych indywidualności współczesnej sceny artystycznej. Już tylko to stanowiłoby wystarczający powód, by jego twórczość zaprezentować publiczności Muzeum Sztuki w Łodzi. Wystawa w łódzkim muzeum ma jednak jeszcze jedno, daleko głębsze uzasadnienie. Nadaje ono temu wydarzeniu sens szczególny i czyni zeń coś więcej ponad kolejną wystawę, jedną z wielu organizowanych artystycznie przez najważniejsze światowe muzea i galerie — od Tate Modern w Londynie po National Museum of Art w Osace. Tym, co przesądza o wyjątkowości łódzkiej ekspozycji, są bliskie i długoletnie związki łączące artystę z Muzeum Sztuki.

To bowiem w łódzkim muzeum Mirosław Bałka znalazł pierwszych entuzjastów swojej sztuki. Było ono pierwszym, do którego trafiły dzieła artysty, łącznie z dyplomową pracą, *Pamiętką I Komunii Świętej*, która stanowi obecnie jeden z najjaśniejszych punktów muzealnej kolekcji. Muzeum Sztuki było też pośród tych instytucji, które najwcześniej rozpoznały w tej twórczości wartość uniwersalną, o znaczeniu wykraczającym poza kontekst lokalnej kultury.

Wystawa Mirosława Bałki w łódzkim muzeum to zatem w pewnym sensie powrót do miejsca, w którym rozpoczynała się historia jednej z najbardziej fascynujących karier artystycznych. Zapewne dlatego stała się dla artysty sposobnością do przemyślenia swoich twórczych początków i rekonfiguracji ich następstw. Wystawę przenika spojrzenie retrospektywne, jest ona jednak nie tyle retrospektywą, ile grą z retrospektywnym formatem oraz przyzwyczajeniami odbiorców, które ów format wytwarzają. Brak na niej dzieł najczęściej wystawianych, brak również monumentalnych realizacji, z których artysta znany jest na całym świecie. Zamiast nich pojawiają się natomiast „marginalia”: prace pokazywane dotąd rzadko bądź wcale, eksploatujące charakterystyczny dla Bałki świat idei, lęków i pytań, tyle że tym razem w znacznie bardziej kameralnej skali. Pojawia się wreszcie rysunek, towarzyszący artyście przez całe życie, silnie z życiem powiązany, niezwykle intymny — i zapewne dlatego do tej pory prawie przez artystę nieupubliczniany.

Wystawa w Muzeum Sztuki jest bowiem tyleż retrospektywą, co „introspektywą”, a początki, do których się odnosi, z jednej strony należy lokować w porządku chronologii, z drugiej — w porządku genealogii. Bałka ujawnia przed nami źródłowe doświadczenia, które kształtują go jako artystę, pozwalając lepiej zrozumieć motywacje i siły napędzające jego twórczość. Łódzka wystawa bez wątpienia jest jedną z najbardziej osobistych wypowiedzi artysty, wystawą, w której się najmocniej przed swoją publicznością odsłania. To, że czyni to właśnie

KASIA REDZISZ

NERW

Wydaje się bowiem — a przypadek Orlandy najdowodniej na to wskazuje — że piszemy nie palcami, lecz całą swą osobą. Nerw, który zawiaduje piórem, okręca się wokół każdego włókna naszej istoty, przewleka przez serce, przenika wątrobę.

— Virginia Woolf¹

Droga (2014), schematyczny rysunek Mirosława Bałki zajmujący dwadzieścia osiem stron formatu A4, to prosta, lecz precyzyjna ilustracja ścieżki jego artystycznej kariery. Kreślone niebieskim długopisem delikatne linie dowodzą sprawności twórczego procesu. Pozorna spontaniczność rysunku skrywa jednak głębszą staranność. Na kartkach wymienione są wszystkie wystawy i wydarzenia prezentujące prace artysty w latach 1984–2013. Tytuły i daty pojawiają się w porządku chronologicznym, a spisowi temu towarzyszą schematyczne przedstawienia wystawianych prac. Rozbrajający w swej suchej analityczności diagram stanowi zwięzłą i szczegółową, profesjonalną autobiografię. Wyszczególnia przełomowe momenty i pomysły rozwijane w poszukiwaniu artystycznego *modus operandi*, które z czasem charakteryzować zaczęły powściągliwość form, nacisk na osobiste doświadczenie i zaabsorbowanie historią. Przede wszystkim jednak *Droga*, w swej ściśle zdefiniowanej linearnej narracji, świadczy o dyscyplinie artysty i klarowności jego myśli.

Twórczość Mirosława Bałki obejmuje liczne rzeźby, szereg prac *site-specific*, krótkie filmy wideo i niezliczone prace na papierze — głównie rysunki. Wspólnym mianownikiem tej zróżnicowanej praktyki jest minimalistyczna formalna składnia połączona z szerokim słownikiem metaforycznych materiałów². Od czasu gdy Bałka wszedł do mainstreamu międzynarodowego obiegu sztuki na początku lat 90., jego prace nie tylko pojawiają się na ważnych wystawach i wchodzą w skład prestiżowych kolekcji, lecz wywołują wiele dyskusji z udziałem krytyków, kuratorów, historyków sztuki i filozofów. W konstelacji odniesień wiązanych z jego twórczością ważne miejsce zajmują giganci europejskiego modernizmu literackiego, tacy jak Beckett, Joyce czy Celan. Nawiązania te, kreślone z całą powagą, ukazują Bałkę jako posłańca-aniola, lkającego na kresach sponiewieranego kontynentu, desperacko próbującego wydobyć jakiś sens z udręki i absurdalności wszechświata. Interpretacjom takim, jakkolwiek dotyczą one istotnych wątków twórczości Bałki, umyka jednak poruszająca subtelność jego mniej oczywistych prac.

Przyjrzyjmy się na przykład *Smile* (2005), rzeźbie składającej się z plastikowej zakrętki od butelki, igły i opłatka. Mierzący mniej niż

Rysunek mechaniczny był dla mnie najlepszą formą suchej koncepcji sztuki.

Marcel Duchamp¹⁵

Ten rodzaj rysunków Bałki można wpisać w tradycję modernizmu, obejmującą zarówno mechaniczne konstrukcje Marcela Duchampa i Francisca Picabia, jak i prace artystów amerykańskich, od lat 60. ubiegłego wieku przywiązanych do koncepcji siatki i symetrii (np. Sol LeWitt czy Agnes Martin). Dzieła Bałki przyjęły natomiast formę nasyconego treścią minimalizmu: każda linia wiąże się z określoną osobą, określonym miejscem, określonym momentem. Ich znaczenie ujawnia się cicho i dyskretnie — o ile widz jest w ogóle w stanie je dostrzec. W Łodzi praca *Modulor /AF/1994* zyskała nowe wcielenie — naniesiono ją bezpośrednio na ścianę galerii. Siatkę przecinających się linii można było łatwo pominąć. Ponownie pojawia się temat przetrwania: można się jedynie domyślać, jaki los spotka dzieło po zakończeniu wystawy.

Cielesny charakter rysunków Bałki wiąże się z wewnętrzną wartością zastosowanych środków i formami zapisu ukrytymi w samej kompozycji. Węgiel przypomina materię resztkową — popiół, kurz, podobnie jak one jest miękki i opalizujący; można go zmieść z dowolnej powierzchni jednym dmuchnięciem. Po nałożeniu grubej warstwy na papier staje się ciężki jak sadza, jak na budzącym grozę przedstawieniu radzieckiego czołgu — *T34 D* (2013). Zamiast sutków na rysunku torsów kobiecych pojawiają się otwory — Bałka twierdzi, że wypalił je szkłem powiększającym¹⁶. Cielesność sugeruje również tłusty bursztynowy pas pociągnięty przez całą szerokość *13 cm AF* (2015) — pracy, w której artysta użył mirry i kadzidla, obrazując różnicę 13 cm: o tyle właśnie urosła Anna Frank w latach 1942–1944¹⁷. Użyte medium pęcznieje, rozlewając się poza obręb pasa.

Aluzje do śladu i wymazywania pojawiają się także w doborze materiałów użytych przez Bałkę w rysunkach wielkoskalowych. Ostrożny grafitowy zarys trzech obozów zagłady w monumentalnym tryptyku *Mapping T, Mapping B, Mapping S* z 2008 roku podkreślono węglem, znacznie gęstszym i bardziej syplem niż grafit, a następnie zabezpieczono utrwalaczem do postaci określonej przez autora jako „wieża obronna”¹⁸. Bałka stwierdził żartobliwie, że gdyby Willem de Kooning opisał swój rysunek, Robert Rauschenberg nie mógłby go wymazać i stworzyć pracy pod słynnym tytułem *Wymazany rysunek de Kooninga*¹⁹. Rauschenberg wspomina: „Był to rysunek wykonany częściowo twardą kreską oraz tłustą pastelą, tuszem i ciężką kredką. Poświęciłem na całe przedsięwzięcie miesiąc i około czterdziestu gumek. Ale w końcu się udało. Byłem zadowolony z efektu. Miałem poczucie, że stworzyłem

rzetelne dzieło sztuki techniką wymazywania”²⁰. Rauschenberg sam opisał pracę; tabliczkę z opisem wykonał Jasper Johns. Tym samym Rauschenberg uznał dzieło za własne i „ukończone”. Na odwrocie znajduje się napis: „Proszę nie usuwać rysunku z ramy / rama stanowi część rysunku”²¹.

Prace Bałki wiążą się często z poszukiwaniem śladów ukrytego lub przywróceniem wymazanego; są reakcją na odruch odtwarzania tego, co minęło: nieobecność miewa większy ciężar gatunkowy niż obecność. Artysta kontempluje na przykład ślad pozostawiony przez modlącą się babkę na wyłożonej wykładziną podłodze domu rodzinnego, gdzie obecnie znajduje się pracownia artysty: „Kiedy umrę, kto będzie wiedział, czego była śladem?”²². Bałka kieruje się identycznym impulsem, tropiąc ślady historii tuż za ścianą domu. Przez wiele lat nie wiedział, że 19 sierpnia 1942 roku na dworcu w Otwocku zebrano 7000 Żydów, których wywieziono do Treblinki i wymordowano w jeden dzień. Dzisiaj zniszczony teren i przewrócone nagrobki dawnego cmentarza żydowskiego w Otwocku są jedyną strzaskaną pozostałością po dawnej tętniącej życiem społeczności²³. Na rysunku de Kooninga pierwotny obraz jest ledwo dostrzegalny pod powłoką i cieniem wytartego arkusza. Wymazując rysunek, Rauschenberg podkreślił przebrzmiałe istnienie dawnego wizerunku²⁴. W swych rysunkach Bałka również dąży do odtwarzania przebrzmiałego czasu, uwidaczniając to, co niewidoczne.

Wszystkie te przedmioty mają niewidzialne tło.

— Marcel Duchamp²⁵

- | | | | |
|---|---|----|--|
| 1 | N. Sarraute, <i>Here</i> , George Braziller Inc., Nowy Jork 1997, s. 17. | 7 | Rozmowa z artystą, 16 grudnia 2015 roku. |
| 2 | Rozmowa z artystą, 15 listopada 2015 roku. | 8 | Rozmowa z artystą, 15 listopada 2015 roku. |
| 3 | Miroslaw Bałka, <i>RMMBRNC</i> , Dvir Gallery, Tel Awiw 2015, fasada. | 9 | Zob. <i>Promises of the Past, A Discontinuous History of Art in Former Eastern Europe</i> , (kat. wyst.) Centrum Pompidou, Paryż 2010, s. 114–115, ilustracja. |
| 4 | G. Didi-Huberman, <i>Miejsce mimo siebie</i> [w:] <i>Miroslaw Bałka. Ctrl</i> , (kat. wyst.) Museo Reina Sofia, Madryt 2010–2011, s. 63–64. | 10 | <i>Miroslaw Bałka: Rampa</i> , (kat. wyst.) Van Abbemuseum, Eindhoven, Muzeum Sztuki, Łódź, 1994, s. 64. |
| 5 | <i>The Unilever Series. Miroslaw Bałka: How It Is</i> , Tate Modern, Turbine Hall, Londyn (13 kwietnia 2009 — 6 kwietnia 2010). | 11 | Rozmowa z artystą, 15 listopada 2015 roku. |
| 6 | Cytat z rozmowy z Rafałem Jakubowiczem <i>Bor-maszyna z napędem nożnym</i> , „Piktogram” 2007, nr 7, s. 92. | 12 | J. Bradley, "Introduction" [w:] <i>displacements</i> (kat. wyst.), J. Bradley i A. Huysen, The Art Gallery of Ontario, Toronto 1998, s. 26. |
| | | 13 | Rozmowa z artystą, 15 listopada 2015 roku. |











