

07

CZY RZECZYWIŚCIE MŁODZI SĄ NARCYZAMI...?

Narcystyczne wątki w twórczości
najmłodszej generacji polskich artystów
współczesnych

**Agnieszka
Jankowska-Marzec**

Pytanie postawione w tytule wydaje się takim, na które odpowiedź nie jest łatwa ani jednoznaczna, a może nawet niemożliwa. Jak dzisiaj definiować sztukę młodych?

W trakcie minionych piętnastu lat zorganizowano kilka znaczących wystaw, którym towarzyszyły publikacje, mających ambicję uchwycenia pokoleniowych manifestacji odzwierciedlających przemiany zachodzące w sztuce polskiej. Od neobanalistów przełomu wieków, poprzez zmęczonych rzeczywistością nowych surrealistów droga wiedzie zatem do... kogo? Skrajnych indywidualistów? Jak zauważył bowiem kurator wystawy „Establishment (jako źródło cierpień)”, prezentującej dokonania generacji Y (urodzonych w latach osiemdziesiątych), nie miała ona ambicji odkrywania nowej formacji artystycznej, lecz była w gruncie rzeczy zbiorem indywidualnych wystaw artystów¹. Pozwoliło to Małgorzacie Ludwisiak przyglądającej się temu pokazowi i odbywającemu się równocześnie 5. Triennale Młodych (oba wydarzenia z 2008 r.) na zatytułowanie swojej recenzji: *Rzeczywiście, młodzi są – indywidualistami*², celnie trawestując tytuł głośnej wystawy z 2002 roku, na której miejsce indywidualistów zajmowali „realiści”³. Tak zaakcentowana opozycja wydaje się w pierwszej chwili sztuczna (można być przecież i jednym, i drugim), jednak po zastanowieniu okazuje się, że ujawnia istotny problem: przesunięcie obszaru zainteresowań młodych z rzeczywistości definiowanej na poziomie potocznej codzienności w stronę własnego Ja, wewnętrznego świata i zarazem braku występującej u nich chęci budowania pokoleniowej wspólnoty. Ujawniona przez kuratorów i recenzującą wystawę tendencja znalazła potwierdzenie w odbywających się w kolejnych latach przeglądach, konkursach i wystawach młodej sztuki. Skłoniła ona Sebastiana Cichockiego do sformułowania dość pesymistycznej oceny dokonań najmłodszej generacji twórców:

[...] artyści nie chcą podlegać żadnym wpływom, programowo nie zajmują się sztuką swoich poprzedników, a nawet (co jest powszechne) nie interesują się również sztuką tworzoną współcześnie przez własnych rówieśników. Obecną sytuację określiłbym jako zwrot „konserwatywny w sztuce”, prowadzący do promowania postaw wycofanych, konformistycznych, skupionych na najbliższym otoczeniu, podtrzymujących pewien rodzaj ładu społecznego i materialnego, w którym to artyści dorastali⁴.

Nowy porządek w sztuce cechuje więc, jego zdaniem, skłonność do:

[...] estetyzacji, indywidualizacji, braku zaangażowania w realia politycznych sporów, zerwanie z wymogami i regulaminem historycznych awangard, a także specyficzny narcyzm, który jest nieodzownym składnikiem wielu realizacji młodych polskich twórców⁵.

Co kryje się zatem pod pojęciem „specyficzny narcyzm” w sztukach wizualnych? W niniejszym tekście zostaną zaprezentowane zarówno prace w bezpośredni i deklarowany przez ich autorów sposób odnoszące się do pojęcia „narcyzm”, opisanego na gruncie nauk społecznych i literaturoznawstwa, jak i realizacje, w których narcystyczne wątki podejmowane będą przez artystów w sposób aluzyjny i być może nie do końca przez nich uświadamiany.

1. www.obieg.pl/wydarzenie/4254 (dostęp: 10.12.2015).

2. Ibidem.

3. Chodzi o porównanie z wystawą: *Rzeczywiście. Młodzi są realistami* (29.06–31.08.2002), Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, kurator Ewa Gorządek i Stach Szabłowski. Zob. csw.art.pl/new/2002/mlodzi.html (dostęp: 10.12.2015).

4. Sebastian Cichocki, *Notatki o sztuce polskiej drugiej dekady XXI wieku [w:] Biennale Sztuki Młodych „Rybie Oko 7”*, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Słupsku, katalog wystawy, Słupsk 2013, s. 17.

5. Ibidem.

Narcyzmem, w potocznym rozumieniu, nazywamy *bezkrytyczne zachwycanie się własną urodą, zakochanie się w sobie (od mitologicznego imienia greckiego)*⁶. Współcześnie narcyzm stał się jednak pojęciem niezwykle pojemnym, (wykraczającym daleko poza wspomnianą definicję słownikową), służącym do opisywania rozmaitych zjawisk i fenomenów społecznych, a nawet uznawanym przez niektórych badaczy za metaforę całej nowoczesności⁷. Problematyka narcyzmu w ujęciu psychiatrii nie będzie przez mnie rozpatrywana, natomiast społeczne aspekty kultury narcyzmu warte są wspomnienia. Utożsamienie całej kultury Zachodu z narcyzmem dokonane przez Christophera Lascha, choć spotkało się z polemikami i krytyką, zagościło na trwałe w humanistyce, stając się poręcznym narzędziem wartościowania współczesnego świata⁸. Świata kapitalistycznego, zbudowanego na konkurencji i konsumpcji, w którym osiągnięcie rozgłosu utożsamiane jest z sukcesem życiowym. Wzorem osobowym stają się celebryci, obecni nieustannie w mass mediach, będący wymownym przykładem, że:

[...] status i wartość danej jednostki warunkuje jej zaistnienie w mediach, natomiast to, co ona w nich zaprezentuje, ma wtórne znaczenie wobec samej medialnej widoczności⁹.

Narcystycznymi nazywał współczesne media już Jean Baudrillard¹⁰, a dzisiaj ocenę francuskiego socjologa można rozszerzyć zwłaszcza na Internet i dostępne w nim portale społecznościowe (Facebook i Instagram) wypełnione selfie, powstającymi, jak chcą niektórzy, z potrzeby samouwielbienia i pokazania światu tego, gdzie i z kim jesteśmy, co robimy, a także za kogo się uważamy i za kogo chcielibyśmy być uważani¹¹, czy, jak chcą inni, jedynie z potrzeby komunikacji z przyjaciółmi. Selfie niewątpliwie zmieniają społeczne relacje, mowę ciała, poczucie humoru, granice intymności, stając się nowym rodzajem wizerunków, typem autoportretu całkowicie odmiennym od znanych w historii¹².

Interesujący kontekst dla twórczości artystów młodej generacji budować mogą nie tylko socjologiczne interpretacje zjawiska narcyzmu, lecz również podejmowane z różnych perspektyw badawczych próby odczytania i reinterpretacji antycznego mitu Narcyza w literaturze, sztuce i muzyce. Czy chodzi jedynie o odkrywanie i demaskowanie obecności autora w dziele¹³? Czy może o coś więcej? Próby skodyfikowania najważniejszych skojarzeń z tym tematem podanym przez starożytność (z ambicją podkreślenia jego uniwersalnego wymiaru) podjął się Stanisław Jaworski, widząc w nim opowieść:

1. O pysze, o odrzuceniu miłości i o karze za to odrzucenie; 2. O „chwalebnej powściągliwości zmysłów”; 3. O uwielbieniu samego siebie i odwróceniu się od świata; 4. O ukochaniu tego co nie ma ciała (odbicie w wodzie), przy czym cielesność może być pojęta jako skaza, choć jej brak uniemożliwia zaspokojenie; 5. O tęsknocie miłosnej daremnej i niemożliwej do zaspokojenia; 6. O pragnieniu piękna, prowadzącym aż do zapomnienia o rzeczywistym świecie, połączonym z motywem iluzji; 7. O niejasności losu i chęci jej przeniknięcia, nawet pod groźbą utraty życia (wieszczba Terezjasza); 8. O dążeniu do samopoznania, zdobycia własnej tożsamości, nawet jeśli w momencie rozpoznania siebie aktualizuje się przepowiednia i zawarty w niej motyw śmierci; 9. O zagładzie, która w nieunikniony sposób dotknąć musi każde krótkotrwałe piękno (być może łączy się to z zazdrością bogów); 10. O tym, że każda

6. Narcyzm [w:] *Słownik języka polskiego*, Mieczysław Szymczak (red.), t. 2, Warszawa 1984, s. 283.

7. Marcin Szuster, *Christopher Lasch i trzy ujęcia narcyzmu*, „Res Publica Nowa” 2002, R. 15, nr 1, s. 15.

8. Tomasz Olchanowski, Jacek Sieradzian, *Wprowadzenie do problematyki narcyzmu. Od klasycznych koncepcji narcyzmu do narcyzmu kultury zachodniej* [w:] *Narcyzm. Jednostka-społeczeństwo-kultura*, J. Sieradzian (red.), Białystok 2011, s. 35–36.

9. Magdalena Szpunar, *Od narcyzmu jednostki do kultury narcyzmu*, „Kultura-Media-Teologia” 2014, nr 18, s. 113.

10. Jean Baudrillard, *Game with Vestiges; Interview with Salvatore Mee and Mark Titmarsch* [w:] *Baudrillard Live: Selected Interviews*, Mike Gane (red.), London 1993, s. 82.

11. Maria Poprzęcka, *2014 rok według „Książek”. Selfies, czyli ludzkości portret własny*, wyborcza.pl/1,75475,17155378,2014_rok_wedlug_Ksiazek_Selfies_czyli_ludzkosci.html (dostęp: 12.12.2015).

12. Ibidem.

13. *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, Maria Cieśla-Korytowska, Iwona Puchalska, Magdalena Siwiec (red.), Kraków 2008.

śmierć jest zarazem zaczynem nowego życia, warunkiem odrodzenia; 11. O homoseksualizmie; 12. Jako exemplum dla motywu vanitas¹⁴.

14. Stanisław Jaworski, *Narcyz [w:] Mit, człowiek, literatura. Praca zbiorowa, wstęp Stanisław Stabryła*, Warszawa 1992, s. 135, 136.

15. Michał Głowiński, *Narcyz i jego odbicia [w:] Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchoń, labirynt*, Kraków 1990, s. 67, 69, 72, 73.

16. Paulina Wilk, *Znaki szczególne*, Kraków 2014.

17. Karolina Plinta, magazynsum.pl/krytyka/sztuka-na-goraco-milennials-i-we-wro (dostęp: 13.12.2015)

18. Marta Lisok, *Dzikusy. Nowa sztuka na Śląsku*, Katowice 2015, s. 8, 9.

19. Wassily Kandinsky, *O duchowości w sztuce*, wstęp Max Bill, tłum. S. Fijałkowski, Łódź 1996, s. 84, 88, 92, 93.

Z kolei dla Głowińskiego, analizującego ewolucję mitu Narcyza, jego wieloznaczność jest cechą decydującą o istnieniu w dziejach kultury. Zwraca on również uwagę na jakże ważny (zwłaszcza dla pisarzy przełomu XIX i XX w.) znak równości ustanowiony między Narcyzem a artystą, którego staje się porte-parole. Narcyz jako figura artysty stał się zresztą jednym z najtrwalszych stereotypów wyobraźniowych obecnych w kulturze współczesnej, przechodząc stopniową ewolucję od bohatera negatywnego do samotnego myśliciela, którego zapatrzenie w siebie jest zapatrzeniem poznawczym¹⁵.

Czy tak zasygnalizowane pobieżnie wariacje zarówno na temat mitu/motywu Narcyza, jak i narcyzmu kulturowego można rozpoznać w twórczości młodych artystów? O pokoleniu wkraczającym w dorosłość w XXI wieku (tzw. millenialsów) napisano już sporo, interesujący jest zwłaszcza głos jego przedstawicieli, dokonujących próby autooceny¹⁶. Zgadniają się oni, że dorastanie w czasach po transformacji ustrojowej, we względnie dobrobycie, bez wstrząsów i zagrożeń politycznych (wojny, walki z totalitarnym systemem), pozwoliło im się skupić na sobie i swoich problemach¹⁷.

Wszystko stało się nagle bardziej kolorowe, rozległe, łatwiejsze [...]. Dwudziestoletni artyści rozglądają się z uwagą wokół siebie i jak dobrzy DJ-e dobierają skrawki, które zasysają w bulimicznym tempie z rzeczywistości. [...] Czując, że nie ma się przed czym buntować, badają to, co w zasięgu ręki, rozbierając otoczenie na czynniki pierwsze, zestawiając ze sobą jego części składowe na nowych zasadach. [...] Nie szukają ekscesów¹⁸.

Pytania autoreferencyjne zajmują jednak ważne miejsce w budowaniu ich artystycznej tożsamości, co dokumentują prace wybranych artystek: Bereniki Kowalskiej (ur. 1989) i Katarzyny Frankowskiej (ur. 1988).

W cyklu 12 obrazów zatytułowanych *Self* Kowalska posłużyła się motywem lustra, które ma jej pomóc w odkryciu własnej tożsamości. Postać artystki jest nieobecna, nie widzimy jej odbicia, jedynie zwierciadło w rozmaitych konfiguracjach. Lustro o matowej tafli, zmieniające kolor od bladoniebieskiego po szmaragdowy, wypełnione dekoracją ornamentalną: białą, czarną lub złotą (przywodzącą na myśl tła w ikonach). Zwierciadło ujęte en face albo z profilu, pojedyncze, zdwojone — nawet potrójne, kadrowane z bliska, zawieszane w tajemniczych pokojach, może garderobach? Lustro zasłonięte tkaniną, lustro w ramach ciężkich, klasycznie ozdobionych lub przeciwnie, włożone w ramy zaprojektowane w duchu modernistycznego dizajnu. W niektórych pracach odnosimy wrażenie, że dekoracja ornamentalna zdaje się wypływać z ram, zawłaszczając powierzchnię pokoi, oblepiając jak gdyby gęstą cieczą meble, ściany i wreszcie szklane tafle luster. Zastosowane przez artystkę rekwizyty, kolorystyka i faktura płócien mają niewątpliwie znaczenie symboliczne. Bliska jest jej zwłaszcza teoria barw Kandinsky'ego, dlatego chętnie stosuje w parze błękit z czernią (wykazujące asocjacje fizyczne i moralne) czy opozycję bieli—czerni, bieli zapowiadającej początek, narodzenie (milczenie narodzin) kontrastujące z milczeniem śmierci (czerni)¹⁹. W antropologicznych interpretacjach lustro często bywało kojarzone

Czy rzeczywiście młodzi są Narcyzami...?

Agnieszka Jankowska-Marzec

z obszarem śmierci, *ponieważ widoczny jest w nim obraz odwróconego świata, otwierający drogę prowadzącą w zaświaty*²⁰. Dlatego komu wolno było patrzeć w zwierciadło, co oznaczało puste lustro i dlatego zasłanianie je w chwili śmierci jednego z członków rodziny — czyli nakazy i praktyki celebrowane w dawnych wiekach wydają się Kowalską pociągać szczególnie. Równie fascynujące, jak osadzone w kulturze magicznej przesady związane z lustrem, są dla niej XX-wieczne jego interpretacje, zwłaszcza Lacanowska „faza lustra” w rozwoju dziecka, którą artystka metaforycznie odnosi do człowieka dorosłego, mającego kłopoty z rozpoznaniem własnej tożsamości. Puste lustra Kowalskiej, w których próżno by szukać własnego Ja, ewokują więc nastrój smutku i wyobcowania, tym bardziej widoczny na tle dekoracyjnego przepychu pomieszczeń, w których je umieszczono. Narcystyczne dążenie do samopoznania wpisane jest więc, jak zdaje się sugerować Kowalska, immanentnie w doświadczenie bycia artystą.

Jej przekonanie zdaje się dzielić Frankowska, tegoroczna (2015) absolwentka Wydziału Malarstwa i Rzeźby (kierunek malarstwo) wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom przez nią przygotowany miał charakter eksperymentalny, ponieważ obok samej artystki jego twórcami stali się zaproszeni przez nią artyści profesjonalni i nieprofesjonalni, rodzina i przyjaciele. Na dyplom zatytułowany: „*Ja to ktoś inny*” — *autoportret* złożyło się więc 10 obrazów, instalacja i obiekt wykonanych przez nią samą oraz 40 prac przygotowanych przez gości, którzy zostali poproszeni o wykonanie jej wizerunków. Jak napisała Frankowska:

Przewrotność sytuacji wynikająca z odwrócenia roli, w której to inni są autorami mojego dyplomu, jest świadectwem moich bezwstydných skłonności narcystycznych, którym postanowiłam ulec. Potrzeba zaistnienia spowodowana jest również silną obawą przed zapomnieniem, która budzi się u każdego młodego absolwenta uczelni artystycznej. [...] Seria ta jest także próbą stworzenia swego rodzaju posagu, z którym opuszczę wrocławską ASP²¹.

Pomimo deklarowanej przez artystkę postawy narcystycznej, przyglądając się namalowanemu przez nią obrazom, odnieść można wrażenie, że w jej oświadczeniu kryje się pewna ambiwalencja. Niby odsłania się ona przed widzem w serii „autoportretów ukrytych”, lecz nie do końca. Postać artystki (z wyjątkiem jednego obrazu *Autoportret z King Kongiem*) na nich nie występuje, zastąpiona przez widoki miejsc i zdarzeń (o charakterze abstrakcyjnym), które odegrały ważną rolę w jej życiu. Dominantę w tych pracach stanowi wzór moro, stosowany w mundurach wojskowych w celu kamuflażu żołnierzy w trakcie działań wojennych. Frankowska ukrywa się więc za nim, przyjmując postawę zdecydowanie sprzeczną z „bezwstydnym samouwielbieniem” klasycznego narcyza. Niewątpliwie zaś sporej odwagi wymagało od niej zwrócenie się z prośbą o wykonanie jej portretów do czołowych postaci współczesnej sceny artystycznej. Gest ten można odczytywać z jednej strony jako próbę sprytniej samopromocji, z drugiej zaś jako gorzką refleksję nad realiami rynku sztuki, z jakimi muszą się zmierzyć młodzi artyści. Umiejętność „sprzedaży siebie” i nawiązania odpowiednich kontaktów decyduje bowiem niejednokrotnie nie tylko o sukcesie komercyjnym, ale i artystycznym.

20.

Piotr Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa-Wrocław 1998, s. 286–291.

21.

Katarzyna Frankowska, „*Ja to ktoś inny*” — *autoportret*, praca magisterska obroniona na Wydziale Malarstwa i Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, Wrocław 2015, s. 25.

Myślenie o artyście jako o „produkcje” konsumpcyjnym stanowi leitmotiv działań twórczych Filipa Ignatowicza (ur. 1990). Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku swoim dyplomem, nazwanym projektem FIGNACY, chciał zdemaskować mechanizmy urynkowania współczesnego twórcy:

[...] stałem się firmą, korporacją, instytucją. Wystawę zamieniłem w ofertę i prezentację produktów. A wernisaż i obrona pracy stały się mistyfikacją i otwarciem fikcyjnego hipermarketu w przestrzeni pasażu Wielkiej Zbrojowni, w której to niegdyś znajdował się sklep typu dyskont²².

22.
www.filipignatowicz.com/
fignacyco.html (dostęp: 19.12.2015).

Ignatowicz zaoferował więc w gablotach, na stojakach i półkach sklepowych obiekty, obrazy i gadżety (z wyróżniającym się zestawem masek oddających kształt jego twarzy) mające służyć krytyce kultury konsumpcyjnej. Odnieść można jednak wrażenie, że Ignatowicza trudno uznać za jej ofiarę lub krytyka — raczej za beneficjenta sprawnie korzystającego z jej dobrodziejstw²³. Warto wspomnieć, że pomysły przemiany siebie samego w produkt podejmowane były już wielokrotnie, ujawniając bardziej radykalny potencjał krytyczny (choćby *Satysfakcja gwarantowana* Joanny Rajkowskiej). Poza tym artysta, choć o tym nie wspomina (na swojej trójjęzycznej stronie internetowej), używając pseudonimu Fignacy&co, budzącego skojarzenia z Witkacym i jego firmą portretową, wysoko stawia sobie poprzeczkę. *Niestety, do Andy’ego Warhola ciągle mu daleko (jak ironicznie zauważyła Karolina Plinta, próbująca skontekstualizować jego działania) i raczej nie przewiduję w najbliższym czasie boomu na wyroby firmy FIGNACY&CO²⁴.*

23.
Katarzyna Staszak, *Trzy przepisy na sztukę*, „Arteon. Magazyn o sztuce” 2014, nr 81, s. 20.

24.
Karolina Plinta, *magazynsum.pl/krytyka/sztuka-na-goraco-millennial-si-we-wro* (dostęp: 15.12.2015).

We współczesnym świecie kultury wizualnej kształtowanej przez media, w których artysta zabiega o 15 minut sławy, świetnie odnajduje się także Ada Karczmarczyk „Adu” (ur. 1985), artystka multimedialna, performerka i blogerka. Jak deklaruje, jej misją jest łączenie nieprzystających do siebie sfer: sztuki, duchowości i popkultury. Ów zaskakujący mariaż służyć ma prowadzonej przez nią działalności ewangelizacyjnej w sieci, na łamach prowadzonego przez nią bloga i na kanale YouTube, w których zamieszcza zrealizowane przez siebie filmy i wideoklipy. Po nawróceniu artystka postanowiła dzielić się ze swoimi followersami doświadczeniem wiary w niekonwencjonalnej formie wizualnej, komentując zasady i dogmaty katolicyzmu (np. wstrzemięźliwości seksualnej — film *Czysta pipa*, czy natury i miejsca kobiet w Kościele — film *Oblubienice*). Karczmarczyk uprawia „teatr jednego aktora” — sama pisze teksty, muzykę i opracowuje choreografię swoich występów. Język, jakim się posługuje dla wyrażenia prawd wiary, pełen jest kolokwializmów i wulgaryzmów (np. film *Idź do światła, nie pierdol*), kostiumy (różowe stroje nastolatki i białe kozaczki, jakie nosi) oraz scenografia klipów łączą estetykę kiczu z muzyką disco polo i dance. Jak powiedziała artystka w wywiadzie:

W celu zilustrowania duchowych doświadczeń użyłam efektów wizualnych, które przypominają trip na kwasie. Narkotyki, podobnie jak wiara, poszerzają niejako wyobraźnię, a gdy jesteś wierzący, to czujesz tak, jakbyś cały czas był trochę na haju. Różnica polega na tym, że wiara czyni cię lepszym człowiekiem, a zażywanie dragów to drogi i wyniszczający sport, który prowadzi do uzależnień i śmierci. Moje wideo pokazuje dużo bardziej pozytywną alternatywę dla narkotyków, ale też jest całkiem psychodeliczne, w sensie wyobraźni²⁵.

25.
i-d.vice.com/pl/article/ada-karczmarczyk-gwiazda-katolickiego-popu (dostęp: 20.12.2015).

Czy rzeczywiście młodzi są Narcyzami...?

Agnieszka Jankowska-Marzec

Swoista *coincidentia oppositorum* stała się więc znakiem rozpoznawczym Ady Karczmarczyk, próbującej łączyć sacrum z profanum, kulturę wysoką i niską, wzbudzając zarówno wśród profesjonalnej krytyki, jak i odbiorców odkrywających jej sztukę w salach wystawowych i w Internecie ambiwalentne uczucia. Bo jaki rzeczywiście jest cel działań „Adu”? Obrazoburcza krytyka konserwatywnych rytuałów Kościoła czy może próba znalezienia nowego języka mówienia o religii, trafiającego do młodzieży dorastającej w XXI wieku? Artystka, udzielając ostatnio wywiadu i występując na okładce prawicowo-konserwatywnego pisma „Fronda”, zdaje się jednak ugruntowywać swoją pozycję królowej katolickiego popu, do której aspiruje²⁶. A jej „kręcenie tyłkiem dla idei Jezusa” powoli zaczyna zyskiwać zrozumienie. Na twórczość Ady Karczmarczyk można jednak spróbować spojrzeć z innej strony, jako kolejne nawiązanie do mitu Narcyza. W jednym z wywiadów artystka przyznała:

Te filmy są przede wszystkim o mnie. Ja jestem, wiesz, chodzącą sztuką!²⁷

Odnaleźć więc można w jej filmach konstytuujące mit Narcyza odczytania: tęsknotę za miłością daremną i niemożliwą do zaspokojenia (zarówno w wymiarze transcendentnym, jak i ziemskim) czy objawiające się silnie dążenie do samopoznania i zdobycia własnej tożsamości. Wychudzone ciało artystki (przyznającej się do walki z depresją i niewyartykułowaną do końca anoreksją) ujawnia kłopoty z akceptacją swojego wizerunku, zaś zastosowana w najnowszym filmie (*Oblubienice*) kolorystyka (zamiast różu – czerwień) ma symbolizować, zgodnie z jej intencją, przejście od dziewczynskiej i „lolitkowej” w stronę bardziej dojrzałej wersji kobiecości, wymownie potwierdzając, że to właśnie na badaniu własnego Ja koncentrują się jej działania twórcze.

*Wszystko, co robię, jest odbiciem mojej tożsamości*²⁸ — deklaruje także Karol Radziszewski (ur. 1980), ikona polskiej sztuki gejowskiej, w którego działalności twórczej tematyka nagiego męskiego ciała i jego postrzegania w nieheteronormatywny sposób zajmuje miejsce znaczące. Homoseksualista kojarzony z figurą Narcyza to niewątpliwie istotne odczytanie antycznego mitu w kulturze współczesnej. Filmy i performance Radziszewskiego, choć do takich asocjacji mogą skłaniać, poruszają jednak równocześnie problemy o charakterze uniwersalnym: wstyd, ekshibicjonizm, voyeuryzm, kulisy tworzenia sztuki czy wreszcie dialog i reinterpretację dorobku znaczących postaci polskiej sceny artystycznej ostatniego pół wieku (Natalia LL, J. Grotowski). Jak powiedział artysta w jednym z wywiadów:

Kończąc studia, cały byłem z Warhola. Robiłem bloga z polaroidami, malowałem na podstawie polaroidów, ciągle eksperymentowałem ze strategią powielania²⁹.

Zafascynowany własnym wizerunkiem umieścił na fotoblogu (2002–2007) ponad 500 polaroidowych autoportretów, notując zachodzące w wyglądzie zmiany (fryzury, nakrycia głowy), traktując je tylko jako pewien etap w odkrywaniu zainteresowań twórczych i uświadamiając sobie, że może eksponować własne Ja w sposób mniej dosłowny:

[...] przestałem w pewnym momencie robić autoportrety, a jednocześnie każda moja praca jest autoportretem³⁰.

26.

[Wywiad] Ada Karczmarczyk.

Idź do światła i nie pier...; w tym samym numerze pisma znalazł się też artykuł poddający krytyce niektóre z działań Ady Karczmarczyk; Bogna Podbielska, *Ada i Wszystko mi wolno, ale nie wszystko przynosi korzyść*, „Fronda LUX” 2015, nr 77.

27.

culture.pl/pl/artykul/ada-kaczmarczyk-krolowa-nowego-popu-jest-tylko-jedna (dostęp: 20.12.2015).

28.

Ciało ubrane w sztukę. Z Karolem Radziszewskim rozmawiają Karolina Kolenda i Wojciech Szymański [w:] Karol Radziszewski. *Backstage*, Kraków 2011, s. 31.

29.

Ibidem, s. 53.

30.

Ibidem, s. 37.

Wątek homo-narcystyczny obecny jest natomiast w twórczości malarskiej Łukasza Bilińskiego (ur. 1987), absolwenta krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Już w jego pracy dyplomowej, zatytułowanej *Odbicie o 360 stopni* (obronionej w 2012 r.), pojawia się sugestia na poły autobiograficznego charakteru malarskiej wypowiedzi, bo przebywając drogę o tytułowe 360 stopni, wciąż powracamy do siebie. Bogatsi o nowe doświadczenia, wrażenia i spotkanie z drugim człowiekiem. Poszukujemy prawdy o sobie w odbiciu: lusterka samochodu, witryny sklepowej czy szyby okiennej. Jak pisze Sabine Melchior-Bonnet:

[...] poznać siebie, do czego zachęca maksyma delficka, to przekroczyć zwykłe pozory zmysłowe właściwe zwierciadłu — odbicia, złudzenia, cienie lub przewidzenia — by dotrzeć do swojej duszy. [...] potrzebuje ona odbicia, aby się poznać, ponieważ za pomocą oka nie może zobaczyć samej siebie³¹.

31.

Sabine Melchior-Bonnet, *Narzędzie magii. Historia luster i zwierciadeł*, tłum. B. Walicka, Warszawa 2007, s. 107.

Niczym mityczny Narcyz dąży więc do samopoznania — artysta i malowani przez niego młodzi mężczyźni, będący wciąż leitmotivem jego twórczości (w 2015 r.). Mężczyźni Bilińskiego o muskularnych, perfekcyjnie zbudowanych ciałach i „obowiązkowo” przystojnych twarzach są mieszkańcami współczesnego, tętniącego życiem miasta. Może to być nieco senny Kraków, Warszawa, ale równie dobrze mogliby się oni odnaleźć w słonecznej Kalifornii czy na francuskiej Riwierze, w potocznej świadomości kojarzących się ze światem luksusu: szybkich samochodów, spotkań międzynarodowej socjety, markowych ubrań, życia wypełnionego zakupami i nieustającym wypoczynkiem. Bajka o młodych mężczyznach, o urodzie rodem z lifestyle’owych magazynów, jest więc z jednej strony czytelną pochwałą hedonistycznego stylu życia, z drugiej, poprzez zastosowane przez Bilińskiego środki artystyczne — ograniczenie palety barwnej, będące swoistym eksperymentowaniem z formułą monochromu — opowieścią emanującą dyskretną nutą melancholii. Aurą dekadencji tchnie zwłaszcza wizerunek św. Sebastiana (ikony sztuki gejowskiej), utrzymany w estetyce fotografii reklamowej. Piękny i obojętny, bo kochający wyłącznie samego siebie, równocześnie zdaje się „niekompletny”, zbudowany jak gdyby z kawałków potłuczonego lustra, być może sugerującego nieubłagany fatalizm czekającego go losu.

Dążenie do samopoznania, zarazem odróżnienie siebie od zbiorowości artyści w przeszłości realizowali, malując autoportrety. „Narcyzami przed sztalugami” nazwała ich Joanna Guze, próbując rozszyfrować fenomen wizerunków własnych Dürera, Van Dycka, Rembrandta czy Courbetta³². W XXI wieku jednak, wskutek konkurencji ze strony fotografii i mediów (produkcji twarzy cyfrowych wg określenia Hansa Beltinga)³³, formuła klasycznego autoportretu uległa znaczącym przemianom (choć nie zniknęła całkowicie). Zamiast tego artyści z pokolenia Y próbują wyrażać siebie nie poprzez ukazanie swojej twarzy traktowanej jako „reprezentacja”, lecz konstruując wizualną narrację skupioną wokół wydarzeń z ich życia.

Za nazwane przeze mnie autoportretami „w poszerzonym polu” uchodzić mogą zwłaszcza prace Basi Bańdy (ur. 1980). Jak powiedziała w jednym z wywiadów:

Przez „autobiograficzny” rozumiem ukazywanie własnych emocji, doświadczeń, zdarzeń z prywatnego życia w sztuce³⁴.

32.

Joanna Guze, *Twarze z portretów*, Warszawa 1974, s. 99–115.

33.

Hans Belting, *Faces. Historia twarzy*, tłum. T. Zatorski, Gdańsk 2015, s. 295–303.

34.

www.obieg.pl/rozmowy/32590 (dostęp: 23.12.2015).

Czy rzeczywiście młodzi są Narcyzami...?

Agnieszka Jankowska-Marzec

Artystka oparła swoją artystyczną strategię na kontraście między formą a treścią, którą przekazuje w swoich pracach. O kwestiach seksu i cielesności opowiada, odwołując się do estetyki zapożyczonej z dziecięcych rysunków, używając równocześnie wulgaryzmów i słów z błędami ortograficznymi. Jej obrazy utrzymane są w gamie barwnej, w której dominantę kolorystyczną stanowią różne odcienie różu i czerwieni, budzące skojarzenia ze sferą intymną życia kobiety, równocześnie odsyłając w wyobraźni do wystroju wnętrz pokoi zamieszkiwanych przez pensjonarki. Nastrój niepokojącej perwersji Bańda osiąga jednak przede wszystkim przez zaskakujące dodatki-zasłony, które doczepiała do swoich obrazów.

Widz, żeby zobaczyć obraz, musiał rozpiąć guziczki sweterka, rozsunąć zamek lub podnieść falbanę. Uczyniłam z widza podglądacza cudzej intymności i zmusiłam go do zmierzenia się z własnym wstydem³⁵.

35.
Ibidem.

Bańdę ze względu na odwagę w odsłanianiu swojej prywatności porównywano często do Tracey Emin, dyżurnej skandalistki brytyjskiej sceny artystycznej, choć tajemnice swojej sypialni Bańda ujawnia w dużo bardziej wyrafinowanej formie. Nie ulega natomiast wątpliwości, że tak jak większość jej rówieśników *nie obchodzi jej specjalnie świat z jego problemami globalnymi — jej świat to co najbliżej. A może w środku. Jej emocje są jej światem*³⁶.

W nową formułę autoportretu, rozumianego jako *malowanie będące czynnością nieustannego poszukiwania prawdy o sobie*³⁷, wpisać można zresztą działania wielu innych współczesnych młodych artystów.

Twórczość malarska Katarzyny Karpowicz (ur. 1985) doskonale ilustruje tę tendencję.

Traktuję malarstwo jako bardzo osobistą i wyjątkowo moją rzecz. Nie wymyślam obrazów, ale wydobywam je z siebie³⁸.

36.
Wojciech Kozłowski, *Basia Bańda* [w:] *Basia Bańda*. Katalog wystawy, Zielona Góra 2007, s. 17.

37.
Ibidem.

Snuje więc na poły oniryczną, na poły realną opowieść o swoim życiu: dorastaniu w artystycznej rodzinie, studiach, stracie przedwcześnie zmarłego ojca, przyjaźniach, małżeństwie, podróżach, ulubionym sporcie, odkrywanych wciąż na nowo mistrzach malarstwa. Zaludnia płótna podobnymi postaciami o smukłych sylwetkach i zamyślonych, nieobecnych oczach, z których niektóre obdarza swoimi rysami twarzy. W jej dorobku można znaleźć także klasyczne autoportrety (*Autoportret z basenem*, 2004, *Autoportret z niedźwiedziem*, 2013, *Autoportret 2000*, 2015) czy nawiązujący do wielowiekowej tradycji wizerunek artystki w swoim studio (*Angielska pracownia*, 2015). Widz otrzymuje więc w prezencie od Katarzyny Karpowicz utrzymaną w duchu surrealistycznym („bo przecież o myśl właśnie tu chodzi, nie technikę czy formę”) kronikę życia młodej malarki.

„Surrealistycznym barokiem” nazywają z kolei krytycy malarstwo Ewy Juszkiewicz (ur. 1984). Podobnie jak u Karpowicz, jej uwaga koncentruje się na postaci człowieka, przede wszystkim na wizerunkach kobiet. Artystka bazuje na gotowych dziełach malarskich, znanych z historii sztuki, poddając je autorskiej reinterpretacji. Zabiegiem najczęściej stosowanym przez Juszkiewicz jest zastąpienie twarzy portretowanych osób elementami organicznymi (bukiety kwiatów, grzyby, muszle), elementami garderoby (nakrycia głowy, rękawiczki), włosami czy wreszcie maskami, z zachowaniem oryginalnych, tzn. zgodnych

38.
Wydobywanie obrazu. Z Katarzyną Karpowicz rozmawia Małgorzata Czyńska, „Art & Business” 2011, nr 11, s. 110.

z pierwowzorami, strojów i sposobów ujęcia figur postaci. W tekstach krytycznych poświęconych jej twórczości pojawiają się interpretacje jej działań w kontekście feministycznego appropriation art, wspomagane słowami samej artystki:

Najczęściej sięgam po obrazy, na których kobiety ukazane są w sposób schematyczny, według męskiego wyobrażenia piękna, często uprzedmiotawiającego modelki

choć zauważa:

Kobiety na obrazach malarzek przedstawione są często dokładnie w taki sam sposób jak u mężczyzn, jak gdyby męski sposób patrzenia był neutralny i powszechnie obowiązujący. Być może musiały dopasować się do obowiązującego kanonu, żeby w ogóle zaistnieć³⁹.

39.

magazynszum.pl/rozmowy/
grzyb-zamiast-twarzy-ewa-
juskiewicz (dostęp: 26.12.2015).

„Czytanie” malarstwa Juskiewicz według wspomnianego wyżej klucza wydaje się więc uprawomocnione, lecz może warto podkreślić także jego autobiograficzną lekturę. Odrzucając kostium historyczny noszony przez portretowane postaci, trzeba spojrzeć na nie jako na uniwersalny wizerunek kobiety, alter ego artystki, poddawanej tym samym naciskom, dyktatorskim kryteriom urody przez stulecia. Kiedyś, zgodnie z feministyczną wykładnią, uosabianej przez malarzy, dzisiaj — przez wydawców magazynów modowych (zarówno mężczyzn, jak i kobiety). Juskiewicz tylko jednemu ze swoich licznych „portretów historycznych” przyznała status autoportretu. Wciela się w nim w rolę odnoszącej liczne sukcesy u schyłku XVIII wieku francuskiej portrecistki Élisabeth Vigée Le Brun. Nosi więc zgodnie z empirową modą aksamitną suknię z wysokim stanem i muślinowy czepek, lecz zamiast szkicować portret żony cara Aleksandra I, jej ręka zakreśliła jedynie wijącą się bezwładnie linię, w którą wpatruje się nie wdzięczna twarz młodej kobiety, ale przerażająca, etniczna maska. Czy może jest to tylko banalna konstatacja, że zawsze nosimy maski, skrywamy głęboko swoje prawdziwe Ja, obawiając się spojrzeć w lustro, bo możemy tam dojrzeć swoją prawdziwą twarz?

Podsumowując, zmuszona jestem raz jeszcze zadać pytanie: jacy naprawdę są ci młodzi? Czy, jak ironizowała Karolina Plinta (odpowiadając na zarzuty Sebastiana Cichockiego, cytowanego przeze mnie we wstępie), *młody artysta jest wałkoniem albo ignorantem, skupionym na sobie i nierozglądającym się na boki?*⁴⁰. Jednoznacznej odpowiedzi na pewno nie będzie, bo, jak trafnie zauważyła Monika Branicka, *sztuka współczesna nie płynie zwartym nurtem, lecz rozpryskuje się jak rtęć na parkiecie. Jak sieć ma charakter kłęczca, które rośnie we wszystkich kierunkach, niespodziewanie zapuszcza korzenie tu i ówdzie, bez przyczyny i obietnicy kontynuacji*⁴¹. Dokonany przeze mnie wybór artystów dotyczących w swojej twórczości tematu narcyzmu ma charakter subiektywny. Ma wskazywać pewne symptomy (dostępne na bieżąco), nie roszcząc sobie pretensji do stworzenia całościowego obrazu narcystycznych tendencji obecnych w sztuce młodych. Aby go zbudować, należałoby przeprowadzić zakrojone na szerszą skalę badania socjologiczne i być może spróbować porównać omawiane działania z postawami „kontrnarcystycznymi” (np. Łukasza Surowca czy Franciszka Orłowskiego). Niewątpliwie „narcystyczny duch” objawia się w różnym stopniu i natężeniu w twórczości młodej generacji — od projektów świadomie go „przepracowujących” (Kowalska, Frankowska), przez sprzymierzony z innymi wątkami: krytyki konsumpcjonizmu czy ewangelizacji (Ignatowicz, Karczmarczyk), homoseksualizmu

40.

magazynszum.pl/krytyka/sztuka-
na-goraco-kilka-powodow-dla-
ktorych-lepiej-nie-byc-mlodym-
artysta (dostęp: 26.12.2015).

41.

Monika Branicka, *Czy młodzi
rzeczywiście sq...?*, katalog
wystawy „Establishment (jako
źródło cierpień) 28.06–31.08.2008”,
Warszawa 2008.

Czy rzeczywiście młodzi są Narcyzami...?

Agnieszka Jankowska-Marzec

(Radziszewski, Biliński) czy swoiście pojmowanego autobiografizmu (Bańda, Karpowicz, Juskiewicz). *Cate* dzieło artysty polega na tworzeniu autoportretu — miała powiedzieć Louise Bourgeois i trudno się z nią nie zgodzić, choć trzeba przyznać, że nasycić pierwiastkiem uniwersalnym to, co jednostkowe i prywatne, udaje się tylko nielicznym. Młodzi pokolenia Y zdają się więc poszukiwać przede wszystkim na udomowionym terenie lub we własnej, raczej krótkiej pamięci. Lecz czy należy ich za to winić? Być może ich sztuka jest odbiciem ducha czasu: sytego i zadowolonego ery małej stabilizacji drugiej dekady XXI wieku? Młodych wspierają dobrze rozwinięty system galeryjny, granty i konkursy, tak że nie dziwi określenie przez Stacha Szablowskiego sytuacji w sztuce młodych jako odpowiednika polityki „cieplej wody w kranie”. Czy rzeczywiście młodzi są Narcyzami...? Chyba tak, jak większość żyjących we współczesnym świecie, *pędząc dzisiaj z prędkością światła, stajemy się Narcyzami, bo zdążamy przypatrzeć się tylko sobie samym*⁴².

42.

„Res Publica Nowa” 2002, R. 15,
nr 1, s. 3.