

Recenzja pracy doktorskiej Anny Juszcak

W sztuce dochodzą do głosu i konfrontują ze sobą dwie tendencje, zastanawiam się, którą z nich uznać za wcześniejszą. Jedna dąży do tego, aby sztuka była jak najbliżej ludzkiego życia, druga – stara się odseparować od siebie sztukę i życie, jako dwa odmienne światy. Zapewne żadna z nich nie występuje w absolutnie czystej postaci. Czy awangarda, polska i międzynarodowa, której stulecie właśnie obchodzimy, wydała dzieła idealnie abstrakcyjne? Czy wszelkiego rodzaju realizmy, które zawsze prowokowały artystów, identyfikowały się całkowicie z życiem we wszelkich jego przejawach? Czy jest to w ogóle możliwe? Ktoś powiedział, nie pamiętam już kto jest autorem tego powiedzenia, i nie jestem pewien czy dokładnie je cytuję, że poza autobiografią nic nie istnieje. Rozumiem to tak, iż jeśli wypowiedź ma być przekonująca, interesująca i prawdziwa, musi być, na swój sposób – a jest ich, tych sposobów bardzo wiele – przefiltrowana przez osobiste doświadczenie i przeżycie autora, w tym sensie funkcjonuje tutaj określenie – autobiografia.

Do takiej refleksji skłania mnie twórczość Anny Juszcak, która jest powodem i tematem naszego spotkania. Doktorantka ukończyła pięć lat temu studia na tutejszym wydziale, dyplom obroniła (z wyróżnieniem, potem jeszcze był nagradzany na wystawach „Najlepsze dyplomy”) w Pracowni Miedziorytu prof. Stanisława Wejmana. Jej graficzne prace, wykonane w technikach wklęsłodruku (akwaforta i akwatinta), potem jeszcze druku płaskiego (litografii) reprezentują świetny techniczny warsztat; niezależnie od formatu grafiki (od miniatur po prace monumentalne, składane z kilku matryc) pozostają silnie osadzone w tradycji grafiki krakowskiej drugiej połowy XX wieku i przełomu wieków (i tą tradycją obarczone). Dostrzec można inspiracje twórczością swojego profesora, ale również klasyka polskiej grafiki, Mieczysława Wejmana, Anny Sobol czy Joanny Kaiser. Podkreślam to, jako cechę pozytywną, nie jako zarzut, twórczość młodej autorki nie jest naśladowcza, a samodzielna i niezależna, osiąga indywidualny, własny wyraz artystyczny, pozostając w kręgu stylistyki wypracowanej (jako wspólna własność i wartość) przez to środowisko, które powołało do istnienia międzynarodowe wystawy grafiki, cenione do dziś na całym świecie.

Kluczem do odczytania pracy doktorskiej są pojęcia, którymi posługuje się autorka: procesu, translacji, przekładu z jednego języka na drugi oraz tytułowe – diapauzy. Muszę przyznać, że określenie *diapauza* usłyszałem tutaj pierwszy raz, choć coś niecoś wiedziałem wcześniej o spowalnianiu rozwoju organizmów jako reakcji na niekorzystne warunki zewnętrzne. Anna Juszcak wyjaśnia szczegółowo owo przyrodnicze pojęcie z naukowego punktu widzenia, ale, w przypadku jej pracy, ma ono raczej wymiar metaforyczny, choć nie jest to takie oczywiste i jasne. Czas, jaki poświęciła na przygotowanie i realizację projektu doktorskiego trudno porównywać dosłownie do procesu diapauzy, ale autorka rozumie i tłumaczy to pojęcie różnorako, przede wszystkim jako przejściowy okres przeobrażenia. „Próbowałam w jakimś stopniu opuścić świat oswojony – pisze – wkroczyć w to, co (...) zdawało się nieosiągalne, (...). W poprzednich realizacjach opierałam się głównie na wydarzeniach, historiach (...) z filmów czy książek. W projekcie doktorskim postanowiłam oprzeć swoje działania (...) na tym, co przeżyłam, co poznałam.” Dla oglądającego po raz pierwszy, jak ja, twórczość Anny Juszcak, jej grafiki z obecnego zestawu niewiele odbiegają w swoim wyrazie od prac dyplomowych, choć rozmach, ujawniający się poprzez duże formaty, zmianę skali, wielkość całego zamierzenia, jest oczywisty. Wiara, przekonanie, że przekraczamy trudne do przebycia granice, stanowią swoiste perpetuum mobile, niezwykłą siłą napędową, choćbyśmy przez całą drogę twórczą budowali jeden obraz, rozwiązywali jeden problem, w wielu odstępach i wariantach.

Anna Juszcak zdecydowała, że to jej własne, a nie zasłyszane, wrażenia i przeżycia staną się inspiracją w artystycznych poszukiwaniach i zamierzeniach, włączyła do procesu twórczego swoje życie w stopniu znacznie większym niż dotychczas, studiując takie stany psychiczne jak niepewność, poczucie zagrożenia, ryzyko, lęk przed nieznanym, ale i lęk „integracyjny”, mobilizujący do pokonania strachu. Zrezygnowała z zasady, która po łacinie brzmi „pars pro toto” – część za całość, dopatrując się w tym, być może, wygodnictwa, konformizmu. Wyruszyła w świat w sensie dosłownym, daleko, w jego różne strony, wspinała się i wlatywała wysoko, doznawała przejmującego wyczerpania i chłodu, ale w zamian za to doświadczała nieznanych jakości świata: niezmiernych przestrzeni, krystalicznego powietrza, czy absolutnej ciszy. Uznała, że jeden język wypowiedzi jest zbyt ograniczony, aby wyrazić wszystkie towarzyszące jej emocje i doznania. Postanowiła zapisywać i interpretować przeżycia nie tylko za pośrednictwem grafiki warsztatowej, ale uzupełniając to zapisem werbalnym, krótkimi opowiadaniem (z mottami Twardocha, wtrąceniami z Myśliwskiego i Kundery) oraz fotografią. „Podstawowym założeniem – jak zapisała – była zmiana sposobu pracy, myślenia, formatu, podejścia do codziennego życia i twórczości, zmiana inspiracji”. Anna Juszcak prowadziła równocześnie około 60 grafik, w sposób oczywisty proces tworzenia poszczególnych prac wydłużał się, przerywały go podróże, niektóre pomysły i rozwiązania traciły na znaczeniu lub przekształcały się, część prac trafiała niedokończona na tzw. boczny tor.

Jeśli miałbym grafikom Anny Juszcak przypisać temat wiodący, to bliższy wydaje mi się pejzaż niż martwa natura, choć dziś próby takich klasyfikacji trącą anachronizmem, wydają się pozbawione znaczenia – raczej zacieramy granice, niż je utrzymujemy wg niegdysiejszych ustaleń i podziałów. Patrząc więc na grafiki (w 2014 r. pojawiły się też papierowe obiekty przestrzenne) jak na swoiste pejzaże – z sugestią linii horyzontu, częściej bez owej magicznej linii, obszary oglądane z daleka i skrawki miejsc obserwowane z bliska, z poziomu ziemi albo z wysoka, a czasem jakby skądś z dołu, spod ziemi. Pejzaże, a jednak nie martwe natury, jako zbiory najróżniejszych form w wyobrażonej przestrzeni czy na płaszczyźnie; owe formy bywają pojedynczymi elementami czy grupują w zbiory, tworzą struktury o różnym charakterze, przybierają kształty regularne lub amorficzne, organiczne albo zgeometryzowane, są ażurowe lub wypełnione, budowane kreską lub plamą; przypominają wyabstrahowane znaki (ślady fascynacji mapami i wykresami), albo elementy realnej rzeczywistości, podlegające modelunkowi światłocieniowemu, ukazują się niemalże w różnych stanach skupienia, nie tylko jako trwałe, stabilne przedmioty, ale też jakby substancje lotne – dymy, opary, mgły, zawirowania powietrza, czy masy wodne. Zdawać by się mogło, że tak zróżnicowane formy nie zechcą tworzyć spójnych całości, a jednak Anna Juszcak zestawiała je przekonująco w różnych konfiguracjach; w jej grafikach wspierają się a nie przeczą sobie, są sobie nawzajem potrzebne w swojej odmienności, jak owe przeciwstawne światy z czasów dzieciństwa autorki – wielkiego ogrodu na prowincji i wielkomięjskiego blokowiska.

Mimo, że na większości grafik nie pojawia się ludzka sylwetka, jednak autorka deklaruje, iż „w centrum (jej) uwagi jest człowiek”. Siedząca postać zamyślonego w grafikach *Dolomity* (2015) i *Norwegia* (2016), wydaje się być (szczególnie w drugiej grafice) częścią natury a nie jej władcą, czyniącym ją sobie poddaną. W swoich realnych wędrówkach Anna Juszcak poszukuje wręcz miejsc na świecie z dala od cywilizacji, gdzie przyroda nie została jeszcze przez ludzi zdominowana, ujarzmiona, jest też wyczulona na miejsca, które człowiek zniszczył, zatruł; budzą jej niepokój, jakby przeczuwała, że natura, niewyobrażalna, samoistna potęga, może mścić się za wyrządzone krzywdy.

W innych grafikach domyślamy się obecności człowieka, choć kształty, które go przypominają mogą być równie dobrze formami roślinnymi – drzewami czy krzewami, ale też (w grafice *Okno*, 2015) budzą moje skojarzenie z gotycką, udrapowaną figurą madonny czy świętej, kojarzą się z sylwetką Dawida Michała Anioła (grafika *Przejście*, 2016), lub z postacią współczesnej kobiety, jakby zapożyczoną, zapewne całkiem nieświadomie, z akwafort Mieczysława Wejmana, ze słynnego cyklu *Rowerzysta z drugiej połowy lat 60.* (nr X, *Pogarda*, 1965; nr VI a, *Drugi zawał*, 1968). Owe podobieństwa czy związki nie są oczywiste i nikogo nie zachęcam, aby zobaczył to samo co ja; autorka niczego nie cytuje, nie przekonuje nas i nie przesądza, pozostawia możliwość swobodnego odczytywania graficznych przedstawień; myślę, że w tym tkwi ich siła i sugestywność.

Dotyczy to zresztą nie tylko ludzkich figur, inne formy, bardziej „naturalne” czy bardziej „techniczne” pozostają na granicy rozpoznawalności; zdaje się, że wystarczy zatrzymać na nich uwagę przez chwilę, aby je rozpoznać i odczytać, ale to złudzenie; pozostają niedopowiedziane, niekonkretne, jakby należały do niejasnej rzeczywistości z pewnego gatunku snów. Graficzne obrazy powstające w długim procesie, podobnie jak zapisy pamięciowe „podatne na zniekształcenie, przeobrażenie, ewolucję” sprawiają niekiedy wrażenie zatartych, zmieniających się, przekształcających na naszych oczach. Podobnie dzieje się w opowiadaniach Anny Juszczak dołączonych do grafik, być może bardziej, niż w pracach wizualnych chcielibyśmy, czytając je, dotknąć jakiegoś konkretnego, wydaje się, że jesteśmy o krok od takiej możliwości, a jednak drzwi z półprzezroczystą szybą, przed którymi stajemy, nie dają się otworzyć. Autorka wyraźnie mówi, iż nie chce, aby grafiki i opowiadania były ilustracją zdarzeń, których była uczestniczką, odnosiły się wprost do konkretnych sytuacji z jej udziałem, taką rolę zostawia tekstom reportażowym (zachowującym charakter suchych, zwięzłych relacji) i towarzyszącym im fotografiom, tyleż konkretnym, co poetyckim, nastrojowym. Pisarz Orhan Pamuk (który podróżuje niejednokrotnie ze swoim przyjacielem fotografem, albo sam robi zdjęcia) umieścił akcję jednej ze swoich powieści w mieście Kars w północno-wschodniej Turcji, ale „nie pisał jej po to, by odwzorowała miasto, lecz aby przenieść do Karsu atmosferę i problemy, które sam wymyślił”¹. Przypuszczam, iż Anna Juszczak postępuje z podobnym nastawieniem, podróże do różnych odległych miejsc na świecie i przebywanie tam, stają się niejako katalizatorem pozwalającym ujawnić się jej wewnętrznym stanom.

Fotografie, które robi podczas podróży, pełnią rolę łącznika pomiędzy pozostałymi dziedzinami wypowiedzi artystycznej, sytuują się blisko zarówno grafik, jak opowiadań i reportaży. Anna Juszczak jest w ogóle świetną tłumaczką własnych wypowiedzi z jednego na inny język, także obrazów na słowa i zapewne odwrotnie. Nazwy pojęć i stanów pojawiające się w opowiadaniach są trafnymi odpowiednikami elementów jej kompozycji graficznych: *gęstwina*, *zgrzyt*, *chłód*, *magma*, *brzęczenie*, *duszno*, *szelest*, *lepko*, *miętkość*, *plusk*, *przejrzystość*, *błysk*, *otchłań*, *pustka*, *blizna* – stanowią ekwiwalenty znaków i struktur plastycznych w grafikach.

Grafiki tytułuje autorka słowami z tego właśnie obszaru nieoczywistości (*Sen*, *Dotyk*, *Gęstwina*, *Miętkość*, *Rytm*) albo nazwami geograficznymi. Pamuk skłania się ku przekonaniu, że zadaniem literatury nie jest opowiadanie świata, ale „oglądanie go słowami”. Coś podobnego można odnieść i do prób literackich doktorantki i metaforycznie – do jej przedstawień wizualnych.

Kończąc, przychodzi mi na myśl kilka wersów z prekomiksowej epopei dla dzieci Kornela Makuszyńskiego i Mariana Walentynowicza: „i znów poszedł biedaczysko / po szerokim szukać świecie / tego co jest bardzo blisko”. Proszę nie mieć mi za złe umieszczenia w recenzji poważnej

pracy doktorskiej śmiesznego wierszyka. Słowo „biedaczysko” nie ma tu nic do rzeczy. Historia głównego bohatera tej obrazkowej opowieści i zacytowany morał otrzymały nawet nazwę – *Syndrom Koziołka Matołka*. Syndrom ten dotyczy wielu z nas, ale młodość uprawnia zapewne najbardziej do rozglądania się po świecie, patrzenia z ciekawością w dal i nie dostrzegania czasem czegoś blisko siebie, jako widywanego i przeżywanego na co dzień, znanego i z tego powodu mało pobudzającego. Anna Juszcak ma jeszcze czas na takie refleksje wieku późniejszego i może być ciągle jeszcze przekonana, iż by mieć coś do powiedzenia o sobie we współczesnym świecie, trzeba go przejść wzdłuż i wszerz, a siebie poddać różnym, czasem ekstremalnym doświadczeniom. Pisze, że jej praca doktorska „ma być wyrwaniem z rutyny”. Liczę, że ma poczucie, iż jej się to udało. Ja sam uważam, że na pewno w rutynę nie popadła.

Jeśli ostatnie lata, jakie poświęciła na przygotowanie pracy doktorskiej, nazywa metaforycznie *diapauzą*, to jak gotowa jest nazwać nowy czas, w który właśnie wchodzi na swojej drodze artystycznej?

Po zapoznaniu się z dorobkiem i doktoratem mgr Anny Juszcak uznaję, że kandydatka w swojej pracy pod tytułem *Diapauza* zaprezentowała oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, wymagające dużej wiedzy specjalistycznej i zaawansowanych umiejętności; podnosi sprawy życiowe na poziom „artystyczny”, wszystko, czym się zajmuje, włącza do procesu twórczego. Można nazwać to totalną twórczością, która unieważnia granice nie tylko pomiędzy poszczególnymi dziedzinami wypowiedzi, ale pomiędzy sferami sztuki – sacrum i życia – profanum. Wykazała ogólną wiedzę teoretyczną w swojej dyscyplinie, ponadto posiada umiejętności do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Wnioskuje do Rady Wydziału o przyznanie mgr Annie Juszcak stopnia doktora w dziedzinie Sztuki Plastyczne w dyscyplinie Sztuki Piękne.

8-23 IV 2017

prof. Stanisław Zbigniew Kamieński



¹ Orhan Pamuk *Inne kolory*, Wydawnictwo Literackie 2012, str. 410