

Między fotografią a obiektem sztuki

Jeśli założymy, że od czasu konceptualizmu przyjmowanie postawy badawczej w sztuce jest jednym z jej parametrów, to prace Wojtka Beszterdy wpisują się wyjątkowo dobrze w taki paradygmat postępowania artystycznego. Mimo że Beszterda posiłkuje się fotografią w swojej praktyce artystycznej, to z klasycznym jej rozumieniem, a zwłaszcza z wpisanymi w nią tendencjami wizualnymi mają one mało do czynienia. Cechą jego sztuki jest stawianie problemów, z centralnym jaki go zajmuje, to znaczy sprawą tożsamości i pamięci. Penetrowanie tych problemów i refleksja nad nimi są od dłuższego czasu zagadnieniem, które mocno przenika i ujawnia się w jego twórczości. Toteż rodzi się wyraźny kłopot, z którym mamy do czynienia przy rekapitulacji działań Wojtka. Bo z jednej strony posługuję się językiem, który przypisany jest do języka awangardy - tworzenia niekonwencjonalnych przedmiotów, wnikających w te dwa przez niego postawione problemy: pamięci i tożsamości. Awangarda, która ma oczywiste zaczepienie w nurtach scjentyistycznych, z wbudowanym w nie pragnieniem ciągłej przebudowy zastanego świata i jego ulepszania, z zawartym w nim kategorią postępu. Co oczywiste, jednak bez ukazania celu tych zmian, w horyzoncie co prawda z umieszczoną tezą, budową egalitarnego społeczeństwa. Z drugiej strony centralne problemy jego twórczości – pamięć i tożsamość – problemy, które poprzez zakres pytań jakie stawiają, odnoszą się do tradycyjnego, aby nie powiedzieć konserwatywnego świata.

Jest zatem stwierdzalny w jego twórczości dysonans, rozpięcie między tym co tradycyjne, a przecież tak trudne do utrzymania w szybko zmieniającym się świecie a formą konstruowaną w oparciu i wyrosłą z języka awangardy, to przecież Duchamp, Seligmann, Dali, Man Ray, Masson, Oppenheim tworzą pierwsze obiekty sztuki. To właśnie w tradycji awangardy jest podważanie zastanych paradygmatów sztuki, jak pisze w jej definicji Germain Bazin: „(...) Nasze czasy nadały inny sens słowu awangarda, przynajmniej w dziedzinie sztuki. Chcą one widzieć w tej postawie dominację wyobraźni, zdolnej do zastąpienia form wczorajszych dzisiejszymi, których awangardowość wynika nie tyle z nowatorskich wartości, ile z chęci odrzucenia społeczeństwa, w którym istnieją”¹. Przypominają się tu w tym momencie słowa Jean Baudrillarda: „Świat jest obiektem, który jednocześnie jest czymś bliskim i nieograniczonym. Jak bardzo jest on odległy? Czy zawiera jakiś wyraźny punkt centralny (focus point)? Czy fotografia jest zwierciadłem, które pobieżnie uchwyci ową wymagowaną linię świata? Czy też to człowiek oślepiony zwielokrotnionym odbiciem własnej świadomości i fałszuje wizualne perspektywy i rozmazuje właściwy kształt świata?”².

¹ Germain Bazin, *Histoire de l'avant-garde en peinture, du XIII au XX siècle*, Hachette, 1970, za Michel Ragon, *Czyste sumienie awangardy*, w: *Literatura na Świecie*, nr 8-9, 205, Warszawa, 1988. s.387

² Jean Baudrillard, *Fotografia, czyli świetlny zapis*, w: *Fotospołeczeństwo*, Antologia tekstów z socjologii wizualnej, red. Małgorzata Boguni-Borowska i Piotr Sztompla, Kraków, 2012, s.386

To postawione przez Baudrillarda pytanie stawia również ważne tezy epistemologiczne, z jedną tezą centralną. Czy świat poznawany przez fotografię jest obiektem rysującym się, jak by to powiedział Kartezjusz jasno i wyraźnie, a na ile stanowi on zamgloną, nie do końca możliwą do odczytania wizję świata, obdarzoną niedokładnością aparatu poznania, tak jak to jest w pracach Wojtka z cyklu „Nie-znajomi”. Te ponownie sfotografowane cementarne porcelanowe fotografie, przywołane przed naszą świadomością, pokazują nam jak niedokładnie z biegiem i upływem czasu w naszej świadomości zacierają się ślady przeszłości. Jak to co minione, jest powoli wypierane z naszej świadomości, jak mówi Baudrillard: „(...) fałszuje wizualne perspektywy i rozmazuje właściwy kształt świata”. Choć można tu postawić pytanie, co jest tym właściwym kształtem świata. Przecież każdemu jawi on się jednak inaczej, jedynie przez lojalność wobec rodzaju ludzkiego zakładamy, że przestrzeń fizyczna postrzegana w toku naszej codziennej aktywności jest uniwersalnie tożsama dla nas wszystkich. Baudrillard pisze dalej: „Czy obraz fotograficzny zbliża nas do tak zwanego prawdziwego świata, który w rzeczywistości okazuje się nieskończenie odległy? Czy też może obraz ten ukazuje świat z odległości, tworząc sztuczną głębię, która chroni nas przed bliską obecnością obiektów oraz ich potencjalnym zagrożeniem?”³.

Ten wątek baudrillardowskiego myślenia jest mocno widoczny w pracach Wojtka Beszterdy. Pytanie o przeszłość, w tym szczególnie pytanie o przeszłość własnej rodziny jest jednocześnie pytaniem o własną tożsamość. Tym właśnie jest jego praca „Spadek” – wtopione w to, co przezroczyste, w szklane tafle zdjęcia najbliższej rodziny, są nie tylko symbolicznym pytaniem o własną przeszłość, są próbą ustalenia własnej tożsamości, ale jednocześnie są symbolem ciągłości pamięci i odwoływania się do ciągle obecnej w niej, nurtujących problemów każdego człowieka, o własne pojawienie się w obecnym świecie. Człowiek bowiem nie pojawia się znikąd, jest tak, jak artysta to określił, spadkobiercą. Albo przejmuje spadek po swoich przodkach. W tych pytaniach tkwi chyba tajemnica sztuki Wojtka Beszterdy, bo niby każdy je sobie zadaje, ale nie każdy potrafi je postawić w takiej formie, jak on je stawia – to bowiem jest jak zawsze domeną sztuki.

Henryk Kuś
Lublin, listopad 2018

³ tamże. s. 386.