

PETER GEHRISCH

## **Pociągnięcie piórkciem, błazeńsko korespondujące z wewnętrznym nastrojem**

O groteskach Ingrid A. Schmidt

Groteskowa sztuka Ingrid A. Schmidt oparta jest, jak każda komunikacja, na pewnych stałych składnikach. Elementy, które ją wyzwalaają to wyobrażenia o świecie, wybuchy namiętności i linia, która – nie bez wewnętrznego rozwoju – jest zorientowana na cel i trochę przekornie i z lekkością okrąża określone płaszczyzny. Powstające miejsce to okazały przedmiot i szelmowski kawał, to projekt przeciwstawny wobec uroczystości proklamowanych w danym społeczeństwie twórców, takich przykładowo, które nazywa się państwem lub obywatelem. Twórca sztuki groteskowej niczego z góry nie może zaakceptować. Jego pociągnięcie piórkciem, błazeńsko korespondujące z wewnętrznym nastrojem, demonstruje charakterystyczną nie-pozycję tego, co pojawia się naprzeciw nas jako wizerunek.

Artystka, o której tutaj mówię, przekłada na papier swe obserwacje zgodnie z najlepszą tradycją zmieniając je w farsę i szaleństwo, jak w rysunku pod tytułem „Studium charakteru I”. Widać tam tors jakiegoś urzędnika, który – wykrzywiony oburzeniem, skurczony w pomarszczoną osobliwość, z segregatorem kurczowo przyciśniętym ramieniem do ciała – spogląda na urojony egzemplarz gatunku ludzkiego, aby ze swej strony przeprowadzić na nim zawistne studium charakteru, jak zwykli to czynić strapieni biurokraci. W innym przypadku, zatytułowanym „Siła ciężenia”, uwalniają się oświetlone elektrycznym światłem figury i przedmioty, relikty jakiegoś życia, którego śmieszność wynika jedynie ze stanu faktycznego, z góry przypisanego przedmiotom. Wypadają one z książki a dla speszonego widza wypadają z kontekstu. We wszystkich szkicach Ingrid A. Schmidt, jak na przykład w rysunku „Wikingowie wyruszają, by założyć Dublin”, tkwi pierwotny impet i chęć wzięcia udziału, potraktowane jednak z czasowym i intelektualnym dystansem. Cały obraz ogarnięty jest gorączką zdobywania. Struktura: filigranowy, burzliwie groteskowy, w określonym kierunku podążający statek pełen szaleńców i szalonych detali.

Ingrid A. Schmidt urodziła się w Eindhoven w Holandii. „Po wyrazistej karierze jako dziecko i 15 przeprowadzkach rozwinęłam kilka interesujących kompleksów, które od tej pory stanowią nadzwyczaj płodne źródło mej twórczości.” Tak sama mówi o wczesnej fazie swych artystycznych (późniejszych) serii.

Studiowała architekturę w Dortmundzie i malarstwo w Wyższej Szkole Sztuki w Kassel. Przez wiele lat działała jako architekt. W jej artystycznym spektrum znajdują się również scenografie teatralne i ilustracje do książek.

W Galerii Narodowej w Pradze odkryła prace Jeana Dubuffeta. Tak jak genialny francuski prowokator ona też kieruje się impulsami, opowiada o *mrocznych, osobliwych postaciach ze świata artystów*. Jej obrazy nakierowane są na eksplikacje Michała Bachtina. Groteskowy realizm parodiuje, degraduje i tworzy w ten sposób związek z ciałem i ziemią. Degradacja, dyskredytowanie tego, co wysokie w groteskowym realizmie w żadnym razie nie ma jedynie formalnego znaczenia. Należy je rozumieć ściśle cieleśnie-topograficznie. Głowa jest odpowiedzialna za niebo, podbrzusze za piekło lub grób ciała ale także za jaskinię ciała, przy czym wskazuje się tutaj na zasadę pochłaniania i ponownych narodzin, na wciąż trwającą przemienność umierania i powstawania. Credo artystki to potwierdzanie życia, możliwość procesualności, wzrastania w czasie „szalejącego bezruchu” (Paul Virilio), w którym w wielu kulturach nic się już nie dzieje, lecz, odwracając konteksty, administruje się jeszcze tylko ku śmierci.

„Dla groteski”, jak stwierdza rosyjski teoretyk kultury śmiechu, „szczególne znaczenie uzyskują wszelkiego rodzaju wybryki i rozgałęzienia, które są kontynuacją ciała poza ciałem, które łączą je z innymi ciałami lub z nie cielesnym światem. [Literatur und Karneval, s. 16] Fenotyp człowieka, jego ciała, jego twarzy wraz z nosem, ustami i innymi częściami ciała przypominającymi fallusy, gęby zwierząt i ludzi, jego kończyny, jego akcesoria – wszystko to jest obiektem pożądania artystki. Gdy Bachtin wskazuje na burleskowość, zmysłową groteskowość, erotyczną przesadę tego, co komiczne, to ona konsekwentnie zmierza ku tego rodzaju wolności. Określone części ciała usamodzielniają się, zdobywają przewagę jak w przypadku „Rytownika obrączek”, figury, która groteskowo rozczłonkowana, z drucianym szkieletem okularów i uwidocznionym układem trawiennym, w absurdalnej pozycji, złożona jest z usamodzielnionych części ciała. „Zauważmy w końcu”, mówi Bachtin, „że groteskowe ciało jest kosmiczne i uniwersalne. Związane jest bezpośrednio ze słońcem i gwiazdami (...), może stąpić się z rozmaitymi fenomenami natury, z górami, rzekami, wyspami, ze stałym lądem. Jest ono w stanie wypełnić cały świat.” [tamże, s. 18] Tak jak w pracy „Objaśnienie do klarowania” Ingrid A. Schmidt, gdzie roślinne części płaszczyzn korespondują jako ciało z żarłocznymi ustami, albo w tytułowym rysunku do powieści „Karnawał Hansa-Theodora”, gdzie czerń jako twarz umarłego wydziera się z chaosu bombardowania, jest centrum, wokół którego krążą groteskowe głowy w błazeńskich czapkach, których koniuszki oznaczają równocześnie płomienie.

Wspaniałe są jej ilustracje do książki „Niegdyś, i walizka” Krikora A. Melikyana. Jeden z rysunków odnosi się do fragmentu zatytułowanego „Nasz krąg rozpada się”. Znajdujący się na emigracji (przed rokiem 1989) osobnicy, Ormianie – sami w sobie w najwyższym stopniu groteskowi, gdyż oderwani od miejsca pochodzenia – porzpadali się na dwóch / trzech (trzeci jest zauważalny dopiero po dokładnym przyjrzeniu się) i odpowiadają okrągłemu stołowi. „Pandemonium Kreuzberg w punkcie przecięcia miasta duchów Berlina”. Rozpoznajemy tu: nagle zasada wzniesłego punktu widzenia nie obowiązuje. Widz z sympatią traktuje prowizoryczną sytuację. Figury są na ty z błazeńską publicznością, dokumentują przynależność również do przegranych tego świata, do postaci z marginesu życia, na które, gdy spojrzy się na kontekst, wciąż jednak się natrafia.

Groteski Ingrid A. Schmidt sytuują się na obszarze postmodernizmu i post-postmodernizmu. Nie są one rezultatem bezradnego próbowania, lecz wynikają z badania utartych ścieżek, jak np. ponowne spotkanie z zapomnianymi wartościami na granicy między średniowieczem a nowożytnością. Zdają one relację z oględzin zdewaluowanych tablic, które przepowiadają szczęście i mówią o prawach człowieka. Opowiadają one o powszechnej pewności politycznego labiryntu, o rozchwianych a nawet wywracających się wieżach, o byciu popychanym i wypędzanym, o losie *poniżanych i znieważanych*, którzy – z niejaką siłą przetrwania – żartując i robiąc szelmowskie figle, istnieją, by spoglądając z ukosa na wypadający z zawiasów świat demonstrować swoje prawa i swoją obecność.

Przekład Marek Śnieciński

(Vortrag, 19.05.2006 gehalten im Rahmen der Begleitausstellung der 4. Europäische Literaturtage, Lwówek Śląski/Polen)

©Peter Gehrlich, 2006. ©Übersetzung ins Polnische: Marek Sniecinski.

Marek Śnieciński. Lyrik, Essay, Übersetzungen, Filmszenografien. Zuletzt: »Coitus Sacralis«, Obserwator, Poznań, 2000. Lebt in Breslau.