

NATALIA ZAŁUSKA BLIŻEJ, DALEJ

“A wreszcie są i takie (historie), w których ze wszystkich stron zgromadzone zostają wszelkie możliwe sprawy, pozornie bezsensowne, bez ładu i składu, bez związku, w których człowiek stoi przed niezrozumiałym haftem z kolorowych nitki, aż autor jednym jedynym trikiem – poprzednio czynił wszystko, ażebyśmy sami za wcześnie nie odgadli podstępu – po prostu haft odwraca. Wtedy otwierają nam się oczy: oglądaliśmy tylko lewą stronę dywanu, którego jasna jak słońce prawa strona przed oczy przywodzi nie tylko kunsztowny, ale i łatwo zrozumiały sens historii i jasnym czyni «deseń».”

Herbert Rosendorfer, “Budowniczy ruin” (tłum. Edwin Herbert, Ryszard Turczyn), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2017.

Kiedy mówimy o sztuce bezprzedmiotowej - ze względu na jej formalne właściwości - brak narracji i znajomych, odzwierciedlających rzeczywiste kształtów - zwykle opowiadamy o czymś innym. Abstrakcja to forma emblematyczna dla postmodernizmu i jego postulatów związanych z postrzeganiem, interpretacją wizualności - współcześni jej komentatorzy raczej nie biorą pod uwagę wyłącznie widzialnej warstwy obrazu, ale także jego kontekst: historię i losy. W miejsce łańcuchów przyczynowo-skutkowych wprowadzają skomplikowaną sieć wizualnych skojarzeń i odniesień. A kiedy obrazy przeszłe, teraźniejsze i przyszłe zostają skompresowane na jednej płaszczyźnie, ich chronologia, jak i genealogia ulegają przekształceniu, zlewając się w jedną widzialną powierzchnię. Prace Natalii Załuskiej mają zdolność skupiania w sobie i unoszenia ciężaru tych paradoksów. Artystka potrafi okiełznać czasowe i afektywne niespójności: w jej twórczości emocje i rozum współistnieją to, co było styka się z tym, co będzie, a mikro- i makroskala przenikają się nawzajem.

Załuska często sięga po formalne i materialne echa wcześniejszych realizacji, tworzywa zaprzeczonych prac, fragmenty niekompletnych lub zarzuconych projektów, szkiców, a także po elementy znalezione: kawałki drewna, fragmenty kartonu. Po ponownym odkryciu przez artystkę, czekają w pracowni, by znów dać się nasycić sensem i stać się częścią świeżego dzieła. Niezależnie od synchroniczności, jaka powstaje w wyniku tego procesu, nie jest błędem podjęcie próby (nawet jeśli ryzykujemy uleganie teleologicznemu złudzeniu) opisanie pewnego rodzaju postępu, czy rozwoju w pracach Załuskiej. Jednak ten, kto miałby wskazać cechy takiej ewolucji, musiałby przyznać, że jej wektor wskazuje więcej niż jeden kierunek.

Przjrzyjmy się obrazom prezentowanym w Christine König Galerie w Wiedniu w 2018 roku - zbudowanym z kontrastów, czarno-białej kolorystyce i rzadkich, dyskretnych akcentach w kolorze błękitnym - oraz obrazom wystawianym w Fundacji Galerii Foksal w Warszawie w 2020 roku. Nawet powierzchowne spojrzenie ujawnia powiększającą się paletę barw i coraz wyraźniej rysującą się głębię. W nieustannie rozbudowywanej paletce Załuskiej pojawiają się nowe pigmenty: ochra, fiolety, zielenie i brązy. Z rosnącą paletą barw zbiega się powiększająca się różnorodność materiałów, którymi artystka posługuje się przy tworzeniu swoich obrazów. Efektem połączenia grubego kartonu z brystolem

i fragmentami płótna jest trójwymiar i rzeźbiarskość, zapraszające widza do pozbycia się wygodnego, kontemplatywnego dystansu i przyjrzeniu się obrazom z bliska.

Poszczególne prace Załuskiej, poza tym, że pełnią funkcję rozdziałów nieskończonej jeszcze książki, stanowią same w sobie, kompletne uniwersa. Niektóre z nich są dodatkowo złożone, poszerzając malarskie reliefy o dodatkowy wymiar. Odwrocia obrazów - kompozycje z drewnianych klocków i kolorów - podkreślają materialność prac i ich status jako niepłaskich obiektów. Ten szkielet, kręgosłup prac Załuskiej, przywodzi na myśl miasto lub biografię, na którą składają się liczne warstwy (ma to szczególnie wydziwisk w Warszawie - miejscu, w którym obecnie mieszka artystka - mieście w równym stopniu zniszczonym przez historię, co zawiedzionym przez neoliberalne obietnice). Ale *verso* prac może służyć jako kolejna metafora - dowód na zdezaktualizowanie się mitu o wszechracjonalnych korzeniach abstrakcji. Choć kompozycja *recto* jej prac wydaje się być starannie wyliczona i precyzyjnie zaplanowana, niektóre szczegóły zdradzają afektywną genezę obrazów: Załuska nie stroni od odsłaniania przed widzom kulisów swojego procesu twórczego. Zachowuje drobne, praktycznie niedostrzegalne niedoskonałości, takie jak rozlana farba czy asymetryczne zagięcia płótna i papieru.

Dzięki formalnej precyzji i symbolicznemu potencjałowi, abstrakcja może dziś służyć za szczerze i skuteczne medium komunikacji. Funkcjonujemy w coraz bardziej przytłaczającym środowisku wizualnym, a wieloznaczność abstrakcji (która obejmuje służenie za ekran, na który widz rzutuje swoje nadzieje i obawy, doświadczenia i oczekiwania, przekonania i odruchy poznawcze) oraz jej zdolność do wywoływania skomplikowanych, unikatowych emocjonalnych skojarzeń jest rozwiązaniem wartym uwagi w erze postprawdy. Zarówno w naukach przyrodniczych, jak i humanistycznych, stopniowo, acz konsekwentnie odchodzi się od kartezjańskiej koncepcji ego faworyzującej niezakłócony rozum i logikę. Wzrasta popularność i zasięg teorii zrównujących rolę ciała i umysłu w procesach poznawczych. Prace Załuskiej współgrają z niedawnym ponownym odkryciem i uznaniem afektywnych i duchowych podstaw sztuki niefiguratywnej, natomiast rozwój i zmiana w praktyce artystki dowodzi, że definicja abstrakcji również powoli zmienia i rozlewa się poza własne granice.

Ewa Borysiewicz