

# Każdy kończy, kiedy mu się podoba

## 1

### ***Malarstwo będzie dobre, jeśli zobowiąże odbiorcę do postawienia pytania na czym ono polega***<sup>1</sup>

W jednej ze swoich powieści Alfred Jarry opisuje przyrząd, którego rolą jest przekształcanie nieudanych, pompiarskich obrazów w dzieła sztuki abstrakcyjnej; jego działanie musiało być całkiem spektakularne: „[...] skierowawszy w środek zbezczeszczonych pstrymi barwami czworoboków szczodłą dyszę Machiny do Malowania, [...] nader pieczołowicie odział jałową kołowacizną knotów Narodowej Hurtowni w stateczny mundurek chaosu”<sup>2</sup>. W najnowszym cyklu prac Krzysztof Mętel podejmuje się – mniej mechanicznie – podobnego zadania: wykorzystuje płótna porzucone, zaklasyfikowane jako artystyczne porażki, i poprzez interwencje w ich kształt, format czy kompozycję oraz przez dodanie kolejnych akcentów, elementów lub warstw malarskich (jednak zawsze pozwalając wyśledzić „oryginał”) tworzy obrazy, które zyskują jego artystyczną akceptację.

Podobnie jak u francuskiego ekscentryka, który nadzór trwającego sześćdziesiąt trzy dni spektaklu przemalowywania powierzył swojemu przyjacielowi Henriemu „Celnikowi” Rousseau, w praktyce Mętla ważną rolę odgrywa – choć mało eksponowany i nie tak ostentacyjny – aspekt performatywny: pozyskanie płócien od innych autorów, gest zawłaszczenia, ingerencja w prace – czasem radykalna, której towarzyszy destrukcja (rozciniwanie, kawałkowanie, a następnie łączenie fragmentów różnych dzieł), w końcu werdykt – akt osądu i ostatecznej aprobaty.

Zawłaszczanie, destruowanie, osądzanie – brzmi to wszystko nieco groźnie oraz bardzo autorytarnie, jednak w działaniach artysty istotną rolę odgrywa również ironia, a właściwie subtelna branżowa autoironia. Oczywiście autor „naprawia” płótna całkiem poważnie – trzyma się formalnej dyscypliny, ściśle przestrzegając zasad organizacji wizualnej obrazu, panuje nad malarską strukturą, zachowując geometryczną klarowność, czytelność podziałów i relacji kompozycyjnych, działając rytmizacją oraz zniuansowaniem malatury<sup>3</sup>, a jednocześnie niemal demonstracyjnie warsztatowe reguły łamie, mieszając kolory w brązowawe malarskie błotko czy operując podejrzany szarościami. Arbitralność jest akcentowana, jednak towarzyszy jej równie mocno manifestowany sceptycyzm wobec kanonu, praw „zawodu” oraz sądów estetycznych, objawiając się specyficzną grą z nieakceptowaną we współczesnej sztuce częścią malarskiego świata, eksponowaniem fragmentów prac dosłownie i w przenośni zleżałych – pofałdowanych, kruszących się, operujących nieudaną akademicką estetyką, nieudolnymi walorami „tradycyjnej plastyki”. Artysta nie tylko nie drwi z tych potknięć, odsyłających w przykurzoną malarską przeszłość, ale pozwala im zaistnieć. Traktuje je z sentymentem, jak oglądany na VHS-ie horror klasy B reklamowany sloganem „Śmierć to dopiero początek”<sup>4</sup>. Podobnie jak postaci w horrorach malarstwo umiera od dziesięcioleci i jak na stan agonalny (czy nawet pośmiertny) ma się znakomicie, a mottem dla obecnych zainteresowań Krzysztofa Mętla mogłyby

<sup>1</sup> Jean-François Lyotard, *Poróżnienie*, przeł. Bogdan Banasiak, Kraków 2010, s. 162.

<sup>2</sup> Alfred Jarry, *Czyny i myśli doktora Faustrolla, patafizyka. Powieść neoscjentyistyczna*, przeł. Jan Gondowicz, Warszawa 2000, s. -16.

<sup>3</sup> Malatura oznacza sposób malowania obrazu.

<sup>4</sup> Sentencja na okładce horroru *Re-Animator* (1985 r.), w reżyserii Stuarta Gordona.

stać się słowa powieści *Frankenstein*: „Aby zbadać skąd bierze się życie, należy wpierym zająć się śmiercią”<sup>5</sup>. Podobnie jak figura tragicznego monstrum z protohorroru Mary Shelley jego malarstwo zawiera elementy rozpadu i witalności, sukcesu i porażki, a na pytanie: czy w swoich obecnych działaniach artysta jest arbitrem, recyclerem czy ironistą? odpowiedź jest chyba jeszcze inna: jest kimś podobnym do Victora Frankensteina – badaczem zapraszającym do dyskursu o malarstwie nieudane obrazy, estetyczne trupy, rozczłonkującym je i ponownie scalającym w nowe byty, analizującym przy tym profesję malarza (a w przypadku Mętła również dydaktyka), testującym jej żywotność i starającym się wpuścić w nią nową energię.

## 2

### ***Najtrudniejszą sztuką przy grze jest właściwe zagranie***<sup>6</sup>

Parataksa<sup>7</sup> Krzysztofa Mętła nie kończy się na równoczesnym wiązaniu różnych warstw, fragmentów dzieł i konwencji malarskich, autor kontynuuje ten montaż, łącząc ekspozycyjnie prace z anturazem<sup>8</sup> sportowym – przyrządami znanymi ze stadionów, boisk i sal gimnastycznych. Więc, jak u Jarry’ego, pojawia się w końcu machina, jednak nie do malowania, a do uprawiania sportu.

Podobnie jak w przypadku dialogu z niezręczną akademizującą plastyką jest to swego rodzaju sentymentalna autora – mrugnięcie okiem do czasów kariery lekkoatletycznej, którą Mętel porzucił na rzecz kariery w polu sztuki. Ale nie o sentyment tu chodzi. Mieszając porządek sportu z artystyczną refleksją, malarz znajduje odbicie pozwalające mu zyskać niecodzienną perspektywę (choć wrzucenie sztuki w kontekst sportowy nie jest może aż tak osobliwe, biorąc choćby pod uwagę, że jeszcze nie tak dawno, do 1948 roku, na igrzyskach olimpijskich przyznawano medale w dziedzinie sztuki). Dopatruje się analogii: zarówno w malarstwie, jak i w sporcie ważna jest „doba forma”, a także „odpowiednia technika”, które zyskać można dzięki treningowi i dyscyplinie, zwraca uwagę szczególny status społeczny twórcy i sportowca, wspólne są tematy „widowiska” oraz współzawodnictwa (rankingi, „gwiazdy”, nagrody, medale), nie bez znaczenia pozostaje również przychylność publiczności (choć malarz, w odróżnieniu od sportowca, nie może liczyć na głośny aplauz), w końcu być może najważniejsze kwestie: reguły „gry”, arbitraż i dominująca figura sędziego – dzieło sztuki będące poza określonym układem „świata sztuki” (cenione instytucje, historycy sztuki, krytycy) nie jest uznawane, tak samo jak nawet najbardziej niezwykły rekord świata uzyskany na nieakredytowanym obiekcie, bez udziału arbitrów z odpowiednimi licencjami. Uderzające w powyższym kontekście są kategorie rygoru, rywalizacji i autorytetu. Tym bardziej wymowne wydaje się wyjście Krzysztofa Mętła od dzieł nieudanych, nieznanych, „drugoligowych” i niespektakularnych. Wbrew rozsądkowi oraz znajomości reguł, a przede wszystkim wbrew logice spektaklu malarz inspirowany się kłęską, wychodzi od niereprezentacyjnego, niespełniającego oczekiwań, od tego, co „na ławce rezerwowych” albo nawet w szatni; przez samo takie zagranie ujawnia zasady gry oraz chwiejny zakulisowy konstrukt. Ów ruch na opak wydaje się być dialektycznym podaniem w wątpliwość zarówno istoty twórczości, znaczenia „widowiska”, jak i wymowy porażki.

---

<sup>5</sup> Mary Shelley, *Frankenstein*, przeł. Henryk Goldman, Warszawa 1998.

<sup>6</sup> Słowa Baltasara Graciána, cyt. za: McKenzie Wark, *Spektakl dezintegracji. Sytuacjonistyczne drogi wyjścia z XX wieku*, przeł. Katarzyna Makaruk, Warszawa 2014, s. 269.

<sup>7</sup> Parataksa to współrzędne połączenie kilku zdań; bywa określana także jako montaż (nie tylko w odniesieniu do filmu).

<sup>8</sup> Anturaz – otoczenie.

Na koniec jeszcze jedno odniesienie do twórczości Jarry'ego, tym razem do powieści *Nadsamiec*, której tematem jest pogoń za absolutem, zdegradowana do próby przekroczenia bariery męskiej wydolności erotycznej<sup>9</sup>. Pisarz również ujmuje temat w optyce sportowej – wymiar doświadczenia egzystencjalnego łączy z motywem bicia sportowego rekordu. Krzysztof Mętel bije właściwie antyreCORD, a robi to nie przy pomocy nadsamców, ale tych, co spalili pierwszą próbę, jednak skutek jest zbliżony: wchodząc w dyskurs z zasadami oraz systemem wartości sztuki, pozwala dostrzec miejsca niewygodne, opresyjne lub zaborcze, a przy tym chyba dobrze się bawi.

Łukasz Kropiowski

---

<sup>9</sup> Jan Gondowicz, *Superman zbereźnik*, [w:] Alfred Jarry, *Nadsamiec Powieść nowoczesna*, przeł. Wawrzyniec Brzozowski, Jan Gondowicz, Kraków 2011, s. 140-141.