



MAREK CHLANDA — „RYSUNEK KLINICZNY”, 1977

KONCERT

Literatura, 11 września 1980, str.13

Wojciech Sztaba

Dla Marka Chlanda rysunek jest swoistym pars pro toto idei sztuki, sposobem istnienia sztuki i bycia artysty. Jest codziennością — czynnością rysowania, perfekcyjnym, rzemieślniczym odtwarzaniem na papierze specjalnie skonstruowanych modeli z patyków, sznurków czy futerek; ale zarazem i rytuałem, zdyscyplinowanym powtarzaniem wedle sobie wiadomych zasad. To rysowanie nie kończy się tedy na kartce papieru; działania, jakie Chlanda podejmuje w czasie swoich wystaw są ciągiem dalszym rysowania, jego kolejną, publiczną odsłoną. Taki jest i „Koncert”, utwór 40-minutowy na fortepian, dwa magnetofony, papier i ołówki.

Cały fortepian aż do podłogi okryty jest białym papierem, po jego obu bokach, symetrycznie rozmieszczone są na podłodze dwa również opakowane głośniki, z przewodami ukrytymi pod paskami papieru, jak białe ramiona wychodzące spod pudła instrumentu. Za fortepianem siedzi wykonawca, w białym ubraniu, z białą maską zakrywającą jak bandaż całą głowę. Osoba w masce jest zarazem „muzykiem” i „rysownikiem”; narzędziami pierwszego jest fortepian-instrument i dwa magnetofony; drugiego — ołówki i papier nałożony na fortepian jak na deskę do rysowania. To, co rysowane, nie jest widoczne dla publiczności w czasie koncertu.

Z głośników, przez większą część koncertu dobiega raz cichsza, raz głośniejsza zniekształcona przez zwolnione tempo muzyka klasyczna — Rossini i Beethoven; z drugiego zaś magnetofonu — wzmocniony szmer rysującego ołówka, czasem nakładający się, a czasem niezależny od dźwięku odbywającego się właśnie rysowania. Muzyka grana na fortepianie składa się z pojedynczych

dźwięków, niepowiązanych krótkich fraz i pasaży, fragmentów jazzowych rytmów, z motywu popularnej melodii „westernowej”.

Wykonawca nie opuszcza miejsca za fortepianem; jego działanie ogranicza się do rysowania i grania, na przemian lub równocześnie, i do manipulowania niewidocznymi dla widzów magnetofonami. Ekspresja rysowania, wobec ukrycia jego efektów sprowadza się do gestów ręki, ciała i ruchów ołówka. Wśród tych gestów powtarzają się pewne motywy, jak próbowanie ołówka, łamanie grafitu, krótkie i długie zarysowania, kreślenie prostych figur geometrycznych, kreślenie linii ciągłej, rysowanie „na dwie ręce”. Ekspresja osoby jako muzyka jest skutecznie „obcięta” przez maskę — to, co grane nie znajduje odbicia w szczególnej gestykulacji i mimice, jest również oddzielone od emocji, jak gest rysowania do tego, co narysowane.

Między graniem i rysowaniem istnieje ścisły związek, założony już przez dwuznaczność każdego z elementów Koncertu. Forte-pian jest instrumentem, bryłą — przedmiotem, powierzchnią do rysowania; osoba jest muzykiem i rysownikiem; papier i ołówki służą do wytwarzania dźwięku. Zdarzają się także, choć niezbyt często, zgodności wytwarzane podczas koncertu, równoczesne granie i rysowanie, kreślenie figury po odegranej frazie, czy pojedynczy dźwięk „powtarzający” trzask łamanego ołówka.

Koncert natychmiast przywodzi na myśl romantyczną ideę syntezy sztuk, potraktowaną jednak przez Chlandę nie bez pewnej ironii, bo przecież „grający ołówki” przedrzeźnia myśl Delacroix o pędzlu, co jest smyczkiem malarza. Lecz poszukiwanie „correspondance des arts” nie kończy się w Koncercie na odpowiednikach, sięga głębiej, w zgodzie zresztą z intencją romantyków, aż do samego źródła syntezy, do orfickiej wspólnoty gestów i dźwięków, do situa-

cji artysty swobodnie wybierającego, wolnego od granic i presji gatunków, ale i wolnego też od idei dzieła-syntezy sztuk. Gesamtkunstwerku służącego do wywoływania emocji wszelkimi środkami. Stąd też ów „powrót do źródeł” odbywa się w atmosferze chłodu, ironii i wyraźnego dystansu; obserwacja pojawia się tam, gdzie powstają emocje, analityczność — gdzie mowa o syntezie.

To rozpięcie Koncertu pomiędzy dosłownością i oczywistością tego, co jako gesty sprawcze pozostało ze sztuki obdartej z aury iluzji — a celebracją tychże gestów, rodzi w efekcie wzniosłość, dziwność — rzecz można — metafizyczną, która tym silniej jest odczuwana, im bardziej realna wydaje się cała sytuacja. Realność, czas i jego treść, doznaje rozszczępienia. Koncert odbywa się tu, a zarazem jakby gdzie indziej, jego początek i koniec są sprawą konwencji, ujawnia się on tymczasowo, ma własne dzieje, przyczyny i znaczenia; jego plan, szerszy niż samo wykonanie, znany jest być może artyście, choć bardziej „osobie wykonawcy”, ale może również rzeczom, dźwiękom, gestom. Maska jest widomym znakiem tego rytualnego, obiektywnego wymiaru. Jej obecność zawieszona jest fakt wykonywania koncertu przez artystę Marka Chlandę, zawieszona nawet pojęcie „artystycznego wykonania”, nie ma artysty-wykonawcy, jest tylko „osoba”, zrównana w prawach z „wykonaniem” i z „wykonywanym”. Konkrety przemieniają się paradoksalnie w „hipostazy” — hipostazy rysunku, muzyki, nagrania wreszcie samej osoby.

Koncert wykonany został w Galerii Kanałowa 7, znajdującej się przy krakowskim oddziale Związku Literatów Polskich.