**Grafička dvostruka paralaksa**

Obično je teško i nezahvalno pisati o izložbama više autora osim ako u pozadini takve izložbe ne stoji neki čvrsti kustoski koncept – koji bi, pak, neobično olakšao takav posao. No, bilo čvrstog koncepta ili ne, kada se umjetnička djela nađu jedno uz drugo neminovno svjedočimo nekom vizualnom zaokretu koji gledatelja postavlja u sasvim novu i neobičnu situaciju. Naime niti jedna interpretacija ne dovršava proces gledanja. Jaques Lacan tumači otvorenost pogleda kontraintuitivnim načelom da pogled ne pripada nama, već da smo istovremeno kad gledamo i pasivni objekti pogleda koji dolazi od tamo gdje nismo. Drugim riječima upravo mogućnost stalne transformacije nije samo sadržana u različitim pozicijama gledatelja već i u djelu samom koje uporno izmiče čvrstoj interpretaciji. S druge strane, ne treba smetnuti s uma kako je i kontekst u koje se djelo upisuje također nedovršen i kako naš interpretacijski okvir također nosi neki neistraženi potencijal. Walter Benjamin taj odnos najbolje opisati u svom tekstu Zadatak prevoditelja. Za Benjamina prevođenje teksta ima posljedice kako za izvorni jezik, tako i za jezik na koji se prevodi. U prijevodu izvorni se tekst suočava s potisnutim značenjima, mogućnostima koja su bila prije prijevoda nespoznatljiva. S druge strane, jezik prijevoda otkriva sve načine govora onog što do tada nije bio u mogućnosti reći. Tako se stvaraju nove mogućnosti, prijevod nije tek pusta prevara originala (*traduttore, traditore*) već stvaranje novog prostora značenja – trećeg prostora. Iako je Benjamin govorio o tekstu svaki puta se pred sličnom situacijom nalazimo kada promatramo vizualni izričaj. Naše polje očekivanja suočeno je s novom situacijom i traži sidrišta pomoću kojih bi uspostavio kontakt s umjetničkim djelom. No samom interpretativnom reakcijom dopunjujemo vlastiti vizualni jezik, transformiramo ga, a pri tome i djelo otvara novi mogući potencijal.

U ovom slučaju u naš prostor vizualnog očekivanja dolaze nam grafike dvojice poljskih grafičara, dvojice Krzystofa – Szimanowicza i Rukasza. Obojica će tvrditi kako njihovi radovi imaju malo toga zajedničkog, osim što dolaze iz Poljske, rade na istoj instituciji, Institutu za likovne umjetnosti na Sveučilištu Maria Curie – Sklodowska u Lublinu i što se naravno obojica bave grafičkim tehnikama. Pri tome Krzystof Rukasz radi prvenstveno u tehnici litografije, a Krzystof Szimanowicz linoreza. Krzystof Szimanowicz rođen je u Lublinu 1960 godine gdje je i studirao, a umjetnički doktorat stekao je na Sveučilištu u Varšavi. Danas je profesor na Institutu za likovne umjetnosti Sveučilišta Marie Curie Sklodowska. Iza njega je iznimna karijera s nizom međunarodnih nagrada. Krzystof Rukasz je rođen 1968 također u Lublinu, a svoj doktorat iz umjetnosti stekao 2007 na Sveučilištu Marie Curie – Sklodowska, a danas je na istoimenom sveučilištu docent. U svom radu bavi se inovativnim načinima kombinacija tehnike, pa će tako recimo kombinirati litografiju i air-brush, a svoje će tehnike promovirati kao gostujući predavač na različitim europskim sveučilištima. Obojica su , naravno, izlagali na mnogim međunarodnim izložbama širom svijeta.

Tvrdnja kako je njihov pristup grafičkom mediju, pa i umjetnosti različit svakako nije bez osnova, što se može uočiti i bez prevelikog poznavanja opusa. Szimanowicz će izabrati put posvećen razumijevanju memorije, sjećanja i svega onog što ono uključuje. Pitanja zašto se sjećamo, kako se sjećamo i na koji način sjećanje utječe na naše živote gotovo da su u svakodnevnom životu temeljne odrednice identifikacije. No, sjećanje se javlja u fragmentima, slikama, okusima, zvukovima ili nekom teško odredivom atmosferom i time ostaje nepotpuno, pa možda i nedohvatljivo. U ekonomiji događaja iz prošlosti neki će elementi imati naprosto veću vrijednost, a da mi sami nećemo biti u stanju razumjeti tu igru prošlosti koja se probija u sadašnjost. Taj odnos nečeg našeg koje je ujedno i strano davno je Sigmund Freud nazvao terminom „uncheimlich“. Kasnije će na sličnim odnosima društva, jezika i institucija prema pojedincu Lacan ponuditi koncept ekstimnosti umjesto intimnosti. Samim ulaskom u jezik naše se misli, snovi i fantazije vežu uz jezik koji zapravo nije naš, već je dio zajednice. Tako je svako sjećanje neka vrst zajedničkog sjećanja. Da bismo ispričali osobnu povijest služimo se jezikom, poetikom i diskursom koji upravljaju fragmentima. Szymanowicz otima fragmente tom zajedničkom prostoru i pokušava ga smjestiti u svoje grafike, istražujući do koje mjere fragmenti tako istrgnuti još možda mogu pružiti neki drugi simbolički univerzum. Takva transformacija ipak će svoj izraz naći strukturi, ovaj puta medija grafike. I baš na tom mjestu Szymanowicz ne pokušava izbjeći taj novi okvir u kojeg će se upisati njegovi fragmenti, upravo suprotno. Grafika jest tehnika koja ostavlja otisak koji se suprotstavlja ideji originala. Odnosno bolje rečeno grafika nema svoj original, samo paralaktični prostor kretanja. Niti sjećanja nemaju svoj originala, ona nas prate tijekom života, učimo se sjećati onih trenutaka s obzirom na društveni i kulturni kontekst u kojem živimo. Da bi se uopće mogli sjećati sam događaj se gubi postaje matrica za otisak društvenog teksta. Tu vezu otiska sjećanja i grafičke matrice Szymanowicz otkriva u samom mediju. Tehnika kojom pristupa izradi matrice tako je točkasto gotovo poentilističko urezivanje. Uprav ti sitni urezi, forme bez gotovog značenja koje će tek u nečem kontekstualnom stvoriti prepoznatljivu formu nalik su urezima sjećanja u našu svijest kojima će tek društvo dati konačan oblik.

S druge strane Rukasz je umjetnik potrage, ali ne za sjećanjem. Njegova se potraga odnosi na stalnu promjenu kako tehnika tako i motiva. Rukasz ne postavlja pitanja prije nego što rad krene u izradu, prostor u kojem se kreće naprosto se nameće kao nepresušni izvor za vizualno propitivanje. Kako sam tvrdi ideje za grafike mu dolaze „same od sebe“. Neke od njih će biti dovršene upravo u istom obliku kao što ih je prvi puta vidio, a druge će doživjeti transformaciju tijekom rada, a neke, pak, nikada neće biti stvorene. Slično kao i u slučaju Szymanowicza i u Rukaszovom umjetničkom istraživanju na djelu je otisak stvarnosti. U početku svoje karijere Rukasz stvara svoj mali univerzum poljskog tinejdžera iza željezne zavjese kojemu motor Harley Davidson predstavlja predmet neispunjene, pa možda i nemoguće želje. No, ubrzo shvaća da bi razrađivanje te ideje koja bi mogla voditi prema raznovrsnim istraživačkim problemima poput društvene mehanike, mladenačke iluzije, političke reprezentacije ili koncepta slobode, ipak ograničavajuća za interese koje ima. Posebno se to odnosi na strah od interpretativnog zatvaranja njegovog rada. U bijegu od ponavljanja i prateće klasifikacije Rukasz će se posvetiti stvaranju osobne tehnike gledanja svijeta, nekoj vrsti redukcije. Ipak to nije redukcija kavu je uspostavio Edmund Husserl u potrazi za fenomenološkom metodom. Rukasz nam ne pokušava nametnuti uvid u istinsko stanje objekta ili nam pružiti uvid u transcendentalnu svijest, već nam nudi svoju subjektivnu redukciju – svijet kako ga on sam može vidjeti. Zato mu i grafike nakon tog obrata i jesu kronološki potraga za materijom od koje je sazdano ono što vidi. Taj će ga niz voditi do preispitivanja samog medija grafike i grafizma i pitanja što je otisnuto i što nije, pa sve do dinamičkih struktura, odnosno pitanja na koji način se zaustavlja protok vremena grafičkim sredstvima. Kao što je to slučaj sa memorijom tako i se i ovdje suočavamo s problemom otiska, ovaj puta otiska fragmenata vizualnog polja čija izvorišta ostaju nepoznata. Rukasz na neki način i želi da mu ostanu nepoznanice, otisci koji će tek naknadno zadobiti smisao. U toj potrazi Rukasz ne boji pogriješiti jer svoje radove smatra stalnim nedovršenim eksperimentima promatranja. Kao i kod Szymanowicza tako i tehnička izvedba grafika prati i Rukaszov rad. Njegova strast prema eksperimentu oslikava se u raznovrsnim kombinacijama tehnika, od kojih mu je sigurno ona najpoznatija litografska kombinirana s air-brush tehnikom. Kako je u stalnoj potrazi za vizualnim podražajem tako njegova potraga slijedi i eksperimentu tehnici

Postavljanje takva dva naoko različita umjetnička pristupa otkriva se mnogo više zajedničkog no što bi se to na prvi pogled moglo očekivati. Otisci i pitanja koja oni postavljaju tek su na različite načine usmjerila odgovore ovih dvojice umjetnika. Njihova grafika pokazuje paralaktičnu prirodu umjetničkog rada. Paralaksa je, naime, prividno micanje objekta zajedno s promatračevom pozicijom. Najčešće smo ga svjesni kada hodamo u vedroj noći i čini nam se kao da nas mjesec prati. Temeljni filozofski dodatak fizikalnom tumačenju paralakse bio kako se objekt promatranja mijenja zajedno s našom pozicijom. Prevedeno na jezik teorije objekt nikada ne postoji bez intervencije subjekta. U takvom pristupu paralaksi, ili takvom korištenju paralakse kao teorijske metafore, ne postoji svijet koji samo raznovrsno tumačimo prema usporedno s vlastitom društvenom pozicijom ili pozadinom. Sam objekt mijenja svoju prirodu u odnosu na naš pogled. Oba umjetnika nude baš to, pogled u paralaktičku prirodu vremena (Szymanowicz) i prostora (Rukasz). No ostaje nam otvoriti i prostor druge paralakse, trenutka u kojem njihove grafike sele iz ateljea u Poljskoj i otvaraju se pogledu u Domu HDLU-a. Pomicanje slika nužno će otvoriti mogućnost promjena kod gledatelja. Kao što je to slučaj sa Benjaminovim zadatkom prevoditelja i posjetitelj izložbe može otvoriti pitanja koja su do sada bila u pozadini, kritički promotriti pozicije s kojih razumije svijet koji ga okružuje – doživjeti svoju paralaktičku sudbinu objekta kojeg promatraju slike. U tom jazu i potrebi za interpretacijom, sidrenju vizualnog impulsa, nije na odmet ponuditi nešto što povezuje iskustvo ovih umjetnika i naše vlastito. Kontekst je naravno dinamičan i jednako tako neograničen koliko ga god pokušavaju bijeli zidovi i tišina galerijskog prostora ograničiti. Mi sami međutim ne ulazimo u prazninu bez prethodnih iskustava. Naravno, svaki posjetitelj sa svojom posebnom. No. izložba nije trenutak individualnih interpretativnih matrica, već mnogo više institucionalnih. Godišta rođenja oba autora sugeriraju njihovo sazrijevanje u kontekstu hladnoratovske podjele svijeta. Kratko dvadeseto stoljeće u Istočnoj Europi samo je otvorilo nemoć tih društava da stvore ikakva zajednički narativ o vremenu i prostoru. Vrijeme upisano u prostor izbrisano je, barem ono socijalističko, ali s njegovim brisanjem kao da je još nešto izbrisano. Taj dodatak brisanju teško je jasno identificirati, ono se javlja kao stalni manjak koji dubinski određuje društvenu podjelu. Povijest Istočne Europe određeno je stalnim geostrateškim turbulencijama u kojim većina današnjih država jedno dugo vrijeme nije postojala na političkoj mapi. Stoga je Istočna Europa mnogo više kulturni nego li geografski pojam. Prema povjesničaru Larry Wolffu Istočna je Europa konceptualizirana (ili zamišljena kako piše u nazivu njegove knjige) zajedno s prosvjetiteljstvom. Tada se istok kontinenta upisuje u diskurs koji bi najlakše bilo opisati kao „gotovo ali ne sasvim“ Europa. Svojom prošlošću čvrsto upisana u u opću kontinentalnu, kao da se u jednom trenu zaustavila i napustila navodno „prirodni“ tijek koji se događao na zapadu. Za taj prividni nedostatak pronalazili su se različiti uzroci, od blizine neeuropskih susjeda, pa do rasističkih teza o ugrađenom genetskom nedostatku istoka za progres. Istok je na takve imaginacije odgovarao u širokoj lepezi kulturno-političkih diskursa od pokušaja stvaranja „nove civilizacije“, pa do nekritičkog kopiranja modela i prihvaćanja inferiornosti. S koje god strane odgovor dolazio podrazumijevao je čišćenje povijesti, bilo od pogubnih intervencija sa Zapada, bilo od unutarnjeg barbarskog neprijatelja. Ono što se zaboravlja jest kako utjecaje u nekom društvu nije moguće jednostavno izdvojiti, kultura djeluje kao povezani sustav u gotovo kaotičnom režimu, sve ima veze sa svime, i mali pomaci u nekom detalju rezultiraju nepredvidivim posljedicama. Brisanja i reklasifikacije tako rezultiraju dodatnim gubicima koje je teško pronaći i identificirati.

Kada stojimo pred grafikama ovih dvaju autora moramo se zapitati o načinima na koji konstruiramo vlastiti vidljivi spektar i biografiju i što u njima neprestano izmiče i na kraju krajeva promisliti kome pripada prostor kojim se krećemo i sjećanja koja nas definiraju.