

Dark rooms i bezformie

W latach 2007–2009 fotografik Konrad Pustoła zrealizował projekt zatytułowany *Dark rooms*¹. Niezwykłe wydłużone, horyzontalne zdjęcia ukazują narożniki ciasnych i ciemnych pomieszczeń z pryzmami, kanapami, otomanami, leżankami, łóżkami szpitalnymi — raz niemal wytworne, z akwarium pośrodku, drugi raz obskurne, z zaciekami na ścianach, innym razem znów pokryte kafelkami jak łazienka lub gabinet zabiegowy.

Do pustawych wnętrz — pisała Maria Poprzeczka — sączy się mdłe światło niewiadomego pochodzenia. Wydobywa zamglone kształty prostych mebli. Połyskując, rysuje geometryczny wzór na czarnej glazurze. Kiedy indziej rozcina nieprzenikniony mrok rytmicznym szeregiem białych krawędzi — nie wiadomo czego. Również trudno odgadnąć, skąd powstaje efekt blasku, który zdaje się skapywać w ciemność. Tajemniczo rozbłyskuje fluorescencyjny seledyn, wykreślając prostokątne kontury niedających się dojrzeć przedmiotów. Dominuje czerń. Jeśli kolor — to zbrudzony czernią. Brudny beż, brudna czerwień. Raz tylko, i tylko jedna plama czystej bieli. Jest też kilka obrazów zanurzonych w ciemnym szafirze, na którym, niczym whistlerowskie race na wieczornym niebie rozsypują się białe punkciki².

Zarówno wnętrza, jak i drobne przedmioty na podłodze — puste puszki po piwie, zgniecione pety, opakowania po prezerwatywach, papierki po gumie do żucia — zanotowane zostały świadomie, podobnie jak wygniecione legowiska i pomięte poduszki.

W przestrzeni nieoczywistej — komentowała cykl Olga Tokarczuk — ogromną rolę odgrywa detal. Właściwie cała składa się z detali, które coś znaczą i mają swój ukryty sens. Nieoczywiste wykracza ponad znaczenia. Detal jest kluczem do Tajemnicy. Detal jest narkotykiem wyobraźni³.

Mówiąc językiem Rolanda Barthesa, szczegóły na fotografiach nie atakują nas typową dla *punctum* nieprzystawalnością do tematu, lecz są elementami *stu-*

¹ Zdjęcia dostępne są obecnie częściowo w albumie K. Pustoły, *Dark rooms*, Warszawa 2010. Na temat projektu i jego pokazów zob. D. Kuryłek, *Bezwstydnie patrząc czy patrząc ze wstydem? Dark rooms Konrada Pustoły*, „Obieg”, <http://www.obieg.pl/prezentacje/16444> [dostęp: 19 lutego 2011 roku]; P. Leszkowicz, *Pustka w darkroomie, czyli sztuka wobec rewolucji seksualnej*, „Obieg”, <http://www.obieg.pl/print/15289> [dostęp: 6 marca 2010 roku]; W. Bałus, *Wieczny powrót Konrada Pustoły*, „Artluk” 16, 2010, nr 2, s. 78–81.

² M. Poprzeczka, *Na oko: między zmysłami*, <http://www.dwutygodnik.com.pl/artykul/616-na-oko-miedzy-zmyslami.html> [dostęp: 19 lutego 2011 roku].

³ O. Tokarczuk, *Dark post coitum*, [w:] K. Pustoła, *op. cit.*, s. 14.

dium — przedmiotami dostrzeżonymi przez twórcę w rzeczywistości, składowymi świadomie budującymi sens całości⁴.

Dark rooms to pomieszczenia przeznaczone do uprawiania seksu w klubach gejowskich dużych miast polskich.

Wchodzę z aparatem po imprezie — tłumaczył autor — przed sprzątaniem. W momencie, gdy wszystko jest jeszcze ciepłe, lepkie. Fotografuję przestrzeń, ale w pewnym sensie wydarzenie, które tam miało miejsce i znamiona tego wydarzenia: puste puszki po piwie, zużyte prezerwatywy, rozrzucone poduchy kanap, ślady spermy na ścianach. To są puste wnętrza, dekoracje, ludzie właśnie wyszli. Bo to, czego nie widzimy, działa często mocniej niż to, co widzimy⁵.

Niczym w *Tangu* Zbigniewa Rybczyńskiego, we wnętrzach klubowych utrwalają się rozegrane dopiero co wydarzenia — pomieszczenia je niejako zapamiętują. O ile jednak w filmie Rybczyńskiego tych zwyczajnych i niezwykłych faktów oraz wypadków, które przewinęły się przez jeden pokój, było wiele (na przykład piłka wpadająca chłopcu przez okno, jedzenie, seks, karmienie niemowlęcia, zdejmowanie płaszcza i kapelusza, wypadek przy zmianie żarówki) i następowały one w dłuższym czasie, o tyle u Pustoly pamięć *dark rooms* jest monotonna. Każde z „ciemnych wnętrz” służy temu samemu — kopulacji, co potwierdzają meble o identycznej funkcji: łóżka, kanapy i leżanki.

Dostałem niedawno opasłą książkę znanego brytyjskiego filozofa o pożądaniu⁶. Nie czytałem jej i nie przeczytałem, ponieważ ponad trzysta stron na ten temat jest zapewne nie lada nudziarstwem. Pożądanie zamienione w uczony słowotok musi nudzić. Ale i *dark rooms*, oglądane w masie na zdjęciach Konrada Pustoly, w pewien sposób nudzą. Nudzą sekwencją kanap i łóżek, czekających na klientów, a więc uporczywą powtarzalnością seksu, conocnym pojawianiem się kolejnych par w ciemnych, piwnicznych czeluściach. Nudzą, gdyż pomieszczenia pozbawione ludzi, wycedzone zostają tym samym z indywidualnego pożądania, a pokazują jedynie przygnębiającą pustkę po chwilach namiętności („Coś odeszło, minęło — konstatowała Tokarczuk. — Miejsce, które pozostało, jest puste”⁷) i możliwość nawrotu kopulacji. Sfotografowane wnętrza stają się zapisem czegoś, co wciąż powraca, wbrew rozsądkowi i logice (albowiem dlaczego jakieś ciało ma się co rusz łączyć z innym ciałem w celu osiągnięcia chwilowej rozkoszy?), co zatem z dystansu oceniane być może wyłącznie jako pozbawiony sensu upadek w chuć. Przychodzi na myśl cytat z Fryderyka Nietzschego: „istnienie takie, jakie jest, bez sensu ni celu, ale nieuchronnie powracające, bez finału w nicności: »wieczny powrót«. Oto najbardziej skrajna forma nihilizmu: nicość (>bez-

⁴ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1996.

⁵ P. Reiter, *Wszystko jest jeszcze ciepłe, lepkie. Rozmowa z Konradem Pustolą*, „Obieg”, <http://www.obieg.pl/print/15117> [dostęp: 6 marca 2010 roku].

⁶ R. Scruton, *Pożądanie. Filozofia moralna życia erotycznego*, przeł. T. Kuniński, Kraków 2009.

⁷ O. Tokarczuk, *op. cit.*, s. 15.

sens«) wiecznie!”⁸. Seks nie ma końca, wciąż powraca, niczego poza sobą nie buduje, nie ma więc znaczenia, czyli jest działaniem nihilistycznym...

Ale w kilku wypadkach fotograf kieruje obiektyw aparatu nie na kanapy, lecz na detale wnętrza. Na jednym ze zdjęć (*Dark rooms* 2f, Kraków, 2008) widzimy odrapaną ścianę z białymi śladami i zaciekami niebieskiej farby, a po lewej stronie białe plamki na ciemnym, prawie czarnym tle. Te plamy powtórzone zostały jeszcze trzykrotnie w zbliżeniu na osobnych ujęciach (*Dark rooms* 2g, h, i, Kraków, 2008). Jasne kropki i odchodzące od nich pionowo w dół zacieki „zdobią” też wnętrze z Poznania (*Dark rooms* 1b, Poznań, 2009). Georges Didi-Huberman, pisząc o freskach Fra Angelica we florenckim klasztorze San Marco, zwrócił uwagę na iluzjonistycznie namalowane płyty z marmuru, stanowiące podstawę dla *Sacra Conversazione*. Chcąc oddać naturę kamienia, piętnastowieczny artysta pokrył wizerunek marmuru deszczem kolorowych plam. Nie był to gest wyłącznie techniczny. „Ten wyrzucony strumień kolorów — argumentował Didi-Huberman — z punktu widzenia wyglądu nie przypomina nic; natomiast przypomina dokładnie pewien proces — gest *namaszczenia*, a nawet *konsekracji*, który bardziej odgrywa [...], niż naśladuje”⁹. Zachowując wszelkie proporcje i odzegnując się od bluźnierstwa, powiedzieć można, że wytrysk nasienia na ścianie sfotografowanej przez Pustolę jest śladem namiętności, a zacieki farby tyleż go powtarzają, co i unaocniają. Pożądanie, wygnane z obrazów kanap i leżanek, powraca w reprezentacji niefiguratywnej, aczkolwiek dosłownej. Do tego fresk Fra Angelica anachronicznie odnosi się do Pollocka i techniki *drippingu*¹⁰, zdjęcia z klubu przywołują zaś na myśl malarstwo materii i to nie tylko dlatego, że posługiwało się ono różnymi tworzywami, w tym krwią i sperma, co widać na przykład w dziełach Władimira Boudnika¹¹. Czyniąc materię swym materiałem i tematem jednocześnie, malarstwo to odwoływało się do jej bezforemności. Georges Bataille pisał w haśle *informe*, należącym do publikowanego na łamach „Documents” *Słownika krytycznego*: „świat niczego nie przypomina i jest tylko bezkształtny”. A także: „aby zadowolić akademików, świat musiałby [...] mieć formę”¹². Czy to nie dlatego na kolejnym zdjęciu Pustoli widzimy ścianę z pozostałościami jakiejś dekoracji o plastycznych zarysach prostokąta, kwadratu i trójkąta (*Dark rooms* 1c, Katowice, 2009)? Figury te są afunkcjonalnością i estetyczną absurdalnością zdają się podkreślać prymat *informe* w ciemnych przestrzeniach klubowych.

⁸ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1876–1889*, przeł. B. Baran, Kraków 1994, s. 206.

⁹ G. Didi-Huberman, *Obraz jako rozdarcie i śmierć wcielonego Boga*, przeł. M. Loba, „Artium Quaestiones” 10, 2000, s. 281.

¹⁰ G. Didi-Huberman, *Devant le temps. Histoire de l’art et anachronisme des images*, Paris 2000, s. 20 nn.

¹¹ J. Vojvodík, *Síla dotyku — nowoczesność anachronizmu. O filozofii sztuki G. Didi-Hubermana*, przeł. H. Marciniak, „Teksty Drugie” 119, 2009, nr 5, s. 26 nn.

¹² G. Bataille, *Informe*, „Documents” 7, 1929, s. 328, cyt. za: T. Swoboda, *Historie oka. Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot*, Gdańsk 2010, s. 32.

Pojęcie *informe* według Bataille'a odnosi się przede wszystkim do przedmiotów zdeklasowanych¹³. Reprodukowane w „Documents” zdjęcia takie właśnie odkształcone, wyzbyte pierwotnej jakości, rzeczy i istoty żywe pokazują: poobcinane racice i poskładane w kostkę skóry wołów w rzeźni La Vilette (fotografii Eli Lotara), zabandażowaną i zniekształconą przez nieudany samobójczy strzał w usta twarz mordercy Crépina, zakurzone manekiny na strychu paryskiego Muzeum Człowieka¹⁴. Pozbawione ludzi *dark rooms*, pełne jednak śladów ich niedawnej bytności, też sprawiają wrażenie tak pojmowanej bezkształtności: pomięta pościel, ślady spermy, zgniecione puszki i opakowania po prezerwatywach to rzeczywistość zdeklasowana, sprowadzona do bezużytecznych resztek. Bataille podsumowywał swe hasło: „twierdzić, że świat niczego nie przypomina i jest tylko bezkształtny, to tak jakby powiedzieć, że świat jest czymś takim jak pajak lub plwocina”¹⁵. W ten właśnie sposób wyglądają *dark rooms* na zdjęciach Pustoty: jak plwocina lub ślad po innym płynie fizjologicznym. Tak objawia się obraz terytorium po wygasłych namiętnościach. „Pustka, która przychodzi po rozkoszy, po erotycznym szaleństwie, upraszcza świat” — pisała Tokarczuk. „Jeszcze przed chwilą seksualne teatrum całkowicie wypełniało nasze doświadczenie i totalnie angażowało zamysły. Teraz zniknęło”¹⁶.

Ale materia w stanie bezforemnym to także materia pierwotna. Z jednej strony można w niej widzieć esencję życia, jak to czynił Tadeusz Kantor. „Materia — pisał — żywioł i gwałtowność, ciągłość i powolność, ciekłość i kapryśność, lekkość i ulotność [...]. Zakrzepłość, w której odkrywamy wszystkie ślady życia. Brak wszelkiej konstrukcji, jedynie konsystencja i struktura”¹⁷. Z drugiej — efekt zniszczenia, rozkładu i śmierci. Znowu Kantor:

Materia
i jej nieodwołalny sens:
rozpad,
rozkład,
gnicie,
butwienie...
próchno,
ziemia,
nędzne resztki,
żałosne ślady...¹⁸

¹³ *Ibidem*, s. 32.

¹⁴ G. Didi-Huberman, *Formlose Ähnlichkeit oder die Fröhliche Wissenschaft des Visuellen nach George Bataille*, przeł. M. Sedlaczek, München 2010.

¹⁵ G. Bataille, *op. cit.*, cyt. za: T. Swoboda, *op. cit.*, s. 32.

¹⁶ Tokarczuk, *op. cit.*, s. 15 nn.

¹⁷ T. Kantor, „Abstrakcja umarła, niech żyje abstrakcja”. *O sztuce informal*, [w:] *idem, Metamorfozy. Teksty o latach 1934–1974*, oprac. K. Pleśniarowicz, Wrocław-Kraków 2005, s. 168.

¹⁸ T. Kantor, *Linia sztuki informal*, [w:] T. Kantor, *Metamorfozy...*, s. 178 nn.

Zacieki widoczne na ścianach sfotografowanych przez Pustolę, a także ślady spermy, odwołują się do tego, co płynne i lepkie. Sam twórca zdjęć mówił, że gdy wchodził do klubów, wszystko było „jeszcze ciepłe, lepkie”. Szkicując w końcowych partiach *Bytu i nicości* psychoanalizę rzeczy, Sartre też skupił się na tym, co lepkie i oślizgłe. W toku narracji stwierdził:

Mogę wziąć coś lepkiego do rąk, wydzielić np. pewną ilość miodu lub smoły z całości (np. ze słoja) — stwarzając w ten sposób jednostkowy przedmiot ciągłym aktem kreacji, ale równocześnie miękkość tej substancji — którą miażdżę w swych dłoniach, dostarcza mi wrażenia, iż nieodwracalnie niszczę ową lepką substancję¹⁹.

Prowadzi to do wniosku, że w przypadku takiej materii uzyskujemy „wyobrażenie niszczenia-tworzenia”²⁰. A zatem ściany ze śladami spermy pokazują z jednej strony twórczą siłę, zawartą zarówno w samym nasieniu, jak i w jego gwałtownej erupcji, z drugiej zaś rozkład tegoż nasienia, deklasującego się na murze, zmieniającego się w zacieki i zacieki z farby przypominającego. Powraca więc wielokrotnie podkreślane pokrewieństwo Erosa z Tanatosem.

Prędzej czy później — pisał Bataille w *Erotyzmie* — rozmnażanie wymaga śmierci tych, którzy płodzą [...]. W umyśle człowieka zgnilizna kojarzy się z rozmaitymi aspektami życia płciowego²¹.

W *Dark rooms* nie widzimy kopulujących mężczyzn. Zdjęcia Konrada Pustoli są czymś znacznie więcej niż reportażem z „ciemnych” miejsc, reportażem zrobionym przez heteroseksualistę w przestrzeniach homoseksualnych. Autorowi udało się uchwycić coś z głębokiej istoty seksu: jego pierwotne zakorzenienie w „bezformiu”, a więc dialektykę tworzenia i związku ze śmiercią, jak i wieczny powrót tego samego — pożądania, które nie bacząc na logikę, sens i wartości, odzywa się co chwila w ludzkim ciele, domagając się rozładowania.

¹⁹ J.-P. Sartre, *Byt i nicość. Zarys ontologii fenomenologicznej*, przeł. J. Kielbasa et al., Kraków 2007, s. 748.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ G. Bataille, *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2007, s. 66.