

A.R.Cz. i Lipny Kwiat: gra się jeszcze nie skończyła

Taciana Arcimowicz

A.R.Cz., *Jarzębina*
dzięki uprzejmości archiwum Galerii Sztuki Współczesnej „Ů”.



Prace A.R.Cz.
i akcje Lipnego Kwiatu
obnażyły istotę Białorusi,
gdzie czystość i porządek
są tylko dekoracjami,
które maskują
jej prawdziwą twarz.

Rok 2011 był dla Białorusi, w tym wypadku także jej kulturalnego życia, rokiem ważnym. Wydarzenia, do jakich doszło 19 grudnia 2010 roku w Mińsku, kiedy to brutalnie i nieetycznie rozpedzono tłum manifestantów, którzy wyszli na ulicę, aby pokazać swój sprzeciw wobec władzy, nie mogły nie wpłynąć na nastrój postępowej części społeczeństwa. Białorusini prawie na pół roku jak gdyby zapadli w sen, nie wiedząc, dokąd i jak dalej iść. Z tego letargu kraj wybudził się po roku, na co wskazuje wybuch wydarzeń i zjawisk na niwie życia kulturalnego (duże projekty sztuki współczesnej, powołanie edukacyjnych inicjatyw kulturalnych, szereg dyskusji i debat).

To właśnie w 2011 roku w białoruskim środowisku artystycznym zaistniały dwa nowe zjawiska: malarz A.R.Cz. i grupa artystyczna Lipny Kwiat, którzy według wielu ekspertów postawili właściwą diagnozę dla kraju – „chory”, przy czym na chorobę czającą się gdzieś w głębi podświadomości tej przestrzeni. Prace A.R.Cz. i akcje Lipnego Kwiatu obnażyły istotę Białorusi, gdzie czystość i porządek są tylko dekoracjami, które maskują jej prawdziwą twarz – okropną, wykrzywioną z bólu, z niemym krzykiem,

który zastygł na niej na stałe. Ciekawe jest to, że oba fenomeny przywędrowały z peryferii: A.R.Cz. z maleńkiego Żodzina (44 kilometry od Mińska), Lipny Kwiat z Mohylewa, centrum obwodu na wschodniej granicy Białorusi. Każde z nich znalazło się w polu zainteresowania ekspertów w inny sposób, ale niemal cały 2011 rok to właśnie oni byli obiektami rozważań, sprzeczek i dyskusji niezależnego środowiska artystycznego.

To, że obie inicjatywy powstały właśnie na prowincji, jest znamienne. Z jednej strony, jakkolwiekby było duszno w przestrzeni kulturalnej stolicy, trudno sobie wyobrazić, w jakiej próżni muszą funkcjonować intelektualiści na peryferiach. Z drugiej strony, to pokazuje, że zarówno aktywizm grup artystycznych, jak i niechęć artystów do walki z sytuacją na Białorusi mogą powstawać nie tylko w wyniku stymulacji procesu twórczego (jak ostatnio się dzieje w Mińsku), ale też odwrotnie – z przyczyny deficytu czy w ogóle braku podobnych praktyk.

A.R.Cz.: Kraj martwych papużek

A.R.Cz. [A.П.Ч.] (prawdziwe nazwisko Michaił Sjańkou [Міхаіл Сянькоў]) przyszedł do mińskiej Galerii Sztuki Współczesnej „Ū” jesienią 2012 roku i zostawił Walancinie Kisiałowej [Валянціна Кісялёва], dyrektorce artystycznej galerii, dysk ze swoimi pracami. Kisiałowa na początku nie zwróciła uwagi na tego młodego człowieka – takich jak on do galerii przychodzi wielu. Kiedy zaczęła oglądać dysk, była wstrząśnięta. Po pierwsze, okazało się, że to bardzo płodny artysta. Dysk był pełen plików z dziesiątkami prac graficznych i malarskich. Po drugie, to, co było na tych obrazach, od razu prowadziło do wniosku: w białoruskiej przestrzeni artystycznej pojawił się fenomen. Dodatkowo porażała śmiałość autora, którego pseudonim A.R.Cz. tworzą inicjały znanego rosyjskiego se- +

ryjnego mordercy Czikałiły, co dla białoruskiej przestrzeni artystycznej, która dopiero zaczyna wypowiadać się śmieiej, jest czymś niespotykanym.

Kuratorzy Galerii „Ū” od razu postawili na tego młodego, nikomu nieznanego twórcę. Już w lipcu 2011 roku jego grafiki zostały pokazane w Wilnie podczas kiermaszu Art Vilnius’11 w projekcie kuratorskim *Ona nie może powiedzieć NIEBO* [Яна не можа сказаць НЕБА]. Zresztą został zwycięzcą całej imprezy. W ciągu kilku miesięcy już w Mińsku zorganizowano pierwszą indywidualną wystawę Siańkova *Jak w strasznej bajce* [Як у жахлівай казцы]. Opinie krytyków i widzów podzieliły się radykalnie. Jedni wskazywali na jednoznaczne, oczywiste zdolności młodego artysty, a także na jego autentyczność. Chociaż niektórzy eksperci dopatrzili się obecności pewnej tradycji takiego „gatunku” w białoruskiej szkole artystycznej: w serii *Liczy na sercu* białoruskiego artysty czasów sowieckich Michaiła Sawickiego [Міхаіл Савіцкі] i w malarstwie przedstawiciela undergroundu lat 80. XX wieku Alaksieja Żdanawa [Аляксей Жданаў]. A współczesny malarz Rusłan Waszkiewicz [Руслан Вашкевіч] zaznaczył, że choć wcześniej różni białoruscy artyści podejmowali w swych dziełach podobną tematykę, to dopiero teraz Siańkou zdecydowanie zajął tę przestrzeń. Druga grupa zdecydowanie nie przyjęła A.R.Cz., zarzucając artyście i kuratorom propagowanie gwałtu, śmierci i nekrofilii.

Przyczyną tak agresywnego odrzucenia twórczości A.R.Cz. były, z jednej strony, zaczepne działania (sam Czikałiło bezpośrednio był bohaterem kilku swoich prac). Z drugiej strony, i to dokładnie określił białoruski filozof Andrej Hornych [Андрэй Горных], sens prac A.R.Cz. jest głębszy niż prosta patologia i gwałt. Artysta dotknął tematu tabu nie tylko białoruskiego

społeczeństwa, ale w zasadzie ludzkiego dramatu życia w postaci „egzystowania do śmierci”, życia jako powolnego umierania w bezsensownej pracy ponad siły¹. Analizując grafikę *Koniec wszystkiego* [Канец усяму], Hornych wspomniał *Jedzących kartofle* van Gogha, którzy pracują od rana do wieczora tylko po to, żeby podtrzymać swoje biologiczne istnienie. „Nic, oprócz tego zamkniętego koła, w ich mrocznym życiu nie ma. Na obrazie A.R.Cz. ze starą kobietą, która się powiesiła, ukazana jest również ta tragedia (żółtozielone ciało samobójcy na tle typowej sieni wioskowej chaty, która mogłaby, jak wskazują wszystkie znaki, znajdować się na Białorusi). Jedyńm wyjściem z zamkniętego kręgu *takiego* życia jest śmierć”². Oczywiście „jedzący kartofle” (tak za czasów van Gogha, jak i współcześnie) w żadnym razie nie godzą się z taką prawdą, zaprzeczają bezsensowności własnego istnienia pełnowartościowością i sensownością, kolorując szarą codzienność wyraźnymi barwami (dlatego właśnie, według Hornycha, prace A.R.Cz. są takie pstrokate: malarz barwi dramat śmierci kolorami witalności – których prawie nie ma w *Końcu wszystkiego*, pokazując prawdziwą sens życia).

Oprócz takiej interpretacji prace A.R.Cz. dla białoruskiej przestrzeni nabierają dodatkowych sensów. Malarz pojawił się w momencie, kiedy od kilku miesięcy niemal w każdym postępowym Białorusinie, a szczególnie w tych, którzy w grudniu 2010 roku byli obecni na Placu (i mieli bezpośrednio do czynienia z całą grozą wydarzeń grudniowych lub były im one bliskie ideologicznie), głęboko wewnątrz dojrzewało poczucie bycia ofiarą. Strach wypełnił tę sterylną przestrzeń, w której brutalnie niszczone

¹ Z wystąpienia Andreja Hornycha w czasie dyskusji w Galerii „Ū”. Patrz: **Katalog A.R.Cz z serii Kolekcja pARTisana**, Mińsk 2011.

² Ibidem.

wszystkie próby wolnego myślenia. Dlatego temat, który A.R.Cz. podejmuje w większości swoich prac, odnoszący się do stosunków między ofiarą a jej katem (w tym sensie dla większości Czikałiło jest rozpoznawany jako obraz), trafił w samo sedno tajemnicy, zmusił niemal każdego do zajrzenia w głąb siebie, określenia swojej zwierzęcej natury: „Ja się boję! Jestem zwierzęciem, które łatwo i bez przymusu mogą w każdej chwili zaprowadzić na rzeź”. Osobisty ból artysty przybrał właśnie taką postać, i to osobiste w pełni współgrało z niewidzialnym bólem i głęboko schowaną rozpaczą, którymi prześlągnięta jest współczesna Białoruś, od lat trwająca w uśpieniu. Ziemia, która stała się ofiarą; człowiek żyjący w ciągłym przeświadczeniu o byciu ofiarą. W tym wypadku kto jest katem? Bohater wszystkich programów współczesnej telewizji białoruskiej, ten, który ciągle patrzy w błękitny ekran i godzi się w ten sposób z podwójną rzeczywistością? Jeśli uważnie przyjrzeć się pracom artysty, można zauważyć, że jego postać występuje jako ofiara i kat jednocześnie. Ta postać się mnoży – w dzieciach, dorosłych, żeby w końcu się schować za czarnymi okularami na autoportrecie. Takiemu samemu procesowi podlegają ci, którzy patrzą na obrazy. Na początku odczuwamy ohydę, dalej strach, potem na miejscu ofiary widzimy samych siebie i nagle rozumiemy, że kat – to nie „on”, nie „ktoś”, ale ta poczwara, która odbija się w moich (twoich, jego, jej) oczach. Oblicze kata przyjmuje maskę swojej ofiary, jaką jesteś ty sam.

Białoruś była kolebką wielu cudownych i świetlnych mitów. Jednocześnie bohaterami prawdziwych bajek tej krainy od dawien dawna były potworne istoty, poczwary, wiedźmy i żmije – taki ciągły karnawał, którego sensem nie jest przewyciężenie strachu, lecz ukrycie tego, co go rodzi. Wydaje się, że tematy podejmowane przez A.R.Cz. trzeba rozpatrywać w takiej właśnie podwójnej sensowności – jako kontynuację

tworzenia mitów innej Białorusi, prawdziwego oblicza i energii, której boi się przede wszystkim sam mieszkaniec tej przestrzeni, ogłuszającej swoją ciszą – dlatego, że jest *martwa*.

I tak ofiara spaja się ze swoim katem. Nagle rozumiesz, że początkiem poczwary jesteś ty sam, że rozum albo opuścił tę krainę, albo śpi – i to twój własny rozum, o którym zapomniałeś, schowawszy się za przeciwnieocznymi okularami, w kraju, gdzie słońca już dawno nie ma. Ofiara zjednuje się ze swoim katem i uświadamiasz sobie, że źródłem poczwary jest sam mieszkaniec tej ziemi od dawna trwającej bez słońca. Dlatego, że martwym przestrzeniom, duchom i wilkołakom światło nie jest potrzebne.

Znamienna wydaje się martwa natura z martwymi papużkami (*Ptaszki ogarnięte snem* [Птушкі, агорнутыя сном]), które artysta malował po tym, jak jego ulubienice umarły. Nie ma tu krwi, padliny, gwałtu w dosłownym sensie. Jest zastygła postać śmierci, atmosfera prześlągnięta złowieszczą ciszą. To znak krainy, która już od kilkudziesięciu, a może od kilkuset lat żyje w podwójnej rzeczywistości.

Lipny Kwiat: design białoruskiej rzeczywistości

Niedługo po pojawieniu się A.R.Cz. białoruskie środowisko artystyczne zaczęło omawiać zupełnie inne zjawisko – mohylewską grupę artystyczną Lipny Kwiat [Ліпавы цвет] (założyciele Dzianis Limonau [Дзяніс Лімонаў] i Julij Pjuszczanka [Юлій Ільющанка]). Dowiedzianno się o nich z Internetu: chłopcy organizowali akcje i performanse w Mohylewie, filmowali je, a potem całą relację zamieszczali w sieci (trwało to do 2010 roku). Pierwszą akcją, która trafiła w przestrzeń, był *Kipisz w autobusie nr 23* [Кіпіш у аўтобусе № 23]. Limonau zwracał się do pasażerów z apelem, by się obudzili i przy- +

pomnieli sobie o obywatelskiej świadomości (w tym czasie przez kraj przetaczała się fala aresztowań i wprowadzania różnych zakazów, w stosunku do których większość białoruskiego społeczeństwa wołała pozostać obojętna). Zapis akcji pozostawiał dziwne wrażenie: Limonau nie miał żadnych cech artysty, a sama akcja przechodziła bez jakiegokolwiek artystycznej deklaracji. Wideo bardziej przypominało amatorskie, przypadkowe zdjęcia wykonane przez pijanego albo wariata. Nawet sami autorzy w późniejszych wywiadach nie spieszyli się, żeby utożsamiać się z jakimś kierunkiem artystycznym. Z ich wypowiedzi wynika, że bardzo mocno odczuwają kryzys, w jakim znalazła się Białoruś, i biorą na siebie role prowokatorów, których celem jest „zadać takie pytania, które mogą stworzyć precedens”³, a także w jakimś stopniu postawić diagnozę białoruskiego społeczeństwa.

Jak później zaznaczali krytycy, właśnie ta niby przypadkowość, niezdecydowanie, rozmaitość form (performanse, akcja, działanie społeczne) stały się wyznacznikami stylu Lipnego Kwiatu, którego akcje wyraźnie się różnią od podobnych działań innych grup artystycznych, na przykład rosyjskiej grupy Wojna, z którą bardzo często porównuje się Limonawa i Iljuszczankę. Nie tylko dlatego, że rosyjscy artyści dokładnie się identyfikowali w przestrzeni artystycznej, ale jeśli przyjąć, że Wojna, według ekspertów, występuje w obronie interesów postępowej części Rosjan, to Lipny Kwiat powstał jako protest przeciwko milczącemu, posłusznemu białoruskiemu społeczeństwu, w którym mohylewscy artyści czują się obcy i dla którego w najlepszym wypadku są dziwakami.

Jedyną rzeczą, która w pewien sposób łączy obie grupy, jest wirtualna przestrzeń i rola, jaką ona odgrywa w ich działalności. Mianowicie dopiero gdy ich akcje znajdują się w Internecie, następuje reakcja, pojawiają się refleksje i dochodzi do dyskusji. Doskonale potwierdza to akcja *List Dżianisa Limonawa do prokuratora generalnego Republiki Białoruś* [Ліст Дзяніса Лімонава генпракурору РБ], w którym autor przyznawał się do szeregu przestępstw popełnionych w Witebsku w 2005 roku, w Mińsku w 2008 roku i w końcu do październikowego ataku terrorystycznego przeprowadzonego w mińskim metrze w 2011 roku. *List* był żywo komentowany w środowisku niezależnych artystów białoruskich, czekano na reakcję ze strony władzy (akurat toczyły się procesy Kanaława i Kawalowa, których oskarżono o akt terrorystyczny). *List* umknął uwadze władzy (przynajmniej oficjalnie, bo KGB swoimi kanałami zainteresowało się Linanawem). Jedynym następstwem tej akcji był rozpad grupy. Tuż po pojawieniu się *Listu* Iljuszczanka ogłosił, że to wydarzenie nie ma bezpośredniego związku z grupą i Limonau przeprowadził akcję samodzielnie, bez wiedzy reszty grupy. I tak Lipny Kwiat zaczął działać bez Limonawa, ale już takiego rozgłosu jak tamtej jesieni nie zdobył. Między innymi dlatego, że Limonau, jak pokazała przyszłość, był tą „prowokacyjną” energią, w której tkwił fenomen Lipnego Kwiatu. To było nie tylko wejście w reakcję z czasem i miejscem, ale też tak, jakby tajemna, negatywna energia, którą wypełniła się przestrzeń w ciągu roku 2011, znalazła ujście. W ten właśnie sposób Limonau stał się bohaterem wszystkich nakręconych przez grupę tash-kino (taki gatunek wybrali sami autorzy). Na początku w ogóle wszystkim się wydawało, że to Limonau jest Lipnym Kwiatem (pozostali uczestnicy występowali jako scenarzyści, operatorzy czy reżyserzy, ale w sam kadr prawie nigdy nie trafiali).

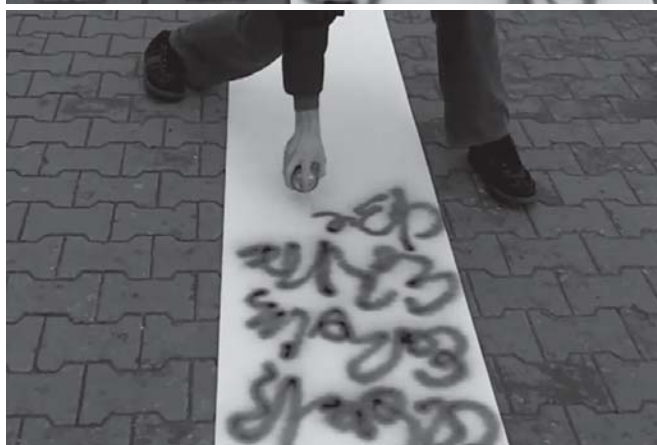
³ Dz. Limonau, **Demaskujemy choroby białoruskiego społeczeństwa**, Nowa Europa, http://neurope.eu/article/2012/01/10/denis_limonov_my_vyavlyaem_bolezni_belarusskogo_obschchestva (dostęp: 17.05.2013).

Szczególnie widać to w dwóch pracach: *Karuzeli* [Карусель] i *Orgii wandalizmu* [Оргия вандализма], w których dokładnie można rozpoznać podstawowy przekaz (możliwe, że nieświadomy) grupy: destrukcyjne odczuwanie rzeczywistości, zdarzeń dziejących się tu i teraz, w których artysta może grać osobiście, ma siłę czy prawo głosu, a naprawdę okazuje się zaledwie widzem, barometrem sytuacji⁴. Jeśli w *Karuzeli* jeszcze można zobaczyć sposób świadomej budowy autorskiego wyrazu (fragment monologu Limonawa pod mohylewskim mostem przeplata się ze zdjęciami narodowych zabaw w parku, co wskazuje na logikę montażu), to już *Orgia wandalizmu* zbudowana jest jak strumień świadomości głównego bohatera (Dzianis Limonau).

W eleganckiej dekadencjonalnej plastyce bohater na początku tańczy do aksamitnego głosu lektora białoruskiego radia Kultura, czasami się zatrzyma, żeby opowiedzieć o markizie de Sade czy Achmatowej, albo nago odbywa analny stosunek z butelką, trzymając figurkę jednorożca w ustach, by w końcu nagle spalić swój białoruski paszport. To autodafke staje się kulminacją materiału wideo, chociaż chronologicznie pojawia się jeszcze na początku filmu. Paszport jednocześnie staje się szalą, na którą autor rzuca swój stosunek do białoruskiej, oficjalnej rzeczywistości, a także prowokacyjną odpowiedzią

⁴ To, że arcyzm w pełnym stopniu na Białorusi nie istnieje i akcje artystów nie wychodzą poza środowisko artystyczne, potwierdza nie tylko obojętność władzy na **List** Limonawa. Ostatnim wyraźnym przykładem jest akcja malarza Michała Hulina **O trudach publicznej wypowiedzi** organizowana w październiku 2012 roku, kiedy jego samego i grupę wolontariuszy aresztowano za to, że stawiali i fotografowali w różnych miejscach miasta abstrakcyjną geometryczną bryłę. Dodatkowo oskarżono ich o wykroczenia administracyjne. Dzięki obrońcom Hulinowi udało się wybronić i zmienić oskarżenie.

akcja grup Lipny Kwiat i Gang Literacki Q
Mohylew, ul. Leninska



na pytanie o społeczną świadomość, do której Limonau apelował w autobusie numer 23: „A ja wam mówię, nie bójcie się starcia, nie bójcie... A was w ogóle interesuje to, że w tym kraju giną ludzie tacy jak ja, którzy mówią prawdę? Kim jest obywatel Republiki Białoruś? Dlaczego boicie się pokazać postawę obywatelską?”⁵.

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że wszystkie te fragmenty w żaden sposób nie są ze sobą powiązane. Ale w tym chaosie, rozpacz, dobrowolnym przyjmowaniu jednocześnie roli siebie-kata i siebie-ofiary zawarte jest to, co charakteryzuje współczesną Białoruś. Bohater filmu, a zarazem sam Limonau, w ten sposób staje się jurodiwym tej przestrzeni. Artysta nie tylko stawia diagnozę (i w tej kwestii różni się od A.R.Cz.), ale także sam staje się tą diagnozą, chorobą, z jaką, jak pokaże przyszłość, nie zdoła się uporać. Po rozpadzie Lipnego Kwiatu bez Limonawa, jak wspomniano wcześniej, o grupie nie było już słychać (próby zamieszczania w Internecie materiałów z organizowanych akcji publicznych nie trafiły ani do władzy, ani do środowiska artystycznego). Sam Limonau kilka razy próbował robić indywidualne projekty, w tym także z pomocą Galerii „Ū”, ale niczym poważnym te próby się nie skończyły, oprócz tego, że Limonau pokłócił się z kuratorami galerii i zniknął z kulturalnej przestrzeni Mińska⁶.

W tym kontekście ciekawie wypada porównanie losów Dzianisa Limonawa z A.R.Cz., który nie tylko wyszedł do publiczności (na początku Sjańkou pracował incognito), ale także dalej aktywnie pracuje i nabiera mocy. Główne tematy jego prac pozostają niezmienione, ale późniejsze prace prezentują nie tylko coraz większy kunszt malarski (równocześnie studiuje w Białoruskiej Akademii Sztuki), lecz także świadomy stosunek do swojej twórczości⁷. Jeśli Limonau poświęcił własny los, by samemu stać się diagnozą swojego kraju, to Sjańkou zdołał podporządkować tę „energię” swojej artystycznej woli. W ten sposób te dwa fenomeny reprezentują potencjał współczesnej białoruskiej sztuki oraz pokazują, że polityczne i społeczne siły znajdują się w sytuacji zagubienia i splątania; to właśnie artyści stają się aktywni i swoimi pracami potrafią odkrywać to, co tajemne, co jest przyczyną „problemów” tej przestrzeni. ●

Tłumaczenie z języka białoruskiego: Agnieszka Smółczyńska

⁵ Z akcji **Kipisz w autobusie nr 23**.

⁶ Po akcji i aresztowaniu rosyjskiej grupy Pussy Riot wiosną 2012 roku w Internecie pojawiło się nagranie z performansu na placu Czerwonym w Moskwie przed Soborem Wasyła Błogosławionego – miejscem skandalicznej akcji Pussy Riot. Młody mężczyzna (nie można dokładnie zidentyfikować twarzy) onimizował się przed zdjęciem Nadieżdy Tołokonnikowej, członkini rosyjskiej grupy. Sądząc po głosie i plastyce, a także po wypowiedziach Limonawa w Internecie, autorem performansu był on sam. To ostatnie, co wiadomo o artyście.

⁷ W swoim pierwszym wywiadzie dla czasopisma „pARTisan” 17/2011 Michaił Sjańkou tłumaczył własną twórczość podświadomą potrzebą: to jakby energia, która nie do końca mu się podporządkowuje.