

Piękno jest zawsze dziwne
Charles Baudelaire

Model do składania

Coraz intensywniej poszukuję nowych postaci piękna.

Kilka lat temu lekarze we Florencji ogłosili istnienie nowego zaburzenia psychosomatycznego – Syndromu Stendhala. Nazwa ta pochodzi od nazwiska francuskiego XIX-wiecznego pisarza Henri Stendhala, który pisał o załamaniu nerwowym, jakiego doświadczył wskutek zbyt intensywnego obcowania z arcydziełami sztuki renesansowej, nagromadzonymi we Florencji. Symptomy rozciągały się od halucynacji do omdleń i miały związek z zakłóceniem orientacji przestrzennej. Ludzie popadali w stan zaburzenia psychosomatycznego w obliczu nadmiaru estetycznego. Jako terapię zalecano deprywację sensoryczną, odpoczynek we wnętrzach, redukcję stymulacji wizualnej i całkowite „odstawienie” sztuki.

Współcześnie u turystów zauważono pewne powtarzające się objawy tej przypadłości.

Pytam więc, jak wiele piękna można znieść, jaka dawka jest jeszcze bezpieczna dla naszego organizmu i kultury?

Bogna Burska „Droga”, 2003

Czasami od nadmiaru śnieżnej bieli człowiek ślepnie. Czasami od widoku krwi człowiek mdleje. Nie tylko dzieła sztuki wywołują symptomy chorobowe, percepcja fenomenów naturalnych śniegu lub krwi jest równie niebezpieczna. Co się stanie jeżeli dzieło sztuki, śnieg i krew zostaną zintensyfikowane? Na dziewięciu fotografiach widać różne ujęcia plam krwi na śniegu, czerwień i biel przecinają pasy cienia. Zimno, rana, mrok, potencjalne skojarzenia nie należą do przyjemnych. Człowiek lub zwierze krwawiące na śniegu. A jednak wizerunki emanują światłem, znieczulając niebezpieczny potencjał. Oślepiające ostrze bieli – to chwila, widok krwi sączącej się z rany – to chwila. Tracimy przytomność – to chwila. Fotografie to porcje homeopatyczne szczepionki, które przygotowują nas na tę chwilę, tak aby ona nigdy nie nadeszła. Fotografie to także dokumenty dramatu, który rozegrał się w tym anonimowym miejscu. Dramatu, którego nigdy nie poznamy, lecz który zapamiętamy właśnie dzięki estetycznej narracji opowiedzianej w dziewięciu odsłonach, za każdym razem pod inny kątem, z innym światłocieniem, innym kadrowaniem, innym odcieniem barw. Świadectwo artystyczne umieszczone pomiędzy abstrakcją, pejzażem i policyjnym dokumentem.

Wiemy, że sztuka i doświadczenie estetyczne nie jest równoznaczne z doznaniem piękna. Pomimo renesansowej normy historia sztuki nie jest bynajmniej historią wyłącznie piękna. Od wieków istnieje w sztuce wewnętrzny bunt przeciwko terrorowi piękna. Rewolta antyestetyczna zdominowała w dużej mierze sztukę nowoczesną, nie jest jednak do niej ograniczona. Promieniowanie piękna może zagraża nie tylko naszemu ciału ale i samej sztuce. Dlatego tak wielu artystów odstawiało „piękno”, minimalizowało jego porcje lub leczyło siebie i nas brzydotą, ascezą, lękiem, odrazą. Od romantycznych perwersji piękna klasycznego do ascetycznego purytyzmu konceptualizmu przez wstręt anty-formy, nowoczesne przygody estetyczne są burzliwe i kontrowersyjne. Nierzadko piękno było obiektem nienawiści i krytyki za służenie instytucjom monarchii, państwa, kościoła lub kapitału. Cenione przez odbiorców dla wielu artystów stało się narzędziem zniewolenia. Syndromu Stendhala można doświadczać zarówno na polu fizjologii percepcji jak i intelektu, piękno może wywodzić wstręt wynikający z patrzenia jak i myślenia. Barokowy nadmiar prowadzi do zawrotów głowy. Cóż jednak z tego, skoro potęga piękna nie zmniejszyła się nawet o jedno mrugnięcie oka, o jedno westchnienie.

Bogna Burska „Książka”, 2004

Czym jest piękno związane ze sztuką wobec piękna natury, wobec piękna ciała – niczym. Piękno

sztuki jest elitarne, piękno nieba należy do każdego, piękno krwi to groza dla wszystkich. Czytanie z księgi znaków nieba i krwi to archetyp. Co się stanie jeżeli piękno i głębia nieba, krwi i dzieła sztuki zostaną zintensyfikowane? Leżąc na plecach i patrząc w niebo zatracamy siebie, ja rozplywa się. Pograżamy się w bezkresie przestrzeni, kształtów i barw. Sklepienia barokowych kościołów są niczym wobec tego niebiańskiego spektaklu. Wykrwawiając się zaczynamy widzieć inaczej, kontury się rozplywają, wypełnia nas słodycz utraty świadomości. Wobec grozy i ekstazy własnej krwi niczym staje się ikonografia wszystkich męczenników. Krew i niebo wyrzucają nas poza nas samych, ku kresom ciała i kosmosu, poza granice.

Barwne obrazki książki to jej dwadzieścia cztery strony. Jedna połowa to fotografie nieba, druga – zbliżenie na czerwone, niczym krew, plamy na śniegu. Pocztówkowe ujęcia chmur, prześwitującego słońca, błękitów zestawione zostały z prawie organiczną czerwienią ran broczących przez śnieżne bandaż. Otwarcie nieba i otwarcie ciała, spektakl natury i spektakl krwi. W księdze czytamy ślady, kiedyś kluczowe dla przetrwania i losu człowieka dziś będące głównie pobudzającą i tajemniczą powierzchnią wizualną.

Od wieków tłumaczy się naturę i potrzebę piękna. Piękno nie jest jednolite, nie jest uniwersalne, ma wiele masek, podlega wielu transformacjom. Jedna ze słownikowych definicji podaje, że piękno to jakość obecna w rzeczach i ludziach, która wywołuje intensywną przyjemność lub głęboką satysfakcję. Jak zatem piękno może kiedykolwiek przeminąć skoro łączy się z duchową i zmysłową rozkoszą, której człowiek nie potrafi sobie odmówić. Zygmunta Freud nie miał wątpliwości co do libidalnej natury piękna, porównując je do gry wstępnej. Piękno jest pełne obietnic i na tym polega jego siła, jego przedsmak spełnienia. Wiemy jednak, że jest również maską pełną fałszu, jednak ta świadomość nie potrafi nas obronić. Kto jest w stanie przerwać dobrą grę wstępną?

Bogna Burska „Odwiłż”, 2003

Gdy śniegi topnieją wyłania się spod nich brud, oraz ukryte ślady.

Dwadzieścia pięć barwnych fotografii przedstawia czerwone, krwawe wysięki na białym śniegu. Różne stopnie zbliżenia na plamę, zanurzenie w jej kolorze, wilgoci i fakturze. Realizm fotograficzny przechodzący w abstrakcję, dokumentalny ślad przekształcony w metaforę, dowód rzeczowy jako dekoracja. Niektóre zbliżenia to prawie czysta biel, z innych emanuje czerwień. Biało-czerwona odwiłż, czysta estetyka, narodowa symbolika, indywidualna tragedia, rana i kolor. Wszystko i nic, totalne otwarcie, pustka i eksplozja sensu. Halucynacja formy i znaczenia. Gdy śniegi topnieją czasami wyłania się spod nich krew, czyli ukryte ślady. Gdy lekko zeszkrobiemy lukrowaną powłokę rzeczywistości pojawia się rana.

Prymat formy

Jak możliwe jest piękno dzisiaj? W końcu XX wieku, po eksperymentach awangardy i modernizmu, po konceptualnej ascezie, po sztuce ubogiej, po komercjalizacji estetyki, po zrównaniu piękna z kiczem, nastąpił w sztuce współczesnej triumfalny powrót kategorii piękna. Konsekwentne odrzucanie przez odbiorców dzieł sztuki, które nie chcą dostarczać przyjemności wizualnej spowodowało, iż artyści w końcu skapitulowali i sztuka najnowsza coraz intensywniej powraca do efektów estetycznych. Z pełną świadomością zagrożeń i zysków związanych z pięknem, artyści zaczęli manipulować nim jako narzędziem ekspresji i komunikacji. W obrębie tego odrodzenia rozkoszy wizualnych wyłoniła się tendencja, polegająca na tym aby za pomocą perfekcyjnego estetycznego naskórka sygnalizować znaczenia i przeżycia, które są bolesne, trudne, wyparte, tragiczne, drażniące, niepokojące. Cechą charakterystyczną tego nurtu jest, iż traumatyczne treści zostają zminimalizowane i ujęte w klarowną i dekoracyjną formę. Rama wizualna, jej formalizm i konotacje kulturowe, znieczulają, stopniają bolesny efekt, a nade wszystko dostarczają widzowi przyjemności patrzenia. Działanie piękna polega na tym aby przekazać podprogowo znaczenia, które nie mają z nim nic wspólnego, są wręcz jego przeciwieństwem. Jeśli w XXI wieku piękno może istnieć w sztuce, nie może to być przecież piękno naiwne! Bogna Burska jest główną przedstawicielką we współczesnej sztuce polskiej tej analitycznej i estetycznej tendencji.

W jej seriach fotografii *Vazante*, *Marmur i woda*, *Książka*, *Deszcz*, *Odwiłż*, *Droga* forma ma decydujące znaczenie. Przede wszystkim pojedyncze dzieło sztuki opiera się na cyklu fotografii, które są

ułożone w geometryczną siatkę. Prostokąt składający się z mniejszych prostokątów. Kompozycja graniczy z matematyczną perfekcją, jest w tym obsesja, tak jak obsesyjne jest nasze uzależnienie od piękna i jego efektów. Wydaje się, że inspiracją tych struktur jest z jednej strony formuła kompozycyjna abstrakcji geometrycznej w historii malarstwa i projektowania modernistycznego – Malewicz, Mondrian, Van Doesburg, w Polsce – Stażewski. W przypadku zestawień czerwieni i bieli nawet gama kolorystyczna jest minimalistyczna niczym we wczesnym modernizmie. Z drugiej strony są to wpływy związane z zastosowaniem fotografii w sztuce konceptualnej, czyli analityczny stosunek do medium wizualnego. Konceptualizm miał naukowe podejście do filmu i fotografii, badał charakterystyczne właściwości tych systemów obrazowych. Był to nurt silnie obecny w sztuce polskiej lat 70. Artyści konceptualizmu często sięgali po fotografie dokumentalne lub naukowe, czyli takie, które znajdowały się poza konwencjonalnie rozumianym polem artystycznym.

Podobne źródła można dostrzec w seriach fotograficznych Bogny Burskiej, które na pewnym poziomie mogą mieć taki scjentystyczny i utylitarny charakter. Fotografia wykorzystywana do celów botanicznych, meteorologicznych i medycznych, kryje się za obrazami nieba i kwiatów (*Życie jest piękne*), krwi i ran (*Tatuaż, Ornamenty, Algorytm, Historia jednej miłości, Detale*). Klarowne zimno ujęć, ich sztywna strukturalna organizacja, powtarzalność i pozory obiektywizmu nasilają takie odniesienia. Do tych uporządkowanych kompozycji z fotografii można prawie zastosować formułę piękna wynikającą z oświeceniowej estetyki Immanuela Kanta, dla którego piękno obiektu i doświadczenia winno być uniwersalne a nade wszystko wiązać się z bezinteresownym oglądem. Przed przedmiotem estetycznym stoi oddzielony od niego neutralny widz i właśnie dzięki swemu obiektywizmowi może doświadczyć piękna dzieła. Prace Bogny Burskiej swym geometrycznym porządkiem dystansują odbiorcę i prawie wymuszają taką neutralną recepcję, czyste optyczne doświadczenie. Rozproszenie neutralnej rejestracji i percepcji, halucynacja, następuje wówczas gdy z fotografii artystki zaczyna wyciekać poezja i dekoracja. Wówczas konceptualne badanie medium przekształca się w studium nad pięknem. Sztuka Bogny Burskiej to studium, które ma badać piękno i jego granice ale i go dostarczać.

Kompozycje artystki składające się z wielu fotografii silnie oddziałują swym geometrycznym pasowym porządkiem oraz kolorem. Zestawienia kolorystyczne są kluczowe, to w jaki sposób plamy czerwieni na śniegu zostają ułożone w stosunku do siebie, jak świetlisty błękit nieba łączy się z całą skalą bieli chmur i śniegu, jak rozkłada się światło. Dzięki mozaikowym układom barw i błysków oparte na fotografiach dzieła sztuki wydają się malarskimi abstrakcjami lirycznymi. Zanim do naszej świadomości dojdzie kryjący się pod tą migotliwą zasłoną dramat rany, percepcyjnie już jesteśmy we wnętrzu wizualnej kołysanki. Bolesne skojarzenia pojawiają się dopiero gdy dojdzie do intelektualnego opracowania impulsów wizualnych, gdy zaczynamy myśleć o tym co może się kryć pod dekoracją. Wówczas okazuje się, że artystka wysłała nam pocztówki z ładnymi obrazkami ale za to z informacją o nieszczęściu. Kryje się w tym stara prawda, iż pozory mylą, iż wygląd jest ułudą. Odkrycie tej prawdy dla siebie samego jest jednak szokiem. Wchodzimy w nękający egzystencjalny symbolizm już pochwyceni w uścisk formy. Formy, która wydaje się pochodzić z klasycznych definicji piękna

Filozofia piękna

Sztuka Bogny Burskiej inspirowała do refleksji nad złożoną historią fundamentalnych idei i form piękna, dlatego może być interpretowana jako studium piękna w epoce utraconej estetycznej niewinności.

Metafizyczna i obiektywna koncepcja Platona znajduje się u podstaw zachodniej estetyki. Grecki filozof nie wiązał piękna ze sztuką, która jest jedynie wtórnym odbiciem, ale ze światem wyższych idei, gdzie piękno miało związek z bytem, światłem, dobrem i prawdą. Trudno odnaleźć w sztuce takie cudowne połączenie. U Platona pojawia się fundamentalna myśl, iż piękno jest wynikiem proporcji i symetrii, oraz harmonii części w relacji do całości. Arystoteles przejął te platońskie założenia i odniósł je bezpośrednio do dzieła sztuki, dodając takie obiektywne jakości formalne jak porządek, zamknięcie, integralność. Według Arystotelesa dzieło sztuki jest intensywniejszym obrazem rzeczywistości (*mimesis*) i jest oceniane pod kątem formalnej doskonałości. Zatem za doskonałością dzieła sztuki kryje się perfekcja jego kompozycji i związek z naturą. Stało się to podstawą kanonu historii sztuki i jest, o dziwo, punktem odniesienia do dzisiaj. Serie fotografii Bogny Burskiej to studia z natury w dosłownym znaczeniu tego słowa, obrazy nieba, ziemi, ciała i jego wnętrza w fotografiach ran.

To wreszcie prawie konwencjonalne wodne pejzaże w sennej serii *Vazante*. Dominacja horyzontalności i wiele pustki, a więc ukojenie.... i nagle dostrzegamy rozmywającą się czerwień.

Ociekające wodą cienie, kamienie i laguny z subtelną krwawą smugą rozpuszczoną w płynącej wodzie. *Vazante* oznacza po portugalsku „odpływ, opróżnienie”. Fotografie z tej serii są niczym wizualne elegie upamiętniające chwile nabrzmiałe pięknem, niepokojem i bólem. Ich poezja jest rekompensatą utraty niepowtarzalnego momentu. Zatrzymana obrazowa narracja blokuje koszmar jaki może kryć się za krwawymi strugami.

Zgodnie z regułą XVII-wiecznego piękna klasycyzmu natura musi być poddana rozumowi, tak właśnie w kompozycjach Bogny Burskiej poprzez sztukę natura zostaje intelektualnie przekształcona, zamknięta w ramy, powielona, zmultiplikowana, upiększona, rozmarzona. Niebo jest jeszcze bardziej estetyczne i regularne niż w tzw. rzeczywistości, odrażliwające plamy krwi na śniegu zamieniają się w obrazki na ścianę przekształcone w akcie idealizującej *mimesis*. Kompozycje składają się z symetrycznych uporządkowanych układów podobnych fotografii. Koncepcja dzieła opiera się na wielokrotnych zamknięciach, każda część ma taką samą relację w stosunku do całości, całość jest niczym zwielokrotniona część. Zrealizowana została zasada jedności w wielości, uniformizacji modułu, w pojedynczej fotografii zawiera się esencja całości, całość jest rozbita na fragmenty częścią. Zestawienia różnych kadrów nieba, kwiatów, śniegu, krwi i rany multiplikują się z jednej matrycy. Pojedyncze wizerunki składowe przypominają siebie nawzajem, zgodnie z ideą, iż im bardziej fragmenty ciała przypominają siebie nawzajem tym piękniejsza jest całość. Usunięcie pojedynczego fragmentu rozbija precyzyjną strukturę dzieła. Poszczególne fotografie są umieszczone w stosunku do siebie w jednakowych odstępach, w rytmicznych i regularnych układach. Właśnie taką rolę rytmu, odstępu i numerycznych relacji podkreślał w traktacie o muzycznym pięknie św. Augustyn fundator boskiej natury piękna. W XVIII wieku w Encyklopedii Denis Diderot te metafizyczne klasyczne i chrześcijańskie obiektywne reguły piękna wyjaśnia już zgodnie z oświeceniowym scjentyzmem jako wynikające z nauki: matematyki i fizyki. Powracamy zatem do wizualnej nauki badającej i opanowującej fenomeny poprzez ich rejestrację, związaną z konceptualnym charakterem studiów fotograficznych Bogny Burskiej. Tymczasem w jej sztuce władza układu linii i proporcji jest równie totalna jak w antycznej rzeźbie, gotyckiej katedrze, renesansowej perspektywie, akademickiej kompozycji i modernistycznej siatce.

Na początku XVIII wieku następuje przełom w pojmowaniu piękna związany z nową wrażliwością opierającą się na emocjach i zmysłach. Piękno zaczyna być subiektywne, akcent przesuwają się z obiektywnego przedmiotu piękna na jego indywidualny odbiór, na działanie piękna na uczucia, namiętność i wyobraźnię człowieka. Rodzi się nowa dziedzina – estetyka – badająca psychologię piękna. Obszar piękna i doznań estetycznych zaczyna poszerzać się o brzydotę, niepokój a nawet grozę. To początek romantycznego i nowoczesnego otwierania piękna i przyjemności wizualnych na dysharmonię, irracjonalność i ból. Edmund Burke obok kategorii piękna opracowuje decydującą dla nowoczesności estetyczną kategorię wzniosłości. Piękno zostaje zredukowane do ładnych i prowadzących zmysłową przyjemność doznań i obiektów, natomiast to wzniosłość otwiera egzystencjalne otchłanie. Piękno jest ograniczone, wzniosłość przekracza ramy, wiążąc się z bólem, lękiem, zachwytem, alienacją. Poprzez wzniosłość do estetyki wkracza groza i głębia istnienia i doznawania, piękno jedynie pobudza zmysły, wzniosłość je rozszarpuje. Właśnie pomiędzy takim pięknem i wzniosłością znajdują się kompozycje fotograficzne Bogny Burskiej. W języku Friedricha Nietzschego oznaczałoby to, że pierwiastek apolloński łączy się z dionizyjskim.

Wbrew pozorom w sztuce artystki na wzniosłość otwiera nie romantyczny trop bezkresu otwartych niebios lub pejzaże wodne, gdyż jest to natura opanowana, zamieniona na przyjemną ładność „małego piękna”. Wzniosłość opanowuje widza poprzez krew a przede wszystkim szok medyczno-artystycznych fotografii ran (operacji, amputacji, odmrożeń), wykonanych przez artystkę na oddziałach polskich szpitali. Rany ciała są współczesnym przedsmakiem wzniosłości, tym czym dla romantyków był ocean i góry, gdyż to one stawiają nas przed grozą i bólem tego co nieświadome i wyparte pod powierzchnię skóry, przed lękiem fizycznej fragmentacji i otwarciem granic. Pejzaż, nawet majestatyczny, stał się zbyt skodyfikowany, oswojony.

Eksplodujące kolorami serie *Algorytm* i *Życie jest piękne* z 2002 roku przeskakują pomiędzy pięknem i wzniosłością, przyjemnością a szokiem. Cudownie kiczowate fotografie soczystych kwiatów zestawione zostały z raną foto-naturalizmu otwartego i poranionego ciała i przeprowadzanych na nim operacji. Siatka wizualnej słodczy i grozy, ukojenia i wstrząsu, utkana z jakże przeciwnych obrazów

natury i ciała człowieka. Piękno floralne i trzewiowe. Chce się na to patrzeć i nie można na to patrzeć, te uczucia są równiegle, powalają widza w tej samej chwili. Oto geniusz piękna po utracie niewinności.

Estetyka wzniosłości wiąże się z XVIII-wiecznymi narodzinami literatury i sztuki grozy, czyli gotycyzmu, nurtu w kulturze, który jest aktualny do dzisiaj. Gotyk wprowadził przyjemności lęku i szoku, piękno brzydoty i przerażenia, eksplorując pokłady mrocznej nieświadomości i zbrodni. Dlatego gotyk jest zarówno postacią artystycznej dekoracji, polityki, architektury jak i psychoanalizy. Ujawnia się w nim głębokie psychiczne podłoże estetyki. Gotyk czyli opowieści grozy to odwrotna strona piękna, która silnie obecna jest w twórczości Bogny Burskiej. Jej ewidentna obsesja krwi (przemoc, choroba, rana) subtelnie drażniąca w fotografiach, eksploduje w realizacjach malarskich, instalacjach i video. Czerwone płyny i farba w dziełach wyraźnie sugerują krew. Na białych ścianach galerii artystka maluje dłońmi czerwone plamy (Galeria Szara, Cieszyn, 2003; CSW, Warszawa, 2001) niczym ślady po miotającej się, krwawiącej ofierze. W podziemnych komorach Fortu Legionów w Warszawie nasąca krwią czerwienią brudne ściany „lochu”, który mógłby posłużyć za scenografię horroru. W najnowszej instalacji *Deszcz* po oknach galerii ścieka „czerwony deszcz”, wewnątrz i zewnątrz widać więc poprzez „krew”. Czy to rzeka krwi z *Lśnienia* Stanleya Kubrica zamieniona w krwawy deszcz, czy eksperyment widzenia poprzez krwawe lzy? Gdzie indziej artystka inscenizuje pusty dziecięcy pokój pełen niepokojących śladów z... zakrwawionym łóżeczkiem (Galeria Biała, Lublin, 2002). Instalacja i film video *Arachne* to kolejne upiorne wnętrza, luksusowy kobiecy buduar w pastelach, gdzie po aksamitnych tkaninach łóżka i perłowej biżuterii chodzi dbrzymi pająk (Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, 2003). Dzieło to wydaje się manifestem filozofii piękna pełnego pułapek, które uwodzi aby ukryć zagrożenie.

Swą gotycką ekstazę Bogna Burska osiąga pokrywając czerwonymi plamami witraże kościołów w Pogorzeli i Frankfurcie nad Odrą. Czerwony ekspresjonizm artystki to w kościelnych realizacjach dosłowny powrót do głównych motywów powieści gotyckiej, do architektury: kościoła, krypty, zamczyska, gdzie przelana została krew i ciąży tajemnica. Misterium, które rozpoczęło się od krwi Chrystusa. To również wcielenia pełnego grozy piękna i fascynacja tym, co budzi lęk a jednocześnie zachwyca. Laboratorium piękna jakie stanowi sztuka Bogny Burskiej nie może obyć się bez grozy, która przywraca pięknu metafizyczną i psychiczną głębię.

Eroryzm

Czym byłoby piękno bez erotyki, wszak ze względu na związek z przyjemnością ma ono libidalne podłoże. W zależności od orientacji seksualnej myśliciele utożsamiali piękno z ciałem kobiecym (Edmund Burke) lub męskim (Johann Winckelmann). Przeważa jednak tradycyjne przekonanie, że kobiety są piękne, a mężczyźni są przystojni. W tej dziedzinie, jak w żadnej innej piękno znajduje się zapewne w oku i genitaliach patrzącego lub patrzącej.

Deszcz w Paryżu – video autorstwa Bogny Burskiej – składa się z fragmentów kultowych filmów miłosno-erotywnych toczących się w Paryżu: *Królowa Margot*, *Markiza*, *Niebezpieczne Związki*, *Frantic*, *Henry i June*, *Zatrute Pióro*, *Kochankowie z Pont Neuf*, *Powiew Nocy*. W dokonanym przez artystkę zestawieniu dominują divy francuskiego kina i piękna kobiecego: Isabell Adjani, Sophie Marceau, Catherine Deneuve. Któż nie chciałby być tymi kobietami, któż nie chciałby być z tymi kobietami !? Artystka wybrała sceny, w których dochodzi do gwałtownej konfrontacji pomiędzy kobietą i mężczyzną, między którymi pojawia się krew. Przenikające się fragmenty różnych filmów koncentrują się na postaci kobiecej znajdującej się w stanie swego rodzaju zmysłowego oblędu, oddania lub rozpacz. Praca *Deszcz w Paryżu* jest zatem o mocnym subwersywnym wglądem artystki w mit estetyczny francuskiej egzystencjalnej erotyki. Przecież rzekomo tylko Francuzi umieją mówić, pisać, pokazywać i myśleć seksualność; najlepiej to wychodzi w paryskich sceneriach. Zawarty w tej pracy pewien ładunek poezji i egzystencji sprawia, że nie sposób oprzeć się jej estetyce, szczególnie z polskiej perspektywy kultury bez głębokiego i wyzwalonego erotyzmu. Artystka oddaje się temu bolesnemu pięknu i dzieli się nim z widzem. W tej romantycznej pracy o szaleństwie miłości heteroseksualnej zanika groza krwi i dramatu, pozostaje piękno. Nad video Bogny Burskiej unosi się duch wielkiego nieobecnego wśród jej *found footage* cytatów – *Ostatniego tanga w Paryżu* Bernarda Bertolucciego.

Terapeutyczna estetyzacja

Przeciwnie niż dla Platona, dla XIX wiecznych realistów Gustave Flauberta i Emila Zoli, aby osiągnąć w dziele prawdę, trzeba porzucić piękno, gdyż jest ono pewnego rodzaju fałszowaniem brutalizmu życia. Dzisiaj pojawiają się wątpliwości natury moralnej, jak można zrobić piękną fotografię przedstawiającą ludzką tragedię, jak można nakręcić taki film. Popularność wystawy World Press Foto nieustannie stawia nas przed takim dylematem. Jeśli jednak konieczne jest przedstawienie, jeśli żyjemy w kulturze przymusu przedstawienia, to estetyzacja wydaje się sposobem na humanizację dokumentu. Bez choćby minimalnej dawki piękna rejestracja cierpienia byłaby zupełnie nie do przyjęcia. Naturalizm dodatkowo poniża portretowanych ludzi i ich godność. W prawie żałobnym sensie piękno przenosi do wieczności.

Piękno jest kłamstwem, jest maskującą formą zakładaną na brudną materię życia. Czy życie jednak byłoby możliwe bez tej deformującej realność estetycznej osłony? Szczególnie, że piękno łączy jakieś ukryte związki z bólem, nieszczęściem, śmiercią, samotnością, opuszczeniem. Przynosimy kwiaty do szpitala, na pogrzeb, kładziemy je na grobach. Muzyka towarzyszy najtrudniejszym momentom naszego życia. Doznanie piękna jest psychologicznym mechanizmem obrony przed traumą, gdyż humanizuje i uwzniośla nasze cierpienia i samotność, wydobywa je z anonimowości i masowości, ratuje przed rutyną codzienności. Ocala nasze ciała przed mięsnością a pożądanie przed zwierzęcością. Piękno jest zatem iluzją, która jest absolutnie niezbędna dla ocalenia humanizmu istnienia. Miejmy świadomość tzw. powierzchni piękna i jej pułapek, pozwólmy jednak naszej nieświadomości czerpać z jego dobrego leczniczego i duchowego potencjału. Jest to niczym ponowne odnalezienie kjącego idealistycznego klasycyzmu Platona po trudnej mądrości naturalizmu i awangardy.

Właśnie w ramach takiej terapeutycznej filozofii piękna widzę sztukę Bogny Burskiej. Artystka zestawia krew i niebiosy, straszne rany i kwiaty, pokazuje równocześnie momenty, które zwykle następują po sobie. Najpierw jest trauma, potem dopiero próba jej przepracowania, wyparcia, ukrycia, leczenia. Materia życia zszywana za pomocą formy. Rana wypełnia totalnie naszą świadomość aby zobaczyć kwiaty trzeba wyjść z szoku, zapomnieć, dostrzec nadzieję. Jest to pewna kolejność życia, która ma przełożenia na doznania estetyczne balansujące od brzydoty do piękna. Artystka oferuje jednocześnie te dwa sprzeczne doznania egzystencjalne i percepcyjne. Dlatego jej dzieła są niepokojące i estetyczne, bolesne i sprawiające przyjemność. To dwa końce procesu terapeutycznego połączone ze sobą i przełożone na doświadczenie wizualne.

W kwestii piękna, którego potrzeba jest wieczna, artyści znajdują się dziś przed prawdziwym dramatem. Jak odzyskać dla sztuki piękno i jego sens w epoce gdy zostało ona zużyte i przejęte przez współczesne masowe technologie wizualne: kino, reklamę, telewizję, czasopisma, internet. Andy Warhol i pop art odkryli metodę, która obowiązuje do dzisiaj, wprowadzanie do sztuki estetyki popowej, czyli ruch przywłaszczania w odwrotną stronę. Ta strategia staje się jednak coraz bardziej wyczerpana i rozmywa specyfikę twórczości artystycznej. Stoimy w sztuce przed koniecznością odnalezienia nowego rodzaju piękna. Piękna innego niż to, które krąży w perfekcyjnej pop kulturze. Piękna, które byłoby świadome swojej historii a jednocześnie totalnie niewinne. Nowe dziecko nowego tysiąclecia. Stawka jest wysoka, chodzi bowiem o oczyszczenie doświadczenia wizualnego, o nowe widzenie świata, cel przed którym stawiała każda nowa epoka.

Bogna Burska należy do grona tych artystów, którzy poszukują nowego rodzaju piękna i gubią się w jego starych labiryntach.

Beardsley Monroe, *Theories of Beauty since the Mid-Nineteenth Century*, w: *Dictionary of the History of Ideas*, <http://etext.lib.virginia.edu/DicHist/dict.html>.

Beckley Bill, Shapiro David (red.), *Toward a New Aesthetics. Uncontrollable Beauty*, Allworth Press, New York 1998.

Dieckmann Herbert, *Theories of Beauty to the Mid-Nineteenth Century*, w: *Dictionary of the History of Ideas*, <http://etext.lib.virginia.edu/DicHist/dict.html>.