

**Stopklatka żywiołu
wyobraźni**

MARIA MORZUCH

Stopklatka żywiołu wyobraźni staje się obrazem Magdy Moskwy.

A tam tkwi trzpień i nerw życia pulsuje.

Magda Moskwa to znana rebeliantka malarstwa. Manifestacyjnie kontestuje czas swego istnienia i kontekst współczesnej sztuki.

Zachwycona malarstwem północnym, które określa jako przezroczyste i kryształowe trofeum umiejętności artystów, potrafi zobaczyć piękno wszędzie (zarówno w obrazach sakralnych z brutalnymi scenami męczeństwa świętych, jak i w portretach świeckich, naturze i życiu). Malarstwo samej Moskwy często kojarzone jest z turpizmem, lecz artystka twierdzi, że zajmuje ją piękno, którego najgorliwiej szuka tam, gdzie wydaje się najpewniej nieobecne. Próbuje je dostrzec i dzielić się nim z innymi poprzez swoje obrazy. Interesuje ją zawsze piękno mniej oczywiste, trudne.

Znana jest z portretów kobiet naznaczonych stygmatami przeżyć, które doświadczyły rytuałów przejścia, mają sine knykcie, otarcia dłoni i grają główne role w kapsule różnych stanów nieszczęścia. W kontraście do traumatycznych znaków trwa hieratyczna figura ludzka – w aurze niezłomności i spokoju, ze sponiewieranymi dłońmi na podołku niczym insygnia władzy w oficjalnym geście prezentacji. To są niezwykle mocne postaci kobiece, zdecydowane, śmiałe, wręcz bezwstydne w prezentacji formy bez żadnej korekty, inne niż zwykle znamy, bezwłose, bezbrowe, z uchem przesuniętym poza właściwe anatomiczne miejsce. Coś wydaje się za małe, coś za duże, czegoś brak, coś jest inne niż normalnie powinno być. Ale już nie jest. Transgresja codzienności.

Osobny pozostaje portret męski *Bez tytułu (Portret ojca)*, ciężki, obrzmiały i zwalisty, ale bez znaku szczegółowych przeżyć. Pozostawiony sam sobie. Nietknięty żadnym przejmującym opisem autorskim artystki.

W obrazach pojawiają się proste motywy, jak pasek zielony (z porcelanowej figurki w pracowni), tło wzorzyste, bujne kwiaty, pnącza falliczne czy kolorowe kokardy.

Bujność elementów tła rozkwita w kontraście do dyscypliny i konsekwencji kadru obrazu. Mamy na przykład nagłe cięcie postaci na linii talii do dołu lub same łydki w ozdobnych butach z kokardami. Następnie powstaje srebrny panel, który tworzy rytm samych dłoni jak architektoniczny ołtarz relikwi.

Czas studiów artystycznych Magdy Moskwy w PWSSP w Łodzi związany był w dużej mierze z projektowaniem druku na tkaninie, lecz wkrótce autorskie motywy pojawiły się także w przestrzeni na ubraniach – obiektach, a potem również na obrazach. Wobec bardzo osobnego malarstwa, jakie zaczęła tworzyć, rósł jednak coraz silniej opór pedagogów (z zagrożeniem dyplomu włącznie). Ówczesnej studentce pomógł Konkurs im. Władysława Strzemińskiego, w którym jury spoza Szkoły przyznało jej nagrodę.

Pierwszy obraz w życiu Magdy Moskwy powstał bardzo wcześnie, kiedy jako zaledwie 13-latką przybiła kawałek prześcieradła w roli płótna malarskiego na oparciu dziecięcego fotelika bujanego jako podobrazu. Był to, jak można się domyślić, portret (siostry), bo on właśnie od samego początku był najważniejszy. Instynkt malowania ujawnił się niesłychanie wcześnie i konsekwentnie trwa do dziś.

Pierwsze przeżycia estetyczne to doznanie *Gesamtkunstwerk* Kościoła katolickiego i wizualizacja związana z religią katolicką – męczeństwem świętych, wotami i relikwiarzami z ekspozycją szczątków ludzkich. Ta inicjacja miała miejsce w rodzinnych Poddębicach, gdzie znajduje się zabytkowy pałac i kościół klasy zerowej – renesansowy, pyszniący się barokowym wystrojem.

Na licu wczesnego obrazu z 1995 roku pojawił się zapis słowa „Nomana” i pozostał jako tytuł wszystkich wystaw indywidualnych

artystki. Jego znaczenie pozostaje poza interpretacją. Nie jest to nikt konkretny, lecz potencjalnie może być to każdy, wszyscy. To słowo – dźwięk trwa w biografii artystki niczym monotonne zakłęcie. A wszystkie obrazy Magdy Moskwy opatrzone są wyłącznie skromnym „Bez tytułu”.

Sztuka figuratywna od wieków jest pewnym i nadal niezawodnym sposobem komunikacji z widzem.

Figura i jej fragmenty, jak dłonie, osobny palec, kadr postaci ucięty od talii w dół, kadr filmowy – centralne kompozycje zyskują w ten sposób nową dynamikę.

Nie tylko znaczy to, że komunikujemy się wzrokiem i gestem. Ogrom emocji ujawnia się w detalu i poruszeniu drobnego nawet fragmentu ciała. W odejściu od hieratycznej normy i w zburzeniu standardowych oczekiwań, napięcie rośnie i pojawia się gra pomiędzy widocznym a niewidocznym, skrytym i jawnym. Ujawnia się koncept jaźni ducha – wątych nici życia i niestrudzonego strumienia żywiołu.

Terytorium obrazów jest grą a to w zakryte oczy, w widoczny pępek, w strzelające w niebo włosy z głowy, w zjeżony obrys ubrania z małymi włoskami na ramionach, czy we fruwające kardy stające dęba; przetacza się tu energia z wyrzutem poza kanon tego ciała w srebrnym pancerzu – z przerostem emocji, strachu, instynktu walki o swoje – w formie samoobronnego palca niczym zbrojnego elementu. Bo obok pojawiają się dodatkowo cudze dłonie zbliżające się zbyt mocno – do widocznej postaci.

Suwerenne fragmenty ciała – osobne, bez ciężaru postaci i same teraz w roli głównej – stają się tematem jedynym, bo przecież po co nam cała postać? Pyta o to sama artystka, gdy maluje fragmenty ciała i zbliżenia skóry. Twierdzi, że pozwala to oglądającym lepiej utożsamić się z obrazem niż portret.

Im mocniej artystka zbliża się do powierzchni skóry, tym wszystko staje się bardziej ogólne i uniwersalne, znikają poszczególne przypadki, a pozostaje wrażenie przejmującej organicznej obecności.

To pytanie doprowadzi dzieła Magdy Moskwy do nowego stanu, przejścia od obrazu do pełnoprzestrzennego obiektu.

Powróćmy do inicjacji artystycznych na uczelni, gdzie na początku ważne były projekty druku na tkaninie, które musiały stopniowo wypełnić powierzchnię i wdać się w trzeci wymiar.

Na wystawie w Muzeum Sztuki pierwsza przestrzenna sytuacja napotkana przez widza to właśnie wzorzysta tkanina elegancko sprasowana leżącą poziomo szybą, a na niej swobodnie rzucona suknia. Zapowiada to nieomal beztroski karnawał. Na razie mamy jedynie estetyczny przedsmak tego, jak artystka zmierzy się z opisem relacji ciała i ubrań.

Partytura związków emocjonalnych kształtu cielesności i zewnętrzności dopiero się ujawni. I nie do końca cała prawda wyjdzie na jaw.

Pewna niewygodność ciała widoczna jest w ograniczeniach ubrań – skorup, kaftanów, przenicowanych uniformów pochodzących z kolonii karnej lub należących do obcego.

Widoczna konstrukcja, ostentacyjne szwy, surowa esencja materiału opatrzona wielką metką – są razem jak przybysz w czepku z otworem na ucho. Inność i dystans okazują się mylące. Są jak wehikuły niedawno minionego czasu. Bliskie ciało płaszcz, tkaniny znoszone do cna, przenicowane na wierzch są portretami emocji i stanów wewnętrznych zostawionych w pamięci na zawsze. Funkcjonują nadal jako konkrety czegoś minionego i dlatego być może dekonstrukcja płaszczka z czasów młodości teraz więzi modelkę (z fotografii) jak przyciasny kokon przeszłości. Zarys postaci tworzony jest przestrzennie zarówno przez krzywy garb w krwistym atłasie, jak i to jedno sterczące ucho.

Im twardsza stanie się forma ubioru, tym bardziej zastygły jest kontur ubrania – gorsetu, tym częściej linia ciągła jego obrysu puszcza w szwach i ukazują się spore pęknięcia.

Niedomknięcia formy, przerwy, kanały są w twórczości artystki tropem, który stanie się wkrótce suwerennym, a z czasem głównym tematem jej malarstwa. Następuje zasadnicza zmiana techniki – z oleju na płótnie na zaprawę kredową na urzeźbionej desce, poddające się dotykowi, głaskaniu podczas żmudnego procesu utwardzania podłoża, oporzędzania i miękkiego kształtowania. Uległość i zmienność spowodowała, że Magda Moskwa zaczęła badać obraz, przebijając się na wylot i tworząc malarstwo niczym organiczne tkanki. Wzmoczona cielesność obrazu doprowadzi w końcu do powstania pełnowymiarowej rzeźby punktującej ostatnią część wystawy.

Rzeźbie towarzyszą na wystawie organiczne obrazy – raz otulone materiałem, innym razem z wmontowanym wewnątrz szkłem powiększającym i własnym światłem lub całkowicie zamknięte w szklanej gablocie – tworząc cały pejzaż cielesności.

Na wystawie w Muzeum Sztuki ujawnione zostały również tajemnice warsztatu pracy artystki w postaci namiastki jej atelier. Jednak nie jest to romantyczna pracownia malarska. Nie ma tam ani krzty chaosu czy przypadku. W ostrym świetle (w realnej pracowni na ulicy św. Jerzego funkcjonuje wyłącznie jarzeniowe oświetlenie) na sterylnym stole rozłożone zostały materiały – szlaga aluminium (zastępujący srebro), mikstion, szelak – oraz precyzyjne narzędzia, takie jak dłuto dentystyczne i wiele podobnych. Ponieważ proces tworzenia wymaga czasu, w trakcie jego trwania prace trzeba też zabezpieczać, a potem na nowo wracać do tworzonych dzieł (prezentacja kolejnych obiektów – z zaprawą kredową w różnych stadiach na desce) – funkcjonują tutaj chemiczno-fizyczne procedury.

Codziennosc całego procesu tworzenia w tym pedantycznym laboratorium sztuki znamionuje osobność, ale też jasność i klarowność.