

## Krótką myśl o Corridzie

Aktualna prezentacja Andrzeja Lichoty poświęcona jest tematowi, nad którym artysta pracuje już od kilku lat. Choć u początku malarskiej przygody stoi tu bezspornie doświadczenie autora, to sens spotkania ze współczesną odsłoną dawnej tradycji prowadzi tu refleksjom wykraczającym poza popkulturowo święto o wybujałej estetyce. Malarskie doświadczenia autora znamy z wcześniejszych cykli, takich jak *Australia*, *Iran* czy *La Gomeria*. Cechą charakterystyczną jest ich zdecydowana forma malarska oparta przede wszystkim na ekspresji i jakościach barwy oraz świadome użycie struktury materii malarskiej. Aktualne prace Andrzeja Lichoty zyskują jednak niespodziewaną świeżość, ujawniając głęboką kulturę malarską autora i fundamentalną świadomość stosowanych przez niego środków formalnych. Jednym z najważniejszych wyróżników *Corridy* jest swego rodzaju „narracyjny koncept” całego

PICASSO / 2019 / olej na desce / 170 x 120 cm



cyklu. To element wcześniej nieobecny. Posługując się określeniem narracji, nie mam jednak na myśli czysto fabularnej akcji – chodzi tu raczej o uwzględnienie wewnętrznej dramaturgii tytułowego wydarzenia. Tradycyjna korrida obejmuje sekwencję etapów o sprzecywnych hierarchiach. Apogeum stanowi swego rodzaju mitemu śmierci, ku której nieodwołalnie wiodą wszystkie wcześniejsze epizody walki.

Paradoksem jest właśnie ów efekt świadomego uczestnictwa w ponawiającym się stale cyklu, w którym śmierć staje się zarówno przyczyną, jak i celem. Śmierć zwierzęcia – lub śmierć człowieka – warto zaznaczyć ten fakt, który pomijamy – w większości przypadków uznając korridę za jedno z wielu zapośredniczonych doświadczeń, znanych głównie z efektownych przekazów medialnych. Zupełnie inaczej uczestniczą w niej ci wszyscy, dla których fizyczna i namacalna obecność śmierci stanowi rzeczywistość tego wydarzenia. W trakcie jednego pokazu ginie kilka lub kilkanaście zwierząt, zawsze walczących po raz pierwszy. W starciu możliwa jest jednak także śmierć człowieka. Chodzi tu więc o ekstremalne doświadczenie zmierzania się z dramatem rozstrzygnięcia – śmierć przeciwnika staje się ceną życia. Bez względu na to po czyjej stronie leży zwycięstwo. Stąd być może ów niezwykle żywiołowy charakter spektaklu, który gloryfikując zwyciężcę, celebrowała wartość życia – wbrew stałej obecności w nim śmierci.

Nieodłącznym elementem jest też cierpienie. Rzadko kiedy, patrząc np. na dzieła Goi, zdajemy sobie sprawę z tego, że obłąkana głowa walczącego byka to skutek osłabienia mięśni i urazu nerwów wywołanych wibryciami w kark zwierzęcia pikami, a zwycięskie pchnięcie pikadora cenione jest wówczas, gdy zadaje natychmiastową śmierć, nie prowadząc do dalszego przedłużania agonii przeciwnika. Fizyczna śmierć jest ostatecznością śmierci, która kładzie kres walce nie zawsze narzucając się nam jako główny przedmiot refleksji nad tradycyjną „rozrywką” Hiszpanów.

W tym kontekście zmaganie z tematem korridy, który podejmuje artysta, staje się nie tyle nawiązaniem do historycznego motywu, ile raczej swego rodzaju danse macabre, dialogiem o śmierci i ze śmiercią. Choć może bardziej właściwie byłoby tu określenie dialogu z życiem o śmierć. Wówczas akcja jest kwintesencją żywiołowego doświadczenia, zanurzeniem się w autentycznej manifestacji



TRZPIĘK / 2017 / olej na płótnie / 170 x 360 cm

aktualnego teraz i zapisania jego treści. Zmaganie się z fizyczną stroną obrazu jest równocześnie stale aktualizującym się wypowiedzianiem siebie – wciąż na nowo, stale w obliczu nowych pytań o sens i wartość siebie, sztuki, poznania i estetycznej – życia.

Te aspekty osobiste, kulturowe, aksjologiczne i ontyczny wydają się wyznaczać wątki, jakie podejmuje autor. Własne, autentyczne i bezpośrednie doświadczenie zawsze stanowiło dla Andrzeja Lichoty punkt wyjścia. Nie chodzi tu jednak o impresjonistyczny zapis czy czysto ekspresjonistyczną wypowiedź. Przeciwnie to zalety punktu wyjścia dla zmagania się z jego wewnętrznym sensem. Obraz stanowi zapis tego procesu, będąc jednocześnie polem eksperymentu i narzędziem badania. Walka z obrazem to akt przekształcania i budowania własnej świadomości. Docierania do prawdy o tym, co pozostawało nienazwane, bo wcześniej niedoświadczone.

Aktualny cykl prac oparty został w myśli decyzji autora na podziale odpowiadającym etapom korridy. Struktura przedzielną pozostaje w bezpośrednim związku z samym wydarzeniem, obejmując kolejno prezentację walki śmierci. To nawiązanie do przywołanej przez E. Hemingwaya analogii następujących po sobie aktów dramatu – rozprawy, wyroki, egzekucji. Początkowe prace z punktu wyjścia biorą

epizody rozpoczynające zmagania, których atrybutami są swobodna choreografia, wizualne bogactwo barw i dynamika bliska ekspresji tąpka. Nasycone płaszczyzny koloru, zwłaszcza żywiołowa żółć i czysty błękit przywołują specyfikę wizualną tradycyjnych kostiumów torreadorów i barwnych kap

*Zmaganie z tematem korridy, który podejmuje artysta staje się nie tyle nawiązaniem do historycznego motywu, ale raczej swego rodzaju danse macabre, dialogiem o śmierci i ze śmiercią. Choć może bardziej właściwie byłoby tu określenie dialogu z życiem o śmierci.*

W tak skonstruowanym dyskursie malarskim nie brak miejsca także na wątki wykraczające poza tytułowy motyw. Autor nie wskazuje ich zbyt jednoznacznie, jednak dla odbiorcy posiadającego kompetencje w zakresie współczesnej kultury wizualnej od razu czytelne stają się przynajmniej niektóre. Jednym z istotnych są nawiązania do twórczości Francisca Bacona, z której zaczerpnięta została inspiracja związana z jednym z zastosowanych przez artystę formatów płócien. To jednak tylko subtelny ślad odniesień obejmujących znacznie poważniejsze kwestie, związane z rozumieniem statusu jednostki i doświadczenia artysty. W niektórych spośród prezentowanych płócien wyraźnie pobrzmiewa echo baconowskiej techniki malarskiej, choć nigdy nie są to bezpośrednie cytaty. Inne ślady inspiracji prowadzi ku twórczości malarzy amerykańskich lat 50. XX w. (M. de Kooning, F. Kline), jednak i tu mówić trzeba raczej o świadomym dialogu niż dopatrywać się jakichkolwiek odwołań formalnych. Prześledzenie chronologii prezentowanych prac ujawnia daleko idące zmiany w zakresie zastosowanych w kolejnych odsłonach środków technicznych i strukturalnych. Ich różnorodność wiąże się wyraźnie z próbą budowania narastającego napięcia towarzyszącego epickiej akcji.

Metoda malarskiego dialogu nie jest obca autorowi prezentacji. Od początku tworzenia aktualnego cyklu część prac powstawała jako swego rodzaju wypowiedź komplementarna wobec dzieł artystów, dla których tytułowy motyw stanowił także punkt odniesienia. Prócz przywołanego już E. Hemingwaya należą do tego grona także F. Goya oraz P. Picasso. Temu ostatniemu poświęcone są obrazy wykonane na podłożu drewnianym.

Technologiczna odmienność podłoża była próbą zmierzania się nie tylko z eksperymentatorskim charakterem twórczości giganta sztuki XX w., ale przede wszystkim z celowym wykorzystaniem prostoty środków formalnych, mocno ograniczonych w swych wyrazach jakościach. Próba ta wydaje się ciekawa, zwłaszcza wobec zdecydowanie zamierzonego przez autora bogactwa

wizualnego obrazu dedykowanego Goi, w którym dostrzec można ścieżki barokowej ekspresji malarskiej materii oraz luminescencyjne kontrasty walerów. Zestawienie tych dzieł o jednoznacznie odmiennym charakterze uświadamia celowość działań autora w zakresie przyjętej techniki budowania obrazu, która za każdym razem zostaje na nowo zdefiniowana. Ta umiejętność chroni artystę przed niebezpieczeństwem mechanicznych powieli, które stanowiłyby mogą zasadę prowadzącą do szybkiego zużycia potencjału ekspresyjnego. To niebezpieczeństwo nie dotyczy artysty. Trudno spodziewać się, by miało ono zagrażać twórcy tak świadomemu języka malarskiego, że pytany o obraz idealny wskazuje rafałowski portret B. Castiglione – kwintesencję najbardziej wnikliwej zastosowania barwy i malarskiego głosu, tak subtelna, że umykająca oczom wielu znawców sztuki. Zresztą choćby powierzchowna analiza języka malarskiego poprzednich cykli w porównaniu z obecnie

WBK / 2018 / olej na płótnie / 170 x 120 cm

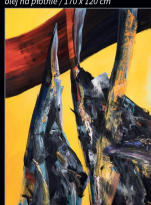


TRZPIĘK / 2017 / olej na płótnie / 170 x 360 cm

stosowanymi przez autora środkami formalnymi ujawnia ostra świadomość twórcy w zakresie wybieranych każdorazowo elementów malarskiej gry i wyczerpanie na jej wizualne wyniki. Refleksje dotyczące składowe tylko przedstawianych wątków narracyjnych, potencjału interpretacyjnego czy nawiązań formalnych *Corridy* ujawniają znaczące bogactwo treści oraz każdą dostrzec jakość artystyczną prezentowanych obrazów. Realizacja te nie wyzyskując podległego tematu, nie stanowi tu cyklu zamkniętego. Twórczy potencjał autora pozwala spodziewać się daleko idącej ewolucji, zarówno w zakresie form ekspresji, jak i w dziedzinie chromatycznych doświadczeń. Także czytelne w aktualnej odsłonie *Corridy* zabiegi związane ze wzmacnianiem faktur lub z kolorem ujawnieniem surowego podłoża (deska, płótno), użyciem barw niespektrowych (złoto), zastosowaniem wyrazistego gestu i jego kompletną inwazją (mechaniczne odcięcie plam barwnych) ukazują szerokie spektrum środków poszerzających stosowany wcześniej repertuar malarski. Wydają się także ciekawie rokować w kwestii

kolejnych podejmowanych działań malarskich. Równie istotny pozostaje także aspekt treściowy. Ranga tematów podejmowanych przez Andrzeja Lichotę ujawnia w pełni humanistyczny wymiar postawy malarza, tym samym wskazując pośrednio znaczenie i rolę obrazu, którego sens nie lokuje się znacznie powyżej narracyjnego medium. Oglądając *Corridę* nie sposób oprzeć się refleksji, że zwycięstwo matadora możliwe jest tylko dzięki jego szale. To samo prawo rządzi życiem artysty i decyduje o przetrwaniu obrazu przekraczającego wymiar jednej egzystencji. Stanąć oko w oko z tą prawdą to wyzwanie, któremu sprostać winni nie tylko ci, którzy walczą – także my, ich widzowie. Oglądanie spektaklu jest łatwe, gdy jednak przychodzi w nim zmierzyć się na śmierć i życie – sytuacja zmienia się radykalnie. Przecież swoją *Corridę* – i stanąć do niej ponownie. To prawdziwie zwycięstwo artysty. Zawsze za cenę życia. Pamięć o tym narzuca zwycięską czerwoną, która cieszy oko w każdej epoce.

FIENA / 2017 / olej na płótnie / 170 x 120 cm



Ewa HERNICZOK  
Katedra Historii Teorii Sztuki  
Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie



Wielki fragment TRZPIĘKU MATERIA WALKI / olej na płótnie / 190 x 441 cm  
Fot. Bartosz Cygan, udostępniona przez rzeczywiste.pl

**ANDRZEJ LICHOTA** – artysta malarz. Zajmuje się malarstwem olejnym w nurcie abstrakcji ekspresyjnej, do którego inspiracją są autentyczne przeżycia. Istotnym elementem twórczości artysty jest pejzaż, a właściwie jego struktury i fragmenty, ale także spotkania i miejsca oraz szeroko pojęte odwołanie do archetypu. W jego twórczości malarskiej światło często służy siłą z ciemnością, a w wyniku tych starć wyłania się kolor. Szerokie impasty, używanie różnorodnych narzędzi, sięganie po środki wyrazu zakorzenione w tradycji informelu oraz wielki format powodują, że obrazy dają niemal monumentalne. W wyniku podróży powstały takie cykle jak *Australia*, *Iran*, *La Gomeria* oraz najnowszy cykl *Corrida*.

Stypendysta Ministra Kultury RP (2004) i Erich Pommer Institut (2011), Laureat nagród i wyróżnień w konkursach ogólnopolskich i międzynarodowych m.in. i nagroda – Ogólnopolski konkurs rysunkowy, Bieleś Biała (2016), kwalifikacja do brytyjskiej BATA 2015, III nagroda – Festiwal Sztury Europejskiej (2008), wyróżnienie Stowarzyszenia Intelektualistów Twórców (2005), I nagroda TYN w konkursie na scenariusz (2004),

wyróżnienie ufundowane przez Ministra Kultury RP (2003).

**Ważniejsze wystawy indywidualne:**  
„Tauromachia” – Instytut Cervantesa, Kraków (2019), Art Fair – Kensington Town Hall, Londyn (2018), Hydropolis, Wrocław (2018), Galeria Zuma, Wrocław (2017), „Ancient Palaces” Villa Monastero, Varenna, Palazzo Gallo, Włochy (2016), „Abstrakcje – Australia, Iran, La Gomeria”, Galeria Archetura, Kraków (2016-2017), Festiwal „Satyrbloos” (2009), St. Leonhard i St. Polten, Austria (2004), Instytut Polski, Budapeszt (2004). W 2008 roku odbyła się retrospektywna wystawa w Muzeum Karykatury w Warszawie.

Pracę znajduje się w kolekcjach m.in.: Muzeum Miedzi, Muzeum Karykatury w Warszawie, Raffelsen Bank – stała ekspozycja w siedzibie Banku, PKN Orlen, GREMI International, BZ WBK, NETIA S.A., Sanofi – Aventis, Ministerstwa Rolnictwa i Leśnictwa w Krakowie. W kolekcjach prywatnych w Nowym Yorku, Londynie, Merzhausen, Sydney, Warszawie, Krakowie, Wrocławu, Dubaju i in.

„...był nie myśl, ale doje do myślenia” – zgadzam się z drugą częścią tego zdania

www.lichota.gallery



# ANDRZEJ LICHOTA TAUROMACHIA

Reprodukcja: Art. Dominik Lichota