

Roger. Mateusz Choróbski

kurator: Pier Paolo Pancotto

Dokumentacja (fragment) złożona do konkursu
na kuratorski projekt wystawy w Pawilonie Polskim
na 59 Międzynarodowej Wystawie Sztuki
w Wenecji w 2022 r.

Roger

Mateusz Choróbski obserwuje otaczającą rzeczywistość, odzwierciedlając każdy jej aspekt w pracach, w których ekspresja odbywa się poprzez różnorodne, połączone ze sobą systemy językowe: plastyczny, graficzny, wideo, performatywny czy instalację. Czerpiąc ze zróżnicowanego repertuaru ikonologicznego i ikonograficznego – często inspirowanego codziennym życiem i tematami, które ilustrują rozpuszczanie codzienności w upływającym czasie (przedmioty codziennego użytku, ubogie materiały, organizmy naturalne) – prace te poruszają każdy aspekt percepcji, a także oddziałują na widza wizualnie, intelektualnie i emocjonalnie, czyniąc go aktywnym uczestnikiem, nieomal partnerem w procesie tworzenia. Ten kierunek poszukiwań uwydatnia zarówno prostota stosowanych materiałów (można ją czytać jako swego rodzaju ostrzeżenie przed tymczasowością istnienia, którego przeznaczeniem jest przemiana) jak i istotność tematów, po które sięga artysta, a które są bliskie zbiorowej wyobraźni i - co za tym idzie – bez trudu rozpoznawalne. Do takich tematów należy z pewnością przestrzeń, a także jej fizyczne i mentalne postrzeganie – zagadnienie, które niezmiennie odgrywa w poszukiwaniach Choróbskiego najważniejszą rolę. Świadczy o tym chociażby stworzona dla Galerii Labirynt w Lublinie instalacja *The empty room of night (roofing)* (2019) czy świetlne przestrzenie zaprojektowane dla Académie de France à Rome w Villa Medici (2019), Fundacji Nicola del Rosico La Fondazione w Rzymie (2019) czy galerii Eduardo Secci we Florencji (2020). Innym motywem przewodnim poszukiwań Choróbskiego jest duchowość - zarówno w wymiarze emocjonalnym jak i intelektualnym. Dowodzi tego niedawne (2021) *exhibition experience* artysty, które odbyło się w kościele San Giuseppe delle Scalze w Neapolu. Dzięki połączeniu układu świateł i elementów plastycznych, Choróbski ujął tam w formę wizualną swoje wyobrażenie sacrum. Zarówno w plastycznej, jak i świetlnej warstwie dzieła obserwacja występujących w przyrodzie zjawisk fizycznych i chemicznych łączy się z analizą *objets trouvés*. Artysta rozbija te ostatnie, jak gdyby były substancjami mineralnymi czy roślinnymi – po czym składa je na nowo w plastycznych aglomeratach. Ich obecność zmienia percepcje przestrzeni, w której się znajdują – w sensie fizycznym i wizualnym. Do tej przemiany przyczyniają się także genetyczne i strukturalne modyfikacje zastosowanych materiałów, dokonywane zgodnie z logiką samostanowienia, nieodległą od tej, którą spotykamy w *process art*. Gdy artysta dokonał już interwencji (rozmontowanie i ponowne złożenie obiektu, rozkład i ponowne uzyskanie substancji, która ten obiekt określa), obserwuje jej ewolucje, pozwalając, by i materia, i czas odegrały swoje role, wzmacniając tym samym efekty tego, co sam już opracował. W ten sposób następuje szybkie przejście od kroniki (interwencji artysty) do fantazji (działanie praw fizycznych i chemicznych, które uzupełnia poprzedzający je proces).

Przestrzeń i duchowość są też podstawą interwencji stworzonej przez Choróbskiego na Biennale w Wenecji 2022. Projekt zakłada przekształcenie Pawilonu Polskiego w rodzaj świeckiego kościoła; świątynię otwartą dla wszystkich wyznań. Dzięki temu zostaje podkreślony emblematyczny charakter konstrukcji, której genetycznym przeznaczeniem jako przestrzeni artystycznej jest dialog, a także społeczna i kulturowa inkluzywność – zgodnie z uniwersalnymi normami, które rządzą praktykami religijnymi, bez względu na ich formę. Opierając się na zazwyczaj używanej przez siebie składni – symbolicznej interpretacji światła, a także sublimacji przedmiotów codziennego użytku i ubogich materiałów w odnowione plastyczne formy, które ratują je od przeznaczenia (skromnego trwania albo rozkładu) – artysta wytycza własną drogę do duchowości, a także do nieprzebranej artykulacji semantycznej, jaką niesie ze sobą to pojęcie. Aby osiągnąć taki efekt, Choróbski wpisuje pierwotny budynek pawilonu w metalową konstrukcję, podobną pod względem wizualnym do baldachimu, który jest dominującym elementem kościelnego ołtarza (poskręcane kolumny, na których opiera się baldachim, przypominają te barokowe, z bazyliki świętego Piotra w Rzymie). Górę tego baldachimu tworzy zewnętrznie Pawilonu Polskiego. W ten sposób nawet publiczność nie należąca do świata sztuki, a zgromadzona na tarasie na dachu, może wizualnie uczestniczyć w dynamice wystawy, łącząc się z jej myślą przewodnią. Na powierzchni stalowej konstrukcji widoczne są miejscami grudki mosiądzu (przypominające gumę do zucia, przyklejoną do fasad budynków, które mijamy, idąc ulicą). Mosiądz uzyskano, przetapiając jednogroszowe monety, których łączna wartość jest równa tej, od której według statystyk zaczyna się w Polsce próg ubóstwa dla dwuosobowego gospodarstwa domowego. Zabieg ten podkreśla społeczną wymowę projektu. Różnorodne rzeźby świetlne, wykonane jak zwykle z materiałów z recyklingu, ocalonych od swojego przeznaczenia, oświetlają wnętrze pawilonu, zaznaczając wolumeny i wirtualnie je wypełniając. Mistyczną atmosferę potęguje dodatkowo dźwięk organów, zasilanych energią ze starych urządzeń (klimatyzatorów). Organy składają się z piszczałek, których zdobienia są inspirowane dekoracjami Sali Poselskiej Zamku Królewskiego na Wawelu w Krakowie.

Każdy aspekt percepcji pozostaje zaangażowany w instalację, zarówno pod względem fizycznym, jak i emocjonalnym. Dzięki temu praca zyskuje wielozmysłowy charakter i udaje się jej doskonale uchwycić dualizmy – rozum / uczucie, apollinijskie / dionizyjskie, z których artysta nieustannie czerpie na swojej twórczej drodze. W tym sensie jego doświadczenie łączy się konceptualnie z *Królem Rogerem* Karola Szymanowskiego – refleksje kompozytora w dużej mierze oparte są na tej samej dychotomii.

Roger Mateusza Choróbskiego zakłada realizację wystawy na zewnątrz i wewnątrz budynku polskiego pawilonu zmieniającą zastane reguły świata sztuki i dopuszczającą do uczestnictwa tych, którzy do tej pory byli w jego polu niewidoczni.

Nad Polskim Pawilonem góruje stalowa konstrukcja – baldachim, przywołujący skojarzenia ze słynnym *baldacchino* Giovanniego Lorenzo Berniniego nad grobem św. Piotra. Tym samym zostaje podkreślona rola pawilonu jako dawnej świątyni sztuki.

Nowy „baldachim” wznoszący się na słupach funkcjonuje jako punkt widokowy i panoptikon zarazem. Nie ma na niego wejścia od strony Giardini. Dostępny jest dla osób spoza terenu biennale – mieszkańców, turystów i tych, których do tej pory nie było stać, aby zakupić bilety „uczestnictwa” w tym spektaklu sztuki. Prowadzą na niego schody na tyle budynku pawilonu skąd zaczynają się mieszkalne dzielnice Wenecji. Utworzony taras otacza szklana barierka zapewniająca bezpieczeństwo zwiedzającym. W celu spełnienia wymogów bezpieczeństwa wejście na platformę niedostępne jest w godzinach zamknięcia biennale.

Nowy widz – przybysz z zewnątrz, obserwuje biennale niczym spektakl dziejący się u jego stóp. Odwracając role „uprzywilejowania” wzbudza poczucie bycia obserwowanym i ocenianym u dotychczas uprzywilejowanych uczestników przechadzających się po biennale.

Wokół przednich kolumn podtrzymujących taras, widoczne są skręcone, oplatające słupy stalowe belki. Ich nienaturalne wygięcie przywodzi na myśl spiralne kolumny Berniniego. Na ich powierzchni oraz elementach baldachimu widoczne są małe mosiężne odlewy. Do ich stworzenia posłużą jednogroszowe monety, których wartość dokładnie odpowiada minimum egzystencji ustalonemu dla dwojga osób próbujących razem przeżyć, poniżej którego ludzkie życie jest zagrożone.

Wnętrze pawilonu, w kontraście do zewnątrz, wypełnione jest mocnym, prawie oślepiającym, złotym światłem pochodzącym z dwóch monumentalnych obiektów-ołtarzy, wykonanych z szkła, stali oraz lamp ulicznych z demontażu. Realizacja jest rozwinięciem instalacji site-specific „Rood Screen” („Lektorium”) przygotowanej przez artystę dla San Giuseppe delle Scalze in Pontecorvo w Neapolu (2021). Rolety sufitowe zostają zasłonięte. Jedynym oświetleniem jest światło pochodzące z prac artysty.

Słyszalny jest też cichy, niewyraźny i niezrozumiały dźwięk. Pochodzi on z grupy obiektów łączących przestrzeń zewnętrzną na tarasie ponad budynkiem (profanum) z wewnętrzną

pawilonu (sakrum). System klimatyzacji zainstalowany na tarasie połączony jest z piszczałkami organowymi wewnątrz budynku. U ich zakończenia, w miejscu wylotu powietrza zamontowane są aluminiowe odlewy głów wawelskich, z których ust wydobywa się dźwięk. Ci, którzy do tej pory bili wykluczeni z biennale dokonują symbolicznego „przewietrzenia” przestrzeni złotej klatki.