

WIELKA WYSTAWA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ / GREAT EXHIBITION OF CONTEMPORARY ART  
**Nowi Dawni Mistrzowie / New Old Masters**

kurator: Donald Kuspit / curated by Donald Kuspit

Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Sztuki Współczesnej - Pałac Opatów w Oliwie  
National Museum in Gdańsk, Department of Modern Art - Abbots' Palace in Oliwa

2006 / 2007

## Don Perlis

Operowe obrazy Dona Perlisa to wspaniałe spektakle, których orkiestracja opiera się na kontraście między postaciami, a scenografią a ta zaś często zdaje się żyć własnym życiem, co dobrze widać w *Tosce* (Tosca), 2004-2006. Jest jakaś szczególna siła i ironiczna intensywność w obrazach Perlisa, podkreślona dramatycznym wykorzystaniem tradycyjnej „maszynerii”: draperii, kolumn, a także genialnie wplecionych odniesień do Dawnych Mistrzów, szczególnie w obrazach, które widzimy w *Tosce*. Większość przedstawień operowych dotyczy kłopotów miłosnych, zdradzonego zaufania, czasami kończącego się samobójstwem. Na takich momentach koncentruje się Perlis: *Don Giovanni*, 1990-2005, ucieka i zostawia sługę, by stanął twarzą w twarz (dosłownie) z muzyką. *Samson i Dalila* (*Samson and Delilah*), 1991-2005, ukazuje Dalilę obcinającą Samsonowi włosy, pozbawiającą go tym samym siły. Pożądanie cielesne i kłopoty, jakie mogą z jego powodu wynikać, to nieśmiertelny temat życia i sztuki. Tosca zwraca się do Dziewicy Maryi o pomoc w kłopotach. Mniszka, też dziewczica, która przechodzi obok, mówi, że prośba jest daremna. Obrazy Perlisa ukazują poniżenie, dość częsty stan w ludzkiej egzystencji.

Oprócz psychologicznej ostrości i specyficznie tragicomicznej aury – wszak wiemy, że sztuka to tylko gra, bez względu na to, jak bardzo ta operowa gra dotyczy doświadczeń z prawdziwego życia – obrazy Perlisa są błyskotliwie zaaranżowane na poziomie formalnym. Błękity i czerwienie Don Giovanniego – jak ktoś zapamięta pamięta: opery komicznej z tragicznym końcem – to wymowny kontrast wobec wielkiego, trójkątnego kształtu kobiecego ubioru. Brązowe ciało i czarna broda Samsona harmonizują z białym ciałem i czarnymi włosami Dalili. W *Tosce* pnące się pionowo kolumny, o monstrualnych, kwadratowych bazach, zostają skondensowane i zdematerializowane (pozbawione cech ciała stałego) w geometryczne rusztowanie budowlane, pustą szkieletową konstrukcję, przypominającą martwą, minimalistyczną rzeźbę (oczywiście w porównaniu ze wspaniałą rzeźbą ołtarzową). Modernizm skarłał wobec tradycji, podobnie jak ma to miejsce (choć nie bezpośrednio) w *Samsonie* i *Dalili*. Okrągła struktura w planie środkowym przypomina minimalistyczne obrazy o sterylnej inżynierii, tym bardziej kontrastując ze zwyczajnym zadkiem – kwintesencją cielesności – leżącym tuż obok na pierwszym planie.

Prace Perlisa to „operowe” arcydzieła przewrotnej krytyki. Przypominają nam, że obraz może być tak samo totalnym dziełem, jak przedstawienie operowe. W tle obrazów Perlisa rozbrzmiewa muzyka – sztuka wizualna umie przemawiać do więcej niż jednego zmysłu. Paradoksalnie, prace Perlisa w wyjątkowy sposób przywodzą na myśl modernistyczną

ideę Kandinsky'ego o muzyczności malarstwa, chociaż muzyka w obrazach Perlisa nie jest tą do operowo abstrakcyjnych płócien Kandinsky'ego. Perlis chyba woli Mozarta, którego Kandinsky odrzucił jako coś zbędnego w modernistycznej kafkafonii.

Don Perlis's opera pictures are grand performances, striking in the contrast between the figures and the stage settings, which often seems to have a life of their own, as Tosca, 2004-2006 suggests. There's a quirky power and ironical intensity to Perlis's paintings, underscored by his dramatic use of traditional devices—drapery, columns—and ingenious incorporation of Old Master references, especially in the pictures within the Tosca picture. Most operas deal with the troubles of love and the betrayal of trust, sometimes ending in suicide. Perlis focuses on such moments: Don Giovanni, 1990-2005 flees to leave his servant to face the music (literally), and Samson and Delilah, 1991-2005 shows Delilah in the act of cutting off Samson's hair, thus depriving him of his strength. Sexual desire, and the trouble it can get you into, is a perennial theme of life and art. Tosca appeals to the Virgin Mary for help with her problems. The nun—another virgin—who walks away suggests that her appeal is in vain. Perlis's works deal with humiliation—a common enough human condition.

Apart from their psychological astuteness, and peculiarly tragicomic aura—we know that art is an act, however much the operatic act is about real life experience—Perlis's works are brilliantly orchestrated on a formal level. The blues and the reds in Don Giovanni—a comic opera one might recall, ending in tragedy—are in eloquent counterpoint, as are the grand triangular shapes of the women's clothing. The brown body and black beard of Samson synchronize with the white body and black hair of Delilah. In Tosca the soaring vertical columns, with their enormous square bases, are condensed—and dematerialized (de-solidified)—in the geometrical scaffolding of the construction platform, a hollow skeletal structure suggestive of dead Minimalist sculpture (certainly compared to the grand altarpieces). The Modernist is dwarfed by the Traditional, something that also occurs (also indirectly) in Samson and Delilah. The circular structure in the middle ground resembles a piece of sterile Minimalist engineering, all the more so in contrast to the lively buttocks—flesh maximalized, as it were—next to it in the foreground space.

Perlis's paintings are grand opera as cunning critique, and remind us that a painting can be a total work of art as much as any opera. One hears the music in the background of Perlis's paintings; visual art can appeal to more sense than one. Paradoxically, Perlis's paintings evoke, in a unique way, Kandinsky's modernist idea of musical painting, although the music of Perlis's opera is not that of Kandinsky's operatically abstract paintings. Perlis seems to prefer Mozart, whom Kandinsky dismissed as irrelevant to modern cacaphony.