

KAZIMIERZ PIOTROWSKI

## SZTUKA JAKO AKT UNIEWAŻNIANIA

Wszyscy zebrali się w sali, w której od paru dni ochoczo dyskutowano o burzliwym życiu twórcy, o malarstwie, literaturze i filozofii, o autoironicznej, tragicznej egzystencji, przesyconej groteską, pesymizmem i uwieńczonej samobójczą śmiercią. Jakby pierwszy, pierwotny, metafizyczny porządek, z jakiego rodzi się sztuka, w istocie swej będąca dlań taumaturgią umożliwiającą cudowne narodzenie twórczej jednostki przeciwstawiającej się całości Istnienia, został unieważniony tym aktem samounicestwienia. Zobaczyli, że performer przygotował na wieczór swe rekwizyty: przybory malarskie, plansze i sztalugę, całą scenografię pracowni, w tym jeden z licznych portretów artysty – ten, na którym przybiera on wyraz jakby Fausta, Napoleona, Nietzschego, Piłsudskiego czy czort wie kogo jeszcze, jak sam zwykł mawiać. Niewątpliwie jest to najbardziej mroczna, demoniczna autokreacja, na jaką kiedykolwiek się zdobył, poszukując w swych autoportretach mocy. Światła zostały pogaszone jak w teatrze. Jedyłą poświatę wydzielala farba fluorescencyjna, znakująca wokoło przestrzeń. Performer wygłosił osobiście uroczysty monolog, wypowiedź skierowaną jakby do zmarłego, ale dziwnie obecnego Mistrza, osiągając efekt podobny do seansu spirytystycznego<sup>1</sup>. W końcu performer zamarkował mieszanie farby fluorescencyjnej w pojemniku pełnym kulek papieru, po czym porzucił je niedbale po sali, trafiając w widownię. Wszyscy chyba pobledli ze strachu w trosce o swą

---

<sup>1</sup> Twórca sam trzykrotnie w 1922 roku brał udział w takich niebezpiecznych spektaklach ze słynnym medium – Janem Guzikiem, pragnąc zapewne spotkać się raz jeszcze ze swą narzeczoną, która w 1914 roku popełniła samobójstwo. O jednym z seansów powiedział: „Widziałem widmo panny Janczewskiej i inne cuda. Langier spocił się ze strachu”. J. Degler *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918–1939)* Warszawa 2009 s. 34.

garderobę. Byli zalęknieni tym niepożądanym aktem dobroczynności. I gdy już zapaliło się światło, gdy nastąpiła sztuczna jasność, zebrani zdali sobie sprawę, że padli ofiarą żartu jakby kolejnego schizoida. Okazało się, że rzucane kulki były wcześniej sfabrykowane, że dawno wyschły i nie stanowiły już żadnego zagrożenia dla schludnego ubioru. Performer stworzył więc sugestię pewnego porządku przedstawienia, na podstawie którego urobił widzów. Wzmoczony do niepokojącej intensywności spektakl artysta zwieńczył iluzją splamienia, którą unieważnił jednym prostym gestem zapalenia światła. Tak performer zakończył przedstawienie i rozładował jego napięcie. Ja zaś gratulowałem mu tego zaskakującego pomysłu, głośno wołając, że nigdy w życiu jeszcze nie lękałem się światła.

Oto przykład niepospolitej inwencji, który interesuje mnie w kontekście napięcia sztuki pomiędzy pierwszym porządkiem i jego unieważnieniem. Nieprzypadkowo wspominam ten genialny performance Włodzimierza Szymańskiego, który mieli okazję ujrzeć uczestnicy XXXV(1) Ogólnopolskiej Konferencji Estetycznej zatytułowanej „Przyszłość Witkacego”, zorganizowanej w dniach 29 V–1 VI 2009 roku w Zakopanem przez Polskie Towarzystwo Estetyczne, Zakład Estetyki Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej i Zakład Filozofii Kultury Uniwersytetu Gdańskiego. Wydaje mi się, że sytuację sztuki, o jakiej chcę tu pisać w kontekście jubileuszowej wystawy w galerii firmy Ericsson, a której kuratorem jest właśnie Szymański, dobrze odzwierciedla jej charakter. Szymański odwołał się bowiem do ikony sztuki XX wieku w kontekście niezwyklej akademickiej celebry, lekko ją wytrącając z rutyny. Teraz i ja chciałbym powtórzyć ten jego gest.

Sama osobowość kuratora Galerii Ericsson wydaje mi się nieco powikłana, ponieważ z jednej strony jest to postać o wybitnie akademickiej pozycji w świecie sztuki, a z drugiej – jakby tęskniąca za jej unieważnieniem. Nazywać bowiem Witkacego swoim Mistrzem publicznie oznacza złożyć hołd nie tylko gwiazdzie polskiego formizmu, lecz też niepospolitemu prowokatorowi. Gdy Władysław Strzemiński (ten ma przynajmniej swoją Akademię w Łodzi, gdzie ja pracuję) i Julian Przyboś odwiedzili Mistrza w Zakopanem, by porozmawiać o jego malarstwie, Witkacy co kilka minut przerywał rozmowę. Podchodząc do metalowej balii z zawieszonym wyżej naczyniem z wodą, mył mydłem ręce, po czym wracał. Deklamował przy tym po francusku „Après nous le déluge!”, zaś po rosyjsku, że będzie sławny z powodu heroizmu, jeśli nie za sprawą swego hemoroizmu. Atmosfera gęstniała z każdą chwilą. W końcu Strzemiński, twórca unizmu, nie mogąc doczekać się odpowiedzi na pytanie, czym jest Czysta Forma, chwycił swoje kule i oznajmił Przybosiowi, że musi wyjść, bo dłużej nie może już patrzeć na powieszony na ścianach obraz. Wtedy – jak wspomina Przyboś – Witkacy zaśmiał się *szatańsko* i powiedział, że to nie jest sztuka, tylko wytwory jego firmy portretowej. W *Je-*

*dynym wyjściu*, powieści pisanej w latach 1931–1933, poinformował czytelników, że przestał być malarzem (artystą) od chwili, gdy przekonał się, że nic istotnego w tym kierunku zrobić nie potrafi. I to zaprzestanie poczytuje sobie za wielką zasługę. Kizior-Buciewicz, jeden z bohaterów powieści, był dla Witkacego przedłużeniem fikcyjnym własnej linii życia. Autor dodawał, że Kizior nie przestał malować i marnie zginął.

Szymański z pewnością dobrze odrobił tę lekcję Mistrza, bowiem na jednym ze swoich obrazów zapisał takie oto szczere wyznanie: „Żyję w dwu światach. W jednym produkuję, w drugim tworzę”. Wyraźnie pojmując on te dwie perspektywy jako unieważniające się, chociaż niewątpliwie pierwotny musi być akt twórczy, aby pojawił się akt produkcji (co nie wszyscy rozumieją czy uznają!). Musimy pamiętać, że chociaż mamy dziś do wyboru bardzo wiele różnych postaw i strategii artystycznych, to jednak nie możemy pojmować sztuki jako kumulatywnego, niczym nieograniczonego zbioru. Nie możemy cieszyć się sztuką w całości.

Aby być twórczymi, musimy unieważniać daną strategię, ponieważ wybieramy inną. Ten akt unieważniania zakotwiczony jest w logice, która nazywa się dziś niemonotoniczną. Nie dało się bowiem utrzymać zasady monotoniczności (kumulatywności) odkrytej niegdyś przez Alfreda Tarskiego, w związku z czym David Makinson, tworząc semantyczne podstawy tej niemonotonicznej logiki przez rozwijanie tak zwanej teorii modeli preferencyjnych, zaproponował pozytywne określenie logik niemonotonicznych. Nazwał je logikami i rozumowaniami unieważniającymi, czyli takimi rozumowaniami, w których raz dowiedziona konkluzja nie musi pozostać ważna, bo może zostać unieważniona, gdy okoliczności ulegną zmianie. W żywym myśleniu zasada monotoniczności jest bowiem często po prostu ignorowana, a więc ma ograniczony zasięg stosowalności. „Wszyscy myślimy niemonotonicznie”<sup>2</sup> – twierdzi Makinson.

Logika niemonotoniczna pozwala dobrze okopać się na swoich pozycjach walczącym o prymat stronom: akademikom jak i postartystom, conceptualistom, kontekstualistom czy dowcipkującym konceptystom, starym, nowym i nowym dawnym mistrzom... Pamiętajmy jednak, że preferencje te również możemy unieważnić. To przede wszystkim sztuka jest aktem unieważniania samej siebie jako zakorzeniona w żywym, dynamicznym myśleniu ludzkim.

*Kazimierz Piotrowski* – e-mail: [kazimierz.piotrowski@neotrada.pl](mailto:kazimierz.piotrowski@neotrada.pl)

---

<sup>2</sup> D. Makinson *Od logiki klasycznej do niemonotonicznej* T. Jarmuzek (tł.) Toruń 2008 s. 1.