

PAWEŁ TARANCZEWSKI

O SENSIE MALARSTWA
W CZASIE „SZTUKI PO KOŃCU SZTUKI”*

Ostatnie lata XX wieku ujrzały „koniec sztuki” polegający na tym, że zniesiono linię podziału między sztuką a tym, co nią nie jest. Znosząc jednak sztuczny podział narzucony przez różne *a priori* ogłoszono, że linia podziału w ogóle nie istnieje. Pytanie: czy granica istnieje, czy jest ostra, czy też nieostra i ukryta wewnątrz skali rozpiętej między ewidentną sztuką a ewidentną nie-sztuką. Jakkolwiek by nie było, nie można uniknąć wartościowania. Wartość artystyczna wyróżnia sztukę, oddziela ją od nie-sztuki, ale jej nie potępia; wyznacza granicę na nowych zasadach. Wewnątrz sztuki znajduje się także malarstwo, wcielające wartości we właściwy sobie sposób.

Malarstwo w sytuacji „sztuki po końcu sztuki” owszem istnieje, ale czy ma sens? Zdanie „sztuka po końcu sztuki” mówi, że sztuka, mimo jej końca, jakoś nadal jest. Co znaczą słowa „koniec sztuki” i o co chodzi w przejściu – jak chce między innymi Stefan Morawski – „od sztuki do po-sztuki”, bo takich słów użył on w tytule swej książki *Na zakręcie od sztuki do po-sztuki*¹. Sztuka się skończyła, mamy po-sztukę.

Na początek pozwolę sobie zacytować Roberta Musila:

Es kann deshalb nützen, sich auch daran erinnern zu lassen, dass in schlechten Zeiten die schrecklichsten Häuser und Gedichte nach genau ebenso schönen Grundsätzen gemacht werden wie in den besten; dass alle Leute, die daran beteiligt sind, die Erfolge eines vorangegangenen guten Abschnitts

* Tekst jest rozszerzoną i uzupełnioną wersją referatu przedstawionego na zebraniu Sekcji Estetyki PTF w Instytucie Filozofii UJ dnia 8 grudnia 2005 r.

¹ S. Morawski *Na zakręcie od sztuki do po-sztuki* Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.

zu zerstören, das Gefühl haben, sie zu verbessern; und dass die blutlosen jungen Leute einer solchen Zeit auf ihr junges Blut genau so viel einbilden wie die neuen Leute in allen anderen Zeiten.

[Pożytecznym więc będzie pozwolić przypomnieć sobie także i o tym, że w marnych czasach budzące największe przerażenie domy i wiersze stworzone zostały ściśle według także samo pięknych zasad fundamentalnych, jak w czasach najlepszych; że wszyscy ci ludzie, którzy uczestniczą w rozbiórce i niszczeniu osiągnięć minionego, dobrego okresu, mają głębokie poczucie, że go ulepszają, zaś anemiczna młodzież czasów marnych o swej młodej krwi wyobrażenie ma równie wielkie, jak nowi ludzie każdego innego czasu]².

Z jednej strony są więc piękne zasady umożliwiające tworzenie dzieł i dobrych, i marnych. Dla Musila, dobroć dzieł nie tkwi w pięknych zasadach. Starożytni mówili: sztuka jest wytwarzaniem zgodnym z regułami, ze znajomością reguł, *recta ratio factibilium*. Otóż dodam, że dla Musila także znajomość reguł nie byłaby wystarczająca. Sztuki trzeba szukać gdzie indziej. Dzieła dobre i dzieła marne powstawały i powstawać mogą wedle tych samych zasad – na przykład reguł klasycyzmu, gotyku, czy ekspresjonizmu... Musil zauważa ponadto naszą pyszną chęć przewyższania arcydzieł. Chcemy je poprawić, a jednak niszczymy, ma się rozumieć nie dzieła – choć i to się zdarza. Sięgając do zasad myślimy, że stworzymy dzieła lepsze od zastanych, jednak nie dostrzegamy tkwiącej w zasadach możliwości tworzenia dzieł kiepskich. Myśląc, że poprawiamy – psujemy. Nowe jest gorsze od starego. Chcąc ulepszać, zapominamy, że nie trzeba sięgać do zasad, bo te nie są twórcze. Zasady jedynie porządkują coś, co płynie z najgłębszych źródeł twórczości artystycznej. Zasady mają charakter ogólny i formalny, nie są jednak formą dzieła. Sięgając należy do źródeł twórczości, które same przywołają zasady porządkujące twórczość i jej wytwory. Musil uznaje hierarchię wartości: istnieją dzieła dobre i dzieła kiepskie, „okropne” czy też „przerażające”. Myślę, że od wartościowania nie uda się uciec.

Sztuka i „koniec sztuki”

Mówiąc: „Sztuka” zakładamy pojęcie sztuki i linię podziału, którą wyznacza to pojęcie. Sztuka różni się od nie-sztuki. Pojęcie sztuki umożliwia także egzekwowanie władzy. Akademia i Jury salonu. Ale tylko

² R. Musil *Der Mann ohne Eigenschaften* Rowohlt, Hamburg 1978 s. 54-55.

umożliwia! Jeżeli tworzę zbiór kwadratów, to miejsce w nim znajdą tylko przedmioty spełniające definicję kwadratu. To, co nie jest kwadratem jest wykluczone. To warunek ontyczny. Nie spełniasz definicji – nie jesteś kwadratem. Od mojej intencji jednak zależy już to, czy przedmioty nie spełniające definicji mają być wyeliminowane, czy tylko opisane jako nie-kwadraty. Analogicznie sprawa ma się z sztuką, oczywiście jeśli dysponujemy jej pojęciem. Filozofia zna wiele definicji sztuki i jej pojęć, nie zamierzam jednak wybierać żadnego z nich, sprawę sztuki i nie-sztuki na razie zawieszam.

Wiek XX atakował linię podziału zdecydowanie i radykalnie. To, co zostało odrzucone stało się kamieniem węgielnym. Odrzuciwszy reguły, podjęto próby odrodzenia idąc „od dołu”, ale na tej drodze też napotymano reguły, tyle że immanentne dziełu, które należało zrozumieć i rozwijać dalej zgodnie z nimi. Demaskowano pozory, fałszywy kult sztuki, ale wraz z jej pozorami uśmiercono w drugiej połowie wieku samą sztukę. Już wiek XIX atakował linię podziału, także kwestionował sztukę i podejmował zarazem próby jej odrodzenia, odwołując się do reguł i stosując je na nowo, w efekcie powołał do istnienia tylko neo-style, analogiczne do neoscholastyki; martwe.

Dwudziestowieczne próby odrodzenia sztuki wypaliły się i w drugiej połowie wieku nadszedł wreszcie „koniec sztuki”. Mniej więcej z nadejściem tej drugiej połowy wieku XX zniesiono linię podziału. Odtąd nie można już wskazać: tu oto jest sztuka, a to oto nią nie jest. Nadszedł czas po-sztuki. O końcu mówi się także w związku z filozofią. Heidegger pisze koniec filozofii i stawia przed myśleniem wielkie zadania, z tym, że tu wiadomo co ma nastąpić po filozofii, ma nastać epoka myślenia. W przypadku sztuki nie wiemy, co robić, nie mamy nazwy, jest tylko po-sztuka. Analogicznie jak post-historia. Historia się skończyła i oto jest już po niej, ale co...? Nie podejmę tu pytania o to, co nadaje ruch historii, dziejom. Czy jest to ruch dialektyczny czy też nie. Idzie mi wszak o malarstwo.

Jakkolwiek by się rzeczy miały z po-sztuką, ciągle jednak linia podziału, granica, jakoś daje o sobie znać. No bo dla czego happening morski: Tadeusz Kantor dyrygujący falami, należy do po-sztuki, a dyrygowanie ruchem na skrzyżowaniu ulic Sławkowskiej, Basztowej i Długiej przez podpitego włóczęgę do niej nie należy, choć sens i tu i tam jest ten sam? I tu, i tam dyrygującemu jedynie się zdaje, że ma jakikolwiek wpływ na wydarzenia, które biegną same i są od niego niezależnie. I tu, i tam demaskuje się złudzenie władców. Rozstrzyga Świadomość. Kantor ją ma, pijak nie. Przynajmniej w tym przypadku granica trwa.

Po-sztuka

Po-sztuka (coś, co już jest, ale czego nie jesteśmy jeszcze w stanie pozytywnie określić) zjawia się z chwilą zniknięcia linii podziału w połowie wieku XX. Sztuką może być ostatecznie wszystko. Pojęcie znika, staje się puste. Byt i nic są tym samym. Jeżeli wszystko jest sztuką, nic nią nie jest. „Po-sztuka” jest pozbawiona oblicza.

Obok poszerzenia pojęcia sztuki pojawia się niemożność definitywnego jej odrzucenia, zatem powtarzanie – puste, bez wiary – czynności rytualnych analogiczne do odprawiania mszy, celebrowania jej przez niewierzącego kapłana i niewierzących uczestników. Liturgia się sprawuje, ale nikt już nie wierzy w realność misterium. Analogicznie: maluję bez wiary. Spełniam związane z tym rytuały, sprawuję czynności, ale wszystkie one są puste, puste...

Na nieufność do malarstwa wewnątrz sztuki wpływ miała zmiana sposobu obcowania z dziełem. Patrzenie na obraz, na przedstawienie, słuchanie muzyki... zastąpiono uczestniczeniem. W dziele należy uczestniczyć, a malarstwo uczestniczenie wyklucza, bo na obraz można tylko patrzeć. Patrzy jakiegoś ja, a ja to sprawa podejrzana. Przeżycie estetyczne należy więc zastąpić przeżywaniem takim, jakim obdarzony jest uczestnik misterium. Jednak co począć, jeśli obraz, malarstwo jest częścią misterium? Jeśli jest misteryjnym dziełem sztuki a przedmiot estetyczny, którego powstanie ono umożliwia, też wpisuje się w ogarniające misterium. Wówczas widzenie wpisuje się w uczestniczenie.

Nota bene przeżycie estetyczne w opisie Romana Ingardena nie jest tylko patrzeniem na dzieło sztuki, a zatem i na obraz; rozwinięte w pełni jest aktywnym związkiem z dziełem, właśnie uczestniczeniem w nim dzięki *quasi* mistycznej wymianie. Rozpoczyna się ono od „emocji wstępnej”, która jest dla Ingardena „stanem podniecenia”, „emocjonalnym obcowaniem” z jakością, „głodem jej posiadania”, „zapowiedzią doznań rozkoszy” i „dążnością do nasycenia się jakością” do „utrwalenia jej posiadania”. Emocję wstępną wzbudzić może „barwa lub harmonia barw”, jednak pewna harmonia dostrzeżona w świecie pozostawia nas obojętnymi, podczas gdy ta sama harmonia w obrazie wzbudza emocję wstępną. Obraz zawiera coś więcej, na co nie wystarczy tylko patrzeć, a nawet widzieć! Terminy, których używa Ingarden wskazują na to, że już emocja wstępna wykracza poza widzenie, że horyzontem jej nie jest to, co dane w spostrzeżeniu wzrokowym. W pełni rozwinięte przeżycie estetyczne prowadzi do angażującej całą psychikę odpowiedzi na wartość. Wprawdzie Ingarden nie używa ani razu słowa „uczestnictwo”, ale jego

opis estetycznego przeżycia ujawnia, że więź emocjonalna z przedmiotem estetycznym takim, jakim on go rozumie, ma bardzo wiele rysów uczestniczenia w tym przedmiocie. Obcowanie estetyczne z obrazem wykracza poza spostrzeżenie wzrokowe.

Restytucja linii podziału

Jak dawniej akademicy odmawiali miana sztuki wszystkiemu, co nie spełniało akademickich kryteriów, tak teraz wszystko co inne, co nie kanoniczne w dawnym sensie, odmawia prawa do istnienia temu, co dawniej uchodziło za sztukę. Linia podziału wraca. Czy można uniknąć linii podziału?

Malarstwo dziś

Pozostawmy pole wszechstronnie otwarte. Zrezygnujmy z prób definiowania sztuki i stwarzania linii podziału. Wyobraźmy sobie, że w tym wszechstronnie otwartym polu pojawia się coś, co woła, a wołanie to przyciąga i skupia wokół siebie ludzi. Nie wszyscy słuchają wołania. Wyobraźmy sobie, że pojawia się malarstwo. Ma ono rację bytu – czy taką samą jak wszystko inne? Czy jest wyróżnione?

Malarstwo jest możliwe. Czy ma sens? Można malować bez sensu. Wówczas malowanie przypomina kopanie i zasypywanie dołu, przeniesienie kamieni z jednej kupy na drugą i z powrotem. Artyści, którzy nie malują nie ograniczają się do robienia czegoś innego, bywa, że kwestionują malarstwo. Tak można, można jednak także zapytać, czy cokolwiek innego, co znajdujemy na wszechstronnie otwartym polu po-sztuki ma sens i pytanie takie jest równie usprawiedliwione jak pytanie o sens malarstwa. Jeśli więc wolno pytać, czy w ogóle warto realizować takie sensy, jakie pojawiają się, czy mogą się pojawić w malarstwie; pytać czy ma sens sprowadzanie na świat takich sensów, które można ukazać na płótnie, to wolno także pytać o to, czy na przykład sztuka ciała, performance bądź instalacja lub cokolwiek innego ma jakikolwiek sens? Jeżeli wolno podważać malarstwo, wolno kwestionować wszystko inne, co zechce mienić się sztuką. Nadawanie czemuś sensu osadzaniem w sytuacji jest bez znaczenia: sztuka stanu wojennego miała sens w sytuacji stanu wojennego, jednak część z niej nie utraciła go po ustaniu tego stanu i po okresie transformacji. O przetrwaniu zdecydowała wartość. Wartość dana, nie ustalona z góry. Zakreślając krąg wartości łatwo odtrącić te spoza kręgu,

będąc wyczulonym na ich pojawianie się trzeba przyjąć każdą, która się pojawia – pod warunkiem, że zaiste jest wartością.

Chodzi zatem o malarstwo, pytanie: „czy jest ono sztuką?” pozostawiam na boku. Należy raczej postawić pytanie o to, czy malarstwo jest na czasie. Ktoś z młodych instalatorów powiedział, że nie widzi powodu do malowania martwych natur, których namalowano ogromne ilości i które on malował przez całe studia. Martwa natura jest dla niego nie na czasie. Na czasie jest instalacja, malarstwo nie jest już potrzebne. Nie opuszcza mnie jednak wątpliwość: może w martwej naturze da się zobaczyć coś, czego dotąd nie zobaczono. Może warto podjąć ten trud. Może nie jest tak, że obraz rodzi obraz, że malarstwo to gra. Może raz jeszcze, patrząc okiem dzisiejszego człowieka, na tym etapie dziejów, spojrzeć trzeba i zrozumieć to, co ma nam do powiedzenia liść, chmura, drzewo, stary garnek, twarz człowieka. Ma się rozumieć każdy inaczej patrzyłby na te „fragmenty” świata.

Dwie przynajmniej są drogi, na których spotkać można sens malarstwa, odkryć to, po co się je uprawia. Ta, o której mowa w *Uczcie Babette*; Babette, z opowiadania Karen Blixen, stworzywszy arcydzieło sztuki kulinarnej mówi, że jest wielką artystką, że arcydzieło to stworzyła przede wszystkim dla siebie. Artysta tworzy najpierw dla siebie, pierwsza droga wiedzie artystę ku sobie. Skrajnym przypadkiem jest „dandys zakopiański” Witkacego, który pragnie zadziwić samego siebie, ponieważ nie istnieje nikt taki, kto godny byłby tego, by go zadziwiać; głębiej – nikt nie jest przygotowany do tego, by go zadziwić, nie jest do tego zdolny, a jeśli nawet, to brak mu *paidei*, która stanowi warunek dla bycia zadziwionym. Nic nie zastąpi głębokiej satysfakcji, dawanej przez świadomość dobrze wykonanego dzieła, w którym artyście udało się przekroczyć samego siebie. Dopiero następnym krokiem jest zadziwienie innych. Tak rozumiem powiedzenie Babette. Jest tak zwłaszcza dziś, bo dziś praca artysty nie obchodzi nikogo, zainteresowanie jego dziełem wprawdzie może przyjść, ale nie musi. Zatem on sam musi być przekonany o sensie tego, co robi, przekonany najpierw, zadziwiony pierwszy.

Druga droga to ta, która biegnie w pobliżu architektury. Malarstwo w architekturze. Malarstwo architektoniczne czy monumentalne. Nadal ważne! Malarz od razu bierze pod uwagę kontekst architektoniczny i społeczny.

Jeśli godzimy się, że malarstwo jest jedną z roślin na bezgranicznym polu po-sztuki, to musimy przyjąć też, że wracają wszystkie problemy związane z malarstwem: techniczne, formalne... – wszystkie, tyle że malarstwo nie konstytuuje się na zasadzie resentmentu, podziału i kryjówki, a wyłania się z klauzury, rodzi się w klauzurze. Jest rośliną – może jedną z najpiękniejszych – które rosną na wszechstronnie otwartym przez po-sztukę polu sztuki.

Czy można uniknąć wartościowania?

Wygląda na to, że uznaję pole po-sztuki za wszechstronnie otwarte, dopuszczające wszystkie możliwości. Jednak nie jest to ani kłęczce, ani *plateau*. Jest ono zhierarchizowane. Witkacy, pisząc o czystej formie, zajął się stopniowaniem obecności formy w świecie – od jej niemal zupełnego braku w kupie liści aż po dzieło czystej formy. Forma wyróżnia malarstwo od nie-malarstwa. Ona jest wartościowa i ona porządkuje wszystkie inne wartości obrazu. Ona organizuje jego sensory, jakiegokolwiek by one nie były. Barwy w obrazie wiąże wartościowa forma stosunku, barwy w obrazie niezwiązane żadnym stosunkiem, są w świecie związane rzeczowo. Ciężka ziemia i lekkie, jasne niebo wiążą się z sobą w naturze, postawione obok siebie na płótnie rozerwą obraz, bo nie wiąże ich nic, co miałyby wartość artystyczną, a więź rzeczowa nie odgrywa tu żadnej roli.

Forma obrazu jest indywidualna, nie ogólna. Dlatego w tworzeniu jej zasady ogólne nie mogą być przydatne. Musil ma rację. Niemniej, zasady istnieją i malarz odkrywa je malując. Położywszy pierwszą plamę na płótnie budzi zasady, które dają o sobie znać przez cały czas malowania. One to pozwalają obraz prowadzić. Każdy obraz rządzi się własnymi zasadami, które następnie można uogólnić. Budząc zasady, budzi malarz energie wartości, które splata malując. Splot także pozwala prowadzić obraz.

ABOUT THE SENSE OF PAINTING IN TIME OF „ART AFTER END-OF-ART”

The last years of the twentieth century featured the end of art, understood as the dissolving of a distinction between what is art and what is not. The termination of this artificial division, however, was declared non-existent from the beginning. It creates the question of where the border between both terms/concepts exists, and whether this distinction is sharp and tangible or rather hidden in a broad area of what is art and what is not. Whatever it is, the question about the real value of art remains open and it challenges the necessity of the development of new standards, especially in the field of painting.

Paweł Taranczewski – email: eik@iphils.uj.edu.pl

