

POLILOG O ŻYCIU DZIEŁA SZTUKI

FRANCISZEK CHMIELOWSKI

JANUSZ KRUPIŃSKI *Intencja i interpretacja. Genesis Andrzeja Pawłowskiego*, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, Kraków 2001, s. 127.

Według zamysłu Autora i wydawców książka miała być jedną z publikacji w serii dokumentującej i komentującej dorobek artystyczny i naukowy Andrzeja Pawłowskiego, organizatora i długoletniego dziekana pierwszej w Polsce szkoły wzornictwa przemysłowego - Wydziału Form Przemysłowych krakowskiej ASP. Janusz Krupiński, uczeń i kontynuator myśli profesora Pawłowskiego w zakresie teorii projektowania, napisał książkę niezwykłą. Tekst komentarza do dzieł, a właściwie jednego dzieła Andrzeja Pawłowskiego, cyklu fotogramów zatytułowanego *Genesis*, przybrał pod jego piórem postać wielowątkowego filozoficznego traktatu o sztuce i artystycznej twórczości, o jej źródłach i możliwościach ujawniania sensu, o granicach rozumienia i prawomocności interpretacji.

Wielkie bogactwo treści, gęstwina wzajemnie przeplatających się wątków i różnych poziomów dyskursu - nie ułatwiają lektury tekstu, uświadamiają za to wielowymiarowość i wieloznaczność dzieła sztuki, którego zrozumienie wymaga tego, aby „wyjść poza samo interpretowane dzieło artysty, aby zbliżyć się do jego sensu, aby sens ten się rozświetlił (rozniecił?, rozпалиł?, rozpromienił?, na wszystkie strony?) [...] Potrzeba wykroczyć także ku innym dziełom, może nawet innych epok i kultur, o ile przyświeca im podobna intencja. Potrzeba wejść w ich wielość, polilog, podjąć ich wirtualną rozmowę” (s. 7). Krupiński przekracza wytyczone przez nowożytną, pokantowską tradycję granice obszaru estetyki (skupiającej się przede wszystkim na artystycznych przedmiotach i ich jakościowym uposażeniu) i przyjmuje postawę hermeneutyczną, wedle której rzeczywistym przedmiotem doświadczenia sztuki jest otwierany przez nią sens, czyli to, co doświadczane dzieło chce nam uobecnić. Rozumienie sztuki nie zatrzymuje się zatem na samym dziele, bowiem „od dzieła ważniejsze jest to, na co ono się otwiera. Czego jest przybyciem i przybytkiem” (s. 9). Dlatego właściwą postacią istnienia dzieła i autentyczną „formą jego życia” jest interpretacja.

Pojęcie interpretacji, kluczowe dla książki Krupińskiego, posiada zarówno wymiar ontyczny, określający sposób istnienia i przestrzeń życia dzieła sztuki, jak również wymiar epistemiczny, wyznaczający charakter i zakres ewokowanej

przez nie wiedzy. Interpretacja dzieła nie może być dowolna, lecz „musi podążać za ukierunkowaniem, za intencją właściwego mu otwarcia, za intencją rzeczywistości, którą wraz z nim ona uobecnia” (s. 7). Nie do uniknięcia jest tu zatem sytuacja hermeneutycznego koła, gdzie początek i kierunek ruchu rozumienia wyznacza otwierająca je intencja, śladowa postać rozpoznania wartości i sensu dzieła, w której przedrefleksyjna wiedza spotyka się z wiarą i zawierzeniem.

W centrum uwagi Autora cały czas pozostaje *Genesis* Andrzeja Pawłowskiego, lecz w stopniowo narastających i nawarstwiających się wątkach dyskursu wyraźnie zarysowują się dwa koncentryczne kręgi tematów. W pierwszym z nich, zatytułowanym „Prefiguracje *Genesis*” został ukazany najbliższy kontekst ideowy interpretowanego dzieła, zawarty w innych dziełach Artysty, z których wyłania się wspólna im wszystkim intencja oraz rysujące się w nich ukierunkowanie i uwrażliwienie. Krupiński wskazuje tu na badawcze studia Pawłowskiego z zakresu metodyki projektowania (*Manipulatory i manipulacje*), filmy i scenariusze filmowe (*Tam i tu*, *Inni*), cykl fotograficznych obrazów *Omamy*, oraz teoretyczny tekst pt. *Forma naturalnie ukształtowana*. Tekst ten jest bodaj najważniejszym autokomentarzem Artysty dla zrozumienia sensu jego *Genesis*. Krupiński nazywa go wprost artystycznym manifestem Pawłowskiego, w którym została wyartykułowana jego koncepcja twórczości i genezy dzieła sztuki. Zgodnie z nią artysta nie jest twórcą idei własnego dzieła, lecz najwyżej jej odkrywcą. „Idee są czymś, c z y m myślimy, są czymś, co ukierunkowuje naszą aktywność, a niekoniecznie czymś, o c z y m myślimy” (s. 34; podkr. F.Ch.). Pawłowski odrzuca zatem obecną w europejskiej kulturze (co najmniej od czasów romantyzmu) ideę artysty jako kreatora *ex nihilo*, i nawiązuje do antycznych i średniowiecznych koncepcji twórczości jako naturalnego procesu wzrastania i dojrzewania dzieła w artyście, który pełni rolę *medium*, zdając się na coś, co zostało mu niejako ofiarowane.

Tą właśnie logiką tworzenia jako doświadczenia daru przeniknięte jest na wskroś *Genesis* Pawłowskiego; widać to wyraźnie zarówno w próbach sensownego odczytania jego idei, bądź przesłania, jak też w znakomicie zrekonstruowanym przez Krupińskiego długim (trwającym siedemnaście lat) procesie jego dojrzewania i transformacji. Od powstałych w dość banalnych okolicznościach fotografii rąk Artysty na tle pogodnego nieba (przy okazji testowania możliwości obiektywu szerokokątnego w nowo nabytym aparacie fotograficznym) poprzez dostrzeżenie i wykorzystanie interesujących znaczeń i skojarzeń niesionych przez formę niektórych fotografii (np. w plakacie do wystawy *Omamy*), aż do ukształtowania się w pełni dojrzałego cyklu *Genesis*.

Drugi, znacznie obszerniejszy krąg filozoficznych tematów został zatytułowany „Głosy”. Krupiński podejmuje tu zadanie uwyraźnienia sensów interpretowanego dzieła; liczba mnoga w tytule rozdziału nie jest tu bez znaczenia, wskazuje na polifoniczny charakter prawdy o dziele i prawdy jego przesłania. Autor nie dowierza eksplikacyjnej sile monologu i jako właściwą „metodę” interpretacji przyjmuje wielogłos, polilog. Odwołuje się do podobnych

decyzji różnych autorów z dalszej i bliższej tradycji: św. Augustyna, Norwida, Dostojewskiego. Odpowiedniość polilogu jako właściwej formy dyskursu o sensie dzieła sztuki wynika z respektu dla jego niewyczerpalności. Każde dzieło „jest wciąż biegnącym (z łaski tych, którzy oddają się jego intencjom) procesem otwarć i skupień, procesem, któremu brak końca, tak jak nie ma ostatecznych interpretacji. Również poniższa przypadkowo się zaczyna, przypadkowo się urywa, naprawdę nie ma ani końca, ani początku. Źródła dopiero szuka. Błądzi pośród sprzeczności. Spisana jest w drobnym fragmencie” (s. 28-29). Wielość głosów o dziele jest konsekwencją i echem wielogłosu samego dzieła. Każde wartościowe dzieło sztuki potrafi ujawnić i uzmysłowić wielorakie i rozbieżne tendencje, nieprzewidywalne napięcia istnienia, błędzenie i zawieszenie będące wyrazem fundamentalnie dialektycznej sytuacji człowieka w świecie.

Rozważania Krupińskiego o naturze dzieł jako artystycznych obrazów tego, co niewyczerpalne kontrastują z upowszechnianą współcześnie ideologią postmoderny, wedle której pojęcie symbolu i obrazowania w dziedzinie sztuki stały się właściwie zbędne. Liczą się dziś tylko nieprzezrocyste „obiekty artystyczne”, lub odwzorowania pozbawione pierwowzorów, mechanicznie sklonowana rzeczywistość symulaków. Akceptując postmodernistyczną tezę o pluralistycznych i paradoksalnych własnościach ludzkiego świata, Krupiński wskazuje zarazem na ciągle aktualną zdolność artystycznego obrazowania jako drogę ujawniania prawdy. To, co prawdziwe - widzimy mocą obrazów, one ukazują nam to, co opiera się na konceptualizacji i myśleniu dyskursywnemu. Kategoria obrazu jako uobecnienia czegoś, co samo w sobie jest niepojmowalne pozostaje nadal podstawową kategorią wszelkiego rodzaju sztuki. Kategoria ta stanowi także wspólną płaszczyznę porównań i odniesień między różnymi dziełami, także pochodzącymi z różnych epok i kulturowych horyzontów. „W głębi wielu dzieł sztuki znajduje się wspólny im rdzeń (praobraz czy Słowo) a zatem tym bardziej uzasadniony jest dialog, polilog dzieł, które czynię tu metodą interpretacji” (s.24) - powiada Krupiński.

Osnuty wokół *Genesis* Andrzeja Pawłowskiego nie kończą się dialog tematów, problemów i sposobów ich rozwiązania, a także autentycznych pytań, na które nie ma prostych odpowiedzi wypełnia drugą część książki i jest niezwykłym dowodem pamięci i szacunku ucznia dla swojego mistrza. Krupiński jest maksymalistą, przedstawiona przez niego interpretacja jednego dzieła ukazuje jak bezdenną może być głębia sztuki i jak wielką jest jej moc ustanawiania sensownych odniesień. Dzieło sztuki - powiada Krupiński - nie wyczerpuje się w sobie samym, lecz żyje dzięki nawiązaniom do znaczeń ludzkiego świata, także do innych dzieł i do otwierających się w nich idei, obrazów i praobrazów. Widać to znakomicie na przykładzie *Genesis*, gdzie wymowne gesty rąk wchodzą w intymny dialog z „mówiącymi” rękami z fresków Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej, z gestykulacją Platona i Arystotelesa w *Szkole Ateńskiej* Rafaela, lub znaczącymi gestami rąk postaci z ołtarza z Isenheim Matthiasa Grünewalda. Odnotowując liczne wypowiedzi artystycznej krytyki na temat *Genesis* Krupiński dostrzega w nich przede wszystkim objaw irracjonalnego niepokoju, będącego

efektem naporu archetypicznych treści, które nie zostały jednak należycie zrozumiane. Krytycy przeważnie pisali o niezwykłych widokach rąk z obrazów Pawłowskiego jako o „fotogenicznych obiektach” i o materialnych rzeczach, bez potrzeby zagłębiania się w odniesienia do innych dzieł i idei. Pisali o „monumentalnych bryłach”, o „grze światłocienia”, a niektórzy dostrzegali w nich nawet artystyczne „studium struktury naskórka”. Krupiński zachowuje dystans wobec tak płytkiej interpretacji, określając ją mianem „dermatologii ekspresyjnej”. Dla niego fotograficzne obrazy rąk w *Genesis* Pawłowskiego opalizują wielością znaczeń, ewokują z podświadomości zakodowane praobrazy i prawyglądy natury, łączą prehistorię człowieka z jego aktualnym dokonaniem. Pisze, że w tych obrazach „bruzdy na dłoni są równie naturalne jak bruzdy na roli. [...] Patrząc na niektóre obrazy Genesis mam uczucie jakbym sam znajdował się w jaskini, jakbym patrzył z mięszu, z mrocznego dna ziemi. Przez śliskich postaci własnych rąk szczeliny... Wypotworniałe ciała! Larwiaste. To dewianty. Mutanty! Masy ciała, w zwarciu. Zewłoki jeszcze nie uformowane, a już naznaczone zmarszczką spękań” (s. 95).

Ważną kategorią i narzędziem w interpretacji Krupińskiego jest hermeneutyczne pojęcie gry, scharakteryzowane podobnie jak w tekstach Hansa-Georga Gadamera. Pozwoliło ono uczynić bardziej zrozumiałym połączenie ludycznych i symbolicznych własności sztuki, jej bezgranicznego otwarcia i zarazem wewnętrznego uporządkowania. Pojęcie gry stało się także pomocne dla zrozumienia logiki działania idei „łaski twórczej”, przeciwstawionej w książce idei „twórczej mocy artysty” jako kreatora *ex nihilo*. Pojęcie gry jako określenie pewnego rodzaju ludzkich zachowań, odniesione do sztuki - pozwoliło w niej dostrzec i zrozumieć wiele spraw obecnych w jej funkcjonowaniu, które bez tego pojęcia mogły by pozostać nie zauważone. Należy do nich podstawowy fakt, że sztuka, podobnie jak gra, „żyje w użyciu”, realizuje się w bezustannym ruchu interpretacji. Pojęcie gry pozwala dostrzec w sztuce to, co jest bodaj najważniejsze, możliwość występowania struktur i znaczeń nieprzewidywalnych, pojawiających się w sposób mimowolny i niezamierzony. Sensy i znaczenia sztuki mają charakter ponadindywidualny i przekraczają wymiar subiektywności jej twórców i odbiorców. Gra przynosi „niepowtarzalną sytuację. Niespodziany układ, zestroj... Wydźwięk... A gdy oto gra to przynosi, a przynosi jako dar niejako darmo dany, niewypracowany, to jeśli nawet stało się to wbrew dotychczasowym dążeniom grającego, te już odtąd nic nie znaczą, a on sam, oddany wyłaniającemu się w tym procesie pięknu gry, pięknu tego układu, zestroju, wydźwięku, bez żadnej męki, bez bólu wyrzeczenia zapomina o swych dążeniach, a nawet o sobie” (s. 94).

Nieprzewidywalność efektów prowadzonej gry artystycznej, zarówno z perspektywy twórcy jak i z punktu widzenia odbiorców, zbliża kategorię gry do pojęcia „łaski twórczej” i do idei „tworzenia jako doświadczania daru”, która stanowi ośrodek krystalizacji dyskursu w książce Krupińskiego. Pojęcie „łaski twórczej”, jako niemożliwej do przewidzenia sytuacji, nieoczekiwanej konfiguracji znaczeń i pojawienia się nowych idei w dziele sztuki jest także

uobecnieniem i wy-istoczeniem się Innego. Jest zarazem przyznaniem się twórcy do własnej znikomości. Wartości w sztuce niepodobna rozmyślnie zaplanować. Krupiński przypomina w tym miejscu opinię Rainera Marii Rilkego, który mówił, że „istnieją tylko pewne warunki, po których uwzględnieniu piękno może łaskawie zstąpić na rzecz przez artystę uczynioną [...] Można jedynie stworzyć przychylne lub podniosłe sytuacje, dla tego, co niekiedy pośród nas przebywa” (s. 111).

Książka Krupińskiego jest przeznaczona do uważnego studiowania i namysłu. Jest trudna w lekturze, jednakże trud ten się opłaca, dostarcza bowiem wielkiej intelektualnej i estetycznej satysfakcji. Jest znakomitą szkołą rozumienia dzieł sztuki a przede wszystkim słuchania tego, co one same mają nam do powiedzenia.