

Bożena KOWALSKA

0 SYTUACJI MALARSTWA DZIS — NIE BEZ SMUTKU

Bożena Kowalska — znana warszawska дослідniczka polskiego awangardu 40–70-tych lat XX st., autorka kapitalnych monografii «Polski awangard, teoria, historia sztuki», «Sztuka krytyka i organizacja muzeów polskiego sztuki w m. Holm».

Bożena Kowalska podała do zbioru swoją pracę «Pro sytuację sztuki dzisiaj — nie bez smutku». Autorka wyciąga skomplikowane pytania perspektywy rozwoju sztuki, argumentując swoje krytyczne uwagi odwołaniami na nowojorkskie krytyki, odwołaniami do światowego poziomu prezentacji (weneckie biennale, paryskie biennale młodych, Dokumenty w Kassel), a także do lenińskiej wystawy «Sztuka bez sztuki».

«Sytuacja sztuki na przełomie XX–XXI st. jest niefortunna» — taki krytyczny wniosek znany w Polsce i PRN sztukioznawcy.

Niestety, nie będzie przesadą stwierdzenie, że sytuacja sztuki w dobie dzisiejszej jest wyjątkowo niekorzystna. Do niedawna jeszcze zdawać się mogło, że postmodernistyczny, specyficzny zwrotek przeszłości w sztuce, obserwowany i zapowiadany przez część teoretyków i artystów, pozwoli sztuce, jako tradycyjnej dyscyplinie utrzymać na powierzchni życia artystycznego i nadal rozwijać. Czy jednak tak się stanie? Niewiele jest symptomów, które by to potwierdzały. Mnożą się natomiast, tak od strony teoretycznych rozważań jak praktyki twórczej i wystawienniczej takie, które skłaniają do pesymistycznych przewidywań.

Lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte obfitowały w krytyczne uwagi dotyczące sztuki i stawały przed sztuką niebezpieczne dla jej bytu zadania. Zakwestionowana została autonomia sztuki i wyniesienia jej nad inne obszary życia, co według niektórych krytyków spowodowało rozdział między sztuką a społeczeństwem. Jak pisze Jürgen Habermas: «Jest to tym boleśniej uświadamiane, im bardziej się sztuka od życia oddala i usuwa w niedotykalność pełnej autonomii» [1]. Wolno te słowa rozumieć jako postulat powszechnej przystępności sztuki z jednej strony, oraz włączenia się jej w problemy

życia społecznego – z drugiej strony. Obydwie te tendencje: dążenia do egalitaryzmu i podejmowania tematyki codzienności wraz z politycznymi jej aspektami – i to nie tylko w malarstwie i nie tylko w sztuce, ale ogólnie w kulturze – są już na pierwszy rzut oka wszędzie dostrzegalne. W Polsce choćby na ulicach miast, gdzie ongiś świetnie artystycznie, działające skrótem plastycznym, metaforą i znakiem, plakaty słynnej w świecie Polskiej Szkoły Plakatu, dziś zastąpiły fotograficzno-naturalistyczne reklamy, wyzbyte jakichkolwiek ambicji twórczych. Równie widoczne jest to w programach TV, z których prawie doszczętnie zniknęły pozycje o niezastąpionych walorach «sztuki wysokiej» (jak ją określał Julian Przyboś) na rzecz bezwartościowej, ogłupiającej mierzwy dla plebsu. By dodać tej sytuacji posmaku gorzkiej ironii – pojawiają się w prasie kulturalnej rozważania intelektualistów o potrzebie położenia znaku równości między kulturą masową i kulturą elitarną. Nie może to nic innego oznaczać, jak likwidację tej ostatniej.

Trendy egelitaryzacji sztuki i zbliżenia jej do codzienności nie narodziły się w Polsce. Dla przykładu: w 1986 roku odbyła się znamienna dla podjętej tu problematyki dyskusja w gronie znanych przedstawicieli nowojorskiej sceny artystycznej. Uczestniczyli w niej twórcy średniego naówczas pokolenia, urodzeni około 1950 roku, m. in. Haim Steibach, Jeff Koons, Sherrie Levine i Peter Halley. Została ona opublikowana pt. «Od krytyki do wspólnoty» we *Flesh Art*. «Przez konkretny wybór i sposób prezentacji – mówił jeden z jej uczestników – jest obiekt sztuki wprowadzany w logiczny związek z wielką sceną rzeczywistości politycznej i społecznej, której jest zresztą częścią <...> będzie on nieustająco prowadził świadomy dialog z socjalnym, politycznym i intelektualnym położeniem swego czasu». W innym miejscu tej symptomatycznej dyskusji Haim Steinbach stwierdzał: «Jestem świadomy tego, że dzisiaj rozróżnienia ne elitę i szeroką publiczność zacierają się w najrozmaitszy sposób. W dokonywaniu się tego procesu odgrywa ważną rolę czynnik egalitaryzmu, który wytwarza iluzję wspólnej wolności, jednolitej, niepodzilnej publiczności. Ta dynamika interesuje mnie i próbuję ją przepracować w moim dziele». A Philip Taaffe: «Ogólnie jestem przeciwko rzeczywiście trudnej hermetyczności w pracach /artystycznych dop. B.K./ Powinny być otwarte jak to tylko możliwe. Moim pracom powinno się bez przeszkód pozwolić na siebie oddziaływać». I Jeff Koons: «Sadzę, że moje prace są ogółowi absolutnie dostępne <...> Prawie jak telewizja...» [2] etc.

Ten sposób myślenia analogiczne postulaty wodec sztuki i kategorie ocen stały się w Polsce podobnie upowszechnione, co przed piętnastu laty w kręgach artystycznych Nowego Jorku. Wychodzenie artystów naprzeciw takim oczekiwaniom, przyjmowanie tego rodzaju poglądów za swoje jest w wysokim stopniu niepokojące. Sztuka musi być elitarna, albo jej nie ma.

Na domiar złego spotyka się druzgocące oceny malarstwa dzisiaj, jak np. Sherrie Levina amerykańskiego artysty, uczestnika przypomnianego przed chwilą dyskursu: «Świat jest przepełniony aż do uduszenia <...> Każde słowo, każdy obraz jest wydzi-

erżawiony czy wypożyczony. Wiemy, że obraz jest tylko przestrzenia, w której najrozmaitsze obrazy, a żaden z nich nie jest oryginałem, zderzają się i stapiają. Obraz jest tkaniną z cytatów pochodzących z niezliczonych centrów kultury <...> dajemy świadectwo bezgranicznej śmieszności, która jest właściwą prawdą o malarstwie. Pozostaje nam tylko naśladowanie gestów, która są zawsze powtórzone, a nigdy pierwotne. Jako naśladowca innych – plagiator nie jest już przepełniony namiętnościami, nastrojami, uczuciami czy impresjami, ale wielką encyklopedią, która służy mu jako źródło» [3].

Ten problem braku oryginalności, naśladownictwa w malarstwie przewija się w pismach Rolanda Barthesa, Jeana Baudrillarda, Pierra Bourdiena i wielu innych myślicieli i krytyków sztuki. Najbardziej skrótkowo i globalnie określili sytuację współczesnego malarstwa Jean-Francois Liotard pisząc: «Łatwo jest znaleźć publiczność dla prac eklektycznych. Podczas gdy sztuka staje się kiczem pochlebnie ona bezwładami, który opanował «smak» amatorów. Artysta, marchand, krytyk i publiczność godzą się na czysta dowolność, to jest czas upadku. Ale ta rzeczywistość dowolność jest rzeczywistością pieniądza. W braku kryteriów estetycznych jest możliwe i korzystne wartość dzieła mierzyć profitem, jaki ono przynosi. Ta rzeczywistość dopasowuje się do każdej tendencji, podobnie jak kapitał, który dopasowuje się do wszelkich wymogów, pod jednym warunkiem, że tendencje i wymogi dysponują niezbędną siłą nabywczą. Co zaś dotyczy smaku – to nie potrzeba żadnego subiektywnego odczucia, kiedy się spekuluje, albo też sztuka rozrywki» [4]. Tyle teoretyczne wyniki obserwacji i analiz, oraz oceny globalnej sytuacji sztuki.

Równocześnie, już od kilku dziesięcioleci postępujący odwrót od malarstwa staje się faktem niemożliwym do przeoczenia. Barometrem tej sytuacji są wielkie, światowe przeglądy sztuki współczesnej, jak Biennałe weneckie, do niedawna paryskie Biennałe Młodych i – uchodzące za najbardziej reprezentatywną imprezę – Documenta w Kassel. Na wszystkich tych wielkich wystawach, w miarę upływu lat, coraz więcej pojawiało się fotografii, filmów, programów wideo, efemerycznych form sztuki i instalacji, a coraz mniej prac w tradycyjnych technikach malarstwa i rzeźby, jeszcze na «Documenta IX» w 1992 roku, choć już w defensywieczwartej ledwie części pokazu, ale było wyraźnie obecne, a przy tym różnorodne w przesłaniach i wyrazie: od tradycjonalizmu kiczowatych, alegorycznych aktów (Atilla Richard Lukacs). Czy syntetycznych, małych pejzaży (Marcel Maeyer i Tomasz Ciecierski) powyszukane kolotystycznie abstrakcje (Ettore Spaletti) czy fakturalne obrazy (Ingeborg Luscher). Już wszakże na Documenta X w 1997 roku malarstwo było reprezentowane w znikomym procencie, a i to, poza Peterem Koglerem, który wężowym ornamentem pokrył wnętrze budynku «Die Halle», były to płótna, które jedynie dzięki tenatycie polityczno-społecznej, jak sceny z życia Murzynów Kerry Jamesa Marshalla, znalazły się na tej wystawie dopasowując do ogólnego jej klimatu. Aktualne Dokumenta XI w 2002 roku praktycznie uwzględniły już malarstwo i inne techniki tradycyjne tylko śladomo. Wśród blisko 120-tu

uczestniczących w nim artystów było zaledwie pięciu twórców obrazów sztalugowych i jedna, przeszło 90-letnia rzeźbiarka Louise Bourgeois). Oraz siedmiu autorów pobieżnych żeby nie powiedzieć dyletańskich rysunków.

Wszystko niemal podporządkowane zostało społeczno-politycznej tematyce wystawy. Zapewne istotnie lepiej pod względem propagandowym zadania te spełniały dokumentalne, wymowne i mobilizujące ideowo filmy, fotogramy, taśmy wideo i wideo-instalacje, jak również, choć rzadsze, instalacje z różnych przedmiotów. Z malarstwa wybrane zostały prace głównie twórców urodzonych w dawnych krajach kolonialnych, albo pozycje tak drastyczne w ich okrucieństwie jak obrazy i rysunki Leona Goluba. Malarstwo, jako sztuka, utraciło jakiegokolwiek znaczenie.

Specyficzny dzisiaj stosunek do tej dyscypliny twórczości wyraża, przykładowo, oryginalna wystawa, która czynna była wczesną wiosną bieżącego roku w Muzeum Sztuki w Lipsku pt. *Malerei ohne Malerei* (Malarstwo bez malarstwa). Było to przypomnienie znanych, historycznych już obrazów, pokazanych za pomocą nowoczesnych technik: fotografii, reprodukcji, wideo itp. Zostały te obrazy nieco spreparowane przez dodanie im niekiedy współczesnych atrybutów (np. słuchawki walkmana), albo przez zaiwieszenie na reprodukcji zasłony w miejsce namalowanej. Komentator w *Kunst forum* pisze o tej wystawie; «Pokazuje ona, jakby w swego rodzaju akcji ratowniczej (dobiegłe już do swego kresu?) malarstwo, wraz z jego nie kończącym się ciągiem tradycji, znajdującej wyraz albo poprzez środkotechniczno-medialne – fotografię, wideo czy media cyfrowe i rzeźbiarsko-instalacyjne, albo właśnie przez aktualizowane cytaty», i dodaje, że «tradycja ulega tu strywielizowaniu do poziomu folkloru» [5].

Czy istotnie, jak stwierdza bez większych wątpliwości cytowany autor artykułu w *Kunstforum*, malarstwo dobiegło już swego końca? Wile wydaje się na to wskazywać. Także, wertując wykazy aktualnych wystaw w Zachodniej Europie, stwierdzić wypada, że malarstwo współczesne stanowi niewielka tylko ich część. Podobnie kształtują się proporcje ilościowe reprodukcji malarstwa w zestawieniu z innymi formami wypowiedzi w Zachodnich pismach artystycznych.

Być może jest sprawą naiwności lub dowodem na anachroniczne już poglądy, nie dawać wiary w tak zmasowane symptomy zmierzchu malarstwa. Albo jest to bunt autorki niezliczonych o nim tekstów i kolekcjonerki obrazów, przywiązanej na zawsze do tej formy wypowiedzi artystycznej, ale nie wierzącej w koniec malarstwa.

Mówił w 1968 roku Alfred Lenica: «W okresach, kiedy nie mogłem malować, brałem do ręki farby, wyciskałem tubki, miętosiałem je, wachałem, formowałem bezkształtną masę. Nie umiem żyć bez malarstwa» [6]. A Stefan Gierowski pisze w 2000 roku: «Zanim cokolwiek zostanie namalowane, jaka radość z posiadanie cudownej, białej przestrzeni płótna <...> określonego wielkością i formą blejtramu niosącego w sobie pierwsze konsekwencje tego, co nastąpi <...> Malarstwo jest zjawiskiem autonomicznym, niezależnym ani od treści, ani od epoki, ani od kręgu kultury i sztuki. Zawsze

łączy je w szczytowych osiągnięciach ta samą tajemnicą wrażliwości człowieka» [7].

Trzeba przyznać, że sytuacja malarstwa na przełomie XX-go wieku i XXI-go wieku jest wyjątkowo niefortunna. Tym niemniej tak długo, póki nie wygaśnie w człowieku ta szczególna wrażliwość oczu i myśli, która go darzy radością obcowania z obrazami, która go skłania do ich kontemplowania, medytacji i ciągłego powracania do nich, a artystę do sięgania po płótno i farby – póty malarstwo nie zaniknie.

1. *Habermas J.* Die Moderne – ein unvollendetes Projekt // Kleine politische Schriften (I–IV). – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981. – S. 461.
2. *Bickerton A.* From Criticism to Complicity // Flash Art (Milano). – 1986. – № 129. – S. 48.
3. *Levina S.* Statement / W katalogu wystawy // *Mannerism. A theory of Culture.* – Vancouver Art Gallery 2.03–25.04.1982. – S. 48.
4. *Liotard J. F.* Postmoderne für Kinder. Briefe aus den Jahren 1982–1985. – Wien: Passagen 1987. – S. 18–27.
5. *Hafner H. J.* Malerei ohne Malerei // Kunstforum. – 2002. – № 159. April–Maj. – S. 315.
6. *Balej K.* Nie umiem żyć bez malarstwa: Rozmowa z Alfredem Lenica // Głos Wielkopolski. – 1968. – № 24.
7. *Gierowski S.* Spojrzenie na twórczość // *Kowalska B.* W poszukiwaniu ładu. Artyści o sztuce. Galeria Sztuki Współczesnej BWA Katowice, Galeria El Elbląg 2001. – S. 57.