

Słódko o języku krytyki malarzkiej

To prawda, że sztuka współczesna nie trzyma się żadnych reguł, że każdy ambitny malarz chce zaczynać od zera, tak jakby całe doświadczenie historii sztuki - na tę chwilę swojej twórczości - przekreślał; jakby był pierwszym człowiekiem, który wpadł na pomysł malowania. Ten "zerowy stopień malowania", od którego się w dzisiejszym malarstwie zaczyna, jest jeszcze bardziej imperatywny niż "zerowy stopień pisania", który stwierdził we współczesnej literaturze Roland Barthes.

Mówię tu oczywiście o autorach dzieł awangardowych, nowatorach, których ambicją jest tworzyć rzecz oryginalną, taką, co zacznie nowy styl - styl dla jednego tylko autora obowiązujący... Mówię więc o utopijnych marzeniach i to takich, co częściej wiódą do bluffu, niż do twórczego wysiłku. W świecie kultury niczego od zera zacząć nie można.

Czy wobec takiej - nabrzmiałej krzykliwym maksymalizmem - sytuacji w malarstwie możliwa jest krytyka? Skoro każdy malarz chce być niepodobny w tym, co robi, do wszystkiego, co przedtem i teraz się maluje - jakież znaleźć kryterium oceny? Czyżby tylko inność była sprawdzianem wartości, niepodobieństwo jednego obrazu do drugiego, a nie jakość tej inności?

Gdyby tak było, gdyby istotnie udało się każdemu malarzowi osiągnąć ów stan zerowy, czyli zapomnieć wszystko z historii sztuki, czym zapłodnił swój wzrok w muzeach i na wystawach malarzskich,

i zacząć wszystko od nowa, stać się Adamem malarstwa - wtedy mielibyśmy do czynienia z samymi geniuszami, tzn. autorami absolutnie oryginalnymi - i krytyka sztuki byłaby niemożliwa. Ale ten imperatyw oryginalności, a więc i ustawicznej inności, jedyny wymóg, jaki „obowiązuje” dzisiejsze malarstwo, nie zawsze wiedzie nowatora /a dziś każdy chce być nowatorem/ do tej inności. Po staremu więcej widzimy obrazów ~~więcej~~ podobnych do siebie, niż niepodobnych. Myślę nawet, że o oryginalność w malarstwie trudniej niż w poezji. Po staremu niewielu jest malarzy na świecie, których od razu odróżniamy, bo są do siebie niepodobni. Ogromna większość - a mówimy tu tylko o tych, co uważają się za nowatorów - naśladuje, nie ma własnego wyrazu i ginie w nierozpoznawalnej masie.

Krytyk sztuki mógłby więc mieć ~~plac~~ pracę ułatwioną: za kryterium oceny mógłby przyjąć różne wartości, jakie osiągają ci malarze wybitni, łatwo rozpoznawalni, i wedle nich osądzać niewyraźnych imitatorów. I tak też zazwyczaj postępują nasi krytycy. Uważają swoje zadanie za spełnione, jeśli mogą przypisać naszego malarza jakiemuś malarzowi obcemu, albo w ogóle jakiemuś izmowi. Ale to zadowolić może krytyków bez własnych oczu i bez własnej myśli o malarstwie. Oni nie widzą, ale tylko wiedzą na podstawie cudzych sądów, że np. Bonnard, Picasso, Arp czy Miro to wybitni twórcy, i na podstawie tej ~~niepełnej~~ swojej wiedzy szukają pobieżności naszego Kowalskiego czy Matysiaka do ~~Bona~~ Bonnarda czy Picassa. Albo też zadowolają się przypięciem naszemu Kowalskiemu kokardki z napisem: surrealista, tarczysta, ^u ~~figur~~ualista itp. - co oczywiście ~~niewiele~~ ^{znaczy} lub nic nie znaczy.

Jest jeszcze jeden rodzaj krytyków, co pisząc o malarstwie, nie jest wprawdzie zdolny do analizy formalnej obrazu, ale używa o autorze powiedzieć coś, co by nie było tylko przypięciem etykiетки jakiegoś izmu, albo wskazaniem wpływu obcego mistrza.

Ten rodzaj krytyków używa języka metafor, hiperbol i

peryfraz. Najczęściej mianuje się malarza - poetą, co oczywiście nic nie znaczy.

Na przykład: "Nieliczne obrazy Strumiły są obrazami wizjo-
nera i poety. Płonie w nich czerwień pradawnych rytuałów i ostro
rysują się enigmatyczne, ruchome platformy krystalizującej się
myśli. Jego rysunki, kollaże i gwasze eksplorują obszary podświa-
domego i nieświadomego o ileż rozleglejsze niż owe obszary globu,
które przemierzał w rzeczywistości. Jego drzeworytowe odbitki,
dopełniane, przemalowywane, przeobrażane w następujących po sobie
co raz to innych zawsze unikatowych odmianach, wyznają wiarę w
odnowicielską moc nieustannej twórczej metamorfozy" /Mieczysław Po-
rębski, "Poezja" nr 1/.

Czy można z tych zdań cokolwiek zrozumieć? "Enigmatyczne,
ruchome platformy krystalizującej się myśli", "rysunki, kollaże
i gwasze eksplorują obszary podświadomego i nieświadomego" - co
to znaczy? Cóż to za platformy krystalizującej się myśli - o czym?
Co znaczy ta niejasna metafora? Przecież nie mamy do czynienia z
filozofem, ale z malarzem. Dalej. Od czasów Freuda gadanina o pod-
świadomym w sztuce nie ustaje, ale tylko na prowincji myśli este-
tycznej. ^Po krytyce Wittgensteina i teorii semantycznej w poetyce
wiadomo już, że w badaniach literackich metoda to mało skuteczna
i przestarzała. Być może, że w poezji - wykładnia psychoanalitycz-
na może jeszcze nie tyle wyjaśnić, co innymi słowami opowiedzieć
jakiś skomplikowany obraz lub wieloznaczne zdanie, ale w malarstwie?
Przecież jeśli coś jest namalowane, to już jest i świadome, bo
oczywiste, chyba, że mamy do czynienia z prymitywem lub chorym umy-
słowo, który nie wie, co czyni, kimś w rodzaju Nikifora. I co to
jest to "nieświadome" w malarstwie - czy może coś takiego być
namalowanym? Co to znaczy, że odbitki "wyznają wiarę w odnowiciel-
ską moc nieustannej, twórczej metamorfozy"? Dziwne jakieś odbitki,
co wierzą w metamorfozę - w metamorfozę nie wiadomo czego.

Wszystko to oczywiście nic nie znaczy. Ale usprawiedliwia autora tych zdań to, że istotnie o owych rysunkach, naklejkach /collage/ i gwaszach Andrzeja Strumiłły nie wiele można powiedzieć. Są równie mało znaczące.

Julian Przyboś