

Julian Przybos

O więcej pytań

/Z powodu artykułu B. Urbanowicza/

Już sam tytuł artykułu Bohdana Urbanowicza poświęconego dziełu Strzemińskiego "Pytania z teorii widzenia" /"Plastyka" Nr 23 w "Życiu Literackim" z 6 lipca br./ wzbudził moje zainteresowanie. A cóż dopiero dwie zapowiedzi na wstępie: jedna polemiki ze mną, druga z "Teorią widzenia" Strzemińskiego. Urbanowicz stwierdza bowiem na początku, że "niektóre /moje/ wnioski i postulaty wychodzące poza komentarz teorii - budzą sprzeciw" oraz że "Lektura jego /Strzemińskiego/ prowokuje do ostrych protestów, jednocześnie - zmusza do odpowiedzi na pytania..." Miałem więc prawo spodziewać się i po tytule i po takich zapowiedziach, że Urbanowicz, jeśli nie chce ze mną, to polemizować będzie z wywodami Strzemińskiego: że co najmniej wskaże w książce Strzemińskiego miejsca, które budzą ten jego ostry protest. Spodziewałem się po takim wstępie, że protestując przeciw niektórym sądom "teorii widzenia", powie coś sam od siebie.

Zawiodłem się niestety. Urbanowicz wypełnił swój artykuł cytatami i wyliczeniami nazwisk teoretyków sztuki, i to od św. Tomasza z Akwinu począwszy. Nie rzuca to żadnego światła, zwłaszcza, że Urbanowicz pisze niejasno, na "teorię widzenia" Strzemińskiego. Jedną myśl, która z tych przytoczeń zdaje się wynikać, ta mianowicie, że wybitnych twórców malarstwa można podzielić na takich, którzy "szukają sensu swego dzieła w zmysłowym odczuwaniu świata" i na takich, "u których racji tworzenia dzieła towarzyszy

Stojąc od realizmu uważano za kaszuby artysty.

jeszcze pytanie o jego znaczenie i powód", wydaje mi się naiwna. Jeśli to drugie z przytoczonych zdań Urbanowicza w ogóle coś znaczy... Nie ma chyba wybitnego artysty, który by nie uświadamiał sobie tego, co robi, choć nie każdy daje tego dowód w postaci traktatu o malarstwie. Wystarczy jednak czytać listy artystów, aby pojąć, że np. van Gogh nie był tylko instynktem i "zmysłowym odczuwaniem", ale i przenikliwą myślą krytyczną. To tylko epigoni tworzą w beztroskim szale bezpośredniego odczuwania świata; beztroskim - bo inni, myślący artyści, już to dawniej zrobili i drogę do tego szaku usterowali.

Nie dowiedziałem się więc, które to miejsca "Teorii widzenia" "prowokują do równoległej z tekstem polemiki". Urbanowicz nie polemizuje. Jedyne bowiem veto, które stawia, świadczy o niezrozumieniu tekstu. Cytując zdania z "Teorii widzenia" pisze: "Dla Strzemińskiego "deformacja to zniekształcanie obrazu świata, abstrakcja - całkowite niewidzenie świata". "Nie godzę się z tym ~~przekładaniem~~ określeniem" - powiada Urbanowicz. I zupełnie słusznie, bo nie godzi się z nim i Strzemiński. Przecież zdanie Strzemińskiego o deformacji i abstrakcji nie jest jego sądem, przytacza je jako błędne i zwalcza. Oto kontekst /"Teoria widzenia" str.250/: "Rozumowanie większości teoretyków i artystów wychodziło z założenia, że istnieje jeden, niezmienny, prawdziwy realizm widzenia świata /umiejscowiony przez nich gdzieś na pograniczu XV i XVI wieku, to znaczy odpowiadający przejściu od logicznie skonstruowanej bryły do empiryki światłocienia - i że istnieją rozmaite stopnie odejścia od tego realizmu: deformacja /zniekształcanie obrazu świata/ i abstrakcja /całkowite niewidzenie świata/. Odejście od realizmu uważano za zasługę artysty.

Podstawowym błędem tego rozumowania było oderwanie sztuki /realizmu/ od warunkującego ją rozwoju sił produkcyjnych - od procesu historycznego".

A więc Strzemiński zwalcza teorię, że tzw. deformacja i abstrakcja są zerwaniem z linią rozwoju widzenia malarskiego, odpowiadającego wciąż zmiennemu i historycznie uwarunkowanemu realizmowi. Dla większości teoretyków realizm kończy się w w.XVI - potem wszystko co się działo w malarstwie było rzekomo od realizmu odstępstwem. Temu pogładowi Strzemiński się przeciwstawia i dowodzi, że np. Cézanne wcale nie "deformował", ale dokrył nową prawdę widzenia. Stosowanie więc pojęcia "deformacji" do widzenia Cézanne'a jest absurdem. Cézanne nie zniekształcał obrazu świata, lecz widział ów świat lepiej, dokładniej, prawdziwiej. Podobnie rzecz się ma z widzeniem suprematycznym, neoplastycznym i unistycznym. Odsłaniające one nowe prawdy widzenia, były więc te kierunki realizmami pierwszej połowy naszego wieku.

Inna sprawa z ich naśladowcami. Ci, nie mając świadomości zworkowej Cézanne'a, Mondriana czy Strzemińskiego istotnie tylko "deformują", tzn. naśladowując zniekształcają dowolnie obraz świata. Nie widzą tak jak ci twórcy, ich oko nie dojrzało do neoplastycyzmu czy unizmu, zatrzymało się np. na widzeniu barokowym czy impresjonistycznym a oni, nie widząc, nie rozumiejąc, chcą robić neoplastycyzm czy unizm. Sądzę zresztą, jak to pisałem w studiach o przestrzeni w malarstwie abstrakcyjnym /Plastyka, nr 22 że widzenie abstrakcyjne skończyło się jako etap w rozwoju świadomości wzrokowej w trzecim dziesiątku lat naszego wieku.

Urbanowicz ocenia "Teorię widzenia" jako szkołę czy jako jedną ze szkół "kształcenia u twórców i odbiorców podstawowej kategorii - działania wizualnego obrazu". Jest to ocena trafna, tylko sformułowałbym ją prościej unikając pleonazmu "działanie wizualne obrazu". ~~Strzemiński~~ Strzemiński uczy patrzeć na obraz jako na rezultat odkrywczego widzenia. Książka jego nie jest jednak podręcznikiem malowania, nie daje programu artystycznego, nie wskazuje jak należy tworzyć. Nie jest też "Teoria widzenia" teorią twórczości malarskiej, nie ogarnia np. tego wszystkiego co dzieje się w "duszy" artysty. Dlaczego? Bo Strzemiński tego nie chciał: miał wyjątkową dyscyplinę wewnętrzną i pisał o rzeczach sprawdzalnych. Bo - chociaż o tym można i może trzeba mówić - psychologia twórczości nie należy jeszcze do dyscyplin ugruntowanych: zmienia się wraz ze zmianą kierunków w psychologii. Najcenniejsze w tej dziedzinie są wyznania artystów. Urbanowicz mówiąc, iż wielcy twórcy "mają odwagę szukania odpowiedzi na niepokojące pytanie epoki", oczekuje, jak się zdaje, takich wyznań, być może wykraczających poza zagadnienia malarstwa. Chciałbym więc na koniec zauważyć, że nic nam po odpowiedziach malarza na niepokojące pytania epoki, jeśli nie są one odpowiedziami w obrazach, jeśli nie są nowym widzeniem, wynikłym ze świadomości wrokowej, odpowiadającej epoce, w której malarz tworzy.

Pamiętamy takie pomyłone odpowiedzi na rzekome pytania epoki tzw. "kultu jednostki". Autor artykułu "Pytania z teorii widzenia" też wtedy odpowiadał, sądząc, że czyni zadość zamówieniu danemu przez epokę. "Sprawdził - jak powiada - "do kresu nocy" na sobie i w sobie zabójcze

skutki nacisku na sztukę..." . Można ufać temu jego słusznemu oburzeniu i goryczy: nigdy już tak na niepokoje epoki nie zechce odpowiadać.

A jak? Nie wiadomo. Pisze Urbanowicz: "Pełne dzieło malarskie nie może być bowiem ani realistyczne ani abstrakcyjne. Bo te określenia- słowa nic nie znaczą i twórcy nie interesują". Strzeмиński napisał całą książkę, żeby dowodnie przekonać, że słowo realizm coś znaczy tak samo jak słowo abstrakcjonizm. A Urbanowicz tak sobie powiada, że nie. Choć twierdzę, że "abstrakcjonizm" dziś już nie znaczy, że jest minionym stadium widzenia, jestem pewien, że kto do tego widzenia nie doszedł, nie da nic prawdziwie twórczego. Abstrakcjonizmu nie można przeskoczyć, trzeba go w pracy malarskiej, w widzeniu, przezwyciężyć i iść dalej, nie cofając się do fałszywego "realizmu" akademickiego.

Co pozostanie z dzisiejszych - nieraz programowych - odpowiedzi na niepokój epoki atomowej, z tazyzmu i ze wszelakiego ~~maximanta~~ "movimento nucleare"? Nic, jeśli malarz nie wyrazi swojego osobistego niepokoju nowym widzeniem, jeśli nie przekroczy widzenia abstrakcyjnego, odkrywając w rzeczywistości nowy jej wygląd, dotychczas nie dostrzeżony.

Julian Przyboś