

https://doi.org/10.59444/2024SERredGor_Seu_PAr32

Dominik Judek

Uniwersytet Zielonogórski

JA-CZYTELNIK I SZTUKA WSPÓŁCZESNA (ESEJ)*



1

Budzę się. Wstaję, odsłaniam rolety i wracam do łóżka. Jeszcze wcześniej, ćwiczenia z gramatyki mogą poczekać na dogodniejszą godzinę. Lotność umysłu po przebudzeniu jest zbyt niska, by sięgnąć po lekturę romantyczną leżącą obok na szafce nocnej. Wyciągam telefon. Wstukuję hasło. Od czego zacząć? Instagram? Na początek może być. Japońskie słowo na dziś – 電子レンジ, mikrofalówka.

Niestety nie rozpocznę dnia od nowości językowej, ponieważ znam się już z *denshirenji*. W niczym to jednak nie przeszkadza, bo lubię to słowo. Czasami jest tak, że pewne wyrazy darzy się większą bądź mniejszą sympatią niż inne. Nie lubię słowa *smaczny*. Jego brzmienie mi nie odpowiada. Zbyt tłuste w moim guście. Ale wróćmy do *denshirenji* (czyt. *densirendzi*). Pierwszy człon 電子 (*denshi*) oznacza dosłownie *elektryczne dziecko*, które w rzeczywistości jest elektronem. W mojej opinii skojarzenie bardzo życiowe. Częstka elementarna, jak pięciolatek biegający z nową zabawką wokół swojej mamy, atomu. Drugi człon レンジ (*renji*) jest już bardziej przyziemny. Zwyczajna „japonizacja” angielskiego *range*, czyli kuchenki.

Przejdźmy dalej. Przesuwam palcem po ekranie, mój wzrok nie utkwił na niczym dłużej niż przez kilka sekund. Wreszcie pojawia się coś wartego uwagi, *Lilie wodne – Poranek* Moneta. Impresjonizm jest tym nurtem w sztuce, który można podziwiać już od pierwszych chwil po przebudzeniu. Na małym ekranie telefonu nie wymaga podziwiania ostrego, „post-kawowego” spojrzenia, jak np. hiperrealizm. Pokuszę się

* Esej powstał w ramach zajęć *Esej literacki i filozoficzny* prowadzonych przez prof. dr hab. Martę Ruszczyńską.

nawet o stwierdzenie, że stan lekko zamglonego umysłu, gdy mózg jeszcze nie może się pogodzić z faktem, że trzeba pożegnać się z poduszką, może wpłynąć pozytywnie na odbiór dzieł z tego nurtu. Moment ten jest ulotny jak scena z obrazu. Rozmazane na brzegach, bladzielone liście lilii łagodnie rozplývają się w bladoszaro-niebieskiej, o lekko metalicznym zabarwieniu wodzie (zdają sobie sprawę z tego, że jest to mało precyzyjny opis, ale mieszanka pociągnięć farby o różnych odcieniach bladoniebieskiego tworzy barwę, której nie potrafię przypisać konkretnej nazwy). W stanie „nierozbudzenia” granice pomiędzy kolorowymi plamami farby zostają zatarte. Obraz staje się płynny jak woda, na której te lilie spoczywają. Chwila mija i na powrót jestem w rzeczywistości, jak malarz po ukończeniu obrazu.

Jednym z najważniejszych elementów porannego rytuału opuszczenia „impresjonistycznego niedobudzenia” jest dla mnie czajnik elektryczny. Wstawiając wodę, mogę obserwować aktualną pogodę, najbardziej zmienny kanał telewizyjny na świecie. Żaden tele-tygodnik nie jest mi w stanie podać dokładnej ramówki. Nigdy nie wiadomo, czy tego dnia właścicielka stacji (w końcu pogoda to ona) nie postanowi się zbuntować i zamiast słonecznego serialu obyczajowego zaserwuje odbiorcom deszczowy thriller. Jakakolwiek by ramówka danego dnia była, zawsze jest coś do oglądania. Nawet w letni, słoneczny dzień można podziwiać co i raz przelatujące ptaki czy kable telekomunikacyjne przecinające niebo. Ale gdyby to wszystko zredukować do samego błękitu? Pozbyć się ptaków, kabli i lilii? Sam czysty, niczym niezakłócony, jednolity błękit.

2

Jak każdy wie, w podręcznikach szkolnych są ilustracje. Wyobraź sobie, drogi czytelniku, następującą sytuację: masz do zrobienia zadanie domowe z polskiego. Na stronie 145 znajduje się ilustracja, a obok niej zadanie nr 4 – „Opisz obraz”. Wyciągasz kartkę, długopis. Autor taki namalował obraz taki. Płótno na pierwszym planie przedstawia człowieka lub nie. Na drugim widzisz meble, altanę lub nie. W tle jest ogród, góry, ulica lub nie. Nawiązania do antyku są albo ich nie ma. Nastrój jest, bo zawsze jakiś jest. Filozofia, powtórz. Kultura, powtórz. Moje refleksje są zgodne z przyjętym kluczem interpretacyjnym; oczywiście, że obraz mi się podoba. Estetyka zawsze na pierwszym miejscu. Dzieło ma się podobać. Ma nieść refleksje. Ty i dzieło. Praca napisana, oddana, przechodzimy do kolejnej epoki. I kolejnej.

Nowy podręcznik, nowy obraz, to samo zadanie. Wyciągasz kartkę, długopis. Autor taki namalował obraz taki. Płótno na pierwszym planie nie przedstawia niczego. Nie ma pierwszego planu. Drugiego też nie. Nie ma żadnych mebli, ogrodu, antyku. Nie ma niczego. Tylko jednostajny ultramarynowy kolor. Szukasz punktu zaczepienia. Niebieski, czyli smutek. Sprawdzasz biografię autora, to zawsze dobry pomysł. Matka

dożyła starości. Ojciec nie był alkoholikiem. Żona go nie zdradzała. Dzieło tego nie przedstawia. Niczego nie przedstawia. Jak ma ci się podobać, gdy patrząc na nie, nie widzisz filozofii, kultury, refleksji? Gdzie kunszt autora? Masz przed sobą tylko harmonijny, pozbawiony skaz niebieski *Blue Monochrome* Yves'a Kleina.

3

Rozpoczynając ten akapit, nie jestem w stanie uniknąć truizmu, dlatego też, za co bardzo przepraszam, on się tutaj pojawi. Sztuka uczestniczyła w moim życiu od zawsze. Wszystko za sprawą świętej pamięci dziadka, miłośnika wszystkiego, co dawne. Jak meble, to antyki. Jak zbieracze kurzu, to srebrne. Jak ozdoby ścienne, to dwumetrowe martwe natury czy landschafty. Jak książki, to albumy najważniejszych artystów czy oferty domów aukcyjnych.

Gdy człowiek wychowuje się w takim środowisku, sztuka istnieje tylko do pewnego momentu, do grubej linii rozdzielającej historię. Wraz ze śmiercią Moneta, Picassa pojawia się napis *The End* na ekranie i projektor się wyłącza. Sztuka kończy się wraz z rozpoczęciem XX wieku, a dwaj wyżej wspomniani artyści zamykają sarkofag. Wiele lat żyłem z takim przeświadczeniem, że nie ma już nic później.

Pierwszym pęknięciem w moim światopoglądzie była nowojorska aukcja sztuki z 13 maja 2013 roku. Pamiętam, że wywołała dość spore oburzenie – „Jak takie coś mogło zostać sprzedane za 43,8 miliona dolarów?!”. Przedmiotem kontrowersji było dzieło zatytułowane *Onement IV* Barnetta Newmana. Obraz składający się z granatowej warstwy farby, przeciętej przez środek chropowatą na brzegach bladoniebieską, pionową linią. Moja reakcja była dokładnie taka sama, jak większości internautów – „Jak to jest sztuka, skoro to nie jest sztuka?”. Z perspektywy czasu dostrzegam już ten oczywisty błąd w moim rozumowaniu. Bo czym tak naprawdę jest sztuka? Pytanie stare jak sama historia, więc nie mnie to rozstrzygać. Skoro je jednak przytoczyłem, to chciałbym się na chwilę nad nim pochylić.

Studia na pewno nauczyły mnie jednej rzeczy – jeśli czegoś nie wiemy, to słownik PWN jest naszym przyjacielem.

Sztuka – 1. ‘dziedzina działalności artystycznej wyróżniana ze względu na reprezentowane przez nią wartości estetyczne; też: wytwór lub wytwory takiej działalności.’

Sztuka, czyli efekt estetycznej działalności. Jednak zamiast odpowiedzi dostajemy tylko kolejne pytanie – czym jest ta estetyka?

Estetyka – 1. ‘ładny, gustowny wygląd czegoś.’

No dobrze, jest to coś zależne od gustu, czyli czego?

Gust – 1. ‘poczucie piękna, harmonii, elegancji’.

Ponownie, nie otrzymujemy jednoznacznej odpowiedzi.

Piękno – 1. ‘zespół cech, który sprawia, że coś się podoba’.

Myślę, że w tym momencie możemy się zatrzymać, inaczej cały ten tekst składałby się tylko z przytaczania kolejnych definicji. Słownik nie daje nam prostej odpowiedzi, za pomocą której możemy uznać, że jedno dzieło na miano sztuki zasługuje, a inne nie. Myślę, że w takim konsensusie chciałbym to zostawić. Nawet jeśli nie podoba mi się jakieś dzieło, uważam je za słabe, nudne, niewarte mojej uwagi, to nie powinienem mu odbierać prawa do bycia. Istnienia. Ponieważ jednak jest, istnieje. Powieszono w galerii czy prywatnej kolekcji. Wszyscy mogą je obejrzeć osobiście lub przez internet. Jednym się podoba, innym nie. Według jednych wyraża coś, według innych nic. Ktoś uważa, że jest warte 40 milionów, ktoś inny nie. Ale jest. Więc warto zadać sobie pytanie: „Kim ja jestem w tym wszystkim, że nadaję sobie prawo do obiektywnego wartościowania rzeczy, które obiektywne nie są?”. Można stwierdzić: „To dla mnie nie jest sztuka”, ale wtedy warto zadać sobie kolejne pytanie: „Dlaczego?”. Zgodnie z wierszem Symborskiej *Muzeum* – my znikniemy, ale rzeczy pozostaną i będą trwać, niezależnie od naszych sądów. Nie znaczy to, że powinniśmy zaniechać jakiejkolwiek krytyki i przyjmować wszystko bezrefleksyjnie. Wręcz przeciwnie, dociekajmy, dlaczego nasza opinia jest taka, a nie inna. Jedyne, co uważam, to to, że powinniśmy unikać kategoriycznych sądów „tak” lub „nie”, ponieważ niczym niepodparty zachwyt jest równie pusty, co hasło „To nie sztuka”.

4

Gdy otrzymałem zadanie „Napisz esej o kulturze”, pierwszym dziełem, jakie pojawiło mi się od razu w głowie, był już wcześniej wspomniany *Blue Monochrome*. Właśnie to niebieskie płótno, z którym wcześniej miałem do czynienia tylko przelotnie. Żadna *Mona Lisa*, żaden Michał Anioł. A jednak to właśnie monochrom został wybrany przez moją podświadomość.

Trafiłem kiedyś na taki post na Reddicie – *People who „get” modern art and art galleries what are the rest of us doing wrong?*. Jeden z użytkowników opisał, jak będąc dzieckiem, został zabrany do Muzeum Guggenheima. Bardzo mu się tam podobało, aż do zobaczenia jednego obiektu. Stojącej bez większego celu, niebieskiej plastikowej kostki. Rzeźba odcinająca się od wszystkiego wokół swoją bezcelowością. I to właśnie ta kostka, a nie inne dzieła, przeważające nad nią swoim kunsztem wykonania, utkwiała mu w pamięci najmocniej. Myślę, że właśnie dlatego Klein wygrał w moim umyśle. Tym, że jego obraz niczym na tle innych dzieł się nie wyróżnia, a przez to właśnie jest najbardziej widoczny.

W tym momencie stanąłem przed problemem, jaki opisałem w drugim rozdziale – „Jak pisać o czymś, co nie wyraża sobą niczego?”. Zgodnie z myślą Franka Stelli: „To, co

widzisz, jest tym, co widzisz”. Cytat ten odnosi się do minimalizmu, ale ja uważam, że można go zastosować, gdy mówimy o sztuce abstrakcyjnej w ogóle. Często spotykam się z postawą: „Jak mam rozumieć te dzieła?”, ale jak już wyżej napisałem, powinniśmy zadawać sobie pytanie o własne refleksje, a nie obiektywne prawdy.

Jednym z elementów w moim postrzeganiu sztuki, który zawdzięczam czasom bezrefleksyjnego podążania za internetową niechęcią do sztuki współczesnej, jest niesugerowanie się opisami danego dzieła. Wiele osób zarzuca sztuce przerost formy nad treścią. Do dzieła, które przedstawia, powiedzmy kilka kolorowych plam, jest dołączony długi opis sugerujący, że obraz zadaje pytania o sens życia, śmierci czy kres wszechświata. Jeśli samo dzieło, bez pomocy autora, nie jest w stanie czegoś wyrazić, to czym ono w tym momencie jest? Uważam, że takie dopowiadanie na boku jest odbieraniem mu prawa do samoistnienia. Uwiązuje się je wtedy w sztywnych ramach interpretacyjnych, nie dając miejsca na własne odczucia. Mogę czegoś nie rozumieć ze względu na nieznan mi kontekst kulturowo-historyczny i wtedy taki opis jest pomocny. Ale kontekst to jedno, a kolorowe plamy to drugie. Zwłaszcza że takie opisy zaprzeczają myśli Stelli, gdyż obraz przestaje być tym, co widzę, a staje się tym, co mi ktoś o nim powiedział.

W tym momencie nasuwa się pytanie: „To jaki sens ma ten tekst?”. U każdego człowieka kultura pobudza inne struny. Z tego chociażby powodu czytamy recenzje filmów, które już widzieliśmy. Żeby sprawdzić, czy druga osoba się z nami zgodziła, czy też nie. A może dostrzegła coś, na co my nie zwróciliśmy uwagi. Myślę, że tak samo jest ze sztuką.

5

Nie sugerujemy się opisami, jednak istnieje jeden aspekt sztuki współczesnej, którego uniknąć się nie da, a odnoszę wrażenie, że często mało kto zdaje sobie z tego sprawę. Gdyby ktoś mnie poprosił o wskazanie jednego słowa, które zdefiniowałoby całą sztukę jako taką (oczywiście pomijając w tym momencie karkołomność takiego zadania), powiedziałbym, że jest to szybkość. W sztuce wygrywa ten, kto prześcignął innych w realizacji swojego pomysłu.

White Paintings Roberta Rauschenberga, czyli obrazy składające się wyłącznie z białych płócien, współcześnie nie są niczym niezwykłym, gdyż widzieliśmy już setki podobnych tworów. Jednak żeby zrozumieć, dlaczego akurat właśnie te białe płótna zapisały się już na stałe w kanonie historii sztuki, musimy się przestawić na myślenie z lat 50. XX wieku. Wyobraźmy sobie następującą sytuację: idziemy do galerii sztuki na odsłonięcie nowego obrazu. Spodziewamy się... czegoś. Jeśli znamy twórczość Rauschenberga, to jakiegoś kolazu, jeśli nie – to przynajmniej jakichś plam, kolorów,

ludzi, zwierząt. Płachta zostaje odsłonięta, a tam nic. Zupełnie nic. Większość ludzi na twierdzenie „wstawię nic do galerii” wyśmiałaby autora, bo do galerii coś się wstawia. A jednak tutaj autor postanowił złamać zasady i, jako pierwszy artysta w historii, wstawić właśnie to nic.

Przyjrzyjmy się innemu twórcy. Identyczna sytuacja. Dzieło zostaje odsłonięte i ono tam faktycznie się znajduje. Tyle że wypina się do widza tyłem, odsłaniając coś, co nigdy nie jest na tyle interesujące, żeby to eksponować – tył płótna. Tak postąpił Antoni Tàpies swoim *Pintura bastidor*. Dziełem stał się element, który nigdy samego dzieła nie stanowi. Podpora, która gdy się zepsuje, może zostać wymieniona na nową.

Zdejmujemy płachtę po raz trzeci, a tam złoty słup. Jesteśmy skołowani, pytamy się autora, czym jest to, co właśnie widzimy. On bez najmniejszego skrępowania odpowiada *Bird in space*. Ale jak to ptak w kosmosie? Przecież widzimy zupełnie coś innego. Niby nic niezwykłego, po prostu złoty, smukły, pionowy słupek, ale pod koniec lat 30. XX wieku rzeźba Constantina Bràncușiego wzbudziła spore kontrowersje. Krytykowano ją za jej prostą, niczego niesugerującą formę i tytuł niemający nic wspólnego z rzeźwistością.

Uważam, że dzieło Bràncușiego cechuje pewna futurystyczność. Pomimo prawie 100 lat nie straciło ono nic ze swojej świeżości, a upływ czasu działa na jego korzyść. Dlatego tak mnie zachwyca.

Rewolucja z perspektywy czasu przestaje być dostrzegalna. Dlatego uważam, że wspomnianym na początku elementem, który zawsze powinno się sprawdzać, jest data powstania dzieła. Współcześnie *Czarny kwadrat na białym tle* Kazimierza Malewicza, tak samo jak w 1914 roku, jest tylko czarnym kwadratem na białym tle. I gdyby powstał współcześnie, zginąłby w oceanie mu podobnych. Choć prawda jest taka, że gdyby nie powstał, to możliwe, że nie miałby jak zginąć, gdyż ponownie – Malewicz byłby pierwszą osobą, która zdecydowała się na stworzenie takiego dzieła. Kwadrat jest oczywisty. Tak oczywisty, że innym nawet przez myśl wcześniej nie przeszło, żeby go namalować.

6

Tak jak białoniebieska pionowa linia dzieli *Onement VI* na dwie, z pozoru identyczne połowy, tak odniosłem wrażenie, że moje życie również zostało przez taką symboliczną linię podzielone na dwa etapy: przed poznaniem tego obrazu i po nim. Tak jak wcześniej wspomniałem, moją pierwszą reakcją była niechęć. Jako że wcześniej byłem otoczony tylko dziełami sztuki klasycznej, samotna pionowa linia została przeze mnie odrzucona. A przynajmniej tak mi się wydawało. Samego obrazu już później przez długi czas nie widziałem, ale linia pozostała. Czy to pod postacią latarni ulicznych, grzbietów książek, czy pasów na jezdni. Nie mogę powiedzieć, żeby mnie śledziła, bardziej co jakiś

czas dawała o sobie przypomnieć. I właśnie tym kierowałem się podczas doboru dzieł do tego tekstu. Nie wybierałem tych najważniejszych czy najbardziej ikonicznych, ale takie, które z jakiegoś powodu zapadły mi w pamięci.

I właśnie takim dziełem jest już wcześniej parokrotnie wspomniany inicjator niniejszej pracy, czyli *Blue Monochrome*. W obrazie tym ujmuję mnie bijący od niego spokój. Powiedziałbym, że stanowi on niewzburzoną przystań w chaosie dnia codziennego. Dlatego też muszę się przyznać, że mam jego zdjęcie zapisane na telefonie i w chwilach napięcia jest jednym z tych obrazów, na które lubię spojrzeć. Niezależnie od tego, co wokół mnie się dzieje, on pozostaje zawsze taki sam – jednolicie cichy, rozlewający się w całości na mały ekran telefonu. Poza tym, już bardziej przyziemnie, po prostu lubię niebieski kolor.

Dlatego też pozostając pod wpływem tego koloru, chciałem przedstawić kolejne dzieło. Pozwalam sobie ponownie na truizm – życie to ciąg następujących po sobie przypadków. I właśnie tym był moment, kiedy będąc na stronie internetowej nowojorskiego Modern Artu, kliknąłem w adres internetowy, zamiast, jak mam to w zwyczaju, otworzyć nowe okno z wyszukiwarką. Strona nie mogła zlokalizować wpisanego przeze mnie nieistniejącego odnośnika i otrzymałem dobrze znany błąd 404 w odpowiedzi, a wraz z nim obraz – OOF Edwarda Ruschy. Duże żółte, geometryczne tytułowe trzy litery na kwadratowym, niebieskim płótnie. Czym jest OOF? Według słownika *Merriam-Webster* jest to onomatopeja zaskoczenia lub niepokoju. Z kolei *Urban Dictionary* podaje, że taki dźwięk wydajemy, gdy coś nas nie obchodzi, jest także odgłosem umierania w popularnej grze komputerowej. OOF jest wszystkim i niczym jednocześnie. OOF jest żartem, powagą i zwińczeniem tej części tekstu. OOF jest OOF-em. Ja umrę, ty umrzesz, wszyscy umrą, a dźwięk OOF, niczym boska istota, będzie milczeć na tym obrazie przez wieczność. Rusha uważał, że jego dzieła cechuje pewna wartość komediowa i chyba właśnie „komedia” jest najlepszym słowem do określenia tej sytuacji.

7

Pomimo studiowania filologii polskiej, czyli jednego z najbardziej humanistycznych przedmiotów, jaki jestem w stanie wskazać, moje życie przed rozpoczęciem studiów z samą humanistyką niewiele miało wspólnego. Aż do klasy maturalnej moja edukacja była w głównej mierze oparta na naukach ścisłych. Matematyka królowała na salonach, a realnymi planami na drogę edukacji wyższej były biologia, medycyna czy geografia. Tak jak *Onement VI* był pierwszą jaskółką zmian w moim światopoglądzie, tak myślę, że paradoksalnie to właśnie ścisła droga wykształcenia gimnazjalnego oraz średniego była drugą.

Jeśli humanistą możemy nazwać człowieka, który widząc jesienne drzewo, jest w stanie popaść w refleksyjny nastrój, zacząć kontemplerować przemijanie, odczuwając przy tym prawdziwe znaczenie słowa *vanitas*, to ja z nim niewiele mam wspólnego. Całe moje dotychczasowe życie cechował odmienny sposób myślenia. Jak drzewo, to drzewo, żywa istota, tak samo jak my. Zrzuca liście, ponieważ przygotowuje się do hibernacji. W tym nie ma nic romantycznego, czyste realia przystosowania do środowiska, w którym żyje. Miłość to zbiór odpowiednich substancji chemicznych, które mózg wstrzykuje sobie, gdy poczuje zapach innego osobnika swojego gatunku. Odpowiedzi na zrozumienie tych procesów będę szukać raczej w czasopiśmie naukowych pokroju „Nature” czy „Science” niż w poezji wieszczów narodowych.

W tym momencie dochodzi u mnie do starcia. Myślenie analityczne kontra sztuka i literatura. Nie brzmi to jak coś, co chciałoby się ze sobą połączyć. I faktycznie tak do pewnego momentu było, aż nie poznałem pewnego autora.

Ellsworth Kelly (1923-2015), amerykański przedstawiciel nurtu hard-edge painting. Jest to malarstwo bazujące na elementach geometrycznych, często w intensywnych, kontrastujących ze sobą kolorach.

Twórczość Kelly'ego poznałem w momencie, kiedy byłem zajęty zupełnie innym rodzajem sztuki. Nie pamiętam już dokładnie, czy było mi to potrzebne w ramach zadania domowego, czy tak po prostu prywatnie się tym zajmowałem. Zresztą nie jest to tutaj istotne. Pamiętam na pewno, że te dzieła uderzyły mnie swoją bezpretensjonalnością. Właśnie wtedy, kiedy byłem zajęty poznawaniem dzieł wielkich mistrzów pędzla, one się pojawiły. *Yellow Relief with Black* (1993) będący po prostu dużym żółtym trójkątem, do szczytu którego doczepiono mniejszy, czarny. Żadnego komentarza, symbolu czy odniesienia. Czysta, niczym niezmacona forma. Dalej – *Blue Red* (1966). Wiele obrazów próbuje wejść w interakcje z odbiorcą, ale nie spotkałem wcześniej takiego, który robiłby to tak dosłownie poprzez złamanie bariery obraz-widz. Niebieska część znajduje się w swoim naturalnym środowisku, czyli ścianie. Ale czerwona połowa łamie tę granicę poprzez leżenie na podłodze. Ingeruje w środowisko przeznaczone dla odbiorcy, wpychając się w nie, nie zapytawszy nawet o pozwolenie. *Spectrum V* (1969) odcina się od reszty prac autora poprzez wykorzystanie pastelowych kolorów. 13 prostokątnych monochromów delikatnie przechodzi poprzez całe spektrum kolorystyczne, zaczynając na żółtym i na nim kończąc. Białe pasy ściany, na której wiszą, tworzą pomiędzy nimi wyraźną, nieprzerywalną granicę, a mimo to odnoszę wrażenie, jakby były jedną, nienaruszoną bryłą. I na koniec dwie mniejsze prace – *Yellow Orange from Series of Ten Lithographs* (1970), udowadniające, że wystarczy zaledwie dwa zlewające się ze sobą kolory do uzyskania efektu przestrzeni oraz *Orange Green* (1964) przywodzące mi na myśl wykres matematyczny oraz bardziej humanistycznie – mandarynkę na drzewie.

W przypadku prac tego autora umieściłem daty powstania obok tytułów z powodu ich „nieoryginalności”. Są dosłowne, oznaczają dokładnie to, co widzimy – kolory użyte w pracy, nie sugerując odbiorcy nic więcej.

Matematyczność sztuki udało mi się odkryć również w pracach innego autora, które w żaden sposób nie przypominają tych wyżej opisanych. Bo czy matematyczny może być tort? Cykl obrazów *Cakes* Wayne’a Thiebauda pokazuje, że jak najbardziej. Muszę przyznać, że jest coś hipnotyzującego w perfekcyjnie walcowatych ciastach, ustawionych w równych rzędach na tackach lub półkach lady cukierniczej (*Encased Cakes*). Każde jest budowane na podstawie tej samej formy, a jednocześnie każde jest inne. Myślę, że można zauważyć tutaj pewien komentarz, że wszyscy jesteśmy jak ciasta Thiebauda – u podstawy identyczne, ale w gruncie rzeczy różne.

Układając chronologicznie, najpierw poznałem *Onement VI*, następnie twórczość Kelly’ego, *Blue Monochrome* i kolejno pozostałe dzieła tutaj opisane.

8

Yellow Orange from Series of Ten Lithographs (1970) pokazuje, że nawet za pomocą prostej formy można uzyskać efekt głębi. Ale czy to samo można uzyskać z efektem skali? Tak, abym nawet na małym ekranie smartfona poczuł się jeszcze mniejszy? Z odpowiedzią przyszedł mi obraz, który nie jest kojarzony z głównym nurtem prac swojej autorki. Georgia O’Keeffe (1887-1986) jest znana głównie z obrazów przedstawiających kwiaty. Mnie jednak zachwytiło inne, mniej znane dzieło. *City Night* stawia odbiorcę u podnóża surowych, amerykańskich drapaczy chmur. Prosta bryła nie pozwala nam zidentyfikować konkretnego budynku czy nawet miasta, które ów obraz przedstawia. Na końcu ulicy znajduje się księżyc odcinający się od reszty elementów swoim okrągłym kształtem, choć muszę się przyznać, że przed zapoznaniem się z opisem tego obrazu myślałem, że jest to lampa latarni ulicznej.

Dzięki umiejętnie zastosowanej przez malarzkę perspektywie mam wrażenie, że pomimo patrzenia na wprost ekran monitora patrzę jednocześnie w górę. Gdy po raz pierwszy pojechałem do Warszawy i zobaczyłem wieżowce znajdujące się w jej centrum, od razu przypomniałem sobie o tym obrazie. W gruncie rzeczy moje odczucia podczas patrzenia na Złotą 44 czy Cosmopolitan Twarda 2/4 były bardzo podobne do patrzenia na *City Night*.

Obraz O’Keeffe daje nam spojrzenie z poziomu gruntu. Jak jednak będzie to wyglądało, gdy przeniesiemy się na dachy budynków? Ludzi z góry porównuje się do mrówek. Dla mnie jednak za sprawą *Surface de moules* Marcela Broodthaersa taki widok będzie już zawsze kojarzyć się z małżami. Jego płaskorzeźba przedstawia tytułowe muszle przyklejone za pomocą przezroczystej żywicy. Według Broodthaersa społeczeństwo

i jednostka oddziaływają na siebie w sposób obustronny i myślę, że w tym dziele jest to bardzo dobrze widoczne.

Jednostki nadają kształt społeczeństwu – małże nie tworzą równej, jednolitej powierzchni. W jednych miejscach jest ich mniej, w innych więcej. Niektóre bardziej pokazują swoje wnętrza, inne pozostają zamknięte.

Społeczeństwo nadaje kształt jednostkom – małże są ograniczone do kwadratowej ramy, do której są przytwierdzone. Nieważne, w jakim kierunku są obrócone, otwarte czy zamknięte, nadal pozostają ograniczone do granic swojego stelaża.

Co prawda nie wiem, czy autor miał tu konkretnie na myśli widok z lotu ptaka, ale jak już wcześniej pisałem – w interpretacji sztuki ważna jest też własna inwencja.

9

Cenię sobie w sztuce współczesnej to, że autorzy są w stanie stworzyć coś z niczego i to coś na pierwszy rzut oka nadal jest niczym. Takie dzieła są paradoksalnie najtrudniejsze w odbiorze, nie dają odbiorcy punktu zaczepienia w postaci pięknej formy, a zostawiają go z samym surowym przekazem, który często będzie inny w zależności od tego, kto w danej chwili na nie patrzy. Chciałbym przedstawić tutaj trzy tego typu prace.

Ego Anatola Knotka jest prostą wizualizacją znanej prawdy, że nasze mniemanie o sobie jest jak balonik. Łatwo się pompuje i łatwo traci powietrze. Właśnie takie zjawisko przedstawia ta rzeźba – sflaczały, biały balon z napisem „ego”, leżący na drewnianej białej kostce. Myślę, że tak minimalistyczna forma świetnie się uzupełnia z treścią. Jakakolwiek artystyczna nadbudówka zaciemniłaby prawdę prostą jak samo dzieło.

Dull Boy Josepha Coniffa. Rzeźba składająca się z piłki plażowej, która jest przymocowana do ściany za pomocą opierających się o nią wideł. Bardzo niestabilna konstrukcja. W każdej chwili widły mogą się przewrócić i albo piłka spadnie bezpiecznie na ziemię, albo zostanie przebita. Dzieło to, właśnie przez tę niestabilność, przyniosło mi na myśl ludzkie życie. Jesteśmy jak ta piłka. Cały czas opieramy się naciskającej na nas presji świata zewnętrznego i w gruncie rzeczy to nie od nas zależy, czy pękniemy, czy nie, a od wbijających się w nas wideł. Dość depresyjne, muszę przyznać. I zarazem zabawne, że „to coś” wzbudziło we mnie więcej emocji i przemyśleń niż wybitne marmurowe rzeźby renesansowych artystów.

A jak ma się do tego wszystkiego tytuł pracy? Nie wiem, może głupim chłopcem w tym momencie jestem ja sam, bo widzę w piłce i widłach prawdy o życiu. Ale cóż poradzę, że widzę i widzieć nie przestanę.

Oma Totem Danha Vo. Totem jest przedmiotem świętym. Totemom oddaje się cześć. Buduje się je z elementów uznawanych za sakralne przez daną społeczność, ale jednocześnie stanowiących element codziennego życia danej społeczności (jak ze

zwierzętami u Indian). Nasuwa się więc pytanie, czym mogą być takie elementy w naszym świecie. Dahn Vo zbudował swój totem z telewizora, lodówki, krzyża i pralki. To przedmioty stanowiące element codzienności wielu z nas (krzyż też, nawet jeśli jesteśmy niewierzący, bo jednak kościoły znajdują się w każdej, nawet najmniejszej wsi). Dzieło na pierwszy rzut oka można zarzucić, że jest kolejną wyświechtaną krytyką współczesnego konsumpcjonizmu. Ja jednak nie patrzyłbym na nie w ten sposób. Totem ma na celu wychwalać, a nie krytykować. Ołtarz współczesnego człowieka z naszych rzeczy i dla tych rzeczy. Myślę, że totem Vo stanowi pełne bezstronne podsumowanie naszych czasów, nie krytykując ich, ale też nie wychwalając.

Nienazwany stelaż Anonimowego Autora. Będąc pewnego razu w teatrze zauważyłem, że obok wejścia stoi srebrny, plastikowy stelaż. Zazwyczaj były na nim zawieszane plakaty reklamujące aktualne sztuki, ale tym razem leżała na nim zielona siatka. Czy gdyby ktoś mi powiedział, że to nie jest tak po prostu stojący stelaż, a umyślnie postawiona rzeźba, to czy bym w to uwierzył? Tak. Czy by mi się wtedy podobała? Tak. Czy podobałaby mi się też bez tej informacji? Tak, bo stelaż nie potrzebował tej informacji, żebym go dostrzegł. Czy uważam, że to w jakiś sposób odbiera wcześniej wymienionym w tym rozdziale dziełom ich wartość? Nie, bo jego istnienie nie zaprzecza ich istnieniu. Dzieła wyżej wymienione odróżnia od stelaża przeznaczonego do codziennego użytku to, że powstały w celach kontemplacyjnych.

Najzabawniejsze w tym wszystkim jest to, że ten stelaż jest najwyraźniejszym wspomnieniem tamtego dnia.

10

Sztuka może wypalać się w naszym umyśle w sposób bardzo dosłowny. Najlepszym przykładem jest obraz *E19* Wojciecha Fangora, który miałem przyjemność podziwiać na żywo w Muzeum Narodowym w Warszawie. Rozmycie stosowane przez Fangora przyciąga i odrzuca wzrok jednocześnie. Widząc *E19*, czułem się, jakby obraz powoli, stopniowo przejmował nade mną kontrolę. Granatowe koło otoczone przez biały okrąg na szarym tle. Rozmyte granice tworzą pulsujący efekt. Jest to dzieło, które widzisz przed sobą nawet po odwróceniu od niego wzroku. Dosłownie. Duch obrazu Fangora pozostaje w moim widzeniu jeszcze przez kilka minut po odejściu od jego materialnej formy.

Sztuka jest komentarzem złudnych nadziei. Złudnych jak azbest. *Asbestos* Jean-Michela Basquiata. Azbest miał być nadzieją. Azbest miał być aniołem przyszłości. I faktycznie okazał się tym aniołem. Szkoda tylko, że upadłym. Właśnie to przedstawia obraz Basquiata. Cieknącego niebieską i pomarańczową farbą anioła w trakcie upadku. Już nie ma aureoli, są tylko ciernie, już nie ma głowy, jest tylko czaszka.

Sztuka jest formą samokrytyki. Dzieło, które stało się nowym argumentem przeciwko sztuce współczesnej. Dzieło, które właśnie tym miało być. *Comedian* Maurizio Cattelana, czyli już słynny zwykły banan przyklejony do ściany zwykłą szarą taśmą, sprzedany za bagatelne 120 tysięcy dolarów. Przyznam otwarcie, że jestem zachwycony dziełem. Pomimo odbijania w niniejszym tekście wielu argumentów przeciwko sztuce współczesnej z jednym aspektem tej krytyki się zgadzam – współczesny rynek sztuki często przewartościowuje dzieła puste w formie i znaczeniu. I to, jak Cattelan zaśmiał się ze świata sztuki, jest tego najlepszym przykładem. Banan został później zjedzony przez innego artystę w ramach performansu. A jestem zachwycony, gdyż jak wcześniej już pisałem – najprostsza forma potrafi być jednocześnie najbardziej dobitna.

Jeśli przyjmujemy, że sztuka ma być czymś, co wzbudza emocje, jest czymś, o czym się rozmawia, to w tym momencie co bardziej zasługuje na to miano – mistrzowski obraz, o którym już nikt nie pamięta, czy może banan wart 120 tysięcy? Uważam, że obie te rzeczy zasługują na to miano w równym stopniu.

Przed końcem czytelnik może chcieć się mnie zapytać: „Jakie znaczenie dla całości tekstu ma drugi akapit o mikrofalówce po japońsku?”. Już śpieszę z odpowiedzią. Żadnego. Tak jak sztuka współczesna nie musi odbiorcy niczego udowadniać, tak samo ja mogę włożyć w ten tekst „gombrowiczowską bombę”. Po za tym po prostu lubię język japoński.

Sztuka jako komentarz sytuacyjny. Jeśli ten tekst był filmem, to projektor właśnie wyświetla na ekranie kina *The End* Edwarda Ruschy.

Bibliografia

- Basquiat J.-M., *Asbestos* [il.], collectionlambert.fr/en/event/206/from-warhol-to-basquiat.html [dostęp: 25.12.2019].
- Brâncuși C., *Bird in Space* [il.], guggenheim.org/artwork/669 [dostęp: 25.12.2019].
- Broodthaers M., *Surface de Moules* [il.], christies.com/lotfinder/Lot/marcel-broodthaers-1924-1976-surface-de-moules-5584443-details.aspx [dostęp: 18.01.2020].
- Cattelan M., *Comedian* [il.], „Vogue”, vogue.com/article/the-120000-art-basel-banana-explained-maurizio-cattelan [dostęp: 24.12.2019].
- Coniff J., *Dull Boy* [il.], highlike.org/text/joseph-coniff [dostęp: 10.01.2019].
- Fangor W., *E 19* [il.], cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=7322&show_nav=true [dostęp: 19.01.2020].
- Kelly E., *Blue Red* [il.], sfmoma.org/artwork/99.339/ [dostęp: 18.01.2020].
- Kelly E., *Orange Green* [il.], moma.org/collection/works/169949 [dostęp: 18.01.2020].
- Kelly E., *Spectrum V* [il.], flickr.com/photos/peterjr1961/8058154584 [dostęp: 18.01.2020].
- Kelly E., *Yellow Orange from Series of Ten Lithographs* [il.], moma.org/collection/works/67312 [dostęp: 18.01.2020].
- Kelly E., *Yellow Relief with Black* [il.], sfmoma.org/artwork/98.376/ [dostęp: 18.01.2020].
- Klein Y., *Blue Monochrome* [il.], Museum of Modern Art, moma.org/collection/works/80103 [dostęp: 24.12.2019].

- Knotek A., *Ego* [il.], anatol.cc/textobjects/ego.html [dostęp: 24.12.2019].
- Malewicz K., *Czarny kwadrat na białym tle* [il.], tate.org.uk/art/images/research/2148_10.jpg [dostęp: 18.01.2020].
- Monet C., *Lilie Wodne – Poranek* [il.], Musée de l'Orangerie, musee-orangerie.fr/en/artwork/water-lilies-morning [dostęp: 24.12.2019].
- Newman B., *Onement VI* [il.], sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/may-2013-contemporary-evening-no8991/lot.17.esthl.html [dostęp: 17.01.2020].
- O'Keeffe G., *City Night* [il.], collections.artsmia.org/art/2725/city-night-georgia-okeeffe [dostęp: 25.12.2019].
- Tàpies A., *Pintura bastidor* [il.], flickr.com/photos/hugotte/26624964511 [dostęp: 18.01.2020].
- Thiebaud W., *Cakes* [il.], nga.gov/collection/art-object-page.72040.html [dostęp: 18.01.2020].
- Thiebaud W., *Encased Cakes* [il.], sothebys.com/en/articles/the-sweet-splendor-of-wayne-thiebauds-encased-cakes [dostęp: 18.01.2020].
- Rauschenberg R., *White Painting [three panel]* [il.], sfmoma.org/artwork/98-308-a-c/ [dostęp: 18.01.2020].
- Ruscha E., *OOOF* [il.], moma.org/collection/works/79298 [dostęp: 17.01.2020].
- Ruscha E., *The End* [il.], moma.org/collection/works/84192 [dostęp: 18.01.2020].
- Vo D., *Oma Totem* [il.], guggenheim.org/audio/track/oma-totem-by-danh-vo [dostęp: 30.12.2019].

Literatura przedmiotu

- “But Is It Art?” *Constantin Brancusi vs. the United States*, moma.org/explore/inside_out/2014/07/24/but-is-it-art-constantin-brancusi-vs-the-united-states/ [dostęp: 19.01.2020].
- The Case for Minimalism | The Art Assignment | PBS Digital Studios*, youtube.com/watch?v=XEioIb-nNGo [dostęp: 24.12.2019].
- Thompson J., *Jak czytać malarstwo współczesne. Od Courbetera do Warhola*, Kraków 2006.
- To, co widzisz, jest tym, co widzisz*, arsenal.art.pl/wystawy/to-co-widzisz-jest-tym-co-widzisz/ [dostęp: 18.01.2020].