

OBRAZ – TAM GDZIE KOŃCZĄ SIĘ SŁOWA



dr hab.
Joanna Hańderek,
prof. UJ

Pracuje w Instytucie Filozofii UJ. Zajmuje się filozofią kultury i filozofią współczesności, różnych form wykluczeń. Prowadzi program „Kultura wykluczenia?” i „Horyzonty równości”, pisze do magazynów „Istota” i „Racje”.
handerek.joanna@gmail.com

Przestrzeń naszego myślenia niepoddana kontroli słów jest obrazem. Wielkie tematy i problemy, jak zło czy przemoc, o których jest nam trudno mówić, dzięki artystom mogą zyskać nowe znaczenie, dając nam zrozumienie tego, co nas otacza.

Joanna Hańderek

Instytut Filozofii
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Czym jest odwzorowanie rzeczywistości – doskonale ją kopiuje czy może ją stwarza? Dla Arystotelesa sztuka mimetyczna, a więc ta, która potrafi odwzorować rzeczywistość, była doskonałym rzemiosłem. Jego nauczyciel Platon nie cenił malarzy i rzeźbiarzy, wyrzucając ich ze swojego wymaganego państwa. Od stuleci filozofowie i krytycy sztuki kłócą się, a malarze robią swoje. Zmieniają się epoki i style, jedno pozostaje: przemożna pasja tworzenia. Czym zatem jest obraz? Pomalowanym płótnem, deską zapełnioną farbą olejną czy raczej budowaniem wizji, potrzebą twórczą, odwiecznym pragnieniem człowieka, by stworzyć? A może obraz pojawia się tam, gdzie kończą się słowa i możliwość intelektualnej spekulacji?

Obraz to odwzorowanie ludzkiej pasji, wyobrażeń, a także kulturowych wzorców. Obraz to tekst poza słowami. W malarstwie wydarza się swoista kulturowa alchemia, permutacja rzeczy. Albert Camus wyraził to, pisząc o „Słonecznikach” van Gogha: słoneczniki po prostu rosną, istnieją. Dopiero artysta w swojej kreacji nadaje im sens. Więc mamy dzisiaj słoneczniki w ich rozedrganym, pełnym napięcia i egzystencjalnego bólu wymiarze. „Słoneczniki” van Gogha to nasze dziedzictwo kulturowe i równocześnie dramat, który

odczuwał artysta, gdy mierzył się ze światem, próbując go zrozumieć.

W sztuce pewne motywy powracają namiętnie, jak choćby kwestia zła. To próba uporania się ze złem, przerażającym doświadczeniem, tym, co człowiek obserwuje, czego jest świadkiem, a z czym nie potrafi sobie w żaden sposób poradzić. Tam gdzie słowa nie są w stanie nic wyjaśnić, tam gdzie załamują się sensy, pojawia się obraz. Artysta może więcej, ponieważ operuje innym tworzywem i to daje mu wolność, której nie zaznaje ani pisarz, ani filozof.

Poruszające przekazy

Pieter Bruegel starszy to mistrz pytania o zło. Malarz ten pokazuje nam pewien paradoks kryjący się w samej percepcji zła. W obrazie *Upadek Ikarą* nie dzieje się nic strasznego. Ciężko pracujący chłop orze ziemię, spuszczone głowa, napięte ciało sugerują pełne skupienie na tym, co robi. W drugim planie są pasterz i owce przechodzące niespiesznie. Tło obrazu wypełniają morze i malownicze statki. Ciepły dzień, zwyczajny i pracowity, w którym nic niezwykłego się nie wydarza. Tylko zaniepokojony odbiorca dzieła Bruegla zacznie szukać Ikarą, musi przecież tam gdzieś być. Zwykle twórcy, przedstawiając Ikarą, pokazują jego wzbicie się ku niebu. Bruegel jest brutalny i szczery, jego Ikar już tonie, z fal, które powstały przez jego upadek, wydobywa się tylko noga nieszczęśnika. Ostatnie minuty istnienia marzyciela. Nikt tego jednak nie zauważa. Bruegel pokazuje banalność zła, to, co namalował w tym obrazie, można przyrównać do sceny na ulicy, gdy nikt nie reaguje ani nie podchodzi do potrąconego



Elżbieta Bińczak-Hañderek,
Ptak, olej, deska

psa. Umierające zwierzę dookoła ludzi. Banalność zła polega dokładnie na tym, że dramat, cierpienie czy śmierć kogoś drugiego jest nam obojętna.

Ta sama pozorna neutralność jest pokazana na obrazie *Kraina szczęśliwości*. Trzech mężczyzn w zrelaksowanych pozach wyleguje się na ziemi. Leżą tak spokojnie, w półśnie, najedzeni, szczęśliwi, bezpieczni. Z tej wizji realizuje się odwieczne marzenie człowieka, by być wreszcie sytym. Z naszej współczesnej perspektywy marzenie ziszcilo się w konsumpcyjnym szale posiadania i ciągłego obżarstwa. Co jednak dał nam kon-

sumpcjonizm? Kryzys klimatyczny, zniszczenie świata dewastowanego w imię zachcianek człowieka. Bruegel malował swój obraz w 1566 roku, kiedy w Europie głód i śmierć głodowa były ciągłym zagrożeniem ludzkiej egzystencji. W swoim obrazie podsuwa nam jednak pewne niepokojące skojarzenia. Ciała mężczyzn nie tylko są grube, są napęczniałe, niebezpiecznie wielkie, ich relaks tak naprawdę jest stagnacją. Wprawdzie w XVI wieku tłuste ciało oznaczało dobrobyt i szczęście, Bruegel nie daje się jednak zwieść i zadaje jedno pytanie: za jaką cenę?



Elżbieta Bińczak-Hańderek,
Zwierciadło, olej, deska

Obraz ma niepokoić. Twórczość od pierwszej chwili, w której przyszło do głowy człowiekowi, że można połączyć różne barwniki i zrobić z nich użytek na gładkiej powierzchni, zaczęła opowiadać coś, co miało pozostać. Przez stulecia malarze ciągle mówią do nas. Bruegel nie wiedział nic o kryzysie klimatycznym, a XVI-wieczna Europa miała inne problemy, jak zarazy, wojny, głód. Przez swoje wyobrażenia Bruegel porusza jednak pewne znaczenia, które współcześnie mogą do nas powrócić, zwłaszcza gdy zaczynamy liczyć nasz ślad węglowy, gdy uświadamiamy sobie, w jakim tempie zużywamy zasoby naturalne. Stary flamandzki mistrz przestrzega przed jednym: nieumiarkowaniem. To już nie jest grzech religijny, lecz zło współczesnego człowieka wyrządzone światu. Era antropocenu nadeszła wraz z naszym nieumiarkowaniem.

Zło przeraża, zwłaszcza gdy pojawia się w postaci wojny, morderstwa niewinnej osoby, naruszenia spokoju, tożsamości. Zabójstwo, gwałt przerażają do tego stopnia, że czasami nie potrafimy o nich mówić. Pokazał to doskonale Francisco Goya, w którego obrazach zło jest karykaturą dobrego, to niemożliwe i niewy-

powiedziane brzemie, z którym nikt nie może sobie poradzić. Bruegel starszy jest mistrzem ukazywania innego rodzaju zła, tego, które istnieje w naszym życiu na co dzień, nie czeka na wojnę i wielkie wydarzenia, jak choćby w obrazie *Pejzaż z szubienicą*.

W 2015 roku brytyjski artysta działający pod pseudonimem Banksy w strefie Gazy namalował mural. Na fragmencie ściany domu zniszczonego od bomb pojawił się biały kot z różową kokardką. Kicia jest uroczą, w geście zabawy unosi łapkę. Banksy tak umieścił zwierzę, że jego podniesiona łapa jest dokładnie nad zwęglonymi przewodami i gruzem, co daje wyobrażenie makabrycznej włóczki wełny. Dziennikarze długo jeszcze od namalowania tego muralu robili zdjęcia dzieci bawiących się dookoła.

Sztuka wyrażania

W XX wieku obraz zmienił swoje znaczenie. Arystotelesowskie odwzorowanie odeszło do lamusa tak samo jak rozważania Nietzschego o żywiole apollińskim (sztuce uporządkowanej) i dionizyjskiej (sztuce romantycznej). Przez całe stulecia obraz w jakiś sposób odbijał świat, jeżeli nie ten realny, to ten wyobrażony. Artysta przetwarzał sensy i dawał je swoim odbiorcom bądź wyszukiwał w rzeczywistości coś, co inni nie byli w stanie dostrzec. W XX stuleciu zabrakło już tej wiary, że można świat choćby do pewnego stopnia zrozumieć, tak jakby rzeczywistość wymknęła się nam spod kontroli. I chociaż człowiek od zawsze toczył wojny, to świadomość społeczeństw po I i II wojnie światowej uległa przeskalowaniu. Jak pisał Adorno, racjonalizm zamilkł, nie miał już nic więcej do powiedzenia, filozofia zużyła się, pozostał krzyk rozpacz. Na wstrząs moralny, który doznali ludzie, konfrontując się z własną winą, nałożyła się siła kultury konsumpcyjnej, a potem rewolucji kulturowej. Od tego czasu nic nie mogło być już takie samo. Awangarda przełomu wieków nauczyła artystów, że bunt jest jedyną właściwą formą sztuki, a zadaniem artysty jest rozsądzenie naszych wyobrażeń. Obraz zniknął w swojej klasycznej formie. Wydarzenie, ulica, spotkanie, relacja, show zastąpiły płótno i to, co zamknięte między ramami. Marina Abramović marzyła, by malować obraz na niebie samolotami zostawiającymi za sobą smugi. Ana Mendieta wtapiała się w przestrzeń, pracując własnym ciałem. Nagie ciało, zakryte roślinnością, błotem, ślad w ziemi po ciele. Tworzywem stał się świat i własny organizm.

Performance, art street, graffiti, mural, happening spowodowały, że obraz albo całkowicie zniknął, albo uległ ostatecznemu przeobrażeniu. Banksy malujący w strefie Gazy zaraz po bombardowaniu wszedł w świat brutalnej wojny, ukazał jej codzienność, w której dzieci bawią się między gruzami, a ludzie próbują przeżyć.

Obraz przebył całą drogę transformacji, od deski, płótna naciągniętego na blejtramy, gruntu i farb

po ludzkie ciało i zbombardowane miasto. Język malarcki się załamał. Artyści zaczęli malować sobą, światem, zaczęli też wchodzić w głębokie interakcje. Przez długie stulecia wyobraźnia artystów kreowała symbole zła. Tak jak w obrazach Hieronima Boscha, na których przemysłne potwory i hybrydy już samym swoim nie-realnym, przerażającym czy odpychającym wyglądem dawały wyobrażenie zła jako czegoś ponadludzkiego, ponadziemskiego. Bosch żył jednak w czasach, kiedy zło przypisywano demonom, grzechowi i upadkowi człowieka. Współcześnie wiemy już aż za dobrze, że to nie demony, ale my sami niszczyliśmy świat i zabijamy się wzajemnie.

W swoich organicznych pracach Ana Mendieta pokazuje własne ciało, nagie ciało kobiety, krwawiące, pobite, sprowadzone do odpadu. Dramat przemocy domowej, koszmar gwałtu, milczenie czy przyzwolenie społeczne na deprecjację kobiety to zło największe, które nie ma nic wspólnego z metafizyką – to my sami na co dzień krzywdzimy się najbardziej. Ucieczka w symbolikę opartą na wizji demonów i hybrydalnych istot przestała tłumaczyć to, co się z nami dzieje. Zwłaszcza gdy zło ma twarz bliskiego człowieka i wydarza się bez żadnego powodu. Zwłaszcza gdy za torturą stoi ktoś, kto krzywdzi tylko dlatego, że może, czerpiąc satysfakcję z dominacji nad drugim, budując swoją tożsamość w przemocy. Dlatego Mendieta pokazywała w cyklu fotografii zakrwawioną twarz kobiety. Dosłowność tego artystycznego przekazu jest tak samo jednoznaczna jak uderzenie pięści. Według Mendiety w sytuacji przemocy nie ma miejsca na niedomówienia i ucieczkę w symbole. Przemoc jest dosłowna i taka sama ma być sztuka. Rozcięta warga, połamane kości, podbite oko, powykręcane ręce to rzeczywistość wielu kobiet na całym świecie. Wobec tego codziennego zła nie można milczeć ani nie można uciekać w światy wyobrażone.

Współczesny obraz jest różnorodny, a artyści sięgają po niczym nieskrępowane środki wyrazu. To, co kiedyś wydawało się jedynie wydarzeniem, teatrem czy prostym gestem, dzisiaj może być obrazem sztuką, głębokim przekazem.

Moc działania

Cai Guo-Qiang posługuje się wieloma technikami i łączy różne materiały. Tak jak dzieła wielu współczesnych artystów jego prace wychodzą poza kanoony, mody, jednoznacznie określoną technikę. Tak naprawdę Cai Guo-Qiang skupia się na jednym: na samym przekazie, i wszystko podporządkowuje treści. To artysta ziemi, ekolog walczący o dobrostan zwierząt i równocześnie nasze zranione sumienie. Wizytówką tego artysty może być instalacja przedstawiająca ciało tygrysa naszpikowanego strzałami. W przedstawieniu Cai Guo-Qianga zwierzę umiera. Artysta pokazuje nam agonię zwierzęcia zamordowanego ludzką



ELŻBIETA BIŃCZAK-HARIDEREK

ręką. Tygrys staje się symbolem Matki Gai, wielkiego wymierania, kryzysu klimatycznego. O tak przerażających krzywdach dokonanych ludzką ręką nie można opowiadać w tradycyjny sposób. Artysta zdaje sobie z tego sprawę, dlatego łączy różne techniki i daje nam niezwykle obraz: lustro naszego egoizmu.

Czym zatem jest obraz? To artystyczna odpowiedź na świat. W tradycyjnym malarstwie to blejramy, zagruntowane płótno deska, farby. Współcześnie to wydarzenie. Krzyk artysty. Niezależnie jednak od tworzywa obraz to sens, znaczenie, które daje nam artysta w tym momencie, kiedy słowa przestają mieć moc oddziaływania i kreowania sensu. Obraz pojawia się tam, gdzie słowa się rozpadły, a racjonalność się zużyła. Obraz to odpowiedź na nasze wątpliwości i codzienność. Niezależnie od techniki i zastosowanych środków wyrazu to poszukiwanie sensu, którego można dokonywać tylko wtedy, kiedy będziemy mieć odwagę artysty, by odejść poza oczekiwania i utarte szlaki naszego myślenia. Obraz jest wyzwaniem rzucanym ludzkości. To nasz rodzaj myślenia o świecie. To nasze poszukiwanie tego, co nieoczywiste, a tak ważne. Obraz jest naszym życiem. ■

Elżbieta Bińczak-Hariderek,
Gaja, olej, deska

Chcesz wiedzieć
 więcej?

Hariderek J., *Filozofia wegariska*, 2021.

Hariderek J., *Historia pewnego kota*, „Fragile” 2018.

Hariderek J., *Niewidzialni. O starości, pogardzie i braku nadziei*, „Racje” 2022.

Hariderek J., *Sztuka w muzeum wyobraźni*, „The Polish Journal of Aesthetic” 2014.