

RZEŻBA JAKO SZTUKA OBECNOŚCI

Staję przed Państwem jako przedstawicielka coraz mniej licznego, a zawsze nielicznego narodu rzeźbiarzy i będę próbowała powiedzieć coś o rzeźbie – sztuce, która jest najbliższej rzeczy, sama jest rzeczą (tylko i aż rzeczą). O czym tak pięknie pisał Rilke w swojej poetyzującej prozie o Rodinie: o **trwaniu**, z doświadczenia którego kiedyś, nagle zaczęły powstawać rzeczy „sporządzone li tylko gwoli niego”. Tak więc od samego początku rzeźba jest pogrążona w rzeczywistości, jest apoteozą obecności. Stąd temat wykładu. Za najważniejsze atrybuty tej obecności (kategorie istnienia) uważam: **ciężar, nieruchomość, cielesność, przestrzeń, myśl**. Dzisiaj skupię się tylko na cielesności i myśli. I posłużę się jednym przykładem ze sztuki współczesnej.

Zacznę od przytoczenia pewnego cytatu, który od razu trafia w sedno:

S. Brzozowski (młodopolski poeta i filozof) w swoim tekście pt. *Nietzsche* pisał: *Rzeźba cała zawiera się w słowie j e s t. Ona jedna (...) nie obiecuje nic więcej ponad to, czym jest, a więc uczy szczerości. Muzyka gdzieś porywa, niesie, przyrzeka, nęci, straszy, skarży się; malarstwo roztwiera niekończące się perspektywy, przynajmniej zawsze może to uczynić. Poezja tym bardziej; dla tych sztuk wszystko, co jest przez nie dane, może się stać czymś innym, a więc nieostatecznym, nie obowiązującym do końca. Jest w nich zawsze coś ponad obecność, a więc obecności właściwej nie ma. Tylko rzeźba mówi: jestem czym jestem. Tu trzeba być i za każdą chwilę przyjmować pełną odpowiedzialność. Każda chwila, każdy moment musi być skończony. (...) Jest to jedyna sztuka ludzka: tamte inne mają w sobie coś nieobliczalnego, coś niezależnego od treści, którą dają: są dla kogoś, mają w sobie jakieś „gdyby”... „Gdybym nie był tym, czym jestem” jest ich duszą.*

Ponieważ rzeźba często zajmuje miejsce w taki sam sposób jak człowiek, łatwo możemy się z nią utożsamić. Ponieważ rzeźba jako dzieło sztuki, nie istnieje w przestrzeni tak jak inne obiekty, łatwo możemy się z nią utożsamić. Ta wspólna przestrzenność nie jest tylko zdarzeniem w jakimś miejscu przestrzeni fizycznej.

Cielesność. Rzeźba, to sztuka masy, objętości, ciężaru, a więc sztuka ciała. Samo jej wykonanie stanowi akt wcielenia. Rzeźba zawsze należy do rzeczywistości/realności bez jej przedstawiania. Wymaga nie tylko wrażliwości wizualnej, ale wrażliwości i percepcji cielesnej. Stąd jej preracjonalna siła oddziaływania. Wpierw zainteresowana wyglądem innych ciał (boga, człowieka), później dopiero ciałem własnym, generując znaczenia, których nie można wyprowadzić z ikonicznej reprezentacji. Kiedy rzeźba odchodzi od figuratywnego wyobrażenia postaci ludzkiej, zewnętrznego podobieństwa, to nie znaczy, że znika jej paradygmatyczna relacja z człowiekiem. Posągi nie są tworzone w marmurze, lecz w tym, co jest nami, co ukazuje się nam jako **kształt nasz** – kształt nieredukowalny do jakiegokolwiek ustalonej formy lub tożsamości. Nieustannie wykraczający poza swoje cielesne, zmysłowe i ontologiczne ograniczenia. Nasz kształt, ukazuje się raczej w znikaniu niż trwaniu w samym sobie, wskazując na istnienie jakiegoś bezcielesnego, abstrakcyjnego wymiaru ciała. Wymiaru, który rzeźba jako sztuka usiłuje rejestrować i materializować, mając ku temu szczególne możliwości. W tym celu posługuje się zarówno konkretem jak i abstrakcją. I na te dwa stany chciałabym zwrócić uwagę, na relację pomiędzy **konkretem** (czymś rzeczywistym, fizycznym, solidnym, namacalnym, oczywistym) a **abstrakcją** (oznaczającą szeroko to, co nieprzedstawiające i niefiguralne, mgliste, nieokreślone, pojęciowe, w pewnym sensie nieobecne albo obecne mimochodem, nie w jakimś miejscu). Pomimo, że tradycyjnie pojęcia te funkcjonują w opozycji (podobnie jak fizyczność i duchowość), mam jednak na myśli współistnienie i ucieleśnienie w jednym dziele sztuki obu tych stanów, to znaczy bycia abstrakcyjnym ciałem wycofanym w konkretną obecność dzieła sztuki. Chodzi o dzieła, w którym artysta nie posługuje się abstrakcją jako odmową wizji (jakby potwierdzając zakaz reprezentacji), ale abstrakcją jako obrazem wycofania się, zniknięcia ciała, które jawi się jedynie jako śladowa / widmowa obecność „zatopiona” w materiale. Przykładem tego stanu rzeczy jest dzieło Josepha Beuysa z 1964 roku:

Krzesło z tłuszczem (fot. 1,2). Beuys uważany za artystę stulecia, podziwiany, czczony, nienawidzony, kontrowersyjny. Autor koncepcji rozszerzenia sztuki i słynnego powiedzenia „Każdy jest artystą”, ale także „Myślenie jest pierwszą rzeźbą”. W swojej strategii artystycznej zbliżonej do szamanizmu, nakierowanej na uzdrawianie społeczeństwa, starał się podkreślić wagę tego, co irracjonalne i mistyczne w człowieku. Tutaj skupimy się na jednym, legendarnym już dziele, zw. inkunabułem sztuki współczesnej. Na starym, zwykłym krześle umieszczony jest tłuszcz, duża bryła tłuszczu. Krzesło i tłuszcz są prawdziwe i nie wprowadzają w błąd, i ta prawdomówność daje rodzaj piękna (nie chodzi o przyjemność estetyczną). Te dwa elementy utrzymują silne napięcie i powstaje pytanie, co dokładnie jest źródłem tego napięcia? Przede wszystkim krzesło – zwykły przedmiot z życia codziennego, dobrze nam znany. Ale Beuys jakby wyrwał nas z tej codzienności, zmuszając/zapraszając do zastanowienia się nad **istotą krzesła**. Wiemy do czego służą krzesła – do siedzenia. Ale po co się siedzi? Trzeba siedzieć, czasami desperacko, ponieważ trudno jest stać przez dłuższy czas. To rozwiązanie pośrednie między leżeniem (tak naturalnym dla naszego ciała), a staniem w pozycji pionowej, którą naszemu organizmowi może być trudno utrzymać. To pośrednie rozwiązanie pozwala zmniejszyć nasz wysiłek i zaangażować się w świat np. jeść, pisać, siedzieć i słuchać... W tym sensie krzesło, to przedmiot stworzony przez człowieka, który być może definiuje człowieka jako takiego. Krzesło jest przedmiotem ludzkim, ponieważ tylko ludzie mogą siedzieć. Tylko ludzie mogą siedzieć, ponieważ tylko ludzie mogą stać – pomimo wszelkich możliwości upadku. Tyle ogólnej refleksji.

Krzesło Beuysa, to przedmiot najbardziej funkcjonalny, aspirujący do zerowego komfortu i graniczący z ascezą („maszyna do siedzenia” Le Corbusiera). Ta czysta funkcjonalność minimalizuje zakres pozycji siedzących i pozycji dostępnych dla ciała – ujawnia się **przemoc krzesła**. Krzesło ujawnia obecność prawa w przestrzeni, brutalnie odmawia ciału całego szeregu pozycji – takich jak wylegiwanie się, rozciąganie itp. – w których ciało czuje się komfortowo i swobodnie. Jeśli podmiotem przemocy krzesła w ogólności jest żywe ciało, podmiotem przemocy krzesła Beuysa jest **tłuszcz**. W przeciwieństwie do krzesła (przedmiotu kultury), tłuszcz (przedmiot natury) jest niestrukturalny, bezkształtny – i jest go za dużo. Pojawia się przemoc krzesła i nadaje mu kształt trójkątnego graniastostupa. Jednak, to nie o kształt tu chodzi, ale o sam materiał (!), jego funkcje/znaczenie. Należy pamiętać o wszystkich cechach tłuszczu jako materiału. Tłuszcz, to żywy materiał, który jest w stanie zachować energię życiową i przekierować ją, kiedy zajdzie taka potrzeba. Materia jest energią. Poza osobistym znaczeniem dla Beuysa związanym z jego traumą wojenną i życiem później w nieustannym zagrożeniu, tłuszcz służy tutaj także jako widmowe/śladowe przypomnienie potworności Auschwitz. Obecny w tej pracy tłuszcz jest uprzemysłowiony (efekt przemocy człowieka wobec zwierząt) i mówi o tym tłuszczu nieobecnym – ludzkim. To poprzez **afektywny kontakt z materiałem** przywołana zostaje widmowa obecność zniknięcia, utraty ciała, obecność nieobecności. To wycofanie się z jakiegokolwiek figuralnej obecności lub rozpoznawalnego wyglądu sprawia, że ciało jest faktycznie „abstrakcyjne” w etymologicznym sensie łac. *abstrahere* – wycofywać się, odrywać się. Wycofanie się ciała w konkretną obecność dzieła nasycza go silnym emocjonalnym ciężarem. Ten „afektywny zwrot” w kierunku poczucia fizyczności materiałów (także tych nietradycyjnych) i nasycania ich tym, co niematerialne, niewidzialne i liminalne, jest charakterystyczne dla rzeźby współczesnej (post-minimalnej, konceptualnej, arte povera).

Myśl. W sztuce współczesnej tradycyjne pojęcie/rozumienie rzeźby zostało rozszerzone aż po myślenie włącznie. Rzeźba jako sztuka ujawnia się nam nie tylko w postaci zlokalizowanej fizycznie struktury, ale przede wszystkim odzwierciedla możliwości, potencjały, energię tej niezlokalizowanej struktury jaką jest nasza myśl. Uwolnienie energii tkwiącej w materiale pozwala jaśniej zobaczyć idee i ich związki. A zawarta w materiale „informacja” staje się częścią procesu myślowego, który artysta uruchamia tworząc dzieło. Otwiera właśnie, a nie zawiera. Jest to odzyskiwanie źródłowego znaczenia myślenia, które już u Parmenidesa – było tym samym, co bycie; było **wsluchiowaniem się**. Nie było oderwaniem od rzeczywistości, czym jest często dla nas dzisiaj: myśleniem zwróconym ku sobie samemu, dając nam złudzenie bycia niezależnym od cegogokolwiek (a to już uzurpacja cech boskich). Takie agresywne wolnomyślicielstwo ma dziś miejsce także w sztuce i naszym zadaniem jest się temu przeciwstawiać.

Chciałabym podkreślić zasadę, że nie ma sztuki – a w szczególności nie ma „sztuki współczesnej” – bez poszukiwania nowych pomysłów/**idei sztuki**, tego, czym ona jest i jej konkretnych relacji z samym myśleniem. Bo to, co nowe, w rzeczywistości nie jest tym, co jest w modzie albo jest zakademizowane, ale tym, czego jeszcze nie możemy sobie wyobrazić, nie możemy jeszcze zobaczyć, ani nie mamy pewności co do osądu/oceny – dlatego właśnie zmusza nas to do myślenia. Trzeba uwzględnić ten element w posiadaniu „pomysłu”, który przenosi nas na zewnątrz skostniałej akademizacji, na świeże powietrze innych sposobów myślenia i robienia rzeczy. Żadnego alibi, żadnego kompromisu, żadnego usprawiedliwienia, które wyczerpuje się w pretekście i prostych gestach („tak się robi”, „tak wyszło”). Dowolność, to złudne rozwiązanie w domenie sztuki. Trzeba mieć idee w sztuce – tzw. „pomysły”, ale nie można nauczyć się ich przez naśladowanie. Jest to raczej kwestia znalezienia sposobu, by postawić się w osobliwej sytuacji i stanie estetycznym w stosunku do siebie i innych. **Potrzeba sztuki na uniwersytecie**, bo wymaga ona intelektualnego zaangażowania, a nie szkolenia i kształcenia rzemieślników: w sztuce nie chodzi tylko o umiejętności manualne (*Krzeseło* Beuysa może zrobić każdy), ale przede wszystkim o drogę prowadzącą do nich. **Potrzeba sztuki na uniwersytecie**, bo wymaga ona zaangażowania, które kontrastuje z wieloma formami arogancji niewłaściwej sztuki i żywi głęboki sceptycyzm wobec zbytniej gadaniny estetyki i redukcjonistycznej „zrozumiałości”. Sztuka, to ryzyko i praca z niepewnością. Obca jej jest wszelka myśl mechaniczna, wszelka myśl naukowa, która przyzwyczaiła się, że musi zawsze wskazywać punkt, do którego zmierza. Wskazanie punktu dojścia jest wskazaniem poczucia użyteczności. Ale umiejętność użycia myśli, przekształcenia myśli w użyteczny sens sprawia, że myśl, o której nie mamy użytecznego pojęcia, staje się bezużyteczna i „niezrozumiała”. Użyteczność, a pośrednio także eksploatawalność (korporacyjny wyzysk), komercjalizacja, technologizacja (myli ewolucję technologii z ewolucją sztuki), ideologizacja... **Zadaniem sztuki jest się temu przeciwstawić**, uniezależnić od podobnych mechanizmów. Sztuka to doskonały produkt: reprezentuje myśl, która nie jest jeszcze znana; produkt, którego jeszcze nie potrzebowaliśmy.

Kończąc to wystąpienie chciałabym podkreślić, że wszystko co robimy, nasze przetrwanie, nasz stosunek do rzeczy, nasz stosunek do siebie musi być **czytelny z/na zewnątrz**. Oczywiście inaczej też możemy poprawić swoją osobowość, ale nasze działanie nie będzie miało nic wspólnego ze sztuką. Tak naprawdę sztuka to umiejętność uwidocznienia tego procesu, uzewnętrznienia go. Praca staje się więc samą postawą, sposobem zaprezentowania się. Rola artysty jest zawsze prestiżowa. Mówię o tym, ponieważ dzisiaj niewiele się o tym mówi. Niewiele się mówi o postawie artystycznej współkonstytuującej znaczenie pracy, motywowanej etycznie – a więc idealistycznie i bezinteresownie. To wysokie wymagania: imperatyw trafności wypowiedzi i wyrazista postawa na jaskrawo oświetlonej scenie.

Krystyna Pasterczyk
Cieszyn, 04. 10. 2023.