

Andrzej Saj

Kontekst chwili - kontekst starości

Sztuka i Dokumentacja nr 5, 99-101

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Andrzej SAJ

KONTEKST CHWILI - KONTEKST STAROŚCI

Sztuka performance nie ma „mistrzów”.
— Zbigniew Warpechowski

Przygotowując się do zabrania głosu w trakcie panelu dyskusyjnego (na Festiwalu performance w Sokołowsku) odniosłem się do podobnego spotkania jesienią 2009 roku z Janem Świdzińskim i jego twórczością w Gorzowie Wlkp. (w Galerii Sztuki Aktualnej – prowadzonej przez Romualda Kuterę) oraz wystąpienia tam Łukasza Guzka – drukowanego później we wrocławskich Zeszytach Naukowo-Artystycznych *Dyskurs* (nr 12/2011). Tekst Ł. Guzka w *Dyskursie* – będący skrótową relacją z jego szerzej zakrojonych badań nad twórczością Świdzińskiego – kończy się przypomnieniem wieku artysty, a tym samym podkreśleniem tego faktu dla jego działalności, której recepcji poświęcony był właśnie festiwal sokołowski. I jak się potem okazało, to właśnie m.in. kłopoty zdrowotne były powodem nieobecności Mistrza na tym spotkaniu.

W swoim wystąpieniu postanowiłem zatem odnieść się do kontekstu doświadczenia życiowego – tj. skupić się na jego znaczeniu dla sztuki performance. Nie przypuszczałem jeszcze wtedy, że wyraźnej egzemplifikacji tego problemu dostarczy choćby przegląd performance zaproszonych na festiwal młodych i starszych jego uczestników. Plener sokołowski przypominał również o istnieniu diametralnie różnych poglądów w ocenie oraz interpretacji znaczenia danej postawy dla tego, co działo się i dzieje w sztuce. Odnosi się to także do twórczości Świdzińskiego; bo oto z jednej strony artykułowane były poglądy gloryfikujące niemal „na kolanach” dokonania Mistrza (co celnie sparodiował Jerzy Koszałka w swym spontanicznym mini-pokazie),

z drugiej strony – warto przypomnieć głosy polemiczne, próbujące bez emocji zlokalizować miejsce tej postaci w przeszłości sztuki – chodziło szczególnie o lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte dwudziestego wieku – kiedy Świdziński był odbierany głównie jako znakomity teoretyk sztuki, intuicyjnie wczuwający się w jej nowe trendy (głosy Anny i Romualda Kuterów, Józefa Robakowskiego), mniej natomiast (lub wcale) nie postrzegany jako „czynny” twórca, który dopełniałby artystycznie swe proto-kontekstualne teoretyczne propozycje. Ten okres działalności Świdzińskiego przeanalizował właśnie Ł. Guzek porównując jego manifestacje z lat siedemdziesiątych, w których posiłkował się obrazami łączącymi fotografię (znalezioną) z tekstami, ze znanymi już wówczas koncepcjami Josepha Kosutha, głównie opartymi na „obrazach” tekstowych („Obraz-tekst”). Świdziński odniósł się w swych ówczesnych wystąpieniach do tych koncepcji, które opierały się przede wszystkim na tautologii (np. w *One and Three* Kosutha), a później – od lat osiemdziesiątych – na instalacjach i performance wspieranych tekstami (w tym często cytatami innych autorów). W każdym bądź razie, u Świdzińskiego wtedy ów kontekst wyjaśniania (teoretycznej nadbudowy) dominował nad kontekstem doświadczenia (w pracach opartych na wizualizacji). Być może dlatego performance okazał się być atrakcyjną formą łączenia przekonań (nieartykułowanych inaczej) z ich czynną prezentacją, wspomaganą różnymi rekwizytami i obrazami. W istocie Świdziński uznał performance za kluczową praktykę kontekstualną odnoszącą się do doświadczeń tu i teraz. A ów specyficzny sposób

rozumienia kontekstu realizowałyby się poprzez partycypację. Mówił:

A więc ten kontekst się wytwarza w danej chwili. Kiedy tworzę np. performance – to jest to kontekst tej sytuacji, momentu między tymi ludźmi, w tym miejscu, etc. I to wszystko razem daje kontekst. (Por. *Dyskurs* nr 12/2011).

Intuicje te byłyby zgodne z przekonaniem innego mistrza, także nieobecnego na festiwalu w Sokołowsku – to jest Zbigniewa Warpechowskiego, który w *Podręczniku* (Warszawa, 1990) pisał:

Performance bliskie ideału, jest takie moim zdaniem, w którym dominuje przekaz chwili tworzenia, przekaz energii od osoby do osoby, wspólne uczenie się nieznanego języka, wyprowadzenie wzroku poza to, co widzialne, dla chwili myślenia. – Ale, jak również zauważa: Sztuka performance nie ma mistrzów. Artysta pojawia się i znika, kto zechce, może go odnaleźć.

Jak już podkreśliłem na wstępie – punktem wyjścia refleksji na ten temat (kontekstualizmu) będzie kontekst doświadczenia (życiowego, artystycznego), z przełożeniem tegoż na efekty performance. Ścisłej, chodzi tu o kontekst starości, jej związku z doświadczeniem życiowym – i w tym celu chciałbym wprowadzić tu kategorię pojęciową tzw. „starego poety”. Zresztą Świdziński odnosił się już do tego problemu w kilku swych wystąpieniach (por. performance *Starość nie radość* – 2004, *Szafa pełna wspomnień* – 2007, czy cykl *Uciekające wspomnienia*), tym bardziej więc warto ten temat dźżyć. Szczególnie wobec przekonania o „naturze” performance jako skutku nałożenia się doświadczeń artysty na czas, w którym zdarza się wystąpienie; owej „brzemienności” chwili (w analogii do Laokoona) – dającej w swej potencjalności obrazy bądź przedstawienia. Dodatkowego argumentu dostarczyła tu praktyka festiwalu – w ramach którego doszło do swoistego zderzenia propozycji młodych i już „dojrzałych” artystów. Jeśli młodzi stawiali głównie na emocje, na efekt przekazu, często wzmocniony środkami technicznymi (nowe media), a tym samym „brzemienność” ich spojrzenia skierowana została jakby ku przyszłości, to starszych artystów cechowała pogłębiona refleksyjność wobec przeszłego czasu, a jego doświadczanie i przemiana w przekaz był intensyfikowany własnymi przeżyciami, własnym „ciężarem” dokonań artystycznych; dając tym

samym przykłady pogłębionego przedstawienia. Ku pocieszeniu młodych (wobec powyższej konstatacji) warto tu przypomnieć refleksję Warpechowskiego:

Starzy artyści nie mają racji. To jest zasada, którą a priori przyjmują następne generacje artystów, którzy tym sposobem otwierają sobie pole do ekspansji twórczej. (Por. *Wolność i ograniczenie*, Radom, 2009).

Dlaczego tak ważnym okazuje się być związek kontekstualizmu z doświadczeniem życiowym? Bo oto – jak zauważa Ł. Guzek – sztuka kontekstualna pełni (może pełnić) praktyczną funkcję: zarówno w sferze publicznej (społecznej) i w doświadczeniu indywidualnym. Doświadczenie zaś – Guzek odwołuje się do konstatacji Johna Deweya (*Sztuka jako doświadczenie*, Wrocław, 1976) powiązane jest z całością doświadczenia człowieka, z jego byciem w swoim środowisku, w danej chwili, ale też w ciągu całego życia. Stąd dojrzałość (starość) będąc czymś nieuchronnym w doświadczeniu życiowym, odbija się także w sztuce – do tegoż się odnoszącej. Skoro zaś sztuka jest – przypomina Guzek Deweya – sposobem tworzenia znaczeń w procesie życiowego doświadczenia, jest więc środkiem porozumiewania się. To i zwrrotnie – doświadczenie przekłada się (w przedstawieniu) na „materię” sztuki. Właśnie dlatego – mówi Świdziński – performance najlepiej wyraża rozumienie sztuki jako kontekstu tegoż.

Tu więc można już przypomnieć ową formułę „starego poety” – jako kategorii znakomicie oddający pewien rodzaj twórczej aktywności, która niejako zapomina o swym „brzemieniu” egzystencjalnym (choroby, osłabienia aktywności fizycznej i umysłowej), a wręcz aktywizuje nowe siły twórcze w intensyfikowaniu (np. zdolności syntetyzowania) doświadczeń życiowych na rzecz wytworu – dzieła sztuki. Należy tu podkreślić, że nie chodzi tu o starzenie się ludzi czy rzeczy – jako efektu przemijania; ale idzie tu raczej o stan (dzisiaj pomijany czy lekceważony) tzw. starczej mądrości i rozsądku (mentorzy, sędziowie, patroni...). „Starość” jako taka znalazła już bowiem dość bogatą egzemplifikację dowodów na jej twórcze predyspozycje w literaturze i sztuce. Choć *de facto* „starość” w twórczości to strata i zysk. Strata – bo lęk przed końcem, stagnacja, poczucie niespełnienia, wyraz osłabienia funkcji życiowych itd. Zysk zaś – to prezentacja właśnie do-

świadczona, dojrzałości, refleksji, namysłu, zdolności rozumienia, choć i wątpliwości oraz obaw w pragnieniu dalszych spełnień. Jednak, dzisiaj, starość traktowana jest z dystansem, jest jakby wstydliva, nie chcemy o niej mówić, wolimy zapomnieć. Kult młodości, młodego ciała dominuje w kulturze i w doświadczeniu powszednim. Ale nie zawsze przekłada się to na efekty wyższej kultury, na sztukę... I wtedy „starość” może być pewnym argumentem. Zatem „stary poeta” to nie musi być stary człowiek idący „pomostem zmęczenia” ku kresowi życia, ku niepamięci. „Stary poeta” wchodzi w twórczość, by zostać w pamięci. Stary człowiek znajduje swoje miejsce w „starczej” (pisanej w podeszłym wieku) poezji i opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza, jest obecny w poezji tego „starego poety” jakim jest niewątpliwie i Tadeusz Różewicz i Czesław Miłosz i Adam Zagajewski i wielu cenionych rodzimych i zagranicznych autorów. Pięknie pisze o tym „stary” eseista Ryszard Przybylski w swym eseju o starości (pt. *Baśń zimowa*, Warszawa 2008). „Starym poetą” w sensie pełni dojrzałości i znaczenia głosu (dzieła) adekwatnego do doświadczeń życiowych bywa wielu malarzy, fotografów, rzeźbiarzy... artystów, którzy zdając sobie sprawę ze swej starości potrafią ją przewyciężyć lub ignorować siłą woli, jak czynił to – pisze o tym R. Przybylski – Michał Anioł. Istotą tej woli przewyciężania (trudów późnego wieku) była ignorancja zewnętrznego na rzecz skupienia się na wewnętrznych walorach, na sile ducha – strzeżonego czy wspartego myślą. Przybylski pisał:

Michał Anioł codziennie przypominał sobie, że w ciele tkwi ironiczna sprzeczność między pięknem a trywialnością; że sprzeczność ta tkwi również w całym materialnym ożywionym bycie. Starość jest okrutna wobec rafaelicznych mitów o estetycznym wymiarze naszej egzystencji.

Wiemy stąd, że starość Michała Anioła była „jędrna”, mimo chorób i czasu kultu młodego ciała (renesans); że ten „stary rzeźbiarz” potrafił przenieść uwagę z pięknego ciała „zewnętrznego” na piękno „wewnętrzne”, na pochwałę wewnętrznej istoty naszego bytu.

Kończąc te skrótowe uwagi o kontekście starości (w sztuce performance), trzeba jednak podkreślić, że w istocie „starym poetą” może być także jeszcze młody człowiek, jeśli uznamy młodość za stan ducha, a nie

ciała. Wtedy można by postawić znak równości między starością a młodością; i oba te stany współbrzmiałyby w procesie twórczego docierania do granic ludzkiego poznania, w dobieraniu form ekspresji artystycznej dla wyrażania naszej wrażliwości i naszych odczuć, dla prezentacji naszych aspiracji i nadziei, że sztuka jest w pełni zależna od kontekstu doświadczenia życiowego; jest esencją jego chwilowych przejawów – przedstawianych w akcie performance lub w zmaterializowanej formie dzieła.

Andrzej SAJ