

Faustyna Puchalska

Portretowanie postmodernizmu

Sztuka i Filozofia 10, 198-201

1995

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Faustyna Puchalska

PORTRETOWANIE POSTMODERNIZMU

Anna Jamroziakowa: *Obraz i meta-narracja. Szkice o postmodernistycznym obrazowaniu*. Instytut Kultury. Warszawa 1994.

Autorka książki *Obraz i metanarracja. Szkice o postmodernistycznym obrazowaniu* znajduje się, jeśli można tak powiedzieć, parafrazując słowa J.F. Lyotarda, w sytuacji pisarza-filozofa postmodernistycznego: tekst, który pisze, nie rządzi się na ogół ustalonymi już regułami i nie można w sposób rozstrzygający ocenić jego wartości, przykładając do tego tekstu znane kategorie: owe reguły i kategorie są właśnie tym, czego ów tekst poszukuje, ponieważ pisarz pracuje bez reguł, aby dopiero ustalić reguły tego, co już stworzył (por. s. 44). Ten „tekst” jest tym bardziej skomplikowany, że dotyczy właśnie reguł metanarracji i postmodernistycznego obrazowania.

W swoich szkicach A. Jamroziakowa stawia pytania o podstawowe kategorie, „służące do rozumienia/interpretowania” sztuki w „sytuacji postmodernistycznej”, by następnie wypracowaną metanarrację zastosować w analizie dzieł Andrzeja Macieja Łubowskiego. Ale jednocześnie konstrukcja tekstu książki i wyróżnienia tłustym drukiem zdań szczególnie ważnych stanowią metanarrację: czytelnik przez pierwsze sześć rozdziałów wprowadzany jest w „sytuację postmodernistyczną” — po to, by po przeczytaniu/zrozumieniu rozdziału VII (ostatniego), miał pełen obraz swojego usytuowania w problematyce metanarracji i postmodernistycznego obrazowania.

Punktem wyjścia rozważań A. Jamroziakowej jest postrzeganie dialogicznego charakteru całej pojęciowej organizacji świata: nie poszukuje się już ani nie próbuje ustalić istoty czy fundamentu rzeczywistości, bowiem świat jest dany w wielości deskrypcji, wykładni i interpretacji. Nowa rzeczywistość wyłania się z dialektyki sztuki i świadomości, z niewspółmierności świadomości estetycznej i artystycznego urzeczowienia. „**Z tej niewspółmierności bierze się metanarracyjne zaangażowanie postmodernistycznej refleksji**” (s. 26 — podkreślenie autorki). I tak wyróżniona zostaje podstawowa kategoria charakteryzująca stan „teraz”: metanarracja. Autorka szkiców ujmuje to w następujący sposób: „Metanarracja staje się problemem i pojawia się w postmodernistycznej wersji

nie w porządku pozytywnym — jako racja do »wypełnienia« (w podwójnej pozycji: minus — plus), ukonkretnienia i spełnienia, a zdeterminowana obawą braku (nieistnienia) aktywność”. I dalej: „wątek metanarracyjny nieobecny wprost (tj. jako autokomentarz do sposobu istnienia rzeczywistości artystycznej) pojawia się w totalnej sztuczności świata »simulacre« — w tym, z jaką mocą przejawia się w tej realnej nierzeczywistości czysta gra symboliczna i do jakiego stopnia jest to prowokacyjne wobec odbiorcy” (s. 24–25, 73). Pojęcie *aktywności zdeterminowanej* obawą braku, to inaczej mówiąc objaw kryzysu „narzędzi i środków”, niezbędnych przy tworzeniu i rozumieniu „wypowiedzi” o rzeczywistości (por. s. 25).

A. Jamroziakowa nazywa poszukiwanie metaartystyczne „charakterystyczną niekonsekwencją”: twórcy postmodernistyczni poszukując „zasad”, „podstaw”, „bytowego fundamentu” swojej artystycznej wypowiedzi wiedzą, że przedmiot ich „metaposzukiwań” jest nieuchwytny. Nie ma dobrego aparatu pojęciowego, opisującego rzeczywistość, która jest podmiotowi kulturowo obca, bo jest ona *post — po tym, a nie w tym*, co wyposaża podmiot, czyniąc z niego podmiot rozumiejący (por. s. 40–41). Symbole określające istotę losu człowieka, jego sytuację we wszechświecie stają się niezrozumiałe — nie ma „kluczy” metanarracyjnych. Dlatego problem metanarracji staje się głównym celem poszukiwań nowego obrazowania, nowych konwencji reprezentacji wizualnej i nowego pojmowania realności, która jest rzeczywistością obrazów. Brak powszechnie dostępnej mitycznej opowieści ujawnia i prowokuje potrzebę „indywidualizowanej i spontanicznej okolicznościowej opowiadki”, będącej dla człowieka jego własnym wyznaniem, konstytuującym go w świecie (por. s. 87–90).

I tak postawiony zostaje problem postmodernistycznej symboliki obrazowej, który jest nie tylko wewnętrznym problemem sztuki, ale i nowej rzeczywistości, bowiem nową rzeczywistość tworzą obrazy (por. s. 109, 120). A. Jamroziakowa przytacza za Chiareną wizję prawdziwie postmodernistycznej percepcji obrazu i rzeczywistości: „Spełnienie snów ilustrują fotografie małej Julii, która ukończywszy rok życia korzysta z odbiornika pola wizyjnego oraz fotokasety, aby opowiedzieć sobie historię siebie samej. Zgodnie z duchem procesów mitologicznych pokazuje sobie własne wizerunki jako bardziej rzeczywiste od niej samej” (s. 91).

Czy w takiej sytuacji możliwy jest postmodernistyczny symbol głęboki? Aby odpowiedzieć na to pytanie, autorka przedstawia następujące tezy: 1) Pogląd na świat jest pochodny względem konwencji ukształtowanych w procesie obrazowania. Zmiana konwencji pociąga zmianę wizji świata. 2) Obraz fotograficzny, stając się głównym źródłem obrazów, uczynił własną specyfikę gatunkową właściwością realizacji artystycznych, które musiały ukonstytuować w sobie nowe

kryteria i kategorie realizmu, zmieniające dotychczasowe wyznaczniki realistycznej konwencji obrazowania. 3) W fotografii kwestia przedstawiania (nowego rodzaju obrazowania, wykraczającego poza konwencję językową ukształtowaną w obrazach modernistycznych) sama się eliminuje; fotografia to niegdyś zatrzymany czas, z którego nie zostało nic, to dosłownie umieranie w całej banalności: fotografia jest śmiercią, ale nie przedstawia śmierci. 4) Rzeczywistość zanika, bo taka jest jej natura — w ten sposób istnieje (por. s. 109, 122, 126, 127). Inaczej mówiąc: „*Simulacrum* może być potraktowane jako głęboki symbol bytu, przedstawia bowiem (zgodnie z nową konwencją obrazową jaką konstytuuje) w pozorze jaki stanowi, w nierzeczywistości swego istnienia, pozór człowieczego bytu. *Simulacrum* jako głęboki symbol bytu zdaje się być najlepiej uzasadniony w związku z obrazem fotograficznym — jakby tu właśnie uzyskiwał swoją własną, modelową figurację — idealny obraz swego obrazu. (...) *Simulacrum* w wizerunkach fotograficznych każe przyjąć, iż nie ma tego co ukryte, bo wszystko jest symulacją: za simulacrami nie ma prawdziwej rzeczywistości, nie ma istoty wizerunku fotograficznego, choć intensywnie go pragniemy” (s. 126–127). „To, co nieobecne, a co symbolizowane i to, co obecne w formie symbolicznej, istnieje w tym samym porządku *simulacrum*. (...) w *simulacrum* — w samym mechanizmie symbolizowania: w jedności tekstualnej rzeczywistości symbolicznej, obejmującej i symbol i to do czego odsyła, ukryta jest pewna filozofia ...” (s. 130).

Tak przygotowany (tj. wyposażony w siatkę pojęć, kategorii i tez) czytelnik zostaje postawiony przed obrazami (raczej przed fotografiami obrazów) Andrzeja Macieja Łubowskiego, przed problemem epifanii tworzy Innego (a właściwie przed interpretacją tych obrazów przedstawioną przez A. Jamroziakową). Jest więc całkowicie uwikłany w „wątki postmodernistyczne”: wątek „wędrawania” realizowany na płaszczyźnie treści książki, jak i w sferze (re)interpretacji dokonywanej przez jej odbiorcę (który „przybył” do rozdz. VII), pojawia się teraz w opowieści o kolejnych fazach obrazowania rzeczywistości. Autorka przedstawia problem: rzeczywistość i jej obrazowanie w historii malarstwa portretowego i porządku następujących po sobie realizacji artystycznych Łubowskiego. Jest to zadanie „wielowątkowe” i ulega dyspersji na kwestie: jaki jest współczesny obraz/portret, jaka jest przestrzeń/kontekst tego portretu i zasada kontynuująca wewnętrzny świat obrazowania.

Charakterystyczną cechą współczesnych portretów jest — zdaniem A. Jamroziakowej — swoista „umowność oblicza”, zaangażowanie w zagadnienia oznaczania i formułowania znaków, a nie oddawanie wyglądu rzeczy, odtwarzanie rzeczywistości. Twarze malowane przez Łubowskiego są „pocięte” — zrujnowane, głębokim uwikłaniem w tematyzację i rekontekstualizację dyskursywną wła-

snej umowności przedstawiania” (s. 137). Twarze uchwycone są we fragmentach, które można zidentyfikować, ale na ich podstawie nie można zrekonstruować całości: jest to zakwestionowanie osobowej tożsamości, inna konkretność. Twarze nie są „indywidualne, ani związane z liryczną tendencją intensyfikacji duchowej”; „nie jest zajmujące” ani to, o czym myślą, ani to, co czują; intrygujący jest „jakiś inny system odniesień”, umowność tego wszystkiego, co łączymy z ludzką twarzą, „uporczywe powracania do epifanii twarzy, do tego, co się tam zawęzła” (por. 142). Na obraz składa się zarówno wizerunek twarzy, jak i „fakt artystyczny” (istniejący z uwagi na symboliczność owego wizerunku). Przestrzeń artystyczna ulega rozbiciu, staje się rzeczywistością „pomiędzy” istnieniem a pozorem. Pojawia się zatem wątek metanarracji, autorefleksji nad językiem konstytuującym obraz — i pytanie: czy obrazowanie twarzy i jej wizualność jest przekazywalna przez elementy i formy zaprzeczające temu wszystkiemu, co odbieramy jako istniejące? Co jest źródłem sensu dla obrazu twarzy? Innymi słowy: jak wyrazić coś, o czym należy milczeć, bo jest niewyraźne, i jak rozumieć taką wypowiedź? Odpowiedź jest prosta: wyrażający jest „obecny przy wyrażaniu, niesie pomoc samemu sobie”, epifania twarzy posiada, podobnie jak mowa, własną jej pojmowalność, możliwość ujęcia myślowego. Inny-Drugi staje się więc „adekwatnym obiektem rozumienia”; choć „jego racje są dane — są obecne w twarzy”, nie są dane naocznie (por. s. 147 — fragmenty zacytowane pochodzą od Lévinasa, do którego autorka nawiązuje).

I tak na postmodernistyczne pytanie zostaje udzielona postmodernistyczna odpowiedź utrzymana w iście postmodernistycznym stylu.