

# Jerzy Tchórzewski

---

## O wyobraźni wizualnej : akt wiary w malarstwo i jego aktualną rolę

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (15), 177-182

---

1974

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Świadectwa

*Jerzy Tchórzewski*

## **O wyobraźni wizualnej**

### **Akt wiary w malarstwo i jego aktualną rolę**

Człowiek obecnie znajduje się jak gdyby „w stanie nieważkości”. Coraz mniejsza siła przytwierdza nasze stopy do tego kawałka ziemi, na którym w danej chwili się znajdujemy, coraz częściej nie ma nas tam, gdzie jesteśmy, coraz dalej jesteśmy od siebie, od naszego ciała. Przestrzeń myślowa i psychiczna człowieka zawrotnie się zwięzła, ale równocześnie opustoszała, jest mniej nim nasycona, mniej mu przyjazna, znajoma. Człowiek jak gdyby nie nabył jeszcze prawa własności do tej przestrzeni, którą zamieszkuje. Bo przecież w coraz bardziej pozornym sensie mieszkamy w danym mieszkaniu, domu, w jakimś tam pejzażu. Myślami przenoszeni błyskawicznie z jednego krańca kuli ziemskiej na drugi, z mikrokosmosu w makrokosmos, z prehistorii w przyszłość, rzadko wracamy na dłużej do naszego otoczenia, które z miejsca stałego zamieszkania stało się miejscem pobytu czasowego, miejscem odpoczynku raczej niż przygody i działalności naszej myśli i wyobraźni. Świat przestał być dla nas prostym podniesieniem do którejś tam potęgi najbliższego otoczenia. Ale przenosząc się z dobrze uporządkowanego i zagospodarowanego przez nas skrawka ziemi (gdzie mocno staliśmy na nogach, oswoiliśmy wszystkie przedmioty i zaprzyjaźnieni byliśmy ze wszystkimi dookoła) w skomplikowaną wieloprzestrzeń współczesnego życia, straciliśmy punkt oparcia, wtrąciliśmy się — powtarzam — jak gdyby w stan nieważkości.

Wydaje mi się, że sztuki plastyczne mają ogromną rolę w utwierdzeniu człowieka w jego nowej, zwielokrotnionej przestrzeni, w przywracaniu mu bardziej określonej i trwałej pozycji, z której mógłby całą tę przestrzeń „objąć wzrokiem”. To było chyba zawsze naczelną rolą malarstwa. Człowiek patrzył na otaczający go, dostępny mu krajobraz, ale pomiędzy nim — oglądającym — a oglądanym była wyraźnie wyczuwalna odległość i ten przedział niepokoił go, nie pozwalał mu czuć się w pełni w posiadaniu tego, na co patrzył. Mógł się wprawdzie zbliżyć do wielu przedmiotów, dotknąć ich, poznać je innymi zmysłami — cóż, kiedy to nie było jednak to samo; przedmioty z bliska były inne, wyizolowane, traciły kontakt z dalszym otoczeniem. Nie było mowy o tym, aby podejść do horyzontu, ten przecież za każdym krokiem ku niemu cofał się o krok — chodziło więc o to, żeby go osiągnąć ręką z tego punktu, na którym stał człowiek, aby go dotknąć i w ten sposób potwierdzić świadectwo oczu, wziąć to, co widzimy, w pełne posiadanie. Do tego potrzebne było malarstwo. Człowiek malując ścigał wszystko, co mieściło się w obrębie horyzontu, na odległość ręki. Dla pogodzenia się z faktem, że otrzymał, niezależnie od swojej woli, takie, a nie inne otoczenie, musiał to otoczenie odtworzyć, jeszcze raz jak gdyby własnoręcznie zaprojektować. To rodziło zgodę, rodziło miłość, satysfakcje estetyczne, sam je jednak człowiek w naturze wybierał i wskazywał.

Tak jest i teraz, z tym, że horyzonty dostępne naszej myśli i wyobraźni nie pokrywają się już z horyzontami zakreślonymi bezpośrednio naszym wzrokiem. Musimy nawiązać wyobraźniowy kontakt z tą skomplikowaną i ogromną przestrzenią, którą zamieszkujemy, musimy ten kontakt potwierdzić w tym punkcie, na którym stoimy, musimy starać się z tego punktu osiągnąć stale uciekający od nas horyzont, aby czuć się w danej nam rzeczywistości jak u siebie, aby nie stracić z nią kontaktu. To właśnie czyni malarstwo — dlatego tak się ono zmienia i będzie zmieniać, bo zmienia się stale przestrzeń, w której żyje człowiek.

W malarstwie tradycyjnym, odtwarzającym, rama obrazu stanowiła jak gdyby „bramę” wiodącą widza w jakiś niezwykły „krajobraz”. Opatruję słowo krajobraz cudzysłowem, ponieważ nie chodzi mi dosłownie i wyłącznie o krajobraz a raczej o jakiś obraz świata. Ten obraz świata przedstawiony przez malarza, jakkolwiek byłby odległy od sytuacji, miejsca i czasu patrzącego nań człowieka, mieścił się jed-

nak zawsze jak gdyby na linii prostej jego wzroku. Cały szok spowodowany „przekroczeniem” przez widza tej „bramy”, jaką stanowiła rama obrazu, wejściem widza w ten świat, który wyczarował przed nim malarz, polegał na tym, że był to, że mógł to być dla widza krok siedmiomilowy, że to, co się na obrazie działo, mogło być nie tylko dalsze od zasięgu wzroku patrzącego, ale nawet nieziszczalne w zasięgu jego doczesności. Był to jednak zawsze obraz prawdopodobny, to znaczy taki, który na linii prostej wzroku widza mógłby się znaleźć (choćby za sprawą cudu), ponieważ prawa rządzące jego przestrzenią były w taki czy inny sposób analogiczne do praw rządzących tą przestrzenią, z której widz patrzył na obraz. W odczuciu człowieka, w niezbyt odległej jeszcze przeszłości, świat, aż po jego najdalsze obszary wyznaczone myślą (wiedzą), wyobraźnią, a nawet wiarą, był — powtarzam — jak gdyby podniesieniem do którejś tam potęgi najbliższego otoczenia człowieka, mieścił się na linii prostej jego wzroku. Wyobraźnia mogła zapuszczać się jak najdalej, nie musiała lękać się, że zabłądzi, że zgubi drogę, że napotka próżnię — biegła prosto przed siebie. Przestrzeń była ciągła, człowiek czuł się dalekowzrotny, a malarstwo ze spokojem i pewnością demonstrowało zasięg jego wzroku. Inaczej jest obecnie. W pewnym bowiem momencie człowiek uświadomił sobie, że świat uciekł z prostej jego wzroku. Przestrzeń zakrzywiła się, porwała, tak bardzo skomplikowała swoją strukturę, że wyobraźnia człowieka zabłądziła, napotkała próżnię. Człowiek stanął w miejscu, poczuł się bezradny, uświadomił sobie, że widzi tylko na odległość ręki zrozumiał, że bezpośrednie doświadczenie jego wzroku wyznacza jedynie jego pierwszy krok, a krok następny nie może być mechanicznym powtórzeniem pierwszego, bo przestrzeń nie jest ciągła. Malarstwo — prawodawca i busola ludzkiej wyobraźni — zaczęło gorączkowo penetrować tę tak odmiennie ukształtowaną przestrzeń, przerzucać pomosty przez powstałe w jej strukturze próżnie, przebijać ciemną zastłonę, która odgrodziła człowieka od ogromniejącego w niezliczonych kierunkach świata. Proces ten, zapoczątkowany przez kubizm i burzliwie kontynuowany po dzień dzisiejszy, jest — być może — dopiero we wstępnej fazie. Jak wszelkie gesty człowieka w sytuacji krytycznej, może on i musi powodować pewną ilość wysiłków jałowych, jest jednak na pewno procesem o znaczeniu kapitalnym dla ludzkiej kondycji, o znaczeniu, którego nie sposób przecenić. Aby uwyraźnić odmienną rozwiązań proble-

mu przestrzeni w malarstwie tradycyjnym i nowoczesnym, posłużę się następującym, w nieco żartobliwie-metaforyczny sposób naszkicowanym przykładem: widz na sali wystawowej obwieszanej płótnami dawnych mistrzów, widz oczywiście uwiedziony, przekonany przez te obrazy, zniknął jak gdyby co chwilę z sali, wychodził z niej raz po raz przez owe „bramy” (ramy obrazów), aby po odbyciu jednej wędrówki, po przeżyciu jednej przygody w jakimś osobliwym świecie, wrócić spokojnie na moment na salę i następnie wyjść z niej, również spokojnie, następnym wyjściem ku następnej przygodzie... Widz na wystawie malarstwa nowoczesnego jest w sytuacji całkowicie odmiennej. Przestrzeń malarstwa nowoczesnego, nawet tych jego tendencji, które nie gardzą iluzją, odgradzona jest tak wielką przepaścią od otoczenia patrzącego, pragnącego się w tej przestrzeni znaleźć człowieka, że nie sposób mu „wejść w obraz”. Byłby to nie tylko krok siedmiomilowy, ale po prostu krok karkołomny. Przed każdym kolejno oglądanym obrazem, przed każdym spotkaniem z przestrzenią demonstrowaną (demonstrującą się) widz pozostaje nieruchomy na sali wystawowej natomiast znika — można by powiedzieć — sala wystawowa. Znika, a raczej przeistacza się to otoczenie, z którego widz spojrzął na obraz. Nagle, nie czyniąc kroku, jak gdyby za sprawą zaklęcia, dostaje się on w otoczenie całkowicie odmienne, w zupełnie inną sytuację przestrzenną. Świat, nie dający się przemierzyć krokiem, pozwala człowiekowi za sprawą wyobraźni przywołać swoje najodleglejsze rejony w zasięg jego wzroku, bez odbywania fikcyjnych podróży, które byłyby daremne, a raczej niemożliwe.

Nigdy chyba wyobraźnia — żywa, odważna, „gotowa na wszystko” — nie była tak bardzo człowiekowi potrzebna, jak obecnie. Do niedawna była ona jedynie wyostreniem widzenia, obecnie stała się po prostu widzeniem — ludzkim wzrokiem, a brak jej skazuje człowieka współczesnego na ślepotę. Jeśli człowiek nie usprawni, nie przekształci, nie przystosuje swojej wyobraźni do zadań, które ją oczekują — penetrowania tej skomplikowanej przestrzeni, która wyznaczona jest jego myślą, jego świadomością — nic mu nie pomogą najsprawniejsze środki przekazu informacji wizualnej. Będą one jedynie sprawnym instrumentem podsuwającym pod wyciągniętą rękę ślepcy różne odległe przedmioty, które chciałby poznać, a których wzajemne stosunki mogą mu być dostępne jedynie za pomocą abstrakcyjnej matematycznej spekulacji.

Mówiąc o najbardziej podstawowych problemach plastyki współczesnej, nieprzypadkowo używam tu niezbyt modnego obecnie terminu: malarstwo. Niemodnego, ponieważ w coraz szerszym odczuciu termin ten nie oznacza dzisiaj, jak to było do niedawna, naczelnej, choć jednej z wielu, dyscypliny plastycznej, ale przeciwnie — nieomal cmentarne miejsce w dziedzinie sztuk plastycznych.

Czynię to całkowicie świadomie, jestem bowiem głęboko przekonany, że odczucie to jest błędne, że malarstwo nie utraciło swojej wiodącej roli w kształtowaniu wizualnej wyobraźni człowieka, a jego aktualna, pozorna degradacja jest wynikiem konfuzji w momencie, w którym człowiek uświadomił sobie nagle, że tylko „takie widzi świata koło, jakie tępyimi zakreśla oczy”. Przerażony, stracił w tym momencie zaufanie do dotychczasowego przewodnika swojego widzenia, do malarstwa.

Chcąc przeniknąć zapadające ciemności, zaczął szukać pomocy wszędzie, gdzie się dało, przywołując na pomoc wszystkie inne zmysły, naukę, technikę itd., kontestując, zawiedziony, te środki, za pomocą których manifestowała się dotychczas jego wizualna wyobraźnia. Nie chcę lekceważyć, nie lekceważę tych wielorakich prób, poszukiwań i doświadczeń, jakich dokonuje plastyka współczesna poza tradycyjnym prostokątem płótna. Nie zastępują one jednak, nie zastąpią malarstwa — w najlepszym wypadku są inną formą demonstracji wizualnej wyobraźni człowieka. Nietrudno byłoby dowieść, że najczęściej są one zastosowaniem w realnych wymiarach życia lub w innym tworzywie tych odkryć i doświadczeń, których dokonało i dokonuje malarstwo za pomocą swoich pozornie prymitywnych i archaicznych środków. One bowiem, przez swoją całkowitą niewspółmierność z ogromem i skomplikowaniem przestrzeni, którą chcą wyrazić, opanovać, zbadać, unikają jakichkolwiek fizycznych z nią porównań (które w każdym wypadku okazują się niebezpieczne, a często wprost druzgocące) i — jakkolwiek wydawałoby się to paradoksalne — właśnie przez swoją skromność i prostotę odślaniają najszersze, najswobodniejsze pole do działania. A chodzi przecież o to — i jest to kwestia zasadnicza nie tylko dla sztuki, ale przede wszystkim dla kondycji ludzkiej — aby wyobraźnia człowieka odzyskała pewność siebie, zmusiła się do maksymalnego wysiłku i potrafiła przywołać najodleglejsze rejony świata do tego miejsca, które jest aktualnym

*miejszem każdego poszczególnego człowieka na ziemi i które dzięki temu odzyskałoby godność i znaczenie środka świata.*

*Chciałbym na końcu wyjaśnić, aby uniknąć nieporozumień, że nie chodzi oczywiście o jakieś naiwne jasnowidztwo wyobraźni, o odgadywanie przez nią faktów fizycznych mających miejsce w najodleglejszych rejonach przestrzeni współczesnego świata. Chodzi o to, aby wyobraźnia zdolna była stworzyć ich poetycki ekwiwalent i aby dzięki temu człowiek współczesny mógł wziąć w psychiczne posiadanie ten świat ogromniejszy, który obecnie go przerasta, degradowuje, oszalał.*