

STEFAN SYMOTIUK

SYNCHRONIE I METANARRACJE

Anna Jamroziakowa: *Obraz i metanarracja. Szkice o postmodernistycznym obrazowaniu.* Warszawa, Instytut Kultury, 1994, 150 s.

Obraz i metanarracja. Szkice o postmodernistycznym obrazowaniu, książka autorstwa Anny Jamroziakowej zdumiewa tym, że jest pozycją ukazującą się tak późno. Jesteśmy już przyzwyczajeni do wielości analiz prowadzonych z pozycji „paradygmatu postmodernistycznego”, ale odnoszą się one zazwyczaj do kultury i sztuki rozgrywającej się w obrębie czasu. Linearne myślenie literackie, oparte na sztuce słowa — gdy chodzi o kulturę, komplikacje myślenia historiograficznego — gdy chodzi o naukę, to można już powiedzieć „tradycyjne” tereny eksploracji postmodernistycznej. To, co sam „czas” jakby już „dekonstruuje”, rozdziela, atomizuje, sprzyja istnieniu dzieł postmodernistycznych i ułatwia analizę krytyczną ich statusu. Tam jednak, gdzie mamy do czynienia z treściami takimi, jakie grecy określali słowem *theoria* — współegzystującymi, dającymi się ująć „obok siebie”, „jednym oglądem”, czemu w kulturze odpowiada obraz, fotografia, instalacja rzeźbiarska itp., to zdaje się nowić w sobie mniejszą podatność na postmodernistyczne dezintegracje, dekonstrukcje, synkretyzmy, policentryczność.

Jest więc przedsięwzięciem niezwykle aktualnym, aby problematykę postmodernistyczną skonfrontować z tak trudnym obszarem kultury i sprawdzić, co odpowiada tu współczesnemu „duchowi czasu”, tym bardziej, że żyjemy bez wątpienia coraz głębiej w obszarze „cywilizacji obrazkowej”, otoczeni płachtami gazet, ekranami telewizorów, albumami malarskimi, znakami ikonografii miejskiej i reklamowej. „Wiadomości wieczorne” *ogląda* się — nie zaś „wysłuchuje”.

Jeśli tylko przebrniemy przez pierwsze trudności bardzo wyrafinowanego języka autorki („Dyspresja artystycznej tożsamości dzieła sztuki i brak intersubiektywnie akceptowanych metanarracyjnych wzorów, jakie pozwalałyby identyfikować sztukę post nowoczesną, wykracza — o czym pisze Welsch — poza doświadczenie artystycznej *praxis*... ” — s. 65), to można już bez przeszkód przemierzać niezwykle interesujące, wnikliwe i odkrywcze strony książki, kolejno siedmioma rozdziałami (czy to aby nie liczba symboliczna?); *Inna dialektyka sztuki i świadomości — postmodernistyczna niewspółmierność; Postmodernizm jako kryzys metanarracji; Artystyczna tożsamość dzieła a problem metanarracji; Kryzys metanarracji czy nowa konwencja przedstawienia?; Alegoria a rebours — postmodernistyczna symbolika obrazowa; Czy możliwy jest postmodernistyczny symbol głęboki; Epifania twarzy.*

Postmodernistyczne „inaczej niż być”. Książka jest ilustrowana i egzemplifikowana obrazami Andrzeja Macieja Lubowskiego, w których deformacje ludzkich twarzy są komentarzami ale i polemiką wobec „epifanii twarzy” Levinasa. Fragmenty poświęcone sztuce Lubowskiego mają odrębną wartość jako niewątpliwa promocja tego niezbyt dotąd znanego artysty plastyka.

Sztuka ma tradycyjnie swoje własne kłopoty z tożsamością i metanarracyjnym wyjaśnianiem swojego statusu. Tak było bodaj zawsze. Gdzie kryje się demarkacja „sztuki i nie-sztuki”, co w tej pierwszej jest „lepsze” a co „gorsze”, co jest „Sztuką” transhistoryczną a co okolicznościowym gestem? Rozpad kanonów i powstawanie nowych, potrzeba kodyfikowania gatunków i rodzajów, trudność ustalenia zasad i reguł tworzenia—to stały dylemat i problem ludzi integralnie związanych ze sztuką i kulturą. Gdy od wielu dziesięcioleci rozlewa się potop kultury masowej—teoretycy stają się wręcz bezradni.

Trudności poznawcze w tych kwestiach idą w parze z trudnościami ocen i wartościowań. Ale w tych trudnościach poznawczych zachodzi paralelizm estetyki i współczesnej „metodologii nauki”. Jak ustalić współzależność „teorii i meta-teorii”, a nawet „zdań i meta-zdań”? Z tymi problemami borykali się najwięksi filozofowie naszego stulecia: B. Russell, A. Tarski i inni. W estetyce — zagadnienia te wyglądają nieco inaczej, gdyż i „język” sztuki jest inny. Ma on np. charakter metaforyczny, co już stawia go w innym położeniu niż to, w jakim znajduje się nauka. Gdy zaś wśród wytworów artystycznych zaczynamy wyróżniać „język” sztuk plastycznych, sprawy komplikują się jeszcze bardziej.

Co dziwne: czytając książkę Anny Jamroziakowej odnosi się wrażenie, że wszystkie trudności dezintegracji kultury współczesnej doszły już do punktu, który w języku lekarskim nosi nazwę „punktu krytycznego”, że już—w gąszczu trudności —jesteśmy „o krok” od właściwego rozwiązania spraw. Pod tym względem książkę czyta się w dużym napięciu, jest ona nie tylko mądra, ale i optymistyczna. Inspiruje wręcz, aby Derridiańskie „a” zastąpić „i” oraz nad owym „i” jak najszybciej postawić kropkę. Sugestii zbliżenia się do nowego „poziomu meta-” w naszej wiedzy o kulturze jest w książce Jamroziakowej kilka, jeśli ją dobrze odczytujemy. Nie jest naszym zamiarem wypisywanie ich tu „w punktach” i dokonywanie oceny. Przyjemność i inspiracje jakie daje sama książka, znacznie by na takim podejściu ucierpiały. Na przeprowadzonych analizach korzysta jednak wyraźnie spośród innych sztuk — właśnie plastyka. Ona jawi się jako ten „przyczołek” kultury, z którego najłatwiej wkroczyć w jakiś nowy „punkt Archimedesowy” ludzkiego samopoznania się w kulturze. Wszyscy, którzy przeżywają kryzysy „wiary w moc Słowa”, mogą tu odzyskać „wiarę w moc Obrazu”.

Ta pełna pasji intencja przebijająca się przez całą książkę A. Jamroziakowej skłania nawet do nieco melancholijnej opozycji: czy przypadkiem nie jesteśmy jednak już nieodwołalnie skazani na dezintegrację, która legła w tym stuleciu u podstaw ładu ludzkiego, kulturowego i społecznego? Czyż chaos nie trwa wszędzie głównie dlatego, że on właśnie zapobiega kompletniejszemu rozpadowi, który by nas zepchnął — ludzi w kompletną nicotę? To, co w świecie zdaje nam się być Objawem Rozpadu, jest właśnie Zasadą Trwania. Ludzkość trwa w najdziwniejszych konturach, grymasach i mieszaninach treści tylko dlatego, że groźba Wielkiego Wybu-

chu paraliżuje jakiegokolwiek radykalne przedsięwzięcia „uporządkowania świata”. Strach przenika wszystko i on jest tym „klejem”, który nie pozwala heterogenicznym elementom rozlecieć się z trzaskiem. Możliwość rozpadu uniemożliwia rozpad. Eksplozja potencjalnie blokuje realne. Śmierć podtrzymuje życie. Wolimy galimatias i bałagan — to dręczący, to chwilami jakby rozkoszny — od zagłady. Tańczymy na polu minowym, wspinając się na palcach. Uprawiamy „dialog” — bo boimy się „walki”. To jest właśnie kontekst „postmodernizmu”, który czyni zeń swoisty *modus vivendi* kultury światowej, obszar „historycznych kompromisów”, wyjątkowej „tolerancji” i spolegliwości — jakich minione pokolenia nigdy nie doznały. Jeśli kultura ma się rozwijać w cieniu arsenałów atomowych, musi być postmodernistyczna.

Sztuka i kultura współczesna sycą się dziś „rozpadem świata” na innej zasadnie niż widzowie kina niemego nasycali się rozbijanymi sprzętami domowymi, tortem na twarzach aktorów, zderzeniami samochodów i pociągów, aktorami spacerującymi po gzymsach okien wieżowców. Tamta farsa dziś przeistoczyła się w tragedię (inaczej niż kolejność tę widział Hegel). Chociaż dobiegają z Rzymu wołania o „kulturze śmierci”, nie podejmujemy tego tematu: przecież zarazki ospy są też „kulturą śmierci”, ale zaszczepione w młody organizm chronią go przed prawdziwymi epidemiami.

Zwornikiem kultury, polityki i sztuki xx wieku (jego drugiej połowy zwłaszcza), jest „kontrolowany strach”. On się w sztukach plastycznych wyraża „jaśniej i wyraźniej” niż w werbalnych. Pierwiastek pierwotnie niszczący — tu integruje. Czy nie to właśnie jest „metanarracją”, której poszukujemy? Strach nie jest w stanie niczego spoić „na zawsze”. Ale — na razie — spaja.