

Paulina Tendera

Za plecami Boga

Mówienie i pisanie o sztuce przychodzi mi z coraz większą trudnością. Wprawdzie na poziomie intuicji jakoś udaje się uchwycić przecucie możliwych porządków, ale gdy zaczynam ubierać w słowa to, co rozbłysnęło na ulamek sekundy światłem zrozumienia, gmatwa się nadmiernie i gubi sens w meandrach nieadekwatnych i niestosownych zdań, zbudowanych z pojęć wytrzebionych ze znaczenia.

Andrzej Bednarczyk

Pod koniec maja 2012 roku sosnowiecka Galeria Extravagance stała się przestrzenią dialogu, którego przedmiotem uczyniono twórczość krakowskiego artysty – profesora Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie – Andrzeja Bednarczyka. W dyskusji, poza samym twórcą, głos zabrali profesorowie: Paweł Dybel z Uniwersytetu Warszawskiego oraz Jacek Waltoś z Krakowskiej ASP, zaś w roli moderatora dyskusji wystąpił prof. Ignacy Stanisław Fiut z Kadr Kulturoznawstwa i Filozofii na Wydziale Humanistycznym Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. W roku 2013 ukazała się książka poświęcona temu wydarzeniu.¹ Omawiane prace oraz dyskusja na ich temat ukazuje, że sytuują się one na styku wielu dziedzin praktykowanych w ramach sztuki kontemplacyjnej, zawierają bowiem elementy niejednorodnego gatunkowo, tzn. sytuują się na pograniczu utworów plastycznych, ale i literackich. Bednarczyk czerpie bowiem wiele z krytycznego stosunku do twórczości muzycznej, literackiej, wypowiada w swych pracach ważne tezy filozoficzno-teologiczne, wspierane refleksją z zakresu nauk ścisłych, często odnosząc to wszystko do zagadnień budowy i natury świata oraz jego podłoża bytowego.

Dyskusja dotyczyła przede wszystkim filozofii sztuki, źródła jej powstawania oraz istoty twórczości artystycznej. I stąd Ignacy S. Fiut rozpoczyna ją od słusznego jak się wydaje zapytania: kto ma prawo ogłaszać koniec sztuki? Zauważa też, że krakowskie środowisko filozoficzne podzielone jest dziś na dwa główne obozy: pierwszy z nich uprawia estetykę w duchu klasycznej filozofii heglowskiej i przedheglowskiej (to tradycja uniwersytecka), drugi zaś twierdzi, że współczesna sztuka zyskała samodzielność i nie potrzebuje już filozofii sztuk (w moim własnym przekonaniu grupa ta uprawia po prostu krytykę sztuki i może właściwszą przestrzenią do tego byłaby galeria sztuki niż uniwersytet). Jeśli chodzi o twórczość samego Bednarczyka to nawiązuje ona wyłącznie do tradycyjnego i filozoficznego sposobu pojmowania sztuki, twierdzi się nawet, że może to być przedklasyczne rozumienie sztuki.² Powołując się na filozoficzne rozumienie sztuki, Ignacy Fiut, anali-

zując twórczość Bednarczyka, sięga również po teorię Romana Ingardena, wskazując, iż dziełem wielkim, wiekopomnym, byłoby to, które w stopniu optymalnym pozwala wypełnić siebie treścią filozoficzną. Miejsca niedookreślone dzieła – jak o nich napisałby Ingarden – są przestrzenią dla filozoficznej refleksji, w której rozwija się faktyczny sens i wartość dzieła sztuki. Przy czym nie jest to przestrzeń dla krytyki, wymaga bowiem ona obecności aksjologicznie zaangażowanego podmiotu. Bednarczyk bowiem dąży, by w swych pracach wyrazić i przybliżyć odbiorcy jego sąd o prawdziwości bytowania naszego świata. W jego pracach widzimy również dynamikę i przemianę, pomiędzy którymi przejawia się nie tyle wątpliwość, co ulotność samego bytu i jego bycia. Próby ujawniania owego bycia zbliżają „(...) artystę do zasady istnienia świata, który ciągle się staje i artysta ma szansę współuczestniczenia, kreowania możliwych światów i wizji tych światów, które niosą jego dzieła jako fenomeny zjawisk napowierzchniowych bezpośrednio nam danych”.³

Uczestnicy dyskusji zgodni są w opinii, że twórczość Bednarczyka jest na wskroś dwuznaczna lub wyraźnie heterogeniczna. W twórczości tej wyraźne są inspiracje głębokim doświadczeniem natury religijnej czy metafizycznej, którego przedmiotem jest byt przejawiający się w swojej boskości i nieokreśloności własnej transcendencji. Paweł Dybel w swojej interpretacji prac Bednarczyka pisze, „(...) że w tej twórczości chodzi o ucieleśnienie w artystycznym tworzywie owego doświadczenia boskości, które zawarte jest we (...) źródłowym doświadczeniu materialności *arche*”.⁴ Boskość ta przejawia się u Bednarczyka w zafascynowaniu formą kwadratu oraz innych figur geometrycznych, w których podejmuje się próbę zmaterializowania pierwotnej zasady bytu. Ale nie tylko figury geometryczne oznaczają w malarstwie tajemnicę, przejawia się ona również w bardziej określonych elementach dzieła, na przykład tytułach czy rekwizytach: cmentarzysku anielskich żądań, księgach aniołów. Zdaniem Dybla próba przybliżenia się do transcendencji realizuje się najsilniej w dziele *Na skraju nocy buduje swą świątynię*, w którym „jest coś niesamowitego, wyrażającego się w rozpaczliwej próbie artysty wpisania doświadczenia boskiej transcendencji w barwę, a zarazem zdania sprawy z jego doświadczenia głębokiej dwoistości bytu jako domeny światła i ciemności, walki mocy dobra i zła”.⁵

Świat przedstawiony przez Bednarczyka, a raczej wiele takich światów, jest światem dwojakim, nie panują w nim niepodzielnie pitagorejskie liczby, choć przejawy ich porządku łatwo dostrzeżemy w pracach artysty (np. w „kalejdoskopowości” jego prac), nie królują też w nim niepodzielnie prawa przyrody opisane przez wczesną

grecką filozofię; tego świata nie zamieszkuje już dawni bogowie.

Wyraźnie w stronę kontemplacyjnego charakteru sztuki Andrzeja Bednarczyka zmierza wypowiedź Jacka Waltośa, który mówi, że to ważne uzupełnienie charakterystyki tej twórczości. Bez wątpienia Bednarczyk tworzy sztukę kontemplacyjną, w dużej mierze hermetyczną, może i elitarną. W doświadczeniu estetycznym dzieła stajemy tu wobec poznawczego dramatu, w którym – jak w paradoksie epistemologicznym – doświadczamy sensu teologii negatywnej i mistycznej. Tym sposobem sztuka Bednarczyka przeciwstawia się typowej sztuce współczesnej, która zamiast odsłaniać prześwit tajemnicy bytu, zakleja go przypadkowymi i nieposiadającymi sensu kombinacjami, które stanowią nie istotę sztuki, lecz raczej wszystko to, co jest dla sztuki przygodne, co się w sztuce zdarza.⁶ Paradoks polegałby tu między innymi na uświadamiającej roli sztuki: jako że tkwimy w *Obłoku niewiedzy*, zmagamy się z błędami poznawczymi – puentuje prof. Waltoś. Dylematem poznawczym nie jest w stanie sprostać nawet matematyczny pogląd na świat, on tym bardziej uświadamia błędy, gdyż zamiast doprowadzać do rozwiązania zagadki bytu, uwyrażnia strukturę świata, w którym błąd poznawczy jest wpisany trwale. Rozpoznanie matematycznej zasady świata daje jaskrawe doświadczenie bytu, który nadal jest zakryty. W tym kontekście jego nieodkrytość staje się dla nas tym bardziej dręczącą zagadką. Pojawiające się tu dylemat poznawczy ciąży na życiu, porzucenie go jest trudne, gdyż bliskość bytu zgodna jest z naturą duszy, dusza się bliskości tej tajemnicy domaga. W doświadczeniu metafizycznym piękna doświadcza swej własnej zasady, a piękno widziane w harmonii i porządku, choć dla umysłu stanowi barierę nie do przebycia, pociąga duszę silną potrzebą ciągłego powrotu do stanu kontemplacji. „Im wyraźniej widzę – pisze Waltoś – tym mniej pojmuję. I ta sytuacja, raz jeszcze, oznacza daremność wysiłków poznania – właśnie wtedy dojmującą, kiedy aktualizacja wypowiedzi urzeka klarownością. Dostajemy do ręki instrumenty poznania i jednocześnie są one zakwestionowane. [...] Im interpretacje bogatsze, tym bardziej jawią się jako samozapreczne”.⁷ Sam natomiast Bednarczyk pisze, że jest dla niego szczęściem to, że może żyć i pracować w czasie, kiedy wielowymiarowość poznania została dowiedziona, bazuje przy tym na przekonaniu o stałości tego świata, o istnieniu prawdy o nim. Z tego też powodu twórczość jest stara się pojmować jako odkrywanie bardziej niż tworzenie, w której jednak może manifestować się wolność artysty.

(Dokończenie na stronie 20)