

Obłok w ukośnikach

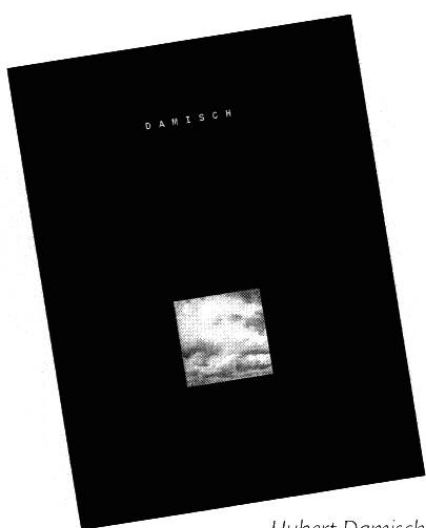
Henryk Waniek

Jest to książka wymarzona dla tych, którzy naczytawszy się Vasarięgo, Albertięgo, Panofsky'ęgo, Benjamina, ale też Merleau-Ponty'ęgo, Foucaulta i Deridy, gotowi sę odważnie brnąć dalej. Brzmi to może groźnie, ale spieszę uspokoić.

Proszę się nie bać *Teorii /obłoku/*. Tylko z początku jest lekturą deprymującą. I choć w głębi też trafiają się stronicę, których bez wielkiego uszczerbku dla czytelniczej i poznawczej przygody mogłoby nie być, to ostatecznie udaje się oswoić z językiem nafaszerowanym fachową terminologią. Sam nie wiem, jak sobie z nim radziła tłumaczka Paulina Tarasewicz. Podziwiam jej trud. Język Huberta Damischa poznaliśmy już dzięki *Oknu w żółci kadmowej...*, jego niewiele późniejszej książce, wydanej również przez „słowo/obraz terytoria”.

Teoria /obłoku/ została pomyślana inaczej. Na przykładach obłoków, to znaczy chmur i innych zjawisk atmosferycznych, wziętych z historii malarstwa, autor odśladania głębokie racje kosmologiczne i teologiczne, pojawiające się za zasłonę przedstawień malarzkich. U innych badaczy problem ten gościł zaledwie na marginesach. Damisch stawia go w punkcie centralnym. Obłok. A mówiąc dokładniej: /obłok/. Cytat: „Będziemy go umieszczali między dwoma ukośnikami (tak jak pojawia się już w tytule tej pracy) za każdym razem, gdy analiza będzie wymagała, aby znajdował się on w pozycji znaczącego, zachowując kursywę dla ściśle denotującego użycia słowa, cudzysłów zaś – dla jego realizacji jako znaczonego”. Czyli – /obłok/, *obłok* i „obłok”. Gdzieś w tej ekscentrycznej ortografii zagubił się po prostu obłok, czyli to, co – przy względnie dobrej pogodzie – widzimy na niebie. Ale Damisch zajmuje się sztuką, nie naturą, w której znaczące, znaczone ani denotujące nie występuje w ogóle.

Dyskurs zaczyna się od *trompe-l'œil* szesnastowiecznego malarza Antonia Allegri da Correggio, który na wewnętrznej powierzchni kopuły kościoła Świętego Jana Ewangelisty w Parmie namalował wniebowstąpienie według wizji świętego Jańa na Patmos. Obłoki sę zaledwie nikłą częścią ikonografii tego fresku, niemniej bardzo dla Damischa ważną. Z tego punktu w historii sztuki badacz dokonuje kilku wypraw,



Hubert Damisch
Teoria /obłoku/

W stronę historii malarstwa
przeł. z ang. Paulina Tarasewicz

Gdańsk: „słowo/obraz terytoria”, 2012

390 s. : il. kolor. ; 22 cm

75.03(091)

zarówno w czasy wcześniejsze, czyli starożytność klasyczną, jak i późniejsze, aż do Cezanne'a.

Przesadzę może, mówiąc, że książka Huberta Damischa zawiera odkrycie warte góry złota. Ale jego przenikliwość rzeczywistości budzi mój szacunek. Więc zostaną przy swoim, bo jednak wiele spostrzeżeń zdaje się wynikać z badawczej przesady. Autor stwierdza mianowicie, a następnie drobiazgowo dowodzi, że /obłok/ w malarstwie był instrumentem wielkiej umysłowej rewolucji w świecie zachodnim. Najpierw jednak pojawiła się perspektywa linearna, czasem nazywana malarską – fundamentalna innowacja w sztuce włoskiego *quattrocenta*, która otworzyła nasz wzrok na całkiem nową przestrzeń i ukierunkowała rozwój sztuki w następnych stuleciach. Nie tylko sztuki. Była to bowiem manifestacja wiedzy kosmologicznej, porównywalnej z dziełem Mikołaja Kopernika.

Jak Giordano Bruno w filozofii, tak artyści renesansu w malarstwie ustanowili nową relację ludzkiej postawy wobec nieskończoności. Zastanawiające przy tym, że podczas gdy butny Giordano skończył na stosie, to dzieła włoskich malarzy trafiły do świątyń, pałaców, a wreszcie i do muzeów. Wtrączę tu, że wśród trafnych obserwacji Damischa (a w istocie Benjamina, który to zauważył na długo przed Malraux) znajduje się uwaga, że przeniesienie dzieła sztuki (malarskiej) do muzeum jest w istocie jego degradacją. „Dzieło bynajmniej nie pełni w nim [muzeum – n.w.] jedynie funkcji bycia dziełem sztuki; absolutna przewaga wartości ekspozycyjnej – oraz, trzeba dodać, zgromadzenie w jednym miejscu, sprowadzenie do tego samego porządku produkcji należących do różnych, a przynajmniej niejednorodnych obszarów kultury – przypisuje przedmiotowi niebywałe funkcje, wśród których ta czysto artystyczna jawi się niemal jako dodatkowa”.

Teologiczne racje średniowiecza utrzymywały w ryzach zainteresowanie malarzy przestrzenią. W ramach tych racji przestrzeń miała być zamknięta i skończona. Zuchwały Bruno, a również Galileusz, nie bez związku z dokonującą się metamorfozą sztuk przedstawiających, skierowali uwagę na nową funkcję malarstwa, niebędącego co prawda w stanie przedstawić nieskończoności na sposób zmysłowy, ale mogącego służyć do pobudzenia umysłu, aby zniszczył wyobrażenie kosmosu zamkniętego. Chodziło o to, żeby wzbudzić przecucie przestrzeni nieskończonej. Dać malowidło pokazujące otwarte sklepienie niebieskie.

Na przedostatniej stronie książki Hubert Damisch dokona uroczej wolty. Do tego bowiem miejsca czytamy jego traktat w przekonaniu, że pisząc *Teorię /obłoku/*, autor dowodzi tylko, że /obłok/ jest ikonologicznym narzędziem, które umożliwiło sztuce (a pośrednio filozofii) transgresję norm i konwencji w kierunku nowoczesnej percepcji i myśli. Tymczasem na rzeczonym stronie, po wnikliwej analizie malarstwa Cezanne'a, pisze Damisch: „Biała, »nieskończona« płaszczyzna Malewicza... jawi się jako bezpośredni efekt zerwania Cezanne'owskiego i wpisuje się w początek malarstwa nowoczesnego, wreszcie uwolnionego od obłoków [tak jest, bez ukośników – n.w.], które je przytłaczały”.

Pewne wytchnienie od semiologicznej mierzwy, której książka Damischa okazuje się wzorcowym przykładem, przynosi tych kilkadziesiąt stron, gdzie autor wyprawia się na teren krajobrazowego malarstwa chińskiego. Również i tam występują /obłoki/, jakkolwiek sztukę Dalekiego Wschodu od dramatu kultury zachodniej dzieli przepaść biegunowych różnic. Niemniej w malarstwie chińskim (i poniekąd japońskim) pojawiają się „obszary pustki” (czyli, mówiąc prościej, niezamalowane powierzchnie), interpretowane przez Damischa także jako wyraz pewnej kosmologii.

Wieńczący ten traktat ekskurs w kierunku myśli Marksa oraz prac Althussera i Solersa na temat pism Lenina jest trochę deprymujący. Czy rzeczywiście znajduje się tam sugestia, że w cywilizacji Zachodu proces przemian ostatecznie uczynił sztukę wcieleniem żywego materializmu? Dialektycznego? Trudno odpowiedzieć, zważywszy, że styl Damischa jest interesująco płynny i – mówiąc najdelikatniej – wieloznaczny. Kto ciekaw tego, co autor chciał nam powiedzieć, sam musi przeczytać. ☉