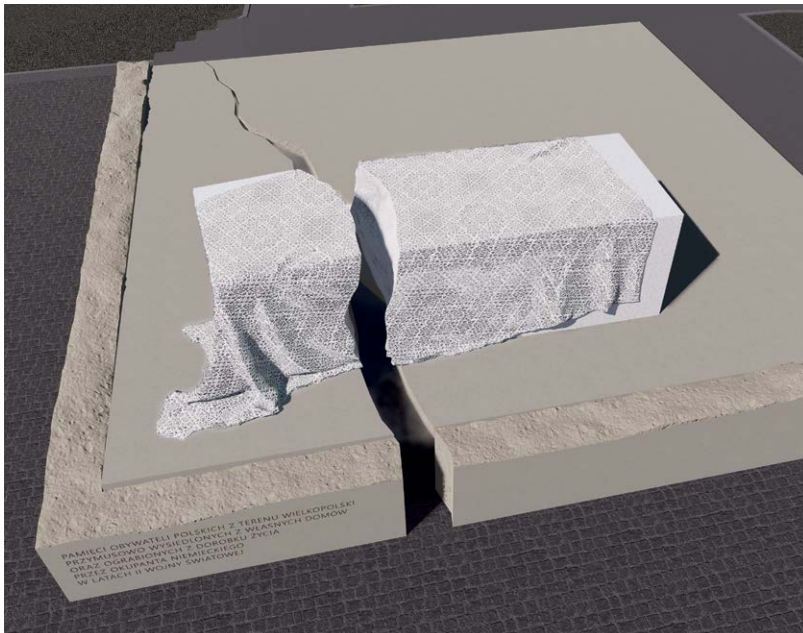


Przedmiot metaforyczny

Znakomity rzeźbiarz Maciej Szańkowski, relacjonując mi swoją wyprawę do Grecji, zwrócił uwagę na ciekawy szczegół: oto umundurowany hotelowy windziarz na pasku służbowej czapki nosił napis: „Metafora. Rolą windy jest przenoszenie (gr. *metaphorá*) ludzi na inny poziom” – cóż za wspaniała metafora, zwłaszcza dla uszu niegreckojęzycznych. Poza pewnymi wyjątkami



Zbigniew Mikieliewicz, 2018, projekt Pomnika Upamiętniającego Wypędzenia Wielkopolan w czasie II Wojny Światowej – Poznań

wynikającymi ze szczególnego rodzaju artystycznych strategii metafora wydaje się szczelnie wypełniać całą przestrzeń sztuki i jeśli nawet nie ujawni się w intencji autora dzieła, to pojawić się może u odbiorcy w fazie opisu czy interpretacji.

Być może twórczość artystyczna i krytyczna nie jest w ogóle możliwa bez metafory, ale moim zadaniem nie jest rozstrzygnięcie o tym, ani też zajmowanie się naukowo pojęciem metafory w szerokim jej rozumieniu, gdyż nie mam ku temu odpowiednich kompetencji i świadomie unikam bibliografii. Natomiast jako rzeźbiarz chciałbym skoncentrować się na konkretnym tylko wycinku tematu i skupić uwagę na przedmiocie metaforycznym pełniącym w sztuce rolę windy dla naszej wyobraźni. Dla lepszego zilustrowania dokonuję uproszczenia, zamieszczając kilka przykładów dzieł sztuki przestrzennej różnych artystów z użyciem tego samego przedmiotu.

Warunkiem pojawienia się przenośni poetyckiej, bez względu na dyscyplinę sztuki, jest rozpoznawalny przedmiot, który poprzez odpowiednie zabiegi uzyskuje dodatkowo nowe, nieoczekiwane znaczenie.

Czy zatem sztuka abstrakcyjna może być metaforyczna? Tak, o ile użyta forma stanowi analogię do możliwej do skojarzenia sytuacji, jest wizualnym ekwiwalentem przedmiotu. To jednak szczególna sytuacja, której ze względu na rozmiar tekstu nie będę rozwijał.

Namalowany przedmiot już jest transpozycją poprzez oczywisty fakt przeniesienia go w akcie twórczym z rzeczywistości trójwymiarowej na płaszczyznę. Przeważnie bezbłędnie rozpoznajemy sam przedmiot, jak też to, że ten przedmiot jest namalowany, a dalej zwykle próbujemy odczytać sens, odkryć metaforyczną naturę tego przedmiotu. Platońska idea *mimesis*, mimo dwudziestowiecznych formalizmów, do dziś nie została złamana, a pytanie o to, co obraz przedstawia, jest stale pierwszorzędne. Dobrym przykładem chęci podważenia tego schematu percepcyjnego jest obraz z fajką René Magritte'a – *Ceci n'est pas une pipe*. W istocie, nie mamy tu do czynienia z fajką, lecz tylko z jej malarskim przedstawieniem. W tej grze z widzem przedmiotem staje się materialnie istniejące płótno na ramie pokryte farbą, a nie to, co jesteśmy w stanie skojarzyć ze znanym z naszej rzeczywistości przedmiotem. To odsyłanie nas w inną rzeczywistość za pomocą obrazu już posiada znamiona metaforyczne, nawet jeżeli pominiemy cały bagaż indywidualnych wczuć i odczytań, uprawnionych wraz z Ingardenowską konkretyzacją – czytanie tekstu.

Jednak jeszcze bardziej złożoną sytuację obserwujemy w sztukach przestrzennych.

Ale wróćmy na chwilę do Magritte'a i wyobraźmy sobie fajkę wyrzeźbioną. Jeżeli będzie to rzeźba w odpowiedniej do istniejących fajek wielkości, to jak uznać ją za dzieło rzeźbiarskie, a nie produkt rzemiosła? Nawet jeżeli uznamy ten produkt za wyjątkowo piękny i artystycznie wartościowy, to metafora nie wystąpi. Metaforyczna winda nie przeniesie nas do innej rzeczywistości, bo rzeczywiste i wyobrażone jest w tym przypadku tym samym.

Od zarania dziejów przedmioty pojawiały się w rzeźbie bardzo sporadycznie i raczej jako atrybuty służące najczęściej do identyfikacji przedstawianych osób. Czy łatwo nam znaleźć martwą naturę w rzeźbie albo pejzaż? Mamy ogromną liczbę fantastycznych przedmiotów niemetaforycznych, bardziej lub mniej kunsztownych

wytworów sztuki użytkowej: naczyń, instrumentów, fajek itd.

Skąd zatem widoczny dziś w sztukach trójwymiarowych triumf przedmiotu, jako motywu już nie tylko występującego w roli podrzędnej, pomocniczej, ale samodzielnie w niekwestionowanej roli autonomicznego przedmiotu metaforycznego?

Pytanie to stawiam badaczom, historykom czy teoretykom, gdyż sam nie potrafię rzeczowo na nie odpowiedzieć, nie dysponując oprócz intuicji odpowiednimi narzędziami do zgłębienia tego ciekawego fenomenu.

Chciałbym natomiast zwrócić uwagę na trzy podstawowe, rozpoznane przeze mnie aspekty tego tematu:

1. przedmiot gotowy lub zrealizowany w celach artystycznych,
2. przedmiot przekształcony,
3. przedmiot jako inspiracja i transpozycja w formę rzeźbiarską.

Wiadomo, że artyści rzeźbiarze mają swoje ulubione materiały i sposoby ich wykorzystania. Wielu z nich ma też ulubione przedmioty, których chętnie używa do swoich kompozycji. Te specyficzne przedmioty są jak znaki rozpoznawcze w identyfikacji autora. Jeżeli widzimy stopy metalowych trybów czy szklanych butelek, to pewnie mamy do czynienia z Tonym Craigiem, dmuchane zabawki czy inne bibeloty zdradzają autorstwo Jeffa Koonsa, ciuchy mogą być Michelangela Pistoletta albo Mariana Stępaka, meble i zegary – Jarosława Kozłowskiego, banany – Marcina Berdyszaka, krzesła, laski, ptasie pióra – Jacka Jagielskiego, a drzwi czy schody – Moniki Sosnowskiej.

Repertuar dość szeroki i aby w dalszej części tekstu nie zgubić istoty problemu, przechodząc do omówienia wymienionych wyżej punktów już z wykorzystaniem konkretnych przykładów, tak jak już zapowiedziałem, postawię na jeden wybrany przedmiot. Niech będzie nim stół. Mam na wyciągnięcie ręki wiele stołów autorstwa koleżanek i kolegów z mojego tylko toruńskiego środowiska. Na potrzeby niniejszego tekstu posłużę się kilkoma z nich, prosząc o wyrozumiałość czytelników spoza tego środowiska.

Jak wiemy, jest stół jadalny, kuchenny, szwedzki, operacyjny, stolarski, kreślarski, bilardowy i może mniej dosłownie – stół negocjacyjny, okrągły stół czy stół ofiarny. Za każdym razem jednak mamy do czynienia z przedmiotem użytkowym, pełniącym określoną funkcję.

Jak pamiętamy, Duchamp otworzył szeroko drzwi do galerii sztuki z przedmiotami w roli dzieł.

1. Zatrzymajmy więc do jednej z takich galerii. Odbывается właśnie wernisaż wystawy Elżbiety Jabłońskiej. Jedynymi obiektami w zaaranżowanej przestrzeni sztuki jest kilka zbyt dużych w stosunku do skali człowieka

mebli wykonanych specjalnie na tę okoliczność. Widzowie przechodzą obok ponadnaturalnej wielkości stołu, starając się z większym niż zazwyczaj trudem sięgnąć po tradycyjny wernisażowy poczęstunek. Z niczego więcej



Elżbieta Jabłońska, Kuchnia, instalacja i performance podczas wystawy *Pod flagą białoczerwoną. Nowa sztuka z Polski* – wystawa przygotowana przez Narodową Galerię Zachęta w Warszawie, 18 marca – 2 maja 2004 – Centrum Sztuki Współczesnej w Wilnie



Ala Majewska, *Stół*, 2020, obiekt rzeźbiarski – wystawa *Trudne niebo* w CSW Toruń 2020

nie są w stanie skorzystać. Celebracja wydarzenia, jakim jest otwarcie wystawy, stanowi bowiem jedyną treść wystawy. Ta minimalistyczna sytuacja zwraca uwagę widzów na nich samych jako statystów w wykreowanym towarzysko-artystycznym rytuale afirmującym samo zdarzenie, przejawiające się jako autonomiczny artefakt, podczas którego nawet nie wypada pytać o rangę sztuki ze względu na zawartość i jej wartość. Niedopasowanie fizycznych wielkości ludzi względem mebli, i odwrotnie, wskazuje na sprzężenie wartości również w sensie metaforycznym.



Krzysztof Mazur, *Pomiędzy*, 2016, drewno 90 x 78 x 212cm – wystawa 25 lat Galerii Nad Wisłą – wystawa jubileuszowa, Galeria ZPAP w Toruniu 2016.

2. Gdzie miłość i zgoda panuje – taka oto sentencja została wygrawerowana złotymi zgłoskami na fragmencie obręczy stołu, przy którym treść ta brzmi niemal jak gorzka ironia. Ala Majewska – autorka dzieła – wykorzystując gotowy mebel, odpowiednio go poprzez fragmentaryzację najpierw przekształciła i następnie zainstalowała w przestrzeni, dezintegrując i pozbawiając dotychczasowej funkcji użytkowej. To szczególnie, bo precyzyjnie zdefiniowana dekompozycja mebla, który zazwyczaj integruje członków małych społeczności. Forma nie pozostawia jednak złudzeń. Nie mamy wątpliwości, że oto pojawił się problem w relacjach międzyludzkich w najbliższym otoczeniu. To rodzaj związanej historii rodzinnej z rozbiciem i odejściem w finale, który wcale nie zamyka sprawy. Stół jako przedmiot metaforyczny na tyle jest tu pojemny, że każdy z widzów może odnaleźć w nim swoje własne doświadczenia bądź sytuacje zaobserwowane. Chyba nie ma osób, dla których ten mebel będzie pusty, pozbawiony analogii i towarzyszących refleksji czy emocji.

3. Przedmiot, jako inspiracja z transpozycją w formę rzeźbiarską – wersja pomnikowa Zbigniewa Mikielewicza, niestety zachowana jedynie w formie projektu. Pomnik przypomina o tragicznych wydarzeniach związanych z wypędzeniem, a więc unicestwieniem miejsca

warunkującego ludzką tożsamość wraz z szeroko pojętym rozwojem osobistym i społecznym w ramach określonej kulturowości. Centrum tej podstawowej wspólnoty społecznej symbolicznie stanowi kamienny stół posadowiony na kwadratowej bryle przypominającej obrys domu. Wszystkie te elementy rozdziera dramatyczne pęknięcie, będące nieusuwalnym piętnem grozy sytuacji warunkującej dalsze losy ludzi. Składowe kompozycji: skala, materiał i forma – budują dramaturgię. Założenie jest monumentalne ze względu na skalę, zastosowany materiał i formę. Forma stołu jest maksymalnie uproszczona, sprowadzona do prostopadłościennej bryły, której surowość burzy asymetrycznie udrapowany koronkowy obrus. W tym przykładzie rozpoznawalność przedmiotu nie jest oczywista, ale jeżeli ktoś bardziej skojarzy go z ołtarzem czy np. katafalkiem, to jedynie tym bardziej wzmocni przekaz w powiązaniu z pojęciem ofiary złożonej czy mimo woli poniesionej.

W ramach tego samego trzeciego punktu sięgnę jeszcze do jednego przykładu – do jednej z moich własnych prac rzeźbiarskich z motywem stołu. Podobnie jak w przypadku dzieła Ali Majewskiej moja propozycja też dotyczy relacji międzyludzkiej, z tym że wyraźnie ukierunkowanej biegunowo, a nie odśrodkowo. Kompozycja na planie wydłużonego prostokąta wskazuje na przeciwstawność stron lewa-prawa. Pomiędzy

stronami piętrzą się sęki w naturalny sposób zawsze przecież obecne w drewnianych stołach, ale w tym wypadku zostały mocno rzeźbiarsko wyeksponowane i jako fizyczne przeszkody redukują funkcję stołu jedynie do sfery mentalnej. Sęk także ma tu naturę metaforyczną – znaczy pojawiające się problemy. Obiekt został powołany do istnienia tylko na potrzeby wyrazowe ze stałym napięciem bez przewidywanego w relacjach wyobrażonych uczestników dialogu, progresu czy regresu. To bardziej permanentny stan niż dynamiczny proces z jakimś wymarzoną w perspektywie kresem. To ilustracja kondycji ludzkiej zawsze obciążonej zmaganiem w bezpośrednich relacjach, zwłaszcza tych najbardziej intymnych ja–ty, bo tylko na tyłu partnerów w dialogu udzielam przestrzeni.

Jestem autorem kilku rzeźb z motywem stołu, co uzmysławia mi, że nie byłem w stanie w jednej pracy zarzeć złożoności problematyki, jaka pojawia się w odniesieniu do tego jednego wybranego metaforycznego przedmiotu. Jego pojemność wyrazowa i interpretacyjna poprzez różne ujęcia jest na tyle duża, że zapewne pojawiać się będzie wciąż cała masa niezależnych od siebie kolejnych autorskich jego wersji.

W podsumowaniu tych trzech zilustrowanych przykładami aspektów warto zwrócić uwagę na to, że omawiany tu przedmiot metaforyczny może posiadać różne właściwości, niekoniecznie pozbawione pierwotnej funkcji użytkowej, jak w przykładzie 1. Nie ogranicza go też przestrzeń, chociaż rzadko mamy do czynienia ze stołami wielkości mocno odbiegającej od skali tradycyjnego stołu. Stół, jako przedmiot metaforyczny, może pojawić się w scenerii kameralnej, ale może też zaistnieć w przestrzeni publicznej, jako forma monumentalna. W stosunku do konkretnego przedmiotu warstwa semantyczna, może być mocno okrojona z uwagi na nasze doświadczenia w ramach wcześniej rozpoznanych funkcji i mimo uruchamianych poetycko skojarzeń może nie przekraczać obszaru relacji międzyludzkich i oscylować jedynie w tym obrębie.

Mój wybór przedmiotu na potrzeby tego tekstu, jak już napomknąłem, nie był przypadkowy. I chociaż oprócz stołów wykonałem serię łodzi i może kilka innych rodzajów przedmiotów, to stół być może poprzez swoją zwyczajność zanurzoną w codzienności jest najbliższy mojemu doświadczeniu i doświadczeniu potencjalnego odbiorcy. Każdy jednak inny przedmiot mógłby znaleźć swoje uszczegółowione opracowanie dotyczące metafory – tytułowego hasła aktualnego numeru pisma artystycznego „Warstwy”. Moją intencją było jedynie zwrócenie uwagi na zjawisko z perspektywy moich obserwacji i mojej praktyki. Przedmioty metaforyczne, jak już wspominałem, rozmnożyły się w przestrzeni sztuki

w ostatnich latach niebywale, chociaż zasada popytu i podaży, jak w wypadku obecnie notowanej nadprodukcji dóbr materialnych, nie ma tu raczej zastosowania. Potrzeba wyrażania była, jest i będzie bez względu na zmieniające się koniunktury. Przedmioty metaforycznie ożywione towarzyszą nam obecnie powszechnie i zapewne długo jeszcze nie znikną z przestrzeni sztuki, zwłaszcza w momencie, gdy ich potencjał został właśnie z zafascynowaniem odkryty.

Słowa kluczowe: obiekt, metafora, przestrzeń, instalacja, rzeźba

KRZYSZTOF MAZUR

Metaphorical object

Summary

The author focuses on a specific aspect of a metaphor is, i.e. on a metaphorical object, which in contemporary art often plays a key role. He focuses on the differences in depicting an object on a plane and in space, accentuating a particular complexity of the role of the metaphorical object in spatial arts. The paper discusses basic aspects, such as:

- a ready object
- a transformed object
- an object as an inspiration and transposition into a sculpting form

To better illustrate the topic, the author presents and briefly describes from the metaphorical point of view a few examples of works of spatial art by various artists using the same object.

Key words: object, metaphor, space, installation, sculpture

Ilustracje:

Elżbieta Jabłońska, *Kuchnia* – instalacja i performance podczas wystawy: *Pod flagą białą-czerwoną. Nowa sztuka z Polski* – wystawa przygotowana przez Narodową Galerię Zachęta w Warszawie, 18 marca – 2 maja 2004 – Centrum Sztuki Współczesnej w Wilnie.

Ala Majewska, *Stół 2020*, obiekt rzeźbiarski – wystawa *Trudne niebo* w CSW Toruń, 2020.

Zbigniew Mikielewicz, projekt pomnika upamiętniającego wypędzenia Wielkopolan w czasie II Wojny Światowej – Poznań, 2018.

Krzysztof Mazur, *Pomiędzy*, drewno, 90 × 78 × 212 cm, 25 lat galerii *Nad Wisłą* – wystawa jubileuszowa, galeria ZPAP w Toruniu, 2016.