

SZTUCZNA OBECNOŚĆ

(obrazy Wojciecha Ledera)

Malarstwo Wojciecha Ledera ukazuje paradoks, który pojawia się podczas konfrontacji tego, co widzimy, z tym, co wiemy o otaczającej nas przestrzeni. Przestrzeń – fenomenologicznie ujęta – jawi się nam bowiem dwojako. Po pierwsze, jako pewna uporządkowana obecność doświadczanych rzeczy, ku którym nasza świadomość kieruje się z określoną intencją – raz w tę, raz w inną stronę. Taka przestrzeń ma zmienne, konkretne wektory (górze, dół, głębię, bliskość czy dalekość, wewnątrz i zewnątrz, lżejszą i cięższą strefę etc.) – jest bowiem doświadczana przez empiryczny, cielesny podmiot (praworęczny lub leworęczny), który sam siebie postrzega w ten właśnie intencjonalny, zhierarchizowany sposób jako ciało - zwracał na to też uwagę Stanisław Fijałkowski komentujący pisma Kandinsky'ego i jego podział prostokąta obrazu. Z drugiej strony, wiemy, że przestrzeń może być rozpatrywana niezależnie od rzeczy czy ciał, które się w niej znajdują jako podatne na manipulowanie – trwające lub podlegające zmianie jako coś poręcznego (*Zuhandenheit, zuhanden*), a wówczas pojawia się nam jako przestrzeń abstrakcyjna, ciągła, czyli dająca się dzielić i rozciągająca się w nieskończoność. Ku takiej przestrzeni nie jesteśmy w stanie skierować się z określoną intencją. Jest ona bowiem achrematyczna, izotropowa, czyli nie ma wyraźnych, określonych kierunków, jak u Euklidesa, albo – jak u Kanta – jest ona aprioryczną formą naoczności umożliwiającą pojawienie się zmysłowego przedstawienia.

Paradoks ten, czyli intencjonalne widzenie rzeczy w przestrzeni, oraz trudność czy wręcz niemożliwość intencjonalnego skierowania się ku samej przestrzeni, staje się jeszcze bardziej zajmujący, gdy poddamy go medializacji. W malarstwie Ledera pojawia się zatem dobrze wszystkim znana porenasansowa koncepcja *obrazu-okna*, w którym intencjonalność podkreślano w postaci perspektywy zbieżnej (odwrotnie niż w bizantyjskiej ikonie). Leder jeszcze wzmacnia to efektem postbarokowej iluminacji konkretnego, a zarazem unieważnia on tę uporządkowaną wedle wyraźnie zaznaczonych kierunków przestrzeń przez pochłonięcie jej przez ciemne, nieodróżnicowane tło, które sugeruje płaskość obrazu. Obraz wprawdzie ukazuje czy sugeruje realność rzeczy i przestrzeni, ale sama jego *sztuczna obecność* (jak

wskazywał Lambert Wiesing) powoduje, że nie doświadczamy już w nim obecności tego, co fizyczne. Obraz otwiera się na to, co jest poza fizyczne, co jawi się nam w pierwszej chwili jako obecne w sposób sztuczny. *Obraz-okno*, w którym pierwotnie intencjonalność pojawiła się jako zwrócenie się świadomości ku konkretnej rzeczy, teraz sam zamienia się w *obraz-obiekt* (jak w fenomenologii Husserla), przy czym intencjonalne zwrócenie się ku niemu jest wielce utrudnione. Oznacza to, że obcowanie z obrazem nie jest tylko intencjonalne, bo jego natura jest tylko fizyczna (realna), jak twierdziła modernistyczna krytyka ze Strzemińskim i Greenbergiem na czele, wskazując na istotową beczasowość i płaskość (*flatness*) obrazu malarskiego jako fizycznego przedmiotu. Jeśli chcemy pojąć, czym jest sam obraz jako taki, nie możemy poprzestać na rozpatrywaniu tylko *obrazów-okien* wskazujących na rzeczy, lecz musimy zastanowić się nad źródłem Husserlowskiego *obrazu-obiektu*. Ten ostatni nie posiada – jak zapewnia Wiesing – egzystencji fizycznej. Obrazy, chociaż ukazują czy sugerują obecność realnego świata, same nie stanowią jego części, lecz jawią się nam jako pewna *widzialna ważność*, która rodzi pytanie o podstawę jej prawomocności. Jean Luc Marion dodawał zatem do ontycznej widzialności obrazu jego ontycznie nieopisywalną *ponad-widzialność* – jego *wyłonienie się*.

Leder chce zasugerować nam ten efekt obrazu – nie tyle jego idolatryczny (to, co dane, realne), lecz właśnie ikoniczny wymiar, który wskazuje na donację. Dlatego w swych najnowszych obrazach, których tu, niestety, nie prezentuje, maluje rzeczy najpierw przez niego samego częściowo nadpalone lub ulepione z modeliny i pomalowane, niekiedy zakryte przezroczystą zasłoną i następnie sfotografowane, by radykalnie odrealnić (zmedializować) te rzeczy. Celem jego malarstwa, chętnie wykorzystującego aerograf, nie jest obraz pojęty ani jako fizyczna rzecz, ani jako zwykły fenomen, lecz jako tzw. fenomen nasycony (*le phénomène saturé*), który ujawnia pewną nadwyżkę intuicji w tym, co dane.

Kazimierz Piotrowski