

**Opis bibliograficzny:** Jan Świdzińskim, *Sztuka w świecie znaczeń*, Nurt", 1976, nr 9, s.16-17

**Uwagi:** tekst nieedytowany

**Słowa kluczowe:** rzeczywistość, sztuka, znak

---

**Tekst:**

DO FOT-ARTU

W 5 numerze "Nurtu" ukazał się artykuł Jerzego Olka "Między znakiem i "znaczeniem" otwierając pole do szerszej dyskusji nad podstawowym problemem sztuki współczesnej jakim jest znak i znaczenie. Swoje stanowisko sformułowałem w ogłoszonym w lutym 1976 r. manifestie "Art as a Contextual Art"\*), do którego odsyłam zainteresowanych. Obecnie chciałbym podzielić się pewną ilością rozważań wynikających z mojej pracy.

1

Istnieje jedyne zdjęcie Van Gogha wykonane w 1886 r. w Paryżu. Zdjęcie zostało wykonane w pejzażu, nad brzegiem Sekwany. W głębi most i fragment miasta; artysta jest w trakcie rozmowy z jednym ze swych francuskich przyjaciół, widać twarz rozmówcy. Sam Van Gogh, na pierwszym planie zdjęcia, jest odwrócony do nas plecami; spostrzegamy jedynie plecy artysty, tył głowy i kapelusz. Twarz jest niewidoczna. Nigdy nie będziemy naprawdę wiedzieć jak wyglądał Van Gogh.

Niemożność zobaczenia twarzy Van Gogha wynika ze specyfiki obrazu, który jest uboższy o jeden wymiar niż rzeczywistość, którą obrazuje. Obróciłem zdjęcie tak, by widać było tylko jego krawędź i otrzymałem kolejne zdjęcie. Miało ono te same właściwości obrazu w stosunku do sfotografowanej rzeczywistości, którą była dwuwymiarowa płaszczyzna fotografii przedstawiającej Van Gogha, jak zdjęcie pierwsze w stosunku do trójwymiarowej rzeczywistości, w której znajdował się Van Gogh rozmawiający ze swoim przyjacielem.

Do przeprowadzenia rozumowania do końca pozostał mi jeszcze jeden krok: uzyskanie zerowymiarowego obrazu jednowymiarowej przestrzeni. Jest nim punkt geometryczny. Zgodnie więc z zasadą indukcji zostało udowodnione, że istnieje ciąg obrazów rzeczywistości o jeden wymiar mniejszy od przedstawionej przestrzeni. Tak więc trójwymiarowa przestrzeń, którą tworzy widoczny na zdjęciu z 1886 r. Van Gogh i to co go otacza jest również obrazem przestrzeni czterowymiarowej, jak ta z kolei jest obrazem przestrzeni o jeden wymiar od niej większej, a więc przestrzeni pięciowymiarowej i tak dalej, aż do przestrzeni nieskończenie-wymiarowej.

Ponieważ została zachowana ta sama operacja, więc każdy z tych obrazów zawiera jakby wszystkie następne obrazy o większych ilościach wymiarów. Uzyskaliśmy dwa rosnące ciągi. Jeden tworzą obrazy, drugi rzeczywistości pokazane przez te obrazy. Każdy z występujących tu przedmiotów jest jednocześnie rzeczywistością, i obrazem innej rzeczywistości, której przestrzeń jest o jeden wymiar większa od jego przestrzeni.

Ten dualizm przedmiotu nie zależy od niego samego lecz od znaczenia jakie mu nadajemy. To oto zdjęcie Van Gogha jest dla mnie przedmiotem samym dla siebie i jednocześnie obrazem innego przedmiotu. Jeśli te dwa aspekty występują jednocześnie to wówczas zostaje ustalona pewna relacja dwuargumentowa. Posługując się terminologią Hjemsleva możemy zapisać ją symbolicznie jako ERC, rozumiejąc przez C to zostało pokazane (oznaczone), przez E to za pomocą czego zostało to wyrażone, a przez R łączące je [s.17:] związek. W opisanej operacji (zrobienia zdjęcia), fotografia przedstawiająca Van Gogha zajmuje w relacji ERC pozycję E (jako obraz czegoś innego). W wyniku przeprowadzonej operacji, zajęło pozycję C (jako to co zostało oznaczone).

## 2

Posługując się tym samym rozumowaniem określmy różnice między nauką a praktyką. Chcąc wykonać pewne działanie praktyczne mamy na początku pewną koncepcję (ideę, obraz) przedmiotu, który chcemy wykonać. W nauce odwrotnie, na początku mamy pewien obiekt (materialny, lub niematerialny) na podstawie którego tworzymy pewną koncepcję (ideę, obraz rozpatrywanego przedmiotu). Jeśli obie te operacje (praktyki i nauki) coś dla mnie znaczą (są znaczeniem) mogę je opisać formułą ERC, podstawiając raz w miejsce C koncepcję przedmiotu, który zamierzam skonstruować, a w miejsce E skonstruowany zgodnie z tą koncepcją przedmiot - jak w przypadku praktyki - a drugi raz - jak w wypadku nauki -

podstawić pod C przedmiot (obiekt), który rozpatruje, a w miejsce E wytworzoną na tej podstawie koncepcję. Zmieniając pozycję przedmiotu w relacji ERC mogę zweryfikować teorię przez praktykę i odwrotnie.

3

Istnieją dwa trendy: jeden tradycyjny, traktuje sztukę jako specyficzny rodzaj praktyki, drugi - znajdujący oparcie w konceptualizmie - traktujący ją jako quasi-naukę. Mój pogląd różni się zarówno od jednego jak i drugiego stanowiska, Sztuka interesując mnie jako przedmiot znaczący (stąd rozważania nad fotografią, która narzuca jak gdyby ten punkt widzenia) jest dla mnie przedmiotem, w którym a priori nie jest dane ani znaczenie (jak w praktyce), ani obiekt rozważań (jak w nauce). Interesuje mnie sama relacja, warunki zgodności między obydwoma planami relacji ERC: między planem tego co zostaje wyrażone, a planem tego za pomocą zostaje wyrażone, od czego zależą warunki, które sprawiają, że w określonej praktyce społecznej jakiś obiekt (materialny lub niematerialny) staje się znakiem innego obiektu.

Między napisanym lub powiedzianym słowem "drzewo", a odpowiadającym mu rzeczywistym przedmiotem istnieje związek arbitralny. Słowo "drzewo" można bowiem zastąpić każdą inną reprezentacją graficzną, czy foniczną, trzeba jedynie uprzednio umówić, że ta reprezentacja ma określać ten przedmiot. Znak fotograficzny, jak i znak jakim posługuje się plastyka jest znakiem ikonicznym - między formą jaką tworzą widoczne na zdjęciu placu Van Gogha, a jego rzeczywistymi plecami istnieje stosunek podobieństwa. Podobieństwo to jednak dotyczy pewnego aspektu rzeczywistości pokazywanej, nie dotyczy zaś innych aspektów. Współczesna fotografia przedstawiająca cesarza Japonii pokazuje go mniejszym od niektórych jego poddanych, średniowieczny malarz malując go pokazałby go większym od wszystkich. W jednym i drugim wypadku obraz jest prawdziwy. Arbitralność znaków ikonicznych polega bowiem na umowie co do wyboru cech, które mają być porównywane. Np. czy to cechy fizyczne, czy też pozycja społeczna (większa) jaką zajmuje cesarz w stosunku do swoich poddanych.

Obrazy rzeczywistości nie są tym samym co rzeczywistość, którą pokazują! By w znakach zobaczyć rzeczywistość musimy z góry wiedzieć o jaką rzeczywistość nam chodzi.

4

Wykonałem następującą pracę: określiłem element jakim będę się posługiwał - był nim punkt geometryczny - i dwie operacje przesunięcia punktu (stale o tę samą odległość na płaszczyźnie) i obrót o kąt  $90^\circ$ . W wyniku przyjętej umowy zawsze otrzymywałem kwadraty. Jeżeli ponawiałby tę samą operację w nieskończoność otrzymałbym nieskończenie wielką płaszczyznę podzieloną na kratki.

Zwiększając ilość elementów i operacji zwiększam różnorodność możliwych do otrzymania obiektów, nie uda mi się jednak skonstruować niczego co nie wynikałoby z przyjętych reguł i wybranych elementów. Nie jest istotnym czy konstruowany przeze mnie obiekt ma pełnić funkcję obrazu, czy nie. Fotografia podlega takiemu samemu ograniczeniu jak obraz (choć nie temu samemu co obrazu jakie mogłem otrzymywać posługując się punktem, przesunięciem o jedność i obrotem o kąt  $90^\circ$ ). Różnica jest jedynie w różnorodności możliwości. Mój język określa mój świat, mówi Wittgenstein.

5

Wykonuję następującą operację: reprodukuje zdjęcie przedstawiające Van Gogha. Jeżeli reprodukcja będzie wierna mogę powiedzieć, że oba te zdjęcia są identyczne. Jeżeli jednak drugie zdjęcie uznam za obraz pierwszego to wówczas nie mogę powiedzieć, że obraz jest identyczny z rzeczywistością nawet w wypadku gdy jest nim wierna reprodukcja. Coś jest obrazem czegoś innego ponieważ został ustalony stosunek przedstawiania czegoś przez coś innego. To, że coś jest rzeczywistością zależy od niej samej; to że coś jest obrazem zależy od przyjętej umowy. Ta oto reprodukcja zdjęcia Van Gogha jest rzeczywistością gdyż istnieje, jest obrazem gdyż widzę w nim oryginał i jest znakiem gdyż wskazuje na inny przedmiot (na oryginał).

Obraz jest komunikacją między mną a przedmiotem, znak jest komunikacją między mną a innymi. Znak służy do tego by zakomunikować coś komuś; jest tym co komunikuje, wskazuje (znaczone, to za pomocą czego zostaje zakomunikowane znaczące). Rzeczywistość w obrazach zależy od przyjętego a priori wyboru (widzę ten aspekt rzeczywistości, który zdecydowałem się widzieć). Rzeczywistość pokazana w znakach zależy od przyjętej społecznej umowy.

6

Jestem zainteresowany sztuką, która działa w obszarze znaczeń, a nie sztuką która tworzy przedmioty fizyczne, czy choćby tylko pomyślane. Narzuca to specjalny punkt widzenia.

Tworzy go trójka uporządkowana w następujący sposób: znak, obraz, rzeczywistość. Struktury znaczeniowe, które tworzą znaki, są mi dane a priori przez moją cywilizację. Powstały i nadal powstają zmieniając się bez przerwy tak by wytworzyć zgodność między człowiekiem a otaczającą go rzeczywistością. Ten koherencyjny warunek zgodności znaku z rzeczywistością podlega aktualnemu kontekstowi pragmatycznemu. To co ja poznaję za pomocą znaku powinni poznawać również inni, gdyż znak służy komunikowaniu się w społeczeństwie (jest to nałożony nań warunek obiektywności).

Potrzeby jest czas na to, by skonstruować system znaków i potrzebny jest czas by system ten był przyjęty przez społeczeństwo tak, by wszyscy odczytywali go w sposób jednoznaczny ( a więc by mogli traktować go jako system obiektywny). Jeżeli zmiany w rzeczywistości danej cywilizacji zachodzą dostatecznie wolno, pozostaje dostateczna ilość czasu by przekonstruować systemy znaków. Jeżeli zmiany są zbyt szybkie, tak jak dzieje się obecnie, znak zaczyna być odczuwany jako nieprzezroczysty ( w tym co zostało pokazane nie widzimy tego na co znak wskazuje - znaczone nie odpowiada znaczonemu). Niemożliwe jest utrzymywanie stałych reguł, koniecznym jest konstruowanie znaków pozbawionych a priori znaczenia, a które znaczenia nabierają dopiero, gdy znajdują się w określonym kontekście pragmatycznym. Po to by znak mógł funkcjonować w takiej roli należy go oczyścić z nieprzydatnych znaczeń, otworzyć na przyjęcie aktualnego kontekstu.

Sztuka działając w ten sposób może to uczynić jedynie gdy sama oczyszcza się z własnych reguł. Znak, który jest odczytywany jako znak sztuki nie jest znakiem pustym jest bowiem zaopatrzony w znaczenie - tym znaczeniem jest "sztuka" (wszystkie poglądy jakie zostały nam na ten temat przekazane). Znak oczyszczony z należących do przeszłości znaczeń nie należy do określonej dziedziny. Trudność zaklasyfikowania go jako przynależnego do określonego kodu sprawia, że zostaje oczyszczone z nieodpowiadających aktualnej rzeczywistości znaczeń całe pole epistemiczne utartego a zdeaktualizowanego poglądu na rzeczywistość.

Sztuka znajduje się tu w korzystniejszej sytuacji niż praktyka produkcyjna, która musi opierać się na ustalonych a priori wyobrażeniach - jak również nauka, która musi a priori określić przedmiot którego koncepcje chce skonstruować. Sztuka wykonuje jak gdyby pewną wstępną pracę - nie będąc zmuszona do podjęcia z góry decyzji jakim przedmiotem będzie się zajmował i za pomocą czego będzie do wyrażać, może poddawać znaczenia stałej rewizji aktualizując je wobec rzeczywistości. Taki byłby program i przeciwstawienie się konceptualizmowi w

momencie jego deaktualizacji, jako że skuteczność środków sprzed lat dziesięciu nie oznacza ich skuteczności dzisiaj.

Jan Świdziński

\*) "Art as a Contextual Art" - Edition Sellem, Lund, Sweden, 1976