



Decentryzm - próba zbliżenia. (według postulatu A.W. Snerga)

Zatytułowałem mój tekst "próba zbliżenia do decentryzmu" świadomie, bo nie należę do tych którzy "wiedzą", ale do tych, którzy chcieliby "wiedzieć", więc stawiam pytania, na które odpowiedź może jest, może jej nie ma, ale jeśli jest, to jest w nas, u każdego z nas jest tej odpowiedzi cząstka, należy ją tylko połączyć w całość i dlatego celem tego indeksu uwag (które niżej), jest wspólna kompilacja pewnych przemyśleń i doprowadzenie ich do formy, która byłaby wyrazista, nie mglisto-poetycka, ogólna i nic nie mówiąca bądź wyrażająca się peanem na temat decentryzmu.

Funkcja tego artykułu, który jest rezultatem dyskusji z Bruno Koperem, jest strikcie dyskusyjna. Jego zadanie polega na wyliczeniu problemów praktycznych, mających w naszej twórczości duże znaczenie, z których nie zdajemy sobie często sprawy. Ten tekst bazuje na doświadczeniach praktycznych, tak samo jak praktycznej, a jednocześnie filozoficznej natury jest postulat Snerga, który mówi o kompozycji obrazu malarskiego. Celem tego tekstu jest pobudzenie do otwartej dyskusji, która spowoduje sublimację decentrystycznej myśli i powstanie płaszczyzny działalności twórczej, o większej wyrazistości, która będzie charakterystyczna dla decentryzmu. Taki i nie inny jest sens tego artykułu.

* * * * *
* * * * *

By mówić o decentryzmie w aspekcie zagadnień, które bezpośrednio dotyczą nas, twórców i naszej pracy, a nie o problemach strikcie teoretycznych i filozoficznych, które nie są podstawą decentryzmu, co najwyżej starają się jego istnienie udowodnić, bądź usprawiedliwić - należy postawić dwa zasadnicze pytania:

- czym decentryzm jest?
- dlaczego decentryzm?

- Decentryzm jest zjawiskiem metafizyczno - wyobrażeniowym i intelektualnym, będącym skutkiem naszej pracy twórczej, którą nazwać można twórczością decentrystyczną pod warunkiem, że jest w stanie to zjawisko wywołać, przy pomocy metod o których mowa w dualistycznie pojętym postulacie Snerga i manifeście, tworząc w ten sposób system interpretacyjny, zwany decentryzmem, z czego wynika, że

decentryzm nie jest metodą, lecz systemem myślowym, możliwym do zastosowania w każdej dziedzinie kreacji wizualnych i w każdym stylu twórczym.

- Decentryzm dlatego, że dzisiejszy, chaotyczny stan tak zwanego świata sztuki, stwarza przed nami - jak kto woli - możliwość, potrzebę albo konieczność udziału w drodze odrodzenia sztuk plastycznych, odwrotu od bezmyślności i lekceważenia wszelkich zasad kreacji artystycznych, mając jednocześnie możliwość wkładu w dalszy rozwój plastyki, wzbogacić ją o nowy wariant, dzięki specyfice charakterystycznego myślenia decentrystycznego. Wydaje mi się, że w tym aspekcie należy widzieć funkcję decentryzmu i kapitalną myśl Snerga, który sformułował ją jako postulat, dając nam możliwość jego interpretacji tak, by była ona logicznym skutkiem, biorąc pod uwagę zmienność na polu sztuki wizualnej i w konsekwencji, konieczność dalszego rozwoju myśli decentrystycznej. Celem decentryzmu nie jest więc nawrót do tradycyjnego malarstwa, ale utworzenie nowej, intelektualnej jego formy.

Twierdzenie, że stawiam w moim tekście tezy, jest niezgodne z prawdą, nie należy mylić pojęcia "teza" z przedstwieniem problemu w formie pytania, bądź w innej formie. Twierdzenie, że sprowadzam w ten sposób decentryzm do kolejnego "izmu", jest również niesłuszne, gdyż na naszych wystawach decentrystycznych eksponowane są prace reprezentujące różne style i kierunki artystyczne - od hyperrealizmu do tak zwanej abstrakcji. Zatem, zaistnienie decentryzmu jest możliwe we wszystkich kierunkach i stylach kreacji wizualnych.

Twierdzenie, że do systemu myślowego jakim jest decentryzm usiłuję wprowadzić zasady, nie może być zarzutem, gdyż słowo "system" (zwróćmy uwagę - decentryzm nie jest "izmem") jest zbiorem logicznych reguł, zamkniętych w pewnej ramie o określonym znaczeniu merytorycznym - tym samym podważa konieczność istnienia systemu myślowego w decentryzmie, co wydaje się być absurdem, gdyż wówczas decentryzm byłby wszystkim i niczym.

Podważana moja uwaga, sugerująca potrzebę "interpretatywności" w decentryzmie i argument, że każdy obraz można interpretować w ścisłym tego słowa znaczeniu, wydaje się być bezpodstawna, bo w tym znaczeniu trudno interpretować jednobarwne płaszczyzny obrazów Kleina, bądź słoneczniki Gogha, jeśli słowo "interpretacja" jest właściwie zrozumiane.

Jeżeli nie używam poetyckiego i euforystycznego języka (a mógłbym), to czynię to świadomie, bo moje uwagi skierowane są do takich samych jak ja - do twórców, a nie filozofów, bądź poetów okrągłego słowa i przenośni, i chciałbym, by każde moje zdanie było zrozumiane, bo niestotna jest dla nas forma, lecz treść - my nie malujemy słowami, lecz farbami i pędzlem. Nas nie powinna dzielić przestrzeń pomiędzy podium a widownią, bo ja tak samo jestem jego częścią

Proszę zwrócić uwagę na pewien tekst profesora Kieresia, który umieścił w internecie, pod hasłem "decentryzm" - artykuł można znaleźć na polskim googlu podając hasło -

"decenzyzm". Profesor Kiereś pisze tam o "postmodernie" i wynika z tego jasno - że nie wymawiając nazwy, umiejscowił nasz decentryzm w tak zwanej "postmodernie", co daje dużo do myślenia, powołując się zresztą, między innym na Derrida, Habermasa, Marquarda i Wittgensteina. Zatem byłaby to opinia o decentryzmie wyrażona w sposób filozoficzny i tam należałoby szukać jego podstawy, a nie u Snerga, bo "postmoderna" nie jest wymysłem czasów ostatnich.

Jeśli ktoś wie co to jest decentryzm, jest tego pewny, to powinien swą wiedzą się podzielić i moje uwagi nie byłyby wogóle potrzebne, ja byłbym pokornym uczniem, bo sprawa decentryzmu leży mi na sercu, a mam wiele niepewności. Nie zadowala mnie stwierdzenie jednego z moich kolegów -malarzy, który powiada - "popatrz jaki ten kwiatek jest decentrystyczny" (bo jest trochę krzywy). Ja tak widzianego decentryzmu nie mogę sobie wyobrazić, jak też "decentrystycznego" twierdzenia pana profesora Kieresia, że "marmur nie wie, że został z niego wyrzeźbiony Apollo".

.....
.....

Czym jest tekst Adama Wiśniewskiego-Snerga, potocznie i przesadnie nazwany "*manifestem*", jakie jest jego znaczenie - a przede wszystkim - jaka jest jego prawdziwa treść. Jestem przekonany, że słowo "manifest" jest słowem niewłaściwym, aczkolwiek można dopatrywać się w nim aspektów manifestu - lecz pod warunkiem, że tekst Snerga zostanie dogłębnie przeanalizowany i zostanie wyjaśnione każde jego słowo. Wobec tego, wydaje się potrzebą sformułowanie, utworzenie ramowego programu decentryzmu, bądź manifestu, który obejmowałby wszystkie zagadnienia i bazował na rozwiniętej myśli Snerga, będąc rezultatem naszych praktycznych doświadczeń twórczych, nie wyłączając zagadnień teoretyczno-filozoficznych, które nie powinny jednak być jego jedyną podstawą. Poniższy tekst nie rości sobie żadnego prawa do kategoryczności postawionych zagadnień, jest zestawem elementów składających się na całość problemu, który należałoby wyjaśnić.

Jeśli ktoś uważa, że podważam ważność funkcji postulatu Adama Wiśniewskiego - Snerga, to jest w błędzie, i wręcz przeciwnie, ja podkreślam sens tych lakonicznie sformułowanych słów, stawiając je jako wszelką podstawę naszej pracy twórczej w zakresie decenzyzmu i rozważań na temat znaczenia tego słowa.

Niewłaściwe wydaje mi się nadużywanie słowa "decentryzm" w sytuacji, kiedy pewne jego aspekty nie są jeszcze do końca wyjaśnione, i naganne w moim przekonaniu jest, nazywanie tym mianem wszystkiego, co nawet w minimalnym stopniu odbiega od stereotypu przeciętności. Takie traktowanie decentryzmu nie może przyczynić się do jego pozytywnej oceny, a raczej do lekceważenia, bo trudno w kategoryczny sposób mówić o czymś, co jeszcze nie zostało ostatecznie sprecyzowane. W tym miejscu konieczne jest następujące pytanie. Czy decentryzm jest "sztuką"? Czy wobec jedynej logicznej definicji pojęcia "sztuka", według (nie tylko) Benedetto Croce - jest systemem prowadzącym do sztuki? W postulacie Snerga użył określenia "rama obrazu", które

zgodnie z treścią, nakazuje stosowanie idei decentrystycznej wyłącznie w "sztukotwórczych" gatunkach kreacji wizualnych, których tu wymienić nie ma potrzeby. Zatem na to pytanie odpowiedział Snerg swoim postulatem jednoznacznie. Nie można wobec tego stosować decentrystycznej idei w rzemiośle artystycznym i w tak zwanej "sztuce użytkowej" lub "design", gdyż one w żadnym stopniu nie spełniają warunku tworzenia sztuki i mają zupełnie inną funkcję - różną od artystycznych kreacji decentryzmu. Wydaje mi się, że ta kwestia wymaga jednoznacznego wyjaśnienia, bo nie można z jednej strony powoływać się na postulat Snerga, a z drugiej strony go lekceważyć, co byłoby dowodem, że decentryzm nie ma aspiracji tworzenia sztuki, zgodnie z jej prawdziwym sensem i znaczeniem, przez Snerga postulowanym. W tym przypadku wszystko byłoby decentryzmem, ale wyłącznie z nazwy, nie posiadając jego prawdziwych wartości. Słowo "artyzm" nie jest jednoznaczne z określeniem "sztuka".

W powierzchownie zrozumianej i dosłownej formie, tekst Snerga jest wyłącznie postulatem, który wskazuje niezbędny i konieczny element, prowadzący do decentryzmu, co oznacza, że nie jest on sam ostatecznym celem kreacji decentrystycznych. Dosłowny sposób zrozumienia tego postulatu, prowadzi do fałszywej drogi, do podejrzenia, że układ kompozycyjny obrazu - i tylko on - jest jedynym znamieniem decentryzmu, co byłoby spłyceniem decentrystycznej myśli i cofnie nas do ćwiczeń akademickich. Gdyby postulat Snerga rozpatrywać dosłownie i bez jakiegokolwiek komentarza, to musielibyśmy stwierdzić, że nie mamy racji, bo szczególnie we współczesnym malarstwie, nader często stosowane są układy kompozycyjne, w pełni odpowiadające treści postulatu, a jednak te obrazy decentryzmem nie są - zatem nie może w tym przypadku być mowy o jakimkolwiek nowatorstwie, a zaledwie o nazwaniu rzeczy od dawna istniejącej. Czy Snergowi tylko o to chodziło? Wątpię. Zatem, tworząc ten ruch, istniejąca sytuacja w dzisiejszym malarstwie, zmusza nas do jednoznacznego wyodrębnienia decentryzmu, pośród innych realizacji, które to kryterium postulatu obejmuje.

Czy postulat może być manifestem? To nie jest wyłącznie kwestia nazewnictwa. Postulat zawiera w sobie formę kategorię żądania, którego wypełnienie jest koniecznością. Zatem, gdyby ów postulat nazwać manifestem, byłby to manifest jednopunktowy, kategorię, nie dopuszczający do interpretacji i sprowadzałby decentryzm do formalnego "izmu" - dlatego istnieje konieczność jego przeanalizowania i znalezienia jego prawdziwego sensu, co uwolni nas od podejrzenia, że "izmem" jesteśmy.

Żądanie zawarte w postulatcie nie jest nowością. Zetknąłem się z nim na pierwszym semestrze szkoły zwanej akademią, gdzie pan Kawecki, na zajęciach zwanych "kompozycja br.i pł" kazał mi umieszczać "formę na skraju kartki papieru tak, by powstawało napięcie pomiędzy nią, a płaszczyzną kartki i tak, by jej część znajdowała się poza krawędzią." Czyżby pan Kawecki był pierwszym decentrystą, nie zdając sobie z tego sprawy?

Czy możliwe jest określenie, zdefiniowanie bądź rozpoznanie obrazu decentrystycznego? To pytanie z mojego punktu widzenia jest otwarte i nie ma na nie jednoznacznej odpowiedzi, bo jeśli brać postulat Snerga dosłownie, że "*środek przedmiotu powinien znajdować się poza ramą obrazu*", to najpierw musielibyśmy określić co to jest "przedmiot", jego wielkość, jak też jego "środek", i wynikałoby z tego, że każdy obraz na którym forma ukazana jest fragmentarycznie, spełnia warunki postulatu, zatem byłby on decentrystyczny, co w przypadku obrazu niefiguratywnego jest absurdem. Wówczas postulat wyrażałby jedynie konieczność dążenia do dziwaczności kompozycyjnej, stając się jedynym kryterium i znamieniem decentrystycznego ruchu malarskiego, z czym trudno się zgodzić.

Decentryzm wychodzi z założenia teoretycznego, sformułowanego postulatami usytuowania środka przedmiotu poza ramą - co należy udowodnić przy pomocy ćwiczeń kompozycyjnych, które nie są żadnym odkryciem, są wielokrotnie powtarzane w szkołach artystycznych. Wynikałoby z tego wyłącznie odmienność i "*inność*", mogąca być dla kogoś dziwością, którego w logiczny sposób nie da się uzasadnić. Zatem na pytanie, dlaczego "*przedmiot*" jest obcięty i gdzie znajduje się jego "*środek*", można tylko odpowiedzieć, stosując metodę dualizmu. Obraz z namalowaną i obciętą do połowy twarzą, będzie wyrażał tylko prawdopodobieństwo istnienia pozostałej części, ale nie wyjaśni dlaczego, i jest zaprzeczeniem decentryzmu, degradowując go do ćwiczenia akademickiego. Ciekawe, gdzie znajduje się "*środek*" głowy, która według postulatu Snerga byłaby "*przedmiotem*", a gdzie "*środek*" wizji transcydentalnej w obrazie bezprzedmiotowym. Ilustracyjna forma "*przedmiotu*" nie może być sensem decentryzmu, gdyż odrzuca on jednoznaczność przedstawionej formy, która Snerg nazywa "*przedmiotem*".

Przedmiot usytuowany na płótnie zgodnie z postulatami, posiada wyłącznie funkcję informacyjną o wielorakim znaczeniu i jest on bezwzględnie konieczny, ponieważ jest jedynym zewnętrznym atrybutem decentryzmu i elementem, który informuje, że "sens" obrazu nie znajduje się na płótnie, lecz poza nim, posiadając jednocześnie inną ważną funkcję - funkcję informacyjną na temat zawartości i jakości ukrytego sensu, bo nie ma możliwości zrozumienia i interpretacji obrazu decentrystycznego, pojętego jako płaszczyzna malarska, gdyż niemożliwa jest interpretacja i zrozumienie czegoś co na niej się nie znajduje. Zatem intuicyjnie zostanie odebrane znaczenie fragmentarycznie ukazanego "przedmiotu" i na jego podstawie może zostać rozumiany metafizyczny sens całego obrazu.

Fragmentaryzm kompozycyjny decentryzmu i acentralność, jest formą posiłkową - umowną - szyfrem, nie prowadzącym jednak do zawężenia tematycznego, bądź formalnego, posiadając nieraz większą siłę wymowy, niż kategoryczna i opisowa jednoznaczność. Przypomnijmy tu "decentrystyczne" sceny i sekwencje filmu

Eisensteina "Pancernik Potiomkin", w których fragmentaryczność detalu pobudza naszą wyobraźnię do sytuacji, mogących mieć miejsce, ale nie ukazanych na ekranie. Stajemy się wówczas jakby współautorami owego fragmentu. Siłą dobrej noweli jest, między innymi niedopowiedzenie, pozostawienie otwartego problemu, dając czytelnikowi możliwość kontynuacji literackiej i myślowej, a siłą decentryzmu jest jego otwartość interpretacyjna.

Fragment tekstu postulat Snerga dotyczący kompozycji - będący jednym z dwóch zasadniczych elementów manifestu decentrystycznego, posiada również wartość intelektualną, kiedy wyjaśni się prawdziwy jego sens i znaczenie. Postulat ten - sam w sobie - jest pierwszą realizacją decentrystyczną wogóle - jest pierwszym decentrystycznym obrazem, malowany nie farbami i pędzlem, lecz słowem pisany, gdyż jego prawdziwy sens, znajduje się poza nim, poza nagim tekstem i jest zapisem interpretacyjnym, w ścisłym tego słowa znaczeniu i należy go rozpatrywać jako impuls i podstawę ruchu decentrystycznego. Tekst postulatu wyraża ukryte wskazanie - by jego prawdziwej treści poszukiwać poza nim, i w podobny sposób jak forma - którą Snerg nazywają "*przedmiotem*" postuluje, by jej środek znalazł się poza ramą obrazu, a co za tym idzie, również cały "*sens*" obrazu. Zatem tekst postulatu należy rozpatrywać w dwóch kategoriach - pod względem literackim, oraz pod względem jego intelektualnej zawartości, co będzie dowodziło jego "*dualizmu*", a zaiste było myślą przewodnią Snerga. Samo słowo "*decentryzm*" (w sztuce) jest kwintesencją idei, zatem definicją, która nie wymaga komentarza dla kogoś, kto w tą ideę wrósł, nosi ją w sobie, bo wyraża ona "acentralizm totalny", w sensie myślowym i praktycznym.

Pod pojęciem "*dualizm*", rozumiem dwutorowość tekstu postulatu Snerga oraz manifestu, bo zawiera on wskazanie praktyczne - mówiące o kompozycji obrazu, i wynikającą z tego, logiczną interpretację pozamaterialną, metafizyczną - która okazuje się być prawdziwym sednem myśli decentrystycznej i celem decentryzmu. Powinniśmy przyjąć, że Snerg, będąc filozofem, nie ograniczył się wyłącznie do praktycznego wskazania kompozycyjnego, że za tym kryje się głęboka myśl, której on nie ujawnił, stawiając przed nami zagadkę do rozwiązania.

Użyte w tekście postulatu Snerga słowo "*przedmiot*" a nie "*forma*", ma podwójną funkcję - fizyczną, ustanawiającą ciężar kompozycyjny całego obrazu w takim miejscu, że powoduje jego acentralność oraz napięcie - a jest to jeden z głównych atrybutów zewnętrznych decentryzmu - ale posiada on zarazem funkcję znaczeniową, gdyż ten przedmiot ma nazwę, która jest narysowaną formą, zatem jego czytelność i jego nazwanie jest równocześnie sygnałem interpretacyjnym ukrytego sensu i jakości "*ukrytej dominanty*". W "*przedmiocie*" ukrywamy naszą wiedzę o nim samym, w sposób syntetyczny, bądź symboliczny, tym samym, naszą wiedzę o jego funkcji znaczeniowej, prowadzącej do "*sensu obrazu*", który jest celem ostatecznym, a znajduje się poza jego wizualnym obrębem. Cezanne uważał, że - "*malujemy nie to co widzimy, ale to co wiemy*" i wydaje mi się, że ta myśl ma wspólne załączki z ideą Snerga. Zatem,

należałoby określić "przedmiot" tak , by sygnalizował, ale nie opisywał i dosłownie ilustrował wyobrażeniowego sensu ukrytej dominanty. Pozornie mogłoby się wydawać, że użyte przez Snerga słowo "przedmiot", dotyczy wyłącznie obrębu sztuki tradycyjnej - to znaczy malarstwa sztalugowego, tradycyjnej fotografii, rzeźby i temu podobne, że niemożliwe byłyby np. realizacje strikte konstruktywistyczne, w sensie czystych form geometrycznych, bądź tak zwane instalacje. Tak nie jest. Słowo "przedmiot", zawsze będzie, nie tylko w decentryzmie, miało swoją ważną funkcję i stałe miejsce w kreacji - lecz w każdym poszczególnym przypadku, należy mu nadać inne i odpowiadające ukrytej dominancie i "sensowi" - znaczenie - co też jest jedną z podstawowych funkcji decentrystycznego twórcy. (*Uwaga - "Abbildtheorie" czy Erkenntnistheorie - teoria projekcji - teoria poznania - "Adequatio intellectus et rei" Tomasza z Aquinu - zwiasek myśli z przedmiotem*)

Postulat Snerga jest drogowskazem, ale nie jest celem samym w sobie, lecz elementem prowadzącym do celu, który nazwaliśmy "ukrytą dominantą", będącą sednem interpretacyjnym i intelektualnym obrazu. Wobec tego należałoby przeanalizować znaczenie każdego słowa użytego przez Snerga w tekście jego postulatu. Snerg - w moim przekonaniu - całkiem świadomie użył słowa "przedmiot", a nie "forma". Słowo forma, ma pewne znaczenie w obrębie żargonu malarskiego i prawdą jest, że rzecz-przedmiot jest również formą, która jest jednak pojęciem nadrzędnym - ogólnym. Forma nie ma wyrazu znaczeniowego identycznego z przedmiotem - przeciwnie, każdy przedmiot-rzecz ma własną nazwę i własną funkcję znaczeniową , to znaczy istnieje możliwość jego ukierunkowanej, zgodnej z naszą wiedzą interpretacji. Zatem, Snerg proponuje nam nie jakąś nieokreśloną i nic nie mówiącą formę - np. plamę, by jej środek znajdował się poza ramą, lecz właśnie "przedmiot", który sam w sobie ma załączek treści. Jeśli zaś posiada treść, to automatycznie staje się symbolem i sygnałem interpretacyjnym - impulsem, mówiącym nie tylko o kierunku, ale o jakości ukrytej dominanty.

Konieczność metaforycznej interpretacji postulatu uważam za udowodnioną. Dlaczego w postulacie znajduje się słowo "przedmiot", a nie "przedmioty"? Czy znaczy to, że jeśli na obrazie ulokuję dwa przedmioty, których środki.... i tak dalej, nie będzie on obrazem decentrystycznym? Być może Snerg chciał poprzez słowo "przedmiot" wyrazić "zdarzenie", albo "sens" - że środek zdarzenia, bądź sensu, znajduje się poza ramą, a określenie przedmiot przejął również ich funkcję znaczeniową? Wobec tego, wszystkie dotychczasowe obrazy decentrystyczne, których "sens" znajduje się na płótnie , a jeden z przedmiotów składających się na motyw obrazu, umieszczony jest tak, że jego środek znajduje się poza ramą, nie byłyby obrazami decentrystycznymi, lecz decentrytyczno-podobnymi. Czy nie należy wobec tego powiedzieć jasno - że obrazem decentrystycznym jest taki, którego sens-motyw-zdarzenie-anegdota, znajduje się nie na płaszczyźnie płótna, lecz poza nim, że fragmentaryczność ukazanego przedmiotu ma znaczenie drugorzędne? Z tego wynika, że dosłownie cytowany postulat Snerga należy uważać jako materiał posiłkowy, który nie może stanowić bezkrytycznego credo decentryzmu, lecz powinien stać się podstawą manifestu, który będzie interpretacją -

suplementem jego literackiego wyrazu.

Zwróćmy uwagę na zastosowane w postulacie Snerga wyrażenie - "*środek przedmiotu znajduje się poza ramą obrazu*". Powierzchnia na której realizujemy nasze przemyślenia, zamknięta jest czterema krawędziami i to jest oczywistość nie wymagająca żadnej dyskusji, jak również fakt, że obraz jest przedmiotem płaskim, jednopłaszczyznowym. Ale obraz jest jednocześnie przedmiotem iluzorycznym, w którym jesteśmy w stanie budować iluzoryczną głębię, prowadzącą aż do nieskończoności. Czy zatem ta iluzoryczna głębia nie prowadzi nas poza "*ramę obrazu*"? Czy nie jest możliwe, by w tej właśnie formie, "*środek przedmiotu*" znalazł się po nią? To pytanie pozostanie otwarte tak długo, jak będziemy rozpatrywać postulat Snerga dosłownie. Jestem przekonany, że Snerg zgodziłby się również na ten wariant interpretacyjny.

By wykazać prawdziwą funkcję postulatu, posłużę się, być może naiwnym nieco przykładem. Jadąc autostradą do Kalisza, świadomie wybrałem cel i znam kierunek - wschód, świadomie podejmując taką decyzję i zastępuję słowo "*Kalisz*", słowem "*decentryzm*". Ogólny kierunek jest mi wiadomy - jednak jak tam dotrzeć? W pewnym momencie, na tablicy pojawia się strzałka w prawo, a pod nią napis - "*Kalisz*", który zastępuję słowem - "*decentryzm*". Strzałka nabiera dla mnie znaczenia postulatu, chcę tam dotrzeć - więc skręcam za postulatem w prawo i natrafiam na małą tablicę z napisem "*muzeum*", który zastępuję słowem - "*przedmiot*", nie wiedząc jeszcze dokładnie co się za nim kryje, ale znam jego znaczeniową treść - jadę za wskazaniem dalej - jestem na miejscu, otwieram drzwi, wchodzę na salę wystawową i odkrywam "*ukrytą dominante i sens*" - odkrywam decentryzm, którego poszukiwałem. Zatem, strzałka jest postulatem kierunkowym, a napis muzeum - formą - "*przedmiotem*" informacyjnym, który sygnalizuje istnienie zawartości - "*sensu*" - ponieważ wiem co słowo "*muzeum*" oznacza - znając tego słowa funkcję znaczeniową. Nie wiem tylko jeszcze o jakości i samej zawartości, która jest "*sensem*" tego, co odkrywam.

Gdyby przyjąć system rozumowania wyłącznie w kategorii materialnej, to zgodnie ze wskazaniem postulatu musielibyśmy szukać sensu ukrytej dominandy na samej płaszczyźnie w znaczeniu wizualnym (co w przypadku mojego naiwnego przykładu nakazywałoby mi, by zatrzymać się na autostradzie, w miejscu gdzie znajduje się tablica ze strzałką - Kalisz-(decentryzm). Byłby to absurd, niezgodny z naszym decentrystycznym system wyobraźniowym. Jeśli przyjmiemy, że interpretacja ukrytej dominandy odbywa się w sferze wyobraźniowej i intelektualnej, to stwierdzimy, że pojęcie "*płaszczyzna*" w naszym systemie nie istnieje, bo wyobraźnia nie jest ograniczona żadnymi elementami wizualnymi i odbywa się w nie zamkniętej przestrzeni, gdyż jest zjawiskiem niematerialnym. Zatem zachodzi w tym procesie konieczność transferu, z płaszczyzny wizualnej, jakim jest obraz, w niematerialną przestrzeń intelektualno-wyobraźniową.

Nie bez przyczyny należy zadać pytanie, czy możliwe i dopuszczalne jest istnienie - równoległe obok siebie - dwóch rodzajów decentryzmu, dwóch rodzajów myślenia decentrystycznego? Jednego, bazującego wyłącznie na postulatcie acentryzmu kompozycyjnego, ze stemplem akademickiego kolokwium malarskiego i drugiego, zgodnego z całością decentrystycznego manifestu, którego sensem i celem jest poszukiwanie ukrytej dominanty. Na to pytanie musi odpowiedzieć praktycznym działaniem, formacja artystyczna sama.

Ujmując rzecz bardzo lapidarnie, dochodzimy do przekonania, że decentryzm jest metodą wiecej, niż kierunkiem artystycznym, gdyż nie zawęża, nie stwarza kryteriów formalnych, poza postulatem kompozycyjnym i jego podstawową funkcją, nie ogranicza i nie sugeruje określonej techniki malarskiej. Decentryzm jest więc metodą ukrywania intelektualnych treści i sensu, przy pomocy materialnych metod, z zakresu kreacji wizualnej.

Użyte przez *Heideggera* sformułowanie przypomina nam, że "*ukrywanie jest zarazem odkrywaniem*". Te słowa mają dla nas duże znaczenie, gdyż wyrasta z tego świadomość, że ukrywając treść, przy zastosowaniu postulatu Snerga, jednocześnie zachęcamy do jej odkrycia, a kierunek poszukiwań i wskazówka co do jej znaczenia i jakości, zawarta jest w tym, co Snerg określa jako "*przedmiot*" - gdyż on sam w sobie jest nośnikiem i symbolem, bądź metaforą o określonej treści, w sensie analitycznym i filozoficznym. Kiedy powiemy np. "ogień", to zgodnie z metodą myślenia abstrakcyjnego, jesteśmy w stanie rozeznaczyć wielorakie idee zawarte w tej nazwie, które skłonne są rozbudzić naszą wyobraźnię. Słowo ma wyraźną funkcję znaczeniową - ale czy tylko jedną? Malarstwo, wszelka sztuka wizualna, operuje specyficznym językiem symboli i znaków znaczeniowych, z których każdy może mieć nie tylko i wyłącznie, jedną funkcję interpretacyjną

Określenie "ukryta dominanta" której autorem jest Janusz Kowalski, właśnie ja i nie kto inny wyciągnął z lamusa decentrystycznej historii. Określenie to było zawarte w tekście pierwszego katalogu paryskiej wystawy decentryzmu. Nikt nie zwracał na nie uwagi, ale ja odkryłem plakatowa jego wartość i znaczenie, które wyjaśnia zasadę decentryzmu, wyrażenie, które dziś robi karierę, a poszłoby w zapomnienie.

Wobec tego, należy zadać pytanie - czym jest decentryzm w sensie nomenklaturalnym - jest kierunkiem artystycznym, czy metodą? Jeśli przyjmiemy założenie, że jego idea zawarta jest w "*ukrywaniu i odkrywaniu*" sensu - to ktoś powie - w światowym malarstwie wiele jest przykładów, gdzie prawdziwej treści - mimo centralnego układu, w którym zasygnalizowane są pewne przesłanki dotyczące treści, jesteśmy zmuszeni do ich poszukiwania i interpretacji, poza obrębem wizualnym, a zatem byłaby to interpretacja decentrystyczna - ale nią nie jest, bo nie jest dualistyczna i dopiero wówczas zdamy sobie sprawę z tego, jaką funkcję w naszym przypadku odgrywa ta

pierwsza, dosłownie cytowana część postulatu Snerga, mówiąca o kompozycji obrazu. Bo ona jest wizualnym znamieniem decentryzmu i właśnie ten element jest przyczyną występującej różnicy i na tym polega genialność tego dualistycznego postulatu. Bez tego znamienia, decentryzm jest niemożliwy. Ale odwrotnie, sama przesłanka kompozycyjna, wyłączając formułę dualizmu, decentrystycznej kreacji nie tworzy.

Jeśli decentryzm jest metodą, a właściwie systemem myślowo - twórczym, to nie może być nazwany kierunkiem artystycznym, bo jego realizacja możliwa jest w obrębie stylistycznym każdego rodzaju malarstwa, a dowodzą tego doświadczenia naszych własnych realizacji, począwszy od hyperrealizmu aż po tak zwaną abstrakcję. Zatem, decentryzm jest nadrzędnym pojęciem systemu myślowego i systemu twórczego, którego praktyczne zastosowanie nie uzależnia nas od jakiegokolwiek techniki malarskiej, jak też kierunku stylistycznego, co szczególnie wyraziste jest w fotografii, ze względu na jej możliwości techniczne, które w tym przypadku odgrywają drugorzędną rolę.

Decentryzm jest ruchem intelektualnym, który nie formułuje ram i niczego nie ogranicza w sensie formalnym, oraz przenosi proces kreacji jak i interpretacji, na płaszczyznę intelektualno - wyobrażeniową - pod warunkiem, że właściwie interpretuje się postulat Snerga. Zatem, decentryzm jest elementem nadrzędnym wszelkich kierunków i gatunków formalnych, więc może egzystować w kreacjach już dawno zaistniałych, każdego gatunku malarskiego i właśnie to dowodzi słuszności Snerga, który ten fenomen wyciągnął na światło dzienne i sformułował - będąc zapewne świadomym tego, że ów fragmentaryczny element decentryzmu, występował do tej pory jako zjawisko nieprzypadkowe, w podświadomości, bądź też ukrytej świadomości i nie był dotąd nazwany, co jest ostatecznym dowodem na "decentryczność" i dualizm samego postulatu, oraz na konieczność jego właściwej interpretacji.

Jak z tego wynika - system decentrystyczny jest niezmiernie prosty, bo polega na dualizmie materialnym i wyobrażeniowo-intelektualnym, które razem tworzą niepodzielną całość, ale rozpatrywane oddzielnie, będą jego zaprzeczeniem. Pozorna trudność zrozumienia tego systemu wynika z powierzchowności z jaką nieraz traktuje się postulat i tu występuje zasadniczy problem, który sugeruje, że decentryzm staje się kreacją elitarną, czego potwierdzeniem są rozmowy z odbiorcami naszych prac, a trudność zrozumienia idei, wynika z nieumiejętności przekroczenia pewnego schematu myślowego u odbiorcy, na braku tego co w języku niemieckim określa się jako "*querdenken*" (*myślenie poprzeczne*).

Realizując kreacje decentrystyczne postawiliśmy sobie bardzo wysoką poprzeczkę, bo wymaga ona przełożenia percepcji wizualnej na wyobrażeniowo-metafizyczną i kto wie, czy nie jest to jeden z najtrudniejszych problemów, który może wystąpić w twórczości wogóle, więc zajęci jesteśmy rozwiązywaniem tego zagadnienia w sposób indywidualny, zamknięci w rezerwuarze własnych problemów. Zapomnieliśmy tylko o jednym, zapomnieliśmy o odbiorcy. Odnoszę wrażenie, że przestał on dla nas istnieć,

że nie zależy nam na tym, by ktoś naszą działalność "umiał czytać" i zrozumiał, że nam wystarcza, iż zrozumienie decentryzmu zamknie się w naszym wąskim gronie. Nie wiem czy to jest słuszne, bo zbyt wiele rodzi się krytycznych uwag spoza naszego kręgu i dochodzi do sytuacji, że każdą realizację musimy tłumaczyć przy pomocy języka ludzkiej mowy, i nie wiem czy taki jest sens i cel twórczości artystycznej - ta sprawa, jak wiele innych jest dla mnie otwarta.

Korespondując i dyskutując od dłuższego czasu z moim przyjacielem z Paryża na temat decentryzmu, zwróciłem uwagę na fragment, zawarty w jednym z jego listów, gdzie pisze, iż cieszy go, że decentryzm jest sztuką elitarną. Mnie cieszy to w takim samym stopniu. Cieszy mnie szczególnie dlatego, że w tym określeniu zawarte jest wskazanie jakości naszego malarstwa i nie tylko dlatego, że jest ono "inne", ale szczególnie dlatego, że jest przeciwstawieniem płytkości, powierzchowności, mechaniczności, technizacji i dyletantyzmowi panującemu na płaszczyźnie sztuk wizualnych, że jest szansą na prawdziwe odrodzenie, odchodzącego w zapomnienie tradycyjnego malarstwa sztalugowego i pewne wypaczenia sztuki wizualnej. Nasze obrazy, nasze kreacje nie wymagają tytułów i komentarzy słownych - one mówią nie tylko same o sobie, ale są przekazem treści dla tego, kto skłonny jest do wysiłku myślowego, do ich interpretacji. Nasze obrazy nie są ilustracjami. Ilustracji interpretować nie można - one są kategorięcznym oznajmieniem, wykluczającym działanie wyobraźni.

Budując nasze kreacje w ten sposób, stwarzamy szerokie pole interpretacyjne, co jest ogólnym celem decentryzmu i dlatego "*decentryzmów*" będzie tyle, ilu jego twórców i ilu będzie jego odbiorców, a każdy z nich ma szansę, by zostać współautorem naszych obrazów, pod warunkiem, że będzie szukał ich ukrytego sensu, że znajdzie ukryte niedopowiedzenie, i w ten sposób dopełni tego, co zostało tylko zasygnalizowane przez autora i wówczas, wszystkie elementy staną się jednością zamkniętego i dokończonego dzieła - bo każda kreacja decentrystyczna, rozpatrując ją w tym aspekcie, jest nieskończona, aczkolwiek dokończona, bo daje każdemu szansę, by dopisał - wyobrażeniowo - jej ostatnie zdanie. Rezultatem tego jest podwójna kreacja. Decentrystyczna kompozycja malarska wywołuje w czasie jej odbioru, nową artystyczną kreację, i w ten sposób rodzi się inny - mający inne oblicze obraz, mający inną formę, inny format i nowe znaczenie - w zależności od predyspozycji intelektualnej odbiorcy, w zależności od jego wyobraźni i chęci poznania.

Należy zadać pytanie, czy w decentryzmie istotnym elementem jest "*literackość*". Wydaje mi się że tak - że zarówno malarstwo, jak każda dziedzina sztuki, zawiera w sobie ten element, bo każda prawda, każda myśl i każde zjawisko, nawet to niewidzialne i nie oznajmione, jest opisywalne. Jeśli tak - nawet jeśli tylko w naszej wyobraźni. Wiedząc, że umysł myśli słowami, tej literackości odmówić mu nie można - ale jest to literackość nie opisowa, ilustracyjna i kategorięczna, lecz poetycka, metaforyczna, która otwiera pole interpretacyjne. Jest wierszem, rodzajem malarskiej

poezji, mgłą formy, przez którą przebija prawda, ale dla każdego inna prawda, będąca rezultatem intelektualnej siły i wyobraźni. Dlatego decentryzm jest systemem interpretacyjnym, podważającym jednoznaczność - opisowość i kategoryczność. Husserl powie - "keine ewige Wahrheit ist mit Dasein gebunden" (z bytem nie jest związana żadna wieczna prawda)
a.fleischer

Uwagi końcowe.

Sens obrazu Umówmy się, że pod tym pojęciem będziemy mówili o treści. Odwróćmy sytuację - jeśli sens byłby zawarty w samym obrazie, na jego płaszczyźnie, to musimy zadać pytanie na temat celowości acentralnego układu kompozycyjnego, który w tym przypadku spowoduje wyłącznie powstanie napięcia - zatem zaistnienie elementu strukturalnego, którego celowości nie da się niczym innym uzasadnić, jak tylko odmiennością kompozycyjną i byłoby to doktrynalne narzucenie pewnego schematu, a nie ostatecznym celem decentryzmu, a po prawdzie jest tylko zewnętrznym, choć charakterystycznym dla decentryzmu atrybutem, który może wspomagać jego "*rozpoznawalność*". Inne pytanie - w jaki sposób jest możliwe wyrażenie sensu na obrazie (płótnie) przy pomocy fragmentaryczności "*przedmiotu, którego środek znajduje się poza ramą obrazu*" (*Snerg*). Występuje tu pewna niekonsekwencja i sprzeczność. Prawdą jest, że w tym przypadku będziemy szukali "sensu obrazu" poza jego ramą, a nie pomiędzy nią. Umieszczenie "*przedmiotu*" na krawędzi obrazu, bądź jego obcięcie tak, by jego "*środek znajdował się poza ramą*" (*Snerg*), sugeruje raczej, że "*przedmiot*" z niego "*wychodzi*", bądź do niego "*nie wchodzi*", co jest sygnałem, że treść - sens - znajduje się poza nim i usiłuje tylko na płótnie zaistnieć, w formie fragmentarycznej, ale nie istnieje! Czy jest możliwe wyrażenie treści i sensu na płaszczyźnie obrazu przy pomocy fragmentu "*przedmiotu*", którego znaczniejsza część jest tylko forma wyobrażeniową? Tego nie wiem. Zatem celem takiego obrazu nie może być sugestia, że jego "sens" znajduje się na płaszczyźnie (płótna), ale przeciwnie - poza nią. Jeśli w tym przypadku - "*środek przedmiotu*" jest pojęciem metafizycznym, to "*treść*" i "*sens*" obrazu, jest również pojęciem metafizycznym, którego wyrazu na samym płótnie nie znajdziemy, lecz poza nim. Sensem i treścią obrazu jest zatem nie sam fragmentarycznie przedstawiony "*przedmiot*" - lecz jego niezaistnienie na płótnie w pełni, i wiedza o jego treści oraz funkcji znaczeniowej, która prowadzi nas do "*sensu*" obrazu.

Kompozycja obrazu. Postulat kompozycyjny, którym tak wyraźnie posługuje się *Snerg*, nie może być wyłącznie jedynym, charakterystycznym znamieniem obrazu decentrystycznego (podobnie jak dywizjonistyczna technika dla impresjonizmu) i nie dowodzi wcale, że ów obraz jest decentrystyczny (jak dywizjonizm nie dowodzi, że obraz musi być impresjonistyczny). Zachodzi pytanie, czy decentrystyczny sposób myślenia malarskiego, może wzbogacić lub obniżyć artystyczną wartość obrazu i jaką odgrywają w nim rolę walory warsztatowe. Czy stanowią one problem nadrzędny czy

problem podrzędny. Czy obraz podlega ogólnej ocenie artystycznej, czy wyłącznie ocenie w aspekcie kryterium decentrystycznego postulatu Snerga i czy jest możliwe współdziałanie obu elementów? Dlatego uważam, że obraz decentrystyczny w wersji czystej i jednoznacznej, jest niemożliwy do zrealizowania, że są tylko obrazy decentrystyczno - podobne, w sensie odmienności różnych wariantów, które bazują na szeregu kompromisach i dlatego realizacji decentrystycznych precyzyjnie określić i sformułować nie można i nie można wskazać wzorca, jak obraz decentrystyczny powinien wyglądać - co stanowi niebywały problem, bo może się okazać, że w pojęciu odbiorcy, każdy obraz jest decentrystyczny, tak samo jak żaden, a z tego wynikałoby, że decentryzm jest czystą spekulacją, nie mającą pokrycia w rzeczywistości, ale to byłoby uproszczeniem, jeśli nie brać pod uwagę dualizmu zawartego w postulatcie i manifeście, który musi stać się zrozumiały również dla odbiorcy naszego malarstwa, a jednoznacznie wyrażony w samym obrazie.

Desygnaty. Ostatecznym dowodem, że postulat jest wyłącznie decentrystycznym drogowskazem, jest właściwa interpretacja dwóch określeń. "*Rama*" i "*środek przedmiotu*". Jeśli ramą są cztery listwy ograniczające płaszczyznę płótna, to obraz jest przedmiotem płaskim, gdzie "*środek* (ukazanego na nim) *przedmiotu*" (Snerg), znajduje się poza nim, czyli go nie ma i wówczas traktujemy obraz jako przedmiot, obrazujący wyłącznie płaskość. Oglądając na wystawie w Reinheim, między wieloma innymi, obraz Bruno Kopera, doszedłem do przekonania, że te dwa określenia o których mowa, są stosowne wyłącznie i tylko wyłącznie, pod warunkiem dosłowności rozumienia tekstu postulatu, zatem należy poszerzyć ich znaczenie, bądź traktować je metaforycznie. Niezaprzeczalna jest możliwość istnienia "*głębi*" w obrazie, którą tekst postulatu ignoruje, co nie oznacza, że jej istnienie podważa. Czy głębia mogąca prowadzić aż do nieskończoności, ograniczona jest "*ramą*", czy znajduje się poza nią, bądź w jej obrebie? Czy możliwe jest poszukiwanie ukrytej dominanty w głębi, czy wyłącznie poza płaską płaszczyzną płótna? Czy nie wynika z tego, że "przedmiot" może zostać umiejscowiony centralnie, nie łamiąc jego ram i być ujawniony w całości, nie fragmentarycznie i pomimo tego, będzie tym elementem, który naprowadza nas i wskazuje kierunek poszukiwań dominanty, znajdującej się w głębi, mogącej prowadzić do nieskończoności? Czy w tym przypadku "głębia" nie nabiera znaczenia sygnału kierunkowego i funkcji "ramy" dla "przedmiotu", którego środek znajduje się poza nią?

Jeszcze drastyczniej uświadamia nam istnienie tego problemu rzeźba, która nie ma ramy, której podstawowym prawem jest statyka, z czego wynika, że sama będąc niepodzielnym "przedmiotem", jej fizyczny "*środek*" znajduje się nie poza jej formą, ale w niej i co najwyżej, wyrazem kształtu i wymowy jest w stanie sugerować istnienie jakiejś ukrytej dominanty. Sensem rzeźby jest jej precyzyjnie określona wymowa całości, która jest skutkiem syntezy. Rzeźba jest sumą elementów doprowadzonych do jednolitej formy całości, niezależnie od tego, czy zwartej, bądź otwartej, której fragmenty mogą co najwyżej robić wrażenie otwarcia, sugerując dalsze jej istnienie w przestrzeni wyobraźniowej - czyli metafizycznie. Jak się ma do tego postulat Snerga - tego nie wiem, ale jestem przekonany, że są tylko dwie możliwości - należy ten fragment

postulatu odrzucić, albo nadać mu zupełnie inne - być może sprzeczne, lub też zgodne z intencją jej autora znaczenie. Jeśli nie zostanie zastosowana ta druga możliwość, to pojęcie decentryzm będzie nazwą pozbawioną jakiegokolwiek znaczenia w zakresie sztuk pięknych, pozostając wyłącznie w leksykonie wyrażen medycznych i społeczno politycznych.

Kreacja.

Proces kreacji decentystycznej wymaga pewnej specyfiki, gdyż przebiega wielotorowo - w aspekcie warsztatowym, własnych kryteriów estetycznych, jak też indywidualnego języka malarskiego i decentrystycznej idei. Zatem wymaga koncentracji w działaniu twórczym, któremu wszystkie te elementy są podporządkowane i procesowi twórczemu służą. Wydaje mi się, że koncentrowanie się na owych elementach równocześnie, jest w trakcie pracy twórczej wątpliwe. Z tego wynikałby wniosek, że decentrystyczna kreacja wymaga decentrystycznego myślenia, w którym występuje spójność wskazań postulatu i manifestu, oraz ich intelektualny skutek, jako jedność i całość - wraz z działaniem strikte malarskim, pod którym rozumiem warsztat, oraz elementy natury estetycznej. Jestem zdania, że "*myślenia decentrystycznego*" nie można wywołać w dowolnym momencie procesu twórczego na żądanie - ono musi być w nas i stać się częścią naszej własnej filozofii sztuki i filozofii widzenia. Stać się elementem naszej codzienności artystycznej i dopiero wówczas będziemy w stanie skoncentrować się całkowicie na działaniu malarskim - twórczym, bez konieczności spekulatywnego szukania elementów, co nieraz powoduje, że jakiś obraz wydaje się być objektem sztucznym. Powiem to inaczej - malując, decentryzm sam musi wkładać się na płótno!

Myślenie decentrystyczne

To użyte w tekście określenie, które uważam za konieczny i niezbędny warunek systemu, wymaga wyjaśnienia. Przyjęliśmy założenie, że brak tego elementu stwarza niebezpieczeństwo powstania pewnej sztuczności, bądź schematyczności obrazu, idącej wyłącznie w kierunku fragmentarycznej i częściowej realizacji postulatu Snerga, jako elementu podstawowego kreowanej pracy, co może stać się czynnikiem dominującym nad walorami malarskimi. Zatem musi ów element być integralnie zespojony z myśleniem malarskim i niejako intuicyjnie, bądź podświadomie wypełniać swą rolę. Pozwolę sobie tu na określenie - "*automatyzm myślowy*" - to znaczy, nie potrzebujący wywołania go do naszej świadomości w czasie kreacji. Innymi słowy, myślenie decentrystyczne jest porównywalne z postulatem Snerga w swej dualistycznej funkcji, jest "wyłamaniem ram myślowych", przełamaniem bariery stereotypu myślowego, stosowanego w tradycyjnych konwencjach widzenia i kreacji. W języku niemieckim - mówiłem już o tym - używane jest, doskonale to zjawisko określające słowo - "*querdenken*" - myślenie poprzeczne, widzę tu analogię z postulatem, który wyłamuje, staje w poprzek stereotypom i schematom tradycyjnego myślenia malarskiego. Myślenie decentrystyczne jest w moim pojęciu kwestią odmiennego widzenia świata i nie może dotyczyć tylko samego procesu kreacji - ale przede wszystkim, sposobu widzenia i interpretacji zjawisk nas otaczających, jest zatem filozofią interpretacyjną, służącą procesowi twórczemu. Czy możliwe jest myślenie

decentrystyczne? Jestem przekonany, że jest to możliwe, ale musi wynikać z naszej postawy i przekonania, że istnieją różne warianty widzenia, różne możliwości percepcji - analitycznej, bądź syntetycznej, ale nie powierzchownej, lecz intelektualnej i wówczas postulat Snerga, stanie się dla nas narzędziem, ale też nie jedynym celem samym w sobie.

Decentryzm prawidłowo zrozumiany, jest logicznym systemem, bazującym na fałszywych nawet, bądź prawdziwych przesłankach, jeśli prowadzi to do odpowiedniego wniosku. Nie może być, że decentrystyczna logika i myślenie, zostają wyzwolone wyłącznie w trakcie realizacji artystycznych, a potem wyłączone, jak za przyciśnięciem guzika. W przypadku kiedy myślenie decentrystyczne zastąpione jest mechanicznością i rutyną, malarstwa decentrystycznego nie ma - może co najwyżej zaistnieć malarstwo "pseudodecentrystyczne", które zawsze już istniało, istnieje i istnieć będzie, niezależnie od powołania ruchu artystycznego zwanego "decentryzmem", który jeśli realizowany byłby w formie fragmentarycznej i niepełnej, uzurpuje sobie tylko wyłączność pewnej zasady kompozycyjnej, znanej już od zarania sztuki malarskiej. Wówczas można byłoby podejrzewać, że wszelkie nazwy wymyślone są po to, by twórczości nadać większą rangę i uznanie, co przeczy generalnej i niepodważalnej zasadzie, mówiącej, że malarstwo jest dobre albo złe, że podoba się lub nie.

Z tego wynika prosty wniosek. W źle interpretowanej formule decentryzmu, ukrytej dominanty nie ma, ona jest wówczas werbalną fikcją, w celu uzasadnienia dziwaczności kompozycyjnej - a jeśli tak jest, to gdzie jest decentryzm? Zatem, wypełnienie postulatu Snerga jako jedynego celu, byłoby ćwiczeniem, które cofa nas do malarskiego fiaska. Malarstwo polega na malowaniu, a nie na spekulacji, uzasadniającej brak inwencji twórczej. Wówczas grzebiemy prawdziwy sens malarstwa sztalugowego - a przecież naszym celem jest jego odrodzenie.

Logika kreacji /za Wittgensteinem/

Jeśli komukolwiek byłoby potrzebne uzasadnienie logiki kreacji, a w tym decentryzmu i podbudowanie jego znaczenia tak, by ktoś inny poznał jego filozoficzne źródło - proponuję niżej pewne tezy (tu możemy dopiero mówić o prawdziwych tezach) Ludwiga Wittgensteina, które pochodzą z jego oxfordzkich wykładów, oraz pracy pod tytułem "The Reader" .

Celem każdej kreacji jest wyrażenie zjawiska, bądź stanu rzeczy, zatem opiera się na logice, na przesłankach, które mogą być prawdziwe lub fałszywe i w zależności od tego, obraz będzie wyrażał prawdę, bądź nieprawdę - co w gruncie rzeczy nie jest sprawą istotną. Sprawą istotną jest jedynie wyrażenie, bądź opisanie zjawiska - świadomie prawdziwego, bądź nieprawdziwego. Taki jest również sens sztuki wizualnej i jej cel. Należy rozważyć następujące punkty, które mogą służyć wyjaśnieniu tego aspektu (a.f).

- Jest oczywiste, że nawet w odmienny sposób interpretowanym świecie, musi zaistnieć forma, wynikająca z rzeczywistości, składająca się z "rzeczy", bądź będąca "rzeczą" (ding), w postulacie Snerga nazwaną "przedmiotem".
- Tylko w przypadku istnienia "rzeczy", jest możliwość istnienia świata i rzeczywistości.
- Obraz przedstawia stan rzeczy w logicznej przestrzeni i przez to staje się modelem rzeczywistości.
- Odpowiednikiem "rzeczy" w rzeczywistości, jest w obrazie "forma", nazwana w postulacie "przedmiotem".
- By rzeczywistość stała się metafizycznie wizualna, powinna mieć elementy wspólne z odtworzonymi na obrazie.
- Obraz odtwarza każdą rzeczywistość, jeśli przybiera jej formę.
- Jeśli forma odtworzenia rzeczywistości jest logiczna, zatem obraz jest także logiczny i odwrotnie.
- Obraz odtwarza rzeczywistość, ukazując istnienie, bądź nieistnienie stanu rzeczy (rzeczywistość irrealna).
- To co przedstawia obraz, jest jego wizualnym sensem, prowadzącym do sensu interpretacyjnego, metafizycznego.
- Logicznym obrazem rzeczywistości jest myśl.
- Myśl zawiera możliwość (istnienia) stanu rzeczy, której dotyczy.
- Wszystko co jest przedmiotem myśli, jest możliwe do wyrażenia i zrealizowania.
- Znak, przy pomocy którego wyrażona jest myśl, jest formą, będącą projektorem stosunku do rzeczywistości.
- Tylko stan rzeczy wyraża sens, ale ich nazwanie - *nie*.
- Nazwę "rzeczy" wyraża na obrazie forma. Forma wyraża, *jaki* stan rzeczy jest, ale nie *czym* jest.
- Zatem, nie jest możliwe określenie i wyrażenie "abstrakcji".
- Pod pojęciem "obraz", należy rozpatrywać wszystkie kreacje wizualne, prowadzące do "sztuki" (a.f.).

Cel

Cel ruchu decentrystycznego powinien być dwojaki. Po pierwsze, znalezienie pewnego i stałego miejsca na rynku zjawisk kulturalnych i artystycznych - a z tego wynika, że musi stać się zauważalny, odróżniający się od przeciętnego malarstwa jakością i programową odrębnością, udowodnioną konkretnymi pozycjami, w zakresie kreacji artystycznych. Nie można tego dokonać wyłącznie przy pomocy spekulacji teoretycznych, lecz wyrazistości i odrębności działań praktycznych, zgodnych z nazwą tego ruchu. Musi wystąpić sublimacja i oczyszczenie decentryzmu z elementów niepewnych, jemu nie służebnych, które powodują pewnego rodzaju rozmycie, zamglenie i nieczytelność jego idei. Ruch decentrystyczny wymaga konsolidacji działań praktycznych i tylko one mogą być dowodem jego zaistnienia, nie zaś dociekania filozoficzne, mające usprawiedliwiać jego niejasność - wiedząc, że filozofia stawia pytania, niekoniecznie na nie odpowiadając i tym bardziej niczego nie wyjaśniają. Ruch decentrystyczny wymaga wypracowania klarownej formuły i zasady, jak gra w szachy, mająca ustalone reguły. Każde położenie pędzla na płaszczyźnie, czy naciśnięcie spustu migawki, odpowiada ruchowi figury szachowej i jest rezultatem procesu myślowego w walce z materią malarską, a w naszym przypadku, zgodnym z decentrystycznymi zasadami kreacji artystycznej. Postulat Snerga jest ideą, która nie może ulec zatarciu, gdyż stanowi jądro myśli decentrystycznej. Idea ta jest materiałem wymagającym wyjaśnienia, interpretacji, przełożenia jej na język procesu twórczego, w formie manifestu, w sensie praktycznym, wciąż rozwijana poprzez otwarte i szczerze dyskusje, których celem jest i być powinno wysublimowanie, wypracowanie klarowności i jednoznaczności ruchu decentrystycznego.

Nie jest moim życzeniem, by ktokolwiek zgadzał się z moimi wątpliwościami, ale by zaaprobował ich funkcję prowokującą do dyskusji, by zaaprobował ich prowokujące do własnych przemyśleń znaczenie, by przyjął, że moim celem było dążenie, by każdy z nas sformułował swój własny decentryzm i formę w jaki sposób potrafi go realizować, jednakże bazując na krótkim sformułowaniu postulatu Snerga, który jest kamieniem węgielnym ruchu artystycznego zwanego decentryzm, by rozwijał tą myśl dalej, by szukał rozwiązań praktycznych, przekształcając tą ideę na materialną formę, jaką jest obraz malarski, rzeźba, czy fotografia.

alexander whp* fleischer

Ten tekst jest materiałem krytyczno-analitycznym, za którego zawartość odpowiadam sam. Jest rezultatem moich osobistych dociekań i poglądów na temat decentryzmu. Jego celem nie jest narzucenie jakichkolwiek wskazówek, lecz pobudzenie do dalszych analiz, mających na celu sprecyzowanie pewnych pojęć, które mogą być przydatne zarówno dla twórcy jak i odbiorcy malarstwa decentrystycznego.

Rozpowszechnianie tego tekstu jest możliwe, pod warunkiem nie dokonywania zmian w sensie jego merytorycznej zawartości i pod warunkiem podania nazwiska jego autora.