

## Kolaż – rzeźbienie rzeczywistości\*

ABSTRACT. Karpowicz Agnieszka, *Kolaż – rzeźbienie rzeczywistości* [Collage Carving the Reality in the XXth Century Art]. „Przestrzenie Teorii” 7, Poznań 2007, Adam Mickiewicz University Press, pp. 123-132. ISBN 978-83-232177-2-5. ISSN 1644-6763.

The birth of the technique of collage in the XXth century is the attempt to break through the borders between art and life. The art abandons fiction, for the first time annexing into its field waste and splinters of reality and next entering the real life. Anthropological understanding of artistic phenomena enables alternative to poststructuralist and postmodern view on the art of collage. It allows a constructive question to the phenomena to be posed and answered: what collage constructs, what it expresses and to what it reacts, whether it expresses the new consciousness? The slogan: “life itself is art and art is life” is the effect of collage, which participates in all genres and artistic forms that attempt to embrace non-artistic activities, melt into the sequence of events, act in the real space, conduct single actions, blowing over like events in the real life.

Making art may be understood as the synonym for humanity. With the use the collage technique artists realize first of all that the artistic activity is part of reality and natural consequence of creative potential of humankind. Collage teaches how to locate pieces of art among other creative work. The collage technique shows that the Art is an everyday creation and output.

Narodziny techniki kolażu w XX wieku są próbą przełamania granic między sztuką i życiem. Sztuka rezygnuje z fikcyjności, po raz pierwszy anektując w obszar tego, co artystyczne, odpadki i okruchy rzeczywistości, a następnie wkraczając w rzeczywistość.

Tymczasem badacze insynuują symulakralny<sup>1</sup> poziom *mimesis* utworów wykonanych tą techniką i sami ulegają złudnemu symulakrum. Jak w ramach teoretycznych postmodernistycznej dekonstrukcji zmieścić kolaż wraz z kontekstem rzeczywistości kulturowej? Jest to zadanie niemożliwe, więc badacze odcinają ów kontekst, zadowolając się analizą abstrakcji powtarzanych i przetwarzanych znaków. Czasem ten problem rozwiązuje pisanie o „zakorzenieniu każdego artystycznego utworu w intertekstualnej przestrzeni kultury”<sup>2</sup>. Utwory artystyczne po prostu są częścią kultury. Nie istnieje także żadna intertekstualna przestrzeń zawieszona nad „przestrzenią kultury”.

\* Jest to rozszerzona wersja referatu wygłoszonego na konferencji „Etos życia – etos sztuki. Wokół legendy o św. Genezjuszu-aktorze”, zorganizowanej przez Instytut Teorii Literatury, Teatru i sztuk wizualnych Uniwersytetu Łódzkiego, w dn. 20–22 X 2005 r., w Łodzi.

<sup>1</sup> Pojęcie symulakrum zob.: J. Baudrillard, *Precesja symulakrów*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, przeł. T. Komendant, red. R. Nycz, Kraków 1996.

<sup>2</sup> R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 281.

Jeden z krytyków spod znaku poststrukturalizmu pisze: „W sytuacji zacierania się granic gatunkowych i rodzajowych, wyczerpywania się sygnifikacyjnych możliwości kulturowych subkodów, kolaż [...] stał się nadto uniwersalnym substytutem oczekiwanych form i przyszłego języka sztuki, a także aktualnym *remedium* na proces konwencjonalizacji i zużycia poetyk”<sup>3</sup>. Tego typu postawa w sposób oczywisty prowadzi do bezradności badawczej. Jej wyrazem jest definiowanie *pastingu* przez niekończący się rejestr zaprzeczeń i negacji: niespójność, nieciągłość, niefabularność, niejasność, brak reprezentacji, dekonstrukcja, „niejasny ontologicznie status kolażu i trudność pełnego opisu zjawiska”<sup>4</sup>. Kiedy wiadomo już, co kolaż dekonstruuje, warto zadać pytanie zasadnicze – czy coś nowego konstruuje?

Według Ryszarda Nycza, kolaż ujawnia ideę „nieprzekraczalnej sfery medialnej, warstwy zwodniczego, bo często bezprzedmiotowego, symulakrum uniemożliwiającego nam osiągnięcie „bezpośredniego” dostępu do rzeczywistości”<sup>5</sup>. Otóż Ryszard Nycz porusza się – świadomie i zgodnie z obroną przez siebie metodą – w sferze znakowej. Mówiąc metaforycznie, porusza się po mapie, nie po właściwym terytorium. Kolaż traktuje więc jak operację na znakach, na reprezentacjach, na symbolach metaforycznej mapy. Te z kolei – także język – bronią dostępu do omówionego już świata. Obrona przez mnie perspektywa intelektualna nie pozwala natomiast zredukować jakiegokolwiek dzieła sztuki do sfery znakowej.

Technika kolażu obserwowana w rozwoju jest raczej próbą przebicia się przez symulakrum, zakwestionowania go.

Trzeba bowiem pamiętać, że świat, z którego czerpie się materię dosłowną i znakową, pozostaje na zewnątrz przekazu artystycznego również wówczas, kiedy z premedytacją porzuca się komponowanie wyrafinowanej struktury malarskiej bądź rzeźbiarskiej<sup>6</sup>

– spostrzeżenie Stefana Morawskiego dotyczy zarówno dzieł sztuk plastycznych, jak i literackich. Kolaż to właśnie technika przekraczania granicy między sztuką a rzeczywistością za pomocą cytatu z rzeczywistości. *Ready made* jest niezbędny do zaistnienia kolażu jako element gotowy (z rzeczywistości). Z drugiej strony – jako samoistne dzieło sztuki stanowi konsekwencję wynalazku kolażu kubistycznego.

Umieszczanie słów, tekstów, liter w przestrzeni obrazu jest pierwszym krokiem na drodze rozwoju i ekspansji kubistycznych *papiers collés*.

<sup>3</sup> Tamże, s. 288.

<sup>4</sup> Tamże, s. 281.

<sup>5</sup> Tamże, s. 282-283.

<sup>6</sup> S. Morawski, *Pop-art po trzydziestu latach*, w: *W kręgu zagadnień awangardy III*, red. G. Gazda, R.W. Kluszczyński, Łódź 1990, s. 194.

Kubiści bardzo szybko uświadomili sobie niebezpieczeństwo tworzenia sztuki, która nie będzie próbą unaocznienia struktury świata, lecz twórczością całkowicie oderwaną od życia. Celem było dokonanie dyferencjacji płaszczyzny. Nieme, pozbawione znaczenia litery, sylaby, słowa są tu formami znaczącymi o tyle, o ile stanowią element płaski wśród przestrzennych form wyobrażonych plastycznie. Przedmioty zaczynały więc reprezentować, podczas gdy litera-forma mogła być tylko samą sobą<sup>7</sup>.

W przeciwieństwie do innych reprezentacji, litery żyły także na zewnątrz obrazu. W 1913 roku Guillaume Apollinaire tłumaczył pojawienie się tekstów w obrazach kubistycznych naturalną koniecznością „reprezentowania” rzeczywistości: „Picasso i Braque przenieśli wprost z szyldów i rozmaitych druków czcionki i ornamenty do swoich obrazów, bo przecież w mieście nowoczesnym reklama i szyldy spełniają niemal funkcję artystyczną i zasługują na to, by je przenieść do sztuki<sup>8</sup>”. Język – system służący opisywaniu, porządkowaniu świata otaczającego człowieka, stał się niemalże przedmiotowym elementem tego świata, współtworzącym w swej drukowanej odmianie panoramę miejską XX wieku. Przestrzeń plakatu, szyldu, gazety operująca słowem, a jednocześnie wizualna była przestrzenią realną. Później w przestrzeń obrazów wkroczyła gotowe fragmenty gazet, zapisów nutowych, a ostatecznie – codzienne przedmioty i materiały.

Sensem wyrywania z pierwotnego kontekstu przedmiotów oraz słów i umieszczania ich w nowej czasoprzestrzeni dzieła sztuki nie jest reprezentacja ani „re-reprezentacja” realnych fragmentów, lecz aktywność resemantyzacji. Słowa, przedmioty i materiały zyskują nowe znaczenia w świecie przedstawionym dzieła sztuki, a nawet – nabierają konkretnego, precyzyjnego znaczenia wobec innych elementów utworu. Kiedy w swej rewolucyjnej pracy *Miska z owocami* Georges Braque użył fragmentów drewnopodobnej tapety, po raz pierwszy iluzja stała się prawdą. Znaczenie zostało umiejscowione w sferze empirycznej – jest nim doświadczenie drzewa<sup>9</sup>, którego dostarcza obraz; ale doświadczenie dostępne wewnątrz ram konkretnego obrazu. Kolaż przeistacza reprezentację w uobecnianie<sup>10</sup>. Najważniejsze jednak, że nie jest to imitacja, lecz doświadczenie zmodyfikowane; doświadczenie faktury tapety poza jej funkcją w świecie rzeczywistym. Kolaż jest gestem zbliżania systemu reprezentacji do życia, lecz w sposób całkowicie niemimetyczny; w sposób kreacyjny.

<sup>7</sup> E. Wolfram, *History of Collage*, Studio Vista, New York 1975, s. 16.

<sup>8</sup> G. Apollinaire, *Malarstwo nowoczesne*, przeł. Z. Bieńkowski, w: *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wyb. i oprac. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1963, s. 131.

<sup>9</sup> Por. E. Wolfram, *History of Collage*, s. 16.

<sup>10</sup> Por. R. Nycz, *Sylwy współczesne*, Wrocław 1984, s. 320.

Związek sztuki i życia zapęła się w idei cytatu z rzeczywistości. Tutaj też jawna staje się specyfika kolażu, determinowanego obecnością heterogenicznego elementu gotowego, wyrwanego z rzeczywistości, wprowadzonego w kompozycję artystyczną. To właśnie będzie odróżniało kolaż od jednopłaszczyznowego montażu. W twórczości plastycznej cytatem takim będą realnie istniejące przedmioty i materiały. Muzycy wykorzystują w tej funkcji nagrane na taśmę, codzienne dźwięki. Pisarz, cytując rzeczywistość, użyje gatunków mowy związanych z różnymi, heterogenicznymi praktykami językowymi, szczególnie codziennymi, pochodzącymi z różnych kontekstów, czyli sfer działania językowego: gazeta, piosenka, encyklopedia, tekst ogłoszenia. Jego działanie nie będzie więc cytowaniem samego języka.

Moment surrealistyczny w rozwoju techniki kolażu jest prawdziwie rewolucyjny. Naklejanie i przymocowywanie materiałów oraz przedmiotów gotowych w przestrzeni plastycznej zastąpiono ich reprodukowaniem. W ten sposób zatarta została wyrazista heterogeniczność tworzywa, której nie posiadały nigdy literackie kolaże ze względu na werbalny charakter swoich *ready mades*. W ten sposób kolaż znów kreuje, ale za pośrednictwem technologicznie realność nową, czyli nadrealność.

Z drugiej strony kubistyczne, futurystyczne i dadaistyczne wydzieranie rzeczywistości jej fragmentów działa, powodując powstawanie w niej luk, niezabliźnionych ran, miejsc pustych. Kolaż jest nie tylko gestem (przyklejenie, przyczepienie), lecz także działaniem w rzeczywistości, zmienianiem jej. Wydarty z kontekstu kawałek gazety, sznurek znaleziony na chodniku ruchliwego miasta, skasowany bilet, podniesiony z ziemi kamień, piórko lub wyrzucona przez kogoś szmata – wszystkie elementy znikły z rzeczywistości za sprawą gestu ręki artysty i wszystkie ewokują kontekst, z którego je wyrwano. Literacki kolaż potrafi z taką siłą i wyrazistością budować atmosferę obcości, ale posługuje się zawsze imitacją lub powtórzeniem (technologicznie zapośredniczonym powieleniem) struktury albo wyglądu ogłoszenia, reklamy, rękopisu, plakatu, ankiety. Specyfika literackiego *pastingu* polega na tym, że słowa można wyrwać tylko wraz z ich ikoniczną przestrzenią graficzną, aby powstało silne wrażenie obcości oraz ubytku w świecie rzeczywistym. Jedynie słowa wyrwane razem z kartką papieru, na której je zapisano odpowiadają ściśle niezreprodukowanym przedmiotom gotowym, wziętym bezpośrednio z rzeczywistości. Wyrwane z kontekstu (z przestrzeni gazety, miejskiego muru, ankiety osobowej) słowa pozostają bowiem w swym pierwotnym kontekście, natomiast w nowej czasoprzestrzeni artystycznej funkcjonują jako powielone, powtórzone, zacytowane.

Cytując w dziele artystycznym rzeczywistość, malarze posługują się gotowymi, realnie istniejącymi przedmiotami lub materiałami. Muzycy

natomiast zwracają się w stronę świata dźwięków naturalnych oraz sztucznych – gotowych „przedmiotów dźwiękowych” (szmer, stukot, śpiew ptaka, szmer potoku, hałas ulicy). Kolaż muzyczny jest mniej szokujący ze względu na niską semantyczność i funkcję komunikacyjną dźwięku w przeciwieństwie do silnego nacechowania znaczeniowego oraz pragmatycznego słów lub wyglądów. Pierwsze przedmioty gotowe do kompozycji muzycznych wprowadzili futuryści – co charakterystyczne dla kolażowej twórczości w ogóle – właśnie w celu rejestrowania odgłosów rzeczywistości. Malarz cytuje więc przedmioty widzialne, a muzyk – słyszalne. Kolaż literacki, stosując wynalazek *ready made* i „cytaty z rzeczywistości”, zawsze zwraca się w kierunku języka i tylko na materiale werbalnym może dokonywać operacji fundamentalnych dla techniki *collage'u* – wydzierać rzeczywistości jej gotowe elementy (cytować) i tworzyć z nich rzeczywistość nową w obrębie świata przedstawionego (kreować). Związek z konkretnymi sferami działania człowieka czyni język heterogenicznym, różnorodnym i ukazuje obcość wobec siebie Bachtinowskich „gatunków mowy”. Kryzys tradycyjnych systemów reprezentacji niewątpliwie zaowocował rozbiciem iluzji rzeczywistości, a w ten sposób doprowadził do wyeksponowania literackości, ale pierwotną motywacją tworzenia kolażu nie była chęć ukrycia się literatury za zbudowaną przez samą siebie językową barierą „tekstowego świata”. Kolażowa intertekstualność jest specyficzna, ponieważ słowa można usunąć z realnej przestrzeni jedynie zabierając je razem z tą przestrzenią. W innym razie mamy do czynienia z kopia trwającego nadal w swym kontekście oryginału, a więc kontekst zacytowanego słowa poszerza się, a ten pierwotny istnieje nie tylko jako ewokowane przez słowo przywołanie, przypomnienie, wyobrażenie. Dlatego zasadniczą aktywnością w kolażu literackim jest czynność cytowania, polegająca na przepisywaniu, przedrukowaniu. Nawet kwestie wypowiedziane i zasłyszane przez twórcę kolażu muszą zostać spisane, zatrzymane w przestrzeni. Pierwsze tego typu *pastingi* w kulturze europejskiej to *wiersze-rozmowy* Apollinaire'a, składające się z okruczków zasłyszanych przez poetę autentycznych rozmów (na przykład *Poniedziałek ulica Christine* z 1913 roku zbudowany ze strzępów kawiarnianych konwersacji). I tylko w tym przypadku wykradzione przez kolaż słowa nie istnieją już w realnej przestrzeni, lecz nie jest to efekt działania kolażu, lecz następstwo zwykłej wypowiedzianym słowom efemeryczności.

Rzeczywistość takiego tekstu nie ma także swego odpowiednika w świecie przedstawionym – jest to „sytuacja” skonstruowana, nowa, wykreowana przez poetę<sup>11</sup>. Gotowe „graty językowe”, „językowe przedmio-

<sup>11</sup> Por. J. Kwiatkowski, *Wstęp*, w: G. Apollinaire, *Wybór poezji*, oprac. J. Kwiatkowski, Wrocław 1975, s. CXXI-CXXVII.

ty” – spotykane i używane w codziennym życiu, podobnie jak koło rowe-  
rowe lub pisuar, wykorzystane przez Duchampa – oto materiał literac-  
kiego *pastingu*. Obok cytatów z dzieł literackich oraz pozaliterackich  
(piśmiennictwo użytkowe – napisy, ogłoszenia, graffiti, poradniki lub ga-  
zety) w tej funkcji występują frazeologizmy, komunały, szablony infor-  
macji, czy też zapisy potocznych form językowych. Na styku sztuki z rze-  
czywistością potoczną rodzi się więc jedna z odmian werbalnych *ready  
made’ów* literackiego kolażu. Literatura wykonana tą techniką także  
podejmuje dialog ze światem, nie chowając się za swą językowością.

Łączą się z tym zagadnieniem **problemy relacji między sztuką  
i życiem w kolażu**. Jest on przecież kamieniem milowym w dążeniu do  
antymimetyzmu artystycznego. Starożytna kategoria *mimesis* to raczej  
stosunek sztuki i rzeczywistości, a nie życia – czyli sfery *praxis*, czy na-  
wet codzienności. Sfera artystyczna była bowiem zanurzona w *praxis*.  
Z jednej strony spełniała funkcje sakralne, społeczne, użytkowe. Z dru-  
giej strony pod tym pojęciem sztuki kryły się zarówno sztuki wolne, jak  
i tzw. pospolite. A więc zwykła, użytkowa działalność rzemieślnicza była  
także sztuką: murarstwo, farbiarstwo, dekoracje ścienne były działalno-  
ścią określaną tym terminem.

W intencjach i manifestach twórców kolażu można odczytać postulat  
powrotu do pierwotnej jedności tego, co Grecy nazywali *techne, ars*. Ter-  
miny te obejmowały czynność golibrody, budowanie statków, malarstwo,  
poezję. Sztuka prymarnie oznaczała rzemiosło. Pełniła więc jednocześnie  
wiele funkcji – społeczną, użytkową, ludyczną, ale także estetyczną<sup>12</sup>. To  
kolaż rozpoczyna budowanie sfery żywego kontaktu sztuki z życiem, po-  
sługując się codziennymi materiałami, a nawet odpadkami w kompozycji  
artystycznej. Uczy także patrzenia na przedmioty i zdarzenia codzienne  
jak na dzieła sztuki (*ready-made, happening*). Z drugiej strony, poprzez  
kolażową działalność artystyczną dokonuje się zmian w rzeczywistości.  
Na początku jest to wycinanie jej elementów, by wintegrować je w prze-  
strzeń artystyczną. Po II wojnie światowej różne formy kolażu wkraczają  
realnie w życie. Dzieje się tak w sztuce *environmentu*, *asamblażu*, *am-  
balażu, happeningu, land artu*. Tego rodzaju działania estetyczne są pró-  
bą zmieniania rzeczywistości, projektowania alternatywnych form kul-  
tury (więzi międzyludzkich, stosunku człowiek – natura).

Zespolenie sztuki i życia w kolażu można zobaczyć w twórczości pla-  
stycznej Kurta Schwittersa (Kolumna *Merzbau*) oraz w literackich utwo-  
rach Mirona Białoszewskiego. Są to działania estetyczne, niwelujące  
granice między „szuką wysoką” i „niską”, między prywatną codzienno-  
ścią życia i fikcyjnością skonstruowanego dzieła sztuki. Charakteryzuje

<sup>12</sup> Por. J. Huizinga, *Homo ludens*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1998.

je nieprofesjonalność, amatorskość, działalność bliska majsterkowaniu (*bricolage*).

Antecedencje kolażu sięgają bowiem sztuki ludowej lub prymitywnej, związanej z rękodziełem i rzemiosłem. Wydaje się, że dwudziestowieczne działania związane z techniką kolażu są próbą reaktywowania ideału dzieła sztuki, które pierwotnie było jednocześnie artystyczne, kultowe (obrzędowe), użytkowe, było też formą porozumienia między członkami danej społeczności. Nurt kolażu we współczesnej sztuce wiąże się więc z akceptacją artystycznych, kreatywnych potencji, rozumianych jako naturalna cecha każdej istoty ludzkiej. Wszelkie czynności o ludycznym charakterze, związane z wycinaniem papieru lub pergaminu, mogą uchodzić za antecedencje tej techniki artystycznej, dokonującej podobnych operacji na dowolnym materiale. Już w XVII wieku znana była tradycja wycinania obrazków z kawałków materiału i wklejania ich w rodzinne albumy. Kolaże tworzone także na początku dziewiętnastego stulecia, wykonując okazjonalne kartki lub laurki. Formy uprawiania „naklejanek” pretendują do miana sztuki osobistej, prywatnej, mocno związanej z indywidualnym życiem rodziny, jednostki. Są ludyczne i użytkowe, związane mocno z próbą dokumentowania, archiwizowania bieżących zdarzeń oraz uczuć. „Moda na *collages*, która powstała w chwili, gdy rzemiosło poczęło wygasać, nie jest ze swej strony być może niczym innym jak przeniesieniem *bricolage'u* w dziedzinę kontemplacji?”<sup>13</sup> – jak zasugerował Levi-Strauss.

Warto zwrócić uwagę, że tak rozumiany kolaż to zdecydowanie **zjawisko awangardowe i neoawangardowe, a nie postmodernistyczne**. Kolaż jest techniką powołaną do życia i eksploatowaną przez artystów awangardowych. Nosi więc jej główne cechy: eksperyment, zasada *novatio*, burzenie i ustanawianie nowego porządku, wykraczanie poza autonomiczność sztuki oraz jej demiurgiczna koncepcja. W skrócie, cechy estetyki postmodernistycznej będą przeciwne: powtórzenie, konformizm, czysto estetyczna wirtuozeria, sztuka jako towar<sup>14</sup>.

Kolaż wprowadza stopniowo działalność artystyczną w rzeczywistość, a rzeczywistość pozwala traktować jako twórczość artystyczną. W opozycji do medialnych symulacji nowe formy kolażu mają konstruować środowisko, w którym człowiek może bezpośrednio doświadczać rzeczywistości: czasu, przestrzeni, przedmiotu, innego człowieka, świata natury (asamblaż, ambalaż, *environment*). Wirtualna rzeczywistość jest kontynuacją iluzjonizmu reprezentowanego już przez renesansową perspektywę lub barokowe malarstwo sufitowe. Kolaż przeciwstawia się

<sup>13</sup> C. Lévi-Strauss, *Myśl nieoswojona*, przeł. A. Zajączkowski, Warszawa 2001, s. 49.

<sup>14</sup> S. Morawski, *Na zakręcie*, Kraków, Wrocław 1985, s. 48-49.

natomiast technikom symulacji. Może być próbą przywrócenia bezpośredniego doświadczenia albo dekonstruować symulakrum.

Technika cytowania rzeczywistości w dziele sztuki zapoczątkowana przez kubistyczne *papiers collés* osiągnęła szczytową formę w 1962 roku za sprawą niemieckiego happenera – Wolfa Vostella<sup>15</sup> – związanego z grupą *Fluxus*. Artysta zaprosił widzów do autobusu paryskiej komunikacji miejskiej, uznając za przedstawienie wszystko, co widać było z okien pojazdu. W ten sposób otrzymał dzieło sztuki zbudowane z rzeczywistości, istniejące całkowicie poza kategorią mimesis.

Nie jest to przecież estetyzacja, lecz antyestetyka. Po drugie, należy rozdzielać powojenne zjawiska neoawangardowe od postmodernistycznych, by uniknąć słynnego, Lyotardowskiego<sup>16</sup> błędu, czyli pomieszania pojęć. Estetyka neoawangardowa jest bowiem związana z antysztuką lub antyestetyką. W niej ma swój udział kolaż. Nie jest to postmodernistyczna estetyzacja rzeczywistości, nie próbuje się uzupełnić braków tego świata za pomocą pięknej iluzji<sup>17</sup>. Jest wręcz przeciwnie. Neoawangardowy kolaż staje się zaangażowanym działaniem w rzeczywistości, związanym z utopiami społecznymi. Stefan Morawski<sup>18</sup> określa te działania kampanią antyestetyczną, w której artyści podejmują wyzwania egzystencjalne, by przekraczać autoteliczną estetykę, zacierając różnice między twórczością artystyczną i życiem. Stąd związek kolażu z environmentem i happeningiem. Chodzi tu o wskazaną wyżej próbę przekroczenia granicy między sztuką a rzeczywistością: od włączania rzeczywistości w dzieło sztuki (*papiers collés*) po roztopienie się sztuki w życiu (*happening*). Już awangardowy cytat z rzeczywistości nie jest przecież postmodernistycznym powtórzeniem jednostki, lecz jej wycięciem, wyrwaniem ze świata<sup>19</sup>. Estetyka postmodernistyczna traktowana nie może być w oderwaniu od formacji kulturowej, z którą jest związana oraz od właściwych jej form i środków komunikacji.

Trafna wydaje się więc teza Marii Gołębowskiej<sup>20</sup>, która opiera estetykę postmodernistyczną na montażu – montażu atrakcji oraz Benjaminowskim demontażu/montażu świadomości. Działa tu podobne prawo jak w sztuce fotografii: mówi się o fotomontażu, a nie fotokolażu. W technikach cyfrowych, na ekranie telewizji i komputera nie otrzymujemy kola-

<sup>15</sup> Zob. U. Czartoryska, *Od pop-artu do sztuki konceptualnej*, Warszawa 1973, s. 188.

<sup>16</sup> Por. J.-F. Lyotard, *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm*, przeł. M.P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*.

<sup>17</sup> Por. T. Szkołut, *Awangarda, neoawangarda, postawangarda*, Lublin 1999.

<sup>18</sup> S. Morawski, *Na zakręcie*, s. 98.

<sup>19</sup> *Awangarda w perspektywie postmodernizmu*, pod red. G. Dziamskiego, Poznań 1996.

<sup>20</sup> M. Gołębowska, *Demontaż atrakcji. O estetyce audiowizualności*, Gdańsk 2003.



żu, lecz jednopłaszczyznowy montaż. Kinematograficzny montaż służy tworzeniu iluzji, naśladowaniu percepcji, podczas gdy kolaż rozbija percepcję, by dotrzeć do istoty rzeczywistości<sup>21</sup>.

W latach sześćdziesiątych popularność zyskały natomiast kompozycje przestrzenne z przedmiotów codziennego użytku, oddziałujące na widza za pomocą bodźców wizualnych, dźwiękowych, kinetycznych i zapachowych. Powstawały w ten sposób całe otoczenia, środowiska, w które mógł wkraczać widz, nazywane *environmentami*. Jest to najbardziej wyrazisty przykład udziału kolażu w budowaniu utopii bezpośredniego doświadczania świata. Podczas gdy błyskawicznie rozwijające się media słowa i obrazu proponowały symulakra i tworzyły „mapę wyprzedzającą terytorium<sup>22</sup>”, kolaż był narzędziem dekonstrukcji symulakrum. Pojawia się także ambalaż – zwyczaj opakowywania, owijania, pakowania różnych przedmiotów, jak słynne plecaki oraz torby, w które Tadeusz Kantor pakował strzępy papieru lub walizki wypełnione odpadkami. „Sztuka biedna” Tadeusza Kantora, a później europejska *Arte povera* eksponuje śmieci, popiół, druty lub rośliny w salach wystawienniczych. Nowego znaczenia przedmiotom gotowym nadaje pop-art, który rejestruje rzeczy oraz ikony kultury masowej i bywa nazywany „nowym superrealizmem<sup>23</sup>”. Kolaż prowadził także do fascynacji samorejestrującym się światem w postaci sztuki żywiołów albo w idei *l'art brut* – sztuki w stanie surowym. Jean Dubuffet umieszczał w kolażach nieprzetworzone wytwory natury.

Głębokie, antropologiczne rozumienie zjawisk artystycznych umożliwia alternatywne do poststrukturalistycznego i postmodernistycznego spojrzenie na sztukę kolażu. Pozwala więc umocować pytanie konstruktywne, zadawane zjawisku, a także pomaga szukać na nie odpowiedzi – co kolaż konstruuje, czego jest wyrazem i na co reakcją, czy jest wyrazem nowej świadomości? Hasło „życie samo w sobie jest sztuką, a sztuka to życie” to efekt kolażu, który partycypuje we wszystkich gatunkach oraz formach artystycznych starających się ogarnąć czynności nieartystyczne, wtopić się w bieg zdarzeń, działać w rzeczywistej przestrzeni, przeprowadzać jednorazowe akcje, przemijalne jak zdarzenia w realnym życiu.

Uprawianie sztuki rozumieć można jako synonim człowieczeństwa. Za pomocą techniki kolażu twórcy uświadamiają przede wszystkim, że

<sup>21</sup> M. Delaperrière, *Polskie awangardy a poezja europejska*, przeł. A. Dziadek, Katowice 2004. Autorka przedstawia także koncepcję kolażu jako operacji na kategoriach intelektualnych, dzięki czemu można odróżnić także kolaż surrealistyczny od montażu. Autorka również upatruje narodzin kolażu w sztuce kubistycznej i literaturze awangardowej.

<sup>22</sup> J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, op. cit., s. 176.

<sup>23</sup> Zob. E. Wolfram, op. cit., s. 161.

