

UPADŁE OBRAZY

Sztuka Anselma Kiefera nosi brzemienie melancholii – mówi o tym sam autor, jak i liczni interpretatorzy jego dzieła¹³. W odniesieniu do tej cechy jego twórczości Lisa Saltzman przywołuje pracę *Upadłe obrazy* z 1986 roku¹⁴, interesującą dla nas ze względu na tytułowy motyw i jego konotacje. Na dużej fotografii, zamontowanej na tle ołowianego obramienia, widoczne jest zaciemnione wnętrze (kojarzy się ono z monumentalną architekturą nazistowską, której wizerunki pojawiły się na innych obrazach tego twórcy powstałych w latach osiemdziesiątych, na przykład *Nieznanemu malarzowi*, *Athanor*, *Wnętrze*). Na podłodze sfotografowanej przestrzeni leżą porozrzucane ramy. W książce *Anselm Kiefer and Art After Auschwitz* Saltzman, analizując w nawiązaniu do twórczości Kiefera problematykę sztuki i etyki reprezentacji po Zagładzie, słusznie – jak się wydaje – twierdzi, że w jego oeuvre „możliwość

¹³ Zob. np. P.K. S c h u s t e r, *Saturn, Melancholie und Merkur. Bemerkungen zu Kiefers „saturnischer Malkunst“*, w: *Anselm Kiefer*, katalog wystawy, Nationalgalerie Berlin–Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1991, s. 152-159. Por. L. S a l t z m a n, *Anselm Kiefer and Art After Auschwitz*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, s. 75-96; A r a s s e, dz. cyt., s. 235-255; M e n c f e l, dz. cyt., s. 181-207. Obraz zatytułowany *Melancholia* z roku 1988 pokazany był na wystawie dzieł Kiefera w Galerii Foksal w roku 1989.

¹⁴ Por. S a l t z m a n, dz. cyt., s. 76-78.

malarstwa, kategorii malarstwa, nawet jeśli wciąż trwa, jest zawsze wpisana w metaforę niemożliwości, gdzie żaden obraz, żaden estetyczny przedmiot nigdy nie będą współmierne czy właściwe wobec traumy, którą biorą za swój temat”¹⁵. Pracę *Upadłe obrazy* badaczka postrzega jako najbardziej wyraźny przykład aluzji do ikonoklastycznego zakazu przedstawiania, który pojawia się w Starym Testamencie i w wymowny sposób powraca po katastrofie Szoa. Odczytanie to nie wyczerpuje jednak konotacji, jakie rodzą się przy odbiorze omawianego dzieła. To prawda, wydzwięk melancholii, niemożności jest tu silny, wzmacniony zastosowaniem ołowiu (często wykorzystywanego przez artystę), metalu związanego z Saturnem, planetą patronującą melancholii i melancholikom, w tym artystom¹⁶.

Melancholia w dziełach Kiefera wydaje się jednak mieć także inny wydzwięk. W latach siedemdziesiątych i później podejmował on wątek autotematyczny dotyczący malarstwa, łącząc go z pytaniem o powołanie artysty i ambiwalencję tworzenia. Arasse, analizując powtarzający się w pracach niemieckiego twórcy motyw palety, wskazuje, że w niektórych ujęciach odnosi się on do nazistowskiego kultu sztuki, z którego zrodziła się jej destrukcyjna moc¹⁷. Już w akwreli *Chora sztuka* z roku 1974¹⁸ Kiefer nawiązuje do hitlerowskich uzurpacji dotyczących sztuki, dzielonej na „zdrową” i „zdegradowaną”¹⁹. W pracy *Upadłe obrazy* melancholia może zatem wpływać właśnie ze świadomości skompromitowania sztuki przez zbrodniczą ideologię, z przekonania, że twórczość wciągnięta w służbę totalitaryzmu zdeprawowała się w swej roli²⁰. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na znaczący szczegół. To nie same obrazy, ale ramy kojarzące się z klasycznym, renesansowym pojmowaniem obrazu jako „okna na świat”, zostały w pracy tej zanegowane. Ramy jako wizualne oprawy przedstawienia, granice między rzeczywistością a jej reprezentacją, odnoszą do anachronicznego skojarzenia z „prawdziwą sztuką” w znaczeniu, jakie zapewne przyjmowali hitlerowscy ideolodzy. Sam Kiefer świadomie rezygnuje z ram jako artefaktu łączonego z tradycyjnie pojmowaną autonomią malarstwa i jako elementu zamykającego przedstawienie. W twórczości tego artysty, nie bez związku z powojennymi tendencjami, następuje

¹⁵ Tamże, s. 75.

¹⁶ Por. np. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, tłum. A. Kryczyńska, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2009, s. 311-396; J.E. Cirlot, hasło „Ołów”, w: tenże, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 288n.

¹⁷ Por. Arasse, dz. cyt., s. 104-107.

¹⁸ Anselm Kiefer, *Sick Art*, 1974, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486532>.

¹⁹ Por. Ch. Weikop, *Forests of Myth, Forests of Memory*, w: *Anselm Kiefer*, Royal Academy of Arts, London 2014, s. 44.

²⁰ Refleksja o zainfekowaniu niemieckiej kultury przez ideologię nazistowską powraca w różnych dziełach Kiefera.

zerwanie z usankcjonowanym rozumieniem malarstwa, badane są i poszerzane jego możliwości wyrażenia współczesnych doświadczeń. W ten sposób realizuje się ocalanie obrazu z jego upadłej kondycji, odzyskiwanie uzdrawiającej mocy sztuki. Opozycja między tendencją ikonoklastyczną i melancholią a potrzebą „przeciwstawienia się powojennemu *dictum* o «niemożności namalowania obrazu po Auschwitz»” współtworzy w obrębie dzieła Kiefera wyzwajające napięcie.