

<http://dx.doi.org/10.16926/pd.2020.02.06>

Artur MORDKA

<https://orcid.org/0000-0003-1565-5053>

Uniwersytet Rzeszowski

Rama jako granica obrazu

Streszczenie

Celem artykułu jest rozjaśnienie znaczenia ramy jako granicy obrazu. Zostanie ono przeprowadzone na dwóch poziomach. Pierwszy dotyczyć będzie znaczenia ramy jako granicy między bytem (rzeczywistością samą w sobie) a obrazem jako niebytem. Obraz jest tu bowiem pojmowany jako przedmiot, który nie istnieje w ścisłym sensie słowa „istnieć”. Oznacza to, że jego rama jest fenomenalnie danym znakiem egzystencjalnej negacji. Na poziomie drugim rama jest rozważana jako granica między autonomicznym i pierwotnym bytem a obrazem jako tworem wtórnym i pochodnym.

Słowa kluczowe: rama, obraz, granica, płaszczyzna, rzeczywistość, byt.

Uwagi wstępne

Obraz prezentuje się zwykle jako samodzielny twór o wyznaczonych granicach, podkreślających jego wielostronną samodzielność, która dotyczy także treści malarskich, nawet jeśli mają one odtwarzający charakter. Jeśli przez samodzielność obrazu rozumiemy wstępnie to, że stanowi on odrębny przedmiot, który nie wymaga do swego istnienia innego przedmiotu, z „...którym musiałby z istoty swej współistnieć w obrębie jednej i tej samej całości” (Ingarden 1962, 132), to istotną rolę w jego ustanowieniu odgrywa rama, czy też szerzej – obramowanie. Wydaje się zrozumiałe, że również dzięki niej obraz jako twór dokonany i skończony stanowi zwarty obiekt i jest czymś odrębnym zarówno wobec ukończonego już procesu twórczego, jak i aktualnego doświadczenia estetycznego. Nie znaczy to oczywiście, że traci wszelkie związki z tymi aktami, lecz jedynie, że nie rozplywa się w ich subiektywności (nie stanowi efektywnego momentu przeżycia). Nie oznacza to również, że nie występuje w żadnej

relacji do poszczególnych obszarów bytowych o odmiennych sposobach istnienia, lecz tylko, że nie jest ich częścią, nie podpada zatem pod prawa nimi rządzące ani też nie przyjmuje właściwego dla nich sposobu istnienia. Z pewnością nie zawdzięcza tego samej ramie, niemniej znacząco się ona do tego przyczynia.

Analiza podmiotowego aspektu ramy nawiązuje do szerszego kontekstu problemowego, to jest do obustronnych relacji między obrazem a twórcą i odbiorcą. Jest to zrozumiałe z tego względu, że obraz – oraz każde inne dzieło sztuki – nie jest bytem istniejącym niezależnie od odniesienia podmiotowego, lecz przedmiotem intencjonalnym, którego forma, sposób istnienia oraz treść są ugruntowane właśnie w tym odniesieniu. Rozwinięcie tego aspektu stanowi szereg zagadnień z obszaru percepcji estetycznej, a do najważniejszych pośród nich należy problem znaczenia ramy dla krystalizacji przedmiotu estetycznego, jego „lepszego widzenia” (zob. Sylvester 1997, 23), problem tetyczności doświadczenia estetycznego czy wykraczania tego doświadczenia poza ramy (transcendencji obrazu) itd.

Szczegółowe omówienie tych zagadnień samo w sobie mogłoby stanowić treść osobnej rozprawy, teraz natomiast należy podkreślić jedynie to, że problem ramy jest w tym wypadku rozpatrywany z punktu widzenia aktu (odbiorczego i twórczego), stanowi przeto pochodną analizy aktowej. Nie może on jednak zdominować ani nawet przysłonić ujęcia ramy z punktu widzenia przedmiotu (które w tych rozważaniach będzie dominować), a zatem samego obrazu. Rama jest bowiem pewną określonością, która wchodzi w liczne relacje z jego zawartością, a niekiedy wręcz do niej należy. Niezbędne jest zatem wydobyć przynajmniej zasadniczych relacji tego rodzaju, co pozwoli uchwycić miejsce i znaczenie ramy w strukturze malarskiego dzieła sztuki. W tym kontekście rozważań istotne jest pojmowanie ramy jako czegoś, co albo wprost stanowi część obrazu, albo czegoś, co jest od niego różne, jednakże występuje z nim w ścisłej jedności.

Filozoficzny namysł nad ramą nie może również pominąć tej szczególnej sytuacji, w której ona sama jest analizowana niemal poza konkretem obrazowym, zatem relatywnie niezależnie od swego znaczenia dla struktury obrazu i jego percepcji estetycznej. Tak dzieje się wówczas, gdy zostaje uznana za przedmiot pierwotnie lub wtórnie indywidualny, który sam w sobie może stanowić obiekt estetycznego podziwu. Ontologiczny powód takiego usamodzielnienia ramy jest taki, że w pewnych wypadkach jej jedność z treścią obrazu nie jest ścisła ani radykalna, więc z powodzeniem może ona stanowić samodzielny „byt” i to także w estetycznym sensie. Rama należałaby wówczas do malowidła w ingardenowskim rozumieniu (zob. Ingarden 1958, 67–78). Natomiast niejako faktyczny powód takiej nobilitacji ramy odnaleźć można w praktyce życia artystycznego i kolekcjonerskiego, w której wartość ramy czasem przewyższa wartość samego obrazu.

Namysł ten musi również uwzględnić graniczy charakter ramy. Jest ona wszak granicą obrazu, stanowi zatem linię demarkacyjną różnej „grubości” i charakteru, która – przecinając uniwersum bytowe i przedmiotowe – pozostawia

z jednej strony to, co realne, z drugiej zaś współkonstruuje to, co artystyczne i estetyczne. Jest ponadto fenomenalnym końcem i zarazem początkiem przedstawienia malarskiego. Już sam graniczny charakter ramy wpisuje ją w zasadnicze zagadnienia filozoficzne charakterystyczne dla ontologii krytycznej, która usiłuje nie tylko wyodrębnić poszczególne dziedziny bytowe i przedmiotowe oraz rozjaśnić prawa w nich obowiązujące, lecz także nie dopuścić do błędnych przesunięć kategoryalnych. Ten graniczny charakter ramy jest punktem zaczepienia, który pozwala ukazać jej pierwsze oblicze. Drugim jest takie, w którym rama wchodzi w liczne relacje z kompozycją obrazu, a w skrajnym przypadku, gdyż zwykle pojęcie ramy nie należy do definicji obrazu (zob. Ossowski 1949, 110), stanowi jej składnik. Trzecie natomiast ma charakter przede wszystkim estetyczny. Rama jest tu rozumiana jako przedmiot o określonych jakościach estetycznie doniosłych, ze względu na które jest podziwiana i pożądana. Nie jest tym samym jedynie ozdobą w kantowskim rozumieniu (zob. Kant 1964, 100).

W artykule tym zajmę się jedynie pierwszym obliczem ramy, przy czym rozważę ją jako granicę między bytem i niebytem (część II) oraz jako granicę między bytem a czymś, co nie daje się sprowadzić do niebytu, lecz stanowi określoność o swoistym sposobie istnienia (część III).

Rama jako granica między bytem a niebytem

Dla ramy rozumianej jako granica charakterystyczna byłaby przede wszystkim jej funkcja oddzielania obrazu od tego, co występuje poza nim. Zakłada się przy tym, że nie tylko istnieje coś takiego jak obraz, lecz także to, że wymaga on odseparowania od reszty rzeczywistości. Ten fenomen może przyjąć różne formy, na które wskazują takie wyrażenia językowe, jak: „wyniesienie ponad rzeczywistość”, „oderwanie od rzeczywistości”, „wydzielenie”, „odcięcie”, „wykrajanie z tego, co realne, irrealnej treści obrazowej”, „cezura”, „zerwanie” (zob. Stoichita 2011, 46), „wyłączenie” (zob. Kurowicki 2000, 109) itd. Wielość wyrażeń odsłania odmienne stopnie odseparowania i rzeczą korzystną byłoby ich głębsze rozjaśnienie. Wstępnie jednak można przyjąć, że istnieje dla nich wspólna intencja znaczeniowa, taka mianowicie, która zakłada potrzebę oddzielenia obrazu. Jednakże nie wyjaśnia ona jeszcze, dlaczego obraz tego wymaga, wymaga zatem i ramy.

Można uznać, że odseparowanie jest niezbędne, by podkreślić egzystencjalną odmienność obrazu czy też, ujmując to negatywnie, by pokazać, że obraz nie jest częścią świata istniejącego poza ramą, lecz – przeciwnie – stanowi całość, której sposób istnienia jest różny od istnienia realnego, idealnego czy nawet absolutnego. Z pewnością w dostrzeżeniu i uznaniu tej różnicy pomaga również odmienność treści malarskiej, która może różnić się radykalnie od treści świata realnego i która traci swe funkcje imitacyjne (zob. Cybis 1980, 159), niemniej niejako za

nią pojawia się odczucie odmienności istnienia. Jego wyrażenie może przyjąć różne formy, a w skrajnym przypadku obraz jest traktowany jako nierzeczywisty, zaś rama pełni funkcję odrzeczywistnienia (zob. Hartmann 1966, 101).

Wyraźnie zaznacza się tu uwikłanie zagadnienia ramy w problematykę ontologiczną, która nie jest być może interesująca dla „zwykłego” odbiorcy dzieła sztuki, ale od której jednak i on nie może uciec. Stosownie do przyjętej opcji filozoficznej można te sposoby radykalnie wartościować i uznać, że rama oddziela to, co istnieje w rzeczywisty sposób, jest zatem w tym sensie „prawdziwe”, od tego, co jest iluzją, złudzeniem, pozorem, mamidłem, a nawet niebytem. Szczególnie to ostatnie przeciwstawienie jest istotne, gdyż przez swą skrajność ukazuje status egzystencjalny obrazu jako właśnie swoistej nicości egzystencjalnej czy też pustki rzeczywistego istnienia. Jest ono obecne jako założenie w takich teoriach metafizycznych, które radykalnie określają byt jako to, co istnieje w sobie, ma obiektywny charakter i jest zupełnie niezależne od samej możliwości obrazowania. Nie chodzi przy tym jedynie o metafizyczne koncepcje idealistyczne, które przypisują bytowi istnienie absolutne, lecz także o ontologiczne, które w pewnych wypadkach za przeciwieństwo bytu w sobie uznają to, co irrealne, traktując je jako nieistniejące (zob. Hartmann 1935, 59). Można wprawdzie powątpiewać, czy taka skrajna interpretacja obrazu jest w ogóle możliwa, czy na przykład świat idei platońskich zupełnie wypiera ich malarski obraz, spychając go do absolutnego niebytu, jednak z pewnością zawsze występuje tu znacząca domieszka negatywności.

Z tego punktu widzenia rama – czy szerzej: fenomen obramowania lub obramienia (zob. Milenczuk, Grzegorzewski 1977, 9) – oddzielałaby byt od niebytu na zasadzie prostej negacji logicznej. Oznaczałaby kres bytu i wskazywałaby na miejsce, w którym ustaje jego obiektywna intensywność istnienia, zaczyna się zaś inna, właściwa dla obrazu jako niebytu. Wówczas rama byłaby nawet nie jego peryferiami czy też marginesami, lecz właśnie kresem, poza którym rozciąga się to, co nieistniejące. Pomimo swej metafizycznej nieokreśloności stanowiłaby wyraźną granicę oddzielającą te dwie sfery. Z poznawczego punktu widzenia można ją rozumieć jako swoiste ostrzeżenie dla podmiotu poznającego przed popadnięciem w pozór prawdy, z moralnego zaś jako ostrzeżenie przed popadnięciem w pozór dobra.

Nawiązanie do tych dwóch fundamentalnych wartości pozwala podkreślić, że wartość trzecia – piękno – niemal całkowicie zmienia znaczenie ramy, nie traktując jej jako poznawczego bądź moralnego „znaku stop”, lecz przeciwnie – jako zaproszenie do królestwa piękna. Dla tej wartości przekroczenie ramy jako granicy jest nie tylko możliwe, lecz także wymagane. Piękno bowiem przejawia się tak w bycie, jak i w obrazie jako niebycie. Różniąc się, zachowuje kategoriałną tożsamość w obu sferach. Co więcej, można uznać, że w malarskim dziele sztuki występuje w postaci zagęszczonej, a przez to łatwiejszej do uchwycenia.

Argument z piękna i jego transgraniczoności zdaje się co najmniej osłabiać radykalne przeciwstawienie bytu oraz niebytu i pozwala uznać, że ta ostatnia kategoria nie jest „pusta”, lecz kryje się za nią coś wartościowego. Trudno wówczas utrzymać rozumienie obrazu jako tego, co nieistniejące. Raczej należałoby powiedzieć: obiektywnie czy w sobie nieistniejące. Jedynie wówczas to przeciwstawienie będzie bliższe faktyczności, zachowując swą antynomiczność.

Na tę antynomiczność można również spojrzeć z pozycji samego obrazu. Rama jest wówczas także jego kresem, stanowi jednak dla twórczego i odbiorczego oka błędzącego po płaszczyźnie obrazu widoczny znak wyzwolenia poznawczego i swoiście rozumianej swobody moralnej. Wyzwolenie poznawcze polegałoby na tym, że twórca i odbiorca uwalniają się od prawdy teoretycznie rozumianej, zaś swoboda moralna sprowadzałaby się do afirmacji takich treści obrazu, które w sferze bytu uchodzą za co najmniej nieobyczajne. Problem obowiązywania trzech fundamentalnych wartości po obu stronach ramy jako granicy sam w sobie mógłby stać się przedmiotem osobnej rozprawy, teraz jednakże chodzi jedynie o jego znaczenie dla rozumienia ramy jako granicy oddzielającej byt od niebytu.

Uznając taki charakter ramy, trzeba sprecyzować niejako sam kierunek odgraniczenia. Rama jako kres bytu sugeruje, że *za* nią nie ma już czegoś istniejącego w sobie (obiektywnie). Taka sugestia jest powodowana „linearnym” czy też „odcinkowym” pojmowaniem zasięgu bytu: dochodzi on do pewnej granicy, poza którą kończy się jego panowanie. Bez znaczenia jest to, czy ten koniec jest niejako logicznie zapowiadany – jak to ma miejsce w metafizyce emanacji – czy też jest nagłym zerwaniem więzi ontologicznej. Jednakże rama raczej otacza zawartość obrazową niż ją odcinkowo oddziela. Stanowi „niszę” w bycie, „drzwi” w ścianie, „okno”, a w szczególnych przypadkach wyrwę w tym, co rzeczywiście jest. Można nawet powiedzieć, że oznacza pewną przestrzenną nieobecność bytu, nie zaś jego koniec. Innymi słowy, narzucający się tu linearny sposób traktowania zasięgu bytu jedynie jednostronnie wyjaśnia ramę jako jego kres. Toteż należałoby się posługiwać raczej metaforą kuli, w obrębie której znajduje się obraz odgraniczony ramą od zawartości istniejącej w sobie.

Takie metafizyczne i zarazem metaforyczne myślenie znajduje swe bezpośrednie przełożenie na „fizyczny” konkret: obraz z ramą jest zawsze zawłaszczeniem pewnej przestrzeni, która go zewsząd otacza. Jest nią przede wszystkim przestrzeń ściany, a pośrednio przestrzeń świata realnego. Załamuje się ona wielokierunkowo na ramie, która odcina obraz od tego, co realne. To odcięcie może przybrać różny kształt, jednakże nie tyle sam kształt jest teraz istotny, ile jego funkcja obramowania, choć właściwie należałoby powiedzieć: okalania. Wykorzystując tę metaforę, można powiedzieć, że byt napiera na obraz zewsząd i dopiero rama, stawiając mu opór, wyznacza jego kres.

Przyjmując to modelowe, a przez to abstrakcyjne rozgraniczenie na byt i niebyt, trzeba jednak zapytać, do której z tych sfer należy rama. Odpowiedź udzie-

lona w tym modelu rozważań jest w pewnym sensie logicznie niemożliwa, gdyż rama jako granica nie jest ani bytem, ani niebytem, nie należy bowiem do obrazu ani też nie jest częścią rzeczywistości obiektywnej. Jeśli model ten nie dopuszcza trzeciej kategorii, wówczas prowadzi do rzeczywistej aporii ramy, która uniemożliwia dalsze analizy. Zarazem jednak trudno zakwestionować nie tylko istnienie ramy, lecz także jej określoność. Pojęta nawet jako granica w jakiś sposób jest i jest jakaś, choć zarazem nie lokuje się ani po stronie bytu, ani niebytu. Radikalnie oddzielając, stanowi coś trzeciego. Problem sprowadzałby się wówczas do tego, czym jest owo trzecie. Można je uznać za mieszaninę bytu i niebytu.

Użyte tu wyrażenie „mieszanina” może razić swym niekrytycznym charakterem i z pewnością od czasów presokratyków myśl filozoficzna wypracowała inne i lepsze. Jednakże jego zastosowanie wynika z prostego fenomenu obustronnej styczności ramy. Rama wchodzi bowiem w relację z bytem, ale zarazem odnosi się do samego obrazu, nie będąc ani jednym, ani drugim, czy też będąc jednym i drugim zarazem. Ma ponadto tę zaletę, że konkretyzuje rozważania i sprawia, że użyte pojęcia metafizyczne o wysokim stopniu ogólności zostają przynajmniej częściowo wypełnione naocznością. Odwołanie się również i do niej pozwala rozjaśnić zagadkowy charakter ramy jako mieszaniny, przy czym konieczna jest przynajmniej wstępna klasyfikacja ramy.

Z punktu widzenia możliwości artystycznej można przyjąć, że istnieją trzy rodzaje ram: pierwsza to twór skonstruowany z określonego materiału i mający odpowiednią formę. Jest nim rama drewniana, metalowa, gipsowa itd., która ma kształt kwadratu, prostokąta, koła itd. Druga to rama stanowiąca kres płaszczyzny malarskiej, przyjmująca zatem jej własności przestrzenne. Trzecia to rama stanowiąca zagięcie krosna, na które naciągnięte jest płótno. W obrębie tych możliwości mogą występować wariacje powodowane podwojeniem (z wielokrotnieniem) ramy w pierwszym rozumieniu czy też obecnością rodzajowo różnych odmian ram (ramy jako kresu obrazu i ramy jako tworu o określonej formie i materii).

Jeśli weźmiemy pod uwagę te rodzaje ram, to jedynie w pierwszym wypadku możemy uznać, że stanowi ona mieszaninę bytu i niebytu. Nie jest bowiem obrazem – jako dołączona do niego – ale zarazem trudno ją zaliczyć do rzeczywistości istniejącej obiektywnie. Stanowi właśnie coś trzeciego, w czym można odkryć własności realne i co zarazem skłania się już w jakiś sposób ku obrazowi, przechyla się niejako w jego stronę. To przechylenie się nie jest estetycznie neutralne. Rama bowiem nie tylko zapowiada obraz jako jego granica, lecz także wspiera jego kompozycję. W skrajnym przypadku stanowi wręcz jej składnik. Zarazem jednak zachowuje własności realne, które „odchylają” ją od samego obrazu i pozwalają przypisać jej istnienie obiektywne.

Ta dialektyka umożliwia dookreślenie sposobu istnienia tego rodzaju ramy. Ma on charakter oscylacyjny, przy czym dynamika ruchu zależy nie tylko od uposażenia ramy, lecz także od odbiorcy. Może on bowiem uznać ramę za twór prawie realny, który jedynie styka się z samym obrazem, i jest to pierwsze „wy-

chylenie” ruchu oscylacyjnego – ku realności ramy i jej fizycznym własnościom. Może zarazem traktować ją niemal jako część obrazu. Ten przeciwległy biegun wychylenia byłby generowany nastawieniem estetycznym. Właśnie ono identyfikuje ramę jako twór artystyczny o określonych jakościach różnych od własności realnych. Jednakże te dwa bieguny nie tworzą zastanych stanów rzeczy, lecz są właśnie biegunami oscylacji, która nieustannie miesza własności realne ramy z jej jakościami artystycznymi. Jeśli wcześniej podkreślony został specyficzny charakter ramy jako mieszaniny bytu i niebytu, tak teraz mieszanina ta ulega dynamizacji, która nieustannie zmienia jej skład.

Uwagi te stawiają jednak pod znakiem zapytania *czysto* graniczny charakter ramy. Stanowi ona pewną określoność o specyficznym sposobie istnienia, odmiennym od istnienia obiektywnego, ale zarazem różnym od istnienia samego obrazu. Nigdy nie jest zatem „czystą” granicą, która wymyka się jakiegokolwiek ontologicznej identyfikacji. Zachowując swą trwałość i jasną prezentację w doświadczeniu, jest jednak ontologicznie płynna z racji swego wymieszania własności realnych z jakościami artystycznymi. Występują one niejako w metafizycznym wirze czy też oscylacji.

Jeśli weźmiemy pod uwagę drugie rozumienie ramy, w którym jest ona kresem płaszczyzny malarskiej, a więc jej pojmowanie jako obramienia, wówczas znika jej wyżej zaznaczona osobliwość, nie ma bowiem wyodrębnionego przedmiotu, w którym byłyby wymieszane własności realne z jakościami artystycznymi. Pozbawiając obraz ramy w tym znaczeniu, znosimy jej antynomiczność, zachowując zarazem graniczność. Wydaje się zatem, że właśnie w tym przypadku ma ona czysty charakter. Jest wszak „niczym”, kresem jedynie, który nie objawia się w swej określoności i nie jest dany jako „coś” w żadnym akcie intencji, choć prezentuje się w każdym jako granica. Właściwie dlatego należałoby tu posługiwać się kategorią obramienia, nie zaś ramy, gdyż ta druga odnosi się wyraźnie do czegoś, co daje się zidentyfikować jako twór o określonych własnościach.

Przypadek ten bez wątpienia przemawia za uznaniem obramienia jako granicy, jednakże podane argumenty nie są na tyle mocne, by obronić jego „czystość”. Przede wszystkim rama pojęta jako kres traci swój relacyjny charakter, gdyż jest niemal bez reszty odniesiona do płaszczyzny obrazu. Jest właśnie jej kresem. Nie oddziela zatem obiektywnego bytu od malarskiego niebytu, lecz jedynie wyznacza granicę tego ostatniego, poza którą jedynie domniemywamy, że istnieje jakiś byt. Przy czym takie domniemanie wcale nie jest konieczne, by zachować sens samego kresu obrazu. Innymi słowy, akcentuje się tu wewnętrzny charakter granicy, uznając za drugorzędny jej charakter zewnętrzny. Zostaje tym samym zaburzona jej symetryczność. O ile wcześniej rama prezentowała się jako coś, co oddziela dwie sfery, tak teraz stanowi granicę przede wszystkim jednej z nich i to takiej, która jest określona mianem niebytu.

Wraz z zaburzeniem relacyjnego charakteru obramienia idzie w parze jego pochodność od płaszczyzny malarskiej, a w konsekwencji od obrazu jako ta-

kiego. Przyjmuje ono bowiem jej formę (zob. Wunenburger 2011, 12), jest zatem „formalnie” od niej zależne. To obraz przez swój format (zob. Taranczewski 1992, 18) ustanawia granicę jako swój naturalny kres oraz decyduje o jej kształcie. Czyni tak bez dodatkowych działań, których rezultatem byłby twór o kształcie różnym od tego, który wyznacza sama płaszczyzna malarska. Obramienie tym samym jedynie czerpałoby swą określoność z płaszczyzny, nie posiadając swej własnej. Pochodność i zależność zbliża obramienie do samej płaszczyzny i nasuwa przypuszczenie, że jest ono jej częścią. Jeśli płaszczyzna ta jest nadal pojmowana jako przestrzeń niebytu, to obramienie byłoby jego kresem. Granicą nierzeczywistości. Co więcej, byłoby niejako bardziej nierzeczywiste od samej płaszczyzny, gdyż ona jest przecież zawsze czymś określonym i to nawet wówczas, jeśli zostanie uznana za niebyt. Stanowiłoby zatem spotęgowaną nierzeczywistość.

Rozważania ponownie nabierają charakteru spekulatywnego, a nawet prowadzą do paradoksu. Wrażenie takie wzmacnia się jeszcze z chwilą uznania obramienia za spotęgowaną nierzeczywistość. Zarazem jednak przez swe odwołanie do widzialnej płaszczyzny obrazu czynią również widzialnym sam kres obrazu. Każdy bowiem widzi, gdzie kończy się obraz, i może wręcz dotykowo odczuć jego kres. Zarazem wymyka się on nieustannie pojęciu i jako coś różnego od samej płaszczyzny nie pozwala się zidentyfikować. Jednakże właśnie ten brak jednoznacznej identyfikacji przemawia tym razem na korzyść ramy jako czystej granicy. Nie partycypuje ona bezpośrednio w rozstrzygnięciach kompozycyjnych, nie posiada przeto jakości artystycznych, które pozwalałyby na włączenie jej do obrazu. Zarazem nie partycypuje również w treści realnej, nie należy zatem do uposażenia świata realnego, co z kolei nie pozwala włączyć jej w jego struktury. Jako granica zdaje się bez reszty wyczerpywać w swej funkcji oddzielania.

Trzecie rozumienie ramy wpisuje ją raczej w świat rzeźbiarski niż malarski. Rama bowiem przez swe zagięcie na krośnie staje się trójwymiarowa. Jest to sprzeczne z ideą obrazu i jego płaskości, jednakże sprzeczność ta występuje tym razem nie między obrazem a ramą jako czymś, co jest do niego dołączone i może zostać zmienione, lecz w obrębie samego obrazu. Rama bowiem stanowi jego bok i ujawnia swój graniczny charakter przez rzeczywiste zagięcie. Co więcej, występujące na niej znaki malarskie stanowią kontynuację tych, które widnieją na samej płaszczyźnie, co sprawia, że w naturalny sposób wiążą się z nimi. Wszystko to powoduje, że oderwanie ramy od płaszczyzny nie jest możliwe. Oderwanie nie tylko w sensie odłączenia, lecz także w sensie kompozycyjnego i treściowego oddzielenia.

Ten szczególny stan rzeczy utrudnia zdefiniowanie ramy jako granicy. Gdzie bowiem kończy się obraz? Czy jego granicą jest kres płaszczyzny malarskiej, samo załamanie, czy też należy ją przesunąć i powiązać z kresem tego, co załamane? W pierwszym przypadku ignoruje się to, co widnieje poza załamaniem, w drugim zaś wychodzi się poza płaszczyznę, a co za tym idzie – poza obraz.

Ponadto obecność tego rodzaju ramy sprawia, że nie tyle ona – jak granica – wchodzi niejako frontowo ku rzeczywistości, ile tak zachowuje się sam obraz. Nie jest on wtopiony w ramę, nie stanowi zatem obiektu, który został obramowany, lecz niejako pozostawia swą ramę za sobą. Również i z tego względu rama nie może zostać zinterpretowana przez kategorie do tej pory stosowane w jej wyjaśnieniu: okna, drzwi, niszy itd., gdyż wszystkie sugerują – choć w różnym stopniu – kierunek w głąb, nie zaś ku przodowi. Obraz zatem z tego rodzaju ramą nie zaprasza w tak oczywisty sposób do wejścia w swą przestrzeń, nawet jeśli byłaby ona zupełnie płaska, lecz sam wkracza w przestrzeń ekspozycji i napiera na odbiorcę. Wkracza zatem w byt.

To wchodzenie obrazu w przestrzeń świata realnego wraz ze swoistą hybrydową strukturą powodowaną ramą jako zagięciem płaszczyzny osłabia zatem jego rozumienie jako malarskiego niebytu. Obraz bowiem zyskuje przestrzenność podobną do tej, która występuje w świecie realnym. Wiąże się tym samym z najniższą, fizyczną warstwą świata realnego. Również i z tego względu nie może być traktowany jako swoista wyrwa w bycie, jego brak czy też nieobecność. Przeciwnie, wchodząc w jego przestrzeń, staje się w pewnym sensie trójwymiarowym „fizycznym” przedmiotem. Zarazem jednak nie traci przecież swej płaszczyzny ani tego, co widnieje na niej. Nie traci również swego specyficznego sposobu istnienia, który jest różny od rzeczywistości.

Zaprezentowane wyżej rozważania akcentowały, choć w różnym stopniu, rozumienie ramy jako granicy między rzeczywistym i prawdziwym bytem a iluzyjnym światem malarskim stanowiącym metafizyczny niebyt. Tak radykalne przeciwstawienie jest niezbędne, by uniknąć pomyłki metafizycznej, jeśli tak to można wyrazić, by zatem obraz nie został wzięty za byt ze wszystkim konsekwencjami z tego wynikającymi. A nie są one nieznaczące. Sprowadzając obraz do bytu wymaga się od niego prawdy w sensie klasycznym, zaś od malarza dobra w sensie moralnym, wymaga się zatem tych wartości, które obowiązują dla bytu, zatem także dla realnych działań człowieka i ich skutków oraz dla nastawienia poznawczego i jego wyników. Popęśnienie tego błędu pociąga zatem za sobą istotne konsekwencje zagrażające sztuce, gdyż wikła ją w stosunki bytowe. Rama obrazu byłaby jednym ze środków jego korekty, granicą oddzielającą byt od tego, co bytem nie jest.

Jednakże takie biegunowe i absolutystyczne myślenie nie jest jedynym możliwym i podobnie nie jest jedyną procedurą, która sięga po negację, by uchwycić sposób istnienia obrazu. Może ono przyjąć łagodniejsze formy, o których jeszcze będzie mowa. Teraz natomiast, uznając przynajmniej metodologiczną zasadność takiego myślenia, trzeba zapytać, czy rzeczywiście zgodne z fenomenami jest stwierdzenie, że rama oddziela rzeczywisty i prawdziwy byt od malarskiego niebytu. Tak górnolotne sformułowania oraz odwołanie się do relacji między bytem i niebytem wynikają z uwikłania zagadnienia ramy jako granicy w spór o najwyższym, metafizycznym poziomie ogólności, na którym obecność tej pary pojęć

(bytu i niebytu) jest wskazana. Jednakże gdy poziom ten zostanie obniżony i skonkretyzowany, to wówczas czym jest właściwie ten byt, który przez swą moc istnienia i obiektywność jest tak różny od malarskiego niebytu? Jest nim przede wszystkim ściana (zob. Cybis 1980, 393), na której wisi obraz, względnie pewna przestrzeń, o ile obraz został umieszczony na sztaludze czy wreszcie na przykład fragment podłogi, na której on spoczywa. Można wprawdzie uznać, że malarskie przedstawienie zawiera odniesienia do dalszych tworów świata realnego, jednakże nie są one niejako styczne z ramą, toteż bezpośrednio nie jest ona dla nich granicą. Okazuje się zatem, że za metafizycznym bytem kryje się zaledwie kilka tworów i to zwykle takich, które są dziełem człowieka, zatem nie przysługują im bycie w sobie *sensu stricto*. Z tego punktu widzenia granica między obrazem a tym, co go otacza, nie jest aż tak ostra, jak sugeruje to ogólny, metafizyczny porządek rozważań. Nie oznacza to oczywiście, że porządek ten nie wnosi niczego do rozumienia ramy jako granicy, lecz jedynie, że kategorie o najwyższym poziomie ogólności w nim zastosowane wymagają wypełnienia naocznością. Tak powstała przestrzeń badawcza traci wówczas swą abstrakcyjność, ale zarazem nie jest uwięziona w konkrety.

Co więcej, przestrzeń ta zmienia się stosownie do rodzaju relacyjności, która jest właściwa ramie jako granicy. Jeśli mamy na uwadze wytworzony już obraz, który został w określony sposób wyeksponowany, wówczas rama bezpośrednio oddziela jego treść od tworów znajdujących się w najbliższym otoczeniu (także od innych obrazów). Jeśli z kolei przyjmiemy za punkt odniesienia proces twórczy, wówczas rama wyznacza granice możliwej obiektywizacji malarskiej, zatem jedynie pośrednio odnosi się do tego, co jest poza nią. Natomiast jeśli ujmujemy obraz jako przedstawienie czegoś, co istnieje także poza nim, wówczas rama oddziela to, co przedstawione, od jego zewnętrznego źródła.

Jednakże właśnie uwikłanie zagadnienia ramy jako granicy w metafizyczny spór bytu z niebytem odsłania jej ściśle negatywny wymiar. Jest ona fenomenalnie danym znakiem negacji przekreślającej, za nią bowiem rozciąga się obszar niebytu. Pojawia się wówczas pytanie o samą konieczność takiego oddzielenia, po co bowiem oddzielać się od tego, czego nie ma? Toteż utrzymując metafizyczny paradygmat rozważań, można ramie przypisać nie tyle funkcję negacji przekreślającej, ile różnicującej. Wówczas oddziela ona byt od tego, co nie jest w ścisłym sensie niebytem, jednakże nie daje się sprowadzić do czystej nicości egzystencjalnej. Czym zatem jest?

Rama jako granica między tym, co pierwotne i wtórne, niezależne i zależne

Widziadłem (Platon), pozorem, mamidłem, iluzją lub oszukaństwem (sofiści), nieadekwatnością bytu (Hegel). Określenia te nacechowane są wyraźnie

pewną negatywnością, jednakże nie jest ona całkowita. Dlatego też rama nie stanowi tu ostrej granicy, lecz taką, która przebiega pośród określoności, z których jedna ma charakter pełny, inna zaś jest jej jedynie pogłosem. By uchwycić charakter tak rozumianej granicy, nie trzeba sięgać po koncepcje metafizyczne, w których obraz jest traktowany jako pewien kres tego, co rzeczywiście istnieje. Już samo jego rozumienie jako przedstawienia *czegoś* sugeruje, że nie jest on w pełni autonomicznym tworem, lecz czerpie swój sens z odniesienia do rzeczywistości względem niego zewnętrznej. Jest jej naśladowaniem, przedstawieniem, odtworzeniem czy odwzorowaniem. Rama byłaby wówczas czymś, co oddziela to, co pierwotne, od tego, co wtórne. Z jednej strony bowiem występowałby byt, którego istnienie dla obrazu byłoby konieczne (i w tym sensie pierwotne), z drugiej zaś przedstawienie malarskie, którego wtórność wynikałaby z samego odniesienia do rzeczywistości zewnętrznej. Oczywiście nie sama rama by o tym przesądzała. Raczej znacząco wspierałaby przedmiot malarsko zrekonstruowany, rozumiany jako reprezentant przedmiotu realnego. Relacyjność ramy byłaby w tym przypadku skutkiem relacyjności samego obrazu, jego transcendencji ku rzeczywistości.

Mając na uwadze ten aspekt ramy, można również dodać, że oddziela ona to, co prezentuje się bezpośrednio, od jego artystycznego reprezentanta. Jest on zwykle metafizycznie ułomny i epistemologicznie wadliwy. Jednakże ponieważ nie stanowi czystego niebytu, to zawsze istnieje niebezpieczeństwo niejako ześlizgnięcia się bytu w mamidło czy też pomylenia prezentacji z reprezentacją. Może przed tym uchronić rama. Stanowi ona wyraźną i fenomenalnie daną granicę, przed którą występuje to, co pierwotne i źródłowo dane, a za którą zaś pojawia się to, co wtórne.

Inne znaczenie ramy jako granicy może zostać wydobyte, gdy pojmie się parę pojęć „pierwotność – pochodność” raczej w kontekście malarskiego procesu twórczego niż odzwierciedlania. To, co pierwotne, nie może bowiem zostać wytworzone, podczas gdy do istoty tego, co pochodne, należy posiadanie źródła swego istnienia poza sobą. Z tego punktu widzenia rama wyznaczałaby obszar egzystencjalny, który jest dziełem twórcy, przy czym takim, w którym zostaje utrwalone to, co zostało uprzednio zobaczone w świecie realnym (w bycie). Dokładniej rzecz ujmując, występuje tu podwojenie pochodności, gdyż najpierw to, co zobaczone, przyjmuje postać pewnej idei w świadomości malarza, by następnie zostać obiektywizowane na płaszczyźnie malarskiej. Jeśli warunkiem możliwości tej obiektywizacji jest płaszczyzna, to siłą rzeczy jest nim i rama pojęta nawet jako kres obrazu. Jej obecność prowadzi do zawężenia pola działania malarskiego, skupienia percepcji malarskiej na pewnym wycinku płótna, deski, płyty, szkła itd., który teraz staje się całością o jasno wyznaczonych granicach.

Choć wkraczamy tu w „aktowy” porządek rozważań o ramie, który można wyrazić zasadniczym pytaniem, w jakim zakresie jest ona niezbędna do krystalizacji idei i jej przekucia w materię malarską, to jednak w porządku „przedmioto-

wym” jej obecność informuje o tym, że obraz zawiera treści pochodne (wtórne), treści pierwotne natomiast znajdują się poza ramą, w świecie realnym, idealnym, a nawet absolutnym. Co więcej, informuje o tym, że z uwagi na tę pochodność treści malarskie są egzystencjalnie oddalone od swego źródła realnego. Stopień oddalenia może być bardzo różny, stosownie do siły zapośredniczenia tego, co pierwotne, w tym, co pochodne, jednakże nigdy malarski przejaw nie stanie się identyczny z metafizycznym źródłem.

W ujęciu specyfiki ramy jako granicy pomocna jest również inna para pojęć: „niezależność – zależność”. Jeśli zależnym można nazwać to, co stanowiąc pewną całość, wymaga do swego istnienia innej całości, to rama wyznacza granicę obrazu jako tworu wielostronnie zależnego. Zależność tę można nadal interpretować w sensie metafizycznym i utrzymywać rozważania w paradygmacie myślenia o obrazie jako o przejawie czy też odbiciu bytu, jednakże analiza więcej zyska, gdy parę tę rozumie się ontologicznie. Od czego zatem może być zależny obraz i jakie znaczenie ma wtedy rama?

Pierwsza odpowiedź już została powyżej udzielona – jest zależny od świata zewnętrznego. Jednakże teraz zależność obrazu nie oznacza, że jest on słabszy egzystencjalnie, a tym samym mniej wartościowy. Takie metafizyczne wartościowanie zostaje zastąpione ontologicznym zróżnicowaniem, które ujmuje zależność jako wielostronne i konieczne powiązanie obrazu z realnością. Jest to w pierwszym rzędzie tematyczne powiązanie. Obraz czerpie z realności pewne treści, które zostają przedstawione na płaszczyźnie malarskiej, przy czym mogą na niej zostać zobiektywizowane nie tylko treści realne, lecz także idealne, wszak pojęcia punktu, linii i płaszczyzny oraz bryły, a więc pojęcia geometryczne, pochodzą z idealnego obszaru istnienia. Rama byłaby wówczas granicą swobodnie przekraczaną przez to, co realne i idealne. Należałoby dodać – swobodnie przekraczaną przez uposażenie tego, co realne i idealne, nie zaś przez jego sposób istnienia. Gdyż niejako na granicy obrazu dowolny sposób istnienia doświadcza szczególnego rodzaju załamania czy też nie powraca w obrazie jako realny lub idealny. Pojawia się w nim zatem egzystencjalne *novum* (irrealność), które – nie zmieniając nic w uposażeniu tak wędrujących bytów – zmienia zarazem w nich wszystko, gdyż przekształca ich sposób istnienia.

Ta zależność treściowa obrazu w niczym nie zagraża jego samodzielności. Przedstawiając treści istniejące po drugiej stronie ramy, obraz zachowuje samodzielność, jest zatem czymś odrębnym wobec zdarzeń świata realnego i stanów rzeczy właściwych idealności. Przy pewnych założeniach można nawet uznać wzajemną i obustronną zależność obrazu i tego, co znajduje się poza nim, gdyż treści te doświadczają takiego uobecnienia, którego próżno szukać w świecie idealnym i realnym.

Stwierdzenie, że rama stanowi granicę swobodnie przekraczaną przez treści zewnętrzne względem obrazu, musi jednak zostać odpowiednio skorygowane. Treści te bowiem doświadczają przekształcenia oraz zostaje im nadana nowa

forma (są przeformowane). Te dwa pojęcia należy odróżnić z tego względu, że pierwsze podkreśla różnicę w uposażeniu treści „obrazowych” i im odpowiadających treści zewnętrznych, choć nie jest to różnica istotowa; drugie natomiast sytuuje je w nowych związkach, które wspólnie tworzą formę obrazu.

Rama jako granica nie jest znaczącą przeszkodą jedynie dla treści istotnych. Malarz bowiem, czerpiąc ze świata zewnętrznego, musi zachować te własności, które stanowią o istocie tego, co przedstawiane. Nie mogą one zostać przekształcone ani uziemiennie do tego stopnia, by zachwiać jednością przedmiotu. Twórca jest zatem związany prawem tożsamości, które nakłada ograniczenia na artystyczne przekształcenie. Natomiast uzyskuje on znaczącą wolność w wyborze treści nieistotnych, pewnych jakości przypadkowych z punktu widzenia i świata realnego, i działania malarskiego. Właśnie one zostałyby zatrzymane na granicy obrazu. W tym sensie rama byłaby fenomenalnie danym świadectwem negacji przekreślającej, jednakże nie w znaczeniu uznania czegoś za niebyt, lecz w sensie negacji akcydensów.

Negację tę można uznać za ontologiczną, gdyż jej punktem odniesienia jest istota przedmiotu. Zarazem jedynie w części pokrywa się ona z negacją artystyczną. Do obrazu przenikają bowiem te jakości, które mają bardzo niewiele wspólnego z istotą czegoś. Są to przede wszystkim zmysłowe jakości kolorystyczne. Nie tworzą one rdzenia bytu realnego, a tym bardziej idealnego, jednakże stanowią o obrazie jako całości. Są jego pierwotnym tworzywem i nie mogą zostać w żaden sposób przekreślone. Toteż rama nie jest dla nich żadną granicą.

Uwagi końcowe

Zaprezentowane w tych rozważaniach ujęcie ramy dotyczyło jedynie jej dwóch aspektów. Rama była rozumiana, po pierwsze, jako granica oddzielająca byt od niebytu; po drugie, jako granica oddzielająca dwie dziedziny, z których druga – dziedzina malarska – choć jest pochodna i zależna, to nie daje się sprowadzić do czystej nicości egzystencjalnej i nie jest negacją bytu. Z metodologicznego punktu widzenia pierwsze ujęcie jest w tym sensie korzystne, że przez swój radykalnie dualistyczny sposób myślenia pozwala uchwycić specyfikę ramy jako granicy bez uwzględnienia licznych dystynkcji. Te zaś pojawiają się w drugim ujęciu. Zostały tu jedynie zaznaczone i bez wątplenia wymagają pogłębionych studiów nad rodzajami zależności, stopniem ontologicznego zerwania czy egzystencjalnego unieważnienia, rodzajem jedności obrazu i ramy. Jednakże nawet z zaprezentowanego zarysu problemowego wynika wyraźnie ontologiczne ugruntowanie problematyki ramy. Analiza tak szczegółowego problemu wymaga również odniesienia do historii ramy i praktyki malarskiej. Toteż, by przynajmniej w części zrekompensować jego brak, odwołałem się do wypowiedzi artystów, którzy swymi uwagami nawiązują do zasadniczych kwestii filozoficznych.

Bibliografia

- Cybis J. (1980), *Notatki malarskie. Dziennik 1954–1966*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył D. Horodoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Hartmann N. (1935), *Zur Grundlegung der Ontologie*, de Gruyter, Berlin und Leipzig.
- Hartmann N. (1935), *Ethik*, zweite Auflage, de Gruyter, Berlin und Leipzig.
- Hartmann N. (1966), *Ästhetik*, zweite unveränderte Auflage, de Gruyter, Berlin.
- Ingarden R. (1958), *O budowie obrazu*, [w:] *Studia z estetyki*, tom II, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Ingarden R. (1962), *Spór o istnienie świata*, tom I, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Kant I. (1964), *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałęcki, tłumaczenie przejrzał A. Landman, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Kurowicki J. (2000), *Piękno jako wyraz dystansu. Wykłady z estetyki z perspektywy filozofii kultury*, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa.
- Mielniczuk T., Grzegorzewski B. (1977), *Historia ramy do obrazu*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa.
- Ossowski S. (1949), *U podstaw estetyki*, Czytelnik, Warszawa.
- Stoichita V. (2011), *Ustanowienie obrazu. Malarstwo u progu ery nowożytnej*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.
- Sylvester D. (1997), *Rozmowy z Francisem Baconem. Brutalność faktu*, przeł. M. Wasilewski, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań.
- Taranczewski P. (1992), *O płaszczyźnie obrazu*, Wrocław–Warszawa–Kraków, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo, Kraków.
- Wunenburger J.J. (2011), *Filozofia obrazów*, przeł. T. Stróżyński, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.

A frame as a painting border

Summary

The aim of the article is to explain the meaning of a frame as a painting border. Its explanation will be presented on two levels. By taking the first level into consideration I indicate the special place of a frame as a border between entity (reality itself) and non-entity (a painting). The last one is here understood as an object that does not exist in the strict sense of the word “exist”. It means that its frame is the phenomenally given sign of existential negation. As far as the second level is concerned other meaning of a frame will be taken into account: as a border between autonomous and primary entity and an “entity” whose being is secondary and derivative.

Keywords: frame, painting, border, plane, reality, entity.