

Mieczysław Jagłowski

Wszystko jest sztuką, sztuka jest wszystkim

Sztuka i Filozofia 4, 187-193

1991

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Mieczysław Jagłowski

WSZYSTKO JEST SZTUKĄ, SZTUKA JEST WSZYSTKIM

Leszek Brogowski: *Sztuka i człowiek. Sztuka jako praca nad sobą*. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1990, 320 s.

Autor omawianej książki, Leszek Brogowski, jest artystą związanym z konceptualizmem. Jak wiadomo konceptualiści wiele uwagi poświęcają rozważaniom na temat sztuki: aktowi twórczemu, dziełu sztuki, odbiorowi itp. Książka poruszająca takie zagadnienia, napisana z dbałością o precyzję wypowiedzi, wydaje się być jedną z najdoskonalszych realizacji dążeń artystycznych tego z upodobaniem obracającego się w sferze idei nurtu sztuki. Taka forma ekspresji umożliwia uniknięcie niejednoznaczności i nieporozumień związanych z wyrażaniem myśli w postaci wieloznacznego z istoty wytworu niedyskursywnego, takiego jak obraz, rzeźba, akcja artystyczna itp.

Podtytuł książki L. Brogowskiego brzmi: „Sztuka jako praca nad sobą”. To określenie istoty sztuki jest zarówno konstatacją dotyczącą dominującego współcześnie pojmowania twórczości artystycznej i jej funkcji, jak też wyrazem przekonań Autora. Potwierdza to również układ książki: jej ostatnie partie (§§ 35 i 36), będące niejako pointą rozważań, są wywiadami przeprowadzonymi przez Autora z artystami, którzy w swoich wypowiedziach eksponują autoterapeutyczny i autokreatywny aspekt twórczości (M. Abramovič, Ulay, Z. Warechowski), umożliwiające artyście wydobyć z jego własnej głębi tych zdolności i mocy psychicznych, które czynią go doskonalszym. Stąd też sądzę, że nieprzypadkowo L. Brogowski nadał swej książce charakter podręcznika przeznaczonego „dla uczniów i nauczycieli plastyki w szkole średniej, a także dla miłośników sztuki” (o czym informuje na stronie tytułowej). Racje łączące pojmowanie sztuki z formą pracy podkreślają słowa J. Krishnamurtiego, przywołane przez Autora jako motto książki: „Aby przemienić świat, musimy zacząć od siebie; a kiedy zmieniamy się, baczmy na intencje. Intencją musi być zrozumienie siebie samych, ale uważajmy także, by nie pozostawić bliźnich, aby pracowali nad sobą w samotności... Jest to nasza odpowiedzialność, twoja i moja (...)” (s. 5). Sztuka jest więc nie tylko samotną pracą nad sobą, lecz również komunikacją, „rozmową artystów z dobiorcami, jest wymianą myśli i wzruszeń, doznań i postaw” (s. 9). W przekonaniu Autora sztuka ma do spełnienia szczytne

posłannictwo — widzi on w niej medium prowadzące do powszechnego porozumienia między ludźmi. Nadzieje te Autor wiąże ze środkami, w jakich wyrażają się wypowiedzi artystyczne. „Sztuka może być porozumieniem, gdyż przemawia jednym jedynym językiem, który jest zrozumiały dla wszystkich ludzi bez względu na ich pochodzenie, kolor skóry i wykształcenie — to język symboli, w którym wypowiadają się zarówno mity, jak i ludzkie sny” (s. 160) — pisze L. Brogowski powołując się na E. Fromma. Główną przeszkodę w realizacji tego etycznego posłannictwa sztuki Autor dostrzega w niechętej sztuce współczesnej postawie odbiorców, odmawiających wartości aktualnym zjawiskom artystycznym bez wnikania w ich treść i sens. Postawa ta jest rezultatem luki, jaka istnieje między aktualną ofertą artystów i przygotowaniem odbiorców, których wiedza na temat sztuki kończy się przeważnie na początkach naszego stulecia. Intencją Autora książki jest ukształtowanie „otwartej postawy, duchowej gotowości wyjścia naprzeciw sztuce dnia wczorajszego, dzisiejszego, jutrzejszego” (s. 8) poprzez ukazanie czytelnikowi sensu sztuki. Postawa taka (jej znakomity przykład daje sam Autor) jest wstępnym warunkiem porozumienia między odbiorcami i artystami. Drugim — równie zasadniczym jak poprzedni — jest własne doświadczenie twórcze odbiorcy, bez którego niemożliwe jest zrozumienie sztuki.

Jak stwierdza Autor, podręcznikowy charakter pracy, podporządkowanie jej zawartości programowi plastyki w szkole średniej, zdeterminowały wybór dzieł, zjawisk artystycznych i artystów prezentowanych w książce. Trzeba jednak przyznać, że perspektywa dydaktycznej przydatności zawartych w książce informacji nie zawęziła spojrzenia Autora na współczesne zjawiska artystyczne. Są one reprezentowane w książce w całej różnorodności. Mimo dydaktycznego przeznaczenia praca L. Brogowskiego odbiega swoją formą i treścią od naszych wyobrażeń o podręczniku. Autor zrezygnował z chronologicznego przedstawienia wydarzeń artystycznych, systematycznego omawiania kolejnych epok, kierunków i dzieł na rzecz problemowego ujęcia twórczości w aspekcie implikowanych przez nią zagadnień natury metaartystycznej i filozoficznej. Taka forma książki z pewnością lepiej odpowiada intencji ukazania sensu sztuki. Autor eksponuje przede wszystkim najnowsze wydarzenia artystyczne rezygnując z omawiania powszechnie znanych faktów, głównie w odniesieniu do sztuki dawnej. Nie jest to jednak wadą książki. Przeciwnie — ilustrowanie omawianych zagadnień najnowszymi, często mniej znanymi faktami artystycznymi znakomicie podnosi walory informacyjne pracy. Częste odwoływanie się do własnego doświadczenia twórczego Autora, cytowane w książce fragmenty jego rozmów z artystami świadczą również o jego kompetencji w zakresie omawianej przez niego problematyki. Te formalne elementy wypowiedzi o sztuce, podkreślające aktualność poruszanych zagadnień, tworzą szansę zmniejszenia dystansu między czytelnikiem jako ewentualnym odbiorcą i sztuką samą. Jest to moim zdaniem trafny sposób zachęty do aktywnego uczestnictwa w sztuce, zarówno w charakterze odbiorcy, krytyka jak i twórcy.

Zachęcająca czytelników do podjęcia własnej twórczości artystycznej jest również wizja sztuki Autora, który stwierdza, że jest ona „pewnym polem, które każdy z nas wypełnia swoim wolnym i niczym nie skrępowanym wyborem postawy. Jest sferą możliwości, których realizacja zależy zawsze tylko od nas” (ss. 17—18). Jak wcześniej zauważyliśmy, Autor patrzy na wszelkie przejawy twórczości niezwykle życzliwie i zdaje się być gotów uznać za sztukę wszystko, co osoba uznająca siebie za artystę zechce tym mianem nazwać. Postawa L. Brogowskiego nie jest odosobniona, w najnowszych czasach pojawiały się takie definicje sztuki, które pozwalały dziełem sztuki nazwać cokolwiek. Np. T. Ulrich twierdził, że „sztuką jest wszystko, co jest traktowane jako sztuka”, B. Vautier, że „wszystko jest sztuką”, R. Filliou, że „sztuką jest wszystko co artysta nazwie sztuką”, a K. Schwitters, że „wszystko, czym artysta splunie, jest sztuką”. Postawa Autora omawianej pracy jest tak dalece liberalna, że pozwala mu formułować takie chociażby wnioski: „Znajdujemy sprzeczne opinie, że sztuka nie jest i że jest poznaniem (...). Jeśli więc ktoś uważa, że sztuka jest poznaniem, to jego postawa ma rację bytu” (ss. 17—18). Są oczywiście ważne powody, by taką postawę zachowywać, omawiając w podręczniku aktualne zjawiska artystyczne. Pierwszym z nich jest obowiązek obiektywnego i możliwie najszerszego przedstawienia współczesności. Drugi wynika z intencji Autora, zamierzającego kształtować nieuprzedzoną postawę wobec sztuki. Trzeci jest rezultatem obiektywnego braku kryteriów, które mniej lub bardziej precyzyjnie określałyby, czym jest sztuka i twórczość. Pojęcia te uległy w najnowszych czasach takiemu rozdzięciu, że nie sposób stosować ich jako kryteriów oddzielających artystyczne plewy od cennego ziarna. Co więcej — taki podział z ich przyjęcia nie wynika.

W *Słowie wstępnym* Autor przedstawia układ książki. Píše tam m.in.: „Na książkę składają się cztery działy. Każdy z nich zaczyna się wstępem, po którym następują rozdziały. Wstęp do działu stanowi ogólne nakreślenie podejmowanej w nim problematyki. Każdy rozdział składa się zawsze z tekstu dydaktycznego i tekstu źródłowego, którym bywa wypowiedź artysty, krytyka, filozofa”. Znaczna część tych wypowiedzi pojawia się w języku polskim pierwszy raz — ich tłumaczem jest Autor *Sztuki i człowieka*. Niżej omawiamy zawartość kolejnych działów książki.

W dziale zatytułowanym *Sztuka a poznanie* Autor rozważa zagadnienie poznawczych możliwości sztuki. Nie rozstrzyga jednoznacznie tego problemu stwierdzając, że w ramach rozumienia sztuki jako pola nieograniczonych możliwości każdy może go rozwiązać w sposób dowolny. W dalszej części działu omawia historię pojęcia wyobraźni uwzględniając przede wszystkim jej funkcje poznawcze i moralne. Powołując się na McLuhana zauważa, że cywilizacji, w której dominuje słowo pisane, właściwy jest „liniowy, jednotorowy sposób myślenia, linearna perspektywa, tendencja do ujednociania we wszystkich dziedzinach życia itp.” (s. 36). Są to czynniki zagrażające wyobraźni jako jednemu z najważniejszych elementów twórczej postawy człowieka. Jako środek pobudzania wyobraźni Autor proponuje ćwiczenia w rysowaniu, które uaktywniają prawą półkulę mózgu, odpowiedzialną za niedyskursywną aktywność

naszego umysłu. Dalej Autor przedstawia dwie dziedziny inspiracji twórczej — instynkty i rozum — i wywodzące się z nich odmiany sztuki: surrealizm i twórczość opartą na zasadach geometrii i matematyki.

Zagadnieniu twórczości poświęcony jest dział *Człowiek jako twórca*. Na wstępie autor przedstawia historię pojmowania twórczości, podkreśla zasadniczą przemianę w tym zakresie, jaka dokonała się w dwudziestym stuleciu — było to „przejście od twórczości jako tworzenia rzeczy nowych do twórczości jako postawy twórczej” (s. 93). Dalej rozważane są relacje między pracą i twórczością. Autor wskazuje, że praca — „ów monotony proces wykonawczy — stanowi istotny składnik postawy artystycznej” (s. 100), że jest ona wewnętrzną wartością artysty. Przykładem pracy tworzącej jednocześnie wartości artystyczne i etyczne jest w ujęciu Autora twórczość Ad Reinhardta: przez siedem ostatnich lat swego życia malował on tylko monochromatyczne obrazy, a w roku 1966 wystawił w Jewish Museum sto dwadzieścia czarnych, kwadratowych płócien. Autor pyta: „czy nie wystarczyłby jeden «czarny obraz»? Dla świadomości — tak. Ale często w sztuce tak się dzieje, że artysta, który dokonuje na swej drodze jakiegoś odkrycia, powtarza je wiele razy w najrozmaitszych wariantach i bada obszar możliwości otaczających je” (s. 100). Chęć pozostania w obrębie odkrytego pola twórczości, będącego często szczytowym osiągnięciem twórczym artysty, Autor wiąże także z satysfakcją i radością działania w jego obszarze. Gdyby nie fakt, że stwierdzenia Autora znajdują oparcie w jego osobistym doświadczeniu artystycznym, któremu, jak sądzę, należy zaufać, można byoby przypuszczać, że mozolna praca, której rezultaty są tak mało atrakcyjne, niewiele ma wspólnego z wyobraźnią i radością tworzenia, że raczej dowodzi braku obu tych czynników, że jest smutnym świadectwem zastąpienia wyobraźni mechanicznym, natrętnym powtarzaniem, przejawem zwątpienia w sztukę i sens życia. L. Brogowski dodaje również, że postawa artystyczna polegająca na skupieniu się w pracy jest świadomym przeciwstawianiem się pośpiechowi współczesnego świata, wpływowi czasu, powierzchownej atrakcyjności i dążeniu do sensacyjnej nowości. Nie wiadomo tylko, dlaczego efektem pracy mają być wytwory zaliczane do dzieł sztuki, skoro liczą się wartości płynące z samego procesu wykonawczego, a nie jego wytworu. Skąd ten upór, by nazywać się artystą, a własne wytwory dziełami sztuki? Czyżby skupienie się w innego rodzaju pracy nie realizowało tych wszystkich wartości, o których wspomina Autor?

Innym rezultatem poszerzenia się pojęcia twórczości w kierunku utożsamiania jej z postawą twórczą są współczesne koncepcje autorstwa. L. Brogowski stwierdza, że „Autorstwo to nie to samo co twórczość (...) Autorstwo rodzi pytanie: kto stworzył dzieło? Zaś pojęcie twórczości: czy dane dzieło jest twórcze, odkrywcze, wartościowe?” (s. 112) i że „samo wykonanie dzieła, określenie jego materialnego kształtu nie powinno mieć znaczenia wobec przekazywanych przezeń idei” (s. 114). (O głębi i złożoności idei przekazywanych przez dzieła, których autorem nie musi być sam twórca, może przekonać się czytelnik, jeśli zechce zajrzeć na ss. 151—153 omawianej pracy, gdzie są

reprodukowane dzieła Sol Le Witta, jednego z autorów poglądu o istotnym i jedynym znaczeniu idei w dziele sztuki). Postawa twórcza żywiąca się takimi przekonaniem przejawia się we współczesnej sztuce — jak w przypadku M. Duchampa — wskazaniem gotowego przedmiotu użytkowego (np. suszarki do naczyń czy pisuaru) jako dzieła sztuki, czy — jak w przypadku R. Rauschenberga — zniszczeniem przez wymazanie gumką rysunku innego artysty i nadaniem mu tytułu, np. *Wytarty rysunek de Kooniga*. Te próby artystycznego określenia zakresu pojęcia twórczości, zmierzające ku jego elementarnym, granicznym znaczeniom, nie były jeszcze ostatnim słowem, jakie sztuka na ten temat wypowiedziała, bowiem inni artyści — m.in. Y. Klein, Ad Reinhardt, J. Cage, Z. Warpechowski, J. Berdyszak — zaprzestali eksploatacji tego co jest. Polem i materiałem ich twórczości stała się pustka, nicłość.

Komentarzem do tych postaw twórczego minimalizmu i nihilizmu są rozważania L. Brogowskiego na temat relacji między sztuką a twórczością. Twórczość — stwierdza Autor — przejawia się nie tylko w sztuce. Jednak zarówno w sztuce jak i w innych dziedzinach ludzkiej aktywności postawę twórczą cechuje otwartość postrzegania, oryginalność myślenia, ciekawość wobec rzeczy nowych i tolerancja wobec tego co inne. Dalej Autor omawia twórczość grupy artystów związanych z ruchem fluxus, którzy wszelkie działania artystyczne podporządkowali „nieustannemu przełamaniu schematów i przyzwyczajęń w imię permanentnej twórczości” (s. 128). Artyści związani z tym ruchem byli optymistami: głosili, że sztuka jest łatwa i że każdy jest artystą. Odnajdywali sztukę w zwykłych codziennych gestach, które w ich działaniach stawały się aktami o artystycznej doniosłości. Np. w ich przekonaniu muzyką jest brzmienie przypadkowych dźwięków, których artysta nie wywołuje ani nawet nie instruuje ich wykonawców; dziełem godnym pokazania w galerii są również puszkowane ekskrementy artysty. Trudno zresztą sobie wyobrazić, kto według tej koncepcji twórczości nie jest artystą, twórcą. Artyści z grupy fluxus w wyżej przedstawiony sposób przeciwstawiali się również traktowaniu dzieł sztuki jako towaru i w istocie nie szukali możliwości uzyskania dochodów ze sprzedaży własnych dzieł. Nie jest jednak pewne, czy nieatrakcyjność wytworów artystycznych jest rzeczywiście jedyną możliwością uchronienia się przed ich traktowaniem jako towaru.

Niejako na przeciwnym biegunie opisywanych odmian twórczości Autor przedstawia Teatr Laboratorium J. Grotowskiego. Obie postawy twórcze łączy intencja związania sztuki z życiem, zanurzenia jej w rzeczywistości, jednak na ich gruncie pojmuje się skrajnie odmiennie twórczość samą. Podczas gdy fluxus utożsamiał z twórczością akty bliskie niemocy twórczej, Grotowski stawiał aktorom żądania wymagające od nich olbrzymiego wysiłku fizycznego i psychicznego w celu wyzwolenia w nich wszechstronnych możliwości twórczych, przede wszystkim, jak pisze Autor — „ujawnienia głębokich sakralnych pokładów tkwiących w każdym człowieku — laickiej świętości, sacrum” (s. 142).

Trzeci dział książki L. Brogowski poświęcił omówieniu społecznego statusu sztuki i artysty oraz możliwościom porozumienia między ludźmi poprzez sztukę

(pisaliśmy o tym wcześniej). Autor omawia również płaszczyzny przenikania się sztuki życiem. Zwraca uwagę na rozpoczynające się wraz z pojawieniem się performance utożsamianie faktów artystycznych z życiem samym. Według niego performance jest „prezentacją fragmentu rzeczywistości, kreowanej przez artystę; artysta jest tej rzeczywistości elementem (...) I tu artysta swym bólem, bólem fizycznym, ryzykując życiem, przełamując w sobie barierę wstydu i intymności, zaświadcza, że sztuka jest faktem realnym” (s. 179). Autor podaje przykłady takich akcji, w których artyści starali się przekonać publiczność, że ich sztuka jest częścią życia. Akcje te zapoczątkował w latach sześćdziesiątych V. Acconi, rozbijający pięścią lustra, poddający się ukąszeniom. Później zdarzały się argumenty bardziej drastyczne: postrzelenia artysty z pistoletu (Ch. Burden), makijaż żyletką (G. Pane), przebijanie własnej ręki nożem (Z. Warpechowski) i in. Jak Autor pisze, poprzez tego rodzaju akcje „Artyści chcą opuścić rezerwy, w których zamknęło ich społeczeństwo. Etos pozoru zastąpić etosem prawdziwego bycia” (s. 184). Trzeba jednak zauważyć, że publiczność uczestnicząca w tych akcjach nie miała wątpliwości, że obserwowane przez nią wydarzenia są elementami sytuacji świadomie zorganizowanej przez artystów. Gdyby było inaczej, gdyby publiczność była przekonana, że przed jej oczami rozgrywa się rzeczywisty życiowy dramat, z pewnością np. wezwałaby lekarza do postrzelonego i powiadomiła policję o przestępstwie. A może rzeczywiście tak się stało? Niestety, autor nie wspomina o reakcji publiczności.

W dalszej części tego działu L. Brogowski omawia „dwa bieguny społecznej przestrzeni sztuki” — akademizm i awangardę oraz przedstawia muzykę regge jako przykład sztuki, która umożliwiła porozumienie się skłóconego społeczeństwa.

Ostatni dział książki, zatytułowany *Poza obrazem i rzeźbą* dotyczy przełamania przez współczesną sztukę tradycyjnego kanonu sztuk pięknych, który dzielił ją na dyscypliny artystyczne. Autor ukazuje również nieprzystawalność kategorii tradycyjnej estetyki do aktualnych tendencji w sztuce oraz proces, w wyniku którego nastąpiło rozbicie podziału sztuki na ściśle określone dyscypliny artystyczne. Zasadniczą rolę w tym procesie odegrał m.in. kubizm (wprowadzenie do sztuki techniki kolażu), bruityzm (wprowadził muzykę hałasu), futuryzm (rewolucja typograficzna), dadaizm (poszerzenie pola poezji o nonsens), utożsamienie przez M. Duchampa aktu wyboru z aktem twórczym, uznanie wartości prac dzieci i umysłowo chorych (rehabilitacja przypadku, banału, automatyzmu), koncepcja „Merz” K. Schwittersa (synteza sztuk), a także działania alternatywne, takie jak np. subkultury młodzieżowe. Dalej autor omawia nowsze zjawiska artystyczne wykraczające poza tradycyjny kanon sztuki. Należą do nich m.in.: mail art, poezja konkretna, żyjące rzeźby (Gilbert and George), twórczość J. Beresia, land art, działania artystyczne M. Abramowicz i Ulaya. Dział kończy rozmowa z Z. Warpechowskim.

Pracę zamyka *Słowniczek*, w którym Autor wyjaśnia znaczenie niektórych pojęć użytych przez niego w tekście, *Propozycje ćwiczeń* (są one kolejną zachętą

do podejmowania przez czytelnika własnych prób twórczych) oraz indeksy: rzeczowy i osób.

W moim przekonaniu cennym wzbogaceniem pracy L. Brogowskiego byłby paragraf sięgający niejako gruntu omawianych przez niego zagadnień, wskazujący źródła aktualnych postaw twórczych, często świadomie destrukcyjnych. Sądzę, że cel ten spełniałoby ujęcie sztuki na tle wskazywanych przez wielu współczesnych filozofów przekształceń w fundamentalnej sferze kultury — w sferze wartości. Warto zauważyć, że do końca XIX wieku o stabilności dążeń artystycznych i formalnych cech dzieła sztuki decydowały względnie trwałe zasady, powszechnie uznawane za uniwersalne i obiektywne. W tej perspektywie dwudziestowieczna różnorodność i wielokierunkowość działań artystycznych oraz wieloznaczność pojęcia twórczości, oceniane przez Autora jako zjawiska pozytywne, mogą być postrzegane także jako rezultat destrukcji wartości i norm podstawowych, jak również wielu wytworom uznawanym za artystyczne może być odmówiony ten status, jak to zresztą już się zdarzało (zob. s. 174). Można również przypuszczać, że życzliwość Autora wobec różnorodności zjawiska i postaw — skądinąd godna szacunku — może mieć to samo źródło jak owa akceptowana bez zastrzeżeń różnorodność. Szeroka definicja sztuki, ujmująca ją jako pole możliwości, które można zapełnić czymkolwiek, jest tylko z pozoru określeniem pozytywnym i może wynikać nie tylko ze stanu sztuki współczesnej jako jej opisowa definicja, lecz również z ogólnej sytuacji kultury, która nie potrafi dostarczyć kryteriów jednoznacznie określających co jest dobre lub złe, wartościowe lub nie, co jest, a co nie jest sztuką. Oczywiście nie zarzucam Autorowi, że w sytuacji braku powszechnie ważnych kryteriów nie wyznaczył ich ad hoc. Chcę jedynie podkreślić, że kulturowa sytuacja artysty, odbiorcy dzieła sztuki jak i autora książki o sztuce jest na tyle skomplikowana i interesująca zarazem, że warto byłoby poświęcić jej trochę miejsca w książce podejmującej metaartystyczne refleksje.