

---

# Konferencja W Kontekście Teraz : Zapis dyskusji panelowej

---

Sztuka i Dokumentacja nr 2, 105-125

---

2010

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

# KONFERENCJA W KONTEKŚCIE TERAZ

(Zapis dyskusji oraz streszczenia wystąpień)

Konferencja *W Kontekście Teraz* odbyła się pomiędzy 10 a 11 sierpnia 2009 roku w Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej *Elektrownia* w Radomiu jako część *Global Communication Festival*. Uczestniczyli w niej: Jan Świdziński, Justyna Ryczek, Kazimierz Piotrowski, Bartosz Łukasiewicz, Łukasz Guzek, Grzegorz Borkowski oraz Bogusław Jasiński. Teksty, wygłoszone przez uczestników konferencji, zostały umieszczone w katalogu festiwalu, który ukazał się w grudniu 2009 roku nakładem MCSW *Elektrownia* w Radomiu i jest dostępny do nabycia na stronie:  
<http://www.elektrownia.art.pl/?wydawnictwa,5>

## 01. ABSTRAKT WYSTĄPIENIA ŁUKASZA GUZKA PT. CO STANOWI KONTEKST SZTUKI?

Co stanowi kontekst sztuki? To kluczowe pytanie tego referatu, związane z moimi badaniami nad sztuką konceptualną i jej rozwinięciami, których przykładem jest kontekstualizm Jana Świdzińskiego. „Kontekst” to jedna z podstawowych kategorii opisowych, zarówno w sztuce konceptualnej, jak i kontekstualnej. Drugim celem tekstu jest zbadanie aktualności teorii kontekstualnej – jej stosowalności do form sztuki współczesnej (wszak jej twórca jest praktykiem sztuki). W pierwszej części tekstu dokonam próby przybliżenia sposobu, w jaki pojęcie kontekstu jest używane w teorii i praktyce artystycznej (performance) Jana Świdzińskiego, w oparciu o tekst jego najnowszej książki *Sztuka i jej kontekst*. W drugiej części pojęcie kontekstu, którym operuje Świdziński wykładając założenia sztuki kontekstualnej, zostanie porównane ze sposobem rozumienia pojęcia relacjonalności, którym operuje Nicolas Bourriaud wykładając założenia estetyki relacjonalnej.

### DYSKUSJA PO REFERACIE

#### **Bartosz ŁUKASIEWICZ**

W tym tekście pewne rzeczy były nie do końca jasne. Czy uważasz, że teoria relacyjna dobrze opisuje teorię Świdzińskiego i jest jej uzupełnieniem, czy też jest to interpretacja koncepcji Świdzińskiego za pomocą terminu relacji lub też, że są to dwie zupełnie różne teorie, które nie mają nic logicznie zbieżnego?

#### **Grzegorz BORKOWSKI**

W sumie mam pytanie bardzo podobne do pytania Bartka. Czy uważasz, że teoria relacyjna jest tego rodzaju, że w niej się zmieści kontekstualizm? Takie rozróżnianie jest potrzebne, tym bardziej, że oba pojęcia na co dzień są stosowane zdroworozsądkowo i rozmywiają się, natomiast Ty podjąłeś bardzo cenne zadanie porównania i definiowania.

#### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Twój referat waloryzuje koncepcje Świdzińskiego przez odniesienie do szacownego badacza, i bardzo dobrze. Jednakże, każde porównanie niesie zyski i straty. Coś rozjaśnia, ale może coś zaciemnić. Porównanie trzeba równoważyć precyzyjnym rozróżnianiem. Według mnie w tych rekonstrukcjach Świdzińskiego i Bourriaud pojawiły się takie napię-

cia – w rekonstrukcji kontekstualizmu Świdziński wychodzi jako spadkobierca szkoły lwowsko-warszawskiej, Kosuthowi też jest bliska tradycja logiki i to jest też punkt wyjścia filozofii analitycznej, stawiającej na analizie języka rozróżniającej pojęcia. To nasza współczesna scholastyka.

Natomiast Bourriaud uwikła się w założenia ontologiczne, materialistyczne. To trzeba podkreślić! Jeżeli u Świdzińskiego są aluzje do dialektyki, to raczej z pozycji wyższej, analitycznej, uwzględniającej kontekst pojęciowej opozycji subiektywne - obiektywne. Nie jest to ontologiczny punkt wyjścia. Świdziński nie bawi się w metafizykę. Unika uwikłania w ontologię. Podkreśla natomiast pragmatyzm. Ciekawym wątkiem jest kwestia relacji w performance, którą podjąłeś w swoim referacie. Ale jak tę relację pojąć? Czy to jest relacja między Świdzińskim a widzami? Czy to relacja między członami, które możemy zdefiniować, skonkretyzować? Czy raczej możemy tę relację dekonstruować jak Derrida, który - dyskutując za Levinasem kwestię sprawiedliwości - mówi, że sprawiedliwość to jest stosunek bez stosunku? Czy tu byłaby to relacja bez relacji? Czy taki jest stosunek pomiędzy Świdzińskim i widzami? Wydaje się, że takie ujęcie stosunku świetnie charakteryzuje relację Świdzińskiego z widzami czy widza do niego. Podjęta przez Ciebie kwestia relacji jest tu ciekawym tropem, bo Świdziński jako kontekstualista może kontekstem zarządzać, przechodzić od danego kontekstu do innego kontekstu. On się nie zamyka na inne konteksty: np. nie odcina się od Derridy, nawet wychodząc od logiki. Dla niego to jest wdzięczne pole do analizy w oparciu o jego aparaturę logiczną.

#### **Bartosz ŁUKASIEWICZ**

Pod wpływem tego, co powiedziałeś chciałbym skonkretyzować moje pytanie: Czy uważasz, że możemy teorię kontekstualną sklasyfikować jako teorię relacjonistyczną? Podam przykład. Mam wrażenie, że gdy Świdziński opisuje performance, to chodzi mu o artystę, który prezentuje coś widzom, ale jest oddzielony od widza (a publiczność od artysty). To jest relacja, która następuje w tym przypadku. Jednak dzisiejsza praktyka idzie w kierunku relacyjnym o tyle, że nie jest ważny sam artysta, a spotkanie ludzi i interakcja, która zachodzi między nimi. Z tego właśnie spotkania wynika sztuka. Pojęcie relacji w tych dwóch przykładach jest czymś absolutnie różnym. I dlatego zadaję pytanie o to, czy można teorię Świdzińskiego „podciągnąć” pod teorię relacyjną, bo moim zdaniem te dwa przykłady temu przeczą i (w pewnym sensie) wzajemnie się wykluczają?

#### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Tu jest mowa cały czas o relacji i kontekście. Otóż relacja jest według mnie szerszym pojęciem. Wszystko jest w relacji do czegoś. To spojrzenie kogoś, kto patrzy z zewnątrz. Mnie jako artyście bardziej odpowiada kontekst, czyli spojrzenie od wewnątrz na zewnątrz. Taka jest też różnica między teoretykiem a artystą, artysta jest w środku zdarzeń, a historyk patrzy z zewnątrz.

#### **Łukasz GUZEK**

Pojęcia relacja czy kontekst to są słowa potoczne, popularne w języku francuskim czy angielskim. I my posługując się tymi słowami używamy ich intuicyjnie w sposób potoczny, nawet widać to w tej dyskusji – często analizując relację czy kontekst trzymamy się tego potocznego ich rozumienia. Natomiast gdy Świdziński czy Bourriaud tworzą swoje teorie i wprowadzają w nie słowa, które nawet gdy są popularne, to wtedy przestają być popularne i nabierają pewnego specyficznego znaczenia i to znaczenie musimy próbować rozwikłać. Zresztą, taka sama jest historia słowa performance, które jest w języku angielskim słowem potocznym, natomiast gdy zaczynamy posługiwać się nim jako kategorią, jako określeniem dyscypliny sztuki, to wtedy wychodzimy z tego potocznego użycia. I coś takiego dzieje się z kontekstem i relacją. Sposoby ujęcia kontekstu i relacji, które tu przytoczyłem próbują wprowadzić i zanalizować ich użycie specyficzne, tak jak pojawiają się one w książce Świdzińskiego, podobnie u Bourriaud.

Czy pojęcia kontekstu i relacji mają ze sobą więcej wspólnego czy są różne. Raczej różne. Moje rozważania, które tu prowadziłem są oparte na analizach formy, na analizach dzieła sztuki, to wynika ze specyfiki metodologii historia sztuki, który zajmuje się dziełem przede wszystkim. Ma być możliwie blisko dzieła, inaczej niż filozofowie, co jest bardzo ciekawe, bo spotykają się tu nasze spojrzenia, które wychodzą z różnych punktów widzenia. Więc trzymając się dzieła, trzymając się performance, o którym Świdziński tyle mówi w tej książce, to ciekawe, ale w tej książce pierwszy raz to performance jest tak silnie eksponowany i definiowany. Nie można go ściśle porównać do praktyk relacyjnych, które opisuje Bourriaud ponieważ performance, tak jak rozumie go Świdziński, ma charakter prosceniczny, czyli jest wyraźny podział na artystę i widownię. Dzieła, które opisuje Bourriaud włączają akcję, jakiś element dziania się na żywo i taką formę performerską także, ale katalog środków jest znacznie szerszy.

Następny sposób rozróżniania między tymi teoriami jest historyczny. Świdziński opracowuje swoją teorię w połowie lat siedemdziesiątych w momencie,

gdą następuje szeroka recepcja konceptualizmu i kwestionowanie modernizmu. Książka Bourriaud dotyczy sztuki lat dziewięćdziesiątych, która już konsumuje przełom modernizm/postmodernizm, tu już nie ma pewnych pytań, które musieli rozstrzygnąć Świdziński, czy wcześniej Kosuth, żeby opisać sztukę, bo sprawy zostały załatwione. Taką przykładową kwestią jest zagadnienie intermedialności środków. U Bourriaud intermedialność środków relacyjnych, prac relacyjnych, jest, można powiedzieć, nieogarniona, to może być wszystko. Co prawda, tak samo mówili artyści lat siedemdziesiątych, że sztuką może być wszystko, ale ich 'wszystko' było znacznie bardziej określone, w porównaniu z tym co robi się w latach dziewięćdziesiątych. Więc jest różnica historyczna wynikająca z momentu, w którym ta teoria się pojawia i z tego, do opisu jakiej sztuki służą te pojęcia.

I jeszcze do tego, co powiedział Kazimierz. Tak, Świdziński podkreśla praktyczny wymiar filozofii, ale zarazem pragmatyzm cały czas konkuruje w jego teorii z idealizmem, z utopią, „sztuka jako idea” – to także jest zawarte w sztuce kontekstualnej, bo wynika ona z konceptualizmu, dla którego było to podstawowe twierdzenie. Cały wysiłek teoretyczny Kosutha polegał na tym, aby przenieść sposób definiowania sztuki, rozumienia sztuki z dzieła, z obiektu materialnego, przedmiotu dekoracyjnego, którym gardzi poza dzieło, w sferę idei. Mamy więc do czynienia z pewnym idealizmem. Ale z drugiej strony byli to ludzie o bardzo lewicowym sposobie myślenia, bardzo dalecy od metafizyki. Byli materialistami.

Podobnie Bourriaud, on przywołuje Epikura i Lukrecjusza, i atomistów, żeby pokazać relacje, które powstają w dziele sztuki, czyli jeżeli spotykamy się np. na takiej konferencji, to powstają owe „zderzenia między atomami”, które muszą trwać w czasie, czyli muszą trwać w trakcie naszej konferencji tu i teraz, żeby powstała jakaś forma, coś materialnego. Więc nie mamy tu do czynienia z ontologią w takim sensie, w jakim Ty mówisz. Nazwisko żadnego z tych filozofów nie pada. Kant pojawia się u Świdzińskiego, ale u Bourriaud już nie. Tam jest Althusser, Marcuse. To są odnośniki filozoficzne i nie ma tam filozofów ontologów. I te odniesienia filozoficzne stają się metaforyczne, materializm epikurejski służy mu do budowania metafory. Nie ma ontologii także w tym sensie, że nie ma jednej definicji sztuki, tak jak owi turyści, nie przekonujemy się do swoich racji, bo nie ma jednej racji, nie ma założeń ontologicznych. To zostało załatwione i wyrugowane ze sztuki. Łącznie z tym idealistycznym założeniem sztuki jako idei.

#### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Właśnie mnie zabrakło zdefiniowania: Czym jest relacja? Czego dotyczy i jak się konstytuuje? Czy to teoria formułowana z pozycji ontologicznych? Czy relacjonizm jest raczej formą logiki kultury, podobnie jak kontekstualizm Świdzińskiego, czyli że teoria ta jest formułowana z pozycji metaprzmiotowych, a nie przedmiotowych? U Świdzińskiego nie ma rozważań ontologicznych, nawet werbalnie on od tego ucieka, chociaż używa pojęć

rzeczywistość czy rzeczywistości alternatywne. Są rozważania historyczne: logiki regulujące nasz stosunek do rzeczywistości są uwikłane w proces historyczny, czyli jedna rodzi się z drugiej. Trzeba robić porównania, ale ważne są też różnice przy analogiach.

#### **Bogusław JASIŃSKI**

Myślę, że nasza dyskusja idzie w złym kierunku, ponieważ skoncentrowaliśmy się przede wszystkim na języku teoretycznym Łukasza, czyli poniekąd metajęzyku, który poszukuje języka teoretycznego, przy pomocy którego może opisać to co bada, czyli fenomen kontekstualizmu. I stąd mam wrażenie pojawia się teoria relacjonalistyczna. Rzeczywiście, są tu pewne analogie i na tym bym tylko poprzestał. Nie ma bowiem sensu problem, która z tych teorii jest szersza zakresowo, bo on jest źle postawiony; jego nie da się rozstrzygnąć.

Natomiast skoro mamy autora Jana Świdzińskiego i jego książkę, a sam kontekstualizm zaczyna być w Polsce faktem, to trzeba odpowiedzieć na pytanie naprawdę podstawowe, a mianowicie dotyczące warunków jego pojawienia się w sztuce lat siedemdziesiątych i czym jest kontekstualizm dzisiaj. Po pierwsze, czy Świdziński chce czy nie chce – odniósł się jako do konceptualizmu i przez szczęśliwy zbieg okoliczności historycznych, ale i także językowych, został dookreślony przez wystąpienie Kosutha - znaczeniowo i zakresowo. Po drugie, i proszę to potraktować jako prowokację intelektualną, tak naprawdę mamy tu do czynienia z koncepcją raczej dość oczywistą. Na pytania: „Czym jest oto sztuka? Jak ją definiujemy?” Świdziński odpowiada tak – określamy ją poprzez to, w jakim otoczeniu występuje, jak się umawiamy by ją w danej sytuacji, czasie i poprzez dane osoby określić.

Kiedyś żartem powiedziałem, iż było prawdopodobnie wielką szkodą, że ideologowie realnego socjalizmu nie dostrzegli tego kontekstualizmu. To, co pisze Świdziński przypomina bowiem pewne figury intelektualne materializmu historycznego. Tzw. oświeceni teoretycy materializmu historycznego stosują przecież te same kalki myślowe. Jeżeli jest tak, że tę sztukę definiujemy poprzez jej społeczne otoczenie, czas, miejsce i osoby, to

dochodzi do sytuacji totalnego redukcjonizmu w sensie metodologicznym, tzn. widzimy przed wszystkim otoczenie i te wszystkie wskaźniki, ale nie mamy tu samej sztuki. Często tak się dzieje w naukach humanistycznych, że definiujemy coś przez coś innego, aczkolwiek i jedno, i drugie należy do tego samego zbioru, tzn. definiowany przedmiot czy zjawisko utożsamiamy z definiensem. Opisałem to w swej rozprawce o niektórych problemach metodologicznych współczesnej humanistyki.

I ostatnia kwestia, która mnie jako logika na emeryturze, szczególnie zainteresowała. Otóż drażnią mnie pewne quasi-logiczne wyjaśnienia oczywistych haseł i problemów, które Janek w tej książce wysuwa. Jeżeli próbujemy coś z zakresu humanistyki ubrać za wszelką cenę w język logiki, to tego do końca zrobić się nie da, chyba, że za cenę symplifikacji tego, o czym mówimy. W Polsce jest znana praca prof. Suszki na temat możliwości formalizacji logicznej badań humanistycznych, której tezę można sprowadzić do tego: nie, tego się zrobić nie da. Chyba, że mamy tu do czynienia z jakimś rzeczywiście zagadnieniem logicznym, ale tak przecież nie jest. Spotykamy się przecież w galerii i mówimy o sztuce, a tu problemu logicznego sensu stricte nie ma. Kokietowanie logiką przy okazji rozważań o sztuce do niczego nie prowadzi.

#### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Stale mówimy o kontekście i relacji. To są dość banalne określenia, bo wszystko jest w jakiejś relacji i wszystko jest w kontekście. Ja nie to podkreślałem. W logice gry chodziło o to, że ona jest chwilowa, jest w kontekście teraz, tu, wobec tej widowni, w tej sytuacji i to jest najbardziej charakterystyczne dla sztuki współczesnej, że istnieje w momencie swojego realizowania się.

#### **Bogusław JASIŃSKI**

Wydaje mi się, że siła i znaczenie kontekstualizmu leży w całym przełomie, który nastąpił w sztuce po-konceptualnej, a sam kontekstualizm jest jedną z propozycji rozumienia sztuki nieunikalnej w przedmiotowość. Jako artysta, Janek dobrze to wyczuwa, choć nie do końca dobrze artykułuje to w sensie ortodoksyjnie logicznym, że dobrą manifestacją tego stanowiska jest właśnie performance. Kontekstualizm jest ważny, bo wpisuje się w długi proces przełamywania przedmiotowości w sztuce, od degradacji przedmiotu u Duchampa, po skrajne sformułowania u pierwszego Kosutha, bo późniejszy Kosuth, antropologiczny poniekąd, jest już inny, jakby nie wytrzymał ortodoksyjności swego pierwotnego wystąpienia. I w tym momencie pojawia się kontekstualizm i stanowi tu jakąś ofertę. Ironia historii spowodowała, że dopiero teraz się o tym mówi, bo inaczej by to brzmiało zapewne w latach siedemdziesiątych.

#### **Justyna RYCEK**

Czy wobec sztuki kontekstualnej możemy mówić tylko o performance? I pytanie do Łukasza, bo u Bourriaud są przykłady bardzo różnej sztuki, nie tylko performance, także takiej, która

zostawia materialne przedmioty. Czyli o sztuce nie możemy mówić inaczej niż biorąc pod uwagę kontekst, bo zmieniły się relacje, zmienił się świat, filozofia.

#### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

W manifeście sztuki kontekstualnej napisałem, że sztuka nie jest zainteresowana logiką formalną, a jest zainteresowana raczej logiką epistemiczną, czyli czymś co nie jest do końca logiką, czyli wierzę, jestem przekonany etc.

#### **Łukasz GUZEK**

Dla Bourriaud relacja to przede wszystkim relacja międzyludzka, człowieka z człowiekiem, twarzą w twarz, tak jak u Levinasa czy jak w gombrowiczowskiej formie, którą on przywołuje. Natomiast, co do form innych niż performance – tak, rzeczywiście on mówi o przykładach bardzo różnych form, ale wszystkie one służą budowaniu relacji międzyludzkiej, społecznej. Janek w swoich książkach często odnosi się do sfery społecznej i właśnie dlatego brak tu ontologii, bo sięgamy do sfery społecznej, a nie metafizycznej, nie pytamy czy sztuka istnieje, czy nie, czy byt istnieje, czy nie. Relacja to relacja międzyludzka, nieważne w jakiej formie. Świdziński akurat mówi o performance. I teoria relacjonalna Bourriaud po to jest mi tu potrzebna, że pozwala wyjaśnić strukturę wewnętrzną performance Świdzińskiego, np. performance związanych z wykonywaniem pustych gestów. Nie relację z odbiorcą, bo to byłoby dość oczywiste, ale relację wewnętrzną. Do wyjaśnienia tej relacji służy mi przykład minimal art, tej skrzynki Judda i jej relacji z otoczeniem, tak jak to opisuje Fried w swojej krytyce minimalizmu jako teatralności. Tu nie chodzi o te skrzynki, nie chodzi o formę.

Popełnimy błąd, gdy będziemy odczytywać te skrzynki jako rodzaj postkonstruktivistycznych rzeźb. One są nieistotne jako sztuka, one są minimal, bo są nieistotne, nieme, nieobecne jako sztuka, jak mówił Judd, zawierają *minimal art content*. Natomiast one zwracają uwagę na swoje otoczenie. To jest tak jak w tym performance *Puste gesty*. One są jak ta skrzynka Judda – to jest pusty gest, który nic nie znaczy, też zawiera *minimal art content* i, *per analogiam*, zwraca uwagę na kontekst, czyli na otoczenie, a otoczenie to

widzowie, którzy również wykonują w swoim życiu takie same puste gesty. Obserwowałem ten performance i reakcje ludzi, którzy po tym jak Janek wykonał kilka takich pustych gestów wydawali się rozczarowani – to już koniec? to wszystko? pewnie tak samo reagowali pierwsi widzowie skrzynek Judda, zanim nauczyli się na nie patrzeć i odczytywać ich sens. I dopiero po chwili przychodzi refleksja, no tak właściwie nic tu nie dostaliśmy, ale czy my nie jesteśmy właśnie skazani na taką pustkę wokół nas i w nas samych, na wykonywanie właśnie pustych gestów, czy my sami ich nie wykonujemy? To postawienie lustra przed publicznością. I tu pojawia się realcjonalność Bourriaud i do tego to porównanie mi służy – nie chodzi o relację między artystą i jego performance a odbiorcami, ale relację pomiędzy odbiorcami jaką ujawnia ten performance. Czyli relacja nabiera sensu społecznego. Nie skrzynka czy nie ten performance jest tu ważny, ale to, na co wskazuje, czyli otoczenie i w konsekwencji obecność, jak to generalizująco określam, która jest relacją międzyludzką. Jeżeli chodzi o termin kontekst. My go tu używamy w sposób potoczny, dziennikarski i wtedy możemy powiedzieć, że wszystko jest kontekstem. Natomiast Świdziński to bardzo sprecyzował, kontekst jest tu i teraz, wtedy i tylko wtedy, nawiązując w sposobie zapisu formuły kontekstualnej do formułowania zdań logiki. I po to jest Świdzińskiemu logika, aby pokazać ścisły charakter rozumienia kontekstu – wtedy i tylko wtedy, np. wtedy i tylko wtedy jest coś sztuką, czy wtedy i tylko wtedy zachodzi sztuka czy dana relacja odbiorcza. W innym kontekście, z ludźmi z innych kultur, inaczej zdefiniujemy sztukę.

#### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Zaniepokoiło mnie kilka punktów. Jak Pan [Jasiński] przyjmuje kryteria stosowalności logiki? Jak stosować logikę do humanistyki? Dominikanin Bocheński – wybitny historyk logiki – mawiał: my, logicy, dostarczamy wam narzędzi. Logika to pewna umiejętność, a Pan redukuje logikę do logistyki, czyli do logiki formalnej. I jeżeli Pan nas przestrzega, że ona ze swoim rygiorem i ścisłością nie przystaje do humanistyki, to tak - tak było! Ale jeżeli spojrzymy historycznie, poczynając od Greków, to nie możemy być nierozumni. Pewna umiejętność jest nam przypisana. My mamy daną logikę (logos). I lepiej lub gorzej, ale możemy ją stosować. Często terminy zaczerpnięte z logiki możemy stosować w sztuce. My cały czas zajmujemy się spuścizną Baumgartenowską, bo estetyka to logica inferior - niższa logika. Logika formalna jest natomiast dla nas jakimś ideałem, a my jako humaniści (estetycy) tworzymy przez analogię swoją logikę. I często terminy, które bierzemy z logiki formalnej, mogą nabierać w nowym, estetycznym kontekście pewnych heurystycznych sensów, które później logicy mogą opracowywać na nowo. I tu powstaje sprzężenie zwrotne, które jest podstawą estetyki Baumgartenowskiej. Inaczej ona nie ma sensu. Atakując taką praktykę, jaką my tu uprawiamy, atakuje Pan całą tradycję Baumgartenowską.

#### **Bogusław JASIŃSKI**

Podkreślam, logos nie ma nic wspólnego z logiką, jako taką - rozumianą w sensie umiejętności myślenia i jego sformalizo-

wanych objawów. To naprawdę jedno z drugim nie ma nic wspólnego. Natomiast prawdą jest, że logika była kiedyś, rzekłbym, higieną myślenia, to co Arystoteles nazwał *Organonem*. Tak rozumiana logika jest niewątpliwie potrzebna, ponieważ inaczej byśmy się nawzajem nie zrozumieli i jest ona czymś oczywistym - i jej sens tkwi w umiejętności stawiania tezy, dowodzenia, argumentacji, dochodzenia w możliwie małej liczbie kroków do dowodzenia danego twierdzenia i byciu po prostu zrozumiętym. Natomiast protestuję przeciw aplikowaniu procedur logiki współczesnej, które są wyłącznie formalistyczne, bo innych nie ma, do rozumowań, których zakresem jest humanistyka. Jest tu pewna furtka i tu staram się Janka zrozumieć, w postaci dociekań późnego Wittgensteina, nie tego z *Traktatu logiczno-filozoficznego* ale z *Dociekań filozoficznych*, więc tutaj może, ale podkreślam tylko „może”, można mówić o zastosowaniu logik do rozważań w humanistyce - ale już, przykładowo, wypowiedzi performatywne, które wprowadza Austin, tu już jest pewien kłopot. Baumgarten nie miał nic wspólnego z tego typu rozumowaniem. Wynałazł współczesne pojęcie estetyki i na tym koniec, a to się później potoczyło zupełnie innym torem.

#### **Łukasz GUZEK**

Przytoczę tu punkt 11 z 12 punktów sztuki kontekstualnej: *Sztuka jako sztuka kontekstualna nie ma związku z nauką. Nauka bowiem, musi ustalać (unieruchamiać) przedmiot nadając mu znaczenie. Sztuka kontekstualna jest więc poza obrębem logiki formalnej. Świat, w którym działa nie jest obszarem sformalizowanych aksjomatów, lecz stale deaktualizujących się reguł, które starają się zatrzymać zmieniającą się rzeczywistość.*

#### **Bartosz ŁUKASIEWICZ**

Zgadzam się z Kazimierzem i mam na to prosty dowód. Wyobraźmy sobie, że czytam książkę, w której jest dużo odniesień do Quine'a, którego teorię aktualnie analizuję, albo też jestem samym Quinem, który coś napisał. Czy w obydwu przypadkach nie mam prawa odnieść się do tego, co jest napisane, a co ma związek z logiką? Nie ma tu przecież znaczenia o czym jest cały tekst, bo moim prawem jest skontrolować błędy i po to jest logika, żeby wyłapywać takie rzeczy i na (możliwe) błędy zwracać

uwagę. Chodzi o czystość i klarowność myślenia. Po drugie, gdy pojawia się logika, na którą ktoś się powołuje, to mam prawo odnieść się i zbadać czy to powoływanie się jest prawomocne i rzetelne.

#### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Chwistek powiedział, że niektórzy - próbując uczynić rzeczywistość maksymalnie zracjonalizowaną - z chorobą wyrwywają życie. Życie nie da się zracjonalizować (sformalizować) i to wynika z logiki. Ale to nie znaczy, że nie da się racjonalizować (formalizować), czyli aplikować logiki, konstruować życia. On uważał, że rzeczywistość da się racjonalizować: są granice nauki, ruchome, możemy rzeczywistość schematyzować. Logika daje nam narzędzia tej racjonalizacji po to, byśmy mogli orientować się w świecie. Coś takiego zrobili Kosuth i Świdziński. Oni nie orientowali się w świecie, więc sięgnęli po logikę i zaczęli orientować się: w rzeczywistości i w sztuce swojego czasu. I po nich przyjdą inni, którzy stworzą inne schematy, formalizacje. Powstają nowe logiki, niemonotoniczne. Pracuje się nad sztuczną inteligencją. Więc są różne logiki, wychodzące poza prawdę i fałsz.

Tworzy się inne, słabsze (w pewnym sensie mocniejsze) logiki niż logika klasyczna. I po to jest logika, abyśmy mogli się orientować w świecie. Pojęcia piękna czy wzniosłości, komizmu, wdzięku, tragizmu są z zakresu tej logiki niższej. Te pojęcia racjonalizują nam zmysłowość. To, co Baumgarten zapoczątkował, ładnie się rozwija. Ja zaproponowałem pojęcie przedmiotów asteicznych, uważając, że inne są nieodpowiednie do racjonalizowania dominujących dążeń we współczesnej sztuce. Gdybyśmy poszli Pana [Jasińskiego] tropem, to nie mielibyśmy np. estetyki Mieczysława Wallisa, który zastosował logikę do stworzenia swej teorii ocen estetycznych, w których zastosował program filozoficzno-logiczny szkoły lwowsko-warszawskiej, by przewyciężyć czy choćby ograniczyć relatywizm. Nie mielibyśmy też Chwistka z jego wielością rzeczywistości, którą następnie zastosował do analizy sztuki. Nie byłoby wielu ważnych faktów kulturowych, które pozwalają nam orientować się w rzeczywistości. Nie znaczy to, że od razu łatwo zorientujemy się. I Świdziński tego nie chce, chyba?

#### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Ja zacząłem pisać o logice w dyskusji z konceptualizmem, który wychodził ze szkoły logistycznej. A zwyczajnie logika jest nam potrzebna, by się porozumieć. Jeżeli na czerwone światło nie można przechodzić, to nieprawdą jest, że można. Ale są rzeczy, których nie da się sformalizować, to są emocje. Sztuka żyje emocjami, których formalizowanie nie ma sensu. I zamykanie sztuki w granicach logiki dwuwartościowej niewiele daje, dlatego powołałem się na taką trochę pseudo logikę, logikę epistemiczną, gdzie mówi się o wierzeniach, przekonaniach, itd.

#### **Bogusław JASIŃSKI**

Świdziński tu ma rację i ma prawo tak mówić. Mówi jak artysta. Ale jest jeszcze jedna rzecz na poziomie czystego kategorialne-

go wyrażania się. Mianowicie: to nie tak jest z tymi logikami epistemicznymi i epistemologicznymi. One są niezwykle precyzyjnie określone w tradycji logicznej. Epistemiczność to uwikłanie się w gnozeologiczny problem podmiot- przedmiot poznania, relacja dwuwartościowa funkcjonująca w układzie teoriopoznawczym przedmiot-podmiot, czyli Kartezjusz i koniec; epistemologiczność zaś dotyczy relacji czysto transcendentalnej i pozwala badać samą tę relację podmiot-przedmiot, widzi ją między nimi; pojawia się to w kontekście tradycji Kanta, Fichtego, Schellinga z kulminacją u samego Husserla. I wszystkie współczesne logiki są nad nimi nadbudowywane. Przeciwwstawienie epistemiczności i epistemologiczności, a tak jest w tej książce, musi ten kontekst przywoływać.

#### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Epistemiczności nie da się sformalizować, bo nie da się sformalizować emocji, wrażeń, stąd nie da się jej zupełnie zaliczyć do logiki, choć w encyklopediach logiki występuje.

#### **Bogusław JASIŃSKI**

Prawda

#### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Ale Pan pozwoli, że będę bazował na praktyce, jaką stosują filozofowie codziennie. Od wielu lat po prostu używa się pojęcia epistemologiczności do badań nad poznaniem. *Episteme* - ten termin - stosuje się do całej tradycji refleksji nad poznaniem, a relacja przedmiot -podmiot jest podstawowa, czy to chodzi o poznanie transcendentalne czy inne. Ale skoro Pan uważa, że to, co robi Świdziński, to wielki błąd, bo należy wprowadzić rozróżnienie na epistemiczność i epistemologiczność, i dlaczego jest to tak ważne w kontekście logiki epistemicznej, to niech Pan nam to pokaże.

#### **Bartosz ŁUKASIEWICZ**

Proponuję zakończyć rozważania nad logiką i zastanowić się czy teorię kontekstualną w ogóle da się analizować, ponieważ gdy do jej analizy używamy narzędzi logicznych dochodzimy do problemów takich jak: dystynkcja epistemiczności i epistemologiczności, sensowność użycia logiki jako narzędzia badawczego, niektóre aspekty rozważań Wittgensteina (przy czym nie zgadzam

się, że Świdziński powołuje się tylko na Wittgensteina z *Dociekań*, bo powołuje się także na Wittgensteina z *Traktatu*) - a więc dochodzimy do granic tego, jak narzędzie logiczne można zastosować do badania kontekstualizmu. Zastanówmy się teraz czy można w naszym przypadku zastosować inne narzędzia, np. socjologiczne, historyczne, estetyczne i czy ich użycie nie wywoła takiego samego efektu, jak w przypadku narzędzi logicznych. Innymi słowy: czy możemy zrobić coś innego, niż tylko zreferować teorię Świdzińskiego; czy ona daje się w ogóle rozwinąć? I oto jest pytanie!

Wracam do referatu Łukasza, który zestawiał teorię kontekstualną oraz relacjonalną i zgadzamy się, że one bardzo dobrze się uzupełniają. Ale co z tego? Gdybym zaczął stosować inne narzędzia np. socjologiczne, to też doszedłbym do takiego wniosku, że doskonale się one uzupełniają. I nie chodzi tu o bycie absolutnym relatywistą, tylko o fakt, że teoria „sztuki jako sztuki kontekstualnej” jest tak skonstruowana, że w każdym przypadku musi nas doprowadzić do podobnych wniosków. Ona zawsze ze wszystkim się uzupełnia. W związku z tym coś z nią jest nie tak.

#### **Grzegorz BORKOWSKI**

Zestawienie tych dwóch teorii w referacie Łukasza jest nie tylko teoretyczne, bo punkt wyjścia jest w sumie bardzo praktyczny. Teoria Świdzińskiego jest już jakoś upowszechniona, powołują się na nią dziennikarze, podobnie upowszechniona jest teoria relacjonistyczna i dlatego jest powód by je porównywać. Rozumiem, że Łukasz proponuje to nie dla samego akademickiego zadania (dla – jak to się mówi – liczenia diabłów na główce szpilki), tylko dlatego, że te dwie kategorie są sobie bliskie i mamy dwa punkty wyjścia pozwalające nam coś zobaczyć. Najważniejsze jest właśnie, co dzięki nim widzimy.

#### **Bartosz ŁUKASIEWICZ**

Jeśli powołam się na - dajmy na to - Welscha, to czy nie wyjdzie na to samo, choć prezentuje inną szkołę myślenia?

#### **Justyna RYCZEK**

Skoro Łukasz pokazuje pewne analogie, to możemy pokazać także różnice. Welsch to nie jest coś branego z zupełnie innego świata. Możemy językiem Welscha opisać język Świdzińskiego, bo to są teorie bliskie, na ten sam temat. Jeden i drugi dotyczy sztuki, estetyki zaangażowanej w świat i świata zespolonego ze sztuką. To nie jest branie teorii i dopasowanie do innej teorii.

#### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Chciałbym przypomnieć, że tworząc teorię kontekstualną i sztukę kontekstualną wychodziłem ze sztuki konceptualnej. A oni kochali neopozytywizm i logikę, Kosuth cytuje Ayera, to ja musiałem wejść na ten grunt. Jeżeli ktoś zajmuje się logiką, to trzeba mu odpowiedzieć w tych samych kategoriach. Ja zainteresowałem się logiką nie dlatego, żeby kontynuować ten ciąg użycia logiki, w który wplątała się sztuka, ale żeby sztuka z niego wyszła.

## **02. ABSTRAKT WYSTĄPIENIA BOGUSŁAWA JASIŃSKIEGO PT. FILOZOFIA I POEZJA**

Podstawową tezę tekstu było udowodnienie, iż wraz z pojawieniem się w filozofii nowożytnej idei Rozumu narodziło się też nowe rozumienie samego języka wypowiedzi. Tak jak Rozum wyemancypował się z natury, stając się *de facto* poniekąd demiurgiem naszej rzeczywistości, tak i słowo, kierowane do odbiorcy, zostało oddzielone od jakiegokolwiek wartości wertykalnej, stając się wyłącznie produktem pewnej konwencji społecznej. Tym samym odarte zostało z Tajemnicy – innymi słowy, odjęto mu jakąkolwiek sankcję ontologiczną. Swoje znaczenie budowało w opozycji do innych słów w komunikacji językowym, a nie wobec rzeczywistości obiektywnej. Ta emancypacja komunikatów językowych miała kolosalne znaczenie dla wypowiedzi artystycznej. To w tym dokładnie momencie narodziła się świadomość „języka sztuki”, a samą wypowiedź artystyczną zaczęto opisywać i rozumieć właśnie w kontekście słowa filozoficznego, inaczej mówiąc, w kontekście komunikacji językowej. Miało to i ma nadal wielkie znaczenie dla rozumienia samej sztuki.

#### **DYSKUSJA PO REFERACIE**

##### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Czego ja bym oczekiwał? - to kwestia słowa. Chciałbym, aby spojrzeć na kulturę grecką, ale nie tylko jako na to, co można by nazwać procesem odczarowania. Tajemnica orgiastyczności, która pojawia się u zarania dziejów, jest wypierana przez inną tajemnicę – tajemnicę podmiotowości (odpowiedzialności). Filozofia Platona usiłuje przezwyciężyć orgiazm, ale sama tajemnica nie ginie, jest bowiem zastępowana przez inną tajemnicę – duszy, jaką rodzi filozofia. Derrida ukazuje dzieje filozofii jako uciskanie jednej tradycji tajemnicy przez inną. Nawet w racjonalistycznej filozofii dwudziestego wieku kryją się demony, jak mówi Jan Patočka. Tu bym widział przejście do naszego namysłu nad doktryną Świdzińskiego. Świdziński nie jest zwolennikiem zamykania się w jednym kontekście, tylko przechodzenia z kontekstu do kontekstu. Pierwszy Kosuth zamknął się w kontekście neopozytywistycznym. A Świdziński wskazał, że są jeszcze inne.



### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Epoka Kartezjaska już nam dziś nie wystarcza. Język racjonalny opisujący przedmioty już nie wystarcza. Żyjemy w epoce chaosu, nie potrafimy porozumieć się z ludźmi z innych kultur. Między znaczącym a znaczącym powinna być relacja ścisła. Tymczasem dla azjatów biały to kolor żałoby, a dla nas czarny. Język racjonalny Kartezjusza zakłada, że użytkownicy tego języka pod tymi samymi terminami używają tych samych znaczeń. A w dzisiejszym świecie spotykamy ludzi różnych kultur i musimy zdawać sobie sprawę, że nasz świat to tylko mały fragment świata. Nasza sztuka i pojęcie o sztuce są bardzo prowincjonalne, ograniczone do Europy. A tymczasem ten świat jest znacznie większy, dysponuje zupełnie innymi pojęciami. Nasze zagubienie wymaga innego sposobu porozumiewania się. My tego szukamy. I temu służy sztuka. Ona idzie w tym kierunku – jak się porozumieć z ludźmi różnych kultur. Ja jeżdżę po festiwalach na całym świecie, gdzie spotykają się ludzie rozmaitych kultur i widzę, że nikt nie ocenia, nie próbuje racjonalizować – to jest w złym tonie.

### **Bogusław JASIŃSKI**

Np. kiedy Gadamer pyta: „co to jest filozofia?”, to też od razu sam sobie odpowiada: *My pracujemy tylko na poziomie słów*. Balibar też powtarza: *filozofia to kategorie narosłe przez wieki i my je tylko uruchamiamy, jak środki produkcji, do wytwarzania nowych teorii*. Słowo idzie tu ze słowa. Myśl zaś z myśli. I ja przeciwko temu protestuję. Nie ma tu natomiast nigdzie istotnego pytania ontologicznego, a opisałem to w swej książce *Tezy o ethosofii*. Natomiast równoległe do tego procesu idzie rozwój samego języka artystycznego. Ale i jeden, i drugi są wynikiem tego samego paradygmatu myślenia. Nazywam tu go właśnie horyzontalnym. A gdzie jest coś naprawdę istotnego, czyli jakaś Tajemnica? Tajemnica samego istnienia? – Otóż już nie ma, bo to tylko tekst.

### **Łukasz GUZEK**

Pojawiła się tu kwestia znaku, obrazu słowa. A to ważna kwestia związana ze sztuką kontekstualną. Jak słowo przekłada się na znaczenie. Przecież słowo nie jest obrazem. Zajmował się tym Lyotard we wstępie do tekstów zebranych Kosutha *Art after philosophy and after*. Prace Kosutha są często oparte na słowie, są więc wizualne i w sensie formalnym, słowo ma formę wizualną. Ale przecież chodzi o znaczenie, a nie o obraz. A znaczenie jest poza formą, poza dziełem. Słowo w sztuce Kosutha odsyła poza dzieło, poza obraz. Ale słowo to nie obraz znaczenia, inaczej niż miało to miejsce w tradycji przedkosuthowskiej sztuki wizualnej, gdzie obraz był znakiem i odbiór znaczenia polegał na odczytaniu znaku wizualnego, czyli obrazu. Znaczenie było zakodowane, zapisane w obrazie.

### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Tak jak *Neon* Kosutha. Najpierw widzimy, że coś świeci – obraz. Musimy uchwycić obraz jako coś jednostkowego. Podchodzimy bliżej, czytamy *Neon*. Dekonstrucjonizm rozwiązuje to w ten

sposób: słowo jako coś konstruuje się w systemie diakrytycznym, aby mogło być odczytane. Dalsza analiza słowa, jego znaczenia, musi jednak napotkać kolejny ciąg opozycji: syntaktycznych, semantycznych, logicznych, które są dekonstruowane w postaci op-pozycji, a więc słowo i jego kontekst ponownie zamieniają się w obraz. Opozycje stają się op-pozycjami, czyli optycznymi pozycjami. Tu ma miejsce efekt dialektyki czy koła, efekt oscylacji (membrany), gry różni odwlekającej sens, jak powiedziała by Derrida. Dekonstrukcja zakłada i praktykuje ten model. Derrida świetnie to ukazał.

### **Bogusław JASIŃSKI**

Czyli to, czego *de facto* nie ma (w sensie ontologicznym), czyli ta czysta pojęciowość generuje tu jakiś język, no właśnie ... stricte pojęciowy.

### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Nie da się oddzielić radykalnie słowa od obrazu.

### **Łukasz GUZEK**

Kosuthowi chodzi o coś innego. Słowo, które jest obrazem słowa może być różnie odczytane. Tu Lyotard znajduje porównanie z Torą. Tora jest tak pisana, że nie ma w niej znaków diakrytycznych, nie ma akcentacji, więc można ją czytać w różny sposób, można ją śpiewać, recytować, etc., a to powoduje, że zmienia się znaczenie tekstu w odczytaniu. Kosuth ma takie prace, gdzie w tekście np. neonowo zaznacza tylko znaki diakrytyczne, znaki interpunkcji czy znaki w różnych językach, które pozwalają nam słowa odczytać właściwie. I tu jest ten moment przeniesienia odczytywania poza obraz, czyli odczytanie jest zależne od tego, kto czyta, on tworzy znaczenie w czasie odczytywania. Znaczenie nie jest dane z góry, zakodowane w słowie, tylko jest nadawane. Inaczej ze słowem-znakiem który musi być jednoznaczny. Jak w tym przykładzie ze światłami drogowymi. Znaczenie musi być jednoznaczne. W innej kulturze, w innym kontekście, jak tu mówimy, może znaczyć coś innego, jak w tym przykładzie z kolorem żałoby, ale musi znaczyć jednoznacznie. W tradycji pokosuthowskiej odczytywania słów, znaczenie może być odczytywane w zależności od tego, kto czyta. Odczytanie jest upodmiotowione. Znaczenie zależy od podmiotu.

**Kazimierz PIOTROWSKI**

To, co mówisz o Lyotardzie, to jego zapożyczenie z tradycji dekonstruktywistycznej. Derrida łączy to z kabałą, z tradycją żydowską - to tzw. heretycka hermeneutyka. To zostało już opisane.

**Łukasz GUZEK**

Ale mnie chodzi o to, że teoria powinna mieć moc wyjaśniającą. Kontekstualizm powinien mieć moc wyjaśniającą wobec zjawisk sztuki, przede wszystkim to mnie interesuje, ale tu kontekstualizm rozumiemy szerzej, ma nam wyjaśniać świat, w którym żyjemy. Na tym polega praktycyzm teorii, że coś wyjaśnia, o to chodzi w konstruowaniu teorii. Po to też sięgam po Bourriaud'a.

### **03. ABSTRAKT WYSTĄPIENIA GRZEGORZA BORKOWSKIEGO PT. CEL GRY O SZTUKĘ I PRZEZYWCIEŻENIE KULTUROWEGO RELATYWIZMU**

**1.** Proponuję zastanowienie się nad logiką gry (w ramach teorii czterech modeli logiki, które kształtują świat), jaką zawiera koncepcja Świdzińskiego. Formułuję i rozważam pytanie: grą o jaki najogólniejszy zysk jest koncepcja Sztuki jako sztuki kontekstualnej?

**2.** Proponuję rozważyć w jaki sposób teoria kontekstualna może nie być sprowadzona do prostego relatywizmu kulturowego. Proponuję uznać, że w tej samej (pod względem czasu i miejsca) sytuacji komunikacyjnej (np. w ramach sztuki) możemy mieć do czynienia z różnymi zdarzeniami komunikacyjnymi, bo dla różnych uczestników będą to być może zdarzenia o odmiennych znaczeniach. Dlatego pojęcie „znaku pustego”, które stosuje Świdziński, proponuję traktować jako odpowiednik „znaku otwartego”, znaku otwartego na znaczenia, jakie im nada każdy z uczestników sytuacji komunikacyjnej.

#### **DYSKUSJA PO REFERACIE**

**Romuald Krzysztof BOCHYŃSKI**

Bardzo często pada tutaj pojęcie, kategoria „znaku pustego”. Zaproponowałaś, Grzegorzu, jej modyfikację, moim zdaniem, chyba słuszną, na „znak otwarty”. Otóż mam pytanie. Po pierwsze, w jakim zakresie w polskiej literaturze przedmiotu występuje to pojęcie? Autorem tego pojęcia, przynajmniej w tej literaturze, z którą miałem do czynienia, jest Zbigniew Dłubak. Tylko obawiam się, że u niego może mieć ono troszeczkę inne znaczenie.

I po drugie, jednym z pierwszych polskich krytyków, historyków sztuki, który właśnie zajmował się problemem różnych strategii - nazwałbym je - uczestniczących, był Mieczysław Porębski. Jego koncepcja rodziła się w latach sześćdziesiątych. Chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Mówiłeś o logice gry, ale po pewnym czasie zacząłeś mówić, moim zdaniem, słuszniej, też o strategii gry czy strategiach gry. Mam właśnie pytania do Ciebie i do Pana Jana Świdzińskiego, czy mógłby

Pan coś powiedzieć właśnie na temat pojęcia znaku pustego, kiedy zaczęto używać tego pojęcia?

I drugie pytanie, do Ciebie, Grzegorzu, czy mógłbyś rozwinąć ten wątek gry czy strategii gry? Poza tym jeden aspekt jest szalenie ważny, mianowicie musimy pamiętać, że język, o którym tutaj mówimy, jest, może być, ale nie musi, narzędziem opresji i różnych gier. Czy więc owe strategie mogą - nie muszą, ale mogą - zawierać też różnego rodzaju elementy przemocy symbolicznej? To jest pewien trop, którym możemy iść lub nie. Niemniej byłbym wdzięczny, gdybyś w tej kwestii zajął stanowisko i byłbym też wdzięczny Panu Janowi, gdyby spróbował odpowiedzieć na moje pytanie.

**Jan ŚWIDZIŃSKI**

Po pierwsze, w druku to się ukazało razem z książką *12 punktów sztuki kontekstualnej*, czyli to był 1976 rok. Wtedy takie pojęcie było dosyć oczywiste. To Dłubak potem go używał i zrobił sobie z niego taką ośnowę teoretyczną. Ale ja tu byłem wcześniej.

**Grzegorz BORKOWSKI**

Ale na pewno kontakty były bliskie.

**Jan ŚWIDZIŃSKI**

Nie, wtedy nie.

**Grzegorz BORKOWSKI**

Ale z Dłubakiem? W siedemdziesiątych latach chyba już tak?

**Jan ŚWIDZIŃSKI**

Tak, ale jak pisałem książkę, to ją pisałem gdzie indziej.

**Grzegorz BORKOWSKI**

Natomiast, jeżeli chodzi o tę strategię i logikę gry, to nie chciałbym za dużo się rozwodzić, ale jednak logika gry oznacza coś bardziej podstawowego niż czyjaś strategię, bo to nie dotyczy tego, że ktoś pojedynczo posługuje jakimś chwytem czy przyjmuje jakąś pewną strategię, tylko dotyczy logiki działania całego artworldu, że obecnie rządzi właśnie logika gry. Jeżeli powiedziałem w którymś momencie „strategia”, to była jednak niezręczność, pomyłka, taki skrót. Powinienem powiedzieć, że tu chodzi jednak o ogólną logikę gry.

### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Może ja jeszcze jedno... Dla mnie ten referat był bardzo inspirujący. Szczególnie tam, gdzie była mowa o logice gry i o jej otwartości. Uprzytomniłem sobie np.: sprawę odbioru tego rizomatycznego. Otóż morfologia pozostaje w wielu wypadkach taka sama, ale odbiór jest zależny od kultury i co ciekawe, te różnice ujawniają się w taki sposób, że my właściwie nie wiemy, jaki jest odbiór. Bo gdy dwu mówi to samo, wcale niekoniecznie to znaczy to samo. I właśnie to wszystko mieści się w logice gry.

Jedno sprostowanie, ja nie twierdziłem, że logiki następują po sobie w czasie. Na pewno dwuwartościową logiką posługuje się średniowiecze, a wcześniej przed nim Grecy, Grecja demokratyczna. Wtedy posługiwano się logiką trójwartościową, dodając, że coś jest dozwolone. A z drugiej strony przeciwstawienia dozwolone – niedozwolone czy prawdziwe – fałszywe cały czas jak gdyby funkcjonują. Kwestią jest to czy są dominantą, czy są jak gdyby na drugim planie.

### **Bartosz ŁUKASIEWICZ**

Więc ja mam takie pytanie do Ciebie, à propos logiki gry. Rozumiem, że postawiłeś to jako sprawę otwartą, punkt wyjścia do dyskusji. Natomiast zastanawiam się, czy użycie stwierdzenia „logika gry” ma w ogóle sens. Bo jeżeli przez logikę gry rozumiemy taką rzeczywistość - albo inaczej - taką sytuację, w której każdy w coś gra i każdy gra w coś innego, a jednocześnie każdy o coś innego walczy, to czy kłamrą spajającą pojęcie nie są tylko same słowa „logika gry”, podczas kiedy z grą rozumianą bezpośrednio i dosłownie nie ma to nic wspólnego? Czy nie jest to zbyt nieokreślone? Czy to nie tak samo, jakbym powiedział, że język jest grą? Czy zgodzilibyśmy się z takim twierdzeniem? Oczywiście pod pewnym kątem tak - język jest grą, ale z drugiej strony nie jest nią absolutnie. Jakie są kryteria takiego nazywania? Czy są one dowolne?

### **Grzegorz BORKOWSKI**

Chodzi w sumie o to, że gdy *Art World* rządzi się logiką gry, to nawet jeżeli udowodnimy komuś, że właściwie to, co zaproponował artystycznie czy teoretycznie, że to był blef, to nie jest to deprecjonujące. To jest część tego, jak teraz się działa i on może powiedzieć: „No tak, bo to jest subwersja. Bo to jest to”. Ma ileś tych uzasadnień i to wcale nie są uzasadnienia czysto cyniczne. On rzeczywiście tak gra. Artysta uruchamia pewną sytuację i jakby może zarówno powiedzieć, że on nie panuje nad tym, a jak będą skutki dobre to wtedy: „No tak, liczyłem na to.” Natomiast, gdyby była ta logika wartości, to byśmy powiedzieli: „Nie no, stary, oszukaleś nas. Jesteś sfalsyfikowany”. Tutaj nie ma tego. On dalej gra. Przejaskrawiam na pewno na tym przykładzie złapania kogoś na fałszu, tutaj jest to taki element rzeczywiście bardzo zmieniający tę sytuację.

### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Postawiłeś, Grzegorz, bardzo ciekawą kwestię, mianowicie, można zapytać o etos kontekstualizmu. Etos oczywiście nam

się relatywizuje w zależności od kontekstu, głównie tych logik, które Świdziński dostrzegł. Inny jest etos w ramach logiki norm. Inny etos jest w logice wolności. Inny etos (właśnie, jaki etos?) w logice epistemicznej. Bodajże najbardziej uczciwa, jak sugerujesz, byłaby logika epistemiczna, która pozwala nam uświadomić swoje preferencje, swoje stany poznawcze – wątpię, przypuszczam etc., by złagodzić swoje asercje. Czyli logika epistemiczna jest formą terapii, jak mówi Świdziński. Tak i ja próbowałem wyeksplikować jego myśl. Ale czy rzeczywiście logika epistemiczna - jak mówisz - jest najbardziej uczciwa? Tutaj można by się zastanowić, jak ten etos należałoby scharakteryzować? Wydaje mi się, że - jak Świdziński sugerowałby - każdy etos ma swoje ograniczenie. To znaczy, że ma pewne zyski, ale ma też swoją ślepotę, powodując pewne straty. Dlatego optymalnym jest to, że one bez siebie nie mogą funkcjonować. Ich radykalne, absolutne izolowanie nie jest pragmatyczne, ponieważ one siebie jakby regulują. Będąc wobec siebie kontr-intuicyjne, ograniczają siebie nawzajem – swoją ślepotę. I przez to właśnie całym funkcjonuje, dlatego że jest możliwość przechodzenia od jednej logiki do drugiej, i z powrotem. W tym sensie poszczególne logiki, także logika gry, mają swój bardzo pożyteczny etos. Anatol Rapoport definiuje, czym jest teoria gry. To jest też logika. Teoria gry jest właśnie teorią podejmowania racjonalnych, optymalnych decyzji w sytuacji konfliktu. Dlatego u Świdzińskiego pojawia się logika gry na końcu, ponieważ poszczególne logiki wyłaniają się tak trochę po heglowsku, czyli w konflikcie. Ludzie emancypują się: po logice norm pojawia się logika wolności, później pojawia się logika epistemiczna – to ma miejsce szczególnie na przełomie osiemnastego i dziewiętnastego wieku.

Kartezjusz też wprowadził metodyczny i praktyczny moment wątpienia, bo tworzył w okresie wojny trzydziestoletniej. Był żołnierzem, widział rzezie i zadawał sobie pytanie, o co ci ludzie tak mordują się? Poszukajmy metody, by osiągnąć pewność – zacznijmy najpierw wątpić. Wyszedł od logiki epistemicznej. Jego rozprawa *O metodzie* zwiera też aspekt etyczny: mówi o etyce tymczasowej. Jesteśmy w lesie, nie wiemy, gdzie iść? Gdy usiądziemy, to zginiemy, więc idźmy gdziekolwiek. Choć wątpimy, nie wiemy, ale idźmy, jeżeli

ić gdzieś możemy. Więc logika epistemiczna ma charakter terapeutyczny, ratunkowy. Ona, jak mówi Świdziński, jest już pusta. Jej uniwersum jest puste. W logice gry właściwie nie jest ono ani pełne, ani puste, ponieważ nie wiemy, jakie jest? Nie wiemy, co ten gracz, mój przeciwnik, ma w zanadru, jakie ma karty czy ile ma pieniędzy, żeby nas przelicytować. Rapoport mówi, że racjonalne zachowanie gracza jest wtedy, gdy on czuje respekt wobec drugiego gracza, tzn. uważa go nawet nie za równego sobie, tylko za lepszego – wtedy jest racjonalnym graczem. W tym sensie logika gry też ma etos. Jeżeli uważasz swojego przeciwnika, z którym dyskutujesz, grasz, sprzeczasz się, walczysz o jakiś profit - za lepszego, za bystrzejszego, bogatszego, bardziej utalentowanego, bardziej dowcipnego, to jesteś racjonalny. To jest sytuacja konfliktu i konieczny etos, który antagonizm generuje. Jeżeli lekceważysz przeciwnika, to jesteś nieracjonalny i skazany na przegrana. Taka jest poniekąd etyka biznesu. Korporacje, jeżeli chcą mieć zysk i funkcjonować, to muszą respektować klientów, nie mogą ich ignorować. Wiedzą, że mogą manipulować, ale muszą zakładać, że jest pewna grupa potencjalnych klientów czy kooperantów, których musimy brać poważnie. Więc to jest etyka, w której nie chodzi o prawdę, tylko o profit. Ale jest to jednak rodzaj etyki, nabudowany na pewnym etosie, która jest bardzo pożyteczna. Jeżeli siebie szanujemy w biznesie, jeżeli siebie respektujemy, to w dalszej perspektywie razem wygrywamy.

#### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Wracając do logiki gry. Ja w swoich modelach nie twierdziłem, że nasza epoka wymyśliła logikę gry, bo jak ktoś zna chociażby historię matematyki, to wie, że ona powstała bardzo wcześniej. Chodzi o to, że te narzędzia mieliśmy nieomal od zawsze i w pewnej sytuacji, kiedy nie możemy się zrozumieć, kiedy przekaz nie jest jasny: dozwolone – niedozwolone, nakazane – nie nakazane, kiedy stajemy bezradni, wtedy jedyny sposób to gra losowa, zgadywanie. Stąd pragmatyzm, stąd teorie chaosu. Jesteśmy w takiej właśnie sytuacji. Nasza epoka tego nie wymyśliła, tu nie było co wymyślać, tylko po prostu taka jest sytuacja społeczna naszego świata.

#### **Bartosz ŁUKASIEWICZ**

Czyli, podsumowując, logika gry jest czymś, do czego rzeczywistość nas zmusza. Tutaj wkraczamy w zakres etyczny i to silnie zaakcentowany.

#### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Janie, a czy Ty byś zgodził się na coś takiego: można przyjąć takie oto założenie, że z punktu widzenia logiki norm jestem zobowiązany respektować dobro, dlatego że ono jest dobrem. Natomiast z punktu widzenia logiki gry muszę respektować dobro, ponieważ jest to w tym momencie potrzebne mi do uzyskania pewnego profitu. Można powiedzieć, i to jest bluźnierstwo wielkie, że ktoś może być etyczny dlatego, że etyka jest estetyczna. Ładnie się wygląda, będąc przywoitym.

#### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

To wszystko ma charakter społeczny w tym sensie, że logika dwuwartościowa dobro – zło, prawda – fałsz pozwala funkcjonować dobrze grupie, jaką jest społeczeństwo. Pragmatyczny punkt widzenia, że dobro to jest to, co dla mnie korzystne, wynika po prostu z bezradności wobec świata. Nie wiem czy to jest prawda, czy to jest fałsz. To zresztą Rorty mówi bardzo wyraźnie: „Nie będę się tym zajmował, tylko jedynie mogę sprawdzić, czy to dla mnie korzystne. Tyle mogę się dowiedzieć”. I to też nieprawda, bo powiedzmy ktoś gra na giełdzie, kupił dzisiaj papiery, bo to korzystne, a w międzyczasie, jak kupił, to się wszystko zmieniło. To jest ta bezradność, z której ratujemy się takim pragmatycznym punktem widzenia.

#### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Richard Rorty - ten liberalny ironista - pisał na swojej stronie internetowej (i to jest jego teza), że filozofia jest już właściwie *passé*. Filozofia jest literaturą, czy podgatunkiem literatury, a on sam zajmuje się literaturą, a filozofią grzecznościowo. Czyli w ramach prowadzonej gry, uwzględniał wymiar etyczny. Sugerował ironicznie, że jest tak kulturalny i grzeczny, że przy okazji zajmowania się literaturą może zająć się i filozofią. To jest tego typu kontekst gry, gdzie funkcjonują pojęcia etyczne.

#### **Łukasz GUZEK**

Teraz dwa słowa o grze, która pojawia się także w moim referacie, ale nie rozwijałem tej myśli. Mianowicie, tam Bourriaud przywołał Duchampa, a także powoływał się na metaforę gry. Pamiętajmy, że Duchamp był graczem, szachistą, ale nie tylko on. Grał chętnie z Man Rayem i w filmach, chociażby u Rene Claire'a czy Richtera, czy Légera, czy w malarstwie, pojawia się motyw gry w szachy, szachownicy. Generalnie, gra w szachy bardzo często pojawia się w tym czasie w sztuce i jest popularna wśród awangardzistów. To była nie tylko zabawa, ale także pewien wzorzec myślenia, pattern. Stąd Duchamp mówi o grze, o sztuce, która jest grą. Oni grę uprawianą w formie gry w szachy, zaczęli stosować jako formę sztuki, w swojej wizji sztuki. I tutaj, właśnie w awangardzie Duchampowskiej i wokół niej tworzonej, pojawia się pojęcie gry, które potem funkcjonuje w sztuce, w teorii sztuki jako „gra”, a tutaj u Świdzińskiego

jako „logika gry”. I jeszcze jedna uwaga do logiki gry, którą Jan rozwija. Jego „logika gry” już tak weszła w nasz język, tak się utrwaliła w dyskursie, że nic się chyba z tym nie zrobi. I nie wiem czy trzeba coś robić, bo ona należy do owej awangardowej logiki gry. On przytacza przykład gry w pokera i mówi, że w tej grze nie możemy mówić o zysku maksymalnym, nigdy. Teoria powinna mieć moc wyjaśniającą, więc jak to przełożyć na sztukę? Otóż o „maksymalny zysk” grały teorie modernistyczne, jak modernistyczna utopia i sztuka modernistycznych awangard. Natomiast ta gra, którą opisuje Jan to jest gra postmodernistyczna, która mówi, że nie, nie ma utopi, sztuki totalnej i pewnej, czyli nie prowadzimy gry o zysk maksymalny, ale gramy o coś, co możemy zyskać w tym danym miejscu i czasie – o tym mówi kontekstualizm. Jeszcze jedna rzecz, która się z tym wiąże - Grzegorz poruszył tutaj kwestię relatywizmu. Ale ona została zaledwie dotknięta. Nie mam tu dobrego rozwiązania kwestii relatywizmu. Niemniej wydaje mi się, że teoria kontekstualna w tej właśnie swojej formule, czyli tym logicznym zapisie, wyraża coś co pozwala na uniknięcie relatywizmu poprzez to, że rozumie kontekst jako coś, co jest tu w danym momencie, dla konkretnych osób. A inny moment, miejsce to już jest inna sytuacja. Wobec tego, nie ma relatywizowania. Relatywizowanie byłoby w sytuacji modernistycznej, czyli jakiejś utopii, ideału, totalitaryzmu, pewności, stałości, bo wtedy mówimy przez porównanie. Ze względu na takie całościowe ujęcia raz coś jest takie, a raz jest inne; relatywizujemy np.: dzieło sztuki ze względu na założoną utopię. Natomiast tu zakładamy z góry, że w każdym kontekście mamy do czynienia z czymś innym, np. jest to zupełnie inna sztuka, zupełnie inna sytuacja, że jest zupełnie inaczej. Kontekstualizm usuwa problem relatywizmu. Tu został przywołany przykład ze sztuką ze Wschodu: kontekst chiński, powiedzmy, jest zupełnie inny niż polski. Przyjmując założenie teorii kontekstualnej nie relatywizujemy, bo nie porównujemy sztuki chińskiej i polskiej, tylko przyjmujemy, że jesteśmy w zupełnie innej sztuce. To nie jest tak, że w ten sposób relatywizujemy naszą polską czy europejską wrażliwość. Ale jest to cały pakiet zagadnień, o których jeszcze pewnie będziemy dyskutować, więc na razie kwestię relatywizmu pozostawiam otwartą.

#### **Bogusław JASIŃSKI**

Czy sztukę można relatywizować do pewnych kontekstów, a raczej jej rozumienie? Tak, na to jest moja zgoda. Natomiast to, co mnie rzeczywiście tu bardzo niepokoi to fakt, że mamy tutaj do czynienia z rozchwianiem pewnych aksjologii i to bardzo mocnym. Bo tak naprawdę ta logika gry wyraża innym językiem to, co zostało stosunkowo dobrze opisane np.: w literaturze filozoficznej. Mamy tutaj mianowicie do czynienia z etyką sytuacyjną egzystencjalistów, czytaj: nihilistyczną. Mamy tutaj do czynienia również z pewną logiką, niestety jednak późnowittgensteinowską – rozumiemy się oto tak, jak się umawiamy w danej sytuacji. Wreszcie mamy tutaj również do czynienia z pewną umową na okoliczność tego, że się w ogóle rozumiemy, o której to umowie pisał np.: Popper w swojej *Piecemeal social engineering*, czyli *Częściowej inżynierii społecznej*, że w danej sytuacji,

uczestnicy tej sytuacji, my byśmy powiedzieli gry, zakładają, po pierwsze, ten sam typ racjonalizmu – nie dlatego, że on na nich spływa jak oświecenie z góry, ale tak jest wygodniej, „musimy ustalić jakiś język porozumienia”, no i wreszcie staramy się w tej sytuacji ugrać tyle, ile da się – to jest to, co tutaj Grzegorz mówi i wielu moich przedmówców. Także jeszcze raz – ta figura myślowa jest dosyć niezłe jakby rozpoznana intelektualnie w literaturze. Być może byłoby ciekawe, gdyby na ten temat rzeczywiście napisać jakies tam teksty, że właśnie mamy taką logikę jak u Wittgensteina, u egzystencjalistów z tą etyką sytuacyjną. Niewątpliwie widzimy tutaj pewne jakies wspólne nici, ale jeszcze raz mówię: przedmiotem mojego niepokoju jest coś, co tak eufemistycznie, póki co, nazwałem – pewne „rozchwianie aksjologiczne”. Coś mi wewnątrz mówi, że nie bardzo chciałbym się zgodzić aby dobro lub zło, na które się umawiam np. z moją ukochaną kobietą jest zależne od tego czy jestem przed poranną kawą, czy po porannej kawie. Coś mi także mówi, coś mi wręcz każe sprzeciwiać się tego typu rozchwianiom. Oczywiście, w tej chwili mówię jako filozof. Natomiast, z drugiej strony, no rzeczywiście, tutaj jest pełna z mojej strony zgoda, że tę sztukę tak można rozumieć: co innego u Chinki, co innego u Filipinki itd. To jest prawda, tylko to jest raczej oczywiste. Natomiast, boję się, że gdyby to rozumowanie rozciągnąć zbyt szeroko, to staje się ono niebezpieczne.

#### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Wracając jeszcze do relatywizmu. Myśmy się przyzwyczaili, przynajmniej ja, bo jestem starym człowiekiem, że sztuka jest jedyną wartością. Jak ktoś nie zauważa sztuki, to jest ignorantem. Ale dziś już nie możemy tak twierdzić. Relatywizm jest nie tyle w podmiocie, ale w tym, który go bada. Ja mogę relatywnie stwierdzić, że Chińczyk czy Hindus inaczej coś odebrał, niż ja. Ale z punktu widzenia odbiorcy, to nie jest relatywne, on tak odebrał, a nie inaczej. Nikt z nas odbierając sztukę, nie odbiera jej zastanawiając się: „może tak, może owak”. Ona jest dla mnie w tym momencie, budzi moje emocje, wrażenia itd. - konkretne, nie relatywne. Relatywizm jest punktem widzenia z zewnątrz.

#### **Bartosz ŁUKASIEWICZ**

Podsumowując nasze dotychczasowe rozważania o logice

gry chciałbym nawiązać do Poppera i Twojego, Grzegorzu, referatu, który mnie interesuje w kontekście pojęcia „otwartego znaku”. Chodzi mi o to, że społeczeństwo otwarte i komunikacja, która w nim zachodzi, jest w jakimś sensie oparta na znaku otwartym (czy też - pustym). To jest ciekawa relacja. Warto zbadać czym jest ten „znak”, bo to właśnie on, moim zdaniem, konstytuuje logikę gry w ujęciu kontekstualnym. Kazimierzu, Ty przypomniałeś na czym ta logika gry literalnie polega. Tutaj występuje ona trochę zmodyfikowana, bo to nie jest to po prostu przeszczerzenie logicznego czy matematycznego modelu.

#### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Jedna dygresja, co do implikacji tych potwornych, powiedziałbym, teorii Świdzińskiego: etycznych i anomicznych itd. Otóż, podkreślał mocno, że w teorii kontekstualnej Świdzińskiego jest potężny życiowy potencjał. To kwestia naszego stosunku do relatywizmu. Dyskusja podstawowa, którą ze Świdzińskim omawiałem w latach dziewięćdziesiątych, była taka: „Jasiu, co zrobisz, jako kontekstualista, gdy Ty znajdziesz się wśród jakichś ludów i one zechcą Ciebie zjeść, bo są kanibalami itd.?” To jest pewien kontekst, pewien układ. I jak kontekstualista wtedy zachowa się? Jan ciągle w tej książce pisze: „Jest jak jest.” Zauważcie więc, że bycie kontekstualistą, to jest pewien typ racjonalności. Ja bym powiedział nawet: typ meta-racjonalności. To jest rozumność pewna, która bazuje na kontekstualnie rozumianej racjonalności. Otóż, te ludojady mają pewną racjonalność swoją. Oni nie mogą wyjść z siebie, zrelatywizować swojego menu. Lubią pastorów jeść czy tam kogo jeszcze? Natomiast Świdziński, jako kontekstualista, jako, można powiedzieć, terapeuta, on ma możliwość jakby oglądu różnych typów racjonalności. To powoduje, że on nie będzie jadł innych ludzi, że on nie będzie absolutyzował nowojorskiej logiki sztuki - konceptualizmu Kosutha. Przypomina mi to bardzo ujęcie rozumności, które Welsch zaproponował w końcu lat osiemdziesiątych, mówiąc o transwersalnym rozumie. Jest taki rozum, który swoją rozumność realizuje w przechodzeniu. I on respektuje pluralizm kontekstów o tyle, o ile dany kontekst, dana racjonalność nie zagrażają pluralizmowi. Chodzi o pogłębienie pluralizmu. No, ale w końcu, gdy zjedzą tego kontekstualistę, to co powie Świdziński? „Jest jak jest, w porządku, ryzyko”.

#### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Jak mówiliśmy o tych wszystkich relatywnościach, to warto zwrócić uwagę, a raczej przypomnieć, że to nie tylko my rozchwiani artyści czy intelektualiści, którzy nie mają co robić i różne rzeczy wymyślają, tacy jesteśmy, ale też w naukach ścisłych, powiedzmy, w klasycznej teorii fizyki, ciała albo są w ruchu, albo spadają z określonej wysokości. Już w teorii względności Einsteina szybkość jest zależna od pozycji obserwatora. Jeszcze bardziej jest to podkreślone w teorii kwantowej. Już w tej chwili nie możemy twierdzić, przynajmniej tak teraz uważamy, że coś istnieje raz na zawsze, obserwator czy sytuacja się nie liczy, że te nasze pomysły nie są tylko naszymi pomysłami, ale są samą możliwością widzenia świata, rozumienia świata w naszych czasach.

#### **Grzegorz BORKOWSKI**

Świetnie, że Łukasz przypomniał Duchampa. W jednym z wywiadów mówił on o sytuacji w sztuce: „nie ma problemów, są same rozwiązania”. Czyli Duchamp mówi o takiej sytuacji: ktoś proponuje artefakt czy znak (rozwiązanie), który dopiero gdy zaistnieje, pozwala nam zauważyć problem, który rozwiązuje. Pojawia się przy okazji pytanie: na ile on może przewidzieć te znaczenia, które ten zaproponowany znak/artefakt nabierze? Ale to już oddzielna sprawa. Chodzi o to, że już wtedy Duchamp widział ten paradoks gry, jaką postępuje się sztuka.

#### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Proszę Państwa, ja jeszcze bym tylko zwrócił uwagę na pewną sprawę, bo to nam umknęło. Mianowicie, rzeczywiście, Świdziński rozpoznał, wyeksplikował modernizm, konceptualizm Kosuthowski jako skrajny, relatywistyczny model. Modernizm osiągnął taką właśnie postać skrajnego relatywizmu. I co robi Świdziński? On, po prostu, jako kontekstualista musi (chce) przewyciężyć ten relatywizm, to multiplikowanie znaczenia, ale zarazem musi sankcjonować relatywizm. Relatywizm stanowi bowiem alibi kontekstualizmu. Natomiast relatywizm jako pewna postawa teorii kultury, stwierdzająca, relatywizująca wartość do danej dziedziny, do danego modelu, do danego podmiotu, to jest stwierdzenie pewnego status quo. Jednak Świdziński ucieka od takiego dyskursu w kierunku pragmatyzmu. To jest jego szansa ucieczki. On powiada: „Dobra, dobra, różnymi się, wspaniale, każdy robi, co chce, ale przecież tak do końca nie jest.” Ja to wyeksplikowałem w ten właśnie sposób: tzn. mamy tylko taki relatywizm, po pierwsze, na jaki sobie możemy w danym momencie pozwolić, tzn. jaki sobie możemy wyobrazić, jaki możemy wyprodukować, na jaki jesteśmy w stanie się zgodzić (na ile nam Liga Polskich Rodzin pozwoli być relatywistami!). A więc żyjemy, powiada Świdziński, w pewnym skończonym obszarze. Nie wiemy, jak ten obszar jest duży, ale ten obszar istnieje, on jest namacalny. Relatywizm jest namacalnie, społecznie, do bólu ograniczany w każdym momencie cenzury politycznej, w chwili wstrętu wobec danego smaku, itd. Tzn. jest jakiś skończony obszar, w którym ujawnia się ten relatywizm, który jest oczywiście bardzo produktywny - to

jest varietas, każdy lubi różne rzeczy. Ale on jest ograniczony. Relatywizm jest weryfikowany w ramach tego obszaru. Dłatego Świdziński mówi: wolność – tak, ale – pamiętajcie - również ograniczenie! Język - tak, ale przecież nie tylko język wyznacza obszar naszego świata. Inwencja językowa pozwala nam różnie nazywać świat, ale świat ogranicza produktywność języka. I to bardzo kapitalnie zgadza się z intuicjami następnej formacji intelektualnej – postmodernistów czy takich myślicieli, jak Derrida i inni, którzy odkryli figuratywny wymiar w języku. Nie tylko konstatawanie, ale i cielesny wymiar języka. Ten wymiar cielesny nie pozwala językowi uwolnić się od ograniczeń czasoprzestrzennych. Język jest zamknięty w pewnym skończonym uniwersum, w którym może się reprodukować. Performatywność, produktywność - ta funkcja pierwotna języka może tylko sobie tak, a nie inaczej wyprodukować pewną varietas i koniec. I musimy później zapominać, żeby ponownie produkować.

#### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Ja mam dwie postawy: jedną postawę teoretyczną, kiedy się staram coś opisać, wyjaśnić – tu mogę być relatywistą; ale mam drugą postawę, jako artysta – tutaj, niestety, nie mogę być relatywistą. Kiedyś w Bostonie miałem zajęcia ze studentami o performance. I oni pytają: „Jaki performance jest dobry?” Ja mówię: „Dobry to jest pewien komunikat”. A komunikat musi być jasny. Błędny jest taki komunikat, który powoduje, że powstają szумы, np.: kiedy mówię, że jest tak a tak, a potem w trakcie tego wychodzi mi coś innego. Może być tak, że ja mówię np.: o chaosie i wtedy komunikat jest jasny, ma być chaos. Ale jeżeli mówię o porządku, to nie może być chaosu. Taka sztuka jest zła, bo ona nie dociera.

#### **04. ABSTRAKT WYSTĄPIENIA KAZIMIERZA PIOTROWSKIEGO**

##### **PT. JAN ŚWIDZIŃSKI W POSZUKIWANIU LOGIKI BEZ CIERNI (Kontekstualizm a logiki i rozumowania unieważniające, zwane niemonotonicznymi.)**

W swoim referacie odkryłem z jednej strony analogię pomiędzy konceptualizmem Kosutha a metalogiczną zasadą monotoniczności logiki klasycznej (logistyki), z drugiej zaś pomiędzy kontekstualizmem a logiką niemonotoniczną (nadklasyczną, supraklasyczną). Kosuth - idąc za Juddem - uważał, że to, co artysta uzna za dzieło sztuki, jest dziełem sztuki, a więc sztuka jest definicją sztuki. Jego fundamentalna konkluzja, że dzieło sztuki jest tautologią, jest ważna także po rozszerzeniu pierwotnego zbioru przesłanek (dzieł sztuki jako zdań analitycznych) o dowolny zbiór przesłanek (idei jako idei), jakie uznają artyści. Takie rozumowanie wyraża metalogiczna zasada monotoniczności, sformułowana między innymi przez Alfreda Tarskiego w rozprawie *Über einige fundamentale Begriffe der Metamathematik* (1930): *Jeśli dana konkluzja jest logiczną konsekwencją danego zbioru przesłanek, to jest ona także konsekwencją dowolnego szerszego ich zbioru. Rozszerzenie zbioru*

*przesłanek pozwala zatem uznać co najmniej te same konkluzje, które daje się wywieść z pierwotnego ich zbioru.* Od lat osiemdziesiątych rozwija się nurt w logice, który ogranicza stosowalność tej zasady w żywym, kontekstowym myśleniu, próbując odkryć właściwą dla niego logikę. Wedle Davida Makinsona wszyscy myślimy niemonotonicznie, a logiki niemonotoniczne są to logiki i rozumowania unieważniające, czyli takie rozumowania, w których raz dowiedziona konkluzja nie musi pozostać ważna, może zostać unieważniona, gdy okoliczności ulegną zmianie. Krótko mówiąc, daną relację konsekwencji nazwiemy 'niemonotoniczną' wtedy i tylko wtedy, gdy może być tak, iż zdanie x jest konsekwencją zbioru zdań A, ale nie jest konsekwencją jego nadzbioru A v B 1. Łatwo zauważyć, że określenie to jest zbieżne z intuicjami Świdzińskiego, który już w latach siedemdziesiątych pisał w tekście *12 punktów sztuki kontekstualnej* (1976): *Dezaktualizacja znaczeń jest ciągłym procesem tym szybciej przebiegającym, im szybciej zmienia się cywilizacja. Sztuka kontekstualna proponuje znak, którego kryterium prawdy ustalone przez kontekst pragmatyczny zmienia się nieustannie (zaczyna być tak że 'p' – zaczyna być tak że nie 'p'). Przedmiot 'O' przyjmuje znaczenie 'm' w czasie 't', w miejscu 'p', w sytuacji 's', w stosunku do osoby / osób 'o' wtedy, i tylko wtedy. Zmiana któregośkolwiek z tych parametrów dezaktualizuje poprzednie znaczenia.* Oto dlaczego Świdziński wprowadził pojęcie sztuki jako pustego znaku, a nie otwartego pojęcia, które implikowało logikę monotoniczną i jej zasadę nieograniczonej kumulatywności. Świdziński chciał bardziej adekwatnie ująć ludzkie myślenie - myślenie, z jakiego rodzi się sztuka, zwalczając neopozytywistyczną teorię konceptualizmu rodzącą skrajny relatywizm (anomię) i tym samym faktycznie wpisując się w nurt estetyki postbaumgartenowskiej, rozumianej jako poszukiwanie logiki bez cierni.

#### **DYSKUSJA PO REFERACIE**

##### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Chciałbym króciutko ustosunkować się do kilku spraw. Jedna z nich jest taka, że według mnie sztuka nie jest żadnym ontologicznym bytem. Wyraźnie na początku tej książki piszę, że jest tylko nazwą. Tą samą nazwą raz coś nazywamy w pewnej epoce, a potem w innej epoce. I nie jest,

jak się uważało, że sztuka jest bytem, który w różnych epokach przybiera różne formy i że oglądający powinien odnaleźć ten byt.

Druga sprawa dotyczy definicji sztuki Kosutha. Nawet taki zaciekle obrońca logiki klasycznej jak Quine w pewnym momencie napisał taki słynny artykuł *O tym, co istnieje*. On zauważa, że zdania syntetyczne i analityczne troszkę nachodzą na siebie. Z kolei tautologja nie ma nic wspólnego ani z żadnymi bytami ontologicznymi, ani z prawami dotyczącymi faktów. Sam zresztą Kosuth, z którym się przyjaźnię po dziś dzień, szybko od tego odszedł. Potem conceptualiści angielscy, od których wywodzi się Kosuth, poszli w kierunku paramarksizmu. A jak już mówimy o paramarksizmie, to co ja mam przeciwko awangardzie? Awangarda, podobnie jak komunizm, twierdziła, że człowiek się zmienia, są różne prawdy, ale wszyscy dążą jak gdyby do jednego – czyli prawda jest ostatecznie jedna. Awangarda, która była bardzo związana z komunistami, wierzyła, że oni wiedzą jaka będzie sztuka. Tak, jak w komunizmie oni tę prawdę, tę święta prawdę znają i jest to prawda przyszłości. Więc to było zupełnie przeciwne moim pojęciom. Jeżeli ja mówię, że sztuka jest pojęciem pewnym, które ulega zmianie, to ja nie wiem jak ono się zmienia, nie mogę więc mówić, jaka będzie przyszłość. I stąd moja pewna niechęć do przyjęcia zasad awangardy, ale nie do samej sztuki.

#### **Bartosz ŁUKASIEWICZ**

Wyjaśnię zasadę Tarskiego, na którą się powołałeś. Jej sens taki jest, że jeżeli mamy zbiór np. dziesięciu paluszków, to możemy ten zbiór rozszerzyć o kolejne dziesięć paluszków, ale nie o kolejne dziesięć ciastek. Oczywiście zamiast paluszków mamy jakieś fakty, zdarzenia czy zdania i wyciągamy na ich podstawie wnioski. Innymi słowy, możemy zbiór rozszerzać do woli, ale nie o dowolne elementy, tylko takie, które wcześniej należały do tego zbioru.

#### **Grzegorz BORKOWSKI**

Czy dobrze rozumiem? Wygląda na to, że tautologiczna propozycja Kosutha, o której mówimy, jest według ciebie niemonotoniczna?

#### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Kosuth mówi o autonomicznym kontekście sztuki. On zaproponował koncept, który implikował takie, a nie inne rozwiązania. Jest pewien kontekst autonomiczny i w nim sztuka reprodukuje się w oparciu o jakieś przesłanki i wnioski, które pozostają ważne bez względu na to, jak artyści będą później definiowali sztukę, czyli poszerzali dowolnie pierwotny zbiór sztuki o kolejne przesłanki. To jest wyraźnie rozumienie sztuki jako zbioru kumulatywnego, za którym kryje się logika monotoniczna.

#### **Grzegorz BORKOWSKI**

Niesamowite. Twierdzisz, że ta koncepcja sztuki jako tautologii obejmuje całą poprzednią sztukę? A przecież ona właśnie się odcina od sztuki przeszłości.

#### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Ja bym zinterpretował Kosutha, jego propozycję pojęcia dzieła sztuki jako tautologii jako ostatnią modernistyczną próbę zbudowania teorii esencjalistycznej. Oczywiście, różnie można ten esencjalizm budować. Kosuth przyjrzał się poszczególnym dziełom sztuki: widział kubizm, ale widział też Duchampa. To są rzeczy trudno porównywalne, ale on chciał je porównać, chciał je zamknąć w jakimś jednym wspólnym pojęciu. Właśnie tu zadziałało ingenium comparans – porównaj mimo różnic i wyciągnij wnioski, czyli rozpoznaj to, co łączy formalizm kubistów i ready made Duchampa. Musisz to porównać, inaczej nie zarządzasz nad materią sztuki. No i z porównania wyszło mu, że sztuka jest tautologią, która nic o świecie nie mówi, żadnych funkcji syntetycznych nie spełnia: ani piękna nie pokazuje, ani nie wyraża treści. Trochę tak, jak Hegel, który zapytał: „Co to jest byt?” Byt to jest najogólniejsze pojęcie, które już nie może być orzekane o czymś, a więc jest też niczym. No więc jest to pojęcie puste, chociaż jest odnoszone do konkretnych bytów. A więc byt jest sprzeczny. Hegel wpadł w tę logikę uniwersalizacji, logikę ekstensji, rozszerzania. Tymczasem Świdziński pokazuje coś innego: przyjmujemy pewne przesłanki i one dają nam pewną konkluzję, która uznawana jest w pewnym kontekście, ale już w innym jest unieważniona. A zasada monotoniczności mówi, że konkluzja jest dalej w mocy. Na tym polega ta różnica między pierwszym Kosuthem a Świdzińskim.

#### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Wracając do definicji Kosutha, ona jest logicznie niesprawna. Definicja z definicji oznacza definiowanie czegoś, a nie można odwrotnie, nie można definiować i dopiero po definiowaniu dojść do tego, co mieliśmy do zdefiniowania, czyli w gruncie rzeczy, jeśli miałoby to mieć jakiś sens, to stwierdzenie, że sztuka ma jakiś byt, który zostaje różnie przedefiniowany.

#### **Bartosz ŁUKASIEWICZ**

[do Piotrowskiego] Ja bym zwrócił uwagę, ponieważ to jest Twój projekt badawczy, że jednej rzeczy mi bardzo zabrakło. Bardzo ładnie zrekonstruowałeś Kosutha za pomocą Tarskiego, natomiast użyłeś tego w celu sfalsyfikowania teorii Świdzińskiego. Problem polega natomiast na tym, że przy założeniu popperowskie-



go ufalsyfikowania teorii – co stanowi jeden z warunków teorii w ogóle – teoria Świdzińskiego nie jest w takim razie teorią, bo ona nie jest sfalsyfikowalna. Nie można jej sfalsyfikować, nie istnieje metoda, która ją falsyfikuje.

**Kazimierz PIOTROWSKI**

A co na przykład z teorią Poppera - czy ona nie jest teorią, bo nie można jej sfalsyfikować? Bo jak można inaczej sformułować metateorię, która mówi o innych teoriach. I jak można taką metateorię sfalsyfikować?

**Bartosz ŁUKASIEWICZ**

Oczywiście, że można, wchodząc na wyższy poziom (metapoziom rozumowania).

**Kazimierz PIOTROWSKI**

To tak samo można postąpić z kontekstualizmem Świdzińskiego. Ja na przykład w tym tekście pytam: „A jaki jest kontekst kontekstualizmu?” Ja tę kwestię rozumiem. Ja tak samo mogę zapytać Poppera: „Przepraszam bardzo, Pan mówi o teorii jako amebie, która się pomyliła i zginęła? A Pańska teoria to nie jest też taka ameba?” O to chodzi!

**Grzegorz BORKOWSKI**

Przekonywałeś, że w sumie koncepcja Świdzińskiego jest w mniejszym stopniu sfalsyfikowana?

**Bartosz ŁUKASIEWICZ**

Powiedziałbym, że stopień możliwości jej falsyfikacji jest mniejszy.

**Kazimierz PIOTROWSKI**

Mniejszy, ale ma przez to większą moc eksplanacyjną.

**Grzegorz BORKOWSKI**

Ale to jest coś innego. Stopień falsyfikacji jest mniejszy, ale jakoś sprawdzalna jest. Ale w sumie co nam pokazuje stwierdzenie, że teoria Świdzińskiego jest dużo bardziej mniej sprawdzalna?

**Bartosz ŁUKASIEWICZ**

I znów, powiedziałbym, że jest potwierdzalna przez wszystko. (Może nie aż tak radykalnie, ale właśnie w tym kierunku.)

**Kazimierz PIOTROWSKI**

Weź pod uwagę, że kontekstualizm Świdzińskiego jest formułowany na gruncie pragmatyzmu, a pragmatyzm trudno obalić. Myślę, że pewnie można dekonstruować też pragmatyzm. To też jest potwierdzenie kontekstu. Kontekst ma to do siebie, że ma swoją moc. To jest mocna koncepcja.

**Grzegorz BORKOWSKI**

Zaniepokoiło mnie określenie w referacie Kazimierza, że konceptualizm Kossutha i kontekstualizm Świdzińskiego to podobne koncepty. Owszem, coś łączy te koncepty, ale niebezpieczne

jest takie skojarzenie z barokowy konceptyzmem, w nim koncept był tym cenniejszy, im był bardziej oryginalny. A nam chyba nie chodzi o maksymalnie oryginalny koncept teorii, tylko o to, który koncept jest bardziej sensowny?

**Bogusław JASIŃSKI**

To zdanie Kosutha, jego definicja, to sąd analityczny, ale ekstensjonalnie pusto spełnialny. To jest jednym zdaniem najkrócej określony sens tej wypowiedzi. Natomiast jego kontekstualizm, rzeczywiście, tak, jak mówisz, przyłożenie tego zbioru kumulatywnego Tarskiego świetnie tutaj pracuje. I to jest prosta dwuzdaniowa konkluzja z całej tej dygresji czy też kontrowersji.

**Kazimierz PIOTROWSKI**

Czyli zgodziłbyś się, że jednak ta perspektywa logiki niemonotonicznej tutaj byłaby przydatna?

**Bogusław JASIŃSKI**

Oczywiście, że tak. W tym sensie, że używasz tego języka do eksplikacji, czyli opisu. Jeszcze raz mówię: każdy język teoretyczny, zaproponowany do takiego dyskursu, jeżeli jest dobrze uzasadniony, może być stosowany. Mogę tylko, tak nieśkromnie doradzić, że trzeba jednak porządnie zdefiniować wyjściowe pojęcia i kategorie, albowiem sama logika monotoniczna nie jest jednoznaczna. Jak ustalisz język, ustalisz znaczenia i zastosujesz to jako narzędzie do opisu kontekstualizmu, to proszę bardzo...

**05. ABSTRAKT WYSTĄPIENIA BARTOSZA ŁUKASIEWICZA PT. W KONTEKŚCIE FORUM (Czyli o tym, jak wyznaczać granice ogólności w teorii sztuki.)**

Na początek jedna uwaga. Teskt mojego wystąpienia na konferencji *W Kontekście Teraz*, zamieszczony w katalogu *Global Communication Festival* nie jest dosłownym zapisem referatu, który wtedy wygłosiłem. Z braku miejsca pozwoliłem sobie treść tego wystąpienia mocno skrócić oraz uogólnić - wszystkich zainteresowanych treścią pierwotnego referatu odsyłam do swojej ostatniej publikacji pt. *Na forum sztuki czyli rozważania nad czystą informacją oraz językami wypowiedzi*, dostępnej wkrótce na stronie <http://www.lukasievic.eu>. Poniższy abstrakt dotyczy więc pierwotnego tekstu wypowiedzi.

W swoim wystąpieniu chciałem zwrócić uwagę na modele oraz metody badawcze, których używamy do budowania i udoskonalania teorii dotyczących rzeczywistości (w szczególności sztuki). Zaproponowałem do tego pewną teorię, stworzoną właśnie na potrzeby tych rozważań.

Podstawowym jej założeniem było twierdzenie, że języki, którymi się posługujemy w procesach komunikacji mają na celu wyrażenie pewnej informacji czy pewnego komunikatu. Kiedy jednak chcemy określić, czym dokładnie jest ta informacja, dochodzimy do przekonania, że nie jest ona niczym jednolitym, ponieważ składa się ona z innych informacji, wyrażanych na innych poziomach wypowiedzi przez inne języki niż ten, w którym chcemy ją określić. Ten proces nieustannego zapośredniczenia powoduje, że podlegają one nieustannym procesom grupowania, tematyzacji oraz problematyzacji. Są ze sobą związane i przecinają się znaczeniowo - a jednak nigdy nie są wobec siebie synonimiczne i transparentne. Każdy taki język rozbudowuje dostarczaną informację, poprzez rozszerzanie jej o nowe możliwości wyrazu, które oferuje. W ten sposób język wypowiedzi jest narzędziem w procesie komunikacji - jest macluchanowskim środkiem wyrazu, który jest nierozdzielnie zapośredniczony w kolejnym środku wyrazu.

Różnorodność owych „środków wyrazu” (języków wypowiedzi) powoduje, że osiągnięcie porozumienia, którego rezultatem ma być użycie danego języka, staje się zablokowane przez niemożliwość odczytania informacji, którą ten język wyraża. Innymi słowy, nie jest możliwe używanie jakiegoś języka, jeśli jednocześnie nie poddaje się go krytyce, odrzuceniu oraz przekształceniu. Takie potraktowanie języka wypowiedzi powoduje z kolei, że staje się on płaszczyzną wewnętrznego dyskusji jego użytkowników.

Mówiąc obrazowo: jeśli jądrem takiego języka jest pewna informacja, którą ten język wyraża - to takie wewnętrzne tematyzowanie i problematyzowanie samego siebie powoduje, że to jądro jest informacją, która dąży do tego, aby samą siebie maksymalnie wypełnić treścią. Jest to więc informacja, która w procesie totalizacji samej siebie dąży do tego, aby stać się czystą informacją, tzn. taką, która jest maksymalnie wypełniona możliwościami, które (nawet potencjalnie) oferuje język wypowiedzi. Tak rozumiany język nazwałem forum wypowiedzi.

W dalszej części swojego wywodu zwracałem uwagę, że forum nie jest *sensu stricto* płaszczyzną porozumienia. Jednocześnie bowiem spełnia ono rolę opresyjną wobec innych języków wypowiedzi, ponieważ jednym z warunków istnienia forum jest istnienie obszaru jego zastosowania. W ten sposób wewnętrzne procesy porządkujące i strukturyzujące, którym podlega forum, przekładają się na tendencje wykluczające i domunujące w stosunku do innych języków.

Forum jest obszarem, na którym następuje nieustanny proces totalizacji informacji i wypełnienia jej treścią. Każda teoria

sztuki jest z kolei takim forum, jest bowiem pewnym określonym językiem, który wyraża się poprzez inny język (np. teoria "sztuki jako sztuki kontekstualnej" jest wypowiedziana w języku tego, kto aktualnie się o niej wypowiada lub na posługuje).

Pytania, które pozostawiłem bez odpowiedzi dotyczyły zastosowania tego opisu do wyjaśnienia budowy teorii "sztuki jako sztuki kontekstualnej".

#### **DYSKUSJA PO REFERACIE**

##### **Grzegorz BORKOWSKI**

Proponujesz zatem, by teorią kontekstualną zajmować się nie indywidualnie, tylko w ramach forum i proponujesz sprawić, żeby takie forum powstało?

##### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Powiedziałeś, że zrozumienie kontekstualizmu dzisiaj miałyby się dokonać na gruncie takiego modelu społeczeństwa, które socjalizuje się dzięki forum. Zatem trzeba by dać jakąś teorię czy ontologię forum, żeby zrozumieć, co to jest forum? Bo to jest ważne narzędzie. Jest to tradycja zachodnioeuropejska – Grecy mieli agorę, Rzymianie mieli forum. Z tym, że na tym forum stał posąg Cezara i kontrolował to forum. Więc to jest projekt bardzo zachodnioeuropejski, właściwy dla logiki zachodniej, ponieważ zakłada, że na tym forum ludzie będą mieli prawo parezji, czyli prawo do wolności wypowiedzi, do swobody wypowiedzi, do dyskusji. Tymczasem Świdziński i jego kontekstualizm wydaje mi się bardziej realistyczny, tzn., że on lubi jadać z różnych stołów. Świdziński lubi jeździć na Wschód, a jednak te tradycje, te kultury nie mają takiej logiki dialogicznej. Można by powiedzieć, że socjalizują się inaczej niż przez kulturę dialogu, dyskusji, choć oczywiście prowadzą ze sobą rozmowy.

Świdziński mówi też o takiej alternatywie, która wyklucza wszelkie alternatywy. On zakłada taką możliwość, że w ramach wolności swobody wypowiedzi czy w realizacji rozumności kontekstualizmu, nagle pojawi się na forum pewna możliwość alternatywy, która wyklucza wszelkie alternatywy. A więc forum umożliwia pojawienie się w ramach forum

tego, co wyklucza forum jako takie (przypadek Hitlera). Więc ja tu widzę pewną graniczność, granicę rozpatrywania kontekstualizmu w perspektywie tego projektu społecznego, który jest nazbyt zachodnioeuropejski i może rodzić patologię demokracji. Ponadto, istnieje przecież tabu – wiedza o tym, co mniej lub bardziej każde forum wyklucza ze swej przestrzeni. Może to jest jednak utopia, ideał, że wszystko ma być w naszej globalnej komunikacji rozpatrywane w oparciu o ten model zachodnioeuropejski - grecki model forum?

**Jan ŚWIDZIŃSKI**

Czy wschodnia, czy zachodnia tendencja, to faktem jest, że tworzymy pewne forum. Wszystkie festiwal są właśnie takim forum. I tam każdy ma prawo, jeżeli nie do powiedzenia głośno, to do odrębnego uczucia. Jest to rodzaj wymiany. I to jest prawdziwe.

**Justyna RYCZEK**

A takie pytanie uściślające, na ile to forum jest otwarte, a na ile zamknięte, jak to przewidujesz, jak to widzisz?

**Bartosz ŁUKASIEWICZ**

Tu jest pewien problem i nie wiem, czy dobrze go rozumiesz - ale Wy forum traktujecie jako przedmiot, jako coś, co jest w takim sensie obecne, że można go wyodrębnić. Natomiast istnienie forum zakłada, że ono jest informacją, która dąży do jakiejś totalizacji i w tym sensie jest moja koncepcja „pesymistyczna”, tzn. opisuje pesymistyczną tendencję czy proces, który się odbywa. Jednocześnie absolutnie zgadzam się, że tutaj mówimy o Zachodzie - tylko jednak w takim sensie, że i o całym świecie. Pamiętać bowiem należy, że np. wschodnie kraje mają inne, właściwe sobie, fora również oparte na zasadzie tego rodzaju wymiany informacji, ponieważ język w ogóle dąży do konstruowania forów.

**Jan ŚWIDZIŃSKI**

Sam problem istnienia forum wylania się z pewnej praktyki performance. Może być performance robiony pojedynczo, ale przede wszystkim jest właśnie robiony na festiwalach, w grupach i tam nolens volens tworzy się pewne forum, wzajemna relacja i wzajemna dyskusja, wymiana poglądów między bardzo różnymi ludźmi.

**Justyna RYCZEK**

Wobec tego nie można powiedzieć, że to dotyczy tylko performance, ale że jakkolwiek chcemy dzisiaj rozmawiać czy dyskuutować, to jest to forum.

**Baogusław JASIŃSKI**

Powiem krótko, forum jako depozytariusz pewnych wartości, lustro, w którym się przeglądają i performerzy, i sztuka, i ludzie – to dosyć ciekawa kategoria. Trzeba by ją tylko lepiej opisać. Ale mnie się wydaje, że byłyby pomocne takie badania dotyczące już istniejących w literaturze podobnych konstruktów teoretycznych. Właśnie w tej chwili wpadło mi do głowy, że jest taka

książka Irvinga Goffmana *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Jest on wprawdzie socjologiem, ale definiuje społeczeństwo i jednostkę w nim mniej więcej tak, jak widzi się aktora na scenie, który jakoś się zachowuje, jest w jakiejś roli wobec także jakiegoś forum. To kategoria, która przekracza zakres rozważań estetycznych na temat sztuki. Ale nie daj się uwieść w tym projekcie samemu temu pojęciu, bo ono nas niesamowicie niesie, trochę niebezpiecznie daleko. A forum, jeszcze raz podkreślam, jako zwierciadło naszych zachowań, depozytariusz wartości, kontroler tych zachowań, w sensie językowym – tak, to dobry pomysł.

**Kazimierz PIOTROWSKI**

Ja byłbym tu trochę ostrożny. Bo czy nie jest tak, że redukujemy cały projekt Świdzińskiego, prowadząc go w takim kierunku, jakby to było jakieś przeznaczenie, przymus rozpatrywania sztuki na gruncie forum. Przecież nie wszystko to, co realne, ludzkie wyczerpuje się na forum. Są inne relacje, np.: człowieka do natury. Jest to sytuacja monologu, a nie dialogu. Jeżeli już, to inne jest forum publiczne, inne jest w rodzinie – jeżeli to w ogóle jest forum, a na pewno inną funkcję pełniło ono w Grecji czy jeszcze gdzie indziej. A tu staje się koniecznością: tylko to istnieje, co jest na forum. To forum jest też telewizją. Czy tylko to ze sztuki istnieje, co jest pokazane w mediach? Przecież Świdziński nie ma takiej intencji. On nie chce powiedzieć, że w sztuce istnieje realnie tylko to, co pokazywane jest w muzeach, galeriach czy dzisiaj oglądane jest w telewizji. Chyba nie o to mu chodzi? Jemu raczej chodzi o to, by pokazać, że każda uzurpacja kontekstowa ma zawsze coś, co ją ogranicza. Ja przypominam, że gdy św. Paweł wystąpił na agorze i mówił: „Ja tu widziałem wasz pomnik poświęcony nieznanemu Bogu”, to sami Grecy powiedzieli mu: „Chodźmy, posłuchamy ciebie kiedy indziej.” Forum ma to do siebie, że ono wyklucza. Ono rodzi pewną presję, a jego logika oprócz dialogu mieści też w sobie logikę ekskluzji. Mimo to, że oczywiście tam każdy pcha się, każdy chce tam zaistnieć, ale jednak forum, jako sfera publicznej przestrzeni, ma w sobie ten moment wykluczenia - tego, co prywatne, tego, co nie da się socjalizować. Chodzi jednak o to, żeby uwzględniać też to, co jest poza forum, ponieważ to coś też jest

i domaga się bycia na forum, ale nie daje się jakby wyczerpać na forum. Jeżeli my wszystko zredukujemy do wymiaru bycia na forum, to jest znowu jakaś monotoniczność.

#### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Nie wydaje mi się, żeby w propozycji Bartka była mowa o zastąpieniu czegoś czymś. On po prostu, z własnych chyba obserwacji, między innymi, stwierdza, że taka forma działania i porozumienia istnieje, co nie znaczy, żeby nie istniały inne.

#### **Grzegorz BORKOWSKI**

Ale tu było jeszcze istotne pytanie Justyny, czy ta forma przewidyje element jakiegoś doboru? Forum samo się dobiera? Można powiedzieć, że jak na forum internetowym, kto się zgłosi, ten jest. Sytuacja jest cały czas otwarta, ale ktoś administruje forum.

#### **Bartosz ŁUKASIEWICZ**

Właśnie chodzi o to, że sytuacja forum niczego nie wyklucza i jest jakby realizacją logiki gry. Mówisz, że nie można powiedzieć, że to, co nie istnieje na forum, nie istnieje w ogóle - ale tak właśnie trzeba powiedzieć! Idealnym przykładem jest tutaj Internet. Powiada się przecież metaforycznie: „Czego nie ma w Googlach, to nie ma wcale!”. Ja nie potrafię powiedzieć czy to jest patologia kultury czy nie. Wydaje mi się, że to jest kwestia sytuująca się poza [tego typu] wartościowaniem. To stan, który istnieje.

#### **Kazimierz PIOTROWSKI**

Ostatnio na sesji, którą zrobił Uniwersytet w Białymstoku i Zakład Kulturoznawstwa w Katowicach, wygłosiłem referat Spektakularne ucieczki ze spektaklu. Chciałem pokazać, co działo się w naszej kulturze w ostatnich kilkudziesięciu latach, poczynając zwłaszcza od książki Deborda Społeczeństwo spektaklu. Ta książka jest jego próbą ucieczki od spektaklu. Tu jest pewien kontekst ciekawy - on uciekł, popełnił samobójstwo. Witkacy - też uciekł od spektaklu. Całe swoje życie mówił, że trzeba podsycać Tajemnicę Istnienia, pobudzać metafizyczne przeżycie (niepokój), bo ono buduje człowieka, może wyzwolić „ja”. I gdy miał okazję przeżywać trwogę istnienia, tzn. z powodu wybuchu wojny, to wtedy uciekł. Po prostu popełnił samobójstwo. Są takie przykłady, że ludzie nie chcą być na forum, są zmęczeni forum. Chociaż wiemy, że w dzisiejszym społeczeństwie tego nie da się zrobić. Dlatego ja mówię o tej sytuacji w postaci paradoksu: spektakularne ucieczki ze spektaklu. Chcę uciec od forum czy z forum, ale nie mogę. Musiałbym zmienić się radykalnie, iść do monasteru, ale tu znowu powiem: „Dobrze, uciekłeś od tego forum, gdzie rządzi pompa diaboli, ale poszedłeś do innego forum, gdzie na ciebie patrzy Ten, o którym wiesz, że On ciebie widzi, ale ty Go nie widzisz.” Ale to też jest spektakl - inna jego forma. W tym sensie spektakularna ucieczka ze spektaklu byłaby postawieniem problemu forum zgodne z intencją ratunkową kontekstualizmu. To znaczy, że dzisiaj jest taka presja, jakoby istnieje tylko to, co jest na forum, co jest w telewizji czy w innych

masowych mediach (w Internecie), a w sztuce tylko to istnieje, co jest w Muzeum Sztuki Nowoczesnej czy w Zamku Ujazdowskim w Warszawie. Takie przekonanie co do pozycji bycia na forum jest właśnie przedmiotem krytyki Świdzińskiego, tzn. potrzebna jest tu problematyzacja bycia na forum. Jeżeli Ty właśnie w ten sposób pojmiesz swój projekt - jako krytykę forum, to ja się z tym zgodzę. Natomiast jeżeli to będzie idealizowanie forum, potęgowanie jego i tak wystarczająco wielkiej mocy, to zgody nie ma.

#### **Łukasz GUZEK**

W Twoim ujęciu kategorii forum przypomina ono teorię instytucjonalną. Bartek podrzucił nam taką fajną kategorię forum i możemy przy jej pomocy tutaj myśleć, byle nie przesadzić z metaforyzacją. Dodałbym, że w starożytności forum było konstruktem politycznym. Agora ateńska była sposobem organizacji tego tzw. demokratycznego społeczeństwa. Z tego forum niektórzy byli wykluczeni. Był przepis, który mówił, że niektórym osobom nie wolno wchodzić na forum np. niewolnikom czy skazanym, to była kara - wykluczenie z forum. Takie było działanie konstruktu politycznego: niektórzy mogą brać udział w społeczeństwie, niektórzy nie. W Rzymie podobnie. Były fora cesarskie. Rzymskie miasta były dość nieprzyjazne do życia, a jedynymi miejscami przyjaznymi i publicznie dostępnymi były fora. A fora były fundowane przez cesarza dla ludzi, obywateli po to, żeby żyli, bawili się, załatwiali interesy we w miarę komfortowym miejscu. Fora służyły do wszystkiego, była tam świątynia, była bazylika, gdzie załatwiano sprawy prawne, zawierano umowy, biblioteka, tam się dyskutowało m.in. o filozofii, były szkoły, uprawiano sporty, a także czcili cesarza, np. na Forum Trajana była kolumna cesarza, czyli apoteoza władzy. Każdy cesarz budował forum, żeby zaznaczyć swoją obecność. Było to miejsce, gdzie można było robić wszystko, co w społeczeństwie dozwolone. Forum było konstrukcją polityczną, emanacją władzy i służyło do trzymania za twarz społeczeństwa. Taki sposób rozumienia forum tutaj by się nadawał, jako emanacja władzy, jedni są wykluczeni, inni dopuszczeni, władza daje, uznaje - tak jak w instytucjach sztuki, które decydują co jest sztuką, kto jest artystą.

**Jan ŚWIDZIŃSKI**

Mnie się wydaje, że w tezach kontekstualizmu była tego typu forma dopuszczalna. Kiedyś artysta jak tworzył, mógł tworzyć w samotności, mógł tego nie pokazywać, a dzieło było. Ja mówiłem, że sztuka działa w kontekście, a forum to nic innego jak kontekst. Nie tylko kontekst otoczenia, tylko kontekst osób, widza itd.

**Grzegorz BORKOWSKI**

Jeszcze jedno porównanie, bo mamy już odniesienie do agory czy Forum Romanum, ale można by wziąć też – oczywiście niedosłownie - taki inny wariant. Przy okazji refleksji nad Internetem wspomina się, że Internet to taki śmietnik, ale spróbujmy spojrzeć na to inaczej, że to jest taki wschodni bazar. To było miejsce, gdzie handlowano, ale nie tylko. Tam też dyskutowano, tam było życie, kotłowało się to wszystko. Każdy rozkładał tam swój kram i do niego przychodzono i dyskutowano, czasami kupowano. I to jakby jest jeszcze bliżej tej gry. Wszystko tam się załatwiało.

**Łukasz GUZEK**

Np. do Seraju podróżowano, żeby się spotkać i wymienić informację, co tam w Chinach słychać czy w Stambule.

**Kazimierz PIOTROWSKI**

Chciałem zwrócić uwagę na pewną przypadłość naszego forum wirtualnego. U Greków, na forum można było pojawić się, powiedzieć swobodnie, co się myśli. Było to prawo do swobodnej wypowiedzi (parezja), przysługujące obywatelowi w Atenach. Parezjasta musiał jednak realizować pewien etos, tzn. jeżeli go coś bolało, to miał powiedzieć szczerze o swym bólu, gniewie, krzywdzie. Mógł zbuntować się wobec tyrana czy większości demokratycznej, a to zawsze coś kosztowało. Można za było za paręję zapłacić głową. A dzisiaj, zobaczcie co się stało w tej przestrzeni forum wirtualnego. Ono nam umożliwia jakby ogromną swobodę wypowiedzi, bo każdy ma swój nick (nickname), każdy ma swoje hasło, występując publicznie incognito, jako anonim. Dzisiaj nawet prawnie się to gwarantuje – wolność do swobody wypowiedzi. Parezja jest jakby tutaj zagwarantowana. Nawet prawnicy czy konstytucja uwzględniają to prawo do wolności słowa. Ale parezja, tak naprawdę, w tak rozumianym forum - gdzie można występować anonimowo - jest paręją bez paręji. To znaczy bez etosu i odpowiedzialności, bez wystawienia się na zagrożenie. Jakaś Kataryna coś powie, a my myślimy, jaka ona odważna. Nie ma śmiałości powiedzieć tego, co myśli, tylko ukrywa się pod jakimś pseudonimami.

**Bartosz ŁUKASIEWICZ**

Strasznie podniecające są takie opowieści o historii, natomiast absolutnie nie ma to żadnego związku z moją koncepcją. Mógłbym np. powiedzieć, że forum jest formą realizacji języka dzisiaj i nie ma znaczenia, czym było forum w Grecji albo w Rzymie. To też jest konstrukt polityczny. Jeżeli mówię, że [forum] jest sposobem realizacji języka i ktoś zapyta, czy w takim razie jest ono opresyjne, to odpowiem, że tak, oczywiście. Tak, jak język.

**Kazimierz PIOTROWSKI**

Ja bym Cię zapytał i uważam, że byłoby to bardzo podchwytliwe pytanie. Mianowicie, jak Ty sobie dziś wyobrażasz forum, gdy wielu filozofów, wielu intelektualistów przyjmuje śmierć podmiotu, że nie ma czegoś takiego, jak podmiot? A przecież obywatel musi być i jest na forum. Kto mówi na forum? To jest pytanie po Derridzie.

**Jan ŚWIDZIŃSKI**

Nie musi mówić, może nie zabierać głosu.

**Kazimierz PIOTROWSKI**

No to kto jest na forum? Chodzi o pytanie o podmiot. Czy podmiot jest pustą kategorią, alegorią czy podmiot jest czymś substancjalnym? Jak ty to widzisz?

**Bartosz ŁUKASIEWICZ**

Odpowiedź na to pytanie brzmi - to jest informacja. Informacja mówi na forum sama do siebie. I informacja jest sposobem istnienia języka. Dlatego mówiłem o tym, że forum jest informacją, której sensem jest wypełnienie się treścią. W taki sposób bym to rozumiał.

**Jan ŚWIDZIŃSKI**

Nie tyle wyrażanie poglądów, ile informowanie.

**Kazimierz PIOTROWSKI**

Myszę, że na zamienienie podmiotu w pustą kategorię (desubstancjalizacja podmiotu) Świdziński by się nie zgodził. Świdziński jest raczej za różnymi kontekstami, gdzie podmiot jest substancjalny, istnieje. Ale podmiot może być też dla kogoś czysto tekstualnym efektem. Tak też bywa. Trudno.

**Grzegorz BORKOWSKI**

Jedno zastrzeżenie, do tego, że znika podmiot. Bo jednocześnie to, co mówi ma właśnie możliwość skonstruowania siebie. To nie jest ja całe, które się wypowiada, tylko jakiś ze mnie konstrukt, który w ramach określonego forum, ma coś do zakomunikowania. Znika podmiot w dawnym znaczeniu, ale w innym jest on po prostu konstruowany. To, że sama informacja mówi do innych informacji to fajnie brzmi, ale nie potrafię jeszcze sobie tego wyobrazić bez kogoś, kto ją wysłał.

## **PODSUMOWNIE**

### **Łukasz GUZEK**

Myślę, że tutaj wytworzyliśmy sobie strasznie fajną sytuację jakiejś energii w małym gronie. Często się mówi, że takie spotkanie dla trzech osób nie jest nikomu potrzebne. A właśnie jest potrzebne, tutaj mieliśmy absolutny komfort warsztatowej pracy. Każda myśl mogła być podjęta, przedyskutowana, na nowo podejmowana, rozpleniła się. A to wszystko spowodował Janek tym, że napisał książkę, więc jemu się należą największe podziękowania i gratulacje za to, że my mamy tutaj powód, żeby się spotkać i dyskutować.

### **Jan ŚWIDZIŃSKI**

Na zakończenie: To forum wypowiedania myśli jest podobne do artysty- performerera, który działa w pewnej sytuacji. Tradycyjnie to artysta wpływał na widza. W tej chwili także widz formuje artystę. Performer może np. zmienić tempo, bo jest w sytuacji oddziaływania na niego kontekstu czy też grupy, czyli ma tu miejsce działanie reciprocal, czyli wzajemne oddziaływanie. W performance jest odejście od sztuki indywidualnej. Kiedyś artysta coś zrobił i mógł to coś pokazać lub nie. To co robił, robił w pierwszym rzędzie dla dzieła, a nie w relacji z widzem. On nie malował obrazu przy widzach i nie reagował na nich, tylko tworzył samotnie. To jest ta zasadnicza różnica. Jeszcze raz chciałbym podziękować za wydanie książki, a wszystkim za referaty, no i za ciepłą obecność.

## **DODATEK:**

### **06. ABSTRAKT WYSTĄPIENIA JUSTYNY RYCZEK**

#### **PT. SZTUKA W KONTEKŚCIE ŚWIATA DZISIEJSZEGO**

W krótkim referacie staram się spojrzeć na teorię Jana Świdzińskiego wobec sztuki obecnej. Jak możemy ją wykorzystać do dzisiejszych realizacji? Czy czytając teksty Jana Świdzińskiego - teoretyka głębiej rozumiemy Jana Świdzińskiego - artystę i nie tylko tego jednego artystę?

Sztuka jest mocno zespolona ze światem, nie zamyka się jedynie w materialnych przedmiotach, coraz częściej ważne staje się nasze odczytanie - reakcje, jako odbiorcy. Dopiero wtedy staje się sztuka. W teorii Świdzińskiego możemy odnaleźć wiele interesujących inspiracji dotyczących sztuki współczesnej.

#### **Od Redakcji:**

Justyna Ryczek uczestniczyła w konferencji *W Kontekście Teraz*, jednak nie wygłosiła na niej żadnego referatu. Powyższy tekst jest skrótem podsumowania i uogólnieniem tematów poruszanych na Konferencji. Pełen tekst został zamieszczony w katalogu z *Global Communication Festival*.

## **Global Communication Festival 2009 - Plakat i Program**