

Bartosz Łukasiewicz

O pojęciu "kontekstu"

Sztuka i Dokumentacja nr 5, 104-106

2011

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

O POJĘCIU „KONTEKSTU”

„Konteksty” to nazwa projektu artystycznego, odnosząca się do teorii „sztuki jako sztuki kontekstualnej” Jana Świdzińskiego, której centralną kategorią – niejako z definicji – jest pojęcie „kontekstu”. Otóż, nie rozumiem tego pojęcia, przynajmniej w znaczeniu, którego nabiera ono na gruncie tej teorii i właśnie swojemu „niezrozumieniu” zamierzam poświęcić to krótkie wystąpienie.

Analiza i krytyka Świdzińskiego dotycząca konceptualizmu w wersji prezentowanej przez Kosutha dotyczyła przede wszystkim definicji opartej na funktorach ekstensjonalnych, którą posługiwali się artyści konceptualni („Sztuka jest ideą sztuki”, „Sztuka jest tym, co ktoś uważa za sztukę” itd.). Jest to fakt szeroko komentowany i powszechnie znany – dlatego w tym miejscu ograniczę się jedynie do krótkiego przypomnienia istoty rekonstrukcji konceptualizmu dokonanej przez Świdzińskiego. Twierdził on, że definicje pojęcia „sztuki” zaproponowane przez konceptualizm są w istocie tautologiami – a więc zdaniami zawsze prawdziwymi, które swój charakter zawdzięczają temu, że nie odnoszą się do niczego więcej niż samego języka, w którym zostają sformułowane. Na gruncie konceptualizmu nie ma więc znaczenia, czy odnosimy się do czegoś istniejącego realnie/fizycznie czy tylko do przedmiotów postulowanych, ponieważ pełnią one jedynie rolę zmiennych w definicji, której kryterium prawdziwości nie jest warunek istnienia. Ekstensjonalność oznacza tutaj, że definicja pojęcia „sztuki” nie ma związku z niczym więcej niż logiczną wartością zdania (niczym więcej – a więc znaczeniem i treścią tego zdania). Stwierdzenie: „Sztuka jako idea” – oczywiście biorąc pod uwagę, że jest to pewne uproszcze-

nie na użytek tego wykładu – jest więc równoważne stwierdzeniu: „Sztuka jako pojęcie językowe” czy wręcz: „Sztuka jako pojęcie”. Nie rozstrzygając, kto w tym sporze i tych analizach miał rację stwierdzić można, że pojęcie „sztuki”, które proponował ruch konceptualny zostaje wyposażone w atrybut „dowolności” w obrębie konwencji jego użycia (języka). Pojęcie „sztuki” zostaje uwolnione z ograniczeń stawianych przed nią przez liczne minione dyskursy historyczne (sztuka jako *mimesis*, sztuka jako reprezentacja *sacrum* itd.).

Świdziński jako większy – przynajmniej w swoim mniemaniu – realista nie mógł zgodzić się, że sztuka jest faktem czysto językowym, opartym na funktorach ekstensjonalnych. Z jednej strony było to dla niego zbyt mało (niewystarczające podkreślenie roli rzeczywistości pozajęzykowej i pozawerbalnej kształtującej znaczenie zdania), z drugiej – za dużo (ograniczenia logiki). Z pewnością słuszna i ciekawa jest jego konstatacja, że sztuka nie wynika jedynie z dowolności decyzyjnej w obrębie danego języka wypowiedzi. Świdziński twierdził, że sztukę kształtują czynniki zewnętrzne konstytuujące ten język i znaczenia, które komunikuje (umożliwiające jego zaistnienie). W dużym skrócie: te czynniki składają się na pojęcie kontekstu, którego istnienie czyni on jednym (a może jedynym) z podstawowych założeń swojej teorii. W szeregu swoich tekstów poświęconych zarówno teorii „sztuki jako sztuki kontekstualnej” jak i samemu Świdzińskiemu – założenie o istnieniu/występowaniu kontekstu nazywam „założeniem kontekstualnym” i konsekwentnie zamierzam używać go w tym wystąpieniu.¹ Brzmi ono następująco:

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 deaktualizuje poprzednie znaczenia.²

Wielu analityków i komentatorów teorii „sztuki jako sztuki kontekstualnej” twierdzi, że dzięki temu założeniu definicja pojęcia „sztuki” zostaje uwolniona od rygorów logiki, w oparciu o którą zbudowany jest dyskurs konceptualny. Twierdzą oni jednocześnie, że dzięki niemu Świdziński pojęciowo umożliwił sztukę zaangażowaną, sztukę site specific (sic!), sztukę, która nie boi się i nie neguje swoich związków z rzeczywistością i rzeczywistością inną, niż czysto logiczna i językowa. Ten dyskurs, w przeciwieństwie do „teorii” konceptualnej/konceptualnych, jest oparty o funkctory intensjonalne, a więc obciążone niewiedzą i niepewnością subiektywności, bo wynikające ze znaczeń, jakie dzięki – i poprzez – swoje otoczenie człowiek nadaje docierającemu do nas komunikatowi (intencje, emocje, przekonania, wartości). Czy ten dualizm nie brzmi znajomo dla starej, idealistycznej niemieckiej szkoły filozofii osiemnastego i dziewiętnastego wieku?

Niestety nie jest to takie proste, chociaż jest to trop, którego nikt do tej pory nie podjął... Okazuje się, że Świdziński nie chce i nie jest w stanie zrezygnować z dopiero co odrzuconej przez siebie logiki (czy może metody logicznej) całkowicie. Dlaczego? Ponieważ cały jego wysiłek intelektualny stanowi przedziwne połączenie dwóch (a może i więcej), wykluczających się horyzontów i sposobów myślenia. Z jednej strony umożliwia i lokuje teorię sztuki w dyskursie postmodernistycznym; dyskursie „nieustannej i nieciągłej zmiany”, dyskursie entropii (wedle jego terminologii). Pamiętajmy przy tym, że jest też jednym z prekursorów – przynajmniej w Polsce – takiego podejścia do sprawy. (I zgadzam się, że logika użyta do analizy takiego języka jest skazana na porażkę.³) Z drugiej strony... No właśnie! Niestety istnieje ta druga strona; ta pułapka, która powoduje, że twierdzenia Świdzińskiego stają się taką samą tautologią, jak twierdzenia Kosutha. Aby to pokazać, wróćmy na chwilę do „założenia kontekstualnego” i pojęcia „kontekstu”, które z niego wynika.

Założenie to składa się z kilku części składowych; z kilku pojęć (miejsce, osoba, czas itd.), przy czym każde z tych pojęć jest tłumaczone przez inne wystę-

pujące w obrębie tego właśnie „założenia kontekstualnego”. Czym jest bowiem pojęcie „miejsca”? Jak je wytłumaczyć? Nic prostszego: to przecież nic więcej niż określone pojęcie „sztuki”, wyrażone w danym czasie „t” przez konkretną osobę „o”... Podobnie z czasem „t” – jest on przecież niczym więcej niż korelatem danego pojęcia sztuki „s” w danym miejscu „m” wyrażonej przez konkretną osobę „o” itd. Czy zdanie, powstałe w oparciu o „założenie kontekstualne” nie jest zawsze prawdziwe, jako że odnosi się jedynie samo do siebie a jego weryfikowalność dotyczy nie realnie istniejącego faktu, a jedynie faktu opisanego w języku? Bo w końcu co miałoby weryfikować lub falsyfikować istnienie faktu, którego miało dotyczyć – przynajmniej w zamysłach Świdzińskiego – „założenie kontekstualne”? Życie to przecież nic innego – na gruncie jego teorii – jak ciąg „sytuacji kontekstualnych”, sytuacji potwierdzalnych jedynie przez osobę, która ich doświadcza lub je formułuje. (Pamiętajmy przy tym, że nie są to wcale sytuacje tożsame, jeśli przyjąć, że opisuje sytuację, która istnieje jedynie poprzez fakt jej wypowiedzenia przeze mnie – a na innym gruncie wypowiedzane zdanie jest nieprawdziwe. Przykładem niech będzie takie oto zdanie: „14 marca 2006 roku Bartosz Łukasiewicz usypał na pustyni Gobi zamek z piasku.” – chociaż ani ja ani nikt nie był w tym czasie na pustyni Gobi. W świetle „założenia kontekstualnego” zdanie to jest jednak jak najbardziej poprawne i prawdziwe.⁴)

Myślałem kiedyś, że „twierdzenie kontekstualne” obciążone jest błędem *regressus ad infinitum* i że nie jest to *stricte* tautologia. Jest jednak definicją obciążoną błędem *regressus ad infinitum* a dzięki niemu – tautologią. Mówienie, że Świdziński chce w ten sposób uchwycić proces entropii, opisać go i zrozumieć nie jest niestety usprawiedliwieniem. Być może tego typu twierdzenie można by obronić, gdyby sam Świdziński poprzestał na nieco frywolnym podejściu do logiki i traktowaniu jej jako pojęcia „logiki procesów historycznych, myślowych i emocjonalnych itd.”, które z logiką sensu stricto nie mają większego związku. Jednak rozróżnienie intensjonalności i ekstensjonalności pojawia się u Świdzińskiego zupełnie świadomie, z całym logicznym inwentarzem, który za sobą pociąga. Nie bądźmy więc egoistami! Nie myślimy o Świdzińskim jako artyście, który przypadkowo przeczytał kilka pozycji logiczno-filozoficznych, a następnie wyciągnął z nich pewne wnioski i błędnie je ze sobą zestawiał. „Logika”,

„filozofia”, „psychologia”, „teoria gry”, „sztuka” to nie są pojęcia magiczne, dostępne jedynie adeptom swoich mistrzów przechowujących wiedzę i tajemnicę prawdy. Chodzi więc tutaj nie o błędne stosowanie pojęć i konstruowanie definicji – właśnie dlatego, że każdy ma prawo zarówno do nauki logiki, jak i do popełniania błędów stosując jej metody – ale świadome i nieuprawnione wykorzystywanie logiki do opisu procesów, które wykraczają poza jej możliwości. (A więc zarzucanie mi – jak to czyni Bogusław Jasiński – że za pomocą logiki staram się obalić całą teorię „sztuki jako sztuki kontekstualnej” wynika z niezrozumienia u podstaw założeń mojej krytycznej analizy teorii Świdzińskiego!)

Wróćmy jednak do podstawowego toku naszych rozważań. Na początku tego wykładu powołyaliśmy się na pojęcia „rzeczywistości”, „realności”, „fizyczności”, które determinują wszelki dyskurs, w którym występują. Nie inaczej jest zarówno ze Świdzińskim, jak też z jego poprzednikami. Problem z teorią, którą analizujemy, polega na tym, że są to pojęcia o znaczeniu przyjętym implicitnie tak, jakby nie trzeba było ich w ogóle definiować, bo są tak oczywiste, że równoznaczne z pojęciem zdroworozsądkowym. Nadawanie takiego znaczenia tym pojęciom z konieczności wymusza jednakowo zdroworozsądkowe pojęcie „kontekstu”, który przecież jest na nich oparty. To właśnie dlatego pojęcie „kontekstu”, mimo że wyjaśnione w sposób quasi-logiczny, jest nadal równie zdroworozsądkowe jak elementy, z których się składa. Uważam, że na gruncie logiki niewiele więcej jest tutaj do dodania.

Referencją dla tego typu rozważań byłaby z pewnością powtórna lektura dyskusji dotyczącej zdań protokolarnych, prowadzonej przez dwie wpływowo szkoły filozoficzno-logiczne w burzliwych czasach pierwszej połowy dwudziestego wieku.⁵ Zawsze wydawało mi się wielce interesujące, ile – o ile – jesteśmy się w stanie nauczyć z niepowodzeń naszych poprzedników... Powielanie nieswoich błędów jest tak samo bolesne jak przyzwyczajenie, że jest się w posiadaniu czegoś, co inni już dawno wzięli w posiadanie.

Bartosz ŁUKASIEWICZ

PRZYPISY:

1. Por. Bartosz Łukasiewicz, „Kilka dogmatów kontekstualizmu (a więc krótka mitologia »sztuki jako sztuki kontekstualnej«),” w: *Obieg* (13.10. 2010), <http://www.obieg.pl/fokus/18940>.
2. Jan Świdziński, „12 punktów sztuki kontekstualnej,” w: *Art as Contextual Art*, (Lund: Galerie St. Petri, 1976). Kat. wyst.; <http://swidzinski.art.pl/12punktow.html> oraz *Sztuka, społeczeństwo i samoświadomość*, tłum. Łukasz Guzek (Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2009), strony nienumerowane.
3. Bogusław Jasiński, „Poza logiką,” *Sztuka i Dokumentacja*, nr 2 (2010): 29-30.
4. Por. Łukasiewicz, „Kilka dogmatów.”
5. Artur Koterski, red., *Spór o zdania protokolarne „Erkenntnis” i „Analysis” 1932-1940, Dzieje Logicznego Pozytywizmu*, t. 2 (Warszawa: Aletheia, 2001).