

Teresa Pękala

O rzeczywistych i "niewypowiadalnych" problemach postmodernistycznego dyskursu o sztuce i filozofii

Sztuka i Filozofia 10, 206-211

1995

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Teresa Pękala

O RZECZYWISTYCH I „NIWYPOWIADALNYCH” PROBLEMACH POSTMODERNISTYCZNEGO DYSKURSU O SZTUCE I FILOZOFII

Sztuka i estetyka po awangardzie a filozofia postmodernistyczna. Pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej. Instytut Kultury. Warszawa 1994.

Wydana nakładem Instytutu Kultury w Warszawie książka *Sztuka i estetyka po awangardzie a filozofia postmodernistyczna* jest edytorskim uwieńczeniem konferencji pod tym samym tytułem, zorganizowanej w grudniu 1992 roku w Radziejowicach. Publikacja składa się z pięciu części: *Strategie sztuki współczesnej; Sztuka i media; Dyskursy teoretyczne wobec współczesnych praktyk artystycznych; Konteksty myśli estetycznej: Lyotard, Foucault; Estetyka dzisiaj — postawy.* Pracę poprzedza słowo wstępne autorstwa A. Zeidler-Janiszewskiej — pomysłodawczyni i redaktorki „postmodernistycznej” serii wydawniczej Instytutu Kultury. Przyznać należy, że znajomość postmodernistycznej filozofii i sztuki w Polsce jest w dużej części zasługą tej właśnie serii wydawniczej. A. Zeidler-Janiszewska występuje w prezentowanej książce, jak zwykle, w podwójnej roli: redaktorki i autorki. Nie pierwszy raz przedmiotem jej zainteresowań jest estetyka J.F. Lyotarda. Ponieważ do myśli francuskiego filozofa nawiązują autorzy z różnych działów książki, rozpocznę od prezentacji mniej znanych wątków tematycznych estetyki Lyotarda.

Omawiana przez A. Zeidler-Janiszewską Lyotardowska koncepcja eksperymentowania przeciwstawia refleksyjną wersję zabawy jej wersji „bezmyślnej”. Eksperymentowanie staje się podstawowym składnikiem współczesnej „estetyki oporu” przeciwko lingwistyczno-medialnemu „zniewoleniu”. Rozwój mediów i technologii informacyjnych sprawił, że informacja stała się podstawowym towarem, a jej przekładalność nakazem chwili. Jednak język jest „czymś innym i czymś więcej, niż «wmawia» nam to perspektywa inormacyjno-komunikacyjna”.

Jak pisze Lyotard, „ostatnio język nie komunikuje się z sobą: można wytwarzać zdania, które nie są przetłumaczalne na inne zdania”. Artyści i filozofowie, a także naukowcy, prowadzą walkę przeciw redukcji języka do czystej informa-

cji, „walkę i pracę wokół tego, co nie komunikowalne, nieprzekazywalne”. Że sztuka i filozofia zawsze były bliżej idei Niewyobrażalnego — to wiemy z dzieł wielu wybitnych filozofów, z Heglem na czele. Interesujące byłoby wyjaśnienie, jak — w szybko zmieniającym się paradygmacie kulturowym — funkcję tę spełniać ma nauka. Czytelnik zainteresowany Lyotardowską koncepcją przedstawiania „nieprzedstawialności” znajdzie, w omawianej książce, także próbę interpretacji tego zagadnienia w wymiarze etycznym. Jest niewątpliwą zaletą prezentowanego zbioru zwrócenie uwagi na zakorzenie refleksji postmodernistycznej w tradycji filozoficznej i problematyce społecznej. Albowiem, jak słusznie zauważa M. Kwiek, brak etykietującego pojęcia „etyki” nie jest równoznaczny z brakiem zagadnień etycznych — tak w dziełach przywoływanego tu Lyotarda — jak i innych filozofów postmodernistycznych, jakże często pomylianych o nihilizm moralny. Francuski filozof „nie boi się wyjścia z czystej heterogeniczności gier (językowych) tam, gdzie dochodzi do przemocy”. Solidarność z innymi, jakby powiedział Bauman, nie może obowiązywać, kiedy zagrożona jest nasza prawda. Wątek wyzwolenia Lyotardowskiej *Filozofii zatargu* stanowi przedmiot docieklivego, jak zwykle wywodu S. Morawskiego. Egzegeza tekstów Lyotarda dokonywana jest z opozycji filozofii podejrzeń — chciałoby się rzec — nawiązując do tytułu artykułu. Za „posną wizytówką” Lyotarda — postmodernisty odkrywa badacz filozofowanie, *sui generis*, modernistyczne. O tym zaś, jak S. Morawski rozumie postmodernizm i dlaczego go nie lubi, można dowiedzieć się z tekstu T. Szkołuta. Generalnie rzecz biorąc, dwa lata, które minęły od czasów dyskusji, której plonem jest recenzowana książka, zmieniły punkt widzenia, z którego rozpatrywana jest opozycja modernizm — postmodernizm. Dziś chętniej rozważania na ten temat parafrazuje się tytułowym hasłem pracy W. Welscha: *Unsere moderne postmoderne*.

Lyotard jest głównym bohaterem cytowanych wyżej rozważań IV części pracy: *Konteksty myśli estetycznej*. Umieszczenie w podtytule również Foucaulta jest trochę na wyrost. *Sensy transgresji albo seks w tekście II* — S. Pazury intryguje tematem. Jednak „zapamiętałość w mówieniu o seksie” wyczerpuje się czterema stronami niespójnych analiz. Tekst, jak autor zaznacza, jest kontynuacją wcześniejszych rozważań. Włączenie go w tym kształcie do książki nie było najszcześniejszym pomysłem redaktorów.

Mimo iż teoretycy przekonują nas, że wobec „przymusu eksperymentowania” upadają racje kontynuowania klasycznej teorii estetycznej, to faktycznie podstawowe kategorie estetyczne nie tyle zanikają, co bywają włączane w nowe konteksty. Wśród klasycznych zagadnień refleksji estetycznej ponownego opracowania wymaga zwłaszcza problematyka recepcji. Zagadnienie to stanowi przedmiot rozważań B. Szczepańskiej-Pabiszczak. Według dokonanej przez nią

interpretacji stanu kultury, podmiot percepcji postmodernistycznego dzieła sztuki musi „dysponować nową wrażliwością zmysłową, plastycznie adaptującą się do wielowątkowości przekazu; musi posiadać umiejętność rozumienia (...) estetycznej problematyzacji *hic et nunc*; co więcej — uczestnicząc w wydarzeniu komunikacyjnym winien doznawać satysfakcji (estetycznej, intelektualnej) i wzbogacać swoją osobowość”. Autorka, przyjmując za oczywisty fakt odmienności postmodernistycznego „światoobrazu”, nie podnosi problemu: czym (po awangardzie — jak sugeruje tytuł sesji) różni się podmiotowa „wrażliwość”, „rozumienie”, „satysfakcja estetyczna” — pojęcia fundamentalne klasycznych teorii estetycznych.

Wokół postmodernizmu narosło wiele nieporozumień, między innymi dlatego, że stylistyka tekstów teoretycznych — zgodnie zresztą z założeniami głównych propagatorów tego ruchu — nie sprzyja realizacji funkcji komunikacyjnej. Myślę jednak, że dar mówienia jasno i wyraźnie o sprawach zawilych i trudnych jest ciągle pożądanym na poziomie metateorii. W tym miejscu pragnę polecić czytelnikowi dwa teksty: H. Paetzolda, w tłumaczeniu M. Kwieka, i artykuł G. Sztabińskiego. Pierwszy wyjaśnia, jak była ujmowana wzniosłość w historii filozofii i czy słusznie stała się kluczowym pojęciem współczesnej filozofii sztuki. Tekst drugi przeprowadza analogiczny zabieg w stosunku do pojęcia eklektyzmu. Sztukę i filozofię postmodernizmu określa się często jako eklektyczną. Czy eklektyzm postmodernistyczny stanowi kontynuację tych jego odmian, które oparte były na poczuciu mocy, pewności wyboru, czy też stanowi kontynuację dziewiętnastowiecznego zwątpienia — zastanawia się autor. Wyjaśnienia szuka w poglądach Ch. Jencksa i A. B. Olivy. „Radykalny eklektyzm” kultury współczesnej jest nową wersją eklektyzmu — nie dokonuje wyboru wśród istniejących obiektywnie wartości ani też nie tworzy nowych, spójnych całości wedle kryteriów jednostkowych. Proponuje raczej akceptację „schizofrenii artystycznej”. W wyborze elementów z przeszłości stosowana jest „zasada zdrady”, która, wg Olivy, polega na dawaniu pierwszeństwa temu, co uboczne, marginesowe i wątpliwe w dawnych stylach czy dziełach. Celem takich zabiegów jest „oczyszczenie z pierwotnych wartości” języka sztuki, by uniemożliwić wszelką apologię i panegiryzm. Dawni eklektycy poszukiwali doskonałości, dzisiejszym w ich „wspominaniu przeszłości” towarzyszy świadomość nihilizmu. Mało przekonujące są, przywołane w tym kontekście, zapewnienia Olivy, że jest to „nihilizm aktywny (...) bez rozpaczy”.

W czasach, w których tradycja nie jest ogniwem spajającym sztukę, interpretacja dzieła wymaga od estetyka umiejętności odczytywania znaków rzeczywistości, pełniejszego niż dotychczas, rozpoznawania kontekstu społecznego. Mamy więc do czynienia w estetyce ze znacznym poszerzeniem obszaru poszu-

kiwań poznawczych. Z drugiej strony, jak słusznie zauważa M. Kempny, „postmodernistyczny dyskurs odgrywający istotną rolę na polu estetyki wyraźnie oddziałuje na kształt koncepcji uchodzących za socjologiczny opis «postmodernistycznego» świata”. W oddanej czytelnikowi do rąk książce problem ten pojawia się jako zagadnienie estetycznego wymiaru nowych mediów przekazu. Nowy etap rozwoju formacji społeczno-kulturowej F. Jameson określa jako rzeczywistość o charakterze znakowym. Nasylenie znakami, komunikatami, obrazami, „niesamowita ekspansja kultury” doprowadza do tego, że „wszystko w życiu społecznym (...) może zostać określone jako kulturowe”. Rzeczywistość kulturowa istnieje analogicznie do kodu — skoro zaś jest tak, jak twierdzi Baudrillard — rządzą nią inne prawa niż naturalne mechanizmy wymiany z „obiektywną rzeczywistością”. O naturze tego sztucznego porządku pisze A. Jamrozikowa. „Metafizyka kodowania” to obszar rozpoznawany przez autorkę za pomocą takich pojęć-kluczy jak: gra simulacrum, rzeczywistość fantazmatyczna, ekstaza komunikacji, totalna kreatywność obrazów. Tekst nie do opisywania a do „radikalnego odczytania”. Poza simulacrum, analizowanym na przykładzie fotografii, nie ma rzeczywistości, bo naturą jest jej zanikanie. Uświadomienie sobie symulacyjnej natury bytu ludzkiego w świecie multimediów nastawionych na aktualność jest niespełnionym wątkiem wypowiedzi M. Gołębskiej. Byłoby niezwykle frapującym problemem rozwinięcie tezy J.D. Boltera, przytoczonej w motcie pracy, poza zagadnienie jednostkowej ekspresji. Czy obraz telewizyjny rzeczywiście przedstawia jakiś istniejący „na zewnątrz” świat materialny? A jeśli stara się dotrzeć poza tę materialność, traktowaną jako kod, to dokąd dociera?

Piąta, ostatnia część pracy, pokazuje perspektywy i zagrożenia współczesnej estetyki próbującej uporać się ze zmianami w świadomości artystycznej i estetycznej. O ile nadal sztuka tradycyjna, jak pisze T. Szkołut, nie wyczerpała swych zdolności emancypacyjnych, o tyle również estetyka nie powinna się zadowolować o swoją przyszłość. Cóż jednak zrobić z ciągle poszerzającym się obszarem, mniającym się artystycznym, a niewiele z tradycyjnym rozumieniem artystyczności mającym wspólnego? E. Rewers próbuje, na przykład, w pracy *Spójność i rozproszenie: Słownik* — tekście dobrze ugruntowanym w tradycji literaturoznawczej i filozoficznej — odpowiedzieć na pytanie: czy słownik może być rozpatrywany jako literackie dzieło sztuki? Omawiana przez J. Hudzika koncepcja estetyki instytucjonalnej nie rozwiązuje wszystkich tego typu problemów, co więcej, budzi opory. Jakże bowiem prowadzić refleksję teoretyczną nad światem sztuki, skoro funkcje dzieła sztuki może pełnić nie tylko słownik, ale dowolny przedmiot? „W sytuacji, gdy sztuką jest, i może być, wszystko, pojęcie to traci rację bytu!”. Autor artykułu proponuje więc wyłączyć poza za-

kres sztuki „wszystkie te zjawiska, które nie odsłaniają żadnych prawidłowości antropologicznych, których nie cechuje więc żadna ponadczasowość i ponadkulturalność”. Czyż jednak odwieczna tęsknota człowieka do odróżniania, inności, a także kruchość i ulotność naszego bytu nie są „prawidłowościami antropologicznymi”? A przecież działalność artystyczna ostatnich dekad właśnie te wartości odsłania. Alternatywą dla ponadkulturowości jest preferencja wartości kultur lokalnych, nie mających ambicji uniwersalistycznych. Program artystyczny np. *New Age*, to estetyka „prywatno-ekologiczna”. Prywatność sztuki polega — jak twierdzi M. Gołaszewska — na odrzuceniu założenia, że liczą się tylko dzieła mające szansę wejść do powszechnego obiegu społecznego. Takim zjawiskom właściwa jest, bardziej niż analiza systemowo-teoretyczna, „estetyka domysłów i intuicji”. Zgadzam się, w tym miejscu, z tezą J. Ciszewskiej, że stosowanie starych pojęć i nazw do nowych sytuacji, noszących z gruntu odmienne cechy, pociągnęło za sobą szkodliwe następstwa dla teorii estetycznej. Przyglądając się z uwagą temu, co od starożytności sztuką nazywano i co za sztukę uważa się w obszarach o odmiennej tradycji kulturowej, z ostrożnością proponowałabym jednak podchodzić do strategii „zamknięcia” obszaru sztuki za pomocą dookreślenia podstawowych kategorii estetycznych. Cytowany tekst może być cennym przyczynkiem do otwartej ciągle dyskusji nad „otwartym” i „zamkniętym” modelem estetyki współczesnej. Wprawdzie wypowiedzi uczestników debaty w Radziejowicach nie przenika już duch schyłkowych nastrojów, wieszczących koniec nie tylko sztuki, ale i estetyki, to niewielu wśród autorów Baumanowskich „tłumaczy”.

Gwoli sprawiedliwości przyznać należy, że aspiracje estetyków do systemowo-teoretycznych diagnoz stanu współczesnej sztuki i estetyki dokonywane są — coraz częściej — ze świadomością prowizoryczności własnych ustaleń, a przynajmniej z zauważeniem innych „prawodawczych” rozstrzygnięć. Uwagę tę kieruję nie tylko — a może nie przede wszystkim — do uczestników wspomianej konferencji. Tak jak J.S. Wojciechowski, rozpoczynając dyskusję, zadaje niezwykle ważne i niestety rzadko formułowane pytanie o polski postmodernizm w zakresie praktyki artystycznej, tak zadać należałoby analogiczne pytanie w stosunku do myśli teoretycznej. Kierując się pojęciem kultury, opisywanym wedle kategorii Durkheimowskich, społeczeństwo polskie jako społeczeństwo „mechaniczne” nie wytworzyło jeszcze relacji właściwych kulturze postmodernistycznej. Jeśli chodzi o sztukę, to jako postmodernistyczną J.S. Wojciechowski proponuje interpretować sztukę zaistniałą całkowicie poza wszelkimi obozami artystyczno-politycznymi. Dostrzeżenie zjawiska „polskiej ideozy” i analiza tego zagadnienia na tle tendencji dominujących w sztuce światowej — wyróżnia pozytywnie publikację Wojciechowskiego. Do tego wątku nawiązuje również

G. Dziamski — niestrudzony komentator i uczestnik działań podejmowanych w Polsce przez galerie sztuki niezależnej w latach siedemdziesiątych. Już w wydanych w 1984 roku *Szkicach o nowej sztuce* nurtowało poznańskiego teoretyka pytanie, czy istnieje w polskich warunkach (zapóźnienie cywilizacyjne itd.) rzeczywista potrzeba podjęcia działań alternatywnych, negujących „kulturę produkcji”, skoro większość społeczeństwa dąży do osiągnięcia typowych dla tej kultury wartości. Czy dzisiejsze, postmodernistyczne, przestrzenie twórcze są również — jak to nazwał wcześniej Dziamski — jedynie wynikiem naszego kompleksu i nadgorliwości w doganianiu świata? Czy lokalna tradycja kulturowa może stać się naturalnym zapleczem sztuki po awangardzie, nie popadając w pułapkę narodowej „ideozy”? Problem ten dotyczy nie tylko środowiska artystycznego w naszym kraju. A. Erjavec pisze, że o ile w krajach zachodnich postmodernizm ma raczej międzynarodowy charakter, o tyle we wschodniej Europie można mówić nie tylko o odmianach narodowych, ale nawet o „zlewaniu się” praktyk postmodernistycznych z nacjonalizmem. „Postsocjalistyczny” postmodernizm postrzegany jest więc jako odmienna forma pluralistycznego przeciwieństwa postmodernizmu. Czy polska partycypacja w kulturze współczesnej — także na poziomie refleksji kulturoznawczej i estetycznej — jest współmierna do postmodernistycznych form uczestnictwa w kulturze charakterystycznych dla cywilizacji zachodnich? Czy może tworzymy jakąś nową, specyficzną polską, „lokalną” wersję postmodernizmu? Są to pytania, sprowokowane niniejszymi publikacjami, mogące stać się tematem kolejnej postmodernistycznej debaty.

Sumując, sztuka po awangardzie postmodernistyczna jest tam, gdzie pozwala na to kontekst cywilizacyjno-społeczny. Ze względu na tę zależność między praktyką artystyczną a postnowoczesną świadomością, właściwą dla późnego kapitalizmu, przykładów postmodernistycznej twórczości możemy szukać i w sztuce wcześniejszej. Jeśli postmodernizm traktować tak jak F. Jameson, jako kulturową dominantę, to powiedzieć by można, że nie wszędzie jeszcze dominują zjawiska określane jako postmodernistyczne. Coraz żywiej obecny jest natomiast dyskurs postmodernistyczny. Jest dużo słuszności w powiedzeniu Lyotarda o „karierze komentarza” w postmodernizmie. Związek między filozofią postmodernistyczną a sztuką, tak jak jest on widziany przez autorów niniejszej książki, jest raczej deklaracyjny. Bardzo różne są preferencje artystyczne postmodernistycznych filozofów. Trudno też byłoby, na podstawie prezentowanych tekstów, odpowiedzieć na pytanie, czy postmodernizm stworzył jakąś swoją estetykę. Książka ujawnia bardzo wiele opcji teoretycznych, wiele „odczytań” tych samych problemów. Mimo że jest zapisem dyskusji, tworzy całość dobrze wprowadzającą w podstawowe zagadnienia postmodernizmu.