

Iwona Lorenc

Konferencja "Ontologia sztuk. Sztuka ontologii" : o znaczeniu tytułu : kilka uwag wprowadzających

Sztuka i Filozofia 24, 162-165

2004

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.

III. Konferencja „Ontologia sztuk. Sztuka ontologii”

Iwona Lorenc

KONFERENCJA „ONTOLOGIA SZTUK. SZTUKA ONTOLOGII”. O ZNACZENIU TYTUŁU. KILKA UWAG WPROWADZAJĄCYCH

Organizatorzy ogólnopolskiej konferencji, która miała miejsce w salach warszawskiej Zachęty w marcu 2003 r., a którą miałam przyjemność wspierać naukową radą i pomocą, zaproponowali dla niej nośny i interesujący tytuł. O jego nośności decyduje m.in. możliwość ambiwalentnego odczytania.

Z jednej bowiem strony brzmi on solidnie. W taki sposób równie dobrze mógłby być sformułowany przed dwustu laty. Z drugiej jednak strony temat brzmi nader współcześnie. W kontekście aktualnej świadomości filozoficznej nabiera prowokacyjnego i krytycznego sensu. O tym jednak za chwilę.

Zarówno tradycyjne, jak i współczesne odczytanie opiera się na pewnej grze słów, wynikającej z dwuznaczności terminu „sztuka” (zwłaszcza użytego w liczbie mnogiej, gdzie słowo „sztuki” może oznaczać po prostu „sztuki piękne”), a nawet odwołuje się do starszych, jeszcze starożytnych i średniowiecznych konotacji terminu „sztuka” jako umiejętności. Znaczenie kryjące się w sformułowaniu „sztuka ontologii” jest jawnym przywołaniem owej *ars* jako umiejętności. I to nie byle jakiej, ale zgodnej z regułami i doskonałej, wymagającej mistrza. Tylko ktoś – powiedzielibyśmy, poruszając się w powyższej siatce znaczeń – kto posiadał reguły sztuki ontologii i jest w niej wystarczająco wprawny, będzie zdolny do budowania ontologii sztuk. Tylko ten, kto opanował biegłość filozoficznego zapytywania o byt (i wie, dodajmy, czym **aktualnie** jest to pytanie, jak dzisiaj **powinno** ono brzmieć), może pytać, czym współcześnie są sztuki.

Zarazem zauważmy jednak, że powyższy kierunek odczytania tytułu dałoby się odwrócić: ontologia sztuk (jako filozoficzne zapytywanie o ich

byt) oznacza już sztukę ontologii: zdolność uprawiania ontologii w określonym stylu, konkretną propozycję ontologii.

Przyznać jednak należy, że współczesna filozofia ontologii nie sprzyja. Na czym dziś zatem, w dobie rozwianych złudzeń metafizycznych, miałyby ona polegać? Po Nietzschem, Heideggerze, Levinasie czy Derridzie samo użycie terminu „ontologia” brzmi w uchu filozofa jak wyzwanie.

Z drugiej strony, równie silnym wyzwaniem i prowokacją może być użyte w liczbie mnogiej słowo „sztuka”. Dlaczego „sztuki”, a nie „sztuka”? Czy tytuł konferencji nie sugeruje nam, że wobec faktu, iż niemożliwe jest już dzisiaj zapytywanie o byt sztuki jako takiej, można w zamian mówić o bytach poszczególnych sztuk, np. o muzyce, malarstwie, filmie, teatrze itp.? Czy jednak – pytajmy dalej – takie uszczegółowienie zamiaru określenia bytowej swoistości sztuki w odniesieniu do współczesnych zjawisk artystycznych, których przynależność do obszaru sztuki często się kwestionuje, nie podważa w ogóle sensowności operowania tym terminem, nawet w liczbie mnogiej?

Przykładów nie musimy szukać daleko. W czasie konferencji miały miejsce w Zachęcie dwie wystawy: Ewy Kuryluk i Jana Berdyszaka. Jeśli trwać w zamiarze użycia terminu „malarstwo” w odniesieniu do ich prac, zapytajmy, na czym miałyby polegać ich malarska swoistość? Czy i gdzie można by wyznaczyć ich gatunkowe granice?

„Krzesła” Kuryluk to ślady obecności wpisane w czas – przemijający, przywracany, utrwalany w efemerycznym śladzie-wspomnieniu. To zrośnięte z przedmiotem „klisze pamięci” (jeśli użyć terminu używanego do analizy dzieł Kantora). Nie wiemy, czy jest tak, że ów przedmiot – krzesło anektuje wspomnienie, czyniąc je ornamentem na obiciu, czy może odwrotnie, jest tak, że odcisnięty na oparciu krzesła ślad egzystencjalnej obecności siedzącego, odbiera temu przedmiotowi jego użytkową neutralność i czyni je rzeczą-postacią na scenie pamięci. Jaki jest zatem sens pytań o gatunkowe różnice między obrazami-krzesłami Ewy Kuryluk a np. scenicznymi makietami postaci malowanych na sklejce w „teatrze” Dubuffeta? Jakże płynne są granice pomiędzy nimi i np. wspomnianym Kantorem z „Umarłej klasy” czy „Wielopola...”

Parergonalne malarstwo Berdyszaka czyni swoim tematem to wielowymiarowe przekraczanie granic własnego gatunku, tę niemożność obiektywnego i jednoznacznego usytuowania ramy, która oddzielałaby to, co wewnętrzne od tego, co zewnętrzne. Demonstruje pracę ramy – parergonu, która, z jednej strony, jest figurą niemożliwą, z drugiej zaś – nieodzowną dla wszelkiego namysłu nad bytem sztuki. Niczym

Derridiański nierozstrzygalnik, figura ramy – parergonu – demonstruje równocześnie niemożność ontologii sztuki (fakt, że to, co pragnęlibyśmy nazwać sztuką, wymyka się tej pojęciowej ramie) oraz – bycie jej warunkiem.

Jeśli zatem – świadomi, iż granice gatunkowe są dziś przez współczesnych artystów skutecznie kwestionowane – mamy na pewien typ zjawisk nakładać ramy ontologiczne sztuki, zapytywać o byt sztuk, uprawiać ich ontologię, musimy mieć świadomość:

- że warto to robić;
- że nie da się tego zrobić;
- że jest to filozoficzne przedsięwzięcie rozsadzane wewnętrznie przez swój własny przedmiot.

Dlaczego jednak warto to robić? Nie tylko z czysto teoretycznej i dziś chyba mało aktualnej potrzeby porządkowania, klasyfikowania, definiowania. Potrzeba zapytywania o byt sztuk i namysłu nad samą możliwością takiego pytania nie jest niczym wyspekulowanym, lecz napiera na nas wraz z rzeczywistością, w której żyjemy.

Jeśli myśląc w duchu pewnej tradycji filozoficzno-estetycznej (np. fenomenologicznej), za domenę tego, co artystyczne, uznamy rzeczywistość „jak gdyby”, w obrębie której nasze naturalne poczucie istnienia rzeczywistości ulega zawieszeniu, a nasze emocje ulegają swoistej neutralizacji, bądź sublimacji (jak zauważają niektórzy, z Welschem włącznie), to we współczesnej kulturze wyżej wymienione cechy odnajdujemy również w pozaartystycznych relacjach z rzeczywistością. Jest ona estetyzowana i anestetyzowana równocześnie. Mówiąc inaczej i w dużym skrócie: jesteśmy współcześnie wrażliwi na formę, natomiast doznajemy swego rodzaju braku wrażliwości emocjonalnej, co ma poważne moralne i egzystencjalne konsekwencje. Przesuwają się i zacierają granice pomiędzy tym, co artystyczne i pozaartystyczne. Stąd coraz to częściej zadaniem artysty staje się nie tyle podnoszenie rzeczywistości do rangi przedmiotu estetycznej kontemplacji i sublimacji (bądź neutralizacji) uczuć czy ich oczyszczenie, ale – odwrotnie: otrząśnięcie nas z zalewu estetyzacji, przebudzenie, przywrócenie nam zmysłu rzeczywistości. Stąd, jakże dziś częste i niejednokrotnie szokujące, przesuwanie granic między tym, co przedstawione, i tym, co rzeczywiste (od prac Kozyry po film „Nieodwracalne”).

Czy wszystkie sztuki jednakowo nadają się do realizacji takiego zadania? Wiemy np., że film bardziej niż inne sztuki jest w stanie dostarczyć efektu rzeczywistości. Dzięki temu efektowi może on wkraczać w nasze

życie emocjonalne, a nawet wstrząsać nami tak, jak niejednokrotnie nie mogłaby tego uczynić sama (coraz to bardziej estetyzowana) rzeczywistość. Czy jednak ta własność nie odbiera mu miejsca w polu zjawisk artystycznych, spychając nieraz do roli banalnego narzędzia przemocy lub psychologicznej czy ideologicznej manipulacji?

Zmiany we współczesnej kulturze rodzą nowe konteksty dla podejmowania kwestii estetycznych. Nie oznacza to unieważnienia pytania o byt sztuki, o to, co artystyczne i sztukę w szczególności, ale o nadanie tym pytaniom nowego znaczenia.

Taki też był cel, jak to widzę, konferencji pod tytułem „Ontologia sztuk. Sztuka ontologii”. To niezwykle interesujące wydarzenie zaowocowało wieloma wartościowymi tekstami. Spora ich część będzie sukcesywnie publikowana w postaci artykułów na łamach naszego pisma. W niniejszym numerze zaprezentujemy dwa wyróżniające się referaty młodych badaczy: Pawła Mościckiego i Marty Smolińskiej-Byczuk.

