

# Tomasz Misiak

---

## Filozoficzne pytania o sztukę współczesną

---

Sztuka i Filozofia 28, 208-214

---

2006

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.

*Tomasz Misiak*

## FILOZOFICZNE PYTANIA O SZTUKĘ WSPÓŁCZESNĄ

**Teresa Kostyrko, Grzegorz Dziamski, Jacek Zydrowicz (red.),** *Sztuka współczesna i jej filozoficzne komentarze*, Instytut Kulturoznawstwa UAM, Poznań 2004, 295 s.

Minęły już czasy, gdy pewni siebie, chwili oraz kontekstu, w którym się znajdowaliśmy, wkraczając w odświętną przestrzeń sztuki, z wzniosłą radością kochanka identyfikowaliśmy przedmioty jako dzieła sztuki. Wraz z suszarką do butelek, szuflą do śniegu czy pisuarem, które na początku XX stulecia za sprawą Marcela Duchampa przestały nam się kojarzyć jedynie z przedmiotami codziennego użytku, pod adresem wszystkich miłośników sztuki rzucone zostało prowokacyjne wyzwanie. Okazało się, że musimy od nowa nauczyć się mówić o sztuce. Odnowa pojęć, kategorii, percepcji stała się koniecznością w obliczu zadziorności nowych praktyk artystycznych. Z niespotykaną wcześniej stanowczością wiązana ze sztuką pewność została podana w wątpliwość.

Wraz z upływem czasu tendencja ta nasila się. Dzisiaj nie musimy już chodzić do galerii, by obcować z czymś na sposób estetyczny. Już samo przejście ulicą może być źródłem podobnych doznań. We współczesnych, jaśniejących neonami i kolorowych od reklam, hałaśliwych miastach bardziej może niż kiedykolwiek wcześniej. W związku z tym także estetyka otworzyła się na to, co estetyczne, w najszerszym tego słowa znaczeniu. Estetyka wyszła na ulicę, by dotrzymać kroku dzisiejszej sztuce.

Nie jest to jednak ulica jednokierunkowa. Współczesne realizacje artystyczne – często wykorzystujące narzędzia zaawansowanych elektronicznie technologii, wchodzące w rozmaite interakcje z numerycznym środowiskiem generującym odmienną ontologię, nie przypisane konkretnym materialnym nośnikom, wystawiane na nieustanne procesy przekształceń – wymykają się stabilnemu określeniu przez jednorodną teorię estetyczną. Praktyki artystyczne zacierają swe ślady i myślą krok zmierną za nią teorii.

Wydany pod koniec minionego roku zbiór artykułów *Sztuka współczesna i jej filozoficzne komentarze* śledzi te kroki i wskazuje na pełne zawilości spłaty dróg teorii i praktyki. „Książka niniejsza powstała w wyniku rozważań estetyków i kulturoznawców nad kwestią stosunku teoretycznej myśli o sztuce do jej współczesnej praktyki” – zapowiada we wprowadzeniu Teresa Kostyrko. Na zbiór ten, poza wprowadzeniem, składa się dwadzieścia artykułów dwudziestu autorów prezentujących „różne perspektywy refleksji nad sztuką, zdominowane jednak filozoficznym kontekstem wiedzy o kulturze” (s. 7).

Temat to ważny i trudny zarazem. Ważny, bo gdy obchodzi nas sztuka, chcemy o niej mówić. Trudny, bo w obliczu dzisiejszych praktyk artystycznych często brakuje nam słów. A może, o czym nie można mówić, o tym trzeba pisać? Jeśli tak, to warto przyrzeć się, jak to robią eksperci.

Piotr C. Kowalski, opisując sytuacje związane ze swoją pracą malarzką w plenerze, przywołuje pomysł rozłożenia białych płócien na pieszym przejściu granicznym w Słubicach i Frankfurcie nad Odrą, by „zarejestrować na nich ślady miejsca, czasu i ludzi tam przechodzących, przychodzących lub tańczących” (s. 179). To przykład, który bezpośrednio oddaje charakter dzisiejszych poszukiwań artystycznych często zwracających baczną uwagę na granice. Granice zarówno mentalne – zacierając ostry podział na twórcę i odbiorcę, jak i materialne – rozszerzając spektrum wykorzystywanego materiału do maksimum. Sztuka zawsze przekraczała różnorodne granice, także swoje własne. Widać to również, jak zauważa Alicja Kuczyńska, u Jana Berdyszaka, którego prace „stwarzają okazję, aby pomyśleć coś więcej niż jest i w ten sposób oswoić jeszcze jedną, inną granicę, granicę między bytem a niebytem” (s. 57). Sytuacje takie stawiają kolejne wyzwania przed krytykami, interpretatorami, teoretykami.

Anna Zeidler-Janiszewska wskazuje na jeden z projektów teoretycznego opracowania sytuacji, w jakiej znajduje się dzisiejsza sztuka, która przekroczyła swoje granice. To propozycja, która wyłynęła z niemieckiego obszaru językowego, zarysowana przez Heinricha Klotza jako koncepcja „drugiej moderny”. Projekt ten, podjęty także przez niemieckich socjologów, przeciwstawia się zarówno ujmowaniu współczesności w terminach „industrialnej fazy” nowoczesności, jak i występuje przeciwko „rytuałom myślowym postmoderny” oraz wszelkim przejawom antymodernizmu. Korzystając z dekonstruktywizmu, miałyby stanowić „próbę stwarzającą nadzieję na uporządkowanie krajobrazu, w którym świat sztuki przestał się poruszać wedle własnych reguł” (s. 115).

Krystyna Wilkoszewska przypomina zaś, że wiek XX jak żaden inny obfitował w radykalne przeobrażenia w sztuce. Od załamania się funkcji

mimetycznej, przez wyrugowanie zasady ekspresji, po podanie w wątpliwość wartości artystyczno-estetycznych, sztuka przekraczała swoje granice, zrywając wiązane z nią przyzwyczajenia. Chcąc rozpoznać dzisiejszą sytuację sztuki, musimy więc zerwać z „sentymentalną” wobec niej postawą. Znajdujemy się bowiem w czasach „granicznych”, w czasach kolejnego przekraczania granic. Ślady są jeszcze świeże i słabo uchwytny; należy uważać, by ich nie zatrzeć. „Jest wielce prawdopodobne, że w XX w., gdy nowożytność zdaje się przechodzić w czasy *postmodern*, sztuka ponownie wkroczyła na drogę kolejnej przemiany swojego pojęcia. Fakt, że artyści sami podjęli teoretyczne pytanie: czym jest sztuka? jest tego dobitnym świadectwem. Dziś nikt nie zna odpowiedzi na to pytanie” (s. 53). Z pewnością jednak warto je zadawać, co znajduje odbicie w wielu zamieszczonych w tym zbiorze tekstach.

Książkę otwiera artykuł Grzegorza Sztabińskiego. Tytułowe pytanie tego tekstu w mniejszym lub większym stopniu rozpięte jest także nad pozostałymi artykułami zbioru: *Czy pojęcie sztuka jest nam jeszcze potrzebne?* Problem definicyjnego opracowania pojęcia „sztuka” od pewnego czasu jest zagadnieniem pierwszorzędym w rozważaniach estetyków, stając się pewnego rodzaju „sztuką pojęcia pojęcia sztuki”. Przywołując szeroko dyskutowane propozycje znanych teoretyków, autor przypomina, że pod wpływem radykalnych przeobrażeń praktyki artystycznej i nowej sytuacji kulturowej sformułowanie zamkniętej definicji w przypadku sztuki okazało się niemożliwe (M. Weitz); za sprawą zaawansowanych technologii oraz immersji w coraz to nowe konteksty, sztuka ulega rozproszeniu (S. Cubitt); sztuka staje się „ultra-towarem” i, wchodząc w „łańcuchową reakcję symulakry”, zmierza do swojego końca (J. Baudrillard). „Czy w tej sytuacji pojęcie ‘sztuka’ zachowuje użyteczność?” – pyta Sztabiński. Odpowiedź jest jednak kolejnym pytaniem: „Czy warto (...) posługiwać się pojęciem ‘sztuka’ w znaczeniu innym niż historyczne?” (s. 29).

Z innej perspektywy rozważa ten problem Grzegorz Dziamski w artykule *Od sztuki do kultury wizualnej*, podkreślając, że rozpoznanie roli oraz miejsca sztuki w dzisiejszym hipermobilnym świecie jest niemożliwe bez odwołania się do szerokiego kontekstu współczesnej kultury, a także polityki i ekonomii. Rozważając sytuację sztuki z perspektywy wewnątrz-artystycznej, „możemy mówić jedynie o sztuce po-awangardowej, o terrorze wolności w sztuce, o sztuce, która zatraciła swoje granice i cele, która celebrowała własną śmierć i zanikanie” (s. 36–37). Autor wskazuje na pewne podejście teoretyczne, w obrębie którego problem definiowania sztuki oraz odróżnienia sztuki od tego, co nią nie jest, staje się nieistotny. W ramach rozwijającego się interdyscyplinarnego podejścia badawczego

kultury współczesnej jako kultury wizualnej (*visual studies*), w centrum zainteresowania stawia się kulturowo kształtowaną zdolność widzenia. Przedmiotem zainteresowania są tu wszelkie manifestacje wizualne oraz ich wpływ na nasze bycie w świecie. Wyłaniający się obraz współczesnej kultury wizualnej to obraz płynny, niestabilny, zmienny, a także powszechny w swym oddziaływaniu. W jego obliczu „sztuka staje przed dylematem: kontestować kulturę wizualną, dystansować się od niej, bronić własnej odmienności, by w ten sposób zachować wartość sztuki, czy też działać w ramach kultury wizualnej?” (s. 42). Na przykładzie wybranych realizacji artystycznych Dziamski daje odpowiedź na to pytanie, zarysowując obraz dzisiejszej sztuki: „Sztuka globalna, sztuka ‘po końcu sztuki’ jest walką z esencjalizmem, a dokładniej z konsekwencjami esencjalizmu. (...) Sztuka globalna jest sztuką płynnego przechodzenia z jednego świata w inny, znoszenia ich zasadniczej odrębności, jest sztuką wydobywającą transkulturowy charakter każdej kultury, ujawniającą kulturowy antyesencjalizm” (s. 45).

Takie Janusowe oblicze sztuki wprowadza postawione na początku przez Sztabińskiego pytanie na tory bardziej ogólne: *Teoria sztuki w kulturze płynności: jak jest możliwa?* Zadając to pytanie, Alicja Kępińska wskazuje na niezwykle trudną sytuację, w jakiej znaleźli się dzisiaj teoretycy. Wypracowywana od lat metodologia nie znajduje swojego zastosowania w organicznym tyglu dzisiejszego laboratorium sztuki. Zawodzi język, który w konfrontacji z kreowanymi przez sztukę obszarami niewypowiedzianego staje się bezradny. Nie znaczy to jednak, zauważa autorka, że mamy rezygnować z podejmowania wysiłków zmierzających do rozpoznania. Musimy się jednak uzbroić w nowe narzędzia oraz rozwijać w sobie nowe zdolności interpretacyjne. „W pracy tej ‘wszystko się przyda’ (...) Przyda się napięcie uwagi, wyostrzona, niemal indiańska intuicja, szalony pomysł interpretacyjny, strzępy nieaktualnych teorii, poczucie bliskości lub obcości wobec danego zjawiska. Przyda się (...) świadomość, że w obliczu fenomenu sztuki stajemy, z całą naszą wiedzą, zawsze nieprzygotowani, w jakiś sposób bezbronni (...) Przyda się zatem wszystko, z wyjątkiem opierania się o ściany wymarłych kryteriów” (s. 47–48).

Powyższe wskazówki stanowią, choć ogólną i niedookreśloną, odpowiedź na pytanie postawione w innym miejscu omawianej pozycji przez Iwonę Lorenc: „czy świadomi nieprzystawalności do sztuki, zwłaszcza współczesnej, tradycyjnego języka pojęć, jesteśmy jako teoretycy skazani na nabożne wobec niej milczenie?” (s. 185). W artykule, zatytułowanym *Emancypacja oka. Problem widzialności a status refleksji nad sztuką*, autorka śledzi te tendencje współczesnej filozofii, które stanowią przy-

czynek do „emancypacji widzialnego spod władzy tego, co pojęciowe”. Zarysowując perspektywę postfenomenologicznego nurtu w rozważaniach nad sztuką, otrzymujemy negatywną odpowiedź na postawione pytanie: nie jesteśmy skazani na milczenie, ale tylko wówczas, gdy wyzbędziemy się przejętej z metafizycznej tradycji chęci teoretycznego panowania nad przedmiotem analizy. Przeobrażenia, jakie dokonały się między innymi we współczesnym malarstwie, wyzwoliły widzenie spod władzy myślenia pojęciowego, otwierając i uwrażliwiając nasze rozumienie na szersze, nieograniczone pojęciowo spektrum sensu. W tym świetle teoretyk nie może już być zimnym chirurgiem dokonującym perfekcyjnych cięć na ciele dzieła sztuki. Jest raczej tym, który nawiązuje dialog, jednocześnie wystawiając się na kształtujące działanie sztuki oraz pamiętając o swojej odmienności. Badacz „nie rezygnuje zatem z postawy teoretycznego dystansu wobec własnego przedmiotu, mimo iż nie uzurpuje sobie prawa do jakiejś krytycznej nadwyżki świadomości czy roli ostatecznego arbitra. Tak jak widzenie pozbawione logocentrycznego przyporządkowania i swej służebności wobec zastanego porządku znaczeń, nie jest już sposobem udostępniania gotowego, ukształtowanego sensu, tak i teoria przestaje być strażniczką wierności owemu sensowi, a staje się rodzajem twórczego w nim współuczestnictwa” (s. 201).

Jeżeli jednak, jak chce Iwona Lorenc w duchu Gadamerowskiej hermeneutyki, wyzbywamy się naszych pretensji do panowania i jako interpretatorzy jesteśmy przez przedmiot naszej interpretacji współkształtowani, to na sile przybiera kolejne pytanie: jakie są skutki owego współkształtowania w dzisiejszej, audiowizualnie zmediatyzowanej technokulturze.

Problematykę technicznego zapośredniczenia kultury, w tym także współczesnych praktyk artystycznych, podejmuje w swoim tekście *Sytuacja sztuki po sztuce w erze technokultury audiowizualnej (pierwszej kultury biotechnosystemowej)* Wojciech Chyła. Zdaniem autora, we współczesnej kulturze panuje technologiczny i ekonomiczny, merkantylny determinizm. W dzisiejszym świecie nierozzerwalnie związanym z technologią i jej ekonomicznym zapleczem, mamy do czynienia jedynie z komercyjnymi formami kultury. Stąd pesymistyczna wizja kultury przesiąkniętej automatyzmem, kultury niepoddającej się świadomym z naszej strony, społeczno-instytucjonalnym regulacjom. Pesymizm ten nie omija nas samych, którzy na różne sposoby wprzęgnięci w system współczesnej technokultury, stanowimy tego systemu „bezwolne podzespoły”: „(...) technomedialna, bądź szerzej: biotechnosystemowa produkcja symbolicznych form i uniwersów kultury, jak i ich merkantylizowanie, spełnia się właściwie w powoływaniu do życia eksperymentalnej egzystencji człowieka. Polega ona na życiu

doświadczeniem zakupowanym przez nas od mediów, polega na życiu doświadczeniem zapośredniczonym przez media (...)” (s. 244). W ten sposób, uzależnieni od zapośredniczonych technologicznie protetycznych doświadczeń, stajemy się częścią „biotechnosystemowo funkcjonującego rynku”, w ramach którego chodzi nam już jedynie o „nieustająco zmienną” przyjemność.

Jakie miejsce w tak zarysowanej perspektywie zajmuje dzisiejsza sztuka? Zdaniem Chyły, „technokultura audiowizualna narzuca sztuce po sztuce komutacyjny model budowania zestawu kawałek do kawałka (...) na miejsce dotychczasowych metod kreacji. (...) to od zestawieniowego (zestawienniczego zamiast wystawienniczego) kontekstu zależy, czy cokolwiek ze względu na znalezienie się w zestawie staje się jeszcze sztuką, czy/i nie staje się już sztuką” (s. 248). A zatem zamiast dawnych dzieł sztuki odbijających pewne stałe wartości kultury, mamy do czynienia z fantomatycznymi zestawami, które mogą odbijać jedynie płynność i niestałość dzisiejszej technokultury. Potwierdzają to, zdaniem autora, liczące się na świecie przeglądy sztuki współczesnej.

Jeśli zgodzimy się z tą (w niektórych punktach może nieco profetyczną?) diagnozą, to ze zdrową siłą powraca pytanie o możliwość teoretycznego ujęcia dzisiejszych praktyk artystycznych. Czy jako teoretycy skazani dziś jesteśmy na brak jakiegokolwiek stałego punktu odniesienia? Nie chodzi o „opieranie się o ścianę wymarłych kryteriów” – to już wiemy, czy jednak wiemy, że pozostaje coś, czego nie wiemy?

\*

Myślę, że to sokratyczne pytanie, jak żadne inne stanowić może zachętę do lektury; w głównej mierze bowiem to właśnie ranga stawianych pytań stanowi o atrakcyjności książki. *Sztuka współczesna i jej filozoficzne komentarze* to zbiór, w którym można wytyczyć wiele dróg (powyższa droga pytań to zaledwie jedna z możliwych, nie wyczerpująca ani zawartości, ani ścieżek interpretacyjnych). Atrakcyjność pozycji zasadza się także na tym, że obok artykułów przywołujących mniej lub bardziej znane propozycje autorów uznanych na świecie i wpisujących je w rozmaite konteksty krytyczne, znajdujemy też teksty, które stanowią w pełni autorską propozycję refleksji. To właśnie te teksty, wymykając się akademickiemu uniformizmowi, świecą tutaj najjaśniej. Chwalebne jest też niezamykanie się na zagadnienia związane z innymi niż wizualne dziedziny praktyki artystycznej. Znajdujemy dwie propozycje odnoszące się do problematyki związków teorii z praktyką w obrębie muzyki. W tym kontekście brakuje tekstu, który poruszałby zagadnienia związane z uwikłaniem współczesnej

audiosfery w szerszy kontekst kulturowy, nie ograniczając się do problematyki *stricto* muzycznej. Mówi się przecież o kulturze audiowizualnej, a zarazem spycha na margines, jeśli w ogóle zauważa, przedrostek audio i związaną z nim problematykę. Może to pretekst do pracy nad kolejnym woluminem?