

PAULINA A. TENDERA

## W POSZUKIWANIU NOWEJ TEORII SZTUKI

---

ARTHUR C. DANTO *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki* L. Sosnowski (przełożył, opracował i wstępem opatrzył) Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006 s. 260

Książka Arthura C. Danto: *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki* to zbiór jedenastu odrębnych esejów, które tworzą wyraźną całość, charakteryzującą w czytelny sposób obszar zainteresowań i pracy twórczej autora. Po raz pierwszy czytelnikowi polskiemu został przedstawiony tak szeroki wybór pism Danto – do tej pory na język polski przetłumaczono raptem kilka artykułów (opublikowanych między innymi w *Estetyce i Krytyce*), a dziwi to szczególnie, wiedząc jak bardzo znany jest Danto za granicami naszego kraju. Dotychczasowa niedostępność w języku polskim nie jest jednak jedynym powodem, który sprawia, że książką była bardzo potrzebna – koncepcja Danto jest nowatorska i przede wszystkim aktualna.

*Świat sztuki* przetłumaczony został przez Leszka Sosnowskiego, który opatrzył książkę w przypisy i zadbał o szczegółową bibliografię publikacji Arthura C. Danto (w tym również artykułów przetłumaczonych na język polski). Tłumacz przedstawił również obszerny wstęp do książki, w którego skład wchodzi następujące zagadnienia: „Danto: przedmiot rozważań”, „Danto: inspiracje”, „Danto: paradygmat sztuki”, „Sztuka a filozofia: zniewolenie sztuki”, „Artysta a historia: uwolnienie sztuki”, „Dzieło sztuki: przedmiot wskazany” oraz „Danto: filozof nieznan”.

Na dwustu sześćdziesięciu stronach zawarto ponadto: wprowadzenie sporządzone przez Arthura C. Danto specjalnie dla tłumaczenia polskojęzycznego („Od Autora. Do czytelnika polskiego”), posłowie („Posłowie. Krytyka sztuki po końcu sztuki”), indeks nazwisk oraz indeks rzeczowy.

Książka ukazała się w roku 2006, nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Zawarte w książce artykuły to: „Świat sztuki”, „Dzieło sztuki a zwykłe przedmioty”, „Treść i przyczynowość”, „Filozofia i sztuka”, „Estetyka i dzieło sztuki”, „Interpretacja a identyfikacja”, „Ocena i interpretacja dzieła sztuki”, „Głęboka interpretacja”, „Język, sztuka, kultura, tekst”, „Koniec sztuki” oraz „Sztuka, ewolucja i świadomość historii”.

Stwierdzić można, że koncepcja filozoficzna Arthura C. Danto posiada swoje źródła w własnej twórczości artystycznej autora. To, że Danto sam zajmował się sztuką i jako twórca obserwował zmiany w tej dziedzinie, było pierwszym impulsem dla jego rozważań filozoficznych. Ostatecznie Danto porzucił twórczość artystyczną na rzecz filozofii sztuki. „Drastyczna radykalizacja działań artystycznych” – jak pisze o wspomnianych zmianach Sosnowski – doprowadziła do wykroczenia poza granice estetyki, w stronę etyki i moralności, prowadząc w konsekwencji do naruszenia tabu w wszystkich sferach życia publicznego: moralnego, obyczajowego, religijnego, seksualnego itd”.

W współczesnej sztuce doszliśmy już do punktu, w którym nie sposób określić co sztuką jest, a co nią nie jest. Odejście od koncepcji mimesis i zgoda świata sztuki na pełną wolność artysty w stworzeniu dzieła sztuki poprzez „wskazanie” dowolnego, zwyczajnego przedmiotu, wprowadza ogromne zmiany w dziedzinie estetyki, ponieważ w inny sposób określa ontyczny fundament dzieła sztuki. Danto podejmuje próbę zrozumienia zjawisk współczesnej sztuki i wskazania cech istotnych dzieła sztuki. Podstawowe w tych rozważaniach są dwie kategorie: „świata sztuki” (filozoficzna) oraz „końca sztuki” (historiozoficzna). Obydwie te kategorie szeroko omawiane są na stronach niniejszej książki.

Danto wierzy w niezwykłość współczesnego okresu w rozwoju sztuki. Niezwykłość okresu pozwala mu na użycie dotychczas nie wykorzystywanych narzędzi – filozofia analityczna zwykle stosowana jest do przeprowadzenia głębokiej krytyki pojęcia sztuki, a nie do jej konstruktywnego rozwoju i pozytywnego opracowania. Podanie definicji dzieła sztuki jest zadaniem, które stoi przed współczesną filozofią sztuki (autor podaje dwa warunki bycia dziełem sztuki: odniesienie i zawartość). Danto fascynuje spostrzegawczością swoich sądów, zachęca do nowych przemyśleń, wskazuje nowe możliwości.

W pierwszym z wymienionych wyżej esejów, „Świat sztuki”, autor rozpoczyna od ogólnych spostrzeżeń na temat koncepcji mimesis, która przedstawiona jest na dwóch przykładach: Sokratesa i Hamleta. Jak wiemy z pism Platona, Sokrates bardzo krytycznie wypowiadał się na temat sztuki

ki. Uważał on, że świat zmysłowy, w którym żyją ludzie, jest jedynie odbiciem prawdziwych i wiecznych idei, co utrudniało człowiekowi dotarcie do nich samych. O ile więc sztuka jest przekształceniem świata materialnego, o tyle właśnie jeszcze bardziej oddala nas od prawdziwego poznania. Opinie, jakie wypowiadał Hamlet na temat sztuki nie są już takie krytyczne. Bohater tragedii Szekspira zauważał niezwykłość „lustrzanego odbicia” mimesis, w którym człowiek, jak w zwierciadle, może poznać sam siebie. Dla uczniów Sokratesa jasne było, że ponieważ umieją używać słowa „sztuka” i doskonale wiedzą, co im się podoba, a co nie, to jednocześnie wiedzą, czym sztuka jest. Odpowiedź nie jest oczywiście tak prosta.

Kluczem do zbudowania nowej teorii sztuki miałyby być potraktowanie epizodów w historii sztuki jako podobnych do epizodów w historii nauki: pojawienie się nowej sytuacji powoduje, że zmuszeni jesteśmy do skonstruowania nowej teorii, która będzie co najmniej niesprzeczna z nowymi faktami. Przypuśćmy, że wybraliśmy się na wystawę sztuki współczesnej, a oglądając kolejne eksponaty natrafiamy na taki, którego nie potrafimy zrozumieć (nie chodzi o to, że on nam się nie podoba – lecz, że nie potrafimy go zrozumieć). Według rozważanej teorii, abyśmy mogli pojąć to, co przed nami stoi jako dzieło sztuki, musimy do naszego dotychczasowego wyobrażenia o sztuce dodać te cech, które posiada nowy przedmiot. Przez to jednocześnie aktualizujemy nasze uczestnictwo w świecie sztuki i jednocześnie w nowym przedmiocie uznajemy dzieło sztuki. Zmiana ta nie dotyczy tylko jednostek, ale dotyczyć może całego pokolenia. Tych rewolucji w dziedzinie sztuki, zdaniem Danto, było w dziejach kilka (choćby rok 1964 i wystawienie kartonów Brillo).

Efektom tych rozważań jest postawienie wielu fundamentalnych pytań o estetykę z perspektywy filozofii analitycznej. Najważniejszym z nich jest tu pytanie o relację między przedmiotami zwyczajnymi a dziełami sztuki. Danto pyta o to, jak odróżnić współcześnie dzieło sztuki od, być może, przypadkowego, zwykłego przedmiotu.

Podjmując próbę odpowiedzi na sformułowane pytania, Arthur C. Danto wprowadza pojęcie „artystycznej identyfikacji”. Artystyczna identyfikacja to pewien sposób użycia słowa „jest”, które w kontekście zdania określa nie to, czym obiektywnie jest dany przedmiot, lecz interpretuje go, rozpoznaje w nim dzieło sztuki. Podajmy przykład: gdy oglądamy obraz zatytułowany Ikar, który przedstawia jasną, bladą plamę na błękitnym tle, to wskazując palcem na ową plamę powiedzieć możemy: „To jest Irak”. Oczywiście nie mówimy tego dosłownie, jasna plama pozostaje dla nas jasną plamą i z taką samą słusnością moglibyśmy powiedzieć: „To jest jasna plama”, ale sposób, w jaki zastosowaliśmy słowo „jest” będzie

już inny. Użycie słowa „jest” w zdaniu „To jest Ikar” będzie właśnie artystyczną identyfikacją. Za pomocą słowa „jest” dokonujemy interpretacji przedmiotu, zmieniając go przy tym w dzieło sztuki.

Dokonanie artystycznej identyfikacji jest operacją intelektualną i nie polega na doznaniu emocji, ale na umyślowym skonstruowaniu dzieła sztuki z przedmiotu postrzeganego dosłownie. Ponieważ czynność ta wymaga trudu i pewnych umiejętności, tak często zdarza się współcześnie, że udając się do galerii potrzebujemy interpretatorów, krytyków, po prostu: tłumaczy sztuki. Arthur Danto pisze o „identyfikacji”, że: „jeśli [człowiek] tego nie dokona, to nigdy nie zobaczy dzieła sztuki: będzie jak dziecko, które widzi patyki jako patyki”.

Filozof jasno stwierdza, że „aby zobaczyć coś jako sztukę, konieczny jest element, którego oko nie może dostrzec – jest to atmosfera teorii artystycznej, wiedza na temat historii sztuki: świat sztuki”.

Dlaczego Warhol wystawił kartony Brillo jako sztukę? Dlaczego coś, co leżąc na półce każdego większego sklepu, dzięki Warholowi, mogło stać się dziełem sztuki? Czy Warhol mógł stworzyć coś, co nie stałoby się dziełem sztuki? Na czym polega różnica między *Kartonem Brillo* a kartonem Brillo? I nie ma znaczenia tu czy karton Warhola jest dobrą lub złą sztuką: jest sztuką! Danto stawia śmiałe pytanie: czy to właśnie w 1964, za sprawą Warhola zostało podważone rozróżnienie między filozofią a sztuką? Odpowiedź, jaką udziela brzmi:

Jeśli się nad tym zastanowimy, to odkrywamy, że artyście nie udało się, tak naprawdę i z konieczności, utworzyć zwykłego przedmiotu. Wytworzył dzieło sztuki, a użycie przez niego prawdziwych kartonów Brillo było jedynie rozszerzeniem zasobów dostępnych artystom, poszerzeniem zasobów materiałów wykorzystywanych przez artystów, jakim była farba olejna lub tuche.

Uświadamiamy sobie jednocześnie, że to właśnie teoria sztuki tworzy różnicę między kartonem Brillo a *Kartonem Brillo*, taka teoria, która pozwala nam zwykły przedmiot ze sklepowej półki umieścić w galerii. Abyśmy mogli zrozumieć dlaczego *Karton Brillo* jest dziełem sztuki, musimy – według Danto – „opanować znaczną wiedzę na temat teorii artystycznej, jak również znaczną wiedzę na temat historii współczesnego malarstwa Nowego Jorku”.

Tak jak świat nauk ścisłych musi być gotowy, poprzez stworzone przez siebie narzędzia badawcze, do przyjęcia i zrozumienia nowych faktów, tak i świat sztuki potrzebuje narzędzi interpretacyjnych dla zrozumienia współczesnych dzieł sztuki. Oznacza to, że karton Brillo nie mógłby stać się dziełem sztuki sto lat temu.

Esej kończy się próbą skonstruowania modelu teorii estetycznej na podstawie przeciwnych par predykatów. Pary te tworzą paletę możliwych kombinacji w sztuce, np. „przedstawieniowy-ekspresjonistyczny”, „przedstawieniowy-nieekspresjonistyczny”, „nieprzedstawieniowy-ekspresjonistyczny” itd. Nowe przedmioty artystyczne pozwalają na powiększenie liczby możliwych kombinacji, bo wprowadzają inne cechy dzieła sztuki, które zostają uwzględnione jako nowe pary predykatów. Sprawia to, iż świat sztuki z czasem staje się coraz bardziej skomplikowany i wymaga od widza posiadania rzetelnej wiedzy na swój temat, ale jednocześnie, dzięki temu, pozostawia wyraźny znak czasów, w których powstał. Danto kończy rozważania tymi słowami:

Wracając do poglądów Hamleta, od którego zaczęliśmy tę dyskusję, kartony Brillo mogą odsłonić nas samym sobie, podobnie jak inny przedmiot: niczym zwierciadło uchwytyjące naturę, mogłyby służyć do uchwycenia sumienia naszych królów.

Następnym esejem, jaki chciałabym w tej recenzji przybliżyć potencjalnemu czytelnikowi tej książki, jest esej zatytułowany „Ocena i interpretacja dzieła sztuki”. W tym przypadku autor rozpoczyna od myśli Schopenhauera, a konkretnie od jego uwagi, że geniusz, którym jest artysta posiada zdolność bezpośredniego poznania idei (w platońskim znaczeniu tego słowa). Sprawia to, że twórca jest jedyną osobą, która poprzez swoje dzieła (a więc pośrednio), może widzowi odsłonić wiedzę o wiecznych ideach. Artysta „odkrywa”, „ujawnia” lub „nie zakrywa” (Heidegger) tego, co przeciętnemu człowiekowi jest niedostępne.

Współczesna filozofia sztuki próbuje na nowo określić swą tożsamość, wypełnić przestrzeń, jaka rozciąga się między przedmiotami zwykłymi a artystycznymi, próbuje określić granicę, podać definicję dzieła. Można powiedzieć, że sztuka nie chce już dziś naśladować, lecz chce stać się sama rzeczywistością. Danto zauważa:

zabawne, jak małe znaczenie zdaje się mieć różnica między tym, że sztuka jest ulotną pustką ukazującą rzeczywistość w jej nagości, lub też, że sztuka nasycy się rzeczywistością w takim stopniu, że nie ma między nimi widocznej różnicy.

Danto sprzeciwia się tutaj wnioskowi, jakie wysuwa Schopenhauer ze swych dociekań, dla Danto bowiem (inaczej niż dla Schopenhauera) istnieje niezbywalna różnica między przedmiotem codzienności (zwykłym) a dziełem sztuki, nawet jeśli te dwa są ze sobą materialnie identyczne

(łopata do śniegu wystawiona w galerii różni się od każdej innej dostępnej w centrum handlowym).

Teoria sztuki, która miałaby wytłumaczyć zaistniałą współcześnie sytuację – zdaniem filozofa – jeszcze nie powstała. Stało się tak dlatego, że dotychczasowe dociekania estetyków skierowane były na pojęcie piękna, które zasłoniło im subtelność języka i logiki niektórych dzieł. Teoria estetyczna oparta na pojęciu piękna, tak długo popierana przez krytyków, została w niniejszym eseju szeroko omówiona. Po tym omówieniu Danto wraca do problemu skonstruowania nowej teorii sztuk i zajmuje się w szczególności licznymi pracami Duchampa oraz dziełami *ready made*. Pojawia się propozycja teorii rozszerzającej pojęcie dzieła sztuki o elementy dodatkowe takie, jak interpretacja. Ogólnie rzecz biorąc, można więc wnioskować, że przedmiot sam w sobie nie jest jedynym źródłem wartości estetycznych. Danto traktuje interpretację jako narzędzie mające przekształcić zwyczajne przedmioty w dzieła sztuki, pisze on, że

interpretacja jest dźwignią, która podnosi przedmiot ze świata realnego do świata sztuki, gdzie często otrzymuje on nieoczekiwaną szatę. Materialny przedmiot staje się dziełem sztuki tylko w wyniku interpretacji, co oczywiście nie oznacza, że dzieło sztuki jest w jakiś osobliwy sposób względne. Dzieło sztuki, którym staje się przedmiot, może się okazać niezwykle trwałe.

W nawiązaniu do wniosków poprzednich, zostają podane dwa błędy dotyczące interpretacji sztuki – jeden ma charakter filozoficzny, drugi zaś krytyczny. Pierwszy błąd polegać będzie na tym, że przedmiot nie należący do sfery sztuki otrzymuje swą interpretację, a drugi polega na nadaniu dziełu sztuki interpretacji złej. Dalsza część eseju „Ocena i interpretacja dzieła sztuki” poświęcona jest już tylko logice artystycznej interpretacji.

Czas i miejsce powstania dzieła konstruuje je: w określonym czasie dzieło zostało stworzone i przez pewien artystyczny krąg zaakceptowane. Wiele wskazuje jednak na to, że nowoczesna teoria interpretacji przynależy do teorii „nie kończącej się interpretacji” – jeśli Hamlet miał rację, to każdy z nas w dziele sztuki, jak w lustrze, widzi coś innego, bo widzi niepowtarzalnego siebie. Można się jednak temu subiektywizmowi przeciwstawić i to właśnie czyni Danto, stwierdzając: „interpretacja nie jest nieskończona”! Konstruuje charakter teorii polegając na tym, że przedmiot staje się dziełem sztuki przede wszystkim w kontekście interpretacji poprawnej, która uwzględnia tło historyczne i zamierzenie samego artysty.

„Interpretacja nie jest czymś zewnętrznym (...): dzieło i interpretacja powstają razem w estetycznej świadomości. Jeśli interpretacja jest

nieodłączna od dzieła, to jest nieodłączna od artysty, jeśli jest to dzieło artysty”. Na zakończenie Arthur Danto dodaje: „Istnieje prawda interpretacji i niezmiennosc dzieła sztuki, które wcale nie są względne”.

Korzystając z możliwości zawarcia na tych stronach kilku uwag osobistych dotyczących książki, wspomnieć chciałabym jeszcze o tym, co osobiście zyskałam zapoznając się z filozofią sztuki Arthura Danto. Dwa ostatnie eseje zawarte w tej publikacji dotyczą „końca sztuki” i świadomości historii, a swoje doskonałe podsumowanie znajdują w kończącym niniejszy tom posłowi. Są to rozważania, które w szczególny sposób zaciekały mnie i zaangażowały. Danto posługuje się pojęciem „końca sztuki” i w inspirujący sposób zestawia go z tym samym pojęciem używanym przez Hegla. Koncepcja wyłożona w *Wykładach o estetyce*, prawie dwieście lat temu, okazuje się być dzisiaj niezwykle aktualna. Co prawda Hegel wypowiadał się tylko o czasach sobie współczesnych – uważał, że zadanie filozofa nie polega na przewidywaniu, lecz na tłumaczeniu zastanej sytuacji w świecie – ale przecież jest możliwe, że proces, który zaczął się przed rokiem 1820 dokonał się ostatecznie ponad sto lat później. Czy faktycznie byliśmy świadkami „końca sztuki”?

Sztuka utraciła dziś dla nas swą autentyczność i niektóre ze swych funkcji; nie zaspokaja w takim stopniu potrzeb człowieka, jak czyniła to niegdyś. Dziś, spacerując po salach muzealnych potrzebujemy albo tłumacza, krytyka sztuki, albo wiedzy. Wiedzą, o której mówię jest filozofia sztuki – nigdy wcześniej człowiek nie potrzebował bardziej intelektualnego namysłu nad tym, co tworzą artyści. Zdecydowanie „koniec sztuki” dotyczy nie dzieła, ale właśnie człowieka!

Język Danto, tak jak jego filozofia, jest analityczny, przez to może nie dla każdego łatwo dostępny. Eseje zawarte w tomie nie dają odpowiedzi na wszystkie pytania, ale są koniecznym głosem w dyskusji toczącej się nad sztuką po końcu sztuki. Książka Arthura C. Danto wypełnia lukę w współczesnej estetyce, jest dialogiem między filozofią a współczesnym dziełem sztuki.

*Paulina A. Tendera* – email: paulafiloz@op.pl

