

SZTUKA A INTEGRACJA?

LESZEK SOSNOWSKI

BOHDAN DZIEMIDOK (red.) *Integracyjna i dezintegracyjna rola artystycznych środków przekazu w kształtowaniu tożsamości narodowej i jednoczeniu Europy* Gdańsk, Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego 2001 s. 234.

Książka jest zbiorem jedenastu artykułów napisanych przez autorów pochodzących z Europy Środkowej, reprezentujących różne dziedziny badawcze¹. Polskę reprezentują: Bohdan Dziemidok (estetyka, filozofia sztuki) – redaktor książki oraz kierownik projektu badawczego, w ramach którego rozważano tytułowy problem, Tadeusz Szkołut (estetyka), Piotr Jan Przybysz (estetyka), Waław B. Maksymowicz (historia sztuki); Słowenię: Aleš Erjavec (estetyka) i Lev Kreft (estetyka); Słowację: Erich Mistrik (pedagogika); Estonię: Kaja Lehari (estetyka); Litwę: Stanislovas Juknavičius (socjologia kultury); Rosję: Walentin Siemionow (psychologia społeczna) i Aleksandr Driker (teoria sztuki).

B. Dziemidok artykułem “O potrzebie tożsamości narodowej, nacjonalizmie oraz integracyjnej i dezintegracyjnej roli artystycznych środków przekazu w jednoczeniu Europy”, wziął na siebie teoretyczno-metodologiczny trud sprecyzowania pojęć zasadniczych dla dalszych dociekań, jak: nacjonalizm, tożsamość narodowa, charakter narodowy, patriotyzm. Dokonał szerokiego przeglądu stanowisk, przywołując najważniejszych ich przedstawicieli: I. Berlina, E. Gellnera, S.P. Huntingtona, A. Kłoskowską, W. Kymlicka, J. Szackiego, A. Walickiego, by dać pełniejszy obraz omawianego pojęcia czy

¹ Wszystkie wskazania stron przytaczanych cytatów zamieszczam w tekście, w nawiasie okrągłym.

zjawiska. Przywołując kontekst integracyjny/dezintegracyjny dla poszczególnych dziedzin, jest świadomy również istotnych różnic pomiędzy nimi. Zjawiska integracyjne są mocno zaawansowane w ekonomii, technologii, polityce, (szeroko rozumianej) kulturze. Mimo takiego stanu rzeczy, dziedziny te nie zaspokajają w ludziach potrzeby wspólnoty, tożsamości i zakorzenienia, wywierając dostrzegalny negatywny wpływ, gdyż wywołują poczucie oderwania od korzeni. W tym kontekście naturalne staje się pytanie autora o miejsce i rolę estetyki oraz sztuki w dynamicznie zachodzących procesach współczesnego świata.

Aleš Erjavec w artykule “Dominanta kulturowa i kultury peryferyjne (Tożsamość kulturowa w drugim świecie)” stawia sobie za cel, jak sam deklaruje, “rozważenie kultury i tożsamości kulturowej” w odniesieniu do “drugiego świata”, czyli byłych krajów socjalistycznych, przeciwstawianych “światu pierwszemu”, czyli krajom Europy Zachodniej (s. 45). Uwagi o charakterze socjologicznym, dotyczące zarówno obecnej sytuacji przemian społecznych, oraz kulturowych w drugim świecie, a także procesów globalizacyjnych w świecie pierwszym, sytuuje autor w kontekście postmodernizmu. Akceptując pewne stwierdzenia F. Jamesona, Erjavec traktuje postmodernizm jako totalizującą “pierwszą dominantę kulturową, [która jest] zasadniczo utowarowiona” (s. 49), a tym samym obłaskawiona oraz podporządkowana i w tym sensie przeciwstawna awangardom, które niosły w sobie siły destrukcyjne. Za tym idzie zmiana statusu sztuki i kultury; również jej istnienie i oddziaływanie w sensie służenia celom kulturowej, a także narodowej, tożsamości musi ulec utowarowieniu, bowiem tylko taki proces może zapewnić jej skuteczność w dobie ponowoczesnej.

Lev Kreft podzielił swój artykuł “Kultura, nacjonalizm, naród albo widmo nieudanej modernizacji w Słowenii” na dwie problemowe części: pierwsza, poświęcona rozpoznaniu obecnej sytuacji historyczno-polityczno-kulturowej głównie Słowenii, jest wprowadzaniem do części drugiej, dotyczącej zagadnień

sztuki i kultury. Artykuł jest żywą reakcją na aktualne problemy dyskutowane w Słowenii w okresie transformacji politycznej (odzyskania państwowości, przejścia od socjalizmu do kapitalizmu, tendencji nacjonalistycznych). Dla sztuki oznacza to nową jakościowo sytuację; w socjalizmie – zdaniem autora – zatarto różnice między sztuką a polityką, gdyż pierwsza została podporządkowana drugiej. W nowej sytuacji sztuka utraciła swe zaangażowanie związane z obroną utopii, tracąc zarazem posłannictwo “w zakresie formułowania nowych projektów transcendentálnych lub jako ich symboliczny obrońca czy opiekun” (s. 74). W zamian sztuka odzyskała wolność, stając się “częścią powszechnej kultury gry i rozrywki” (s. 75), tracąc w rezultacie ostateczny cel, który wpisywał ją w jedną z wielkich narracji modernizmu.

Tadeusz Szkołut, “O trojakiej funkcji krytycznej sztuki w życiu narodu”, rozważa pewne “uwikłania”, czyli funkcje sztuki, które może ona pełnić w społeczeństwie. Wymienia ich kilka, w każdej podkreślając aspekt krytyczny, co wydaje się ze wszech miar właściwe, bowiem to zapewnia ciągle poszukiwanie i refleksję nad swoimi wyborami i podstawami: krytyczno-polityczna – sztuka zostaje tu podporządkowana celom-wartościom politycznym (np. naród, państwo, społeczeństwo, wolność, prawda); krytyczno-moralna (etyczna) – sztuka zostaje tu podporządkowana celom-wartościom moralnym (niezależność sądów i myśli, odwaga mówienia prawdy); krytyczno-edukacyjna – sztuka zostaje tu podporządkowana celom-wartościom wychowawczo-edukacyjnym, a najpełniej i najlepiej wyraża ją powieść “wytyczająca wyraźną granicę między dobrem i złem” i prezentująca “klarowną hierarchię wartości” (s. 106). I funkcja krytyczno-ludyczna, najważniejsza, gdyż zdaniem autora, najbliższa jest “wolnościowo-emancypacyjnemu powołaniu sztuki”, utożsamionej przez niego ze sztuką “najwyższego lotu”. W ujęciu tej funkcji pomocny jest M. Bachtin, M. Kundera i St. Morawski; pierwszy dzięki rozważaniom poświęconym powieści polifonicznej, najpełniej realizowanej przez F. Dostojewskiego. Wartość takiej powieści płynie z faktu, że jest ona polifonią równoprawnych idei, postaw,

wartości bohaterów. Wyróżnienie tej funkcji płynie również z tego, że jest w niej miejsce dla wolności artystycznej, “wolności ludycznej” (St. Morawski).

Erich Mistrík precyzyjnie zapowiada tytułem problematykę rozważań: “Dzieło sztuki i jego funkcje w komunikacji międzykulturowej”. W sposób jasny metodologicznie, definiuje na swój użytek pojęcia: tożsamości kulturowej (dynamicznie rozumiana gra przeszłości, kultury i władzy), komunikacji (jedność informacji i kodu, w którym zostaje ona nadana), funkcji (wpływ charakteru dzieła sztuki zmieniający stan psychiczny odbiorcy), wartości (stosunek poznawczy oraz wartościujący, zamierzone ukierunkowanie dzieła do danego zjawiska). Wśród ról (kategoria szersza od funkcji) spełnianych przez dzieło sztuki w komunikacji międzykulturowej wyróżnia autor następujące: estetyczną, artystyczną, społeczną. Ta ostatnia rozpada się na funkcje zamierzone i niezamierzone. Grupa pierwsza, rozważana w dalszej części, mieści w sobie funkcje szczegółowe: autoekspresji, odzwierciedlania, autotransgresji (autotranscendencji), gry (wyobraźni i zmysłów), edukacyjną i magiczną. Każda z wymienionych funkcji może wywoływać efekty pozytywne – tolerancję, empatię (dla autora efekt ważniejszy i przez niego wyżej ceniony niż tolerancja), zrozumienie, a w konsekwencji jakąś formę integracji międzykulturowej, bądź negatywne – nietolerancję, uprzedzenia, ksenofobię.

Kai Lehari literacki esej “Fenomen <mojej wyspy>” poświęcony jest “analizie fenomenu wyspy oraz kultury i mentalności jej mieszkańców jako paradygmatycznego przypadku małej ojczyzny” (s. 16, 133). Autorka wyróżnia dwa typy tożsamości miejsca (analogiczne do typów egzystencji), o różnym charakterze i wpływie na jego mieszkańca, uzależnione od relacji między człowiekiem, ziemią i wodą: tożsamość lądu z morzem przeciwstawiona zostaje tożsamości lądu. Pierwszy typ wyraża pierwiastek męski, zaś drugi kobiecy. Wyspa wywiera “złożony i ambiwalentny” wpływ na osobową tożsamość jej mieszkańca, a więc na postrzeganie jego związków i relacji z bliskim oraz dalekim otoczeniem. Rozpoznanie przez wyspiarza własnej tożsamości to

świadomość swoistości miejsca określana przez negację wobec tego, co wyspą nie jest, a więc ładu oraz stosunku do innych. Rozpoznanie to przekłada się na estetyczne ujęcie tego stosunku wyrażane w sztuce ludowej.

Stanislovas Juknavičius, rozważając problematykę tytułową “Rysy litewskiego charakteru i wartości a rola sztuki oraz mass mediów”, stawia hipotezę, badaną następnie w dalszej jego części, że im wyższy historyczny rozwój cech w pewnych dziedzinach litewskiej tożsamości narodowej, tym wolniejszy, bądź nie zachodzący wcale, proces integracyjny z zachodnim systemem wartości. Hipoteza ta jest badana na tle historycznych analiz charakteru Litwinów oraz wyznawanych przez nich wartości, a także zmian w aksjosferze w ostatnim okresie istnienia państwa litewskiego. Artykuł ma charakter analityczny w odniesieniu do materiału socjologiczno-statystycznego i daje obraz przemian w sferze religii, obyczajowości, relacji pierwotnych, czy poglądów ogólno-życiowych. Część ostatnia dotyczy sztuki oraz mass mediów. Jednak część ta zaskakuje sposobem ujęcia sztuki, które przekłada się na wnioski dotyczące tej dziedziny. Otóż, sztuka jest rozumiana “jako jeden ze sposobów spędzania wolnego czasu przez większość ludzi” (s. 175). Stąd też, dalsze pytania stawiane przez autora oraz uzyskiwane odpowiedzi dotyczą bądź roli wolnego czasu w życiu Litwinów, bądź miejsca, jakie w tym czasie zajmuje sztuka. Wyniki okazują się niekorzystne dla sztuki, natomiast bardzo korzystne dla mass mediów.

Valentin Siemionow, swój artykuł “Sztuka jako ekspresja współczesnych mentalności: dialog i konflikt”, poświęcił refleksji na temat związków i relacji sztuki (szeroko rozumianej) z pewnymi typami współczesnej mentalności rosyjskiej, ujmując ją jako “historycznie uformowane długotrwałe nastawienie umysłu, jedność (stop) uświadamianych i nieuświadamianych wartości, norm, nastawień w ich kognitywnej, emocjonalnej i zachowaniowej realizacji, właściwych dla danej grupy społecznej (wspólnoty) i jej przedstawicieli” (s. 162). Sztuka, szczególnie popularna adresowana do odbiorcy masowego,

odgrywa znaczącą rolę w takim procesie kształtowania opinii i postaw (wpływania na odbiorcę) oraz ich wyrażania (potwierdzania). Autor analizuje tu drugi przypadek. Wyróżnia cztery bazowe typy mentalności (prawosławno-rosyjski, kolektywistyczno-socjalistyczny, indywidualistyczno-kapitalistyczny i kryminalno-mafijny), z których każda reprezentuje określone cechy wyznaczone jej historią, wyznawanymi wartościami, akceptowanymi symbolami i cenionymi bohaterami. Sztuka była i jest bardzo dobrym medium dla wyrażenia tych mentalności (ich cech i wartości). Autor wskazuje tu na liczne, pochodzące z czasów Rosji carskiej i Radzieckiej, przykłady z historii literatury, muzyki, malarstwa, filmu i architektury. Zależnie od okresu historycznego oraz typu mentalności, sztuka wyrażała i promowała pożądane postawy, które miały (mają) pozytywny lub negatywny społecznie charakter.

Piotr J. Przybysz w artykule “Stereotypy w polsko-ukraińskiej recepcji *Ogniem i mieczem*”, analizuje przypadek powieści historycznej, w kontekście funkcji stereotypu w życiu narodu, a także szerzej, w integracji europejskiej. Koncentracja na tym gatunku literackim, który szczególnie mocno oddziałuje na świadomość czytelników, ma głębokie uzasadnienie. Pisarz niekoniecznie dbając o realia historyczne przywołuje lub wręcz kreuje wydarzenia i postacie, zarówno powszechnie znane, jak i nieznanne czy wręcz nieistniejące, wywołujące silne emocje np. patriotyczne. Ta wyjątkowa siła oddziaływania powieści Sienkiewicza wynikała i nadal wynika z zaspokajania pewnych oczekiwań oraz potrzeb jej odbiorców. Odwołując się przede wszystkim do ich sfery emocjonalnej tworzy “oczekiwaną i akceptowaną wizję przeszłości, która może być panaceum na nadciągającą przyszłość” (s. 178). Z tego “grania na emocjach” płynie wyjątkowa moc manipulacyjna przekonaniem i samymi faktami. Możliwości te wynikają z samej istoty stereotypu i pełnionych przez niego funkcji. Stereotyp, jak ujmuje to autor, jest “<protezą intelektualną> tworzoną w <poznawaniu rzeczywistości na skrót>” (s. 183), zarówno w wymiarze jednostkowym jak i społeczno-narodowym. Ale z tej słabości

intelektualnej stereotypu płynie (paradoksalnie) jego moc psychologiczna. Autor wyróżnia trzy elementy stereotypu: wartościujący, poznawczy i, wynikający z nich, pragmatyczny, który tworzony jest przez funkcję społeczno-narodową (integrującą, polityczną, ideologiczno-kreatywną, defensywną). W przypadku relacji polsko-ukraińskich Przybysz pokazuje jak kształtowały się stereotypy pod wpływem sztuki po obu stronach granicy.

Aleksander Driker w artykule “Rosyjskie serce” rozważa powieść M. Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*, koncentrując analizę wokół pytania: co “daje podstawy do sformułowania przypuszczenia, iż nastroje oraz ideały autora są szczególnie bliskie współczesnemu czytelnikowi rosyjskiemu, [oraz] dotyczą jakichś wyjątkowo czułych strun jego duszy”? (s. 197). Jak autor stwierdza, od drugiej połowy lat 60. nastąpiła “masowa fascynacja” twórczością Bułhakowa. Przyczyn jest kilka: wiara w ostateczny triumf Prawdy, romantyzm widoczny w strukturze konstruowanych wypadków (kontrastowość przeciwieństw, namiętności, fatalizm, ingerencja sił wyższych, walka ciemności ze światłem, zwycięski bohater, hierarchiczność jako wyraz porządku naturalnego, szlachetny humanizm). Szczególnie jednak interesujący jest ten aspekt popularności, który wynika z analizy składu narodowościowego postaci z dzieł Bułhakowa. Postacie te można podzielić na dwie grupy według prostego klucza: “wielkoruska nacja” reprezentowana przez uczciwych, wiernych, odważnych, bohaterów, oraz “etniczni inni” reprezentowani przez Niemców, Żydów, Słowian itp., po których zostaje dla “swoich”, “namiętność do kokainy i syfilis [jako] godna pamiątka” (s. 203). Ten podział ma dwa bieguny: “swoich” – dobrych i “obcych” – złych. Ujawniony schemat konstrukcyjny dzieł Bułhakowa jest jedną z głównych przyczyn jego popularności. Pisarz tworzy mitologię narodową, odsyła do archetypicznej fabuły opartej na wartościach binarnych niezwykle ważnych dla procesów samoidentyfikacyjnych, dla odzyskania wiary w utracone wartości i ideały, dla usprawiedliwienia własnych błędów czy lęków.

Wacław B. Maksymowicz poświęcił swój artykuł “Deklaracja tożsamości narodowej jako manifestacja aksjologiczna Daniela Chodowieckiego *Ein wahrer Pohle zu seyn*”, postaci nieznanego ogółowi, by na kanwie jego losów ująć pojęcie tożsamości narodowej w kilku epokach: Oświecenie, wiek XIX, początek XX. Chodowiecki – człowiek dwóch kultur – był postacią wybitną i ważną dla kultury niemieckiej. Jako malarz, rysownik, sztycharz, miedziorytnik został uznany przez niemieckich historyków sztuki za “najoryginalniejszego artystę, jakiego wskazać da się w Niemczech XVIII stulecia” (s. 212). Był też wybitnym dyrektorem berlińskiej Królewskiej Pruskiej Akademii Sztuk, którą zreformował, “zamieniając prowincjonalną i podupadłą szkołę rysunku i rzemiosł artystycznych w instytucję godną miana akademii” (s. 212). Chodowiecki – człowiek dwóch krajów – z urodzenia i wyboru Polak (ur. 1726, Gdańsk), z zamieszkania Prusak (zm. 1801, Berlin, gdzie spędził niemal 60. lat życia), stał się kłopotem dla Niemców i Polaków zamieszkujących Gdańsk w pierwszej połowie XX wieku, gdyż każda z tych grup narodowościowych rościła sobie prawa do niego. Sytuacja uległa znamiennemu odwróceniu w końcu tegoż wieku; polscy badacze postrzegają Chodowieckiego “w zasadzie jedynie w obrębie duchowej przeszłości Niemiec”, zaś Gunter Graas zabiega dla niego o uznanie w Polsce. Sam Chodowiecki zaskakuje precyzją z jaką pisze o swojej przynależności narodowej. Decyduje o tym, jak zauważa Maksymowicz, utożsamienie “z określonym systemem wartości etycznych czy społecznych niż z przypisaniem się do pewnej grupy językowej, religijnej i – jak się wydaje – etnicznej nawet” (s. 230).

Jak redaktor tomu zaznaczył na początku, celem projektu badawczego było wstępne rozpoznanie “pozytywnej i negatywnej roli, jaką odgrywają środki artystycznego przekazu (stosowane nie tylko w sztuce, lecz również w kulturze popularnej) w procesie integracji europejskiej” (s. 9). Tak zakreślony obszar dociekań zdecydowanie wykracza poza estetykę, w stronę badań interdyscyplinarnych. Przedstawione artykuły są ilustracją tej różnorodności,

wpisując się w następujące dziedziny nauki: filozofia historii, filozofia kultury, estetyka, psychologia, socjologia, historia sztuki. Stąd, zależnie od reprezentowanej dziedziny, otrzymują one charakter wypowiedzi dotyczących zagadnień ogólnych, bądź dotyczących specyficznych problemów danego miejsca i czasu.

Problem integracji/dezintegracji może być rozważany na poziomie lokalnym (regionalnym) w odniesieniu do mniejszych lub większych grup społecznych oraz na poziomie narodowym. Czy również ponadnarodowym i ponadpaństwowym? Jak podkreślają badacze tej problematyki, integracja na tym najwyższym poziomie skierowana jest w dwie strony: w przyszłość jako projekt do zrealizowania, oraz w przeszłość jako jego podstawy wyznaczanej wspólnym dziedzictwem kulturowym Europy. To dziedzictwo to określona wspólnota historyczna ideałów i wartości – w ujęciu obiektywistycznym², bądź wspólnota duchowa wyrażana doświadczaniem jej wartości – w ujęciu subiektywistycznym³. Oba stanowiska odwołują się do źródeł judajsko-grecko-rzymskich. Jak w tym kontekście problematyki integracji i tożsamości kulturowej przedstawia się problem sztuki?

Tytułowy problem książki, zaskakujący i prowokujący swoim sformułowaniem, można rozbić na trzy grupy tematyczne: a) zagadnienie integracyjnej/dezintegracyjnej funkcji sztuki, w jej odniesieniach teoretycznych, w aspekcie pozytywnym i negatywnym; b) zagadnienie natury artystycznych środków przekazu; c) zagadnienie roli wskazanej funkcji w odniesieniu do tych środków, rozważane na poziomie narodowym i ponadnarodowym. Ujęcie tych punktów pozwoli wnikać głębiej w problematykę rozważaną w książce, a tym samym w zamysł filozoficzny Redaktora tomu.

² M. Dobroczyński, J. Stefanowicz *Tożsamość Europy* Warszawa 1979 s. 148 i nast.

³ J.M. Domenach *Europa: wyzwanie dla kultury* Warszawa 1992 s. 48n. Por. również odnośnie obu podejść: G. Therborn *Drogi do nowoczesnej Europy. Społeczeństwa europejskie w latach 1945-2000* Warszawa – Kraków 1998.

Integracyjna/dezintegracyjna funkcja sztuki nie należy do jej funkcji istotnych, wręcz wydaje się dla sztuki mało ważna (jeśli nie marginalna), odsyła bowiem do takich dziedzin jak: pedagogika, psychologia, socjologia, czy teoria komunikacji. Te odniesienia pokazują, że tkwiąca tu problematyka jest wysoce złożona, zaś jej ujęcie wymagałoby regularnych i wielostronnych badań. Książka jest wstępem do nich, w sposób punktowy ujmuje istotne problemy szkicując filozoficzną mapę o wielu poziomach teoretycznych trudności. Każda z dziedzin posiada własną specyfikę, którą determinuje rozważany przedmiot wpływający na formułowane wnioski, przechodząc od dociekań szczegółowych do ogólnych, właściwych dla danej nauki. Do tych wyników sięga estetyka oraz filozofia sztuki (także poszczególnych jej typów), by na ich podstawie przeanalizować tę funkcję sztuki w kontekście własnych przedmiotowych uwarunkowań, umieszczonych na osi: autor – dzieło sztuki – odbiorca (w sensie podmiotu indywidualnego i zbiorowego).

Omawiana książka jasno pokazuje, jak wiele zagadnień wiąże się z tą funkcją. Integrujące/dezintegrujące oddziaływanie dzieła sztuki może mieć charakter świadomy i celowy, gdy zostało ono stworzone z taką intencją (np. sztuka o charakterze patriotycznym), bądź nieświadomy i przypadkowy, gdy z zamysłu twórczego dzieło miało realizować inny cel. Inny charakter posiada integracja/dezintegracja w przypadku odbioru sztuki masowej (widowiska artystyczno-rozrywkowe), a inny (jeśli w ogóle) w przypadku odbioru sztuki “wysokiej”. W pierwszym integracja powstaje na bazie wartości ludycznych i silnych przeżyć emocjonalnych, nie wynika więc z wartości estetycznych. W drugim natomiast, można w ogóle powątpiewać, czy zachodzi zjawisko integracji⁴, zważywszy, że celem jest tu uchwycenie (ukonstytuowanie) wartości estetycznych w wyniku świadomie kierowanego odbioru dzieła oraz jego przeżywania estetycznego, które ze swej istoty jest procesem izolującym i

⁴ Por. M. Gołaszewska “Sacrum i profanum sztuki” w: *Ethos sztuki* M. Gołaszewska (red.) Warszawa-Kraków, PWN 1985 s. 19-20, gdzie autorka szkicowo ujmuje te zagadnienia.

wykluczającym wspólnotowe doznania. Tak więc, pojawia się tu również kwestia wartości jako podstawy zjawiska integracji, a można sądzić, że im głębiej zinterioryzowany system wartości, tym głębsza i trwalsza integracja. Te kwestie z konieczności odsyłają do funkcji dydaktycznej, czy edukacyjnej sztuki.

Do drugiej grupy zaliczyć należy zagadnienie artystycznych środków przekazu, a więc uwzględnienie ich natury zależnej od typu sztuki, wewnętrznych różnic między nimi oraz wynikających stąd różnic w typie i mocy oddziaływania. Te kwestie generują liczne pytania, np. Czy każda sztuka posiada moc integracyjną, czy tylko niektóra? Czy w każdej sytuacji? Jeśli tak, to jaka sztuka i w jakich warunkach? Jaki wpływ wywiera architektura, jaki muzyka, malarstwo, czy literatura? Jeśli sztuka ma integrować to musi istnieć określony jej rdzeń (zakres), obecny w poznaniu i przeżyciu odbiorców, odległych przestrzennie i czasowo. A więc musi istnieć wspólna płaszczyzna rozumienia i odbioru artystycznych wytworów. Czym jest ta wspólna płaszczyzna porozumienia, jakie tworzą ją elementy? Można sądzić, iż jest nią kultura (w sensie pewnych jej treści) wyznaczająca podstawę wieloaspektowego stosunku do dzieła i zawartych w nim wartości. Wskazane tu problemy można badać w ich ujęciu teoretycznym, ale też praktycznym, z uwzględnieniem przenikania się wielu dziedzin.

Trzecią grupę tworzy problematyka artystycznych środków przekazu w ich roli (dez)integracyjnej, rozważana w kontekście oddziaływania na poziomie narodowym i ponadnarodowym. Integracja szybko, łatwo i głęboko realizuje się w sytuacji schematu “ja/my – oni”, ewentualnie “swoi – obcy”, a więc na poziomie lokalnym (regionalnym). Sytuacja zagrożenia lub rywalizacji sprzyja wtedy powstaniu, utrzymaniu i wzmocnieniu wzajemnych więzi. Jednak w przypadku integracji europejskiej trudno brać poważnie pod uwagę takie względy. Można oczywiście, taką integrację kreować wychodząc z innych, np. politycznych czy ekonomicznych, przesłanek. Zjednoczenie polityczne oraz

ekonomiczne daje się względnie łatwo ująć. Każda z tych dziedzin dysponuje precyzyjnie wyznaczonym obszarem problemów, które powinny (muszą) zostać rozwiązane. Wynika to m.in. z pragmatycznego charakteru tych dziedzin, ich samoświadomości zagadnień tkwiących w sferze ekonomicznej, politycznej i prawnej. Kwestie te formułowane w sposób precyzyjny są “odporne” na pewną swobodę (dowolność) interpretacyjną, o co łatwiej w sztuce.

Inaczej jest w przypadku szeroko rozumianej kultury, szczególnie popularnej czy masowej, z którą mieszają się kwestie światopoglądowe (ideologiczne), gdzie zasadniczą sprawą są oceny i wartości, rzadko tylko w pełni uświadamiane i poddawane weryfikacji. Integrację – w interesującym nas tu aspekcie – można wytwarzać na bazie np. wartościowania kultur, tzn. przypisania wyższych wartości własnej kulturze. Jednak nie tak odległa jej historia dowodnie pokazuje efekty takiej postawy. Wykluczając więc pochopte czy oparte na uprzedzeniach oceny i wartościowania, a za tym idące podkreślanie uprzedzeń i różnic społecznych, etnicznych, narodowych, czy rasowych można sądzić, że ważnym sposobem na pokonywanie tych trudności jest otwarta edukacja oraz naturalne przenikanie się kultur. Tak więc, choć trudno odmówić sztuce mocy integracyjnej, zwłaszcza na poziomie lokalnym (narodowym), to jednak takie jej ujęcie staje się wysoce problematyczne na poziomie europejskim (ponadnarodowym). Można wprowadzić wskazać artystów, krytyków czy odbiorców, którzy wykroczyli poza poziom lokalnego (narodowego) postrzegania sztuki i czują się “zintegrowani” ze sztuką europejską, jednak otwartym pozostaje pytanie czy takie postrzeganie sztuki jest przyczyną czy skutkiem poczucia wspólnoty zbudowanej na innych przesłankach (wartościach).

Ważnym celem książki i zawartych w niej rozważań jest nadrobienie przez estetykę teoretycznych zaległości w rozpoznaniu problematyki integracji, w stosunku do zaawansowania innych nauk. Wyraźne rozpoznanie możliwości i zagrożeń jest dodatkową szansą dla integracji kulturowej. Problematyka ta jest

szczególnie ważna dla państw Europy Środkowej, gdyż poznawanie, asymilowanie i w konsekwencji integrowanie się ze sztuką (wielkimi dziełami) miało najczęściej charakter jednokierunkowy. Sytuacja wgląda podobnie zarówno w odniesieniu do “kultury wysokiej”, jak i w przypadku kultury popularnej. Stąd też, niewątpliwą wartością omawianej książki jest ujęcie tytułowego problemu z różnych stron teoretycznej refleksji. Jednak w konsekwencji takiego ujęcia uzyskuje się zdiagnozowanie dziedziny, a nie gotowe odpowiedzi i rozwiązania. To stawia przed Redaktorem wyzwanie by podjąć ponownie problematykę (dez)integracyjnej funkcji sztuki w innym (systematycznym) już ujęciu badawczym.

Leszek Sosnowski – email: sosnowsk@grodzki.phils.uj.edu.pl