

FILOZOFICZNE FORUM ESTETYKI:

AKSJOLOGICZNE DYLEMATY SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ

LESZEK SOSNOWSKI

I Zebranie Sekcji Estetyki Polskiego Towarzystwa Filozoficznego
Kraków 24.04. 2003

W styczniu 2003 roku wznowiła działalność Sekcja Estetyki przy Zarządzie Głównym Polskiego Towarzystwa Filozoficznego. Decyzją uczestników Walnego Zgromadzenia PTF jej siedzibą znów został Kraków, w którym Sekcja Estetyki została założona pół wieku temu i długi czas była prowadzona przez Romana Ingardena. Pierwsze, po reaktywacji, zebranie Sekcji Estetyki PTF odbyło się 24 kwietnia b.r. w Instytucie Filozofii UJ; w spotkaniu wzięła udział liczna, kilkudziesięciosobowa grupa, przede wszystkim nauczycieli akademickich z humanistycznych i artystycznych uczelni Krakowa, Katowic, Rzeszowa i Cieszyna, oraz artystów i filozofów żywo zainteresowanych sytuacją we współczesnej sztuce i estetyce.

O aktualnej potrzebie powołania filozoficznego forum estetyki, które dawałoby możliwość rzetelnej rozmowy na temat dzisiejszego stanu sztuki - rozmowy wolnej od presji płynącej ze strony świata polityki, komercji i mediów, świadczył sam przebieg zebrania, w czasie którego spontanicznie rozwinęła się ożywiona dyskusja. Jej uczestnicy wskazywali na aksjologiczne dylematy oraz ideologiczne uwikłania sztuki współczesnej, stawiali diagnozy i pytania o sens jej uczestnictwa w duchowym rozwoju człowieka.

Zebranie otworzył prezes Polskiego Towarzystwa Filozoficznego, Władysław Stróżewski, który przypomniał okoliczności utworzenia i charakter pierwszych zebrań Sekcji Estetyki PTF pod przewodnictwem R. Ingardena, w których uczestniczyło wielu filozofów i przedstawicieli innych nauk humanistycznych, jak np.: Maria Gołaszewska, Janina Makota, Stefan Morawski, Anita Szczepańska, Stefan Szuman; mówił o prowadzonych wspólnie fenomenologicznych dociekaniach mających na celu określenie natury jakości estetycznie walentnych, których wyniki zostały następnie opracowane i opublikowane w trzecim tomie *Studiów z estetyki*. Obszerny zapis dyskusji prowadzonych w czasie zebrań Sekcji Estetyki, został opublikowany, w opracowanym przez Anitę Szczepańską, tomie *Wykłady i dyskusje z estetyki*.

Władysław Stróżewski stwierdził, że duchowy patronat Romana Ingardena jest dla Sekcji Estetyki PTF bardzo ważny, jako że istnieje dziś szczególnie pilna potrzeba rzetelnego filozoficznego namysłu nad powstającą aktualnie sztuką, trud rozpoznawania tego, co w niej rzeczywiście wartościowe; odróżniania artystycznych i estetycznych wartości od koniunkturalnie motywowanych działań i prowokacji. Praca nad podstawami wartościowania w estetyce jest dziś dziedziną zbyt mało docenianą i zbyt mało opracowaną, a obecna sytuacja "aksjologicznego zaćmienia" w sztuce potrzebuje rozjaśniającego filozoficznego dyskursu, a nie tylko publicystycznych, opisowych impresji, które często pozbawione są rzetelności i mają koniunkturalny charakter.

Z kolei, Franciszek Chmielowski przedstawił motywy reaktywacji Sekcji Estetyki. Stwierdził, że fakt utworzenia nowego, odrębnego od PTF Polskiego Towarzystwa Estetycznego, nie musi i nie powinien powodować, by Sekcja Estetyki PTF przestała istnieć, wręcz przeciwnie - właśnie teraz rysuje się interesująca perspektywa pluralizmu i dialogu między różnymi opcjami oraz interpretacjami sztuki współczesnej. A jest o czym rozmawiać, bowiem zmiany w sztuce współczesnej zaszły tak daleko, że zasadna jest nawet wątpliwość, czy proponowane przez prof. Stróżewskiego eidetyczne i aksjologiczne dociekania mogą być stosowne. Estetyka, choć nie posiada bezpośredniego przełożenia na praktykę artystyczną, może jednak mieć pewien wpływ na przemiany mentalności decydentów i animatorów "świata sztuki". To prawda, że nie da się odwrócić biegu historii, zawsze można jednak zorganizować kursy z estetyki dla biznesmenów i sponsorów sztuki. Zamierzeniem Sekcji Estetyki PTF jest organizowanie wykładów i dyskusji nad ważnymi

problemami w dzisiejszej sztuce i estetyce. Zapis tych dyskusji będzie publikowany w filozoficznych czasopiśmie i na stronach internetowych.

Uczestnicy dyskusji mówili o wielorakich przyczynach i przejawach zagubienia sztuki współczesnej, wskazywali na negatywną rolę niektórych modnych filozoficznych kontekstów oraz upowszechnianej przez media konsumpcyjnej ideologii. Franciszek Chmielowski zwrócił uwagę na bezsilność współczesnej estetyki, zwłaszcza zorientowanej postmodernistycznie, która zamiast prowadzić sokratejski dialog ze sztuką raczej przyczynia się do jej zagubienia, gdyż zdecydowanie i konsekwentnie unika aksjologii i metafizyki, bez których estetyka i sztuka po prostu istnieć nie mogą. W upowszechnianych opiniach prominentnych przedstawicieli estetyki postmodernistycznej aksjologia - to tylko moralistyka, a metafizyka została zredukowana do roli pustej fantazji i "wielkich opowieści", które należy przezwyciężyć jako niebezpieczny czynnik totalizującego myślenia.

Zagubienie sztuki współczesnej, zdaniem F. Chmielowskiego, polega na ciągłym wzrastaniu i rozprzestrzenianiu się tendencji postdadaistycznych oraz niby-analitycznych (postkonceptualnych) w artystycznej twórczości. Obie te tendencje przedmiotem działań artystycznych uczyniły samą sztukę, autorów uprawiających ten rodzaj działań nie interesuje już świat człowieka, jego odniesienia do wartości i transcendencji, lecz sama sztuka jako zastany i funkcjonujący system. Postkonceptualiści i postdadaiści zajmują się badaniem przestrzeni sztuki, możliwościami jej działań, jej pojęciem, jej granicami, a także - może ostatnio przede wszystkim - granicami wytrzymałości odbiorców, co dzieje się w sposób jawny w różnych akcjach "sztuki szoku". Ponieważ jednak większość granic i artystycznych norm zostało już przekroczonych (ten proces trwa od początków awangardy), przeto "artyści szoku" zabrali się za penetrowanie pozostałych granic wytrzymałości odbiorców, norm moralnych, obyczajowych, prawnych, religijnych, itp. Twórców tego rodzaju nie interesuje już wartość sztuki, ani sens jej przesłania (ten przeważnie jest konstruowany *ad hoc*), motorem ich aktywności jest przede wszystkim chęć zwrócenia uwagi na samych siebie, za wszelką cenę i przy użyciu wszelkich możliwych środków, chęć zaistnienia na listach rankingowych.

O dramatycznej sytuacji sztuki współczesnej mówił wybitny artysta Jerzy Bereś; dramatyzm ów polega na zatarciu rozróżnienia między autentyczną twórczością a tym, co funkcjonuje jako sztuka w instytucjonalnym obiegu. Wartościowe dzieła, jego zdaniem, powstają nadal, lecz często są ignorowane przez administratorów życia artystycznego. Dzisiejszy świat sztuki stał się gigantycznym śmietnikiem, na którym znajdują się co prawda także ukryte diamenty, lecz w masowej produkcji artystycznej tandety są one prawie niezauważalne. Sytuacja dojrzała do tego, by powrócić do refleksji nad wartościami w sztuce. Nawiązując do wypowiedzi profesora Stróżewskiego, Jerzy Bereś powiedział, że "chcemy wrócić do rozważań o jakościach, ponieważ zawładnęła nami ilość" - co wyraża się w awansie na skali ważności takich kategorii jak "oglądalność", "sprzedawalność", itp. Przypomniał że kultura to dążenie do czystej jakości, prawda ta została zepchnięta dzisiaj na margines lub całkiem zapomniana. Jest to, niestety, uboczny efekt zwycięstwa demokracji oraz wolnego rynku w kulturze końca XX wieku, osiągnięć, które [...] przyniosły dramatyczną sytuację w sztuce, a także zanik dążenia do wartości.

Przemiany we współczesnej kulturze obnażyły naiwność utopijnego myślenia o wolnym rynku, jako panaceum na ludzką nędzę i zarazem sposób na uporządkowanie hierarchii wartości. Tymczasem oddziaływanie wolnorynkowych mechanizmów na świat wartości i świat sztuki okazało się trucizną, na którą nie ma antidotum.

Jerzy Bereś odniósł się także do tzw. "sztuki szoku", która jego zdaniem nie zasługuje na miano "krytycznej", bowiem właściwie nie krytykuje zgubnych dla sztuki mechanizmów rynkowych, lecz dobrze się w nie wpisuje i jest przejawem negatywnej selekcji w promowaniu dzieł artystycznych. Jego zdaniem, można mówić o międzynarodowej "zmowie kuratorów sztuki", którzy specjalnie promują akcje wymierzone przeciw artystycznym wartościom i tradycji w sztuce. Przykładem takiej promocji była głośna wystawa dość miernej rzeźby Cattelana, przedstawiającej Jana Pawła II przygniecionego wielkim kamieniem, specjalnie zamówionej na jubileusz stulecia Zachęty, podobnie funkcjonowała sławetna reprodukcja obrazu Matki Boskiej z domalowanymi wąsami, lansowana jako dzieło sztuki, chociaż w istocie była to kpina z ugruntowanych w polskiej kulturze wartości.

Tadeusz Boruta zwrócił uwagę na upowszechnioną dziś instytucjonalną definicję sztuki, wedle której krytycy, kuratorzy wystaw, galerie i muzea uzyskują prawo ostatecznego przesądzenia o tym, co jest dziełem sztuki. Stwierdził, że definicja ta jest w gruncie rzeczy echem Duchampowskiego określenia sztuki jako dowolnego aktu artysty, tyle że centrum decyzyjne zostało przeniesione na

instytucję. W ten sposób instytucjonalni przedstawiciele “świata sztuki” awansowali do roli rozstrzygającej instancji ferującej artystyczne wyroki, zaś artysta stał się czymś w rodzaju medium podlegającym ich manipulacji. Organizacja artystycznych wydarzeń została mocno uwikłana w pozaartystyczną ideologię. Wspomniana przez Jerzego Beresia ekspozycja rzeźby Cattelana była z góry pomyślana i zaplanowana jako skandal i prowokacja, donosiły o tym media jeszcze przed otwarciem samej wystawy.

Tadeusz Boruta zwrócił także uwagę na symptomatyczny język współczesnych organizatorów życia artystycznego. Znamienne są dla niego takie słowa, jak np. “strategia”; artyści już nie rzeźbią ani nie malują, lecz “przyjmują strategię tworzenia”. Strategią kierują się także kuratorzy wystaw i muzea. Sztuka stała się czymś w rodzaju pola bitwy, dla którego tworzy się *apriori* logistyczny obraz całości działań, zachowań i reakcji odbiorców. Dziś z góry ustala się, co artyści mają wyprodukować, w co uderzyć, kogo dotknąć i co zaatakować. W taki sposób funkcjonują np. wystawy sztuki współczesnej w Kassel, są one przygotowywane wcześniej i wiele dzieł powstaje na zamówienie, zgodnie z zaplanowaną przez kuratorów strategią. Innym kluczowym pojęciem instytucjonalistów jest określenie “negocjacja tożsamości”, jako że w artystycznych skandalach chodzi jedynie o atakowanie tożsamości odbiorców, kwestionowanie ich hierarchii wartości. Wszystko to jest [...] sprzeczne z tym, czym była i do czego zmierzała sztuka dotychczas. Dzisiejsza sztuka nie chce już godzić, scalać i porządkować ludzkiego świata wartości, lecz zmierza do czegoś wręcz przeciwnego, do jego rozerwania, podzielenia i rozdrobnienia.

Paweł Taranczewski zauważył rysującą się równoległość między przemianami w sztuce i współczesnej obyczajowości, manifestującej się w ludzkich zachowaniach. Atrofia wartości dotknęła nie tylko sztukę, lecz całość ducha życia jednostek i zbiorowości.

Na bezradność i bezwładność odbiorców wobec wzrastającej dynamiki destrukcyjnych przemian w sztuce wskazała Janina Makota, jej zdaniem, brak odpowiedniej reakcji odbiorców na ekstremalne zjawiska dzisiejszej sztuki nie oznacza milczącej akceptacji, lecz wynika ze snobizmu bądź lęku przed pomówieniem o nienowoczesność.

Joanna Winnicka-Gburek zwróciła uwagę na genetyczną zależność między narastającymi procesami odhumanizowania sztuki a odkryciem i upowszechnieniem psychoanalizy, która odsłoniła ciemną stronę ludzkiej psychiki i uznała ją za sferę najbardziej pierwotną i autentyczną. W tym kontekście kultura utraciła wiele ze swego znaczenia, stając się jedynie obszarem represji i “źródłem cierpień”.

O potrzebie powrotu do eidetycznych i aksjologicznych analiz sztuki w duchu Romana Ingardena mówił Janusz Połomski, jego zdaniem, odejście od zasad rzetelnego filozofowania i respektu dla świata wartości zaowocowało dziś kryzysem estetyki i sztuki.

O skali przemian w rozumieniu pojęcia sztuki mówił Jan Kajetan Młynarski, przywołując swoje doświadczenia dydaktyczne ze studentami Akademii Sztuk Pięknych, dla których samo zestawienie słów “wartość” i “sztuka współczesna” wywołuje efekt komiczny. Sztuka upowszechniana przez media została dziś bez reszty podporządkowana mechanizmom rynkowym i stała się jedną z dziedzin biznesu. Dotyczy to także “sztuki szoku”, sprzedawanej jako nowość, chociaż jej rodowód sięga czasów Duchampa.

Podsumowaniem i niejako połączeniem wielu wątków toczącej się dyskusji był głos Romany Kolarzowej, która przypomniała, że w każdym podejściu do sztuki ważne jest, by uwzględnić trzy punkty widzenia i trzy racje: (1) twórcy, czyli rację skłaniającą do samej pracy artystycznej. Racja ta zawiera się w odpowiedzi na pytanie “dlaczego sztuka?”; co, skoro jej kondycja nie jest świetna, skłania do tego, że w ogóle podejmuje się takie działania; (2) rację krytyka (teoretyka), wykładającą się w wyjaśnieniu “jaka sztuka”. Tu widać, że nie uniknie się trudu wartościowania, czyli także wcześniej znalezienia kryteriów wartościowania i zdania z nich sprawy; (3) rację odbiorcy, ujawniającą się w rozważeniu kwestii “po co sztuka?”, czyli jakie są potrzeby, na które sztuka odpowiada. Ważne jest przy tym, aby każdą z tych racji, a nie wyłącznie własną, traktować serio, jako dany przedmiot refleksji. Nie zaś jako sposobność do konfrontowania rzeczywistych racji twórcy i odbiorcy z tymi, którymi wedle krytyki powinni się oni kierować.

W trwającej ponad dwie godziny dyskusji powracał motyw odpowiedzialności krytyki, teorii sztuki i estetyki, podkreślano, że wyrażane na ich forum opinie mają doniosłe konsekwencje dla ukształtowania się horyzontu odniesień, w którym funkcjonują zjawiska artystyczne. Przypomniana

została opinia Ernsta Gombricha, wyrażona przez niego w ostatnim wydaniu jego znakomitej *Story of Art*:

wedle której każdy autor, który pisze o sztuce, szczególnie o sztuce współczesnej, ma obowiązek liczyć się z niezamierzonymi skutkami swej działalności, [...] powinien unikać mylącego wrażenia, że w sztuce liczy się tylko zmiana i nowość. Właśnie przesadne zainteresowanie przemianami sprawiło, że nabrały one tak zawrotnego tempa. Pisząc [moją *Story of Art*] uważałem za oczywiste, że obowiązkiem krytyka i historyka jest wyjaśnienie i uprawomocnienie wszystkich artystycznych eksperymentów w obliczu wrogo do nich nastawionej krytyki. Dzisiaj problem polega raczej na tym, że szokowanie jako metoda już się zużyło, a prasa i publiczność gotowa jest zaakceptować każdy eksperyment. Teraz, jeżeli ktoś w ogóle potrzebuje poparcia - to taki artysta, który unika buntowniczych gestów. Sądzę, że właśnie ta dramatyczna przemiana, a nie żaden konkretny nowy kierunek stanowi najważniejsze wydarzenie w historii sztuki, której byłem świadkiem. (Ernst Gombrich, *O sztuce*, Arkady, Warszawa 1997, s. 610-612)

Sosnowski Leszek: ls@iphils.uj.edu.pl