

CZY TO JESZCZE SZTUKA? DYLEMATY WSPÓŁCZESNEJ ESTETYKI

Sylwia Góra, sylwia_gora1@wp.pl
Akademia Ignatianum w Krakowie
Ul. Mikołaja Kopernika 26, Kraków



ABSTRAKT

Niniejszy artykuł pokazuje kilka z najważniejszych w wieku XX i XXI problemów z jakimi musi się zmierzyć estetyka. Czy wciąż może ona być „partnerem” dla sztuki współczesnej? Czy potrafi ją zrozumieć, opisać i wyjaśnić odbiorcy? A może już nie na tym polega jej rola? Artykuł przybliża początek problemów estetyki związanych z brakiem porozumienia ze sztuką, na przykładzie rozważań polskiej krytyki sztuki i dyrektora licznych muzeów sztuki współczesnej Anny Marii Potockiej. Oprócz teoretycznych rozważań niniejsza praca próbuje również zobrazować dylematy współczesnej sztuki na przykładzie konkretnych działań artystycznych w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie.

Słowa kluczowe: estetyka, sztuka współczesna, zmierzch, dylemat, artysta

Is it still art? Dilemmas of contemporary aesthetics

ABSTRACT

This article shows some of the most important problems in the twentieth and twenty-first centuries of issues facing aesthetics. Can you still be a partner for contemporary art? Are you able to understand, describe and bring the audience? Or maybe it's not its role? My article introduces the beginning of the problems of aesthetics and art, for example considerations of the Polish art critic and director of many contemporary art museums Anna Maria Potocka. In addition to theoretical considerations, this paper also attempts to portray it as an example of specific artistic activities at the Museum of Contemporary Art in Krakow.

Key words: aesthetics, contemporary art, fall, dilemma, artist

Zdefiniowanie pojęcia sztuki właściwie od samych jej początków sprawiało trudności. Każda epoka wypracowała przynajmniej kilka jej definicji, często bardzo od siebie różnych, a nawet wykluczających się. Apogee problemów związanych ze zdefiniowaniem sztuki przypada jednak na wiek XX, bowiem jest to okres istnienia dwóch wielkich przełomów awangardowych. Pierwszy z nich to mniej więcej okres lat dwudziestych XX w. i obejmuje on głównie kraje europejskie – mowa tu oczywiście o ruchach artystycznych takich jak: kubizm, dadaizm, futurizm, surrealizm, ekspresjonizm, fowizm itd. Drugi przełom awangardowy to lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte XX w. Miał on miejsce przede wszystkim w Stanach Zjednoczonych i obejmuje takie zjawiska w sztuce jak: ekspresjonizm abstrakcyjny Jacksona Pollocka, działalność artystyczną Andy'ego Warhola, *minimal art*, *environment*, sztukę efemeryczną, konceptualną, *event*, happening, czy wreszcie tendencje zerowe, jak nazywa je wybitny polski teoretyk i filozof sztuki Jerzy Ludwiński, mając na myśli takie dążenia artystyczne, które doprowadzają do rozpadu pojęcia dzieła sztuki¹. Nie sposób wymienić wszystkich zjawisk z dziedziny sztuki, które miały większe lub mniejsze, ale istotne znaczenie na mapie artystycznej. Zwracam uwagę na istnienie przynajmniej dwóch wielkich przełomów związanych z myśleniem i pisaniem o sztuce w wieku XX, bowiem wydaje się, że to właśnie one dały podwaliny pod myślenie o sztuce nie jako o zbiorze przedmiotów, ale formie działalności kulturowej, na co zwraca też uwagę Bohdan Dziemidok w swojej książce *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*. Sztuka stała się tym samym jeszcze trudniej definiowalna niż w wiekach poprzednich. Mówi się nawet o niemożności jej zdefiniowania, a niektórzy z estetyków, jak na przykład Stefan Morawski, mówią o jej zmierzchu, związanym z utratą znaczenia kulturowego i prestiżu².

Pojęciem sztuki wciąż posługują się dziedziny takie jak: historia sztuki, krytyka sztuki czy estetyka. Ta ostatnia jest współcześnie chyba najczęściej dyskutowaną nauką, która zajmuje się sztuką i pojęciami znajdującymi się w jej obrębie. Estetyka jest też jedną z najmłodszych nauk, bowiem sam termin – estetyka – został wprowadzony do filozofii dopiero w połowie XVIII w. przez Alexandra Gottlieba Baumgartena, a spopularyzowany przez Charlesa Batteuxa, który zauwa-

1 J. Ludwiński, *Sztuka w epoce postartystycznej*, [w:] Tenże, *Epoka błękitu*, Kraków 2003, s. 183-195.

2 Zob. S. Morawski (red.) *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny*, Warszawa 1987.

żył, że czynnikiem łączącym wszystkie sztuki wyzwolone jest piękno³. Termin przyjął się i wszedł do obiegu dzięki wykładom z filozofii sztuk pięknych Geорга Wilhelma Friedricha Hegla. W XX w. pojawiały się także próby stworzenia estetyk szczegółowych np. estetyki psychologicznej (psychologia postaci Rudolfa Arnheima), matematycznej (George Birkhoff), informacyjnej (Abraham Moles), semiotycznej (Umberto Eco), fenomenologicznej (Roman Ingarden) czy socjologicznej (Pierre Bourdieu)⁴. Wzrost zainteresowania estetyką w XX w. sprawił, że zaczęto się coraz wnikliwiej przyglądać metodologii, statusowi naukowemu oraz sensowności jej uprawiania. B. Dziemidok za pierwszego estetyka, który zebrał wszystkie wątpliwości w związku z pytaniem o sensowność zajmowania się estetyką, uważa Edwarda Bullougha, który w 1907 r. w wykładach dla studentów opublikowanych pt. *The Modern Conception of Aesthetics* przygląda się estetyce na trzech głównych płaszczyznach. Pierwszą z nich było zauważenie, że zjawisk estetycznych nie da się zwerbalizować, można ich jedynie doświadczać, drugą, iż definicje zjawisk estetycznych są na tyle abstrakcyjne, że tracą użyteczność w doświadczaniu sztuki oraz trzecią, że reguły twórczości i odbioru są przyjmowane niechętnie zarówno przez artystów jak i publiczność⁵. Była to bodaj pierwsza odpowiedź na wątpliwości związane z zajmowaniem się estetyką. Z czasem pojawiało się ich coraz więcej i były to głównie zastrzeżenia, co do normatywnych podstaw, jakie według jej krytyków propagowała. Trudno w tym miejscu przywoływać dokładnie, na czym według poszczególnych krytyków polegały ów normatywizm, warto jednak zauważyć, że w wieku XX powstało wiele teorii sztuki, z których właściwie każda zakładała jakieś elementy wartościowania oraz koncepcje normatywne. Wystarczy by wymienić emocjonalizm, który ustalił, że sztuka to przede wszystkim wyrażanie, przekazywanie i krystalizowanie się przeżyć emocjonalnych, formalizm, który proponuje określoną koncepcję dzieła sztuki z naciskiem na jej stronę formalną, antyesencjalizm zakładający, że istnieje jakaś uniwersalna natura sztuki, czy instytucjonalna teoria sztuki, propagowana przez George'a Dickiego, która, mówiąc najkrócej, definiuje dzieło sztuki jako to, co przez świat sztuki zostało za takie uznane⁶. Wątpliwości związane z estetyką przybrały na sile w połowie wieku XX, ze względu na pojawienie się nowej awangardy, która zaproponowała zupełnie inną, sztukę.

Wspomniany przeze mnie wcześniej J. Ludwiński na I Spotkaniu Krakowskim w 1975 r. w swoim referacie, wyróżnił sześć faz rozwoju sztuki. Pierwsza była faza obrazu, która miała ostre granice pomiędzy dyscyplinami sztuki, kolejna – faza przedmiotu odwołująca bezpośrednio do materii. Trzecią fazę – przestrzeni – stworzyła sztuka taka jak *environment*, czwartą – przestrzeni i czasu – happening. Kolejną była faza faktu artystycznego, której najlepszym przykładem jest sztuka konceptualna. Ostatnim etapem jest zaś faza sztuki nieobecnej, która zakłada istnienie samych projektów, myśli, ale pozbawionych realizacji⁷. Czy sztuka weszła już rzeczywiście w ostatnią, szóstą fazę według podziału J. Ludwińskiego? A jeśli tak, to czy estetyka ma możliwość istnienia obok sztuki, bycia dla niej odpowiedzią, wsparciem, i czy ma szansę z nią współpracować tak jak dotychczas? Na te pytania próbuje odpowiedzieć bardzo wielu estetyków, teoretyków i filozofów sztuki, a także samych artystów. Na gruncie polskim na te wątpliwości odpowiada książka Marii Anny Potockiej *Estetyka kontra sztuka*. Już sam tytuł tej publikacji wskazuje na stosunek autorki do tego problemu. Warto zauważyć, że M. A. Potocka to przede wszystkim dyrektor wielu galerii propagujących sztukę współczesną m.in. Galerii PI, Galerii Pawilon, Galerii Potocka, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Niepołomicach, Bunkra Sztuki w Krakowie, a obecnie Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie (MOCAK). M. A. Potocka w swojej książce próbuje podobnie jak jej poprzednicy, zdefiniować sztukę i zakreślić jej granice, kładąc nacisk przede wszystkim na to, że podstawowym celem sztuki jest „egoistyczny, poznawczy interes artysty” a sztuka opiera się na „innowacji, indywidualnym rewolucjonizowaniu formy, egocentrycznym przecuciu i niekonwencjonalnym poznaniu”⁸. Zarzucając estetyce normatywizm, zakorzenienie w przeszłości, a estetykom to, iż ustalili „pozycję wartości estetycznych i rolę odbiorcy w konstytuowaniu dzieła”, co dało im „władzę nad sztuką”⁹, sama proponuje pewien rodzaj normatywizmu oddając głos decydujący artyście. Sprzeciwiając się normatywizmowi sama buduje pewne wzorce, jakie miałyby sztukę definiować. Warto przyjrzeć się pokrótce zarzutom, jakie M. A. Potocka stawia estetyce i estetykom oraz jakie proponuje rozwiązania w sytuacji, którą nazywa kryzysem estetyki. „Jednym z podsta-

3 T. Kostkiewicz i Z. Goliński (oprac.), *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674-1810*, Warszawa 1997, s. 232-235.

4 Zob. K. Wilkoszewska (red.), *Estetyki filozoficzne XX wieku*, Kraków 2000.

5 B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa 2002, s. 18-19.

6 Zestawienie estetyk najpopularniejszych w XX w. można też znaleźć w książce K. Wilkoszewskiej, *Estetyki filozoficzne XX wieku*, Kraków 2000.

7 J. Ludwiński, *I Spotkanie Krakowskie*, [w:] Tenże, *Epoka błękitu*, Kraków 2003, s. 230-238.

8 M. A. Potocka, *Estetyka kontra sztuka*, Kraków 2007, s. 52.

9 Tamże, s. 52.

wowych problemów estetyki jest nieokreśloność jej relacji ze sztuką. Istniejące relacje powstały w odniesieniu do sztuki dawnej, wynikają więc z ograniczonego postrzegania sztuki i z nadmiernych uprawnień estetyki w stosunku do cierpliwie milczącej sztuki¹⁰. Według autorki estetyka nie jest w stanie „porozumieć się” ze sztuką współczesną, a nawet ją odrzuca. O ile, według niej, sztuka abstrakcyjna dała się „oswoić”, o tyle happeningi i sztuka konceptualna są dla estetyków nie do przyjęcia. Jest to jednak dopiero pierwszy problem, kolejnym jest to, iż „estetyka opowiada się za odbiorem spontanicznym, przyznającym pierwszeństwo i wyższość aspektom estetycznym (...) dzieło sztuki pojawia się tutaj jako byt niezależny, samotny, samowytłumaczający się i tym samym rezygnujący z wyjaśnienia kontekstualnego. Dzieło-wyspa sprzyja odbiorowi spontanicznemu, gwarantującemu dreszcz przyjemności¹¹. Szkieletem książki M. A. Potockiej jest zerwanie z kategoriami ukutymi przede wszystkim przez estetykę: przeżyciem estetycznym, wartościami estetycznymi czy kładzeniem nacisku na rolę odbiorcy w owym przeżyciu. Jej zdaniem, przede wszystkim należy odrzucić przeżycie estetyczne, akcentuje ono bowiem to, że odbiorca ocenia, co jest dziełem oraz dlatego, że jest ono emocjonalne i natychmiastowe. Według M. A. Potockiej, o czym wcześniej była mowa, to artysta decyduje o dziele, emocje natomiast należy zastąpić intelektem i nastawić się na doświadczenie estetyczne, jak nazywa je M. A. Potocka, które byłoby „przemysłowym, intelektualnym spotkaniem z dziełem”. Dla dyrektora MOCaKu „istotą kontaktu ze sztuką jest poznanie, a nie przeżycie¹². Według niej, aby poznać dzieło nie można go „utopić” w przedmiocie artystycznym, jak zrobiła to estetyka. „Wzniosłe funkcje, jakie przypisuje się dziełom, niezwykle pozycje, jakie się im przyznaje, wielkie przeżycia, jakie się dzięki nim osiąga, są wtórnymi, narzuconymi lub przemycionymi ze sztuki dawnej koncepcjami zasad funkcjonowania dzieła¹³. Estetyka dla M. A. Potockiej nigdy nie uwolniła się od norm estetycznych wypracowanych w wieku XIX i nie godzi się na odstępstwo od nich, zajmując się w sztuce przede wszystkim „pięknem rozpoznawalnym, a więc pięknem przeszłości, będąc ślepą na piękno niewidzialne, które można zaledwie wyczuć, na piękno nowoczesności, które objawia się sukcesywnie i tkwi w skuteczności wywoływania idei do odpowiedzi¹⁴. Jednak idea ta nie jest zawieszona w próżni, bowiem pochodzić może wyłącznie od artysty. „Istota dzieła nie zawiera się w relacji jego wyglądu do wyglądu innych dzieł, lecz w zasadach jego powołania, w procesie, jaki za nim stoi. Proces twórczy jest dla dzieła sztuki momentem dystynktywnym, decydującym o wyróżnieniu go spośród innych przedmiotów otoczenia¹⁵. Tak więc to artysta w procesie twórczym tworzy ideę, która pochodzi od niego i ma za zadanie wywołać u odbiorcy reakcję zgodnie ze swoim zamierzeniem. Artysta jawi się nam jako demiurg kreujący świat sztuki, w którym publiczność ma się odnaleźć. Jeśli nie stanie ona wobec sztuki z otwartym umysłem i z chęcią intelektualnego doznania, ale np. przeżyje tylko jednorazowe spontaniczne zaskoczenie lub będzie dzieło kontemplować, nie jest odbiorcą godnym zainteresowania. Być może wydaje się to skrajna diagnoza, natomiast w ostateczności, do tego właśnie, moim zdaniem, sprowadza się książka *Estetyka kontra sztuka*. M. A. Potocka zarzucając normatywność i zamknięcie się w schematach estetyki, robi dokładnie to samo, skazując sztukę współczesną na to, że pozbawiona zostanie piękna, możliwości jej przeżywania i kontemplowania. Oczywistym jest, że sztuka współczesna daleka jest od zamykania się w ramach fizycznych, jak i pojęciowych, ale wykluczanie kategorii piękna czy przeżycia estetycznego, kiedy mówi się o dziełach współczesnych, zabija ją i nierzadko niesłusznie krzywdzi. Według autorki książki istnieją wszak wskazania pośrednie pozwalające nazwać coś dziełem sztuki i są to według niej: „bezużyteczność przedmiotu, nieuchwytność przekazu, nachalność symboliczna, dziwność formalna, sugestia artysty, że mamy do czynienia z dziełem sztuki, reakcja instytucji, relacja z innymi dziełami oraz stanowcze »nie« dla piękna czy też odkrywania w dziele wartości¹⁶”.

Współcześnie obok kategorii piękna i jego pochodnych jak śliczność, ładność, czy wzniosłość, pojawiają się też inne kategorie – groteska, brzydota, wstręt¹⁷. Tym samym często jest tak, że zapomina się o pięknie czy wzniosłości mówiąc o sztuce współczesnej, bowiem wydaje się, że kategorie te już się wypaliły, a krytykom i odbiorcom sztuki najnowszej nie wypada wyłamywać się z obowiązujących trendów. Bo chyba nie da się inaczej nazwać tego rodzaju przemiany, jak tylko używając nomenklatury pochodzącej ze sztuki masowej. Tak więc sztuka współczesna pozbawiona przez M. A. Potocką i podobnych jej krytyków możliwości kontemplacji i nie mogąca być przejawem piękna czy wzniosłości, a jedynie szoku

10 Tamże, s. 17.

11 Tamże, s. 45.

12 Tamże, s. 175.

13 Tamże, s. 111.

14 Tamże, s. 128.

15 Tamże, s. 90.

16 Kategorie te pojawiają się sukcesywnie w kolejnych rozdziałach książki M. A. Potockiej.

17 Szczególnie popularną kategorią jest ostatnio wstręt. Do dwóch interesujących książek dotyczących tej kwestii należą: J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, Kraków 2007. oraz W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, Kraków 2009.

czy też odczucia wstrętu, oburzenia, hołdująca niskim instynktom, jest prawdziwą sztuką swego czasu.

Swoim teoretycznym dywagacjom, M. A. Potocka daje wyraz w sposób praktyczny, prowadząc Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie. MOCAK w swoich planach wystawienniczych ma cykl ekspozycji dotyczących najważniejszych obszarów życia, w których biorą udział także artyści. Do tej pory była okazją, by zobaczyć trzy wystawy z tego cyklu. Pierwszą była *Historia w sztuce*¹⁸, którą można było oglądać przez kilka miesięcy od V 2011 r. Temat ważki i niezwykle trudny dla twórców. Czterdziestu czterech artystów (liczba oczywiście nieprzypadkowa!) zajęło się tematyką drugiej wojny, Holokaustu i echem tych wydarzeń. Na wystawie pojawiły się przede wszystkim prace doskonale już znane np. *Exit projekt Dachau* Joachana Gerza, *Pozytyw* Zbigniewa Libery, *Mary koszmary* Yeala Bartany, *Kunst macht frei* Grzegorza Klamana. Artyści pokazali własny punkt widzenia wydarzeń wojennych czy może raczej emocji z nimi związanych.

Drugą wystawą planowanego cyklu była otwarta 18 V 2012 r. ekspozycja *Sport w sztuce*¹⁹. Wystawa miała zakrojoną na szeroką skalę promocję. Najstynniejsi sportowcy m.in. Jerzy Dudek, Krzysztof Hołowczyc czy Robert Korzeniowski zapraszali do MOCAKu, do zobaczenia wystawy. Obok projektów filmowych takich jak dzieło Jana Simona, w którym Adam Małysz ukazany jest podczas wykonywania niekończącego się skoku, czy odtworzenia filmu Leni Riefenstahl z niemieckiej olimpiady oraz fotografii Simone Demandt, ukazujących puste sale gimnastyczne zatracające swój charakter, można było zobaczyć dzieła malarskie Jerzego Nowosielskiego, Edwarda Dwurnika czy *Szermierki* Leona Chwistka. Sport był tu potraktowany bardzo szeroko – od konkretnych wydarzeń sportowych, przez metaforyczne opowieści, na wysiłku fizycznym kończąc. Na wystawie pojawiło się tym razem sporo instalacji np. autorstwa Haruna Farockiego *Deep Play*, pokazująca złożone analizy meczu piłkarskiego, gdzie każdy ruch piłkarzy i sytuacje na boisku były nagrywane i poddawane badaniom statystycznym, instalacja Richarda Faugueta: stół do ping-ponga podziurawiony w miejscach gdzie odbiła się od niego piłeczka. Sport został też potraktowany bardziej symbolicznie – jako potyczka batalistyczna. Ukazują to prace Olafa Nicolai, który porównał wojskowe ćwiczenia do meczu piłki nożnej dla dzieci, Paolo Canevariego, który w filmie video ukazuje chłopca grającego ludzką czaszką w piłkę wśród ruin zdevastowanego Belgradu. Inne spojrzenie proponuje Kamil Kuskowski w pracy *Polska – Niemcy 972-2006*, gdzie zestawia ze sobą wyniki wojen i meczy piłkarskich na przestrzeni wieków między tymi dwoma państwami.

Trzecią wystawą cyklu była *Ekonomia w sztuce*²⁰, którą można było oglądać od Vdo IX 2013 r. Na wystawie mieliśmy okazję zobaczyć prace trzydziestu pięciu artystów właściwie z całego świata (m.in. Rosji, Bułgarii, Niemiec, Anglii, Stanów Zjednoczonych) i zaobserwować czym jest dla nich ekonomia, jakie zagrożenie stanowi dla sztuki, co można dzięki niej zyskać i jak zostaje wykorzystana przez politykę? Czy sztukę można według artystów przeliczyć na finansowe korzyści? Pytanie to jest wyjątkowo aktualne w wieku XXI, Na wystawie można było zobaczyć prace polskich twórców, choćby Poli Dwurnik czy znanego już dzisiaj doskonale The Krasnals, jak i popularnych twórców zagranicznych np. Banksy'ego, Alfredo Jaar, Lieny Bondare, Josepha Beyusa. Artyści pytali, co kreuje wartość, czy ekonomia kieruje się etyką, jakie są relacje ekonomii ze społeczeństwem i przede wszystkim ze sztuką?

Przedstawiając pokrótce wystawy realizowane przez Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie w ramach cyklu dotyczącego tego, „jak artyści postrzegają sprawy, którymi żyje człowiek”²¹ autorka chciała po pierwsze, pokazać jak w praktyce M. A. Potocka realizuje swoje teoretyczne pomysły, a po drugie wskazać kierunek, w którym podąża obecnie sztuka współczesna w Polsce. M. A. Potocka najsilniej akcentuje rolę artysty w konstituowaniu się i odbiorze dzieła i taką taktykę obrała w wyborze prac na wystawę. Zarówno na te omówione przeze mnie, jak i na pozostałe, poświęcone często indywidualnemu twórcy np. *Bibliophilia* Maurycego Gomulickiego, *Tranzyt* Marka Chlandy, *Erotyczny ogród Apolonii* Poli Dwurnik. Na tych wystawach dzieła sztuki reprezentują artystę przede wszystkim wobec niego samego, stwarzając możliwość wewnętrznego dyskursu, opartego na wyobcowaniu fragmentu z samego siebie. Dzieła, które wystawiane były w muzeum kładą nacisk na to, co artysta chce nam powiedzieć, jak widzi świat, co jest dla niego ważne, nad czym się pochyla i czy jego spojrzenie jest inne od spojrzenia odbiorcy na ten sam problem/kwestię/przedmiot. Odbiorca nie ma szansy na dyskusję z autorem czy dziełem, bowiem jak można on prowadzić dialog z subiektywnym odbiorem rzeczywistości? Artyści tak wiele mówią o swoich dziełach, o ich właściwym odbiorze, że widz nie musi już nic więcej dodawać. Co więcej, nierzadko nie ma on potrzeby by stanąć na dłużej przed dziełem, bo przecież on je już doskonale zna z plakatów i reklam oraz wypowiedzi twórcy w postaci wywiadów w poczytnych czasopiśmiech.

18 *Historia w sztuce*, <http://www.mocak.pl/historia-w-sztuce-wystawa>, 30.04.2014.

19 *Sport w sztuce*, <http://www.mocak.pl/sport-w-sztuce>, 30.04.2014.

20 *Ekonomia w sztuce*, <http://www.mocak.pl/ekonomia-w-sztuce>, 30.04.2014.

21 *Sport w sztuce*, dz. cyt.

Jeśli zaś chodzi o kierunek, w którym podąża sztuka współczesna w Polsce, można powiedzieć, że sztuka ta i twórcy wciąż mówią i nierzadko uczą nas, jak swoje dzieła odczytywać²², a przecież tylko takie przesłanie malarskie, rzeźbiarskie itd. jest otwarte, „którego autor zgodnie ze starą, dziś niestety zapomnianą regułą: tace pictor, MILCZY; milczy nie dlatego, że nie myśli, ale dlatego, że dokonuje czegoś nieporównywalnie większego, że dziełem swym, jego integralną, konkretną, fizyczną i duchową zarazem obecnością – daje nam do myślenia, umożliwia nam abstrahowanie z niej bogactw nie do wyczerpania”²³. Nie znaczy to oczywiście, że sztuka współczesna nie ma nam nigdy nic ciekawego do powiedzenia i dlatego „głośno krzyczyć”, ale wskazuje nam to przesunięcie akcentów. Zainteresowanie kategoriami brzydoty, groteski, wstrętu, bardzo często spycha na margines piękno czy wzniosłość, i zawieszając wiarę, że dzieło mówi samo za siebie.

Pragnąc odpowiedzieć na pytanie dotyczące sztuki współczesnej, jakie postawiłam w tytule: czy to jeszcze sztuka? – muszę zadać kolejne pytania. Czy obserwujemy obecnie rozwój liniowy sztuki czy raczej zataczamy koło? Czy istnieją jeszcze jakiegokolwiek kryteria pozwalające ocenić co sztuką jest, a co już nią nie jest? Wydaje się, że najbliższej prawdy znajdował się wspomniany już przeze mnie kilkakrotnie, J. Ludwiński, mówiąc o neutralizacji kryteriów. Najpierw istniało kryterium doskonałości, następnie autentyzmu (po impresjonizmie), później, w XX w., kryterium programu, które w latach sześćdziesiątych zostało zastąpione przez kryterium postawy. Współcześnie możemy mówić o kryterium informacji, czyli zakwestionowaniu samego mechanizmu rozwoju sztuki²⁴, czy też o tzw. sztuce niemożliwej, która wiąże się z kompletną dewaluacją oryginału oraz dewaluacją własnoręcznego wykonania dzieła (M. Duchamp), wyeliminowaniem przedmiotu materialnego w ogóle (D. Huebler), zatarciem granic pomiędzy różnymi dyscyplinami artystycznymi, wzbogaceniem dzieła o akcję w czasie, skomplikowaniem relacji artysta – dzieło – publiczność, kompletnym rozpadem struktury dzieła sztuki, przeniesieniem punktu ciężkości ze strefy strukturalnej, czasowej i przestrzennej w sferę pojęciową, konceptualną oraz ideę i próbę wyjścia artystów z układów artystycznych²⁵. Czy w takim razie należy walczyć o nową definicję sztuki, czy też tak jak na przykład Władysław Stróżewski²⁶ podać warunki ontyczne, semantyczne, aksjologiczne, które artefakt musi spełnić, aby dziełem być, czy też w ogóle zrezygnować z definiowania i – paradoksalnie – zdać się na artystę i jego decyzje – jak chce M. A. Potocka. Wówczas jednak odpowiedzialność artysty wzrasta niepomniernie, a sprawa odbioru nie znika. Często mówi się też o tym, że dzieło konstytuuje się w dialogu, nie wiemy co to takiego, a jedynie ustalamy w trakcie negocjacji, że to oto uznajemy za dzieło sztuki²⁷. Jednak odpowiedź na te wszystkie wątpliwości jest już tematem na zupełnie inny tekst.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Dziemidok B., *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa 2002.
- [2] Kostkiewicz T. i Goliński Z. (oprac.), *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674-1810*, Warszawa 1997.
- [3] Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, Kraków 2007.
- [4] Ludwiński J., *Epoka błękitu*, Kraków 2003.
- [5] Ludwiński J., *I Spółkanie Krakowskie*, [w:] J. Ludwiński, *Epoka błękitu*, Kraków 2003.
- [6] Ludwiński J., *Neutralizacja kryteriów*, [w:] J. Ludwiński, *Epoka błękitu*, Kraków 2003.
- [7] Ludwiński J., *Sztuka w epoce postartystycznej*, [w:] J. Ludwiński, *Epoka błękitu*, Kraków 2003.
- [8] Menninghaus W., *Wstręt. Teoria i historia*, Kraków 2009.
- [9] Morawski S. (red.), *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny*, Warszawa 1987.
- [10] Porębski M., *Krytycy i sztuka*, Kraków 2004.
- [11] Potocka M. A., *Estetyka kontra sztuka*, Kraków 2007.
- [12] Stróżewski W., *Dialektyka twórczości*, Kraków 2007.
- [13] Wilkoszewska K. (red.), *Estetyki filozoficzne XX wieku*, Kraków 2000.

NETOGRAFIA

- [14] *Ekonomia w sztuce*, <http://www.mocak.pl/ekonomia-w-sztuce>, 30.04.2014
- [15] *Historia w sztuce*, <http://www.mocak.pl/historia-w-sztuce-wystawa>, 30.04.2014.
- [16] *Sport w sztuce*, <http://www.mocak.pl/sport-w-sztuce>, 30.04.2014.

22 Mam tutaj na myśli często dołączany do konkretnego działania artystycznego manifest spisany czy wygłoszony. Dawniej słowo pisane było za-rezerwowane przede wszystkim dla literatury, teraz sztuki wizualne, które prężnie rozwijają się także w Polsce, chętnie sięgają po słowo. To właśnie awangarda lat dwudziestych wprowadziła słowo do sztuk plastycznych. Np. współpraca Władysława Strzemińskiego i Juliana Przybosa jest doskonałym tego przykładem, inną egzemplifikacją współpracy słowa i obrazu na gruncie zagranicznym są doskonale dziś znane projekty Jenny Holzer.

23 M. Porębski, *Krytycy i sztuka*, Kraków 2004, s. 31.

24 J. Ludwiński, *Neutralizacja kryteriów*, [w:] J. Ludwiński, *Epoka błękitu*, Kraków 2003, s. 201-207.

25 J. Ludwiński, *Sztuka w epoce postartystycznej* [w:] J. Ludwiński, *Epoka błękitu*, Kraków 2003, s. 183-195.

26 W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*, Kraków 2007.

27 Wydaje się, że to Richard Rorty spopularyzował tego typu konstytuowanie się przedmiotu czy idei, mówiąc, że nie ma jednej prawdy, a wyłania się ona jedynie z dialogu czy też porozumienia rozmówców.