

z konstytucją czy innymi dokumentami nie daje wglądu w omawiane zagadnienia.

Problematyczne wydaje mi się kompletne pominięcie ekonomicznych form regulowania wolności twórczej, które tacy autorzy, jak Hans Haacke czy przywoływany w omawianej publikacji wielokrotnie Pierre Bourdieu nazywają po prostu „cenzurą ekonomiczną„ (zob. Haacke i Bourdieu, 1995). W rzeczywistości neoliberalnej, gdzie kultura coraz częściej traktowana jest po prostu jako kolejny obszar możliwych zysków oraz gdzie jest regulowana poprzez między innymi publiczne i prywatne dotacje, takie pominięcie dziwi i każe zapytać o to, jak nasi autorzy mogliby je wyjaśnić.

Podsumowując: *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku* jest niewątpliwie publikacją potrzebną i pod wieloma względami solidną. Dostarcza podstawowej wiedzy o głównych aktach prawnych oraz wprowadza w polskie i międzynarodowe debaty o cenzurze i sztuce. Nie uwzględniając ruchów społecznych, dziennikarzy oraz oddolnych inicjatyw obywatelskich, książka ta wpisuje się w tradycję nauki i historii monumentalno-archiwistycznej, a nie krytycznej, o co chyba chodziłoby dzisiaj, gdy chcemy budować wiedzę stanowiącą żywy, a nie martwy element tego, co społeczne. W szczególności pominięcie ekonomii i możliwości regulowania, by nie rzec – cenzury w kulturze właśnie za pomocą finansów, stanowi w moim przekonaniu ważną wadę tej publikacji. Z drugiej strony jednak – co starałam się powyżej podkreślić – mechanizmy instytucji artystycznych oraz mediów zostały w tej publikacji omówione interesująco i z pewnością zasługują na uwagę, a nawet uznanie. Mam nadzieję, że nie będzie to ostatnia publikacja naszych autorów na temat cenzury, i że w przyszłości podejną do zagadnienia w sposób odrobinę bardziej wieloaspektowy...

Jakub Dąbrowski i Anna Demenko, *Cenzura w Sztuce polskiej po 1989 roku*, tom 1 *Aspekty Prawne* (Warszawa: Fundacja Kultura Miejsca, 2014).

Jakub Dąbrowski i Anna Demenko, *Cenzura w Sztuce polskiej po 1989 roku*, tom 2 *Artyści, sztuka i polityka* (Warszawa: Fundacja Kultura Miejsca, 2014).

Zob. także:

Hans Haacke i Pierre Bourdieu, *Free Exchange* (London: Polity Press, 1995).

Ewa Majewska, *Sztuka jako pozór. Cenzura i inne paradoksy upolitycznienia kultury* (Kraków: Korporacja Ha!Art, 2013).

# KAZIMIERZ PIOTROWSKI

DELIBERATYWNIE  
O SZTUCE.

RECENZJA  
KSIĄŻKI  
SŁAWOMIRA  
MARCA

SZTUKA POLSKA  
1993 – 2014.  
ARTHOME VERSUS  
ARTWORLD.

Artyści znaczną część swej energii poświęcają na budowanie elitarnych środowisk znawców, marszandów i wyrafinowanych klientów, w których to grupach i obsługujących je instytucjach upatrują swojego finansowego i towarzyskiego oparcia. Ośrodki te – mimo różnych lokalizacji, otoczki kulturowej i ideologii – tworzą zjawisko „wyścigu szczurów” w sztuce, które przynajmniej od lat siedemdziesiątych określa się mianem „świata sztuki” (*Artworld*). Już sam termin wskazuje, że problem dotyczy głównie globalnej hegemonii symbolicznego i ekonomicznego kapitału anglosaskiego, a w szczególności amerykańskiego przemysłu artystycznego. Oczywiście w USA, podobnie jak w każdym kraju, istnieje prowincja – lokalne społeczności i regiony, które stanowią dla sztuki jej swoiste *refugium*. Te środowiska możemy określić

mianem jakby „domu” czy „domostwa sztuki” (*Arthome*), gdzie artyści wypoczywają i spędzają wolny czas, czując się swobodniej, ponieważ nie marnotrawią tam swej energii w walce o pozycję w szerokim towarzystwie i dlatego spożytkowują ją na autentyczną twórczość i duchowy rozwój na własną miarę i odpowiedzialność. Lecz lęk przed zmarginalizowaniem przez *Artworld* nie da się zupełnie rozładować, co sprawia, że *Arthome* nie może spełniać swej podstawowej funkcji regeneratora twórczych mocy. Musimy zatem nie tylko rozróżnić snobistyczną i opartą na emulacji sztukę światową jako przejaw patologii globalnego kapitalizmu oraz względnie irrelevantną czy antagonistyczną wobec niej sztukę rodzimą, do czego odwołuje tytuł ostatniej książki Sławomira Marca *Sztuka polska 1993 - 2014. Arthome versus Artworld* (2012)<sup>1</sup>, lecz również wypracować między nimi jakiś *modus vivendi* czy *modus operandi*. To właśnie z prowincji przybył do Nowego Jorku kiedyś Joseph Kosuth i jego partnerka Sarah Charlesworth, by znaleźć w tym kosmopolitycznym mieście własne miejsce. Było to możliwe nie tylko przez rozpoznanie logiki czy ekonomii *Artworld*, a więc przez dodanie swego wkładu do symbolicznego kapitału tego globalnego układu, lecz dokonywało się następnie również przez jego twórczą kontestację, by zniszczyć merkantylny formalizm i uwolnić się od patronatu „guggenheimów” tego świata. Marzec, używając swych najbardziej inteligentnych broni, faktycznie musi liczyć się z tym paradoksem, z którym już w połowie lat siedemdziesiątych borykał się inny „prowincjusz” Jan Świdziński, współtworzący wraz z Kanadyjczykami i Francuzami „Trzeci Front przeciwko Nowemu Jorkowi”. Sens ówczesnej walki z *Artworld* od początku był problematyczny, ponieważ *in statu nascendi* tej rozgrywki okazało się, że staje się ona fragmentem światowego obiegu sztuki, co złośliwie zapowiedział sam Kosuth podczas słynnej debaty o kontekstualizmie w listopadzie 1976 roku w Toronto, kiedy to porównał tę dyskusję do *Kölnmarkt*. Każdy, kto potyka się z tym Molochem, jakim jest *Artworld*, najczęściej zostaje pochłonięty przez tego potwora. Czyż Świdziński nie stał się anglojęzycznym pisarzem i czy nie rozmienił swego kontekstualizmu na postmodernistyczne drobne? Czy walką z wiatrakami musi okazać się też książka Marca? – o tym trzeba przekonać się samemu, sięgając po lekturę. Zauważyliśmy od razu, że Marzec – świadom odmiennych

czasowo kontekstów – radykalizuje problem, nie sprowadzając go do relacji centrum – prowincja, lecz swoiście go anarchizuje. Nawołuje on do sztuki na miarę pojedynczego człowieka. W jego ujęciu *Arthome* to walka o prawo jednostki do podmiotowości w sferze publicznej – ani romantyczny eskapizm, ani zaangażowane wtopienie.

Z pewnością nie będzie to czas stracony, bowiem Marzec to autor ocytany. Musi on też mieć świadomość wspomnianego niebezpieczeństwa, czyli groźby uwiedzenia przez język i sposób myślenia „światowców”, z którymi próbuje – chociaż w sposób dość zawołowany – spierać się. Przecież w rekonstrukcji motywów aktywności artystów tego świata, podczas obnażania mechanizmów rządzących tymi kosmopolitycznymi środowiskami, nie mógł on do nich przemawiać inaczej jak tylko zrozumiałym dla nich językiem. W swej apologii indywidualnej podmiotowości musiał używać globalnych kalek interpretacyjnych. Podobnie jak kiedyś Świdziński, również Marzec oparł się na analizach i diagnozach modnych myślicieli Zachodu, a więc przedstawicieli rozmaitych doktryn o globalnym zasięgu. Apeluje bardziej do umysłu niż do uczuć, co wprawdzie opóźnia krystalizację woli do buntu wobec świata sztuki i czyni proces rewizji podstaw *Artworld* bardziej pogmatwanym, a tym samym interesującym. Dlatego ramę odniesienia jego dociekań stanowią poglądy takich „światowców”, jak Baudrillard, Beck, Bourdieu, Derrida, Eco, Foster, Foucault, Habermas, Lyotard, Rancière, Sloterdijk, Vattimo, Virilio czy Žižek, a także Bauman czy Kołakowski. Są to badacze, którzy stanowią dlań główne źródło inspiracji lub powód okrężnych polemik, bo uderzających przede wszystkim w środowiska artystyczne. Ta baza wzbogacona została o publikacje, które albo lokują się w nurcie postmodernizmu, albo są czysto techniczne, dotyczące ogólnej kondycji sztuki i estetyki, w tym koncepcji obrazu formułowanych z pozycji antropologii kulturowej, historii sztuki lub krytyki artystycznej. W bibliotece Marca postmodernistyczne pisma dominują i wcale go to nie niepokoi, a wrażenie to przelamują tylko nieznacznie dodatki, jak wątki zaczerpnięte z aksjologii księdza Tischnera, konserwatywnego filozofa Scrutona, znawczyni platońskiej hermeneutyki Wolickiej czy Kuspita, nawróconego z post-sztuki na dobrą, sztukę starych mistrzów. Wszakże w związku

z tymi filiacjami nie pojawia się wrażenie, że o podobnej konserwatywnej *metanoi* zamarzył sam Marzec, choć uwiedziony do pewnego stopnia wcześniej przez *Artworld*, w młodości szczególnie przez przebrzmiały już dziś nurt modernistycznej redukcji (aktualnie pedagog warszawskiej ASP i Architektury Krajobrazu UP w Lublinie). Od początku lat dziewięćdziesiątych znamy go nie tylko jako spekulatywnego malarza, przywiązanego do *métier*, lecz także jako znawcę ponowoczesności, który pisuje artykuły między innymi dla *NYArts Magazine*, a co tydzień przemieszcza się pomiędzy Lublinem i Warszawą, gdzie za filię „światowców” uchodzi przede wszystkim Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Kierownictwo tej instytucji irytuje nie tylko Marca. W tym właśnie otoczeniu dokonuje on od dwóch dekad przemyslenia postmodernistycznego przełomu.

Marzec zawsze miał skłonność do nadążania za intelektualnymi modami epoki, ale również realizuje od kilkunastu lat oryginalny program dekreacji ponowoczesności, czyli niejako jej twórczego rozmontowania przez odnalezienie jakiejś apriorycznej konieczności w diakrytycznej *aisthesis*. Wydaje się w tych ambicjach konserwatorem dążeń słynnych modernistów, poszukujących tego, co stanowi *Generalbas* epoki. Sztuka jest dlań przeciw „walką o realność ludzkiej duchowości” – to są jego własne słowa. Wydaje się coraz bardziej znużony marnością „kultury płynności”, jakby oglądał się za jakimś „podręcznikiem” czy „statecznikiem”, o czym świadczy uwzględnienie jednej z publikacji Warpechowskiego. Marzec jest dobrym przykładem, że poznany w młodości antyfundamentalizm może wydać zupełnie inne owoce na mocno już wyjałowionej glebie malarskiej apologetyki. Mianowicie – jak na początku XIX wieku kantyzm – wcale nie musi zniszczyć w jednostce pragnienia sacrum, ducha, piękna czy autentycznej, wzniosłej egzystencji. Jeśli niemożliwy jest już dogmatyzm w promalarsko zorientowanej sztuce, to pozostaje postkantowskie rezonowanie (myślenie o regulatywnych zasadach bez możliwości ich uzasadnienia), które w myśli Marca przybiera postać deliberowania.

Oto jego określenie deliberatywnego obrazu, które nawiązuje do koncepcji dekreacji z lat dziewięćdziesiątych: [Obraz deliberatywny] „Problematyzuje samą prefigurację obrazu i styk widzialności z wizualnością (potencjalności i konkretności, całości i części); (...) konfrontując każdą konkretność z jej potencjalnością”<sup>2</sup>.

A także: „Ujmuje konkretność w paradoksalnym stanie jej jednoczesnej fragmentacji i autonomizacji; ujmuje w pytałości – w ruchu generowania się i rozpadu. Obraz taki raczej stanowi precyzowanie czy rozgrywanie sprzeczności i nieadekwatności niż zagłuszanie ich poprzez symbolizację czy estetyzację.” I co najważniejsze dla jego programu: „Obraz deliberatywny jest fenomenem ostentacyjnie niespełnionym, zatem prowokuje i niejako wymusza naszą aktywność podmiotową. Wymusza nieustanne re/konstruowanie, odyskiwane form i znaczeń z niewyobrażalności i niewidzialności, ale też z anestezji – z otepienia oczywistością, nawykiem i rutyną.” Marzec konsekwentnie unika tu zdecydowanej ontologicznej czy metafizycznej interpretacji: „Obraz taki wymusza precyzowanie i orientowanie pełnej wieloznaczności „jest” obrazu.”

Jaka to byłaby „podmiotowa aktywność” w ramach postmodernistycznej paradoksologii czy granica deliberowania w ramach naoczności, polegająca na problematyzacji samego „jest” obrazu, jego skończoności i nieskończoności? Otóż – jak można wnosić z lektury omawianej książki – deliberujący człowiek to ten, który chce być autentycznym intelektualistą i obywatelem, dlatego usiłuje zastąpić slogan demokracji prawdziwą demokracją, czyli włączyć do debaty publicznej kwestie żywo obchodzące przeciętnych obywateli. A zatem jednostkowa podmiotowość jest odzyskanym w deliberacji tematem, który może ponownie znaleźć miejsce w dyskusji. Nawet w perspektywie eschatologicznej, jeśli chcecie: bowiem *Artworld* jest żywiołem apostazji od najwyższych, niewymiennych wartości, zaś *Arthome* byłby rodzajem powrotu twórczego ducha, który niczym syn marnotrawny wraca do siebie, porzucając cywilizację dla kultury wyzwalającej ze zwierzęcości. Jakież to optymistyczne. Marzec sugeruje tu jednak swoje związki z tzw. nową filozofią francuską (Malabou, Nancy, Badiou) wielowymiarowej materialności. Z drugiej strony przywołuje w pewnym momencie greckie pojęcie *apokastasis*. W jakim wszakże celu wspomina o *apokaliptycznym stadium* urynkowania ducha? Czy tylko po to, by ośmieszyć tego typu konserwatywne diagnozy? Nie lepiej byłoby dać sobie spokój ze sztuką, skoro jest ona *raczej dziedziną osłabiania i rozluźniania ducha*, jak twierdził Hegel? Owszem, Marzec zgodziłby się z tą diagnozą, ale zawęziłby ją tylko do dzisiejszej post-sztuki.

Autor w swej postteologii kultury i sztuki usiłuje w pierwszej części szczerze opisać własne negatywne wrażenia, jakie budzi w nim mentalność *Artworld* – niczym *pompa diaboli* w pismach wczesnochrześcijańskich apologetów. Przede wszystkim zwalcza on proceder identyfikowania „rzeczywistego” z tym, co „aktualne”, a narzucone „tubylcom” przez silniejsze, światowe układy. W tym przypomina kontekstualizm Świdzińskiego. Docenia on historyczną doniosłość kontekstualizmu, ale zauważa, że bycie terażniejszym to „bycie więźniem kontekstu”. Marzec próbuje też piętnować inny błąd krytykowanej przez niego tylko pozornie nieekskluzywnej taumaturgii postmodernizmu, polegający na propagowaniu esencjalizmu w miejsce różnorodności. Rehabilituje perspektywę metafizyki, ale zwalcza wszelkie absolutyzowanie. Metafizyka w jego strategii deliberacji okazuje się rodzajem poetyzacji. Antyesencjalizm – twierdzi – jako inna absolutyzacja wydaje się, czy jest, po prostu niemożliwy.

Książka Marca rodzi wiele pytań. Oto pierwsze z nich. Jeśli ułomnością *Artworld* jest przesada, to czy sztukę „światowców” również należy zwalczać z przesadą? W poszukiwaniu alternatywy Marzec niekiedy posługuje się trudną do strawienia amplifikacją, gdy twierdzi, że na rynku *Artworld* można wszystko wypromować. Oczywiście dobrze on wie, że można to uczynić tylko z niektórymi ludźmi i ideami, czy z brakiem ideowości maskowanym przez atrakcyjną wizualność. Można wylansować nawet śmieci, kałużę czy tyłek dziewczyny znanego artysty – świetnie zdajemy sobie z tego sprawę, zwłaszcza po lekturze Kuspita. Lecz to tylko część prawdy o agonialnej post-sztuce. Wydaje się, że Marzec niedostatecznie eksponuje to, że dziś nie można już zdecydowanie przeciwstawić sobie *Artworld* i *Arthome* jako odrębne, autonomiczne, alternatywne aksjologie, ponieważ „sztuka konkretnej jednostkowości”, przy postępującej hegemonii *Artworld*, może okazać się nie tyle sztuką autentyczną a raczej produktem praktyk tzw. „sztuki kuratorów”. Głos *Arthome* byłby zatem nie tylko nostalgicznym wołaniem o autentyczność, o wolną twórczość nieskrępowanego ducha, lecz może przede wszystkim produktem przedstawicieli sztuki światowej, stymulujących i kontrolujących taką dywersyfikację. Każdy historyk sztuki wie, że wszelkie prymitywizmy czy regionalizmy są odkrywane przez kulturę Zachodu na sposób

turyzmu, co kończy się po prostu ich kolonizacją i włączeniem w globalną sieć *Artworld*.

Sławomir Marzec sugeruje, że potencjał *Arthome* nie ma wiele wspólnego z nachalną inżynierią społeczną, czyli z manipulowaniem masami. Chciałby on, żeby twórczość *Arthome* była mniej lub bardziej świadomym powtórzeniem motywu w kulturze, który określiłbym tu mianem pastoralnego, czyli forsowaniem cennej w każdym społeczeństwie postawy prywatnego sprzeciwu wobec uznanych narracji. Łatwo tu jednak zapomnieć o Janusowym obliczu, o ciemnych stronach personalizacji sztuki. *Arthome* obejmuje przecież nie tylko zabawową „aspoczną idiomatyczność” czy „dialogiczną, re-konstruowaną pojedynczość”, lecz także mroczną, brutalną, mułowatą tradycję kulturowego izolacjonizmu i regionalizmu, zbrodniczą antyawangardową histerię, w tym resentyment zrzeszonych w lokalnych organizacjach plastyków, którzy – wojując z *Artworld* – często okazują się po prostu jego epigonami, konformistami nasłuchującymi pomruków lokalnej władzy. Ale może tej gnuśności możliwej również w *Arthome* nie należy wyolbrzymiać, skoro związane z nią ryzyko podnosi atrakcyjność tego kulturowego agonu (jeśli jest on rzeczywiście autentyczną grą, a nie jest rozgrywany)?

Marzec – tępiąc zmanipulowaną wolną amerykanekę *Artworld* – zachęca do wzmożenia nierozstrzygalnego sporu o kryteria sztuki, ale zarazem zniechęca doń w deliberatywnym stwierdzeniu, że nie istnieją uniwersalne reguły, a w panującym interpretacjonizmie wszystko fundowane jest przez illokucyjną moc języka. Musi zatem wystarczyć nam sama jakość tego sporu, czyli unikanie spełnień pozornych, bo to one przede wszystkim tworzą dziś przestrzeń dla naszego ducha. Namawia nas także, byśmy cierpliwie nauczyli się ignorować ten zły, cyniczny i pełen hipokryzji świat sztuki. Ta pokantowska i zarazem wymuszona przez ponowoczesny nadmiar ekonomia deliberacji jest przede wszystkim ironiczna (w sensie de Mana, a może raczej Kierkegaarda), temperująca przez pragmatyczne żądanie bezinteresowności agresywne zapędy nie tylko manipulatorów z *Artworld*, lecz i ewentualnych radykałów z *Arthome*, chcących zamienić „sztukę jednostkową” w taran w walce o miejsce w przestrzeni publicznej. Należy – roztropnie poucza – zachować umiar w niszczeniu potęgi *Artworld*. Raczej wymuszać i prowokować

autentyczny pluralizm, niż dążyć do nowej, choćby nawet bardziej sprawiedliwej hegemonii. Zgadzam się z Marcem w jego poważnym nawoływaniu do kultywowania przytomności umysłu, będąc sam od lat propagatorem filozofii *acutum ingenium* jako odwiecznego źródła „estetyki przenikliwego wglądu” (*notabene*, uprzejmie dziękuję, że Marzec zaliczył mnie do „przytomnych krytyków”). Nie irracjonalny kult racjonalizmu – powiada Marzec – lecz przytomność. Tymi słowami usiłuje chyba ominąć chętnie wykorzystywany przez konserwatystów i populistów postulat zdrowego rozsądku, który często przeradza się w ciężkość ducha. Szkoda, że swej „estetyki przytomności” ten kochający trzeźwość artysta nie próbuje filozoficznie ugruntować. Trudno wniknąć w rozliczne sympatie Marca, ale rodzi się wrażenie, że pragnienie bycia zrozumiałym oznacza zgodę na ograniczenia języka, który funduje dziś *Artworld*. Jego humanizm sprawia wrażenie wyjąłowego z wielkich namiętności, jak choćby polski czy – gdy piszę te słowa – ukraiński gniew. Marzec zadziwia mnie, gdy diagnozuje odpychające go procesy za pomocą poglądów Baumana, nie dostrzegając, że to właśnie tego typu piwcy płynnej ponowoczesności wzmagają i rozsiewają niepewność w świecie. Popelnia chyba zatem ten sam błąd, jak niegdyś Stefan Morawski, który w swoim „niewdzięcznym rysowaniu mapy postmodernizmu i kryzysu kultury” wychwalał Derridę, a zwalczał jego neopragmatycznego epigona Rorty’ego. Marzec potępia zatem skutki ponowoczesnych mutacji w sztuce, nie wskazując palcem na czołowych animatorów owego zamętu, powodującego utratę pożądaną przez niego przytomności.

Zauważmy, że – potocznie rzecz biorąc - przytomność to stan minimalny, który nie zakłada przenikliwości, gdyż pojawia się na granicy nieświadomości i świadomości, utraty jej lub odzyskiwania. Przytomność jest to taka *wańka-wstańka* naszego mózgu, na którą nie mamy większego wpływu, jak na inne procesy organiczne. Czyż zwierzęta nie są przytomne? Czy Marzec nie redukuje tu kultury do tego, co zwierzęce? Czy raczej powtarza figurę nieustannego budzenia się, odzyskiwania świadomości wciąż na nowo z narzucających się schematów i rutyn? Z innej strony, autor ma tu zapewne na myśli pojęcie przytomności w sensie Heideggera czy Levinasa, czego jednak nie eksplikuje. Marzec wprowadza zapewne niepotrzebne zamieszanie w swym ataku na

sztukę podejmującą aktualne kwestie społeczne, ponieważ czyni ona to od paru wieków ze szczególną intensywnością i nie ma powodu, by tego nie czyniła nadal. Tego wymaga poruszanie głębokich, kontekstualnie nośnych tematów, wiążących sztukę z aktualną rzeczywistością, ale i z tradycją.

Takie są zasadnicze motywy książki Sławomira Marca, która jest dobrym ćwiczeniem dla tych, którzy cenią sobie dianoetyczne cnoty i przyświecający im ideał *aesthetica perspicaciae*.

Sławomir Marzec, *Sztuka polska 1993 – 2014. Arthome versus Artworld* (Ożarów Mazowiecki: Firma Księgarska Olesiejuk, 2012).

#### Przypisy

<sup>1</sup> W niniejszym tekście pojawi się oryginalny zapis Marca: *Arthome vs Artworld*, gdy będzie mowa jest o jego poglądach.

<sup>2</sup> Sławomir Marzec, *Wszystko, czyli obraz i obrazy* (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2012), *passim*.