

w kolejnych analizach oraz za sprawą wzajemnych porównań rozwiązań techniczno-stylistycznych u poszczególnych twórców, możemy obserwować wielowarstwowy rozwój gatunku. Przemiany recytatywu w jego strukturze melodycznej, rytmicznej, emocjonalnej. Różnicowanie i wzbogacanie układów stroficznych. Stopniowe wyłanianie się konfrontacji recytatyw-aria. Wzrastająca aktywność dramatyczna chóru, ustępów instrumentalnych. Coraz dobitniejsze kontrasty. I ewoluowanie gatunku – od dominacji „muzycznego mówienia” po całość różnorodną, dramaturgicznie rozwiniętą; stanowiącą zarazem zapo-

wieź kolejnych zmian na nadchodzące dekady *Seicenta*.

*

Profesor Zygmunt Marian Szwejkowski obchodzi w tym roku osiemdziesiątą rocznicę urodzin. Z tej okazji, pośród najserdeczniejszych życzeń, składamy Jubilatowi jedno szczególne: aby Jego „siedemnastowieczne” *opus* rozrastało się, utrzymywało poziom – by rychło objęło zasięgiem muzykę innych krajów i uzyskało swój pełny, oczekiwany kształt. Panie Profesorze! *Ad multos annos!*

DOI: 10.2478/v10075-008-0011-y

Agnieszka Skrobas

Sławomir Marzec, *Sztuka, czyli wszystko. Krajobraz po postmodernizmie, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2008*

Współczesna przestrzeń artystyczna jest płaszczyzną niezwykle zróżnicowaną i wieloaspektową, ale także budzącą niepokój, konfuzję i liczne kontrowersje. Toczą się dziś dyskusje dotyczące nie tylko przedmiotu i podmiotu sztuki, ale także jej formy i granic wolności artystycznej – i czy w ogóle o takich można mówić w kontekście sztuki, która sytuuje się na barykadach kultury i wychylając się nieustannie poza jej granice, boryka się z ową granicznością. W świetle „nowości” artefaktu współczesnego pojawiają się pytania o definicję sztuki. Czy wszystkie propozycje dzisiejszych „artystów” miesz-

czą się w pojęciu sztuki? Czy sztuka współczesna, nierzadko epatująca biologizmem i okrucieństwem (np. radykalna wersja *performancu*), jest wciąż aktem artystycznym? Czy szokowanie jest wystarczającym usprawiedliwieniem dla licznych form eksperymentowania z własnym ciałem i „gwałcenia” psychiki, a więc postaw oscylujących na granicy wartościowości i antywartościowości? Czy może szokowanie to skuteczny kamuflaż dla miernoty artystycznej?

Te pytania i inne znalazły się w centrum zainteresowania Sławomira Marzeca, który w książce *Sztuka, czyli wszyst-*

ko. *Krajobraz po postmodernizmie* stara się dokonać pewnego uporządkowania refleksji nad współczesną sztuką. Uporządkowanie to nie jest wolne od aspektu wartościującego. Autor pragnie bowiem wykazać różnicę między sztuką, być może „nieoswojoną”, lecz prawdziwą – a działaniami banalnymi i niskimi, które jedynie przywłaszczają sobie miano artefaktu. Celem pracy S. Marca jest więc próba uodpornienia na retorykę i mechanizmy mające uprawomocnić bylejąkość w sztuce oraz czynienie nas bezradnymi wobec niej (s. 9). Książka jest wyrazem sprzeciwu autora wobec uznania wszelkich form quasi-artystycznych za akt artyzmu i utożsamiania sztuki nie z tym, co w człowieku najlepsze, lecz z tym, co w nim najgorsze.

Na marginesie rozważań o sztuce autor dokonuje analizy współczesnej płaszczyzny cywilizacyjno-kulturowej, zawierającej swoiste inklinacje ku sztuce. Kontekst kulturowy dzisiejszej sztuki jest bowiem niezbędny dla ukazania jej aktualnej kondycji. Autor stoi na stanowisku krytyka współczesności, w której niesłusznie utożsamia się kulturę i cywilizację, kultura jest bowiem wartościowaniem, zaś cywilizacja – to płaszczyzna techniczno-handlowa. Pierwszą określa zatem wartość, drugą – skuteczność. Zatem „nie wszystko jest kulturą”, stwierdza autor. Zdanie to jest niezwykle wymowne, stanowi bowiem obronę jakości, wartości i sensu w kulturze.

Przedmiotem rozważań autora są zatem współczesne problemy globalizacji kultury, „technopolu”, zawłaszczania aspektów *stricte* kulturowych i aksjologicznych przez czynniki ekonomiczno-polityczne, absolutyzm komercjalizacji i mass mediów. S. Marzec określa czasy najnowsze „krajobrazem po postmodernizmie”, który początkowo przyniósł nadzieję na odzyskanie indywidualnej pełni, ale *de facto* poniósł porażkę, „pochłonęła go czarna dziura – »wszystko ujdzie«. Mit postępu został odrzucony na rzecz karnawału przygodnych aktualności, gry intensywności i doznań bez konsekwencji” (s. 104). Autor analizuje postmodernizm w kategoriach buntu, ale nieudanego, który skończył się masową konsumpcją „konsumpcją kryzysu”.

Marzec nie homogenizuje jednak zjawiska postmodernizmu, nie stara się także go upraszczać. Wyróżnia jego trzy zasadnicze nurty. Pierwszy określa mianem ponowoczesności, którą definiuje jako „niezwykle wyrafinowaną świadomość krytyczną, uprzytamniającą, że nie istnieją żadne normy, zasady czy mechanizmy, na które moglibyśmy zrzucić odpowiedzialność za nasze decyzje i czyny” (s. 102). Za drugi nurt i jednocześnie „właściwy postmodernizm” autor uważa „program artystyczny radykalnego eklektyzmu, jednoczesnej równoprawności wszystkich konwencji i stylów oddanych niczym nieskrępowanej spontanicznej kreatywności twórcy” (s. 103). Jako trzeci nurt wskazuje postmodernę, czyli po-

nowoczesność i postmodernizm zasy-milowany przez kulturę masową.

Hybrydalna i bezosobowa płaszczyzna postmodernizmu wchłonęła wszelkie kulturowe *sacrum*, sprowadzając je do poziomu nijakości. Postmodernizm kwestionował dotychczasowe formy aksjologiczne, nie tworząc *de facto* nowych, co przyniosło poważne konsekwencje dla anstroposfery, która nie lubiąc próżni aksjologicznej i jednocześnie nie posiadając wartości aksjologicznie pozytywnych, uzupełnia się aspektami antywartościowymi. Brak obiektywnych i trwałych punktów odniesienia w płynnej rzeczywistości współczesnej prowadzi ponadto do dezorientacji człowieka jako podmiotu aksjologicznego, który ma trudności w rozróżnianiu sfery wartościowej od antywartościowej. Postmodernistyczne hasło „nowego innego wartościowania” stało się więc pustą figurą retoryczną, zaś efektem postmodernistycznych „przesunięć” kulturowo-aksjologicznych jest współcześnie zjawisko „oczarawania” antywartościami (wojna, groza, zło, tragedia są ciekawszymi tematami medialnymi, przyciągającymi rzesze odbiorców, i mimo kontekstu społecznego napiętnowania antywartościowych postaw czy wydarzeń, możemy mówić o fascynacji antywartościami, bo są one bardziej interesujące niż wątki i tematy dotyczące postaw i zdarzeń wartościowanych aksjologicznie pozytywnie). Katastrofa i szok to zasadnicze pojęcia „nowych” czasów, nierzadko definiowane jako

„wydarzenia estetyczne” (Kompozytor Karlheinz Stockhausen określił atak na World Trade Center z 11 września 2001 roku jako „największe dzieło sztuki wszech czasów”).

Postmodernizm dokonał więc radykalnego odwrócenia struktury sensowności i wartościowania (s. 104), stworzył grunt dla **a-wartościowości** aksjologicznej, tym samym uprawomocniając (bądź dyskwalifikując) możliwość negacji antywartościowych postaw i działań. Spuścizną po postmodernizmie jest zatem kultura pozbawiona swego zasadniczego momentu, którym jest wartościowanie. „Kultura, pisze autor, jest wartościowaniem i jeśli je zniesiemy, to tym samym zniesiemy samą możliwość istnienia kultury” (s. 138).

„Krajobraz po postmodernizmie” to dla polskiego artysty i krytyka „cywilizacja cynizmu”, będąca efektem „totalnej rynkowej wymienności i mass-medialnej performatywności” (s. 115), zagłuszająca duchowy, aksjologiczny wydźwięk kultury. Cynizm to „czysta skuteczność, adaptacja bez dojrzwiania maskowana instrumentalizacją idei i wartości” (s. 115). Cynik współczesny zna cenę, lecz nie rozumie wartości, neguje ich istnienie z jednej strony, zaś z drugiej – obliuguje do ich postrzegania. Współczesność definiuje pluralizm, relatywizm i fragmentaryzacja. Płaszczyzna kulturowa stała się semantyczną grą, w której nadmiar informacji i jednoczesny brak reguł i wartości je porządkujących rodzi decentralizację

i powoduje zagubienie jednostki, jej „pogrążenie” w niepewności wielości. Spuścizną postmodernizmu jest więc dezorientacja człowieka w świecie zredukowanym do wymienności i funkcjonalności, w którym umyka poczucie sensu, celu i wartości. Komunikacja przyjęła formę instrumentalizacji całego myślenia, wiedza stała się informacją, a raczej de/informacją, język – nowomową, rzeczywistość kulturowa – spektaklem pseudoaktywności, będącej *de facto* formą interpasyno-wości. Kultura (po)ponowoczesna to „kultura masowego samozadowolenia i zalewu spełnień chwilowych” (s. 95), pogrążona we własnej próżności i konformizmie nie jest w stanie, zdaniem autora, generować rozwoju i wysiłku wzrastania.

Krytyczna diagnoza współczesności stanowi tło dla analiz kondycji sztuki współczesnej, dziedziny niezwykle zróżnicowanej i wieloznaczej. Stąd liczne problemy z definiowaniem sztuki, obecne już od jej zarania. Rodzą się trudności zarówno natury metodologicznej, jak i ontycznej. Pojawiają się wątpliwości, czy definicja jest czymś uprzednim i nadrzędnym wobec dzieła sztuki, czy implikowaną pochodną dzieła, czyli ciągle na nowo aktualizowaną próbą uporządkowania przeszłości (s. 131). Rozważaniom tym towarzyszy pytanie o lokalizację definicji sztuki, czy ma nią być forma, konwencja, czy też treść. Mimo licznych trudności w definiowaniu sztuki nie należy, stwierdza autor, z ozych prób dookre-

ślenia sztuki rezygnować. Definicja sztuki jest bowiem „walką o horyzont sensów, wartości i znaczeń, wobec których chcemy sytuować swoje istnienie (...) Sztuka jest sztuką tylko dlatego, że jest jakiegoś rodzaju wyzwaniem (...) sztuka to to, co w nas najlepsze, najszlachetniejsze i najmądrzejsze, co pozwala nam wzrastać ku indywidualnym i zbiorowym optimum (...) [toteż] zawsze przeciwstawiać się należy wizerom sztuki, które redukują przestrzeń naszego istnienia do nijakości lub ekstremizmu, do danej formy lub danej treści, do samej sublimacji lub do samej agresji etc. Należy przeciwstawiać się po prostu wszystkim prostym identyfikacjom sztuki, gdyż musi ona sprostać złożonej wielowymiarowości naszego istnienia, a nie doraźnym aktualnościami. I to niezależnie, jakiej retoryki by do tego używano” (s. 132). Sztuka jest dialektyczną całością, jest poszukiwaniem syntezy, łączącej w sobie zarówno momenty pozytywne (harmoonijne, znane, łagodne), jak i negatywne (destrukcja, nieprzewidywalność), to nietzscheańska jedność apolińsko-dionizyjska.

Niewątpliwie kluczowym momentem dla określenia pojęcia sztuki, jak i dla niej samej, jest wartościowanie. Autor ujmując kulturę w kategoriach aksjologicznych konsekwentnie wartościuje sztukę, choć ma świadomość, iż zabieg ten jest niezwykle dyskusyjny. Jak zauważa bowiem, „wartościować sztukę, zwłaszcza współczesną, jest równoznaczne z ukazywaniem

dramatu samego wartościowania, jak i dramatu istnienia samych wartości” (s. 123). Rozważania te niejako uzupełnia kwestia krytyki sztuki, która również budzi pewne kontrowersje, czy płaszczyzną artefaktu, będącej, mówiąc językiem Kierkegaarda, „całościowym indywidualnym stosunkiem do własnej egzystencji” (s. 123) można poddawać krytyce? Autor *de facto* udziela odpowiedzi pozytywnej: krytycyzm jest niezbędny dla osłabienia „absolutyzmu artysty”. Marzec wyróżnia ponadto dwie odmiany krytyki: krytykę wewnętrzną, która wychodzi od swoistych kategorii i określoności sztuki, pielęgnuje jej ograniczoną autonomiczność, oraz zewnętrzną. Ta ostatnia bazuje na przekonaniu, pisze autor, że „cele, sensy, wartości sztuki są wspólne dla całej kultury. Sztuka uczestniczy tu w kulturowej grze o sens” (s. 124), toteż zasadniczą zdaje się być świadoma, czy też nieświadoma, funkcja „depozytariuszy tego sensu” – rola korygowania sztuki, narzucania artystom „właściwych form i tematów” (s. 124). Krytyka sztuki stanowi swoistą inspirację, weryfikację i konfrontację wartości i postaw.

Sztuka winna zatem realizować wartości aksjologicznie dodatnie. Toteż autor odmawia miana sztuki aktom, utożsamiającym sztukę wyłącznie z jej antywartościowymi postaciami, wstrętem i obsceną (epatowanie intymnością ludzkiego ciała, ludzkie ciało bez duszy), pozbawia to bowiem sztukę ważnego aspektu duchowości. Natomiast, według polskiego krytyka, sztuka jest

właśnie formą duchowości, którą pojmuje nie tylko w aspekcie świętości, czy też momentu kulminacji, ale w kategoriach pewnej życiowej energii, czy dyspozycji (s. 174). Sztuka bez duchowego wymiaru nie jest więc sztuką. Nie oznacza to jednak, iż Marzec deprecjonuje wszelkie użycie radykalnych „negatywności”. Autor ma świadomość potrzeby istnienia alternatywy dla estetyki piękna, którą widzi w idei wzniosłości, koncentrującej krytyczność, dywersję, bunt, desublimację, brzydotę. Nowe odczytanie estetyki wzniosłości to modyfikacja i intensyfikacja piękna (s. 175). Użycie kategorii negatywnych jest zatem zasadne, lecz winno ono służyć otwarciu „perspektywy pełni naszego istnienia” (s. 176). Desublimacja i deestetyzacja są w sztuce konieczne, jednak nie mogą być one celem samym w sobie, wartością autoteliczną.

W pracy *Wszystko jest sztuką* zawarta jest krytyka współczesnej kondycji artefaktu oraz aktualnych procesów deformacji, zarówno pojęcia sztuki, artysty, jak i całej płaszczyzny artystycznej. Sztuka stała się bowiem sferą „zniewoloną regułami rynku i mass mediów” (s. 127), skutecznym narzędziem manipulacji społecznej, spektaklem, produktywnym towarem w erze globalnego konsumpcjonizmu, efektem „fluktuacji mody” (s. 128). Jej zasadniczym kryterium jest teoria wstrząsu, ufundowana na tradycyjnej koncepcji wolności, lecz strywalizowanej bądź niezrozumiałej. Obserwujemy bowiem zjawisko butnego artysty łamiącego

wszelkie tabu, kontestującego zastany porządek, deprecjonującego istniejące normy i wartości, a jednocześnie umiejętnie odnajdującego się w realiach *public relation*, czyli – konstatuje autor – „mit wolności, ale wpisany z kretesem w logikę rynku” (s. 127). Współczesna apologia nowości i oryginalności – co wbrew założeniom „bezzałożeniowego” postmodernizmu negującego modernistyczny „pęd nowości” – stała się utożsamieniem wolności, zasadniczym elementem „retoryki wolnościowej”. Nie wprowadza ona jednak dialogu między „starym” a „nowym”, ale „stare” zastępuje „nowym”. Autor książki nie kwestionuje potrzeby nowości, nie deprecjonuje pozytywnego wpływu nowych punktów widzenia, ale przypomina, iż winny one być poddane „filtracji sceptycyzmu i krytycyzmu”, podobnie jak dotychczasowe normy. To pozwoli na opór wobec wszelkiego rodzaju nijakości, pozorantstwa i bylejakości, nie tylko w sztuce, lecz w całej kulturze.

Współczesność, obok deformacji aktu artystycznego i dzieła sztuki, „przewartościowuje” także pojęcie artysty, oferując jego nowe kategorie. W „płynnej rzeczywistości” (po)ponowoczesnej status artysty umyka, zaś „śmierć” artysty niejako uzupełnia postmodernistyczne deprecjacje podmiotu i człowieka (Foucault, Deleuze). Pojawia się zatem koncepcja *artysty bez sztuki*, będącej spuścizną awangardowej metasztuki (sztuka w sztuce, która operuje przede wszystkim na poziomie samoświadomości

artysty [s. 158]) oraz idea *artysty instytucjonalnego* – człowieka o nowych właściwościach biegłego zwłaszcza w „grach” towarzyskich, sprawnie poruszającego się w meandrach biurokratycznych i instytucjonalnych, którego miarą „wielkości” jest liczba wystaw, w których uczestniczył, oraz katalogów, grantów, stypendiów, które uzyskał (s. 158). Dorobkiem współczesności jest także koncepcja artysty *majsterkowicza*, wdrażającego w sferę sztuki nowe technologie. Twórczy eksperyment służy ekspresji jego osobowości. *Majsterkowicz* redefiniuje istnienie, choć nie jest humanistą kierującym się aksjologiczną hierarchią sensów i wartości.

W centrum rozważań Sławomira Marca znalazły się także *art world* i wynikającej z niego nowe „postacie” sztuki: postsztuka. Teoria „świata sztuki” Arthura Danto (1964) jest „wielką narracją sztuki”, znoszącą granicę między sztuką a życiem, odrzucającą wszelkie formalizmy, konwencje, style na rzecz spontanicznej twórczości (s. 134). Zjawisko postsztuki natomiast stało się ubocznym produktem działań rzekomo antykomercyjnych oraz efektem zastąpienia kontestowanego porządku artystycznego, wypełnionego hierarchiami wartości i konwencjami artystycznymi, nowym łańcem ponowoczesnych totalizacji – rynku, mass mediów i publicystycznych „przepychanek”. Postsztuką jest to „co wypada, by było sztuką ze względu na jej aktualne uwarunkowania zewnętrzne, czyli dziś

wspomniane powyżej rynkowo – medialne wymagania” (s. 135). Autor proklamuje więc tezę, iż ponowoczesna idea wolności i „niespętanej” kreatywności artystycznej *de facto* poniosła porażkę, wikłając się w kolejne determinanty i rynkowe zależności. Postsztuka nie jest zatem nową formułą sztuki, lecz raczej „formą uczestniczenia w grze o dominację kolejnych kulturowych aktualności”. Artefakt postsztuki to spektakl, wydarzenie, produkt przemysłu massmedialnego. Autor postsztuki jest więc zbiorowy – artysta (artyści), galerzyści, krytycy, sponsorzy, publiczności – podobnie jak jej odbiorca – masa. Postartysta jest „człowiekiem, który gnuśnieje w swojej sprytniej interesowności, zamknięty w getcie swoich wyobrażeń i nawyków, ale i w bezosobowym »się«” (s. 193). Postsztuka natomiast, gloryfikując codzienność, staje się sztuką tłumu i ulicy wchłaniając jednostkowość w globalną masę ufundowaną na „rynkowo – medialnym show” (s. 137). I mimo iż postsztuka to nijakość i symulowanie (symulowanie głębi, mądrości, inteligencji, wrażliwości, wyobraźni, dowcipu i talentu), postulowana jest ona jako aktualna, lansują ją bowiem media. Sztuka staje się zatem masowym, populistycznym zjawiskiem, zaś elity artystyczne zastępują „elity skuteczności” (s. 146).

Autor diagnozując ponowoczesny krajobraz „kultury w kryzysie” wskazuje także na zasadniczy moment, który nastąpił, moment „wychodzenia z ponowoczesności”, co oznacza „bycie w dro-

dze”. „Aktualność” nie jest już „poczekalnią» jak postmoderna, nie jest skrawaniem rzeczywistości, człowieka i sztuki do określonego projektu, jak to miało miejsce w modernie, ale jest świadomością, która przywraca horyzont marzeń i nadziei – jakości, sensów i wartości, ku którym możemy dążyć” (s. 164).

Owej wędrówce „wychodzenia z ponowoczesności” towarzyszy zreinterpretowana tradycja romantyzmu, będącego symptomem szerszego ruchu emancypacji jednostki walczącej o podmiotowość i autonomiczność, która jawi się jako alternatywa dla współczesności, swoiste remedium antykryzysowe. Postromantyzm, zwany też *romantyzmem odczarowanym* jako „wysoka wersja zwrócona przeciw przeciętności” (s. 111), stanowi doskonałe antidotum wobec bezosobowej kultury masowej. Nowa wersja romantyzmu zawiera *implicite* autentyczność, integralność i odpowiedzialność. Jest dynamiczna, retoryczna i performatywna, operuje konfiguracją wielu różnych form, a także działaniem i dążeniem.

Książka *Sztuka, czyli wszystko. Krajobraz po postmodernizmie* stanowi ważny wkład do refleksji nad współczesną sztuką. Zamiarem autora było wskrzeszenie pewnego dystansu wobec „wszystkiego”, co oferuje współczesność. Praca jest wyrazem sprzeciwu wobec nijakości i bezwartościowości. Jest dekretem sztuki „prawdziwej”, generującej „istnienie w pełni”. Autor stoi na stanowisku podmiotowego charakteru sztuki. Warunkiem artefaktu jest bowiem

artysta, a raczej jego świadomość „realizacji” sztuki i jego samorozwój. Sztuka komercyjna, „sztuka dla innych” to jedynie bezosobowy kicz i postsztuka.

O wartości książki stanowi rzetelna wiedza autora – nie tylko teoretyka i naukowca, ale także praktyka – czynnego artysty, który dogłębnie zna omawianą problematykę. Skoncentrowanie dwóch płaszczyzn badawczych – teoretycznej i praktycznej – zaowocowało książką,

której nie sposób ominąć w dobie dyskusji nad współczesną sztuką, i szerzej kulturą. Warto zauważyć, iż autor analizując współczesną kondycję przestrzeni kulturowej, a zwłaszcza artystycznej, nie waha się formułować własnych opinii i tez. Konsekwentnie realizuje temat i cel swej pracy, co uwydatnia czytelną kompozycją książki i precyzyjny, jasny język, by przede wszystkim zwrócić uwagę na **etyczny** wymiar sztuki.