

OD REDAKCJI

Co się dzieje ze sztuką? – pytanie postawione w tytule znakomitej książki Jacka Woźniakowskiego, wydanej w 1974 roku, było zadawane wcześniej w dziejach europejskiej kultury wielokrotnie, szczególnie w sytuacjach dla niej przełomowych, kiedy pojawiały się nowe paradygmaty rozumienia świata i nowe sposoby nawiązywania z nim racjonalnych i emocjonalnych więzi. W hermeneutycznym procesie osławiania natury i kształtowania się nowych kulturowych formacji pojawiały się także pytania o sens, znaczenie i wartość sztuki jako jednego z najważniejszych czynników owego procesu.

Starożytnych myślicieli epoki klasycznej (szczególnie Platona) niepokoiły związane z mimetyzmem nowe sposoby osiągnięcia artystycznej iluzji oraz ich niejednoznaczny wpływ na rzetelne procesy poznawcze. Dla ojców rodzącej się kultury chrześcijańskiej Europy problemem była zarówno asymilacja form sztuki antyku, jak i uzgodnienie jej znaczeń z sensem przesłania Dobrej Nowiny. W mocno zradykalizowanej postaci wątpliwości i pytania pod adresem sztuki zostały podniesione u progu współczesności w filozoficznej refleksji Hegla, który w imię idei postępu starał się uzasadnić tezę ogłaszającą *Vergangenheitscharakter der Kunst*. Zasiana przez Hegla filozoficzna niewiara w moc sztuki oddziaływała niewątpliwie na jej kondycję. Zaowocowała z jednej strony desperackim i nerwowym przyspieszeniem tempa jej rozwoju, z drugiej zaś powoli wykluczającą się myślą o realnej możliwości jej zmięczeniu.

Głębokie przemiany w sztuce i w myśleniu o sztuce XX i XXI wieku są odzwierciedleniem i kontynuacją owych niepokojów. Ich temperaturę podniosło niewątpliwie również pojawienie się alternatywnej postaci twórczego myślenia i działania określanego mianem *antyszuki, po-sztuki, parasztuki, metasztuki, neosztuki, sztuki radykalnej* bądź *sztuki negatywnej*. Czy ta już nie całkiem nowa, bo licząca sobie blisko sto lat formacja, oswojona i ugruntowana w instytucjonalnym „świecie sztuki”, stanowi konsekwencję artystycznej tradycji, czy też jest jej zaprzeczeniem? We współ-

czesnej estetyce i filozofii sztuki nie ma jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie. Hans-Georg Gadamer chciał hermeneutycznie uprawomocnić nową sytuację w sztuce i zasypać rozmyślnie wytworzoną przez radykalnie zorientowanych twórców awangardy przepaść między sztuką dawną a nową. Pisał, że: „zrozumienie tego, czym dziś jest sztuka, jest dla myślenia zadaniem, [...] w myśleniu o tej kwestii trzeba taką stosować miarę, aby objąć zarówno wielką sztukę przeszłości i tradycji, jak i sztukę nowoczesną, która nie tylko przeciwstawia się tamtej, ale też z niej czerpie swe własne siły i impulsy”¹. Innego zdania był Stefan Morawski, który negował możliwość takiego pojednania i uzgodnienia sensów między sztuką wyrastającą z tradycji oraz zaprogramowaną i praktykowaną anty-artystycznością antyszuki. W jego ocenie neoawangardowy przełom był w gruncie rzeczy przejściem od sztuki do zupełnie innej formacji kulturowej, bowiem jak nigdy dotąd w dziejach sztuki zostały praktycznie zanegowane podstawowe estetyczne niezmienniki, obecne w niej od zarania ludzkiej cywilizacji (od paleolitu) aż do połowy XX wieku. Mimo ciągłej zmienności form oraz sposobów tworzenia i rozumienia sztuki stale występowały w niej pewne momenty, które implikowały następujące jej właściwości: (1) wyrazistość struktur artystycznych, zwartość i percepcyjną uchwytność formy, (2) wysokie kompetencje twórców i mistrzostwo użytych środków wyrazu, (3) ekspresyjność formy i treści, składającą się na indywidualny styl autora, (4) stałą obecność współczynnika aksjologicznego w wytworach sztuki².

W estetycznej literaturze istnieje dziś wiele prób ustalenia znaczeniowego zakresu kluczowego pojęcia sztuki, nie wspominając o jej definicjach, wydaje się jednak, że główną cechą współczesnej artystycznej twórczości oraz jej efektów jest niemożność bliższego jej określenia. Trwający od romantyzmu ciągły proces rozszerzania granic sztuki i wchłaniania coraz to nowych obszarów potoczności doprowadził do sytuacji, w której dotychczas użyteczne pojęciowe narzędzia opisu i analizy, porządkowania i interpretacji, a nade wszystko wartościowania zjawisk artystycznych stały się mało przydatne bądź zgoła zawodne. Pojęcia *mimesis*, formy, ekspresji, symbolu i znaczenia w kontekście współczesnej, progresywnej praktyki artystycznej, jak i opisującej ją teorii stały się problematyczne. No bo jakże można z eksplanacyjnym pożytkiem odnieść je do sztuki *ready mades* bądź do sztuki konceptualnej?

¹ H.-G. Gadamer *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto* Warszawa 1993 s. 11.

² Por. S. Morawski *Pojmowanie dzieła sztuki dawniej i dzisiaj* [w:] Tegoż *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki* Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985 s. 163-183.

Współczesna estetyka, pluralistyczna i antysystemowa, usiłując dorównać tempu artystycznych przemian, w istocie cierpi na atrofię sprawności kognitywnych i aksjologicznych, przekształcając się w rzeczywistość samą dla siebie. Sztuka i opisująca ją teoria powoli tracą wzajemny kontakt, stając się czymś w rodzaju światów alternatywnych. W obecnej sytuacji kulturowej, kiedy estetyka odchodzi od zainteresowania filozoficznymi problemami sztuki, zajmując się raczej socjologicznie zinterpretowanymi procesami jej instytucjonalizacji bądź estetyzacji samej rzeczywistości, istnieje potrzeba ponownego podjęcia Heglowskiego pytania o sens i zasadność artystycznych działań oraz ich wytworów. Na taki rodzaj filozoficznego rozpoznania oraz refleksji nad dzisiejszym stanem sztuki czekają zarówno tworzący dziś artyści, jak też otwarci na jej rozumienie odbiorcy.

Zebrane w tym tomie teksty zostały przygotowane na konferencję naukową zorganizowaną na Uniwersytecie Jagiellońskim przez Zakład Semiotyki Sztuki. Zamierzeniem jej organizatorów była dyskusja na temat kondycji współcześnie tworzonej sztuki w aspekcie trzech dopełniających ją pojęć: sensu, znaczenia i wartości. Temat konferencji nie należał do łatwych, bowiem samo pojęcie sztuki co najmniej od połowy ubiegłego wieku stało się problematyczne, utraciło swoją oczywistość i było przedmiotem sporów wśród estetyków, teoretyków sztuki i filozofów. Jeszcze bardziej problematyczne stały się określające sztukę, wspomniane wyżej pojęcia sensu, znaczenia i wartości. Pojęcie sensu w kontekście ideologicznych roszczeń postmoderny stało się podejrzane o związki z nie lubianą dziś metafizyką obecności i zostało zinterpretowane jako jeden z rodzajów tzw. „wielkiej opowieści”, utożsamianej z literacką fikcją, bądź też zostało zredukowane do poziomu pragmatycznych znaczeń. Z kolei związana ze sztuką sfera znaczeniowa, w tej dziedzinie chyba od zawsze i w sposób naturalny zorientowana konotacyjnie, została radykalnie rozmyta i pozbawiona określoności (jak w wytworach Duchampa i jego spadkobierców) bądź przeciwnie – skrajnie zawężona do funkcji denotacyjnej jako instrumentalnego przekazu ideologicznie (politycznie, obyczajowo) zorientowanych treści w wytworach tzw. „sztuki krytycznej”. W trudnej sytuacji znalazła się też kategoria wartości, uznana za źródło normatywizmu i narzędzie kulturowej przemocy (Foucault, Lyotard).

Jednakże mimo tych ciężkich oskarżeń trudno zgodzić się z opinią, że owe trzy dopełniające sztukę pojęcia stały się dzisiaj zbędne. Wszakże kryzys pojęcia sensu w filozofii nie przekłada się na zwątpienie w sensowność artystycznych działań. Artystyczna produkcja, a zwłaszcza jej instytucjonalne i medialne umocowanie, funkcjonuje nader sprawnie. Podobnie też nikt z artystów ani tym bardziej krytyków sztuki nie zaprzecza, że sztuka niesie jakieś znaczące przesłanie. Można zatem uznać, że pra-

cująca nadal machina sztuki kieruje się jakimiś kryteriami wyboru i selekcji artystycznych faktów, a zatem funkcjonuje w przestrzeni jakoś pojętych wartości.

Zadaniem filozofii jest udzielenie odpowiedzi na pytanie o charakter owych kryteriów oraz ich wpływ na wartościowość tworzonej dziś sztuki. Tej właśnie problematyce poświęcona była konferencja i przygotowane na nią teksty. Miała przynajmniej stworzyć odpowiednie warunki, służące ich zrozumieniu, które zawsze – jak powiadał Gadamer – jest „porozumieniem się w określonej sprawie”. Czy udało się to osiągnąć? Niechaj rozstrzygną tę kwestię czytelnicy tomu.

Franciszek Chmielowski