

MARCIN KRAWCZYK

CZEGO BRAKUJE SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ?  
KUSPIT I BAUDRILLARD

W niniejszym artykule próbuję odpowiedzieć na pytanie: „Czego brakuje sztuce współczesnej?”. Swoją odpowiedź umieszczam w kontekście rozważań D. Kuspita i J. Baudrillarda. Autorzy ci w dość dosadny sposób opisują sztukę współczesną, wskazując na wiele negatywnych zjawisk, które się w niej uwidoczniają. Ich uwagę przykuwa przede wszystkim zerwanie przez sztukę więzi z estetyką, skutkujące kresem sztuki i samej estetyki. Różnią się jednak zasadniczo co do oceny zjawiska rozejścia się sztuki i estetyki. Kwestii tej różnicy poświęcam zakończenie artykułu.

---

W ujęciu Donalda Kuspita sztuka współczesna rozpoczyna się w romantyzmie, którego punktem kulminacyjnym jest amerykański ekspresjonizm. Kulminując w nim, sztuka dobiega swego końca. Koniec kultu nieświadomości oznacza bowiem koniec sztuki jako takiej. Odtąd sztuka jest skończona, co równoznaczne jest stwierdzeniu, że odtąd rządzi post-sztuka<sup>1</sup>.

Z kolei według Jeana Baudrillarda, skończyła się przygoda sztuki nowoczesnej<sup>2</sup>. Momentem zwrotnym jest tu działalność Marcela Duchampa. To od niego rozpoczyna się wielki zwrot, kładący kres sztuce i estetyce<sup>3</sup>. Duchamp jest postacią kluczową również dla Kuspita, który widzi w nim osobę odpowiedzialną za zerwanie więzów między sztuką i estetyką, w efekcie czego sztuka zostaje opróżniona z wartości estetycz-

---

<sup>1</sup> Por. D. Kuspit *Koniec sztuki* J. Borowski (tł.) Gdańsk 2006 s. 92, 108.

<sup>2</sup> Por. J. Baudrillard *Pakt jasności. O inteligencji zła* S. Królak (tł.) Warszawa 2005 s. 87.

<sup>3</sup> Por. tenże *Przejrzystość zła* S. Królak (tł.) Warszawa 2009 s. 16 oraz tenże *Spisek sztuki* S. Królak (tł.) Warszawa 2006 s. 134.

nej<sup>4</sup>. Tego rodzaju opróżnienie sztuki oznacza nadejście tego, co Kuspit określa mianem postsztuki, sztuki postmodernistycznej lub postestetycznej. Mówiąc o sztuce współczesnej, będę miał na uwadze właśnie takie węższe rozumienie tego terminu. Wbrew utopijnym mrzonkom nowoczesności – jak stwierdza Baudrillard – sztuce nie udało się przekroczyć samej siebie w transcendentnej idealności, lecz znika ona w powszechnej estetyzacji życia codziennego<sup>5</sup>. Estetyzacja świata stanowi być może największe osiągnięcie Zachodu, większe nawet od jego urynkowania. W wyniku estetyzacji nawet to, co najbardziej marginalne i banalne, ale też i obsceniczne, obdarzone zostaje wartością i zmuzeifikowane. Wszystko nabiera znaczenia, wyrazu, mocy i statusu znaku<sup>6</sup>.

Zasypanie przepaści między sztuką i rzeczywistością dokonuje się w sztuce współczesnej poprzez akty deterytorializacji sztuki, dla których paradygmatycznym wzorem są obiekty *ready mades*. Rzeczy gotowe posiadają podwójną tożsamość. Jako społecznie funkcjonujące przedmioty codziennego użytku zostają wysublimowane w dziełach sztuki mocą przeniesienia ich do najwyższej klasy przedmiotów. Ta nobilitacja ma jednak i odwrotną stronę. Wraz z przeniesieniem tego, co pospolite, w sferę tego, co wyjątkowe, to ostatnie staje się swym zaprzeczeniem; jego inność znika; staje się ono tym samym. Ironiczne odwrócenie wartości, jakie niesie z sobą *ready made*, stawia widza w wyjątkowo trudnej sytuacji. Otóż gdy traktuje się rzecz gotową jako dzieło sztuki, zapada się ono natychmiast w banalność, staje się zaś poważne, kiedy właśnie postrzegane jest nieestetycznie. Ten paradoks powoduje, że widz w obliczu *ready made* skazany jest na porażkę. *Ready made* zawsze go pokona, zawsze będzie z niego drwić, zawsze go przechytrzy. To dlatego Kuspit powie, że *ready made* jest nihilistyczne – nie tylko dla widza, również dla artysty<sup>7</sup>.

Poplątana tożsamość *ready made* jako dzieła sztuki i nie sztuki zaciera różnicę między sztuką a rzeczywistością. Przeniesienie przedmiotu w jego banalności w obszar estetyki czyni ze świata swego rodzaju *ready made*, a zatem coś absurdałnego. Ponadto, przesunięcie całej banalności świata w sferę estetyki powoduje, że wszystko to, co estetyczne, staje się banalne<sup>8</sup>, w tym przede wszystkim sama sztuka dokonująca tych aktów.

Powszechna estetyzacja dowartościowuje i afirmuje wszelkie modele przedstawienia i antypredstawienia<sup>9</sup>, w efekcie czego we współczesnej sztuce mamy do czynienia ze zjawiskiem demokratyzacji. Demokra-

---

<sup>4</sup> Por. D. Kuspit *Koniec...* wyd. cyt. s. 30.

<sup>5</sup> Por. J. Baudrillard *Przejrzystość...* wyd. cyt. s. 15.

<sup>6</sup> Por. tamże, s. 20.

<sup>7</sup> Por. D. Kuspit *Koniec...* wyd. cyt. s. 24-25.

<sup>8</sup> Por. J. Baudrillard *Spisek...* wyd. cyt. s. 134-135.

<sup>9</sup> Por. tenże *Przejrzystość...* wyd. cyt. s. 20.

tyzacja ta nie polega jednak na powszechnym dostępie do rozkoszy estetycznej, lecz na sytuacji, w której każdy obiekt ma szansę rozbłysnąć, idee nie dokonują bowiem wzajemnej selekcji, lecz zgodnie współlistniają, wszyscy są sobie równi, wszyscy są twórcami, wszystko jest genialne. Taka sytuacja powoduje przekształcenie sztuki w coś, czemu brak już twarzy, spojrzenia, ludzkiej postaci i ciała. Właściwie można powiedzieć, że w tego rodzaju sztuce brak również realnego przedmiotu – *ready made* w gruncie rzeczy nie jest przedmiotem, lecz ideą przedmiotu<sup>10</sup>.

Jednym z procesów związanych z banalnością i trywialnością, w jaką popada sztuka współczesna, jest zjawisko niebywałego rozprzestrzenienia się sztuki. Dzisiaj odnosi się wrażenie, że cała sztuka jest znacząca<sup>11</sup>. Jednakże, choć sztuka pełni się obecnie wszędzie, to w istocie jest już w zaniku. Utraciła moc tworzenia iluzji, transcendowania, stawiania oporu rzeczywistości, budowania wbrew niej jakiejś innej sceny. Nic nie odróżnia jej już od pospolitej produkcji wartości zwanych kulturą<sup>12</sup>.

Zawłaszczona przez to, co pospolite, sztuka współczesna staje się zabawną rozrywką, a w najlepszym przypadku rozrywką z górnej półki. Jako rozrywka traci swoją wyjątkowość oraz estetyczną aurę, która czyni ją sztuką, stając się ostatecznie zjawiskiem przebranym za sztukę. Jako taka nie jest już sztuką poważną, czyli sztuką, która znajduje się w opozycji do dominującej kultury, ukazując jej wyalienowany stan. Rozrywka nie wymaga od nas żadnego twórczego ani emocjonalnego wysiłku. Nie dostarcza nam unikalnych przeżyć estetycznych, co najwyżej ich symulację, tj. jakąś upośledzoną ich wersję. Tym samym utrzymuje nas jedynie na powierzchni życia psychicznego. Dla Kuspita fakt ten ujawnia samobójczy charakter sztuki współczesnej, która jak każda rozrywka staje się pocieszającą trywializacją niekończących się okropieństw i krótkotrwałych przyjemności życia<sup>13</sup>.

Utraciwszy swe niecodzienne miejsce, wyrazem czego jest obrażenie sztuki w rozrywkę, sztuka współczesna kieruje swój wzrok ku masom, ku anonimowemu, przypadkowemu tłumowi<sup>14</sup>. Krok ten nie ma jednak na celu wywołania poruszenia wśród mas, skutkującego ich jakościową przemianą. Współczesny artysta nie wstrząsa tłumem, ukazując, że to, co znane, okazuje się nieznanne, że nie ma pewnego gruntu tak dla życia, jak i sztuki. Zamiast tego utwierdza tłum w jego poglądach, odbijając je niczym w lustrze. Wszystko to powoduje, że współ-

<sup>10</sup> Por. tenże *Pakt jasności...* wyd. cyt. s. 89-90.

<sup>11</sup> Por. D. Kuspit *Koniec...* wyd. cyt. s. 8.

<sup>12</sup> Por. J. Baudrillard *Przejrzystość...* wyd. cyt. s. 18.

<sup>13</sup> Por. D. Kuspit *Koniec...* wyd. cyt. s. 8, 10, 15-16, 113-114, 126-128.

<sup>14</sup> Por. tamże, s. 141-142.

czesna sztuka uzasadnia wiarę tłumu w siebie, we własne wizje życia i rzeczywistości. Dzięki temu uzasadnieniu masy mogą czuć się wygodnie i swobodnie, nie są niepokojone przez nowe perspektywy egzystencji i nowe wyobrażenia świata, jakie podsuwała jeszcze najlepsza sztuka modernizmu, otrzymując od sztuki współczesnej krótki moment podniesienia na duchu i odwrócenia uwagi od zwyczajnej, nieszczęśliwej kondycji. Tego rodzaju krótkotrwałe pocieszenie – ironicznie realizujące terapeutyczną intencję artystów modernizmu, ukazuje zbędność sztuki w społeczeństwie<sup>15</sup> – równie dobrze społeczeństwo może obyć się bez sztuki, mając w zanadru inne formy rozrywki (sport, telewizję, internet).

Związek sztuki współczesnej z masami – tak odmienny od tego, co Ortega y Gasset opisuje, charakteryzując awangardę – determinuje specyfikę dzieła postsztuki. W największym skrócie specyfika ta polega na upośledzeniu formy na rzecz treści, na zminimalizowaniu formy dzieła i rozdymaniu do maksimum jego treści. Forma dzieła sztuki postestetycznej jest w niewielkim stopniu przetworzona estetycznie. Co więcej, jakiegokolwiek estetyczne przetworzenie formy deprecjonowane jest jako zafałszowanie. Forma musi być jak najbardziej dosłowna – tylko wówczas jest prawdziwa<sup>16</sup>. Dosłowność wytworów sztuki współczesnej pozbawia je znaczeniowych subtelności i jednocześnie sprawia, że są one natychmiast zrozumiałe. Zdaniem Kuspita, konsekwencją tego jest to, że nie sposób odbierać ich osobiście<sup>17</sup>.

Dosłowność i brak subtelności znaczeniowych idzie w parze w sztuce współczesnej z brakiem piękna, głębi egzystencjalnej i emocjonalnej, z brakiem zainteresowania wiecznością. Niechęć i odrzucenie piękna – centralny punkt sztuki postestetycznej – daje sztukę jednostronną. Co więcej, nieobecność piękna sprawia, że sztuka, która jest z niego wyzuta, przestaje być krytyczna (piękno jest ostatecznym protestem przeciwko brzydocie)<sup>18</sup>. Z kolei brak głębi egzystencjalnej i emocjonalnej w sztuce współczesnej jest objawem jej niewiary w istnienie jakiegokolwiek głębi w życiu<sup>19</sup>. Przeświadczenie to wiedzie postartystę ku przekonaniu, że ani życie, ani sztuka nie są warte zachodu. To dlatego rozmywa granicę między nimi, dewaluując jedno i drugie w kontrkulturowym nihilizmie<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> Por. tamże, s. 57-58.

<sup>16</sup> Por. tamże, s. 37-38.

<sup>17</sup> Por. tamże, s. 93-94.

<sup>18</sup> Por. tamże, s. 31-32.

<sup>19</sup> Por. tamże, s. 153.

<sup>20</sup> Por. tamże, s. 148.

Sztuka współczesna rezygnuje z wieczności i z nieśmiertelności. Wy-  
zbyta pretensji do uchwycenia czegoś ponadczasowego, koncentruje się  
na powierzchownym doświadczeniu, na tym, co aktualne tu i teraz. Sple-  
ciona w nierozzerwalnym uścisku z własnymi czasami, sztuka współczes-  
na traci nie tylko swe właściwości empatyczne, ale i krytyczną świadom-  
ność, dzięki której artysta mógł wywalczyć odrobinę wolności od ze-  
wnętrznych nacisków i wewnętrznych lęków. Gest zerwania z wieczno-  
ścią odczłowiecza sztukę współczesną, czyniąc ją w gruncie rzeczy głu-  
chą na potrzeby i pragnienia ludzkości, a nawet prowadzi ją do pogardy  
wobec człowieka<sup>21</sup>.

Oczywiście sztuka współczesna mieni się krytyczną. Przyznaje to  
zresztą Kuspit, mówiąc o sztuce współczesnej, że jest narzędziem inte-  
gracji społeczeństwa<sup>22</sup>, że wykazuje się skłonnością do bycia dziennikar-  
skim i opiniującym głosem<sup>23</sup>. Problem w tym, że takie społeczne zaangażowanie, tzn. moralne użycie sztuki jako łagodnej krytyki i społecznego  
wsparcia, z jego perspektywy jawi się jako coś katastrofalnego. Dramat  
sztuki współczesnej, porzucającej ideę sztuki jako sanktuarium chronią-  
cego przed barbarzyństwem świata na rzecz idei społecznego czy poli-  
tycznego zaangażowania, polega nie tylko na tym, że artysta jest wąt-  
pliwym kandydatem na moralnego nauczyciela ludzkości<sup>24</sup>, ile przede  
wszystkim na tym, że taki zwrot redukuje sztukę do przesłania ideolo-  
gicznego, artystę do publicysty, a dzieło sztuki do komunikatu. Pierwsza  
redukcja skutkuje zastąpieniem twórczej wyobraźni przez dogadzanie  
codziennym społecznym interesom, najczęściej odartym z emocjonalnej  
siły i implikacji egzystencjalnych. Redukcja druga pociąga za sobą ubez-  
własnowolnienie artysty, który zainteresowany jedynie posiadaniem wi-  
downi powtarza w płytkiej formie eksperymenty sztuki modernizmu, try-  
wializując je, a przez to zamieniając sztukę w jej karykaturę<sup>25</sup>. Natomiast  
redukcja trzecia czyni ze sztuki współczesnej ubogą krewniaczkę mass  
mediów, pozbawioną zarówno ich gładkości, jak i zasięgu<sup>26</sup>, a co za tym  
idzie siły – oddziaływania, w następstwie czego jej ideologiczne dekla-  
racje okazują się niczym więcej, jak tylko akademickimi frazesami.  
Jako taka sztuka współczesna staje się oznaką przynależności społecznej,  
a nawet – jak twierdzi Kuspit – społecznym narzędziem kontroli nad nie-  
sformą sztuką<sup>27</sup>, pozbawiającym artystę prawa do alienacji, a zatem prawa  
do buntu i sprzeciwu wobec zastanej rzeczywistości społecznej.

---

<sup>21</sup> Por. tamże, s. 166-167.

<sup>22</sup> Por. tamże, s. 11.

<sup>23</sup> Por. tamże, s. 39.

<sup>24</sup> Por. tamże, s. 38-39.

<sup>25</sup> Por. tamże, s. 57.

<sup>26</sup> Por. tamże, s. 42-43.

<sup>27</sup> Por. tamże, s. 108.

W sztuce współczesnej entropia staje się do tego stopnia dominująca, że sztuka coraz bardziej wydaje się porażką twórczej inwencji<sup>28</sup>. Ten swoisty brak energii i ruchu oddaje w wielkim skrócie to, co dzieje się w sztuce współczesnej. Świat artystyczny funkcjonuje dzisiaj tak, jakby zapanował w nim całkowity zastój mocy twórczych i natchnienia<sup>29</sup>. Sztuka współczesna jest współczesna jedynie samej sobie. Nie zna już ruchu transcendencji ku przyszłości. Jej jedyną rzeczywistością jest działanie w czasie rzeczywistym i zlanie się z rzeczywistością<sup>30</sup>. Można powiedzieć, że sztuka współczesna zastygła w bezruchu pod pozorem ruchu, w stanie anemicznej i zgubnej euforii, nie do końca martwa, lecz pozbawiona już życia<sup>31</sup>.

Niekończącej się egzystencji sztuki, zastojowi żywej formy sztuki towarzyszy niepohamowany wzrost, gwałtowna zwyżka, nieustanne pojawianie się rozmaitych wariacji na temat dawno przebrzmiałych form. Świat sztuki znalazł się w stadium zawrotnej cyrkulacji i niemożliwej wymiany<sup>32</sup>. Aby oddalić popęd śmierci, sztuka współczesna potrzebuje coraz więcej wybuchów życiodajnej inwencji o coraz krótszym okresie trwałości. Ponieważ coraz trudniej spełnić jej to zadanie, sztuka współczesna krzykliwością stara się nadrobić coraz krótszy okres uwagi widza<sup>33</sup>.

Przyczyną takiego stanu rzeczy jest to, że o ile nowoczesność przyniosła z sobą wyzwolenie we wszelkich możliwych sferach, o ile wszystko dokonało się w nowoczesności, w ramach której przemierzaliśmy wszelkie możliwe drogi, o tyle ponowoczesność, w ramach której funkcjonuje sztuka współczesna, zamyka nas w samozwrotnym świecie. To dlatego za całym tym gorączkowym pędem współczesnej sztuki kryje się swoisty bezwład, niemożność samoprzekroczenia i przymus nieustannego obracania się wokół siebie, w coraz bardziej zawrotnym tempie<sup>34</sup>. Sztuka znalazła się w punkcie, w którym nie pozostaje jej nic innego jak udawanie, że ciągle jest awangardowa. W gruncie rzeczy jednak tym, co rzeczywiście robi, jest niekończąca się reanimacja własnych form, ciągła retrospektywa tego, co ją poprzedzało, nieustanne odgrywanie dawnych scenariuszy<sup>35</sup>.

<sup>28</sup> Por. tamże, s. 42.

<sup>29</sup> Por. J. Baudrillard *Przejrzyście...* wyd. cyt. s. 19.

<sup>30</sup> Por. tenże *Pakt jasności...* wyd. cyt. s. 87.

<sup>31</sup> Por. tenże *Spisek...* wyd. cyt. s. 34.

<sup>32</sup> Por. tenże *Przejrzyście...* wyd. cyt. s. 18-19.

<sup>33</sup> Por. D. Kuspit *Koniec...* wyd. cyt. s. 53.

<sup>34</sup> Por. J. Baudrillard *Przejrzyście...* wyd. cyt. s. 5-6; 19.

<sup>35</sup> Por. tenże *Spisek...* wyd. cyt. s. 35-36.

Metodą, z której najczęściej korzysta postsztuka, jest dekontekstualizujące zawłaszczenie oraz rekontekstualizujące przywrócenie. Metoda ta polega na przenoszeniu starej przebrzmiałej sztuki w nowy kontekst artystyczny<sup>36</sup>, na przywłaszczaniu historii po to, by ożywić teraźniejszość. Mechanizm przywłaszczania jest szczególnie widoczny w malarstwie, które cały swój impet wycofało z przeszłości i skierowało ku przeszłości<sup>37</sup>. Źródłem tego przesunięcia jest niepewność artystów co do ich możliwości twórczych oraz brak odwagi, co skutkuje cytowaniem, symulowaniem oraz powtórnym przywłaszczaniem<sup>38</sup>.

Odwoływanie się do przeszłości nie przynosi sztuce wybawienia – co najwyżej służy ukryciu jej niemocy i niezdolności do tworzenia rzeczy tajemnie innych. Zasypanie przepaści pomiędzy rzeczywistością a sztuką zniosło bowiem możliwość wszelkiego twórczego złudzenia. Pozostał jedynie niekończący się recykling konającej sztuki i dekonstrukcja własnej historii. Współcześni artyści zajmują się pracą nad resztkami, odpadami, nad niczym<sup>39</sup>, współczesne galerie zaś zarządzają tymi resztkami. Odpadki stanowią tworzywo sztuki, a style – szczątki<sup>40</sup>. Sztuka niczym już nie różni się od świata dóbr materialnych, które podobnie jak sztuka obracają się w zamkniętym kręgu własnej powtórnej obróbki.

Sztuka obecnie stała się towarem, dzieło sztuki – przedmiotem-fetyszem, a obcowanie ze sztuką przybiera rytualną formę. Postacią, która w dużej mierze przyczyniła się do takiego stanu rzeczy, jest Andy Warhol. Jego pseudodialektyka – jak opisują ją Kuspit – raczej pozbawia złudzeń, niż oświeca, rozmywa bowiem nasze rozumienie, co jest sztuką, uświadamiając nam, że to pieniądze decydują o tym ostatecznie. Warholskie przekształcenie sztuki w robienie pieniędzy dewaluje sztukę – pieniądze są bezwartościowe, jeśli nie można ich na nic wymienić<sup>41</sup>. Krok ten redukuje również widza do klienta, który aby zainwestować w sztukę, musi być w jak największym stopniu zdezorientowany moralnie i intelektualnie<sup>42</sup>. Z tego powodu normą w postsztuce jest gra języka i przedmiotu, mająca na celu stworzenie aporii – nierozwiązywalnego paradoksu<sup>43</sup>. Warhol, czyniąc ze sztuki towar, deprawuje również artystę. W świecie postsztuki publiczna osobowość artysty liczy się bardziej

<sup>36</sup> Por. D. Kuspit *Koniec...* wyd. cyt. s. 55.

<sup>37</sup> Por. J. Baudrillard *Spisek...* wyd. cyt. s. 36.

<sup>38</sup> Por. D. Kuspit *Koniec...* wyd. cyt. s. 142-143.

<sup>39</sup> Por. J. Baudrillard *Spisek...* wyd. cyt. s. 142.

<sup>40</sup> Por. tamże, s. 139-140.

<sup>41</sup> Por. D. Kuspit *Koniec...* wyd. cyt. s. 151-152.

<sup>42</sup> Por. tamże, s. 87.

<sup>43</sup> Por. tamże, s. 82.

niż przedmioty, które przedstawia jako sztukę<sup>44</sup>. W efekcie wytwory sztuki giną przesłonięte przez niekonwencjonalne i kontrowersyjne zachowania, którym artysta musi hołdować, by odnieść sukces na rynku sztuk, tym bardziej że sztuka jak każdy towar skazana jest na nieuniknioną dezaktualizację – owe 15 minut sławy.

Cóż zatem okazuje się być sensem współczesnej sztuki? Pewnej wskazówki dostarcza nam Baudrillard, pisząc, że jest nim przekształcanie upadku i rozkładu w świetnie prosperujące przedsiębiorstwo, dzięki formie spektaklu znajdujące się poza wszelkim podejrzeniem<sup>45</sup>. Dosadniej ujmuje to Kuspit, mówiąc, że Warhol czyni ze sztuki placówkę handlową religii pieniądza<sup>46</sup>.

Jednakże sensem sztuki współczesnej jest także coś innego – mianowicie przemiana dzieł sztuki w przedmioty-fetysze. Tego rodzaju przedmioty nie mają już najmniejszego udziału we wzniosłej naturze sztuki i nie stanowią odpowiedzi na pokładaną w niej głęboką wiarę. Jedyne, co robią, to utrwalanie przesądu na temat wzniosłego charakteru sztuki. Idąc tą drogą, nie wierzymy już w sztukę, lecz jedynie w jej ideę<sup>47</sup>, co sprowadza nas z powrotem do kulturowego stadium właściwego społeczeństwom prymitywnym w tym sensie, że sztuka współczesna okazuje się być zbiorem rytuałów do rytualnego użytku<sup>48</sup>.

Rytualizacja i fetyszyzacja sztuki współczesnej, pociągająca za sobą sprowadzenie jej funkcji do zachowania więzi społecznych oraz poczucia sensu w obliczu pustki, jaka wyziera ze świata, ma związek ze zniknięciem z rzeczywistości artystycznej realnego przedmiotu<sup>49</sup>. Sztuka obecnie jest już jedynie subtelną ideą. Z tego też powodu zabrała się do pracy nad ideami<sup>50</sup>. Współczesne dzieła sztuki to nic innego, jak idee, pojęcia, znaki, aluzje – to wytwory ironicznego rozumu lub też działania intelektualne przebrane za sztukę i traktujące o sztuce<sup>51</sup>. Zaangażowanie w spekulację filozoficzną na temat natury sztuki jest swoistą oznaką bycia artystą we współczesnym świecie. Zdaniem Kuspita, mnogość dyskusów o sztuce w łonie postsztuki odzwierciedla jej narcystyczne bankructwo<sup>52</sup>. Z kolei wedle Baudrillarda, zjawisko to jest rodzajem spisku,

<sup>44</sup> Por. tamże, s. 80.

<sup>45</sup> Por. J. Baudrillard *Pakt jasności...* wyd. cyt. s. 94.

<sup>46</sup> Por. D. Kuspit *Koniec...* wyd. cyt. s. 154-155.

<sup>47</sup> Por. J. Baudrillard *Spisek...* wyd. cyt. s. 66.

<sup>48</sup> Por. tenże *Przejrzystość...* wyd. cyt. s. 22.

<sup>49</sup> Por. tenże *Pakt jasności...* wyd. cyt. s. 90.

<sup>50</sup> Por. tenże *Spisek...* wyd. cyt. s. 66.

<sup>51</sup> Por. D. Kuspit *Koniec...* wyd. cyt. s. 48-51.

<sup>52</sup> Por. tamże, s. 55.



który polega na dochodzeniu przez sztukę współczesną prawa do nicości i bezsensu, gdy już jest się go pozbawionym, a zatem na ciągłym mówieniu i przypominaniu o sobie, ale w taki sposób, który uniemożliwia wydawanie krytycznych osądów<sup>53</sup>.

Uwikłanie się sztuki współczesnej w dyskurs o naturze sztuki rodzi nie tylko wrażenie, że jest ona pustym, pseudogłębokim teoretyzowaniem, ale ma też negatywną konsekwencję w postaci zagubienia i wyrugowania wymiaru zmysłowego ze świata sztuki. Redukcja sztuki do aktów intelektualnych, a w związku z tym nadanie rozumowi uprzywilejowanej pozycji deprecjonuje bowiem doznania i przyjemność zmysłową jako złudzenie odciągające uwagę od tego, co naprawdę ważne. Ponadto, tego rodzaju zabieg, redukujący sztukę do porządku rozumu, zachowuje stary platoński dualizm duszy i ciała oraz koncepcję, że zmysły ludzą, w następstwie czego sztukę współczesną prześladowuje rozdarcie między rozumem a zmysłami, rozsadzające ją od wewnątrz na różne frakcje. Od tego rozdarcia wolna jest sztuka estetyczna, godząca rozum ze zmysłami w materialnym dziele sztuki<sup>54</sup>.

Zaangażowanie sztuki współczesnej w spekulację filozoficzną objawia się nie tylko w jej obłądnym zainteresowaniu samą sobą, ale również w jej odwoływaniu się do teorii jako tego, co nadaje sztuce podstawy i znaczenie<sup>55</sup>. Wspomagana przez teorie, postsztuka pragnie odślonić przed widzem rzeczywisty obraz świata, ujawnić mu jego prawdziwe oblicze. Krok ten nie przynosi jednak wyzwolenia czy też ukojenia ani artyście, ani widzowi. Czymże bowiem jest świat i życie w perspektywy sztuki współczesnej? Okazuje się, że pustką pozbawioną wagi i sensu. Wraz z postsztuką znika wszelka złożoność i wielowymiarowość świata – jedyną uzasadnioną realnością staje się codzienna rzeczywistość<sup>56</sup>. Sztuka współczesna gloryfikuje tę codzienną rzeczywistość, udając przy tym, że dokonuje jej krytyki<sup>57</sup>. Zwracając się ku codziennej rzeczywistości, ku codziennemu życiu, współcześni artyści uświadamiają nam, że nie ma ono żadnego wymiaru nieświadomego, transcendentnego czy estetycznego<sup>58</sup>. Z całą stanowczością podkreślają, że nie ma ucieczki przed powierzchownym „ja” codziennego życia<sup>59</sup>.

---

<sup>53</sup> Por. J. Baudrillard *Spisek...* wyd. cyt. s. 80-82.

<sup>54</sup> Por. D. Kuspit *Koniec...* wyd. cyt. s. 41-43.

<sup>55</sup> Por. tamże, s. 92-93.

<sup>56</sup> Por. tamże, s. 9.

<sup>57</sup> Por. tamże, s. 93.

<sup>58</sup> Por. tamże, s. 136.

<sup>59</sup> Por. tamże, s. 168.

Z punktu widzenia sztuki współczesnej nie istnieje inna rzeczywistość, jak tylko społeczna. Sfera wewnętrzna jest wyłącznie produktem tej rzeczywistości. Człowiek jest istotą społeczną, tzn. jest istotą ludzką, o ile posiada społeczną tożsamość. Ludzie nie są osobami, lecz zajmują miejsce w społeczeństwie<sup>60</sup>. Nie inaczej jest ze sztuką. To społeczeństwo motywuje sztukę, a nie subiektywność rozumiana jako coś autonomicznego w stosunku do sfery publicznej. Wszystko to, co wewnętrzne, a zatem sny, marzenia, uczucia, jest przez sztukę współczesną dewaluowane bądź trywializowane. W efekcie otrzymujemy obraz odczłowieczonej bezosobowej rzeczywistości.

Sztuka współczesna mistycyzuje tę odczłowieczającą rzeczywistość, tzn. zachęca nas, byśmy codzienne życie traktowali jako coś szczególnego<sup>61</sup>. Tymczasem to codzienne życie jest podstępnie entropiczne<sup>62</sup>. Pozbawia sztukę twórczej energii, ogołacając ją z potencjału i siły odbierania rzeczom ich rzeczowości, siły tworzenia innej rzeczywistości niż tylko ta banalna i codzienna. Tej twórczej niemocy nie zmieniają nawet krytyczne próby ujawniania ideologicznych podstaw społecznej rzeczywistości podejmowane przez sztukę współczesną. Po pierwsze, tego rodzaju próby uzasadniają raczej banalność świata, niż oświetlają go od środka<sup>63</sup>. Po drugie, skazane są one na porażkę, ponieważ dają co najwyżej krótkotrwałą iluzję niezależności. Nie uwalniają jednak od społecznych konwencji i przekonań. Prawda postsztuki nie ma mocy oczyszczającej i wyzwalającej. Świat, który się za nią kryje, jest światem nudy, bezsensu i zniewolenia, światem, na który nic nie można poradzić poza ironicznym spotęgowaniem jego banalności. To właśnie czyni sztuka współczesna.

W podobnym tonie wypowiada się Baudrillard. W jego ujęciu paradoksem abstrakcjonizmu jest to, że pod egidą abstrakcji dotarliśmy do analitycznej prawdy o przedmiocie i świecie, do czegoś bardziej rzeczywistego niż sama rzeczywistość<sup>64</sup>. Co więcej, coraz bardziej pogrążamy się w tej prawdzie<sup>65</sup>. Skutkiem tego jest nadejście hiperrzeczywistego świata symulacji, w którym wszelka metafizyka zostaje zmieciona, wszelkie złudzenie niemożliwe, a podmiotowość unicestwiona. Hiperrzeczywistość – rzeczywistość, której realność zostaje podniesiona do drugiej potęgi – jest rzeczywistością odcieleśnioną i chłodną. Nie ma w niej

---

<sup>60</sup> Por. tamże, s. 166.

<sup>61</sup> Por. tamże, s. 76-77.

<sup>62</sup> Por. tamże, s. 62.

<sup>63</sup> Por. tamże, s. 99.

<sup>64</sup> Por. J. Baudrillard *Pakt jasności...* wyd. cyt. s. 87-88; tenże *Spisek...* wyd. cyt. s. 132-133.

<sup>65</sup> Por. tenże *Spisek...* wyd. cyt. s. 108.

ciągłości, a tylko powierzchowna natychmiastowość. Nie ma w niej czasu przyszłego, lecz jedynie czas rzeczywisty, czyli natychmiastowe spełnienie<sup>66</sup>. Hiperrzeczywistość jest całkowicie przejrzysta, tzn. boleśnie oczywista i dosłowna. Żyjemy w świecie symulacji, w którym jedyną funkcją znaku jest wymazanie rzeczywistości i jednocześnie ukrycie jej zniknięcia. Współczesne obrazy niczego nie przedstawiają, nie są już zwierciadłem rzeczy, lecz przeszły w rzeczy. Tym samym niemożliwe jest już wyrwanie się z rzeczywistości lub też jej przekroczenie<sup>67</sup>.

Świat hiperrzeczywisty to świat opróżniony ze znaczenia, to świat przedmiotów odartych z marzeń, złudzeń, aury i wartości<sup>68</sup>. Hiperrzeczywistość jest zwycięstwem codziennej rzeczywistości, ale zwycięstwem pozostawiającym nas wobec obiektów, które niczego już nie znaczą. W takim świecie trudno o sens – jest on wręcz niemożliwy. Obecnie mamy bowiem do czynienia z nieustannym fabrykowaniem obrazów i znaków, z ich nieskończonym pomnażaniem, konsekwencją czego jest implozja sensu. Świat i rzeczy gubią swe znaczenie, ponieważ zapada się ono w pustkę z nadmiaru dóbr, obrazów i znaków. To właśnie ta nadwyżka, w preparowaniu której uczestniczy sztuka współczesna, doprowadza Baudrillarda do rozpaczy<sup>69</sup>.

Podsumowując i odpowiadając na tytułowe pytanie, można powiedzieć, że sztuce współczesnej brakuje wymiaru estetycznego. Świadomość tego braku stanowi element łączący rozważania Kuspita i Baudrillarda nad sztuką współczesną. O ile jednak tego rodzaju świadomość jest im wspólna, o tyle różnią się oni wyraźnie co do oceny tego zjawiska. Według Kuspita, kres sztuki, polegający na wyjąłowieniu jej z wartości estetycznych, jest zjawiskiem wymagającym reakcji poprzez powrót do tradycyjnych wartości estetycznych, takich chociażby jak piękno. Natomiast według Baudrillarda, który stara się patrzeć na to oczami antropologa, jesteśmy świadkami zjawiska (a raczej tkwimy w jego środku), które obnaża w pewnym sensie pretensjonalny charakter sztuki, uświadamiając nam, że sztuka zawłaszczyła sobie prawa do transcendowania świata i nadawania rzeczom wzniosłej formy. Dlatego też Baudrillard nie tęskni za dawnymi wartościami estetycznymi. Nie dostrzega nie tylko potrzeby, ale i możliwości powrotu do nich – odzyskania utraconego związku między sztuką i estetyką.

---

<sup>66</sup> Por. tamże, s. 141.

<sup>67</sup> Por. tamże, s. 53-54.

<sup>68</sup> Por. tamże, s. 62

<sup>69</sup> Por. tamże, s.109.

## What does Modern Art Need? Kuspit i Baudrillard

My basic attempt in this article is to answer the question: „What is contemporary art missing from?”. I am going to place my answer in the wide context of Kuspit’s and Baudrillard’s considerations. These two authors describe contemporary art in the strong way pointing towards many negative phenomena which are to be found in it. Their attention is first of all drawn to the breaking of the relation between art and aesthetics which in consequence cause the end of art and aesthetics. However they basically differ with respect to the evaluation of the phenomenon of a divorce between art and aesthetics.

*Marcin Krawczyk* – e-mail: [cinus3@o2.pl](mailto:cinus3@o2.pl)