PAULINA TENDERA
(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

MANIFEST DO NARODU W SPRAWIE NATYCHMIASTOWEJ FUTURYZACJI ŻYCIA

RECENZJA KSIĄŻKI

Natalia A. Michna, *Wielka Awangarda wobec kultury masowej w myśli José Ortegi y Gasseta*, Wydawnictwo Libron, Kraków 2014, 158 stron.

INFORMACJE O AUTORCE

Paulina Tendera
Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: paulina.tendera@gmail.com

W teorii i filozofii tkwi istota Wielkiej Awangardy – to, jak się wydaje, chce w swojej książce pokazać autorka *Wielkiej Awangardy wobec kultury masowej…*, Natalia Michna. Jednak nie wyłącznie do filozofii i realizacji jej założeń odnosi się recenzowana książka, sporo jest też informacji na temat sylwetek malarzy tej epoki oraz ich indywidualnych kolei życia i powiązanych z nimi koncepcji artystycznych.

Autorka książki w sposób przystępny, ale i precyzyjny prezentuje założenia i charakterystykę sztuki Wielkiej Awangardy, zarówno te czysto formalne, jak i odnoszące się do artystycznych środków wyrazu, a także te, które swoje podłoże posiadają w tle społeczno-poli-

tycznym – to szczególnie w rozdziale pierwszym książki. Rozdział drugi poświęcony jest artystycznym źródłom Wielkiej Awangardy. Autorka proponuje podział na czynniki artystyczne i estetyczne, które odnoszą się do impresjonizmu, neoimpresjonizmu i postimpresjonizmu. Analiza historyczna i filozoficzna, która prowadzona jest w ramach tego rozdziału, doprowadzić ma do określenia cech sztuki, które w największym stopniu wpłynęły na sformułowanie postulatów teoretycznych Wielkiej Awangardy, powstałych dzięki konfrontacji z dziewiętnastowieczną kulturą masową. Mowa tu o takich zjawiskach i postulatach, jak powrót do sztuki prymitywnej, przywrócenie sztuce utraconej żywotności, autentyczności poprzez podniesienie hasła „sztuka dla sztuki". Rozważania te poprzedzają głębszą analizę kilku podstawowych nurtów Wielkiej Awangardy, które zostają zaprezentowane w rozdziale trzecim, pt. „Wielka Awangarda wobec kultury masowej". Są to: fowizm, ekspresjonizm, kubizm i surrealizm. W rozdziale czwartym następuje systemowe i teoretyczne rozróżnienie na kulturę masową i popularną, które określić ma szereg negatywnych konsekwencji i konotacji związanych z pojęciem kultury masowej. Piąty rozdział książki – „Elitaryzm a egalitaryzm – społeczne poglądy Ortegi y Gasseta" – stanowi podsumowanie poglądów filozofa na temat zjawisk związanych z kulturą masową. Jak twierdzi Natalia Michna:

> Ortega, odchodząc od utopistycznych obrazów kreślonych przez de Tocqueville'a, Carlyle'a czy Arnolda oraz radykalnego Nietzscheańskiego i Spenglerowskiego katastrofizmu, starał się stworzyć panoramiczny i wielowątkowy obraz świata zdominowanego przez zbuntowane masy, podkreślając zagrożenia płynące z zupełnie nowej sytuacji dziejowej[1].

W rozdziale piątym autorka definiuje, miejscami uzupełnia, pojęcia takie jak „masa", „elita", „społeczeństwo masowe", „kultura popularna" oraz „intelektualny elitaryzm" i „egalitaryzm". Ostatni, szósty rozdział książki poświęcony jest pojęciu dehumanizacji, które wyjaśniane jest szczególnie na tle poglądów estetycznych Ortegi y Gasseta. Michna pisze, że „Twórczość awangardystów staje się synonimem Ortegańskiej sztuki zdehumanizowanej, poddanej procesowi puryfikacji z wszelkich pierwiastków ludzkich, mających swoje źródło w życiowym doświadczeniu człowieka"[2].

---

[1] N. A. Michna, *Wielka Awangarda wobec kultury masowej w myśli José Ortegi y Gasseta*, Kraków 2014, s. 14.

[2] Tamże, s. 16.

Za Grzegorzem Dziamskim Michna określa Wielką Awangardę jako grupę twórców poszukujących nowych form wyrazu artystycznego, która stworzyła takie (podstawowe) kierunki w sztuce, jak futuryzm, ekspresjonizm, kubizm, dadaizm, surrealizm oraz konstruktywizm[3]. Za symboliczną datę początku awangardy uznaje autorka rok 1905. Wstępne rozważania systemowe autorki koncentrują się, słusznie, wokół rozstrzygnięć Grzegorza Dziamskiego i Stefana Morawskiego.

Mit odkrywców

W książce nie udało się uniknąć pewnej mitologizacji – sądzę, że dotknęło to Wielkiej Awangardy i samych jej twórców i nie musi to być błąd zawarty w publikacji. Takie wrażenie łatwo wywołują cytowane teksty i wypowiedzi, w których autorzy awangardowi koncentrują się na swych postulatach artystycznych, filozoficznym tle, hasłach – one wszystkie muszą nieść ze sobą ładunek emocjonalny, waloryzację, mitologizację postulowanej koncepcji twórczości artystycznej. Wypowiedzi takie, przytaczane, powracające, pozostawiają wrażenie mitologizujące w całej publikacji. W książce pojawiają się też poglądy autorki na temat wielkiego artystycznego projektu, który spotkał się z oburzeniem oraz brakiem zrozumienia i akceptacji ze strony widzów oraz krytyków[4]. Język mitologizujący tego wywodu czy też oceny polega na popularnym przeciwstawieniu mitu wyzwolonego twórczo artysty oraz zacofanej i zgłupiałej publiczności, która nie jest w stanie zrozumieć sensu jego wypowiedzi. Tu znów postawy samych artystów Wielkiej Awangardy mogą nas zgubić, możemy dać się zaczarować postulatom i ich heroicznej postawie. Wszelkie takie narracje artystów powinny zaraz wzbudzić nasze krytyczne myślenie – trzeba stawiać pytanie: skąd w takim razie sukces Wielkiej Awangardy?

Przypomina to nieco sytuację związaną ze sztuką współczesną, jakiś dziwny terror gremiów, które – może podobnie jak pisarze proawangardowi przełomu XIX i XX wieku – kreują swoją sztukę na uproszczonym i zniekształconym obrazie jakiegoś „statystycznego" (czyli żadnego) odbiorcy sztuki, któremu jakoby nigdy nie będzie

[3] Tamże, s. 21; *Od awangardy do postmodernizmu*, red. G. Dziamski, Warszawa 1996.

[4] N. A. Michna, wyd. cyt., s. 30.

dane docenić i zrozumieć artystycznej pasji twórcy. Argumenty takie nie trafiają w istotę sztuki, *de gustibus non disputandum*, i nie każde zdanie krytyczne jest wyrazem zacofania. Tak naprawdę chyba stosunkowo rzadko się to zdarza.

Podobny wydźwięk ma twierdzenie, jakoby dla artystów „sięganie do przeszłości i zaspokajanie gustów mas ludzkich zamieszkujących nowy, poszerzony świat stało się wyrazem uległości i poddaństwa, które nieuchronnie prowadzić miało do upadku elitarnego statusu i autonomii sztuki”[5]. Wątpliwe jest już samo łączenie „przeszłości” z „zaspokajaniem gustów mas” – te dwa prądy wydają się nawet sprzeczne ze sobą, bo gdyby nawet uznać, że to masie podobała się sztuka dawna, to należałoby dodać, że albo (a) masa rozumie wielkość sztuki dawnej, a więc sztuki, która nie powstawała dla niej, albo (b) artyści awangardowi dopuszczają się niczym nieuzasadnionego poniżenia sztuki dawnej.

Metoda dla awangardy

Osobną kwestią wydaje mi się potrzeba rozważenia, czy w ramach Wielkiej Awangardy dochodzi do zmiany paradygmatu, a jeśli dochodzi, to jakiego typu jest to paradygmat. Natalia Michna odwołuje się do Kuhna za pośrednictwem teorii Danto, w której mówi się, że zachodzące w sztuce anomalie są wyrazem zmiany paradygmatu. Czy jednak wszelkie anomalie znamionują faktycznie zmianę samego paradygmatu, czy tylko są wyrazem mutacji i swobodnych, nierewolucyjnych przemian w ramach stabilnego rozumienia twórczości? Ile musi zmienić się w sztuce, aby można było mówić o zmianie paradygmatu? I którego paradygmatu? Danto mówi tu o zmianie paradygmatu estetycznego, ja raczej mówiłabym w obrębie sztuki o zmianie paradygmatu artystycznego. Dochodzi wprawdzie – nie pierwszy raz – do przewartościowania jakości estetycznych, lecz faktyczna zmiana paradygmatu dotyczyć może wartości czy cech artystycznych. I tak na przykład dewaluacja „skostniałego” akademizmu nie odnosi się do wartości estetycznej na przykład piękna (to pojęcie rozumieć można różnie), ale do techniki, sposobu jego wypowiedzenia i zasady sztuki. Wyznaczniki estetyczne są drugorzędne lub często równorzędne z innymi postulatami twórczości artystycznej i ich zmiana nie musi ozna-

[5] Tamże, s. 34.

czać zmiany całego paradygmatu. Inną rzeczą jest fakt, że zmiana dotycząca Wielkiej Awangardy była manifestem przeciwko zasadom sztuki dawnej. Wypowiadanie twierdzeń (nawet negatywnych) językiem tradycyjnym sprawia, że faktycznie na poziomie tradycji nadal pozostajemy. Czy tak faktycznie jest? Być może pytanie to skierować należy do znawców teorii Danto.

Wielce niesłuszne wydaje się również twierdzenie głoszone przez teoretyków Wielkiej Awangardy, że „bezpośrednią spuścizną europejskiego racjonalizmu było przede wszystkim rozumienie sztuki jako rzemiosła i wytwórczej umiejętności właściwej tylko wykształconym artystom. «Bycie artystą» traktowane było jako zawód”[6]. Czy Rembrandt nie pokazał w autoportrecie z 1669 roku, trzymając w ręce pędzle, co sądzi o swoim „zawodzie”? A Velázquez ze swoimi przyborami w *Pannach Dworskich*?

Zarzuty, które pozwoliłam sobie przedstawić, nie odnoszą się do samej książki, lecz do zjawisk powszechnych dotyczących mitologizacji jednych nurtów w sztuce i podważania wartości innych, zwykle przeszłych (współcześnie najczęściej mówi się tu o akademizmie). Narracja taka jest naiwna i prymitywna, choć bardzo często spotykana w popularnym piśmiennictwie o sztuce, gdzie mówi się o wielkich zasługach jednych oraz zaściankowości i uwstecznieniu drugich. Nie jest to, jak mówiłam, zarzut odnoszący się do książki, w której autorce udało się też wielokrotnie odmitologizować Wielką Awangardę. Cenną wartością książki Natalii Michny jest sięgnięcie do źródeł prasowych, korespondencji i wypowiedzi artystów i krytyków. W czasach Wielkiej Awangardy wiele takich pism powstawało i w znaczącym stopniu uzupełniają one nasze rozumienie tego zjawiska. Plusem książki jest również skupienie się na warstwie teoretycznej i filozoficznej Wielkiej Awangardy. Słuszna wydaje się ponadto problematyzacja i dobór materiału. Książka dała w efekcie obraz spójnej koncepcji i poglądów Wielkiej Awangardy.

Paulina Tendera – e-mail: paulina.tendera@gmail.com

[6] Tamże, s. 63.