



JAN STANISŁAW WOJCIECHOWSKI: Jestem pod wrażeniem dwóch tekstów publikowanych w tym numerze *Aspiracji*: Jana Rylkego na temat *Warszawskiej szkoły sztuki wysokiej* i Przemysława Kwieka na temat „Szkoly Warszawskiej”. Oba trawersują różne ustalenia, upowszechnione poglądy i stereotypy w żywotnych kwestiach kultury artystycznej i samej sztuki. W piśmie akademickim mogą wywołać konsternację (zwłaszcza tekst Kwieka) ze względu na swoją formę, ale także z racji antyakademickiego przesłania przebijającego z tekstu prof. Rylkego. Wyjaśniam zatem powody mojej fascynacji i decyzji o ich druku.

W kulturze siłują się *parametryści* (zwolennicy policzalnych algorytmów i ściśle celowych organizacji) z *antyparametrystami* (zwolennikami „wolnego wybiegu”, „ekologów ducha”). Obie opcje mają dziś swoich silnych reprezentantów i funkcjonują w społecznym obiegu, obie mają zalety i wady.

O zwolennikach „wolnego wybiegu” (dotyczy to zarówno kur, rasowych koni, jak i artystów sztuki wysokiej) powiem, że serwują produkty cechujące się lepszym smakiem, bujniejszym kształtem, są zdrowsze, zapewniają większy komfort całemu środowisku – i producentom, i konsumentom. Choć dziś produkty z „wolnego wybiegu” upowszechniły się, jednak pozostały elitarne – zaspokajają bardziej wyrafinowane potrzeby, subtelniejsze podniebienia. Jest tak nie tylko z powodu ich jakości, ale również – co tu kryć – ceny.

Obszar, na którym siłują się *parametryści* z „ekologami ducha” (*antyparametrystami*), to także kultura artystyczna. Tutaj ci pierwsi, reprezentujący duże organizacje, takie jak publiczne galerie, domy aukcyjne i duże targi, a także uczelnie artystyczne, pracują na rzecz optymalizacji kreatywności, na użytek mniej lub bardziej niecierplivej dyrekcji i *managementu*. Stosują coraz bardziej skomplikowane algorytmy, wzory organizacyjne i techniki. Niezależnie od sektora, który reprezentuje ten *management*, a więc niezależnie od tego, czy chodzi o rynek, czy o politykę, pieniądze czy władzę nad świadomością społeczną, spychają na margines („wyklinają”) środowiska „wolnego wybiegu”. Te zaś, z racji istniejącego zawsze, a nawet rozszerzającego się rynku produktów luksusowych, zwłaszcza rosnącego zapotrzebowania na produkty ekologiczne (cokolwiek by to oznaczało), bronią się i konkurują skutecznie. Z natury swej „przedsiębiorczości” pracują jednak jednoosobowo lub w małych „rodzinnych” firmach. Ta działalność wymaga cierpliwości, miłości i przestrzeni. Oczywiście perfidia (świetne określenie Przemysława Kwieka) *parametrystów* polega na wprowadzaniu na rynek „ekologicznych podróbek”. To, oprócz przemilczania lub strategicznej dezinformacji, najbardziej niegodziwy sposób ich walki z ludźmi „wolnego wybiegu”. W kręgu „ekologów ducha” funkcjonują od paru lat zarówno uczestnicy Forum Nowych Autonomii Sztuk, jak i (zwłaszcza w ostatnim czasie) artyści skupieni wokół pracowni Jana Rylkego na Ursynowie.

Tekst Przemysława Kwieka o „Szkole Warszawskiej” (oraz dyskusja, jaka w roku 2019 toczyła się w Galerii Walki Młodych na Ursynowie)

dotyczy dodatkowo teorii poznania przez sztukę, ma charakter głęboko filozoficzny. I niech nie myli czytelników jego forma. To uporządkowany i dobrze przemyślany zapis „dziania się” wizualnego i słownego podczas prezentacji dokumentów, które są w Polsce tylko w posiadaniu Kwieka. Archiwum tego artysty (prowadzone z Zofią Kulik) nie ma równego, jeśli chodzi o zasoby dotyczące sztuki akcji, działań, procesu twórczego i technik dokumentacyjnych. Kwiek eksploatuje i udoskonala tę formę przekazu od wielu lat. Motywuje go bardzo istotne założenie o charakterze epistemologicznym – dokumentator chce być jak najbliżej przedmiotu swoich zainteresowań, czyli wydarzenia, którego jest uczestnikiem i świadkiem. Jego tekst sprawozdawczy budowany jest zgodnie z logiką wydarzeń, a nie z gramatyką, składnią tekstu słownego. Dlatego w tym jedynym przypadku pominęliśmy ingerencję naszych, w innych przypadkach nieocenionych, korektorek. Porzucicie Państwo zatem nawyki czytelnicze i poddajcie się pragmatyce słowa, które usiłuje zbliżyć się do fizycznych zachowań ludzi i towarzyszącym im „słownych wydarzeń”, zwłaszcza do słownego performance’u Kwieka.

4

Autor nawiązuje w nim do niezwykle ważnego epizodu w historii polskiej sztuki drugiej połowy XX wieku, jakim było spotkanie matematyków, historyków i rzeźbiarzy (*sic!*) na seminarium metodologicznym prof. Stanisława Piekarczyka na Uniwersytecie Warszawskim w latach akademickich 1971/1972 i 1972/1973. Spotkanie to było tchnieniem nowego ducha dla artystów z kręgu pracowni Oskara Hansena i Jerzego Jarnuszkiewicza dzięki obecności na seminarium młodych matematyków wyposażonych w najnowsze idee przywiezione z wydziałów nauk ścisłych zachodnich uniwersytetów, dzięki stypendiom dla najzdolniejszych umysłów. To tam, na seminarium Piekarczyka, dokonywała się niezwykle ciekawa reinterpretacja nauk humanistycznych i „naukowej estetyki” (tkwiącej jeszcze w Polsce w „obozowym” marksizmie) w stronę logicznego pozytywizmu („Koła Wiedeńskiego” oraz Ludwiga Wittgensteina i Karla Poppera). Ten nurt w metodologii nauk ścisłych, ale także w humanistyce, odegrał dużą rolę w kręgu euroatlantyckim przed II wojną światową. W jego zasięgu pracowali wybitni przedstawiciele szkoły lwowsko-warszawskiej (m.in. Kazimierz Ajdukiewicz, Tadeusz Kotarbiński, Leon Chwistek). Po wojnie ożywił także elitarny krąg intelektualistów polskich, którzy szukali w PRL jakiejś myślowej „niszy”, by schronić się w niej i uniknąć „uścisku” oficjalnej doktryny marksistowskiej. Dziś to może brzmieć jak bajka o żelaznym wilku, ale czy w nowym kontekście wojen kulturowych porządna, oparta na logice matematycznej dyscyplina myślowa nie jawi się jak perspektywa azylu dla zmęczonych młócką odmiennych „wiar” w ramach zwaśnionych, postmodernistycznych „dyskursów”? A do tego, tak umiłowany przez Kwieka, pragmatyzm Kotarbińskiego! Przywołanie „Szkoły Warszawskiej” w kontekście mocnej, również w Polsce, tradycji uprawiania matematyki i logiki, także w kręgach humanistów i także przez artystów, czyż nie ma ożywczego charakteru? Twierdzę, że ma. Martwię się natomiast,

że w warunkach współczesnej organizacji szkolnictwa wyższego, funkcjonującego pod presją ścisłych podziałów dziedzinowych i dyscyplinarnych oraz w ramach programów publicznych instytucji sztuki, takie interdyscyplinarne spotkanie nie mogłoby się wydarzyć!

Nie ma dziś w polskiej sztuce lepszego reprezentanta „ekologów ducha” niż Przemysław Kwiek. Świadczy o tym jego droga twórcza i dobroć życia. To konsekwentny i ofiarny kontestator wszelkich parametryzacji innych niż te, które narzuca twórczość i wysoka świadomość powinności sztuki. Ciekawie na jego tle brzmi refleksja Jana Rylkego – wolnego malarza i performerera, choć jednocześnie profesora zwyczajnego i badacza oraz wykładowcy w dziedzinie architektury krajobrazu, a więc znawcy dyscypliny myślowej obowiązującej w kręgach akademickich. Oba teksty wskazują potrzebę samoorganizacji artystów niejako ponad funkcjonującymi dziś hierarchiami personalnymi i instytucjami sztuki. Zwłaszcza ponad upowszechnionymi „estetykami”. Szkoła Warszawska Sztuki Wysokiej lub szerzej pojmowana Akademia Sztuki Wysokiej to załączkowe nazwy takiej inicjatywy i hasła do poważnej dyskusji. ¶



SŁAWOMIR MARZEC: Tysiące, dziesiątki tysięcy różnych „wiedzących lepiej” zapewniają nas, że żyjemy w czasie kolejnych zwrotów, które, jak niegdyś Słowo Jahwe, stwarzają świat na nowo. Zwrot poststrukturalny, performatywny, antropologiczny, ikoniczny, agonistyczny... A ileż innych, które nawet nie otarły się o moją świadomość? Lecz kto ich nie pojmie, kto nie wypełni nowymi sloganami trzewi swoich, ten zastygnie

5

//

**ANTROPOLOGICZNA
TEORIA SZTUKI
NIE DOCIERA DO POZIOMU
JAKOŚCI ARTYSTYCZNYCH,
ZAWSZE JEST PONAD NIMI
LUB PONIŻEJ NICH**

//

w ciemności i potępieniu wzmacnianym rechotem „wiedzących lepiej”. Lecz na rechot ich można odpowiedzieć chichotem i zwierciadlanym odwróceniem zarzutów. No, bo jeśli nie ma metanarracji zdolnych zweryfikować prawdziwość naszych „ostatecznie aktualnych mniemań”, bo jeśli nie ma prawdy, uniwersalizmu i obiektywizmu, to wszelkie roszczenia do jakiegokolwiek nadrzędności są bezzasadne. I nie wystarczy powoływać się na aktualność, bo jest ich jednocześnie... wiele. Zatem głoszący je „wiedzący lepiej” są jedynie relikdami minionego (w naszym przypadku PRL) lub spryciarzami żerującymi na nieuwadze i *désintéressement* współobywateli.

Po tym wstępie mogę przejść do tematu naszego numeru. A nie jest nim ani nowy trend, ani „ważny i aktualny problem społeczny”, lecz twórczość Katarzyny Kobro. W zasadzie przede wszystkim dzięki wnikliwemu tekstowi Janusza Zagrodzkiego. Autor, emerytowany dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie, jest postacią ogromnie zasłużoną dla polskiej sztuki współczesnej. Na szczęście, choć jakby to wykrzyczeli „wiedzący lepiej”: niestety!, nie towarzyszy Zagrodzkiemu alternatywnie rzecz ujmujący tekst reprezentantów aktualnych zwrotów i nowych estetyk. Dajmy na to zwrotu antropologicznego – najszerzej dziś prącego ku dominacji (przypomnijmy: w czasie powszechnego podobno zamiłowania do pluralizmu). Zwrotów przenosi uwagę z „nieświadomego obracania ideą sztuki i jakości artystycznych” na procesy i determinacje, które powodują, że coś postrzegamy i rozumiemy jako sztukę

czy te jakości. Rzecz jasna wielu wybitnych myślicieli zaangażowało się w to przedsięwzięcie. Wiele ciekawych, a nawet inspirujących tekstów się pojawiło. No, ale jednak – jak przystało na tekst wstępny mający prowokować dyskusję – zadajmy kilka nieprzyjemnych pytań: jakie są praktyczne konsekwencje tegoż zwrotu antropologicznego? Czy istotnie mamy do czynienia z poszerzonym polem sztuki? Czy – jak głoszę od lat – tylko z po-lem przemieszczonym? Obserwując różnego rodzaju kuratorów, krytyków i innych „wiedzących lepiej”, zauważam nie bez bólu, że ich znajomość „ważnych aktualnych problemów społecznych” są zazwyczaj na poziomie publicystyki, i to nie prasy byle codziennej, ale owszem, wyżej – tygodników. Zazwyczaj niska okazuje się za to ich zdolność postrzegania jakości artystycznych. I to wcale nie pojmowanych w kategoriach kanonu (co starają się oni wmawiać), lecz ekonomii postrzegania, wyobrażania i przedstawiania, nie wspominając nawet o coraz żwawiej raczkującej estetyce ewolucjonistycznej (np. Denisa Duttona). Zazwyczaj manifestują oni przy tym heroiczne wyzwolenie się z „tradycyjnych schematów” i radosną świadomość, że „widzą poprzez kulturę”. Niestety, jak zwykle obserwujemy w tym absolutyzację wybranych fragmentów, które tworzą nasze kolejne aktualności. Czyli redukcjonizmy! Zresztą nieuchronne. Wszakże niektórzy niepoprawni optymiści wciąż wierzą, że będą owymi aktualnościami (czytaj: nowymi redukcjonizmami) leczyc stare redukcjonizmy. Osobiście od lat namawiam, aby przynajmniej nie krystalizować ani też nie radykalizować owych nie-szczęśnych aktualności, lecz aby próbować być trans/aktualnymi, czyli nieustannie kompensować, suplementować owe aktualności o jakości i znaczenia przez nie pomijane. No, ale póki co, wołam daremnie i etykietę *konserwatora* dostaję, co najlepiej uprzytamnia poziom naszej publicznej dyskusji o sztuce.

Krótko rzecz ujmując: zwrot antropologiczny w praktycznych konsekwencjach nie

jest niestety poszerzonym polem refleksji, lecz przemieszczonym. A to dlatego, że my, ludzie, mamy monokausalne postrzeganie (czyli: skupiając uwagę na czymś, nie zauważamy czegoś innego). Jeśli zatem już niebawem zwrot ów osiągnie pełny sukces, to wobec wspomnianego braku metanarracji o tym, co jest „aktualnie” sztuką, będą decydować ludzie aktualnie dzierżący mass media i kasę. A to się rzecz jasna zmienia. Kolejne zwycięskie partie będą więc zmieniać dyrektorów muzeów i rankingi „wybitnych”. A ich oponenci będą protestować, że przecież ich równie partyjni dyrektorzy byli... niepartyjni. Lecz wkrótce przejdzie to na szczebel niższy, praktyczny – górnicy będą twierdzić, że sztuką jest to, co poprawia wydobywanie węgla. Łysi, że sztuką jest to, co poprawia owłosienie (lub dumę z jego braku). Onaniści, że sztuką jest to, co dowodzi, że ta, a nie inna forma uprawiania seksu jest postępową i aktualną oraz powinna być fundamentem nowej kultury. Albo rolnicy dowodzący, że sztuka powinna opiewać jazdę traktorem. A brak metanarracji oraz lekceważenie swoistości spowoduje, że nie będziemy mieli żadnych, literalnie żadnych argumentów, aby tym rozszczeniom przeczyć. Chyba że będziemy chichotać w reakcji na sam zwrot antropologiczny i bronić trans/autonomii sztuki. Już teraz! No, bo przecież nawet jeden z guru tegoż zwrotu Alfred Gell dowodził, że kultura jako kategoria bazowa to najzwyczajniejszy idealizm. Co nie przeszkodziło mu zresztą zamulić się raczej bezosobowym pojmowaniem sztuki jako gry w przeróżne *nexusy, indeksy etc.*

7

Antropologia rozpostarta między psychologicznym uogólnieniem (redukcją jednostkowej podmiotowości do typów osobowości) i socjologiczną syntezą (redukcją jednostkowego do procesów społecznych) staje się dość paradoksalną formułą metanarracji przez... absolutyzację uwarunkowań. Inaczej mówiąc i upraszczając: antropologiczna teoria sztuki nie dociera do poziomu jakości artystycznych, zawsze jest ponad nimi lub poniżej nich. Zaryzykuję prowokacyjnie więcej: wręcz uniemożliwia ich doświadczenie i zrozumienie. Bo sztuka przecież istnieje na poziomie jednostkowego doświadczenia i refleksji. Bo sztuki doświadcza każdy z nas indywidualnie, a nie jako *egzemplum* klasy społecznej, „modelowy” Europejczyk, „prawdziwa” kobieta *etc.* Dlatego też tekstowi Janusza Zagrodzkiego, analizującego jakości artystyczne twórczości Kobro, nie towarzyszą alternatywne ujęcia tego tematu w estetyce postkolonialnej, feministycznej czy performatywnej. Zresztą każdy potrafi bez trudu przywołać sobie ich slogany i schematyzm myśli.

Filipikuję ze zwrotem antropologicznym nie dlatego, że jest nielogiczny czy że stanowi kolejne wcielenie marksistowskiego widma, lecz dlatego, że jego praktyczne konsekwencje dla sztuki są po prostu fatalne. Bo o jej wykładni i zasadach hierarchizacji rozstrzygać będą wszelkie, dokładnie wszelkie inne racje, z wyjątkiem jakości artystycznych. Sztuka jednak posiada własną swoistość, a nawet *nie/możliwą autonomię*, o której już pisałem na tych łamach. I należy ją dyskutować oraz spierać się o nią. A nie traktować jak pochodną naszych interesów. ¶