



SŁAWOMIR MARZEC

# O sztukę wolną od modernizacji (i ich „normalności”)

**POLEMIKA Z KUBĄ BANASIAKIEM**

57

Z niedowierzaniem słuchałem dochodzących do mnie informacji o najnowszym tekście Kuby Banasiaka *Dwie modernizacje*. Czyżby przełom w myśleniu mainstreamowego *art world*, którego przecież jest on jednym z głównych strażników? Lektura podtrzymała moje zdziwienie. W zasadzie wywód tekstu jest rzetelny, racjonalny i przekonujący – o ile zaakceptuje się założenia wstępne autora, jego skrótowe myślowe i oczywistości. Ja uważam wszakże, że są one często dyskusyjne, a nierzadko z gruntu chybione.

Tekst Banasiaka jest mimo wszystko dość dramatyczną próbą obrony i podtrzymania zmodyfikowanego mitu modernizacji sztuki, który miał legitymizować monopol mainstreamu rodzimego *art world* po roku 1989 (pisałem o nim lata przed Moniką Małkowską; nie tylko zresztą ona traktuje moje teksty jako darmowy bank pomysłów). Redaktor *Szumu* dokonał śmiałej redeskrypcji sytuacji. Otóż zwalczana w ramach modernizacji do tej pory ciemnota nie jest już tylko negatywem, czystym złem, cieniem i kontrastem dla sił światła, ale alternatywną formą modernizacji (tzw. endemicznej). Oczywiście tylko formalnie, tylko nominalnie, bo zaraz potem następują akapity ulewające się zapewnieniami, że ta druga modernizacja jest jednak zasadniczo reakcyjna, fundamentalna, populistyczna, gnuśnie lokalna etc. Banasiak rekonstruuje zatem jakiś atawistyczny, manichejski dualizm, aby podtrzymać i zachować w obiegu aktualność sporu postępowców i neotradycjonalistów (dla których

tradycja nie jest wcale jedyną znaną figurą poznawczą, lecz świadomym wyborem). Sporu, który ma nadal eliminować z przestrzeni publicznej wszystko inne, całą konkurencję. Który ma zawiesić, unieważnić demokratyczny pluralizm w imię słusznej walki jedynie dwóch prawdziwych „modernizacji”.

Wszakże znakomita większość ludzi wcale nie identyfikuje się z tym sporem. Chcą robić swoje. Chcą praktykować sztukę na własną miarę. Nie chcą też, aby zwracano im tym głowy. Ani też, aby instytucje artystyczne nadzorowały i programowały „słuszne” reedukacje, „właściwe” tematy, „aktualne” strategie sztuki. Nie chcą również, aby wspólna kasa publiczna szła na granty, stypendia, publikacje i podróże tylko dla „walczących”. Niech walczą, ale na własny rachunek i na własne ryzyko. Inaczej mówiąc „normalność” obowiązujących dziś reguł sztuki opisywana przez Banasiaka wcale nie jest normalna.

Przed wszystkim wątpliwy jest sam pomysł, że sztuka wymaga modernizacji. Przecież jej wieloraka dynamiczna wielowymiarowość nie da się skanalizować w żadnym kierunku postępu czy słusznego rozwoju. Sztuka potrzebuje wolności, a nie jedynie właściwych i jedynie słusznych ukierunkowań. Dodatkowy opór musi budzić twierdzenie, że jedynie skuteczna jest zewnętrzna modernizacja sztuki. Od razu ustawia to nadrzędność wszelkich ideologii, wszelkich interesowności i pragmatyki społecznej nad swoistością sztuki. W zasadzie nawet ją od razu znosi. Pomysł taki współgra, lecz tylko z neoawangardowymi tendencjami sztuki uznającymi codzienność za punkt odniesienia. I wydaje się być prostą konsekwencją dominującej w gettach humanistycznych oraz w samym *art world* ideologii neomarksiistowskiej, a zwłaszcza jej kolejnego widma, czyli tzw. zwrotu antropologicznego w sztuce czy konstruktywizmu kulturowego, które negują istnienie swoistości sztuki. Sztuka ma tu być pochodną różnych aktualnych gier w sztukę, w tzw. pole sztuki. Stanowi to dalszą

radyzację instytucjonalnych definicji sztuki, jak też absolutyzację samej wolności sztuki. Jak bowiem wiemy, w dążeniu do wolności artyści dokonali (podobno) samooczyszczenia z wszelkiej samookreśloności sztuki. Za opresję i zabobon uznano jakości artystyczne, warsztatowe, estetyczne, symboliczne itd. Sztuka w ten sposób miała stać się pojęciem otwartym, czystą kreatywnością, połączoną wszakże z rzeczywistością swoją krytycznością i bezpośrednim zaangażowaniem. Niestety, jak już wielokrotnie o tym pisałem, sztuka nie stała się wolna, lecz bezwolna wobec dzisiejszych metanarracji, czyli rynku (dzieło jako nowość za wszelką cenę), mass mediów (dzieło jako atrakcyjna anomalia), polityki (dzieło jako zaangażowanie, czyli „właściwa pogarda” zwalczająca „niewłaściwą pogardę”) oraz wewnętrznych gier samowystarczalnych i aroganckich ekspertów. Aktyw instytucjonalny *art world* zmienił się ze strażników jakości artystycznych w nadzorców programujących aktualność sztuki według gier wymienionych w metanarracji. Aktyw zatem programuje, narzuca „właściwe, ważne i aktualne” tematy, problemy, wskazuje wrogów i definiuje ofiary, zaleca określone strategie sztuki *etc.* Dokonuje tego drogą korupcji – poprzez granty, zakupy, wystawy, publikacje. Prezentując przy tym owych skorumpowanych salonowców jako... „artystów niezależnych”. System promocji zastąpił wszak dawną cenzurę. Dodatkowo aktyw zamienia się cyklicznie rolami krytyków, kuratorów, jurorów, stając się jedynym „właściwym” widzem sztuki (tak, o tym też pisałem lata przed MM). A redukując sztukę przede wszystkim do efektu wystawienniczego, aktyw okazuje się także „właściwym” twórcą sztuki.

Innym chybionym pomysłem jest to, że modernizacja ma dotyczyć wyłącznie konserwatywności społeczeństwa. Od lat zadają pytanie: a kto będzie modernizował modernizatorów? Sztuka walczy przecież nie tylko z inercją i schematami tradycji, ale także ze schematami i patologiami aktualności. Z niemotą

//

## **SZTUKA WALCZY PRZECIEŻ NIE TYLKO Z INERCJĄ I SCHEMATAMI TRADYCJI, ALE TAKŻE ZE SCHEMATAMI I PATOLOGIAMI AKTUALNOŚCI**

//

i pazernością samozwańczych polepszczy i „wiedzących lepiej”. Przecież byle przytomny nastolatek wie, że prowokacje i drwiny skutkują jedynie inercją, „zapadaniem się mas”. Wystarczyło staranniej poczytać Canettiego czy Baudrillarda. Jaką bezczelność zresztą trzeba mieć, aby w demokracji traktować współobywateli z góry, jako bezwolne masy „postępowych” reedukacji? W tym sensie to nasi „modernizatorzy” są ojcami chrzestnymi neo/fundamentalizmu i disco polo jako sztuki narodowej.

Mamy zatem zamkniętą, samowystarczalną enklawę sztuki najnowszej i zamknięte w swym konserwatywnym idiomie społeczeństwo. Dlaczego schematy jednego mają leczyć schematy drugiego? Przecież taka logika jedynie jeszcze dokładniej zamyka *art world* w jego „oczywistościach”. Jakże tu można w ogóle mówić o kreatywności i krytyczności?... Sam pomysł, aby traktować sztukę jak narzędzie modernizacji i emancypacyjnej walki ma rodowód leninowski. Zakłada, że sztuka to pochodna walki politycznej. Jednakże samo mniemanie, że rdzeniem sztuki jest polityka, co dziś stanowi dogmat fundamentalizmu *art world*, jest nieprzytomnie arbitralnym założeniem czysto politycznym. Niestety, neomarksizm deklarując umiłowanie postępu, utożsamia go z działaniem, a to z kolei z walką. Bo zmiana wymaga przełamania oporu. Neomarksisty nie interesuje więc sztuka, ale... walka o sztukę. Lub sztuka jako narzędzie walki. Tak samo: nie interesuje go demokracja (i wszystko inne), ale walka o demokrację lub traktowanie jej jak narzędzia walki. Celem ostatecznym jest tu tylko wolność, lecz pojęta nad wyraz osobliwie, bo jako dominacja nad innymi. Wolnym marksista jest wyłącznie wtedy, gdy zarządza innymi. Gdy ich „reedukuje”.

Dodajmy do tego logikę czasu globalnej i zasadniczej obłudy, gdzie wszystko jest nieustannie redefiniowane i traktowane jak doraźnie

użyteczna poręczność (*plastyczność* Malabou). Zwłaszcza w krajach posttotalitarnych, gdzie kultura jest tylko symulowana. Gdzie nie ma jej rdzenia – wzajemnego szacunku, który warunkuje zaistnienie dialogu, pluralizmu, zdolności przekraczania bezpośredniej reaktywności *etc.* Takim krajem jest Polska, gdzie te wszystkie idee wolności, emancypacji, postępu *etc.* nie są kategoriami określającymi nasze motywacje, cele, charakter, lecz są traktowane jak... etykiety hierarchizacji i stygmatyzacji. „Nasz”, „dobry” jest ten, kto jest emancypacyjny, postępowy, lewicowy, a „nie nasz” jest reakcyjny *etc.* Przypuszczam, że spora część czytających nie rozumie powyższej frazy – i to jest właśnie powód do trwogi. Należy bowiem obawiać się, że w naszym kraju właściwie nie ma sporów i dyskusji na poziomie idei, jakości, są tylko zataragi na poziomie – jak by to Richard Rorty ujął – chciwości. Także grupowej.

Nie chcę wchodzić w nudne szczegółowe dywagacje. Lecz oczywiście nonsensowne były projekty Łukasza Gorczyca, że to nowo ukształtowane instytucje dadzą głos nowym artystom. Bo nową sztukę tworzą tylko młodzi ludzie. Taki wążutki socjologizm dziś już tylko może dziwić. Powstał w ten sposób jedynie nowy kształt tzw. wąskiego gardła dla twórców gotowych obsługiwać tym razem mainstreamową ikonografię. Powstał nowy schemat „postępowego artysty”, który nie tyle jest nawet twórcą dzieła, ile autorem wydarzenia i nośnikiem trendu, reprezentantem tendencji. I miejscem w rankingu. Cel „modernizacji” okcydentalnej (postępowej) został według Kuby Banasiaka osiągnięty – wejście na rynek światowy, w obieg festiwalowy i zainteresowanie rodzimej klasy średniej sztuką. Lecz wiemy, że wejście na rynek światowy jest kwestią czysto inwestycyjną (*vide* sponsorowanie państwową kasą uczestniczenia prywatnych galerii w targach sztuki. I prywatyzacja ich zysków). Ceną wejścia w festiwalowy obieg jest akceptacja doktryn politycznej poprawności. A zaangażowanie

średniej klasy nie wpłynęło na jej gusta czy rozbudzenie zainteresowania sztuką, co sam Banasiak przyznaje, ale na traktowanie sztuki na kształt inwestycji. Rozumienie sztuki „i takie tam” pozostawiono w rękach fachowców. Czyli kuratorzy centr jako doradcy reputują swoje wcześniejsze wybory na mniejszą, prywatną skalę. Rynek sztuki w Polsce w ten sposób nie jest grą wolnych gustów, lecz nadal pozostaje manipulacją, która nie ma nic wspólnego z podmiotową wolnością uczestników. Brak rynku wtórnego redukuje go właściwie do czystych spekulacji lub reprodukcji funkcjonujących już schematów.

Te nad wyraz wątpliwe sukcesy „modernizacji postępowej” nie mogą wszakże przyćmić jej drugiej strony, jakby to Ulrich Beck ujął: niepożądanych skutków ubocznych. A mianowicie, nie tylko z mojego punktu widzenia owa „modernizacja” nie była niczym więcej jak nieustannym wmawianiem, że:

- postęp wymusza „taktyczną” eliminację wrogów postępu (czytaj: konkurencji)
- tolerancja zakłada konieczność wyeliminowania „wrogów tolerancji” (czytaj: konkurencji)
- skromność publicznych środków wymusza „taktyczną” pazerność walczących aktywistów (Banasiak wspomina o „prywatyzacji modernizacji”)
- emancypacja wymaga taktycznej sytuacji „ofiar”,
- walka z nietolerancją i pogardą wymaga „właściwie” zaadresowanej pogardy
- racjonalizacja wymusza eliminację wszystkich myślących inaczej
- demokracja nie jest współtworzeniem wspólnej przestrzeni publicznej z inaczej myślącymi, ale eliminacją (np. *no-platforming*) wszystkich mających inne wyobrażenie demokracji (a jest wiele jej modeli)
- artystą prawdziwie niezależnym jest oficjalny, salonowy artysta skwapliwie realizujący program centr sztuki i przez nie bogato ekwipowany

- wolność oznacza prawo głosu i prowokacji dla aktywistów, a obowiązek tolerancji i słuchania dla innych.

I tak dalej. A wszystko to jako konieczność dziejowa. Jako światowe normy. Jako ostateczna aktualność. „Modernizatorzy” twierdzili, że wszyscy, którzy nie idą z nimi, którzy myślą, wyobrażają sobie i czują inaczej, są reakcyjnymi konserwatystami, otępiały od mroków tradycji ignorantami. Użyteczny był tu wielokrotnie także leninowski wynalazek „fałszywej świadomości”, wedle którego każdy inaczej myślący kłamie, myli się lub nie rozumie. Jak i slogan o zdolności krytycznej autokorekty *art world*. Wszystko to razem tworzyło mit elity bezalternatywnej, nieweryfikowalnej, niezaskarżalnej. I ostatecznie aktualnej.

Tekst Kuby Banasiaka jest w jakimś stopniu przełomowy. W końcu rodzimy mainstream chyba zauważył, że nie jest jedynym dawcą norm, strażnikiem aktualności i standardów światowych, bo też nikt już od dawna nie wierzy w jego niewinność, bezstronność i racjonalność. Zauważył także, że demokracja nie polega na eliminowaniu wrogów demokracji, a ściślej: konkurencji, której przylepimy etykietę wroga demokracji. Lecz to wszystko ciągle za mało. Aktyw mainstreamu powinien dostrzec, że jest tylko jedną z wielu opcji, jednym z wielu uczestników sporu o sztukę. Sporu, który jest wieloraki i rozgrywa się nieliniowo na różnych poziomach. Że sztuka wymaga różnorodności, wolności, która nie może być definiowana przez ciągle tę samą grupę ludzi. Zazwyczaj na miarę reprodukcji ich wcześniejszych wyborów i hierarchii. A to dlatego, że rdzeniem demokracji jest pluralizm: istnieje wiele równoległych modeli wolności, modernizacji, wybitności, aktualności, ważności *etc.* I demokracja jest nieustanną racjonalizacją publicznego sporu o nie.

Redukując spór o sztukę do zwarcia modernizacyjnego samych skrajności, Kuba Banasiak unieważnia i zapomina wszelkie inne formy funkcjonowania i praktykowania

sztuki. To kluczowy moment całej sprawy, trzeba więc zwrócić na niego uwagę. Otóż Banasiak w sposób typowy dla funkcjonariuszy rodzimego mainstreamu redukuje modernizację sztuki wyłącznie do zatargu idiomu światowego (okcydentalnego) i idiomu lokalnego (endemicznego). Kompletnie pomija idiom jednostkowej podmiotowości widza, idiom artysty i idiom sztuki. Uważa zapewne, że sztuka jest sezonową grą trendów, a artysta tylko ich reprezentantem cenzurowanym rankingami. Natomiast widz może jedynie się dostosowywać, aktualizować, bo inaczej uznany zostanie za ignoranta. Ujawnia się tu narastająca ambicja programowania sztuki przez centralny *art world*. Czy jednak w ogóle można uznać to za postęp, modernizację, czy może raczej za relikwyt totalitarnych ambicji rodem z PRL-u?

Jak zatem urzeczywistnić wolność i pluralizm w sztuce? Oddać część instytucji tradycyjnistom? To tylko podtrzyma ten manichejski układ redukcji do samych skrajności. Trzeba przede wszystkim zerwać z bolszewickim mitem sztuki jako reedukacji. Zamiast tego należy zacząć szanować wolność widza. Nie tyle wmuszać mu „właściwe” poglądy i emocje, ile otwierać przestrzeń wielowymiarowej złożoności, w której powinien podjąć ryzyko samookreślenia. Bo nie ma sztuki współczesnej bez jednostkowej podmiotowości – artysty, ale i widza. Dzisiejszy samowystarczalny i niezaskarżalny *art world* nie jest w stanie tego zrobić. Nie zechce zrezygnować z pozycji „wiedzących lepiej” i trzymających kasę. Proponuję zatem już od kilku lat program policentryzacji *artworld*. Program destrukuralizacji instytucji sztuki. Bo różnorodności sztuki współczesnej musi odpowiadać wolność i różnorodność form manifestowania sztuki i sposobów generowania wystaw. W praktyce: wielkie centra sztuki należy rozbić na kilkanaście mniejszych autonomicznych galerii. Bo czemuż to sztuka musi działać wielkogabarytowo, na skalę tłum, ulicy, hal i widowisk?... To czysty zabobon. Sztuki nie doświadczamy jako tłum.

//

## **RÓŻNORODNOŚCI SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ MUSI ODPOWIADAĆ WOLNOŚĆ I RÓŻNORODNOŚĆ FORM MANIFESTOWANIA SZTUKI I SPOSOBÓW GENEROWANIA WYSTAW**

//

62

Zatem centra powinny składać się z galerii, które generowałyby wystawy w różny sposób: jedna drogą losowania zgłoszeń (profesjonalistów, ale i amatorów), inna galeria – crowdfundingu, kolejna plebiscytowo, następna – kadencyjna – dla profesjonalnych kuratorów, jeszcze inna dla partii parlamentarnych, dla związków wyznaniowych, dla kobiet, dla mężczyzn, dla dzieci, dla sponsorów. Kolejna kadencyjna – dla autorytetów z różnych dziedzin. Czemuż to np. Olga Tokarczuk nie miałaby zaproponować sześciu wystaw? Albo Robert Lewandowski? Widzów byłoby mnóstwo. Jeszcze inna galeria dla malarstwa, grafiki, performance'u, wideo. I tak dalej. Można dyskutować. A to dlatego, że w dobie dojrzałej postkrytycznej nowoczesności nie potrzebujemy już samej wybitnej sztuki światowej. Bo... istnieje wiele modeli wybitności i światowości. Bo każdy ma prawo do własnej sztuki. I nie można tej jednostkowej podmiotowości narzucać, bo w sprawie samookreślenia nikt nie jest „wiedzącym lepiej”. Projekt tej policentryczności instytucjonalnego *art world* wielu wydaje się „fantastyczny”, ale radzę przyjrzeć się niedawnej wystawie kolekcji nowojorskiej MoMA, kuratorowanej niezależnie przez wielu kuratorów. Zdaje się, że jestem jednak prekursorem światowej tendencji.

Powtórzę: skrajnie niedorzeczne jest przekonanie, że sztukę należy programować według zewnętrznych modernizacji. Oznacza to de facto rezygnację ze sztuki, zmianę jej w wizualną propagandę, polityczny marketing i giełdę kolekcjonerskich gadżetów. Przykładem innej, wewnętrznej modernizacji może być choćby moja idea

trans/autonomicznej sztuki, nieustannie na nowo wydobywającej, w zmieniających się okolicznościach, niezależność i swoistość sztuki. Poszukująca nowych form funkcjonowania publicznego sztuki. Byłem inicjatorem powołania Forum Nowych Autonomii Sztuk (tak, liczba mnoga), które myśl tę rozwijało w praktyce. FNAS działało w latach 2013-2016, a recenzja publikacji (*Forum Nowych Autonomii Sztuk*) jego dokonań ukazała się przecież w *Szumie* (przyznam bez bicia, że nie miałem wówczas sił na polemikę z nią). I do niej kieruję (do tej książki, a nie recenzji!).

Normalność, której zaistnienie dekretuje Kuba Banasiak, pojawi się jednak dopiero wtedy, gdy nauczymy się cieszyć sztuką, a nie walczyć o nią lub traktować jak narzędzie walki. Niestety, redaktor *Szumu* wydaje się kontynuować zwanie sił postępu i mocy konserwacji jako ostateczne i rozstrzygające (jakąś kontynuacją tego tekstu jest następujący po nim wywiad z Pawłem Leszkowiczem, jednym z buńczucznych demiurgów tej walki). Zwarcie eliminujące wszystko inne. Czyli również nasze indywidualne bycie sobą. Demokracja oznacza wszakże, że nie ma dwóch modeli modernizacji, lecz jest ich wiele. Zatem każdy ma prawo być sobą, a nie tylko być reprezentantem jakiejś grupowej tożsamości, w tym też mniejszościowej. Tożsamość mniejszościowa zwalcza niekiedy opresję tożsamości ogólnych, ale sama staje się... opresją wobec jednostkowego samookreślenia (*vide* moje boje z lamentującymi obrońcami segregacji płciowych przy okazji wystawy *Chcę być kobietą*). Sztuka dziś powinna szanować zarówno swoją najwyższą jakość, jak i jednostkową wolność i podmiotowość. Może zatem mieć status jedynie propozycji. A jej historia (historie!) musi być pisana wciąż na nowo. Tymczasem wciąż obserwujemy wygibasy mające reprodukować „ostateczną ważność, aktualność i ostateczną hierarchię” w sztuce najnowszej. A przecież nasza realność kulturowa jest żywą konfiguracją wielowymiarowych złożoności, a nie dwubiegunowych krystalizacji

i fundamentalizacji. A przynajmniej być powinna. A przynajmniej spróbujmy...

Część powyższych uwag jest oczywiście *à propos* tekstu Kuby Banasiaka. Lecz mam nadzieję, chwilową i przelotną, że jego publikacja stanie się początkiem procesu porzucania myśli o zewnętrznych modernizacjach sztuki opartych na logice potępień i wykluczeń.

PS W polemice tej zanegowałem podstawowe tezy artykułu Banasiaka, przedstawiłem je w szerszym kontekście i zaproponowałem alternatywne stanowisko. Autor odmówił jej publikacji w *Szumie*. Uważam to za najbardziej spektakularne potwierdzenie moich diagnoz. Niestety dość ponurych. ¶

3.02.2020