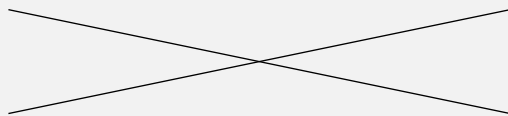




Autobiografia artysty: między doświadczeniem artystycznym, interpretacją humanistyczną i zarządzaniem

Tekst jest częścią mojej nowej książki, w której podejmuję kwestie ustroju sztuki w Polsce i polityki kulturalnej państwa. W części tej staram się wyjaśnić pewne kwestie metodologiczne związane z usytuowaniem mojej wiedzy oraz moich aktualnych praktyk badawczych i dydaktycznych na Wydziale Zarządzania Kulturą Wizualną ASP w Warszawie.



1 Tekst w skróconej wersji został przedstawiony jako referat na konferencji *Czy badania artystyczne?*, która odbyła się na ASP we Wrocławiu 22–24.10.2020. Wcześniej prezentowany był w formie tez dotyczących związków zarządzania humanistycznego z naukami humanistycznymi na konferencji (11–13.01.2018) Uniwersytetu Wrocławskiego (Instytut Socjologii) i Uniwersytetu Rzeszowskiego (Instytut Archeologii – Zakład Muzeologii) pt. *Teksty–Obrazy–Performanse. Auto-bio-grafia na granicy doświadczenia życia codziennego, nauki, sztuki.*

Są to kwestie boleśnie aktualne w związku z narastającym w organizacji polskiej nauki separatyzmem w miejsce rozwijającej się jeszcze nie tak dawno w naszym kraju (i dominującej w badaniach światowych) interdyscyplinarności.

W książce zajmuję się problemami metodologicznymi aktualnymi przede wszystkim w kontekście nauk o zarządzaniu w kulturze (a szerzej w kontekście zarządzania humanistycznego). To w tej dyscyplinie rozwijała się moja działalność naukowa i dydaktyczna przez długie lata na Uniwersytecie Jagiellońskim. W publikacji polemizuję też z zaznaczającą się od kilkunastu lat w środowisku badaczy i teoretyków zarządzania tendencją do separowania nauk humanistycznych (zwłaszcza kulturoznawstwa) od nauk społecznych i ekonomicznych. Tendencja ta wpisuje się w poważniejszy i groźny dla całej polskiej nauki trend lekceważenia humanistyki (stygmatyzowanej związkami z funkcjonowaniem na uniwersytetach zachodnich takich kierunków badawczych jak *genderstudies*)

oraz przeciwstawiania jej solidnym i rzekomo jedynie prawomocnym badaniom w ramach nauk ścisłych i technicznych.

Wspomniana tendencja wywodzi się z fundamentalnego dla nauki sporu, który rozpoczął się pod koniec XIX wieku, gdy rozdziły się nauki humanistyczne i gdy Wilhelm Windelband dokonał podziału na nauki idiograficzne i nomotetyczne. Filozof podkreślał różnice między poznawczą skutecznością nauk opartych na uogólnionych prawach, abstrakcyjnych modelach, zwłaszcza matematycznych (przyrodznawstwo, nauki techniczne), i analiz pojedynczych przypadków, opisowych strategii poznawczych angażujących „oko duszy” (humanistyka, nauki o człowieku).

Rozwój nauki w zasadzie zakwestionował ten podział i doprowadził do upowszechnienia najrozmaitszych „krzyżówek”. Taką „krzyżówką” było (zostało wykreślone z nowego, obowiązującego dziś w polskiej nauce spisu dziedzin i dyscyplin) **zarządzanie humanistyczne**, wydobywające nauki o zarządzaniu spod władania ekonomistów i włączające je w obszar humanistyki (obejmującej kulturoznawstwo, antropologię kulturową i etnografię, historię sztuki, *visual culture studies*, literaturoznawstwo, teatrologię, filmoznawstwo). Teza podana w mojej książce wytłuszczonym drukiem brzmi: zarządzanie humanistyczne jest subdyscypliną historii sztuki, literaturoznawstwa, kulturoznawstwa, historii sztuki, teatrologii itp. Dziś chcę ją uzupełnić i zaakcentować w tym tekście: **zarządzanie humanistyczne (zwłaszcza w sferach takich jak zarządzanie instytucjami kultury, krytyka artystyczna, kuratorstwo) może być rozumiane jako subdyscyplina (hiperdyscyplina?) sztuki, zwłaszcza w jej specyficznej, dobrze skonceptualizowanej formie, jaką oferują rozwijające się badania artystyczne.** I vice versa: badania artystyczne mogą być rozumiane jako subdyscyplina nauki o zarządzaniu i polityce kulturalnej.

Granic kształtujących się dyscyplin nie wyznaczają już XIX-wieczne podziały, choć pokusa

powrotu do nich przyciąga różnej maści konserwatystów. Zwłaszcza że nowsze spory filozoficzno-metodologiczne nie milkną i są o wiele bardziej złożone od wcześniejszych. Mam prawo sądzić, że organizatorzy konferencji poświęconej badaniom artystycznym nie chcą iść drogą reakcyjnego separatyzmu broniącego administracyjnych podziałów oraz stojących za nimi środowiskowych interesów. Prowadzi on do arbitralnego rozmieszczania działań poznawczych na przynależnych im rzekomo miejscach ponadjednostkowych praw przyrody z jednej strony a literackiej i obrazowej „fikcji” z drugiej. I sztuki niejako z „trzeciej strony” – jako bezużytecznej poznawczo, za to komfortowej dla oka i ucha, subiektywnej ekspresji. Nie idźmy tą drogą! Trzeba drążyć głębsze pokłady leżące u podstaw rozstrzygnięć o prawdzie lub fałszu.

Próbkę trudności związanych z sytuowaniem sztuki w obszarze nauk humanistycznych pragnę tu przedstawić. Myślę, że okazja do tego nadarza się dobra, bowiem do badań włączyłem biografię – metodę badawczą dobrze oswojoną w naukach humanistycznych – antropologii kulturowej i etnografii. Pewne *novum* stanowi na tym polu autobiografia, rozpowszechniona na gruncie socjologii i antropologii kulturowej pod nazwą autoetnografii, w dwóch wymiarach: ewokatywnym i analitycznym.² Dość unikalny przypadek zastosowanej w tej analizie metody autoetnograficznej bierze się z faktu, iż badam tą metodą artystę z intencją poprowadzenia analiz antropologicznych społeczno-ekonomicznych i politycznych. Mamy w rezultacie do czynienia z autoetnografią artysty dążącego do wytyczenia nowego pola badań – „badań artystycznych”. W takim przypadku dość mglista staje się dziedzicowa perspektywa badawcza

2 Por.: L. Anderson, *Autoetnografia analityczna*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego nr 3, rocznik 2014, tom 10, s. 144–167.

prowadzonego naukowego śledztwa. Czy prowadzi je artysta, czy antropolog kultury. W obu rolach, choć może niespektakularnie, rozpoznawany byłem w różnych społecznych gremiach bez większych wątpliwości.³

Okazją do pogłębionej analizy stało się także wydanie przeze mnie dwa lata temu książki-katalogu *Trwanie i Wyjście. Trudne relacje mizantropii i antropomorfizmu w sztuce JSW*, w której podsumowuję 50 lat swej pracy artystycznej w Polsce i udziału w międzynarodowym życiu artystycznym.⁴

Można powiedzieć, że wspomniana książka-katalog, jeśli spojrzeć na nią nie przez pryzmat walorów artystyczno-estetycznych prezentowanych w niej prac, lecz jak na dokument o wartości poznawczej, spektakularnie reprezentuje perspektywę idiograficzną i nominalistyczną.⁵ Jakżeby inaczej. Dokumentuje indywidualny przypadek, który jest w swym indywidualizmie wręcz „zapadnięty”. W tym psychotycznym zafiksowaniu się na samym sobie można by doszukiwać się radykalnego gestu separacji sztuki od wszelkich zbiorowych narracji, zwłaszcza politycznych. Głównym motywem mojej twórczości była i do dziś jest moja własna głowa, zwłaszcza jej odlew powielany i modyfikowany na setki sposobów. To – powie ktoś – typowa późnoromantyczna (a może już neoliberalna?) odmowa uczestnictwa sztuki w konstruowaniu

wspólnotowych opowieści, a z tego powodu także asumpt do traktowania jej jako całkowicie marginalnej. Cóż bowiem mogą znaczyć zdeformowane odlewy głowy jakiegoś pana, można wyrzucić je spokojnie na śmietnik, jak przechodzone kapcie Kowalskiego. Sytuację pogarsza autoanalityczny sposób operowania materiałem dokumentacyjnym. Zapada się on w subiektywizm jeszcze głębiej.

Drugim tropem autointerpretacji mojej sztuki jest konceptualizm. Znany i szeroko analizowany nurt sztuki nowoczesnej, który upowszechnił się w świecie w czasach mojego debiutu. Świadczy o tym rozbudowana dokumentacja oraz ponawiana na różne sposoby w autokomentarzach konceptualna dyrektywa „badania sztuki”. Sztuka jako twór pojęciowy (co jest reprezentacją wprost nominalistycznych inspiracji konceptualizmu) i sztuka jako konstrukt społeczny jest w książce-katalogu stale obecna, zarówno poprzez tematy rozlicznych działań i performance'ów, jak i w moich licznych tekstach.⁶

Połączenie „słabej” epistemologii idiograficznej (ufundowanej na wadach pojedynczego przypadku) z inkryminowanym dziś nominalizmem (zwłaszcza gdy staje się on agentem postprawdy) – coś może być bardziej podejrzane z punktu widzenia przedstawicieleli nauki? Pojęciem sztuki (zwłaszcza postsztuki) zajmowało się tysiące artystów pokolenia powojennych *baby boomers*. Można zauważyć samokrytycznie, że nie przyczyniło się to do rozkwitu wiedzy na ten temat. Uczyniło sztukę pojęciem pustym, jak nigdy do tej pory, a samą praktykę – marginalną, mimo ekspansji instytucji, czyli galerii i muzeów sztuki nowoczesnej.

3 Na potwierdzenie, bez wchodzenia w biograficzne szczegóły, powiem: we wrocławskim Muzeum Narodowym, acz nie widać tego niestety na wystawie w Galerii Czterech Kopuł, w kolekcji jest, i to już od roku 1980, około 30 moich prac rzeźbiarskich, a w dobrych latach moich badań kulturoznawczych byłem dyrektorem Instytutu Kultury MKiS, a później jako profesor UKSW kierowałem Katedrą Antropologii Kulturowej na Wydziale Teologicznym tamże.

4 J.S. Wojciechowski, *Trwanie i Wyjście. Trudne relacje mizantropii i antropomorfizmu w sztuce JSW*, Sztuka ogrodu sztuka krajobrazu, 3(20)/2018, s. 411.

5 Dokonuję tu pewnego uproszczenia lub pewnej redukcji, oddzielając walory artystyczno-estetyczne od poznawczych. Od zarania nowożytnej estetyki wiadomo, że walor estetyczny wiąże się z poznaniem.

6 Można to traktować jak realizację dyrektywy mistrza sztuki konceptualnej Josefa Kosutha, zawartej w tekście *The Artist as Anthropologist*, „The Fox” no 1, New York 1975.

Trzecim tropem interpretacyjnym jest koncepcja formy otwartej Oskara Hansena.⁷ To także nie pomaga „obiektywizacji” mojej autobiografii artystycznej. Hansen i jego koncepcja pozostaje wciąż bardzo ekskluzywnym, słabo rozumianym fenomenem na mapie polskiej kultury.

Punkt wyjścia dla obrony tezy o przydatności autobiografii artysty, zwłaszcza gdy jest ona paradnym wręcz przykładem tautologicznego subiektywizmu i rozplenienia znaczeń pojęcia oderwanego od jego historycznych źródeł, jest więc wątpliwy. Mamy do czynienia z produktem reprezentatywnym w tym sensie, że kumuluje on cechy, które krytycy poznawczych walorów autobiografii artysty uważać mogą za sztandarowe. Takie byłyby główne tropy radykalnej krytyki poznawczych walorów rzeczonyj książki-katalogu.

Spod tej warstwy analizy wyłania się druga, która po odpowiedniej obróbce i w pewnym onto-epistemologicznym kontekście pozwoliłaby bronić tezy o przydatności (choć specyficznej) nauk o zarządzaniu humanistycznym. Nauk wyłonionych z humanistyki, rozumianej ściśle jako nauki o sztuce i opartej na badaniu współczesnych praktyk artystycznych, także autobiograficznych. Trzeba by w tym momencie utworzyć jednak „nawias” i nie będzie to tylko wytyczenie dystansu, jaki pojawia się zawsze, gdy artysta wizualny uruchamia narrację słowną w celu opisanego i zrozumienia własnej twórczości. To nawias epistemologiczny. Oznacza uruchomienie interpretacji wchodzącej

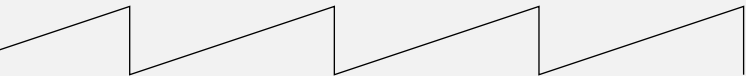
pod opisową powierzchnię praktyk i będącej próbą dostrzeżenia strategii rządzących konstytuowaniem poszczególnych form wizualnych, a także strategii (i tu walor biograficzny) kształtowania całych sekwencji działań artystycznych, poszczególnych etapów twórczych i ich wzajemnych relacji.

Wejście pod idiograficzną jednostkowość i nominalistyczną „kreatywność słowno-obrazową” oznacza odsłanianie gramatyki narracji – reguł rządzących nie tylko pojedynczymi formami materiałowo-przestrzennymi, ale całymi sekwencjami praktyk artystycznych, pojawiających się w pewnym porządku. Jakie to reguły? Wymienię w tej krótkiej prezentacji dwie. Pierwsza jest tytułowa: *Trwanie i Wyjście* dotyczy pewnych „tropizmów” wyraźnie ujawniających się na przestrzeni całego 50-letniego okresu moich praktyk artystycznych. Można te dwie tendencje w wielkim skrócie opisać jako „konserwatywną” i „awangardową”. Pierwszą cechuje respektowanie pewnych upowszechnionych szeroko cech rozpoznawczych dzieła plastycznego. Należy do nich np. użycie charakterystycznego rzeźbiarskiego lub malarskiego warsztatu. Druga tendencja (awangardowa, neoawangardowa) wiąże się z praktykowaniem działań uznawanych społecznie za kontrowersyjne lub niezrozumiałe, a za „artystyczne” raczej w wąskim gronie specjalistów.

Druga reguła to „aktywny negatyw”, czyli stosowanie pewnej zasady kompozycji formy wizualnej (wziętej ze szkoły Oskara Hansena) do „kompozycji” kolejnych etapów kariery zawodowej i twórczości. Rzeczona biografia, widziana w przekroju 50 lat, składa się z wielu sekwencji praktyk artystycznych kontrastowo (negatywowo) odmiennych. Przykładowo po okresie ignorowania walorów materialnej formy rzeźbiarskiej, kiedy królują „działania plastyczne” i „gry” wizualne, prowadzone w grupach i przybierające postać performance’ów, przychodzi okres, gdy twórczością władają obiekty materiałowoprzestrzenne i tradycyjne rzeźby.

7 Byłem studentem i dyplomantem tego architekta, urbanisty i dydaktyka. Badania jego dorobku w ostatnich czasach przyspieszyły dzięki takim książkom jak O. Hansen, *Zobaczyć świat*, red. J. Gola, Zachęta, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa 2005; *Wobec Formy Otwartej Oskara Hansena. Idea – utopia – reinterpretacje*, red. M. Lachowski, M. Linkowska, Z. Sobczuk, Towarzystwo Naukowe KUL, Lubelskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin 2009.

Można zaryzykować twierdzenie, że te dwie przykładowe (i obecne w autokomentarzu oraz rozpoznawalne w konstrukcji książki-katalogu) „reguły” nie są w tej perspektywie całkiem subiektywne i jednostkowe. Mogą nabierać walorów „praw” narracji biografii artysty, wdrażanych w konkretnych historycznych warunkach kulturowych. Odzwierciedlać tok jakiejś zbiorowej narracji kulturowej, w ramach której toczy się ta indywidualna opowieść.



Jaka jest różnica między tak postrzeganym poznawczym walorem autobiografii a stosowanym od dawna i dość powszechnie w antropologii rozumieniem dokumentu biograficznego? Taka, że mamy tu do czynienia ze strukturalistycznym podejściem, co dalej nie wnosi wiele oryginalnych pomysłów metodologicznych, poza tym, że otwiera przepastny dyskurs strukturalistyczno-poststrukturalistyczny i przestrzeń filozoficzną gdzieś między Claude'em Lévi-Straussem, Michelelem Foucaultem i Jacques'em Lacanem.

Pewien godny uwagi walor być może mają wskazane przeze mnie „reguły” narracji. Na pierwszy plan wysuwa się jak miemam strukturalna wartość opozycji *Trwania* i *Wyjścia*, jako kontrastowych „tropizmów” rządzących biografiami. W ogóle na plan pierwszy wysuwa się strukturalny walor opozycji i kontrastu jako wartości odmiennych od tak zwykle cenionej harmonii i proporcjonalności czy współbrzmienia. Ten „wynałazek” metodologiczny wydaje mi się dość płodny poznawczo i wart dalszego badania i opracowywania. (Choć, powie ktoś: stoi za tym po prostu Popperowska zasada falsyfikacji lub Derridańska „dekonstrukcja”.)

Interesujące dla aktualnego dyskursu staje się dociekanie epistemologicznych podstaw „opowieści”, a tym samym dociekanie źródeł jej legitymizacji. Pojawia się ponownie pytanie

o nauki o zarządzaniu, ponieważ prawdziwość narracji nabiera swojego dramatycznego sensu w kontekście pytania o prawomocność władzy. Pojawia się szereg zagadnień aktualnego dyskursu kulturoznawczego, skupionego wokół problemów „prawdziwości narracji”. Jak się rzekło uroda, ale także słabość narratywistycznej onto-epistemologii bierze się z kłopotów, jakie ma ona z prawdą.⁸

Na gruncie badań sztuki kwestia „prawdziwości narracji” przenosi się w obszar „prawdziwości obrazów”. Tu problem staje się jeszcze trudniejszy. Stanowisk mamy w tej kwestii całe spektrum.⁹ Szeroko znana stała się oferta „realizmu traumatycznego” amerykańskiego krytyka sztuki Hala Fostera.¹⁰ Pewną nowość stanowi wyraźnie rysujący się w tym kontekście nurt postsekularyzmu i w ogóle zainteresowanie teologią (Giorgio Agamben, Agata Bielik-Robson, Slavoj Žižek).¹¹ Wziąłem swego czasu udział w tym dyskursie, uruchamiając w roku 2005 (z ks. prof. W. Kaweckim) na UKSW studia teologii kultury, a także grant NCN *Locus theologicus kultury wizualnej*.¹² Pokłosiem tych badań,

8 Spór o prawdę stał się jednym z centralnych zagadnień dyskursu humanistycznego. W tej kwestii syntetycznie oś sporu opisuje Stanisław Kowalczyk, *Pytanie o prawdę w ponowoczesności* [w:] *Nowoczesność/Ponowoczesność. Fenomen i wyzwanie*, red. J.S. Wojciechowski, Wydawnictwo UKSW, Warszawa 2009, s. 43.

9 Por.: *Perspektywy współczesnej historii sztuki. Antologia przekładów „Artium Quaestiones”*, red. naukowa M. Bryl, P. Juszkiewicz, P. Piotrowski, W. Suchocki, Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2009.

10 Por.: Hal Foster, *Powrót realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przekład M. Borowski, M. Sugiera, Universitas, Kraków 2010.

11 Por.: J.S. Wojciechowski, *Władze widzenia. Post-świecka kultura wizualna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 20014, s. 281.

12 Grant NCN decyzja nr DEC-2011/01/B/HS2/05981 oraz książki: *Kultura wizualna – teologia wizualna*, red. W. Kaweckim, J.S. Wojciechowski, D. Żukowska-Gardzińska, Instytut Papieża Jana Pawła II, Instytut Wiedzy o Kulturze UKSW, Warszawa 20011, oraz *Miejsca teologiczne w kulturze wizualnej*, Instytut Dialogu Kultury i Religii UKSW, Kraków-Warszawa 2013.

inspirowanych w moim przypadku zbieżnościami między postfenomenologią (Jacques Lacan) i fenomenologicznie zorientowaną teologią (Karl Rahner, Hans Urs von Balthasar), jest zastosowana polemicznie wobec Hala Fostera kategoria „realizmu sumienia”.

Na koniec chcę wrócić do Windelbanda i jego źródłowych dla humanistyki podziałów. Mogą one wyjaśniać inne, nie tylko konserwatywne, separatystyczne strategie, widoczne dziś zwłaszcza w szkolnictwie. Strategie te można by rozumieć jako zgodne z onto-epistemologicznymi trendami w dyskursie metodologicznym. Otóż problem polega na tym, że zachowania decyzyjnych gremiów w instytucjach polskiej sztuki i nauki wiele wspólnego z tym dyskursem nie mają. Śmiem twierdzić, że nie mają wiele wspólnego z żadną onto-epistemologią, ani postępową (pochodną oświeceniowego korelacionizmu), ani konserwatywną (transcendentalistyczną). To „konserwatyzm” raczej obronny, typowy dla elit eksperckich i polskiej merytokracji funkcjonującej w strukturach instytucji nauki i sztuki.

Skoro zgodnie z ruchem światowej wiedzy ku interdyscyplinarności, wyznaczającym ważne odkrycia i pozycje wiedzy od ponad 100 lat, optujemy w ważnych światowych instytucjach sztuki i nauki za płodnymi mieszankami („nomotetyczne kulturoznawstwo”, „nominalistyczny realizm”, „idiograficzne przyrodoznawstwo”), rzecz jasna nie możemy pozostać na gruncie interdyscyplinarności tylko w polu nauk humanistycznych i sztuki. Nie ma też rzecz jasna – idąc tą drogą – powodów do separowania sztuki od nauk ścisłych. Dlatego katastrofalne jest – opisane w tekście Jana Rylkego – rozdzielanie funkcjonujące w ustawowym podziale polskiej nauki na osobne dziedziny sztuki, nauk humanistycznych i nauk technicznych.¹³ Tym podziałom służy

13 Por.: J. Rylke, *Nauka polska wobec nauki w krajach rozwiniętych i miejsce w niej nauk środowiskowych*, Kwartalnik Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie „Aspiracje” nr 62/63.

upowszechniony dziś w obiegu społecznym przez część publicystów klimat nieufności dla nauk humanistycznych i fala poparcia fizyka-listycznie (w duchu newtonowskim) rozumianego realizmu, co wiązać miałyby się rzekomo z powrotem do nauk technicznych w szkolnictwie średnim oraz rozwoju nauk ścisłych i przyrodniczych w szkolnictwie wyższym, kosztem sztuki i innych nauk.

W optyce europejskiej humanistyki pojawiają się książki niejako „trzeciej fali” krytyki postmodernizmu, których autorzy szukają filozoficznych podstaw wyjścia poza horyzont oświeceniowy. Robią to na różne sposoby, nie tylko szukają (jak w perspektywie postsektularnej) uzasadnienia dla „stanu wyjątkowego rozumu”, jakim jest wiara.¹⁴ Przykładowo Quentin Meillassoux szkicuje perspektywę postkorelacionistyczną, w której pojawia się inny absolut.¹⁵

Szukanie inspiracji w naukach ścisłych – logice czy matematyce, biologii, geografii, to również tradycja awangardy. To wprost tradycja nowożytności z jej koryfeuszami, których nie wymienię, by nie budzić podejrzeń o brak proporcji. Historyczne przykłady tego rodzaju inspiracji łatwo znaleźć w czasach współczesnych.¹⁶ Tradycja ta powraca dziś

14 Por.: J.S. Wojciechowski, *Władze widzenia. Post-świecka kultura wizualna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.

15 *Spoglądając przez otwartą w ten sposób szczelinę na absolut, odkryjemy w nim moc dosyć groźną – coś jakby głuchego, zdolnego niszczyć rzeczy i światy; zdolnego płodzić nielogiczne potwory; zdolnego równie dobrze nigdy nie przejść do czynu; zdolnego ziścić każde marzenie, lecz także każdy koszmar* – Quentin Meillassoux, *Po skończoności. Esej o koniecznej przygodności*, Biblioteka Kwartalnika „Kronos”, Warszawa 2015.

16 Na konferencji *Czy badania artystyczne?*, na której prezentowany był skrót niniejszego tekstu, przykłady interdyscyplinarności w sztuce analizowano w referatach na temat twórczości Wacława Szpakowskiego i Barbary Kozłowskiej.

w nowej odsłonie.¹⁷ Przy czym poznawcze podobieństwa sztuki i nauki oraz ich odmienności postrzegane są dziś bardziej precyzyjnie jako fundamentalne dla kultury europejskiej.¹⁸ Samplowanie w ramach „gramatyk kultury europejskiej” wydaje się dziś szczególnym rodzajem onto-epistemologicznego anarchizmu lub, jak kto woli, partyzantki poznawczej i włączane jest hurtem do awangardy.

Jest przecież także „konserwatywny” punkt widzenia, pozytywnie nastawiony do interdyscyplinarności współczesnej wiedzy. Z tej perspektywy mówić możemy o zawsze aktualnej potrzebie wolności, o ryzyku związanym z poznawaniem świata, o poświęceniu i samotności radykalnego badacza. A być może także – to nie jest paradoks – o odpowiedzialności i w konsekwencji o państwie, jako ważnym elemencie organizacji wspólnoty. Kto jak nie artysta (niekoniecznie „awangardowy”) powinien wziąć na siebie ryzyko poznania z przyrodzoną odwagą, bezkompromisowością graniczącą z bezczelnością?

W tej perspektywie pragnę znaleźć jakieś mocniejsze argumenty za heurystycznymi walorami auto-bio-grafii pisanej przez tego samego autora, występującego – tak jak ja w opisywanym przypadku – w dwóch rolach: artysty i badacza. Ale uporczywie powracają podstawowe pytania, potwierdzając nieusuwalną problematyczność takiego układu. Niesie on niepokój wywoływany niespójnością ról. Niepokój biorący się z napięcia między chęcią pozytywnej samoprezentacji a badawczym imperatywem dociekania ukrytych „praw” rządzących zachowaniami artysty oraz imperatywem krytycyzmu. Czy niespójność ta zdolna jest generować jakiś rodzaj realizmu snutych narracji, czy trzeba je

raczej odsyłać w obszar niezliczonych postmodernistycznych, zapadniętych w sobie fikcji? Jeśli można jednak mówić o jakimś (fenomenologicznie pojmovanym) realizmie, to w jakim zakresie autobiograficzną narracją rządzą traumy, a w jakim sumienie? A może inne jeszcze władze? Przecież nie padło tu jeszcze nawet słowo o emancypacji.

Unosi się nad tymi rozważaniami aura starego metodologicznego dylematu: azaliż można być jednocześnie badaczem i przedmiotem badań? Dylemat w postaci pytania, ile badacza jest w przedmiocie badań, znamy co najmniej od czasów Wernera Heisenberga. W moim przypadku, a więc w wariacie autoetnografii artysty i na dodatek w pewnych okresach już nie analitycznej, lecz ewokatywnej, proporcje zostały mocno zakłócone – przedmiot badań rozpycha się nieznośnie. Czy to pytanie, w dobie fizyki kwantowej i upowszechnienia w humanistyce idei całkowicie wywrotowych wobec XIX-wiecznej *episteme*, nie trąci myszką? Toż to przedmiot badań dyktuje dziś prawa i miary.

Dylematy te mają znaną, anegdotyczną postać. Nadał im ją Andrzej Dobosz w filmie *Rejs*. Dobosz roztrząsał problem możliwości jednoczesnego bycia twórcą i tworzywem, powoli zanurzając się w Wiśle, aż do momentu, gdy całkiem zniknął pod wodą. Film i zabawna, metaforyczna (metonimiczna) konkluzja powstały równo 50 lat temu, w roku 1970.¹⁹ Dyskurs o postmodernizmie, jaki przetoczył się przez światowe środowiska intelektualne niewiele później, nadał starym dylematom i błyskotliwej anegdocie filmowej żywą aktualność i nowe konteksty. ✕

17 Por.: R. Kluszczyński, *Sztuka nowych mediów i jej przeobrażenia*, „Aspiracje” nr 3/2020, s. 77, a także

P. Celiński, *Pozakartezjański dualizm: ciało, wirtualność i sztuka mediów*, „Aspiracje” nr 3/2020, s. 95.

18 Por.: A. Pałubicka, *Gramatyka kultury europejskiej*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2013.

19 Por. także: J.S. Wojciechowski, dokumentacja performance *Sztuka to inni* [w:] *Trwanie i Wyjście*.

Trudne relacje mizantropii i antropomorfizmu w sztuce JSW, Monografia, Wydawnictwo Sztuka ogrodu sztuka krajobrazu, Warszawa, nr 3/20, Warszawa 2018, s. 324–325.