



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Do czego potrzebna jest dziś sztuka?

Author: Ireneusz Botor

Citation style: Botor Ireneusz. (2014). Do czego potrzebna jest dziś sztuka?. "Studia Artystyczne" (2014, nr 1, s. 13-19).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Do czego potrzebna jest dziś sztuka?

Wobec dynamizmu przemian rzeczywistości potrzebne jest znalezienie sposobu na trwałość tożsamości kulturowej i jej zapis. Sztuka budująca mitologię może odegrać tutaj bardzo ważną rolę, ale musi spełnić pewne warunki.

Rozważania w tej sprawie muszą dotyczyć niekiedy dyskusyjnych obszarów na różnych polach. Wiele, jeszcze niedawno aktualnych, poglądów na ten temat nie przystaje do obecnej rzeczywistości. Ważne jest, że sztuka porusza się w obrębie systemu znaków rzeczywistości. Fakt ten implikuje ogromne możliwości działania, ale też odpowiedzialność. System znaków może być przez nią weryfikowany, przewartościowywany, co zresztą się dzieje. Może też być tworzony od nowa. W obecnej rzeczywistości powstało wiele nowych przestrzeni, często nieznanymi czy nieistniejącymi wcześniej, które mogą być przez sztukę włączone w system znaczeniowy. Może ona też tworzyć narracje tam, gdzie je przerwano lub gdzie dopiero się stają. To jednak osobny temat. Możliwością sztuki, ważną w dzisiejszym zglobalizowanym świecie, jest tworzenie nowych punktów widzenia i perspektyw z tego wynikających. Nie trzeba powielać tego, co już istnieje. Nawet nie powinno się tego robić. Jeden z najbardziej podstawowych aksjomatów sztuki europejskiej o łacińskim rodowodzie to właśnie tworzenie nowych perspektyw. Inną potencjalną możliwością sztuki jest też wspomnienie, rozwinięcie czy wręcz tworzenie nowych mitologii. Dotyczy to zarówno tych, które trwają, jak i tych, które godne są zaistnienia. Jest to element konieczny, by jakaś kultura mogła przetrwać lub po prostu się rozwinąć.

Tezy przedstawione w niniejszym artykule zamierzam odnieść do Biennale Sztuki w Berlinie z 2012 roku, zakładając, że traktowane jest jako jeden z wyznaczników najnowszych tendencji sztuki w obszarze bliskim naszego kraju. Proponuje ono sztukę oderwaną od przedmiotu artystycznego.

Jak zatem budować sztukę i zapisywać jej znaki, mając do dyspozycji materię tak nietrwałą i podatną na zmienność? Dylemat ten odniosłem do obszaru postindustrialnego, naznaczonego głęboką transformacją społeczną i kulturową, w którym żyję i funkcjonuję, również jako twórca. Sztuka może tworzyć narracje lub nawet mitologie przestrzeni mniejszych czy większych. Mądrą rzeczą zrobił niegdyś Jan Matejko, tworząc narrację i system znaków zbiorowej identyfikacji w czasie, gdy wskutek dziejowych

doświadczeń, rozproszona i w jakimś sensie zagrożona była tożsamość narodowa. Stworzone wówczas ikonograficzne znaki do dziś stanowią punkt odniesienia. Autor wypełnił różne pustki w stanie świadomości zbiorowej. Opierając się na swoich badaniach, zrekonstruował lub po prostu wykreował ikonografię epizodów historycznych w sytuacji, gdy nie wiadomo było, jak wyglądały. Stworzył niejednokrotnie wyobrażeniowe wizerunki postaci, które od tego momentu stały się powszechnie funkcjonującym kanonem. Doświadczenia sztuki Matejki dotyczyły XIX wieku. Dziś na skutek globalizacji również mamy do czynienia z zagrożeniem wszelkich tożsamości. Mówi się o tzw. płynnej tożsamości. Dążenie do jednolitości powoduje, że zanika to, co może być w jakiś sposób inne i wyjątkowe. Matejko, wykorzystując malarstwo, stworzył swoiste, *theatrum*. Obecnie sztuki wizualne, szczególnie te, które są domeną podmiotowości, jak np. malarstwo, mogą odegrać podobną rolę¹. Chciałbym skoncentrować się na problemie ważności sztuki w kontekście społecznym. Aspekt indywidualny może okazać się mało interesujący, a odpowiedź oczywista i banalna. Przestrzeń szersza, ponadindywidualna, z tej racji, że dotyczy też innych, godna jest analiz. Warto przy okazji napomknąć o przestrzeni publicznej jako potencjalnie ogromnej możliwości oddziaływania na szerszą skalę. Działanie w takiej przestrzeni nastawione jest na mądry dialog z jej użytkownikami. W rozważaniach tych skoncentruję się jednak na sprawach kulturowych.

Zaobserwować można dziś marginalizację sztuki w konkretnych obszarach. Szuka się głównie ekonomicznych powodów, nie mówiąc o konieczności istnienia sztuki dla podmiotowego istnienia jakiejś zbiorowości. Twórcy zresztą, jak pamiętam od lat 80. minionego wieku, nie mieli łatwego życia. Najpierw z powodu bojkotu wystawienniczego w oficjalnym obiegu. W latach 90. z kolei borykali się niejednokrotnie z oskarżeniami o kontrowersyjność przekazu niektórych dzieł. Spolaryzowały się opozycyjne postawy obrońców wartości i dekonstrukcjonistów. Dziś sytuacja jest nieco inna. Problem podmiotowości wobec globalizacji wydaje się nabrzmiewać. Czy sztukę powinno się szanować, czy spychać ją na margines z powodu małego znaczenia dla społeczeństwa spraw, którymi żyje? Widzę tu mechanizm neutralizacji oddziaływania sztuki. Nie jest ona zbyt poważnie traktowana, często też jej sensy pozostają niezrozumiane. Sztuka pojmowana jako refleksja staje się przeszkodą w kształtowaniu społecznych mechanizmów produkcji i konsumpcji. Dla ich bezkonfliktowego ukształtowania barierą może być postawa wykraczająca poza ten zamknięty system. Sztuka zatem może się okazać elementem niewygodnym i niepożądanym. Jest jeszcze inna kwestia z tym problemem związana. Są, niestety, środowiska, w których

pokutuje jeszcze archaiczne myślenie o artyście, zgodnie z którym przede wszystkim powinien on estetycznie uwrażliwiać społeczeństwo. Czasy się zmieniły i ten model, rodem z PRL-owskiej rzeczywistości, nie jest już aktualny. Dawne formuły myślenia często nie przystają już do współczesności – czasu po dekonstrukcji. Obecnie potrzebna jest nieustanna diagnoza zachodzących zjawisk i procesów. Twórcy potrzebna jest świadomość mechanizmów zachodzących w obecnej rzeczywistości. Nie po to, aby się w nie wpisać, lecz by je uwzględnić i do nich się odnieść. Myślę przede wszystkim o takich cechach obecnego czasu, jak zmienność i nietrwałość zewnętrznych warunków życia, i o konsekwencjach z tego wynikających. Dotyczy to w równym stopniu zagrożeń, jak i szans z tym związanych. To jest nowa sytuacja, której wcześniej nie było. Ludzie wypowiadający się poprzez sztukę powinni mieć tego świadomość.

Warto na wstępie przypomnieć wypowiedź Jerzego Nowosielskiego dotyczącą malarstwa, którą można jednak odnieść do szerszego kontekstu sztuki: „Malarstwo [...] jest czynnością rewolucyjną. Jest to coś, co permanentnie rewolucjonizuje naszą świadomość. Jest anarchiczne, destrukcyjne, społecznie demobilizujące. [...] Gdyby społeczeństwo rzeczywiście zdawało sobie sprawę z tego, czym malarstwo jest naprawdę, zakazałoby malarstwa”². Przytaczam ten cytat, by podkreślić faktyczną ważność i użyteczność sztuki. Warto zajmować się sztuką, która dotyczy poznawczo obszarów niepoznanych, niedopowiedzianych, często dyskusyjnych. Nie warto zaś posługiwać się czymś, co jest konformistyczne i bezpieczne. Paradoksalnie, nonkonformistyczne cechy sztuki są przypuszczalnie powodem niechęci konformistów, ludzi zachowawczych oraz świadomych niebezpieczeństw sztuki, o których mówił Nowosielski. Oczywiście, są jeszcze ci, u których dialog ze sztuką w ogóle nie mieści się w zakresie ich potrzeb. Przypuszczalnie tych jest najwięcej.

Warto przywołać pewne oczywistości, o których zapominamy lub po prostu o nich nie myślimy. Sztuka jest przede wszystkim domeną podmiotowości. Dzięki temu może się zdystansować do coraz powszechniejszego konsumpcjonizmu, a w tym mechanizmu manipulacji społecznych nastawiających na podaż i popyt. Jej działanie może zatem zmniejszyć ekonomiczne zyski. Niezależność sztuki pozwala na wypełnienie nieustannie potrzebnej funkcji diagnozy rzeczywistości, na przykład przez wskazywanie elementów głupoty i absurdu w codzienności. Składniki te, obecne od dawna, odbierają sens toczącym się procesom rzeczywistości. Mogą dotyczyć też ludzkich zachowań. Dostrzeżenie tych elementów uważam dziś za bardzo ważne. Głupota często wynika z niewiedzy, absurd zaś – z nieprecyzyjnych

mechanizmów, które niczemu poza samym systemem nie służą i rodzą poczucie braku głębszego sensu. Ujawnienie ich w codzienności jest konieczne dla zdrowia społecznego.

Sztuka może być prawdą o kondycji ludzkiej. Może być również świadectwem czasu, depozytem stanu świadomości, zapisem informacji przetransponowanych i wybranych przez twórcę w celu przekazania ich potomnym. Dokonać tego można także przez obyczaj, ale istotna jest przy tym możliwość zapisu, np. w literaturze lub w zmaterializowanym dziele sztuki. Tylko w takiej formie uniknąć można zniekształceń w przyszłym odczytaniu. Obyczaje bowiem zmieniają się i zanikają. Nie tylko sama informacja jest ważna, ale też forma jej zapisu. Narracja zapisana w dziele sztuki zostaje utrwalona. Aby nie dopuścić do powstania luk w pamięci zbiorowej, ważne jest zapisywanie bieżącej rzeczywistości, w tym także wskazywanie jej przestrzeni dotąd niepoznanych. Kultury nieutrwalone w dziełach sztuki mają małe szanse na przetrwanie oraz, co jest dziś tak ważne, na zachowanie swej ciągłości. Wreszcie możliwością sztuki jest nowe składowanie sfragmentowanego świata, szukanie jakiejś całościowości w zdekonstruowanej rzeczywistości. Jest to obszar dyskusyjny, w obrębie którego pojawiają się skrajne poglądy. Możliwości sztuki można by długo jeszcze wyliczać. Najważniejsze wydają się te dotyczące przetrwania kulturowego, tożsamości i podmiotowości.

Przestrzenie współczesności obejmują bardzo wiele konkretnych sfer i realiów, które mają określone uwarunkowania i determinanty oraz różny stosunek do sztuki. Są przestrzenie, w których sztuka jest niepotrzebna czy niewskazana, np. produkcyjne, ekonomiczne. Jest to również domena społeczeństwa dorabiającego się, takiego jak w naszym kraju. Są też przestrzenie, w których sztuka rozumiana jest bardzo tradycyjnie, oraz takie, w których sztuka istnieje, ale niepełna jest świadomość, jakie może odgrywać rolę? Tu jeszcze raz odwołam się do wcześniej zacytowanej wypowiedzi Nowosielskiego. Są w końcu takie przestrzenie, w których sztuka istnieje, ale jest zależna od warunków zewnętrznych, co oznacza jej nietrwałość. Problemem dzisiejszych czasów jest to, że sztuka nie posiada zagwarantowanej, trwałej przestrzeni, w której mogłaby funkcjonować. Skazana na swoistą bezdomność i przestrzeń otwartą nieustannie musi się z nią mierzyć.

Gdyby chciał sklasyfikować różne rodzaje sztuk wedle istotnych, a nawet koniecznych, potrzeb, jakie stwarza dzisiejsza rzeczywistość, to kolejność, moim zdaniem, wyglądałaby następująco. Na dalszym planie usytuowałyby się sztuka, której głównym celem jest doznanie estetyczne, rozumiane jako element zdobniczy, istniejąca obok życia opartego na innych zasadach. Na podobnej,

choć nie tak dalekiej pozycji znalazłaby się sztuka penetrująca wyłącznie światy wewnętrzne, oderwane od rzeczywistości, chyba że posiada charakter terapeutyczny lub spełnia funkcję ucieczki od świata zewnętrznego. Już sam ten fakt sytuuje ją na pozycji wycofania. Są zamknięte środowiska, w których odgrywa ona ważną rolę, stanowiąc materiał do analiz. Rzeczywistość zewnętrzna nie gwarantuje stabilnych i trwałych przestrzeni, w których taka sztuka mogłaby być prezentowana. Przestrzenie wewnętrzne najczęściej nie mają ani akceptacji, ani siły, aby sprostać warunkom zewnętrznym. Inne zdanie mogą mieć ci, którzy się z takiej sztuki utrzymują. Wpisanie się w ekonomiczny system nie oznacza jednak ważkości samego komunikatu zawartego w dziele. Na dalszym planie znalazłaby się sztuka wpisująca się w doraźne, użyteczne potrzeby i podporządkowana mechanizmom wynikającym z rzeczywistości. To sztuka konformistyczna. Nie jest ani podmiotem, ani punktem widzenia, bo jest wpisana w zamknięty, kontrolowany system. Nie posiada więc zdolności oceny zjawisk. Może być również tak, że ze względu na swoje cechy jest preferowana w konkretnych środowiskach. Dalszy plan wypełniłaby również sztuka, której głównym celem jest manifestowanie i promocja siebie, podkreślająca przede wszystkim swoją indywidualność czy tzw. styl.

Na pierwsze pozycje wysunęłyby się natomiast sztuka, która przyczynia się do kulturowej kontynuacji i podejmuje w tej materii wątki rozwojowe. Warunkiem jednak musiałaby być materializacja idei w formie obiektu artystycznego. Konkretnie może zastąpić zwodniczą, nieodporną na manipulację niezapisaną ideę. Ważne miejsce zajęłaby sztuka odwołująca się do tożsamości kulturowej miejsc i obszarów, prezentująca nowy punkt widzenia. W tym miejscu chciałbym jako przykład przywołać twórczość Macieja Bieniasza, w której ważnym wątkiem jest opis konkretnego miejsca. Myślę tu o cyklu pt. *Portret miasta*. Inny twórca z tego samego kręgu grupy „Wprost” – Leszek Sobocki – wykorzystuje charakterystyczne dla pewnego obszaru i tradycji przedstawienia ikonograficzne. Jerzy Nowosielski zaś przenosi we współczesność i rozwija tradycję kulturową, w której wyrósł. To przykłady starszego pokolenia artystów, ale ważne są wszystkie działania przedstawicieli młodego pokolenia, którzy w obecną rzeczywistość XXI wieku potrafią przenieść adekwatne formuły ciągłości. Na pierwszoplanowe miejsce powinna też trafić sztuka zapisująca bieżącą rzeczywistość, pokazująca przestrzenie dotąd nieznanne, marginalne i wykluczone. Pokazywanie tych rzeczywistości jest ważne dla kultury, aby nie stała się jednostronną, jednowymiarową, powierzchowną fikcją. Tu znowu przywołam twórczość Bieniasza, która wyrastała jeszcze w czasach PRL-u,

kiedy oficjalna propaganda przykrywała prawdziwy obraz rzeczywistości. Wspomniany cykl artysty prezentujący rzeczywistość od podszewki stanowił reakcję na oficjalną propagandę sukcesu. Oczywiście zawsze ważna jest sztuka zanurzona w człowieku i jego losie, zobaczona w sposób uniwersalny. Cenna jest również ta o cechach głębokiej analizy dotyczącej zarówno człowieka, jak i określonej przestrzeni. Wszystkie te przykłady powinny wyróżniać nonkonformizm, dlatego że mechanizmy społeczne zmierzają w inną stronę – w kierunku przemiany tożsamości i nastawienia na konsumpcję. Z wyliczonych aspektów sztuki zamierzam zająć się tylko niektórymi, moim zdaniem, ważnymi: trwaniem konkretnej kultury i jej zmaterializowanym zapisem, bo tylko te elementy, które są dziś zagrożone, mogą być cennym wkładem danego miejsca czy obszaru do kultury powszechnej. Interesujący mnie problem odnoszę do dwóch przykładów. W obu ważny jest element odwołania się do zbiorowości.

Berlińskie Biennale Sztuki z 2012 roku jest przykładem społecznych relacji tej dyscypliny. W większym stopniu niż inne europejskie przeglądy sztuki ma związek z naszą rzeczywistością. Zaangażowanych w nie było kilka polskich nazwisk ze świata sztuki, w tym Artur Żmijewski – jako autor koncepcji, a także goście z Europy Wschodniej. Biennale ujawniło silne związki z polityką, szukając wzorców w politycznej debacie. Wykazało wyraźne tendencje do tego, by sztuka stała się forum dla aktualnej rzeczywistości. Według Żmijewskiego sztuka nie powinna fabrykować dzieła sztuki, lecz stwarzać otwarte sytuacje z niewiadomymi konkluzjami. Biennale zerwało z autonomicznym dziełem sztuki, skończoną pracą jako podstawowym medium komunikacji z widzem³. Żmijewski wyznaczył wyraźny kierunek i wskazał miejsca, gdzie sztuka porzuca swoją autonomię lub traktuje ją instrumentalnie. Do uczestnictwa zaprosił antyputinowską, anarchistyczną grupę *Vojna* stanowiącą sedno przemiany. Malarz niemiecki Andreas Fasbender wydał oświadczenie prasowe: „Biennale chciało z polityki zrobić sztukę, a sztuki się pozbyć, zamieniając ją w politykę, nie mogę się na to zgodzić”. Wielu innych krytyków uważało, że za dużo jest polityki, a za mało niezależnej sztuki i przesłania. Skomentowano, że gdyby studenci w tak nijaki sposób prezentowali swoje programy, to rok 1968 nic by ni mówił. Przesłanie artysty wymaga wyjaśnienia. Do tego potrzebny jest wysiłek, precyzja i refleksja nad pojęciami i narzędziami, którymi operujemy – pisał felietonista FAZ. Działania Biennale określono jako prowokację bez konsekwencji i utopię, której nikt nie chce realizować, bo zabrakło sztuki empatii. Przekazuję te informacje jako charakterystykę omawianego wydarzenia, nie interesuje mnie jednak jego

szczegółowa ocena. Przedmiotem mojej uwagi jest tylko jeden element. Biennale ujawniło się jako skrajność istniejących w sztuce tendencji oderwania od przedmiotu artystycznego. Jest to sytuacja zwodnicza, bo nie ma elementów stabilnych, które gwarantował przedmiot artystyczny, bez względu na jego odczytanie.

Ocenę Biennale mogę odnieść do obszaru, który niesie diametralnie inne doświadczenie, obszaru postindustrialnego, w którym już od dawna zachodzi głęboka transformacja socjologiczna i kulturowa. Dynamiczność i niestabilność tej sytuacji implikuje raczej potrzebę szukania punktów trwałych niż nawoływania do przemiany. Wskazanie, co miałyby stanowić owe trwałe punkty, należy do sztuki. Można zadać pytanie, dlaczego odnoszę się do tego właśnie obszaru? Otóż nie wynika to z mojego egoizmu czy subiektywizmu. Obiektywnie rzecz biorąc, obszar postindustrialny jest na tyle duży i specyficzny, socjologicznie wieloraki i skondensowany, że może stanowić punkt odniesienia. Doświadczenia i zagrożenia obecne w nim w powiększonej skali występują lub mogą wystąpić gdzie indziej, choć nie w takim stopniu. Jego specyfika polega również na tym, że już od XVIII wieku był jednym z trzech wiodących, najbardziej zindustrializowanych i innowacyjnych obszarów w Europie, po Anglii i Zagłębiu Ruhry⁴. Obecne, bezpowrotne odchodzenie w przeszłość formacji kulturowych, kształtujących się przez setki lat, jest procesem dramatycznym, którego sztuka nie powinna pominąć w swym zapisie, jeśli oczywiście chce tworzyć prawdziwe, a nie fikcyjne narracje. Dramatyczny jest również brak jasności, co z tego dziedzictwa pozostawić, a co skazać na niepamięć. Świadczy o tym ciągle zmieniająca się lista tzw. zabytków poprzemysłowych – raz powiększana, potem znów zmniejszana. Co może sztuka w konkretnej przestrzeni postindustrialnej? Najprostsza rzeczą, jakiej może dokonać, jest fizyczne zastąpienie nieistniejącego obiektu. Poprzez zmaterializowany przedmiot artystyczny wprowadza go w sferę kultury, czyli duchowości.

Bezkrytyczne przeniesienie na ten obszar doświadczeń omawianego berlińskiego Biennale Sztuki byłoby niedorzeczne. Przenoszenie w sztuce jakichś doświadczeń na inne obszary zawsze obarczone jest niebezpieczeństwem drugorzędności i powierzchowności. Zarówno promocję tych działań, jak i uczestnictwo w Biennale polskich artystów skłonny jestem przypisać modzie, jak również lękowi przed zostaniem artystycznym zaściankiem. Jest to też związane z wyobrażeniem o nowoczesności, co wywołało u tych twórców skrajne postawy, bardziej radykalne niż niejedne zachowania i poglądy w obszarze sztuki na Zachodzie. Wskazują na to krytyczne oceny tamtejszych gremiów, o których już wspo-

niałem. Nie są tak radykalne w swoich postawach, jak to, co zaproponowali polscy twórcy Biennale. Trzeba też wskazać na odrębność doświadczeń różnych obszarów. Pomimo postępu, jaki ciągle się dokonuje, nadal omawiana przestrzeń prezentuje inny etap cywilizacyjny. Miała na to wpływ historia. Można powiedzieć, że w społeczeństwach, w których wystąpił przesyt konsumpcji, wykształciła się inna świadomość. Odmierna świadomość cechuje społeczeństwa dorabiające się, aspirujące dopiero do konsumpcji, takie jak nasze. Ważność tych elementów dla wymowy sztuki podkreśliła Ewa Kuryluk w książce *Hiperrealizm – nowy realizm*⁵.

Co jeszcze z tych porównań wynika? Kryterium poczucia nowoczesności sztuki oderwanej od przedmiotu artystycznego nie może być wyłącznym w tworzeniu dzisiejszej sztuki. Patrząc na to z drugiej strony, również kryterium indywidualizmu nie przystaje już do naszego czasu. Jeśli sztukę traktować jako przyczynek do dobra wspólnego, to powinna ona czerpać z doświadczeń obszaru czy miejsca, w którym powstaje, a więc przestrzeni ponadindywidualnej. Nie jest jednak aż tak źle, jak można byłoby przypuszczać. Wydaje się, że w Polsce występuje bardzo silne poczucie tożsamości kulturowej. Świadczy o tym podjęta w pewnym czasie, szczególnie na forach internetowych, obrona Nowosielskiego, zdeprecjonowanego na łamach „Newsweeka”⁶. U podstaw tej obrony legło głównie słuszne, moim zdaniem, przekonanie o potrzebie zostawienia w spokoju pewnych nienaruszalnych wartości, będących składnikami konkretnej tożsamości. Spór ten w istocie ujawnił pęknięcie tradycji kulturowych, którego konsekwencją są podziały między zwolennikami sztuki kosmopolitycznej a tymi, dla których tożsamość jest istotnym elementem naszego czasu. Reakcje na globalizację ujawniają się m.in. w przypominaniu sobie mitologii narodowych. Tendencja ta była nieustannie obecna w sztuce polskiej. Przywołać tu można wystawę polskiej sztuki pt. *Polaków portret własny* z lat 70. minionego wieku. Wspomina o zjawisku nawiązania do narodowych romantycznych mitów w nowszej sztuce⁷. Wymienia Jerzego Beresia i Tadeusza Kantora jako jego kontynuatorów. Obecnie mamy do czynienia z jeszcze inną sytuacją. Mity narodowe są ważne, ale dochodzą do tego inne, czasem dawne mitologie, które współcześnie przeżywają renesans. Jest w tym zjawisku naturalna reakcja na zagrożenie ciągłości kulturowej. To również potrzeba wykorzystania do tej pory niespożytkowanych w kulturze elementów danego miejsca, możliwość podjęcia tych wątków i włączenia ich do kultury ogólnopolskiej, czy szerzej: europejskiej, jak np. mitologia industrialna. Ale mitologie mogą dotyczyć też pewnych, niezwiązanych granicami obszarów i kategorii kulturowych. Dostrzec można kulturowe

wyodrębnianie się np. Europy Środkowej jako obszaru o innych doświadczeniach niż Zachód. Pamiętam z lat 90. ubiegłego wieku międzynarodową inicjatywę kulturalną i projekt wystawienniczy pt. *Rok Baroku w Środkowej Europie*. Odbiło się wówczas wiele wystaw w różnych krajach wchodzących w skład lub ocierających się o dawne cesarstwo austro-węgierskie na całym jego obszarze. Odwiedziłem wystawę zatytułowaną *Teatr i Mistyka. Rzeźba barokowa pomiędzy Zachodem a Wschodem*, prezentującą dwa wyraziste kręgi rzeźbiarskie: śląski i lwowski⁸. Obecnie podkreśla się jeszcze doświadczenia pokomunistyczne tego obszaru. Oprócz żywej ciągle mitologii Kresów Wschodnich swój powrót co jakiś czas zapowiada mitologia Galicji. Pojawiają się wystawy plastyczne na ten temat, np. cykl wystaw pt. „Galicja. Topografie mitu” według projektu Andy Rottenberg z udziałem uznanych artystów współczesnych, takich jak Andy Warhol, Jerzy Nowosielski czy Nikifor, także z młodszego pokolenia, jak Leon Tarasewicz czy Mirosław Bałka⁹. Są żywe mitologie np. obszarów dawnej monarchii austro-węgierskiej czy mniejszych kategorii i jednostek. W 2013 roku w Książnicy Cieszyńskiej odbyła się dokumentalna wystawa *Między historią a mitem. Dobrze austriackie czasy na Śląsku Cieszyńskim*. Współczesna sztuka w tej materii może spełnić istotne funkcje.

Sztuka może odegrać ważną rolę, gdy dotyczy ważnych spraw szerszej społeczności, a nie tylko subiektywnych i indywidualnych. Związek ze społeczną zbiorowością nie powinien być manipulacją, lecz wyrażeniem jej podmiotowości. Relacja twórcy dotycząca spraw wspólnych powinna być utrwalona czy zapisana za pomocą przedmiotu artystycznego. Przedmiot artystyczny pozwala na wprowadzenie aspektów otaczającej rzeczywistości do systemu abstrakcyjnych pojęć i znaków, które należą do kultury, czyli rzeczywistości wyższego rzędu. Zmieniająca się szybko zewnętrzna rzeczywistość nie jest w stanie zdążyć ich wytworzyć. Dyspozycja ta pozwala na ocenę dziejących się faktów i refleksję. Możliwości sztuki jednak nie kończą się na prostej notacji czy ograniczonych narracjach. Może ona budować mitologie mniej czy bardziej fragmentaryczne, które mogą stanowić antidotum na dekonstrukcje. Takie potrzeby zrodziły się po dekonstrukcjach, a nawet dewastacjach świadomości będących spadkiem po PRL-u.

Odpowiedzią na totalną przemianę tożsamości może być jej ochrona za pomocą zdeponowania w zmaterializowanym przedmiocie artystycznym informacji budującej mitologie. Mit stanowi pierwotną formę wyjaśnienia rzeczy i świata na poziomie uczucia, nie zaś rozumu¹⁰. Mitologia rozumiana jako system znaczeniowy, wyrażająca stosunek człowieka do świata, pomimo zmiennego

charakteru, może uchronić elementy tożsamości przed zanikiem wywołanym globalizacją. Może też wprowadzić elementy występujące wyłącznie w jakimś miejscu lub na jakimś obszarze do ogólnego dorobku kulturowego. Mitologia, pomimo tego, że może wyrażać jakiś fragment świata, nie jest epatowaniem fragmentami, lecz formułowaniem związków rzeczy. W sztuce funkcjonuje dziś pojęcie mitologii indywidualnej, ale pojęcie to może też dotyczyć przestrzeni ponadindywidualnych. Współcześnie tworzone mity mają bardzo różnorodny charakter. Dotyczą rzeczy ważnych i błahych. Jako jeden z licznych przykładów wymienię fikcyjną mitologię stworzoną przez Johna Ronalda Reula Tolkiena na użytek literackich utworów fantasy. Mit może dotyczyć spraw uniwersalnych, jak i artykułować fragmenty, nadając im szerszy sens. Zdaję sobie sprawę z tego, że propozycja wykorzystania sztuki do tworzenia mitologii może być postrzegana jako niezbyt poprawna. Myślenie to nie do końca przystaje do tego, co wydarza się w sztuce postmodernistycznej. Nowe tendencje kwestionują dawne znaczenia rzeczy. Głosi się niemożność tworzenia wielkich i uniwersalnych narracji. Wszystko sprowadza się do heterogeniczności, fragmentacji, przypadkowej lokalności i względności. Funkcjonuje również pogląd, że nie powinno się budować spójnych całości, bo zawsze konsekwencją tego jest jakieś zdeterminowanie i opresyjność. Harmonijność i uporządkowanie prowadzi do podporządkowania poszczególnych elementów całości. Istnieje przekonanie, że sztuka najlepiej czuje się we fragmentach. Ten długotrwały proces – najpierw rozpadu sztuki od zamierzonych czasów rewolucji francuskiej poprzez doświadczenia sztuki modernistycznej i postmodernistycznej – wydaje się nieodwracalny. Istnieje oczywiście sfera *sacrum*, która stwarza spójną ideę i eliminuje wiele zjawisk. Stwarza ona system wartości. Te postawy nadal są obecne w sztuce, czego dowodem jest środowiskowa obrona Nowosielskiego jako nienaruszalnej wartości przed wspomnianą wcześniej krytyką w prasie. Wiesław Juszcak taką sztukę określa jako „arystokratyczną” wobec zalewu pozorujących sztukę współczesnych działań¹¹.

Opierając się na zasadach pragmatyki, można powiedzieć, że wobec presji zmiennej rzeczywistości liczy się trwała obecność. Zmaterializowana w obiekcie artystycznym dowolna narracja, nawet jeśli w jakiś sposób nie zostanie doceniona lub zakwestionowana, pozostanie jej zapis. Świadczył on będzie o odczuciach i świadomości autora tak długo, jak długo będzie fizycznie istniał. Proponowana przeze mnie idea budowania mitologii opiera się na kilku przesłankach. Pierwszą jest potrzeba ciągłości. Drugą – potrzeba określenia wartości, do których aktualnie tworząca się sztuka mogłaby się

odnieść zamiast odnosić się do pustki lub siebie samej. Trzecią przesłanką jest potrzeba formułowania na nowo znaczeń i nowych związków między rzeczami. To proces budowania wyrazów z rozsypanych liter abecadła. Wydaje się, że sytuacja kultury dojrzeła do tego. Nie wystarczy już bowiem ciągle mówienie, że niemożliwe jest budowanie jakiegokolwiek całości, że można wyrażać tylko rozsypanie. Mitologia industrialna jest raczej nieobecna w kulturze polskiej. Nawet jeśli istnieje, to w jakiejś szczątkowej formie, ma marginalne znaczenie. Warto zająć się tym tematem, zważywszy, że epoka, której dotyczy, bezpowrotnie odchodzi na naszych oczach w przeszłość, pozostawiając pustą przestrzeń. Pośród przykładów najnowszej sztuki pewne elementy mitologizacji dostrzec można w twórczości Wilhelma Sasnała. Przejawia się ona w podejmowanych w jego malarstwie motywach oraz w zrealizowanym wspólnie z małżonką fabularnym filmie pt. *Z daleka widok jest piękny*. Realizacje dotyczą obszarów, które autor dobrze zna, przypuszczalnie jego rodzinnych stron. Artysta wypromowany niegdyś przez grupę znających się na rzeczy fachowców, słusznie sam dokonuje teraz promocji przedstawianych obszarów. W jego twórczości pojawiają się wątki tożsamości, co świadczy o jego większej niż kiedyś dojrzałości. Twórca uczestniczył ostatnio w międzynarodowym projekcie plastycznym pt. *Pamięć pracy*¹². Wystawa ta zaprezentowana została w postindustrialnym obiekcie starej walcowni byłej huty w Katowicach-Szopienicach. Dla Sasnała, wyrosłego w innych warunkach, z innym bagażem doświadczeń, uczestnictwo w czymś takim jest zapewne ciekawostką. Obawiam się, że tylko ciekawostką do wykorzystania. Ale co to wszystko oznacza? Propozycja zajęcia się budowaniem mitologii industrialnej przypuszczalnie stanowi rozwijającą się tendencję, swoisty znak czasu.

Na koniec przywołam jeszcze postawioną przez organizatorów Biennale w Berlinie diagnozę, że świat pogrążony w kryzysie potrzebuje przemiany. Pod pewnymi względami trzeba się na to zgodzić, ale jednocześnie trzeba pilnować tego, co można łatwo utracić, czyli tożsamości i podmiotowości oraz ich zmaterializowanego zapisu. To coś, co może być wartością dodaną do ogólnego dorobku.

- ⁴ T. JAMROZY i E. RĄCZKA: *Johann Christian Ruberg. Twórca technologii produkcji cynku na ziemiach polskich*. Katowice 1999.
- ⁵ E. KURYLUK: *Hiperrealizm – nowy realizm*. Warszawa 1979, s. 160 i 166; P. PIOTROWSKI: *Znaczenia modernizmu. W stronę sztuki polskiej po 1945 roku*. Poznań 1999, s. 175.
- ⁶ A. PRODEUS: *Ikona czy ikonka*. „Newsweek” 2013, nr 7, s. 84.
- ⁷ P. PIOTROWSKI: *Znaczenia modernizmu...*, s. 200.
- ⁸ Wystawa zorganizowana była w Muzeum Narodowym w Poznaniu od czerwca do sierpnia 1993 roku.
- ⁹ Cykl pięciu wystaw, pod wspólnym tytułem „Galicja. Topografie mitu”, przygotowanych przez różnych kuratorów. Odbyły się w ciągu dwóch lat w nowosądeckim BWA. Ostatnia miała miejsce 2012 roku.
- ¹⁰ J. DIDIER: *Słownik filozofii*. Katowice 1992, s. 240.
- ¹¹ Określenie pojawiło się w wywiadzie autora z Wiesławą Wierzchowską w 1988 roku. Przywołał je Janusz Marciniak w rozmowie z Wiesławem Juszcakiem. Wywiad zatytułowany *Na progu tajemnicy* ukazał się w miesięczniku „Znak” (2002, nr 12, s. 75).
- ¹² Stephan Stroux projekt *Pamięć pracy*, instalacja w dawnej walcowni cynku w Katowicach-Szopienicach, 8–22 czerwca 2013 roku.

Ireneusz Botor

What do we need art for today?

Summary

There exists a need to find a solution to the stability of a cultural identity and its record in the face of a dynamic nature of reality changes. An art building mythologies can play an important part here, but it must fulfill certain conditions.

The importance of art results among others from the fact that it uses signs and is able to revalue or verify this very system. It can also include certain realities into a meaningful system, and, thereby, form new points of view and perspectives, narrations and mythologies. The considerations presented in the article referred to the 2012 Berlin Art Biennale.

Today's world, and globalization processes taking place therein, cause the pressure of the problem of subjectivity. A reflective nature of art can be an undesired burden when creating a consumer society. What is vital for artists is a deepened awareness of time in which one lives and mechanisms he/she is governed by. The very issue is complex because our reality is not homogeneous. Art means different things in different environments.

An art recording today's world, showing unknown spaces or even those marginal and excluded one is necessary for building a culture continuity. What is necessary is also the one that contributes to the cultural continuation and touches upon developmental issues here, as well as creates and records their narrations or even mythologies. It is vital that we refer to common values here.

The 2012 Berlin Art Biennale showed very strong tendencies in order to make art a forum for changes of our current reality. What was proposed is a model in which an art should not fabricate a work of art, but make open situations with unknown conclusions possible. It is a misleading situation because it lacks fixed elements guaranteed by an artistic object irrespective of its surrounding. These experiences are referred to the postindustrial area suffering from a deep sociological and cultural transformation. Dynamism and lack of stability characterizing it rather imply the need to search for stable points rather than call for transformations. Transferring experiences of Biennale in an

¹ Bezpośrednio zapisu malarstwa eliminuje kompromisy wynikające z posługiwania się różnymi urządzeniami, które są domeną innych sztuk, oraz z personalnej współpracy z innymi.

² Fragment pochodzi z jego rozmowy ze Zbigniewem Podgórcem z książki *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*. Warszawa 1985.

³ K. SIENKIEWICZ: *Nie składamy broni*. „Sztuka” 2012, nr 81. Wydanie internetowe: <http://www.dwutygodnik.com/artukul/3481-nie-skladamy-broni-7-berlin-biennale.html> (dostęp: 12.03.2014).

uncritical way here would be nonsensical. If an art is to be treated as a reason for a common good, it should derive from the area or place where it is created. Native values have been appreciated in Poland and references to national myths were made. A current situation gives the floor to the myths forgotten a long time ago, such as a myth of the Galicia or the area of the former Austrian-Hungarian monarchy, as well as a cultural myth of Central Europe. Building mythology can be a cure for deconstruction. The answer to a total change of identity can be its protection by means of depositing information building mythology in a materialized artistic object. The myth constitutes a primary form of explaining things and the world at the level of the feeling. The idea of building mythology is based on several assumptions. The first one is the need of stability, the second the need of defining values to which art being currently made could refer to, and, the third one the need of formulating the meanings and associations of things again. An industrial mythology is absent or very slightly noticeable in the Polish culture. Thus, it is worth investigating it, taking into account the fact that the era it concerns goes into the past for ever. There are the first symptoms of dealing with this problem in art. The change, the organisers of the Berlin Biennale call for can take place after the elements of a cultural identity and subjectivity are protected by means of being saved. They can be a value added to the general output.

Keywords: change, cultural identity, mythologization

Ireneusz Botor

K čemu je dnes potřebné umění?

Shrnutí

Jako protiklad dynamičnosti proměn reality existuje potřeba najít způsob, jak vytvořit stálost kulturní identity a její zápis. Umění vytvářející mytologie zde může hrát velmi důležitou roli, ale musí splnit určité podmínky.

Důležitost umění vyplývá mimo jiné z toho, že používá znaky a je schopno tento systém přehodnotit či prověřit. Může také určité skutečnosti zapojit do významového systému. Takto může vytvářet nová hlediska a perspektivy, narace a mytologie. Úvahy uvedené v článku se vztahovaly k Berlínskému bienále umění z roku 2012.

Dnešní realita, globalizační procesy, ke kterým v ní dochází, způsobují zveličování problému subjektivnosti. Reflexivita umění může být nechtěným balastem při vytváření spotřební

společnosti. Důležitou věcí pro tvůrce je prohloubené vědomí času, ve kterém žijeme, a mechanismů, které ho řídí. Problém je komplexní, neboť realita je nestejnorodá. Významy umění jsou různé v různorodých prostředích.

Pro vybudování kontinuity kultury je nutné vytvořit umění zaznamenávající stávající realitu, zobrazující neznámé prostory, i ty marginální a vyloučené. Nutné je také to umění, které se přičiňuje o kulturní kontinuitu a v této oblasti sahá pro rozvojové motivy, vytváří a zaznamenává jejich naraci, a dokonce mytologii. Je nutné se odvolávat na společné hodnoty.

Berlínské bienále vykazovalo velmi silné tendence, aby se umění stalo fórem pro proměnu aktuální skutečnosti. Navrhlo model, ve kterém by umění nemělo produkovat umělecká díla, ale mělo by vytvářet otevřené situace s neznámými konkluzemi. Jde však o zavádějící situaci, neboť v ní chybí stabilní prvky, které zaručuje umělecký předmět jako takový, bez ohledu na jeho interpretaci. Tyto zkušenosti jsou vztahovány na postindustriální oblast poznamenanou hlubokou sociologickou a kulturní transformací. Dynamičnost a nestabilita, kterými se vyznačuje, implikují spíše potřebu hledat stabilní body, než vyzývat k přeměně. Nekritické přenášení zkušeností bienále na tuto oblast by bylo nesmyslné. Pokud se má umění považovat za příspěvek společných výtvarných, musí čerpat z prostoru nebo místa, ve kterém vzniká. V Polsku byly vždy ceněny vlastní hodnoty. Tvůrci navazovali na národní mýty. Současná realita nechává zaznít mýty dávno zapomenuté, jako je mýtus Galicie nebo území dávné rakousko-uherské monarchie a také kulturní mýtus střední Evropy. Vytváření mytologie může být protilekem na dekonstrukci. Odpovědí na totální proměnu identity může být její ochrana pomocí deponování informace vytvářející mytologii na materializovaný umělecký předmět. Mýtus představuje prvotní formu výkladu věcí a světa na úrovni pocitu. Myšlenka budování mytologie je založena na několika předpokladech. První je potřeba stálosti. Druhou je potřeba stanovení hodnot, ke kterým by se aktuálně vznikající umění mohlo vztahovat. Třetím předpokladem je potřeba nově formulovat významy a vztahy věcí. Nepřítomná nebo slabě otisknuta je v polské kultuře industriální mytologie. Je nasnadě se tím zabývat, zvláště že doba, které se týká, se nám před očima nenávratně vytrácí. V umění se již objevují první příznaky prozkoumávání tohoto tématu.

Proměna, ke které vyzývají organizátoři Berlínskému bienále, může být provedena poté, co budou zaznamenány prvky kulturní identity a subjektivnosti. Mohou být přidánou hodnotou ke všeobecnému výsledku úsilí.

Klíčová slova: proměna, kulturní identita, mytologizace