

rowerowe i widelec* przytwierdzone do stołka) – narodziła się nie-sztuka. Początkowo nie znajdowała się w świetle jupiterów. Mało tego, najbardziej znane „dzieło” Duchampa – *Fountain* czyli typowy ceramiczny pisuar, zaprezentowane po raz pierwszy w 1917 roku, zostało usunięte z wystawy. Uznano je bowiem za bezwartościowe i naruszające granice dobrego smaku (pojęcie to było wówczas jeszcze w użyciu). Minęło jednak nieco czasu i pseudosztuka, będąca efektem usunięcia wszelkich zasad i reguł, doczekała się nobilitacji. Tyle, że zaczęto o niej mówić: nowa sztuka.

III Źródła nie-sztuki

a. Jej źródła podawane przez innych autorów

Szkoła frankfurcka, odnośnie sztuki, twierdzi, że jest ona zawsze odbiciem czasów, w których powstaje. I wraz ze zmianami cywilizacyjnymi, w tym np. warunkami życia, przeobraża się, stając się wyrazem tych zmian. I zdaniem owej szkoły, objawem ich jest właśnie nie-sztuka. Musiałbym zgodzić się z tym poglądem, odnośnie zjawisk, które dały o sobie znać po 1913 roku, gdyby współcześnie tylko pseudosztuka pozostała w przestrzeni publicznej, a sztuka „ukryta się” bądź została „ukryta” w mieszkaniach prywatnych (może nawet w większości spośród nich, w tym i moim) tudzież w niektórych muzeach. Tak, na szczęście, nie jest. Także dlatego, że nie są ostatnimi mohikanami artyści, którzy nie zachowują się tak, jak ci tak oto scharakteryzowani przez Ireneusza Iredyńskiego:

Artyści robią dziś wszystko: pluja, kleja, spawają, fastrygują, sypią, palą, łągają po śmietnikach, grzebią na cmentarzach złomu, byle tylko nie malować i nie rzeźbić...

(wypowiedź przytoczona przez Andrzeja Gronczewskiego w *Grzesznych manipulacjach*)



Ryszard Sawicki, *Dzbanek i dwie szklanki*, heliograviura

Theodor W. Adorno, najbardziej wpływowy obok Maxa Horkheimera, przedstawiciel wspomnianej szkoły frankfurckiej, twierdził, że „jednostka nie ma żadnego wpływu na rzeczywistość”. Wobec powyższego, jeśli jest świadoma swojej bezsilności w tym względzie, tym bardziej, paradoksalnie, stara się dać świadectwo swemu istnieniu. W przypadku nieartystów mogą to być właśnie np. spreparowane ciała zwierząt ustawione jedno na drugim. A do tego w *Szkicach kaffowskich* Adorno stwierdził, że „granica między tym, co ludzkie, i światem rzeczy zaciera się [...]”. Tak, w przypadku nie-sztuki widać to bardzo wyraźnie. Wpływowy frankfurczyk, jakby jeszcze chcąc uczynić głębiej, z której wyrasta pseudosztuka, bardziej urodzajną, dodawał, że w stuleciu, które charakteryzował bezmiar ludzkich cierpień, należy zapomnieć o zmysłowym pięknie („Pisanie poezji po Auschwitz jest barbarzyństwem”).

Piotr Millati, w *Tratwie Meduzy*, o poglądach Witolda Gombrowicza na poruszany w tym tekście temat, napisał, że „artyści awangardowi chcą podobać się przede wszystkim sztuce. Jest ona dla nich fetyszem, przed którym pokornie kłęczą. Celem awangardowych eksperymentów nie jest nawiązanie żywej, emocjonalnej, zmysłowej więzi z odbiorcą, ale uczynienie zadość podstawowemu postulatowi awangardy: ani kroku wstecz, rozwój, rozwój i jeszcze raz rozwój”. Jeśli poglądy awangardystów takie właśnie są – a jest wiele powodów, aby tak sądzić – to będąc ich zakładnikami, muszą być stale zwróceniem plecami do tego, co było. Stając się równocześnie wręcz wynalazcami. W takiej sytuacji można raczej mówić o pomysłowości, a nie o natchnieniu.

Elżbieta Paczkowska-Łagowska w *O historyczności człowieka* tak napisała o poglądach Arnolda Gehlena na temat awangardowości:

[W]kładanie wielkiego wysiłku w produkty, które w wyniku presji nowości szybko się zestarzeją, nie jest dla artystów «korzystną strategią».

b. Źródła według mnie

Źródeł nie-sztuki upatruję zwłaszcza w... egalitaryzmie. Z tym zaś wiąże się mocny, reklamowany od Rewolucji Francuskiej, i stanowiący jego immanentną składową, postulat równości. W związku z tym, o wolności mówi się o wiele, wiele mniej. Egalitaryzm, aby nie był tylko postulat, ale został wprowadzony w życie, potrzebuje silnego i sprawnego państwa (przykładem mogą być państwa skandynawskie, w ich przypadku uważam, że można także mówić o postępującym totalitaryzmie). Wolność – w tym wypadku wolność obywateli – nie wymaga silnego państwa. A ci, którzy są nią żywo zainteresowani, oczekują tego, co Thomas Jefferson zawarł w znanej sentencji:

Najlepszy rząd to taki, który najmniej rządzi.

Wolność nie sprzyja egalitaryzmowi (i odwrotnie); podobnie zresztą jak i utylitaryzmowi. Natomiast wolność jest jak najbar-

dziej potrzebna sztuce. Z tym, że o wiele bardziej potrzebują jej sami artyści. Ale oni zawsze mogli z niej korzystać i zawsze mogli być wolni. Nawet, gdy Czegoś im zabraniano, to Coś i tak mogli tworzyć. Najwyżej Tego nie upubliczniali.

Współcześnie, i to nie tylko w społeczeństwach będących egalitarnymi bądź ku temu zmierzającymi, coraz większa liczba ludzi wyznaje zasadę: Nie jestem gorszy od innych. I dotyczy to w tym samym stopniu polityków, jak i (właśnie) artystów (oczywiście nie wszystkich). I ci, i ci kończą bowiem szkoły wyższe (najczęściej państwowe), które nie są nastawione na to, aby ich progi opuszczały indywidualności. Raczej rzesze magistrów (w tym oczywiście magistrów sztuki) i inżynierów, o ujednoliconych poglądach i umiejętnościach. Zresztą trudno, aby miało być inaczej skoro trafiają do nich absolwenci szkół średnich, które w ogromnej większości są państwowe. A w nich najczęściej więcej uwagi poświęca się uczniom najsłabszym, a nie najlepszym. To zaś sprzyja uśrednianiu, tak lubianemu przez egalitaryzm. Z tym, że towarzyszy temu, niestety, stopniowo obniżająca się średnia.

Do wytworzenia „wiatru” sprzyjającego nie-sztuce przyczyniła się także filozofia. Wprawdzie niewiele – a szkoda – interesuje się filozofią, choćby czytała dzieła filozoficzne, ale idee w nich zawarte, mają już o wiele większy zasięg oddziaływania. Choćby dlatego, że o najnowszych kierunkach (nie tylko filozoficznych) szczególnie lubią rozpowiadać snobi. A tych wśród intelektualistów nigdy nie brakowało.

Tak się złożyło, niestety (niestety, nie tylko ze względu na sztukę i pseudosztukę), że w filozofii XX w. dominuje wrogość do filozofii klasycznej. A ta zajmowała się światem rzeczywistym, który chciała poznać, aby następnie go zrozumieć. Zaś współczesna – reprezentowana przede wszystkim przez Martina Heideggera i Jacquesa Derrida oraz ich kontynuatorów i interpretatorów – uznaje, w dominującej części, że rzeczywistości nie można pojąć; nie ma na to żadnych szans. Jeśli ich nie ma, to po co tracić czas na podejmowanie kolejnych prób w tym zakresie? Zamiast tego należy więc tworzyć światy alternatywne. W nie jest wpatrzona i w nich widzi sens swego dalszego istnienia (także rozwoju?). Ku temu samemu, poczynając od oderwania się od rzeczywistości, zmierza niesztuka: spełnia wszelkie swe zachcianki; zapałona jest przy tym w siebie. Natomiast sztuka odwoływała się (i nadal często to czyni) do świata rzeczywistego, w tym do natury. Pisali o tym, wprost bądź pośrednio np.:

Leon Battista Alberti:

To czego nie można uchwycić wzrokiem, nie interesuje wcale malarza...

(traktat o malarstwie *De pictura* z 1435 r.)

Lodovico Dolce:

[Z]amiarem malarza jest za pomocą linii i barw (na płaszczyźnie deski, ściany czy płótna) naśladować to wszystko, co ukazuje się oczom [...]”

(*Dialog o malarstwie* zatytułowany «*Retino*» z 1557 r.)