

1/2021

NIEZBĘDNIKINTELIGENTA

POLITYKA

Świat sztuki

Mecenasi | Kolekcjonerzy | Znawcy | Artyści | Ekscentrycy



Banksy, „Dziewczynka z balonem”.
Cena przed zniszczeniem
przez artystę 1,02 mln funtów,
po zniszczeniu – 2 mln funtów.

Cena 19.99 zł (w tym 8% vat) INDEKS 403660

ISSN 2391-7709



01>

9 772391 770114

© GETTY IMAGES

Ś W I A T S Z T U K I

NIEZBĘDNIKINTELIGENTA

POLITYKA

POLITYKA



Kulturalny newsletter „Polityki”

Recenzje premierowych filmów, seriali, książek,
spektakli, gier i wystaw.
Najważniejsze kulturalne informacje,
felietony i komentarze.

Z nami wybór będzie łatwiejszy. Zapisz się już dziś!

polityka.pl

[Kup książkę](#)

Obraz z kolorowych pasków



Wygląda na to, że zostaliśmy „zbanksowani” – stwierdził Alex Branczik z domu aukcyjnego Sotheby’s w 2018 r. Był to moment, kiedy „Dziewczynka z balonem”, sprzedana właśnie za ponad milion funtów, zaczęła niknąć w ukrytej w ramie niszczarce.

W efekcie dolna połowa pracy została pocięta na paski.

Słynący z prowokacji autor pracy chciał tą akcją zakwestionować reguły rządzące rynkiem sztuki. Nie przewidział jednak odwrotnego efektu: zniszczone dzieło w krótkim czasie niemal dwukrotnie zyskało na wartości. I ponownie ożywiło publiczną dyskusję o związkach sztuki z pieniędzmi.

Romantyczna wizja artysty i jego dzieł nieuchronnie przeminęła? Dziś wszystko przelicza się na dolary i euro, a rynek sztuki zdaje się puchnąć bez końca? Owszem, obrazy czy rzeźby stały się cennym towarem i są obiektem kradzieży i fałszerstw, służą jako sposób na podbudowanie ego lub nachalnemu okazywaniu statusu, są nawet wciągane w polityczne gry. A przynajmniej o takim sensacyjnym i finansowym wykorzystywaniu sztuki najczęściej dowiadujemy się z doniesień medialnych. Niestety, często z tego powodu zapominamy, że we współczesnych czasach sztuka wchodzi także w inne, fascynujące związki.

Jest przede wszystkim polem, na którym osoby i firmy dysponujące pieniędzmi wspierają twórców, którzy dzięki temu mogą poszerzać nasze horyzonty, dawać nam estetyczne doznania i emocje niemożliwe do odczucia z innych powodów. Staje się wartością w świecie popkultury i reklamy, przenika do sieci, pozostaje niezaprzeczona w budowaniu wizerunku firm i ludzi, może być nawet skutecznym narzędziem w kształtowaniu postaw. I w tym sensie staje się bezcenna.

Na styku tych towarzyszących sztuce światów zawsze rodzi się pytanie o jej wartość. Jak odróżnić tę wybitną od tej słabej, jakie stosować kryteria oceny w czasach, gdy wszystko pozostaje „płynną ponowoczesnością”. Czy prawdziwe piękno i jakość można odnaleźć tylko w tych sprzedawanych za miliony dolarów dziełach, czy także w babcinej komodzie lub na targu staroci? Czy świat sztuki to tylko świat dla milionerów, czy może jednak dla każdego z nas?

Nad tym zastanawialiśmy się, kiedy wspólnie z naszym partnerem – firmą w Polsce najbardziej chyba zaangażowaną w mecenat – rozpoczęliśmy pracę nad tym wydaniem „Niezbędnika”. Z pomocą ekspertów, kuratorów, marszandów i naukowców sklejamy kolorowe paski związków sztuki z życiem i tworzymy jej współczesny obraz.



KATARZYNA CZARNECKA
PIOTR SARZYŃSKI
REDAKTORZY WYDANIA

Partnerem wydania jest Sopotkie Towarzystwo Ubezpieczeń ERGO Hestia



Kup książkę



Sztuka przeżycia

6

Porządek piękna

Jarosław Suchan

Jaka jest i jaka będzie sztuka

12

Epoka zero

Dorota Jarecka

O czym krzyczą artyści awangardowi

18

Dekada stanów nadzwyczajnych

Sebastian Cichocki

Jak współcześni twórcy angażują się społecznie

22

W świecie dawnych mistrzów

Aleksandra Janiszewska

Czy da się odczytać dzieła sprzed wieków

26

Wirtualne sny

Ana Brzezińska

Jak się rozwija cyfrowa rewolucja

32

Sprawdzanie widzenia

Magdalena Kąkolewska

Czy konkursy artystyczne mają dziś sens

38

Małe trzęsienia ziemi

Natalia Bażowska

Co malarce daje tytuł laureatki



Sztuka łączenia

44

Art pop art

Piotr Jędrzejowski

Co robi sztuka w świecie muzyki popularnej

50

Do pierwszego wejrzenia

Piotr Sarzyński

Czy związek sztuki z reklamą jest szczęśliwy

56

Kurz, kosmos, kaszmir

Igor Gałązkiewicz

Jak twórczość tworzy luksus

64

Tratwa z trzema masztami

Vadim Grigoryan

Po co człowiekowi naturyzacja, rzemiosło i myślenie o sztuce

66

Etat na płótnie

Magdalena Kąkolewska

Ile wnosi sztuka do świata pracy

70

Kruchość ponadczasowa

Anna Maga

Jakie skarby kryje babciny kredens



Sztuka posiadania

84

Wiry po wirusie

Rafał Kamecki

Jakie zmiany czekają rynek sztuki

90

Być w Bazylei

Andrzej Starmach

Ile trzeba inwestować, by zyskać na targach Art Basel

96

Zbieram, więc jestem

Piotr Sarzyński

Jak sztukę kolekcjonują Polacy

102

Rama za ramą

Anna Theis

Osiem wskazówek dla początkującego kolekcjonera

105

Kapitał z trzema zerami

Janusz Miliszkiewicz

Co można kupić, nie będąc milionerem

108

Galeria złoczyńców

Piotr Sarzyński

Jak kończą złodzieje, grabieżcy, fałszerze i wandale

42, 76, 82, 113

Poradniki: książki i filmy o sztuce i artystach

[Kup książkę](#)

Nowa aplikacja

Polityka: tygodnik, news, audio



Cały świat w jednym miejscu.
Pobierz już dziś!

polityka.pl/aplikacja



Jarosław Suchan, dyrektor Muzeum Sztuki w Łodzi, o tym, jak sztuka stawiała się tym, czym jest dziś, co świadczy o jej wartości i czy nadchodzi jej koniec.

Porządek piękna

Marcel Duchamp
(1876–1918),
„Koło rowerowe”.



ALEKSANDER ŚWIESZEWSKI: – **Kto w świecie sztuki podpalił lont, który rozsadził wcześniejsze myślenie i wartościowanie w sztuce? Kazimierz Malewicz czarnym kwadratem? Marcel Duchamp „object trouve”? Pablo Picasso „Pannami z Awinionu”?**

JAROSŁAW SUCHAN: – Każdy na swój sposób. Taki był Zeitgeist. Poczucie, że odwieczne formuły stały się nieadekwatne, było wówczas dość powszechne. Tak samo jak potrzeba znalezienia nowego języka zdolnego oddać skomplikowanie świata. A on zaczął się gwałtownie zmieniać pod wpływem naukowych i technologicznych osiągnięć.

Picasso rozsadza utrwalony i przyjmowany za „naturalny” sposób przedstawiania rzeczy. Malewicz traktuje obraz jak rejestrator energii kształtujących naszą rzeczywistość i dochodzi w końcu do przedstawienia czarnego kwadratu na białym tle. Jest jeszcze Wassily Kandinsky, który dąży do oddania czystej emocji, bez pośrednictwa jakichkolwiek mimetycznych przedstawień – co doprowadza go do abstrakcji. Najdalej idzie Duchamp – wystawiając zwykłe przedmioty, kwestionuje wszystko, na czym sztuka opierała się dotychczas. Nie tylko łączenie jej z przedstawieniowością, ale także z manualnym kunsztem. Dla niego sztuka była sprawą nie tyle umiejętnego posługiwania się pędzlem, ile intelektem.

Wtedy następuje zerwanie z pięknem, a wiodącą wartością staje się nowatorstwo i przekraczanie granic?

Czy Duchampowi chodziło o stworzenie czegoś nowego? Myślę, że bardziej o prowokowanie niezwykłych doświadczeń oraz sytuacji intelektualnych. O wytrącanie naszego myślenia z utartych kolein, wstrząsanie naszą wyobraźnią. Podobnie inni przedstawiciele dadaizmu – raczej nie dążyli do zastąpienia starych formuł nowymi, lepszymi. Bardziej była to prowokacyjna gra z tym, co świat uznawał za oczywiste, właściwe i niepodważalne. Tę strategię przejęła późniejsza sztuka, zwłaszcza od lat 60. XX w. Niektórzy artyści, jak np. Joseph Beuys, przenieśli ją z przestrzeni refleksji artystycznej w przestrzeń politycznego aktywizmu. Już nie porządek sztuki, a porządek społeczny stawał się tutaj celem. Dzieło przestawało być przyjemnością dla oczu, stawało się katalizatorem intelektualnej refleksji, a także narzędziem walki o pozaartystyczne cele.

Jeżeli chodzi o XX w., to – upraszczając – Duchamp uczynił sztukę ze wszystkiego, a Beuys zrobił – parafrazując jego najsłynniejszy cytat – z każdego artystę. Takie myślenie wyrządziło sztuce więcej złego czy dobrego?

Zdecydowanie więcej dobrego. A mogłoby uczynić jeszcze więcej, gdyby takie myślenie się upowszechniło i przestało być negatywnie postrzegane. Jego sens jest bowiem taki, że każdy ma prawo do twórczego przeżywania swojego życia, że każdy powinien rozwijać w sobie twórczą postawę wobec świata i że kreatywność człowieka niezależnie od tego, w czym się przejawia, jest wartością samą w sobie. W utopijnym świecie projektowanym przez awangardę cała rzeczywistość miała być artystyczna. Sztuka miała się całkowicie roztopić w ludzkim życiu.

Ale czy nie doszło przez to relatywizacji sztuki oraz roli artysty?

To popularny zarzut, że w sztuce współczesnej wszystko zostało zrelatywizowane, nie można więc oddzielić tego, co dobre, od

Joseph Beuys (1921–86),
„Utopia at the Stag Monuments”



© ROGER GARFIELD/ALAMY STOCK PHOTO/BE&W

*Ważne jest to, na ile dzieło
wzbogaca wrażliwość
odbiorcy, poszerza jego
wyobraźnię, skłania do
zobaczenia rzeczy inaczej.*

tego, co jest chłamek. A kiedyś było przecież tak fajnie – istniały niepodważalne kryteria i one pozwalały ocenić dzieło w sposób jednoznaczny i obiektywny. Tyle że, jak już mówiłem, to nieprawda. Wartościowanie zawsze zawierało pewien moment arbitralności. Miały też na nie wpływ czynniki zewnętrzne.

Eugène Delacroix jest w światowym kanonie, a Piotr Michałowski nie. Niekoniecznie dlatego, że ten pierwszy był lepszym malarzem, ale dlatego, że tworzył w Paryżu, ówczesnej światowej stolicy kultury, a drugi – na polskiej prowincji. Oceny zmieniały się też w czasie: manieryzm raz był wychwalany za kompozycyjne wyrafinowanie, innym razem to samo traktowano jako przejaw zepsucia i potępiano.

Dzisiaj jest trudniej tylko o tyle, że świat artystyczny niesamowicie się rozszerzył i spluralizował. W jednym czasie i miejscu obowiązuje wiele różnych wizji dobrej sztuki. Trzeba też uczciwie powiedzieć, że pojawiają się próby manipulacji. Istotną rolę w procesie wartościowania odgrywa rynek i nie jest to

zawsze rola pozytywna. Na szczęście proces ten jest bardzo złożony, obok rynku biorą w nim udział krytycy, kuratorzy, muzea i kolekcjonerzy, w związku z czym uznanie za wybitne dzieło zupełnie bezwartościowego jest mało prawdopodobne. Weryfikatorem jest także czas.

Istnieją zatem obiektywne kryteria oceny sztuki?

Tak obiektywne, jak wynik równania matematycznego, na pewno nie. Raczej takie, które mogą być podzielane przez większość zainteresowanych i zorientowanych w sztuce współczesnej. Ważne jest to, na ile dzieło wzbogaca wrażliwość odbiorcy, poszerza jego wyobraźnię, zmienia percepcję, otwiera klapki i skłania do zobaczenia rzeczy inaczej.

Dobry performance od złego da się odróżnić tak samo?

Tak samo. W pewnym sensie jest on tym samym, co, powiedzmy, średniowieczna nastawa ołtarzowa. Czyli zbiorem elementów zestawionych w określonym porządku. I jeśli rozumiemy jego zasady, możemy ocenić, co się udało, a co nie.

Problem z percepcją sztuki w rodzaju performansu jest taki, że próbuje się ją oceniać wedle zasad przynależnych do innego porządku. Tego, który wynika z powszechnych wyobrażeń na temat sztuki. A zgodnie z nimi ona oznacza ujawniające biegłość ręki odwzorowanie rzeczywistości poddanej estetyzacji. Performans i w ogóle współczesne realizacje artystyczne w takich wyobrażeniach na ogół się nie mieszczą, dlatego dla większości stanowią kłopot.

**Czy tak jak w świecie mody istnieją dyktatorzy mody,
tak w świecie sztuki możemy mówić o dyktatorach sztuki?
Wpływowych krytykach czy kuratorach.**

Prosta sprawa, czyli od czego zaczęła się rewolucja

Co kiedyś decydowało o tym, że dzieło było uznane za wartościowe? Z dzisiejszej perspektywy można powiedzieć, że sprawa była prosta: liczył się przede wszystkim kunszt, więc wartościowanie nie sprawiało większych problemów. I to prawda, bo nigdy rzeczywiście bardziej ceniono warsztat.

Ale ostatecznie nie tylko on przesądzał o pozycji artysty. Jedni bardziej cenili jakość rysunku, inni umiejętność posługiwania się barwą, a jeszcze inni ikonograficzne wyrafinowanie. Preferencje oceniającego były kształtowane przez lokalne środowisko i obowiązujące w nim wyobrażenia na temat tego, co w sztuce liczy się najbardziej. Gdyby historiograf sztuki Giorgio Vasari urodził się, dajmy na to, w Antwerpii, a nie we Florencji, można podejrzewać, że stworzona w jego słynnych „Żywotach” hierarchia wielkich artystów byłaby inna. Jednak mimo tych różnic na pewno łatwiej było dochodzić do jakiegoś konsensusu

wówczas niż dzisiaj. A to dlatego, że cała europejska sztuka, gdzieś tak do połowy XIX w., odwoływała się do jednego wzorca: grecko-rzymskiego antyku.

Nie można wskazać jednego zestawu kryteriów, którymi rządziła się sztuka dawna. Wystarczy porównać w sztuce greckiej okres klasyczny z hellenistycznym albo renesans włoski z barokiem, żeby dostrzec, że jednak kładziono nacisk na inne wartości formalne i ideowe.

Jeśli rozumieć nowoczesność jako nowatorstwo czy innowacyjność, to jego szczególnie docenienie, niekiedy wręcz absolutyzacja, pojawiło się w wieku XX. W sztuce dawnej bardziej cenione było coś przeciwnego: wierność temu, co uznano za idealny wzorzec. Można powiedzieć, że na tym w uproszczeniu polegała różnica między sztuką dawną a nowoczesną – ta pierwsza lokowała ideał w tym, co powstało kiedyś, ta druga dążyła do tworzenia nowych estetycznych wzorców.

Świadome odrzucenie tradycji jako źródła modelowych rozwiązań to był proces, który zaczął się z impresjonizmem, a nawet realizmem. Wówczas artysta przestaje czuć się zobligowany do tego, by swój osobisty przekaz, swoje indywidualne doświadczenie ujmować w schematy wypracowane przez wielkich poprzedników. Inspiracji szuka się nie w historii sztuki, lecz w otaczającej rzeczywistości. Doceniona zostaje szczerść łączona z oryginalnością formy i indywidualnym stylem. Czyli zaczyna się kształtować nowoczesne rozumienie sztuki.

Jego radykalizacja następuje wraz z pojawieniem się awangardy, która rozpoczyna istną spiralę nowatorskich poszukiwań. Przy czym – to jest ciekawe – niemal każdy z awangardowych kierunków zakłada, że stworzona przez niego formuła sztuki będzie tą ostateczną. Ostatnim obrazem, jak by powiedziała Kazimierz Malewicz. Absolutem, którego nie da się przekroczyć. W tym przejawia się pewien paradoks sztuki awangardowej.

Nie znam się na modzie, ale mam wrażenie, że czas wielkich dyktatorów przeminął. Influencerzy, trendsetterzy – czyli nie obrażając nikogo, cała ta drobnica internetowa – ma większy wpływ na to, jak wygląda ulica niż słynne nazwiska.

W świecie sztuki jest trochę podobnie, co jest efektem nie tylko globalizacji, lecz także nieprawdopodobnego poszerzenia się pola artystycznego. To nie krytycy z Paryża albo kuratorzy z Nowego Jorku definiują dzisiaj, co jest ważne. A przynajmniej ich pozycja nie jest hegemoniczna. Najwięcej muzeów sztuki współczesnej buduje się obecnie na Dalekim Wschodzie, tam też powstają wielkie kolekcje, stąd też wybory tamtejszych kuratorów zyskują na coraz większym znaczeniu. Wpływowe ośrodki pojawiają się też w Ameryce Łacińskiej czy krajach arabskich. To wszystko sprawia, że rzeczywistość artystyczna jest tak zróżnicowana i wielowektorowa.

Wycena

A na ile sztuka stała się komercyjna? Czy to nie jest trochę tak, że obecnie dominującą jej wartością jest ta inwestycyjna?

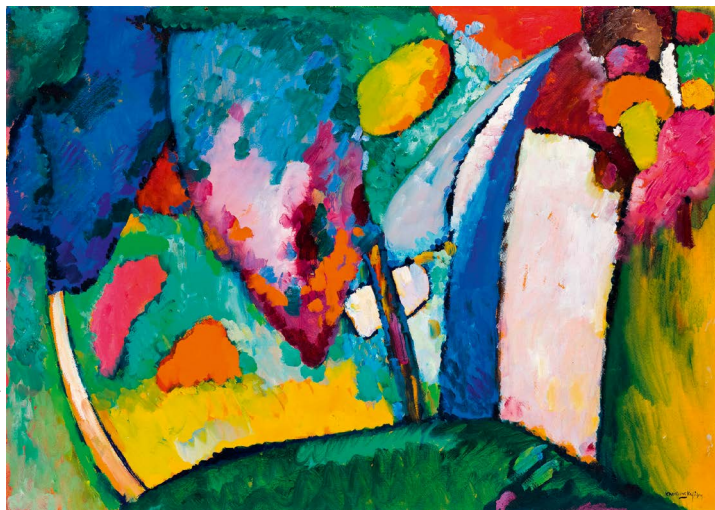
Jestem przekonany, że nie, a już na pewno nie w Polsce. U nas rynek ma istotny wpływ na pozycjonowanie artystów, ale sam nie jest w stanie wykreować wartości. Artysta musi zostać doceniony przez krytykę, jego wystawy muszą się znaleźć w programie ważnych instytucji, a prace – trafić do liczących się kolekcji. Dopiero wówczas można mówić o wartości rynkowej.

Były w Polsce próby lansowania artystów niezwyfikowanych w ten sposób, przedstawiania ich sztuki jako inwestycji

z nieprawdopodobną stopą zwrotu. Niektórzy dali się na to nabrać i, oczywiście, sporo stracili. Bo żeby inwestować w sztukę, trzeba się na niej znać. Najlepiej więc wychodzą na tym nie ci, którzy traktują kolekcjonowanie jako czysty interes, ale tacy, dla których jest to pasja, i którzy są gotowi na poznawanie sztuki poświęcić swój czas. Chodzić na wystawy, zwiedzać muzea, spotykać artystów.

W ogóle przykładanie zbyt wielkiej wagi do wartości pieniężnej czyni wiele krzywdy postrzeganiu sztuki. Kojarzy ją

Wassily Kandinsky (1866–1944), „Wodospad”.



Pablo Picasso (1881–1973),
„Panny z Awinionu”.



© MAURITIUS IMAGES GMBH/ALAMY STOCK PHOTO/BE&W

bowiem z bogactwem, ukazując jako dodatek do luksusowego życia elity. A nie takie były intencje większości jej twórców, zwłaszcza tych spod znaku awangardy. Zadaniem instytucji publicznych jest przeciwstawianie się takim utożsamieniom. Dlatego też szczególnie ważne dzieła powinny trafiać do publicznych muzeów i pozostawać dostępne dla wszystkich.

Czyli komercjalizacja nie jest największym zagrożeniem dla samej sztuki?

Sama obecność rynku nie jest największym zagrożeniem. Byłoby bardzo źle, gdyby rynkowi udało się – mówiąc metaforycznie – ulokować piątą kolumnę w instytucjach publicznych. Gdyby, innymi słowy, kuratorzy tam pracujący podejmowali decyzje o zakupach dzieł i ich wystawianiu, kierując się interesem rynku, a nie dobrem swoich publiczności. To się zdarza – niestety, także w Polsce – ale mam wrażenie, że stanowi margines.

Pewnie dlatego, że w grę nie wchodzi tu aż tak wielkie pieniądze jak w innych częściach świata. Czy nie ma pan wrażenia, że aukcje budzą niekiedy większe emocje niż wystawy?

Niestety, informacje o aukcyjnych rekordach są dużo bardziej medialne niż merytoryczna recenzja wystawy. Wielkie cyfry mocniej przemawiają do wyobraźni niż opowieść o niezrozumiałych dla większości jakościach artystycznych. Dlatego muzea, chcąc wypromować wystawę, podają niekiedy, na jaką wartość ubezpieczono pokazywane dzieła. W ten jednak sposób kierują uwagę nie na to, co jest w nich najważniejsze. Lepiej, gdyby sztuka

przemawiała do odbiorców nie dlatego, że jest kosztowna, tylko dlatego, że coś w ich życiu zmienia. Muzea powinny stwarzać warunki do takiego jej działania. Zwracam uwagę na patologię przesadnie rynkowego podejścia do sztuki, z drugiej strony zdaję sobie sprawę z tego, że w naszej rzeczywistości ekonomicznej rynek musi istnieć, bo pozwala żyć artystom.

Ale drożej tylko czasami znaczy lepiej. Rynek ma własne wewnętrzne mody, które niekoniecznie przekładają się na hierarchie i preferencje instytucjonalnego świata sztuki. Z mojej perspektywy prace artystów konceptualnych z lat 70. powinny być o wiele droższe niż obraz popularnego młodego malarza. A bywa, że jest inaczej.

Czy słynne słowa amerykańskiego marszanda Leo Castelliego „dajcie mi milion dolarów, a zrobię z dowolnego artysty gwiazdę sztuki”, nadal są aktualne?

Za jego czasów świat sztuki był mniejszy, bardziej scentralizowany i zapewne łatwiej było nim manipulować. Chociaż ani wówczas, ani tym bardziej dzisiaj wypromowanie czegoś zupełnie pozbawionego wartości nie byłoby możliwe. Co najwyżej, spośród wielu równowartościowych propozycji za pomocą odpowiednich działań – wystawa w ważnym muzeum, artykuł w opiniotwórczym magazynie – można wywindować jedną kosztem innych.

Castelli był synonimem Nowego Jorku. Celem awangardy nie było chyba, żeby światowa stolica sztuki znalazła się w cieniu Wall Street, maklerów i wielkich banków.

Być może właśnie ta bliskość centrum światowej władzy ekonomicznej powodowała, że tamtejsza awangarda była tak bardzo antyrynkowo nastawiona, zwłaszcza od końca lat 50. Hapeningi czy konceptualizm były, poza wszystkim, próbą wykniesienia się logice rynku. Były też działania wprost demaskujące rynkowe manipulacje.

Jakie skojarzenia wywołuje dzisiaj słowo „awangarda”?

Nie wiem, czy w odniesieniu do współczesności ma sens używanie tego słowa. Awangarda, jako wielki rewolucyjny ruch, który chciał całkowicie zmienić nie tylko sztukę, ale całą rzeczywistość, to zjawisko, które należy do przeszłości. Można natomiast mówić o artystach, którzy odwołują się do jej etosu. W tym sensie, że reprezentują postawę poszukującą, podejmują ryzyko eksperymentu i traktują swoją twórczość jako formę interwencji w rzeczywistość życiową. Raczej nie wierzą, że swoimi działaniami radykalnie i natychmiastowo przeobrażą świat – tak jak wierzyli np. rosyjscy konstruktywiści. Są jednak przekonani, że za pomocą sztuki można wpływać na rzeczywistość, choćby pobudzając naszą wyobraźnię.

Stabilizacja

Co powinna nam dawać sztuka współczesna?

Jeżeli ma do wykonania jakąś istotną pracę, to jest nią przede wszystkim wykształcanie w nas zdolności do samodzielnego myślenia i krytycznego widzenia rzeczywistości. We współczesnej kulturze rola obrazu jest olbrzymia. Posługują się nim i rynek, i polityka. Jest potężną perswazyjną siłą, która kształtuje naszą wyobraźnię. Jego celem jest zmuszenie nas do ta-

kich, a nie innych zachowań – do kupna sugerowanego towaru, wyboru wskazanego stylu życia, głosowania na danego kandydata. Coraz większa część realnego świata jest nam dostępna za jego pośrednictwem. Zachowanie krytycznego stosunku do przedstawianych nam wyobrażeń o świecie jest więc absolutnie niezbędną zdolnością, jeśli chcemy utrzymać swoją podmiotowość i być niezależnymi w podejmowanych decyzjach.

Czyli sztuka jako ostrzeżenie. A piękno ma w niej jeszcze jakiegokolwiek znaczenie?

Dawniej nie zawsze tylko ono się liczyło. Czasami ważniejsza była wzniosłość sztuki, albo to, że wywoływała grozę czy nabożny szacunek. Dziś z pewnością piękno rozumiane na sposób klasyczny, jako harmonijne zestawienie elementów, nie odgrywa istotnej roli. Rozumiane zaś jako to, co się ludziom podoba, nadal się w sztuce pojawia jako jeden z wielu środków artystycznych. Tak samo jak brzydota, nieporządek czy nuda.

A co pan sądzi o sztuce, która łączy się z aktywizmem?

Jest bardziej wartościowa niż niezaangażowana?

Gdyby cała sztuka miała zamienić się w aktywizm, byłoby to niepokojące. Ona służy bowiem zaspokajaniu różnych potrzeb i daje ujście różnym przejawom kreatywności. Ale posługiwanie się nią dla osiągania celów społecznych czy też wyrażania postawy politycznej to oczywiście ważne i jak najbardziej uprawnione formy praktyki artystycznej. Pojawia się jednak pytanie, jak je wartościować?

Brać pod uwagę kryteria artystyczne czy może socjologiczne?

Raczej: czy oceniać ich polityczną skuteczność, czy artystyczną złożoność? Albo inaczej: co jest bardziej wartościowe? Dzieło zawierające jednoznaczne przesłanie, mówiące widzowi, co ma myśleć, jakie stanowisko polityczne zająć? Czy też takie, które zmusza widza do skonfrontowania się z ważną kwestią społeczną, ale, by tak powiedzieć, za niego nie myśli, nie dokonuje wyboru? Francuski filozof Jacques Rancière zwracał uwagę, że prawdziwie emancypująca jest taka sztuka, która nie chce nikogo emancypować. Taka forma artystycznego aktywizmu najbardziej do mnie przemawia.

Na koniec spójrzmy w przyszłość: czy w sztuce jest jeszcze możliwa rewolucja na miarę tych XX-wiecznych przewartościowań? Sztuka współcześnie nie zjada dziś własnego ogona?

Czyli: jeżeli nie ma rewolucji, sztuka jest skazana na zjadanie własnego ogona? Nie ma takiej alternatywy. Od dawna nie następuje żaden wielki przełom, ciągle jednak powstają dzieła, które dostarczają nowych emocji, pobudzają wyobraźnię i zmuszają do rewidowania naszych myślowych schematów. Poza tym, na czym taka rewolucja miałaby dzisiaj polegać? Jedyna zasługująca na to miano byłaby rewolucją cywilizacyjną, nie artystyczną, i prowadzącą do zniesienia sztuki.

To możliwe?

Sztuka, rozumiana jako w miarę autonomiczna sfera z własnym zestawem reguł, nie jest czymś, co istniało zawsze. Ukształtowała się ostatecznie gdzieś tak w połowie XVII w. I może się okazać, że w pewnym momencie przestanie nam być potrzebna. Oczywiście człowiek zawsze będzie miał jakieś estetyczne potrzeby i zawsze będzie je czymś zaspokajał. Niekoniecznie jednak tym czymś musi być sztuka.

Eugène Delacroix (1798–1863), „Porwanie Rebeki”.



© INCAMERA/STOCK/ALAMY/STOCK PHOTO/BE&W