

AUTOPREZENTACJE

TERESA PEKALA

*Awangarda i ariergarda.
Filozofia sztuki nowoczesnej*

Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2000

Awangarda to dosłownie „przednia straż”, „forpoczta”. Jest stale w ruchu, idzie naprzód, toruje drogę nowym pokoleniom, nowemu wiekowi. Ariergarda zabezpiecza tyły, chroni zdobycze i wysłużony w walkach oręż oraz dumne sztandary. Dwudziestowieczna filozofia sztuki zajmuje się w większości tymi, którzy burzyli mury, podpalali tradycyjne świątynie sztuki, niszczyli kodeksy, normy i obyczaje. Interesują nas w dziejach sztuki bardziej „rewolucje” i „fulguracje” niż heroiczne wysiłki „pompierów” baczących, by ogień nie strawił również własnych taborów. Czy w takim razie o wyjątkowości dzieła sztuki miałyby decydować bycie „na początku”? Czy awangardyzm jest zawsze pozytywną wartością w sztuce, a pozostawanie w ariergardzie jest równoznaczne z brakiem wartości?

Celem pracy jest przewartościowanie modernistycznej wizji sztuki uwydatniającej głównie dokonania awangardowe. Jest to możliwe po przekroczeniu perspektyw narzucanych przez historię sztuki. Filozof sztuki musi pytać o trafność utrwalonych opinii, przyjętych podziałów historycznych i geograficznych. Dystans czasowy pozwala na zakwestionowanie obiegowych opinii o wtórności i schyłkowości tendencji ariergardowych. Filozofia sztuki nowoczesnej z ponowoczesnej perspektywy jest w takim samym stopniu filozofią awangardy, jak i filozofią ariergardy. Kategoria ariergardy przywraca ważność wątkom europejskiej kultury artystycznej, które nie uległy dominacji dyskursu oryginalności i nowości. W perspektywie całości sztuki epoki nowoczesnej ariergarda miała znacznie trudniejsze zadanie niż nie oglądający się za siebie propagatorzy nowości za wszelką cenę. Obszarem działań sztuki ariergardowej jest bowiem cała przestrzeń dotychczasowej kultury

artystycznej. Bez zrozumienia tej zawsze obecnej w sztuce dialektyki ciągłości i nieciągłości, kontynuacji i zerwania niewiele zrozumiemy ze spluralizowanego, chaotycznego świata sztuki współczesnej.

Sztuka nowoczesna to przecież artystyczna odpowiedź na pytania epoki nowoczesnej. A więc także sztuka ariergardy. Obydwu tytułowych kategorii używam w dwu znaczeniach: indywidualizującym i generalizującym. Mówię o awangardzie historycznej z początku wieku i o neoawangardzie, o ich historycznych poprzedniczkach i kontynuacjach. Nurty, które wybrały inną drogę, określam jako ariergardę historyczną. Zajmuję się też postawą awangardową i postawą ariergardową w dziejach sztuki. Pojęcie ariergardy ma spełnić funkcję krytyczną w demaskowaniu sztuczności podziału na „dobrą” sztukę awangardową i „złą” sztukę akademizmu, art deco i innych „ariergardowych” nurtów.

„Oskarżonym” w procesie „falszowania” obrazu sztuki mijającej epoki uczyniłam modernistyczny dyskurs. Pierwsza część książki ma za zadanie przypomnieć utrwalone interpretacje sztuki nowoczesnej i dokonać ich reinterpretacji. Agituję w tym celu za większym wykorzystaniem hermeneutyki w naukach o sztuce, a w szczególności za strategią badawczą, którą określam estetyką hermeneutyczną. Poruszam też problem bardziej ogólny – czy filozofia hermeneutyczna służyć może jako uprawomocnienie, czy rodzaj «metanarracji» sztuki ariergardowej? Następnie przedstawiam, wybrane zgodnie z regułami postępowania hermeneutycznego, strategie interpretacyjne, które mogłyby doprowadzić do odstonięcia dyskursów zdominowanych przez dyskurs awangardowy.

Poddaję pod rozwagę trzy podstawowe formy konceptualizacji nowoczesnej sztuki: historyczny, filozoficzny i społeczny. Zajmuję się w pierwszej kolejności filozofią historii nowoczesnej sztuki, zastanawiając się nad możliwością włączenia istniejących dyskursów estetycznych w ramy wydzielonych przez Marquarda trzech podstawowych typów dyskursu o nowoczesności. Ogólnie chodziłoby o pokazanie, jak powszechnie obowiązujący, przyjmowany *post factum* obraz nowoczesności podporządkowuje sobie obraz sztuki, a sama historia nieustannie relatywizuje wcześniejsze ustalenia.

Czy dziś dysponujemy bardziej efektywnymi narzędziami badawczymi? Czy, na przykład, «eksperymentujący dyskurs» myślicieli związanych z postmodernizmem jest w mniejszym stopniu narażony na podobne przerysowania i uproszczenia faktów artystycznych? A może należy przyjrzeć się krytycznie samej kategorii nowoczesności, zanim uczynimy ją punktem wyjścia badań genetycznych w sztuce? Na dalszym etapie badań «przepracowaniu» powinny ulec podstawowe struktury wyjaśniające miejsce sztuki, zwłaszcza te, które ze względu na sposób funkcjonowania w kulturze estetycznej i artystycznej epoki, można by określić strukturami mitycznymi. Rozważam dwa nowoczesne mity o sztuce: filozoficzny i mit utopii społecznej. Powołuję się na poglądy myślicieli, którzy przygotowali

poła dyskursywne dla myślenia o sztuce nowoczesnej, jak Hegel czy Schelling, jak i na poglądy estetyczne krytyków zachodniego *ratio*, jak Nietzsche, Heidegger, Merleau-Ponty, Levinas.

Podobnie reinterpretacyjną funkcję wobec utrwalonego w dwudziestowiecznej kulturze mitu artysty awangardowego ma spełnić obszerny fragment poświęcony koligacjom utopii artystycznej z utopią społeczną. Staralam się dociec, skąd wzięło się podzielane przez wielu teoretyków przekonanie Alberta Camusa, że sztuka do czasów Rewolucji Francuskiej była «sztuką zgody» zaś sztuka nowoczesna to «sztuka buntu». Tu znowu na „ławę oskarżonych” o podporządkowanie historii sztuki modernistycznej historiozofii powracają kolejne kategorie „postępowej” wizji dziejów. Taką kategorią-kluczem wydaje się w stosunku do sztuki nowoczesnej, ale przede wszystkim wobec awangardy, pojęcie nowości. Rozważam kolejno: ontologię nowości, pojęcie terażniejszości, szczególnie sposób istnienia dzieł sztuki jako przedmiotów nowych, by na koniec przejść do rozumienia kategorii nowości i twórczości we współczesnej filozofii sztuki.

Druga część książki, poświęcona w całości awangardzie, nie jest historią awangardowych kierunków, chodzi raczej o dyskurs awangardowy, który tę historię tworzy. Piszę o początkach tego dyskursu rozważając jego kanoniczne cechy w kategoriach ciągłości i nieciągłości, tak wobec tradycyjnej sztuki, jak wewnątrz awangardowych formacji. Następnie w protoawangardowych tendencjach wieku XIX poszukuję uzasadnienia wspólnych awangardzie i nowoczesności dychotomii. Zagadnienia genetyczno-funkcjonalnych uwarunkowań kończę pytaniem o rodzaj związku łączącego polityczny i artystyczny dyskurs awangardy.

Jednym z ważniejszych dla procesu reinterpretacji wizji sztuki ostatniego stulecia jest tytułowe pytanie rozdziału: *Czy awangarda była radykalnym przewrotem w sztuce?* Pytanie wydać się może retoryczne. Na przekonaniu o wyjątkowości przewrotu awangardowego w sztuce zbudowano większość dwudziestowiecznych teorii estetycznych, napisano wiele podręczników. Czy szczegółowe analizy formalno-warsztatowe i badania kontekstualne uwzględniające szerokie tło filozoficzne i światopoglądowe potwierdzają, czy może podważają paradygmat sztuki nowoczesnej? Jaką rolę odegrała awangarda w konstrukcji i dekonstrukcji podstawowych pojęć, kategorii i klasyfikacji, w jakich opisujemy współcześnie dzieło sztuki? Jak rozpoznają różnicę między sztuką nowoczesną i awangardową autorzy klasycznych teorii z Peterem Bürgerem i Umberto Eco na czele?

Skoro w dziełach ostatnich kilkadziesiąt lat w większym stopniu chodzi o refleksję nad sztuką niż o sztukę samą to z jakich pozycji można bronić dziś estetycznej natury sztuki? Spojrzenie «na nowo» na kategorie przeżycia i wartości estetycznej powinno być etapem do «przepracowania» zjawiska intelektualizmu nowoczesnej sztuki. Podobnie wyraźnego odróżnienia domaga się antykallizm – rozumiany jako upodobanie do konstytuowania w dziele wartości opo-

zycyjnych wobec piękna, ostrych i negatywnych – od rzeczywistego antyestetyzmu. Część poświęconą awangardzie kończę próbą włączenia dominujących w kończącej się epoce postaw artystycznych w szerszy kontekst przemian w kulturze europejskiej.

Część trzecia książki traktująca o ariergardzie ma inny charakter niż reinterpretacje awangardy. Przede wszystkim nie jest «reinterpretacją» ariergardowego dyskursu, ponieważ jak dotychczas nie istnieje taki dyskurs w utrwalonej postaci. Jest to raczej próba konstrukcji utajonego dyskursu ariergardowego przez rewalforyzację estetyki treści, historyzmu, regionalizmu, dekoratywności. Rozważania dotyczące akademizmu koncentrują się wokół przyczyn utożsamienia akademizmu ze «sztuką złą» i dociekają powodów rehabilitacji akademizmu. Korzystając z wypracowanych w pierwszej części hermeneutycznych strategii badawczych próbuję nawiązać dialog z różnymi wersjami historii akademizmu. Zastanawiam się nad ewolucją pojęć budujących systemy estetyczne od starożytności do romantyzmu. Czy można mówić o jednym akademizmie i jak oceniać «machiny historyczne» XIX wieku? Jaka rolę odegrały i odgrywają akademie w systemie nauczania artystycznego i w jaki sposób wypracowują kryteria oceny dzieł sztuki? Następnie zajmuję się akademickimi fulguracjami – wewnątrzakademickimi buntami, spotkaniami z romantycznymi i nowoczesnymi ideami wolnościowymi.

Kolejny ważny temat dla dzisiejszych dyskusji to początki *art worldu* – instytucja Salonu (w tym Salonu Odrzuconych i Niezależnych), jury, krytyki artystycznej i pierwsze «nowoczesne» konflikty między wartością rynkową, a estetyczną dzieła sztuki. Wyjaśniam mechanizm teoretycznego «akademizowania akademizmu» – procesu stereotypizacji malarstwa akademickiego jako antymodelu awangardy. Rozważania o akademizmie kończę hermeneutyczną próbą przywrócenia ważności sztuce akademickiej, polegającą na ponownym niejako jej osadzeniu w dzisiejszych, wypracowanych już z udziałem poststrukturalizmu i postmodernizmu kategoriach. Niezależnie bowiem od tego, co sądzimy o postmodernistycznym zwrocie w plastyce, niewątpliwą zasługą jego autorów pozostanie eliminacja jednostronności w widzeniu sztuki współczesnej. W postmodernistycznym przyzwoleniu na wszelkie formy wypowiedzi wracają do łask także wartości związane z rozwiązywaniem problemów *stricte* malarskich, wartości spójnej kompozycji i dekoracyjnych walorów obrazu.

Jako model ariergardowej tendencji w sztuce nowoczesnej służy w mojej książce Art Déco. Problem, czy Art Déco jest sztuką «ograniczonej awangardy», czy «nowoczesnej ariergardy» poprzedzam refleksją nad genealogią awangardy i ariergardy. By rozwikłać przyczyny nowoczesnych dychotomii ujawnionych w sztuce, podejmuję się próby odczytania na nowo, z perspektywy dzisiejszych podziałów, źródeł klasyfikacji sztuk. Tożsamość Art Déco i jej odrębność wobec awangardy staram się wyprowadzić z szeroko rozumianej *techné*, wspomagając

interpretację jedną z najstarszych kategorii estetycznych, kategorią formy. Egzemplifikacją obranego kierunku badań są rozważania na temat «nowoczesnego» rozumienia klasycznego pojęcia formy w różnych dziedzinach sztuki francuskiego Art Déco. Idei antycypujących szeroko dziś dyskutowany «krytyczny regionalizm» poszukuję w polskim nowoczesnym regionalizmie, głównie architektonicznym z początku naszego wieku. Osobno zajmuję się tendencją w sztuce dekoracyjnej określaną jako «złagodzona awangarda». Jej dzieła starannie skomponowane, ale nie stroniące od awangardowych eksperymentów, efektowne i trudne zarazem, adresowane są do odbiorcy wymagającego, ceniącego, co najwyżej, twórczy niepokój, a nie szok.

Ostatni temat tej części, dotyczący ekologii i estetyki w kontekście idei całości, na tyle różni się od dwu pozostałych, że można by mieć wątpliwość co do słuszności takiej jego lokalizacji. Względem decydującym o podjęciu tej problematyki jest przekonanie, że na pograniczu ekologii i estetyki powstaje w dobie obecnej dyskurs ariergardowy będący wyrazem dążeń do całościowego oglądu kultury. Zajmuję się kolejno: doświadczeniem ekologicznym i na nowo wyinterpretowanym z praktyki sztuki współczesnej doświadczeniem estetycznym, następnie problemami związanymi z estetyzacją rzeczywistości w kontekście zmian w procesach postrzegania i wynikającymi stąd nowymi zadaniami dla estetyki.

Z perspektywy tak zrekonstruowanego obrazu sztuki epoki nowoczesnej powracam do pytania o rolę awangardy i ariergardy w zmienionej sytuacji kulturowej. Awangarda z jej kultem nowości nie jest dziś docelowym punktem działalności twórczej. Ariergardowi twórcy, z kolei, dokonują często interpretacji języka awangardy z pozycji przekształceń formalnych. Nie wyklucza się więc rozmaitych eksperymentów, lecz nie absolutyzuje się ich, a nawet zmusza niejako do tego, iżby pracowały na rzecz nieawangardowej hierarchii wartości. Dojrzała, ponowoczesna refleksja nad doświadczeniem awangardy nie potwierdza jednak całkowitego zerwania z jej tradycją. Ponowoczesni awangardiści krytycznie i uważnie przyglądają się nowym mitom towarzyszącym sztuce. Wielu z nich twierdzi, że w sztuce wszystko już zostało powiedziane, i przechodzi na pozycje metasztuki. Okazuje się, że awangarda i ariergarda mogą zamieniać się miejscami – ci, których uważano za tylną straż sztuki, stają się przednią strażą kolejnej formacji twórczej. Kategoria ariergardy wzbogaca obraz sztuki kończącego się stulecia, ale filozofia ariergardy musi być świadoma historycznej i kulturowej ograniczoności własnych ustaleń.

Teresa Pękala