

Justyna Żak

Arthur C. Danto, *Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie się granic tradycji*, przeł. Mateusz Salwa, Universitas, Kraków 2013, 337 s.

Zainteresowania Arthura Colemana Danto dotyczą szeroko pojętej problematyki filozoficznej, głównie z zakresu filozofii historii i filozofii sztuki. Największy rozgłos przyniosły mu jednak rozważania o charakterze estetycznym, skoncentrowane wokół zagadnień sztuki współczesnej, która stanowiła dla myśliciela źródło inspiracji do kreowania własnej teorii sztuki oraz pojęć z nią związanych. Przede wszystkim takie prądy artystyczne jak pop-art i sztuka konceptualna, które w Stanach Zjednoczonych od początku lat 60. XX wieku zaczęły zdobywać popularność i w wielu kręgach kultury uznanie, skłoniły Danto do podjęcia wnikliwych refleksji nad pojęciem i istotą sztuki. Podczas gdy wielu sławnych anglosaskich estetyków, krytyków sztuki, takich jak Clement Greenberg czy Ernst Gombrich, zaczęło się odnosić do zachodzących w rzeczywistości artystycznej zjawisk sceptycznie bądź lekceważąco, Arthur Danto przyjął postawę optymistyczną i dociekliwą. Próbował ująć zagadnienia sztuki współczesnej w teoretycznych opisach, określić jej cechy i sformułować adekwatne do niej kategorie, wśród których zasadnicze miejsce zajęły „świat sztuki” (*Artworld*) oraz „koniec sztuki” (*The end of art*).

Z pierwszą z powyższych kategorii polski czytelnik miał możliwość zapoznać się przy okazji publikacji *Świat sztuki: pisma z filozofii sztuki* (Kraków 2006) w przekładzie i opracowaniu Leszka Sosnowskiego, który również opatrzył wybór tekstów wstępem. Przed wspomnianym wydawnictwem w języku polskim ukazały się jedynie trzy artykuły autorstwa Danto, pomimo iż był on tłumaczony na wiele języków i jest jednym z najbardziej poczytnych krytyków sztuki współczesnej na Zachodzie.

Książka Arthura Danto *Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie się granic tradycji* w tłumaczeniu Mateusza Salwy została opublikowana w Polsce w roku śmierci autora, i choć nie jest ona ostatnim napisanym przez niego dziełem, rozstrzygającym poglądy filozofa, ani czołową jego pracą z estetyki (za taką Danto uważa *The Transfiguration of the Commonplace* z 1981 roku), to z pewnością zajmuje w dorobku amerykańskiego krytyka istotne miejsce. Można ją uznać za swoiste zwieńczenie jego wcześniejszych rozważań poświęconych kategorii „końca sztuki”. Jest rodzajem systematyzacji dotychczasowej

koncepcji estetyka, a także rewizją jego początkowych poglądów dotyczących relacji filozofii historii z filozofią sztuki.

Publikacja została przygotowana w następstwie wygłoszonej przez estetyka serii wykładów na temat sztuk pięknych w National Gallery w Waszyngtonie i stanowi przede wszystkim zbiór zagadnień związanych z reinterpretacją popularnych haseł wieszczących schyłek sztuki. Teoria Danto jest daleka od katastroficznych wizji Donalda Kuspita, autora publikacji o manifestacyjnym tytule *Koniec sztuki*, a także od tez dotyczących kresu sztuki stawianych choćby przez Jeana Baudrillarda, które zyskały rozgłos nie tylko w środowisku krytyków sztuki, ale również wśród samych artystów. Tytuł *Po końcu sztuki* właściwie należy uznać za prowokację, gdyż w ujęciu Danto przemiany, które nastąpiły współcześnie w świecie sztuki i w myśleniu o sztuce oznaczają koniec wielkich historycznych narracji, a nie koniec sztuki *de facto*.

W koncepcji autora, bycie krytykiem sztuki po ogłoszeniu jej śmierci nie stanowi sytuacji niemożliwej z powodu braku przedmiotu zainteresowania. Nie neguje on faktycznego powstawania dzieł sztuki, a jedynie ich „mandat historii” w postaci obowiązujących powszechnie konwencji, które miałyby wyznaczać ich rozwój, czy też granice, lub po prostu sytuować je w ramach „uprawnionych” poglądów na historię sztuki. W związku z powyższym, historia przestała wytyczać również ścieżki krytyki twórczości artystycznej. „Sztuka po końcu sztuki” w rozumieniu Danto powstaje od późnych lat 60. XX wieku, wówczas zaczyna się okres jej istnienia, posługując się językiem Hegla – poza „areną dziejów”. Zdaniem autora wraz z końcem modernizmu dochodzi do zmięczenia epoki manifestów, które miały wytyczać jedynie dopuszczalne drogi poszukiwań artystycznych.

Danto w nieco schematyczny i uproszczony sposób przeciwstawia idee sztuki współczesnej istocie sztuki w narracjach historycznych, dzieląc przy tym historię sztuki na dwa zasadnicze okresy. Pierwszy z nich odnosi do koncepcji estetycznej, którą wyznaczył włoski historiograf Giorgio Vasari. W myśl narracji Vasariego sztuka tradycyjna, reprezentowana w jego teorii głównie przez malarstwo, jest sztuką przedstawiającą o założeniach mimetycznych. Im bliższe rzeczywistości dostępnej wzrokowo jest przedstawienie obiektów, postaci na obrazie, tym doskonalsze jest samo dzieło. Vasariański model krytyki, który przebrzmiewał przez stulecia, był według Danto fałszywą i ograniczającą ścieżką poszukiwań istoty sztuki, gdyż utożsamiał sztukę w sposób ścisły z obrazowaniem. Zdaniem autora historią malarstwa w tym ujęciu rządziła prawda percepcji, która według niego jest niezmienna i bardziej przypomina „trawienie niż posiadanie przekonania” (s. 89). Owo wąskie pojmowanie przez Danto percepcji, sprowadzające jej zjawisko do procesu psychofizycznego, podlegającego prawom biologii, ma dalsze konsekwencje, choćby w jego krytyce poglądów Ernsta Gombricha, według którego z kolei to m.in. zmiana percepcji odmieniała bieg sztuki czy wręcz przyczyniła się do jej rozwoju. Jeśli założyć rozumienie percepcji przez odbiór i interpretację, która jest zakorzeniona nie tylko w jednostkowym doświadczeniu, ale także wiąże się z tradycją kulturową, to również będzie ona podlegać przeobrażeniom tak jak kultura. Danto natomiast z góry przyjmuje, że percepcja jest elementem stałym, a zatem zmianom mogą podlegać jedynie

dzieła, choć nie oderwane od intencji ich twórców. Gdyby zaś tworzenie nie rozpoczynało się od osobistych wrażeń artystów, jak zakłada autor, tylko od jakiejś ogólnej idei zakorzenionej w kulturze, wówczas ta idea wyprzedzałaby obserwację i nadawała kierunek interpretacji obrazu świata, co można by powiązać z obecnością narracji, a tego właśnie Danto się wystrzega. Proponuje refleksję nad istotą sztuki nieobarczoną jej historycznym i narracyjnym pojmowaniem. W tym sensie autor, redukując znaczenie percepcji i zakładając jej niezmiennosc, zapobiegliwie niweluje znaczenie narracji kulturowych, które mogłyby leżeć u podstaw twórczości artystycznej.

Poddany przez Danto krytyce model vasariański ma według niego charakteryzować sztukę i rozważania o niej aż do 1900 roku. Warto zaznaczyć, że autor rezygnuje również z koncepcji Panofskiego, która – podobnie jak jego własna – nie opisuje sztuki przez pryzmat rozwoju (przynajmniej nie liniowego). Historia sztuki u Panofskiego odznacza się bogactwem szeregu symboli zastępujących siebie w różnych układach przestrzennych. Danto pozostaje jednak przy wyodrębnieniu, rozległych w czasie, kulturowych całości w sztuce, gdzie pierwsza dotyczy lat 1300-1900, której podstawę stanowi *mimesis* (odnośnie do wcześniejszych wieków za Hansem Beltingiem przyjmuje okres „sztuki przed sztuką”), a następną kulturową całością jest, będący zwrotem ku ekspresji, modernizm od 1880 do 1965 roku. I to właśnie w odniesieniu do szeroko pojętego modernizmu autor w sposób szczególny usiłuje uchwycić istotę przemian niezbędnych we współczesnym myśleniu o sztuce.

Za punkt odniesienia przyjmuje poglądy Clementa Greenberga, estetyka konsekwentnie wyrażającego swe uznanie dla sztuki modernistycznej. Sam Greenberg nie neguje ciągłości historycznej w dziejach sztuki, jednak podkreśla wyjątkowość, postęp i zwrot myślenia, który pojawił się w teorii estetycznej wraz z nastaniem modernizmu. Dla Greenberga prawdziwa twórczość to sztuka bezprzedmiotowa, reszta to naśladownictwo. Dlatego też to właśnie obrazy abstrakcjonistów stały się dla niego obiektami szczególnego podziwu. Z czasem, w niektórych kręgach zaczęto utożsamiać modernizm ze sztuką abstrakcyjną. Ekspresja stylu, ekspresja wnętrza, ekspresja form, wszystko co charakteryzuje modernizm ma być zwrotem w kierunku „sztuki dla sztuki”. Uwaga artystów nie koncentruje się już na tematach przedstawień, ale na samym sposobie przedstawiania. Malarstwo laserunkowe w zgodzie z duchem modernistycznej narracji musi zastąpić wyraźny dukt pędzla.

Danto jest zdania, że Greenberg niejako odrzucił sztukę, która nie odpowiadała jego własnym teoriom bazującym na kryteriach estetycznych ze znaczącą rolą smaku. Autor *Po końcu sztuki* zarzuca Greenbergowi, że niesłusznie zbagatelizował pojawienie się w świecie sztuki *ready-mades*, przedmiotów gotowych Marcela Duchampa, nie traktując ich poważnie, podobnie jak dorobku twórców związanych z pop-artem. Uważa, że poglądy Greenberga wymagają gruntownej rewizji, zresztą jak cała teoria estetyki, choćby względem podziału na to, co estetyczne i na to, co praktyczne. Krytycznie odnosi się do przekonań (zgodnych z założeniami Kanta), w myśl których na tematy sztuki nie prowadzi się logicznych wywodów i nie ustanawia jej jakości za pomocą argumentów, gdyż jest to dziedzina podporządkowana przeżyciom. W takim ujęciu podstawą

teorii estetycznych stają się arbitralne poglądy krytyków sztuki postrzegających samych siebie jako ludzi z dobrym smakiem. W tym świetle pytanie: do czego jest sztuka – wydaje się nieporozumieniem. Sztuka w kontekście klasycznej teorii estetyki istnieje dla upodobania estetycznego. I to są właśnie zasady, z którymi Danto ewidentnie się nie zgadza. Podkreśla rozbieżności tkwiące w dziejowej tradycji kryterium smaku (z jednej strony obecność pojęcia „dobrego smaku” i jego kształcenia, z drugiej zaś *de gustibus non est disputandum*). Ogólnie wskazuje, że w przypadku sztuki po modernizmie, szczególnie sztuki konceptualnej i pop-artu, który jego zdaniem „wyzaczył kres wielkiej narracji sztuki Zachodu” (s. 191), kryteria z historii estetyki zdezaktualizowały się i zachęca do spojżenia na sztukę w sposób filozoficzny, a nie historyczny.

Stawia podstawowe pytanie: „(...) co powoduje, że istnieje różnica między dziełem sztuki a czymś, co dziełem nie jest, jeśli oba te przedmioty w rzeczywistości wyglądają tak samo?” (s. 194). W tym ujęciu wydaje się, że dzieło sztuki w żaden sposób nie może istnieć samodzielnie, gdyż decydująca jest myśl o nim i jego kontekst. Być może nawet myśl w całkowitym oderwaniu od materii może wystarczyć, skoro dzieła nie da się odróżnić od kopii czy po prostu innego obiektu na poziomie zmysłów. Jakie w ogóle znaczenie ma samo dzieło, jeśli od rzeczywistości powszedniej samo w sobie nie jest w żaden sposób różne. Jednak autor już dalej nie wyraża podobnych wątpliwości i nie stawia trudnych pytań. Z optymizmem powiela hasła: „możliwe jest wszystko”, „wszystko może być sztuką” czy za Beuyssem, „każdy może być artystą”. Pisze o sytuacji, w której szczęśliwie zapanowała wolność tworzenia i odbioru, utrzymując nieco naiwnie, że po końcu narracji historycznych losy sztuki będą zależały niemal wyłącznie od samych artystów i filozofów. Zachwyca się pluralizmem mediów i praktyk związanych z pojęciem sztuki i wyznaczających jej zakres, tak jakby wcześniej tej wielości nie było (o secesji i innych nurtach sztuki użytkowej stosujących ogromny pluralizm form, obecnych w modernizmie, w ogóle nie wspomina). Autor wyraża wiarę, że przełom sztuki dokona się w samych projektach artystycznych, za którymi stoją artyści ustanawiający w sztuce nowy porządek. Poniekąd nie bierze pod uwagę tego, że postulaty i projekty artystów nie wyłaniają się z kulturowej próżni. W dodatku, aby miały szersze i trwałe znaczenie, muszą się znaleźć pod opieką instytucji, muzeów, galerii, przez które ostatecznie zostają wybierane. Są zdane na świat ludzi orzekających o nich arbitralnie. Być może ciągle ludzi „z dobrym smakiem”.

Danto sam najwyraźniej zdaje sobie sprawę z tego, że w odróżnieniu od klasycznych, estetycznych czy historycznych narracji sztuki w swojej koncepcji odrzucił po prostu jedno ogniwo, które o narracyjności decyduje lub też ją konstytuuje. Pisze: „Istnieje jedna cecha sztuki współczesnej, która odróżnia ją zapewne od całej sztuki powstałej po 1400 roku: jej podstawowe ambicje nie mają charakteru estetycznego (...) jej podstawowym otoczeniem nie jest muzeum i z pewnością nie przestrzeń publiczna pojmowana jako muzeum wraz z wystawionymi w niej dziełami sztuki, które mają przede wszystkim charakter estetyczny i apelują do ludzi pojętych jako widzowie” (s. 274). Dalej w swojej książce, wbrew praktykom świata kultury, używa względem sztuki współczesnej pojęcia „sztuki pozamuzealnej”. A zatem, odrzucając muzealne struktury

i kryteria estetycznego wyboru przedmiotów ustanawianych dziełami sztuki, pozostaje pytanie, które sam zadaje: jak ocenić „czy to sztuka?”. Wśród długiego komentarza pada odpowiedź lakoniczna i nieco trywialna (choć poniekąd zapewniająca ciągłość historii sztuki): „Coś jest sztuką, jeśli jest sztuką, w innym wypadku sztuką nie jest” (s. 276).