

Aktualność negacji

Wiek XX – stulecie awangard – upłynął pod znakiem artystycznych rewolucji kwestionujących zastane tradycje, reguły estetyczne i przypisywane sztuce instytucjonalne granice. Owe akty transgresji – począwszy od futurystycznych i dadaistycznych manifestacji po neoawangardowe performanse – nawet jeśli były działaniami nielicznych kontestatorów, dogłębnie przekształciły nowoczesny pejzaż artystyczny i samo pojęcie sztuki. Zmieniły repertuar dostępnych środków i technik, zmuszając do określenia się wobec nich także tych twórców, którzy nie chcieli podporządkować się awangardowej „logice wyprzedzania” ani iść drogą radykalnego eksperymentu. Z dzisiejszej perspektywy można powiedzieć, że za sprawą tych burzycielskich i obrazoburczych działań pojęcie sztuki niepomiaralnie się rozszerzyło, stając się jednocześnie czymś niepewnym i chwiejnym. Choć mimo dywersyjnych zabiegów wiązany z pojęciem sztuki kulturowy prestiż nie osłabł – a może nawet paradoksalnie się wzmocnił – to jej wewnętrzne kryteria i granice stały się czymś płynnym i nieoczywistym, co wymyka się wiążącej mocy odgórnych reguł.

Prezentowany numer „Tekstualiiów” stanowi próbę zmierzenia się – w cząstkowym i ograniczonym zakresie – z owym „negatywnym” dziedzictwem dwudziestowiecznej sztuki i estetyki lub też z tym, co współcześni autorzy proponują określać mianem wpisanej w sztukę nowoczesną „tradycji negacji”¹. Z repertuaru pokrewnych pojęć, do których należą powtarzane po wielokroć hasła „końca sztuki”, jej „śmierci” czy „wyczerpania”², celowo wybraliśmy pojęcie „negacji” jako najbardziej pojemne i wymykające się jednoznacznie pesymistycznej, finalistycznej perspektywie. Zgodnie bowiem ze starą Heglowską tradycją negacja to czynnik ożywczy i dynamizujący, a zatem tyleż destrukcyjny, co umożliwiający otwarcie na to, co nowe. Ów dialektyczny i antynomiczny sposób myślenia odgrywał istotną rolę w awangardowych atakach na instytucje sztuki i konwencje artystyczne. W dobie futuryzmu i dada w aktach estetycznej negacji i sprzeciwu szukano momentu oczyszczającego, źródła regeneracji, odnowy języka i doświadczenia. Podobna wiara w uwalniający sens negacji wydaje się trwale wpisana w horyzont nowoczesnych i ponowoczesnych estetyk, zakładających, że zawarty w sztuce element negatywności,

¹ J. Roberts, *Art and Its Negations*, „Third Text” 2010, vol. 23, nr 3.

² Por. J. Galard, *Śmierć sztuk pięknych* [w:] *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny*, red. S. Morawski, Warszawa 1987, t. 1 s. 357–384. D. Kuspił, *Śmierć sztuki*, tłum. J. Borowski, Gdańsk 2006. A. Danto, *Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie się granic tradycji*, tłum. M. Salwa, Kraków 2013.

to jest jej zdolność do oporu wobec dominujących kodów kultury, umożliwia – jeśli nie projektowanie alternatywnego porządku rzeczy – to w każdym razie odzyskiwanie znaczeń i zmianę myślowych nastawień. Negacja i odrzucenie nie jest w tym sensie synonimem końca, ale poszukiwaniem tego, co zapomniane, niewypowiedziane i niewyrażone.

Publikowane w numerze artykuły dotyczą zarówno wewnątrzartystycznych procesów negacji, związanych z przewartościowywaniem istniejących technik i wzorców reprezentacji, jak i gestów artystycznych negacji oraz transgresji w ich kulturowo-społecznych kontekstach. Aleksandra Berkietta w historycznym studium na temat rosyjskiego futurizmu przedstawia anarchistyczno-nihilistyczne tło tego ruchu, naświetlając jednocześnie wpisane weń mechanizmy pokoleniowego buntu. Również związany z zagadnieniami historycznymi artykuł Justyny Pyry rozwija wątek dziewiętnastowiecznej rywalizacji malarstwa i fotografii. Autorka zwraca w nim uwagę na bagaż tanatycznych skojarzeń narastający wokół nowego medium technicznego niemal od samych początków jego istnienia. Kulturowy, społeczny i polityczny charakter artystycznych transgresji wydobyty został szczególnie wyraziście w artykule Mateusza Pytki, który twórczość dramatyczną Wernera Schwaba interpretuje w kontekście performatywnych działań wiedeńskich akcjonistów.

W refleksji nad obecnym znaczeniem awangardowej tradycji negacji sugestywny jest pogląd – reprezentowany między innymi przez Hala Fostera – że współczesne gesty transgresji w sztuce swoją nośność zyskują przede wszystkim jako sposób rozspojenia panującego porządku symbolicznego, nie zaś destrukcji pojęcia sztuki czy totalnej jego przebudowy³. Perspektywę taką, jak się zdaje, potwierdzają publikowane przez nas teksty, w tym artykuł Alicji Müller poświęcony problematyce współczesnej sztuki tańca oraz tekst Karoliny Sikorskiej o współczesnej sztuce wideo. Eksperymenty takich artystów i artystek awangardowych, jak Merce Cunningham, Yvonne Rainer czy Matsa Eka – zdaniem Müller – mogą być interpretowane jako źródło nowego podejścia do cielesności aktora, pozwalającego na przewyżczenie „tyranii niewidzialności” oraz na akceptację ciał niemieszczących się w kanonie. Podobnie niekonwencjonalne realizacje filmowe współczesnych artystów, oparte na podważeniu standardowych wzorców kinowej narracji, tworzą zdaniem Sikorskiej swoistą przestrzeń „pomiędzy”, pozwalającą na artykulację tego, co intymne i subiektywne, co wymyka się logice potocznej komunikacji.

Ów splot problematyki subiektywności, współczesnych redefinicji kategorii podmiotu, autorstwa i znaczenia stanowi dominantę także innych tekstów, w których nieprzypadkowo powracamy do postmodernistycznych dyskusji z końca ubiegłego wieku. Ponowoczesne hasła „śmierci autora” czy kresu znaczenia odczytywane są tu jednak z odpowiedniego dystansu, na jaki pozwala dzisiejsza – pod wieloma względami inna – perspektywa. Ciekawą próbę przewartościowania i przypomnienia postmodernistycznych koncepcji stanowić może w tym kontekście tekst Moniki Murawskiej poświęcony

³ H. Foster, *Powrót realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2010, s. 40–57.

estetyce Jeana-François Lyotarda. Podejmując wątki, które w polskiej recepcji myśli francuskiego filozofa pozostawały zapoznane, jak kategoria Rzeczy, subiektywności (*subjectivité*), uczucia i tego, co nie-ludzkie (*l'inhumain*), autorka na nowo objaśnia podstawy Lyotardowskiego myślenia o sztuce, sytuując je w sąsiedztwie współczesnych koncepcji posthumanizmu. Pokrewne zagadnienia znajdziemy też w tekście Sylwii Borowskiej-Kazimiruk, w którym pojęcia negatywności, milczenia i samotności, związane z doświadczeniem literackim w ujęciu Maurice'a Blanchota, odniesione zostały do lektury Michela Houellebecqa. Wspomniane idee, zaktualizowane na nowo w kontekście powieści *Możliwości wyspy*, pozwalają być może na zdystansowanie się od niektórych, zawartych w *Przestrzeni literackiej*, absolutystycznie brzmiących tez.

Przewartościowaniu i próbie ponownej oceny typowych dla postmodernistycznego myślenia haseł negacji – dotyczących pojęć autorstwa, oryginalności, tradycji – poświęcony jest też tekst Filipa Lipińskiego traktujący o wizualnych praktykach sztuki „zawłaszczenia”. Kompleksowa analiza owych artystycznych działań i ich teoretycznych wykładni sugeruje, że postmodernistyczne negacje powinniśmy traktować raczej jako sytuacyjnie osadzone, performatywne gesty artystów i teoretyków niż definitywne konkluzje. Podobny argument przemawiający za tym, by rozumieć negację jako otwarty proces negocjowania znaczeń, można odnaleźć w artykule Andrzeja Marca na temat współczesnej sztuki postcyfrowej. Omawiana przez autora tekstu twórczość – choć wyrosła na wielokrotnych negacjach i przekroczeniach – nie wyrzeka się bowiem miana sztuki, rezygnuje natomiast z ideału ponadludzkiej, przypisywanej maszynom perfekcji, domagając się w zamian innego myślenia o czasie, przemijaniu i śmiertelności.

Jako dopełnienie tych analitycznych studiów nad znaczeniem negacji we współczesnej sztuce oraz estetyce proponujemy tekst niemieckiego krytyka i teoretyka sztuki, Borisa Groysa. W charakterystyczny, prowokacyjny sposób autor zwraca uwagę na paradoksalną pozytywność wpisaną w nowoczesną negację sztuki. Tworząc pojęcie „logiki równych praw estetycznych”, pokazuje, jak z pozoru autonomistyczne i negatywne projekty rozmaitych ruchów awangardowych otworzyły „bezgraniczny i egalitarny obszar potencjalnych form obrazowych”. Dzięki temu, zdaniem Groysa, nawet pozornie zamknięta na szeroki odbiór forma artystycznego wyrazu może stać się narzędziem służącym do podważania społecznych podziałów i różnic. Teza utopijna? Być może – ale czy żądanie utopii nie jest stałym elementem większości artystycznych negacji?

Oprócz części naukowej w najnowszym numerze „Tekstualia” można znaleźć również tak interesujące teksty literackie, jak nowe wiersze Piotra Matywieckiego, kolejną część *Le-sylwy* Leszka Szarugi, wiersze dziewiętnastowiecznego rosyjskiego poety Michała Kuzmina przełożone przez Zbigniewa Dmitrocę, opowiadanie duńskiego pisarza Leifa Panduro w tłumaczeniu Karola Toeplitza czy esej Karola Gromka poświęcony zagadnieniu interpretacji w kontekście postaci Wiktora Kandinskiego.



Autorka – Anna Krztoń