

## Wyjątki z teorii sztuki

Przełożył Miłosz Waligórski

...realizm był dla współczesnej i ponowoczesnej sztuki godnym pogardy wrogiem. Mety sztuki XX wieku nie stanowiło klasyczne mimetyczne naśladowanie rzeczywistości, ale pokazywanie niezdolności środków do wiarygodnego ujmowania realności życia. Zasadniczym problemem tego kierunku artystycznego stał się raczej sam akt reprezentacji niż reprezentacja konkretnego. Podawanie w wątpliwość idei reprezentacji poprzez eksperymentalne manipulacje realistycznym obrazem i jego „prawdą“, hiperrealistyczne mieszanie rzeczywistości z fikcją, medialne fałszerstwa, czy oszustwa symulaków nadwątlili naszą wiarę w realistyczny obraz.

Tylko że wyczerpany postmodernizm powoli ucicha, a razem z nim fundamentalny brak zaufania do realizmu. Po postmodernistycznym sceptycyzmie następuje stadium nowej, zrewitalizowanej wiary w reprezentację. Syzyfowa interpretacja interpretacji i bezużyteczna krytyczna dyskusja o fałszerstwach obrazów w końcu mają się ku końcowi. Realność znów jest naszą przyjaciółką. Teksty i obrazy podejmują swoje dawne zadania, bezpośrednio odnoszą się do rzeczywistości a my, czytając je, odczuwamy radość.

W sferze sztuk pięknych nowe zainteresowanie realnością przejawia się powrotem do dokumentowania rzeczywistości za pomocą fotografii i video. To, co do niedawna pozostawało domeną dokumentalistów (filmowców i fotografów), dzisiaj przyjmowane jest przez artystów jako pełnowartościowa strategia twórcza. (Historia zdążyła już nas do tego przyzwyczać, że granice sztuki są stale przewartościowywane i przesuwane.) Oczywiście, niektórzy artyści umieszczają dokument w kontekście sztuk pięknych. Silną tendencją

okazuje się jednak chęć wiernego odzwierciedlenia konkretnej sytuacji społecznej, która, poza tym, że jest dokonywana przez artystów, niczym nie różni się od tradycyjnej dokumentalistyki.

Wspomniana tendencja dowodzi, że mamy do czynienia z odejściem od początkowego relatywistycznego stadium, kiedy to sztuka mediów reagowała bardziej na obrazy stworzone przez media niż na rzeczywistość, zachwycała się sama sobą i swoimi odbiciami w lustrach i, tkwiąc w poczuciu niepewności, zadawała sobie pytania o rację bytu w świecie sztuki.

Sztuka współczesna, pozostając pod wpływem dokumetalizmu, ignoruje teorie symulaków czy niosących przesłanie mediów. Znow opowiada zwykłe historie, pokazuje obrazy powszechnie znanej i intymnej codzienności. Wróciło to, z czym laik nigdy się nie rozstał – naiwna ufność w realizm, rzeczywistość przekazywana za pośrednictwem mediów. Zrozumiano, że kiedy przeciętny odbiorca patrzy na fotografię, nie interesuje go chłodna, intelektualna metarefleksja nad istotą fotografii, mediów czy arbitralności. Laik skupia uwagę tylko na tym, co go emocjonalnie bezpośrednio angażuje. Entuzjastycznie reaguje na to, co przypadkowe i wyjątkowe, na to, dzięki czemu zdjęcia różnią się od siebie. Wierzy bowiem w przedstawioną przez media rzeczywistość, nie neguje prawdziwości tego, co widzi na zdjęciu. Widzi zaś to, co się przed nim pojawia. Wierzy medium jak własnym oczom.

...wyobraźmy sobie utopię, masowo stechnicyzowany kraj w kulminacyjnym momencie epoki mediów, w którym wirtualny realizm doskonale zastępuje potrzebę doświadczenia. Obywatele tego kraju reagują na obraz tak jak ci niedoświadczeni, niewinni widzowie, którzy podczas pierwszej w historii projekcji filmowej uciekali przed sfilmowaną lokomotywą.

Przywrócenie do życia atawistycznej wiary w media objawia się bezkonfliktową akceptacją reprodukcji. Dylemat auratycznego oryginału i technicznie zreprodukowanej kopii przestaje niepokoić. Obywatele utopii

interesujący się sztuką bez większych obaw rezygnują z finansowo i czasowo uciążliwego podążania za oryginałem i zadowolają się technicznie perfekcyjną kopią. Zamiast męczącej wizyty w galerii wolą wygodne zwiedzanie interaktywne. Konsumpcję kopii uznaje się za pełnowartościowe doświadczenie. Ta sytuacja pociąga za sobą konsekwencje społeczne: Ten, kto ogląda reprodukcję na swoim komputerze jest równoważący z tym, kto odwiedza galerię osobiście. Zatem nikt już nie może się popisywać: „Widziałem oryginał Van Gogha w Pradze!”.

...dopiero kiedy przestaniemy burzyć pomniki negowanej przeszłości, a w parkach jeden przy drugim będą stały pomniki Hitlera, Stalina, Papieża i wszystkich, którym przypadł historyczny zaszczyt uwiecznienia w kamieniu, zatem dopiero wtedy, kiedy taka instalacja będzie możliwa, przejdziemy do wyższego stadium demokracji.

...podczas przedstawienia czeczeńscy terroryści wtargnęli na scenę teatru i wzięli do niewoli aktorów i widzów. Brzmi to jak scenariusz projektu artystycznego. Terroryzm jako sztuka.

...temat holokaustu jest gwarantem społecznego i festiwalowego sukcesu twórców. Jak to możliwe, że holokaust nie jest już egzystencjalną granicą niewypowiadalnego, tylko nadużywanym obrazem?

Instytucje artystyczne zmieniły się w platformy sporów społecznych. Artyści wyrażają moralne oburzenie i topią je w niekończących się debatach politycznych. Obwieszczają publicznie swoje zaangażowanie, jakby było jedynym celem rozwoju sztuki. W ten sposób, przez patetyczne upolitycznienie, sztuka traci estetyczny charakter.

Reżim norm kulturowych zmusza do bycia solidarnym i poprawnym politycznie. Ci, którzy się nie podporządkują, zostaną w imieniu uznawanego

przez większość ideału etycznego przekleci i spaleni jak heretycy. Są osądzeni jakby nie funkcjonowali w sferze poza systemem moralnym, jakby nie mieli artystycznego prawa postawienia się poza dobrem i złem.

Ciekawe, że to właśnie sztuka zaangażowana uzurpuje sobie prawo do najprawdziwszego poznania świata. Nie tylko opisuje deskryptywnie, jaki jest świat, ale normatywnie kreśli i narzuca jego przyszły kształt. Według swojej niezmiennej politycznej wizji taksuje rzeczywistość i wydaje dogmatycznie wartościujący wyrok.

Sztuka agitacyjna – szczególnie dla nas, świadków nadużyć realizmu socjalistycznego – nie jest przekonująca. Bezskuteczność częstych starań sztuki o mentorstwo skłania do ostrożności wobec przesadnego moralizowania i do poszukiwania bardziej subtelnych społecznych parabol.

Krytyka sztuki zaangażowanej wiąże się z upadkiem „wielkich narracji”, które traktują o dziejowym i globalnym rozwiązywaniu problemów ludzkości. Na podstawie rozróżniania dużych i małych narracji zaostrza się estetyczny konflikt: czy sztuka powinna definitywnie zrezygnować z zaangażowanego politycznie opisu dziejów i pokazywać tylko małe historie nieskażone wielkimi ideami?

Sztuka zaangażowana popełnia błąd właśnie wtedy, kiedy celowo konstuuje abstrakcyjne meganarracje, które nie mają na względzie mikrohistorii konkretnych ludzi. Oczywiście estetyki sztuki prywatnej odwrotnie, polega właśnie na scalaniu konkretnego i uniwersalnego poziomu opowieści. Sztukę prywatną tworzą opowieści oparte na skutecznych metaforach niezauważalnych ludzkich dramatów. W przeciwieństwie do zaangażowanych, artyści sztuki prywatnej odchodzą od uniwersalnych, publicznych racji (zapewniających uznanie społeczne), w kierunku delikatnych, intymnych tematów, ukrytych w powszedniej codzienności. Ich sztuka jest suwerennie prywatna, nieograniczona wielką prawdą polityczną, ale równocześnie ich filmy, fotografie czy książki nie tracą społecznego charakteru. Wyrafinowane ujawnianie nieporozumień w

obrębie wąskich grup społecznych, badanie kameralnych dramatów między najbliższymi, według ich estetyki może powiedzieć więcej o zaburzeniach komunikacji międzyludzkiej niż uwidacznianie i tak wystarczająco widocznych konfliktów międzykulturowych. Nam, którzyśmy go nie doświadczyli, tylko opis prywatnego holokaustu może powiedzieć coś o Holokauście.

...niektórzy teoretycy sztuki są zupełnie odmiennego zdania niż to, które wyraziłem we fragmencie o sztuce zaangażowanej. Piszą, że pozorny kryzys sztuki współczesnej spowodowany jest absencją wartości etycznych. Krytycznie i nostalgicznie wskazują na deficyt wymiaru etycznego w sztuce. To „zabawne i jednocześnie pouczające”, kiedy pojawiają się przeciwstawne definicje epoki. (Na przykład raz można przeczytać, że sztuka współczesna jest apolityczna, innym razem zaś, że za bardzo zaangażowana). Relatywizm w praktyce? Nieczytelność Ducha Epoki? Albo czy to po prostu znaczy, że ktoś się myli?

...z perspektywy realizmu, który powinien być pozbawiony balastu wypaczonych patetycznych fikcji, współczesne podkreślanie roli osobliwego rozczarowuje. Opowieści współczesnych realistów mają skłonność do pokazywania mniejszościowych odstępstw od normy i do deklarowania inności. Bohaterem współczesnego dokumentu filmowego spokojnie mógłby zostać psychicznie chory bezdomny, który przeżył holokaust, ale teraz umiera na AIDS.

Jak wyjaśnić fascynację artystów (ale i odbiorców) deformacjami i wykroczeniami poza codzienność? Czy naprawdę dzieła o powszechnych problemach czy przeciętnych ludziach nie mogą być tak samo obecne jak te o ekscesach? Czy artystyczny realizm, który wizualizuje błahe, niebohaterskie życie jednego spośród sześciu miliardów, zostanie na zawsze radykalnym alternatywnym eksperymentem?

Osobliwość przedstawiana jest jak rebelianckie wystąpienie z nudnego porządku, a w rzeczy samej wynika tylko z panicznego strachu przed nieznośną normalnością.

...społeczeństwo zmusza do komunikacji międzyludzkiej i większość sfer kultury temu naciskowi ulega. Powszechnie się sądzi, że komunikacja jest uniwersalnym fenomenem, dlatego też wielu teoretyków sztuki uważają sztukę za obszar, w którym koniecznie musi istnieć przepływ informacji. Artystyczny nurt środka dba wprawdzie głównie o komunikatywność, ale zawsze znajdzie się kilka indywidualności artystycznych, które unikają permanentnie rozgadane go świata. Autystyczny zanik podmiotu jest nie tylko dewiacją, ale również istotą sztuki alternatywnej, która ignoruje uniwersalny dyktat komunikacji. Dla wielu artystów i odbiorców staje się intymnym ośrodkiem bezcelowości, przestrzenią, na której dochodzi do frywolnego wyzwolenia z systemu, którego podstawowy cel stanowi zapośredniczenie wartości lub treści społecznych.

Duchem sztuki, która domaga się prawa do nie-komunikacji, obojętności wobec powszechnego nacisku komunikującego otoczenia, jest muzyka. W błędzie są fanatycy komunikacji, którzy szukają w niej znaczeń, i którzy pod wpływem zachodniej filozofii nie wierzą w istnienie niczego. Muzyka absolutna nie podlega zasadom jednoznacznego sensu. Wystarczy zmasać nazwę, by słuchacz, który nie widzi bezpośredniego przesłania autora, miał poważny kłopot z interpretacją.

Według zdanowskich, kontrolujących znaczenie komunistów kompozycje Szostakowicza, niezawierające słów „lud” i „praca”, były gołosłownym formalizmem muzycznym. Z kolei ci, którzy próbowali obronić go przed systemem, znaleźli w jego dziełach protest przeciwko faszyzmowi. Inny przykład: Beethoven w partyturze kwartetu smyczkowego napisał *Muss es sein? Es muss sein* (Czy musi tak być? Musi.). Teoretycy muzyki brali te słowa za

świadectiono mistycznego pogodzenia się z ludzkim losem, który spotkał kompozytora pod koniec życia. On sam jednak zwrócił uwagę, że te słowa były zapisem wymiany zdań z dozorcą, który zażądał więcej pieniędzy. Czy musi tak być? Czy musimy doszukiwać się znaczeń tam, gdzie ich nie ma? Wcześniejsze przykłady stanowią oparcie dla, wprowadzie nieoryginalnego, ale wciąż niezgłębionego przez teoretyków i miłośników muzyki, stwierdzenia: nie ma powodów wymagać od autystycznego twórcy, żeby w swoim dziele koniecznie wyrażał etyczno-polityczny stosunek do kwestii społecznych. Krótko mówiąc, muzyka nie musi komunikować znaczenia. Nie musi tak być. Wystarczy, że usłyszemy muzykę. Ni mniej, ni więcej, tylko muzykę.

...sztuka abstrakcyjna jest jak test Rorschacha, w którym każdy widzi swoje.

Można więc na jej temat w ogóle teoretyzować? (Według sceptycznych teoretyków niemożliwa jest interpretacja również dzieł nieabstrakcyjnych.) Dlaczego teoretycy tak niechętnie zgadzają się z tym, że istnieją rodzaje sztuki (muzyka, abstrakcyjne malarstwo i rzeźba, design, architektura, taniec współczesny), o których sensownie można jedynie milczeć? Prawdopodobnie dlatego, że gdyby nie przypisywali przewrotnych znaczeń, nie mieliby jak uzasadnić swojego istnienia. Czuliiby się zbędni. A ja tu piszę o tym, że nie da się pisać o sztuce abstrakcyjnej.

...jak każda sztuka abstrakcyjna, taniec nie jest nośnikiem znaczeń. Z tańcem jak z życiem, kiedy zaczniecie zastanawiać się nad jego sensem, znaczy, że niczego nie rozumiecie. Pytanie o sens jest zbędne. Nie ma tutaj żadnego „dlaczego”. Tak jest i już. Ni mniej, ni więcej.

...taniec jest piękny dzięki przenikliwemu, wręcz seksualnemu wrażeniu fizycznej obecności. Taniec to żywe ciało w ruchu. W czasach wszechobecnych

medialnych obrazów ta *unplugged* istota teatru tańca wysunie się na pierwszy plan. Wśród rodzajów sztuki taniec odgrywa marginalną rolę, ale jest sztuką, która widza będzie coraz bardziej fascynować. Ludzie zmęczeni technicznie reprodukowanymi obrazami coraz częściej w teatrze będą szukać żywej alternatywy, dzięki której będą mogli leczyć stępną wrażliwość.

...sztuka jest przestrzenią, na której może dojść do legalnego naruszenia praw społecznych i moralnych, co bywa nadużywane przez nieartystyczne, instynktowne. Erotyka umie w wyrafinowany sposób zasłaniać się sztuką, jest nawet w stanie udawać jej wzniosłe formy.

W wyniku estetycznego dyskursu nagie ciało stało się symbolem duchowym. Piękna naga dziewczyna uwieczniona na obrazie nie jest nagą dziewczyną, ale symbolem miłości, niewierności, muzą albo mityczną postacią. Odbiorca nie widzi tylko ciała, fizyczności, ale coś ważniejszego, bardziej duchowego. Rozkoszuje się widokiem nagiego ciała i równocześnie asekurancko stwierdza, że obcuje z dziełem artystycznym. Pod pretekstem odbioru sztuki bezkarnie i niepostrzeżenie konsumuje erotykę.

Ale dzieci, laicy i infantylni purytańscy teoretycy umieją naturalnie oglądać akty. Nie widzą zbędnych znaczeń, z którymi sztuka jest organicznie związana. Postrzegają to, co w aktach naprawdę jest. Nagie ciało, które podnieca. Akt pozostaje dla nich zmysłowym obrazem nagiego ciała, jedynie *pro forma* przykrytego zbyt cienkim neglizem jakim jest „sens”. (Wagę znaczenia przy definicji aktu malarskiego poświadczą również to, że przy określaniu różnicy między zwykłą erotyką a sztuką, decydującej roli nie grały nigdy kwestie formalne czy warsztatowe). Dlaczego akt malarski, fotograficzny, filmowy czy literacki (zatem „artystyczny” erotyczny, w szerszym znaczeniu, obraz) z takim powodzeniem zwodzi laickie masy? Czy dzięki swojej autentycznej artystyczności? Mas nie interesuje sztuka przedstawiania tego, co



erotyczne. Dla odbiorcy niezaznajomionego z estetyką (a więc z punktu widzenia dyskursu – niewinnego), akt nie ma funkcji estetycznej, ale erotyczną.

...w postmodernistycznym dyskursie teoretycznym zwykło się ignorować różnice między popkulturą a sztuką. Już mało kto otwarcie broni specyfiki sztuki elitarnej. Czy zróżnicowanie metod realizacji tematu rodziny nie jest jednak jednym z dowodów na fundamentalne zróżnicowanie ich istoty?

Popkultura po tysiącokroć przekształca scenariusz o człowieku, który na łonie rodziny znajduje wcześniej utracony sens życia. By zilustrować tę tezę przedstawię opisy wątków akcji kilku północnoamerykańskich seriali telewizyjnych: cyniczny żydowski lekarz z Nowego Jorku z powodu wykluczenia z życia społecznego ponownie przystosowuje się na Alasce, gdzie ciągle panują naturalne relacje międzyludzkie; osamotniony, pozornie niewrażliwy prawnik, były narkoman odpracowuje karę w organizacji pozarządowej, która w sądach reprezentuje dzieci i ubogich – w pracy socjalnej stopniowo znajduje schronienie przed bezwzględny światem i drogę do własnego ojca; w małym przytulnym miasteczku samotna matka z córką odbudowuje nadszarpnięte stosunki z rodzicami; aspołeczne dzieci z rodzin patologicznych odnajdują radość i nadzieję w szkole specjalnej – wychowawca, wyleczony narkoman i rozbitek również radzi sobie z traumami przeszłości, a przede wszystkim załagadza konflikt z ojcem.

Początkowo skłócone, czyli niewyidealizowane popkulturowe rodziny po pozytywnej rekonstrukcji przeszłości z rozrzewnieniem powracają do tradycyjnych wzorów. Wprowadzając szczęśliwe zakończenie, pop świętuje rodziną zgodę i potwierdza mit jej nadrzędności. Przedstawiając rodzinę jako coś naturalnego, coś, o czym wszyscy marzymy, związek małżeński, płodzenie i wychowywanie dzieci jako szczyt szczęścia i jedyną możliwą formę samorealizacji mężczyzn i kobiet, stara się uwiarygodnić fikcję szczęśliwej rodziny.

Obrońcy kultury masowej przekonują, że pełni ona tylko funkcję rozrywkową, dlatego z punktu widzenia teorii sztuki nie można jej niczego zarzucić. Tylko że kultura masowa nie jest tylko niewinną igraszką, jak się ją przedstawia. Obok innych metod propagandy (religia, szkolnictwo, obowiązkowa służba wojskowa...) stanowi jedną z bardziej wyrafinowanych służebnic systemu społecznego.

Zarówno w społeczeństwie, jak również w popkulturowych obrazach niehappyendowe oskarżenie instytucji rodziny jest niedopuszczalne. Niegrzeczne, nierodzinne typy są przekreślane jako godni pożałowania, nienormalni, bezuczuciowi egocentrycy bez poczucia odpowiedzialności. (W ten sposób widzowie, którzy odbierają pop i należą do grupy nierespektującej „prawa wewnętrznego“, mogą poczuć się niepełnowartościowi, niegodni, smutni i wyizolowani).

Jak pop pociesza, tak sztuka niepokoi. Jak pop przemilcza, tak sztuka jest radykalną odwagą docierania do prawdy. Broni i promuje również takie poglądy, które są marginalne, wywrotowe, będące w opozycji wobec uznawanych norm i autorytetów. Tworzą ją subwersywne dzieła sztuki, które podważają mit szczęśliwej rodziny stwierdzeniem, że rodzina czy genetyczne pokrewieństwo nie są gwarantem doskonałej komunikacji prowadzącej do szczęścia i miłości. Raczej odwrotnie, bywają często smutnym tłem dla pogardy, nienawiści i wstydu. Sztuka umie przedstawić wyobrażenie szczęśliwej rodziny jako jedno z największych ideologicznych fikcji, które kiedykolwiek wymyślono.

Patetycznie muszę dodać do patetycznego fragmentu, że społeczeństwo znajduje się w sytuacji pacjenta, który neguje stan rzeczywisty i istnienie problemu oraz ignoruje swoją chorobę i konieczność leczenia. Tylko że ktoś, kto żyje w samozadowalającym wypieraniu cierpienia, ma bardzo mało szans na wyleczenie. Prawda, jakkolwiek bolesna i niekonwencjonalna, musi być szczerze przyjęta. Pop jest chętniej niż sztuka akceptowany przez masy,

ponieważ okazuje się lekiem przeciwbólowym. Ale leki przeciwbólowe nie leczą chorób. Jedynie uśmierzają ból.

...znakiem rozpoznawczym muzyki popularnej jest miódowa bezproblemowość. Kontrapunkt dla poprawności popu stanowi muzyka eksperymentalna, którą charakteryzuje prowokacyjna szorstkość brzmienia, dysonanse, błędy, niedostrojone, improwizowane motywy. Istotą awangardowych trendów muzycznych od początku XX wieku jest fałsz. By wyzwolić się z pozorów doskonałości, muzyka eksperymentalna, fałszując, karykaturuje obraz muzyki pięknej.

Taki dyletancki dźwięk przypomina życie. A życie nie ma idealnego wykonania, pełne jest zgrzytliwych tonów. Ta muzyka daje wiarygodny obraz świata przesyconego sprzecznościami, prowizorycznością, chaotycznością i konfliktowością. Zmierza w stronę ruchu, czyli do naturalnego brzmienia ludzkiego świata.

Pop jest jak muzyka orkiestry szkolnej, która na koncercie pożegnalnym dla dumnych rodziców umie zagrać „ładną“ niewymagającą piosenkę. Awangarda to dziewicza, fałszująca początkująca orkiestra szkolna (Do tego tekstu przygrywał Sun Ra).

...(Poniższy fragment jest zainspirowany muzyką Alfreda Schnittke). Po długim dysonansowym początku stopniowo zarysowuje się melodia. Z abstrakcyjnego oceanu dysharmonijnych, brzydkich dźwięków wynurza się zapowiedź przejrzystej czystej melodii. Na końcu długiego agresywnego pola na moment pojawia się czułość. To napięcie między trwaniem w fałszu, a zbawieniem pod postacią chwytliwego, ładnego motywu jest muzyką. Przypomina to seks: do kilkusekundowego końcowego poczucia rozkosznego szczytowania prowadzi zapocona, zasapana kopulacyjna śmieszność. Przy innym rodzaju muzyki eksperymentalnej oczekiwanie w absurdalnej

dysharmonii na harmonijne zbawienie nie bywa jednak spełnione. Niespełnione oczekiwanie na orgazm. I od nowa, jak życie w prowizorium.

...również oczarowany amator, który zna się na kompozycji i świetle, umie zrobić w Pradze piękne zdjęcia, ponieważ Praga jest naprawdę piękna. Sama fotogeniczność miasta wykonuje pracę za fotografa. Ujęcia pięknych zakątków Pragi z trudem mogą stać się sztuką. Sztuki piękne nie powstają już z pięknych rzeczy. Sztuka powstaje poprzez przekształcanie piękna w brzydotę albo przekształcenie brzydoty w piękno.

...panujący system społeczny oficjalnie uznaje sztukę za swoją integralną część nawet wtedy, gdy deklaruje ona niezależność od władzy i interesów publicznych. System zatem wspiera to, co jest w swojej naturze awanturnicze. Nie oskarża artystów o brak solidarności nawet, jeśli rzeczywiście na to zasługują. Twórcy, którzy nie poddają się dyktatowi nacisków społecznych – co jest potwierdzeniem paradoksu – często są uznawani za najbardziej wartościowych (Bernhard).

W ten sposób sztuka stała się prawie jedyną przestrzenią, na której jest jeszcze możliwa wolność.

...czy twórczość artystyczna jest terapią? Raczej nieudaną, skoro tylu artystów popełniło samobójstwo.

...teoretycy sztuki, psychologowie, socjologowie, jak również pozostali naukowcy coraz wyraźniej podkreślają i dowodzą, że dla autonomii nie zostaje wiele miejsca, że masowo funkcjonujemy według modeli kulturowych, psychologicznych czy biologicznych.

Wszyscy czują się dotknięci, jeśli nie uważa się ich za niezależnych. Poczucie inności jest bowiem jednym z fundamentów świadomości własnej

wartości. Jeśli każdy będzie wierzył tak samo, wszyscy staniemy się tacy sami. Z szufladek słycać wielogłosowe „nie można nas zaszufładować”. Artyści szczególnie podkreślają swoją oryginalność, ponieważ uważają się za kreatywnych właśnie dzięki iluzji oryginalności. Są obrażeni i ponizeni, kiedy krytycy ich szufładowują, przyrównują do szeregu innych oryginałów. W większości ich reakcji można się spotkać z gwałtownym sprzeciwem wobec szufładowania. Co więcej, większość krytyków w poczuciu niemocy i strachu nie potrafi zrobić nic innego, jak tylko na początku artykułu wspomnieć o artyście, że nie da się go zaszufładować.

To unikanie kategoryzowania jest głosem urażonego narcyzmu, sparaliżowanego mylnym przekonaniem o własnej wyjątkowości. Ze względu na swoją skrajną nieracjonalność i osadzenie w psychologii (kompleks wyższości), argument przeciwko szufładowaniu nie ma żadnej siły przebicia. Należy znaleźć inny sposób udowodnienia swojej oryginalności niż jedynie formalną deklarację „nie mieszczę się w żadnej szufładce”.

...nie ma wielu pomysłów, które gdyby nie wy, nigdy nie ujrzałyby światła dziennego. Istnieje niewiele osób, które tworzą rzeczy niepowtarzalne, do których podobne naprawdę nie mogą powstać poza ich głowami. Przeciętny twórca musi pogodzić się z tym, że spotka się gdzieś ze swoimi pracami podpisanymi przez kogoś innego, obcymi, a jednak łudząco podobnymi. I nie będą to tylko tanie kopie, ale oryginały, które powstały niezależnie, bez zamierzonego naśladowania. (Za sprawą epigonów, którzy celowo imitują innych autorów, na wszystkie zauważalne przypadki czy zbieżności w świecie nauki i sztuki patrzymy nieufnie jak na oszustwo).

Powinniśmy trzymać się interpretacji, że przeciętny autor, mimo że chce tworzyć oryginalnie i niezależnie od innych, mocno odbiera „ducha czasów”, styl, trendy panujące w filmie, teorii, literaturze itd., i to naturalne, że tworzy dzieła o cechach podobnych do dzieł współczesnych mu kreatywnych kolegów

(którzy, co oczywiste, funkcjonują w takich samych okolicznościach). Ale interpretacja tego, jak dochodzi do takich paralel, nie jest ważna. Niefortunna wydaje się odpowiedź na pytanie, jak twórca poradzi sobie psychicznie z tym naturalnym zjawiskiem: jak będzie reagował, kiedy znajdzie swoje myśli w dziełach zrealizowanych przez kogoś innego? Kiedy jego zdeklarowana oryginalność zostanie upokorzona? Zrezygnuje i powie, że dalsze tworzenie nie ma sensu? Czy będzie na przekór faktom pracował dalej?

Projekt: Rejestruj dzieła, które są realizacją twoich pomysłów. Stwórz kolekcję (wystawę, tekst), w którym zestawisz swoje i cudze prace, ewentualnie pomysły, o których w czasie tworzenia nawet nie wiedziałeś, że w ogóle istnieją. Stwórz kolekcję cudzych pomysłów, które są twoje.

...dekadenci krzyczą, że cytowanie wielkich autorytetów jest tylko bezdusznym powtarzaniem. Ganią cytujących, a sami o sobie twierdzą, że nie muszą opierać się o myśli innych.

To, że nie ujmują niektórych swoich myśli w cudzysłów, że nie podają źródeł cytatów, książek, które ich kształtowały, nie oznacza wcale, że są oryginalnymi myślicielami. To, że nie cytują Derridy, jak zwykli to robić wszyscy epigoni, nie znaczy jeszcze, że są czystym produktem własnego myślenia. Raczej na odwrót, może to znaczyć, że jedynie siłą się na oryginalność, wmawiają sobie, że ich myślenie jest niezależne od innych myśli, ludzi czy książek, nie przyznają, że są w niewoli iluzji oryginalności.

Cytaty są wyrazem zgody z tym, że właśnie my, przeciętni, zawsze przy opisywaniu nas i świata korzystamy jedynie z myśli, obrazów czy utworów, które już istnieją.

Nie powinno nas frustrować, że jesteśmy przeciętni, że tworzymy rzeczy podobne do wytworów innych autorów. Inaczej być nie może. Mając na celu wyjątkowość, zaślepieni występujemy przeciwko naturalnemu panowaniu

przeciętności. Konformistycznie przytakujemy oryginalnym, ponieważ oryginalność jest dla nas, przeciętniaków czymś nieosiągalnym.

Paradoksalnie, im bardziej uświadamiamy sobie pęta wiążące nas z wzorcami, tym bardziej jesteśmy wolni. Wolny nie jest ten, kto twierdzi, że pozostaje niezależny, ale ten, kto świadomie i z rozeznanie lawiruje wśród uzależnień.

...człowiek staje się interesujący, ponieważ czyta interesujące książki. Czytanie jest właściwie jedynym sposobem jak nauczyć się nieprzeciętnie myśleć/opowiadać/pisać.

...dysponujemy spisem pożądaných książek, ale do większości z nich nie docieramy. Czytamy tylko to, na co pozwala księgarnia, biblioteka, przyjaciele, portfel, ograniczony rynek książki. W ten sposób powstają nasze listy przeczytanej literatury. Przypadek i środowisko mają wpływ na naszą postawę życiową bardziej niż nasza wola.

...im więcej przeczytanych książek, tym mniejsze prawdopodobieństwo, że wybierzemy swoją książkę nad książkami. Niezłomnych bohaterów mają zazwyczaj mniej zapaleni czytelnicy. Tych prawdziwych zapaleńców nie interesuje monolog wybranej książki czy autora. Czerpią przyjemność raczej z dialogu między książkami. Z tego jak się wzajemnie uzupełniają albo jak sobie przeczą.

...większość gardzi książkami i czytaniem. Postawę moli książkowych uważają za dosłowną stratę czasu albo nawet objaw szaleństwa. Może chodzi o zwykłą niezdolność wyobrażenia sobie i zrozumienia innej formy życia. Może to ukryty lęk przed czymś innym, co wydaje się hierarchicznie wyższe. Co ciekawe, również czytający czuje dyskomfort w obecności nieczytającego.

Zamiast być dumnym, ma potrzebę tłumaczenia się ze wstydem. Czytanie ma zatem także wymiar społeczny. Dzieli ludzkość na dwa nieustępliwe obozy, które sobą gardzą.

...to nieprawda, że czytelnicy nie są miłośnikami grubych powieści. Przeciwnie, lubią je tak samo jak seriale telewizyjne. Lenistwo, brak koncentracji czy antypatia czytelników z pewnością nie są powodem, z jakiego nie pisze się u nas wielkich powieści. Wina leży po stronie pisarzy.

...powieści są wprawdzie przy poznawaniu człowieka tak samo ważne jak nauki humanistyczne, ale, biorąc pod uwagę funkcję eksplikatywną, jeden psychologiczny czy socjologiczny tekst ma do zaoferowania tyle, co kilka powieści. Po prostu w tekście specjalistycznym można podkreślić więcej wieloznacznych fragmentów niż w powieści. Istotą powieści nie jest funkcja kognitywna.

...należy mizantropijnie przyznać, że kiedy rozejrzemy się wokół, zobaczymy samych przeciętnych ludzi. A przecież, co zaskakujące, istnieją genialne dzieła i fascynująca kultura. Jedynie ludzkie wytwory są dowodem na to, że w człowieku istnieje coś, co przenika jego organiczną głupotę.

...reżyserzy i filmoznawcy skarżą się, że brakuje scenariuszy o wysokiej jakości. W ten sposób pośrednio poświadczają, że o atrakcyjności filmu decyduje przede wszystkim dobrze opowiedziana historia, czyli sam scenariusz i scenarzysta. W odróżnieniu od gwiazdorskich aktorów i reżyserów, scenarzyści filmowi pozostają w tle, są niedoceniani. Kolejny dowód, że system gwiazd nie odzwierciedla rzeczywistej rangi i jest jedynie wynikiem przypadkowego rozwoju.



...czasem z dzieła nie pamiętamy żadnego konkretnego obrazu, ale mamy ogólne wrażenie, które nas przekonuje, że „to było piękne“. Nie umiemy powiedzieć dlaczego, rozwinąć załączka emocji, ale wspomnienie dzieła i tak jest niezwykle silne i w swoim mglistym zarysie bardziej precyzyjne niż zapisana obszerna recenzja.

...artyści w czasie całej historii sztuki byli sługami. Dopiero na przełomie XIX i XX wieku zaczęli się wyzwalać z oków ideologii i mecenasów. Czy jest sens odbierać sztukę, która powstała przed modernizmem? A jeśli była przejawem zniewolenia, czy można nazywać ją sztuką?

**Norbert Mikláš (1975)**; od zakończenia studiów (filozofia i wychowanie artystyczne) do dzisiaj nie znalazłem zatrudnienia, które miałoby związek z myśleniem czy kulturą. Nudę „prac przymusowych“ i niezaspokojony zapal twórczy raz po raz rekompensuję sobie pisaniem esejów i krytyk (większość z nich wydał „Romboid“). Pisanie-myślenie nie jest zatem pracą zarobkową, ale moim na poły uszlachetnionym „konikiem“ porównywalnym z grą w golfa.