

Sztuka kontrowersyjna?

Autor tekstu: **Konrad Szocik**

Tworzenie dzieł sztuki jest fenomenem cechującym ludzkość od najdawniejszych czasów. Wydaje się, że nawet uznawane za najprymitywniejsze cywilizacyjnie plemiona wytwarzały przedmioty pozbawione praktycznego zastosowania, pełniące natomiast inne, przypisywane im funkcje. Na przestrzeni dziejów dzieła sztuki znajdowały zastosowanie w różnych aspektach ludzkiego życia; pełniły funkcje ozdobne, służyły jako nośnik idei, odgrywały istotną rolę w wierzeniach i religiach, organizowały życie towarzyskie, jednocześnie stanowiąc formę ekspresji „ducha” ich twórcy. Zatem, znaczenie sztuki zarówno w życiu społeczeństw, jak i poszczególnych jednostek, możemy uznać za generalnie pozytywne czy, rzadziej, neutralne. W poniższym artykule chciałbym rozpatrzeć kwestię ewentualnego negatywnego wpływu dzieł sztuki oraz fenomenu ich kontrowersyjności. To zagadnienie związane jest niewątpliwie z przekraczaniem tematów uważanych w danym obszarze kulturowym za tematy tabu. Dlatego, obok możliwego negatywnego oddziaływania pewnych dzieł, zjawiskiem wymagającym zwrócenia uwagi jest łamanie przez artystów zasad obowiązujących w danej społeczności.

Z pewnością od czasów najdawniejszych w historii sztuki pojawiały się dzieła kontrowersyjne, szokujące, wywołujące negatywne emocje, itp. Natomiast niezwykle wzrost intensywności tego zjawiska możemy zaobserwować w ostatnich dziesięcioleciach. Duża popularność tej tendencji w II połowie XX stulecia będzie przedmiotem naszego zainteresowania. Zanim jednak przyjrzymy się sztuce współczesnej, warto przytoczyć argumenty przeciwko sztuce sformułowane przez Platona i Rousseau.

Platon, krytykując sensowność sztuki, za punkt wyjścia przyjął cztery płaszczyzny porównawcze, w odniesieniu do których wykazywał zbędność czy wręcz szkodliwość sztuki. Zatem, przyświecało mu kryterium pragmatyczne. Platon, porównując sztukę z filozofią, wskazał na brak pierwiastka racjonalnego w sztuce. Zarzucał jej niestosowanie intersubiektywnych reguł językowych, a tym samym niemożność prowadzenia dialogu. Te uwagi kierowane były przede wszystkim pod adresem poezji; poeta, występujący jako strona aktywna, narzucał biernemu odbiorcy własny punkt widzenia.

Platon konfrontował sztukę także z systemem prawnym. Uważał, iż przedstawiane tragedie są zbędnym rywalem prawa, bowiem najlepszymi „poetami” są sami prawnicy, zaś najlepszym „dramatem” – samo państwo.

W ujęciu Platona sztuka przegrywała również porównanie z etyką. Poeta bowiem nie stanowi żadnego autorytetu moralnego, prezentowane przez niego wartości nie są prawdziwe i nie należy stosować ich w życiu. Wreszcie, poezja nie posiada tak ugruntowanego autorytetu jak zmierzająca do poznania prawdy i pierwszych zasad filozofia.

Platon zainteresował się także psychologią odbioru dzieła sztuki. Jego zdaniem, poezja osłabia władze duszy, angażując emocjonalnie odbiorcę. Sugestywne przekazy dzieł czynią odbiorcę uległym, znoszą dystans między nim a bohaterem. Ponadto, poeta odwołuje się do niższej, powierzchownej wrażliwości, nie oddziałując twórczo na intelekt, czy wręcz ograniczając jego aktywność. Psychologiczny punkt widzenia uzasadniał platońską krytykę muzyki lidyjskiej, wykonywanej przez instrumenty strunowe, osłabiające i rozluźniające duszę; pozwalała natomiast pochwalić tonację dorycką, cechującą instrumenty dęte, która rzekomo wzmacniała duszę, kreowała wzorzec mocy, czy propagowała wartości godne naśladowania.

Przeprowadzona przez Platona krytyka brzmi naiwnie. Wydaje się, iż jej punkt wyjścia



stanowi rozpatrywanie sztuki w aspekcie pragmatycznym, nie uwzględniającym estetycznej czy rozrywkowej funkcji sztuki. Inną kwestią jest psychologiczna ocena sztuki, jakkolwiek zależy ona od indywidualnego stosunku odbiorcy i jego wrażliwości. Nie można wykluczyć sytuacji, w których poszczególne jednostki, przejęte przedstawionymi w tragedii zdarzeniami, popadną w niekorzystne z perspektywy ich najbliższego otoczenia stany psychiczne. Możemy wyobrazić sobie takie przypadki i z dużą dozą prawdopodobieństwa założyć, że miały miejsce, trudno jednak za ich zaistnienie obwiniać artystę. Uważa się, że pewne przypadki prób samobójczych podjęte zostały pod wpływem lektury „Fausta” Goethego czy poezji Jesienina, niemniej te osoby zakorzenione były w pewnym egzystencjalnym, niekorzystnym psychicznie kontekście, stąd ostateczny impuls, którego pochodzenie przypisuje się powyższym autorom, mógł z powodzeniem pochodzić z wielu innych źródeł. Poza tym, trudno zarzucić im działanie z premedytacją – wiele utworów literackich, czerpiących inspirację z doświadczeń życiowych, może oddziaływać pesymistycznie, jednak dzięki temu uwzględniają bogactwo i różnorodność ludzkiego życia.

Platon podjął krytykę sztuki także z punktu widzenia przyjętego idealizmu. Sztuka, naśladowując rzeczy istniejące realnie, stanowi formę naśladowania drugiego rzędu, bowiem owe przedmioty realne są zaledwie kopią idei. Zatem, krytyka sztuki zyskiwała także uzasadnienie metafizyczne, które, z punktu widzenia prezentowanej przez nas problematyki, jest mało istotne.

Bardziej uzasadniona wydaje się argumentacja Rousseau, obfitująca w konkretne przykłady. Jego zdaniem, sprawujący władzę propagują rozwój sztuk, szczególnie sztuk „umilających życie”, ze względów politycznych – zainteresowanie poddanych dziełami sztuki utrzymuje ich w potulności oraz generuje nowe potrzeby, których zaspokojenie absorbuje energię podwładnych, równocześnie krępując ich. Według Rousseau, sztuka sprzyjała wytworzeniu nowych manier i schematów, sprzecznych z naturalną człowiekowi bezpośredniością i szczerością zachowań, form wyrażania się i porozumiewania. Powszechne zainteresowanie sztuką w starożytnej Grecji miało przyczynić się do moralnego rozprężenia, osłabić militarne zdolności narodu i w konsekwencji doprowadzić do niewoli macedońskiej. Rousseau, spośród poetyckiego dorobku Greków, pozytywnie oceniał zaledwie trzy mowy „olintyjskie” oraz cztery „filipiki” (wystosowane przeciwko Filipowi Macedońskiemu) autorstwa Demostenesa, wzywające do walki niepodległościowej. Filozof poddał analizie wpływ sztuki w starożytnym Rzymie, który także został przez niego oceniony negatywnie. Jego zdaniem, początek zwyrodnienia obyczajowo – moralnego miał miejsce pod wpływem Enniusza (poety dramatycznego i satyrycznego) oraz Terencjusza (komediopisarza). Rousseau nie omieszkał poddać krytyce innych poetów rzymskich: Owidiusza (autora m.in. „Sztuki kochania”), Katullusa (stworzył nieliczne, krótkie wiersze o tematyce „swobodnej”) czy Marcjalisa, uprawiającego poezję „bezwstydną”.

**DZU GO
NAMIE TNE
i WIELE RAZY**



Podjętej przez Rousseau krytyki sztuki nie sposób zrozumieć bez uwzględnienia przypisywanych jej przez filozofa funkcji. Główne zadanie sztuki miało polegać na służeniu naprawie obyczajów, uczeniu patriotyzmu oraz pobudzaniu męstwa. Takie rozumienie posłannictwa sztuki, jako istotnego narzędzia wychowania społeczno – patriotycznego, pozwala uzasadnić stanowisko Rousseau wobec dzieł nie spełniających tego wymogu. Równie uzasadnione są krytyczne uwagi pod adresem takiej koncepcji sztuki. Wydaje się bowiem, iż sztuka, jako fenomen twórczej aktywności człowieka, sama w sobie jest aksjologicznie neutralna. Oczywiście, niejednokrotnie była wprzęgana w służbę

rozmaitym ideologom, religiom, instytucjom; one również w pewnym zakresie generowały jej powstawanie – gdy dzieła były tworzone na konkretne zamówienie, bądź gdy tolerowano jedyne te produkty artystyczne, które spełniały obowiązujące wymogi i zawierały konkretną treść. Natomiast sztuka jako taka nie służy żadnym ideom, co nie oznacza, że nie może im sprzyjać bądź ich zwalczać.

Rousseau wskazywał na pierwotne ludy amerykańskie jako społeczności wiodące wzorcowy styl życia, charakteryzujące się prostym i naturalnym porządkiem organizacji dzięki

temu, że nie wykształciły bądź nie były zaabsorbowane w znaczącym stopniu sztuką. Filozof z ubolewaniem dostrzegał, iż społeczeństwo bardziej ceniło piękne zabytki architektoniczne niż cnoty wybitnych obywateli. Większe zainteresowanie wzbudzały pomniki z marmuru niż „pomniki” bohaterstwa i wzorowej moralności. Co więcej, wzbudzające zachwyty rzeźby, ulokowane w miejscach publicznych, przedstawiały rozprężenie zamiast cnoty, natomiast dowódcy wojskowi, zamiast udoskonalać zdolności militarne, parali się sztuką. Powyższe obserwacje oraz przyjęta przez Rousseau społeczna funkcja sztuki pozwoliły mu na obarczenie jej winą za zepsucie i rozkład moralny społeczeństwa oraz zrodziły przekonanie, że społeczeństwo znajduje się pod jarzmem artystów.

Stanowisko Rousseau *prima facie* może uchodzić za uzasadnione. Niemniej historyczna analiza genezy przemian poszczególnych typów kulturowych nie przypisuje dziełom sztuki tak fundamentalnej roli. Wydaje się, że są one raczej artystycznym opisem czy obrazem już funkcjonujących zjawisk, niż instancją, która je generuje. Jego kryterium wydaje się dość naiwne, a stosowane konsekwentnie, nieuchronnie doprowadzi do zdyskwalifikowania wielu dzieł sztuki. Podobnie moglibyśmy zinterpretować utwory Wacława Potockiego, które, „zamiast” napełniać otuchą i pobudzać patriotyzm, przedstawiały negatywny obraz walczącej szlachty i tym samym – w myśl poglądu Rousseau – mogły rodzić kwietyzm, marazm czy zniechęcać do podejmowania jakiegokolwiek aktywności. Jednak możemy wyobrazić sobie sytuacje społeczno – polityczne, na kanwie których stanowisko prezentowane przez filozofa znajduje zastosowanie. Mam na myśli Polskę znajdującą się pod zaborami w okresie po powstaniu listopadowym. Jeżeli pierwszy wielki zryw niepodległościowy zakończył się klęską powstańców i jedyną zdroworozsądkową formą aktywności mogła być tzw. praca organiczna i praca u podstaw, produkowanie utworów poetyckich zagrzewających do walki mogło powodować jedynie negatywne konsekwencje: represje wobec osób zainteresowanych tego typu twórczością, jak również śmierć bądź karę więzienia dla tych, którzy, zainspirowani utworami, podjęliby bezsensowną i skazaną na niepowodzenie walkę ze znacznie potężniejszym przeciwnikiem.

Powyższe przykłady z historii filozofii są naznaczone pewnymi błędami metodologicznymi – zarówno Platon, jak i Rousseau, kojarzyli sztukę z pewnym konkretnym posłannictwem społecznym, nie dostrzegając jej specyficznego statusu na tle innych fenomenów ludzkiej aktywności. Sformułowane przez nich hipotezy – zwłaszcza argumenty Rousseau – wymagałyby empirycznej weryfikacji (np. przez nauki historyczne), nie wydaje się jednak, aby sztuka była czynnikiem powodującym upadek czy podbój państw, jak chciał Rousseau. Ponadto, czynnikiem pozwalającym powątpiewać w słuszność jego twierdzeń jest kwestia powszechnego dostępu i zainteresowania sztuką, a następnie osobisty stosunek pojedynczych odbiorców i ich zaangażowanie. Nie uważam, aby percepcja dzieł sztuki, niezależnie od prezentowanej treści, znajdowała się w jakiegokolwiek poważnej korelacji ze stosunkiem do własnego państwa czy zasad moralnych. Te relacje podlegają determinacji przez innego typu kategorie.

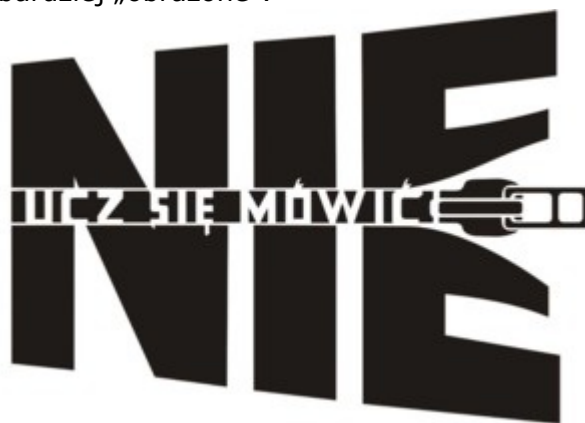
Zupełnie nowa sytuacja zaistniała w ostatnich dekadach ubiegłego wieku. Pojawiające się wówczas dzieła sztuki to nierzadko wywołujące konsternację bądź zgorzienie fotografie, happeningi czy instalacje. Ich powstanie wymusiło konieczność zwrócenia uwagi na nową kategorię – kategorię tabu. Możemy przyjąć, że podstawowymi tematami obwarowanymi tą klauzulą są: śmierć, seks, religia, szacunek dla rzeczy patetycznych oraz intymność drugiej osoby. [1] Należy zastrzec, że mamy na myśli jedynie nasz – europejski – obszar kulturowy, bowiem nie wszystkie typy kulturowe podzielają tę listę. Oczywiście, poszczególne jednostki danej kultury mogą w zmienny sposób odnosić się do poszczególnych kwestii, niemniej jednak powyższe wyróżnienie można wprowadzić na podstawie m. in. sposobu działania mass mediów, skodyfikowanych ustaleń prawnych, obyczajowych zasad regulujących życie poszczególnych społeczności, itp.

Poruszanie przez artystów powyższych tematów – które zwykliśmy traktować bądź z szacunkiem i powagą, bądź z nieśmiałością i wstydlivością, bądź z dystansem i pewną niechęcią do ich podejmowania – generuje zarazem pytanie o ewentualne granice wolności artysty, procesu twórczego i, tym samym, samej sztuki. Odbiór podejmujących powyższe tematy – w sposób mogący wywoływać pewne kontrowersje – dzieł sztuki jest w pełni dobrowolny, stąd, o ile nie łamią obowiązującego lokalnie prawa, trudno dostrzec jakiegokolwiek przeciwwskazania dla ich tworzenia i prezentowania. Natomiast stosowane przez oponentów argumenty, w postaci powoływania się na takie kategorie, jak „poczucie smaku”, szacunku czy

taktu, są bardzo nieprecyzyjne. Ponadto, nie mając wglądu w stany mentalne artysty, nie jesteśmy w stanie w uzasadniony sposób przypisać mu złych czy złośliwych intencji.

Sądzę, że nie sposób przedstawić tej problematyki bez odwołania się do konkretnych artystów. Status artystów łamiących tematy tabu czy przekraczających granice przyzwoitości przylgnał m.in. do akcjonistów wiedeńskich – Brusa, Muehla, Nitscha i Schwarzkoglera. „Teatr Orgii i Misterium” Nitscha jednoznacznie rodzi skojarzenia z ceremoniałem Kościoła katolickiego. Czy Nitsch chciał znieważać bądź ośmieszyć praktyki Kościoła? Zapewne nie. Niemniej, osoby wierzące mogły i prawdopodobnie były oburzone jego przedstawieniem. Uważam jednak, że tego typu projekty artystyczne nie mają nawet możliwości wywołania uzasadnionego zgorszenia. Przede wszystkim, Nitsch wypreparował i wyeksponował jeden z elementów nauki chrześcijańskiej i ceremoniału Kościoła – koncepcję ofiary. Zastanawianie się nad możliwymi interpretacjami nie ma w naszym przypadku najmniejszego sensu – interesuje nas wyłącznie możliwość negatywnego wpływu społecznego bądź naruszenia pewnych norm czy przekroczenia jakichś zasad. Kodeks prawa reguluje kwestię znieważenia miejsc i przedmiotów kultu, natomiast eksponowanie jednego z elementów ceremoniału nie jest niczym zabronionym. Sądzę, że oponenti winni dostarczyć skutecznych kontrargumentów. Najczęstszym jest zarzut „obrazy uczuć religijnych”. Wyjaśnienia wymagają trzy kwestie: co to są uczucia religijne i jak są rozumiane; w jaki sposób można je „obrazić”, oraz, jak udowodnić, że je „obrażono”. Wiara nie jest uczuciem, lecz pewnym stanem mentalnym i przekonaniem jednostki. Natomiast miłość do przedmiotu wiary czy przywiązanie do danej religii nie może przez dzieło artysty zostać ani naruszone, ani tym bardziej „obrażone”.

Uważam, że w analogiczny sposób można traktować wszystkie inne projekty podejmujące tematykę religijną – zazwyczaj chodzi jedynie o oryginalne i *prima facie* szokujące wykorzystanie wypreparowanych z całości elementów religii katolickiej czy chrześcijaństwa w ogóle – m.in. „Wątki” Roberta Rumasa, itp. Religia, jako fenomen pełniący funkcję społeczno – historyczną w życiu zapewne wszystkich społeczeństw, a więc fenomen niezwykle rozpowszechniony niemalże od początków istnienia gatunku ludzkiego, po prostu ma prawo być interpretowany, postrzegany i przedstawiany na rozmaite sposoby. Natomiast kwestia negatywnych odczuć towarzyszących niektórym odbiorcom jest zagadnieniem, moim zdaniem, nieistotnym.



Stosunek do innego tematu tabu – rzeczy patetycznych, rozpatrzmy na przykładzie akcji „Sztuka i rewolucja” Brusa. W tym przypadku artysta dopuścił się złamania prawa obowiązującego prawdopodobnie we wszystkich państwach – znieważył symbole państwowe Austrii i poniósł za to karę. Zapewne każde państwo nakazuje szacunek (albo – nie wprost – neutralność, ale nie niszczenie czy znieważanie) wobec własnych symboli, godła i flagi. Rzecz jasna, można się z tym nie zgadzać, można nie darzyć sympatią czy nienawidzić własnego bądź innego kraju, niemniej niszczenie jego symboli uważam za zupełnie pozbawione sensu. Można to interpretować jako wyraz dystansu dla powszechnie uznawanych zasad, bądź jako wyraz niechęci do konkretnego kraju, jednak ta czynność sama w sobie wydaje się zupełnie chybiona. Niewątpliwie jest przykładem nietypowego negatywnego wpływu dzieła sztuki – mianowicie niekorzystnego dla samego autora.

Niezwykle popularnym zjawiskiem jest eksponowanie przez niektórych artystów własnych – bądź cudzych, trudno powiedzieć -narządów płciowych. Jako przykłady można wskazać m. in. „Man in Polyester Suit” Roberta Mapplethorpe’a, „Pigs Pieces” Matthiаса Herrmana czy „Narodziny Barbie” Alicji Żebrowskiej. To zjawisko na pewno nie posiada przyzwolenia społecznego w codziennym życiu, przynajmniej w naszym obszarze kulturowym, w normalnych warunkach. Mimo tego, iż kwestia dotyczy ludzkiego ciała, spotyka się ze sprzeciwem, zgorszeniem, zawstydzeniem, itp. Jeżeli spojrzymy na ten problem z biologicznego punktu widzenia – jako na zwykłą część ludzkiego ciała – trudno znaleźć racjonalne przeciwwskazania. Takich przeciwwskazań dostarcza nam kontekst kulturowy i schemat symboliczny, dostarczony i rozpowszechniony m. in. (a być może wyłącznie) przez religię. W każdej religii nagości i przede wszystkim życiu seksualnemu poświęca się wiele uwagi. Na marginesie możemy zapytać, skąd takie zainteresowanie duchownych tą tematyką – duchownych tworzących i

opracowujących teorię i doktrynę danej religii. Wracając jednak do świata sztuki możemy przypuszczać, iż motywem kierującym tymi artystami była chęć zwrócenia uwagi na pruderię, bądź hipokryzję społeczeństwa, które zazwyczaj z oburzeniem reaguje na tego typu wydarzenia artystyczne.

Motyw śmierci obecny jest – mam na myśli dzieła, które ze względu na sposób przedstawienia wywołały zastrzeżenia czy sprzeciw – u wielu artystów na różne sposoby. Wystarczy przytoczyć trzech polskich twórców: Klamana, Kozyrę i Liberę, w pracach których zjawisko śmierci obecne jest w odmiennej formie. Prace Grzegorza Klamana prezentują wypreparowane ludzkie narządy. Przypuszczalnie ich widok wśród wielu odbiorców wywołuje uczucie nieprzyjemności, niechęci bądź odrazy. Z drugiej strony, jednym z zarzutów kierowanych pod adresem artysty jest pozbawione szacunku traktowanie fragmentów ludzkich zwłok. Wydaje się, że także w tej dziedzinie obecne są pewne inklinacje religijne, jako że systemy religijne regulują sposoby traktowania ludzkich zwłok, ich grzebania, itp. Ewentualne negatywne uczucia związane z percepcją tych prac posiadają genezę ściśle psychologiczną. Obrazy przedstawiające ludzką śmierć, zwłoki, itp., mogą rodzić uczucia strachu, obawy, smutku, itp. Niemniej, zarzut braku szacunku jest zupełnie bezpodstawny. Temat śmierci podejmowany był przez artystów od wieków. Zatem ten projekt wpisuje się w pewną linię tematyczną, jakkolwiek odznacza się nowatorską formą.

Wiele zastrzeżeń wzbudza praca Libery – konstrukcja z klocków Lego przedstawiająca obóz koncentracyjny w Oświęcimiu. Ten temat zapewne jeszcze przez wiele lat wzbudzać będzie rozmaite kontrowersje, kłótnie, nieporozumienia. Jest narzędziem wykorzystywanym w „walce” między narodami czy państwami. Co więcej, jako fakt historyczny bywa czasem przedmiotem debat i sporów. Pod względem ilościowym była to być może największa eksterminacja w tak krótkim okresie, niemniej idea masowego ludobójstwa jest jedną z form polityczno – wojskowej aktywności naszego gatunku spotykaną w rozmaitych formach na przestrzeni dziejów. Jednak, inne przypadki ludobójstwa nie wzbudzają takich emocji. Decydujący jest być może czas i miejsce: centrum Europy, i to zaledwie kilkadziesiąt lat temu, gdy żyją jeszcze świadkowie tamtych wydarzeń. Przywykliśmy traktować tego typu fakty historyczne z szacunkiem i pietyzmem. Czy instalacja z klocków łamie te zasady? Myślę, że nie. Zostały wykorzystane jako jedno z możliwych tworzyw, w świecie sztuki równorzędnym z malarskim płótnem czy fotografią, nie wzbudzających przecież żadnych wątpliwości i zastrzeżeń. Można to traktować jako wyraz pozytywnej tendencji – ten tragiczny dla całej ludzkości okres w historii nie został zapomniany, ale nadal jest podejmowany przez różne środowiska; w pewien sposób ukierunkowuje naszą pamięć ku tamtym wydarzeniom, skłania do refleksji, itp. Być może, gdyby to był kolejny obraz bądź zestaw fotografii, pozostałby nie zauważony przez nikogo.

Wreszcie, ostatnim tematem tabu spośród wyżej wymienionych jest intymność i prywatność ludzkiej osoby. Ten wymiar jest tak istotny dla każdego z nas, iż posiada uregulowanie prawne. Zatem prezentowanie osobistych zdarzeń z życia innych bez wiedzy zainteresowanych rodzi słuszne zastrzeżenia etyczne. Przykładem takiej ekspozycji jest „Łaźnia” Katarzyny Kozyry, przedstawiająca nagranych ukrytą kamerą nagich mężczyzn i kobiety w łaźni w Budapeszcie. Można oczywiście dopatrywać się rozmaitych walorów artystycznych tej ekspozycji, opatrywać ją rozmaitymi interpretacjami, niemniej publiczne prezentowanie nagich zdjęć osób prywatnych bez ich wiedzy i zgody nie jest dopuszczalne.

Podsumowując, zestawienie podejmowanych w historii krytyk sztuki ze zjawiskami artystycznymi ostatnich dziesięcioleci pozwala wyodrębnić dwie przedstawione na wstępie aspekty sztuki. Jednym z nich jest doszukiwanie się ewentualnego zgubnego, negatywnego wpływu pewnych dzieł sztuki zarówno na pojedyncze jednostki, jak i na całe społeczeństwa. Przykładem takich stanowisk są m. in. Platon i Rousseau. Jakkolwiek trudno empirycznie zweryfikować trafność ich zarzutów, możemy zrozumieć kierującą nimi intuicję. Można skonstruować eksperyment myślowy, w którym zachodzić będą korelacje między percepcją określonych dzieł sztuki a „osłabieniem ducha” (przykłady Platona) czy upadkiem państw (Rousseau). Inną specyfiką odznacza się refleksja nad pracami współczesnymi. Tutaj kluczową kategorią jest pojęcie tabu, kontrowersji, łamania wartości itp. Uważam, że takie przekonania są generowane przez emocjonalną reakcję osoby, przyzwyczajonej do klasycznych, „spokojnych” dzieł sztuki, pojawiającą się jedynie *prima facie*. Przecież wszystkie wymienione aspekty ludzkiego życia, a więc religia, życie seksualne, śmierć itp., są nieodłącznie wpisane w naszą egzystencję, stąd zainteresowanie nimi sztuki współczesnej jawi się jako coś

oczywistego. Ponadto, sztuka wydaje się odznaczać dużym zakresem (a może bezkresem) wolności – w dziedzinie przedstawiania wszelkich aspektów naszego życia i rzeczywistości w ogóle. To zastrzeżenie jest o tyle istotne, że zdarzały się przypadki ewidentnego złamania prawa dokonane pod egidą działań artystycznych. Przypadki Otto Muehla czy Güntera Brusa są tego przykładem. Wreszcie, odbiór uchodzących za kontrowersyjne dzieł nie jest obowiązkowy. Nikt nie narzuca nam konieczności ich oglądania, nabywania, itp. Nie są umieszczane w miejscach użyteczności publicznej. Wyrażają pewien koncept artysty, są nowatorską metodą przedstawienia obecnych od wieków w sztuce tematów. Co więcej, uważam, że mogą odegrać pozytywną rolę. Ukazują bowiem bezzasadność i absurdalność naszych zdystansowanych postaw wobec tzw. tematów tabu, które przecież stanowią podstawowy element naszej egzystencji. Wreszcie, istnieje, być może najbardziej fundamentalny, aspekt tego zjawiska. Mianowicie, współcześni artyści mają za sobą wielowiekowe dziedzictwo sztuki, niezliczone mnóstwo rozmaitych dzieł. Obok siebie znajdują tysiące konkurentów, parających się artystycznym rzemiosłem. Czy zatem kontrowersyjne wkroczenie na scenę świata sztuki nie jest najskuteczniejszą i najpraktyczniejszą formą autopromocji?

Bibliografia:<

> 1. Leszek Sosnowski *Aesthetica perennis?*, Kraków 2001<
> 2. Jean Jacques Rousseau *Czy odrodzenie nauk i sztuk przyczyniło się do naprawy obyczajów?*

Ilustracje: Dziwołag & Wiedźma

Przypisy:

[1] Maria Anna Potocka: *Szokujący artysta czy zszokowany odbiorca?* [w:] Leszek Sosnowski (red.) *Aesthetica perennis?*, s. 142.

Konrad Szocik

Student Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 13-11-2008 Ostatnia zmiana: 14-11-2008)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6187) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6187>)

Contents Copyright © 2000-2008 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób

odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl