

WOJCIECH RUBIŚ*

(Uniwersytet Jagielloński)

**Recenzja książki: *Skuteczność sztuki*,
red. Tomasz Załuski, Łódź 2014, 580 stron**

Zagadnienie skuteczności sztuki wykracza znacznie poza jej narzędziowe rozumienie i proste wstawienie w tryby akcji wpływających na rozumienie rzeczywistości. Pokazuje to nie tylko sama książka, ale również projekt badawczo-artystyczny, który był realizowany w kwietniu i maju 2011 roku w łódzkim Muzeum Sztuki. Kuratorami projektu *Konstrukcja w procesie 1981 – wspólnota, która nadeszła?* były Aleksandra Jach i Anna Saciuk-Gąsowska. Szczególny wpływ na ostateczny kształt prezentowanej książki miały obrady panelu dyskusyjnego pt. *Skuteczność sztuki*, w którym wzięli udział Paweł Kowzan, Paweł Mościcki, Marcin Polak, Jan Sowa oraz Tomasz Załuski. Wymienieni prelegenci nie są jedynymi autorami książki *Skuteczność sztuki*. Na pokazną pozycję zebrało się ich znacznie więcej, z bardzo różnych środowisk, praktycznie wszystkich, które mogą/chcą wypowiedzieć się na temat współczesnego polskiego świata sztuki: sztuki w małych i dużych miastach, sztuki zaangażowanej, sprzedawanej, kolekcjonowanej...

Chodziło więc o przepracowanie – pisze Tomasz Załuski – skuteczności sztuki: spojrzenie wstecz, analizę konkretnych praktyk i sprawdzenie, które z nich faktycznie „zadziałały”, a które nie, jakie czynniki wpłynęły na ich powodzenie lub porażkę, a także – co udało się, a czego nie udało się dzięki nim osiągnąć¹.

¹ *Skuteczność sztuki*, red. T. Załuski, Łódź 2014, s. 23.

* Instytut Filozofii
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: w.rubis@gmail.com

Współczesne realia tworzenia sztuki w kontekście rozwijającego się (aczkolwiek nadal raczkującego) polskiego rynku sztuki stawiają przeszkody specyficzne. Gdzie i jak pracuje współczesny polski artysta? Gdzie i dla kogo tworzona jest sztuka w Polsce? Na te i wiele innych pytań starają się odpowiedzieć autorzy książki. Główny problem jest szeroki. Można go wstępnie sformułować w postaci pytania: „czy sztuka może/powinna być skuteczna?”. Chcemy wiedzieć, na ile dziś może ona faktycznie i realnie oddziaływać na sferę pozaartystyczną, aktywniej włączyć się w praktyki kulturowe, społeczno-ekonomiczne i polityczne².

Niewątpliwie, na co zwraca uwagę Załuski, samo pojęcie skuteczności odnosi nas do etosu twórczego oddziaływania na rzeczywistość, aktywacji artystów i sztuki, do udziału w życiu społecznym. Przypomina się wiele współczesnych idei i praktyk artystycznych. Ale do jakiego rozumienia skuteczności odnosiły się te praktyki? Choćby do skuteczności jako świadomego dążenia do instrumentalizacji sztuki. Z innej zaś strony podejmowano walkę o zachowanie przynajmniej symbolicznej autonomii sztuki i artysty, który w swym zamkniętym świecie tworzy dzieła potencjalnie wpływające na codzienną rzeczywistość społeczną. W sensie filozoficznym należy też określić, czy oczekiwana przez nas skuteczność ma się wiązać z działaniami i efektami symbolicznymi, czy może zupełnie realnymi, następnie, czy artyści i świat sztuki powinni świadomie i programowo włączać się w sprawy polityczno-społeczne, czy ich wpływ powinien być niejako „przypadkowy”, swobodny, niezaplanowany i drugorzędny wobec samego aktu twórczego, u którego podstaw stanie jakiś szczerzy, niekoniecznie zwerbalizowany pogląd.

Prezentowana książka ma formę zmienną. Obok samodzielnych wypowiedzi w formie artykułów naukowych znajdziemy tu także wywiady i dyskusje, wypowiedzi artystów. Na książkę złożyło się sześć części tematycznych. W części pierwszej, zatytułowanej *Po pierwsze kreuj! Sztuka a nowe sposoby pracy i produkcji*, rozważa się znaczenie nowych form współpracy między sferą sztuki i mechanizmami ekonomiczno-społecznymi. Podstawowe pytanie, jakie się tu stawia, brzmi: „co sztuka – także w swym wymiarze instytucjonalnym – jest w stanie zdziałać w polu mechanizmów produkcyjnych i rynkowych: czy podlega im bez reszty, czy też jest w stanie stworzyć dla nich alternatywę i pracować na rzecz jej urzeczywistnienia?”³.

Część pierwsza książki zawiera wywiad, który Tomasz Załuski przeprowadził z Mikołajem Iwańskim. Warto o nim wspomnieć, gdyż zawiera szereg spostrzeżeń dotyczących współczesnego globalnego i polskiego rynku sztuki.

² Ibidem, s. 21.

³ Ibidem, s. 25.

Iwański zwraca uwagę na fakt, że rynek sztuki rozwinął się w skali globalnej na początku lat siedemdziesiątych XX wieku najpierw w Stanach Zjednoczonych. Na tę sytuację wpłynęły wojna w Wietnamie, wyjście z układu Bretton Woods, wielka inflacja oraz kryzys naftowy. Te i inne okoliczności ekonomiczne wymusiły poszukiwanie metod na zamrożenie kapitału i właśnie sztuka stała się do tego dobrym narzędziem⁴.

Rozwój ekonomiczny świata sztuki nie odbił się jednak znacząco na rynku polskim, do dzisiaj bowiem – jak mówi Iwański – mamy do czynienia raczej z obrotem sztuką niż faktycznie z jej rynkiem. Jakie są tego przyczyny? Nie działają sprawnie trzy elementy, które tworzą rynek: podaż, popyt i płynność. W Polsce praktycznie nie obserwuje się płynności sprzedaży dzieł sztuki, a owa płynność umożliwiłaby ustalenie się cen, regulując tym samym podaż i popyt. To galerie, a co z aukcjami? „Rynek aukcyjny pomijam, bo ten w Polsce, poza pewnymi wyjątkami, ma charakter czysto humorystyczny”⁵ – kwituje Iwański.

Mikołaj Iwański podaje przykład rynku skandynawskiego i polskiego. Twierdzi, że wzrost wynagrodzeń na rynkach bardziej rozwiniętych wyraźnie wpływa na ilość pieniędzy, jaką wyższa klasa średnia przeznaczą na dzieła sztuki. W Polsce tak się nie dzieje. Szczęśliwie nie padają tu argumenty o ukulturowieniu i świadomości Polaków, jakie niejednokrotnie zdarza się słyszeć z ust „polskiego świata sztuki”. Warto przypomnieć tu jedną ważną zasadę, którą wypowiedział swego czasu Immanuel Kant, i mieć ją na uwadze, rozważając stosunek Polaków do sztuki: umiłowanie piękna jest bezinteresowne, doświadczenie estetyczne jest bezinteresowne⁶. Oglądanie wartościowego i znakomitego dzieła sztuki nie powinno generować chęci jego posiadania, gdyż jest ona wyrazem niewłaściwego stosunku do sztuki.

Na pytanie, jak artyści mają używać rynku sztuki i jaką postawę wobec niego przyjąć, Iwański odpowiada wprost: powinni odpuścić, „zachowywać się tak, jakby go nie było [...]”. Artysta ma bowiem zdecydowanie bardziej realne problemy niż kwestie tego, czy jedna z drugiej galeria postanowi zabrać go na targi⁷. Iwański podkreśla, że rozważanie swojej sztuki na tle jej obecności w galeriach jest identyfikowaniem siebie z miejscem, które nie jest słuszne dla sztuki – obszarem kurczącej się klasy średniej. Członkowie tej grupy społecznej nie potrzebują sztuki, wystarczy im bowiem zwykła estetyzacja życia. Ale

⁴ Por. *ibidem*, s. 97.

⁵ *Ibidem*.

⁶ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, tłum. A. Landman, Kraków 1964, s. 62–63.

⁷ *Skuteczność sztuki*, op. cit., s. 103.

też nie oznacza to, że artysta ma nadal uważać siebie za efemerycznego wybrańca, żyjącego poza ekonomicznymi warunkami współczesności, bowiem „moment, w którym artyści i ludzie sztuki bez zażenowania rozpoznają w sobie ludzi wykonujących pracę najemną, będzie ich największym sukcesem”⁸.

Choć słowa powyższe wyrażają pogląd Iwańskiego na relacje między sferą ekonomiczno-społeczną a artystyczną, pada pytanie o możliwy opór sztuki przed wtłoczeniem jej w tryby rynkowe. Iwański pisze, że nie wierzy w możliwość zbudowania realnego oporu wobec procesów ekonomicznych, wierzy jednak, że istnieją artyści, którzy sprawnie w tej przestrzeni funkcjonują – to Rafał Jakubowicz, Grzegorz Klaman, Janek Simon i inni⁹.

Ostatnią sprawą, którą chciałbym podjąć w kontekście tego wywiadu, jest uwaga krytyczna związana z chyba niesłusznym użyciem pojęcia „kapitalizm”. W Polsce, o czym zaświadczyają sami rozmówcy, odnosząc się do interwencji państwa na rynku sztuki, nie istnieje rynek kapitalistyczny¹⁰. Tu trzeba mówić ściśle: problemy polskiego rynku sztuki, jeśli takie znajdujemy, nie mają źródeł w kapitalizmie. Interwencjonizm państwa, polegający na akcji wykupowania dzieł sztuki za pieniądze społeczeństwa, jest w przekonaniu wielu działalnością niesłuszną. Cóż z tego, że „artystów zawsze jest więcej niż przeznaczonych dla nich miejsc pracy”¹¹? Na prawdziwym wolnym rynku kapitalistycznym taka sytuacja nie miałaby miejsca. Słusznie podkreśla się w wywiadzie czysto instrumentalny stosunek władzy do samej sztuki, ale jednocześnie – zbyt to optymistyczne – podtrzymuje się wiarę, że mecenat państwowy może stać się alternatywą dla rozwiniętego rynku sztuki. „One [subsydia państwowe i wolny rynek] nie są alternatywą – formalnie stanowią w naszym przypadku najmocniejszy fragment rynku – mówi Iwański – I jedyny, którego byłbym skłonny bronić”¹². Skąd bierze się przekonanie o możliwości stworzenia (autorytatywnej) kompetentnej komisji, która zadecyduje, na jakie cele przeznaczyć nasze pieniądze? „Demokratyzacja procesu podejmowania decyzji o zakupach to tak naprawdę banalna sprawa – twierdzi Iwański – chodzi o rozszerzenie grona decyzyjnego o przedstawicieli świata sztuki: historyków, kuratorów, krytyków czy samych artystów, dobieranych w taki sposób, aby nie reprezentowali oni interesów osób związanych z rynkiem sztuki”¹³. Członkowie świata sztuki,

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem, s. 104.

¹⁰ Por. A. Rand, *Kapitalizm. Nieznany ideał*, tłum. J. Łoziński, Poznań 2013, s. 10, 52, 116.

¹¹ *Skuteczność sztuki*, op. cit., s. 107.

¹² Ibidem, s. 108.

¹³ Ibidem, s. 109.

którzy nie reprezentują interesów osób związanych z rynkiem sztuki?! Artysta, który nie reprezentuje siebie i swoich przekonań? Krytyk, który nie wspiera artysty? Historyk bez opinii? – nie ma takich osób.

O sztuce powinni decydować przede wszystkim odbiorcy. Galeria zaś, jeśli chce zakupić obraz, powinna zorganizować zbiórkę pieniędzy i zachęcić tych, którzy do galerii przychodzą, by wsparli zakup pracy. Niech za produkt płacą tylko ci, którzy chcą go oglądać. Nie jest to może stanowisko, któremu przyklasną artyści, ale pokaże ono prawdę o rynku sztuki. Znajdą się odbiorcy i miłośnicy sztuki, którzy zbiorą środki na zakup dzieła do galerii, poza tym postawa kapitalistyczna (parafrazuję tu słowa Iwańskiego, by pokazać zgodność z jego celami) wytrąci artystów z tradycyjnych, bezpiecznych pozycji klasowych, rozbije ich nawykowy elitaryzm, silnie obecny w świecie sztuki¹⁴.

W części drugiej – *Dizajn – stosowana sztuka społeczna?* – podnosi się sprawę formatywnego i potencjalnego oddziaływania współczesnego dizajnu, czyli tego, „jak odpowiednio zaprojektowane przestrzenie i przedmioty, wśród których rozgrywa się życie codzienne, są w stanie oddziaływać na ludzkie sposoby działania i kształtować relacje społeczne”¹⁵. To ważne, że dizajn przeprowadza te działania dyskretnie i milcząco, jednocześnie bardzo efektywnie, bowiem na tle innych form artystycznych jest w stanie znacząco wpływać na życie indywidualne i społeczne. Trzeba jednak zaznaczyć, że optymizm spojrzenia na dizajn domaga się pytania o wolność: gdzie dizajn alternatywny, dizajn krytyczny? Czy generujący i modelujący relacje międzyludzkie współczesny dizajn nie jest narzędziem podporządkowanym bez reszty zasadom ergonomii, estetyzacji i ekonomii, czy nie służy eksploatacji i kontroli¹⁶? Te pytania stawiają sami autorzy tekstów.

Trzecią część książki – *Co to znaczy i co z tego wynika, że sztuka „działa politycznie”?* – poświęcono na analizę różnego rodzaju wpływu sztuki na sferę polityczną. Pojawiające się głosy krytyczne w tej sprawie podnoszą również tezę, że wszelka sztuka jest z założenia sztuką polityczną. Bo o co tak naprawdę chodzi? By sztuka i artyści podejmowali tematykę polityczną, angażowali się w walkę ideologiczną, a może opowiedzieli się po którejś ze stron? Może ich bycie polityczne powinno polegać – jak pisze Tomasz Załuski – na decydowaniu o byciu-razem-z-innymi, przejawiającym się w działaniach partycypacyjnych¹⁷? Tych dróg jest oczywiście bardzo wiele, co pokazały

¹⁴ Por. ibidem, s. 113.

¹⁵ Ibidem, s. 25.

¹⁶ Por. ibidem, s. 117.

¹⁷ Ibidem.

wspomniane w książce ostatnie wydarzenia artystyczne: 7. Berlińskie Biennale Sztuki Współczesnej oraz Documenta 13 w Kassel, a w 2014 roku 10. Edycja Biennale Manifesta z Petersburga, w której szeroko komentowano aneksję Krymu.

Kolejna część książki, zatytułowana *Bunt miast, bunt sztuki? Aktywizm, samoorganizacja, partycypacja, wspólnota*, stawia pytania o formy możliwego sojuszu między środowiskami twórców a miastem czy społecznością lokalną. Dużą wagę przywiązano do specyfiki średnich polskich miast i możliwości, jakie one dają, z ich zapleczem i potencjałem kulturowym, jak również możliwościami aktywizacji środowisk lokalnych. „Bunt miast” oznacza tu walkę o prawo do miasta, działanie zmierzające do rozwinięcia uspołecznionych, oddolnych form samorządności, które oparte są na partycypacji i realnym współdecydowaniu (również w sferze sztuki).

Czy sojusz sztuki i nauki jest możliwy? Wokół idei artystycznej produkcji wiedzy to następna część publikacji, w której poddaje się namysłowi wartości, jakie sztuka może wnieść do takich dziedzin życia, jak nauka, edukacja czy technika, wskazuje się jednocześnie na szereg przeszkód funkcjonujących w Polsce, które skutecznie uniemożliwiają pełną i owocną współpracę tych środowisk. Poszukuje się tu klucza do określenia „sztuki jako produkcji wiedzy”¹⁸, która jest krytyczna, emancypacyjna i społecznie użyteczna.

Ostatnia część książki, *Władza realna czy symboliczna? Instytucja jako narzędzie zmiany społecznej*, przedstawia liczne konteksty współczesnego polskiego świata sztuki oraz rynku sztuki, które opierają się na porządku instytucjonalnym. Chodzi tu o specyfikę funkcjonowania galerii, muzeów, a także działalność ministerstwa oraz innych ośrodków związanych z promocją sztuki i kultury. Szczegółowej dyskusji podlegają różnego rodzaju ośrodki władzy i narzędzia podziału kompetencji w zakresie kształtowania sztuki polskiej.

Na zakończenie warto przywołać fragment recenzji naukowej Marka Krajewskiego, który pisze, że *Skuteczność sztuki*

[...] jest bardzo wartościowym przewodnikiem po współczesnej, społecznie zaangażowanej sztuce i istotnym dokumentem rejestrującym zmiany, jakie w ostatnich latach dokonały się w praktykach artystycznych, świadomości twórców, w ich refleksji nad życiem społecznym i nad powinnościami sztuki. [...] Książka jest barwnym wielogłosem kuratorów, artystów, badaczy życia społecznego, dziennikarzy, aktywistów [...], wciąga i pobudza do myślenia¹⁹.

¹⁸ Ibidem, s. 362.

¹⁹ Ibidem, cytat z tylnej okładki.