

KOMENTARZ DO TEKSTU KAROLINY GOLINOWSKIEJ „SZTUKA DOBY KRYZYSU” (KHG, NR 8)

Związki między kryzysem a sztuką mogą być różnego rodzaju. A więc sztuka może być zarówno „owocem” kryzysu, jak i może go powodować — gdy na przykład utrzymujące się w niej trendy hamują lub opóźniają wyłonienie się trendów nowych. Jest też chyba do obrony teza, iż ewentualny kryzys w sztuce ma tylko „lekki” charakter. Kryzys w sztuce jest bowiem w swoich konsekwencjach jakby mniej „poważny” — widać to w zestawieniu z konsekwencjami kryzysów ekonomicznych lub na przykład kryzysów moralnych. Często można też spotkać sytuację, iż doświadczenie kryzysu (przede wszystkim w perspektywie osobistego losu) jest inspiracją pobudzającą artystę do zmaterializowania swoich doświadczeń w formie artystycznej. To wszystko pokazuje, iż związki pomiędzy sztuką a kryzysem faktycznie zachodzą, że mają one różnorodną postać oraz że w większości przypadków posiadają charakter pozytywny. Rzecz jasna — i systematycznie, i historycznie — jest też jeszcze możliwy związek negatywny. Kryzys ekonomiczny lub polityczny (w skrajnej postaci jako wojna) może wszak hamować rozwój w zakresie tej dziedziny. Tego typu możliwość dotyczy jednak raczej sfery w stosunku do samej sztuki zewnętrznej, na przykład trwałości zasobów muzealnych itp. Podobnie zresztą jest w dziedzinie filozofii. Roman Ingarden w czasie wojny pisał swój *Spór istnienie świata*, a Bogdan Nawroczyński — by podać jeszcze jeden, już szerszy przykład — swoje dzieło *Życie duchowe. Zarys filozofii kultury*.

Sądzę jednak, że w naszych czasach pojawił się jeszcze jeden istotny wymiar relacji pomiędzy kryzysem a sztuką. Trochę zaskakujący, a na pewno nieoczekiwany. Nie możemy się nie zgodzić na to, iż pojęcie „kryzys” ma charakter aksjologiczny. To, co znajduje się w kryzysie, jest w jakiś sposób, pod jakimś względem zagrożone. Ale zarazem ów względnie nie może być aksjologicznie neutralny. To, co jest zagrożone, musi być cenne. Inaczej jego ewentualna destrukcja nie rodziłaby przeświadczenia o zagrożeniu i kryzysie. Jak jednakże wygląda sytuacja obecnej sztuki? To, co charakteryzowało sztukę klasyczną, zostało zastąpione wielością i różnorodnością. To one są dzisiaj na miejscu niegdysiejszego

kanonu. Nie ma w tym rzecz jasna nic złego. Takie Witkacowskie „rozwydrzenie i rozwścieklenie form” ma jednakże również swoją paradoksalną stronę. Dopuszczenie wielości i różnorodności jako swego rodzaju „kanonu” powoduje bowiem, iż być może zasadne jest przypuszczenie, że w obrębie dzisiejszej sztuki można mówić o różnych kryzysach, ale nie o kryzysie samej sztuki. Wielość i różnorodność jako artystyczna norma oznaczają bowiem, iż żadna z form nie jest aksjologicznie wyróżniona. Zagrożenie, czy nawet destrukcja którejkolwiek z nich, nie spełnia zatem warunku kryzysu samej sztuki. Bardzo trafnie widać to na wspomnianej w referacie koncepcji Ortegi y Gasset. Jego pomysł, iż dwudziestowieczna sztuka przechodzi przez kryzys z racji swojej dehumanizacji, dzisiaj jest już nie do utrzymania. Właśnie dlatego, że nie można już mówić o jakimś wyróżnionym i przez to właściwym rodzaju sztuki. Ortega był zresztą pod tym względem niekonsekwentny. Jego filozofia życia oraz związane z nią przekonanie, iż człowiek jest istotą historyczną („czym przyroda jest dla rzeczy, tym dla człowieka — jako *res gestae* — są dzieje”), powinny były raczej skłaniać go do tego, iżby w sztuce zdehumanizowanej widzieć nie objaw kryzysu, lecz kolejną, historyczną postać sztuki. Ale niekonsekwencja Ortegi jest tutaj sprawą drugoplanową. Pierwszoplanowe jest bowiem to, iż konsekwentne wprowadzenie różnorodności i wielości zdaje się uwalniać dziedzinę sztuki od niebezpieczeństwa kryzysu.