

## **Artystyczne i nieartystyczne wartości dzieła sztuki.**

Prawda wyrażana poprzez dzieło sztuki pozostaje w ścisłym związku z jego formą plastyczną, estetyczną. Rzeźba publiczna w swej specyfice ma osadzenie w dwóch sferach prawdy twórcy i prawdy odbiorcy. Istotny jest także element poznania przedmiotu - wiedzy o nim dążenia do poznania rzeczywistej istności przedmiotu.<sup>1</sup>

Rozumienie pojęcia prawdy determinuje jej dekodowanie w odniesieniu do poszczególnych obiektów. Na przykład Apollo i Dafne Haendla dla jednych swą szlachetną formą może być szczytem artystyczności jeśli jednak za artystyczność przyjmujemy specyficzny rodzaj ekspresji np. Hard rock poprzednia forma a przez nią i prawdy mogą być odrzucone.

Forma determinuje rodzaj ekspresji a ta z kolei decyduje o odczytywaniu treści ich akceptacji lub odrzuceniu. W czasie pierwszego kontaktu z dziełem w czasie jego zaistnienia lub czasie jemu bliskim znaczenie ekspresji jest wielkie, decyduje o losach dzieła. Wraz z upływem czasu gdy dzieło staje się historyczną ekspresją staje się konwencją, stylem, coraz łatwiej akceptowaną. Artystyczne nie musi być więc za lat sto to samo co dziś uznaje się za takie bez wątplenia. Wiąże się to zapewne z tym co Kołakowski określa następująco: „konflikt między tym, co staroświeckie i tym, co nowoczesne jest zapewne wieczny i nigdy się go nie pozbędziemy, jako że dochodzi w nim do głosu naturalne napięcie między strukturą a ewolucją, a napięcie to ma bodaj korzenie biologiczne; wolno wierzyć, że jest to cecha życia jako takiego.”<sup>2</sup> Istotny staje się mechanizm włączania obrazu dzieła, obiektu do zespołu znanych obrazów z obszaru rzeczywistości sztuki.

Istotą wartości dzieła sztuki jest jego prawda, wewnętrzna spójność z idea wyrażana. Kategoria prawdy jest naczelną ideą w rozumieniu i ocenie dzieła sztuki. Prawda wyraża się poprzez ekspresję i architekturę dzieła. Artystyczność jest wypadkową relacji między prawdą, prawdziwością dzieła sztuki, ekspresją. Na ekspresję składa się także forma dzieła jest jednym z elementów o niej stanowiącym. Forma to nie tylko materialny kształt, choć w większości jest nim. Niemniej jednak forma nie musi być materialna jak to było u konceptualistów. Materia jako specyficznie artystycznie ukształtowana przestała istnieć.

W tym momencie można wspomnieć Arystoteles i jego rozważania dotyczące substancji zawarte w *Metafizyce*, ks Z 1028 a. mówi on tam: „w pewnym sensie substratem nazywa się materię, w innym sensie formę, a w trzecim sensie połączenie obydwu. Materią w moim rozumieniu będzie na przykład spiż, formą będzie zarys kształtu, połączeniem obydwu będzie posąg jako całość. Gdy przeto forma jest wcześniejsza od materii i przysługuje jej byt w wyższym stopniu, wobec tego musi być również z tego samego względu wcześniejsza od całości utworzonej z obu tych składników.”<sup>3</sup>

Ekspresja więc nie była osadzona w konkretnym materialnym. Sztuka konceptualna była buntem przeciw prymatowi ekspresji poprzez konkretny materialny. Zmuszała do odnajdywania sensów przez

<sup>1</sup> Zob., Platon, red. E.Głębička, *Listy*, Warszawa 1987, s.52.

<sup>2</sup> L.Kołakowski, *Cywilizacja na ławie oskarżonych*, Warszawa 1990, s.197.

<sup>3</sup> Arystoteles, za K.Leśniak, *Arystoteles. Mysli o ludziach i ludzkich sprawach*, Warszawa 1989, s.152.

ekspresję albo inaczej doniosłość idei – koncepcji. Celem było niejako uzyskanie ekspresji czystej nieskrępowanej, niezależnej od dzieła.

Z drugiej jednak strony ekspresja może stać się jedyną aorystyczną wartością dzieła jak to było w pracach ekspresjonistów. Różne kategorie ekspresji stanowią o losach dzieła jako przedmiotu artystycznego zachwytu lub pogardy i braku akceptacji publicznej.

Tak jest w przypadku żywiołowej ekspresji prac młodych gniewnych lat 80, wspomnieć tu można rzeźby Georga Baselitza, a w Polsce Klamana. Dla jednych ekspresja tego typu była szczytem tego co artystyczne dla drugich dyskwalifikowała dzieło jako nie artystyczne. Uwidoczniał się tu konflikt między pojmowaniem specyfiki warsztatu twórcy.

Prawda w dziele sztuki i prawdziwość dzieła sztuki to dwie różne kategorie i sytuacje myślowe.

Aktualnie podjętym trudem tworzenia. Niekiedy w rzeźbie publicznej, w sytuacji jej percepcji widzimy konflikt między tym co wyrażone i tym co powinno było być jasne i czytelne.

Niekiedy kolizja między wyrazem dzieła i wyobrażeniami osób zainteresowanych powstaniem dzieła wynika z przesycenia formy dzieła sensami bliskimi artyście i tylko jemu. Mamy tu do czynienia z konfliktem dającym się odnieść do prób określenia struktury procesu twórczego, rozważań o racjonalistycznym lub antyracjonalistycznym jej charakterze.<sup>4</sup> Konflikt między jednostką twórczą – jej koncepcją dzieła i filozofią a publicznością i jej ideami jakie miałyby reprezentować dzieło daje się wytłumaczyć siłą ekspresji własnej tejże jednostki twórczej. Bachtin ujmował to w sposób następujący: „jednostkowy człowiek – podmiot tylko w sztuce przeżywa siebie jako twórcę. Subiektywna w pozytywnym sensie osobowość twórcza jest konstytutywnym składnikiem formy artystycznej. Autor jako konstytutywny czynnik formy jest zorganizowaną, wewnątrznie kierowaną aktywnością pełnego człowieka”<sup>5</sup>

Dzieło spełnia swą rolę propagandową jedynie wówczas gdy twórca w pełni wyrazi idee propagandowe.

Jednak nie wystarczy aby w swoim rozumieniu takie treści ujął w dziele, istotne jest aby uczynił je czytelnymi, rozumianymi i aby to oczekujący takiego oddziaływania poprzez ekspresję dzieła obserwatorzy zaakceptowali architekturę dzieła.

Ważne jest określenie złożoności sytuacji sztuki. Wpływa ona bowiem na kształt dzieła i jego rozumienie.

Twórca w zależności od swego potencjału twórczego z każdej rzeczywistości może wyprowadzić sztukę. Dzieło samo w sobie pozostaje niejako nieme i bezgłośnie w swym wyrazie do czasu gdy twórca nie nada mu cechy stanowiącej o dysonansie między potencjalną potoczną sytuacją pojmowania wyrażanego problemu.

Rozważania tego rodzaju są o tyle słuszne o ile myślimy o rzeźbie publicznej, szczególnie współczesnej. Współczesna sztuka w znacznym stopniu opiera się na szoku, konflikcie. Gdy odniesiemy się do sztuki dawnej gdzie szok w sensie wzbudzenia negatywnych odczuć jest raczej nieobecny nasz tok rozumowania musi ulec modyfikacji.

Wspomnijmy choćby sztukę starożytną stanowiącą sublimację wspólnego rozumienia piękna i prawdy. Starożytna sztuka jak i sztuka wieków późniejszych przeniknięte były ideą doskonałości

<sup>4</sup> zob., T.Pękala, Od estetyki twórczości do estetyki moralności, „Akcent”, Nr 3, 1988.

<sup>5</sup> M.Bachtin, Problemy literatury i estetyki, za T.Pękala, Od estetyki twórczości do estetyki moralności, „Akcent”, Nr 3, 1988, s.156.

jako warunku najwyższej sztuki.<sup>6</sup> Warto odnieść się także do rozwiązań prekursorskich w sztuce świata a mianowicie do malarstwa jaskiniowego będącego wypadkową odczuć i pojęć ówczesnej społeczności. Twórczość ta wynika z głębokiego odczucia, przeżycia, doznania rzeczywistości, jest sublimacją poglądów i jak sądzą niektórzy uczeni sztuka tego okresu miała swój sens propagandowy: „według Leroi – Gourhana, mamy tu do czynienia z upowszechnianiem się poprzez kontakt tego samego systemu ideologicznego, w szczególności systemu charakterystycznego dla religii jaskiń.”<sup>7</sup>

Sztuka współczesna wyraża się w poszukiwaniu i nieznanym prawdy umożliwianiu dekodowania sztuki, poprzez bogactwo skojarzeń rodzących się często poprzez szok estetyczny.

Możliwe jest trwanie dzieła w sferze sztuki bez uszczerbku zarówno na jego artystyczności jak również na jego słuszności propagandowej.

Dzieje się to wówczas gdy artysta jest w stanie silnie zidentyfikować się z treściami wyrażanymi bez względu na to czy są one zgodne z jego indywidualną filozofią czy też nie.

Pytanie czy wartość dzieła sztuki jest jego immanentną cechą? Nieodzwonnie jest dla dekodowania treści i konstytuowania wartości zetknięcie się odbiorców z rzeczywistością dzieła sztuki.

Jest to moment określania pozycji dzieła sztuki w świadomej sferze wartości. Jako że zgodnie z twierdzeniami Protagorasa : „człowiek jest miarą rzeczy istniejących że istnieją i nie istniejących że nie istnieją” tak dzieło sztuki jest rzeczą materialną o cechach odwołujących się do wspólnych rozumień i rzeczy innych a wspólnych naszym doświadczeniom egzystencjalnym.

Pytanie czy rzeźba publiczna zawsze jest przedmiotem sztuki. Może nim być w zależności od zgodności prawdy wyrażanej z prawdą doświadczeń twórcy, to bowiem sprawia odczucie autentyczności, prawdziwości twórczość każdego rodzaju. O artystyczności stanowi przynależność do kategorii rozważań i rozumień a nie specyficzne cechy formy materialnej.

Wspomnieć tu można na prace Duchamp’a ready mades – formy codzienne podniesione do rangi sztuki poprzez sytuację myślową. Dzieła Duchamp’a są chyba krańcowo jasnym wyrażeniem tego problemu, ostatecznym zaprzeczeniem znaczenia materialnego konkretnego a raczej praktyki technicznej jego obróbki – to znaczy zaprzeczeniem warsztatu w sensie rzemiosła.

Trzeba jednak dostrzec inny aspekt tegoż zjawiska jest bowiem znane istnienie sztuki ze wszech miar prawdziwej i autentycznej choć przez ogół nie traktowanej jako sztuka. Można by wskazać tu przynajmniej na dwa typy dzieł tego rodzaju: myślę tu o niektórych przejawach twórczości religijnej oraz dziełach propagandowych, zaangażowanych politycznie.

Przesycenie dzieła treściami politycznymi czy religijnymi nie wyklucza jego wartości artystycznej ale nie mogą one być wyznacznikami tego co jest sztuka. Suwerenna decyzja artysty o zaangażowaniu politycznym sztuki stanowi o przyszłym kształcie i wartości dzieła. Przykładem tu mogą być artyści radzieccy lat trzydziestych. Warto wspomnieć istotny wkład myślicieli tamtego czasu na rozwój świadomości w zakresie społecznego posłannictwa sztuki: „głównym problemem. Wokół którego koncentrują się teoretyczne poszukiwania uczonych z owej epoki, staje się pytanie o społeczny sens sztuki, o społeczne źródła i funkcje aktywności artystycznej. Panowała powszechna zgoda, że sztuka z natury swej jest zjawiskiem społecznym, a to oznacza, iż w klasowo

<sup>6</sup> zob., W. Tatarkiewicz, O doskonałości, Lublin 1991, ss.51 – 65.

<sup>7</sup> M.Eliade, Historia wierzeń i idei religijnych. Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich, T. I, Warszawa 1988, s.13.

zróżnicowanym społeczeństwie sztuka na równi z innymi dziedzinami kultury uczestniczy w walce klasowej, stanowi - jak to formułowali napostowcy - istotny czynnik organizacji świadomości członków własnej klasy i dezorganizacji świadomości klasy antagonistycznej.”<sup>8</sup>

Istotne jest pojęcie prawdziwości dzieła sztuki. Kluczem pozwalającym określić dzieło lub przynajmniej zbliżyć się do jego istoty jest dostrzeżenie jaką ideę ono przedstawia, stwierdzając w jakim jest ona stosunku do indywidualium twórczego i idei społecznych. Sytuacją idealną jest zespolenie w jedno przekonań twórcy z ideami epoki czy nawet ludzkości.

Dostrzec można kilka rozumień tegoż wyrażenia. Otóż można określić sens prawdziwości w oparciu o dostrzeganie istoty oczekiwanej ze strony osoby dokonywającej rozróżnienia wartości dzieła w danym momencie, ważny jest niejako wektor zainteresowania dekodowaniem przesłania dzieła. Nie jest więc tym samym prawda twórcy i prawda odbiorcy dzieła.

W przestrzeni percepcji dzieła powinno się odbywać wiele procesów istotnych dla rozumienia dzieła choć nie są one w swej istocie tożsame i liniowe.

Dzieło sztuki daje się postrzegać różnorodnie w sensie wizualnym i dekodować w odniesieniu do wielu grup wątków myślowych stanowiących profile postrzegania i rozumienia.

Ze wszech miar prawdziwa to jest zgodna z przesłaniem twórcy sztuka nie musi być w żadnym stopniu piękna w sensie artystycznym. Inną istotną rzeczą jest rozumienie pojęcia sztuki i piękno. Na przestrzeni wieków obserwować można wiele przeobrażeń rozumienia tych pojęć.

To co w dziele artystyczne i to co nie jest artystyczne to kluczowy problem nie tylko sztuki publicznej ale sztuki w ogóle. Rzeźba publiczna jest doskonałym obiektem analizy sensów i wartości dzieła, jako że istnieje w ścisłym zapośredniczeniu między światem sztuki i codziennością.

Nie ma w zasadzie opozycji między artystycznością a codziennością jedynie istnieje konflikt między artystycznością i nieartystycznością, ta druga jednak przybiera rozumieniowe formy nie tożsame niezależnie od okoliczności percepcyjnych.

Codziennosc nie musi być nieartystyczna warto tu wspomnieć koncepcje Bauhaus'u. Codziennosc może stać się przedmiotem sztuki dosłownie jak to stało się w przypadku Duchamp'a lub happeningów.

Choć wartością dzieła sztuki publicznej w tym rozumieniu jest budowanie sposobności zaistnienia sytuacji konfliktu między tym co artystyczne i tym co nieartystyczne, więc określenia tego czym jest jedno a czym jest drugie.

Kreacja w tym miejscu czyni okoliczność rozpoznania i zbudowania w nas, w naszej przestrzeni filozofowania porządku świata w oparciu o odczucie opozycji między różnymi sferami rzeczywistości poprzez doznanie ekspresji dzieła sztuki.

Ekspresja bowiem jest chyba najistotniejszą i jedyną wspólną dziełom cechą. Piękno bowiem i jego postrzeganie może być rozumiane albo jako idea albo jako subiektywne odczucie, w każdym wszakże razie u podstaw bytu sztuki musi znaleźć się ekspresja jako fundament komunikacji swego rodzaju język i medium. Kategoria ekspresji determinuje klasyfikację sztuki w zależności od gustów odbiorców. Opozycja artystyczne - nieartystyczne nie odnosi się do waloru ekspresji lecz stanowi odzwierciedlenie relacji między pierwiastkami intelektualnymi a antyintelektualnymi w dziele.

---

<sup>8</sup> T.Szkołut, Prawda artystyczna polityka i moralność. Uwagi o koncepcji estetycznej A. Woronskiego., „Akcent”, Nr 2, 1989, s.139.

Ekspresja stanowi odbicie intuicyjnego doznania rzeczywistości a nie intelektualnego jej poznawania. Pełnią więc intuicyjnego doznania rzeczywistości byłoby więc tworzenie z pominięciem intelektu np. Automatyzm Jacksona Pollock'a i przeciwnie szczytem intelektu np. Konceptualizm. Czy jednak całkowity brak – niedysponowanie świadomie kształtowaną kompozycją jest jedyną gwarancją intuicyjnego odczucia w sztuce? Na pewno nie bowiem jest specyfiką ludzkiego twórczego umysłu jest dysponowanie formą różnorodną, w zależności od indywidualnych preferencji artyści skłaniają się ku tej lub innej formie. Intuicyjne doznanie nie musi wykluczać świadomości środków oraz formy i na odwrót ich brak nie musi być jej gwarancją.

Sztuka zaangażowana intelektualnie, często zaangażowana politycznie bardzo często utożsamiana bywa z nieartystyczną plastyką propagandową. Często jest nią w istocie. Odmawia się jej wartości artystycznych wychodząc z założenia jakoby sztuką było to co skrajnie indywidualne. Jednak sztuka swą prawdę może odnajdować w wartościach społecznych zakładając jedynie że: „jeżeli, jak pisze L. Steve, istota jest konkretną logiką istnienia, a istotą człowieka jest całokształt zmiennych, dynamicznych stosunków społecznych, to wynika stąd, że dynamice rozwoju społecznego odpowiada dynamika rozwoju jednostkowego. Istota zarówno procesu przemian społecznych, jak i procesu przemian jednostkowych jest analogiczna. Inaczej mówiąc, filogeneza, w granicach wyznaczonych przez stosunki społeczne, dokonuje się wedle prawidłowości ontogenezy; w jednym i w drugim przypadku mamy do czynienia z dialektycznym (logicznym) procesem rozwoju.”<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> T. Płużański, Poszukiwania szkice z filozofii człowieka, Warszawa 1988, s.50.