

Wolność upolityczniona

Nie wiemy, jak długo obowiązywał „kanon” malarstwa jaskiniowego. Zresztą materiał poglądowy pierwotnej, artystycznej aktywności człowieka jest skromny i geograficznie mocno porozrzucany. Można jednak założyć, że wiele przykładów tej sztuki czeka cierpliwie na odkrycie w dobrze zabezpieczonych naturalnie uformowanych schronach. Naszą intelektualną potrzebę poznawania i porządkowania w odróżnieniu od prehistorii zdecydowanie skuteczniej zaspokaja lista cywilizacji starożytnych. Jednak i w tym obszarze nasze dwudziestowieczne przekonanie, że *wiemy na pewno...* co jakiś czas skutecznie burzy mniej lub bardziej spektakularna, archeologiczna sensacja. Mimo to, dzięki skrupulatności starożytnych Egipcjan w utrwalaniu chronologii własnych, panujących dynastii możemy dzisiaj w miarę wiarygodnie określić długość kolejnych etapów rozwoju ich cywilizacji i jej sąsiadów. Możemy także przekonująco analizować istotne, ikonograficzne zmiany kanonu sztuki egipskiej okresu Starego Państwa, Średniego Państwa, Nowego Państwa czy okresu Ptolemejskiego. W tak ważnej dla europejskiej tożsamości starożytnej Grecji styl dorycki, joński i koryncki również utożsamiamy odpowiednio z okresami: archaicznym, klasycznym i hellenistycznym. Historią Rzymu, jako kultury przełomu zamykamy ostatecznie starożytność inicjując właśnie tam, w wiecznym mieście sztukę nowożytną. Ta z kolei, jako wizualizacja Chrześcijaństwa rozwijana kolejno poprzez styl romański, gotycki i renesansowy kończy się wraz z formalnie przegadany, pełnym dekoracyjnego nadmiaru barokiem. Jest, to dla całej kultury zachodniej przełomowy moment, moment zerwania niemal organicznego do tej pory związku sztuki z religią. Tym bardziej, że stosunkowo szybko wokół osamotnionej SZTUKI zaczęły krążyć dwa cywilizacyjne sępy z każdym stuleciem mocniej zacieśniając wyznaczone własną strategią kręgi. Mecenat Renesansowy wspierał wybitne talenty epoki oczekując w zamian tworzenia dzieł o najwyższej, ponadczasowej wartości. Dla wschodzącego w XVII wieku kapitalizmu (nazwanego później *businesssem*) najważniejszą wartością stała się opłacalność, a miejsce artystycznego mecenatu zajęła inwestycja w artystę. Wspomniany wcześniej barok w swojej katolickiej odmianie, jako odpowiedź na świeckość protestantyzmu, zadaniowo upolitycznił sztukę odbierając jej tym samym podmiotowość budowaną z takim trudem przez elity poprzedniej epoki. Odtąd utożsamiana z kolejnym stuleciem, kierunkiem, prądem, grupą czy jakimś manifestem nieuchronnie zmierzała do budzącej powszechny niepokój indywidualnej, artystycznej wolności.

Warto więc zapytać, po co artyście wolność?

Obowiązujący kanon, jako przepis na posługiwanie się językiem plastycznym był, jest i będzie dla artysty przeciętnego znaczącym ułatwieniem, sprowadzającym jego wysiłek do rzemieślniczej poprawności. Tym bardziej, gdy oglądamy wybitne dzieła starożytnych kultur doceniamy nie tylko zręczność wykonania, ale przede wszystkim oryginalność i siłę artystycznych koncepcji, twórców kanonem nie zniewolonych. Bezimiennych dla nas, ale czytelnych osobowości minionych czasów. Lokalne muzea (i nie tylko) pełne są starożytnych i nowożytnych gniotów, których jedyną wartością jest ich historyczność. Wspomniane na wstępie malarstwo jaskiniowe, którego wizytówką stał się wizerunek byka z jaskini Lascaux, jest pełne znacznie mniej udanych, animalistycznych przedstawień. Naszą historię sztuki budujemy jednak w oparciu o dzieła najwybitniejszych artystów, konkretnych indywidualności nawet, jeżeli pamięć ich imion nie przetrwała do naszych czasów. Wobec przeszłości dokonujemy zatem oczywistej selekcji nie unowocześniając jej stwierdzeniem, że *wszystko może być sztuką* - chociaż, historia sztuki oparta o przykłady mało

udane mogłaby być zabawna. Owa selekcja jest w rzeczywistości wyborem osób, bo odporność na zniewolenie personalizuje sztukę, wiąże ją z konkretną biografią, talentem, osobowością, z taką twórczością, która bez wewnętrznej wolności nigdy by nie zaistniała.

Sztuka od zawsze zmierzała ku artystycznej wolności systematycznie skracając czas oddziaływania ograniczających ją zasad i zewnętrznych wpływów. Trwanie jednorodności malarstwa jaskiniowego spokojnie możemy zamknąć w przedziale od dziesięciu do pięciu tysięcy lat. W cywilizacji starożytnego Egiptu (poza religijną rewolucją faraona Amenhotepa IV - Echnatona) aktualny artystyczny kanon obowiązywał od dwóch do jednego tysiąclecia. W starożytnej Grecji i Rzymie istotne zmiany formalne zaznaczały się średnio co trzysta, dwieście lat. Podobna częstotliwość stylistycznych zmian dotyczy następujących po sobie romanizmu, gotyku, renesansu i baroku. Kolejne artystyczne style były ściśle związane z czasem epoki i następnych stuleci. Wiek dziewiętnasty przyniósł rozbitcie na różnego rodzaju *izmy* skupiające grupy artystycznych liderów rywalizujące między sobą oraz tworzące nieco spóźnione ich narodowe odmiany, ale dopiero dwudziesty wiek możemy nazwać wiekiem artystycznej wolności, czasem nieskrępowanego indywidualizmu i twórczych osobowości - Czasem Nazwisk. Jednak ten sam XX wiek przyniósł dwie próby ponownego skrępowania sztuki obowiązującym kanonem: narodowo-socjalistycznym faszystowskich Niemiec i socrealizmem komunistycznej Rosji. Pojawiły się także próby powrotu do krótkotrwałych, grupowychizmów, koniunkturalnych mód, trendów czy ruchów dających możliwość szybkiego zaistnienia na tak mocno poszatkiwanym polu sztuki. Ostatecznie sztuka przełomu XX i XXI wieku została uprzedmiotowiona stając się skutecznym narzędziem propagandy przegranej politycznie i gospodarczo ideologii, a miejsce kanonu formy zajął kanon treści, otwierający wybranym artystom opanowane wcześniej przez ich mocodawców instytucjonalne drzwi kultury. Niemal do końca dziewiętnastego wieku sztuka świata zachodniego była sztuką zachodnioeuropejską. Została historycznie usystematyzowana i wytworzyła takie pojęcia jak muzeum, mecenat, kolekcja, galeria, marszand, historyk czy krytyk sztuki. Wiek dwudziesty tworząc kulturę świata (Art world'u) nie przypadkowo wyznaczył trzy opiniotwórcze centra sztuki w Berlinie, Nowym Yorku i Tokio oraz powołał do życia skuteczną, pilnującą globalnego interesu instytucję - artystycznego kuratora. Odtąd, tak mało kulturalne słowa jak rynek, targi czy różnorodne rankingi zdominowały język kultury a dzieła sztuki tworzone poza instytucjonalnym obiegiem, jako nieobecne ponownie stały się „beziemie”. Zresztą obowiązujący współcześnie kanon treści podważył potrzebę istnienia dzieła związanego z talentem i silną osobowością. Kuratorski nadzór oczekuje jedynie aktywności ideologicznie skutecznej, której artystycznej jakości nikt, nigdy nawet nie będzie analizował. Ma zadziałać tu i teraz wspierając chwilowo pożądany, poza artystyczny zamiar. Tworzyć jasne mechanizmy zachowań, postaw i nagradzanych przekonań, sprowadzając twórczość do roli zbiorowej, ukierunkowanej politycznie usługi. Z perspektywy dziejów sztuki czas niezależnych, artystycznych osobowości miał już swoje *pięć minut* w minionym, dwudziestym wieku. Wcześniej rozbito jedność dzieła na jego części składowe tworząc kolejne, wąskie specjalizacje nazywane izmami. Rozbudowano ich teoretyczne uzasadnienie a pisemne instrukcje obsługi artystycznej nowoczesności stały się współczesną, ekspozycyjną normą. Czytamy więc, aby zobaczyć.

Jerzy Fober

Goleszów, 19.11.2020