

---

(ur. 1950) profesor, kształcił się w Polsce, Niemczech i Stanach Zjednoczonych. W czasie studiów pisywał na łamach krakowskiego „Studenta”, był związany z Teatrem Ósmego Dnia i zajmował się kontrkulturą młodzieżową w Polsce i na świecie. Napisał *Polski teatr studencki jako element kontrkultury* (1988), *Od hunwejbiniów do dyskoteki* (1987), tomik do serii *Myśli i ludzie* pt. *Georg Simmel* (1980) oraz przełożył powieść Johna Bartha *Bakunowy faktor* (1980, 1996). *Walka klasowa w bezklasowej Polsce (Class Struggle in Classless Poland, 1982)*, ukazała się najpierw po angielsku w Bostonie, a potem po polsku w Gdańsku (2012). W latach 1985–2015 profesor Rotterdam School of Management Uniwersytetu Erazma w Rotterdamie. W tym czasie opublikował *Kompetencje międzykulturowe (Cross Cultural Competence, 2005, polski przekład 2011)* oraz *The Management of Meaning in Organizations* (2009). Tłumaczył na język polski Susan Sontag *O fotografii* (1986, 2009) oraz *Widok cudzego cierpienia* (2010), a także Samuela Becketta, Normana Mailera, Alfreda Whiteheada i George’a Ritzera oraz Józefa Bocheńskiego. Od marca 2016 r. jest profesorem Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ.

---

## Czytanki retoryczno- -ontologiczne (nieczytelność sztuki w perspektywie filozoficznej)

*Stwierdzenie, że ludzie pojawili się wskutek ewolucji zwierząt jest równoznaczne stwierdzeniu, że marmury z Carrary rozwinęły się ewolucyjnie w posąg Dawida Michała Anioła. To właśnie mowie człowiek składa hołd w każdej chwili, którą potrafi sobie wyobrazić.*

T. Wolfe, *Kingdom of Speech*, 2016, 169

To, co do niedawna potocznie i bez epistemologicznego skrepowania nazywano teorią ewolucji albo darwinizmem, okazuje się przy bliższej analizie nader kontrowersyjnym przypuszczeniem. Najciekawsze jest to, że w oczach lewicowych, prawicowych oraz centrowych think tanków mgliście hipoteza Alfreda Wallace’a i Karola Darwina okazuje się tymczasowo nieczytelnym palimpsestem. Spod kolejno dekonstruowanych naleciałości ideologicznych socjaldarwinizmu badacze co chwila wydobywają nowe warstwy genetycznych fabuł, selekcyjnych procedur, poetyckich metafor albo retorycznych przenośni. Jeden z wybitnych amerykańskich powieściopisarzy, konserwatywny autor takich wyrafinowanych filozoficznie traktatów, jak *Od Bauhauzu do naszego hauzu* (coś w rodzaju powiastki filozoficznej o ironii losu w dziejach europejskich awangard, które miały służyć ludom pracującym Europy, a posłużyły elitom amerykańskiego kapitalizmu) czy *Fajerwerk próżności* (coś w rodzaju *Księcia i żebraka*, ale

w epoce neoliberalnego kultu Wall Street sprzed krachu 2008 roku) właśnie wydał traktat polemizujący z Darwinem w imię coraz wyraźniejszej antydarwinowskiej tendencji w filozofii współczesnej. Tendencja ta jest już na tyle wyraźna, by materialistyczne antyklerykalizmy trąciły myszką. Skąd o tym wiemy? Stąd, że dogmatyków poprawnych politycznie łatwiej znaleźć w „Krytyce Politycznej” niż w „Teologii Politycznej”. Chrześcijaństwo jest w Europie zsekularyzowane, ale większość filozofów kultury jakiejś świętości jednak poszukuje. Filozofia nauki przeszła przez ontologicznie zimny prysznic neopozytywizmu, ale większość filozofów nauki skłania się ku humanistycznemu rozumieniu kosztem materialistycznego i redukcjonistycznego wyjaśnienia<sup>1</sup>. Wystarczy zerknąć, co pisze na ten temat Thomas Nagel:

Umysł to nie dodatek do bytu ani nie przypadek albo przybudówka, lecz istotny aspekt przyrody [...]. Bez założenia zrozumiałego, a podstawowego porządku świata, które na długo poprzedzało rewolucję naukową, żadnych odkryć by nie dokonano. [...] Pogląd, że racjonalna zrozumiałość leży u korzeni porządku przyrody sprawia, iż jestem idealistą w szerokim tego słowa znaczeniu – nie subiektywnym idealistą, bo nie twierdzą, że wszelka rzeczywistość to w ostatecznej instancji pozory – ale obiektywnym idealistą na wzór Platona, a być może także niektórych post-kantystów, takich jak Schelling czy Hegel, których zwykło się zwać idealistami absolutnymi<sup>2</sup>.

Nagła trudno podejrzewać o sympatie dla teorii inteligentnego zamysłu jako alternatywy dla ewolucjonizmu, co najwyżej można u niego wykryć sympatię dla Whiteheada albo Kauffmana<sup>3</sup>. Ba, Nagel, skądinąd akademicko konserwatywny, nie różni się pod tym antyewolucjonistycznym względem od najbardziej lewicowych, populistycznych oraz neomarksistowskich filozofów badających ontologię ruchów społecznych oraz procesów interakcyjno-komunikacyjnych. Argentyński partner Chantal Mouffe wśród lewicowych kandydatów do filozoficznych rządów dusz zatytułował swoją ostatnią pracę *Retoryczne podstawy społeczeństwa* i nawołuje do uznania ideologicznej nadbudowy za autonomiczną, samodzielną i samorządną współkreatorkę świata walk klasowych, boginkę hegemonii

» 1 R.M. Unger, L. Smolin, *The Singular Universe and the Reality of Time. A Proposal in Natural Philosophy*, Cambridge 2015.

» 2 T. Nagel, *Mind & Cosmos. Why the Materialist Neo-Darwinian Conception of Nature Is Almost Certainly False*, Oxford 2012, s. 16–17.

» 3 A.N. Whitehead, *Nauka i świat współczesny*, przekł. S. Magala, Warszawa 1988; S.A. Kauffman, *Reinventing the Sacred: a New View of Science, Reason and Religion*, New York 2008.

kulturalnej oraz ontologiczną gwiazdę politycznej mobilizacji<sup>4</sup>. Od chwili, gdy piosenki zespołu The Beatles zaczęły przynosić gospodarce brytyjskiej wyższe dochody niż węgiel strajkujących górników, sztuka wydostała się z więzienia nadbudowy i zaczęła skupować nieruchomości w bazie.

Gwoździem do trumny radykalnego materializmu, który sztukę ustawił na końcu pochodu postępowej ludzkości, jest eksplozja wiedzy oraz dostępność informacji<sup>5</sup>. Dzięki eksplozji wiedzy chwieją się monopole nie tylko nauczycieli akademickich, lekarzy czy prawników, ale także artystów oraz zawodowców instytucji świata sztuki (wykładowców uczelni artystycznych, sponsorów umożliwiających mecenat publiczny albo prywatny, kustoszy, kuratorów oraz innych muzealników, a także, rzecz jasna, krytyków). Dla sztuki ten zwrot ku antydarwinistycznym interpretacjom humanistycznym wychodzącym od mowy, języka, symbolicznej komunikacji oraz wolnej politycznej woli ludzkich zbiorowości ma duże znaczenie, gdyż zmiany w rozumieniu nauki, polityki oraz religii nie pozostawiają graniczącej z nimi prowincji sztuki bez zmian. Sztuka odczuwa te zmiany tym boleśniej, im bardziej niektóre obszary graniczne sztuki i religii albo sztuki i nauki są coraz częściej przedmiotem sporów kompetencyjnych. Spory te wybuchają wszędzie, a nowe – proaktywnie testowane – role nauki, sztuki oraz religii w zaopatrywaniu członków złożonych społeczeństw w poczucie sensu życia, ulegają nieustannym zmianom, niekoniecznie ewolucyjnym.

Kiedy Ai Weiwei robi sobie zdjęcie na plaży na wyspie Lesbos, ułożywszy się uprzednio w pozycji syryjskiego chłopca, który utonął u wybrzeży Turcji w trakcie próby nielegalnego przedostania się do Grecji, demaskuje tani sentymentalizm poprawności politycznej. Jednocześnie tworzy i przekazuje nam symboliczną wartość dodaną jako Ai Weiwei, artysta igrający z politykami, a jednocześnie niczym Filidor dzieckiem podszyty, czerpiący natchnienie z estetyki masowego wyciskacza politycznie poprawnych łez. Z kiczu politycznej poprawności. Po co mu takie ironiczne pozy? Po to, aby zwrócić uwagę na uniwersalne przesłanie, które może się zczaić pod maską nawet najbardziej banalnego, zużytego wizualnie albo ideologicznie kiczu. Jednocześnie nie można zapominać o kontekście instytucjonalno-kanonizacyjnym sztuki oraz artystów. W chwili, gdy piszę niniejszy esej o nieczytelności sztuki, albo szerzej – kultury, albo jeszcze szerzej – procesów interakcyjno-komunikacyjnych, we florenckim Palazzo Strozzi otwiera się trzymiesięczna wystawa prac Ai Weiweia, która już staje się celem estetycznych pielgrzymek wykształconej i wyrafinowanej części glo-

» 4 Por. E. Laclau, *The Rhetorical Foundations of Society*, London & New York, Verso, 2014.

» 5 Por. M. Serres, *De wereld onder de duim. Lofzang op de internetgeneratie*, Amsterdam 2014; C. Hidalgo, *Why Information Grows. The Evolution of Knowledge from Atoms to Economies*, New York 2015.

balnej inteligencji, dołączając do takich sanktuariów sztuki wysokiej, jak Documenta w Kassel albo Biennale w Wenecji, jak targi sztuki w Nowym Jorku czy Bazylei. Czytelna analogia między zdjęciem syryjskiego chłopca a zdjęciem Ai Weiweia okazuje się tylko maską głębszej nieczytelności – trudnego do ustalenia miejsca artysty wśród instytucjonalnych oraz ideologicznych sieci, prądów, kontekstów, chwilowych konstelacji ulotnych wzruszeń mas. Nie jest to nieczytelność ostateczna, metafizycznie nieusuwalna. Ale pokonanie tej nieczytelności, a więc udane, krytyczne ćwiczenie z rosnącej samoświadomości podmiotu przeżywającego wzruszenia estetyczne, moralne, polityczne i inne przy spotkaniu z dziełem Ai Weiweia nie jest sprawą tak prostą i łatwą, jakby konwencja kiczowatego pastiszu zwodniczo wskazywała.

Na pierwszy rzut oka, ucha albo sumienia nieczytelność konstelacji czasowych oraz kontekstów przestrzennych skłania do rewizji odczytów i czytników; mamy tutaj dwie możliwości: metafizycznej konstrukcji oraz historycznej rekonstrukcji. Należy zachować ostrożność. Nie może chodzić tylko o to, co naprawdę artysta chciał przez to powiedzieć, między innymi dlatego, że większość artystów powtórzyłaby chętnie za Gombrowiczem, iż nie jest aż tak nieostrożna, aby coś mniemać albo czegoś nie mniemać. Ponadto w epoce masowej hiperkomunikacji problem ustalenia prawomocnych procedur uczytelniania nieczytelnych przekazów został strywializowany. Filozofowie, śledzący na ekranach telewizorów (albo na monitorach coraz bardziej osobistych i przenośnych komputerowych komunikatorów) mecze piłki nożnej, z łatwością wykryliby, co reporterzy mają na myśli, mówiąc, że jeden piłkarz prawidłowo, słusznie, prawdziwie albo trafnie odczytał to po prostu jako odgadnięcie zamiarów, a następnie skuteczne ich wsparcie albo udaremnienie. Niektórzy zawodnicy mają to, co chcą zrobić, wypisane na twarzy albo wpisane w ruchy ciała, ale niektórzy ukrywają swoje intencje, szyfrują miny albo gesty. Filozofowie starają się jednak nie tylko odczytywać pojedyncze zamiary w konkretnych sytuacjach, na przykład w trakcie ataku piłkarzy na bramkę przeciwnika, lecz zrozumieć wszystkie ruchy, odgadnąć większość zamiarów, przewidzieć przyszłe konstelacje dążeń, miar, zamiarów oraz zrozumieć procesy interakcji tudzież komunikacji, zwane potocznie społeczeństwem oraz kulturą. Wyluskiwanie z tych splątanych procesów cieńszych włókien strumieni zdarzeń, takich jak na przykład sztuka albo przeżycia estetyczne odbywa się obecnie w ramach czegoś na kształt publicznej aukcji, giełdy, na której kształtują się wartości, na przykład estetyczne. Do ostatniej chwili nie wiadomo, kto da więcej. Ofiarą takiej sytuacji pada jednoznaczność decyzji co do wielkich muzeów sztuki nowoczesnej – nie ma innej rady na rozwiązywanie sporów jak ich kontynuacja, której końca nie widać.

Jeden z klasyków socjologicznej analizy społecznej giełdy war-

tości dzieł sztuki, Howard S. Becker, autor *Art Worlds*, wydał ostatnio przewodnik dla badaczy w naukach społecznych pod nieco prowokacyjnym tytułem *What About Mozart? What About Murder?* (Co z Mozartem? Co z morderstwem?). W podtytule zaznaczył, że chodzi mu o wyciąganie wniosków z pojedynczych wydarzeń, czyli z przypadków. Niczym innym nie trudnią się teoretycy estetyki na spółkę z krytykami sztuki. Dzieła sztuki wywołujące przeżycia odbiorców to poszczególne przypadki idealnego wzorca estetycznie skutecznego wytworu, z szansą na totalną dominację dzięki skutecznej interpretacji-promocji. Tytuł wyjaśnia Becker, wspominając, jak jeden z filarów akademickiej socjologii w Chicago próbował kiedyś obalić jego konstruktywizm przy pomocy argumentu, że istnieją wartości bezwzględne, niezależne od żadnych negocjacji albo konstruktywistycznych zabiegów jednostek i grup. Socjolog ów zapytał w przerwie na papierosa, czy Becker nie uważa w głębi ducha, że taki Mozart to geniusz i wielkość ponad wszelkimi umowami społecznymi, a morderstwo to morderstwo, choćby nie wiadomo, jak wykręcać kota ogonem. Becker odparł, że Mozart może być uznany za geniusza dopiero, kiedy się umówimy, że europejska tradycja muzyczna jest uniwersalnym punktem odniesienia, a tak nie jest, bo w różnych miejscach na świecie oraz w różnych epokach inne tradycje muzyczne uznawane były za godne tego, by dzieła oceniać właśnie na ich tle, a nie na tle tradycji, wedle której Mozarta kochać należy, podziwiać oraz szanować, bo wzrusza, choćby nawet jak Słowacki profesora Pimko, Miętusa nie wzruszał.

Podobny argument można zastosować w odniesieniu do morderstwa – jest wiele kontekstów, w których pozbawienie innego człowieka życia, a więc morderstwo za mord nie zostanie uznane – na przykład jeśli zabiję gangstera, który czyha na moje życie albo kiedy zabiję wrogię żołnierza, który napadł na moją ojczyznę w czasie wojny.

Artyści starają się wykorzystać klimat procesów interaktywno-komunikacyjnych, czyli społeczno-kulturalnych. Na przykład nasza epoka wielkich obszarników władających olbrzymimi bankami danych oraz właścicieli monopoli na wyszukiwarki została wykorzystana w sztuce Romana Opalki. Czy można go porównać do Renoira albo Matisse'a, Pollocka albo Bacona? Nie bardzo – abstrakcyjna twórczość Jacksona Pollocka dotyczy barw oraz kształtów, a nie rdzenia, idiomu abstrakcyjnej informacji – a więc cyfr, zwłaszcza zer i jedynek.

Na co liczył Opalka, pracowicie zapelniając obrazy szeregami liczb, które bladły coraz bardziej, aż ukryły się w bieli farby na bieli płótna? Dzięki wielkim bankom danych oraz możliwości ich szybkiego przekazywania i wykorzystywania możemy poważnie zwiększyć przejrzystość otaczających nas wydarzeń oraz szybciej odczytywać istotne dla nas zmiany w otoczeniu. Opalka zdawał sobie sprawę z tego, że sztuka powinna być hołdem

złożonym pracowitym cyfrom, które składają się na liczby, które wyrażają dane, które dostarczają nam informacji – w taki sposób, że coraz wyraźniej można z tej informacji korzystać dla hodowli wiedzy, która – do tej pory mieliśmy szczęście – nie podlega bezlitosnej entropii. Piksele zredukował do digitalnego kośćca. Czy dzieło Opałki jest takim właśnie portretem artysty z czasów starości – w pozie piewcy digitalnej mocy gatunku, w pozie pogromcy entropii?

Retoryka digitalnego przyspieszenia postprzemysłowej hodowli wiedzy ma ontologiczne konsekwencje. Rozumiemy, że społeczeństwo jako byt niezależny od nas i innych ludzi, z którymi się stykamy, porozumiewamy, współpracujemy albo klócimy, po prostu nie istnieje. Społeczeństwo to my, a my możemy być uspołecznieni w większym albo mniejszym stopniu. Czy gromadzenie lajków na Facebooku to prawomocny wskaźnik uspołecznienia? Czy Julian Assange to Robin Hood, a szef Google to szeryf z Nottingham? Jeśli będziemy się garnąć do hodowli wiedzy, uprawiali glebę, na której rośnie wiedza, jeśli będziemy świadomie hodowali wiedzę w miejscach nieobjętych monopolami dawnych zawodowców (lekarzy, sędziów, profesorów uniwersytetów), jeśli sztukę będziemy trzymali na dystans od przyciasnych ram rynków albo władz, to zrozumiemy, jak złożony jest, subtelnie zróżnicowany kosmos oferowanych nam przeżyć. Zrozumiemy, jak wiele jeszcze pozostaje w nim do odczytania, jak nieczytelny jest ten kosmos dla większości obywateli współczesnych państw oraz konsumentów większości dostępnych na rynkach towarów i usług – jak wiele jeszcze niespodzianek kryje przed nami to, na co potocznie przyklejamy etykietkę „świat sztuki”.

Nie można jednak zbyt łatwo zgodzić się z góry na redukcjonizm, na ograniczenie obszaru, na którym sztuka jest prawomocnie nazywana sztuką, od całej reszty, na której nią nie jest (nawet jeśli artysta, jak Marina Abramović w Mo,MA w Nowym Jorku, jest osobiście obecny). Zgoda oznaczałaby, że chcemy, by było tak, jak było, bo tak – czymś ideologicznie napuszonym zdaniem – ma być zawsze. Nie będzie i nie powinno być. Analogiczny problem zachodzi też w nauce, religii i tak dalej. Ramy, które grupy zawodowych przedstawicieli poszczególnych biurokratycznych korporacji narzucają reszcie społeczeństwa przy zaliczaniu dzieł artystów do sztuki, dzieł badaczy do nauki, dzieł kleru do religii i tak dalej, powinny być renegocjowane znacznie swobodniej, niż to ma miejsce w tej chwili:

Nieprawdopodobieństwo programu redukcyjnego, który jest niezbędny dla obrony takiego naturalizmu [czyli poglądu, że przyroda jest jedna, materialna, niezależna od naszej percepcji oraz daje się najlepiej opisać matematycznymi formułami fizyków – przyp. SM] każe szukać alternatyw – alternatyw, które awansują umysł, znacze-

nie oraz wartość do roli równie podstawowej co materia oraz czasoprzestrzeń w opisie tego, co istnieje<sup>6</sup>.

Renegocjacja jest obowiązkiem każdego krytycznego obywatela. Gombrowicz kazał licealistom renegocjować zachwyty nad wieszczami w *Ferdydurke*, a Opałka zwracał się do obywateli digitalizowanych społeczeństw w swoich obrazach pokrytych szeregami liczb, przypominając o coraz mniej czytelnych trzewiach skomputeryzowanych banków danych, przypominając o usypiającym, hegemonicznym szumie ideologicznym. Jeśli damy się usnąć, to z żadnych szans historycznych na poprawę warunków życia, odzyskanie apetytu na sztukę, naukę, religię, politykę – czyli na odbudowę okresowo zamulanej demokracji – nie uda nam się skorzystać.

W przypadku sporów prowadzonych na tematy estetyczne na terenie byłych komunistycznych peryferii światowego rynku kapitalistycznego należy pamiętać o niekorzystnej spuściźnie tak zwanych demoludów, czyli społeczeństw rządzonych do niedawna przez partie komunistyczne w okupowanej przez wojska rosyjskie po II wojnie światowej Europie Centralnej i Wschodniej. Społeczeństwa te były uspołecznione w stopniu minimalnym. Komputerów nie wymyśliły. Komunikacji nie lubiły (poza rozmowami kontrolowanymi). Dalsze uspołecznianie jednostek nie leżało w interesie elit komunistycznej władzy, które dzięki rozbijaniu więzi społecznych oraz kontroli sieci komunikacyjnych mogły zachowywać monopol na wypełnianie przestrzeni kultury (na przykład *Czterema pancernymi i psem* albo *Stawką większą niż życie*). Ai Weiwei i Roman Opałka reagują swoją sztuką na rozbijanie więzi społecznej oraz skażenie ideologiczne komunikacji kulturowej przez – odpowiednio – neokomunistyczną elitę władzy w Chinach oraz kapitalistyczną elitę menedżerską we Francji. Obaj zdają sobie sprawę, że tylko autentyczna, twórcza reakcja artystów oraz ich krytycznych odbiorców skutecznie wyzwala spod zaczadzonej i zakażonej kultury masowej szlachetniejszy kruszec jednostkowych przeżyć. Czy im się udało? Na pewno zwrócili uwagę na to, że kto ma informacje, ten ma wiedzę, a kto ma wiedzę, ten ma władzę. Bez informacji, jak przypomina Cesar Hidalgo, nasz wszechświat byłby młą, bezkształtną, pozbawioną smaku papką<sup>7</sup>. Byłby nieczytelny. Dzięki uniwersytetom i rynkom, szpitalom i lotniskom, ale także dzięki światom śmiałej, z natury sztucznej, ale krytycznej sztuki – entropia nie musi mieć ostatniego słowa. ●

Rotterdam, 26 września 2016 r.

» 6 T. Nagel, *Mind & Cosmos...*, s. 20.

» 7 Por. C. Hidalgo, *Why Information Grows...*