

ANTYSZTUKA (nieszuka, postsztuka, parasztuka, neosztuka, metasztuka, anarchsztuka, sztuka radykalna, sztuka negatywna itp.) — wewnętrznie zróżnicowany, lecz ideowo jednolity nurt sztuki współczesnej, wywodzący się z ruchów awangardowych z przełomu XIX/XX w.

A. jest wzorcowym ucieleśnieniem ideologii „anty” (antykultury), lansowanej przez postmodernizm (New Age). Na „anty” w sztuce składają się komplementarnie: negacja kanonu sztuki tradycyjnej opartego na mimetyzmie (gr. μίμησις [mímesis] — naśladowanie) i kallizmie (gr. κάλλος [kallos] — piękno), a zastąpienie go metakanonem wolności i kreatywności (freedom and creativity); sztuka nie jest naśladowaniem (representation, Darstellung) zastanego świata ani poszukiwaniem piękna, lecz poznawczym eksplorowaniem dowolnego tworzywa i współkreacją zawartych w nim możliwości. Rezygnacja z piękna prowadzi do antyestetyzmu (anestetyzmu), pomniejszenia roli dzieła (jest ono wyłącznie zmaterializowaną ilustracją możliwości) i wyakcentowania podmiotowego celu sztuki: egzystencjalnej przemiany osobowości człowieka (metanoia). Źródłem wewnętrznego zróżnicowania a. i zarazem kryterium jej samooceny jest konsekwencja (oryginalność) w odchodzeniu od tradycji.

Genezę ideologii „anty” w sztuce wiąże się z eksplozją awangardowych „izmów”, np. impresjonizmu, dadaizmu, ekspresjonizmu, symbolizmu, turpizmu, fowizmu, konstruktywizmu, futurizmu, taszyzmu czy imażynizmu, lecz dostrzega się jej powinowactwo z renesansową wizją artysty jako „bogom podobnego”, nadnaturalnie uzdolnionego (*disegno — Dio segno in noi; scintilla della divinità; venustatis plenitudo*) indywidualisty-melancholika oraz z analogiczną romantyczną koncepcją artysty-wizjonera, który sam sobie ustanawia prawa twórcze: „Kunst ist was sich selbst die Regel giebt” (F. Schiller) lub traktuje sztukę jako domenę przypadku, „jednego rzutu kośćmi” (W. Goethe), czy też opiera ją na swobodnej grze wyobraźni rekonstruującej tworzywo w oryginalną i autoteliczną „rzeczywistość zmyślenia” (Ch. Baudelaire, A. Rimbaud, S. Mallarmé) bądź widzi w niej „samowolę geniuszu” czy „rewolucję w permanencji” (A. Losos, J. Dubuffet). O ile jednak klasyczna, renesansowa i romantyczna wizja sztuki była związana z teorią geniuszu jako nadnaturalnego daru oraz pozostawała w ramach tradycyjnego kanonu figuratywnego, o tyle ideologia „anty” swoiście demokratyzuje sztukę, głosząc, że „Artystą jest każdy” i że „Sztuką jest to, co za sztukę zostanie uznane”. (T. Tzara, J. Cage, J. Beuys), a w miejsce figury jako zasady organizacji dzieła wprowadza abstrakcję. Indywidualizm (anarchizm) twórczy wiąże się z zamysłem „przywrócenia sztuki życiu”, a nawet swoistej likwidacji sztuki za sprawą „rozpuszczenia” jej w życiu. Często przytaczaną, choć różnie formułowaną racją potępienia tradycji jest jej estetyzm i parnasizm, hołdowanie hasłu „L’art pour l’art”, co zdaniem teoretyków i twórców a., wywodzących się w większości z lewicowej myśli społecznej, odrywa sztukę od życia i redukuje ją do przedmiotu tzw. estetycznej (apoznawczej i apraktycznej) kontemplacji, właściwej dla społeczeństw klasowych, w których adresatem sztuki są warstwy ekonomicznie uprzywilejowane (arystokracja, burżuazja, mieszczaństwo). Inną racją zwrotu ku a. jest teza o konieczności wyzwolenia sztuki spod trwającej ponad dwa i pół tysiąca lat kurateli filozofii, pomysłodawczyni i egzekutorki kanonu mimetyczno-kallistycznego (resp. figuratywnego); zależność sztuki od filozofii prowadzi do teoretycznego redukcjonizmu i normatywizmu, esencjalizmu i instytucjonalnej cenzury, co owocuje paraliżem postępu (rozwoju)

w sztuce i niszczy istotę bytu ludzkiego: wolność twórczą. Odrzucenie tradycji i radykalizacja kanonu „anty” prowadzi do proklamowania „śmierci” sztuki: „Die Kunst ist tod!” (już dadaiści J. Hartfield i K. Grosz); wyrok ten dotyczy zasadniczo sztuki tradycyjnej, wyraża bowiem przekonanie, iż jej kanon jest martwy logicznie (wyczerpały się zawarte w jego idei możliwości twórcze) lub że kanon ten jest z gruntu fałszywy i kulturowo reakcyjny, ale obejmuje on także a.: skoro artystą jest każdy, a sztuką jest dowolny przejaw życia-kreacji, sztuka traci autonomię i wtapia się w Creativicum (J. Beuys).

Okres inkubacji a. określa się mianem awangardy walczącej, natomiast jej fazę wolnościowo-kreacyjną, posługującą się terminem „antyszuka” lub jego ekwiwalentem pojęciowym (w pełni w latach siedemdziesiątych XX w.) nazywa się okresem awangardy zwycięskiej lub neoawangardy (postawangardy). Klasycy a. ujmują dzieje oraz zawartość ideową zjawiska „anty”, począwszy od wczesnej awangardy i pojawienia się abstrakcjonizmu, w pojęciach: dadaizm — neodadaizm lub konceptualizm — neokonceptualizm, bowiem głównymi zasadami sztuki nowoczesnej są bądź przypadek, bądź dowolny pomysł artysty (J. Cage, J. Kosuth). Wyróżnia się następujące odmiany a.: sztuka niemożliwa (impossible art) lub niewidzialna (invisible art: skyworks, thinkworks, waterworks, nihilworks), sztuka struktur pierwotnych (primary-structure art, ABC-art), sztuka zimna (cool-art), sztuka uboga (arte povera), sztuka ziemi (land-art), sztuka poczty (post-art), sztuka psychodeliczna (psychodelic art), sztuka prymitywna (l'art brut), sztuka konceptualna (conceptual art), sztuka mediów mieszanych (mixed-means art, multi-media art), sztuka przedmiotów gotowych lub znalezionych (found-objects art, ready-mades art), sztuka ciała (body art), sztuka środowiska naturalnego (environmental-art, Natur-Kunst), sztuka ambulażu, montażu, kolażu, fluxus (sztuka sowizdrzalska), happening, action art, instalacje. Mówi się też o jej najogólniejszych modelach, np. sytuacyjnym — kiedy tematem lub tworzywem a. jest „pospolite tło naszego codziennego życia, jego spontaniczne przejawy i zwyczaje” oraz „przedmioty znalezione”; operacyjnym — poświęconym „funkcjonowaniu rzeczy i obyczajów pod kątem ich niespodziewanych skutków”; strukturalnym — zorientowanym na cykle przyrodnicze, struktury ekologiczne, na odkrywcze zestawianie ze sobą rzeczy, miejsc i zwyczajów; samoreferencyjnym — nastawionym na „takie rzeczy, które mówią o sobie”; poznawczym — kiedy akcje przypominają „alegorie dociekań filozoficznych, rytualne treningi wrażliwości czy też pokazy edukacyjne” (A. Kaprow).

W a. tworzywem (tematem) jest wszystko, co można w dowolny sposób przetwarzać, nawet czysto myślowo, jako nie dający się zmaterializować i zakomunikować pomysł, według zasady znoszenia kulturowych granic (tabu, konwencji, nawyków percepcyjnych) i w imię ukazywania względności wszystkiego; świat przyrody i kultury to „menu iluzji twórczej”, liczy się pomysł i jego oryginalność; tworzywem a. i zarazem celem jej demaskatorskiego ataku są często dzieła klasyczne. Antyartyści chętnie korzystają z takich tworzyw, jak: dewiacje seksualne, drastyczne samouszkodzenia (amputacje i kastracje), akty samobójcze, ofiary ze zwierząt, osoby niedorozwinięte umysłowo, zachowania bluźniercze i świętokradcze, a także agresja wobec widzów ich akcji. Destrukcja tradycji i demaskowanie świata codziennego doświadczenia dokonuje się „w imię ratowania sił twórczych człowieka”, zagrożonych dominacją rozumu i jego totalitarnego uniwersalizmu. Dlatego a. nie ma żadnego programu, jej osnową

jest „bezprogramowy program” oparty na „życiowych impulsach”, „fragmentacji i destrukcji”, „anarchistycznej negacji wszelkich wartości” (T. Tzara, H. Richter, G. Benn, G. Goebel, J. Dubuffet, H. Read). A. jest miejscem doświadczenia źródłowego (Ur-Efahrung, primordial experience) i zarazem integralnego, które odsłania „nieskończoności i chaos jako prawdziwą Naturę świata”, w rezultacie czego „miejsce jednego świata zajmuje wiele światów, a miejsce jednego Demiurga — wielu Demiurgów” (M. Duchamp, T. Suzuki, B. Vautier, J. Dibbets, J. Cage, S. Le Witt, T. Ulrichs, D. Karshan).

Metaprogram „anty” w sztuce, w ramach którego każdy tworzy wg własnego uznania, ma następujące aspekty: 1) ontologiczny — kreatywność jest pierwszym atrybutem Natury, ta zaś jest „przestrzenią czystego doświadczenia”, „absolutną sferą bezsensu”, „nielogicznym nonsensem”, „organiczną ekspresją”, „czystym przypadkiem” (M. Duchamp, A. Breton, P. Picasso, S. Dali, M. Ernst, W. Kandinsky, F. Bacon, P. Klee, K. Appel, H. Arp, A. Malewicz); 2) antropologiczny — człowiek to wolność, a twórczość (kreatywność) jest kluczowym przejawem wolności, zatem człowiek = sztuka (J. Beuys); 3) poznawczy — Natura transcenduje rozum, jest niepojęciwalna, ale leży w zasięgu „impulsu kreatywnego” i irracjonalności, wobec tego a. jest poznawczą eksploracją Natury, współgenerowaniem z nią nieznanych możliwości (J. Cage, J. Kosuth); 4) „eschatologiczny” — „anty” jest źródłem autentyczności bytowania człowieka, warunkiem jego egzystencjalnej metamorfozy; w nowej kulturze (New Age) pełni funkcję religii (P. Mondrian, F. Marck, M. Grotowski).

Twórcy ideologii „anty” głoszą, iż demaskuje ona błędność i opresywność tradycyjnego, modernistycznego modelu kultury, uwalnia kulturę od racjonalizmu i totalitaryzmu; „anty” nie jest kolejnym „izmem”, lecz logicznie koniecznym i historycznie ostatecznym etapem ludzkiej kultury. Jej krytycy podkreślają, iż — analogicznie do ideologii modernizmu — „anty” wyrasta z gnozy i manicheizmu, a jako proste odwrócenie modernizmu promuje woluntaryzm z jego następstwami: relatywizmem i liberalizmem (anarchizmem), czym spycha kulturę na manowce bezsensu. Pełna krytyka postmodernistycznej ideologii „anty” oraz modernizmu wymaga przywołania tła historyczno-filozoficznego obu nurtów myślowych. Starożytni Grecy definiowali sztukę jako cnotę (ἀρετή [areté]) rozumnego wytwarzania, które naśladuje celowość natury i doskonalą świat, ale ich drogi rozeszły się, kiedy przyszło im dookreślić pojęcia naśladowania (μίμησις), piękna (κάλλος) oraz kluczowe filozoficznie pojęcie natury (φύσις [physis]) resp. arché-bytu, tego, „co rzeczywiście rzeczywiste”, w rezultacie pojawiły się trzy odmienne teorie sztuki, suponujące różne teorie rzeczywistości (ontologie): 1) ontologiczny mobilizm (wariabilizm) — arché-byt to Ruch-Nieokreśloność (Heraklit, Anaksymander) — i „maniczna” teoria sztuki (gr. μανία [manía] — szlachetny szał); 2) ontologiczny statyzm — arché-byt to Idea-Niezmiennność (Parmenides, Platon) — i „ejdetyczna” teoria sztuki (gr. εἶδος [éidos] — idea); 3) realistyczna (dorzeczna) metafizyka — naturą jest forma substancjalna bytu-konkrety jako trwałe podłoże zmian (Arystoteles, Tomasz z Akwinu) — i „prywatywna” teoria sztuki (łac. privatio — brak). Ujęcie „maniczne” sztuki wyrasta z tradycji homeryckiej (mitologicznej): u podstaw sztuki leży szlachetny szał (μανία, ἐνθουσιασμός [enthousiasmós], πνεῦμα Θεοῦ [pnéuma Theoú]), jego źródłem są bogowie, a artysta jest medium boskiej wiedzy i woli; współcześnie w a. rolę mitologicznych bogów pełni pozytywnie

niezdeteminowana sfera sacrum. Inny kontekst myślowy ujęcia „manicznego” widzi w sztuce sferę wolnej i kreatywnej wyobraźni (fantazji) lub przejaw kosmicznej „vis incognita”, której pierwsze atrybuty to czysty (pozbawiony celu) ruch i wewnętrzne niezdeteminowanie, np. Gra (F. Schiller, L. Wittgenstein, H. Gadamer), Wola Mocy (F. Nietzsche), Id-Ono (Z. Freud), Élan Vital (H. Bergson), Bycie (M. Heidegger), Niewyraźalne (Th. Adorno), Różnia resp. Różnica (J. Derrida, G. Deleuze), Estetyczne (J. Baudrillard). Mobilizm wnosi dualizm ontologiczny: świat naturalnego doświadczenia jest pozorny bytowo i poznawczo, a artystyczna mania odsłania świat prawdziwy, wynosi byt ludzki na ekstetyczny poziom bytowania (metanoia); analogicznie jest w statyzmie, tyle że ontologicznym depozytem świata są idee (Platon) bądź Idealne (R. Descartes, I. Kant, R. Ingarden, C. Lévi-Strauss). Oba ujęcia mogą się spotkać na gruncie neoplatonizmu, np. natura posiada τέλος [telos], a sztuka to projektowanie resp. ilustrowanie Koniecznego (G. W. Hegel, K. Marks, A. N. Whitehead) lub natura nie posiada celu, a sztuka jest utopijną, kompensacyjno-terapeutyczną projekcją Ideałów (wartości) na świat (M. Dufrenne, A. Moles, R. Bayer) bądź ekspresją absurdalności świata (J.-P. Sartre, A. Camus, O. Marquard, W. Weischedel). Nowożytny racjonalizm i praktycyzm zasiewa ziarno ideologii modernizmu — filozofia ma być odpowiedzialna za przebudowę świata! — co w myśli społecznej wyraża się w socjalizmach totalitarnych: komunizmie i nazizmie-faszystym, a w teorii sztuki usankcjonowaniem kanonu realizmu socjalistycznego: sztuka jest obrazem ideologii społecznej. Wcześniejsza historycznie odmiana teorii „ejdetycznej” przypisuje sztuce funkcje bezinteresownego (ateoretycznego i apraktycznego) poznania idealnych jakości i ich możliwych zestrojów (I. Kant). Wraz z załamaniem się ideologii modernizmu i „ejdetyzmu” w teorii sztuki, oskarżanych o zniewalanie sztuki lub o parnasizm (estetyzm), do głosu dochodzi ideologia postmodernizmu i „maniczna” teoria sztuki, lansujące woluntaryzm (społeczny liberalizm i anarchizm) i kreacjonizm (abstrakcjonizm); dzieła a. ilustrują „nieskończoność i chaos jako prawdziwą Naturę świata”, są więc „naśladowaniem Natury w sposobie jej działania” (J. Cage). Statyzm i mobilizm traktuje sztukę kognitywnie, jako narzędzie poznania Natury, czym podnoszą jej prestiż społeczny. Obie ontologie i wyrastające z nich koncepcje kultury są błędne, nie wyczerpują one ani historycznie, ani rzeczowo dorobku filozofii; spór o sztukę i jej teorię należy przenieść na grunt sporu o filozofię: jej przedmiot, metodę oraz cel.

Bibliografia: A. Gehlen, *Avant-Garde. Geschichte und Krise einer Idee*, Mn 1966; K. Harries, *The Meaning of Modern Art*, Evanston 1968; H. Rookmaker, *Modern Art and the Death of Culture*, Lo 1970; *Surrealism. The Road to the Absolute*, NY 1970; P. Bürger, *Theorie der Avant-Garde*, F 1972; J. Alsberg, *Modern Art and Its Enigma*, Lo 1983; B. J. Craige, *Relativism in the Arts*, At 1983; S. Morawski, *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki*, Kr 1985; H. Kiereś, *Spór o sztukę*, Lb 1996; tenże, *Sztuka wobec natury*, Wwa 1997.

Henryk Kiereś