

POCHWAŁA BRZYDOTY

W dwudziestowiecznej refleksji estetycznej istotne znaczenie miała sformułowana przez Teodora Adorna teza o absorpcji brzydoty przez piękno w sytuacji, gdy spełnia ona użyteczny cel „denuncjowania” zła świata, czyli gdy służy krytyce czy wręcz podważaniu panujących systemów (systemów politycznych i ekonomicznych, ale też porządków wartości uznanych za związane z tymi systemami)⁹. Dzieło sztuki stanowi właściwe medium takiej krytyki, ponieważ ono samo jest rezultatem działania owych systemów: „Formuły estetyki filozoficznej – «celowość bez celu», «wolność w zjawisku», «tożsamość świadomości i nieświadomości w Ja i świadomość tej tożsamości», «powrót tego, co stłumione», «*promesse du bonheur*», «przedblask» (*Vorschein*), «to, co nietożsame» [...] nie definiują wyłącznie dzieła sztuki, ale zawsze równie czytelnie są formułami rzeczywistości: jako charakterystyka nowoczesnych realnych historyczno-politycznych tendencji i instytucji”¹⁰ – napisał Odo Marquard.

Pochwałę brzydoty zastępującej piękno w jego roli wyznacznika, co jest sztuką, a co nią nie jest, i w funkcji kryterium oceny dzieł uznać można za upadek sztuki. Paradoksalnie jednak przykłady artystycznego wykorzystania brzydoty w sztuce dwudziestego wieku mogą wskazywać, że zabieg ten nie służy jedynie krytyce.

Marcel Duchamp przywoływany bywa przez wielu twórców przyjmujących postawę krytyczną jako artysta, którego działania kwestionowały nie tylko definicje i normy w sferze sztuki, ale w pewnym sensie także porząd-

⁹ Por. T.W. A d o r n o, *Teoria estetyczna*, tłum. K. Krzemieniowa, PWN, Warszawa 1994, s. 85, 90, 496; M. S a l w a, *Aktualność brzydoty*, w: *Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej*, red. M. Geron, J. Malinowski, Libron, Kraków 2011, t. 3, s. 32.

¹⁰ O. M a r q u a r d, *Aesthetica i anaesthetica. Rozważania filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2007, s. 181.

ki i systemy w ogólności. Celowo w jego pracach wykorzystywane są także „brzydkie” przedmioty gotowe, często zużyte. *Panna młoda rozebrana przez swoich kawalerów, jednak (Wielka szyba)*¹¹ (1915-1923, Philadelphia Museum of Art) to być może pierwsza instalacja zbudowana z dwóch płaskich tafli szkła wprawionych w ramę i umieszczonych pomiędzy nimi elementów folii i drutu. „Częścią” całości jest też proces zmieniania się materiału i wyglądu, na przykład odkładanie się kurzu czy pęknięcie szyby. Interpretacja w duchu mimetycznym i dosłowne potraktowanie tytułu może uzasadnić dopatrywanie się podobieństwa poszarpanej folii do podziurawionego welonu, a form w panelu niższym do instrumentów orkiestry weselnej. Są to jednak rzeczy znalezione, których codzienna użyteczność traci swe znaczenie, gdy zostaną przeniesione w sferę sztuki. W przypadku prac tego rodzaju nieistotne jest – tak wysoko cenione przez estetykę tradycyjną – piękno formy, ale decyzja artysty i miejsce ich wystawienia. Interpretatorzy twórczości Duchampa podkreślają znaczenie, jakie ma w jego działaniach intencja i akt – decyzja o podjęciu działania i samo działanie zmieniające stan zastany, sytuację. Intencja i akt ważne są szczególnie w dyskusjach o warunkach i sposobach uznawania czegoś za sztukę¹².

Zgodnie z koncepcją francuskiego artysty, elementy obecne w jego pracach należy identyfikować jako rzeczy znalezione i ułożone tylko przypadkowo, nie zaś zakomponowane harmonijnie, czyli „pięknie”. Stąd zaskakująca może być doskonałość wykonania całości – zwłaszcza że zgodnie z wolą Duchampa niezamierzone pęknięcie szyby nie było maskowane i nie był usuwany osiadający na dziele kurz. W roku 1934 częścią instalacji i procesu stało się *Zielone pudelko* z notatkami dotyczącymi wykonania i statusu pracy, która w ten sposób przenosiła się w sferę procesualną i konceptualną, kwestionując nie tylko rolę piękna jako wyznacznika sztuki, ale i konieczność istnienia dzieła, by istniała sztuka.

Wydaje się, że Duchamp skutecznie podważał zastane porządki w sztuce, zapoczątkowując przewartościowania, które generalnie postrzegać można jako upadek sztuki identyfikowanej za pomocą kategorii estetycznych takich, jak piękno czy wzniosłość. Tymczasem w jego własnych słowach, cytowanych przez Davida Joselita i powtarzanych w różnych miejscach, odnaleźć można wskazanie na podobne do doświadczenia religijnego i erotycznego „estetyczne

¹¹ Marcel Duchamp, *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even (The Large Glass)* [*Marriée mise à nu par ses célibataires, même*], https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/b/be/Duchamp_LargeGlass.jpg.

¹² Zob. T. C o h e n, *The Possibility of Art: Remarks on a Proposal by Dickie*, w: *Philosophy Looks at the Arts: Contemporary Readings in Aesthetics*, red. J. Margolis, Temple University Press, Filadelfia 1987, s. 186-202.

echo”, które bliższe jest emocjom niż racjonalnemu sądowi. Słowa te pozwalają dostrzec w pracach Duchampa odniesienie do „pożądliwości istnienia”. Wykorzystane w pracach tych rzeczy znalezione istniały, zanim stały się sztuką, i nie zmienił tego nowy, „artystyczny” kontekst, w który wpisane zostały decyzją autora. Zmienił się tylko sposób doświadczania tego istnienia. Nowy kontekst odsłonił bowiem owo pożądanie, związane z „echem”, za którego pomocą artysta opisał doświadczenie estetyczne. Dzięki temu, że znalezione obiekty stały się sztuką, okazało się, iż mogą one budzić pożądanie. Pożądanie to nie zastępuje doświadczanego dzięki sztuce piękna jako atrybutu Istnienia Absolutnego, jest jednak także atrybutem tego Istnienia i również dzięki sztuce można go doświadczyć. Pożądliwość oczyszczona przez rozum i ofiarną miłość umożliwia przecież uczestniczenie w „rzeczywistości wyższej i całkowicie innej w stosunku do codzienności naszego istnienia ” – jak pisał papież Benedykt XVI. Już jako teolog i kardynał dostrzegał on też, że wielkość prawdy poznawana jest poprzez piękno, które paradoksalnie może odsłonić się również poprzez brzydotę. Miłosne pożądanie i piękno odsłaniają więc tę samą rzeczywistość prawdy.

W przypadku omawianej tu pracy Duchampa „tradycyjne” piękno pojawia się dzięki doskonałości jej wykonania i poprzez aleatoryczną poetykę tworzenia przez odbiorcę dowolnego układu dokumentów w *Zielonym pudełku*. Piękno to nie narzuca się, trzeba go poszukiwać, dlatego może się wydawać, że nastąpił już jego „upadek” jako wyznacznika sztuki. Wciąż jednak służy ono odsłanianiu metafizycznego wymiaru rzeczywistości, tak jak doświadczenie „pożądliwości istnienia” służy uczestniczeniu w transcendentnej prawdzie. W pracy Duchampa pożądliwość ta skrywana jest w elementach zwykłych i brzydkich, także wymaga zatem odnalezienia. Istnienie bowiem pragnie być pożądane i odnajdywane.