

„Czesanie” Andrzeja Turowskiego: z włosiem i pod włos

Marta Smolińska

Andrzej Turowski – choć wiecznie młody – jest obecny na historyczno-artystycznej scenie już od wielu dekad. Chciałoby się powiedzieć, że historia sztuki, przede wszystkim zaś historia awangardy, została przez niego „przeczesana” i „uczesa” z jego własnej perspektywy badawczej, a raczej – uwzględniając anarchistyczne kontestowanie samego siebie przez Turowskiego – z własnych perspektyw badawczych, które nieustannie podlegają (auto)krytycznemu namysłowi. Stąd też aż kusi, by nazwać autora książki *Sztuka, która wznieca niepokój* klasykiem, lecz w wypadku zadeklarowanego anarchisty to prawie nie wypada...

Tekst Turowskiego jest relatywnie krótki, ale gęsty i fundamentalny. Dlatego więc będę po nim wędrować własnymi, wybranymi ścieżkami. Zainspirowana przez entuzjazm jednej z prekursorok *visual culture studies* Michael Ann Holly i jej postulat, by czesać historię pod włos, spróbuję (u)czesać Turowskiego i jego manifest, najpierw z włosiem, potem pod włos. Sam autor w końcu jest sobie wInny.

Z włosiem

Gdy po raz pierwszy czytałam książkę *Sztuka, która wznieca niepokój*, w szczególny sposób w pamięć zapadły mi zdania, w których Turowski definiuje rolę sztuki jako czynne uczestnictwo w niepewności. Zadaniem awangardy staje się natomiast już nie dążenie do oryginalności, lecz krytyczne uczestnictwo i kreowanie „sztuki nieposłusznej”. W podsumowaniu tekstu autor dodaje natomiast, że sztuka powinna działać tak, by oczywistość zmieniać w wątpliwość. Z wyjątkowym napięciem śledziłam więc wątki, związane z niepewnością i podawaniem w wątpliwość czy kwestionowaniem oczywistości, które w tym manifestcie wydawały mi się najbliższe. W tle pobrzmiwało „wątpię, więc jestem” Emila Ciorana¹ czy zdanie Milana Kundery, który sugerował, jak ważne jest to,

¹ Por. S. Piechaczek, **Biografia intelektualna Emila Ciorana**, „Analiza i Egzystencja” 14/2011, s. 101–122; http://usfiles.us.szc.pl/pliki/plik_1324374342.pdf (27.04.2013).

by „zrozumieć [...], że świat jest wieloznaczny, stanąć naprzeciw nie jednej, absolutnej prawdy, lecz ogromu prawd sobie przeczących i względnych [...], za jedyny pewnik mieć przeto m ą d r o ś ć n i e p e w n o ś c i [wyróżnienie moje – MS]”². U Turowskiego – choć pozostają niepewna, czy dla niego samego te odwołania do Ciorana i Kundery mogą być bliskie – ujęła mnie ta swego rodzaju niedogmatyczność, bardziej poszukiwanie aniżeli stworzenie wyraźnie określonej charakterystyki sztuki, która wznieca niepokój.

W trakcie lektury wyjątkowo bliskie było mi również stwierdzenie, że etyka nie jest powściągnięta żadną moralnością. I tu także – mimo że przecież w tej części mojej wypowiedzi „czeszę” Andrzeja Turowskiego z włosami – jako „podskórny” interlokutora przywołałam artystę, którego sztuka w autorze manifestu niepokoju raczej nie wznieca, a mianowicie Jana Berdyszaka³ i jego autokomentarz do cyklu z lat 80. XX wieku zatytułowanego *Stany moralności*, w którym twórca odnotowuje, że etyka nie dotyczy „jednak reguł i zasad moralnych, lecz czegoś w rodzaju ich jądra, które jawi się nam bardzo często jako coś zupełnie niemoralnego, lecz jest w gruncie rzeczy residuum największej potencji, pozwalającej zмагаć się nam z sobą samym. Umożliwia nam ono kreacyjny stosunek do moralności. Dotyczy to rzeczy podstawowej: zrozumienia, czym jest moja wolność wobec mnie samego”⁴. W moim odczuciu sztuka, która wznieca niepokój, także oscyluje wokół owego jądra czy residuum największej potencji, w efekcie czego – jak pisze Turowski – może ona wytrącać z „dogmatycznej drzemki” oraz realizować demokratyczną wolność w ramach sokratejskiej postawy „żywota prywatnego”. Natomiast kodeks moralności, bazujący na jednoznacznie zdefiniowanych zasadach, powściągałby etykę, która powinna być kreacyjna i budowana za każdym razem krytycznie od nowa, by urzeczywistnić postulat czynnego uczestnictwa artysty, ale także przecież kuratora, krytyka sztuki czy odbiorcy, a więc *de facto* każdego z nas, w polityczności demokracji.

Pod włos

Czytając *Sztukę, która wznieca niepokój* – paradoksalnie – nie czułam ani uniesienia czy wzmożonego tętna, ani nawet zaniepokojenia. Samo słowo „manifest” ze swej natury wywołuje asocjacje z płomiennym apelem, pełnym entuzjazmu i gorączki orędziem, a cech tych próżno szukać w tekście Turowskiego. Śledząc przebieg wywodu, coraz bardziej „rozsiałałam się” w nim ni-

² M. Kundera, *Sztuka powieści. Esej*, przekł. M. Bieńczyk, Warszawa 2004, s. 14.

³ O ile w książce *Sztuka, która wznieca niepokój* Andrzej Turowski nie sięgnął po swoje ukochane, sztandarowe pojęcie ideozy, o tyle ja znowu – niektórzy mogą powiedzieć „jak zwykle” – odwołałam się do Jana Berdyszaka...

⁴ J. Berdyszak, *Wobec istnienia*, [w:] Jan Berdyszak. *Twórczość z lat 1960–2002*, katalog wystawy, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 2002, s. 104. Por. także: M. Smolińska, *Stany nierozstrzygalności. „Etyka ewolucyjna” Jana Berdyszaka*, „Artium Quaestiones” XIX, Poznań 2008, s. 127–182.

czym w wygodnym fotelu, ponieważ ogarniały mnie raczej uczucia odprężenia i spokoju, a nie niepokoju. Miałam wrażenie, że Turowski rozwiązał gordyjski węzeł, w którym dotychczas w skomplikowany sposób splatały się kwestie artystyczno-polityczne oraz obciążona odium Historii postawa zaangażowana. Henri Matisse byłby więc zadowolony.

Nieuzbrojony bowiem w ideozę Turowski nie jest już tym zapalczywym dogmatykiem, którym był kiedyś, zyskał mądrość niepewności, za co, z jednej strony, cheszę go z włosiem, lecz z drugiej – jednak pod włos, tęskniąc nieco przewrotnie za dawnym bardziej dogmatycznym tonem, który budząc sprzeciw i dyskusję, kreował większy intelektualny ferment. Od wywodu o „sztuce nieposłusznej” i wzniecającej niepokój oczekiwałamby bardziej niesformnej, rogatej i ognistej formy, a tymczasem – po wstępnej partii stanowiącej niebezpiecznie skrótową i bardzo uproszczoną historię demokracji – następuje profesjonalnie, płynnie skonstruowana narracja z odwołaniami do teorii Michela Foucaulta, Slavojka Žižka, Jacques’a Rancière’a, Rolanda Barthes’a, Jeana-Paula Sartre’a, Chantal Mouffe, która nieco usypia (krytyczną czujność).

W tej części dokonuję więc niepozytywnej afirmacji manifestu, która wynika z rodzaju niedosytu: z jednej strony bowiem, rozgraniczenie zaangażowania od czynnego uczestnictwa w polityczności demokracji oraz stwierdzenie, że rola artysty wymaga ustawicznego przeformułowywania, bardzo mnie przekonują, lecz z drugiej – budzą wątpliwości, gdzie dokładnie przebiega granica między tymi dwoma postawami i czy na pewno można ją w oczywisty sposób przeprowadzić. Z mojej perspektywy brakuje więc odwołań do postaw konkretnych artystów, którzy dla Turowskiego kreują „sztukę szczególną”, która wznieca niepokój. Czy zresztą za owym uogólnionym pojęciem wzniecania niepokoju nie chazi się niebezpieczeństwo uniwersalizacji? Oczywiście autor manifestu podkreśla, że sztuka musi być nieustannym krytycznym uczestnictwem w polityczności demokracji i w związku z tym powinna dokonywać ustawicznych przewartościowań własnych założeń, lecz wciąż pozostajemy na wysokim poziomie abstrakcji i uogólnień.

Sądzę, że wątpliwości te byłyby znacznie mniejsze, gdyby Turowski miał okazję zrealizować wystawę *Demokracje, demokracje* poświęconą tym zagadnieniom, planowaną przez krytyczne Muzeum Narodowe w Warszawie za czasów dyrekcji profesora Piotra Piotrowskiego jako flagowe przedsięwzięcie na rok 2011, do czego – jak powszechnie wiadomo – niestety nie doszło. Wobec zaistniałych okoliczności manifest nie przeszedł w efekcie swego rodzaju „praktycznej” weryfikacji, która mogłaby stać się probierzem stopnia niepokoju, wzniecanego przez „sztukę szczególną”. Nie pozostaje więc nic innego niż mądrość niepewności oraz poszukiwanie własnej ścieżki uczestnictwa w polityczności demokracji. ●