

**CZŁOWIEK POGRYZŁ PSA¹.
UWAGI O „WOLNOŚCI TWÓRCZEJ” JAKO
KONSEKWENCJI KANTOWSKIEJ FIGURY
GENIUSZA**

THE MAN BIT A DOG.
NOTES ABOUT „FREEDOM OF CREATIVITY”
AS A CONSEQUENCE OF KANTIAN FIGURE OF GENIUS.

Abstrakt: Konflikt między sferami etyki – lub mówiąc łagodniej: normami zachowania dominującymi w danej społeczności – a instytucją świata sztuki należy do symptomatycznych zjawisk kultury Europejskiej w ostatnich dwóch stuleciach. Tak samo XIX wiek, jak wiek XX znały procesy o obrazę moralności, która miała mieć miejsce w sztuce. Na ławie oskarżonych zasiadały takie sławy jak Charles Baudelaire, August Strindberg czy Oskar Wilde. Wydaje się, że wyobrażenia artysty obecne w potocznej świadomości posiadają stałą tendencję, by generować napięcie między światem sztuki a pozostałymi obszarami życia społecznego. Stąd celowo używam określenia „symptomatyczne zjawisko” – naznaczona konfliktem autonomizacja pola sztuki stanowi cechę właściwą kulturze Zachodniej, w postaci którą przyjęła ona na przestrzeni ostatnich dwóch stuleci. W niniejszej wypowiedzi chciałbym przyjrzeć się wyobrażeniom, które leżą u podstawy tego konfliktu oraz ich obecności i oddziaływaniu. Wydaje się, że źródłem konfliktu figura geniusza i kształt, który nadała jej estetyka Kantowska. Dzięki niej zostało wyróżnione pod względem etycznym i prawnym tworzenie sztuki – pojawiła się kategoria „wolności twórczej”. Podsumowując, chciałbym przyjrzeć się korzeniom tej figury, jak i śladom, które pozostawia we współczesności.

Słowa kluczowe: wolność twórcza, prowokacja w sztuce, konflikt społeczny, wolność słowa, Konstytucja RP

¹ Tytuł eseju został zapożyczony od polskiego tłumaczenia filmu *C'est arrivé près de chez vous* (1992) Rémiego Belvaux, który na początku lat 90. ze względu na paradokmalną stylistykę oraz obrazoburczy charakter wywołał na świecie dyskusję o granicach prowokacji w sztuce.

Abstract: The conflict between ethics – or generally speaking norms of behavior dominating in a society – and art world was one of the most typical phenomena of European culture during the last two centuries. Both the 19th and the 20th centuries knew cases of such artists like Charles Baudelaire, August Strindberg or Oskar Wilde which were accused of disrespecting social order. It seems that common believes considering artists tend to generate a tension between art world and other fields of social life. That is why I use the term “typical phenomena” – the process of finding an autonomy by art world is a crucial feature of Western civilization in modern era. I would like to focus on believes which underlay this conflict, their roots and influence. It seems that the origin of it is a figure of genius and the shape given to it by Kantian aesthetics. Due to Kantian aesthetics an act of creating art gained its independency to moral and cognitive criteria. I would like to focus on roots of the Kantian figure of genius and the influence it has on the present.

Key words: freedom of creativity, freedom of speech, social conflict, provocation in art, the constitution of the Republic of Poland.

Wstęp

Mężczyzna o nazwisku Guillermo Habacuc Vargas w kącie pomieszczenia przywiązał chorego psa. Przez kilka dni nie dawał mu pożywienia i wody. Tuż obok zwierzęcia rozsypał suchą karmę. Jednak łańcuch był zbyt krótki, by pies mógł zbliżyć się do niej. Głodzone zwierzę umierało kilka dni, a zapach przyprawiał je o dodatkowe cierpienie.

Ta historyjka mogłaby posłużyć za kanwę noweli któregoś z iberoamerykańskich pisarzy. Jednak Guillermo Habacuc Vargas nie jest postacią literacką. Posiada dyplom akademii sztuk pięknych, zaś pomieszczenie, w którym znęcał się nad zwierzęciem to galeria sztuki w mieście Managua, stolicy Nikaragui².

Analogiczne działania artystyczne można zobaczyć również w Polsce. W listopadzie 2009 roku – żeby wspomnieć jedno z ostatnich – w bytomskiej galerii Kronika podczas wystawy *Bytom-Rammalah* prezentowano film, który również można rozpatrywać w kategoriach znęcania się nad zwierzętami. Na filmie widzimy, jak do klatki z ptakiem włożony zostaje balon. Wolno napełniany powietrzem zajmuje coraz więcej przestrzeni. Przestraszony ptak szamocze się nerwowo, aż do momentu, gdy balon przyciska go do prętów klatki i uniemożliwia ruch. W pewnym

² Por. D. Łagodzka, *Prawo-rządność sztuki*, „Fragile. Pismo kulturalne”, nr 1 (7), styczeń 2010.

momencie balon pęka, film się kończy, a widz może zobaczyć powtórzenie tej kilkuminutowej sekwencji.³

Podobne zachowania spotykają się z surowymi konsekwencjami, gdy ich sprawca nie jest artystą a przestrzeń, w której się wydarzają się nie jest galerią. Są wówczas nazywane „znęcaniem się nad zwierzętami” oraz penalizowane. Gdy artysta posiada dyplom akademii lub działa w ramach świata sztuki, reakcja prawa jest dużo mniej zdecydowana. Tego typu zdarzenia wzbudzają dyskusje, ale ich karanie przez wielu – szczególnie przez przedstawicieli świata sztuki – uznawana jest za cenzurę.

Konflikt między sferami etyki – lub mówiąc łagodniej: normami zachowania dominującymi w danej społeczności – a polem sztuki należy do symptomatycznych zjawisk kultury Europejskiej w ostatnich dwóch stuleciach. Tak samo XIX wiek, jak wiek XX znały procesy o obrazę moralności, która miała mieć miejsce w sztuce. Na ławie oskarżonych zasiadały takie sławy jak Charles Baudelaire, August Strindberg czy Oskar Wilde. Wydaje się, że wyobrażenia artysty obecne w potocznej świadomości posiadają stałą tendencję, by generować napięcie między światem sztuki a pozostałymi obszarami życia społecznego. Stąd celowo używam określenia „symptomatyczne zjawisko” – naznaczona konfliktem autonomizacja pola sztuki stanowi cechę właściwą kulturze Zachodniej, w postaci którą przyjęła ona na przestrzeni ostatnich dwóch stuleci.⁴

W niniejszej wypowiedzi chciałbym przyjrzeć się wyobrażeniom, które leżą u podstawy tego konfliktu oraz ich obecności i oddziaływaniu. Wydaje się, że źródło owego napięcia stanowi figura geniusza i kształt, który nadała jej estetyka Kantowska. Dzięki niej zostało wyróżnione pod względem etycznym i prawnym tworzenie sztuki – pojawiła się kategoria „wolności twórczej”. Podsumowując, chciałbym przyjrzeć się korzeniom tej figury, jak i śladom, które pozostawia we współczesności.

1. Kapryśny dar natury – geniusz

Immanuel Kant, rozumiejąc piękno jako „to, co wyobrażone jest bez pojęć”⁵ i uznając, że „nie istnieje żadne prawidło, na zasadzie którego ktoś mógłby być zmuszony do uznania czegoś za piękne”⁶, stwierdził, że dzieło sztuki, w przeciwieństwie do innych artefaktów, posiada cechy, których nie można wywieść z reguł jego powstawania. Artefakt nazwany dziełem sztuki

³ Iyad Sabbah *No life no Death*, video, 2008.

⁴ Por. P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, Universitas, Kraków 2005.

⁵ I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, tłum. J. Gałęcki, Warszawa 2004, s. 74.

⁶ Tamże, s. 83.

nie może na mocy definicji piękna powstać według jakichś wyznaczonych reguł, gdyż nie byłby wówczas dziełem sztuki pięknej.⁷ Redefiniując podstawowe elementy sytuacji estetycznej – wartość estetyczną i dzieło sztuki – Kant sprawił, iż wyrażenie „sztuki piękne” okazało się wewnątrznie sprzeczne.

Szansę, aby usunąć paradoksalność tego zwrotu, Kant dostrzegł we właściwościach aktu twórczego. Na kilkunastu stronach *Krytyki władzy sądzienia* naszkicował koncepcję, według której artysta działa powodowany siłą swojego talentu, będącego darem natury. To natura *každorazowo* ustanawia reguły dla sztuki poprzez spontaniczną aktywność twórcy, który „nie wie skąd się biorą u niego idee (...) dzieła, nie jest też w jego mocy tego typu idee dowolnie czy planowo wymyślać i przekazywać innym”⁸.

Z punktu widzenia Kantowskiej estetyki, kaprysy talentu fundują autonomię sztuki w stosunku do intersubiektywnie komunikowalnego poznania i etyki. Przedmiot aktu twórczego – piękno – wymyka się poznaniu dlatego, że język nie może zapośredniczyć jego doświadczenia. Kantowski opis aktu twórczego plasuje go również poza etyką, gdyż – mówiąc w dużym skrócie – akt twórczy nie podpada pod ocenę wedle imperatywu kategorycznego. Jako aktywność spontaniczna i kierowana regułami *každorazowo* ustanawianymi przez naturę nie jest postępowaniem, a więc działaniem według zasad, które mogłyby stać się prawem powszechnym.

Kantowski akt twórczy sam jest swoim własnym uzasadnieniem a jego *každorazowo* ustanawiane prawa są wyłączną legitymizacją istnienia dzieł sztuki. Stąd figura geniusza – w świetle, w którym przedstawił ją Immanuel Kant – sprzyjała procesowi autonomizowania się pola sztuki wobec pozostałych pól kulturowych. Ów proces szczególnie interesująco przedstawił Pierre’a Bourdieu w *Regulach sztuki*, gdzie przeanalizował jego rozwój w aspekcie relacji z polem ekonomii. Niemniej to zjawisko dotyczy wielu innych obszarów kulturowy: pole sztuki (artyści, estetycy, krytycy i historycy sztuki, biografowie, wykładowcy akademii) odrzucało roszczenia religii, prawa, nauki czy etyki, rezerwując dla siebie prawo określania kryteriów „dobrej” i „złej” sztuki.

Takie rozumienie aktu twórczego – plasujące go poza zakresem poznania pojęciowego i etyki – zyskało popularność na przestrzeni XIX wieku. Figura geniusza – ewokowana nieustannie przez dyskurs krytyczno-

⁷ „Pojęcie sztuki pięknej nie pozwala jednak na to, by sąd o pięknie jej wytworu wyprowadzany był z jakiegoś prawidła, którego racją determinującą byłoby jakieś pojęcie i [które] tym samym zakładałoby u podstawy pojęcie sposobu, w jaki wytwór ten jest możliwy.” I. Kant, *Krytyka...*, s. 231-232.

⁸ I. Kant, *Krytyka...*, s. 230.

artystyczny, estetyków i samych artystów – głęboko wpłynęła na postrzeganie społecznej roli twórcy w kulturze Zachodniej. Jeszcze w pierwszych dekadach XX wieku Benedetto Croce wciąż głosił moralną, poznawczą i utylitarną autonomię sztuki. Wnosząc z nakładów jego książek, owe poglądy musiały doskonale wpisywać się w intelektualne zapotrzebowanie epoki.⁹

Jednak dyskurs krytyki artystycznej, historii sztuki oraz estetyki uznają owe wyobrażenia – jak się wydaje, niesłusznie – za już przepracowane, przebrzmiałe, wręcz skompromitowane i wyrugowane z potocznej świadomości¹⁰. Przekonując o tym, przywołuje się historię takich ruchów jak np. Arts & Crafts Movement, Bauhaus, w naszych rodzimych warunkach socrealizm, grupy Praesens i Blok, które zmierzając do przewartościowania roli sztuki, przemodelowały jednocześnie wizerunek artysty. Odchodząc od elitarystycznej wizji twórcy, który zamyka się w „wieży z kości słoniowej”, podkreślały demokratyczne aspekty działalności artystycznej i mówiły o niej w kategoriach zdefiniowanego misją społeczną *zawodu*.

Gdy idzie generalnie o proces podważenia roli podmiotu twórczego w relacji z dziełem i odbiorcą, przed wszystkim wskazuje się tradycję francuskiej krytyki literackiej i filozofii. Kluczowymi tekstami wymienianymi w tym kontekście są *Przestrzeń literacka* Maurice’a Blanchota oraz będący pod wpływem tej książki króciutki esej Rolanda Barthesa *Śmierć autora*. Twórca okazuje się tutaj pozbawiony możliwości sprawowania kontroli nad medium, zaś jego autonomia przekreślona zostaje przez językowe i kulturowe determinanty.

Mimo, że wśród ekspertów kategoria geniusza uchodzi za przebrzmiałą i już dawno zmarginalizowaną, w potocznym przekonaniu figura geniusza jest cały czas obecna jako model życia i tworzenia. Można wręcz uznać, że wciąż istotnie wpływa na sposób, w jaki artyści określają własną rolę w przestrzeni społeczno-kulturalnej. Innymi słowy: Kantowskie ujęcie aktu twórczego, które lokuje postać twórcy poza kontekstem etycznym i poznawczym, wciąż oddziałuje na kształt współczesnej kultury. Dlatego właśnie uznanie, że akt twórczy plasuje się poza sferą etyki było decyzją niebagatelną. Owa konstatacja zadomowiła się w zbiorowych wyobrażeniach i zaczęła pełnić rolę kulturotwórczą – wpływać na kształt instytucji społecznych, dystrybucję kultury i sytuację obywateli wobec prawa.

⁹ H. Elzenberg, *Zły estetyk i jego sława* [w:] *Pisma estetyczne*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999.

¹⁰ Por. np. R. Shusterman *Estetyka pragmatyczna*, Wrocław 1998.

2. „Niezależność to mit” – kilka uwag o „wolności twórczej” w prawodawstwie

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych Nicolas Bourriaud stwierdzał w *Esthétique relationnelle* – książce kluczowej dla krytyki artystycznej przełomu obecnej i poprzedniej dekady – że „nadal nie pozbyliśmy się romantycznego obrazu artysty”¹¹. Wilhelm Sasnal, jeden z obecnie najpopularniejszych malarzy młodego pokolenia, wyznaje, że jego celem jest „demitologizować pozycję artysty jako natchnionego pięknoducha”¹². Zaś Zbigniew Preisner głosi, że „niezależność to mit”¹³. Świadczy to, że wypracowana przez romantyzm figura nadal stanowi punkt odniesienia – kategorię wokół której artyści dokonują autoidentyfikacji – nawet jeśli pojawia się tylko po to, by mogli ją odrzucić.

Jednak figura geniusza obecna jest nie tylko *explicite* w wypowiedziach artystów, którzy ustosunkowują się do niej, traktując jako punkt orientacyjny (choćby po to, by pójść w przeciwną stronę). Zasięg jej oddziaływania jest znacznie szerszy i jej ślady odnajdujemy nawet w prawodawstwie.

Zespół kodeksów cywilnych i prawnych, tekst konstytucji i wszelkie inne kodyfikacje prawa stanowią ciekawy obszar badawczy. Obrazują wartości, które wedle prawodawcy są niezbywalne dla danej kultury, stąd powinny być strzeżone bądź uobecnione. Jeśli przyjąć że prawodawcy są przedstawicielami społeczeństwa, wówczas można uznać, że ich intencje ewokują wartości przyjmowane w danej kulturze. W przypadku zaś, gdy owe wartości nie są powszechnie uznane, nadal pozostają wyrazem intencji tego, kto ma moc stanowienia prawa, a zatem wpływania na kształt życia społecznego. W tej perspektywie obecność pewnych śladów figury geniusza w prawodawstwie oznaczałaby, że owa figura wciąż oddziałuje na współczesność.

Na zależność między obszarem prawa a wyobrażeniami podmiotu twórczego wskazywał już Michel Foucault. W eseju *Kim jest autor?* zauważył, że prawa autorskie pojawiają się pod koniec XVIII wieku (czyli – w nomenklaturze Foucault – wraz z narodzeniem epoki klasycznej).¹⁴

¹¹ N. Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon 2001, s. 8.

¹² *Jestem pewien, że kultura potrzebuje takiego Sasnala*, z Wilhelmem Sasnałem rozmawia Maciej Mazurek [w:] Sasnal. *Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2008, s. 225.

¹³ *Niezależność to mit*, ze Zbigniewem Preisnerem rozmawia Michał Mendyk, *Dziennik. Polska. Europa. Świat*, 22 stycznia 2010.

¹⁴ M. Foucault, *Kim jest autor?* tł. M. P. Markowski [w:] *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Aletheia, Warszawa ...

W jego ujęciu, pojawienie się praw autorskich stanowiło jeden z przejawów wylaniania się nowoczesnego pojęcia podmiotowości – wedle Foucault, perfidnej kategorii, która pod hasłem humanizmu, przyrodzonej człowiekowi godności i niezbywalnych praw niosła zniewolenie i „karceralny” model życia społeczno-politycznego. W foucaultiańskiej perspektywie pisana pod koniec XVIII wieku *Krytyka władzy sądowniczej* byłaby więc rezultatem tej samej epoki, tego samego klimatu intelektualnego, który zrodził prawa autorskie i „uniwersalne” prawa człowieka.

W niniejszej wypowiedzi chciałbym przyjrzeć się zjawiskom, które dzieją się „tu i teraz” – we współczesnej Polsce ostatnich lat. Należy do nich powstanie w roku 2008 portalu internetowego o nazwie *Indeks 73*. Jak głoszą jego autorzy – wśród nich czołówka polskich krytyków sztuki i kuratorów – *Indeks 73* to „ogólnopolska inicjatywa środowisk kulturotwórczych na rzecz obrony konstytucyjnej *wolności twórczości artystycznej* [podkreślenie – Ł.B.] i badań naukowych”¹⁵. Następnie przekonują: „Zamierzamy na nowo przeanalizować obszary wolności i represji oraz zdefiniować obecne zagrożenia swobodnego dostępu do tworzenia, remiksowania i rozpowszechniania dóbr kultury. Proponujemy konkretne działania, które badają i zapobiegają cenzurze, wprowadzają systemowe zmiany w prawie, wspierają ruch wolnej kultury oraz przywracają do obszaru kultury pojęcia dobra wspólnego i interesu publicznego”¹⁶. W praktyce działalność strony polega na informowaniu o przypadkach cenzury, ograniczania swobody działania artystów czy odwoływania pracowników państwowych galerii ze względu – jak sugerują autorzy strony – na promowaną przez nich sztukę.

Autorzy strony powołują się na artykuł 73 Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej (stąd też pochodzi jej nazwa). W tym artykule pojawiła się po raz pierwszy w historii polskich konstytucji kategoria „wolności twórczej”. W całej rozciągłości ów artykuł brzmi następująco: „Każdemu zapewnia się wolność twórczości artystycznej, badań naukowych oraz ogłaszania ich wyników, wolność nauczania, a także wolność korzystania z dóbr kultury”¹⁷. Odwołując się do tego krótkiego – aczkolwiek brzemiennego w skutki zapisu – przedstawiciele świata sztuki bronią wszelkich działań artystycznych, które mają prowokujący charakter i – generalnie rzecz

¹⁵ http://www.indeks73.pl/pl_o_indeksie73.php [data dostępu: 12.02.2010].

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej, <http://www.sejm.gov.pl/prawo/konst/polski/kon1.htm> [data dostępu: 13.02.2010].

ujmując – powodują napięcie między obszarem pola sztuki, a obszarem etyki czy moralności.

Kwestia dotyczy więc kategorii „wolności twórczej” i jej legitymizacji w prawodawstwie. Sam świat sztuki jest tu podzielony. Pojawiają się głosy, które optują za uchYLENIEM owej kategorii oraz głosy przeciw takiemu uchYLENIU. Wśród pierwszych pojawia się wypowiedź Pawła Leszkowicza, który zauważa, że: „Artysta nie ma specjalnej dodatkowej wolności, ma jedynie własne medium wypowiedzi. Kwestionowanie wartości i norm winno być cechą każdej refleksji i nie ma nic wspólnego ze specyfiką sztuki. Wolność wypowiedzi, w którą wpisuje się sztuka jest jedną z podstawowych wartości kultury praw człowieka”¹⁸. Przeważają jednak opinie, wedle których owa kategoria posiada magiczną moc plasowania zachowań poza kontekstem etyki. Należy do nich Izabela Kowalczyk, która obawia się czy „pytając o etykę nie bniemy w ślepą uliczkę czy pułapkę i czy faktycznie wciąż jeszcze rozmawiamy o sztuce i jej znaczeniach?”¹⁹.

„Wolność twórcza” stanowi zatem kategorię, wokół której toczy się dyskusja, wówczas, gdy opinia publiczna (tak samo jak świat sztuki) próbują uporać się z działaniami podobnymi do przywołanych na wstępie. Niezależnie, z której stron pojawiają się argumenty, za każdym razem potwierdzają silną pozycję tej kategorii, gdy idzie o definiowanie społecznej roli artysty.

Znaczenie tej kategorii – a nawet sama jej obecność – w prawodawstwie może jednak budzić pewne zdziwienie. Otóż w artykuLe 53 Konstytucji RP w pkt. 1 czytamy, że: „każdemu przyznaje się wolność sumienia i religii”, natomiast w kolejnym, 54 artykuLe, w pkt. 1, że „każdemu zapewnia się wolność wyrażania swoich poglądów oraz pozyskiwania i rozpowszechniania informacji”, a w pkt. 2 ponadto, że „cenzura prewencyjna środków społecznego przekazu oraz koncesjonowanie prasy są zakazane. Ustawa może wprowadzić obowiązek uprzedniego uzyskania koncesji na prowadzenie stacji radiowej lub telewizyjnej”²⁰. Są to artykuły, które gwarantują wolność sumienia i wolność wypowiedzi. Stanowią instrumenty, które mogą służyć do obrony przed wszelkimi próbami ograniczania swobód jednostki, gdy idzie o jej światopogląd, działanie i głoszone opinie. Wobec tego powstaje pytanie, na jakiej zasadzie wyróżnia się dodatkowo w kategorię „wolności twórczej”? Innymi słowy, dlaczego wypowiedzi artystyczne (jak również uwzględnione w artykuLe 73

¹⁸ P. Leszkowicz, *Czy twój umysł jest pelen dobroci?*, Obieg, 18 lipca 2006, <http://www.obieg.pl/teksty/5766> [data dostępu: 13.02.2010].

¹⁹ I. Kowalczyk, *Osądzać czy negocjować. Czyli powracający spór o znaczenie sztuki krytycznej*, Obieg, 31 lipca 2006, <http://www.obieg.pl/teksty/5898>, [data dostępu: 13.02.2010].

²⁰ Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej, tamże.

wypowiedzi naukowców) pod względem swobód obywatelskich miałyby różnić się od innego typu wypowiedzi i skąd wynika potrzeba, by formułować dla nich odrębny artykuł? Ujmując tę kwestię jeszcze inaczej: dlaczego na mocy prawa wypowiedziom artystycznym przyznaje się większy zakres swobody niż innym komunikatom pojawiającym się w przestrzeni publicznej?

Wyróżniając pewne instytucje prawodawstwo, odzwierciedla przekonania społeczności, która powołała je do życia – wyobrażenia odnośnie równości płci, podziału władzy, instytucji społecznych itp. Zasady, na mocy których wyróżnia się w prawodawstwie pewne kategorie i relacje z prawem zwyczajowym, są niezwykle interesującymi zagadnieniami dla antropologów i socjologów kultury. Filozof-estetyk zaś powinien zapytać: na jakiej zasadzie, wyróżnia się „wolność twórczą” w stosunku do takich kategorii jak „wolność sumienia” i „wolność słowa”?

3. Jaka przyszłość pewnego złudzenia?

Trzeba zauważyć, że w kontekście związków z Kantowską figurą geniusza, słowo „wolność” w wyrażeniu „wolność twórcza” używane jest dość specyficznie. Podczas gdy ostatni termin składający się na to wyrażenie – „twórczość” – intuicyjnie odnosi do sfery działalności artystycznej, znaczenie pierwszego – „wolność” – kłóci się z narzucającymi się intuicjami. O ile pojęcie wolności uznamy za konstytutywne dla uformowania jakiegokolwiek moralności, to w omawianym przypadku „wolność” plasuje „twórczość” poza kontekstem etyki. Wolność nie oznacza tutaj warunku nadania działaniu statusu etycznego, lecz – wręcz przeciwnie – gwarantuje możliwość funkcjonowania twórczości poza obszarem tego, co etyczne. Wolność nie stanowi tu zatem warunku możliwości etyki, lecz – wręcz odwrotnie – pretekst do sytuowania się „poza dobrem i złem”.

Wydaje się, że w tej mierze, w jakiej interpretacje „wolności twórczej” pozwalają plasować działania artystów poza kontekstem etyki, jest owa kategoria spadkiem po figurze geniusza. Stanowi konsekwencję popularności elitarystycznych wyobrażeń dotyczących społecznej funkcji artyści – przekonania, które mając swoje źródło w dyskursie okołartystycznym zabrnęły „pod strzechy”. Wyobrażenia te najpierw zmieniły, a następnie z pokolenia na pokolenia umacniały wyróżnioną pod względem etycznym pozycję artysty na tle innej ludzkiej aktywności. Zinternalizowane w procesie socjalizacji, stały się również elementem wyobrażeń prawodawców.

Jeśli uznamy kategorię „wolności twórczej” za pochodną figury geniusza, zasadne stają się pytania o jej miejsce we współczesności. Czy kategoria osadzona w odmiennym kontekście społeczno-historycznym możliwa jest do utrzymania dzisiaj? Czy używając tej kategorii, świat sztuki, jak również prawodawstwo, nie sytuuje się w socjohistorycznym rozchwianiu? Czy ewokując figurą uformowaną w innym systemie ekonomicznym, odmiennym układzie sił społecznych, innej obyczajowości i – co w tym kontekście najważniejsze – odwołującą się do radykalnie różnej estetyki niż ta, która dominuje obecnie, nie popycha w stronę nierozwiązywalnych problemów? Są to kwestie, które pojawiają się, gdy pytamy o zasadność wyróżniania „wolności twórczej” na tle innych praw i swobód obywatelskich.

Owe wątpliwości narzucają się przede wszystkim ze względu na estetyczne korzenie kategorii „wolności twórczej”. Bez nich – bez zaplecza, które daje jej Kantowska definicja piękna – kategoria „wolności twórczej” jest trudna do utrzymania. Wedle Kanta wyjątkowy status aktu twórczego wiąże się z nieuchwytnym – nie dającym się zapośredniczyć pojęciowo – charakterem piękna. Artysta plasuje się poza sferami poznania i etyki w związku z tym, że materia, z którą ma do czynienia nie pozwala na jej racjonalną „obróbkę”.

Tymczasem na przestrzeni dwóch stuleci, które dzielą nas od *Krytyki władzy sądzenia* rola „piękna” w sztuce została wielokrotnie zachwiana. Również romantyczna wiara w wyjątkowość gestu twórczego, która legitymizowała postulat „wolności twórczej”, uległa rewaloryzacji. Symptomem sztuki współczesnej jest postępująca intelektualizacja i racjonalizacja.²¹ „Wolność twórczą” odseparowano zatem od jej estetycznych korzeni, zaś racjonalne uzasadnienie jej istnienia w nowym, intelektualistycznym kontekście wydaje się kłopotliwe.

Szereg klasycznych problemów ewokowanych przez sztukę, która odcina się od kategorii piękna lub generalnie „wartości estetycznych”, pojawia się również, gdy mowa o pojęciu twórczości i „wolności twórczej”. Analogicznie do pytania: „czym jest dzieło sztuki?”, postawionego razem z Duchampowską *Fontanną*, pojawiają się zagadnienia: „czym jest twórczość?” i „gdzie są granice twórczości?”. W omawianym tutaj kontekście problematyczna byłaby zatem odpowiedź, które działania podpadają pod artykuł 73. A dalej, analogicznie do kwestii: „czym różni się pisuar w galerii od pisuaru poza galerią?”, pytalibyśmy: dlaczego dręczenie zwierzęcia przez artystę uznać za dzieło sztuki, pozwalając temu artyście na

²¹ Por. G. Sztabiński, *Problemy intelektualizacji sztuki w tendencjach awangardowych*, Łódź 1991.

prezentowanie pracy w galerii, zaś osobie nie posiadającej dyplomu akademii wymierzyć wyrok? Dlaczego progi galerii miałyby stanowić magiczną granicę, za którą następuje „transsubstancjacja” występu w cnotę?

Ponadto – i tutaj znów objawia się istotność zagadnień estetyki, dziedziny wiedzy sytuującej się niby na obrzeżach zaangażowania społecznego – wiemy, że pojęcie twórczości, tak samo jak pojęcie sztuki, ewoluuje. Czy zatem wykorzystując w prawodawstwie kategorię „wolności twórczej” powinniśmy również prawnie rozporządzić, gdzie kończy się, a gdzie zaczyna „twórczość” i „sztuka”, by móc wiedzieć, kto ma prawo domagać się wolności w imię art. 73?

Między którymi obszarami aktywności postawić granicę twórczości? Np. zazwyczaj nie uważamy za dzieła sztuki not prasowych pojawiających się w codziennych gazetach, ale już mielibyśmy wątpliwości w przypadku znakomitych pod względem literackim reportaży Kapuścińskiego? Mając na względzie tę wątpliwość, można by zapytywać, czy dziennikarze, osoby publikujące w prasie teksty wybitne literacko, miałyby się bronić przed ewentualnymi zarzutami, krytyką itp., odwołując się do artykułu gwarantującego wolność słowa czy wolność twórczości? Gdy Kapuściński został oskarżony o manipulację faktami, czy mógł wówczas bronić swojej wypowiedzi w imię wolności twórczej?²²

Wydaje się, że podobne problemy znalazłyby najprostsze i właściwe rozwiązania, gdyby z owej archaicznej kategorii zrezygnować. Zresztą, jak wskazałem, problem nie leży w tym, ile stuleci liczy owa kategoria, lecz w tym, że funkcjonuje w oderwaniu od kontekstu, w którym się pojawiła. Można by z niej zrezygnować, gdyż wszelkie prawa gwarantowane przez „wolność twórczą”, gwarantowane są również przez znacznie szerszą „wolność słowa”.

Podsumowanie

Wyobrażenie geniusza naznaczone duchem elitaryzmu świetnie korelowało z przekonaniem o należącej mu wolności. Wszak geniuszowi należyć pozwolić mówić, jego treść jego słów jest bezcenna, nawet gdy sprawia ból. Jednak takie wyobrażenie twórczości jest nie do utrzymania w egalitarystycznej współczesności. Przeszliśmy już dawno od modelu indywidualistycznego do modelu kolektywno-sieciowego: począwszy od

²² Por. J. Ryle, *Tales of Mythical Africa. Tropical baroque, African reality and the work of Ryszard Kapuściński*, <http://www.richardwebster.net/johnryle.html> [data dostępu: 17 lutego 2010].

odkryć naukowych, przez strategię zarządzania po film, muzykę i reklamę, które naznacza system „postprodukcji”: precyzyjnego podziału ról i wpływu wielu osób na ostateczny kształt wytworu. Sztuki wizualne stają się pod tym względem rezerwatem, muzeum osobliwości, w którym dawne wyobrażenia i „kult jednostki” pielęgnowany są jak bezcenne skarby. Zaś razem z „kultem jednostki” pielęgnowana jest kategoria „wolności twórczej”.

Nadal traktuje się artystę – niechby nawet torturował zwierzęta – jak osobę, której umysłowość zbiektywizowana w dziele sztuki może kryć niedostrzegalny na pierwszy rzut oka naddatek sensu. Stąd żywi się domniemanie, że niejako ze względu na „zamyśl” towarzyszący artyście powinniśmy mu pozwolić na zachowania ekstremalne, zakładając, że kiedy już ów zamyśl odkryjemy, jego poznawcza wartość zrekompensuje dokonane krzywdy. Jednak dlaczego nie mielibyśmy wówczas domagać się od artysty, by wziął odpowiedzialność za swoje czyny? Czy osadzenie go w etycznym kontekście przekreśliłoby heurystyczną wartość jego działania?

W przywołanym wcześniej cytacie Izabela Kowalczyk wyraża obawę, że rezygnując z kategorii „wolności twórczej” przestaniemy pytać o znaczenia w sztuce i właściwy jej sens. Należałoby odpowiedzieć pytaniem: dlaczego mielibyśmy przestać? Czy nie możemy pytać o sens, wymagając jednocześnie od artystów osobistej odpowiedzialności? Czy strategię interpretacyjną stosowane wobec sztuk wizualnych tracą ważność, gdy artyści przestaną kryć się za tą archaiczną kategorią? Wydaje się, że nie.

Bibliografia

1. N. Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon 2001.
2. P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, Universitas, Kraków 2005.
3. H. Elzenberg, *Zły estetyk i jego sława* [w:] *Pisma estetyczne*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999.
4. M. Foucault, *Kim jest autor?* tł. M. P. Markowski [w:] *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Aletheia, Warszawa 1999.
5. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, tłum. J. Gałęcki, Warszawa 2004.
6. Kowalczyk, *Osądzać czy negocjować. Czyli powracający spór o znaczenie sztuki krytycznej*, Obieg, 31 lipca 2006, <http://www.obieg.pl/teksty/5898>, [data dostępu: 17.02.2010].
7. P. Leszkowicz, *Czy twój umysł jest pełen dobroci?*, Obieg, 18 lipca 2006, <http://www.obieg.pl/teksty/5766> [data dostępu: 17.02.2010].
8. D. Łagodźka, *Prawo-rządność sztuki*, „Fragile. Pismo kulturalne”, nr 1 (7), styczeń 2010.
9. *Jestem pewien, że kultura potrzebuje takiego Sasnala*, z Wilhelmem Sasnałem rozmawia Maciej Mazurek [w:] *Sasnal. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2008.
10. *Niezależność to mit*, ze Zbigniewem Preisnerem rozmawia Michał Mendyk, Dziennik. Polska. Europa. Świat, 22 stycznia 2010.
11. J. Ryle, *Tales of Mythical Africa. Tropical baroque, African reality and the work of Ryszard Kapuściński*, <http://www.richardwebster.net/johnryle.html> [data dostępu: 17. 02. 2010].
12. R. Shusterman *Estetyka pragmatyczna*, Wrocław 1998.
13. G. Sztabiński, *Problemy intelektualizacji sztuki w tendencjach awangardowych*, Łódź 1991.
http://www.indeks73.pl/pl_o_indeksie73.php
[data dostępu: 17.02.2010].

14. Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej,
<http://www.sejm.gov.pl/prawo/konst/polski/kon1.htm>
[data dostępu: 17.02.2010].