

LESZEK SOSNOWSKI

SZTUKA A INTEGRACJA – MOŻLIWOŚCI I KONIECZNOŚCI

Pytanie o integrację europejską¹ w aspekcie artystyczno-estetycznym otwiera podobną perspektywę jak pytanie o naturę czasu. Jednak w obu przypadkach pytający nie jest już zdany tylko na intuicję. Zaległości związane z pierwszym problemem nadrabia książka wydana pod redakcją Bohdana Dziemidoka *Integracyjna i dezintegracyjna rola artystycznych środków przekazu w kształtowaniu tożsamości narodowej i jednoczeniu Europy*², która stała się pretekstem do poniższych uwag.

Książka jest zbiorem jedenastu artykułów napisanych przez autorów pochodzących z Europy Środkowej i reprezentujących różne dziedziny badawcze, które z wielu stron naświetlają tytułowy problem. Ta różnorodność ujawnia złożoność zagadnienia, wielość związanych z nim problemów i generalnie stan dziedziny, gdzie więcej jest pytań niż odpowiedzi.

Polskę reprezentują: Bohdan Dziemidok (estetyka), który stawia pytanie o rolę sztuki w dynamicznie zachodzących procesach współczesnego świata, na tle zaawansowania ekonomii, technologii, polityki w procesy integracyjne. W tym kontekście rozważa pojęcia nacjonalizmu, tożsamości narodowej, charakteru narodowego, patriotyzmu w kontekście integracyjnym/dezintegracyjnym sztuki; następnie Tadeusz Szkołut (estetyka), który rozważa polityczną, moralną, edukacyjną i ludyczną funkcję sztuki w społeczeństwie, szczególną rolę przypisując krytyczno-ludycznej, jako najbliższej “wolnościowo-emancypacyjnemu powołaniu sztuki”; ponadto Paweł J. Przybysz (estetyka), który analizuje przypadek powieści historycznej w kontekście stereotypu w życiu narodu oraz w integracji europejskiej, ujmując stereotyp jako “grę na emocjach”, jako “protezę intelektualną”, dzięki czemu

¹ Esej stanowi nawiązanie do szkicu recenzyjnego, który ukazał się w *Estetyce i Krytyce* 2(1/2002), s. 137-145.

zyskuje on wyjątkową moc manipulacyjną przekonaniem i faktami; i wreszcie W.B. Maksymowicz (historia sztuki), który rozważa problem tożsamości narodowej na przykładzie Daniela Chodowieckiego, człowieka dwóch kultur: polskiej i niemieckiej, pokazując tło wyborów tożsamościowych.

Przedstawicielami Słowenii są: Aleš Erjavec (estetyka), który uwagi o charakterze socjologicznym poświęcił przemianom społecznym i kulturowym w “drugim świecie” – były kraje socjalistyczne, na tle procesów globalizacyjnych w “świecie pierwszym” – kraje Europy Zachodniej; oraz Lev Kreft (estetyka), który na tle charakterystyki historyczno-polityczno-kulturowej przedstawia nową sytuację sztuki, która utraciła funkcję obrony utopii oraz posłannictwo symbolicznej nad nią opieki i stała się “częścią powszechnej kultury gry i rozrywki”³

Rosję reprezentuje dwóch badaczy: Valentin Siemionow (psychologia społeczna), który rozważa związki i relacje sztuki z pewnymi typami współczesnej mentalności rosyjskiej, stwierdzając, że sztuka popularna adresowana do odbiorcy masowego odgrywa znaczącą rolę w procesie kształtowania opinii i postaw; i Aleksandr Drikker (teoria sztuki), który analizuje zjawisko “masowej fascynacji” twórczością Michała Bułhakowa w Rosji, a szczególnie powieścią *Mistrz i Małgorzata*, co – zdaniem autora – wynika z realizacji w powieściach mitologii narodowej, odwołującej się do dwubiegunowego schematu konstrukcyjnego “swoi” – dobrzy i “obcy” – źli.

Ponadto, ze Słowacji jest Erich Mistrík (pedagogika), który rozważa pojęcia tożsamości kulturowej, komunikacji, wartości, funkcji sztuki, podkreślając w ostatnim przypadku jej moc empatyczną; z Litwy jest Stanislovas Juknavičius (socjologia kultury), który stawia tezę, że im wyższy historyczny rozwój cech w pewnych dziedzinach litewskiej tożsamości narodowej, tym wolniejszy, bądź nie zachodzący wcale, proces integracyjny z zachodnim systemem wartości. Autor analizuje materiał socjologiczno-statystyczny, dając obraz przemian w sferze religii, obyczajowości, poglądach ogólnozyciowych. Sztuka okazuje się tu jednym “ze sposobów spędzania

² B. Dziemidok (red.), *Integracyjna i dezintegracyjna rola artystycznych środków przekazu w kształtowaniu tożsamości narodowej i jednoczeniu Europy*, Gdańsk, Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego 2001.

³ Tamże, s. 75.

wolnego czasu przez większość ludzi”⁴; i z Estonii jest Kai Lehari (etnologia), która analizuje fenomen wyspy oraz kultury i mentalności jej mieszkańców jako paradygmatyczny przypadek małej ojczyzny, postrzeganej i wartościowanej w oparciu o binarne rozróżnienie pierwiastka męskiego – tożsamość lądu z morzem oraz pierwiastka żeńskiego – tożsamość lądu.

Tytułowy problem, pochodzenie autorów, reprezentowane przez nich dziedziny dają obraz aktualności, skomplikowania i trudności rozważań. Jednak ich podjęcie daje estetyce możliwość nadrobienia, w stosunku do zaawansowania innych nauk, teoretycznych zaległości w rozpoznaniu problematyki integracji. W wielu dziedzinach społecznych zaszły głębokie zmiany spowodowane jednoczeniem się Europy. Zmiany te są łatwo widoczne w sferze ekonomicznej, prawnej czy technologicznej. I gdyby przyjąć tezę determinizmu ekonomicznego, to sprawa integracji byłaby przesądzona w sposób łatwy i szybki. Jednak byłoby to uproszczeniem bardziej skomplikowanych zasad funkcjonowania świadomości jednostkowej oraz zbiorowej. Ewidentnie pokazują to mniejszości narodowe w wysoko rozwiniętych krajach Europy Zachodniej (Hiszpania, Belgia, Wielka Brytania). W związku z tym podkreśla się doniosłość kultury w procesach integracyjnych, stawiając zarazem istotne pytanie o miejsce i rolę sztuki w tych procesach.

Ze wszystkich wypowiedzi jednoznacznie wynika doniosła rola sztuki w procesach integracyjnych i autorzy wskazują te możliwości sztuki w różnych dziedzinach. Na ogół, są to uwagi szczegółowe, które przybliżają pewne wycinki pola problemowego. I choć nikt nie przeczy, że sztuka oddziałuje na odbiorców, to jednak celem jest rozpoznanie mechanizmu tego oddziaływania, poznanie integracyjnej funkcji sztuki oraz stosowanych przez nią środków artystycznych w ich bogactwie i złożoności. Wypowiedzi te wskazują w sposób wybiórczy pewne problemy, szkicując filozoficzno-metodologiczną mapę o wielu poziomach teoretycznych trudności. I takie zamierzenia przyświecały redaktorowi tomu, gdyż – jak pisze – celem badań było wstępne rozpoznanie “pozytywnej i negatywnej roli, jaką odgrywają środki artystycznego przekazu (stosowane nie tylko w sztuce, lecz również w kulturze popularnej) w procesie

⁴ Tamże, s. 175.

integracji europejskiej”⁵. Tak zakreślony obszar dociekań zdecydowanie wykracza poza estetykę, w stronę badań interdyscyplinarnych. Przedstawione artykuły są ilustracją tej różnorodności, wpisując się w następujące dziedziny nauki: filozofia historii, filozofia kultury, estetyka, psychologia, socjologia, historia sztuki. Stąd, zależnie od reprezentowanej dziedziny, otrzymują one charakter wypowiedzi dotyczących zagadnień ogólnych, bądź dotyczących specyficznych problemów danego miejsca i czasu.

Rozważanie integracyjnej funkcji sztuki oznacza podporządkowanie jej kryteriom psychologiczno-socjologicznym, a nie artystyczno-estetycznym. Zostaje tu wydobyty społeczny wymiar funkcjonowania sztuki, który nie jest dla niej istotny, a wręcz uznany za mało ważny. Sztuka zostaje tu ujęta przez pryzmat takich dziedzin jak: pedagogika, psychologia, socjologia, czy teoria komunikacji. Każda z dziedzin posiada własną specyfikę, determinowaną przez sposób, cel i przedmiot prowadzonych rozważań. Potwierdza to przedstawiona wcześniej książka, realizując te wielostronne badania. Wynika z nich, że ogólna społeczna funkcja sztuki rozpada się na funkcje szczegółowe: dydaktyczną, edukacyjną, ludyczną, poznawczą czy komunikacyjną. Funkcja integracyjna jest z nimi mocno związana. Jej analiza z konieczności musi uwzględnić te wzajemne związki i uzależnienia. I w tym sensie integrująca funkcja sztuki stanowi wypadkową innych funkcji.

Tytułowy problem książki, zaskakujący i prowokujący swoim sformułowaniem, można rozbić na trzy grupy zagadnień: natura artystycznych środków przekazu, integracyjna funkcja sztuki, oraz jej (sztuki) możliwości oddziaływania na odbiorcę, w kontekście posiadanych środków. W innym ujęciu problem integracyjnej funkcji sztuki może być rozważany odpowiednio na trzech płaszczyznach: przedmiotu działania, podmiotu oddziaływania i zakresu oddziaływania.

W pierwszym przypadku chodzi o rodzaje sztuk rozpatrywane pod kątem ich możliwości, charakteru i różnic w oddziaływaniu na odbiorcę. Oznacza to analizę artystycznych środków przekazu poszczególnych sztuk i jest jasne, że badania teoretyczne i empiryczne prowadzone są równolegle, uzupełniając się nawzajem. Oddziaływanie to może wywierać wpływ

⁵ Tamże, s. 9.

pozytywny lub negatywny i w konsekwencji wytwarzać u odbiorców nastawienia integrujące lub dezintegrujące. Jednak te stwierdzenia są jedynie wstępem do licznych pytań szczegółowych, skierowanych w stronę sztuki, np. Czy każda sztuka posiada moc integracyjną? Czy w każdej sytuacji? Jeśli tak, to jaka sztuka i w jakich warunkach zyskuje moc największą? Jaki wpływ wywierają poszczególne dziedziny sztuki i dzięki jakim środkom artystycznym? Jest bowiem oczywiste, że różnice są tu znaczne i funkcja ta, w różny sposób i w różnym wymiarze, znajduje swoją realizację zależnie od typu rozważanej sztuki; inaczej wpływa na odbiorców muzyka, inaczej literatura, jeszcze w inny sposób malarstwo czy architektura. Odpowiedzi na te i inne pytania mogą stanowić dopiero podstawę do uogólnień na temat integracyjnej “mocy” poszczególnych dziedzin sztuki, a także zależności od stosowanych artystycznych środków przekazu.

W drugim przypadku, a więc podmiotu oddziaływania, chodzi o sferę odbiorcy, ku której kieruje się sztuka. Może to być sfera emocjonalna, lub racjonalna. Innymi słowy, dzieło sztuki w swej funkcji integracyjnej może odwoływać się albo do emocji odbiorcy, albo do jego rozumu. Jeśli sztuka ma integrować w oparciu o emocje, to apeluje do stereotypu, jeśli w oparciu o racje rozumowe, to apeluje do wiedzy. Różnica to zasadnicza, bowiem zwrócenie się ku jednej lub drugiej sferze pociąga za sobą określone konsekwencje dla mocy i czasu trwania oddziaływania na odbiorcę.

Emocjonalny aspekt oddziaływania wiąże się z kulturą masową i odsyła, głównie, do badań psychologicznych. Wstępnie można tu sformułować kilka zależności. Wydaje się, że im bardziej emocjonalny odbiór sztuki, tym krótszy czas trwania integracji, choć same emocje mogą sięgać głęboko w strukturę psychiki odbiorcy. Ponadto, zachodzi tu zjawisko stępania się wrażliwości emocjonalnej, co pociąga za sobą konieczność ponawiania stymulacji. Integracja oparta na emocjach może łatwiej zmieniać charakter (pozytywny – negatywny), co wynika z większej podatności odbiorcy na manipulację. Z tym aspektem oddziaływania wiąże się sztuka masowa (widowiska artystyczno-rozrywkowe), w której znacznie większą rolę odgrywają wartości ludyczne i na ich bazie powstająca integracja. Sztuka nie jest wprawdzie jedynym elementem tego rodzaju wydarzeń o silnym oddziaływaniu emocjonalnym, jednak jest

elementem istotnym. Można tu dostrzec dalekie i zubożone odbicie koncepcji sztuki Arystotelesa, wyrażane terminami greckimi *scholé* i *diagoge*. Czas wolny (*scholé*) połączony z rozrywką (*diagoge*) to czas oderwania od codziennych obowiązków, a więc czas zabawy i przyjemności. Brakuje tu jednak elementu najważniejszego, który wyrażany jest pojęciem *techné*, czyli kontemplacji (elementu rozumowego).

Odmierna sytuacja zachodzi w przypadku apelowania do sfery intelektu. Warto zauważyć, że u podstaw tej relacji tkwi element, który jest warunkiem zajścia zjawiska integracji. Tą determinantą integracji jest wiedza, stanowiąca zarazem warunek konieczny procesu integracyjnego. W kontekście wiedzy pojawia się również kwestia wartości jako podstawy zjawiska integracji; można sądzić, że im głębiej zinterioryzowany system wartości, tym głębsza i trwalsza integracja, ale też tym trudniej jest ją uzyskać. Jej moc i trwałość zależy również od stopnia intelektualnego odbioru sztuki, im jest większy, tym mocniejsza i dłuższa integracja. Mamy tu ponadto do czynienia ze zjawiskiem samo-motywowania się odbiorcy w procesie integracyjnym.

Jednak nie można pominąć faktu, że integracja o charakterze intelektualnym, a więc odwołująca się do wiedzy i wartości, stawia wysokie wymagania odbiorcy. W tym punkcie pojawia się pewna wątpliwość, gdyż mamy tu do czynienia ze sztuką „wysoką”, dla której ważne są wartości estetyczne (wartościowe dokonania artystyczne, arcydzieła). Czy więc nie należy tu w ogóle powątpiewać w możliwość zachodzenia zjawiska integracji⁶, zważywszy, że celem jest tu uchwycenie (ukonstytuowanie) wartości estetycznych w wyniku świadomie kierowanego odbioru dzieła oraz jego przeżywania estetycznego. Przecież przeżycie estetyczne jest, ze swej istoty, procesem izolującym i wykluczającym wspólnotowe doznania.

Oba stanowiska, które można określić intelektualizmem i emocjonalizmem estetycznym, wydają się sprzeczne i konfliktowe w kontekście integracyjnej roli sztuki. Jednak widoczna jest również możliwość ich współdziałania. To jednak stawia inne (wyższe) wymagania twórcom sztuki podporządkowanej funkcji integracyjnej.

⁶ Por. M. Gołaszewska, „Sacrum i profanum sztuki”, w: *Ethos sztuki* M. Gołaszewska (red.), Warszawa-Kraków, PWN 1985, s. 19-20, gdzie autorka szkieletowo ujmuje te zagadnienia.

I wreszcie trzecia płaszczyzna rozważań dotyczy zakresu oddziaływania sztuki. Problem jej integracyjnego oddziaływania może być rozważany na poziomie jednostkowym, lokalnym (regionalnym), w odniesieniu do mniejszych lub większych grup społecznych oraz na poziomie narodowym. Czy również ponadnarodowym i ponadpaństwowym? Stosunkowo łatwo można ująć integrację o charakterze społeczno-politycznym. Integracja rozważana na poziomie grupowym i narodowym szybko, łatwo i głęboko realizuje się w sytuacji schematu “my – oni”, ewentualnie “swoi – obcy”, a więc na poziomie lokalnym (regionalnym). Sytuacja zagrożenia lub rywalizacji sprzyja wtedy powstaniu, utrzymaniu i wzmocnieniu wzajemnych więzi. Kiedy jednak sytuacja taka nie zachodzi ważne dla integracji stają się odmienne mechanizmy oraz argumenty przemawiające na jej rzecz.

Czy i jak integracja przebiegać może na płaszczyźnie europejskiej? W przypadku integracji europejskiej trudno brać poważnie pod uwagę względy wyznaczone schematem “swoi – obcy”. Można integrację kreować wychodząc z innych, np. politycznych (prawnych) bądź ekonomicznych, przesłanek. Oparte na tych dziedzinach zjednoczenie daje się względnie łatwo ująć. Każda z tych dziedzin dysponuje precyzyjnie wyznaczonym obszarem problemów, które powinny (muszą) zostać rozwiązane. Wynika to m.in. z pragmatycznego charakteru tych dziedzin, świadomości zagadnień tkwiących w obu sferach: prawnej i ekonomicznej. Kwestie te formułowane w sposób precyzyjny są “odporne” na swobodę (dowolność) interpretacyjną, o co łatwiej w sztuce.

Jak podkreślają badacze tej problematyki, integracja na tym najwyższym poziomie swoją podstawę funduje na dwóch odniesieniach: skierowaniu w przyszłość jako projekt do zrealizowania oraz skierowaniu w przeszłość do wspólnego dziedzictwa kulturowego Europy. W ujęciu obiektywistycznym wspomniane dziedzictwo to określona wspólnota historyczna ideałów i wartości⁷, lub w ujęciu subiektywistycznym wspólnota duchowa wyrażana doświadczeniem jej wartości⁸. Choć oba stanowiska odwołują się do źródeł judeo-grecko-rzymskich, to integracja nie staje się przez

⁷ M. Dobroczyński, J. Stefanowicz *Tożsamość Europy*, Warszawa 1979, s. 148 i nast.

⁸ J.M. Domenach, *Europa: wyzwanie dla kultury*, Warszawa 1992, s. 48n. Por. również odnośnie obu podejść: G. Therborn, *Drogi do nowoczesnej Europy. Społeczeństwa europejskie w latach 1945-2000*, Warszawa – Kraków 1998.

to łatwiejsza. To odwołanie do przeszłości wydobywa określone zaszczości historyczne, trudne i zagmatwane. Nie można tu również pominąć wniosków sformułowanych na przykładzie Litwy. Otóż, wysoki historyczny rozwój cech tożsamości narodowej staje się trudną przeszkodą do pokonania, która spowolnia lub wręcz uniemożliwia integrację z odmiennym systemem wartości.

Jak rzecz wygląda w przypadku kultury, także sztuki, i to zarówno tej wysokiej, jak i masowej? Historia ostatniego wieku pokazuje wyraźnie jak integracja przebiegała i w którą stronę była skierowana. Integrowanie się, czyli w istocie poznawanie i asymilowanie ze sztuką i poprzez sztukę, miało najczęściej charakter jednokierunkowy, zwrócony w stronę krajów zachodnich. Tak więc, akceptując fakt integrowania się ze sztuką i poprzez sztukę w tym przypadku, należy jednak zadać pytanie o jego przyczynę. Trudno bowiem uznać, że sama sztuka była i jest przyczyną zachodzenia zjawiska integracji. Zespół czynników składających się na ten fakt jest liczny i skomplikowany, choć inaczej wygląda w przypadku sztuki popularnej, a inaczej w przypadku sztuki wysokiej. W obu przypadkach można wskazać artystów, krytyków czy odbiorców, którzy wykroczyli poza poziom lokalnego (narodowego) postrzegania i akceptowania sztuki oraz czują się "zintegrowani" ze sztuką tworzoną w innych krajach europejskich, a poprzez nią z mieszkańcami tych krajów oraz ich kulturą. Jednak otwartym pozostaje pytanie czy sztuka jest tu przyczyną integracji, czy też odwrotnie, to poczucie wspólnoty budowane jest na innych przesłankach (wartościach), które swoim zasięgiem obejmują także sztukę.

Powyższe uwagi pokazują, jak wiele zagadnień wiąże się z funkcją integracyjną sztuki. Problemowe, a więc kontekstowe jej rozważenie pokazuje również, że tkwiąca tu problematyka jest wysoce złożona, zaś jej ujęcie wymagałoby regularnych i wielostronnych badań wielu dziedzin naukowych. Każda z nich posiada własną specyfikę, którą determinuje rozważany przedmiot wpływający na formułowane wnioski. Do nich sięgając może estetyka oraz filozofia sztuki przeanalizować integracyjną funkcję sztuki w kontekście własnych przedmiotowych uwarunkowań.