



PERÍPATOS. FILOZOFIA I KRYZYS Awangarda i kryzys sztuki

09/2016

[1] Podobnie jak i inni fachowcy [*demiourgoi*], wszyscy mają dzieło [*ergon*] swoje na oku i każdy z nich nie co bądź wybiera i do dzieła dokłada, ale pracuje na to, żeby mu postać [*eidōs*] pewną przybrało to, co wykonuje.

Platon, *Gorgiasz*, 503 d-e

[2] Sztuka [*techne*] jest więc, jak już powiedziano, pewnego rodzaju trwałą dyspozycją do opartego na trafnym rozumowaniu tworzenia [*poietike*]; brak sztuki [*atechnia*] zaś – przeciwnie, trwałą dyspozycją do opartego na błędnym rozumowaniu tworzenia; przedmiotem zaś obu są rzeczy, które mogą mieć się inaczej.

Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, 1140a

[3] Jak ta nauka początkowa, zwana przez starożytnych nauką pisania głosek [*litteratura*], przez którą dzieci nabywają podstawowych umiejętności, nie daje jeszcze obeznania z naukami [*sztukami*] wyzwolonymi [*liberales artes*], a tylko przygotowuje grunt do ich przyjęcia, podobnie też nauki [*sztuki*] wyzwolone nie doprowadzają duszy do cnoty, a tylko tę duszę przysposabiają.

Seneka, *Listy moralne do Lucylusza*, List LXXXVIII

[4] Jeżeli o przedmiotach wydaje się sądy tylko podług pojęć, znika wszelkie wyobrażenie piękna. Toteż nie może istnieć żadne prawidło, na którego zasadzie ktoś mógłby być zmuszony do uznania czegoś za piękne. Sądu o tym, czy pewien ubiór, pewien dom lub pewien kwiat jest piękny, nikt nie da sobie narzucić żadną gadaniną o racjach lub zasadach. Każdy chce widzieć przedmiot na własne oczy, tak jak gdyby to, czy będzie się podobał,

zależne było od czucia (*Empfindung*), a mimo to jeśli nazwie wtedy przedmiot pięknym, sądzi, że ma za sobą jakiś głos powszechny i wysuwa roszczenie, by każdy z nim się zgodził, gdyż w przeciwnym wypadku osobiste wrażenie byłoby miarodajne tylko dla niego samego i jego upodobania.

Immanuel Kant, *Krytyka władzy sądzania*, I, 8

[5] Pod koniec dziewiętnastego stulecia reprodukcja techniczna znalazła się w stanie, w którym uczyniła swym obiektem nie tylko ogół przekazanych jej dzieł sztuk, a ich oddziaływanie podporządkowała najgłębszym przemianom, lecz również sama zdobyła sobie miejsce wśród metod artystycznych.

Walter Benjamin, *Dzieło sztuki w epoce jego reprodukowalności technicznej*

[6] „Wpojone w dzieło świecenie jest tym, co piękne. Piękno jest sposobem, w jaki prawda istoczy się jako nieskrytość (...). Odkładanie-w-dzieło prawdy wspiera to, co nad-zwyczajne, a zarazem odpiera to, co zwyczajne oraz to, co się za takie podaje. Wyjawiającej się w dziele prawdy nie można nigdy dowieść ani wyprowadzić z czegoś dotychczasowego”.

Martin Heidegger, *Źródło dzieła sztuki*

[7] Im bardziej demokratyzują się dobra kulturowe, tym bardziej wątpliwa staje się pozycja artystycznego wytwórcy (...). Odtąd musi pytać o samousprawiedliwienie własnej twórczości, zastanawiać się nad sensem swej aktywności, nad tym, co dotąd było nieproblematyczne (...). Grozi mu skazanie na służbę molochowi albo uznanie za odmieńca, wyrodka, pasożyta.

Stefan Morawski, „Warianty interpretacyjne formuły «zmierzch sztuki»”, w: tegoż, *Na zakręcie od sztuki do po-sztuki*, s. 284-5.

[8] Jeśli więc przyjmiemy, że dzisiejszą nową Muzykę, jak i wszystkie inne sztuki można oceniać przy pomocy całego arsenału kryteriów, których nie da się uporządkować w hierarchie, pojawia się nie jedna, lecz dwie możliwości obchodzenia się z pluralizmem wartości: sposób naiwny i rozmyślny. W pierwszym przypadku osąd krytyczny rozpada się na wielość monokontekstualnych sposobów postrzegania, w drugim chodzi o perspektywę polikontekstualną, która polega na analizowaniu dzieła sztuki ze wszystkich dostępnych punktów widzenia jednocześnie. Można oczywiście wskazać więcej ważnych kryteriów niż pięć wymienionych powyżej: koncept, estetyka, technika, treść i refleksyjność, ostatecznie liczy się spojrzenie na dzieło z wielu perspektyw.

Harry Lehmann, *Rewolucja cyfrowa w muzyce*, s. 181