

Mitologia awangardy

Marta Leśniakowska

Znaczenie modernistycznego dzieła jako struktury, proces jego tworzenia i odbioru, awangardowa mitologia, jaką ta sztuka wytworzyła po to, by zająć dominującą pozycję w nowoczesnej kulturze wizualnej – to kwestie, które zajmują Rosalind Krauss.

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w. były one postrzegane jako bojowe i polemiczne, dziś mają status klasyki, która zasadniczo zmieniła sposób myślenia o sztuce, kwestionując tradycyjne narzędzia historii sztuki, np. model historycystyczny (czyli ideę dzieła sztuki jako organizmu rozwijającego się z historii danego medium) czy wywodzącą się z tradycji Vasariego biograficystkę.

Amerkańska teoretyczka i krytyczka sztuki Rosalind Epstein Krauss (ur. 1941), profesor Columbia University, współzałożycielka (1976) bardzo ważnego dla teorii sztuki czasopisma „October” o orientacji neomarksistowskiej i współtwórczyni teorii postmodernistycznych, należy do tej generacji prominentnych współczesnych historyków, teoretyków i krytyków sztuki, którzy w ciągu ostatnich czterech dekad doprowadzili do radykalnych zmian w swej dyscyplinie. Nazwisko Krauss związane jest trwale z „kobiecą” inwazją generacji teoretyczek i historyczek sztuki, niekoniecznie o orientacji feministycznej. Ich pojawienie się w humanistyce minionego półwiecza „przeorało” ostatecznie jej kanonicznie „męski” dyskurs. Karierę naukową zaczęła w latach sześćdziesiątych jako współpracowniczka Clementa Greenberga, głośnego krytyka sztuki o orientacji formalistycznej, zajmującego się sztuką modernistyczną, zwłaszcza abstrakcją. W początku lat siedemdziesiątych poszła własną drogą, tworząc odrębną interpretację modernizmu, wprowadzając wyprowadzoną z teorii formalistycznej, ale teraz krytycznie przepracowaną z pozycji poststrukturalistycznej semiotyki i psychoanalizy.

Krauss jest autorką wielu niezwykle inspirujących poznawczo publikacji, ważnych dla współczesnych badań nad sztuką i jej teorią, w tym dziesięciu książek. Utrwaloną pozycję ma *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne* (pierwodruk 1985), zbiór esejów z dekady 1973–83 publikowanych przeważnie w piśmie „October” i nieprzypadkiem uznanych potem za rodzaj manifestu pokolenia krytyków amerykańskich. Teksty te były w Polsce znane już wcześniej w środowisku rewizjonistycznych historyków sztuki, ale wydane teraz po polsku pozwalają dogłębnie przyswoić sobie myśl teoretyczną Krauss, jej warsztat naukowy i nowatorstwo zarysowanego przez nią obrazu historii sztuki modernistycznej, obecnie już o statusie naukowej klasyki.

Przeprowadzając krytykę centralnych pojęć i mitów awangardy, Krauss systemowo dokonuje ich demontażu. Przede wszystkim rozprawia się z najsilniej powiązanymi z modernizmem dwoma mitami: oryginalności i męskiego indywidualizmu jako fundamentu sztuki nowoczesnej; oba są zresztą ciągle obecne w refleksji nad sztuką. Metodologiczna orientacja Krauss jest z gruntu postmodernistyczna, rozsadzająca ramy tradycyjnej *recte* modernistycznej historii sztuki, która wytworzyła ujednociającą, zachodniocentryczną „wielką narrację” na temat sztuki i produkcji kulturowej. Jak większość badaczy z nurtu „nowej historii sztuki”, Krauss sięga do antropologii kulturowej, Lacana i jego psychoanalizy, do inspiracji literaturoznawczych, językoznawstwa, teorii kulturowych, studiów kultury wizualnej itd., itd., po to, by refleksję o sztuce pozbawić złudzenia neutralności i obiektywności, jakim nacechowany był dyskurs pozytywistyczny i historycystyczny. Dwie części książki – *Mity modernistyczne* i *W stronę postmodernizmu* – zawierają wszystkie najważniejsze wczesne teksty Krauss, świadczące o jej ówczesnym rozwoju intelektualnym i spotkaniach ze sztuką modernistyczną.

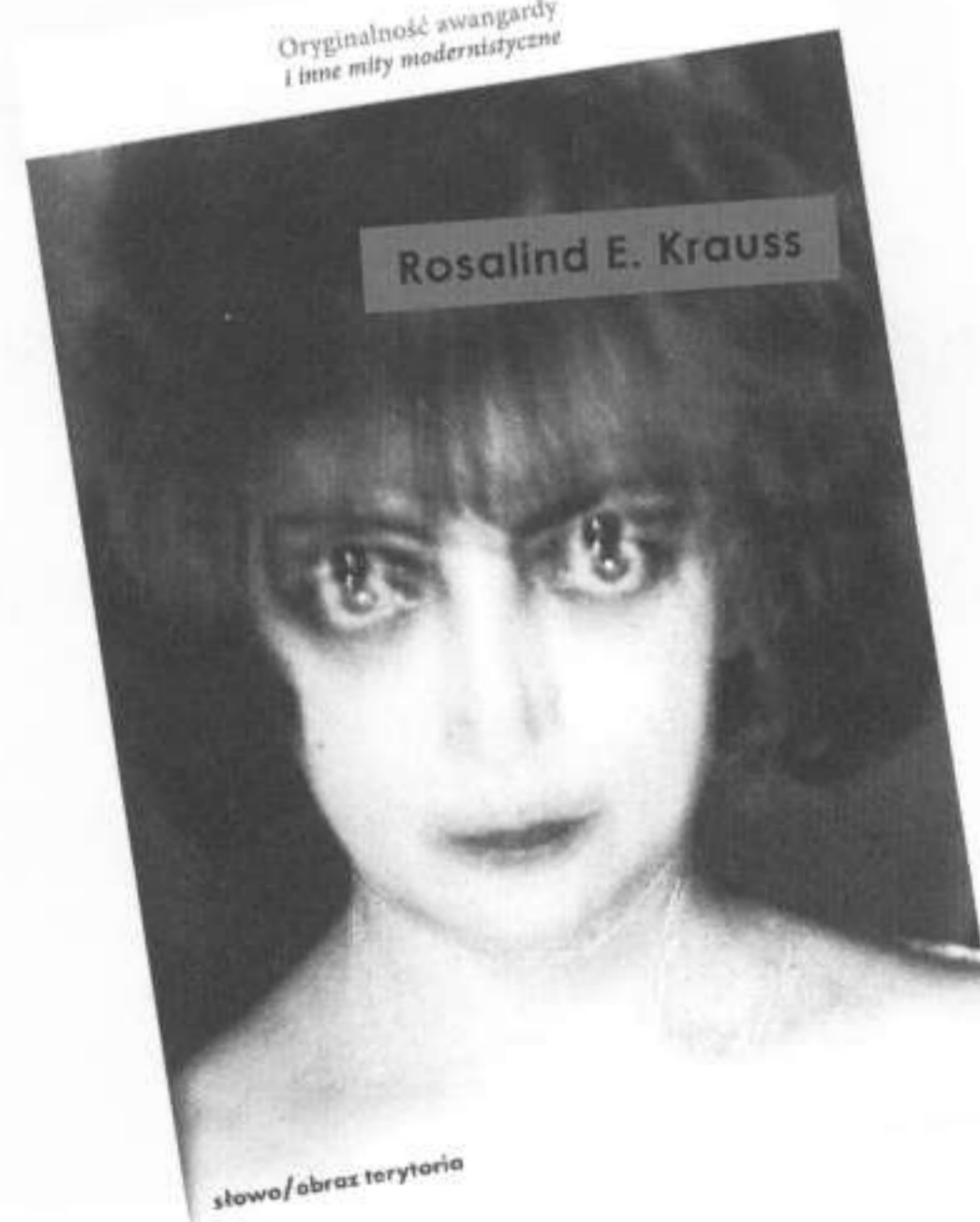
W antologii autorstwa Krauss mamy fascynujące zagadnienie siatki, „odkrytej” przez nią jako istota malarstwa modernistycznego, najtrwalszy jego element, desygnat i podstawowa struktura nadająca obrazowi awangardowemu znaczenie. Problem pastyszu analizowany jest w kontekście kolażu i znaczenia sztuki Picassa: głośny esej *W imię Picassa* (pierwotnie wykład wygłoszony w 1980 r. w Museum of Modern Art) był odpowiedzią

na lawinowo przyrastające interpretacje jego malarstwa. Krauss atakuje tu przy okazji całą tradycję biograficystki jako metodę z gruntu szkodliwą, bo doprowadzającą do fałszywych interpretacji. Obok brawurowej metodologicznie interpretacji rzeźby Giacomettiego w jej związkach z artefaktami sztuki „prymitywnej” (*Już koniec gry*) są teksty powstałe pod wpływem strukturalizmu. Strukturalizm pozwolił uwolnić interpretację z „pojęć spójności stylistycznej czy konsekwencji formalnej” (*Notatki o indeksie, Rzeźba w rozszerzonym polu, Fotograficzne warunki surrealizmu*). Problemy autorstwa, źródła, oryginalności i fizycznego statusu oryginału zostały przepracowane przy udziale poststrukturalizmu. W tym kontekście znaczenie tytułowego eseju *Oryginalność awangardy* staje się tym bardziej wyraziste.

We wstępie do zbioru Krauss pisze o swoich tekstach, że są bardzo polemiczne i „bojowe”. To prawda, choć dzisiaj ani ich polemiczność, ani ich bojowość nie robią już wrażenia, a w każdym razie nie powinny budzić takich emocji, jak wtedy, gdy powstały i gdy obserwowano, jak ich autorka sprzeciwia się kanonowi myślenia o sztuce awangardowej. To było celem ataków oponentów Krauss, broniących *status quo*. Także na gruncie języka, jakiego używa autorka, przeciwstawiając się akademickiemu kanonowi pisania o sztuce: jej teksty, zawsze krystalicznie logiczne, są zarazem naukowo „niekanoniczne” w tym sensie, że posługują się różną retoryką, nieunikającą autorefleksji czy dyskursu krytyka sztuki. Ale retoryka ta wynika w równym stopniu z indywidualnego temperamentu i predyspozycji psychicznych Krauss, jak ze świadomie przyjętej strategii uprawiania historii sztuki. Strategii koniecznej z punktu widzenia nie-modernistycznego widzenia modernizmu. W przekonaniu, że „sztuce ostatnich stu trzydziestu lat, sztuce modernizmu, nie służy

pisanie promujące mity, przez które może być wciąż źle odczytywana”.

Jeśli zapytamy, dlaczego ten nowy dyskurs o mitologii modernizmu miał miejsce właśnie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, to odpowiedź jest prosta: był to czas, gdy modernizm „doszedł do swego kresu”, jak wówczas sądzono, a jego miejsce zajął postmodernizm. Dopiero z perspektywy produkcji postmodernistycznej oraz wprowadzanych wówczas propozycji metodologicznych możliwe stało się odkrycie w modernistycznej sztuce kwestii dotąd niedostrzeganych lub marginalizowanych: kopii i powielania, reprodukcji znaku, tekstowych produkcji podmiotu, które „zostają ponownie wydobyte na światło dzienne w samym modernizmie – ujawnione jako coś, co modernizm w swej euforii pragnął jednocześnie zasygnalizować i stłumić”. Sztuka postmodernistyczna pozwoliła jej na nowo zobaczyć. ☉



Rosalind E. Krauss

Oryginalność awangardy

i inne mity modernistyczne

przeł. z ang. Monika Szuba

Gdańsk: „słowo/obraz terytorium”, 2012

301 s. : il. ; 24 cm

7.038(02.025.2)