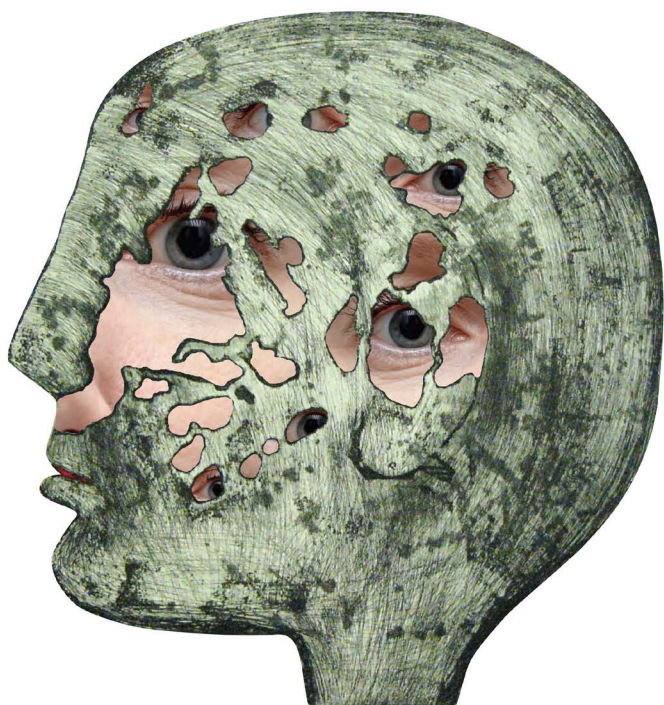


granice

TOLERANCJI w sztuce i wychowaniu



pod redakcją
Mirostawy Zalewskiej-Pawlak
i Aleksandry Sieczych-Kukawskiej

 WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

granice

TOLERANCJI

w sztuce i wychowaniu

W serii tematycznej dotyczącej sztuki i wychowania w XXI wieku, redagowanej przez prof. dr hab. Mirosławę Zalewską-Pawlak i zespół Katedry Edukacji Artystycznej (Wydział Nauk o Wychowaniu) Uniwersytetu Łódzkiego, ukazały się nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego następujące pozycje monograficzne:

Sztuka i wychowanie w dialogu polsko-włoskim, Łódź 2005 (projekt okładki: dr Paweł Markowski),
Samotność oswojona przez sztukę. Pedagogiczne rozważania i doświadczenia, Łódź 2007 (projekt okładki: dr Sławomir Staniewski),

Sztuka wobec zakresów wolności człowieka liberalnego. Pedagogiczne rozważania i doświadczenia, Łódź 2009 (projekt okładki: mgr Magdalena Kuś),

Szkoła XXI wieku – szkoła edukacji estetycznej. Projekt nadziei, Łódź 2011 (współredaktor: Anna Pikała; projekt okładki: mgr Joanna Ludwiczak),

Sztukmistrze XXI wieku. Rzecz o pedagogach wychowujących przez sztukę, Łódź 2013 (projekt okładki: mgr Joanna Ludwiczak),

Sztuka i wychowanie w kulturze konwergencji. Wyzwoleni i zagubieni w sieci, Łódź 2015 (współredaktor: Piotr Soszyński; projekt okładki: dr Tamara Sass),

Różnorodni przez sztukę. Edukacja artystyczna w środowiskach zróżnicowanych kulturowo, Łódź 2017 (współredaktor: Magdalena Sasin; projekt okładki: dr Tamara Sass).

Wszystkie okładki książek zaprojektowane zostały przez artystów plastyków z Katedry Edukacji Artystycznej Uniwersytetu Łódzkiego i stanowią graficzne dopełnienie prezentowanego przekazu.



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

granice

TOLERANCJI w sztuce i wychowaniu

pod redakcją
Mirostawy Zalewskiej-Pawlak
i Aleksandry Sieczych-Kukawskiej



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO
Łódź 2020

Mirosława Zalewska-Pawlak, Aleksandra Sieczych Kukawska – Uniwersytet Łódzki
Wydział Nauk o Wychowaniu, Katedra Edukacji Artystycznej i Pedagogiki Twórczości
91-408 Łódź, ul. Pomorska 46/48

RECENZENT

Urszula Szuścik

REDAKTOR INICJUJĄCY I OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Urszula Dzieciatkowska

SKŁAD I ŁAMANIE

Piotr Soszyński

KOREKTA TECHNICZNA

Leonora Gralka

PROJEKT GRAFICZNY OKŁADKI

Tamara Sass

PRZYGOTOWANIE OKŁADKI DO DRUKU

krzysztof de mianiuk

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa UŁ

© Copyright by Authors, Łódź 2020

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09027.18.0.K

Ark. druk. 10,625

ISBN 978-83-8220-314-1

e-ISBN 978-83-8220-315-8

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

Spis treści

Wstęp 9

I. Sztuka jako obszar poszerzania i przekraczania granic tolerancji

Grzegorz Sztabiński

Dylematy tolerancji w sztuce współczesnej 15

Krystyna Pankowska

O granicach i ich przesuwaniu w przestrzeniach sztuki współczesnej 33

Barbara Kwiatkowska-Tybulewicz

Tabu w sztuce. Refleksje pedagogiczne 47

Agnieszka Gralińska-Toborek

Graffiti i street art – od „teorii rozbitych szyb” do aukcji w domu Sotheby’s 63

Aleksandra Sieczych-Kukawska

Łamanie tabu a ideologiczny obraz dzieciństwa we współczesnej książce adresowanej do dziecka 73

II. Tolerancja jako przedmiot refleksji i badań pedagogicznych

Sławomir Sztobryn

Wolność wobec tolerancji. Tolerancja wobec wolności 87

Mirosława Zalewska-Pawlak

Godność jako wartość graniczna tolerancji 99

Magdalena Sasin

Artystyczne wybory miłośników muzyki poważnej probierzem tolerancji wobec innych kultur i narodowości 109

Piotr Soszyński

Technologia informacyjno-komunikacyjna jako przedmiot tolerancji nauczyciela 125

Magdalena Pawlak

Problemy tolerancji w działalności edukatora muzealnego 135

III. Edukacyjne propozycje kształtowania postaw tolerancji

Anna Majewska-Owczarek

Arteterapia jako działanie wspomagające proces otwierania się na Innego 149

Oleh Topylko

Popularyzacja dziedzictwa historycznego i kulturowego Kijowsko-Peczerskiego Narodowego Rezerwatu Historyczno-Kulturalnego (z doświadczenia realizacji programu „Muzealne rozrywki dla dzieci i dorosłych”) 161

Autorzy

169

*Życzliwy z natury – wolę nie być zbyt blisko
tych, których nie znam lub którym nie ufam
choć na pewno w potrzebie ich wesprę
Więc za tolerancją chyba trochę jestem*

*Rzecz jasna – przed innością nie będę się chował
Nie krzywdząc nikogo inność należy szanować
Co nie znaczy, że pozwolę,
żeby ktoś wbrew mojej woli dom mi przemeblował*

*Wniosek:
Muszę nad swoim rozumieniem tolerancji jeszcze
popracować*

Fragment wiersza *Wątpliwość* Barbary Elżbiety Szafrąńskiej z tomu *Dziki ogród*, IX Międzynarodowa Antologia Stowarzyszenia Autorów Polskich (o tolerancji), Wyd. Diecezjalne i Drukarnia, Sandomierz 2016, s. 56.

Wstęp

„To pismo o tolerancji jest prośbą, które człowieczeństwo najuniżeniej przedkłada władzom i rozsądkowi. Rzucam w ziemię ziarno, które pewnego dnia może wydać plon”¹. Współczucie stanowi według Woltera podstawę tolerancji, która wywodzi się z daru Natury. „Zasadziłam (mowa o Naturze – przyp. M.Z.-P.) w waszych sercach ziarenko współczucia, abyście jedni drugim pomagali znosić życie”². Jest ono niezbędnym, aby wybaczać innemu sprzeczne z naszym zdaniem, w sensie opinii, oceny. To, co dała Natura, niszczy władza i system. Zmiany w kierunku tolerancji wymagają zdaniem Woltera: czasu, mądrości władców i ducha rozumu.

Jak w XXI wieku oceniana jest idea tolerancji według Woltera? Donald Arthur Carson uznał, iż tolerancję – tak jak ją pojmował Wolter, a wcześniej także Locke – można określić mianem starej tolerancji³. Cechowała ona osoby posiadające zdecydowane poglądy, mające prawo niezgadzenia się z poglądami innych. Inni natomiast dysponują prawem obrony własnych poglądów. Charakterystykę starej tolerancji wyprowadził Carson z następujących założeń: istnienia obiektywnej prawdy, do której należy dążyć; ci, którzy sądzą, że znają prawdę, zgadzają się na wszelką polemikę; jej rezultatem jest odnalezienie prawdy lub przekonanie większości przez wolną wymianę idei. Tolerancja w swej genezie kulturowej i społecznej była wyznacznikiem postawy obywatelskiej opartej na szacunku i trosce o dobro wspólne. Dla zachowania większej jedności należy znosić zwyczaje, zachowania innych. Nie była przy tym pojmowana jako zgoda na moralnie kwestionowane zachowania.

Jaka jest nowa tolerancja? Carson określa ją jako najwyższą cnotę, która przewyższyła cnotę prawdy. Nie jest istotne dochodzenie do prawdy, ale

¹ Wolter, *Traktat o tolerancji napisany z powodu śmierci Jana Kalosa*, PIF, Warszawa 1956, s. 101.

² *Ibidem*, s. 102.

³ Donald Arthur Carson, *Nietolerancja tolerancji*, Poligraf, Brzezia Łąka 2017, s. 20.

wspieranie relatywizmu moralnego. Nie istnieje jeden standard prawdy i fałszu, poprawności i niepoprawności. Mówi się o mojej prawdzie i twojej prawdzie. Prawdy każdej jednostki traktowane są jako równe sobie. Nietolerancją jest podawanie w wątpliwość poglądu, że wszystkie postawy są równie ważne lub przeciwstawianie się temu mniemaniu⁴. Swoje stanowisko o ewolucji definicji tolerancji Carson skonkludował: słowa „tolerancja” i „nietolerancja” stały się zaledwie retorycznymi określeniami akceptacji i odrzucania⁵. Jego ocena ewolucji tolerancji była przeprowadzona z perspektywy światopoglądu chrześcijańskiego. Jest jedną z kilku koncepcji tolerancji zaprezentowanych w niniejszym opracowaniu, wyostrzających uwagę pedagogów na zachodzące zjawiska kulturowe i społeczne.

Czy pojęcia tolerancji i nietolerancji są obecne w dyskursie pedagogów?

Znaczącą pozycję w literaturze pedagogicznej na temat tolerancji stanowi monografia pt. *Tolerancja jako wartość i problem edukacyjny*⁶. Zarówno tytuł tomu, jak i seria wydawnicza (Aksjologia – Edukacja) wskazują na kontekst aksjologiczny rozważań pedagogicznych. Według Marii Gołaszewskiej, współautorki monografii, potocznie tolerancja rozumiana jest jako życzliwość dla ludzi, których sposoby myślenia i życia nie są zgodne z naszymi odczuciami⁷. Przeciwnością tolerancji jest nietolerancja rozumiana potocznie jako postawa niechęci do tego, co obce⁸. W autorefleksji człowiek nietolerancyjny dochodzi do wniosku, że tolerować innych oznacza ograniczać siebie. Takie stanowisko może podlegać dalszemu radykalizmowi postaw, które zdaniem Gołaszewskiej zmierza w kierunku fanatyzmu, fundamentalizmu czy absolutyzacji własnego stanowiska.

Analogicznie wyróżniła ona różne głębokości tolerancji – od powierzchownej przez selektywną do globalnej. Przy tej ostatniej Gołaszewska zastrzegła, że pełna wyrozumiałość dla wszelkiej inności prowadzi do momentów negatywnych. „Otóż skoro wszystko znajduje swe usprawiedliwienie i zachowuje swe prawo do wolności istnienia i rozwoju, wobec tego należy akceptować także zło, wartości negatywne”⁹. Tolerancję ograniczają

⁴ Ibidem, s. 206.

⁵ Ibidem, obwoluta książki.

⁶ A. M. de Tchorzewski, W. M. Wołoszyn-Spirka (red.), *Tolerancja jako wartość i problem edukacyjny*, Bydgoszcz 2000.

⁷ Ibidem, s. 14.

⁸ M. Gołaszewska, *Filozoficzne kłopoty z tolerancją. Esej na temat triady: tolerancja – indyferentyzm – fanatyzm*, [w:] A. M. de Tchorzewski, W. M. Wołoszyn-Spirka (red.), *Tolerancja jako wartość...*, s. 14.

⁹ Ibidem, s. 19.

indyferentyzm i obojętność aksjologiczna. Nieco wcześniej (1984) Ija Lazari-Pawłowska¹⁰ wskazała na trzy znaczenia pojęcia tolerancji występujące w filozofii. Pierwsze znaczenie określiła mianem tolerancji negatywnej. Oznacza ono znoszenie czyichś zachowań i poglądów, mimo ich negatywnej oceny przez osobę tolerancyjną. Tolerancja pozytywna określana jest jako akceptacja poglądów i zachowań. Zaangażowanie pozytywne oznacza także podjęcie działalności. Trzecie rozumienie tolerancji określane jest jako oddziaływanie na drugą osobę bez wywierania przymusu. Zdaniem Patrycji Wdowiak¹¹ ważnym wkładem Lazari-Pawłowskiej w definiowanie pojęcia tolerancji było określenie jej przedmiotu, który dotyczy ludzkich poglądów i czynów i odnosi się przede wszystkim do osoby. Konsekwencją tego stanowiska jest wyznaczenie granic tolerancji tam, gdzie dzieje się ludzka krzywda.

Rozważania Lazari-Pawłowskiej stanowiły inspirację do zainicjowania dyskursu o tolerancji i jej granicach w obszarze badań i praktyki edukacji przez sztukę.

Warto przypomnieć, że Józef Górniewicz¹² przedstawił ewolucję poglądów na temat tolerancji, ukazując jej konteksty pedagogiczne. Uznał, że różnorodność poglądów stanowi warunek zaistnienia zjawiska tolerancji. Stwierdził, że wyniki dotychczasowych badań wykazały, że ludzie odczuwający tolerancję wobec nierealistycznych doświadczeń są bardziej twórcy. Jeśli warunkiem ujawniania się tolerancji jest różnorodność, to rodzi się pytanie: jakie są granice akceptacji różnorodności w sztuce i wychowaniu, by nie wyrządzona została nikomu krzywda?

Również artyści zgłaszają swoje dylematy dotyczące granic tolerancji. „Czy sztuka bez granic ciągle zachowuje potencjał twórczy? Obiektywne granice w sztuce są dziś niedefiniowalne, istnieją tylko te, które wyznacza artysta. Czy sztuce wszystko wolno? Czy konieczność szybkiego medialnego zaistnienia nie przywołuje mrocznych stron człowieka? Czy łamanie tabu nie powinno iść w parze z kreowaniem wartości? Czy brak zasad i punktów odniesienia nie wprowadza odbiorcy sztuki w zakłopotanie, ponieważ nie wie, czy to sztuka, czy ktoś z niego zażartował”¹³.

¹⁰I. Lazari-Pawłowska, *Trzy pojęcia tolerancji*, „Studia Filozoficzne” 1984, nr 8(225), s. 105–118.

¹¹P. Wdowiak, *O rodzajach tolerancji w filozofii Profesora Iji Lazari-Pawłowskiej*, „Etyka” 2011, nr 44, s. 52.

¹²J. Górniewicz, *Kategorie pedagogiczne*, Wyd. Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2001, s. 67.

¹³Pytania sformułowane zostały przez Tamarę Sass, artystkę-plastyka, wykładowcę w Katedrze Edukacji Artystycznej UŁ.

Z perspektywy pedagogicznej istotne są także pytania: Czy badacze i praktycy edukacji artystycznej mają świadomość potrzeby kształtowania postawy tolerancyjnej i wrażliwości na innego z zachowaniem etyki zawodowej i ogólnoludzkiej? Jakie są granice naszej tolerancji wobec marginalizacji edukacji artystycznej w instytucjach szkolnych i populizmu ofert medialnych? Odpowiedzi na te pytania zostały zawarte w tekstach monografii ustrukturyzowanej w trzech grupach problemowych:

- I. Sztuka jako obszar poszerzania i przekraczania granic tolerancji
- II. Tolerancja jako przedmiot refleksji i badań pedagogicznych
- III. Edukacyjne propozycje kształtowania podstaw tolerancji.

Jak skonkludował Zbigniew Sareło: „w sposób szczegółowy problemu granic tolerancji nie da się raz na zawsze rozstrzygnąć. Wraz ze zmianami cywilizacyjnymi i kulturowymi będą pojawiać się nowe problemy, których rozstrzygnięcia można szukać na drodze społecznej dyskusji”¹⁴.

Niniejszy tom jest rezultatem takiej dyskusji przeprowadzonej u schyłku pierwszego dwudziestolecia XXI wieku, w gronie pedagogów, historyków sztuki, estetyków, edukatorów sztuki, filozofów wychowania.

Mirosława Zalewska-Pawlak

¹⁴Z. Sareło, *Granice tolerancji*, [w:] A. M. de Tchorzewski, W. M. Wołoszyn-Spirka (red.), *Tolerancja jako wartość...*, s. 51.

I

**Sztuka jako obszar poszerzania
i przekraczania granic tolerancji**

Grzegorz Sztabiński

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi
Katedra Teorii i Historii Sztuki

Dylematy tolerancji w sztuce współczesnej

Zagadnienie tolerancji w związku ze sztuką można rozważać, biorąc pod uwagę dwa aspekty. Zwykle uwzględniany jest jeden z nich, związany z podkreśleniem, że należy zachowywać tolerancję *wobec* sztuki. Oznacza to, że trzeba zapewnić artystom możliwość indywidualnego poszukiwania nowych środków wyrazu, wyboru wyrażanych treści, a odbiorcom swobodę wyrażania opinii odnośnie do propozycji artystycznych. Tak pojęta tolerancja stanowić ma wyraz respektowania wolności, przejawiający się jako brak ingerencji, niewywieranie nacisków, a więc akceptowanie odmienności różnorodnych stanowisk. W każdej z wymienionych sytuacji możliwa jest oczywiście dyskusja, ale przy zachowaniu szacunku dla różnorodnych poglądów, gustów, upodobań itd. Obserwując dzieje sztuki, dostrzec można rozwój tak pojmowanej tolerancji artystycznej i estetycznej. Artyści walczyli o nią co najmniej od czasów Renesansu. Wielu autorów piszących na ten temat podkreśla, że dzieje sztuki europejskiej traktować można jako przykład ograniczania roli zewnętrznych wpływów. Także opracowywana przez estetyków od XVIII wieku koncepcja autonomii sztuki stała się argumentem, którym można posługiwać się w różnych odmianach publicznych debat w celu obrony dokonań artystycznych przed zewnętrzną ingerencją.

Uważam, że od tolerancji *wobec* sztuki należy odróżnić tolerancję w sztuce. Zagadnienie to również może być rozpatrywane w aspekcie historycznym. Może ono być pojmowane jako stworzenie każdemu szans do uprawiania działalności artystycznej. Jeśli pojmiemy je w ten sposób, to również zauważymy w dziejach tendencję do liberalizacji, jednak nie tak wyraźną jak w przypadku tolerancji *wobec* sztuki. Sami artyści wprowadzali ograniczenia. Argumentem miało być w tym przypadku dobro dzieł sztuki. Nie można było, jak twierdzono, np. w imię tolerancji dopuścić do tego, żeby nieodpowiednie osoby zajmowały się działalnością malarską czy rzeźbiarską. W średniowieczu służył temu nadzór cechowy, a później przyjmo-

wano różnego rodzaju kontrolę nad kwalifikacjami malarzy lub rzeźbiarzy. Były to procedury związane z wykonaniem *morceau de réception*, a w Akademiach „dzieła dyplomowego”. Stanowisko wczesnokapitalistycznego liberalizmu znalazło natomiast wyraz w poglądzie Diderota wyrażonym w *Encyklopedii*, gdzie pisał, że „nie należy nikomu odbierać prawa wykonywania zawodu nawet wówczas, gdy dana osoba nie ma po temu żadnych kwalifikacji. W przypadku wolnej gry i konkurencji na rynku wszyscy i tak wnet się poznają na jego niskiej wartości, zaś on sam zbankrutuje”¹. Tolerancja w tym przypadku związana była z przekonaniem, że ocena i tak nastąpi, prowadząc do eliminacji niewłaściwych osób. Zbędna jest więc ingerencja przewencyjna.

Zwracano też uwagę na rolę tolerancji i przymusu w procesie kształcenia artystów. W biografjach artystów z XVI i XVII wieku podkreślano, że pozostawienie nadmiernej swobody adeptowi nie jest wskazane i prowadzi do braku osiągnięć. W imię sztuki nie należało więc wykazywać tolerancji, gdyż jej objawy prowadzą do opłakanych skutków. Przymus, jaki tu wchodził w grę, był dwojaki. Z jednej strony wiązał się z nadzorem nauczyciela, z drugiej zaś przybierał charakter wewnętrzny. Walter Cahn, referując osiemnastowieczne poglądy, zwraca uwagę, że miejsce osoby nadzorującego mistrza zajmował „wierzchołek sztuk”. „Každy wiersz, zabytek lub kompozycja muzyczna – pisze – zawiera stałe wartości, które reprezentuje również arcydzieło w tymże gatunku, jedynie więc porównując indywidualny wytwór z wzorem idealnym możemy określić jego właściwe miejsce w skali wartości”². W tym przypadku kwestia tolerancji lub jej ograniczenia odniesiona jest do samego artysty. Może on, biorąc pod uwagę znane mu arcydzieła jako miarę wartości, albo pobłażać sobie, albo zmuszać się do wysiłków w nadziei na dorównanie im. Uważano, że tylko druga droga jest słuszna w sztuce. W tym przypadku występuje autorytet arcydzieła, który zmusza do nieustannego doskonalenia się. Autorytet taki mógł zresztą być stosowany w stopniowo rozwijającej się krytyce artystycznej w celu eliminowania dokonań i następnie artystów uznawanych za niespełniających wysokie wymagania.

Dokonania awangardy artystycznej są zwykle podawane jako przykład twórczości stanowiącej miernik tolerancyjnej postawy *wobec* sztuki. Ne-

¹ W. Cahn, *Arcydzieła. Studia z historii pojęcia*, tłum. P. Paszkiewicz, PWN, Warszawa 1988, s. 148.

² *Ibidem*, s. 163.

gowanie tych dokonań przez szerszą publiczność podawano jako dowód braku tolerancji artystycznej ze strony środowiska mieszczańskiego. Czy jednak sama awangarda, która walczyła o tolerancję dla nowej sztuki była tolerancyjna? O braku takiej postawy świadczyły choćby antagonizmy między różnymi kierunkami. Przykładem może być gwałtowny atak dadaistów na ekspresjonistów w *Manifestie* z 1918 roku. Nie chodziło w nim o różnice poglądów i dyskusję, a o dążenie do eliminacji oponentów z kręgu awangardy.

Pod pozorem sięgania w głąb – czytamy w nim – ekspresjoniści w malarstwie i w literaturze przystali do tej generacji, która już dzisiaj tęsknie czeka na należne uznanie w historii literatury i historii sztuki i kandyduje do zaszczytnego wyróżnienia przez mieszczaństwo. Pod pozorem propagowania duszy wrócili oni znowu, w walce z naturalizmem, do gestów abstrakcyjno-patetycznych, których warunkiem jest życie bez treści, wygodne i nieruchawe³.

Nie chodzi tu więc o polemikę, a o wypchnięcie ekspresjonizmu z kręgu radykalnych poszukiwań artystycznych poprzez wskazanie, że oczekują tylko na zdobycie uznania wśród tej grupy społecznej, przeciw której awangarda występowała.

W ideę awangardy wpisany był też brak tolerancji wobec odbiorców. Zygmunt Bauman pisał:

Niedojrzałych, niedorozwiniętych, zacofanych, moderniści chcieli kształcić, wychowywać, nawracać; tylko jako ci, co uczą i nawracają, mogli przecież trwać na czołowej pozycji. Ich gniew rodził się z zakłopotania nauczycieli bezsilnych wobec tępoty i umysłowego bezwładu uczniów⁴.

Sytuacja taka jednak nie podkopywała pozycji awangardystów, ani też idei awangardy. Przeciwnie, brak tolerancji wzbudzał gniew, ale i podziw. Gorzej było wtedy, gdy „lekcja okaże się dla uczniów nadspodziewanie łatwa; zatrze się wtedy granica między nauczycielem a uczniem, czołówką a peletonem, awangardą a taborem”⁵. Upada wówczas sama idea awangardy jako przedniej straży, a jednocześnie słabnie prestiż zbudowany na podstawie bezkompromisowości. Dlatego, o ile w pierwszym przypadku tolerancyjność artystów awangardowych często była wystawiana na próbę przez widzów nierozumiejących i niedoceniających ich propozycji, o tyle

³ *Manifest dadaistyczny (1918)*, bez nazwiska tłumacza, [w:] E. Grabska, H. Morawska (wybór i opracowanie), *Artyści o sztuce*, PWN, Warszawa 1969, s. 292.

⁴ Z. Bauman, *Ponowoczesność, czyli o niemożliwości awangardy*, [w:] idem, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000, s. 158.

⁵ *Ibidem*.

w drugim było gorzej – okazywało się, że awangarda nie jest przednią strażą, że została doścignięta. Jednak zamiast wyrazić podziw dla pojętności odbiorców, artyści awangardowi byli zakłopotani, gdyż prowadziło to do zachwiania ich pozycji. Nie było powodów do wyjątkowych momentów, gdy okazywano tolerancyjność, gdy wielkodusznie pouczano niedojrzałych lub zacofanych.

Cechy te, charakteryzujące artystę awangardowego, musiały zdaniem Baumana, zaniknąć w czasach postmodernizmu. Dlatego postmodernizm dla artystów kultywujących etos awangardowy stał się źródłem cierpień. Utraciły sens opozycje pozwalające ukształtować go i stwarzające podstawę do dumy z powodu jego podtrzymywania. Artysta przestał być istotą wyróżniającą się ze względu na ukierunkowanie działalności na konfrontację z celem, jakim mogło być stworzenie arcydzieła lub wyprzedzanie wartości kulturowych swego czasu, a stał się uczestnikiem walki konkurencyjnej, polegającej na zabieganiu, jak inni ludzie, o pieniądze, sławę itp.

Pojęcia takie, jak kołtuństwo, filisterstwo, wulgarność – pisze Bauman – mogły służyć za jądro dramatów Bałuckiego czy Zapolskiej – ale dźwięczą obco na tle ponowoczesnej kakofonii podaży i popytu. Jakże tu przeprowadzić cezurę, jeśli nie wiąże się już (jak wiązała dawniej, w czasach modernizmu) z rewolucją, nowatorstwo z postępem, a odrzucenie nowatorstwa z zacofaniem i ciemnotą⁶.

W związku z tym kwestie tolerancyjności czy braku tolerancji w sztuce musiały ulec reorientacji. Awangardowa nietolerancyjność artystyczna utraciła rację istnienia, gdyż artyści reprezentujący ją zabiegają o podobne wartości jak bardziej tradycyjni twórcy, a także jak inni uczestnicy życia społecznego. W tej sytuacji zasady demokracji i pluralizmu, które powinny być przestrzegane przez wszystkich, odnoszone są także do sztuki. Nie ma również odrębnych zasad funkcjonujących na polu sztuki awangardowej.

Wizja postępu – zauważa Bauman – pozwalała na obiektywne, zdawałoby się, sądy o tym, co jest sztuką a co nie, co jest sztuką dobrą a co złą – i otaczała aurą sądów apodyktycznych opinie tych, co w jej imieniu przemawiali. Gdy jej zabrakło – wypada, jak podejrzewają np. Howard Becker czy Marcia Eaton, obejść się etykietami prestiżowych galerii i sal koncertowych i porównawczą analizą cen osiągniętych przez dzieła przez nie sprzedawane (co zresztą sprowadza się do tego samego). Moc stratyfikacyjną, jaka niegdyś doprowadziła do triumfu/klęski awangardy, posiada dziś nie tyle dzieło sztuki, co miejsce, w jakim się je nabyło i cena, jaką się za nie zapłaciło. Pod tym jednak względem nie różnią się dzieła sztuki od innych symboli pozycyjnych pozyskiwanych za pośrednictwem rynku⁷.

⁶ Ibidem, s. 162.

⁷ Ibidem.