

ARTHUR COLEMAN DANTO (1924–2013)

– Leszek Sosnowski –

Arthur Coleman Danto urodził się w 1. stycznia 1924 roku w Ann Arbor koło Detroit (Michigan). Mając lat dwadzieścia wziął udział w wojnie, walcząc w Afryce Północnej i Włoszech. Po jej zakończeniu rozpoczął naukę w Studium Malarstwa i Sztuki w Wayne State University w Detroit, zamierzając poświęcić się malarstwu. Po dwóch latach zmienił decyzję, i w 1948 wyjechał do Nowego Jorku, gdzie zaczął studia filozoficzne na Columbia University. Tam też uzyskał tytuł M.A. w 1949 r. Rok później został nauczycielem filozofii na uniwersytecie w Kolorado, by w kolejnym roku 1951 objąć podobne stanowisko na Uniwersytecie Columbia, z którym związał całą swoją karierę akademicką. W 1952 r. uzyskał tytuł doktora, pisząc rozprawę z filozofii historii. W 1954 r. dostał nominację na adiunkta (assistant professor) na tymże uniwersytecie, w 1959 został profesorem nadzwyczajnym (assistant professor) i w 1966 profesorem zwyczajnym (full professor). I wreszcie w 1975 r. otrzymał tytuł Johnsonian Professor z filozofii. W 1992 r. Danto przeszedł na emeryturę. Zmarł 25. października 2013 r. w Nowym Jorku.

Rok 1949-50 Danto spędził w Paryżu jako stypendysta Fundacji Fulbrighta, studiując na Université de Paris u Maurice Merleau-Ponty'ego. Ponownie wyjechał do Paryża w 1960 r., gdzie poznał filozofów francuskich Jacquesa Derridę i Jacquesa Lacana. W roku 1983 został prezydentem American Philosophical Association, a w latach 1989–1991 pełnił podobną funkcję w American Society of Aesthetics. Był również redaktorem naczelnym *Journal of Philosophy*. Danto otrzymał kilka nagród; w 1990 roku został laureatem prestiżowej nagrody National Book Critics Circle Award for Criticism, a pięć lat później College Art Association's Frank Jewett Mather Prize for Criticism.

Zainteresowania filozoficzne Arthura Danto obejmowały w początkowym okresie historię filozofii, filozofię historii, epistemologię, etykę, także badania z pogranicza psychologii, epistemologii, metodologii. Efektem prac w każdej

z dziedzin była znacząca publikacja. Estetyką zainteresował się najpóźniej, dopiero w latach sześćdziesiątych, gdy – jak sam stwierdził – sztuka stała się filozoficznie interesująca za sprawą konceptualnych artystów pop-artu. Danto napisał wiele artykułów, które ukazywały się w periodykach poświęconych estetyce i filozofii, a które zostały następnie opublikowane w pracach zbiorowych. Do najważniejszych artykułów należy bez wątpienia *The Artworld*.

Danto był głębokim znawcą sztuki przeszłej i współczesnej. Stąd, prócz teoretycznej problematyki filozoficzno-estetycznej, jego zainteresowania obejmowały również ten aspekt sztuki, który wiązał się z krytyką artystyczną. Od 1984 roku został etatowym krytykiem sztuki w *The Nation*, gdzie otrzymał stałą kolumnę poświęconą zagadnieniom artystycznym, co – jak sam ujął – było wspaniałym doświadczeniem stosowania filozofii w praktyce. Jako krytyk uzyskał kilka nagród za artykuły poświęcone głównie sztuce awangardowej, które łączyły filozoficzną wnikliwość z głęboką wiedzą i wyczuciem sztuki współczesnej. Jego krytyczno-teoretyczną działalność na tym polu, szczególnie w odniesieniu do pop-artu, jednego z najważniejszych kierunków sztuki współczesnej, można porównać do zasług angielskich estetyków i krytyków sztuki z początku wieku dwudziestego Clive Bella i Rogera Fry'a, czy działających kilka dekad później amerykańskich krytyków Clementa Greenberga i Harolda Rosenberga. Dwóch pierwszych w okresie przed pierwszą wojną światową doprowadziło do pozytywnej zmiany myślenia ówczesnych krytyków sztuki oraz normalnych odbiorców o sztuce postimpresjonistycznej, drudzy dokonali podobnej przemiany w postawach krytyków i odbiorców wobec abstrakcyjnego ekspresjonizmu. Danto z kolei spowodował podobne zmiany w świadomości krytyków oraz odbiorców amerykańskich w odniesieniu do sztuki pop-artu. Krytyka sztuki nie wyczerpuje jednak jego zainteresowań i form działania.

Danto znany jest przede wszystkim dzięki rozważaniom filozoficzno-estetycznym. Jako filozof znalazł się w centrum zainteresowania publikując artykuł *The Artworld*, w którym wprowadził do rozważań filozoficznych kategorię „świata sztuki”, przenosząc ją z języka potocznego do głównego nurtu filozofii sztuki. Drugą, równie doniosłą propozycją teoretyczną wprowadzoną do rozważań, była koncepcja „końca sztuki”, wyrażająca pewien szczególny moment w jej historii i jej rozwoju. Te dwie teorie, wraz z tkwiącymi w nich problemami i propozycjami rozwiązań, wywarły głęboki wpływ na kształt dyskusji prowadzonych w drugiej połowie dwudziestego wieku w filozofii i estetyce amerykańskiej.

Danto należy do szeroko rozumianego nurtu filozofii i estetyki post-analitycznej, który wyłonił się z pierwszego trendu dociekań i rozwiązań

w duchu drugiego Wittgensteina, z charakterystycznym dla niego antyesencjalizmem. W przypadku Danto oznaczało to odnowienie perspektywy historycznej w badaniach nad sztuką i powrót do specyficznego rozumianego esencjalizmu w estetyce. Takie podejście badawcze łączyło się z zachowaniem minimalistycznie rozumianej analitycznej metody dociekań, akceptowanej zarówno ze względów metodologicznych, jak i paradoksalnie, estetycznych. W pierwszym rozumieniu został pominięty historyczny bagaż celów, które stawiał sobie bądź drugi Wittgenstein, bądź neopozytywizm koła wiedeńskiego. Metoda analityczna służyła Danto do wypracowania języka jasnego i precyzyjnego, pozwalając zarazem na poznanie struktury myśli, gdzie – jak sam stwierdził – argumenty „zachodzą na siebie niczym elementy konstrukcji anatomicznej”¹. Ta metoda pozwala w konsekwencji dostrzec piękno tego sposobu myślenia.

Propozycja teoretyczna Danto wyróżnia się indywidualnym podejściem do zagadnień sztuki i pozwala mówić o oryginalnej i wpływowej teorii filozoficzno-estetycznej. Danto zaczął ją tworzyć od lat sześćdziesiątych, niemal równoległe z wystąpieniami artystów popartowych, których dzieła – jego zdaniem – wniosły nowe filozoficznie treści. W jakościowo nowej sytuacji spowodowanej radykalnymi i skandalizującymi dokonaniem tych artystów, jego teoria pozwala ująć sztukę neoawangardową jako pewną konsekwencję rozwoju sztuki w ogóle, wyznaczyć jej określone miejsce w historii sztuki oraz wskazać ważność tych dokonań dla współczesnej kultury.

Dzieła takich artystów jak Andy Warhol, Roy Lichtenstein, czy Robert Rauschenberg uaktualniły problemy nieodróżnialnych przedmiotów, które po raz pierwszy pojawiły się w rozważaniach Wittgensteina. Danto dostrzegł filozoficzną ważność tej problematyki i przeniósł ją na teren filozofii sztuki. Wyraził ją w postaci pytania o kryteria pozwalające rozstrzygnąć, który z dwóch nieodróżnialnych przedmiotów można uznać za dzieło sztuki. Konsekwencje pytania są więc doniosłe, dotyczą bowiem definicji i teorii sztuki. Sformułowana przez Danto okazała się ważnym i oryginalnym głosem w toczącej się ówczesnie dyskusji. Danto poświęcił dwie dekady swojego życia naukowego na systematyczne rozważania, które łączyły się z tym pytaniem, od artykułu *The Artworld* do *The Transfiguration of the Commonplace*, a które doprowadziły go do sformułowania koncepcji końca sztuki. Oczywiście, ta problematyka wracała również później w jego dociekaniach. Bez wątplenia efekt tych poszukiwań był

¹ Borradori [1999] s. 108.

filozoficznie ważny, choć dla części środowiska naukowego kontrowersyjny, zaś dla historyków i krytyków sztuki skandaliczny.

Problematyka nieodróżnialnych przedmiotów po raz pierwszy pojawiła się w artykule *The Artworld*, dla którego bezpośrednią inspiracją było artystyczne wydarzenie autorstwa Andy Warhola. Artysta wystawił w Stable Gallery, w Nowym Jorku (1964 r.) dzieło *Brillo Box*, powielone w sześćdziesięciu ośmiu identycznych egzemplarzach-kartonach. Dzieło Warhola wstrząsnęło krytykami i odbiorcami sztuki; Danto, jak sam wyznał, przebudził się wówczas z dogmatycznej filozoficzno-estetycznej drzemki. Wystawa sprowokowała go do zadania dramatycznych pytań o relację między sztuką a rzeczywistością, o status przedmiotów w tym świecie, o moc twórczą artysty. Badania dotyczące różnicy między wizualnie identycznymi przedmiotami, choć z dwóch odmiennych sfer doprowadziła go do sformułowania koncepcji świata sztuki. Teoria ta pozwalała na odróżnienie przedmiotu codziennego użytku, np. opakowanie kartonowe środka do czyszczenia Brillo Box, spotykane w supermarkecie, od identycznego z nim przedmiotu artystycznego, którym było dzieło Warhola *Brillo Box*. W eliminacyjnej odpowiedzi Danto stwierdził, że podstawą ich odróżnienia nie mogą być jakości estetyczne, kategorie estetyczne, bądź dowolna inna cecha zewnętrzna (percepcyjna). Innymi słowy, nie może to być ontologiczna sfera estetyczności, jak i sama ontologia przedmiotu uznanego za dzieło sztuki.

Zdaniem Danto, przypadek nieodróżnialnych przedmiotów przywołuje pytania o fundamentalnym znaczeniu dla estetyki i filozofii w ogóle, mianowicie, co sprawia, że mimo zewnętrznej identyczności, tylko przedmiot wystawiony w galerii zostaje uznany za dzieło sztuki? oraz: czy przypadek *Brillo Box* pociąga za sobą zniesienie różnicy pomiędzy sztuką i rzeczywistością? Generalnie, jest to pytanie o definicyjne kryteria sztuki, gdyż przypadek ten dowodzi, zdaniem Danto, słabości tradycyjnych definicji sztuki, odwołujących się bądź do jakości abstrakcyjnych, bądź zmysłowych dzieła. To, co pozwala odróżnić te dwa przedmioty leży poza nimi i wiąże się z określoną teorią sztuki, która „dodana” do jednego z nich „podnosi” go do świata sztuki, przekształcając w dzieło sztuki i podtrzymuje przed „upadkiem” w świat przedmiotów zwyczajnych. W konkluzji Danto stwierdza, że bez tej teorii „jest mało prawdopodobne, aby ktoś [...] mógł zobaczyć karton jako sztukę. A zatem, by widzieć go jako część świata sztuki musiałby opanować znaczną wiedzę na temat teorii artystycznej, jak również znaczną wiedzę na temat historii współczesnego malarstwa Nowego Jorku².

² Danto [2006] s. 44.

Różnica między nieodróżnialnymi przedmiotami wynika z ich różnego odniesienia do świata. W opinii Danto sztuka w swym odniesieniu do świata jest podobna do języka w jego funkcji deskryptywnej. Sztuka ma więc charakter przedstawiający w podwójnym sensie: odnosi się do czegoś, oraz przenosi artystyczne widzenie i rozumienie świata. Przedmiot-jako-dzieło mówi coś o świecie, stąd posiada własności, których brak jego zwyczajnemu odpowiednikowi. Istotne jest tu to, że różnica między przedmiotami ma charakter ontologiczny, a nie instytucjonalny w rozumieniu trzech 'K': krytyków, kustoszy, koneserów. Wyznacza ją historyczna i teoretyczna tożsamość przedmiotu-dzieła, wzbogacona o interpretację, nadającą mu estetyczne własności. Z kategorią świata sztuki związane jest więc w sposób istotowy pojęcie interpretacji.

Danto podkreśla, że interpretacja posiada istotne znaczenie dla istnienia dzieła sztuki, jednak rozumie ją nie w potocznym sensie tego słowa. Interpretacja ma ścisły związek z atmosferą teorii artystycznej i wiedzą z historii sztuki, stąd sytuuje dzieło sztuki w ważnym dla niego kontekście historyczno-kulturowym. W historycznym ujęciu interpretacja jest odkrywana, a jej sądy mają walor prawdziwości lub fałszu. Natomiast interpretacja w filozoficznym ujęciu konstytuuje dzieło sztuki. Rozstrzygnięcie czy dany przedmiot, np. karton czy pisuar, jest dziełem sztuki zależy od wiedzy na temat teorii sztuki i kulturowych konwencji, w których tkwi artysta. Elementy składające się na świat sztuki, pozwalają odróżnić koncepcję Danto od propozycji Dickiego, które pominięte pozwalają na błędne ich upodobnienie. W ujęciu tego ostatniego świat sztuki jest ustanawiany przez urzędników (ekspertów) pewnych instytucji społecznych jak muzea czy galerie, zaś przedmiot staje się dziełem sztuki w wyniku ich decyzji. Natomiast w przypadku Danto, przedmioty są kwalifikowane jako dzieła ze względu na ich relację do historii i teorii sztuki, co oznacza uwzględnienie takich elementów definicyjnych, jak: znaczenie, odniesienie, styl, ekspresja oraz interpretacja.

Rozwijając ideę świata sztuki Danto, zainspirowany historiozofią Georga W. Hegla, przedstawia w *Philosophical Disenfranchisement of Art* własny model historii sztuki, w którym wyróżnia trzy jej typy: sztukę mimetyczną, sztukę ekspresyjną oraz sztukę poznawczą. W tym wyliczeniu szczególnie ważny jest typ drugi, gdyż związana z nim sztuka neoawangardowa drugiej połowy dwudziestego wieku jest ostatnim etapem przemian, prowadzącym do przekształcenia się sztuki w swoje przeciwieństwo, czyli filozofię. Dzieła artystów należących do tego nurtu są wyrazem pewnej tendencji obecnej w sztuce od dawna, a osiągnącej najwyższy wyraz w dwudziestym wieku. Otóż, historia sztuki jest zapisem ilustrującym rozwój sztuki w kierunku jej samorealizacji,

w wyniku zdobywania przez nią samoświadomości. Jego zdaniem, sztuka w dwudziestym wieku wypełniła swoje przeznaczenie, a jej historia dobiegła końca osiągając etap „post-historyczny”. Co jednak oznacza post-historyczność rozwoju sztuki?

Danto stwierdza, że „świat w swym historycznym wymiarze jest odkrywaniem świadomości samego siebie”. Podobnie też – jego zdaniem – sztuka wspomnianych artystów, popartowych i artystów im podobnych, „stawia pytanie o filozoficzną naturę sztuki z wnętrza samej sztuki”³. Artystom tym udało się to, co było głębokim pragnieniem Platona. Otóż, doprowadzili oni do tego, że sztuka marginalizując siebie przekształciła się w filozofię. Jednak osiągnięcie tego etapu nie jest równoznaczne z końcem sztuki w ogóle. Oznacza po pierwsze jedynie koniec tego jej rodzaju, który spełniał swoją potrzebę dokonywania rewolucyjnych i konwulsyjnych wewnętrznych przekształceń, żywiąc się iluzją niekończącej się nowości; oraz po drugie, osiągnięcie poziomu bardziej stałego okresu poszukiwań i zamierzeń, w którym sztuka powróci do swych podstawowych potrzeb. Wytwórcy sztuki w tym post-historycznym okresie tworzą dzieła, którym brak posiadanych wcześniej cech: historycznej ważności i tradycyjnie przypisywanego im znaczenia. W konsekwencji sztuka została podporządkowana ideom gry i zabawy. W opinii Danto nastał obecnie wiek pluralizmu wyborów, sądów oraz działań, co oznacza, że „można być abstrakcjonistą rano, fotorealistą po południu i minimalistą wieczorem”⁴.

Danto mocno stwierdza, że historyczna ważność sztuki wynika z faktu, że umożliwiła ona filozofię sztuki. Jednak ujęcie sztuki w takiej perspektywie prowadzi do wniosku, że jej istnienie jest uzależnione coraz bardziej od teorii. Dzieła tej sztuki minimalizują (lub marginalizują jak chciał Platon) ważność swego elementu zmysłowego redukując go do zera, podczas gdy ich teoria zyskuje na ważności odwrotnie proporcjonalnie. W efekcie końcowym pozostaje tylko teoria, natomiast sztuka, jak stwierdza Danto, wyparowuje w zaślepieniu czystą myślą o sobie i pozostaje wyłącznie przedmiotem własnej teoretycznej świadomości; tym samym dotarła do swego kresu.

Dla Danto jest jasne, że koniec sztuki nie oznacza końca jej tworzenia. Sztuka post-historyczna będzie trwała, choć będzie pozbawiona swoich tradycyjnych elementów: ważności i znaczenia w aspekcie historycznym. Gdy stało się jasne czym sztuka jest i co znaczy nastąpiło zamknięcie historycznego okresu sztuki. W ten sposób artyści otworzyli drogę dla filozofii, w którą

³ Oba cytaty: Sosnowski [2007] s. 138.

⁴ Danto [2006] s. 215.

przekształcili sztukę. Ta przemiana wynikła z natury sztuki, z jej rozwoju, który doprowadził do jej wewnętrznego (choć nie faktycznego) końca. W tym stanie sztuka utraciła swój cel i sens. Co jej pozostało? Można odpowiedzieć i zgodziłby się z tym Danto, że sztuka może teraz iść co najwyżej po swoich przeszłych śladach. Ten artystyczny powrót do swojej przeszłości oznacza wykorzystanie auto-cytatu, auto-plagiatu, powtórzenia, parafrazy, co de facto ma miejsce. Oto paradoks współczesnej sztuki, która zyskując wolność i pluralizm doprowadziła zarazem do zaniku wartości, wyznaczanych przez wielkie idee tej kultury. Stan całkowitej wolności okazał się stanem całkowitej nieważności.

Teoria Danto wywołała liczne dyskusje. Wątpliwości i krytyki odnosiły się zarówno do teorii końca sztuki, jego rozumienia dzieła sztuki, jak i kategorii z nim związanych: interpretacji oraz świata sztuki. Jednak propozycja teoretyczna Danto była odpowiedzią na nową jakościowo sytuację, w jakiej znalazła się sztuka w dwudziestym wieku. Mimo powątpiewań i głosów krytycznych teoria Danto oparła się im, a on sam jest zaliczany do grona czterech najważniejszych amerykańskich filozofów sztuki, obok Stanleya Cavella, Nelsona Goodmana i Richarda Wollheima. Jego dzieło *Analytical Philosophy of History* należy do najwybitniejszych osiągnięć w swojej dziedzinie. Jürgen Habermas ocenił je tak wysoko, że postawił Danto w jednym rzędzie z Hanssem Georgiem Gadamerem za dojście do podobnych hermeneutycznych wniosków, choć za pomocą metody analitycznej.

Bibliografia

- Borradori [1999] – G. Borradori, *Rozmowy amerykańskie*, przeł. K. Brzechczyn, Poznań 1999.
- Danto [2006] – A.C. Danto, *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*, przeł. L. Sosnowski, Kraków 2006.
- Sosnowski [2007] – L. Sosnowski, *Sztuka. Historia. Teoria. Światy A.C. Danto*, Kraków 2007.