

LIS²

Aneta Lis-Marcinkiewicz
Adriana Lisowska

PRAWDZIWA ZBRODZIA

Krytyka (łacińskie *criterium* - miernik z greckiego *kritérion* - znak rozpoznawczy), analiza i ocena dobrych i złych stron z punktu widzenia określonych wartości (np. etycznych, poznawczych, naukowych, estetycznych), założonych celów, zadań praktyk.

(Hasło opracowano na podstawie *Słownika Encyklopedycznego - Język polski* Wydawnictwa Europa. Autorzy: Elżbieta Olinkiewicz, Katarzyna Radzymińska, Halina Styś. ISBN 83-87977-20-9. Rok wydania 1999.)

Współczesny artysta często posądzany jest o to, iż adresuje swą sztukę dla wąskiego grona odbiorców, którzy posiadają odpowiednie narzędzia pozwalające odczytać ją i zinterpretować. Niezaprzeczalnym ułatwieniem dla publiczności jest szeroko dostępna oprawa teoretyczna sztuki współczesnej. Teksty kuratorskie i krytyczne służą nie tylko jako drogowskazy, ale ułatwiają odbiorcy poszukiwanie własnych dróg interpretacji. Każde nowe zjawisko w sztuce zostaje prędzej czy później opisane i poddane analizie. Dzięki temu, nawet jeśli mamy do czynienia z prawdziwą i nagłą rewolucją, możemy poznać jej tło i impulsy, które doprowadziły do jej wybuchu. Nawet nie będąc zbyt biegłymi w historii sztuki, czytając tekst teoretyczny, możemy się w nim zorientować i z łatwością odnaleźć odniesienia niezbędne do interpretacji zjawisk czy dzieł.

Co jednak mają począć twórcy i odbiorcy dziedziny, która aspiruje do miana sztuki, ale nie potrafi nawet sama dokładnie określić czym tak naprawdę jest?

Prawie piętnaście lat temu byliśmy świadkami wydarzeń na miarę prawdziwej rewolty, która dokonała się w dziedzinie biżuterii w Polsce. Pierwszym symptomem zmian był artykuł autorstwa Sławomira Fijałkowskiego, który ukazał się w zimowym

numerze „Sztuki złotniczej” w 2001 roku. Tekst był wstępem do tego, co wydarzyło się kilka miesięcy później w Legnicy podczas Międzynarodowego Konkursu Sztuki Złotniczej "Autoportret". Sławomir Fijałkowski jako twórca nowej formuły konkursu dokonał zmiany w obszarze polskiej biżuterii. Coś co było znane poza granicami naszego kraju od lat, u nas pojawiło się po raz pierwszy. Rewolucja to wprowadziła wielkie zamieszanie, którego skutki odczuwamy do dziś. Jak każda gwałtowna zmiana konkurs podzielił uczestników i publiczność. Pojawiły się dwa wzajemnie nie rozumiejące się obozy – artyści rzemieślnicy stawiający na doskonałość warsztatu jubilerskiego i artyści konceptualiści reinterpreterujący formę, znaczenie i samą ideę form biżuteryjnych. Konkurs opanowany został głównie przez tę drugą frakcję, do której powędrowały nagrody i wyróżnienia. Zwolennicy „starego porządku” poczuli się zepchnięci na margines, a ich dokonania pochopnie umniejszono na rzecz „nowych prądów”. Nastąpił ogromny rozdźwięk pomiędzy tym, co prezentowali artyści-rzemieślnicy, a biżuterią przedstawioną przez konceptualistów. To nagłe pojawienie się eksperymentalnych form nie było jednak poparte ani wtedy ani w kolejnych latach zapleczem intelektualnym niezbędnym do interpretacji sztuki. Biżuteria konceptualna pozostała niezrozumiała, a jedynym narzędziem służącym do odczytywania jej treści pozostaje intuicja. Równie intuicyjnie odczytywane są same określenia nadawane biżuterii. Czy ktokolwiek jest dziś w stanie podać definicję „biżuterii artystycznej”? Czy jest to biżuteria tworzona przez rzemieślnika biegłego w sztuce złotniczej, czy też pojawiająca się w niewielkich nakładach twórczość dyplomowanego artysty, a może to właśnie forma niosąca ideę, a niekoniecznie użytkowa? Zdaje się, że nie wystarczy wywołać rewolucję, trzeba jeszcze podjąć trud stworzenia nowego hierarchii wartości. Bardzo pożądane w tej sytuacji jest usystematyzowanie wiedzy na temat różnorodnych przejawów sztuki biżuterii. W każdej innej dziedzinie sztuki funkcję tę spełniają teoretycy dokonujący analiz. Czy sztuka biżuterii w Polsce może się pochwalić dogłębными tekstami teoretycznymi? Jaka jest rola publikacji i pism branżowych? Czy funkcjonuje na jej polu choćby załączek krytyki artystycznej?

Teoria polskiej biżuterii zdaje się nie nadążać za zachodzącymi zmianami, często chyba ich po prostu nie zauważa lub zwyczajnie je ignoruje.

Nawet najważniejsze bieżące wydarzenia nie mogą liczyć na toż zostaną opatrzone rzetelnym tekstem krytycznym. Dziennikarze i redaktorzy pism i portali branżowych ograniczają się głównie do wykorzystania tak zwanych „materiałów prasowych organizatora”. Oznacza to w rzeczywistości publikowanie tekstów napisanych przez samych twórców, uczestników wydarzeń i osób zaangażowanych w promocję imprez. Czy takie rozwiązanie gwarantuje solidną, obiektywną ocenę lub chociaż osobistą refleksję piszącego? Wysiłki organizatorów, a przede wszystkim twórców podsumowane są słabymi tekstami, zilustrowanymi licznymi zdjęciami z których nie wynika żadna konstruktywna krytyka. Odbiorca nie otrzymuje informacji, które mogłyby przyczynić się do dyskusji lub pełnego zrozumienia zjawisk. Z każdym rokiem powiększa się dysonans, który powinna zastąpić analiza i podsumowująca krytyka. Jeśli pojawia się jakakolwiek ocena, to znaleźć ją można najczęściej w dziale „komentarze” pod „artykułem” i jest to głównie zapis subiektywnych odczuć anonimowych użytkowników internetowych portali. Przeszło dziesięć lat temu wraz z przemianami zachodzącymi w sztuce biżuterii nie został przebudowany kontekst myślowy tego zjawiska. Nikt go również nie wspomógł teoretyczną refleksją oraz interpretacją.

Nie inaczej dzieje się w wypadku prezentacji bieżących dokonań rodzimych twórców. Udzielenie wywiadu polega najczęściej na odpowiedzi na kilka dość banalnych i ogólnikowych pytań zadanych przez dziennikarza za pośrednictwem poczty elektronicznej. Całość ukwiecona jest wstępem, co w tym wypadku oznacza krótki tekst nie wymagający analizy i zawierający określenia takie jak: piekielnie zdolny, oryginalny, nowatorski, niekonwencjonalny, jedyny w swoim rodzaju, niepowtarzalny. Dodając kilka czasowników oraz imię i nazwisko autora prac można w ten sposób napisać dowolny artykuł, który odbiorca przeczyta z przyjemnością i wrażeniem obcowania ze sztuką. Czasopisma biżuteryjne przypominają foldery reklamowe lub, w najlepszym wypadku, sprawiają wrażenie jakby ich redaktorzy próbowali zaskarbić sobie uwagę czytelników słowami „Spójrz, co znalazłem, jakie to ładne!”. Czy do napisania tych kilku zdań potrzebna jest jakakolwiek wiedza? Niezbyt często mamy do czynienia z dziennikarzem, który opiera swoje opinie na znajomości historii biżuterii czy historii sztuki w ogóle. Stąd też tyle w tekstach „nowości”

i „oryginalności” służących jedynie atrakcyjności tekstu, niekoniecznie zaś mających związek z rzeczywistością.

Wykształcenie filologiczne również nie daje gwarancji poprawności tekstu, o czym świadczą wydane drukiem a wcześniej zatwierdzone przez redakcje teksty zawierające błędy ortograficzne.

Polska biżuteria pozbawiona jest zupełnie niezależnych krytyków-obszerników. Nie istnieje tradycja pisania tekstów krytycznych. Nawet publikacje książkowe zawierają teksty autorów bezpośrednio związanych ze środowiskiem (projektantów biżuterii, wykładowców projektowania), których znaczące, ale wciąż powtarzające się nazwiska gwarantują jedynie historyczny rys opisywanego zjawiska lub jego pobieżną, ale ładnie brzmiącą, bezpieczną ocenę. Sporadyczne publikacje mające na celu głębszą analizę powstają dzięki łatwo zdobytej na pustym polu pozycji i wyrażają subiektywne opinie piszących, co owocuje jedynie wypracowaniem dogodnej interpretacji ich własnych poczynań.

Absolwent Akademii Sztuki, student, artysta, artysta złotnik, a przede wszystkim odbiorca potrzebują krytyków i dobrych tekstów krytycznych z dziedziny sztuki biżuterii, aby zrozumieć jej istotę. Sztuce biżuterii przy jej wysokiej jakości artystycznej i coraz bardziej znaczącym uczestnictwie w kształtowaniu przestrzeni artystycznego wyrazu nie może doskwierać obojętność intelektualistów.

Słaba jakość przekazu powoduje, że sztuka biżuterii oraz jej twórca nadal pozostają poza obszarem wiedzy i poszukiwań kuratorów, instytucji, oraz odbiorców nie związanych bezpośrednio z tą przestrzenią.

Prawdziwą zbrodnię popełniają ci, którzy powodują, że artysta nadal musi walczyć by sztuka zaczęła być ważna nie tylko dla niego.