



PAULINA TENDERA
UNIwersytet Jagielloński
WOJCIECH RUBIŚ
UNIwersytet Jagielloński

SZTUKA I PAŃSTWO – REFLEKSJE NA MARGINESIE WOLNEGO WYBORU MILTONA I ROSE FRIEDMAN

Rozpoczynając rozważania nad sztuką aktualnie tworzoną i nad rolą jej twórców w systemie rynkowym warto zwrócić uwagę, że jednym artykułem niepodobna zarysować nawet bardzo niewyraźnych granic jakiejś uwspółcześnionej teorii tych relacji. Badając ten niejednorodny obszar raz po raz natrafiamy na wyjątki, szczególne sytuacje, nowe okoliczności, które musi brać pod uwagę osoba obserwująca zmieniający się świat sztuki. Tymczasem poruszać się też trzeba w obrębie teorii sztuki, filozofii sztuki i filozofii polityczno-społecznej. Dziedziny te wymagają wprowadzenia wielu założeń, które usystematyzują wywód i pozwolą sformułować tezy oraz wnioski. Łatwo wejść tu też w ślepią uliczkę polityki na siłę łącząc systemy polityczne z twórczością artystyczną – to błąd, nie o politykę tu w istocie chodzi, lecz o wartość i pryncypia, na podobny błąd zwraca uwagę na przykład Paul Rosenberg [Rosenberg, 2013]. Czytelnik musi więc wybaczyć nam, że nie analizujemy w tym artykule szczegółowych przypadków dzieł na tle relacji politycznych i gospodarczych, lecz skupiam się na zasadach, których unaocznienie pozwoli wyraźnie zarysować problematykę zawartą w tytule artykułu. Patrzymy więc na sztukę w punktu widzenia libertariańskiej koncepcji wolnego rynku i kapitalizmu, naszym celem jest choćby pobieżne zarysowanie konsekwencji tak obranego punktu widzenia.

Powszechnie przypisujemy dziś sztuce rolę zgoła ostatniego bastionu niezależności i wolnej myśli, bastionu budowanego w formie, w której potrafimy wcielać dowolnie wybrane idee. Cały dwudziesty

wiek można określić walką o wolność sztuki i artysty. W świecie zdominowanym przez niejasną politykę, propagandę i ukrytą stronniczość mediów, sztuka ma pozostawać wsparciem w niezależnej i krytycznej refleksji, ma przerywać pasmo semantycznego chaosu, zmusić do myślenia. Są to słuszne postulaty, ale często tylko postulaty. Nie będzie chyba nieprawdą, gdy przypomnimy, za Platonem, że myślenie jest jednak rzeczą trudną. W konsekwencji sztuka staje się często fetyszem, elementem zewnętrznej, powierzchownej identyfikacji z intelektualną elitą, zabawą, modą, celebracją... Właściwie każdą (znaczącą) sztukę współczesną w taki czy inny sposób powiązać można z walką o wolność, bo nawet jeśli taka walka w istocie się nie odbywa – co każdy widzi gołym okiem na niejednym przykładzie – nie ma sędziego, który mógłby to rozstrzygnąć. Tak więc wszelka negatywna opinia dotycząca sztuki przemieniona zostaje w atak na jej wolność, i tym sposobem potwierdza samorealizującą się przepowiednię, mianowicie – że atak na sztukę nastąpił, i niezależnie od tego czy przyjdzie nam podnieść jej sztandar z jedwabiu czy worka foliowego, należy to robić dramatycznie i głośno, bo nie chodzi tu przecież o ów worek, lecz – jak podaje praktykowany dyskurs – o wolność samą.

W tym artykule również chodzi nam o wolność, będzie ona tu jednak dosłownie i precyzyjnie rozumiana. Chcemy zadać pytanie co jest lepsze dla sztuki: kapitalizm i wolna konkurencja, czy państwowe granty i dotacje? Innymi słowy, chcemy zastanowić się jakie warunki powinny być najpierw ujawnione, a następnie spełnione, by mówić można było o prawdę wolnej i niezależnej sztuce.

*

Ważnym komponentem tła teoretycznego, na którym rozpatrywać chcemy rolę sztuki jest następująca obserwacja: zwyczaj i kultura przyznają nam powszechne prawo do wypowiedzania się a także (nie ingerując w wolność drugiego człowieka) swobodnego działania w ramach takich aspektów humanizmu, jak religia, etyka, intymność, relacje małżeńskie, miłosne itd. Tu nie trzeba podierać się autorytetem (każdy jest nim dla siebie), a ogólne prawo np. do wolności wyznania jest respektowane. Tymczasem zupełnie niedaleko, w innej sferze wolności i ducha – w sztuce, sytuacja wygląda dokładnie odwrotnie. Istnieje powszechne i w naszym przeświadczeniu niesłuszne

przekonanie, że opinia i gust są niewystarczającym narzędziem do kształtowania dziedziny sztuki i każdy, kto dysponuje tylko tymi dwoma, powinien ustąpić miejsca autorytetom świata sztuki. Wolno sądzić nam chyba, że dużą rolę w kształtowaniu takiego poglądy na potrzebę separacji sztuki od kompetencji jej przeciętnego odbiorcy, która wpłynęła na swego rodzaju impotencję artystyczną widza, odegrała koncepcja Art World promowana między innymi przez krytyków Arthura C. Danto i Georga Dickiego [Sosnowski, 2007]. Szczególnie, gdy sprawa tyczy się sztuki współczesnej – wielbiciel dzieł dawnych postrzegani są często jako dość prostacy miłośnicy kiczu (inną rzeczą jest oczywiście ile faktycznie wiedzą o przedmiocie swojego umiłowania), a zwolennicy sztuki współczesnej sami przyklejają sobie łatkę intelektualistów, której autentyczności dowodzić ma niezbitcie selfie z nowojorskiego Moma. Sytuacja taka tworzy bezprzedmiotową retorykę w tym sensie, że w ogóle sztuki nie dotyczy.

Konkludując, sztuka współczesna to obszar działalności, w której – niczym w fizyce czy matematyce współczesnej – trzeba dysponować dużym pakietem „wiedzy”, aby móc coś prawomocnie o niej powiedzieć. Zarówno w porównaniu do takich dziedzin jak wcześniej wspomniane etyka i religia, jak i do nauk empirycznych, wywyższanie dziedziny sztuki wydaje się nieuzasadnione, szkodliwe i po prostu niepotrzebne.

*

Niezależność i wolność, które powinny być istotą sztuki, muszą być też konsekwentnie realizowane nie tylko na poziomie bezpiecznych i opatrzonych działań artysty – przyznajmy, że odwaga jest cechą, którą liczymy nie prawdą i szczerością, ale stopniem ryzyka, które podejmuje walczący. Dziś ryzyko jest niemal żadne. Karą za sztukę obrażającą uczucia religijne, niezgodną z prawem, łamiącą przepisy, naruszającą porządek publiczny itd. może być grzywna lub prace społeczne – to żadne ryzyko! W ogóle myślenie i odwaga to oczywiście cechy wielce pożądane u artysty, jednak nie należy oczekiwać dziś okazji do ujawnienia tej odwagi. Prawo chroni sztukę.

Ta zasadnicza i pryncypialna wartość, jaką jest wolność, komponuje system Friedmana z klasycznym rozumieniem libertarianizmu o zabarwieniu minarchistycznym, a także zbliża jego

poglądy do takich autorów jak Ludwig von Mises, Friedrich von Hayek, Robert Nozick, Ayn Rand czy Ron Paul. Rozważając zagadnienia sztuki powinniśmy mieć w tle dzieła tych filozofów, choć oczywiście wymienieni autorzy różnią się swymi poglądami. Chodzi nam tu jednak o jedno – zrozumienie pojęcia wolności wynikające z tzw. obiektywizmu, który bardzo restrykcyjnie propagowała na przykład Rand (szerzej na ten temat przeczytać można na www.obiektywizm.pl).

*

Tak przedstawiają się po krótku niektóre założenia, które w naszym przekonaniu, powinny urzeczywistniać się w działaniach twórczych. Bez wątplenia główną zasadą sztuki, która znana jest dzisiaj, ale nie z każdej perspektywy dość wyraźnie pokazania, jest w o l n o ś ć. Twierdzimy, że tej wolności nie zagrażają stanowiska krytyczne, odrzucenia z powodów artystycznych, uwagi o brakach, słabościach – są one wyrazem gustów odbiorców, którym raz coś się podoba, innym razem nie. Są także wyrazem szczątkowych elementów wolnego rynku, w którym ważne jest to, co widz / odbiorca / klient sądzi o produkcie wytworzonym za prywatne pieniądze. Konsekwentnie idąc za tym twierdzenie, uważamy, że prawdziwym wrogiem i niebezpieczeństwem dla jakości i wolności sztuki są systemy polityczno-gospodarcze, jak np. tzw. „państwo opiekuńcze”, w którym rząd rozdaje subsydia i środki na działanie sztuki.

Aby przyjrzeć się tej mało dziś popularnej tezie sięgnijmy do źródła filozoficznego, ale bardzo – jak się może wydawać na pierwszy rzut oka – od sztuki odległego. Mianowicie chcielibyśmy zaproponować refleksję nad funkcją sztuki w perspektywie klasycznej książki *Wolny wybór* Milтона i Rose Friedman. Interesuje nas rola sztuki nie z punktu widzenia jej walorów estetycznych czy artystycznych (które dziś nie odgrywają już decydującej roli, i powinny należeć raczej do dziedziny indywidualnego gustu i być przejawem wolności w równej mierze co cała sztuka), lecz z punktu widzenia szczegółowej teorii etyczno-ekonomicznej, której wartością nadrzędną jest wolność – wartość, której sztuka potrzebuje, jak żadnej innej.

Chcemy w tym artykule pokazać, jak idea wolnego rynku i wolnego wyboru głoszona przez klasyka kapitalizmu zmienia

perspektywę widzenia sztuki w globalnym rynku wymiany usług, produktów i kapitału.

Świat sztuki – hermetyzm, który roguje widza

Koncepcja ekonomiczno-filozoficzna Milтона Friedmana, chociaż za główną wartość współpracy międzyludzkiej podaje wolność, to podtrzymuje, choć w porównaniu do dzisiejszych realiów, mocno ograniczoną zasadę demokracji. Friedman proponuje więc koncepcję wyważoną między maksymalną wolnością osobistą uczestników rynku (libertarianizmem anarchizującym), a minimalną, ale jednak obecną ingerencją państwa. Spostrzeżenie to jest dla nas ważne, ponieważ przyjęło się – bardzo niesłusznie – twierdzić, że kapitalizm musi przeciwstawiać się demokracji, lub że demokracja wymusza w praktyce „państwo opiekuńcze” i socjalizm. Tak nie jest. Poruszamy się bowiem po prostej jakości, które nie mają wartości 0 lub 1, lecz teoretyczną nieskończoność różnych relacji między absolutną wolnością (anarchią) a brakiem wolności (dyktaturą państwa), która może być ograniczona także rządami większości nad jednostką (tzw. demokracja totalitarna). Pokazuje to na przykład krótki film Liberty Pop TV „Political Systems 101: Basic Forms of Government Explained” opublikowany w 2015 roku na: <https://www.youtube.com/watch?v=jJEuZrvNYg0>.

Podobnie jak w przypadku zwykłych produktów, usług oraz relacji kupna-sprzedaży, silna ingerencja rządu, objawiająca się na przykład sztucznym utrwalaniem cen, zniekształca realną wartość tego, co ma być przez nas zakupione lub sprzedane, wysyła błędne i zafałszowane komunikaty do sprzedających i kupujących: „Monopol nie uniemożliwia przekazywania informacji poprzez ceny, lecz zniekształca te informacje” [Friedman 2009, 30]. Kupującym jest każdy, kto nabywa bilet na koncert lub wystawę, sprzedającym każdy kto oferuje dzieło – zarówno twórca, jak i właściciel. Podobnie dzieje się ze sztuką, w którą finansowo ingeruje państwo – przekazując środki publiczne na tworzenie wybranego rodzaju sztuki, na przykład promującego tolerancję, odmiennność, ekologię, równość płci, ale także treści patriotyczne itd. przesyła do odbiorców sztuki (klientów i zleceniobiorców) fałszywą wiadomość o istocie i wartości sztuki. Dalej,

podobnie, jak dzieje się to z wpływaniem na ceny, na przykład poprzez wywoływanie inflacji, tak też ze sztuką, sztuczne tworzenie jej wartości prędzej czy później zostaje odsłonięte poprzez wyśmianie owoców tych politycznych działań jako karykatury sztuki. Przyjrzyjmy się na przykład sztuce PRL-u, która a latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dwudziestego wieku była silnie lobbowana i promowana przez rząd, i popatrzmy, co dzisiaj się z nią dzieje. Na pierwszy plan w jej odbiorze wychodzą polityczne intencje jej tworzenia, jej przeznaczenie. Nawet jeśli ktoś ją lubi, nie może pominąć narzucającego się kontekstu politycznego jej powstania. Nad tą sprawą można dyskutować, dla nas ważniejszy jest inny problem – nie ma żadnego powodu, żeby uważać, że dziś dzieje się inaczej. Kręgi polityczne, władza i dysponenci środków publicznych (w co najmniej równej mierze) wpływają na to, które dzieła i którzy artyści promowani i finansowani są w Polsce.

Demokratyczna i „opiekuńcza” zabawa z wartościami społecznymi, które ogniskują się w takich dziedzinach jak nauka, etyka, edukacja (w tym: dostęp do wiedzy, wolność od indoktrynacji), religia, i w końcu sztuka, pozostawia wyraźne ubytki w tkance społeczeństwa. Nie są one widoczne w chwili ingerencji, czasem ujawniają się dopiero w następnym pokoleniu lub w chwilach, gdy nowe pokolenie próbuje rozliczać stare. Cedowanie decyzyjności i odpowiedzialności moralnej za wartości, postawy i decyzje na rząd kończy się demoralizacją społeczeństwa i lękiem ludzi przed wolnością (impotencją moralną). Chociaż Friedman pisząc swoją książkę wyraźnie podkreślał, że widoczne jest ogromne rozczarowanie społeczne ideą państwa opiekuńczego, że działania takiego państwa raz po raz zaprzeczają pokładanych w nich oczekiwań [Friedman 2009, 294], trudno jest mu uwierzyć, że osłabione moralnie społeczeństwo będzie w stanie wyzwolić się spod ucisku władzy i odzyskać dla siebie wolność intelektualną.

Wydawać się może, że zastosowanie filozofii kapitalizmu do rozpatrzenia funkcji sztuki przywołuje przede wszystkim zagadnienia z pogranicza ekonomii i etyki, ale jak się okazuje również znacząco koryguje powszechne myślenie o sztuce i może przyczynić się do jej rozwoju i wzbogacenia.

Sztuka to produkt i usługa

Odbiorca sztuki powinien zapłacić za dzieło, które jest mu udostępniane: kupując obraz lub rzeźbę, wchodząc do teatru i galerii, kupując bilet do kina i na koncert, nawiązuje relację kupna-sprzedaży dlatego, że tego chce. Ale czemu ktokolwiek ma płacić za sztukę, której nie może wybrać lub której nie chce oglądać? Nie chodzi tu rzecz jasna o jeden przedmiot, lecz o całą przestrzeń sztuki finansowanej ze środków publicznych. To zasadnicze pytanie, które powinien postawić sobie każdy, kogo środki finansowe (odebrane przymusem w postaci podatków) wspomagają galerie, wystawy, muzea sztuki.

Pytanie to stawiamy z perspektywy szczególnej, gdyż pojawia się ono na tle środowiska hermetycznego, któremu pozwalamy wierzyć w swoją wyjątkowość i autorytatywność w decydowaniu o tym, co dzisiaj jest sztuką i kto dzisiaj jest „ważnym” i „cenionym” artystą. W środowisku ekonomicznym zjawisko takie jest lobbowaniem, i zachodzi, jak podaje Słownik Języka Polskiego PWN (<http://sjp.pwn.pl/slowniki/lobbowa%C4%87.html>), gdy określona, wąska liczba na przykład polityków lub grup społecznych decyduje poprzez nacisk / szantaż ideologiczny lub finansowy o rozdysponowaniu zebranych środków publicznych (rzecz jasna nie tylko, lobbying to szeroki termin, ale dla nas ważne będzie to szczególne rozumienie). Cierpią na tym nie tylko widzowie, ale i artyści, tracący ożywiający i inspirujący kontakt ze środowiskiem, w którym tworzą i którzy powinni bezpośrednio z tego środowiska czerpać komunikat na temat swojej pracy. Próbują oni raz po raz rozeznaczyć się w poza-artystycznych tendencjach komisji rozdzielającej środki, a ostatecznie cierpi na tym sama sztuka. Same rodzą się pytania: czy tworzyć sztukę o homoseksualistach czy o „Smoleńsku”? Czy finansowana będzie religia czy gender itd.? Dysponenci środków publicznych tworzą przy tym sztab biurokracji kulturowej, której działanie w Polsce komentuje na przykład Jan Michalski twierdząc w jednym z wywiadów:

Obserwowałem zbyt bliskie związki między artystą a biurokratą. Kiedy urzędnik od kultury dostarczał artyście pieniądze, a artysta robił to, czego oczekiwał urzędnik, pojawiała się tendencja do zamykania gęby krytyce w imię wspólnych, dobrze pojętych interesów. [...] Państwo, tak samo jak inne podmioty gospodarcze i jako wielka

korporacja gospodarcza, może łożyć na sztukę współczesną ze swoich ogromnych dochodów – dlaczego nie? Państwo jednak nie tylko daje, ale i wymaga. Wymaga od artystów serwitutów propagandowych i „jedynie słusznych” poglądów. Zjawisko to opisywałem wielokrotnie bardzo krytycznie. Moim ideałem jest artysta niezależny, autonomiczny [Michalski 2012].

W cytowanym wywiadzie przeczytamy również o wpływie instytucji lobbujących na finansowanie sztuki w Polsce oraz dowiemy się dodatkowych korzyściach wynikających z zasad kapitalistycznych i wolnorynkowych w sztuce. Ogólne refleksje, które nasuwają się po lekturze tego wywiadu oraz książki Friedmana wskazują na pewną stałą zasadę działającą w systemie ekonomicznym. Zasadę tą wypowiadają takie twierdzenia, jak: szkolnictwo upada ponieważ publiczny system finansowania się nie sprawdza, leczenie upada ponieważ publiczny system finansowania.... itd. Zasada ta mówi, że cedowanie odpowiedzialności moralnej i finansowej za nasze życie na scentralizowany polityczny system dystrybucji dóbr zawsze skutkuje uszczupleniem zasobu tych dóbr.

Jeśli widz i odbiorca sztuki powinien być traktowany jako klient, to w dzisiejszych, tak zdawałoby się swobodnych i „kapitalistycznych” relacjach jest on zupełnie wyalienowany ze świata sztuki. Nie ma mowy o żadnym wolnym rynku. Świat sztuki, zamiast otworzyć się na widza / klienta i umożliwić mu *realne* utożsamienie się z wartościami świata sztuki, z jakimś artystą lub dziełem, umożliwić mu *realne* poparcie czyjejś pracy, wyobcowuje go i pokazuje, że nie jest on niezbędny by sztuka istniała.

Właściwie każde spotkanie ludzi, każdą społeczną interakcję można zinterpretować jako grę wolnego rynku, w którym dwie lub więcej stron spotykają się po to, żeby wymienić między sobą jakieś równocenne wartości – materialne i niematerialne. W tym znaczeniu wolnym rynkiem jest i spotkanie biznesowe i recital pianisty dla publiczności i zakup książki. Czy publiczność z własnej woli kupi krzesło bez nogi? Czy kupi bilet i wysłucha koncertu pianisty, który nie potrafi grać? Czy kupi nudną, albo głupią książkę? Okazuje się, że czasami kupi, ale dzieje się tak tylko wtedy, gdy człowiek nie potrafi ocenić jakości oferowanego towaru. Dzieje się tak najczęściej, gdy

wartości towaru nie da się ocenić stosując prostą miarę praktycznej przydatności. Najczęściej dzieje się tak w sztuce (por. także: „Co to jest kapitalizm” – notatka w internecie, por. <http://www.historiasztuki.com.pl/strony/021-01-03-ANTYKULTURA-POJECIA-KAPITALIZM.html>, dostęp 04 lipca 2016).

Bardzo mocno podkreślamy jednocześnie, że nie podważamy sensu istnienia jakiegokolwiek sztuki, podważamy jedynie mechanizm nacisku na sztukę poprzez rozdawanie rządowych subsydiów. Niech każdy ogląda taką sztukę, jaka jemu pasuje i tylko za taką sztukę płaci. Niech nie oddaje swoich pieniędzy i swojej odpowiedzialności administracyjnym i biurokratycznym sztabom [Friedman 2009, 119], które nie mają nic wspólnego ze sztuką. Niech chroni swoją wolność:

[...] równość osobista – jest ważna właśnie dlatego, że ludzie nie są identyczni. Wyznają odmienne wartości, mają odmienne upodobania i zdolności, co powoduje, że chcą kierować swoim życiem w różny sposób. Równość osobista nakazuje szacunek dla ich prawa takiego postępowania i zakazuje narzucania obcych im wartości lub ocen. [Friedman 2009, 142]

Uświadomienie sobie tych realiów pozytywnie i twórczo wpłynąć może na sztukę. Nikt oczywiście nie gwarantuje, że w wolnym rynku i przy restrykcyjnym ograniczeniu subsydiów państwowych (na przykład do wyższego szkolnictwa) zacznie powstawać sztuka najwyższych lotów. Oczywiście, że będą powstawały dzieła wybitne i będzie powstawał kicz (ludzie będą go sobie kupowali do domu i u siebie wieszali, jak teraz) [Crump 2016]. Jakość sztuki zawsze zależy ostatecznie od możliwości artysty.

Kto płaci – wymaga

Jakie inne prawo powinno być stosowane do cudzych pieniędzy? Ten, kto dysponuje środkami i przekazuje je na jakikolwiek cel, będzie chciał ingerować w proces tworzenia i w ostateczny jego efekt. Niezależnie czy mówimy o wannach, samochodach, komputerach czy dziełach sztuki. Z tym jednym wyjątkiem, że producenci wanien mają bezpośredni kontakt ze środowiskiem, dla którego / w którym tworzą. Nie chodzi o to, że mają się do niego dostosowywać – mogą do potrzeb kąpiących odnieść się negatywnie – ale mają prostą informację zwrotną od swoich klientów. Artysta miewa to rzadko, widzowie – chociaż płacą pośrednio

i bezpośrednio za sztukę – niemal nie biorą czynnego, krytycznego udziału w jej produkcji. Jak pisze Friedman: „Skoro [rząd] wydaje pieniądze podatników, ma prawo i obowiązek troszczyć się o to, co za nie otrzymuje. Kto płaci, ma prawo wymagać” [Friedman 2009, 125]. Wiadomo jakie są tego efekty, chociaż konflikty twórców z organami rządowymi przybierają zwykle postać spektaklu medialnego [Rottenberg 2009, Rottenberg 2016], to pokazują przecież prymitywizm i pożałowania godne skutki wtrącania się rządzących do świata sztuki.

Czy ludzie posiadający środki finansowe powinni wspierać sztukę? – tak, oczywiście, jeśli tego pragną. Powinni to robić wszyscy, którzy sztukę lubią i ci, którym leży na sercu jej jakość i rozwój. Pomoc płynąca z solidarności i wyznawania podobnych wartości jest faktycznie czymś bardzo cennym, ale – jak słusznie pisze prof. Tibor R. Machan – „należy [...] przede wszystkim pamiętać, że współczucie to cecha tych, którzy rozdają potrzebującym swoje własne bogactwo, a nie tych, którzy rozdają bogactwo innym ludziom” [Machan 2007, 205].

Być może widz nie powinien ingerować negatywnie (tj. ograniczająco) w sferę twórczą żadnego artysty, ale z pewnością powinien móc realnie wspierać taką sztukę, jaka jemu pasuje i jaką uważa za cenną. Przekonanie świata sztuki o zacofaniu i zamknięciu współczesnego widza na sztukę jest zwykłą propagandą, lub przynajmniej nieporozumieniem.

Kto się boi konkurencji?

Wiele działań, nie tylko w sferze sztuki, ale również przemysłu, gospodarki, technologii czy nauki, koncentruje się nie na własnych celach, tych, które podyktowałaby realna potrzeba i popyt, lecz na dostosowywaniu się do aktualnych trendów politycznych celem pozyskania subsydiów rządowych. Przykładem takich trendów są publikowane rok rocznie tzw. „priorytety” Unii Europejskiej, na podstawie których rozdaje się środki finansowe. Potencjalni wnioskodawcy oczekują ogłoszenia tych priorytetów, i próbują prowadzone przez siebie badania i działania gospodarcze dostosowywać do oczekiwań polityków i administracji unijnej. Zauważmy jeszcze jakim marnotrawieniem pieniędzy charakteryzują

się procedury konkursowe lub coroczne budżetowanie. Weźmy za przykład starostwo, które dysponuje określonym rocznym budżetem na działalność kulturową. Administracji zależy na tym, żeby pieniądze te wydać dosłownie do zera, jeśli spektakl teatralny wymaga scenografii, której koszty wynoszą 50 000,00 zł, a w kosztorysie wpisano 75 000,00 zł, to wszystkim zależy będzie, by faktura trafiająca do gminy opiewała na kwotę 75 000,00 zł. Niewydatowanie środków publicznych skutkuje przecież ich zwrotem (czasem przeksięgowaniem), a zwrot może oznaczać niższy budżet w następnym roku (w domyśle: gmina nie potrzebowała tyle środków na działalność kulturową ile otrzymała). Oczywiście można się cieszyć, że pieniądze te trafiają „do ludzi”, jednak przecież nie wzięły się znikąd i zostały wpierw komuś odebrane.

Po drugie może spotkać się z krytyką podejście, które mówi, że artysta / sztuka powinny powrócić do aktywnego dialogu z odbiorcą sztuki i traktować tego odbiorcę jak klienta w relacjach rynkowych kupna-sprzedaży. Meta-refleksja nad sztuką odnosić się może do idei mówiącej, że sztuka jest działalnością wolną i nie powinna podlegać pod dyktando gustów masowych, bo kończy się to jej upadkiem pod postacią zdegenerowanego kiczu. Zauważmy jednak, że czym innym jest aktywny dialog z widzami / klientami, czym innym zaś podleganie pod ich gusta. Współcześnie mówi się czasem o dialogu w sztuce, lecz jest on w dużej mierze pozorowany – polega nie na aktywnym i czujnym wsłuchaniu się artysty w oczekiwania świata (dosłownie: świat naprawdę czeka na sztukę!), w którym tworzy, lecz na pozorowanym „dialogu” odbiorcy z dziełem sztuki. Taki dialog to tylko metafora.

Następnie, nie zachęcam tu do schlebienia gustom masowym – nie ma też takiej potrzeby, ponieważ tzw. „masy” (jak sama nazwa wskazuje: odbiorcy sztuki masowej) są zaspokajane przez mass-media (przede wszystkim jeszcze telewizję) i naprawdę nie zawsze i nie w każdym momencie są owe masy odbiorcami sztuki. Notabene, skąd wzięło się powszechne przekonanie, że każdy jest odbiorcą sztuki?! Wprowadza się jest chyba tylko po to, by uzasadnić zabieranie każdemu pieniędzy na kuratelę dla sztuki.

I ostatnie spostrzeżenie z poziomu meta-refleksji nad sztuką. Sztuka, która zajmuje się samą sobą objawia efekty wewnętrznego

rozkładu. Jeśli artyści i krytycy sami muszą się zastanawiać nad uzasadnieniem swojego działania, muszą kryć się przed odbiorcami budując mur pozornej intelektualnej wyższości, to może warto się zastanowić nad następującą kwestią: być może jednak nie każdy powinien być artystą i naprawdę nie każdy jest powołany do tworzenia dzieł sztuki? ...tak, jak nie każdy literat napisze *Ulissesa*, nie każdy aktor zagra Michaela Corleone w *Ojcu Chrzestnym* itd. Ale kto nim będzie? Kapitalizm nie gwarantują sprawiedliwości (szczególnie społecznej), tego, że każdy utalentowany twórca zdobędzie uznanie i środki finansowe do pracy (oszustwem jest również przekonanie, że gwarantują to komisje rządowe), ale gwarantuje uczciwość – zadecyduje wolny rynek.

*

A teraz zaproponujmy uwagę z poziomu praktycznego. Po pierwsze lobbowanie w procesie przyznawania publicznych środków finansowych na sztukę skutkuje pewnym zjawiskiem, które degeneruje sztukę, a obserwowalne jest również w dziedzinie innych pomocy materialnych, na przykład zasiłków. Gdy rząd ogłosi nową pomoc finansową dla samotnych matek nagle rozpocznie się fala rozwodów, gdy ogłosi dodatkową pomoc dla rodzin z piątką dzieci, nagle wzrośnie liczba rodzin z pięciorgiem dzieci (sześciorgiem już nie). Jak będzie w świecie sztuki? Okrągła rocznica wstąpienia do Unii Europejskiej ujawni wielkie rzesze artystów zainteresowanych tym jubileuszem, podobnie będzie z innymi świętami, rocznica urodzi papieża zasypie Polskę masą posągów i rzeźb Jana Pawła II (choć ten przykład nie jest trafiony, ponieważ sponsorzy będą najpewniej prywatni, pokazuje jednak tendencję do elastyczności artystów w doborze tematów).

Następnie, „Jeżeli [nawet – P.T.] elita nie ma prawa narzucać swej woli innym, nie ma prawa czynić tego również jakakolwiek inna grupa, nawet większość. Każda osoba ma być własnym panem, pod warunkiem, że nie narusza podobnych prawd innych ludzi” [Friedman 2009, 142]. W demokracji problem elity znika – po prostu w demokracji z założenia nie ma elit. Są rzecz jasna ludzie sławni, popularni i znani, ale nikt się nimi nie przejmuje oglądając sztukę, lepiej więc może nazwać ich po prostu celebrytami. Z odrzucania elit, a tym bardziej zasady „racji większości” płyną pewne korzyści. Jeśli ktoś płacił za

sztukę, lub przynajmniej w minimalnym stopniu finansował jakiegokolwiek przedsięwzięcie (nawet w kwocie 10 zł) może faktycznie utożsamić się z działaniami twórczymi, może poczuć, że również świat sztuki coś jemu zawdzięcza, może stać się jego częścią i jego „akcjonariuszem”. Daje to niepowtarzalną szansę na aktywację potencjału intelektualnego i duchowego jednostek, przerywa także współczesną tendencję do wyłącznie powierzchownej identyfikacji z jakimś poglądem, symboliką czy trendem intelektualnym [Morgan 1998, 37-43]. Podkreślmy, że 10,00 złotych bezpośrednio z ręki klienta to dużo więcej niż 10,00 zł przekazane rządowi na działalność kulturową i później oddane (po uszczknięciu) twórcom. Przywołujemy tu przykład wypowiedzi J. Korwina-Mikke, który w jednym z wywiadów stwierdza, że za każde 100,00 zł które rząd chce komuś „dać”, musi wziąć od podatników 140,00 zł (40,00 zł to koszty pracy tego, kto pieniądze odbiera i rozdaje). Nie chcemy wchodzić tu w kwestię słuszności tych wyliczeń (być może ekonomiści powinni dyskutować nad tym szczegółowo), ale bez wątpienia ogólna zasada jest słuszna. Dla nas ważne jest tylko to, że owe 40,00 zł są pieniędzmi absolutnie straconymi dla sztuki i przekazanymi osobom, które ze sztuką nie mają absolutnie nic wspólnego [Korwin-Mikke, 2013].

Zakończenie

Refleksja przedstawiona powyżej odnosi się swobodnie do książki Friedmanów, gdyż w *Wolnym wyborze* nie znajdziemy szczegółowych rozważań nad dziedziną sztuki. Sens tkwi jednak w zastosowaniu ogólnych idei filozoficznych do danej dyscypliny i dziedziny życia społecznego i osobistego. Owa, proponowana przez Milтона Friedmana, idea opiera się na podstawowej wartości, którą jest wolność. My patrząc na dzieła sztuki współczesnej powinniśmy sobie uświadomić jak wielki aparat kontroli, wpływów i przemocy (poprzez lobbying, finansowanie i indoktrynowanie) stoi za nią. Rozwój idei państwa opiekuńczego poprzez podnoszenie podatków, sterowanie opinią publiczną, eksperymentowanie polityczne i ideologiczne ze sferą sztuki sprawia, że aparat nacisku ciągle się wzmacnia. Niewielu pamięta, że „Społeczeństwo, które stawia równość – w sensie równości podziału – przed wolnością, nie zrealizuje ani równości, ani wolości. Użycie siły do osiągnięcia równości zniszczy wolność” [Friedman 2009, 60]. Słowa

Friedmana uzupełnić można twierdzeniem Alexis de Tocqueville, na którego Friedman też się powołuje: „[...] istnieje także w ludzkim sercu skażone zamięłowanie do równości, które sprawia, że słabsi starają się ściągnąć silnych do swojego poziomu i które doprowadza ludzi do tego, że zaczynają przedkładać równość w niewoli nad nierówność w wolności” [de Tocqueville 1976, 67-68].

Z przedstawionej refleksji nad wartościami w sztuce i jej niezaprzeczalnie ważną funkcją społeczną wyłaniają się następujące tezy: sztuka powinna być wolna od nacisków politycznych (absolutnie każdych, nawet nawoływań do tolerancji, równości i pomocy), dlatego należy jak to tylko możliwe odcinać się od państwowych subsydiów, aby nie dawać podstaw do politycznej ingerencji w sztukę. Oczywiście zasada tak odnosiłaby się nie tylko do sztuki, ale również wszelkich zinstytucjonalizowanych działań rządowych, które lepiej poradziłyby sobie na wolnym rynku. Trzeba uświadomić sobie, że nie każdy kto tego chce będzie artystą, tak jak nie każdy kto skończył fizykę będzie pracował jako fizyk (często będzie to po prostu nauczyciel fizyki a nie naukowiec), następnie powtórzmy też, że nie każdy człowiek jest odbiorcą sztuki, ponieważ nie każdy chce być.

Wymuszanie przez rząd składki na sztukę jest narzędziem sprzyjającym indoktrynacji i demoralizacji społeczeństwa (wyżej wspomniana impotencja moralna), w którym coraz więcej osób obojętnieje na sztukę tracąc możliwość włączenia się w jej życie. Podwyższenie cen biletów na spektakle teatralne i inne „wejściówki” jest słuszne – niech bilet kosztuje dwieście złotych, ale niech wszystko weźmie teatr, niech nikt tych środków nie zabiera na tabuny sekretarek. I niech zapłaci ten, kto chce wejść, bo – powtórzmy to – nie wszyscy chcą być klientami rynku sztuki.

BIBLIOGRAFIA

- Crump, Simon, 2016, How would fine art survive in a libertarian country?, [w:] "Quora. The best answer to any question", por: <https://www.quora.com/How-would-fine-art-survive-in-a-libertarian-country> (dostęp 07 czerwca 2016).
- Friedman, Milton i Rose, 2009, Wolny wybór, Kwaśniewski J. (tł.), Sosnowiec: Wydawnictwo Aspekt.
- Korwin-Mikke, Janusz, 2013, Wywiad przeprowadzony przez Wojciecha Cejrowskiego na https://www.youtube.com/watch?v=5_uEATTgkWw (dostęp 02 stycznia 2016).
- Machan, Tibor R., 2007, Państwo winno każdemu zagwarantować pracę, (w:) *Fałsz politycznych frazesów. Czyli pospolite złudzenie w gospodarce i polityce*, Lublin-Rzeszów: Wydawnictwo Dextra.
- Michalski, Jan, 2012, Michalski: Sztuka a wolny rynek. Kapitalizm to „burza twórczego niszczenia”, [w:] Najwyższy Czas, <http://nczas.com/publicystyka/michalski-kapitalizm-to-burza-tworczego-niszczenia/> (dostęp 03 lipca 2016)
- Morgan, Claire L., 1998, Liberty for Individuality, (w:) *The Good Society*, Vol. 8, No. 2 (1998), Penn State University Press.
- Rosenberg, Paul, 2013, Liberty and Art: How and why Libertarians have filed, [w:] "Freemans Perspective", 11 lipca 2013 <http://www.freemansperspective.com/liberty-art/> (dostęp 10 lipca 2016).
- Rottenberg, Anda, 2009, *Proszę bardzo*, Warszawa: W.A.B.
- Rottenberg, Anda, 2013, *Już trudno*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Sosnowski, Leszek, 2007, *Sztuka. Historia. Teoria. Święty Arthura C. Danto*, Kraków: Wydawnictwo Collegium Columbinum.
- de Tocqueville, Alexis, 1976, *O demokracji w Ameryce*, Warszawa: PIW.

ABSTRACT

In this article we reflect on the relationship between the state and the contemporary art world. We show the errors that occur in the politics of art financed from public funds. Our authority are Milton and Rose Friedman and their book *Free to choose*.

KEYWORDS: contemporary art, art market, libertarianism, capitalism

SŁOWA KLUCZOWE: sztuka współczesna, rynek sztuki, libertarianizm, kapitalizm