

Leszek BROGOWSKI

NOWE TŁUMACZENIA
TEKSTÓW
AD REINHARDTA /
NEW TRANSLATIONS
OF AD REINHARDT'S
TEXTS



Ad REINHARDT

DWANAŚCIE ZASAD DLA NOWEJ AKADEMII

Tłum. Leszek Brogowski

Źródło przekładu:

Reinhardt, Ad. "Twelve Rules for the New Academy." W *Art-as-Art. The Selected Writings of Ad Reinhardt*, red. Barbara Rose, 203-207. Berkeley - Los Angeles: University of California Press, 1975.

Pierwodruk:

Art News (maj 1957).

To co złe i błędne w sztuce, to jej własne „nadużycia” i „czyny.” Grzechy i cierpienia sztuki wynikają zawsze z jej własnych, niewłaściwych powiązań i z jej pomieszania, bezrozumnego realizmu i ekspresjonizmu.

W ciągu trzech ostatnich dziesięcioleci, upokorzenie i trywializacja sztuki w Ameryce wynikały ze swobodnej eksploatacji i gorliwej popularyzacji sztuki przez amerykańskich artystów. Ekspresjoniści spod znaku Ashcan i Armory Show zmieszali swoją sztukę z życiową obłudą i handlem. Społeczni i surrealistyczni ekspresjoniści z lat trzydziestych używali sztuki w celu „oddziaływania na publiczność,” lecz udało się im przede wszystkim wyrazić samych siebie, a abstrakcyjnym ekspresjonistom z lat czterdziestych i pięćdziesiątych, używających sztuki głównie po to, by wyrazić samych siebie, udało się wywrzeć wpływ

na cały świat. Sukces gospodarki amerykańskiej w latach dwudziestych osierocił i wyalienował artystów, lecz Wielka Depresja lat trzydziestych przyczyniła się do czułego zbliżenia sztuki z rządem. Dziesięć lat później, namiętny mariaż sztuki, biznesu i wojny był świętowany wraz z Pepsi Colą w uroczystym konkursie nazwanym „Artyści dla Zwycięstwa” mającym miejsce w największym amerykańskim muzeum sztuki. W latach pięćdziesiątych, zastępy adeptów sztuki skierowały się w stronę szkół i katechizmu, rozpoczynając krucjatę w imię edukacji artystycznej i religijnej dekoracji.

Od hasła „Artyści Ashcan [sztuka popiołów przyp. tłum.] i Dust Bowl [burze piaskowe przyp. tłum.]” poprzez „Artyści na rzecz Ameryki i ubezpieczeń społecznych” i „Artyści dla Zwycięstwa,” aż po „Artyści dla działań w biznesie, religii i edukacji,” ukształtował się w Ameryce portret dwu-

dziesiątowiecznego artysty przypominający „Jasia do wynajęcia” (Available Jones) z komiksu (*Li'l Abner*) Al Cappsa, który jest zawsze dostępny dla każdego, o każdej porze, zdolny do wykonania każdej pracy za każdą cenę.

(„Lody zostały przełamane,” wieża z kości słoniowej została zasiedlona przez niedouczonego zawodowców, ściany Akademii zostały poddane oczyszczaniu przez szkolnych prymitywów, a najświętszy ze świętych został zbezczeszczonego przez dziki lud Bachusów z Bauhausu i Samurajów wychowanych w czystości.)

Koncepcja sztuki jako „pięknej,” „wzniosłej,” „szlachetnej,” „wolnej,” „liberalnej” i „idealnej” zawsze była akademicka. Argument artystów sztuk pięknych, jak i artystów wyzwolonych, nie sytuował się nigdy między sztuką a czymś innym, lecz „między prawdziwą sztuką i sztuką uległą wobec innych wartości, zupełnie odmiennych.” „Nie ma dwóch sztuk, jest tylko jedna sztuka.” „Nikt nie może pojąć prawdziwej sztuki, dopóki nie zbadał i nie odrzucił sztuki fałszywej.” Akademia sztuki, czy to według wschodniego czy zachodniego ideału, zawsze starała się „korygować artystów,” nie zaś „oświecać publiczność.” Idea „Akademii” sztuki w wieku siedemnastym, „estetyki” w osiemnastym, „suwerenności” sztuki w dziewiętnastym i „czystości” sztuki w wieku dwudziestym przywracały, zarówno w Europie jak i Ameryce, ten sam „jeden punkt widzenia.” Sztuki piękne mogą być zdefiniowane jedynie jako ekskluzywne, negujące, absolutne i beczasowe. Nie są one ani praktyczne, ani użyteczne, ani z niczym spowinowaczone, ani stosowane, ani służące wobec czegokolwiek innego niż sztuka. Sztuki piękne mają swój własny sposób myślenia, swoją własną historię i tradycję, swoje własne racje, swoją własną dyscyplinę. Mają swoją własną „integralność” i nie podlegają „integrowaniu” ich w coś innego.

Sztuki piękne nie są „środkiem do rozgrywania własnego życia” ani „sposobem na przeżywanie życia.” Sztuka, która jest sprawą życia i śmierci nie może być sztuką czystą ani wolną. Artysta, który poświęca sztuce swoje życie, zarazem obciąża sztukę własnym życiem a swoje

życie - sztuką. „Sztuka jest Sztuką, a Życie jest Życiem.”

„Tradycja” sztuki jako sztuki „poza czasem,” sztuki, którą uczyniono piękną, wyrażono i oczyszczono ze wszystkich innych-niż-artystyczne znaczeń, wraz z muzeum sztuk pięknych, powinna wykluczyć wszystko poza sztukami pięknymi. Tradycja sztuki trwa jako antyczny-teraźniejszy model tego, co zostało już dokonane i czego nie trzeba powtarzać. Tradycja pokazuje artyście to, czego ma nie robić. „Rozum” w sztuce pokazuje to, czym sztuka nie jest. „Wyższa szkoła artystyczna powinna być »liberalna,« »wolna« i »powinna mierzyć wysoko.« ” „Nauczanie i oświecanie to zadania dla ludzi mądrych i cnotliwych.” „Żaden wielki malarz nie był samoukiem.” „Artyści muszą się uczyć zapominania o tym, czego się nauczyli.” „Środkiem do wiedzy jest zapominanie.”

„Strażnikiem prawdziwej tradycji w sztuce” jest Akademia sztuk pięknych: „aby dać naszej sztuce pewne zasady i przywrócić jej czystość.” Pierwszą zasadą i absolutnym standardem sztuk pięknych oraz malarstwa, które jest najwzniolejszą i najbardziej wolną ze wszystkich sztuk, jest ich czystość. Im więcej zastosowań malarstwa, im więcej relacji z nim i „dodatków” do niego, tym jest ono mniej czyste. Im więcej jest w nim byle czego, i im bardziej praca nad nim jest absorbująca, tym jest ono gorsze. „Więcej to mniej.”

Im mniej artysta myśli w terminach nieartystycznych, i im mniej wykorzystuje zwykłe, pospolite umiejętności, tym bardziej jest artystą. „Im mniej artysta narzuca się w swoim malarstwie, tym czystsze i klarowniejsze są jego cele.” Im mniej pokazuje malarstwo przypadkowej publiczności, tym lepiej. „Mniej to więcej.”

Oto sześć tradycji do przestudiowania: (1) czysta ikona; (2) czysta perspektywa, czysta linia, czyste pociągnięcie pędzlem; (3) czysty pejzaż; (4) czysty portret; (5) czysta martwa natura; (6) czysta forma, czysty kolor i czysty monochrom. „Przestuduj dziesięć tysięcy obrazów i przejdź dziesięć tysięcy mil.” „Na zewnątrz strzeż się każdej zależności, a wewnątrz nie miej w sercu jakiej-

kolwiek nostalgii.” „Czyści pośród starców spali bez snów i budzili się bez niepokoju.”

Sześć Ogólnych Kanonów lub Sześć „Nie” do zapamiętania to: (1) Żadnego realizmu ani egzystencjalizmu. „Gdy pospolitość i banał dominują, duch się wycofuje.” (2) Żadnego impresjonizmu. „Artysta powinien raz na zawsze wyzwolić się z niewoli wyglądown.” „Oko jest zagrożeniem dla jasności widzenia.” (3) Żadnego ekspresjonizmu ani surrealizmu. „Obnażanie się”, w sensie autobiograficznym czy społecznym „jest nieprzyzwoite.” (4) Żadnego fowizmu, prymitywizmu czy *art brut*. „Sztuka zaczyna się wraz z odrzuceniem natury.” (5) Żadnego konstruktywizmu, rzeźby, plastycyzmu lub sztuk graficznych. Żadnego kolażu, plasteliny, papieru, piasku czy sznurka. „Rzeźba jest bardzo mechanicznym ćwiczeniem, powodującym setne poty, które mieszając się z piaskiem, obracają się w błoto.” (6) Żadnego *trompe-l'œil*, dekoracji wnętrz ani architektury. Pospolita jakość i banalna wrażliwość tych działań leżą poza sztuką wolną i intelektualną.

Dwanaście Zasad Technicznych do przestrzegania (lub jak skutecznie unikać dwunastu rzeczy), to:

1 Żadnej tekstury. Tekstura jest naturalistyczna albo mechaniczna, to jakość pospolita, a w szczególności jest nią tekstura pigmentowa lub *impasto*. Praca szpachlą, dźganie płótna, ścieranie farby i inne techniki gestualne są nieinteligentne i powinno się ich unikać. Żadnego przypadku czy automatyzmu.

2 Żadnego śladu pędzla, żadnej kaligrafii. Pismo ręczne, praca ręczna i machanie ręką są osobiste i w złym guście. Żadnego podpisu, żadnej marki fabrycznej. „Ślad pędzla powinien być niewidzialny.” „Nigdy nie powinno się pozwolić na to, by złe duchy zdobyły kontrolę nad pędzlem.”

3 Żadnego szkicowania ani rysowania. Wszystko, także to gdzie zacząć i gdzie skończyć, powinno być wcześniej obmyślane. „W malarstwie idea powinna zaistnieć w umyśle zanim jeszcze weźmie się pędzel do ręki.” Żadnej

linii ani konturu. „Szaleniec widzi kontury i dlatego je rysuje.” Linia jest figurą, „kwadrat jest twarzą.” Żadnego cieniowania ani ściekania.

4 Żadnych form. „To, co najpiękniejsze nie ma formy.” Żadnej figury, żadnego pierwszego planu ani tła. Żadnej formy przestrzennej ani masy, żadnych walców, kul i stożków, czy sześciątów, żadnego ruchu. Żadnego pchania ani ciągnięcia. „Żadnego kształtu ani substancji.”

5 Żadnego designu. „Design jest wszędzie.”

6 Żadnego koloru. „Kolor oślepia.” „Kolory są aspektem wyglądu, a zatem dotyczą jedynie powierzchni.” Kolory są barbarzyńskie, niestałe, sugerują życie, „nie da się ich całkowicie kontrolować” i „powinny być ukryte.” Kolory są „rozpraszającym uwagę upiększeniem.” Żadnej bieli. „Biel jest zarazem kolorem i wszystkimi kolorami.” Biel jest „antyseptyczna i nieartystyczna, właściwa i przyjazna dla sprzętów kuchennych, ale tylko rzadko jest środkiem wyrażającym prawdę i piękno.” Białe na białym jest „przejściem od pigmentu do światła” i „ekranem dla projekcji światła” oraz „ruchomych” obrazów.

7 Żadnego światła. Żadnego jasnego ani bezpośredniego światła w lub na obrazie. Mroczny, późnopołudniowy zmrok jest dobry na zewnątrz. Żadnego *chiaroscuro*, żadnej „cuchnącej rzeczywistości rzemieślników, żebraków ani pooranych zmarszczkami twarzy pijaków w łachmanach.”

8 Żadnej przestrzeni. Przestrzeń powinna być pusta, nie powinna być iluzją i nie powinna być płaska. „Malowidło powinno zawierać się wewnątrz ram obrazu.” Rama powinna izolować obraz od otoczenia i chronić go przed nim. Podziały przestrzeni wewnętrznej obrazu powinny być niedostrzegalne.

9 Żadnego czasu. „Czas zegarowy i czas ludzki są nieistotne.” W sztuce nic nie jest starożytne ani nowoczesne, przeszłe ani przyszłe. „Dzieło sztuki jest zawsze teraźniejsze.”

Teraźniejszość jest przyszłością przeszłości, a nie przeszłością przyszłości. „Teraz i dawno temu są jednym i tym samym.”

10 Żadnego wymiaru ani skali. Rozległość i głębia myśli oraz uczuć w sztuce nie mają żadnego związku z wymiarami fizycznymi. Duże rozmiary są agresywne, pozytywistyczne, nieumiarkowane, sprzedażne i pozbawione wdzięku.

11 Żadnego ruchu. „Wszystko inne jest w ruchu. Sztuka powinna być nieruchoma.”

12 Żadnego przedmiotu, żadnego podmiotu, żadnego tematu. Żadnego symbolu, reprezentacji ani znaku. Ani przyjemności, ani bólu (malowania). Żadnej bezmyślnej pracy ani bezmyślnej nie-pracy. Żadnej gry w szachy.

Dodatkowe przepisy do przestrzegania to: żadnej sztalugi ani palety. Dobre są niskie, płaskie, mocne ławy. Pędzle powinny być nowe, czyste, płaskie, równe, szerokie na kciuk i solidne. „Jeśli serce jest zacne, pędzel jest niezawodny.” Żadnego hałasu. „Pędzel powinien chodzić po powierzchni lekko i gładko” i cicho. Żadnego gumkowania czy skrobania. Farba powinna być trwała, wolna od nieczystości, mieszana i trzymana w słojach. Zapach powinien być zapachem „esencji czystej terpentyny, bez dodatków, świeżo destylowanej.” „Klej powinien być możliwie czysty i transparentny.” Płótno jest lepsze niż jedwab lub papier, a len lepszy niż bawełna. Na skończonej pracy nie powinno być żadnych blików. Połysk odbija zmieniające się otoczenie i wiąże z nim obraz. „Obraz jest skończony, gdy zniknęły wszystkie ślady środków użytych w celu jego wykonania.”

Atelier sztuk pięknych powinno mieć „dach szczelny od deszczu” i mieć dwadzieścia pięć stóp szerokości i trzydzieści stóp długości, z dodatkową przestrzenią do składowania i zlew. Obrazy powinno się trzymać na dystans, aby nie patrzeć na nie ciągle. Sufit powinien być wysoki na dwaście stóp. Atelier powinno być oddzielone od reszty szkoły.

Artysta sztuki czystej powinien mieć czysty umysł, „wolny od wszelkich pasji, zgubnych popełnień i rozczarowań.”

Artysta sztuk pięknych nie musi siadać po turecku.

Ad REINHARDT

NASTĘPNA REWOLUCJA W SZTUCE. (DOGMAT SZTUKI-JAKO-SZTUKI, CZĘŚĆ II)

Tłum. Leszek Brogowski

Źródło przekładu:

Ad Reinhardt, *Art-as-Art. The Selected Writings of Ad Reinhardt*, red. Barbara Rose, 59-63. Berkeley - Los Angeles: University of California Press, 1975.

Pierwodruk:

“The Next Revolution in Art (Art-as-Art Dogma, Part II),” *Art News* (luty 1964). Opublikowany także jako “Art-as-Art Dogma, Part II,” w *Art International* (marzec 1964).

Następna rewolucja w sztuce będzie tą samą, dawną, jedyną rewolucją.

Każda rewolucja w sztuce przemienia sztukę ze sztuki-jako-także-coś-innego w sztukę-jako-jedynie-samą-siebie.

Jedyna, wieczna, permanentna rewolucja w sztuce jest zawsze zanegowaniem użycia sztuki do celów innych niż jej własne cele. Cały postęp i zmiana w sztuce zmierza w kierunku spełnienia się sztuki jako sztuki-jako-sztuki.

Awangarda w sztuce posuwa do przodu sztukę-jako-sztukę, albo nie jest awangardą.

Sztuka-jako-sztuka istnieje od tak dawna jak sztuka i artyści. Artyści zawsze praktykowali, jeśli nie zawsze wyznawali, potajemnie lub otwarcie, sztukę-jako-sztukę. Artyści-jako-artyści zawsze

pracowali w ten sam sposób i zawsze robili te same rzeczy.

Sztuka-jako-sztuka zawsze jest bitewnym okrzykiem, polemiką, hasłem z pikiety, strajkiem i okupowaniem, obywatelskim nieposłuszeństwem, biernym oporem, kruczają, płonącym krzyżem i protestem przeciw przemocy.

Pierwszym wrogiem artysty-jako-artysty jest artysta-filister, artysta „zbyt-ludzki” lub podludzki lub nadludzki, którego nosi on wewnątrz lub na zewnątrz lub obok samego siebie, artysta społecznie użyteczny i używalny, artysta-robotnik, artysta-pracownik, artysta-handlarz, ekspresjonistyczny biznesman i artysta „akcyjny,” artysta, który „musi jeść,” który musi „wyrzucić siebie” i który żyje z dala od swojej sztuki, ponad nią, w lub dla niej, lub z niej.

Drugim wrogiem artysty-jako-artysty jest handlarz sztuką, który handluje nią, prywatny kolekcjoner, który kolekcjonuje sztukę, innymi słowy publiczni spekulanci, którzy czerpią zyski ze sztuki.

Trzecim wrogiem artysty-jako-artysty jest utylitarne, żarłoczne, eksploatujące społeczeństwo, które nie toleruje żadnej tendencji zmierzającej do właściwego jej, transcendentalnego celu.

Dla filozofów, księży, polityków, profesorów, patriotów, prowincjuszy, właścicieli, dumnych posiadaczy, prymitywów, poetów, psychiatrów, drobnych burżujów, emerytów, mecenasów, plutokratów, biedaków, stręczycieli, wężycieli i hedonistów sztuka jako-sztuka zawsze była i zawsze będzie bezładem, a to z racji własnej Racji sztuki, która nie potrzebuje żadnego innego rozumu ani bezrozumności.

Trzy najważniejsze, zasadnicze batalie o sztukę w naszych czasach, czyli batalie przeciw muzeom, miały miejsce w Nowym Jorku na początku każdego z trzech minionych dziesięcioleci.

W 1940 roku, czterdziestu czy pięćdziesięciu pikietujących artystów z grupy American Abstract Artists rozegrało bitwę o sztukę nowoczesną, kwestionując „nowoczesność” Muzeum Sztuki Nowoczesnej (MoMA) i protestując przeciwko „wykorzystywaniu” sztuki renesansowej jako przeciwstawnej artystom nowoczesnym. Odtąd Muzeum pokazuje niewiele renesansu, średniowiecza i starożytności.

W 1950 roku, około dwudziestu „gniewnych” artystów, zgrupowanych wokół kilku galerii, rozegrało bitwę o sztuki piękne, postulując i kwestionując roztropność Metropolitan Museum of Art, które promowało nacjonalistyczne i regionalne idee „Pepsi-Cola art” oraz „Słyszę jak śpiewa Ameryka.” Od tamtego czasu Metropolitan Museum of Art nie stało się bardziej roztropne.

Około 1960 roku, bitwę o wolną, to znaczy abstrakcyjną sztukę rozegrali artyści, których liczba być może spadła dziś do tylko jednego, prywatnie protestującego przeciwko wystawom *Nowe malarstwo amerykańskie* w Muzeum Sztuki Nowoczesnej, *Sztuka geometryczna w Ameryce* w Whitney Museum i *Amerykańscy ekspresjoniści*

i *wizjonerzy* w Guggenheim Museum, ponieważ wykorzystują one idee i historię sztuki abstrakcyjnej do wspierania i promowania pospolitej, postekspresjonistycznej, postsurrealistycznej „pop abstrakcji.” Muzea te, zarówno wcześniej jak i później, okazywały niewielki szacunek dla głównego nurtu sztuki nowoczesnej.

We wczesnych latach sześćdziesiątych, grupa młodych artystów nazywających siebie Stowarzyszeniem Artystów Najemców, zasiała na moment trwogę w sercu świata sztuki postulując bojkot galerii i muzeów Nowego Jorku przez artystów. Artyści walczyli jedynie o to, by położyć kres nękananiu ich przez departament przeciwpożarowy przy wynajmowaniu przez nich loftów, ale groźba strajku artystów, również tych, którzy nie byli związani z galeriami i muzeami, pokazał, jak można wstrząsnąć fundamentami.

W ostatnich latach, najbezcenzuralniejszą, oszukańczą batalią pół-osłów rynku sztuki był Protest „Malarzy Akcjonistów” Przeciwno Krytykom *New York Timesa*, gdzie artyści bezwstydnie podpisali protest razem ze swymi klientami, wyrazicielami, wyznawcami i agentami. Co było dobre dla pochłoniętych-biznesem-sztuki artystów akcjonariuszy było także dobre dla reakcyjnych, „ustawionych w szyku” krytyków sztuki zajętych-robieniem-biznesu-na-książkach, pokazując jak nie można wstrząsnąć fundamentami.

Następna rewolucja w sztuce ujrzy proces zanikania osobistego handlu sztuką, prywatnego kolekcjonowania sztuki i indywidualnych przedsiębiorstw artystycznych, zanikanie personalistycznej, liberalnej sztuki „wyceniania, kupowania i sprzedawania.” Międzynarodowe kartele sztuki niszczą małe biznesy sztuki, a artyści mający sumienie organizują się oddolnie po to, by walczyć przeciw stowarzyszeniom handlarzy sztuką.

Następna rewolucja w sztuce odrzuci węszących i stróżujących drapieżców rynku sztuki i zniweluje groźbę gołębiej głupoty, wroniego krakania i przedstawień dla „podglądaczy.” Stara zabawa abstrakcyjnych ekspresjonistów, polegająca na „łapaniu *green-birda* [Clementa Greenberga przyp. tłum.], do którego wszystko lgnie,” wraz

z jego przynętą na ptaki typu „wypocić kubizm,” wyszła z mody zanim jeszcze przeminęły heroiczne lata Nixona. Za późnymi latami pięćdziesiątymi, które były „odpłacaniem papuziego *green-birda*” przyszły wczesne lata sześćdziesiąte, które wsłuchiwały się w wyjącego *rosen-birda* [Harolda Rosenberga przyp. tłum.] i w jego akcje odszczurzenia i płoszenia wron. Położenie kresu polowaniom z sokołem, pazerności, wzbogacaniu się kosztem innych i polowaniom na morświny, na *tawney-hess* [Thomas Hess przyp. tłum.], na *flank-harrow* [Frank Holloway (?) przyp. tłum.], [położenie kresu] harpim godzinkom-z-Emilią-przy-dżynie [wiele gier słownych nie do odszyfrowania] i gda-kającym gruchaniu, wronie *the canny-day* [John Canaday przyp. tłum.] i zawsze psocącym kurczakom, głupkowatej kurce wodnej i centryfugowemu brzuchowi wampira, myśliwemu prostakowi i poczerwiałemu-człowiekowi-w-rui, bandyckiemu gatunkowi bezczelnych kanarków, pomogłoby przywrócić artystom zdrowie i rozum i przynieść pokój ich umysłom, lecz natury nie da się tak łatwo zmienić lub odrzucić.

Następna rewolucja będzie dźwięczała pożegnaniem dawnych, ulubionych refrenów o „sztuce i życiu,” które starzy, cieszący się protekcją artyści-potakiwacze tak chętnie śpiewają wraz ze starymi ptakami-z-buduarów i z nową, dobrą, bogatą, łatwowierną publicznością. Który z kuratorów nie doznał dreszczyku emocji na dźwięk tych melodii i starych refrenów: „Sztuka jest, by tak rzec, stylem życia (de Kooning, 1951), „Malarstwo jest wędrowaniem w noc, nikt nie wie dokąd... (Motherwell, 1959), „Nie ma czegoś takiego, jak malarstwo o niczym” (Rothko, Gottlieb, 1947), czy „Nie pozwólmy nikomu nie doceniać konsekwencji tej pracy, jej mocy dla życia i dla śmierci jeśli się ją źle zrozumie” (Still, 1959)? Następna rewolucja przezwycięży sztukę naturalną, nieuczoną, ekspresjonistyczną, ludową, straszącą, neoprymitywistyczną, rupieciarską, kolażową, assemblażową, kombinowaną, mieszaną, sztukę „merz” i „pop,” happeningową, nieświadomą, spontaniczną, przypadkową, poetycką, dramatyczną, śpiewano-tańczoną, i odeśle ją do jej naturalnego środowiska

i teatru codzienności, na pola rozrywki i na złom, w miejsce folkloru i w głębię, skąd głównie to wszystko pochodzi.

Następna rewolucja ujrzy wystawianie do wiatru wszystkich lokalnych oraz zagranicznych „obrazów mijającego świata” Szkoły Nowojorskiej i permanentnego uznania wszędobylskiego malarstwa „czystej szkoły krajowej,” choćby się waliło paliło.

Następna rewolucja ujrzy przemijanie wszystkich starych, niewykształconych artystów ze „szkoły silnych ciosów,” mówiących młodym artystom, że nie potrzebują chodzić do szkoły, ujrzy rzucone psom na pożarcie zastępy wykształconych artystów i techniki ich profesji i handlu – pędzlowanie, zebranie, podlizywanie się, szpachlowanie, woskowanie, grzebieniowanie, teksturowanie, wkupywanie się, obróbkę, gąbkowanie, narzekanie, płamienie, wściekanie się, pstrzenie, naciąganie, konspirowanie, paskowanie, rozbieranie, skrobanie, rozcinanie, kłusowanie, sublimowanie, szprycowanie, zamydlanie, sikanie, zamulanie, obrazowanie, fantazjowanie itp. Nieagresywne techniki sprzedawania czystych artystów o ostrych krawędziach [życia przyp. tłum.] przez nowych artystów, miało takie samo powodzenie jak agresywne sprzedawanie malarstwa przez starych, zaszuszonych artystów o nieostrych krawędziach.

Następna rewolucja ujrzy wyzwolenie akademickiej Uczelni Artystycznej z jej rynkowych fantazji i ukonstytuowanie się jej jako „centrum świadomości i sumienia” oraz uformowanie się rządowego Departamentu Sztuki stanowiącego główne wsparcie dla sztuki jako czegoś nie do zniesienia. Sztuka jako program artystyczny lub projekt artystyczny będzie rośliną pnącą się po kwitnących ścianach socjalistycznej cieplarni, w miejsce obecnego prywatno-biznesowego drzewa nierządu pnącego się po parkowej toalecie.

Następna rewolucja w sztuce uzna niezbywalne prawo każdej sztuki do bycia wolną od wszystkich innych sztuk, do bycia wolną po to, aby być sobą, i do bycia wolną od samej siebie.

Sztuka-jako-sztuka jest koncentracją na istotnej naturze sztuki. Natura sztuki nie ma

związku z naturą percepcji lub z naturą światła lub z naturą przestrzeni lub z naturą czasu lub z naturą rodzaju ludzkiego lub z naturą społeczeństwa lub z naturą wszechświata lub z naturą twórczości lub z naturą natury.

Natura sztuki utrwała granicę, która oddziela ją od wszystkiego innego. Byle co nie może być sztuką.

„Dziesięć tysięcy stworzeń” nie nauczy się „z górą trzech tysięcy zasad sztuki.” Byle kto nie może być artystą.

Sztuka-jako-sztuka jest „szkołą niezmiennych dróg” i nie należy do „dziesięciu postaw,” do „stu szkół” lub do „dziesięciu tysięcy rzeczy.” Sztuka-jako-sztuka przemienia każdą drogę w drogę jedyną. W tym wypadku nie ma dwóch dróg.

Sztuka-jako-sztuka jest tworzeniem, które rewolucjonizuje tworzenie i osądza siebie samą według dokonanej destrukcji. Artyści-jako-artyści sami nadają sobie wartość poprzez to, co odrzucili i czego odmawiają robić.

Sztuka nigdy nie kierowała światem.

Sztuka-jako-sztuka nie może podbijać świata nie tracąc przy tym własnej duszy.

Wynagrodzeniem dla sztuki są jej własne zasługi.