

# Alicja Kuczyńska

---

## Dzieło sztuki jako model "całości otwartej"

---

Sztuka i Filozofia 1, 20-29

---

1989

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Alicja Kuczyńska**

## **DZIEŁO SZTUKI JAKO MODEL „CAŁOŚCI OTWARTEJ”**

Coraz częściej wypada nam żyć w świecie form pośrednich. Spostrzeżenie to obejmuje zarówno sferę codzienności, jak uogólniającą ją świadomość pojęciową. Narasta dominacja form, które w miejsce zdecydowanej opozycji typu biel-czerń wprowadzają stan pośredni; w tej konwencji stanowi ją - szarość. Dzieje się tak w aksjologii ogólnej, epistemologii, moralności, sztuce, ideologii a nawet ontologii. Zamiast tradycyjnej dychotomii myślowej znajdującej wyraz w formule "albo - albo" /odpowiednio: "dobro-zło", "byt-Niebyt", "piękno-brzydota", "sacrum-profanum"/ mamy więc do czynienia z akceptacją pośredniości obu przeciwnych sobie członów relacji. Pośredniość ta nie tylko znosi klasyczną opozycję między przeciwieństwami, lecz również nie akceptuje ich formy równoważnej, znanej ongiś jako coincidentia oppositorum. Forma pośrednia, która jest wynikiem wzajemnej relacji między przeciwieństwami, stanowi nową jakość istniejącą na pograniczu dwu odmiennych bytów. Czy przysługuje jej walor całości? Czy jest efektem destrukcji całości?

Próba odpowiedzi na te i parę pobocznych pytań stanowi przedmiot mojej wypowiedzi.

W myśli filozoficznej Starożytności uznawano, że wszelka skończoność jest doskonalsza od nieskończoności. Ta ostatnia była wartościowana negatywnie, gdyż porównywano ją z chaosem.

"Wszechświat arystotelesowski był ex definitione jeden i mieszczący się cały w obrębie sfery gwiazd stałych; był on doskonały właśnie dlatego, że był ograniczony"<sup>1</sup>. Novum, jakie stopniowo wprowadzał do tej koncepcji świata neoplatonizm, da się - dla naszych potrzeb - sprowadzić do pojmowania świata jako "divinum animal", jako pełnego życia organizmu. "Zwierzę o wymiarach kosmicznych" ożywione jest duszą świata /spiritus mundanus/. Nieskończoność rozumiana jest jako brak ostatecznych, zamykających granic.

Ma to także wpływ na pojmowanie dzieła sztuki. W Renesansie obraz malarski stanowi w rozumieniu renesansowym pewną całość, spójną strukturę. W Renesansie - w przeciwieństwie do okresu poprzedzającego - obraz malarski traktowany jest jako pewna całość. Jak pisze J. Huizinga: "właściwa praca umysłu średniowiecznego polegała na rozczłonkowaniu całego świata i całego życia na samodzielne idee oraz na uporządkowaniu tych idei w liczne i wielkie związki podległości lub hierarchie pojęć. Stąd wynikała skłonność umysłu średniowiecznego do wyodrębniania /.../"<sup>2</sup>. Renesans natomiast preferuje myślenie całościowe, ujmowanie obserwacji w klasy zjawisk podobnych /zasada podobieństw jako podstawa i rezultat porównywania/, w spójne zespoły rządzące się swoimi prawami. Podstawowym prawem obrazu malarskiego w okresie wczesnego renesansu było prawo proporcji, harmonii znajdującej wyraz nie tylko w perspektywie, lecz również w ideale piękna, w kanonach. Rozumiano całość jako coś, co jest definiowalne poprzez wzajemną relację części wobec siebie. O zaliczeniu jakiegoś zbioru do całości, o jej istnieniu decydował podział, stosunek pomiędzy częściami tej całości.

Ale teoria proporcji jako zobjektywizowana formuła piękna, między innymi ze względu na swój normatywny charakter, nie była akceptowana przez wszystkich artystów z jednakową aprobatą. "Wśród entuzjastów doskonałej proporcji /od V w. n. e. do XVII

w. n. e. nie było innych estetyków/ Leonardo był najbardziej umiarkowanym i najwięcej mającym przeciw niej zastrzeżeń" - pisze Władysław Tatarkiewicz<sup>3</sup>. Wyjaśniając przyczyny stanowiska Leonarda stwierdza: "Rola proporcji w sztuce, w szczególności w malarstwie, jest ograniczona przez to, że proporcje dotyczą ciał, a sztuka przedstawia również ducha. Dobry malarz maluje dwie rzeczy: c z ł o w i e k a i w n ę t r z e d u c h o w e - powiada Leonardo. I dodaje: Pierwsze zadanie jest łatwe, drugie trudne"<sup>4</sup>.

Niejednolity, zróżnicowany stosunek do teorii proporcji jako podstawowej, jedynej i obowiązującej zasady kształtującej artystyczne pojęcie całości, związany był z rozpoczynającym się wówczas procesem formowania się nowego rozumienia całości. Jej klasyczne, pitagorejskie rozumienie przestawało wystarczać w zmienionych warunkach renesansowej kultury. Proces przemiany dokonywał się stopniowo przede wszystkim na terenie filozofii, gdzie zainteresowanie problematyką holistyczną i kwestią strukturyzacji rzeczywistości w poszczególne "całości" znalazło wyraz w orientacjach filozoficznych, niejednokrotnie ideowo dość odległych od siebie. Kategoria całości wyrażała nie tylko przyjęty sposób porządkowania rzeczywistości, ale równocześnie była jakby filozoficznym kryptonimem używanym na określenie relacji między duszą a ciałem. Była formą wypowiedzi w dyskusyjnej kwestii określenia stosunku duszy do ciała, stopnia ich wzajemnego zespolenia: pełnego, ponadczasowego lub okresowego. Odpowiedź na pytanie o względną lub bezwzględną trwałość owego związku<sup>5</sup> miała decydujące znaczenie dla ustalenia modelowego, wzorcowego rozumienia "całości", za jaką uważano człowieka. Na ogół podkreślano dość zgodnie psychofizyczną jedność istoty ludzkiej, jedność duszy i ciała.

Jest rzeczą godną uwagi, że dla neoplatonika Marsilia Ficina, który - dziedzicząc tradycje klasyczne - w zasadzie przejął platońską teorię duszy, appetitus naturalis, jakim jest obdarzona dusza, musi znaleźć i znajduje swoje pełne zaspokojenie w ciele. Ciało staje się więc ważne jako swego rodzaju konieczne uzupełnienie duszy. Stąd właśnie może wypływać ówczesne znaczenie problemu ciała, jego początkowo nieśmiałej a następnie

entuzjastycznej rewaloryzacji tak charakterystycznej dla renesansowego sposobu myślenia i wartościowania.

Ale nie tylko neoplatonizm zajmował się rozwiązywaniem tej kwestii. Koncepcja człowieka jako "jedności" miała swoich kontynuatorów również w filozofii tradycyjnej, tkwiącej jeszcze swoimi korzeniami w poglądach Tomasza z Akwinu. Na znamiennej ciągłość w pojmowaniu "jedności" człowieka w tym nurcie zwraca między innymi uwagę Eugenio Garin trafnie akcentując elementy owej ciągłości<sup>6</sup>. Ciekawa jest - brzmiąca jak dalekie echo formuły neoplatonickiej - uwaga Leonarda na temat owej jedności, pisze on, że dusza po prostu chce być połączona z ciałem, ponieważ inaczej nie byłaby w stanie odczuwać i działać poprzez zmysły. W poglądzie tym zostały połączone z sobą ponownie dwie koncepcje epistemologiczne: poznania pojęciowego i empirycznego. Leonardo - jako malarz, zwolennik i entuzjasta poznania zmysłowego - nie widział lepszego sposobu jego nobilitacji jak poprzez pokazanie koniecznego związku zmysłów z tym, co duchowe.

W ten sposób kształtuje się i utrwała pojęcie jedności, pełni, całości jako zespołu elementów nie mającego wiele wspólnego z zasadami dającymi się ująć wyłącznie w ścisłe formuły matematyczne. Ewidentna staje się potrzeba sformułowania i opisu nowych kryteriów określających warunki powstawania i istnienia całości. Nie dadzą się one już bez reszty wyrazić liczbowo, ponieważ nie chodzi w nich o odzwierciedlenie stosunków liczbowych, zachodzących między poszczególnymi częściami całości. Wyrażają natomiast cechy jakościowe owych części. Do takich jakości należą przede wszystkim potrzeba uzupełnienia braków, wzajemne przyporządkowanie swoich funkcji, stosowność wynikająca z uzależnienia od sytuacji zewnętrznej, krótko mówiąc to wszystko, co intuicyjnie rozumiemy przez podobieństwo. Jeszcze Arystoteles uważał podobieństwo za właściwość rzeczy prowadzącą do uzupełniających skojarzeń. Można by powiedzieć, że dany przedmiot stanowi zbiór części w tym sensie podobnych, że bez nich /czy tylko bez części z nich/ nie byłby tym, czym jest. O charakterze więzi między częściami nie decydują - powtórzmy - stosunki ilościowe między nimi, ale ich jakość, ich specyficzne cechy. Grupują się one na różnych zasadach, między innymi właś-

nie na zasadzie podobieństwa. Jest to całość rozumiana na wzór człowieka, a więc jako organiczna, żywa, dynamiczna.

Akceptując niewyraźalny liczbowo charakter stosunków między elementami całości można było albo uznać odmienność artystycznej koncepcji "całości" /akceptującej rolę proporcji/ od filozoficznego rozumienia tej kategorii, albo - idąc za inspiracją filozoficzną - próbować zastąpić dominującą dotąd w estetyce teorię proporcji przez inne, właśnie organiczne rozumienie całości artystycznej.

## II

Trwające przez cały wczesny okres Renesansu napięcie między fascynacją tym, co w rzeczach pośrednie, zmysłowe, empiryczne - a uznaniem, że wyglądem najważniejsze w nich jest to, co niematerialne, idealne przechodziło różne zmienne fazy, co znajdowało na przemian wyraz zarówno w filozofii, jak i w sztuce. Przyjęcie kategorii "całości" jako wzorcowego modelu w ocenie świata i rzeczy prowadzi do porównywania, ale i przeciwstawiania sobie poszczególnych postaci owej całości. W sztuce zadaniem podstawowym staje się ekspresyjne ujawnianie owych różnic, ono bowiem świadczy o indywidualności, odmienności w pojmowaniu tego, co widzi i czuje artysta w odróżnieniu od innych. Ujawniają się różnice między jednymi zgrupowaniami części a innymi, a więc przeciwstawia się jednym twórcom inne, które z punktu widzenia kryteriów zastosowanych wobec pierwszych nie są w przyjętej konwencji całościami. To konwencja bowiem określa, czym jest całość: być czymś innym, to reprezentować zespół odmiennych jakości, których zbiór nie spełnia /całkowicie bądź częściowo/ warunków danej konwencji. Takie rozumienie całości za traca swoją podstawową tradycyjną cechę: całość przestaje być traktowana jako forma zamknięta. Jest to pojmowanie całości - w pewnym sensie sprzeczne samo w sobie - jako całości otwartej.

Zarys takiego pojmowania można zauważyć w poglądach Bovillususa, który w swoim dziele "De Sapiente" wprowadza modyfikację w układ hierarchii bytów. Bovillus przedstawia cztery warstwy bytu, równocześnie ukazując łączące je więzi i zależności; każ-

da warstwa jest w ten sposób połączona z wyżej stojącą od siebie, tak że obie razem tworzą całościową formę istnienia. Na rysunku zdobionym dzieło Bovillus symboli bytów przedstawione są jakby na stopniach prowadzących w górę, gdzie na ostatnim stopniu stoi "homo" w dwu postaciach: jako rycerz i jako "studio-sus". Poszczególne stopnie oznaczone są następująco: pierwszy przez kamień, drugi - drzewo, trzeci - konia, czwarty - człowieka. Warstwy te nakładają się na siebie. Druga nadbudowana jest nad pierwszą, w związku z czym istnienie roślinne jako dwubytowe jest doskonalsze niż jednobytowe - pierwsze. Z kolei trzecia warstwa jako obejmująca dwie poprzednie, poprzedzając ją, jest już bytem troistym i jako taka stanowi wyższy od poprzednich rodzaj bytu. Najwyższą jego postać, poczwórną, reprezentuje świat człowieka, o którym Bovillus powiada, że "est, vivit, sentit, intelligit"<sup>7</sup>.

Na podstawie tej i podobnych wypowiedzi ówczesnych myślicieli można scharakteryzować całość jako uczestniczącą. W określeniu tym akcent położony jest na wzajemne determinowanie się części, na związek elementów tworzących strukturę całości. Całość jest więc warunkowana przez swoje składniki, a one przez wzajemne relacje. Całość przenika wszystkie części. Przykładów takiego rozumienia całości można przytoczyć wiele. "Nie ma niczego - pisze Mikołaj z Kuzy - co byłoby tylko przyrodą albo sztuką. Każda rzecz posiada - na swój sposób - udział w obu"<sup>8</sup>. Cały świat przejawia się w każdym swoim członie, odbija się w nim. Z drugiej strony każdy fragment ma swój udział w całości bytu, co najpełniejszy wyraz znajduje w człowieku, który będąc częścią świata uczestniczy z tej racji we wszystkim, co ów świat współtworzy<sup>9</sup>.

Należy zauważyć, że zgrupowanie części wchodzących w skład całości na zasadzie ich podobieństwa nigdy nie może być konsekwentnie doprowadzone do końca, ponieważ gdyby było doskonałe, przeistoczyłoby się po prostu w swoją tożsamość, co byłoby zaprzeczeniem istnienia jako odrębnej całości, jako jedności podzielnej i wymagałoby dalszego jej uzupełnienia innymi częściami. W języku filozofii neoplatońskiej myśl tę można wyrazić następująco: człowiek nie może istnieć jedynie jako duch, bo wów-

czas nie byłby człowiekiem, natomiast duch przybierając kształt cielesny przestaje być duchem, a staje się człowiekiem. W obrębie całości istnieje więc nie tylko stabilne zróżnicowanie części, ale również pewien wewnętrzny dynamizm jakości i układu poszczególnych jej elementów. Charakter całości zależy więc nie tylko od jej jakości uzewnętrzniionych, obiektywnych, ale jeszcze od czegoś dodatkowego, co wymyka się jednoznacznej ocenie w kategoriach pitagorejskiej miary i liczby.

### III

Jak widać, również w tradycyjnej historii kultury pojęcie całości nie uchodziło wyłącznie za kategorię stałą, określoną raz na zawsze; dostrzegano również jej zmienność, płynność, otwartość. Jedną z implikacji takiej postawy jest zmiana, jaka zachodzi w wartościowaniu wzajemnych relacji bytu i niebytu, czy prawdy i fałszu, co prowadzi z kolei do nobilitacji fenomenu pośredniości, bycia pomiędzy, otwartości granic i ich płynności w miejsce stabilności. Nietrudno zauważyć, że zacieranie się przeciwstawności w pojmowaniu pojęć idzie tu w parze ze zmianą ich sensu.

Pytanie, jak określić modelowe pojęcie całości uczestniczącej, jej istotę i sposób przejawiania się, ma co najmniej dwie strony.

Najpierw idzie tu o genezę - i w tej sprawie /opierając się na tym, co zostało już wyżej powiedziane/ można zauważyć, że pojęcia całości uczestniczącej /otwartej/ i formy pośredniej posiadają bliskie koligacje z antenatami z dobrej rodziny.

W pytaniu tym chodzi jednak także o współczesne rozumienie owej całości uczestniczącej. Otóż doświadczenie przez podmiot pewnej całości można sprowadzić do jej myślowej identyfikacji jako określonego bytu, który jest tym, czym jest, a nie czymś innym, ponieważ posiada własną określoną tożsamość. Całością staje się więc poprzez odróżnienie się od innych bytów. W tym sensie całość jest bytem względnie samodzielny, który sam przez się, w procesie kontaktu ze sobą, ujawnia takie konieczne właściwości, jak: spójność wewnętrzna, formalno-jakościową odrębność



od innych, nawet podobnych sobie zespołów jakości, zdolność do samoidentyfikacji, występująca przede wszystkim w momencie wchodzenia w relacje z innym bytem. Tak rozumiana całość zachowuje swoją tożsamość niezależnie od aktualnego zakresu i intensywności ~~działania~~ ~~działania~~.

Parę słów o każdej z wymienionych wyżej właściwości.

Spójność wewnętrzna rozumiemy - ujmując to najkrócej - jako taką uchwytą percepcyjnie logikę konstrukcji, w której dokonanie jakiegokolwiek zmiany w składzie lub w położeniu jej elementów prowadzi do unicestwienia tożsamości przedmiotowej.

Odrębność jakiegóś całości od innych bytów wyraża się mocnym nastawieniem jej własnej istotowości przede wszystkim na realizację owej istotowości; natomiast przesunięciu na plan dalszy ulegają wszelkie dodatkowe cele traktowane jako podrzędne wobec programu odróżnienia się od innych. Zadaniu temu służą środki formalne i treściowe, a zakres ich stosowania w znacznym stopniu zależy od rodzaju tworzywa gatunkowego przedmiotu, który pretenduje do miana całości.

Określenie zdolności jakiegóś całości do samoidentyfikacji nie wymaga odwoływania się do opisu budowy, funkcji czy opisu jej czynników składowych.

W przypadku całości rozumianej tradycyjnie /jako układ zamknięty/ zdolność ta daje znać o sobie przede wszystkim w momencie zagrożenia, destrukcji, możliwości powrotu w stan rozproszenia, chaosu, bezładu. Natomiast całość zwana tutaj otwartą lub uczestniczącą wymaga nieustannego poświadczania swej tożsamości. W jaki sposób?

W tradycyjnie pojmowanej całości ową zewnętrzność zapewniały takie elementy, jak utrwalone granice, zamknięcie, relacje między poszczególnymi częściami. Całości otwartej nie chronią stałe granice, a jedyny ich odpowiednik stanowi właśnie zdolność do samoidentyfikacji. Samoidentyfikacja wyraża się w umiejętności przybrania pozycji zewnętrzności jakiegóś bytu wobec samego siebie. Całość otwarta uzyskuje ową zewnętrzność poprzez twórcze przechodzenie na nowy, wyższy etap swojego rozwoju. Sfera komunikowania obejmuje przede wszystkim informację o ukształtowaniu własnej przedmiotowości w taką postać, która może stać

się obiektem efektywnej percepcji poznawczej. Zakres oraz sposób oddziaływania przez byt zwany tutaj całością jest zdeterminowany stopniem ogólności struktury wewnętrznej oraz rodzajem poszczególnych jakości, składających się na daną całość. Inne jakości wysuwają się na plan pierwszy w przypadku np. dzieła filozoficznego, inne dzieła plastyki, inne wreszcie w ideologii czy obyczajowości.

Łączna obecność wszystkich wymienionych cech decyduje o istnieniu tego rodzaju całości, zaś nieobecność przesądza o jej braku.

Ukonstytuowanie jakiejś całości może również ujawnić się poza wyżej wymienioną procedurą myślową, łącznie z nią lub poza nią. W przypadku pierwszym powstają całości autentyczne, zaś nieobecność tych elementów prowadzi do totalności pozornych, zmistyfikowanych, iluzji, które oczywiście pełnią określone funkcje, które można opisywać w kategoriach psychologii społecznej czy w sferze percepcji emocjonalnej.

Procesualne twórcze pojmowanie całości zakłada nie tylko metodologiczną preferencję procesu nad aktem, lecz również zmienia rozkład wartościujących je ocen. Z poznawczego punktu widzenia ważniejszy /niż sam jednorazowy akt uznania całości za całość/ staje się proces całościowania, rozumiany już nie jako nadawanie czemuś sensu poprzez odnoszenie jednych jego części do innych, ale poprzez relatywizowanie danej całości do zewnętrznego kontekstu, w którym występuje, w którym tkwi, w którym jest. W ten sposób uzyskujemy pojęcie całości, które tylko w pewnym stopniu jest efektem porównywania /rejestrującego podobieństwa i różnice/, gdyż o tym, że dana całość jest całością decyduje przede wszystkim wyobraźniowy sens nadawany każdorazowo od nowa. Widać to wyraźnie w sztuce.

Wybór dzieła sztuki jako modelu całości otwartej nie stanowi więc specyfiki jedynie Renesansu. Na przykład wskażmy - przy uwzględnieniu wszystkich różnic - na koncepcję "dzieła otwartego" Umberto Eco czy na pewne formuły teatru współczesnego.

Jak dalece pojęcie całości uczestniczącej jest ważne dla sztuki, widać wówczas, gdy patrzymy na przykład na obraz przedstawiający twarz kobiety z trojgiem oczu. Trzecie oko jest nie-

zbędne z punktu widzenia istnienia całości, jaką jest to dzieło sztuki. Natomiast z punktu widzenia nieprzygotowanego odbiorcy stanowi bezsporny nonsens.

Przypisy:

- <sup>1</sup>S. Swieżawski: Dzieje filozofii europejskiej XV wieku, t. V. Warszawa 1978, s. 98.
- <sup>2</sup>J. Huizinga: Jesień Średniowiecza. Warszawa 1961, s. 274-275.
- <sup>3</sup>W. Tatarkiewicz: Historia estetyki. III. Estetyka nowożytna. Wrocław-Warszawa-Kraków, 1978, s. 158.
- <sup>4</sup>Tamże.
- <sup>5</sup>Była ona ważna także ze względu na toczony wówczas dyskusję na temat zmartwychwstania tylko duszy, czy też duszy i ciała.
- <sup>6</sup>E. Garin: Filozofia Odrodzenia we Włoszech. Warszawa 1969, r. 2.
- <sup>7</sup>C. Bovillus: Liber de Sapiente /cyt. za: E. Cassirer: Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance. Darmstadt 1974/.
- <sup>8</sup>N. Cusanus: De Coniecturis, II, 12. /W: Opera Omnia. Basileae 1565, s. 107/: "Nihil tantum quod aut natura, aut ars sit, dabile est; omnia enim utrumque suo participat modo".
- <sup>9</sup>N. Cusanus: De Coniecturis, op. cit., s. 14/ "Homo etiam mundus est, sed non contracte omnia, quoniam homo".