

# Magdalena Jaśkiewicz

---

## O istocie sztuki i twórczości : postmodernistyczna wizja drogi do "wspólnoty przyszłości"

---

Sztuka i Filozofia 6, 219-225

---

1993

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.

Magdalena Jaśkiewicz

**O ISTOCIE SZTUKI I TWÓRCZOŚCI.  
POSTMODERNISTYCZNA WIZJA DROGI DO  
„WSPÓLNOTY PRZYSZŁOŚCI”**

Werner Krieglstein: *The Dice-Playing God. Reflections on life in a post-modern age*. University Press of America. Lanham, New York, London 1991.

Dramatyczne symptomy zbliżającej się katastrofy, jaka grozi współczesnemu światu<sup>1</sup> skłoniły Wenera Krieglsteina do krytycznej analizy systemów filozoficznych XVIII wieku, które wraz z darwinizmem uprawomocniły dominującą pozycję człowieka w świecie, utrwaliły hierarchię społeczną i współzawodnictwo jako formę życia właściwą naturze ludzkiej, a wraz z wiarą w zbawcze możliwości rozwoju techniki dostarczyły podstaw do stworzenia paradygmatu XX-wiecznej nauki.

Akceptacja zasady dominacji jako formy życia ma swoje źródło — zdaniem autora — właśnie w systemach filozoficznych oświecenia, tworzących mit klasycznego racjonalizmu (Kartezjusz, Kant, Hegel interpretowany na sposób kantowski), który przeniknął i opanował na dwa wieki kulturę europejską. Objął on również naukę, której paradygmat rozwinął się do postaci naukowego pozytywizmu. Tak pojęta nauka w XX wieku traci swoje uprawomocnienie. „Podstawy, które ukonstytuowały zręby pozytywistycznego credo upadły” — pisze autor, powołując się na odkrycia z dziedziny fizyki kwantowej, które obaliły newtonowski model świata i przeprowadza krytykę racjonalizmu Kartezjusza i kantowskiej filozofii świadomości z pozycji neomarksizmu. W swoich ana-

---

<sup>1</sup> Np. zanieczyszczenie środowiska, efekt cieplarniany, zagrożenie nuklearne, niszczenie zasobów naturalnych Ziemi oraz wszelkie społeczne i psychologiczne przejawy patologiczności cywilizacji przemysłowej, tj. alienacja jednostki, pesymizm, brak chęci działania i zmiany, niesprawiedliwość społeczna, niesprawiedliwy ład międzynarodowy. Autor powołuje się na dane raportu Worldwatch Institute z 1989 r. pt. *State of the World*.

lizach krytycznych autor pozostaje w obszarze zagadnień wyznaczonym przez filozofów Szkoły Frankfurckiej.

Refleksje Krieglsteina nad życiem w erze postmodernizmu można nazwać mianem swoistej modyfikacji Teorii Krytycznej. Dokładniej mówiąc — jest to próba uzupełnienia dialektyki negatywnej Th. Adorna osobistymi refleksjami autora na temat sztuki, będącymi rezultatem długoletnich doświadczeń, które zdobył jako student Adorna i Horkheimera, następnie jako farmer w USA, aktor i reżyser teatrów alternatywnych lat sześćdziesiątych w Europie — oraz pisarz, filozof i krytyk sztuki. Niechęć autora do tradycyjnego żargonu Szkoły Frankfurckiej oraz różnorodność omawianych zagadnień sprawia, iż wykłada on swoją wersję Teorii Krytycznej przeplatając analizy filozoficzne anegdotami, cytatai z literatury i opowieściami o osobistych przeżyciach artystycznych.

Właśnie przeżycia artystyczne i szeroko rozumiane pojęcie twórczości znajduje się w centrum teoretycznych rozważań autora. Co to jest twórczość? Jaką wartość i rolę przypisuje autor twórczemu działaniu?

Podstawę subiektywnej estetyki Krieglsteina stanowi „wizja światopoglądowa”, która znajduje — zdaniem autora — uzasadnienie w nowoczesnej fizyce, m. in. w odkryciach W. Heisenberga, C. Weizsäckera, F. Capry oraz teorii chaosu Illii Prigogina. Nowy obraz świata jest zasadniczo różny od dawnego, opartego na zasadach mechanicyzmu newtonowskiego. „Stare prawa uniwersalne — pisze autor — straciły swoją uniwersalność, mogą być zastosowane tylko do lokalnych regionów rzeczywistości” (s. 9). Nowa wizja — to świat, który nie daje się ująć w granice praw, to świat pojęty jako Całość, w której „porządek i chaos są częściami tej samej kosmicznej gry (...), a przypadek i konieczność nie są nieprzekraczalnymi opozycjami, lecz odgrywają swoją rolę w przeznaczeniu” (s. 10). Taki sposób widzenia, zakładający przyjęcie sprzeczności jako konstytutywnych cech bytu doprowadza do odrzucenia logiki tradycyjnej i przyjęcia logiki paradoksalnej (heraklitemskiej)<sup>2</sup>, stanowiącej podstawę dialektyki heglowskiej. Właśnie dialektyka Hegla, ta jej odmiana, która rozwijana była przez filozofów Szkoły

---

<sup>2</sup> O logice heraklitemskiej pisze A. Grzegorzczak w artykule *Punkt zwrotny humanistyki*. W: *Postmodernizm w perspektywie filozoficzno-kulturowej*. Warszawa 1991, s. 107.

Frankfurckiej, oferuje — jak sygnalizuje autor — narzędzia pojmowania sprzecznego świata i „twórczy sposób widzenia tego świata ponownie jako Całości”, którą współtworzą poszczególne (powiązane wzajemnymi zależnościami) części.

Świadomość „Jedności” będąca wynikiem nowej „wizji światopoglądowej” znajduje wyraz w filozofii społecznej Krieglsteina.

Poczucie odpowiedzialności za całą Ziemię i społeczeństwo ludzkie oraz działanie na „stopniach podstawowych” („grassroots democracy”) w interesie Całości staje się według autora decydujące dla przetrwania ludzkości w najbliższych latach. Stąd zasadnicze zadanie filozofii widzi on w uświadomieniu konieczności działania zmierzającego do uwolnienia (oswobodzenia). Warunkiem jednak jest ciągła refleksja krytyczna i przyjęcie nowej koncepcji racjonalności, która już nie może być „normatywnym przewodnikiem dla konstytutywnych praxis”.

Filozofia zaś, nieprzerwanie odsłaniając obszary nietożsamości myśli i bytu, pogłębiać ma samowiedzę społeczeństwa, dostarczać wartościującą oceny działań bez ustalania ideałów normatywnych i powszechnie obligujących (filozofia antyideologiczna). Właściwą postacią refleksji filozoficznej jest więc dialektyka negatywna, przejęta przez Krieglsteina od Th. Adorno. Właśnie w jej duchu przeprowadza on analizę krytyczną systemów filozoficznych, realiów i procesów społecznych, które doprowadziły do stanu „reifikacji” i „alienacji” we współczesnym społeczeństwie amerykańskim (rozdział 6).

Refleksję krytyczną łączy Krieglstein z wypracowaną w Szkole Frankfurckiej teorią prawdy tzw. emancypatorskiej (rozdział *Truth*). Teoria ta zakłada inny niż w klasycznej teorii prawdy stosunek myśli i rzeczywistości, będący wynikiem krytycznego namysłu nad relacją poznawczą i ujawnieniem jej historyczno-społecznych uwarunkowań. Prawda, jaka powstała w wyniku takiej refleksji, jest dialektyczna, nie jest sprawą ustanowienia, lecz kreacji, „jest więzią między określonym przedmiotem, a określoną myślą ustanawianą przez działanie”<sup>3</sup>, pozwala na świadome przekształcanie rzeczywistości, jest „wywiedziona z doświadczenia (...), może być poznana jedynie przez czyjeś życie i działanie” (s. 64) — pisze Krieglstein podkreślając, iż tworzenie prawdy zaczyna się na poziomie jednostki. Sokrates, Budda, Jezus — to „wcie-

<sup>3</sup> R. Rudziński: *Filozofia XX wieku*. Warszawa 1991, s. 85.

lenia prawdy” — to jednostki, które głęboko wpłynęły na przekształcenie świata i sposób myślenia o świecie. Rozdział czwarty swojej książki, dotyczący w całości zagadnienia prawdy, kończy autor wskazaniem, że we współczesnym świecie może ona być poznana jedynie w osobistym doświadczeniu, które określa jako „twórczość”.

Pojęcie „twórczości” pojmuje autor bardzo szeroko, obejmując nim wszelkie przejawy ludzkiej aktywności prowadzące do odnajdywania sensu i nadawania wartości ludzkiemu życiu. Teoria „działania twórczego” wypracowana przez autora w toku jego doświadczeń artystycznych jest właściwie uzupełnieniem Teorii Krytycznej. „Twórczość (pisze on) — pobudza ludzkość do jej walki o doskonałość. Akt twórczy może napełnić życie celem i znaczeniem. Twórcze dążenia społeczne wykształcają ducha kooperacji i postępu. (...) Sztuka może skierować ku wyższym celom (...) bez przemocy i podporządkowania” (s. 2–3). Tak pojęta sztuka zorientowana na działanie twórcze jest zawsze żywa, zaś wszelkie sądy o śmierci sztuki mają swe źródło w kryzysie tradycyjnej filozofii świadomości, która zdaniem autora nie tylko traci swój przedmiot, lecz także podstawy teoretyczne. Przede wszystkim nie zaspakaja już (właściwej naturze ludzkiej) potrzeby utopii. Tę potrzebę może zaspokoić jedynie sztuka i z tego względu sytuuje ją autor ponad nauką i filozofią. Zadanie estetyki widzi zaś w krytycznej analizie zjawisk i wszelkich przejawów sztuki komercyjnej oraz podkreślanii doniosłej roli sztuki tożsamej z twórczością, która „zmienia i przekształca całkowitą reifikację naszego świata podsycając w nas iskrę utopii”.

W rozdziałach *On Aesthetic of Immediacy, Acting as Creation of Meaning, Community Creation and Art*, Krieglstein przedstawia dokładniej swoją koncepcję twórczości na podstawie najbliższej mu dziedziny artystycznej — sztuki teatralnej.

Jedną z konstytutywnych cech zarówno działania twórczego (aktor) jak i przeżycia artystycznego (widz) jest „bezpośredniość”. Tę kategorię odnajduje autor w praktyce artystycznej „Living Theatre” — kierowanej przez J. Becka amerykańskiej grupy teatralnej, która wywarła duży wpływ na rewolucję lat sześćdziesiątych w Europie. Koncepcja teatru praktykowana przez „Living Theatre” ma swoje źródła między innymi w teorii A. Artaud znanej pod nazwą „Teatru Okrucieństwa” oraz politycznej misji teatru wypracowanej przez Bertolda Brechta. Radykalna technika teatralna określana jako „wysyłanie aktora w podróż”, a po-

legająca na odbieraniu przez aktorów na scenie ciosów i przeżywanie bólu (przedstawienie *The Brig* będące odtworzeniem brutalnego treningu, jakiemu poddawani byli marynarze armii amerykańskiej) miało prowadzić do wywołania bezpośrednich, wręcz fizycznych odczuć u widzów. Terapeutyczne działanie tych „fizycznych momentów” polegać miało na skierowaniu oglądających przedstawić „do świata, w którym istnieją ciosy i ból” i wywoływaniu w nich świadomości społecznej i buntu. Źródłem „bezpośredniości” w spektaklu był więc akt gwałtu. Według Judith Maliny „w gwałtownym ciosie w brzuch aktor doświadcza częściowego utożsamienia umysłu i ciała (...), cierpienie stapia człowieka i jego duszę”<sup>4</sup>. Stan, jaki osiąga aktor, jest nowym odczuciem rzeczywistości, stanem bezpośredniej komunikacji pomiędzy ciałem i duszą, pomiędzy fizycznością i duchowością. W tym stanie aktor i widz doświadczają egzystencjalnych treści, które trudno daje się wyrazić za pomocą słów. Udane opisy indywidualnych przeżyć „obecności” odnaleźć można w literaturze, np. u Prousta, Musila, Joyce’a.

Taka „bezpośrednia łączność rozumności i zmysłowości” według Hegla możliwa była jedynie w sztuce naiwnej (nieświadomej tej idei, która chciała odtworzyć), niemożliwa jest w sztuce współczesnej, „która musi zawierać w sobie element refleksyjności” (s. 139). Skoro „piękno w sztuce pojawia się w formie będącej opozycją myślenia (...), a myśl, by mogła myśleć, potrzebuje zniszczenia sztuki” (s. 139), umysł refleksyjny tworzy pęknięcie, które według Hegla uleczyć może jedynie podporządkowanie sztuki totalności rozumu.

Werner Krieglstein w rozdziale zatytułowanym *Leczenie pęknięcia* prezentuje swoje stanowisko w rozpoczętym przez Hegla dyskursie nowoczesności. Według Krieglsteina wartość sztuki polega właśnie na tkwiących w niej możliwościach przekroczenia „refleksyjności” poprzez bezpośrednie przeżycie znoszące opozycję między umysłem i ciałem.

Jako przykłady działań artystycznych doprowadzających do takiej „bezpośredniej łączności” przytacza autor opisy praktyk artystycznych „Living Theatre” (spektakle *Antigona*, *Paradiso Now*, *The Maids*) i innych teatrów alternatywnych. Powołuje się także na teorię gry aktorskiej A. Artauda („Teatr Okrucieństwa”), K. Stanisławskiego i J. Gro-

---

<sup>4</sup> Krieglstein opisując spektakl opiera się na rozważaniach Judith Maliny i Juliana Becka zamieszczonych w pracy K. Browna: *The Brig With an Essay of the Living Theatre* by J. Beck and *Directors Notes* by J. Malina.

towskiego (twórcze odkrywanie „prawdy podskórnej”, „prawdy o sobie”), opisuje własne przeżycia podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego we Wrocławiu w 1974 roku (spektakl *La Cuadra*).

W rozdziale zatytułowanym *Mimesis and Redemption* autor uzgadnia swoją koncepcję przeżycia artystycznego z wypracowaną przez Th. Adorna teorią „mimesis”. „Zgodnie z Teorią Krytyczną — pisze — siła artysty może obudzić mimetyczny moment w obrębie rzeczy. Mimesis nie jest substancjalną własnością rzeczy, nie jest duszą czy duchem w sensie ontologicznym. Staje się realna tylko poprzez oczekiwanie twórcze. Każde mimetyczne zjednoczenie (*communication*) na nowo określa istotę świata (...). Mimetyczna siła rzeczy jest rozpoznawana w duchowości sztuki” (s. 169).

Sztuka pojęta jako tożsamość, twórcze przeżycie artystyczne otwiera więc drogę nowej metafizyce, która w opinii Krieglsteina bliska jest tradycji kabalistycznej. Powołując się na interpretację *Kabały* Isaaka Lurii autor ujawnia wiele wspólnych treści łączących teorię Adorna z mistycyzmem żydowskim. Źródło pozornej areligijności negatywnej filozofii Adorna tkwi — zdaniem Krieglsteina — w zachowaniu przez niego „prawa ciszy” (nakazu, że Absolut nie może być nazwany). Na tej podstawie autor znajduje podobieństwo między Luriańskim symbolizmem historii stworzenia, mistyczną interpretacją rzeczywistości (obecność „iskier boskości w materii”) oraz ideą odkupienia jako „wyzwolenia w łączności z naturą”, a wypracowaną przez Th. Adorna teorią „mimetycznego momentu”, będącą wynikiem neomarksistowskiej interpretacji dialektyki Hegla (umieszczenie procesu dialektycznego w obrębie świata). Dialektyka negatywna okazuje się bliska *Kabale* także w koncepcji prawdy (prawda nie może być ustalona) oraz w koncepcji „zbawienia” jako odzyskania pierwotnej, wolnej od dominacji relacji człowiek — natura (człowiek — świat).

Możliwość zmiany tej relacji tkwi w tym, co stanowi istotę sztuki — twórczości. Zmiana utożsamiana z twórczością nie może być zmianą zakończoną w momencie osiągnięcia jakiegoś wyobrazonego, ostatecznego celu. Rozpoznawanie znaczenia jest procesem tworzenia znaczenia, poznawanie świata procesem jego kreacji. Wizja świata, „w którym przypadkowość nie gra żadnej roli, w którym wszystkie części współistnieją i współdziałają jak tryby w kosmicznej machinie”, zastąpiona zostaje wizją „twórczej otwarto-zamkniętej struktury, która ciągle tworzy swój własny porządek” (s. 9) — pisze Krieglstein powołując się

na odkrycia mechaniki kwantowej, wnoszące do obrazu świata nieuniknioną przypadkowość i nieprzewidywalność.

Teoretyczne wytłumaczenie przeżyć mistycznych pojawiających się w akcie tworzenia i odbioru sztuki znajduje autor w najnowszych odkryciach fizyków nuklearnych (H. Pagels, F. Capra, i J. Charon).

Przedstawione powyżej zagadnienia nie wyczerpują oczywiście zakresu tematów, które szczegółowo rozpatruje Krieglstein w swojej pracy. Prezentując tę pracę wybrałam jedynie zagadnienia bezpośrednio związane z szeroko pojętą problematyką sztuki.

Krytyczna analiza zjawisk współczesnego świata przeprowadzona na poziomie filozoficznym uzupełniona zostaje przez autora pozytywną koncepcją „twórczości” pojmowanej jako „zbawienna droga” wiodąca do uwolnienia od reifikacji i alienacji, tworzenia wspólnotowych więzi międzyludzkich i twórczej samorealizacji jednostki jako członka zintegrowanej Całości świata. Kategoria „twórczości” uzyskuje najwyższą wartość, zaś twórcza działalność artystyczna zrealizować ma cele, którym nie może sprostać tradycyjna refleksja filozoficzna. Filozofii zaś wyznaczona zostaje rola krytycznej analizy realiów i ujawniania wszelkich przejawów ideologii oraz wskazywania na potrzebę i możliwość odzyskania utraconych wartości, tj. poczucia więzi międzyludzkiej, wiary w przyszłość, chęci działania i doskonalenia świata. Autor podporządkowuje filozofię sztuce, gdyż według niego sztuka właśnie jest „miejszem kreacji sensu”.

Doskonała znajomość realiów politycznych i społecznych, erudycja filozoficzna oraz kompleksowe rozpatrywanie zjawisk jako przejawiających się w różnych dziedzinach życia stanowią niewątpliwie zalety tej książki, skierowanej nie tylko do historyków filozofii, teoretyków sztuki czy teatrologów, lecz przede wszystkim do szerokiego grona czytelników zainteresowanych wieloma dziedzinami humanistyki i życia.

Interesująca jest także forma wykładu, filozoficzny dyskurs wzbogacony zostaje przez autora odniesieniami do literatury, polityki, fizyki współczesnej, przeplatany relacjami ze spektakli teatralnych i opisami osobistych przeżyć artystycznych.

Książka napisana jest ciekawie, zakres omawianych problemów szeroki, chociaż ani te problemy, ani proponowane przez autora sposoby ich rozwiązania nie są zupełnie nowe. Praca Krieglsteina stanowi bowiem kolejny wyraz awangardowego protestu skierowanego przeciw kulturze i cywilizacji XX wieku.