

# Tomasz Misiak

---

## O estetycznym kolekcjonowaniu świata

---

Sztuka i Filozofia 2223, 309-316

---

2003

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.

**Tomasz Misiak**

## **O ESTETYCZNYM KOLEKCJONOWANIU ŚWIATA**

**Beata Frydryczak, Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2002, 254 s.**

### **1. NAPISANE – ODCZYTANE**

Nie trzeba iść do galerii, by obcować z czymś na sposób estetyczny. Już samo przejście ulicą może być źródłem tego rodzaju doznań. W dzisiejszych, jaśniejszych neonami i kolorowych od reklam, miastach – bardziej może niż kiedykolwiek wcześniej. Czy oznacza to, że niemal na każdym kroku ocieramy się o sztukę? Niezupełnie. Nie ulega jednak wątpliwości, że „proces estetyzacji świata” trwa. W związku z tym, tradycyjnie ujmowana estetyka, zacieśniająca przedmiot swych rozważań wyłącznie do artystycznych strategii w obrębie samej sztuki, otwiera się również na to, co estetyczne w najszerszym tego słowa znaczeniu. Estetyka wychodzi na ulicę, by dotrzymać kroku dzisiejszym czasom.

Wraz z poszerzeniem kontekstu, w którym estetyka znajduje swoje zastosowanie, powiększa się również horyzont pytań w jej ramach stawianych. Jakie są warunki kształtujące dzisiejszą kulturę, która „wyznacza obszar funkcjonowania jednostki, dla której przeżycie estetyczne, przeżycie o charakterze *aisthesis*, staje się formą kontaktu ze światem zewnętrznym”? Próbę odpowiedzi na to pytanie stanowi pierwsza, z trzech części, książki Beaty Frydryczak:

### ***Doświadczenie nowoczesności***

Podstawę podejmowanych w tej części rozważań stanowi twórczość trzech myślicieli: Georga Simmla, Siegfrida Kracauera oraz Waltera Benjamin, a zwłaszcza podejmowany przez nich wątek upadku, zaniku doświadczenia tradycyjnego. Świat, w którym kształtowało się doświadczenie, to świat Benjaminowskiej aury, świat auratyczny, będący swoistym „królestwem narracji”. Uczestnictwo w takim świecie zapewniało jego

mieszkańcom dostęp do jednolitych, jasno określonych sensów i znaczeń oraz odczucie całości, możliwe dzięki zachowywaniu ciągłości tradycji, przekazywanej w formie opowieści z pokolenia na pokolenie. Gwarantem tak komfortowej sytuacji była m.in. wyłaniająca się na pierwszy plan postać narratora, gawędziarza, wokół którego skupiała się „wspólnota nasłuchujących”. „To narrator, który snuje opowieść, lecz nie w celu samego przedstawienia zdarzeń; jego rolą jest udostępnianie treści nabierających znaczenia wobec tych, komu są opowiadane, przekazywane jako forma doświadczenia. To, co jest opowiadane, relacjonowane jest tak, jakby było częścią życia «sprawozdawcy», który dzieli się tym ze słuchaczami jako swoim doświadczeniem i czyni je doświadczeniem słuchających” (s. 24).

Zanik tak scharakteryzowanego doświadczenia tradycyjnego następuje wraz ze zmianą panowania w świecie określonej formy narracji. Gdy miejsce żywego narratora-gawędziarza zajmuje powieść (a także informacja, sensacja, film), która nie jest już w stanie pełnić roli doświadczeniowego mediatora, zanika „wspólnota nasłuchujących”. Rozpada się ona na pojedyncze, anonimowe jednostki, a wraz z nią, fragmentaryzacji podlega również świat. Wszystko to sprawia wzrastające poczucie zagubienia, niemożność odnalezienia sensu, rozstanie z zapewniającą całość tradycją. W rezultacie pojawia się nowa, charakterystyczna dla nowoczesności forma doświadczenia: *Erlebnis*. W odróżnieniu od utraconego *Erfahrung* – wspólnotowego doświadczenia kształtującego tradycję, *Erlebnis* – to przeżycie, którego źródłem jest szok. Różnica pomiędzy tymi dwiema formami doświadczenia zasadza się na ich odmiennym odniesieniu do czasu. „Czas *Erlebnis* różni się zasadniczo od *Erfahrung*: przeżycie zakłada czasowość, niepowtarzalny, sfragmentaryzowany moment, podczas gdy doświadczenie zakłada następstwo i ciągłość w ramach tradycji” (s. 31) – pisze przywoływany niejednokrotnie przez autorkę Benjamin.

Nowy typ doświadczenia, odzwierciedlający odmienne odnoszenie się człowieka do świata, swój najpełniejszy wyraz znajduje w nowoczesnym mieście, gdzie wielkomiejska ulica, bulwary i kawiarnie oraz anonimowy tłum wiodą prym. Wzrastające tempo zmian, natłok atakujących przechodnia różnorodnych bodźców, wystawy sklepowe i żyjąca własnym życiem ulica, jeszcze bardziej kawałkują doświadczaną rzeczywistość. Efektem życia w tej kalejdoskopowej miejskiej przestrzeni staje się stan zblazowania (Simmel), lęku (Kracauer) czy szoku (Benjamin).

Jak odnaleźć się w takiej rzeczywistości? Jaką postawę przyjąć, by zapewnić sobie oferowane przez nowe warunki bytowanie? Próbę od-

powiedzi na te oraz inne pytania stanowi druga część książki, w której przedstawieni zostali główni bohaterowie nowych czasów.

### *Figury nowoczesności*

Przywoływane tu trzy figury (Don Juan, dandys i *flaneur*) traktowane są jako swoista metafora nowoczesności. To postaci, które w charakterystyczny sposób wpisują się w nowy kulturowy pejzaż; pejzaż, który zarówno owe postaci kształtuje, jak i sam jest przez nie kształtowany.

Pierwszą z nich jest uwodziciel, znajdujący swoje ucieleśnienie w osobie Don Juana, którego filozoficzne znaczenie nadał Kierkegaard. Don Juan, to przykład estety bezpośredniego, którego charakteryzuje opierająca się na bezpośrednich doznaniach, aktywna, zmysłowa postawa wobec świata. Inny typ uwodziciela reprezentuje Johannes z *Dzienników*, czy też Constantin Constantinus z *Powtórzenia*. W odróżnieniu od Don Juana, bohaterów tych określa się mianem estetów refleksyjnych, których cechuje specyficzne nastawienie wobec własnych przeżyć wewnętrznych. W odniesieniu do tej postawy, Beata Frydryczak analizuje kategorie przypadku, powtórzenia, a także wpisuje postać uwodziciela w Simmłowską kategorię przygody. „Przygoda staje się pojęciem kluczowym, opisującym rodzaj egzystencji uwodziciela, jak i nowoczesnej jednostki, która wciąż poszukuje coraz intensywniejszych przygód, bardziej wyrafinowanych sposobów życia, wysublimowanego estetyzmu, zmysłowości” (s. 66).

Inny przykład estetycznego nastawienia do rzeczywistości i tym samym kolejny z przedstawianych tu modeli nowoczesności stanowi osoba dandysa, która swoje literackie konkretyzacje znalazła m.in. w postaciach Stawrogina Fiodora Dostojewskiego, Doriana Graya Oscara Wilde'a, czy Dr. Jekyll'a i Mr Hide'a Roberta Stevenson'a. Za charakterystyczne dla dandysa przekonanie można uznać słowa Dorian'a Graya twierdzącego, że „prawdziwa istota zmysłów nigdy nie została rozumiana i że zmysły dlatego tylko pozostały dzikie i zwierzęce, ponieważ świat chciał je głodem i bólem zmusić do uległości i zamarcia, zamiast dążyć do wytworzenia z nich czynników nowej duchowości, której cechą zmienną byłby subtelny zmysł piękna” (Oscar Wilde, *Portret Dorian'a Graya*, przeł. M. Feldmanowa, Kraków 2001, s. 101). Autorka poddaje postawę dandysa bliższej analizie, zwracając uwagę na związane z dandyzmem zagadnienia mody czy nudy, a także konfrontuje rozważaną postać z kategorią towarzyskości w rozumieniu głównie Kanta i Simmła.

*Flaneur* uosabia ostatnią figurę nowoczesności. „*Flaneurie*, flaneryzm w pierwotnym sensie, polega na przechadzaniu się powolnym krokiem po spacerowych, publicznych przestrzeniach wewnętrznych i zewnętrznych XIX-wiecznego Paryża: galeriach, pasażach, bulwarach, parkach, skwerach, pozwalających delektować się widokiem i chwycać w lot nieoczekiwane sytuacje, wrażenia, sceny. Flaneryzm to aktywność jednostkowa, przeciwstawiająca się aktywności zbiorowej” (s. 86). Osoba *flaneura* związana jest bezpośrednio z miastem, które staje się główną przestrzenią jego aktywności. Stąd także tłum oraz nieodzowne od życia w nowoczesnym mieście poczucie obcości, stanowią tematy podejmowanych tu rozważań.

Wszystkie opisane przez Frydryczak postawy hołdują zasadzie: *postrzegaj i bądź postrzeganym*. Zmysłowe nastawienie do otaczającego świata jest zatem tym, co łączy ze sobą uwodziciela, dandysa i *flaneura*. Różni ich natomiast rodzaj właściwej sobie aktywności. O ile postawę uwodziciela charakteryzuje zarówno *postrzeganie*, jak i *bycie postrzeganym*, tak dandysowi zależy bardziej na tym, by *być postrzeganym*, a w przypadku *flaneura* nacisk zostaje położony na pierwszy człon owej zasady, a więc *postrzeganie*.

Obraz uwodziciela, dandysa czy *flaneura*, żyjących w poauratycznym czasie przestrzeni wielkich miast, nie jest wizją optymistyczną. Czy możliwe jest wyzwolenie? Czy istnieje sposób na wyplątanie się z sieci fragmentów i przekształcenie na powrót przeżycia w doświadczenie? Odpowiedź na te pytania stanowi ostatnia, najobszerniejsza część książki.

### ***Kolekcjonowanie jako benjaminowski model zbawienia***

Teoretyczną bazę dla przedstawienia idei kolekcjonowania i jej odniesienia do problemów związanych ze współczesną kulturą, stanowi dla B. Frydryczak myśl W. Benjamina. Jednak, jak zaznacza autorka, „refleksja ta stanowi (...) rodzaj szkieletu, który należy wypełnić, by możliwe było skonkretyzowanie tego, co u Benjamina jest bardziej lub mniej eksponowane, a czasami zaledwie sugerowane” (s. 106).

Kolekcjonowanie to charakterystyczny dla czasów poauratycznych sposób partycypacji kulturowej. Znaczenie przypisywane słowu kolekcja w obrębie podejmowanych tu rozważań przekracza zatem jego rozumienie historyczno-poznawcze, naukowe czy hobbystyczne. Kolekcjonowanie to swoiste podejście do sfragmentaryzowanego, nowoczesnego świata, które umożliwia jego rekonstrukcję. Kolekcjonuje się więc nie tylko różnego

rodzaju rzeczy, przedmioty, obiekty, lecz także wspomnienia, wrażenia czy refleksje. Sama kolekcja zaś stanowi obraz świata, w którym na nowo uwidacznia się całość. Postawa kolekcjonera przybliżana jest przez dwa funkcjonujące w jej ramach podejścia: melancholijne oraz radosne. Istotą kolekcjonera-melancholika jest „praca pamięci pozwalająca, poprzez to co zebrane, przywołać nieobecna już w świecie aurę oraz dotrzeć do świata sensów i znaczeń” (s. 106). Cechuje go zatem kontemplacyjne nastawienie do swoich zbiorów. Radosny kolekcjoner zaś to przede wszystkim eksperymentator, który podobnie jak dziecko, zdobywa, wyrwa rzeczy z ich zastanego kontekstu, by przy ich użyciu, przez odpowiednie połączenie stworzyć nową jakość. W podejściu tym uwidacznia się charakterystyczny moment swoistej „pozytywnej destrukcji”, nakierowanej na twórczą rekonstrukcję rzeczywistości.

Z kolekcjonowaniem, jako sposobem uczestnictwa w świecie, ściśle wiąże się pojęcie alegorii. Proponowane tutaj podejście do alegorii, podobnie jak do kolekcjonowania, odbiega od tradycyjnej wykładni tego terminu. Alegoria nie jest rozważana z płaszczyzny filologicznej, jako jedna z figur stylistycznych, lecz ujmowana jest jako kategoria interpretacyjna współczesnej kultury oraz, związany z kolekcjonowaniem, charakterystyczny sposób odnoszenia się do świata. Stąd też alegoria posiada w sobie możliwość łączności z osobą alegoryka; alegoryka-kolekcjonera.

Na bliższe uchwycenie idei alegoryzacji pozwalają wątki Benjaminowskich rozważań dotyczących języka. Zdaniem Benjamina istota całej rzeczywistości wyraża się w języku. Zarówno człowiek, jak i rzeczy, z którymi obcuje, posiadają swoisty dla siebie język. Język rzeczy jednak, w przeciwieństwie do ludzkiego, pozbawiony jest głosu. To zatem, co wyróżnia człowieka od innych bytów, to nadana mu przez Boga w raju zdolność poznawania poprzez nazywanie. Nazwy określające rzeczy nie są jednak nadawane w sposób całkowicie dowolny. Rzeczy bowiem także przemawiają do człowieka we właściwy dla siebie sposób. Aby zatem osiągnąć właściwej, przypisanej przez Boga, nazwy danej rzeczy konieczna jest umiejętność „nasłuchiwania”. Wsłuchując się w ukrytą mowę rzeczy, człowiek jest w stanie odtworzyć słowo stwórcy. „Moment «nasłuchiwania» określający magiczny związek z rzeczami symbolicznie wyraża się, jak mówi Benjamin, w dźwięku, który stanie się tak istotny dla wyzwolenia wspomnienia, pamięci mimowolnej” (s. 117).

Ów magiczny związek z rzeczami uległ rozbiciu w momencie popełnienia przez człowieka grzechu pierworodnego. Od tego momentu rzeczy

zaniemówiły, a język utracił swój bezpośredni z nimi związek. Od tej też chwili swoje zastosowanie znajduje postępowanie alegoryczne, za pomocą którego możliwa jest przemiana abstrakcyjnych znaków w pierwotne, naturalne nazwy. „Alegoria jest efektem upadku rajskiego, czystego języka, przez co nazwa i rzecz zostały rozdzielone i już nie nachodzą na siebie. Możliwość dotarcia do prawdziwej nazwy rzeczy polega na rozbiciu «materialnej zawartości» w celu wydobycia z niej prawdy” (s. 118). W strategii alegorii zawarta jest zatem możliwość zbawienia, odzyskania utraconych treści tradycyjnego doświadczenia.

Zobrazowanie metody alegorii, będące niejako ucieleśnieniem Benjaminowskiej wizji zbawienia, zawiera się w sztuce. Wskazaniem przez B. Frydryczak przykładem artysty, który swoją twórczością uosabia postawę kolekcjonera będącego zarazem alegorykiem, jest Kurt Schwitters. Do realizacji swoich projektów używał on m.in. przedmiotów, które zyskały status śmieci. Podobny przykład w obrębie muzyki (choć nie wskazany w omawianej książce ale, jak sądzę, również wpisujący się w proponowane ujęcie) można odnaleźć w osobie artysty o pseudonimie Merzbow. Swoją muzykę tworzy on w głównej mierze z pochodzących z różnych źródeł szumów, trzasków czy pisków, a więc z dźwięków w tradycyjnej materii muzycznej uważanych za niepożądane. Zarówno Schwitters, jak i Merzbow wyrывают „rzeczy” z ich zastanego kontekstu, rozbijają ich „materialną zawartość”, by w akcie tworzenia zmienić ich znaczenie i przez odpowiednie połączenie nadać nowe. Dzięki temu w obrębie stworzonej całości powstaje nowa jakość. (Co ciekawe, zwraca na siebie uwagę podobieństwo nazwy użytej przez muzyka jako pseudonim: Merzbow, do nazwy jednego z projektów Schwittersa, który nazywa się *Merzbau*).

„Można więc powiedzieć, że procedura alegorii stanowi moment, w którym «zbawienie» wyraża się poprzez ponowne odkrywanie sensów. Tym samym dzieło sztuki nie jest końcem, lecz początkiem, momentem, w którym to, co zburzone, zniszczone, zebrane w stos ruin, może być rozpoznane w innym, nowym świetle, w którym każdy fragment nabiera nowego znaczenia” (s. 232).

Lektura książki Beaty Frydryczak prowokuje do powtórnego przemyślenia pewnych ugruntowanych już w literaturze motywów, które tutaj umieszczone zostały w ciekawie skonstruowanej przez autorkę całości. Wielość i różnorodność podejmowanych tu tematów stanowi też o „barwności” tej propozycji. Książka ta przypomina, iż ściśle określone i przynależące do wyznaczonych już dziedzin słowa takie, jak „śląd”, „ruina”,

„alegoria” czy „kolekcja”, znajdują się w świetle zainteresowań filozoficzno-socjologiczno-estetycznej refleksji, zyskując tym samym nową osnowę znaczeniową. To zaś, jak sądzę, przyczynia się do zrywania przyzwyczajień dnia codziennego i prowokuje do odmiennego spoglądania na otaczającą rzeczywistość, co z kolei jest jednym z głównych zadań książki jako takiej. Jediną trudność w odbiorze *Świata jako kolekcji* stanowi moim zdaniem wielość cytatów, a co za tym idzie przypisów w jej ramach zawartych. Konieczność wielokrotnego odrywania wzroku podczas lektury i kierowania go ku dołowi stronicy burzy komfort i spokój odbioru. Być może to zarzut błahy i nieuprawniony. A może tak właśnie wygląda książka jako kolekcja. Według mnie tak właśnie jest; dlatego też oprócz tego, że ją przeczytałem, postanowiłem się jej również przysłuchać.

## 2. OPOWIEDZIANE – WYŚLUCHANE

Czy można wysłyszeć rzeczywistość? Czy wsłuchując się w rzecz, można odebrać przynależną do niej nazwę? Nazwę, która mówiłaby o rzeczy, że jest jej częścią? Czy brzmienie może być znaczące? Czy nasłuchując, dowiemy się czegoś, o czym w inny sposób dowiedzieć się nie można? Żyć, oznacza już coś wiedzieć. Czy podczas przysłuchiwania, można się do-wiedzieć?

Niegdyś było to możliwe. Rzeczy przemawiały, a my potrafililiśmy je usłyszeć. Wysłyszeć, co mają nam do powiedzenia. Nie trzeba było niczego dopowiadać. Wystarczyło opowiadać. To, co usłyszane, co dopowiedziane przez same rzeczy, wystarczało i napełniało nas spokojem. Świat wybrzmiewał jednolitymi sensami, które przekazywane w opowieściach z pokolenia na pokolenie zapewniały poczucie ciągłości oraz przynależności do całości, której część stanowiliśmy. Tak jak grupa słuchaczy zgromadzona wokół gawędziarza. *Focus*.

Z czasem świat stawał się coraz mniej słyszalny. Rzeczywistość ulegała zakryciu. Zanikała także nasza zdolność wysłuchiwania sensów. Wreszcie staliśmy się głusi. Rekompensatą był wytężony wzrok obejmujący sobą wszystko, co namacalnie widoczne. I tylko to. Miejsce całości zajął fragment, a opowieści gawędziarza zastąpiła napisana powieść, zrozumiała jedynie po długotrwałym, intensywnym wpatrywaniu się w nią. Brak kodu scalającego w niezafałszowany sposób całą rzeczywistość. *Flux*.

Niegdyś znajome głosy przy płonącym ognisku, teraz obce twarze w świetle migocących neonów tętniącego fragmentami miasta – labiryntu. Przesłyszenie. Ratunkiem – alegoryzacja. Wyrwanie rzeczy



z zacieśnionego przez fragment kontekstu i przenoszenie w nowy, stawiący *otwartą całość*. Daje to możliwość ukazania się właściwego sensu rzeczy. Ta działalność, będąca twórczą rekonstrukcją pierwotnych sensów, jest odzyskiwaniem zapomnianego. Ponownym przywołaniem całości na podstawie ruin. Destrukcją, która w rezultacie staje się konstrukcją (rekonstrukcją?; rekonstruującą konstrukcją?; kolekcją?).

*Świat jako kolekcja* pobudza do wielokierunkowych refleksji. Jedna z nich prowadzi w objęcia *absurdu* i zmusza do ponownego przemyślenia sensu tego słowa. Można założyć, że w czasie wybrzmiewającej jednolitymi sensami całości nie istniało słowo *absurdus*. Mogło się ono pojawić dopiero wówczas, gdy człowiek stał się głuchy na wołanie świata, a w końcu także i świat głuchy stał się na wołanie człowieka. *Absurdus* – fałszywy (ton), niedorzeczny, głupi, niestosowny. Nazwy zniekształcające, nie dostające do rzeczy, od rzeczy, nie do właściwego zastosowania.

Postępowanie alegoryczne burzy zastany kontekst i ustanawia nową jakość także w przypadku słowa *absurd*:

(1) Destrukcja, rozkład słowa na czynniki pierwsze. Pierwszy człon: *ab*, to element wyrażen złożonych, oznaczający dosłownie „od”. Znaczenie tego przedrostka dookreśla się także następującymi określeniami: ruch (od) czegoś; oddzielenie (się); nieobecność; różnica. Nie jest to więc negacja (*non*), a jakby odcięcie. Drugi człon: *surdus*, to natomiast tyle, co „głuchy”. Od *surdus* powstało też, stosowane w muzyce, słowo „surdyn(k)a”, oznaczające tłumik, czyli przyrząd służący do tłumienia dźwięku i zmiany jego barwy.

(2) Konstrukcja. Alegorycznie odczytane słowo *absurdus* byłoby czymś oddzielającym się od zagłuszonego, zniekształconego dźwięku. Sugerowałoby zatem proces odzyskiwania głośności i wyrazności brzmienia.

Lektura książki Beaty Frydryczak stanowi zachętę do postępowania alegorycznego oraz tworzenia własnych kolekcji. Może to stanowić początek drogi zmierzającej do samookreślenia. Pomocny w tym procesie jest wieloaspektowy kontakt ze światem, ponieważ docieranie do sensów dokonuje się nie tylko za pośrednictwem wzroku, ale także i innymi drogami. Współczesna kultura stawia głównie na wizualność, pomijając rolę słuchu. Alegoryzację można zaś potraktować jako swoiste nadслышzenie prowadzące do ponownego (pierwotnego?; prawidłowego?) usłyszania. Do usłyszania.

Tomasz Misiak