

Krystyna Wilkoszewska

Estetyka wobec siły i słabości obrazów

Sztuka i Filozofia 29, 74-77

2006

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ESTETYKA WOBEC SIŁY I SŁABOŚCI OBRAZÓW

1. Manfred Sommer w książce poświęconej zbieraniu odróżnia zbieranie ekonomiczne, nastawione na cele praktyczne, oraz zbieranie, a raczej kolekcjonowanie estetyczne, pozbawione praktycznego nastawienia. To, co gromadzone w sensie ekonomicznym, prędzej czy później ulega konsumpcji lub jakiegokolwiek formie anihilacji, natomiast zbiory dokonywane w postawie estetycznej są zabezpieczane i przechowywane. Dlatego Sommer mówi o ekonomii znikania i o estetyce zachowywania. Przy czym estetykę w ogóle pojmuje w sensie tradycyjnym, jako estetykę kontemplacji, czyli oglądu. Estetycznie możemy zbierać wszystko, co godne oglądania, niemniej najczystsza formą tego rodzaju zbierania jest kolekcjonowanie dzieł sztuki. Wszelkich dzieł sztuki, aczkolwiek w rzeczywistości chodzi najczęściej o dzieła sztuk plastycznych, w tym obrazu.

Sommer prowadzi rozważania w perspektywie *vita brevis, art longa* i wskazuje na istotnościowe powiązanie oglądu z trwaniem – trwaniem zarówno samego oglądu, jak i rzeczy oglądanej. Przede wszystkim tkwi w nas „nienasycona tęsknota za oglądem”, nieusuwalna skłonność do „tego, co spektakularne”¹. Dlatego jesteśmy zainteresowani tym, by przedmiot oglądu „nie tylko oglądać, lecz również zachować”, by mieć go stale do dyspozycji.

„Nieprzypadkowo łacińskie określenie oglądu: *intuitus* pochodzi od czasownika *tueri*, który oznacza zarówno oglądać, jak i zachowywać, przyglądać się i ochraniać, widzieć i brać w opiekę. I tak jak *observation* i *preservation*, czy też *regarder* i *garder* we francuskim są ze sobą związane, podobnie w języku niemieckim słowa *gewahren* (dostrzec) i *verwahren* (zachować) (...) są blisko spokrewnione. Jeśli ktoś ma jakąś rzecz na oku, to nie tylko ją widzi, ale też troszczy się o nią”².

2. Owo niewinne, zdawałoby się, powiązanie między „mieć na oku” a „troszczyć się”, między oglądem a trwaniem, odsłania dzisiaj, w pismach krytyków wizualności, złowieszcze oblicze. Wolfgang Welsch, w pracy „Na drodze do kultury słyszenia?”, napisanej w lekkim, eseistycznym

¹ M. Sommer, *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przekł. J. Merecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003, s. 55.

² *Ibidem*, s. 59.

tonie, wskazuje na prymat wizualności w naszej kulturze jako na źródło wszelkiego zła. Przykład *Panoptikonu* Benthama, idealnego zakładu karnego, uzmysławia, co może znaczyć „mieć na oku” – „strzec” to nie tylko troszczyć się, ale i nadzorować czy kontrolować. „Prymat widzenia i społeczeństwo nadzoru tworzą logiczny związek” – mówi Welsch, podążając za Foucaultem. Właśnie dlatego, że to, co widzialne, jest trwałe i że można do jego oglądania powracać wielokrotnie, możliwe staje się kontrolowanie i sprawdzanie. Ponadto:

„Widzenie ustawia rzeczy na dystans i przytrzymuje je w miejscu. To jest po prostu uprzedmiotawiający zmysł. W widzeniu świat staje się światem przedmiotów. (...) Ono porządkuje, trzyma na dystans i opanowuje świat. Przez to może swe przedmioty stale sprawdzać i badać”³.

Zupełnie inaczej, zdaniem Welscha, ma się sprawa z tym, co słyszalne, gdyż to, co słyszalne, przemija w czasie i w dosłownym znaczeniu zanika. Na próżno chcielibyśmy powrócić do raz usłyszanego – „ton już przebrzmiał, moment przeminął, szansa bezpowrotnie przepadła”⁴.

Jak widać, Welsch podobnie jak Sommer włącza trwałe obrazy – to, co oglądane – w obręb estetyki zachowywania, sam jednak optowałby za rozwinięciem jakiejś szczególnej, opartej na tym, co słyszalne, akustycznej „estetyki znikania”.

3. Autorem książki *Estetyka znikania (Esthétique de la disparition)* jest Paul Virilio. Paradoksalnie – chodzi w niej o obrazy. Zdaniem Virilio współczesne obrazy pojawiają się dzięki mocy znikania. Im bardziej znikają, tym bardziej są – czego najlepszy przykład stanowią obrazy filmowe. To właśnie te obrazy ruchome, obrazy mediów technicznych, technologicznych i elektronicznych sprowokowały filozofa, by zaakcentować w sposobie ich istnienia nie tyle trwałość, ile znikanie. Status ontologiczny tego, co widziane, uległ zachwianiu – w dialektyce zjawiania się i znikania to, co dane oku, zostaje podbudowane sferą niewidzianego. Obrazy medialne stopniowo przestają być tylko dla oka; można prześledzić ten proces, przechodząc kolejno przez media, od fotografii i filmu, poprzez telewizję, wideo, aż po multimedialne obrazy cyfrowe – zwane obrazami nowej generacji lub krótko nowymi obrazami. Alain Renaud tak o nich pisze:

„Przed wszystkim, nowe obrazy są jak drink ze słynną nazwą firmową – nawet, jeśli są kolorowe albo wykorzystują ‘wcześniejsze’ obrazy, nawet jeśli prezentują siebie w formie

³ W. Welsch, „Na drodze do kultury słyszenia?”, przekł. K. Wilkoszewska (w:) E. Wilk (red.), *Przemoc ikoniczna czy „nowa widzialność”?*, Uniwersytet Śląski, Katowice 2001, s. 67.

⁴ Ibidem.

obrazów (ekranowych) – mówiąc dosadnie: nie są dłużej obrazami! Pochodzą z całkowicie nowego porządku wizualnego, powiązanego z innym typem porządku kulturowego”⁵.

4. Chyba właśnie je mieli na myśli organizatorzy dyskusji, gdy mówili o obrazach znikających, i chyba to w ich kontekście zostało postawione pytanie o siłę czy słabość współczesnej estetyki. Moja w skrócie nakreślona i tylko przybliżona odpowiedź mogłaby wyglądać następująco.

W związku z kryzysem sztuk pięknych estetyka jako filozofia sztuk pięknych zaczęła tracić swą rację bytu. Próby jej ożywiania w tej właśnie formule są anemiczne. Od jakiegoś czasu stało się jasne, że ta formuła się zużyła. Estetyka, jeśli chce dalej istnieć, musi się odnaleźć w nowej formule. Czy będzie to nadal estetyka? Tak, bo estetyka ma w sobie zdolność do takiej przedziwnej transformacji, że zmienia i zarazem zachowuje pojęciową tożsamość; już raz pokazała tę umiejętność w XVIII wieku, gdy od formuły teorii zmysłowości w ciągu pół wieku przeszła do formuły filozofii sztuki.

Prześledzenie ewolucji obrazów, od obrazów malarskich po obrazy różnych mediów, od obrazów jako ostoji trwałości po obrazy znikające, oferuje estetyce szczególną – choć trudną i pełną niebezpieczeństw – możliwość:

- Obrazy medialne stwarzają dla estetyki dogodny pole badawcze, na którym ma ona szansę pojednania nurtu teorii zmysłowości z estetyką jako filozofią sztuki. Obrazy medialne bowiem przez to, że są obrazami, pozwalają korzystać z całego dotychczasowego doświadczenia zdobytego w badaniach nad obrazami w sztuce, a przez to, że są medialne – to znaczy, że wykraczają poza wizualność i domagają się udziału innych zmysłów – pozwalają włączyć i rozwijać wskrzeszany dzisiaj nurt *aiesthesis*. Wiemy, ile w tym względzie zrobił W. Welsch dzięki swym koncepcjom rozumu transwersalnego i estetycznego myślenia. Jest jednak u Welscha pewien moment beztroski – gdy widzi on łagodne przejście od estetyki zmysłowości do estetyki jako filozofii sztuki i tylko żałuje, że wkład Baumgartena został w estetyce zaniedbany. Ja to widzę inaczej – wtedy, w XVIII wieku, estetyka – mimo narodzin w formule zmysłowości – pożegnała się ze swym etymologicznym znaczeniem i weszła w całkowicie nową formułę filozofii sztuki. Dlatego uważam, że dotąd nie było dobrej okazji na pojednanie obu formuł i że jedną z takich okazji stwarzają obrazy medialne.
- Budując takie pojednanie, estetyka może w pełni sięgać do wypracowanych w formule filozofii sztuki ważnych pojęć i teorii z zakresu

⁵ A. Renaud, „Obraz cyfrowy albo technologiczna katastrofa obrazów”, przekł. B. Kita, E. Stawowczyk (w:) A. Gwóźdź (red.), *Pejzaże audiowizualne. Telewizja, wideo, komputer*, Universitas, Kraków 1997, s. 334.

obrazowania, wizualności itd. Ma w tym względzie bogate doświadczenie. Niemniej, trzeba pamiętać, co powiedział Martin Jay, że dzisiejsza wizualność – *pictorial turn* – domaga się nowego dyskursu, bo zmienia się relacja między tym, co lingwistyczne i dyskursywne, z jednej strony, a tym, co obrazowe i figuralne, z drugiej, bo radykalnie zmienia się sposób istnienia obrazów⁶. Dlatego estetyka winna być ostrożna i czujna w odwoływaniu się do własnej tradycji w zakresie ikonologii i ikonografii.

- Winna być ona także ostrożna w czerpaniu z filozoficznej teorii poznania zmysłowego. W naszej europejskiej tradycji myślenia zrobiono zbyt wiele, by dziwnie wypaczyć relację między rozumem a zmysłowością, pojęciem a wrażeniem. Nie idzie o wprowadzenie do estetyki zmysłowości w jej tradycyjnych, wypracowanych dla potrzeb epistemologii, ujęciach, lecz o wyłonienie nowego modelu wzajemnych powiązań między racjonalnością a sensualnością. Estetycy już nad tym pracują, rozważając problemy widzenia, słyszenia, smaku, dotyku w nowych kontekstach znaczeniowych.

To zaledwie kilka impresyjnych uwag. W żadnym razie nie idzie o to, by estetykę pojmować jako wiedzę o nowych obrazach medialnych, raczej – o wskazanie pewnego pola badawczego, jednego z wielu, na którym estetyka mogłaby dokonywać – uznawanej za konieczną – autotransformacji, przez zachowanie, na ile to tylko możliwe, związków z własną, jakkolwiek różnaitą i zróżnicowaną, tradycją.

⁶ M. Jay, „Nowoczesne władze wzroku”, przekł. M. Kwiek (w:) E. Rewers (red.), *Przestrzeń, filozofia i architektura*, Fundacja Humaniora, Poznań 1999.