

Anna Grzegorzcyk

Zmęczenie estetyki - powrót do źródłowości

Sztuka i Filozofia 34, 30-34

2009

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.

Anna Grzegorzcyk

Zmęczenie estetyki – powrót do źródłowości

Problem nowych tendencji w estetyce nie jawi się według mnie tak klarownie i przekonująco jak we „Wprowadzeniu” prof. I. Lorenc czy w głosach dyskutantów. Mój sceptycyzm wobec przedstawianych w nich wizji estetyki XXI wieku wynika z poczucia konieczności przewartościowań w humanistycie ogólnie pojętej, a także wizji świata, które ją określają.

W związku z tym nie dostrzegam „zaskakującego ożywienia” czy wręcz „rozkwitu” estetyki, powodowanego jej „płodnymi relacjami” z badaniami nad kulturą. Co więcej, tzw. uelastycznienie jej narzędzi estetycznych przez adaptację kategorii „trans” i „inter” czy „poszerzenie pola badań” wzmacniają moje przekonanie o zmęczeniu estetyki i dającym się zauważyć powrocie do podstawowych zagadnień ontologicznych doświadczania bytu – tendencji nurtującej refleksję humanistyczną w ogóle. Stąd wysunięcie przez I. Lorenc „rosnącej popularności kategorii doświadczenia” jako znamionującej rozwój, a zarazem przekroczenie sztywnych granic pola estetycznych badań odebrałabym raczej jako *signum* powrotu humanistyki do źródłowości, w tym przede wszystkim filozofii, ale także sztuki. Sądzę, że właśnie ta kategoria ma szansę wzmocnić kreatywne możliwości nie tylko estetyki, filozofii i sztuki, ale wiedzy w ogóle, co więcej, odnowić ich relacje z rzeczywistością, tzn. wprowadzić po *simulacrowej* epoce poczucie rzeczywistości świata. Oczywiście nie mam zamiaru ani możliwości w krótkiej wypowiedzi określić, choćby definicyjnie, pojęć: rzeczywistości, realności, obiektywności, przedstawieniowości, reprezentacji itp. Intuicyjnie posługujemy się nimi bez konieczności każdorazowego ich uściślenia. We „Wprowadzeniu” przywołana została kategoria *aisthesis*, jako robiąca swoistą karierę. Oczywiście jest to między innymi odnotowana kariera doświadczenia jako takiego i trudno oddzielić to doświadczenie estetyczne od doświadczenia prawdy, czyli *aletheia*, a jeśli tak, to do źródła, które oba doświadczenia jednoczy, jest już niedaleko. Dołącza do nich oczywiście tzw. doświadczenie egzystencjalne. To jednocześnie odnotowuje w tym zakresie nie tylko filozofia czy estetyka, lecz także sztuka. Stąd brzmiące już banalnie przekonanie Heideggera, że filozofia, sztuka i egzystencja to jedno, aktualizuje się w nowych kontekstach kulturowych, ewokujących raczej pragnienie źródła bytu i istnienia niż narzędzowej komplikacji.

W tendencji tej nie upatrywałabym jakiegoś anachronicznego powrotu, który by nostalgicznie wskrzeszał złotą przeszłość filozofii, sztuki i estetyki, a zarazem dawał podstawy do uruchomienia „archaicznej bazy egzemplifikacyjnej”. Jako argument na rzecz swego rozpoznania kondycji współczesnej estetyki przywołam stanowisko wobec doświadczenia reprezentowane przez fenomenologię, sztukę i poezję.

Wymieniane jako podstawowe postulaty fenomenologii: bezpośrednie, naoczne doświadczenie (pozbawione wszelkich założeń) oraz intuicyjny wgląd w istotę rzeczy połączony z redukcyjnym nastawieniem zmierzającym w kierunku transcendentnej subiektywności¹ uruchamiają kwestię źródłowości prezentującej naoczność jako podstawę prawomocności poznania; poza tym „że wszystko, co się nam w «intuicji» źródłowo (...) przedstawia, należy po prostu przyjąć jako to, co się prezentuje, ale także jedynie w tych granicach, w jakich się tu prezentuje”². Ta Husserłowska „zasada wszystkich zasad” stanowi fundament fenomenologii, mimo różnych jej mutacji. Dla nas ważne jest w tym momencie to, że źródłowość osiągnana w trakcie doświadczenia ujawnia istotę rzeczy w bezpośrednim kontakcie z rzeczywistością.

Gwoli artystycznego przykładu odwołam się do dwóch modeli Jana Berdyszaka i jego artykulacji doświadczenia oraz źródłowości. Warto od razu zauważyć, iż zarówno w refleksji estetycznej, jak i samej sztuce odróżnia on kategorię doświadczenia, jako właściwego naukom ścisłym, i doświadczania – podstawowego dla sztuki:

„Rozumieć to stanowczo mniej, d o ś w i a d c z a ć to już więcej. Doświadczanie w odróżnieniu od doświadczenia nie pozwala na powtarzanie zjawiska, nie sprowadza się więc tylko do elementów, procesów uchwytnych i wartości, ale jest równocześnie jeszcze niemożliwością określenia całości, stanów i międzywartości – wartościami zastępczymi. Doświadczanie nie istnieje pozaosobowo i nie jest jednorodne, a więc zawiera immanentną potencjalność. Sztuka jest doświadczaniem. Doświadczanie jest możliwością jednorazową, a jednorazowość widzę jako najważniejszą cechę ciągłej wieczności” (rok 1979)³.

Poprzez kategorię doświadczania artysta ten dochodzi do określenia źródłowości jako zderzenia dwóch rzeczywistości – wybranej i napotkanej; zderzenia tego, co nie jest myślane, z tym, co konkretne. Efektem artystycznym jest tu „otwarcie obrazu” i powstanie tzw. ekwiwalentu. Refleksja ze *Szkicownika* J. Berdyszaka dotycząca tej kategorii jest rozbudowana, przytoczę zatem tylko niektóre istotne dla mojego wywodu sformułowania:

„– abstrahowania i ekwiwalenty stanowią podstawy wszelkiej twórczości artystycznej,
– ekwiwalent daje szansę na ustosunkowanie się do czegoś, co inaczej jest niemożliwe do artykulacji,
– stosowanie ekwiwalentu rozszerza sensy i powstaje w napięciu twórczym,

¹ W. Stróżewski, „Fenomenologia i hermeneutyka”, *Zeszyty Naukowe CBES*, nr 3, s. 8–11.

² E. Husserl, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, ks. I, przekł. D. Gierulanka, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1967, s. 78–79.

³ J. Berdyszak, *Obrazy koncentrujące*, oprac. L. Brogowski, październik–listopad 1981, Galeria GN, s. 10.

– ekwiwalent stanowi rodzaj osławiania i użytkowania niemożliwości i jest znośnięciem podziału pomiędzy tzw. obiektywnością i wartościami osobowymi, likwiduje podziały między zamierzeniem, zasadnością, przypadkiem i zdarzeniem. Jest ponad nimi⁴.

Jako źródłowość jawi się tu konkretny, czyli prymarna rzeczywistość, która doświadczana dzięki intuicji, wytwarza myślowość – rzeczywistość wtórną. W efekcie owego doświadczania następuje budowanie ekwiwalentu, które jest procesem nigdy niezakończonym ani w sensie poznawania, ani w sensie osobowościowym. Taki proces twórczy jest paralenny do estetyki, która w swych początkach nie oddzielała poznawania, doświadczania i twórczości. Estetyka jako taka ma charakter źródłowy i lansuje przekonanie „z powrotem do rzeczy”; jest niekanoniczna, bez reguł i standardów. Estetyka w tym ujęciu jest potrzebna doświadczaniu, a do jakiej dziedziny zostanie ono włączone, czy do filozofii, czy sztuki, zależy od sytuacji kulturowej i od potrzeb kreatywnych uczestników kultury.

Zarówno kategorie źródłowości, doświadczania, zderzenia, jak i ekwiwalentu naprowadzają nas na artystyczny obiekt zwany haiku. Można wręcz powiedzieć, że Jan Berdyszak tworzy sztukę haiku: zderzenia niewyrażalności z oczywistością; sztukę niewyrażalnego, które dane jest przez ekwiwalent. W sztuce tej „rzeczywistość przychodzi do twórcy, a nie twórca do rzeczywistości”. Haiku jako ekwiwalent zawiera konieczność realności. Przedstawione poglądy J. Berdyszaka dobrze ilustrują dwa modele (nr 36 i 37). Pierwszy z nich demonstruje, że „kamień jest w nawierconym ciemnym otworze”, który odsłania „istotę kamienia” – „kamieniowatość”. Drugi natomiast ukazuje „osłonięcie kamienia”; kamień jest osłonięty, mimo że jest kamieniem naturalnym. W jednym i drugim przypadku mamy do czynienia z twórczym abstrahowaniem ujawniającym rodzaje istotności. Podpisy pod modelami są tautologią, dopiero doświadczanie (w tym projektowanie jako rodzaj doświadczania) dociera do istoty rzeczy.

Przywołajmy jeszcze przykłady z poezji R. Krynickiego, które również wprowadzają nas w obszar haiku domagającego się twórczego doświadczania realności. Dwa pierwsze pochodzą z *Magnetycznego punktu*, trzeci z ostatniego tomiku poety *Kamień, szron*:

1.

„Prawie haiku
Klinowe pismo kruka na śniegu:
– Ja jeszcze nie wymarłem.
Ty, który to czytasz,
Też.”

⁴ J. Berdyszak, *Retrospektywa wybranych problemów z lat 1962–1995*, Muzeum Śląskie w Katowicach, kwiecień–maj 1996; a oto inne myśli artysty dotyczące poruszanej kwestii: „– korzystanie z ekwiwalentów jest zachowaniem wyzwolonym i powołuje nowe obszary sensów całości; – konkretność ekwiwalentu stanowi jedno ze źródeł hermetyczności; – zastosowanie ekwiwalentu w twórczości jest dowodem rozumienia niemożliwości w procesach osiągnięcia zamiarów wychodzących od twórcy i przychodzących do niego w postaciach niespodziewanych w jedności procesów”, s. 70–71.

2.

„Ślepe? Głuche? Nieme?
Niepojęte?

Jest. Boli.”⁵

3.

„Dotknąć

«Dotknąć istoty rzeczy»
Śniłem już kiedyś, że dotykam istoty rzeczy,
Po omacku, od środka,

Wewnątrz kamienia.”⁶

Poezja ta nie wymaga komentarza. Stanowi go bowiem to, co już zostało powiedziane w odniesieniu do twórczości J. Berdyszaka, a co wiąże ją z zasadami fenomenologii i autentyczną twórczością, która jest poznawaniem i doświadczaniem rzeczywistości.

Zauważmy, że zainteresowanie haiku nieustannie wzrasta. Odnotuję tylko dwa wydarzenia: *XV Kongres estetyczny w Tokio w 2001 roku (Looking at Japanese Culture)*, z reprezentatywnym, między innymi, dla nas tekstem Dusan Pajin *Haiku in the 21st Century Aesthetics: World, Haiku – Meeting of East and West*, i *Tokio Poetry Festiwal 2008*, poświęcony współczesnemu haiku, na którym Polskę reprezentował właśnie R. Krynicki. W Polsce ożywienie problematyki związanej z haiku zawdzięczamy działalności badawczej nad kulturą Japonii i wydawniczej K. Wilkoszewskiej. Zainteresowanie to zauważalne jest też w orientalizacji semiotyki (A.J. Greimas, U. Eco, R. Barthes)⁷. Również filozofia od dawna spogląda w kierunku Dalekiego Wschodu (M. Heidegger, S. Weil, M. Eliade, H. Waldenfels, S. Horuży). Dzieje się tak chociażby dlatego, że

„myśliciele Wschodu traktują poznanie pozaracjonalne, intuicyjne, dostępne w indywidualnym przeżyciu jako doświadczenie jednoczące podmiot z innymi i całym istnieniem. (...) Filozofia europejska z reguły zaprzecza istnieniu świadomości poza językiem, akcentując językowe i społeczne uwarunkowania podmiotowości i procesu poznawania. Między samoświadomym «ja» a doświadczeniem czystego istnienia zawsze stoją «odźwierni» języka, kultury, ideologii”⁸.

Nie wchodząc w rozmaite kwestie filozoficzne, które ewokuje ten cytat, konkluduję swoje rozważania stwierdzeniem: zmęczona estetyka potrzebuje *haiku*, czyli realności; zderzenia z rzeczywistością, które wyprowadzi ją,

⁵ R. Krynicki, *Magnetyczny punkt*, Wydawnictwo Cis, Warszawa 1996, s. 262–263.

⁶ R. Krynicki, *Kamień, szron*, Wydawnictwo a5, Kraków 2005, s. 89.

⁷ Szerzej na ten temat piszę w *Filozofii nieoczekiwanego*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2002.

⁸ A. Sobolewska, *Maski Pana Boga: szkice o pisarzach i mistykach*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 12. W tym fragmencie autorka odwołuje się do pracy Franka Kermode, *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative*.

ale także sztukę i filozofię, z „precesji *simulacrów*”. Tak jak cała kultura potrzebuje „Słowa u bytu”. W „dotknięciu świata”⁹ wyraża się „estetyka nadziei”, która realność, tak jak fenomenologia i przywołane dokonania artystyczne, podnosi do rangi zasady istnienia wszelkiego bytu i myślenia. W *Dzienniku fenomenologicznym* E. Paci pisze:

„Doznajemy świata w każdej chwili, ponieważ w każdej chwili przeżywamy coś, co dla umysłu jest paradoksem: przeżywamy mianowicie zużywanie się naszego życia, które zarazem jest życiem nowym. Ale właśnie dlatego, że tak świata doznajemy, trzeba, żeby przeszłość, którą zużywamy, była (...) realna. (...) To właśnie jest *pietas* prowadząca ku intencjonalności, zgoda na tę radość, jaka wiąże nas z rzeczami, w jakiej zawsze pulsuje poszukiwanie istoty”¹⁰.

Konkluzje

1. Fenomenologia, refleksja nad sztuką i sama sztuka, otwierając się na doświadczenie–doświadczanie podążają w kierunku: „z powrotem do rzeczy”, do istoty rzeczy.
2. Odświeża zatem ożywcze dla nich pojęcie źródła, którą jest obiektywnie rozumiana rzeczywistość.
3. Pojęcie rzeczywistości uruchamia problem realności jako problem poznawczy, twórczy i egzystencjalny.
4. Estetyka staje się w ten sposób filozofią bądź sztuką, bądź oboma jednocześnie; o jej przynależności i granicach decyduje bezpośrednio, naoczne nastawienie na myśl lub konkretny obiekt.

Taki stan rzeczy jest szansą na wyprowadzenie jej z kulturowego prerafinowania i metodologiczno-teoretycznego zmęczenia.

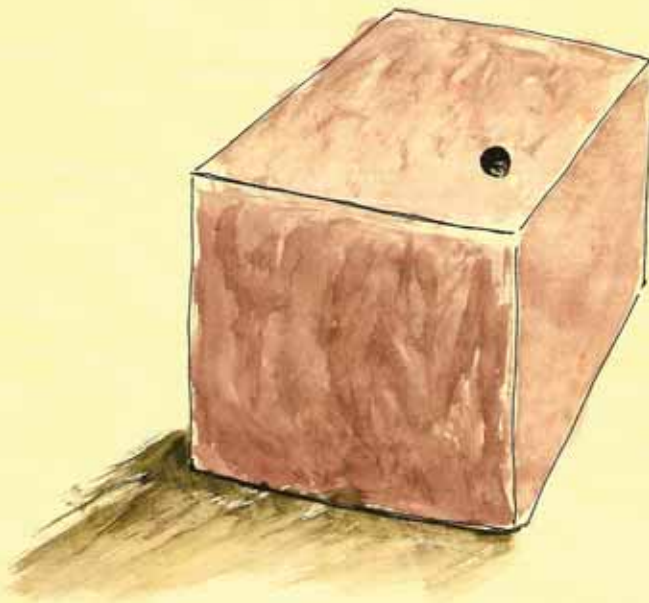
⁹ Sformułowania za J. Brach-Czajną, *Kwartalnik Filozoficzny* 1999, nr 1.

¹⁰ E. Paci, „Dziennik fenomenologiczny”, w: idem, *Związki i znaczenia*, przekł. S. Kasprzysiak, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 33–34.

SZKICOWNIK 99.
26.II.1977 - 19.X.1977



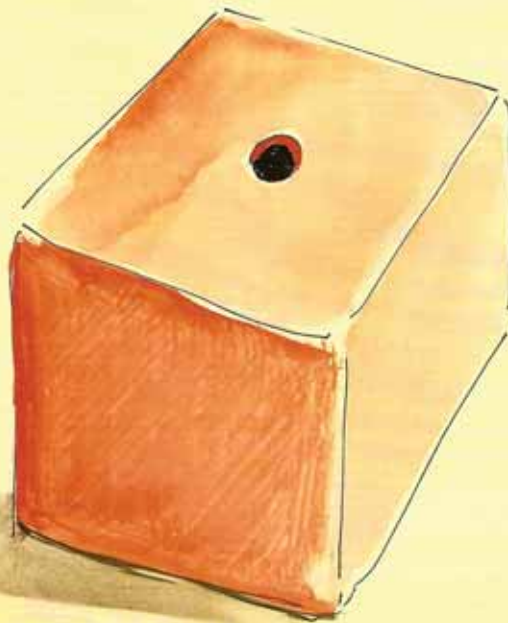
36



KAMIEŃ JEST WEWNĄTRZ

czerwony granit polewany 50x50x50 cm otwór wstawiony
pod kątem ϕ 4-5 cm głębokość otworu = do pełnej 1/290
nie widać kolumny

Jan Berdyszak
„Kamień jest wewnątrz”
Szkicownik '99
(własność autora)



WEWNĄTRZ JEST KAMIENI

Kubus biały lub z czerwiki lub drewna krytego ciemną cynobrową
 50x50x50 cm z otworem otwór ϕ 8-10 cm kubus malowany
 kamieniem



Jan Berdyszak
 „Wewnątrz jest kamień”
 Szkicownik '99
 (własność autora)