

KRZYSZTOF CICHON^{*}

O SPRYTNYCH SPOSOBACH WYPATRYWANIA DUCHA. PRZYCZYNEK DO IKONOGRAFII PŁYNNOCI

Co prawda przynajmniej w Europie wielu pamięta, że niemal sto lat temu Max Dvořak wypowiedział postulat: „Kunstgeschichte als Geistgeschichte”, ale nadal mało kto potrafi – sumiennie opisując i badając to, co widzialne – już po chwili nie stracić z oczu tego, co niewidzialne¹. Historia sztuki jako historia Ducha, duchowość jako wspólna podstawa nie tylko dla sztuki, ale wszelkich

^{*} Dr Krzysztof Cichon – Uniwersytet Łódzki, Katedra Historii Sztuki; e-mail: k.cichon@wp.pl

¹ Drobny, ale świeży i symptomatyczny przykładem jest uwaga wyrażona w zakończeniu pełnej precyzyjnych i odkrywczych analiz poszczególnych zabytków monografii, zob. P. Gryglewski, *De sacra Antiquitate. Odwołania do przeszłości w polskiej architekturze sakralnej XVI wieku*, Warszawa 2012, s. 394: „W odniesieniu do architektury sakralnej obraz ten komplikują elementy związane ze sferą *sacrum*, która także odnosiła się do dawnych wydarzeń. Wartościowanie wspomnianych czynników, ich wagi historycznej i ewentualnie materialnej, jak starałem się wykazać, w wybranym przedziale czasowym również podlegało zmianie. (...) Fakt, że procesy te zachodziły w sferze pozamaterialnej, a w przypadku omawianego typu architektury dodatkowo uwikłane były w sferę *sacrum*, nastręcza historykowi sztuki poważnych trudności i nie pozwala skupić się na jego domenie, jaką jest przekaz wizualny”. Bez „uwikłania” w obojętnie jak określaną „sferę pozamaterialną” z dużym prawdopodobieństwem większość badanych materialnych obiektów by nie powstała, więc ich „waga historyczna” – czykolwiek jest – byłaby „wizualnie” równa zero. Mimowolna tendencja do unikania niejednoznaczności, trudna jest nawet do „racjonalnego” uzasadnienia w humanistyce. Traktowanie tego, co niewidzialne nie jako przyczyny sprawczej, ale utrudnienia, nie wróży dobrze spójności obrazu ludzkiego świata. Być może jest to związane z absolutyzowaniem znaczenia relacji *subiectum–obiectum*, z której to pary tylko drugi człon traktowany jest jako możliwy przedmiot badań. Akurat w przypadku sztuki takie założenie nie wydaje się konieczne, raczej zubożające. Relacja ta np. w ujęciu Arystotelesa i św. Tomasza nie jest opisywana jako pierwotna sytuacja poznawcza, a jako późniejsza i nie jedyna jej strukturalizacja. Zob. S. K. Knebel, *Subjekt/Objekt; subjektiv/objektiv*, w: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, red. J. Ritter, K. Gründer, Basel 1998, t. 10, s. 401-407. O ciągłej aktualności tej opozycji w historii sztuki świadczy podział treści prezentujących różne ujęcia sztuki na wewnętrzne i zewnętrzne („intrinsic perspectives”, „extrinsic perspectives”) w pracy uznawanej za jedną z lepiej porządkujących metody badania sztuki: *Modern Perspectives in Western Art History. An Anthology of 20th century Writings on the Visual Arts*, red. W. Eugene Kleinbauer, Toronto 1971, s. IX.

sposobów zajmowania się i wyrażania tego, co ludzkie², co prawda jest dość powszechnie uznawana za uprawniony sposób opowiadania o rzeczywistości. Mimo to, jak przejść od deklaracji do praktyki, nie bardzo wiadomo. Pokolenie dzieli nas już od końca urzędowo propagowanego materializmu w 1989 roku³, upłynęło dość czasu, by spodziewać się owoców w postaci dzieł całościowo o duchowości, jako składniku ludzkiego świata mówiących. Trudno jednak takie wskazać⁴. O wiele łatwiej wymienić autorów, którzy – sami często przerażeni obserwowaną dookoła praktyką życiową – odbierają swoim czytelnikom nadzieję, że to, co widzialne, nie jest zupełnie odcięte od tego, co niewidzialne.

„Będziemy mówić w tym miejscu o najniezwyklejszym zbiorowym oszustwie, do jakiego posuwają się współczesne społeczeństwa. (...) Mówimy o absurdalnej akrobatyce *buchalterskich złudzeń*, narodowej księgowości. Nie dociera do niej nic prócz czynników widzialnych i mierzalnych w oparciu o kryteria racjonalności ekonomicznej – oto reguła owej magii”⁵.

Ilość postaw akcentujących ponoć trudny do przebycia dystans pomiędzy dwoma kosmosami, w których „tradycyjnie” żyją ludzie, rośnie w tempie godnym kosmicznej inflacji⁶. Rzeczywistość materialna i niematerialna, *kosmos aisthe-*

² Wszelkich właściwych dla nowożytności sposobów wyrażania tego, co ludzkie. Trzeba w tym miejscu wskazać na Martina Heideggera, który opisując przemianę umiejscowienia człowieka wobec świata, jaką zapoczątkowała nowożytność, zwracał uwagę na taki łączący wszystko ze sobą charakter duchowości-świadomości. „Zapewne w ślad za wyzwoleniem człowieka nowożytność promieniuje subiektywizmem i indywidualizmem. (...) Słowo *subiectum* trzeba nam oczywiście rozumieć jako przykład greckiego υποκειμενον. Nazywa się tak to, co leży pierwsze [das Vorliegende] i co, jako podłoże, gromadzi na sobie wszystko” (cyt. za: *Czas światoobrazu*, w: tenże, *Drogi lasu*, tłum. K. Wolicki, Warszawa 1997, s. 76).

³ Historycy sztuki miewają bardzo jasno sformułowane poglądy na temat wpływu ideologii na ich dyscyplinę: „Poza historią sztuki wszystkie najważniejsze dyscypliny humanistyczne przechowały po 1956 roku ciągłość marksizmu, oczywiście w różnym stopniu i różnej postaci: od przodującej w tym względzie filozofii z wcale pokaźnymi połączeniami oficjalnego marksizmu (obok różnych rewizjonizmów i filozofii niemarksistowskiej), przez próby „humanistycznej” psychologii o genezie i zabarwieniu marksistowskim, po formułowaną na gruncie literaturoznawstwa socjologię literatury. Trudno powiedzieć, co zdecydowało o takim – jednoznacznie niemarksistowskim – obliczu akurat historii sztuki” (cyt. za: M. Bryl, *Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia sztuki od 1970 roku*, Poznań 2008, s. 17).

⁴ *Energia duchowa (L'énergie spirituelle)* Henri Bergsona składa się z tekstów pisanych i publikowanych w większości przed 1913 rokiem. Wydana po raz pierwszy w rok po wielkiej wojnie być może z tego również powodu nie doczekała się kontynuacji, nie zapoczątkowała uchwytnej tradycji w refleksji filozoficznej. Zob. tenże, *Energia duchowa*, tłum. K. Skorulski, P. Kostyło, Warszawa 2004, s. X, XXVII.

⁵ J. Baudrillard, *Spoleczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, tłum. S. Królak, Warszawa 2006, s. 33.

⁶ Do najgłośniejszych należy gorzki opis kultury jako nagromadzenia symulakrów. Szybko rosnącej sterty obrazów, które nic nie znaczą, za którymi nic ważnego nie stoi. Obrazów fałszywych, wyprodukowanych nie po to, by współtworzyć, „obrazować” rzeczywistość, ale by przynieść zysk. Taka w uproszczeniu jest koncepcja *simulacrum* u Baudrillarda, którą trzeba odróżnić od pierwszego użycia tego terminu na gruncie antropologii przez Michela Leiris'a (*Simulacre*)

tos i *kosmos noethos*, to bardzo stara próba uporządkowania rzeczywistości przy użyciu dychotomii. W kulturze europejskiej aż do XX wieku ten oczywisty i niezbędny dualizm traktowany był raczej jako suma jednej całości⁷. Co takiego wydarzyło się od przełomu XIX i XX wieku, że coraz częściej i coraz chętniej posługujemy się w zależności od potrzeb i okoliczności tylko jedną z tych dwóch części, zapominając o zaletach ich złączenia: *compositum*? Bez wątpienia duży wpływ miała Awangarda, która już po kilkudziesięciu latach z elitarnej i często bezkompromisowej próby dotarcia do Nieznanego (i przecież raczej niematerialnego), zamieniła się w egalitarny „globalny” styl życia i modę pewną tego, że można zignorować wszystko, co wydaje się dla nas „nieatrakcyjne”, niewygodne. Może jeszcze większe znaczenie miało to, że mniej więcej od końca XIX wieku nie wypada w porządku poznania naukowego stawiać pytań metafizycznych⁸. Właściwie, to jeszcze wcześniej od czasów Kartezjusza duch i duchowość, dusza, coraz chętniej zastępowane były przez „bardziej racjonalne” pojęcie *res cogitans*⁹. Powszechne jest przekonanie, że „jako rezultat dyskusji o duszy w psychologii, prawie zawsze nawiązującej do Kanta, można po dwóch stuleciach stwierdzić, że *dusza* przestała być jej tematem”¹⁰. W drugiej połowie XX wieku zaczęto formułować wątpliwości co do zasadności takich pytań również w humanistyce¹¹. Pamiętać trzeba o czynnikach znacznie dłużej

w 1925 roku. Sądząc po ilości cytowań *simulacra* jako nieprawdziwe, sfabrykowane obrazy nadal wydają się popularnym sposobem porządkowania, czy raczej segregowania kultury postrzeganej jako wysypisko odpadów. Być może jest to koncepcja wygodna, ale sprawne segregowanie jako odpowiedź na rosnące poczucie niepewności zawiodła już kilka razy Europę w nieciekawie, a nawet nieludzkie okolice.

⁷ Sprawia to wrażenie jakby społeczną, „rynkową ceną” za demontaż granic politycznych było upowszechnianie się poglądu, że równocześnie trzeba je wznosić i uszczelniać w obszarze tego, co niematerialne.

⁸ Zob. P. Dybel, *Duch i dusza – metafizyczne fantazmaty europejskiej kultury*, w: *Duch i dusza. Materiały polsko-niemieckiego seminarium Kolonia Brühl, czerwiec 1999*, red. P. Dybel, Warszawa 2001, s. 135: „Na tle krytyki podstawowych pojęć europejskiej metafizyki, dokonanej w minionym stuleciu przez przedstawicieli bardzo niekiedy od siebie odległych filozoficznych orientacji i nurtów, *duch* i *dusza* były przedmiotem bodaj najbardziej zajadłych ataków i demaskacji”.

⁹ Zob. H. Drüe, *Dusza w psychologii naukowej*, w: *Duch i dusza. Materiały...*, s. 71-83.

¹⁰ Tamże, s. 82.

¹¹ Niemalą rolę przynajmniej w Europie Wschodniej odegrała oficjalnie i dotkliwie propagowana doktryna marksistowska. „Wyobrażenie, jakoby to, co idealne występowało jako samodzielna substancja, jako zasada bytu, jest idealistycznym nonsensem. W rzeczywistości materia w procesie swojego rozwoju wytwarza to, co idealne, i dlatego stroną idealną zjawisk należy rozpatrywać w nierozzerwalnym związku z materią i w zależności od niej. Świat jest nie dwojaki, lecz jeden, a jego jedność polega na jego materialności” (*Dualizm*, w: *Krótki słownik filozoficzny*, red. M. Rozental, P. Judin, Warszawa 1955, s. 124). W tłumaczonym z rosyjskiego, słynnym *Krótkim słowniku*, który służył jako narzędzie ujednolicania światopoglądu w całym bloku wschodnim, próżno szukać jakiegokolwiek hasła odnoszącego się do duchowości. Żarliwość przekonania, że dualizm pomiędzy materializmem i idealizmem, wyprowadzony oczywiście od Kartezjusza, musi

i delikatniej działających, choć nie mniej bezceremonialnie zmieniających horyzont poznawczy. Przeoranie nowożytnej świadomości przez obraz otwartego, potencjalnie nieskończonego, nowego świata zabrało parę stuleci, od czasu pierwszych jego rewelatorów: Mikołaja Kopernika, Johannes Keplera i Gior-dano Bruno¹². W świecie, w którym „nigdy” nie może zabraknąć miejsca i czasu, motywacja do tego, by pieczołowicie składać ze sobą niekoniecznie od razu pasujące części, jest znacznie mniejsza. Zawsze można coś odłożyć obok, na potem, i zacząć raz jeszcze awangardowo inaczej. Taki „bezczesny” świat nie jest sprzyjającym miejscem dla misterych, złożonych porządków symbolicznych z definicji opartych na dopasowywaniu do siebie znaczeń. Unikając jednoznaczności opowiadania się „za” lub „przeciw” konieczności oddzielenia nauki od duchowości, warto traktować *compositum* jako poręczny model tak makro, jak i mikroświata (człowieka), dzięki któremu można wciąż doskonalić umiejętność komponowania – także skomponowania siebie, swojego życia jako sensownej całości.

Wracając do tytułowej kwestii: czy da się rzetelnie i starannie opisując tylko to, co widać, mieć równocześnie w perspektywie to duchowe, intelligibilne, rozumowe itp.? Da się, ale choćby po to, by za bardzo nie odstawać od wspomnianej już tendencji do racjonalizowania tego, co niematerialne, trzeba wypatrywanego Ducha, „duchowość”, zobiektywizować (cokolwiek to znaczy). Można posłużyć się intuicją („diablim sprytem”), jaka kazała J.W. Goethemu umieścić w *Fauście* zdanie: „Jesteś tożsamy z duchem, którego pojmujesz”¹³, i duchowość zamienić w tożsamość. Tożsamość jest nader zwiewna. Niemal jak duch. Warto zadbać o to, by wypatrywanego ducha trochę bardziej „uwikłać” w materię. Najprościej jest go po prostu skropić, upłynnić. Granica między tym, co duchowe, a tym, co płynne, niestałe, jest w kulturze dziurawa jak rzeszoto. Prowadzą przez nią setki, jeśli nie tysiące, metafor spinających brzeg tego, co duchowe, abstrakcyjne, niewidzialne, z tym, co zwiewne jak dym, niespodziewane jak powiew, niezbadane jak głębia oddechu. Jeśli sumiennie zajmujemy się archeologią ludzkich języków, to szybko zgromadzimy spory zapas argumentów przemawiających za tym, że wciąż mamy potrzebę wyobrażenia sobie, mówienia, panowania nad całością. Nad nieustanną cyrkulacją całości, bo znów z zupełnie naturalnych powodów skłonni jesteśmy tę całość wyrażać ob-

zostać zastąpiony wyłącznie materializmem, wydaje się źródłem ogromnej aktywności w budowaniu konkurencyjnych wobec jakichkolwiek religii rytuałów mających zaspokoić wszelkie potrzeby ekspresji indywidualnej a zarazem pomóc w symbolicznej hierarchizacji społeczności, bez konieczności odwoływania się do tego, co duchowe.

¹² Pierwszą pracą mającą ambicje opisanie całości procesów kulturowych jakie wywołało zastąpienie antycznego modelu Ptolemeusza przez model Kopernika i koncepcję nieskończonego kosmosu była książka Alexandra Koyré pt. *Od zamkniętego świata do nieskończonego wszechświata*, oparta o cykl wykładów wygłoszonych w 1953 roku i opublikowanych w 1957.

¹³ J. W. Goethe, *Dzieła wybrane*, Warszawa 1957, t. III, s. 128.

razem nieustannego ruchu. A to, czy jest to cyrkulacja Ducha, pneумы, wiatrów i prądów morskich, niezbadanych przepływów kapitału, czy równie nieoczywiste drgania naszej tożsamości, jest sprawą drugorzędną. Zależną od tego, czy w fazie fascynacji znajduje się akurat cywilizacja.

Zajmując się w połowie ubiegłego stulecia tożsamością i różnicą (Identität und Differenz), Martin Heidegger rozpoczął od uwagi, jakiej nie warto ignorować: „Dowieść w tym obszarze niepodobna niczego, ale wskazać można niejedno”¹⁴.

Duchowość zazwyczaj przedstawiana jest jako opozycyjna wobec powierzchowności¹⁵. Podobnie problem tożsamość, to być może głębsza sprawa, ale nie należy pochopnie rezygnować z licznych zalet powierzchowności. Tym bardziej, jeśli nie zamierzamy niczego udowodnić. Chcemy trzymać się z daleka od procentowych wyliczeń „komponentów tożsamości”. Nie aspirując do nieskazitelnie rzetelnych metod nauk społecznych i politycznych, zadowolimy się wskazywaniem. Ta akurat czynność pozwoli poszukać tożsamości tam, gdzie rzadko szukają jej nastawieni na łapanie w gęstą siatkę statystyki zawodowcy.

Wskazywanie czegoś w sztuce i poprzez nią to, jak powszechnie wiadomo, teren humanistycznej grząskości. Ruchome piaski, bagno wieloznaczności, gdzie każdy może śmiało lać wodę, ile wlezie, bo sytuacja jest na tyle mętna, że niczego to nie zmieni. Każdy może pleść, co mu ślina na język przyniesie. Spróbujmy mówić o duchowości i tożsamości. Chcieliśmy je choć trochę wywikłać z nieusuwalnej abstrakcyjności, dociążyć konkretem. W abstrakcjach nie ma niczego złego. Nie przetrwalibyśmy bez nich jako dominujący gatunek. Tyle tylko, że esencja, kondensat, skrót z rzeczywistości – a do tego abstrakcja da się sprowadzić – jest jednak czymś odrobinę innym od otaczającego nas świata. I tu zaczyna się problem. Tożsamość na tyle bliska jest identyczności, że nawet delikatne przesunięcie znaczeń rozwiewa jej zarys. Najbardziej gęsta siatka statystyki nie pomoże. Czy mamy coś bardziej gęstego, co oblepiłoby szczelnie jak maska tę frustrująco zwiewną abstrakcję? Może pryskająca wraz ze słowami prosto na rzeczy ślina? Czy nie na tym polega proces przyswajania sobie tego, co w pierwszej chwili zupełnie obce, odrębne, zewnętrzne? Dopiero, gdy coś zmieszamy z własną śliną, jesteśmy w stanie to przyswoić, przelknąć, ulepić według własnego widzimisię. Gdyby tak zmieszać tożsamość ze śliną? To pomysł dawno już wypróbowany.

¹⁴ M. Heidegger, *Przedślowie*, w: tenże, *Identyczność i różnica*, tłum. J. Mizera, Warszawa 2010, s. 9.

¹⁵ Najwyraźniej widać to w biblijnym opisie stworzenia (Rdz 1,2): „Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność nad powierzchnią bezmiaru wód, a tchnienie Boga unosiło się nad tymi wodami”. W *Wulgacie*: „spiritus Dei ferebatur super aquas”.

W siódmym numerze „Documents”¹⁶, jaki ukazał się w 1929 roku, trzech panów: Marcel Griaule, Michel Leris i przede wszystkim Georges Bataille, przekazywało sobie nawzajem ekscytująco szokującą uwagę, że plwocina jest jak dusza¹⁷. „Saliva is the deposit of the soul, spittle is the soul in movement”. Ślina to balsam, albo nieczystość. Zupełnie jak platoński *farmakon* może być życiodajnym fluidem, albo ohydną trucizną. Równie dobrze może pomagać w przełknięciu, jak być znakiem napiętnowania i gwałtownego odrzucenia od siebie. Pozbawiona własnej formy, podobnie jak ulepiony ze słów język, potrafi wszystko, na co trafi, szczelnie oblepić. Ślina jako medium, jako *medium quod*, coś, poprzez co przyswajamy otoczenie. Określenie „medialna papka” nie deprecjonuje mediów, raczej oddaje zniesmaczenie własną nieporadnością, zmuszającą do łkania płynnej pulpy. Ślina to tylko przedsmak tego, co powinniśmy zrobić z tożsamością i duchowością, by dało się ich ślady wypatrzeć w kulturze. Trzeba je, jak już zauważyliśmy, upłynnić, potraktować jak ciecz. Tożsamość, szczególnie zbiorowa, to zagadnienie z zakresu przepływów turbulentnych¹⁸.

¹⁶ Jednego z ostatnich pism, w których sztuka była uważana za znacznie ciekawsze narzędzie poznania niż beznadziejnie racjonalna nauka. „Documents” wydawane były od 1929 do 1930 roku przez Georgesa Bataille’a, ukazało się piętnaście numerów. Całość dostępna na stronie Bibliothèque National – Gallica Bibliothèque Numérique: gallica.bnf.fr.

¹⁷ *Carchat – d’âme* M. Griaule’a, *L’eau à la bouche* M. Lerisa i zestawiające te dwa teksty krótkie hasło *Informe* w słowniku Bataille’a.

¹⁸ Żeby pokazać, jak wygodna jest ta hydrauliczna metafora sięgnijmy po uwagi na temat tożsamości współczesnej autora tylekroć cytowanego, że z trudem zachowującego własną tożsamość: „Rozmaite siły, różne porządki wartości, liczne bóstwa, o których mówi Weber przeciwstawiają się sobie nie tylko w wielkich przestrzeniach społeczeństwa, ale nawet w wewnętrznej przestrzeni jednostki. (...) Nasza epoka jest modernistyczna ponieważ *we wszystkich kulturalnych głowach trwają obok siebie najróżniejsze idee i najsprzecznější zasady życia i poznania*. (...) Wielość jako podstawowa cecha społeczeństwa nowoczesnego jest więc doświadczana i propagowana już w pierwszych dziesięcioleciach naszego wieku. (...) Już w latach dwudziestych teza ta upowszechnia się na tyle, że pojawia się w przeciwnych obozach. Carl Schmitt na przykład swoje rozumienie moderny opiera na *bankructwie idées générales*; tezę tę głosił wcześniej Hugo Ball, główny przedstawiciel zurychskiego dadaizmu. Później znalazła ona swój znaczący wyraz u Arnolda Gehlena i Daniela Bella. (...) Główne zjawisko współczesności polega na tym, że *pluralizm dobitnie ujawnia się wraz ze zrodzonymi w nim kryzysami i tarciami*. (...) Peter Berger, Brigitte Berger i Hansfried Keller, którzy również wychodzą od podstawowej diagnozy *pluralizacji społecznych światów życia*, lecz obawiają się zarazem rosnącej z postępem pluralizacji *niestabilności*, widzą cierpienie modernistycznego człowieka z powodu *permanentnego kryzysu tożsamości* i dostrzegają *niesmak [das Unbehagen] nowoczesności*” (W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, tłum. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998, s. 263-265). „Tarcia”, „niestabilności”, w końcu „niesmak”, to określenia dobrze pasujące do opisu cieczy. Współczesność przypomina otwartą butelkę z mocno gazowanym płynem. Jego „nie do opisania” gwałtownej ekspansji nie normują żadne poręczne i łatwe do uchwycenia jak flaszka „*idées générales*”. Wskazanie na centrum takiej rozszerzającej się mgławicy staje się problemem znów kalkulatoryjnie nierozstrzygalnym. Pozostaje intuicja, gust, moda, polityczny nacisk, wszystko tylko nie „tetyczne formy rozumu” (por. tamże, s. 419), potrafiące operować na formach podobnie tetycznych, ustalonych, zakrzepłych.

Szansę trafnego opisanie i przewidzenia, jak się zachowa, jaką formę za chwilę przybierze, są takie same, jak na znalezienie gładkich rozwiązań równania Naviera-Stokesa, które opisują ruch cieczy¹⁹. W obydwu przypadkach brak teoretycznego modelu, jaki pozwalałby przepowiadać rzeczywistości. Owszem, w pocie czoła elektronowych mózgów da się z grubsza wyliczyć, jak zachowa się ciecz przepływająca przez rurę o okrągłym przekroju, po przekroczeniu jakiego parametru przepływ zamieni się w chaos turbulencji i wirów. Podobnie wiadomo, że jak za bardzo przycisnąć, to najprawdopodobniej wybuchnie, powstanie. Wystarczy jednak zmienić kształt rury na bardziej skomplikowany, choć niestety nie dysponujemy wystarczającą sprawnością rachunkowej kalkulacji, by doliczyć się skutków. Rura czy okoliczności, nie jest to znowu tak wielka różnica. W obydwu przypadkach chodzi o twarde, „obiektywne” uwarunkowania pomiędzy jakimi krąży nasza tożsamość. Duch tchnie kędy chce²⁰. A nasza eteryczna tożsamość wciąż stara się go naśladować. Choć w odróżnieniu od nigdy nie tracącego animuszu Ducha, jest ona beznadziejnie dyssypatywna, bezforemna jak ciecz, która po chwili wypełni sobą każdą nową sytuację aż po najdalsze brzegi. Kształt płynu jest za każdym razem formą tego, w czym jest uwięziony²¹. Mimo to sam płyn podobnie jak gaz, *pneuma*, jest amorficz-

¹⁹ Taka metafora łącząca mechanikę płynów ze światem ludzkich zachowań została użyta już w 1977 roku przez Luce Irigaray (*La „mécanique” des fluids*, w: *Ce sexe qui n'en pas un*, Paris 1977) jako narzędzie krytyki „maskulinistycznej” fizyki skupionej na mechanice ciał sztywnych (męskich) i zaniedbujących kobiecą płynność. Takie typowe dla *gender* ujęcie zostało mocno wyszydzone przez Alaina Sokala i Jeana Bricmont (*Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, Warszawa 1998, s. 113-118). Nie sposób odmówić racji wielu uwagom Sokala i Bricmonta, seksualne konfrontowanie sztywności i płynności nie jest zbyt przekonujące, ale ich podstawowe założenie, że terminy i pojęcia używane przez przyrodoznawstwo są wyłączną własnością nauk ścisłych i nie mogą mieć żadnego metaforycznego, „drugiego życia” jest wrzuszająco naiwne. Świadczy o kompletnym nieradzeniu sobie z symboliczną warstwą ludzkiego świata (przy czym nie chodzi o symbole matematyczne).

²⁰ J 3, 8. W polskim tłumaczeniu pisanej po grecku ewangelii Jana przeczytamy: „Wiatr wieje tam, gdzie chce i szum jego słyszysz, lecz nie wiesz skąd przychodzi i dokąd podąży”. Dopóki dominującą w kulturze europejskiej rolę (czyli do XVI/XVII wieku) odgrywała łacińska *Wulgata*, w której Janowa *pneuma* brzmiała: „spiritus flat ubi vult”, świat odrobinę bardziej skoncentrowany był na duchu. Tak czy inaczej w tym zdaniu pomiędzy możliwymi jego odczytaniem, od objawiającego się Ducha po więcej wiatru, najwyraźniej ujawnia się punkt styku duchowego i materialnego. Ludzka rzeczywistość nieodmiennie podsztyta jest wiatrem. A fakt, że „statystycznie” częściej dziś usiłuje się znaleźć rozwiązanie równań Naviera-Stokesa niż medytuje nad sensem J 3, 8, to tylko nie ostatnia w kulturze zmiana *modus operandi*, która w żaden sposób nie odnosi się do istoty problemu: *pneumy*, strumienia przepływu, wiatru, tchnienia nieuchwytnego jak tożsamość.

²¹ W tradycji europejskiej żywe jest przekonanie, że dobrym „naczyniem dla substancji nadnaturalnych” jest sztuka. Towarzyszyło ono już obrazom (ikonom) z V-VI wieku. Zob. E. Kitzinger, *Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm*, München 1958; por. H. Belting, *Obraz i kult*, tłum. T. Zawadzki, Gdańsk 2010, s. 149-150.

ny²². Zanim spróbujemy opisać, czy raczej opłynąć, Ducha²³, a nawet poszukać jego źródeł, powinniśmy wbrew postulowanej płynności ustalić jeszcze dwie kwestie.

Zagadnieniem wstępnym jest wybór skali. Lepiej patrzeć na tożsamość z daleka, czy z bliska, w powiększeniu? Marko czy mikro? Z jak oddalonej perspektywy skłonni jesteśmy wypatrywać Ducha? I jakiego Ducha? Jednego czy wiele? W przypadku tożsamości problem sprowadza się do pytania o relację między tożsamością zbiorową a indywidualną.

Jeśli tożsamość zbiorową rozumie się jako poza skalą niewiele różniąca się od jednostkowej, to kłopot jest nieliczy. Co najmniej równie potężny, jak cień, jaki pada na rzeczywistość za sprawą sądu, że indywiduum jest niepoznawalne. *Individuum est inefabile*, ta bynajmniej nie romantyczna a raczej scholastyczna formuła działa w tylu obszarach, od psychologii po estetykę, że można ją nazwać zaklęciem²⁴. Potężnym zaklęciem, przy pomocy którego radzimy sobie z nazywaniem tego, co wymyka się naszej sprawności poznawania. Wtedy możemy co prawda tożsamość – choćby własną – czuć wyraźnie i uświadamiać sobie, ale już z uświadamianiem innych w tym względzie będzie dość ciężko. Można też tożsamość zbiorową traktować tak, jak czynią to liczne przyrodoznawcze modele tych obszarów świata, gdzie nadmierna szczegółowość uniemożliwia jakiegokolwiek sprawne przewidywanie skutków. Mechanika nieźle radzi sobie z opisem zachowania ciał materialnych, wcale nie zawracając sobie głowy wnikaniami w ich coraz drobniejszą, „wewnętrzzną” strukturę, aż po kwantowe splątanie, w którym intuicja nie przydaje się już na nic.

²² W ikonografii zacieranie różnicy między płynem a gazem, wodą a powietrzem jest co najmniej tak stare, jak tworzenie postaci anielskich przez dodanie skrzydeł do postaci kopiowanych z antycznych przedstawień pływających trytonów. Gunnar Berfelt (*A Study on the Winged Angel. The Origin of a Motif*, Stockholm 1968, s. 64-65, fig. 47,48) zestawia niemal identyczne postacie anioła z pd. kaplicy w Monreale i trytona z mozaiki z II wieku w Ostii.

²³ Kolejną metaforą dobrze przylegającą i do krawędzi płynu, i do styku tożsamości z sytuacją wobec niej zewnętrzną, jest dobrze znany problem szczegółowości mapy na jakiej widać linię brzegową tego, co płynne i stałe. W 1967 roku, zastanawiając się nad pozornie bzdurną kwestią: ile wynosi linia brzegowa Wielkiej Brytanii?, Benoit Mandelbrot wpadł na trop fraktali (*Science*, 156 (1967) nr 3775, s. 636-638). Jednym z wygodniejszych do obserwowania połączeń tego, co subiektywne z tym, co obiektywne, jest właśnie sztuka. I bardzo prawdopodobne, że dla jeszcze dokładniejszego opisanego peryferii naszej świadomości, duchowości i tożsamości trzeba będzie wpaść na jakiś mentalny odpowiednik tego rodzaju geometrycznych struktur.

²⁴ Takiego zwrotu użył Goethe w liście do Johanna Lavatera z 1780 roku, ale wbrew przekonaniu romantyków, że jego autorem jest św. Tomasz, ślady podobnej formuły można znaleźć u Bonawentury (I Sent. 25, 1, 2 ad 1), który pisał o Bogu, że jest: „non definibilis tamen cognoscibilis et notificabilis”. Z tożsamością może być podobnie, wymyka się definicjom, choć można ją poznać, nawet posiadać. Pisanie o tożsamości, to długo jeszcze będzie raczej literatura piękna niż atlas anatomiczny. I niekoniecznie jest to zła informacja.

Pytając o skalę, pytamy o metodę. Idiograficznie czy nomotetycznie? Według dziewiętnastowiecznego pomysłu Wilhelma Windelbanda, idiograficzna humanistyka zawsze opisuje i kataloguje indywidualne jednostkowe historie, a nauki przyrodnicze nie spoczyną dopóki nie sformułują powszechnych, nomotetycznych praw²⁵. Warto się nad tą często powtarzaną klasyfikacją zatrzymać. Czy nie jest to po prostu różnica skali? W przypadku refleksji humanistycznej, po części choćby zwróconej ku porządkowi wydarzeń w świecie ludzi, zwróconej ku historii, skala jest nade wszystko skalą czasu.

Historia sztuki daje podstawy do przekonania, że w ciągu ostatnich kilku tysięcy lat powstały tysiące dzieł, świadczących o tym, że nasz sposób przeżywania, reagowania, wyrażania tego, co składa się na porządek życia, jest zaskakująco niezmienny. I można to traktować jako ślady względnej stałości tego, co duchowe.

Trzeba szukać po prostu ludzkiej tożsamości. To zadanie w sam raz dla paleopsychologii. I znów oprócz narzędzi do najstarszych materialnych śladów, jakie praludzka tożsamość zostawiła, należą i te, w których dopatrujemy się przejawów sztuki. Wygląda na to, że coś, co nazywamy tożsamością, mogło pojawić się około sto tysięcy lat temu, kiedy średnia objętość mózgu homo sapiens wynosiła około 1330 cm³. Być może do ukształtowania się tożsamości dosłownie potrzebna jest pewna minimalna gęstość. W tym przypadku gęstość zaludnienia, kontaktów międzyludzkich, których efektem jest nagły wzrost umiejętności przekształcania i podporządkowywania sobie otoczenia zarówno narzędziami materialnymi, jak i symbolami. Dochodziło do tego co najmniej dwukrotnie, około dziewięćdziesięciu tysięcy lat temu w Afryce i przed około czterdziestu tysiącami lat w Europie. Starszemu okresowi odpowiadają proste geometryczne ryty na płytkach ochry, pochodzące z jaskini Blombos w RPA, młodszemu, w Europie, wiele artefaktów od obrysów rąk na ścianach hiszpańskiej jaskini El Castillo po piszczałki z jaskini w Geissenklöster w Niemczech²⁶.

Trzeba szukać świadectw archaicznych, bliskich mitycznym źródłom. Tylko wtedy można wnioskować o cechach zbiorowości bez ryzyka, że zamieni się w plątaninę jednostkowych, idiograficznych historii. Na szczęście kultura zachowuje ślady dłużej, niż twarde dyski. Warto nawet tych najstarszych, dawno wymazanych, wielokrotnie nadpisanych, szukać. I dlatego sięgniemy możliwie najdalej w przeszłość, szukając wszystkiego, co służyło do uzewnętrzniania własnej tożsamości. Sięgniemy po to, by wyszukać to, co najdłużej zachowuje swoje cechy, własny kształt. W rzeczywistości, w której na dobrą sprawę nie

²⁵ Windelband wart jest przywołania, bo należy do autorów piszących o Duchu (der Geist) jako o istocie wartości kultury (Inbegriff der Werte des Kulturlebens) i pojęciu składającym się na treść nauk o kulturze (Inhalt der Kulturwissenschaft). Zob. W. Windelband, *Präludien*, 2 (1919), s. 8 i *Präludien*, 1, s. 273 nn.

²⁶ H. Pringle, *Jak rodziła się nasza kreatywność*, „Świat nauki”, 2013 nr 4, s. 29 i 33.

ma stałych rzeczy, lecz raczej rozgrywające się w różnym tempie procesy, kwestia stałości i niezmienności może nabrać wartości, a nawet stać się fetyszem. Dla przyrodoznawców takimi trzymającymi w ryzach nawałnicę zmiennych fetyszami są stałe fizyczne. Tożsamość pełni podobną rolę dla naszej samooceny. Bez przeświadczenia, że ją posiadamy, całe nasze życie może bardzo łatwo przestać być naszym życiem. Istotną cechą tożsamości od najstarszych jej śladów jest przekonanie, że raczej istnieje w sferze duchowej niż materialnej. Tożsamość pozostaje niezmienna mimo swojej zwiewności w głębszej, niematerialnej warstwie rzeczywistości, w warstwie mitycznej. I to jest przyczyna, dla której tak słabo radzi sobie z fenomenem ludzkiej tożsamości teoria i nauki. A zarazem powód nieusuwalnego związku pomiędzy ludzką tożsamością a sferą sacrum. Nasza tożsamość nie rozplywa się jak dym tylko dzięki temu, że wzoruje się na mitycznych, religijnych, sakralnych prototypach o ponadludzkiej mocy. Jak zauważył Ernst Cassirer,

„wszelkie teoretyczne wyjaśnianie świata od samego początku przeciwstawia się innej duchowej sile: sile mitu. By ją powstrzymać filozofia i nauka muszą nie tylko zastępować poszczególne mityczne ujęcia bytu i zdarzenia jako całość. Muszą zwrócić się nie tylko przeciw wytworom i postaciom mitu, lecz osiągnąć jego korzenia. Korzeń ten nie jest niczym innym jak postrzeganiem ekspresji (Ausdruckwahrnehmung). Prymat postrzegania ekspresji nad postrzeganiem rzeczy (Dingwahrnehmung) jest tym, co charakteryzuje mityczny obraz świata”²⁷.

Nauka radzi sobie znacznie lepiej z tym, co zreififikowane, co ma stałą, a co najmniej „obiektywnie ustaloną” – jak *res cogitans* – postać. Reszta, szczególnie kiedy dość obfita i żywiolowa, przecieka między wierszami, umyka wymaganej ścisłości.

„Każdy twór może przemienić się w inny, wszystko może powstać ze wszystkiego. postać rzeczy może zmienić się w mgnieniu oka, bowiem nie jest zbudowana z trwałych własności. *Własności* i *właściwości* są momentami, z którymi obserwacja empiryczna zapoznaje nas tylko, o ile te same określenia i stosunki stwierdzone są wciąż na nowo, przez cały czas. Mit nie zna takiej jednorodności i równokształtności. Dla niego w każdej chwili świat może otrzymać inny wygląd, ponieważ tym, co określa ów wygląd, jest afekt”²⁸.

Duch może być opisany jako afekt wobec świata, czy afekt zamknięty w kształcie świata. Wygląda na to, że na razie lepiej jest o nim myśleć i mówić jak o micie. Zdając się na bałaganiarską, często zaniedbującą szczegóły sztukę, której nieźle udaje naśladować to, co przyciąga uwagę i fascynuje w micie.

Zacznijmy od najbardziej znanego politycznego obrazu tożsamości zbiorowej. Od ryciny autorstwa Abrahama Bosse z 1651 roku, zdobiącej frontysepis *Lewiatana* Thomasa Hobbesa (zob. Aneks nr 1). Personifikacji nowożytnego

²⁷ E. Cassirer, *Postrzeganie rzeczy a postrzeganie ekspresji*, w: tenże, *Logika nauk o kulturze*, tłum. P. Parszutowicz, Kęty 2011, s. 64.

²⁸ Tamże, s. 65.

społeczeństwa ujętego w formę narodowego państwa. Wielki polityczny korpus składa się z bezliku jednostkowych małych figurek. Nie wiemy nawet, czy pa-trzymy na zgodnie współdziałającą społeczność, czy na oddział posłusznie wy-pelniających rozkazy statystów, z których można w zależności od potrzeb i fantazji ulepić każdą formę. Z dwoma atrybutami, podkreślającymi działanie dwóch współtworzących ten korpus porządków. Miecz to ekwiwalent przysłu-gującego władzy świeckiej (*ordo laicorum*) *ius gladi* – prawa do karania śmier-cią. Pastorał oznacza drugi współistotny dla europejskiego społeczeństwa po-rządek: władzę duchową (*ordo clericorum*).

Na wcześniejszej wersji ryciny (zob. Aneks nr 2) z roku 1635 zamiast pa-storału Bosse wyrzył czytelny atrybut sprawiedliwości – wciąż wahającą się wagę. Jest to wyraz-obraz ludzkiej potrzeby szukania stałości i pewności – na-wet poprzez wydumaną abstrakcję, taką jak *Iustitia*. Choć może jest to coś jesz-cze. Skorzystajmy z tego, że obrazy potrafią w mgnieniu oka odsyłać w prze-szłość znacznie odleglejszą od czasu, z którego same pochodzą. Kiedy zapom-nimy, że waga jest tylko konwencjonalnym atrybutem Sprawiedliwości (zgodnie z którą da się ulepić kształtny *Corps politique* – tożsamość politycz-ną), możemy wyobrazić sobie znaczenia, jakie wynikają z tego powtarzającego się ruchu szalek. Patrzymy na moment kryzysu (κρίσις, łac. crisis), moment rozstrzygnięcia. Patrzymy na ruch w górę i w dół²⁹. Patrzymy na drganie. Pa-trzymy na to, co najmniej od czasu namalowania najstarszych scen egipskiego sądu Ozyrysa nad zmarłym. Ozyrys-bóg musi wiedzieć nieomylnie, jaka jest tożsamość stojącego przed nim człowieka. I w tym celu posługuje się drgający-mi szalkami wagi. Młodsza od Ozyrysa, ale znacznie starsza od sztychów Bos-se, stoicka wizja świata oparta jest na obrazie rytmicznie drgającej *pneumy* (πνεῦμα), duchowego pierwiastka, który właśnie poprzez te samoistne – jak sprawiedliwość – drgania wylewa się i rozlewa na cały świat. Czy to będzie *pneuma*, czy *nous* (zlatynizowane jako *spiritus* i *mens/animus*), czy bezforemna materia: *hyle*, czekająca aż wsiąkną w nią, jak ślina, życiodajne słowa (*logoi spermatikoi*), nie ma większego znaczenia. Za każdym razem w greckiej termi-nologii związanej z mitycznym obrazem kształtowania materii przez ducha powraca obraz czegoś płynnego, pełnego wewnętrznej energii, która układa powierzchnię rzeczywistości w drobne jak na rzeźbionych przez Fidiasza chito-nach fałdy. W fale koncentrycznie, cyklicznie obwieszczające wewnętrzną, harmonijną, bo opartą jak waga na kanonie, tożsamość świata.

Czy alegorie zbiorowych tożsamości na rycinach Bosse są płynne? Na pierwszy rzut oka nie. A czy są stałe? Jeśli już, to tylko za sprawą dosyłających do abstrakcyjnych wyobrażeń moralnej stałości atrybutów korony, miecza, wa-

²⁹ Κρίσις, w: *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, red. G. Kittel, Stuttgart, t. III, s. 942-943.

gi. Wiemy, że wystarczy jeden rozkaz, jedno słowo i bezlik małych indywiduów zorganizuje się w inny sposób, utworzy nową formę. Dosłownie alegorie są pomiędzy jak najbardziej fizycznym krajobrazem (naturą), ze wszystkimi namacalnymi szczegółami (w mieście i poza miastem), a żywiołem powietrza. Są polimorficznym duchem (*pneumą*) unoszącym się nad powierzchnią świata. Są bardzo ludzkim afektem okiełznanym i uformowanym tak, by utrzymać atrybuty niezmienności wobec rzeczywistości. By skutecznie udawać niewzruszoną maskę ludzkiej duszy.

Nawet kiedy cofniemy się jeszcze o kilka tysięcy lat od czasów stoików i Fidiasza, do epoki, w której nawet Ozyrys nie był jeszcze dzieckiem Geba i Nut (Ziemi i Nieba), wciąż trafiać będziemy na fragmenty obrazów ukazujące narodziny, formowanie się naszego świata z płynnych lub duchowych i płynnych żywiołów. Najstarsze będą wiatry i kołysane przez nie wody. Sumeryjskie wiatry złe i dobre: *lā tābu* i *šāru tābu*. Egipska para bóstw: Amon i Amaunet, jakie personifikowały niewidzialności i wiatr wchodzące w skład ogdoady z Hermopolis, z której dopiero później wyłoni się prakosmiczne jajo. Greckie wiatry (*anemoi*) są nie do odróżnienia od *pneuma*. Na attyckich wazach z V wieku przed Chr. ścigający śmiertelną Oreytiją gwałtowny wiatry północny Boreasz ma skrzydła podobne do skrzydeł, z jakimi malowano *psyche* – duszę. Podobnie jak jego bracia: łagodny, zachodni Zefir (często w parze z Chloris-Florą) i dwójka młodszych (w ikonografii) braci: wilgotny południowo-wschodni Notos i wschodni Euros (a czasem Apeliotes). To, co zewnętrzne, wygląda jak to, co wewnętrzne. A jeśli nie wygląda, to stopiono się upodabnia. To najbardziej ogólna zasada cywilizowania świata. Drgania przenoszą się swobodnie, harmonizują warstwy pozornie zupełnie odrębne, od gęstej atmosfery po napiętą jak struna duszę. Tu należy szukać styku pneumatologii i hydrologii. Potwierdza to starotestamentowe, hebrajskie *rûah* (רוח), które może być i delikatnym tchnieniem Ducha (Ps 32, 6), synonimem życiodajnego oddechu, i rozpuszczonej we krwi duszy, i wichrem Jahwe (*rûah 'êlôhîm* – Rdz 3, 8 i Wj 10, 19)³⁰. Do najbardziej esencjonalnych (nieomal jak wykład z klimatologii) opisów cyrkulacji żywiołów jako atrybutu boga należą wersy psalmu 147:

„(...) od Jego mrozu ścinają się wody,
Posyła słowo swoje i każe im tajać;
każe wiać swemu wiatrowi, a spływają wody” (Ps 147, 17-18).

³⁰ Rûah, w: *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament*, red. H.-J. Faby Helemer Ringgern, t. VII, Stuttgart-Berlin-Köln 1990, s. 386-425. Choć najczęściej wiatr Boga w Starym Testamencie jest źródłem proroczej ekstazy, a nie zła. I w tym względzie tradycja starotestamentowa bliższa jest choćby przekonaniu Platona o roli boskiego tchnienia (*daimon*) dla ekstazy, niż licznym świadectwom srogich i niszczących boskich wiatrów starożytnego Bliskiego Wschodu. Zob. M. L. West, *Wschodnie oblicze Helikonu. Pierwiastki zachodnioazjatyckie w greckiej poezji i micie*, tłum. M. Filipczuk, T. Polański, Kraków 2008, s. 702.

Jedyną nadnaturalną domieszką jest tu „słowo”, które oczywiście okazuje się najważniejsze, wyzwalając cykl przemian. W ludzkim świecie energia płynie zawsze od tego, co duchowe, wewnętrzne, do tego, co materialne, zewnętrzne. Wbrew fizyce. Wobec takiego obrazu epifanii kształtująca się „na obraz i podobieństwo” ludzka tożsamość nie mogła przybrać innej, niż niestałej postaci. Tylko dzięki takiemu stanowi, „niezbyt skupiona”, może zachować zdolność do nieustającej cyrkulacji, wpływania na wszystko, radzenia sobie z każdą zastaną sytuacją, każdym zewnętrznym pejzażem. Jej właściwa cieczom amorficzność jest równocześnie nadzieją na godną bogów polimorficzność, atrybut nadludzkiej swobody. Dlatego scholastyczna prababka dzisiejszej tożsamości, dusza, jest opisywana jako „w pewnym sensie wszystko” (*quodammodo omnia*). Mówiąc o duszy, św. Tomasz powiada, że jest ona „nie tylko tym, czym sama jest, ale w pewien sposób czymś innym” (*non solum est id, quo est, sed etiam est quodammodo alia, De anima II, 5, 383*).

Najprawdopodobniej ten archaiczny zlepek duchowego i powietrzno-płynnego jest uniwersalny, wyrażany wielokroć przez różne kultury. Marcel Mauss pisząc o darze przywołuje maoryskie *hau*, które będąc duchem daru nieodległe są od tchnienia i powiewu wiatru³¹.

W chwili kiedy zaczynamy sobie stopniowo uświadamiać, że globalny system powiewów, tchnień, opadów, prądów, mgieł jaki zestrojony jest w klimacie planety od prahistorii, w kulturze traktowany był jak bliźniak (taki jak *ka*, jedna z części egipskiej duszy) Ducha i duchowości, bardzo łatwo popaść w oszołomienie. Taki rodzaj szaleństwa, o jakim wiedział już Platon, wspominając o inspiracji boskim tchnieniem, którego skutkiem dla człowieka jest utrata własnego rozsądku (*nous*), jest miejscem, które zajmuje ekstaza³². Szczególnie wtedy, kiedy chcemy „dokładnie” wiedzieć co, gdzie, kiedy ciurka, kapie, paruje, kondensuje, sublimuje. A chcemy nieustannie. Wymaga tego choroba cywilizacyjna. Od śledzenia pozornie dalekich przepływów kapitału, pilnowania czasu przelewów, urosło niejedno *city*.

Na szczęście można machnąć ręką na technologiczny przymus dojenia informacji wprost z gęstych sieciowych *chmur*. Można po prostu powierzchownie spojrzeć na dwa obrazy, jeden nieruchomy, drugi ruchomy, poprzez które tego rodzaju świadomość współzależności pokazała sztuka. Starszy, nieruchomy, to rysunek, szkic Leonarda da Vinci z kolekcji Windsor Castle (Royal Library, RL. 12376, zob. Aneks nr 3). Zwyczajowo określane jako *Burza nad pejzażem*

³¹ M. Mauss, *Szkic o darze*, w: tenże, *Socjologia i antropologia*, tłum. M. Król, K. Pomian, J. Szacki, Warszawa 1973, s. 224-225.

³² Wiele mówiącym o współczesności śladem takiej świadomości globalnych powiązań jest powszechnie znany „efekt motyla”. Ciekawe jest to, że cały proces od machnięcia skrzydełkiem po finalny kataklizm rozgrywa się w naturze, na zewnątrz ludzkiej świadomości, która jedynie rejestruje to, co się dzieje, ale sama w jakiś cudowny sposób jest wyłączona z procesu zmian.

z jeźdźcami. Wiadomo, że Leonardo wciąż wracał do szkicowania wirów, fal, turbulencji. Nie wiadomo dlaczego. Najczęściej w odpowiedzi pada termin: *natura naturans*. Aktywna zasada, według której natura tworzy. Nomotetyczna opozycja wobec idiograficznej *natura naturata*, pasywnej sumy wszystkich pojedynczych bytów. Ten szkic pokazuje, bardziej poprzez puste niezarysowane partie niż przez dukt kreski, w jaki sposób można przez chwilę mieć świadomość (mieć tożsamość?) związków rzeczy, słów, ducha i wiatru³³. W porywy wichru wplątane są w prawym dolnym rogu drobne ludzkie sylwetki, co znaczy tyle, że burza równocześnie rozgrywa się poza nimi i w nich. Duch tchnie kędy chce. I można *ad hoc* wymyślić i opowiedzieć tyle samo różnych historii o tym, że być może zaczęła się od porywu duszy, od gwałtownego wewnętrznego afektu, ile „profilu tożsamości” nieszczęsnych jeźdźców można dokładnie opracować.

Bardzo podobna sztuczka, też oparta na szerokim, rozległym planie, na przemiennym operowaniu skłębieniem szczegółów, tłumów, strumieni pojazdów i patetycznie spowolnioną pustką, udała się Godfreyowi Reggio autorowi filmowej trylogii *Qatsi* (*Życie*): *Koyaanisqatsi*, *Powaqqatsi*, *Naqoyqatsi*. Największą popularność zdobył pierwszy, kręcony przez siedem lat, do 1982 roku, film o tytule w języku Indian Hopi: *Życie, które oszalało*. Tytuł drugiej, ukończonej w 1988 roku części: *Życie w zmianach*, równie dobrze może być tytułem

³³ Jego tematem są drgania, wiry, to wszystko czego nie udaje się wyliczyć specjalistom od przepływów turbulentnych. Najbardziej fascynująca jest pusta partia środkowa, ta, której nie widać. Dzięki niej po chwili uświadamiamy sobie, że „jakimś cudem” szalejąca u góry burza przeniosła się do świata ludzi, roztrzaskując na wszystkie strony drobne sylwetki. Kiedy patrzymy na rysunek wiemy na pewno, że to jedno i to samo, choć nie wiemy, skąd to wiemy. Całkiem niezły model tożsamości. A skoro tak, warto mu poświęcić jeszcze chwilę. Co by się stało, gdyby wzorując się na pytaniu Mandelbrota o długość brytyjskiego wybrzeża, zadać pytanie: jaka jest łączna długość wirów jakie narysował na tej karcie Leonardo? Odpowiedź będzie taka sama jak u Mandelbrota: to zależy jak dokładne, jak szczegółowo chcemy je mierzyć. Jakiej długości prostą miarkę będziemy przykładali do tych wszystkich ukazujących gwałtowną energię krzywizn. Jak bardzo ma ona do nich pasować, przylegać, przystawać? Im dokładniej tym większa będzie sumaryczna ich długość. W końcu pozostanie jeszcze uwzględnienie tych niewidzialnych krzywizn *pneumy*, które powinny wirować w pustej partii środkowej, jeśli chcemy wyjaśnić, co powaliło koni i jeźdźców na dole. Dość podobnie „liczymy” i opisujemy kształt, czy też „odlewamy maskę” ludzkiej tożsamości. Szkic Leonarda zarówno poprzez uwikłanie indywidualnie narysowanych drobnych sylwetek w burzliwy kontekst, jak przez wspomnianą pustą, rozdzielającą kompozycję partię środkową, przypomina niektóre już XX-wieczne koncepcje osobowości odwołujące się do pojęcia Ducha i duchowości. Choćby Maxa Schelera i Nicolai Hartmanna. Tytuł pracy Schelera z 1928 roku: *Miejsce Człowieka w Kosmosie* (*Die Stellung des Menschen im Kosmos*), doskonale nadaje się na tytuł szkicu da Vinci. Według Hartmanna, „życie duchowe, charakteryzuje to, że poszczególne jednostki nie istnieją same z siebie, nie posiadają oddzielnej rzeczywistej egzystencji na zewnątrz wspólnej sfery życia duchowego” (tenże, *Das Problem des geistiges Seins*, Berlin 1962, s. 69).

szkicu Leonardo. To ten sam temat: *natura naturans*, zasada cyrkulacji wszystkiego, co zdolne jest do tworzenia.

Poszukajmy teraz obrazów i opisów współczesności. Zestawmy cechy świata jakie dostrzegają badacze wywodzący się z obszaru nauk społecznych z tymi, które można zauważyć w dziełach sztuki. Najlepiej byłoby znaleźć takie opisy świata, które opierają się na właściwej nauce metodologii, a równocześnie wydostały się z dość wąskiego getta nauki i są zauważalne w kulturze. Tak szczęśliwie się składa, że Zygmunt Bauman w swoim bez wątpienia opinio-twórczym i trafnym w wielu aspektach opisie otaczającej nas rzeczywistości konsekwentnie od początku tego wieku pisze ze świata płynnej nowoczesności, a więc tego świata, który zamieszkujemy wspólnie, i nazywa go płynnym, bo jak wszystkie płyny nie potrafi zachować jednego kształtu. Pojęcie płynności (*Liquid*) utrwaliło się w masowym obiegu kultury za sprawą konsekwentnego umieszczania go w tytułach kolejnych książek Baumana: *Płynna współczesność* (2000), *Płynne życie* (2005), *Płynna miłość*, *Płynny strach* (2006), *Płynne czasy* (2007). To kolejne monografie opisujące współczesność, choć sam termin zaczerpnięty jest chyba od autora skupionego na wcześniejszej fazie nowożytności³⁴. Przyjrzyjmy się tej tytułowej „płynności”.

„Ciecze w odróżnieniu od ciał stałych, z trudnością zachowują swój kształt. Płyny, by tak rzec, nie organizują ani przestrzeni, ani czasu. (...) Płyny nie zachowują długo swojego kształtu, nieustannie gotowe (i chętne), by go zmienić. Dla nich liczy się bardziej upływ czasu niż przestrzeń, którą akurat zajmują – tak czy inaczej tylko *tymczasowo*. (...) Płyny, rozlewają się, wypływają, wychlapują się, przelewają, ciekną, zalewają, pryskają, kapią, sączą się, wyciekają. Nadzwyczajna ruchliwość płynów przywodzi na myśl wyobrażenia *lekkości*. *Lekkość* i *nieważkość* kojarzymy zwykle z ruchem i zmiennością (...). Dlatego właśnie *płynność*, albo *ciekłość* można uznać za trafne metafory, oddające istotę obecnej, pod wieloma względami nowej fazy w historii nowoczesności” (Bauman, *Płynne czasy*, s. 6-7)³⁵.

³⁴ Termin „liquid” pojawia się w monografii Baumana z 1991 roku pt. *Modernity and Ambivalence* (*Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*) jako cytat z książki Stephena L. Collinsa (*From Divine Cosmos to Sovereign State: An Intellectual History of Consciousness and the Idea of Order in Renaissance England*, Oxford 1989) poświęcony Hobbesowi: „Hobbes rozumiał, że płynność świata jest naturalna i że konieczne jest zaprowadzenie ładu, by powstrzymać to, co było naturalne (...)”.

³⁵ Godnym uwagi antycznym prototypem „modern liquid” mogą być *Metamorfozy* Owidiusza, szczególnie jeśli tytułowe przemiany zgodnie z sugestią Stefana Stabryły zawartą we *Wstępie* dokonamy „rozdzielenia między metamorfozą jako motywem mitologicznym, w wąskim znaczeniu, metamorfozą jako regułą strukturalną poematu oraz [najbardziej dla nas interesującą] metamorfozą jako zasadą interpretacji świata” (*Metamorfozy*, s. LXX). Skoro „nawet najbardziej pomysłowe koncepcje zmierzające do odkrycia w *Metamorfozach* uporządkowanego układu opartego na proporcji i symetrii nie doprowadziły w efekcie ani do odnalezienia w tym utworze nadrzędnej idei porządkującej (...) szczególnie interesujące wydają się (...) te próby objaśnienia struktury utworu Owidiusza, w których podkreśla się doniosłość metafory (...) jako zasady struk-

Bez trudu można wyszukać wiele ikonicznych przykładów oddających tę fascynację płynnością. W wielkiej katastroficznej skali, jaka najlepiej działa na wyobraźnię w przekonaniu współczesnych „producentów kultury”, fascynacja ta jest najczęściej związana z problemem zmian klimatycznych. Dobrym przykładem jest plakat do filmu w reżyserii Rolanda Emmericha z 2004 roku *The Day After Tomorrow* (zob. Aneks nr 4). W wyobraźni zbiorowej upłynnienie *pneumy* dokonało się za sprawą polemiki o skutkach globalnego ocieplenia³⁶. Tego rodzaju katastroficzne wizje nie są niczym innym, jak najnowszą odmianą myślenia w kategoriach eschatologicznych. Myślenia z natury nieodległego do duchowości. Plakat podporządkowany zasadzie mówiącej, że musi (jako reklama) być ekspozycją najbardziej dramatycznych momentów, wydaje się bardzo znaczący dla kogoś, kto wypatruje niewidzianego. Ledwie wystająca ponad poziom wzbierającej, „globalnej” cyrkulacji – tym razem wyłącznie materii – ludzka dłoń trzyma pochodnię z odlanym w metalu (według oryginału Frédérica Auguste’a Bartholdiego) płomieniem, przy pomocy której opromieniała świat jako *Liberty Enlightening the World* (*La liberté éclairant le monde*). Słowo „opromieniać”, „rozświetlać”, „iluminować”, jest jednym z najczęściej używanych do opisu działania tego, co duchowe, na otoczenie. Niezliczone iluminacje i olśnienia odwołują się do tego znaczenia. Ciekawe jest, że na plakacie nie rzeczywisty płomień wolności, ale jego alegoryczne, dziewiętnastowieczne pomnikowe przypomnienie (jakiego nie sposób traktować jako rzeczywiście działające), za chwilę zniknie pod masami nadciągającej płynności jutra (dys-trybutor filmu spolszczył tytuł na: *Pojutrze*)³⁷. Patrzymy na „konflikt” metalu

turalnej. Mówiąc o metamorfizie jako o zasadzie strukturalnej tego utworu, mamy głównie na myśli taką jego organizację, w której większość znaczących elementów podlega nieustannym zmianom, fluktuacjom i przekształceniom, jednak bez naruszania ogólnej równowagi artystycznej i wprowadzania anarchii” (tamże, s. LXXIII). Być może jedyną uchwytną zasadą ludzkiej tożsamości jest zasada zachowania „ogólnej równowagi artystycznej”.

³⁶ Choć nie należy zapominać, że i w najstarszych zachowanych kosmologiach wciąż natykamy się na obraz wody i praoceanu. „Egipcjanie przekazali także, nieliczne wprawdzie, lecz znamienne *pozytywne* wyznaczniki stanu przed stworzeniem. W zasadzie chodzi tu o dwa elementy: nieograniczony przestwór wodny, praocean (po egipsku *Nun*), oraz niedopuszczającą światła praciemność (po egipsku *Keku-semau*). Dochodzą do tego zmęczenie, bezdenna głębia oraz bezgraniczność tego pierwotnego stanu. (...) To założenie, że praocean i praciemność wyznaczają stan poprzedzający stworzenie świata, należą do najstarszych uchwytnych dla nas egipskich koncepcji kosmologicznych. Wydawało się ono tak oczywistym jeszcze w czasach antycznych, że zostało przejęte nawet przez chrześcijańską gnozę, która je skojarzyła z grecką ideą chaosu” (E. Hornung, *Jeden czy wielu? Koncepcja Boga w starożytnym Egipcie*, tłum. A. Niwiński, Warszawa 1991, s. 156).

³⁷ Patrzymy na nieuchronny, *żywiolowy* triumf chaosu nad porządkiem naszego świata. I jest w tym zauważona już przez stoików zbieżność pomiędzy słowem *chaos* i χεῖν/χέεσθαι (łać się, przelewać się), co zapoczątkowało bliższe żywiolom pojmowanie *chaosu*, wbrew starszym związanym z przestrzenią jego etymologiom (od χάσμα – szczelina). Zob. J. Ternus, *Chaos*, w: *Reallexikon für Antike und Christentum*, red. T. Kaluser, Stuttgart 1954, t. II, szp. 1033.

i wody, nie na jakiegokolwiek duchowe stracie, mentalny kryzys jaki w starszych opisach jest istotą eschatologii. Trudno powstrzymać się przed odesłaniem raz jeszcze czytelnika do przypisu 11 i „bezdyskusyjnego” przekonania autorów *Krótkiego słownika filozoficznego* wydanego w Moskwie w 1955 roku: „Świat jest nie dwojaki, lecz jeden, a jego jedność polega na jego materialności”.

Na czym polega nowość takiego opisu świata? Teraz już nie to, co ludzkie, co wewnętrzne, duchowe, jest płynne i zmiennokształtne, ale cała rzeczywistość. Zniknęła możliwość ustalenia kształtu, przekroju sytuacji w jakiej tkwimy, przez jaką płyniemy. Ponoć wszystko jest płynne. Nie pozostaje nic innego, jak szybko rozejrzeć się za najbliższą Arką. Tylko jak ją rozpoznać?

Nie da się potraktować Baumanowskiej „modern liquid” jako nowszej wersji wypływającego z zawrotnej głębokości sumeryjskich mitów kosmogonicznych biblijnego zwrotu „bezmiar wód”³⁸. Skądinąd bardzo interesujący w kontekście geometrii (i wiary w możliwość opisanie i wyjaśnienia świata) zwrot „ciemność nad powierzchnią bezmiaru wód” (Rdz 1, 2), od którego rozpoczyna się biblijny opis stworzenia świata, opiera się na hebrajskim słowie *tehom* (תְּהוֹם), które raczej rozumiane było jako otchłań, z tkwiącymi w niej potworami na czele z biblijnymi Lewiatanem i Behemotem³⁹. Jest to znaczenie zdecydowanie zbyt mroczne, zbyt mocno odwołujące się do instynktownego strachu (który my jesteśmy w stanie zrozumieć jedynie oglądając *Szczęki*) i zbyt mocno nacechowane moralnie jako królestwo szatana (Ps 74, 13-14), by pasować do lekkości, nieważkości, zmienności i „neutralności” jakie charakteryzują „płynność”⁴⁰. Czy jest też zbyt mroczne jak na metaforę ludzkiej tożsamości? Dzięki *tehom* można wybrać dwie inne substancje symboliczne, pomiędzy którymi powinno się rozpatrywać „modern liquidity”: wspomnianą już *hyle* i *eter*.

³⁸ Abzu i Tiamat, z której po rozcięciu przez bogów uformowała się słona i słodka woda jako elementy budujące świat.

³⁹ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romanuk, Poznań 1989, s. 127. Greckie słowo „abyssos”, akcentujące brak granicy od dołu, można odnieść do fragmentu *Theogonii* (720), w którym Hezjod opisując to, „jak daleko pod ziemią leży Tartar, mówi, że droga doń wiedzie przez morskie głębie” (M. L. West, *Wschodnie oblicze Helikonu...*, s. 203).

⁴⁰ Grecką konkretyzacją przeświadczenia, że morze jest obszarem zdecydowanie poza kontrolą człowieka, obszarem, w którym wydarza się to, co straszliwe, niepojęte i właściwe naturze boskiej jest często przedstawiany epizod z Dionizosem zamieniającym piratów w drowide do Naksos w delfiny. Tu akurat dwoistość przemieniająca wiosła w węże, oplatająca statek winoroślą, ludzi w zwierzęta, ma wyjątkowo wiele cech bliskich irracjonalności wymykającej się rozumieniu jak „Liquid Modernity”. Równocześnie trzeba podkreślić, że niestałości i nieprzewidywalności morza nie należy przenosić na elementy o znaczeniu kosmogonicznym, które są zdecydowanie bardziej regularne i „stałe”: „*Okeanos* greków epoki archaicznej i klasycznej jest czymś zupełnie innym niż morze, które *Okeanos* otacza i do którego wpada. (...) Etymologia słowa *okeanos* jest dość niejasna. (...) Gdyby źródłem miał być jakiś język semicki, można by typować (...) hebrajskie słowo *hûg* oznaczające (kosmiczny) krąg, albo też inne hebrajskie słowo, *hōq*, które oznacza coś, co zostało ustanowione, zadekretowane” (tamże, s. 213-214).

Traktowana w greckiej filozofii jako bezforemna pramateria (ύλη) ma wiele wspólnych cech z naszą płynnością, przede wszystkim amorficzność. *Hyle* bardzo długo zachowa podobieństwo do wody, „płynności”, ale i „mglistości”⁴¹.

Jej przeciwieństwem będzie niepodlegający zmianom, stały i podtrzymujący w nieskończoność ruch eter (αιθήρ). Cechą różniącą eter od „płynności”, poza jego o wiele bardziej krystaliczną strukturą, jest też przejrzystość. Główną funkcją *quinta essentia*, oprócz spajania, łączenia wszystkiego ze sobą, jest podtrzymywanie, przenoszenie światła. Zarazem jest to kryterium ostro odgraniczające eter od całkowicie nieprzejrzystej *hyle*. Bez wątpienia warto porównać cechy Baumanowskiej płynności z tymi, jakie przypisywano elementom w antycznej i średniowiecznej teorii żywiołów i temperamentów. Jeśli w ogóle da się zobaczyć tożsamość, to pomiędzy niezgłębiaoną *hyle* a nenowo transparentnym *eterem*. Pomijając warty oddzielnego omówienia wątek przejrzystości (*diaphanes, transparent*), która odegrała bardzo istotną rolę w ukształtowaniu nowoczesności, tak w sensie architektonicznym, jak i przejrzystości, czytelności procedur i instytucji budujących demokratyczny ład, nie sposób przeoczyć podobieństwa „liquid modernity” do roli *corpus spiritualis*, roli łącznika wszystkich elementów składowych. Oczywiście nie w sensie fizycznym, ale poznawczym. Stałe odwoływanie się do dopasowującej się do każdej nowej sytuacji płynności przypomina zabieg opisany wnikliwie (w tym samym czasie kiedy Edwin Hubble upewniał się, że wszechświat nieustannie się rozszerza) przez Arthura O. Lovejoya⁴². Według niego, stałą cechą kolejnych opisów świata, kolejnych światobrazów poczynając od antyku, jest tzw. „zasada pełności” (*plenitudo*), potrzeba zachowania spójności nawet za cenę odwoływania się do hipostaz, pleonazmów, sfer planetarnych itp. Być może podobnie jest budowany obraz tożsamości, wypychany na siłę czymkolwiek, byle tylko zachować niezbędną do życia spójność psychiczną. Do końca średniowiecza zasadę *plenitudo* starano się kontynuować zarówno w sensie epistemologicznym, jak i metafizycznym, czy wręcz fizycznym. Nowożytność, uznając (choć wcale nie bez oporów⁴³) realne istnienie próżni, ograniczyła tę

⁴¹ H. Tuzet, *Le Cosmos et l'imagination*, Paris 1963, s. 405-410.

⁴² A. O. Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów pewnej idei*, Warszawa 1999.

⁴³ Tamże, s. 210: „Choć Leibnitz uznawał istnienie *vacuum formarum*, tj. nieistnienie pewnych możliwości, to była to próżnia leżąca całkowicie poza konkretnym ciągiem form, który określał świat faktycznie istniejący. W tym świecie nie można dopuścić żadnego rodzaju przerwy. Leibnitz był pewien, iż jego *horror vacui* dzieliła z nim natura. W swej wewnętrznej strukturze wszechświat jest plenum, a prawo ciągłości, założenie, że *natura nie czyni skoków*, może zostać z całkowitą pewnością zastosowane we wszystkich naukach, od geometrii po biologię i psychologię”. Zazwyczaj nadmierne dążenie do zachowania spójności przypisuje się myśleniu idealistycznemu i wszelkiego rodzaju utopiom, których wewnętrzna struktura często przybiera postać skrajnie regularną, „zgeometryzowaną”. Propozycję Z. Baumana również można rozpatrywać jako pomy-

potrzebę spójności, jedności obrazu świata do jedności poznania, jedności i spójności nauki (która jest dziś mocno problematyczna). „Modern liquidity” ze swoją „nadzwyczajną ruchliwością” wydaje się być dowodem na to, że parafraza słynnego *natura horror vacui* na *cultura horror vacui* jest jak najbardziej zasadna. Oczywiście nie jest to zasada uniwersalna, bo znaczne obszary współczesnej humanistyki, najbardziej skłonne do awangardowego parcia *ex-centro*, zamiast szukać pojęć spajających, wypełniających, zajmują się właśnie próżnią i pustką jako metaforami poznania. I ten proces przyzwyczajania się do nieciągłości, do różnego rodzaju przerw, szczelin, pustek i równocześnie radzenia sobie z nimi, korzystania z możliwości, jakie dają, np. poprzez wszechobecną zasadę kompozycyjną opartą na kolażu, jest jednym z bardziej charakterystycznych dla kultury XX wieku procesów⁴⁴. I znów otwartą kwestią jest, na ile zdolność do akceptowania przerw i pustych miejsc dotyczy własnej tożsamości.

Cały bezmiar płynnej rzeczywistości to zdecydowanie za dużo jak na nasze możliwości skupienia uwagi, tropienia własnego śladu w tym rozplywającym się świecie. Żeby nie pograć się bez reszty, znajźmy jeden obraz, równie rozpoznawalny, równie popularny, równie szkicowo zarysowany, co Baumanowska „Liquid Modernity”. *Piss Christ* Andresa Serrano (zob. Aneks nr 5), fotografia pokazana po raz pierwszy w 1989 roku nadal budzi kontrowersje. Czy przypadkiem nie patrzmy na udaną ilustrację „Liquid Modernity”? Fotografia jaka nie da się już zapomnieć, usunąć z piętrzącego się stosu co sekunda zamienianych powierzchniowych obrazów świata „skórek” rzeczywistości. Nas interesować będzie nie skandal, ale to, że cały kadr wypełniony jest cieczą. Coś w niej prześwituje, resztę wiemy, filmowym językiem mówiąc z tzw. „offu”, bo nikt, kto pierwszy raz patrzy na to zdjęcie, nie jest w stanie rozpoznać na jaką to ciecz patrzy. Fotografia Serrano jest wytworem zachodniej cywilizacji, z jej daleko posuniętą tolerancją, ironią, dystansem wobec instytucjonalnej religii. Urodzony w Wielkim Jabłku, stolicy Zachodu, i tam mieszkający Serrano „od urodzenia”, instynktownie umie wykorzystać siłę, jaka płynie właśnie z usytuowania w centrum świata, który z racji swojej płynności centrum mieć nie powinien. Fotografia ta nie ma żadnych walorów, które zniewalają, przykuwają wzrok. Ot, fotka cyknięta z bliskiej odległości, w przysłowiowe 15 sekund. Dopóki nie zaczyna działać to, co niewidzialne, to, czego się dowiadujemy

słowy sposób na uzyskanie utopijnej „całości” poprzez wypełnienie wszystkich luk wszędobylską „płynnością”.

⁴⁴ Ciekawym problemem są interpretacje łączące kubizm, wykorzystujący rozbitcie przestrzeni i zarazem rozbitcie jedności powierzchni obrazu, z topologią – najszybciej rozwijającym się działem geometrii w XX wieku (zob. M. Porębski, *Kubizm*, Warszawa 1986, s. 79-80). Tymczasem wbrew powszechnym w różnych nurtach awangardowych tendencjom do rozbijania, łamania, przerywania, odcinania się, topologia zajmuje się przekształceniami ciągłej powierzchni w taki sposób, by nie doszło do jej rozcięcia czy sklejenia.

niemal zawsze chwilę wcześniej zanim spojrzeliśmy na fotografię. Razem daje to efekt, jaki przez lata jeszcze w różnych odległych prowincjach powszechnej płynności wywoływać będzie kontrowersję, gwałtowną turbulencję. A sztuka rozkręcania wirów, burzenia „świętego spokoju”, to podobno wystarczające atrybuty sztuki w ogóle. Trudno powstrzymać się przed pokusą, by z tej fotografii zrobić ilustrację ponoć powszechnych już praw rynku. Równie niewydolnych jak pełen *pneumy* wiatr. O sukcesie, jakim zawsze jest zwrócenie uwagi, przyciągnięcie oczu, pozostanie w pamięci, nie decydują nasze umiejętności, jakość tego, co robimy, forma, za którą jesteśmy odpowiedzialni. Decyduje umiejętność ustawienia się w nurcie – zgodnie z prawami fizyki – z wiatrem wiejącym od obszarów koncentracji, stolic, miast podwyższonego ciśnienia w stronę pustych, wypatrujących najlżejszego tchnienia z lepszej strony życia, prowincji. *Piss Christ* działa i zwraca uwagę dzięki ironii. Ironia sącząca się ze zmienionego, przesuniętego, rozmytego, labilnego znaczeniu jest paradoksalnie jedną z najwyraźniejszych, stałych rysów osobowości Zachodu. Stałych co najmniej od czasów dwuznaczonej kondycji *sacrum* w kulturze rzymskiej, które zarazem mogło oznaczać to, co święte, jak i piętnować to, co tak szkaradne, że zakazane (*nefas*). Na opanowaniu cyrkulacji między tymi biegunami polega sekret utrzymywania napięcia w kulturze Zachodu. Ironia, luz, szyderstwo wobec tradycji, niezawodnie rozpętują oburzenie i wściekłość. Proste jak zapalnik granatu i równie niezawodne w rażeniu ludzi.

Absolutna jednorodność, homogeniczność, jednolitość do jakiej dąży kultura Zachodnia zestawiona z kulturami w większym stopniu formowanymi przez tradycję wygląda jak zestawienia *Piss Christ* z obrazem *Powódź* chorzowskiego malarza Piotra Naliwajki (zob. Aneks nr 6), powstałym pod wpływem śląskiej „powodzi tysiąclecia” w 1997 roku.

Wygląda na to, że wschodnia część Europy, ta powiedzmy od VI wieku zasiedlona przez Słowian, wymagała (może z braku wielkich miast) o wiele mniejszego kunsztu w błyskawicznym orientowaniu się, z którym znaczeniem ma się do czynienia. Najwyraźniej nie było to do życia niezbędne. Ten brak refleksu, często opisywany jako wschodni stupor i tępota, równoważyło zamiłowanie do solenności. Do monotonnego jak w ludowej przyśpiewce wyliczania tego, co dookoła. Do uwieczniania wszystkiego, co widać, co niesie każdy kolejny potop nowości.

Ktoś, kto szuka różnic między *tu* i *tam*, między *tymi* i *onymi* powinien wydrukować sobie te dwa obrazy razem, „w pakiecie” (zob. Aneks nr 7).

Obraz Naliwajki nie jest przesadnie religijny. Pozornie jest realistyczny, podmalówka raczej ironiczna. Długo by można przed polskimi sądami dywagować, co bardziej narusza „uczucia religijne”, zanurzenia krucyfiksu w urynie, czy osadzenie go pośród śmieci, padliny, nieczystości, wszystkiego, co przynosi powódź. Nie jest to rozstrzygalne, ani przesadnie ciekawe. Za to kompozycyjna

różnica jest nie do przeoczenia. Kadr cały zanurzony w czymś, czego nie jesteśmy w stanie rozpoznać, dopóki ktoś lepiej poinformowany nam nie powie, w czym tkwimy, „jaka jest sytuacja” i kadr przepołowiony. Przepołowiony niemal zgodnie z archetypiczną formułą o unoszącym się nad powierzchnią wód Duchu. Rzeczywiście unosi się, przybity gwoździami do sterczącego w centrum, od samego dołu po niebiosą słupa. Nie wiem tego, ale prawdopodobnie Naliwajko poradziłby sobie ze sfotografowaniem zanurzonego w czymś krucyfiks. Czy Serrano byłby w stanie namalować utopionego konia w mocnym skrócie, albo unoszący się na powierzchni zalewu helikopter na ekranie na wpół zatopionego „okna na świat” marki Sony, mocno wątpię. Ale po co miałby to potrafić? Natychmiast straciłby ironiczną lekkość, ugrzął w mulistej alegorii, zaczopował cyrkulację znaczeń. Tego rodzaju misternie uformowane zakamarki lokalnej historii są balastem ciągnącym w dół w płynnej nowoczesności, a nie formą sztuki. W konkursie o uwagę globalną uryna raczej wygra z lokalnym podtopieniem na Dolnym Śląsku pod koniec XX wieku. Nasza zbiorowa tożsamość czymkolwiek teraz jest nadal pełna jest historyczno-religijnych rekwizytów, których nikt nie ma ochoty oglądać. Co trzeba by zrobić z *Powodzią* Naliwajki, żeby uratować ją przez „nie do zaakceptowania” we „współczesnej sztuce” formą? Poczekać na kolejną, wyższą falę, która wszystko zatopi, na zbiwienny napływ kapitału, *know-how*, innowacyjności, strategii i wszystkiego, czego oczekujemy jako formy wsparcia. Trzeba zagaścić, dopompować, doprowadzić do stanu, kiedy wszystko podlegać będzie takim samym, jednolitym jak ciśnienie w cieczy prawom⁴⁵. Jeśli fotografia Serrano cokolwiek mówi o świecie, to o świecie jednolitym, spowitym w każdym punkcie w takie same gęsto tkane (abstrakcyjne, obiektywne, racjonalne itp.) standardy, poprzez które z trudem już mający jakaś archaiczna forma idei, która wcześniej ten świat spajała. A zarazem o świecie wygodnym, pozbawionym barier, bardziej otwartym na przepływy obfitości (kapitału). Świecie bez „zbędnych granic”, po implozji zasysającej i mieszającej wszystko. Pisał o tym trafnie Ritzer:

„Słowo *implozja* oznacza rozpad lub zanik granic, wskutek którego twory wcześniej uważane za różne zlewają się ze sobą. Gwałtowny rozwój nowych środków konsumpcji spowodował całą serię implozji; nastąpiło coś w rodzaju reakcji łańcuchowej – zniknięcie jednego zespołu granic powoduje rozpad wielu innych.

⁴⁵ Wiedział o tym już Max Weber: „Nowoczesny, racjonalny kapitalizm opierający się na przedsiębiorstwie wymaga bowiem zarówno przewidywalnych technicznych środków pracy, jak i jasnego prawa oraz sprawnej administracji, uwzględniającej formalne reguły. Bez takowych reguł możliwy jest wprawdzie kapitalizm awanturniczy i spekulatywny kapitalizm handlowy, ale nie kapitalizm rozumiany jako przedsiębiorstwo ze stałym kapitałem i bezpieczną kalkulacją. Takim prawem i taką administracją dysponowały gospodarcze gremia kierownicze jedynie w Okcydencie” (tenże, *Racjonalność, władza, odczarowanie*, tłum. M. Holona, Poznań 2004, s. 59).

(...) W rezultacie mamy na powrót magiczny świat konsumpcji, który z pozoru nie ma granic ani ograniczeń⁴⁶.

Usuwanie barier, burzenie murów, dbanie o standardy, ujednolicanie wszystko, to są zachowania, jakie oprócz partykularnych celów, w jakich się je robi, sprzyjają synchronizacji drgań poszczególnych współtworzących społeczeństwo osobników. Nawet ufnie wierząc, że przy odpowiednio szczegółowej obserwacji zawsze w końcu zauważymy „niepowtarzalne indywidua”, nie da się zaprzeczyć, że w dużej skali pierwszym obserwowanym skutkiem będzie wyrównanie ciśnienia, „poziomu życia”, gęstości, kolorytu, a nawet smaku. I nader prawdopodobne, że ironia, pewien jej rodzaj, przejmie funkcję drgań dodatkowo synchronizujących poszczególne monady. Ironicznych drgań przenikających całą objętości ludzkiego świata⁴⁷.

Ambiwalencja tęsknoty za takim światem płynnym, w którym wszystko się wcześniej czy później rozpuści rozpisana jest między sielskością melodii *Imagine* Johna Lenona, a ostatnio wyartykułowanym przez Agnieszkę Kołakowską odczytaniem tekstu Lenona jako porażająco totalitarnej wizji.

Obrazy propagujące jakieś przepołowienie, zasadniczą nieusuwalną odmienną, lokalność, zostawiające trochę wolnego miejsca, a nade wszystko odwzajemniające nasze spojrzenie⁴⁸, są zbyt skomplikowane. Za bardzo utrudniają jednolite dla wszystkich warunki konkurowania o własną tożsamość, by mogły odnieść sukces. Kompozycyjnie wsparte na solidnych (choć archaicznie drewnianych) słupach zdołają jeszcze przez jakiś czas wystawać z zalewu wszystkości i tak też pewnie będzie z lokalną tożsamością. Co by nie było trzeba rozglądać się za jakąś dłuższą perspektywą, dającym się uchylić oknem. Trzeba walczyć o własny oddech.

⁴⁶ G. Ritzer, *Magiczny świat konsumpcji*, tłum. L. Stawowy, Warszawa 2001, s. 227.

⁴⁷ Symptodem tego może być popularność wszelkiego rodzaju serwisów prezentujących, krótkie, zartobliwe „memy” błyskawicznie kopiowane i dalej parafrazowane. Do pewnego stopnia ironia, która z indywidualnej staje się wspólna, jest społecznym stylem zachowań, powtarza drogę jaką przebył patos. Od jednostkowego uczucia, tak głębokiego, że aż bolesnego, po nieznośnie „drewną” technologię masowych spektakli i pamięci w XIX i XX wieku.

⁴⁸ Z oblepiającą gęstością „liquid modernity” nie poradzi sobie nawet ponoć „świdrujący” wzrok bóstwa. Nie sposób dostrzec oczu Chrystusa u Serrano.

ANEKSY

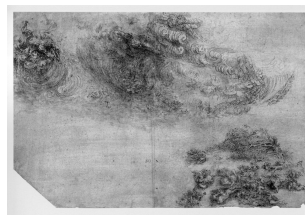
Aneks nr 1



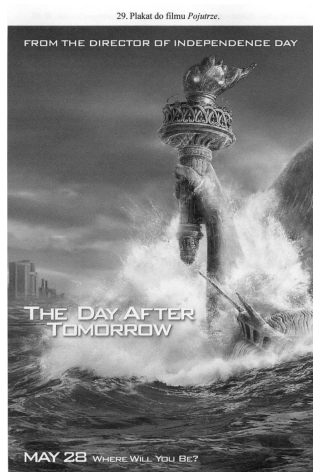
Aneks nr 2



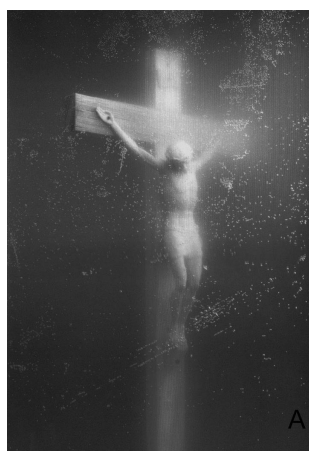
Aneks nr 3



Aneks nr 4



Aneks nr 5



Aneks nr 6





**ABOUT CLEVER WAYS OF BEING ON THE WATCH FOR THE SPIRIT.
A CONTRIBUTION TO THE ICONOGRAPHY OF LIQUIDITY**

SUMMARY

Answering the question whether it is possible to respect the spiritual, intelligible, and rational while describing only what is visible, the author says yes, but only where both immaterial and material sides of the reality are objectified. One can use the intuition which once made J. W. Goethe admit in his *Faust* to be a “Peer of the spirit that you comprehend.” To be a peer of looks like to identify with. Identity, however, seems to be very airy. Almost like a ghost. The author then tries to “entangle” identity in matter by undertaking an attempt of liquefying it. He notes that in culture the border between the spiritual and the liquid is leaky like a sieve due to linguistic metaphors. His proposal then is to archeologize the human language in order to find out arguments for human intrinsic needs of imagining, speaking, and ruling over the whole which is in movement.

KEY WORDS: spirit, liquid, language, art, iconography.