

# Pustka

## 1 Pustka w nauce i sztuce – prolegomena filozoficzne

Termin „pustka” jest obecny w różnych dziedzinach myśli: od nauk ścisłych i technicznych, przez przyrodnicze, psychologiczne i społeczne, aż po teologiczne czy filozoficzne<sup>1</sup>; w każdej z nich przyjmuje odrębne definicje i konotuje nierzadko skrajnie odmienne sensy. W tekstach naukowych tematyzujących ten problem odnaleźć można różne formy istnienia pustki w strukturze bytu – pojawiają się istotne pytania ontologiczne i ontyczne: o niebyt i byt oraz o nicość i pełnię. Jako jeden z pierwszych filozofów, który podjął się odpowiedzi, wskazywany jest Parmenides<sup>2</sup> – przekonywał on, że niebyt nie istnieje, gdyż już sama myśl o nim przemienia go w byt<sup>3</sup>. Z innych starożytnych wymienia się przy tej okazji również Demokryta, Platona czy Arystotelesa, zaś z myślicieli nowożytności chociażby Kartezjusza, Leibniza oraz Kanta. To od autora *Krytyki władzy sądzienia* rozważania o pustce przyjęły dwa wyraźne aspekty: logiczny (pustka jako istniejący lub nie podmiot) i metodologiczny (pustka jako przedmiot, możliwy do uświadomienia fenomen, a konkretnie – właściwość przestrzeni); „Począwszy od Kanta celowym staje się rozpatrywanie pustki jako względnej. Właśnie Kant odkrył możliwości fenomenalnego podejścia do przestrzeni i czasu, a zarazem ukazał drogę do uświadomienia obecności pustki w człowieku”<sup>4</sup>. Nie sposób wyliczyć tu wszystkich filozofów (nawet europejskich), którzy mierzyli się z zagadnieniami niebytu i nicości.

Ontologiczne ujęcie pustki wiąże się także z konkretnymi systemami wyznaniowymi – jednym z możliwych jest podział na refleksję metafizyczną monistyczną i pluralistyczną<sup>5</sup>. Monistyczny

<sup>1</sup> Multidyscyplinarność tej kategorii poświadczają chociażby wieloautorskie tomy skoncentrowane wokół problemu pustki, których poszczególne artykuły istotnie różnią się przyjmowanymi perspektywami badawczymi; mowa o zbiorach: *Wszczęświat, bezład, pustka*, red. M. Czapiga, K. Konarska, Wrocław 2014 oraz *Człowiek i pustka. Problemy wakuumologii*, red. Z. Hull, W. Tulibacki, Olsztyn 2000. W tej ostatniej książce znajdują się dwa artykuły bezpośrednio poświęcone zagadnieniu heterogeniczności pustki: R. Nazar, *Uwagi w sprawie statusu metodologicznego terminu pustka* oraz Z. Hull, *Wielowymiarowość pustki*. Bardzo ciekawą pozycją o charakterze popularnonaukowym jest *Książka o Niczym* Johna Barrowa, przekł. Ł. Lamża, Kraków 2015, z podtytułem: *Od pustki Greków. Przez zero Babilończyków i nicość Hindusów. Po próżnię kwantową współczesnej nauki*.

<sup>2</sup> Zob. m.in.: L. Leikums, *Pustka jako fenomen filozoficznej świadomości*, przeł. A. Bastek; V.M. Tirado San Juan, *Myśleć Bycie i „nie” Bycia przez pryzmat inteligencji odczuwającej*, przeł. M. Jagłowski; A. i I. Byczko, „Niewidzialna” natura rzeczywistości w filozofii Grigorija Skworody, [w:] *Człowiek i pustka...*, dz. cyt.

<sup>3</sup> Odmienne rzecz tę zinterpretuje starożytny chiński filozof Dżuan-Dżoy, uznając, że samo pytanie o istnienie bytu i niebytu sprawia, że oba istnieją: „Istnieje byt, istnieje niebyt, istnieje to, co jeszcze nie zaczęło być niebytem, a także to, co jeszcze nie zaczęło być tym, co jeszcze nie zaczęło być niebytem” (*Dżuan-zcy*). Kwestię tę wiele stuleci później jeszcze inaczej widzieć będzie współczesny filozof rosyjski A.N. Czenyszew, który w swym *Traktacie o niebycie* zanotuje: „Twierdzę, że niebyt nie tylko istnieje, ale i że jest on pierwotny i absolutny. Byt jest względny i wtórny w stosunku do niebytu”. Cyt. za: Z. Andersone, *Niebyt i byt. Formy wzajemnego przechodzenia*, przeł. A. Bastek, [w:] *Człowiek i pustka...*, dz. cyt., s. 25.

<sup>4</sup> Zob. L. Leikums, *Pustka...*, dz. cyt.

<sup>5</sup> W tych pierwszych odczuwanie pustki kosmologicznej jest jak najbardziej możliwe, m.in. dlatego, że człowiek to „byt uświadomiony sobie, z jednej strony bezkres i potęgę uniwersum, a z drugiej – kruchość i małość człowieka”, co pogłębia jeszcze niemożność odniesienia do innych typów bytu, w szczególności do Absolutu, podczas gdy w systemach pluralistycznych pustka metafizyczna jest w zasadzie niemożliwa. Zob. J.M. Dołęga, *Człowiek i pustka w refleksji filozoficznej i teologicznej*, [w:] *Człowiek i pustka...*, dz. cyt., s. 18.

świat zachodnioeuropejski przez dekady utożsamiał pustkę z nicością i negatywnym, destrukcyjnym nihilizmem<sup>6</sup>. Nonteistyczna filozofia buddyjska natomiast wartościuje pustkę pozytywnie<sup>7</sup>, uznając ją za stałą cechę wszelkich przejawów świata: „wszystko, co da się znaleźć po stronie przedmiotu i podmiotu, jest puste, pozbawione istoty (...). Świadomość jest pusta, zmysły są puste, przedmioty przez nie postrzegane są puste, czas jest pusty, istota jest pusta. Puste jest również wszystko, co mogłoby być ich negacją. Puste jest nawet to, co uchodzi za buddyjski absolut – nirwana. (...) Nie chodzi o zanegowanie rzeczy i nie-rzeczy, bo skoro są puste, nie są czymś, wobec czego negacja mogłaby się uprawomocnić. (...) Chodzi raczej o to, by nie chwycić się (...) tego, co i tak nie może dać żadnego oparcia (...). Filozofia pustki niczego nie zabiera, lecz zmienia spojrzenie i wskazuje środkową drogę”<sup>8</sup>. Buddyjskie doświadczenie pustki nie konotuje więc przerażającej nicości, lecz ma charakter wyzwalający i radosny, stając się niejako doświadczeniem pełni.

Granicę pomiędzy pustką i pełnią zaciera też współczesna polska literatura – w utworze prozatorskim o znaczącym tytule *Nic, czyli wszystko* Tadeusz Różewicz pisze: „Nasze współczesne Nic jest inne niż Nic w przeszłości. Struktura naszego Nic jest przeciwieństwem nicości. Nasze Nic istnieje i jest agresywne. Nasze Nic nie jest przeciwstawne w stosunku do świata realnego, do rzeczywistości». Ono jest rzeczywistością. Takie jest nasze Nic. Nic ludzi drugiej połowy XX w. Jest to Nic konstruktywne i afirmujące. Nic dynamiczne i działające. Zupełnie obce nihilizmowi, aktywnie przeciwstawiające się »nicości»<sup>9</sup>. Nic ma już zatem niewiele wspólnego z nicością, niebytem, otchłanią, brakiem, absencją i tym podobne, przyjmując biegunowo odmiennie asocjacje – z twórczym działaniem, ruchem, siłą, a nade wszystko z obecnością.

Pustka rozpatrywana z perspektywy ontologicznej często, choć nie zawsze, przenika do innych sfer refleksji; w moim przekonaniu warto je wskazać jako osobne, niezależnie od wpływów metafizycznych. Interesujące interpretacje zyskuje pustka w ujęciach epistemologicznych<sup>10</sup>, aksjologicznych<sup>11</sup> oraz antropologicznych w szerokim tego słowa znaczeniu, obejmującym aspekty: światopoglądowy, religijno-duchowy, psychologiczny, społeczny<sup>12</sup>. Nie mniej ciekawe okazują się uwagi na temat pustki fizycznej – od obserwacji fizykalno-ściśłych<sup>13</sup>, przez przyrodniczo-biologiczne<sup>14</sup>, aż po przestrzenne. Te ostatnie przyjmują charakter co najmniej trojaki – zacznijmy od

<sup>6</sup> H. Romanowska-Łakomy, *Pustka jako wartość dodatnia*, [w:] *Człowiek i pustka...*, dz. cyt.

<sup>7</sup> Zob. dwie książki Artura Przybysławskiego, z których pierwsza w sposób naukowy i poważny, druga zaś lekko i swobodnie przybliżają omawiany problem z perspektywy buddyzmu: *Buddyjska filozofia pustki*, Wrocław 2009 oraz *Pustka jest radością, czyli filozofia buddyjska z przymrużeniem (trzeciego) oka*, Warszawa 2010.

<sup>8</sup> A. Przybysławski, *Buddyjska filozofia pustki*, dz. cyt., s. 254.

<sup>9</sup> T. Różewicz, *Nic, czyli wszystko*, [w:] tegoż, *Proza*, t. 3, Wrocław 2004, s. 183.

<sup>10</sup> Przykładowo: M. Gołębiwska, *Derridy refleksje na temat pustki. Polemika ze strukturalizmem*, [w:] *Człowiek i pustka...*, dz. cyt., gdzie autorka podkreśla, że rozważania Derridy „ściśle wiążą się z zanegowaniem systematyczności ludzkiego poznania, podporządkowanego centrum organizującego refleksję (idee, arche, principium), poznania celowego i skutecznego”; tamże, s. 55.

<sup>11</sup> M.in.: H. Romanowska-Łakomy, *Pustka jako wartość dodatnia*, [w:] *Człowiek i pustka...*, dz. cyt.; J. Barański, *Pustka aksjologiczna – świat wolności ledwie uzasadnionej*, [w:] *Człowiek i pustka...*, dz. cyt.

<sup>12</sup> Zob. m.in. A. Leder, *Nieświadomość jako pustka*, Warszawa 2001 oraz w książce *Człowiek i pustka...* artykuły: J. Trąbka, *Człowiek wobec naturalnej pustki*, J. Sauś, *Czy istnieje problem pustki społecznej? Uwagi filozoficzno-socjologiczne*, W. Tulibacki, *Notatki o pustce człowieczej*, W. Słomski, *Pustka jako kategoria filozoficzna w poglądach Antoniego Kępińskiego*.

<sup>13</sup> Zob. G. Bugajak, *Próżnia – pustka – nicość. Czy wszechświat jest fluktuacją próżni?*, [w:] *Człowiek i pustka...*, dz. cyt.

<sup>14</sup> Np. E. Kośmicki, *Czy zmierzamy do pustki biologicznej? O podstawowych problemach różnorodności biologicznej*, [w:] *Człowiek i pustka...*, dz. cyt.; K. Łastowski, *Człowiek bez innych. Idea pustki gatunkowej w perspektywie teorii ewolucji*, [w:] *Człowiek i pustka...*, dz. cyt.

rozpoznań traktujących pustkę w sposób geograficzno-kulturowy, pod tym względem znamienne są prace dotyczące Skandynawii, Arktyki, jak również Japonii<sup>15</sup>. Po wtóre, odnaleźć można ujęcia o charakterze, by tak rzec, geograficzno-metaforycznym – w tych najważniejszą pustą przestrzenią niosącą wielorakie treści będzie, *nomen omen*, pustynia<sup>16</sup>. Pustka przestrzenna – to po trzecie – obejmuje także miejsca opuszczone, stare, niszczone ruiny, w których niegdyś mieszkali ludzie i skąd zdecydowali się odejść bądź musieli uciekać<sup>17</sup>. Wreszcie, pustka jest silnie obecna w sferze estetycznej – ujawnia się zarówno w architekturze<sup>18</sup>, jak i w teatrze<sup>19</sup>, filmie<sup>20</sup>, muzyce i sztukach wizualnych<sup>21</sup>, a także, *last but not least*, w literaturze<sup>22</sup>.

Pustka w doświadczeniu artystycznym ma różne oblicza, niemniej wszystkie łączy jedna cecha – obecność odbiorców, którzy postawieni przed różnymi jej przejawami w sztuce, zmuszeni są jakoś się zachować, zająć stanowisko, uchwycić możliwe znaczenia, pamiętając, że pustka nie odsyła do trwale ustalonego szeregu sensów, lecz uruchamia pojedyncze, nierzadko chwilowe treści<sup>23</sup>.

## 2 Pustka jako zabieg artystyczny

Właściwe rozważania nad pustką w sztuce zacznijmy od prostej konstatacji, którą chciałabym sformułować *expressis verbis*: pustka to świadomy, celowy i znaczeniowy zabieg artystyczny stosowany we wszystkich sferach artystycznej aktywności, przez autorów tworzących w przestrzeni różnych nurtów i tradycji. Skupiając się na dziełach pochodzących z XX i XXI wieku, chwyt ten można rozpatrywać w trzech głównych ujęciach: jako podstawowy koncept, zaskakującą ingerencję lub równoprawny element spójnej całości.

<sup>15</sup>Zob. W.K. Pessel, *Pustka i wypełnienie. Północ w kulturze i geopolityce*, [w:] *Wszechświat, bezład, pustka*, dz. cyt.; M. Czapięga, *Iluzje pustki w „Spotkaniach na krańcach świata” Wernera Herzoga*, [w:] *Wszechświat, bezład, pustka*, dz. cyt.; N. Bouvier, *Pustka i pełnia: zapiski z Japonii 1964–1970*, przedm. i oprac. G. Leroy, przeł. K. Arustowicz, Warszawa 2005. Zob. S. Jasionowicz, *Woda, deszcz, śnieg, lód – postaci widzialnej pustki*, [w:] tegoż, *Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim*, dz. cyt., Kraków 2009.

<sup>16</sup>Zob. metafizyczno-poetyckie teksty Edmonda Jabès, w tym wywiad-rzeka z Jabèsem: *Z pustyni do księgi: rozmowy z Marcelem Cohenem*, przeł. A. Wodnicki, Kraków 2005. Zob. także: A. Bielik-Robson, „Na pustyni”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2008 oraz Jasionowicz, *Przestrzeń pustyni*, [w:] tegoż, *Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim*, dz. cyt.

<sup>17</sup>D. Majkowska-Szajer, *opuszczone.com*, [w:] *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, wybór, red. i wstęp D. Czaja, Wołowiec 2013. O pustce tożsamościowej będącej efektem przymusu pozostawienia domu i rodzinnego kraju (na przykładzie biografii chorwackiej pisarki Dubravki Ugrešić): A. Fiut, *Pusta tożsamość*, [w:] *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków 2012. Wreszcie, o architektoniczno-mentalnościowych próbach wypełnienia miejsc pustych (w tym także pustką): A. Janus, *Zapełnianie pustki. Muzeum i paradoks upamiętniania*, [w:] *Inne przestrzenie...*, dz. cyt.

<sup>18</sup>B. Szady, *Porządek w bezładzie – o koncepcji Formy Otwartej Oskara Hansena*, [w:] *Wszechświat, bezład, pustka*, dz. cyt.; A. Mielnik, *Piękno w pustce*, Repozytorium Politechniki Krakowskiej, <[https://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i3/i3/i1/r331/MielnikA\\_PieknoPustce.pdf](https://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i3/i3/i1/r331/MielnikA_PieknoPustce.pdf)> [dostęp: 9.04.2015].

<sup>19</sup>Zob. D. Wiles, *Pusta przestrzeń*, [w:] tegoż, *Krótką historią przestrzeni teatralnych*, przeł. Ł. Zaremba, Warszawa 2012.

<sup>20</sup>Np. A. Lewicki, *Puste finały. Zakończenie otwarte w literaturze i filmie*, [w:] *Wszechświat, bezład, pustka*, dz. cyt.

<sup>21</sup>Zob. E. Bobrowska, *Pustka – wzniosłość – nieskończoność, czyli poszerzanie terytorium sztuki*, [w:] tejże, *Parateoria. Kalifornijska Szkoła z Irvine*, Warszawa 2013.

<sup>22</sup>Jedyną znaną mi na gruncie polskiego literaturoznawstwa książką w całości poświęconą kategorii pustki jest wspomniana wyżej praca Stanisława Jasionowicza: *Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim*, Kraków 2009. Można jednak wskazać artykuły na ten temat, m.in.: J. Kurowicki, *Artystyczna i filozoficzna obecność pustki*, [w:] *Człowiek i pustka...*, dz. cyt.

<sup>23</sup>Zob. „Termin pustka jest pusto spełniony, a tym samym nie istnieje empiryczna metoda sprawdzania własności pustki, a w konsekwencji orzekania wartości prawdy i fałszu o wypowiedziach zawierających termin pustka. Jeśli zatem terminowi pustka nie odpowiada żaden realny byt świata przedmiotowego, to być może jego odniesienia podmiotowego należy szukać w jego znaczeniach przenośnych lub pobocznych bądź konstytuowanych na użytek konkretnych rozważań”. R. Nazar, *Uwagi w sprawie statusu...*, dz. cyt., s. 10.

**Pustka jako koncept.** Istnieje sporo dzieł, których pustka jest konstytutywną zasadą organizacyjną, fundamentalnym chwytem całości – to na niej oparty jest ostateczny efekt wytworu artystycznego. Historyczno-kulturowe przyzwyczajenia odbiorców wywołują poczucie, że w danym miejscu „coś” powinno się znajdować; artyści, na przekór takowym nawykom, w tym właśnie miejscu „nic” nie umieszczają. Nie chodzi tu o usuwanie czy wymazywanie czegoś, co wcześniej faktycznie się znajdowało, ale o to, że owo oczekiwane coś nigdy nie zaistniało bądź zaistniało, ale w sposób niepercypowalny bezpośrednio zmysłami. Znakomitymi tego przykładami są dzieła zaliczane do tak zwanej sztuki niewidzialnej, które w 2012 roku zaprezentowano w londyńskiej Hayward Gallery podczas wystawy *Invisible: Art about the Unseen 1957–2012*; zwróćmy uwagę na dwie pokazane tam prace. *Invisible Sculpture* Andy’ego Warhola z 1985 roku to zwyczajny cokół, na którym nie pojawił się żaden element dekoracyjny – to postument bez rzeźby czy też z rzeźbą niewidoczną, jak przekonuje tytuł. Świadomie zaprojektowana pustka, stanowiąca *clou* dzieła, zaznaczona została także przez jednorazowy, dziś powiedzielibyśmy: cielesny akt performatywny, kiedy to sam autor stanął na tymże postumencie, co uwypukliło ów programowy brak. Drugie dzieło *1000 Hours of Staring* Toma Friedmana z lat 1992–1997, to czysta kwadratowa kartka papieru (o bokach równych ok. 82 cm) – w ciągu pięciu lat autor miał się w nią wpatrywać w sumie przez tysiąc godzin, o czym skrupulatnie informuje nas w tytule. Nawet ta informacja jednak nie zmienia faktu, że stajemy twarzą w twarz z pustą stronicą, ze zwykłą, nieco większą kartką, którą trudno uznać za skończone czy nawet zaczęte dzieło; w tym właśnie tkwi jej sens.

W literaturze przykład takiego wyzyskania pustki odnajdujemy w utworze Brunona Jasińskiego *Nic* z tomu *But w butonierce* z 1921 roku – pod krótkim, choć jakże znaczącym tytułem czytelnik widzi jedynie pustą, niezadrukowaną przestrzeń strony. Może być to odczytywane jako literacka zabawa oparta na oryginalnym koncepcie czy futurystyczno-awangardowe przekomarzenie się z materiają języka oraz z odbiorcą, jednakże tekst ten można również potraktować zupełnie poważnie, upatrując w nim chociażby głosu poety w sprawie aktualnego stanu sztuki i kultury. Problem w tym, że żadnego kierunku interpretacyjnego nie jesteśmy w stanie potwierdzić tekstowo, na przykład adekwatnym cytatem. Po latach utwór ten intertekstualnie powrócił do polskiej poezji – Ryszard Krynicki w tomie *Nasze życie rośnie* (1978) zamieścił wiersz *Biała plama* z dedykacją: „pamięci Brunona Jasińskiego”. Poza tymi wpisami (tytułem i dedykacją) strona pozostała pusta, stanowiąc niejako unaocznienie tytułu, dokładnie tak, jak było w przypadku *Nic*. Ta w pełni czytelna aluzja literacka przestaje być oczywista, jeśli poddać ją interpretacji – Krynicki mógł bowiem podjąć po prostu intelektualną grę, wejść w dialog nie tylko z poetą, ale podobnie jak tamten, z całą konwencją poetycką. *Biała plama* może być też rozpatrywana jako biograficzne nawiązanie do okoliczności śmierci poety, która, jak sądzono, nastąpiła podczas zesłania do łagrów sowieckich na Syberii, choć dziś wiadomo, że Jasiński, jako ofiara wielkiej czystki, został rozstrzelany w Moskwie. Pojawiają się także głosy, że Krynicki dał w ten sposób poetycki komentarz do obowiązującej w latach 70. polityki cenzury bądź po prostu utwór ten miał charakter autotematyczny i związany był ze stopniowym redukowaniem słowa w jego poezji – skrajnym wymiarem owej redukcji byłoby milczenie poety, które zaistniało tu niejako materialnie<sup>24</sup>.

<sup>24</sup>Zob. A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, Kraków 2004, s. 189–190. W analizowanym kontekście szczególnie ciekawy jest rozdział tej książki zatytułowany *Od poetyki negatywnej do milczenia*, s. 125–194.

Dzieła zbudowane na chwycie pustki mogą być odczytywane w perspektywie braku, nieobecności czegoś, co zwyczajowo w danym miejscu powinno być: rzeźby na postumencie, kreski na obrazie, słowa w wierszu czy dźwięku w kompozycji muzycznej, jak w przypadku 4'33 (1952), znanego także pod tytułem *Cztery i pół minuty ciszy* Johna Cage'a. Ta droga nie prowadzi do żadnych twórczych rozpoznań, warto zatem potraktować ów brak nie tyle jako punkt dojścia, ile wyjścia do dalszych refleksji.

**Pustka jako ingerencja.** Z pustką rozumianą jako zamach na integralność dzieła, siłową niemal ingerencją w jego potencjalną całość, mamy do czynienia między innymi w pracach Lucia Fontany z projektu *Concetto spaziale* (1959–1968)<sup>25</sup>, co przetłumaczyć można jako koncepcję przestrzenną czy też concept spacjalny (stąd nazwa ruchu artystycznego – spacjalizm). Swe niezamalowane lub monochromatyczne płótna włoski artysta nacinał brzytwą bądź kłui i rozdzierał innymi ostrymi narzędziami (także na oczach publiczności), chcąc w ten sposób przezwyciężyć dwuwymiarowość dzieła malarskiego, wprowadzić wymiar trzeci: szczelinę, z pozoru pustą, ujawniającą jednocześnie to, co się za nią kryje, otwierającą dostęp do „innej” sfery rzeczywistości. Co więcej, obraz wyjściowy, któremu brakowało nierzadko nie tylko koloru, ale nawet gruntu, pod wpływem nacięcia ujawniał swą pierwotną spójność – spójność naruszoną, a zarazem ujawniającą się przez akt fizycznego rozdarcia. Okazuje się zatem, że dopiero „destrukcja” dzieła ukazuje jego początkową koherencję, a tym samym zmusza do zastanowienia się nad nową wizualnością danej pracy, zachęcając do odnalezienia w niej i w jej spacjach jakiejś swoistej całości.

Innym przykładem pustki zastosowanej, by przerwać naturalną ciągłość utworu, jest pomysł Katarzyny Bazarnik i Zenona Fajfera wykorzystany w ich tomie (*O*)*patrzenie* (2009). Ten liberaturowy tekst ujęty został w białą, broszurową, niezadrukowaną (pustą!) okładkę, z której w każdym egzemplarzu udarto prawy górny róg (ów włożony został między strony). Wobec tak nieoczywistej sytuacji zachować można się różnie: księgarnie odsyłały ponoć egzemplarze, uznając je za zniszczone, zaś w bibliotekach skrupulatnie przyklejano ów felerny róg – odbiorcom, nawet zawodowym, trudno było bowiem zaakceptować, że „popsuta” wersja jest tą właściwą, dlatego starali się ją „naprawić”. Zabieg fizycznego wprowadzenia pustki do książki pobudza czytelników do działania, daje również szerokie pole interpretacyjne – przestrzeń powstała w wyniku wydarcia fragmentu białej okładki odsłania kolejną stronę, całą czarną, dochodzi więc do silnego kolorystycznego skontrastowania, co stanowi zapowiedź wyrazistej obecności tego zabiegu w całej książce. Lingwistycznie pomyślany tytuł wskazuje jednocześnie na „patrzenie”, czyli oglądanie, ale i polisemiczne „opatrzenie” – próbę ratunku bądź znudzenie – próba wczytania się w zawartość tekstową książki może uaktywnić każde z tych znaczeń. Pustka oddartego rogu, owo ewidentne przerwanie całości wprowadza nową jakość, nową ciągłość, nową spójność – należy ją jednak samodzielnie odnaleźć.

<sup>25</sup>Zob. B. Hess, *Lucio Fontana, 1899–1968. „A New Fact in Sculpture”*, Köln 2006, s. 30–54, <<http://www.fondazione-luciofontana.it/index.php/en/slashes>> [dostęp: 9.04.2015].

**Pustka jako element.** Do wniosku, że pustka jest integralną częścią utworu, można dojść, analizując przykłady pochodzące z obu omawianych wcześniej wariantów obecności tego zabiegu. Jednak w przypadku wspomnianych dzieł taka konstatacja będzie wynikiem interpretacji chwytu pustki, wyborem pewnej perspektywy czytelniczej – jednej z możliwych, bowiem pustkę da się przecież rozumieć także jako sygnał obcości. Możemy wszak wskazać utwory, w których pustka stanowi element strukturalny, zasadniczo niezbędny. Nie wypełnia dzieła samą sobą, ale też nie jest wprowadzona w jego przestrzeń *post factum* – jest po prostu nieodzowną częścią całej konstrukcji.

*Pamiętam że* (1978, pol. 2013, przeł. K. Zabłocki) – niewielka książeczka Georges’a Pereca zbudowana jest z 480 bardzo krótkich, reportersko-informacyjnych w swym charakterze fragmentów, rozpoczynających się w większości od tytułowych słów: „Pamiętam...”, do których dopisane zostało jakieś wspomnienie, zwykle zupełnie błahe, pochodzące z codziennej rzeczywistości autora. Zgodnie z jego instrukcją, na końcu książki pozostawiono kilka pustych stron i tylko pierwsza z nich zadrukowana jest znakami układającymi się w znamienne: „Pamiętam...” – wszystko po to, by czytelnik mógł zanotować własne drobiazgi z przeszłości, które nasunęły mu się podczas lektury lub pod jej wpływem. Tu pustka zachęca do jej wypełnienia: znaczeniem prywatnym, indywidualnym lub przeciwnie – ogólnym, uniwersalizującym; wybór należy do odbiorcy, który staje się współautorem dzieła i ma okazję wejść z nim w bezpośredni, bliski kontakt. Co istotne, nawet fizyczne zapisanie tych miejsc własnymi notatkami nie unieważnia ich jako przestrzeni pustych – teoretycznie umożliwiają wszak nieskończoną liczbę podobnych wpisów.

Innym przykładem, w którym miejsce puste stanowi fundamentalną część utworu (tym razem to w pustce, nie zaś w potencjalnym dopisaniu wydarza się sens), jest powieść Ignacego Karłowicza *Sońka* (Kraków 2014). Tytułowa bohaterka zaczyna opowiadać o swych przeżyciach z czasów wojennych – tuż przed najtragiczniejszym momentem tej historii pojawia się zdanie: „A potem wszystko stało się tak szybko”, powtórzone na nowej, prócz tego niezapisanej stronie w formie: „Tak szybko”; dwie kolejne strony pozostają już zupełnie puste (s. 152–155). Dopiero po tej wzrokowo percypowanej pauzie historia toczy się dalej, jak wiadomo – bardzo dramatycznie. Zabieg ten jest strukturalnie nieodzowny dla spójności tekstu i choć w pewien sposób przerywa, to bynajmniej nie rwie całej narracji; przeciwnie, wzmacnia jej wymowę, bardziej niż jakiegokolwiek słowo. Wprawdzie fragment ten można również przeczytać bez zwracania uwagi na niezadrukowane stronicie, bowiem tok opowieści (także syntaktycznie) przed i po tym zabiegu naturalnie się łączy, to pojawiająca się pustka wymaga zatrzymania się i odczucia jej przenikliwej prawdy. Puste strony pojawiają się w nieprzypadkowym miejscu historii – w chwili, gdy jeszcze nie wydarzyło się zło, kiedy był cień szansy, że może jednak wcale ono nie nastąpi. Autor dowartościowuje ten moment „pomiędzy”: dobrem i złem, emocją i reakcją, decyzją i jej efektem, niezrozumieniem i jego konsekwencjami – w realnym życiu trwającym ułamki sekundy, tu istotnie przedłużonym światłem kartek. Czytelnik zaś otrzymuje czas na prawdziwe zbliżenie z książką.

Zaproponowana wyżej konceptualizacja pozwala na stworzenie definicji, w której pustka oznacza: intencjonalny i znaczeniowtórca zabieg artystyczny dokonany w przestrzeni dzieła lub w obrębie jego materialności, o charakterze niejęzykowym, ale percypowanym zmy-

słowo, to znaczy postrzegany (głównie wzrokowo, dotykowo i słuchowo) jako zaprojektowany brak, ubytek, pęknięcie, przerwanie et cetera. Owo percypowane zaburzenie oczekiwanej ciągłości – które można rozumieć jako strukturalny koncept, zamierzoną ingerencję lub element całości – pozbawione jest cech jednoznacznie wartościujących; od interpretatora zależy, czy pustka będzie znakiem dezintegracji, czy spójności dzieła, i czy w ogóle ten typ refleksji zostanie uruchomiony.

Zetknięcie z chwytem pustki w dziele sztuki może wywołać u odbiorcy przynajmniej dwie reakcje: 1) biernej konstatacji braku, najczęściej łączącej pustkę z nicością, tragizmem istnienia i innymi pejoratywnymi konotacjami lub 2) aktywnego dostrzeżenia braku (tj. pustki w jej indywidualnym fakcie istnienia!), które otwiera na nowe sensory, zachęcając do budowania twórczych interpretacji. Odbiorca sztuki może wybrać pierwszą opcję, ale nie powinien na niej poprzestać – popadłby wówczas w banalność, skazując sam chwyt na oczywistą jednoznaczność. Pustka zachęca, by ją przeżywać, by jej doświadczać, a doświadczenie sztuki (tym samym: pustki w sztuce) rozumiem nie tyle jako pasywne obcowanie z jej przejawami, ile swoiste działanie – tak, jak pojmuje to Simon Critchley: „Doświadczenie nigdy nie może być całkowicie bierne, lecz jest raczej takim rodzajem aktywności, dzięki której nowe przedmioty wynurzają się przed podmiotem, który sam uwikłany jest w proces ich powstawania”<sup>26</sup>.

### 3 Pustka a pokrewne konceptualizacje

Kategoria pustki uobecniona w utworze artystycznym nie jest zjawiskiem osobnym czy odseparowanym od innych; przeciwnie – w jej pobliżu pojawia się wiele potencjalnych kontekstów i styczności, których nie można tu pominąć.

Jedną z bliskich konceptualizacji są Ingardenowskie **miejsca niedookreślenia**, które – rozumiane jako momenty niedoprecyzowane z powodu niemożności uchwycenia przez artystę każdego detalu świata przedstawionego, czyli stworzenia deskrypcji doskonałej – nie są tożsame z pustką, gdyż to nie ich brak ma tu wartość znaczeniową, ale dopiero ich indywidualne wypełnianie. Miejsca niedookreślenia stanowią więc lukę powstałą z konieczności, nie zaś ze świadomego wyboru twórcy, i to jest istotnym argumentem potwierdzającym, że nie mogą być interpretowane jako pustka. Z zagadnieniem tym wiąże się koncepcja **dzieła otwartego**<sup>27</sup> zaproponowana przez Umberto Eco. Skoro, jak twierdzi badacz, każdy tekst kultury – także ten strukturalnie zamknięty i ukończony – jest w pewnym sensie otwarty, gdyż można wyprowadzić zeń wiele uzasadnionych interpretacji<sup>28</sup>, to ponownie nie mówimy tu o pustce, ale o subiektywnej (bo włączającej własną wiedzę, predylekcje czy uprzedzenia) konkretyzacji szeregu niedookreślonych bodźców, które w swej nieobecności charaktery-

<sup>26</sup>Cyt. za R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 150.

<sup>27</sup>Do tej propozycji teoretycznej, właśnie w połączeniu z pustką, nawiązuje Arkadiusz Lewicki we wzmiankowanym już artykule *Puste finały. Zakończenie otwarte w literaturze i filmie* z tomu: *Wszczęświat, bezład, pustka*, dz. cyt. Autor odnosi się jednak nade wszystko do otwartości dzieła rozumianej jako jego programowe niedokończenie, zaś pustki w zasadzie nie konceptualizuje, pozostawiając czytelnika jedynie ze zgrabną metaforą „pustych finałów”, czyli zawieszonych zakończeń, z którymi można się zetknąć zarówno w klasyce literatury (np. w *Lalce* Bolesława Prusa), jak i w serialu telewizyjnym.

<sup>28</sup>U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. L. Eustachiewicz i in., Warszawa 2008, s. 70.

styczne są niemal dla każdego dzieła (szczególnie literackiego)<sup>29</sup>. To nasuwa również analogię do zjawiska **powidoku**<sup>30</sup> **interpretacyjnego**. Powidok – znany z optyki jako chwilowa, percypowalna wzrokowo pozostałość na siatkówce oka powstała pod wpływem poprzednio oglądanego obrazu czy kształtu – w kontekście odbioru dzieła sztuki oznaczać będzie nakładanie prywatnych wyobrażeń, oczekiwań, reminiscencji na recypowany utwór. W sensie fizjologicznym powidok stanowi wypełnienie „mikropustki”, która mogłaby powstać przy przenoszeniu wzroku z jednego na inne miejsce, podobnie powidok interpretacyjny nie pozwala ewentualnej pustce w dziele sztuki zaistnieć samorzutnie, poza konceptem autorskim. Jeśli natomiast chwyt pustki został bezpośrednio wprowadzony do utworu, wówczas jedną z reakcji na ten fakt może być właśnie – mniej bądź bardziej świadoma – prywatna interpretacja powidokowa.

Bardzo ważnym i nader często pojawiającym się przy okazji rozważań o pustce jest zagadnienie **poetyki negatywnej**<sup>31</sup>. Jeśli za kategorie negatywne przyjmiemy wskazywane przez Hugo Friedricha<sup>32</sup>, cechy formalne, typu: nielinearność, fragmentaryczność czy niespójność, to koncepcja ta będzie o tyle bliska zabiegowi pustki, że faktycznie – jego zastosowanie może prowadzić do zinterpretowania dzieła właśnie jako nielinearnego, fragmentarycznego czy wreszcie niespójnego. Może, ale nie musi – jak wspominałam, pustka może być równie dobrze rozumiana jako znak pełni, nowej przestrzeni czy innej jakości, niekoniecznie dowodząc niespójności utworu. Ale poetyka negatywna to problem znacznie szerszy. Przykładowo, przez Erazma Kuźmę rozpatrywany jest w kontekstach tak ontologicznych, jak epistemologicznych i aksjologicznych<sup>33</sup> – te same sfery dotyczyły wszak również pustki. Szczególnie w przypadku tej pierwszej sfery – związanej z pytaniem o byt i niebyt, a potem z problemem nicości, zaczerpniętym wyjściowo między innymi z teologii apofatycznej, później zaś podjętym przez takich filozofów, jak Martin Heidegger czy Jean-Paul Sartre<sup>34</sup> – kategorie negatywne i szeroko rozumiana pustka będą w zasadzie tożsame. Przyjęcie jednak zaproponowanej przeze mnie definicji powoduje, że pustka wymyka się tak prostym identyfikacjom; dopiero **przemilczanie** i **milczenie**, które wylicza się jako kolejne przejawy poetyki negatywnej, okażą się bardzo do niej zbliżone. Wspominany wcześniej wiersz Krynickiego *Biała plama* Alina Świeściak umieszcza właśnie w przestrzeni poetyki milczenia, przekonując: „Specyfika literackiego milczenia, które z konieczności nie może być milczeniem totalnym,

<sup>29</sup>W rozważaniach włoskiego badacza pojawia się wszak moment, który szalenie zbliża jego koncepcję dzieła otwartego do pustki – w kontekście cytowanego w książce wiersza Paula Verlaine’a Eco zauważa: „biała przestrzeń wokół słowa, gra typograficzna w sposobie złożenia tekstu poetyckiego stwarza atmosferę nieokreśloności i wyposaża tekst w przeróżne sugestie”. U. Eco, *Dzieło otwarte...*, dz. cyt., s. 77. Jest to jednak marginalne dla całej koncepcji ujęcie, dlatego zaznaczam je jedynie w przypisie.

<sup>30</sup>W teoretycznych refleksjach dotyczących sztuki i sposobów jej percepcji termin ten stosował m.in. Władysław Strzemiński, który przedstawił problem powidoku w swej *Teorii widzenia*, powstałej pod koniec lat 40., a opublikowanej pośmiertnie w 1958 r.

<sup>31</sup>Bądź odwrotnie, to zagadnienie poetyki negatywnej włącza często w orbitę swych zainteresowań problem pustki.

<sup>32</sup>H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki: od połowy XIX do połowy XX wieku*, przekł. i wstęp E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 37 i nast.

<sup>33</sup>E. Kuźma, *O poetyce negatywnej. Od poetyki do poetologii, od poetologii do metapoetyki*, [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, W. Tomasik, Warszawa 1995.

<sup>34</sup>Zob. M. Heidegger, *Czym jest metafizyka?*, [w:] tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. K. Michalski i in., Warszawa 1977; J.-P. Sartre, *Byt i nicość: zarys ontologii fenomenologicznej*, przeł. J. Kiełbasa i in., Kraków 2007; Z. Andersone, *Niebyt i byt...*, [w:] *Człowiek i pustka...*, dz. cyt.; M. Gołaszewska, *Sartre’a filozofia niebytu*, [w:] *Człowiek i pustka...*, dz. cyt.

wydawałoby się, wyklucza afazję. Krynickiemu udało się jednak dotrzeć do afatycznej granicy języka. Dowodem – *Biała plama*<sup>35</sup>. Badaczka oba aluzyjnie powiązane utwory (Krynickiego i Jasieńskiego) nazywa „milczącymi wierszami”, podczas gdy one przecież „mówią” – już same tytuły, jako nieodzowne elementy tekstu, stanowią, by pozostać w tej metaforze, istotny „głos”, zaś w przypadku *Białej plamy* dochodzi jeszcze konotująca wiele nitek interpretacyjnych, a zatem „donośna” dedykacja. Nie zgadzam się więc z tezą o milczeniu, a tym bardziej afatyczności wymienionych przykładów literackich – znacznie poręczniejsza wydaje się w tym wypadku kategoria pustki, której nie neguje istnienie tytułów; wręcz przeciwnie – to dzięki nim pustka może się prawdziwie uobecnić i na zasadzie kontrastu uwydatnić swoją strukturalną „pustość”, co wzmacnia jej energię znaczeniową. Innym przykładem połączenia milczenia z pustką jest propozycja ujęcia tego związku w perspektywie smutku, żalu oraz kryzysu języka i reprezentacji<sup>36</sup>. Weronika Parfianowicz-Vertun poddaje refleksji twórczość czeskich artystów określonych mianem poetów „ciszy, czasu i śmierci” (F. Halas, V. Holan, J. Zahradniček) – chodzi o ich trzy tomy z 1930 roku, które badaczka chce widzieć w perspektywie poetyki milczenia i estetyki negatywnej, nie bez powodu patronem tego nurtu obwołując św. Jana Nepomucena, według legendy skazanego na śmierć poprzez utopienie w Wełtawie za milczenie<sup>37</sup>. Pustka nie została tu jednak skonceptualizowana teoretycznie i można ją rozumieć jedynie jako wszechobecny („Pustka otacza cały świat”) efekt pesymistycznego rozpoznania kondycji ludzkiego podmiotu<sup>38</sup>, a zatem nie tyle jest to kategoria formalna, ile interpretacyjna. Milczenie wobec zabiegu pustki będzie miało zbliżony charakter, do innej fascynującej kategorii – **przezroczystość** i nieodległa **przejrzystość**<sup>39</sup>. Zarówno milczenie, jak i przezroczystość stanowią możliwe uobecnienia pustki, jej wyobrażeniowo-interpretacyjne upostaciowanie, choć jeszcze bardziej nieuchwytnie i subiektywne niż ona sama.

Ostatnią problematyką, którą chciałam tu podjąć, łączącą się w pewien mniej oczywisty sposób z pustką, jest zagadnienie **tekstów „nieistniejących”**. Mowa tu zatem nie tyle o pustce w tekście, ile o pustce tekstu, czyli o nieobecności utworu, z czego czytelnik zdaje sobie – jeśli nie percepcyjnie, to przynajmniej intelektualnie – sprawę. Jest to rzecz jasna pustka innego typu niż w ujęciu przeze mnie zaproponowanym, między innymi dlatego, że nie jest to zabieg intencjonalny<sup>40</sup>. Temat ten dotyczy książek zaginionych, nieczytelnych, niedokończonych bądź nawet niezaczątych<sup>41</sup>, ale przede wszystkim – nieistniejących. Polska literatura zna wiele takich przypadków – słynna praca magisterska Konstantego Ilde-

<sup>35</sup>A. Świeściak, *Przemiany...*, dz. cyt., s. 189.

<sup>36</sup>W. Parfianowicz-Vertun, *Opętani tym smutnym smutkiem. Czeska awangarda wobec kryzysu reprezentacji*, [w:] *Wszechświat, bezład, pustka*.

<sup>37</sup>Konkretnie: za niezdradzenie królowi Wacławowi IV tajemnicy spowiedzi jego żony Zofii Bawarskiej.

<sup>38</sup>W. Parfianowicz-Vertun, *Opętani...*, dz. cyt., s. 91–92.

<sup>39</sup>Problem przezroczystości i przejrzystości jest zbyt szeroki i wielowątkowy, by go tu omawiać, odsyłam więc do kilku ważnych lektur: I. Calvino, *Przejrzystość*, [w:] tegoż, *Wykłady amerykańskie. Sześć przypomnień dla przyszłego tysiąclecia*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2009; M. Bieńczyk, *Przezroczystość*, Kraków 2007; S. Jasionowicz, *Ku przezroczystości*, [w:] *Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim*, Kraków 2009.

<sup>40</sup>Swoistym wyjątkiem potwierdzającym regułę może być książka Stanisława Rośka [*nienapisane*], Gdańsk 2008, składająca się z fragmentów rozmaitych prac tego autora, których zwykle – z różnych względów – nie dokończył.

<sup>41</sup>Obszerną i ciekawą pozycją podejmującą cały ten szereg jest: S. Kelly, *Księga ksiąg utraconych*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2008.

fonsa Gałczyńskiego o nieistniejącym poecie angielskim czy *Doskonała próżnia* Stanisława Lema (1971), będąca zbiorem recenzji nienapisanych książek. Nie tylko ciekawa, ale i inspirująca<sup>42</sup> okazała się także *Widmowa biblioteka. Leksykon książek urojonych* Pawła Dunina-Wąsowicza (1997) o książkach opisywanych w innych książkach jedynie na potrzeby fikcji literackiej.

Przykłady te dowodzą jednoznacznie, że pustka jest osadzona wśród całego szeregu mniej lub bardziej pokrewnych zjawisk artystycznych, nie będąc kategorią odizolowaną. Niemniej, aby ją uchwycić i wyekscerpować z tego bogatego wachlarza zabiegów formalnych i interpretacyjnych, konieczna jest możliwie precyzyjna konceptualizacja. Temu właśnie celowi podporządkowałam swoją propozycję, która, jak sądzę, jest dość koherentna. Mam jednak świadomość, że prędzej czy później sztuka przyniesie takie realizacje, które zapewne w jakiś sposób zaburzą tę spójną dziś koncepcję.

Małgorzata Cieliczko

SŁOWA KLUCZOWE | ABSTRAKT | NOTA O AUTORZE ● ● ●

<sup>42</sup>Pod jej wpływem (ale niebagatelne znaczenie miały też prace Briana Quinette'a, Enrique'a Vila-Matasa, Jean-Yves'a Jouannais'go i innych osób katalogujących fikcyjne książki) powstała instalacja Agnieszki Kurant *Widmowa biblioteka* (2011) składająca się z 400 fizycznie wyprodukowanych książek, z nazwiskami fikcyjnych autorów i z równie fikcyjnymi tytułami nadrukowanymi na okładkach i grzbietach, wyposażonych nawet w numery ISBN oraz kody kreskowe. Innym pokłosiem książki Dunin-Wąsowicza była sesja zorganizowana w 2008 r. na poznańskiej polonistyce, której efektem był numer „Podtekstów” (2008, nr 2) zatytułowany „*Widmowa biblioteka*” – przypisy do leksykonu książek urojonych.

# SŁOWA KLUCZOWE:

*sztuka niewidzialna*

*przezroczystość*

SPACJALIZM

# P U S T K A

*teksty nieistniejące*

## ABSTRAKT:

Niniejszy tekst stanowi próbę opisanie kategorii pustki rozumianej jako swoisty chwyt artystyczny obecny w europejskich, ze szczególnym uwzględnieniem polskich, tekstach kultury XX i XXI wieku. W części pierwszej (Pustka w nauce i sztuce – prolegomena filozoficzne) autorka dokonuje krótkiego przeglądu wcześniejszych sposobów ujmowania pustki w różnych dziedzinach myśli i nauki. Druga część (Pustka jako zabieg artystyczny) to autorska propozycja konceptualizacji współczesnych realizacji omawianej kategorii, dokonana na podstawie analizy różnorodnych dzieł z przestrzeni sztuki wizualnej i literatury. Podział tego chwytu na: koncept, ingerencję oraz element pozwolił na stworzenie oryginalnej definicji pustki. Ostatnia część (Pustka a pokrewne konceptualizacje) poświęcona jest wybranym kontekstom teoretycznym i filozoficznym bliskim pustce, lecz nietożsamym z nią, mowa między innymi o miejscach niedookreślenia, poetyce negatywnej, (prze)milczeniu czy tekstach nieistniejących.

*dzieło otwarte*

# NIC

# poetyka negatywna

*miejsca niedookreślenia*

## *liberatura*

**MILCZENIE**

*pusta strona*

Georges Perec

*nicość*

Lucio Fontana

Ignacy Karpowicz

*przejrzystość*

### NOTA O AUTORCE :

Małgorzata Cieliczko – doktorantka w Zakładzie Literatury XX wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autorka książki o życiu twórczym Anny Iwaszkiewiczowej, Oli Watowej i Janiny Broniewskiej „On jest mistrzem, ja to wiem” – pisarka, tłumaczka, edytorka, żona (IBL PAN, Warszawa 2013). Swoje zainteresowania teorią literatury, estetyką, filozofią, psychologią, historią nauki twórczo wykorzystuje do badań literatury i kultury europejskiej XX i XXI wieku.

*P*OWIDOK INTERPRETACYJNY