

Amor Fati

ANTROPOLOGICZNE CZASOPISMO FILOZOFICZNE

Aísthēsis

– wymiary (anty)estetyki

MARZEC 1 (5)/2016

Wydawnictwo Leimak

WSTĘP

DLACZEGO „AÍSTHĒSIS. WYMIARY (ANTY)ESTETYKI”?

Czy dziś, w dobie zalewających obrazów medialnych, wizualizacji danych i piktorializacji informacji na skrzyżowaniu audiowizualnych form telekomunikacji pojęcie estetyki coś jeszcze znaczy? Wydawałoby się, że człowiek Zachodu, wrzucony w zaprojektowany świat gier, sformalizowaną sferę *reality TV* i *videoartów*, nie postrzega już estetyki jako zagadnienia szczególnie istotnego. Estetyzm stał się bowiem jego codziennością.

Paradoksalnie jednak, jeśli sięgnąć do rezerwuaru pozycjonującego informacje poszukiwane w sieci – hasło *aesthetics* wywołuje w Google wyniki takie jak recepty na ładną kuchnię, dobry makijaż czy (o)środki dokonujące transformacji cielesności. Gdzieś w tym zalewie pojawi się czasem postać Dawida wyrzeźbiona przez Michała Anioła, lecz w gruncie rzeczy Internet przekierowuje nas na strony poświęcone tematyce budowania sylwetki. Znak czasu?

W refleksji filozoficznej estetyka często ujmowana jest jako próba odpowiedzi przede wszystkim na problem definicji sztuki. Różnorodne teorie, czy to najstarsza – mimetyczna, czy ekspresjonistyczna, intuicjonistyczna, formalistyczna, instytucjonalna itd. – dają tylko częściową charakterystykę pewnej określonej grupy zjawisk. Choć mogą być komentarzem do tworzących się tendencji lub próbą znalezienia istotowego rdzenia świadczącego o przynależności danego artefaktu do sztuki, w perspektywie czasowej okazują się płonną próbą definicyjnego ujęcia jej koniecznych i dostatecznych jakości. Problem z definicją sztuki wiąże się przede wszystkim z nieświadomionych (albo i świadomych) założeń, z których wynika refleksja o niej samej. Stoję na stanowi-

sku, że aby sensownie mówić o sztuce, trzeba chcieć poznać choć część jej słownika. Słownika – czyli znaków, które zostawiają twórcy swoimi działaniami (czy to uniwersalnych „dzieł sztuki”, czy intymnych, indywidualnych świadectw mających określony potencjał), słów wypowiedzianych przez samych autorów, kontekstów, w których artefakty się pojawiają, i dotyczących ich komentarzy. Jak sądzę, teoria sztuki, jej definicja czy wszelkie teorie estetyczne mogą mieć sens tylko, jeśli są budowane oddolnie. Zdawać by się mogło, że w tym rozumowaniu pojawił się błąd indukcji; i po części tak jest, lecz również definicje podawane „z góry” – starające się do teorii dopasować przypadki – mogą być nieuczciwe względem historycznie zmiennej, rzeczywistej aktywności. Dlaczego tak sądzę?

Wskazuje na to doświadczenie historii sztuki, bogactwa wytworów ludzkich – zarówno artystycznych (wartościowanych przez świat sztuki – kuratorów, twórców, krytyków, komentatorów itd.), jak i tych innego typu. Dlaczego właściwie potrzebujemy definicji sztuki? Czy wyłącznie po to, by uporządkować świat, posiadać bezpieczne kryteria jego oceny? Pamiętajmy, że definicja sztuki to tylko pojęcie, które może lepiej lub gorzej oddawać fragmentaryczny świat artefaktów. Dlatego, spoglądając historycznie, napotykamy na różne teorie, definicje – bo inny jest zakres przedmiotowy i kryteria oceny każdej z nich. Oczywiście dla totalitarystów w dziedzinie teorii sprawa ma się inaczej – lecz także ich definicje wyrastają z konkretnych założeń metaprzmiotowych, ostatecznie, w swych źródłach, również (inter)subiektywnych.

Wartość teorii estetycznych leży gdzie indziej. Mając na uwadze kreatywny potencjał sztuki, teoria może pokazać różnorodne aspekty postrzegania samej rzeczywistości. Wtedy to, co według jednej teorii sztuką jest (czemu zaprzecza z kolei inna), daje określone narzędzia żywej analizy tego, co dostrzegalne. Akcentując sferę doznaniową, uwolnić można się od estetyki

mającej za swój przedmiot badań tylko sztukę - myślenie wzorem tytułowego *aísthēsis* obejmuje całą rzeczywistość. W tym działaniu widać sens określenia *aísthēsis* przez jej „ojca” – Alexandra Gottlieba Baumgartena – jako zdolności poznawania i jednej z gałęzi epistemologii. Jak wskazuje Wolfgang Iser, estetyka zaczęła być utożsamiana ściśle ze sztuką dopiero po Heglu, który rozumiał ją jako „filozofię pięknej sztuki”. Nieco 70 lat później, wraz z narodzinami XX-wiecznej awangardy artystycznej batalię zaczęli toczyć ze sobą przedstawiciele esencjalizmu i antyesencjalizmu – czyli ci, którzy przewodzili obronie istnienia określonej, trwałej, ponadczasowej istoty sztuki oraz ich przeciwników. Pozostaje jedynie pytanie dotyczące sensowności i jakości związku teorii estetycznych i filozofii sztuki jako wtórnych systemów językowych z realnymi artefaktami i dziełami. Należy także pamiętać o odpowiedzialności za szafowanie teoriami wykluczającymi, które ze względu na swój esencjonalny wydźwięk nie dostrzegają tego, co znajduje się na ich antypodach.

WYMIAROWOŚĆ

Autorzy niniejszego tomu przekonują, że współczesne posługiwanie się analizą estetyczną nie jest tylko tradycyjną metodą orzekania o pięknie i harmonii, względnie poszukiwaniem, stwarzaniem, reinterpretowaniem przez człowieka wzniosłości natury, jak postuluje to wizja romantyczna. Wielość perspektyw, które prezentują, analizując zarówno zjawiska teatralne, filmowe, dizajnerskie, architektoniczne, jak i prozatorskie i wreszcie historiozoficzne, dowodzi, że kategoria estetyki nie wyczerpała się na klasycznym, mimetycznym kanonie historii sztuki.

Emancypacja sztuki spod kurateli instytucji i mecenatu religijnego, publicznego czy prywatnego, rozpoczęta pod koniec XIX wieku, zmiany technologiczne i inne czynniki doprowadziły do powstania artefaktów, przesuujących granice wrażliwości

współczesnych społeczeństw. Wymusiła potrzebę stworzenia nowych kategorii interpretacji tego, co dostrzegane.

Z tego względu prezentujemy tutaj kilka tytułowych "wymiarów", takich jak **estetyka miasta**, **performatywność życia społecznego**, **bizarre**, czy **twarze literatury**. Wątki te, wraz z zapisem wywiadu z dr **Mariolą Sułkowską-Janowską** zostały świetnie oddane w ilustracji wykonanej przez **Monikę Sojkę**. Praca ta niejako „otwiera” cały numer, swoim charakterem wprowadzając do tego, co z pojęciem estetyki kojarzy się niemal automatycznie – wizualności, a więc doświadczania przez oko i porządkowania informacji pochodzących ze świata zewnętrznego. Przez setki lat kultura zachodnia wyniosła oko na percepcyjny piedestał; historyczne i filozoficzne koleje losu ustanawiania tej hegemonii rozpatruje **Karolina Wojciechowska (UŚ)** w artykule, który ze względu na swoją tematykę otwiera rozważania autorów nad konkretnymi przypadkami artefaktów kulturowych.

ESTETYKA MIASTA

Estetyzacja świata, tworzona nie tylko przez artystów w sferze kultury wysokiej, ale i przez speców od marketingu, designerów świata kultury pop i/lub masowej wywołuje jednak pewną *znieczulicę*. Powszechnie kolorystyczne eksplozje, audiowizualne spektakle formują społeczeństwo o stępionej wrażliwości, któremu wydaje się, że dzięki technologii można dziś osiągnąć wszystko – a przynajmniej wszystko to, co znają z codziennego doświadczenia mydlanych baniek, w które włączają je instytucje.

Z tego powodu mogą oni przechodzić obojętnie między rzeźbami Richarda Serry, kilkudziesięciometrowymi stalowymi płytami, które w miejsce migotania cyberprzestrzeni przywracają „ciężar doświadczenia”¹, nie korzystając z żadnych zabezpieczeń oprócz wylczeń samego autora co do masy i naporu środowiska na wystawiane prace. Logika i kalkulacja ponad estetycznością.

¹ R. Serra: *Weight*. [w]: „Writings Interviews” 1994, s. 185.

Ekspozycja surowej tkanki w mieście nie ogranicza się tylko do rzeźb. Znaczący jest przykład francuskiego Centrum Pompidou, gdzie „bebechy” zostały wyprowadzone spod architektonicznego okrycia i wyrażają się jako funkcjonalny szkielet. Nieistniejący już londyński Kryształowy Pałac, paryska Wieża Eiffla, ale i rodzima Hala Stulecia we Wrocławiu czy sewilski Metropol Parasol stały się materiałem do rozważań **Sylwii Ośnieckiej (UŁ)**, która zgłębia wątek ekspresyjności konstrukcji w wybranych dziełach architektury od drugiej połowy XIX wieku do dziś. Pozostając w temacie estetyki miasta, **Katarzyna Warmuz (UŚ)** przywraca nieco zapomniany, konforemny bioprojekt *Spatium Gelatum* Zbigniewa Oksiuty, zastanawiając się, jak wpisuje się on w projekty budynków mieszkalnych i co wspólnego ma ze stosunkowo młodym nurtem sztuki bio-techno-logicznej².

PERFORMATYWNOŚĆ ŻYCIA SPOŁECZNEGO

Nie tylko technologia wrzuca nas jednak w odgrywany co dzień spektakl. Z podobną siłą czyni to polityka państwa, która za pomocą podziałów, inkluzji i wykluczeń tego, co doświadczalne, silnie emotywizując gesty, mowy, zachowania, poddaje „teatralizacji” życie społeczne. Kreacja autorytetów „kupowanych” przez lud ze względu atrakcyjne „opakowanie”, wskazuje na dwie strony medalu – potrzebę silnej „mitologizacji” życia, ale i służebną rolę stłumionego intelektu poddanego dyktatowi „inscenizatorów” ze sceny politycznej.

Do wybitcia z rytmu codzienności służyć mogą niektóre typy spektakli teatralnych, co przekonująco udowadnia **Agata Iżykowska (UWr)**, rozpatrując kategorie szoku i wstrętu w brytyjskim nurcie *in-her-face theater*. Antyestetyzm w tradycyjnym tego słowa znaczeniu nabiera tutaj potencjalności zmiany, której

² Taką nazwę proponuje polski badacz bioartu, Piotr Zawojski, w: *Bio-technologiczny świat. Bio art oraz sztuka technonaukowa w czasach post humanizmu i transhumanizmu*. Red. P. Zawojski. Szczecin 2015.

nowa normatywność zderzona zostaje z widzem i jego przyzwyczajeniami. To, co skrywane, odrzucone i wykluczone, wyłania się na pierwszy plan i nie pozwala pozostać obojętnym.

Spółczesność nie musi być biernie poddana manipulacjom – o ile założymy, że możliwa jest ucieczka z każdej ideologicznej czy mitycznej przestrzeni. Za pomocą kategorii performatywności **Alicja Węclawiak (UAM)** wskazuje na społeczny i jednostkowy potencjał refleksyjny tkwiący w jednym z największych w Polsce performansów kulturowych, jakim jest Przystanek Woodstock.

TWARZE LITERATURY

Wspomniana wcześniej stępiona wrażliwość i zanik refleksji nie jest wynikiem czasów postmodernizmu – jak chcą jego przeciwnicy. Katastroficzne wątki kultury i instrumentalizacja pojawiały się dużo wcześniej, na polskim gruncie eksplikując się między innymi poprzez refleksję Stanisława Ignacego Witkiewicza. Słusznie przypomina o tym **Karolina Owczarek (UW)**, konfrontując jego myśl z tezami szkoły frankfurckiej. Zanik uczuć metafizycznych, niepokoju, wzniosłości i trwogi to efekt zmechanizowanego i utowarowionego świata, który, sptycając doświadczenie rzeczywistości, podaje tylko fałszywe leki na życie.

Idąc za powszechnie obwinianym (ale czy słusznie?) postmodernistycznym sztafażem nie wierzy się już w istnienie obiektywnego Piękną czy platońskiej równoważni Dobro–Piękną. Wydaje się, że widać to szczególnie w estetyzujących krwawą zbrodnię narracjach przedstawiających Hannibala. **Magdalena Piwnikiewicz (UKSW)** nazywa go „wirtuozem zła” i polemizuje ze zdewaluowaniem klasycznego pojęcia Piękną. Łącząc refleksję estetyczną i etyczną, mimo przekreślonej tożsamości tych jakości, przygląda się owej „iście diabelskiej koncepcji piękną”. Jak się mają „krwawe dzieła sztuki” do uproszczonej tezy „wszystko, co dobre, jest piękną”?

Pozostając w kontekście metafizyki, **dr Barbara Trygar (UR)** zastanawia się, czy muzyka może stać się uniwersalną, ponadczasową własnością świata i rozwijać możliwości poznawcze i zmysłowe człowieka. W jej analizie powieści „Wyznaję” Jaume-go Cabrégo ta dziedzina sztuki rozumiana jest jako niezbędne uzupełnienie ludzkiej egzystencji. Sztuka transformuje tu podmiot, dając mu prawo do wolności i autokreacji.

BIZARRE

Dziwność istnienia, jak być może nazwałby Witkacy kontekst znaleziska bohatera powyższej opowieści, przesuwa nas w stronę nieoczywistości akcentowanej przez ostatni blok tematyczny. Fascynująca fotografia medyczna ostatniego trzydziestolecia XIX wieku, szczególnie archiwum neurologa Jean-Martina Charcota, stawia dziś przed nami pytania o ich status jako artefaktów kulturowych. **Anna Rowińska (UW)** zastanawia się nad fenomenem fotografii hysterii, która stawała się technicznie zapośredniczoną optyką oceny zdrowia i choroby, będąc jednocześnie specyficznym wyrazem epoki.

Sięgając jeszcze bardziej wstecz, bo aż do roku 1692 i rozprawy jezuitę Wojciecha Tylkowskiego, **Aleksandra Napierała (UAM)** udowadnia, że repertuar anomalii i dziwności kryjący się w barokowym *entourage* stymulował odbiorcę do szukania głębi w przedstawieniach „monstrów”, i pełnił – o dziwo – formę popularyzacji ówczesnej wiedzy naukowej (przyrody, fizyki, botaniki, astronomii, medycyny, filozofii).

ZAMIAST ZAKOŃCZENIA

W ujęciu czujnego badacza kultury estetyka zostaje nieco zrehabilitowana, nierzadko przyczyniając się do ustanowienia jej jako filozofii pierwszej. Jako podskórny prąd obecny w projektowaniu doświadczeń, wizualizacji informacji, czy jako podział i dystrybucja tego co dostępne i niedostępne w sferze pu-

blicznej objawia swoją siłę z ukrycia, kształtując bycie dzisiejszego człowieka przez realizację estetyki jako czynu.

Aísthēsis. *Wymiary (anty)estetyki* mieści w sobie dualizm dotyczący prymatu *logiczności* nad *estetycznością*, wokół którego krążą autorki tego tomu. Akcentowany grecki pierwiastek etymologicznie wskazuje doznawanie, postrzeganie, zmysłowość, dopiero później skojarzone ze sztuką. *Aísthēsis* otwiera horyzont tego, co możliwe do zbadania. Zawsze pozostają jednak wymiary nieokreślone. Ostatecznie tytuł ten wskazuje także na nierozstrzygalny dylemat, jakim są historyczne konotacje zestroju jakości zmysłowych w dziele z wartościami estetycznymi.

Tradycyjna estetyka wiąże zmysłowość z pięknem, szukając logicznych kryteriów istnienia sztuki, wyrażając się w projekcji zasad *a priori* na materię sztuki. Poszukiwanie takich praw dało dwie odmiany estetyki: „kantowską”, nieco skażoną sądem smaku (estetyzmem) i akademizmem (sztuka dla sztuki), oraz „heglowską”, w której sztuce narzuca się ramy określonego systemu (idei, ideologicznego), rodząc podstawę pod estetyki realizmu socjalistycznego (takiego jak komunizm czy nazizm). W kontrze do racjonalnego, *logicznego* punktu wyjścia tradycyjnej estetyki (która czasem pachnie totalitaryzmem) stoi antyestetyka, której zasadą jest prymat empiryczności, fenomenu, *estetyczności* który warunkuje wtórne w stosunku do aktu twórczego teorie. We współczesnych zmaganiach ze sztuką obecne są oba pierwiastki, mimo że antyestetyka i antysztuka stały się orężem postmodernistycznej ideologii, w ramach której wmawia się, że jeśli wszystko wolno (*anything goes*) to twórczość artystyczna nie ma już sensu bo wszystko może być sztuką. Tak jednak nie jest; może – lecz nie musi (i nie będzie). Poza tym, wciąż działają twórcy poruszający się w ramach tradycyjnego kanonu, dbający o warsztat i „klasyczne” wartości. Często jednak tradycyjna estetyka nie zaspokaja ich kreatywności.

Rozprawy zamieszczone w tym tomie prezentują tylko część problematyki ujętej w wyżej wspomnianych systemach tzw. estetyki i antyestetyki. Zjawiska estetyczne, które również można brać pod uwagę, zawierają się nie tylko w kategoriach piękna, brzydoty, szoku, groteski, ale też wzniosłości (czy to klasycznej, łączącej się z sublimacją brzydoty, trwogi, strachu, czy to awangardowej, postulowanej przez Jean`a Lyotard`a do opisu abstrakcji *color field painting* Marka Rothko czy Barnetteta Newmana), ironii (działania dadaistyczne czy fluxusowe), tragizmu, komizmu, czy wdzięku. Nie są to jedyne pola badawcze *aísthēsis*. Teoretycy postulują też *estetykę relacyjną* (Nicolas Bourriaud), *estetykę jako politykę* (Jacques Rancière), czy „estetykę poza estetyką”, obejmującą refleksją nie tylko wytwory człowieka i wybrane zjawiska codzienności, problemy etyczne, ale i interesujące zagadnienie możliwości aktów estetycznych wśród zwierząt (Wolfgang Welsch).

Nie traćmy z oczu bogactwa zjawisk na rzecz pokłonów teoriom „wielkich myślicielom”, którzy w ramach własnej wybiórczo pojętej założeniowości starali się nagiąć rzeczywistość do własnych spekulacji. Do niczego to nie doprowadzi. Samo ferowanie słowem „sztuka” w codziennej rozmowie ma cechy wartościowania i skróconego, bezopisowego etykietowania różnych wytworów ludzkich rąk. Jej walorem jest to, że może być wstępem do dalszej dyskusji – do której niniejszym zapraszam. Gdzieś w tle może pojawić się poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o prymat *logicznego* bądź *estetycznego* we własnym podejściu. A może wyjściem jest komplementarność stanowisk?

Sebastian Łąkas