



# **Rozumienie granic Granice rozumienia Fenomenologicznie inspirowane interwencje w polu sztuki i humanistyki**

Red. Kamila Biały i Marek Domański  
Wydawnictwo ASP  
ISBN: 978-83-65403-88-9 Łódź 2018

## **Wprowadzenie<sup>1</sup>**

**Kamila Biały**

„Rozumienie granic, granice rozumienia” – tak nazwaliśmy naszą konferencję, zorganizowaną we współpracy Uniwersytetu Łódzkiego i Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi<sup>2</sup>, a de facto we współpracy fenomenologicznie zorientowanej badaczki i artysty. Jednak te bezpośrednie związki między fenomenologią i sztuką nie były przez nas tak wyraźnie wyartykułowane aż do momentu, kiedy zaczęłam przygotowywać niniejszy tekst, jednocześnie wprowadzający cały zamysł książki i przedstawiający cztery artykuły będące zapisem konferencyjnych wystąpień.

- 1 Prezentowane „Wprowadzenie” oraz materiał wizualny są częścią będącej w druku książki pod redakcją Kamili Biały i Marka Domańskiego „Rozumienie granic. Granice rozumienia. Fenomenologicznie inspirowane interwencje w polu sztuki i humanistyki”
- 2 Link do pełnego programu znajduje się tutaj: <http://bit.ly/2o5KUMH>.

Celem przyświecającym nam od początku było, co prawda, zainicjowanie spotkań i studiów opartych na interdyscyplinarnym podejściu do eksploracji i analizy procesów zachodzących we współczesnym społeczeństwie i współczesnej kulturze z perspektywy doświadczenia jednostkowego. Chcieliśmy stworzyć przestrzeń dla wspólnych poszukiwań w gronie socjologów i innych przedstawicieli nauk społecznych, psychoterapeutów oraz artystów. Na uwadze mieliśmy potrzebę zarówno stykania się jak i konfrontowania myślenia psychologicznego z teorią społeczną<sup>3</sup>, psychoterapii ze sztuką, praktyki z teorią,

- 3 W innej naszej pokonferencyjnej publikacji (*Kultura i Społeczeństwo* nr 2 2018) przedmiotem zainteresowania jest właśnie kwestia związków myślenia psychologicznego i psychoterapeutycznego ze współczesną teorią społeczną, związków *episteme* z *praxis*. Chodzi z jednej strony o refleksję nad psychoterapią, jej statusem i granicami współcześnie, w kontekście procesów indywidualizacji, charakterystycznych dla nowoczesności. Z drugiej zaś interesuje nas pytanie, w jaki sposób psychoterapia może

działania z krytyką społeczną, sztuki z nauką, w tym zwłaszcza poszerzenia i pogłębienia diagnozy rzeczywistości i różnych jej aspektów o elementy przed – i pozatekstowych sposobów wytwarzania sensu.

W tym miejscu interesować nas będą, i tego też tyczą zawarte w książce artykuły, związki między nauką i sztuką, humanistyką i artystycznymi interwencjami. Od początku kontekstem dla naszych rozważań były bowiem charakteryzujące współczesność współistniejące przeciwbieżne tendencje. Mam na myśli sytuację, w której granice pomiędzy różnymi typami wiedzy i rozumieniami – oraz być może granice rozumienia rzeczywistości społecznej jako takiej – są równocześnie uelastyczniane oraz stabilizowane. Pytanie to wydawało się tym istotniejsze, iż skutkiem tego procesu może być wszak wytwarzanie się i stabilizowanie odrębnych struktur istotności w obrębie poszczególnych typów rozumień i wyjaśnień, które mogą nie tylko nie przyczyniać się do rozumienia całościowego współczesnych przemian, ale je wręcz utrudniać. Do tej kwestii jeszcze powrócę, gdy przywoływać tu będę głos krytyczny odnoszący się nie tyle do stabilizowania, co właśnie uelastyczniania granic pomiędzy różnymi typami wiedzy i rozumień.

Zacznę od kwestii szczegółowych, czyli samych artykułów i wyartykułowanych tam też odnoszących się do zagadnienia „granic rozumienia”, by przejść potem do ogólniejszych rozważań i podsumowań z tym związanych. Autorzy czterech niniejszych artykułów, badacze i artyści, częściej bądź rzadziej odwołują się do różnego rodzaju zwrotów w humanistyce przypadających na ostatnie

dekady, m.in. zwrotu działaniowego czy estetycznego. Wszystkim im przyświeca bowiem potrzeba wyjścia poza dotychczasowe granice rozumienia w stronę jednocześnie czegoś pozajęzykowego – ku doznaniom, i w stronę czegoś przedjęzykowego – ku źródłowości doświadczenia, pierwotnego wobec podziału na podmiot i przedmiot poznania.

Powyższe można traktować jako impresyjny, ale jednak wstęp do charakterystyki paradygmatu fenomenologicznego, z którego wszystkie te estetyczne, etyczne, działaniowe zwroty biorą swój początek. Fenomenologia wchodzi na teren różnych dziedzin przedmiotowych, w tym interesującej nas tu sztuki, ale też cielesności czy psychoterapii, i w tym sensie przekracza granice rozumienia, granice dziedzin przedmiotowych, co zresztą stanowi jej istotę (Migasiński, Pokropski 2017, s. 7–23).

Podsumowując, fenomenologicznie zorientowanych badaczy i artystów interesuje wykraczająca poza dualizm obecność, będąca ucieleśnionym, estetycznym doświadczeniem (Merleau-Ponty 1945); akcent tym samym pada na samo pojawianie się, a nie to, co się pojawia, eksperymentowanie i otwieranie na nieznaną efekt tegoż eksperymentowania, które związane jest z fenomenologiczną tendencją do przekraczania utartych schematów myślenia i odczuwania.

Artykuł Ewy Rossal, Doroty Ogródkiej i Tomasza Rakowskiego<sup>4</sup> jest oparty na kanwie zgłaszanego tam manifestu we współczesnej antropologii do eksperymentowania właśnie, do połączenia wiedzy i działania, wspólnych sił antropologów i artystów, by tworzyć zaangażowaną humanistykę. Odnosząc się do tzw. *deeper affinities* pomiędzy antropologią i sztuką, autorzy przedstawiają efekty swojej



Random sculptures, fot. Marek Domański

eksperymentalnej współpracy, która nosi cechy postawy fenomenologicznej (choć tak tego nie nazywają) i estetycznej. Podkreślają oni w swoim działaniu otwartość na emergencję znaczeń, i w tym sensie też, jak sądzę, chodzi im o epokalność (sformułowanie Lyotarda bawiącego się brzmieniem słów *epoché* i „epoka”), czyli zawieszenie postawy naturalnej. Przynieść to ma nie tyle odsłonięcie prawdy – na tym autorom nie zależy – co jej zaburzenie przez kontakt z realnymi, jak piszą, napięciami społecznymi.

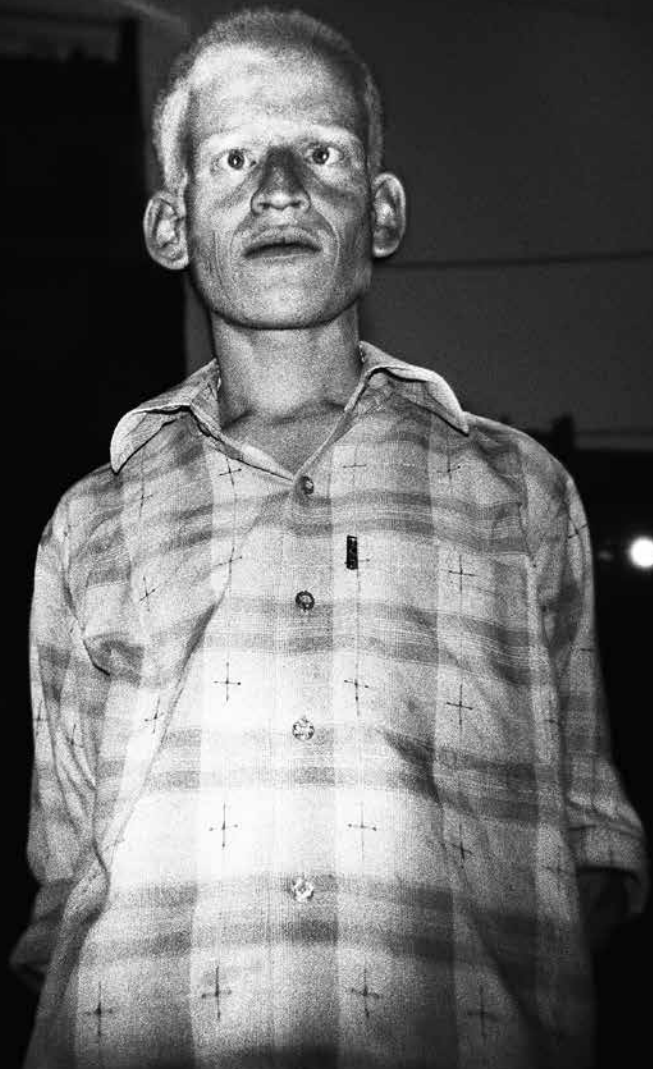
Thea D. Boldt-Jaremko w swoim artykule, z kolei, stosuje fenomenologiczne podejście w sposób literalny, i czyni to – jako socjolożka – w zakresie fotografii. Tu mamy do

czynienia z fenomenologią sztuki, uznaniem fotografowania za formę kontaktu, współbycia ze światem. Inaczej niż poprzedni autorzy, przejawiający antytranscendalistyczne nastawienie, powraca ona do Husserlowskiego zainteresowania świadomością jako środowiskiem odślaniania się sensu bycia, próbując na fotografii uchwycić swoje własne doświadczenie z medytacją, czyli doświadczenie z milczeniem. I, jak sama pisze, chodzi tu o uchwycenie tzw. *third meaning* w rozumieniu Barthesa, czyli uniwersalnych, a nie subiektywnych właściwości związanych z realnością każdego doświadczenia tego typu.

Fotografią w jej aspekcie fenomenologicznym zainteresowany jest również kolejny autor,

służyć jako środek rozpoznawania rzeczywistości społecznej, zarówno w ramach jej repertuaru psychologicznych narzędzi poznania, jak i jako pole praktyki terapeutycznej, w którym ważną rolę odgrywają atrybuty nie usankcjonowane przez naukę nowożytną, jak związek egzystencjalny, intuicja, wsparcie itp.

<sup>4</sup> Tekst jest przedrukiem i pierwotnie ukazał się w Zeszytach Instytutu Studiów Zaawansowanych Krytyki Politycznej w ramach seminarium „Kultura i rozwój. Jak tworzyć i poszerzać archipelagi żywej kultury?” prowadzonego przez Mikołaja Lewickiego.



Push the Sky Away, fot. Piotr Zbiński



Krzysztof Olechnicki. Nie odnosi się bezpośrednio do fenomenologii, ale w swoim ujęciu fotografii – ponownie za Barthesem – jako dostarczającej wiedzy niejawnej, wiedzy o mitologiach dnia codziennego, wykazuje postawę fenomenologiczną związaną z wyjściem poza język i dociekaniem źródłowości poznania. Zaś jego rozróżnienie między patrzeniem a widzeniem, unaoczniające znieczulenie współczesnej kultury, nosi ślad przywoływanego tu podejścia epokalnego, nastawionego

na kryzys/konfrontację a nie na, jak mówi sam autor, dryfowanie i wycofanie.

Paweł Możdyński w swoim artykule wskazuje natomiast na ograniczenia, a nawet niebezpieczeństwa dyskutowanego tu przekraczania granic rozumienia i doświadczenia w ogólności, a granic między nauką i sztuką w szczególności. Mówi szerzej o ponowoczesnej metanarracji polegającej na niestrzymaniu się reguł i tego też normalizowaniu; i idzie w tej krytyce krok dalej, gdyż twierdzi, że

naukowcy i artyści stają się przez tego rodzaju symboliczne panowanie „wzorcowymi pracownikami kreatywnej gospodarki”.

Zarzuty formułowane pod adresem problemów i metod fenomenologii ze strony jej wnikliwych interpretatorów (Migasiński, Pokropski, *ibidem*) pokrywają się w pewnej mierze z uwagami krytycznymi płynącymi z ostatniego artykułu. Paradygmat doświadczenia fenomenologicznego wpisuje się w rozkwitającą w latach 60. XX wieku ideologię, która związana

była z wolnością, partycypacją i podmiotowością, a spotkała się z ostrą krytyką w dekadach kolejnych (m.in. ze strony krytyki w duchu tradycji marksistowskiej i tzw. studiów nad rządomyślnością). Prawdą jest, że fenomenologia straciła w pewnych obszarach na swej specyficzności, kiedy jej reguły zaczęto stosować masowo, bezkrytycznie i niemethodycznie do każdego pozbawionego przesądów patrzenia i opisu. W tym sensie stała się swoją ideologią, ale to samo można powiedzieć o naukach

krytycznych, których przekaz do pewnego stopnia – z tych samych ogólnodyskursowych powodów – stał się współcześnie monotonna i utrwalającą istniejący porządek społeczny ideologią krytyki.

Obie opisane tendencje wymagają uważnych studiów, ale nie mówią wszystkiego ani o paradygmacie krytycznym, ani o fenomenologicznym. Fenomenologia po okresie zdominowania filozofii przez lingwistykę, socjologię, semiologię, strukturalizm (lata 60., 70. XX wieku), obserwowana, by tak rzec, swoje ożywienie w latach 80. ubiegłego wieku poszerzając i radykalizując swoją tematykę: „(...) zwróciła się wówczas ku teorii kultury, ku problematyce twórczości artystycznej, ku kwestiom politycznym, ekologicznym, feministycznym (...), ale też zaczęła radykalnie drażnić prawomocności swych zasad metodologicznych” (Migasiński, Pokropski 2017, s. 11). Ponadto, wyeksponowała pokrewieństwo z oglądem estetycznym, dyskutowanym w przywoływanych artykułach, a to dało asumpt z jednej strony do fenomenologicznych analiz przeżycia estetycznego i statusu ontologicznego dzieła sztuki, a z drugiej do poszukiwania coraz bardziej fundamentalnego poziomu doświadczenia uprawomocniającego ontologiczny status sfery fenomenologicznej (*ibidem*, s. 12).

Ta ostatnia kwestia wymaga szczególnego podkreślenia w kontekście naszej konferencji „Rozumienie granic. Granice rozumienia” i konstytuujących niniejszą książkę pokonferencyjnych tekstów. Specyfiką fenomenologii jest mianowicie spotkanie z innością, nowym obszarem doświadczenia, sposobem myślenia czy metodologią badań. To spotkanie nosi cechy konfrontacji, a nie pokojowego współbycia; jest ciągłym poszukiwaniem obszarów kryzysu, pozostając jednak nie poza – poprzez interpretację – światem lecz – dzięki doświadczeniu – w pierwotnej przynależności do niego. Zdominowanie dyskursu naukowego przez tzw. hermeneutykę podejrzliwości,

a szerzej przez interpretacjonizm m.in. strukturalizmu czy semiologii w filozofii powoduje, zdaniem niektórych współczesnych komentatorów, że dążenie do możliwości „odczytania” świata-jako-tekstu przysłania w rezultacie jego „widoczność” (Shusterman 1990, Wiesing 2014). Taki świat jest wówczas niemy (*das Verstummen der Welt*, por. Rosa 2016), a podmiot – pozbawiony owej przynależności – wyalienowany (*worldless subject*, por. Wiesing 2015). Fenomenologia próbuje wyjść poza tę postawę „hermeneutycznego holizmu”, która nabrała cech kulturowego symptomu i stała się rodzajem umysłowości współczesnej filozofii (Shusterman, *ibidem*); akcentuje pierwotną jedność podmiotu i świata, tak by ten ostatni stał się dla tego pierwszego słyszalny (*enchanted*), a czyni to między innymi poprzez dążenie do wypowiedzenia tego co niewypowiedziane.

To dążenie właśnie fenomenologia czerpie ze spotkania ze sztuką. W swojej pierwszej książce Lyotard określał pracę artystyczną jako dekonstrukcję założeń, które podporządkowują dzieło wymaganiom komunikacji (Lyotard 1973, za: Murawska 2017). „Kładąc nacisk na osłabienie wymogów poznawczych, wykraczając zarówno poza przedmiot przedstawienia, jak i tzw. dobrą formę, dzieło staje się operacją, poprzez którą zostaje „zapisane” to, co zmysłowe. (...) kiedy chcemy, żeby (artysta) odpowiadał na imperatyw narzucony przez rozwój techniczno-naukowy, pozwalamy na kontrolowanie sztuki. Z tej perspektywy zdaniem Lyotarda dzieła Cézanne’a nic nie komunikują; nie znaczą, one są. Dzieła sztuki nie polegają na odślanianiu prawdy, ale właśnie na jej zaburzeniu, na derealizacji rozumianej też jako zaburzenie odsyłające do silnego odczuwania zmian otaczającego świata” (Murawska, *ibidem*, s. 145). Susan Sontag w swoich rozważaniach przywoływała Thoreau, który stwierdził, że „nie można wypowiedzieć więcej, niż się widzi.” (S. Sontag, *O fotografii*, Warszawa, 1986, s. 90). Można jednak zobaczyć więcej niż rejestruje

nieuzbrojone oko. Fotografia nie tylko potwierdziła nasz sposób obrazowania świata, lecz także znacznie wzbogaciła naszą wiedzę o rzeczywistości. Trafnie także interesujące nas rozróżnienie między interpretacją a doświadczeniem/partycypacją ujmuje w cytowanej wcześniej książce Lambert Wiesing (Wiesing 2014, s. 73–74). Pierwsza, jak ją nazywa, konstelacja opiera się od przewrotu kopernikańskiego na następującej przesłance: „*Perception exists because there is a perceiving subject who lets the perception of an object be as it is*”. Założenie stojące u podstaw drugiej konstelacji zaś brzmi: „*There is a perceiver, because there is a perception of objects that lets the perceiver be as he is*”. Podobnie, z punktu widzenia fenomenologii, ontologiczny status dzieła sztuki polega na ujawnieniu tego, co zamknięte dla świadomości; uczynieniu widzialnym nie tylko przedmiotu, jego zakorzenienia w świecie, ale samego widzenia, które nie jest ani po stronie umysłu, ani ciała; jest jednym i drugim jednocześnie (Murawska 2017, s. 138–139). Innymi słowy, to nie jest pytanie o to, co ja robię, że widzę obraz, ale o to, co się ze mną dzieje, gdy widzę obraz (Wiesing, *ibidem*, s. 131–154). Fenomenolog, jak artysta, chce pokazać, w jaki sposób świat nas dotyka (Merleau-Ponty 1996, za: Murawska 2017). 👁

## Bibliografia

- Lyotard J. F., 1973. *Des dispositifs pulsionnels*. UGE: Paris.
- Merleau-Ponty M. 1945. *Phénoménologie de la perception*. Éditions Gallimard: Paris.
- Merleau-Ponty M. 1996. *Wątpienie Cézanne’a*. W: *Tenże*. Oko i umysł. Szkice o malarstwie. słowo/obraz terytoria: Gdańsk.
- Migasiński J., Pokropski M. 2017. *Słowo wstępne*. W: *Główne problemy współczesnej fenomenologii* (red. naukowa J. Migasiński, M. Pokropski). WUW: Warszawa, s. 7–23.
- Murawska M. 2017. *Wprowadzenie*. W: *Główne problemy współczesnej fenomenologii* (red. naukowa

J. Migasiński, M. Pokropski). WUW: Warszawa, s. 133–150.

Rosa H. 2016. *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Suhrkamp: Berlin.

Shusterman R. 1990. “Beneath Interpretation: Against Hermeneutic Holism”. *The Monist*. Vol. 73. No. 2.

Sontag S. 1986. „O fotografii”. Warszawa.

Wiesing L. 2014. *The Philosophy of Perception. Phenomenology and Image Theory*. Bloomsbury: London.

