

# Sztuka a pytania egzystencjalne. Incepcja (bez)sensu

JANUSZ KRUPIŃSKI

Autentyczna sztuka zmagą się z tymi pytaniami. Zmagą? Zna je? Staje się, wydarza w nich i z nimi? A to wówczas, gdy, dzięki dziełu, pytanie takie ogarnia, pochłania człowieka – wraz z (nie)rzeczywistością (nie)uobecnianą i (nie)uobecniającą się w obrazach niesionych przez to dzieło.

Pytanie egzystencjalne – dotyczy być i nie być, czyli (nie)być.

## „Pierwotne tajemnice”

Ortega y Gasset odrzuca myśl, jakoby postęp sztuki miał polegać na mnożeniu i pomnażaniu „idei”. Idei, to znaczy? Ortega najwyraźniej idzie już za słownikiem i „duchem” mentalności, dla której idee to tyle, co pomysły, koncepcje, projekty, wizje (Platon umarł – ostatnim cieniem świat(ł)a idei pozostaje „postawa ideowa”).

Sztuka spełnia się podejmując „pierwotne tematy, motywy”, „pierwotne tajemnice”. Twierdząc to, Ortega wymienia motywy „umierającego człowieka, kochającej kobiety, cierpiącej matki”<sup>1</sup>.

Wbrew pozorom, jak sądzę, podział na sztukę tajemnic oraz sztukę pomysłów, sztukę autentyczną i sztukę gry wyobraźni nie jest wcale prosty. Nie brak przecież dzieł, które w pomysłowy sposób igrają owymi motywami i tych, które toną w oparach tajemniczości, których dymne pomroki dają poczucie uczestnictwa w najgłębszych tajemnicach... Te zaczadają już to samego artystę.

Umierający człowiek, kochająca kobieta, cierpiąca matka... Krótko mówiąc, Śmierć. Miłość. Cierpienie... Niefrasobliwa, marna to sztuka, dla której są to hasła, motywy, tematy, dla której jest to coś, co można podjąć, pojąć, przedstawić, coś, o co mogłoby chodzić, dla której są czymś na podobieństwo rzeczy, jak one gdzieś leżąc, na czymś polegając. To w ogóle nie rzeczy, nie cele, nie coś, w co można mierzyć, trafić lub chybić. To Tajemnice – a więc nie poddają się pytaniom, które próbują uczynić je swym przedmiotem. Cierpienie wydarza się w samym sercu człowieka. Tak i miłość, tak i śmierć. Należą do istoty ludzkiej egzystencji. Stanowią jej źródła, osie, kierunki, wymiary, struny, oblicza – czy tak? Splatają się wzajem. Nieoderwalnie? Same niosą sobie właściwe pytania, określające się w spotkaniu z kimś lub czymś. Z kimś: w nim spotykane, ku niemu skierowane. Pytania egzystencjalne, o sens. Człowieka wyróżnia akt życia nimi. Wiązą się z *conditio humana*, „kondycją ludzką”, a to znaczy, że należą do i odnoszą się do kluczowych dla ludzkiej egzystencji wymiarów – egzystentów. Ich znaczącymi imionami są *passio* czy *dukkha*, *philia*, *eros*, *agape* czy *koi*, *ai*, *Thanatos* czy *anatman*... Imionami? Próbami pojęcia, intuicjami, ideałami (Bacon: „instynktami”? ). Formami, w których się istnia: cierpienie, miłość, śmierć...

Pytanie o sens życia – śmierci, cierpienia, miłości – jakkolwiek przeżywane jest przez człowieka w żywiole życia i świata, to wiedzie myśl poza, ponad... Stanowi punkt oparcia dla ruchu, który

1 José Ortega y Gasset, „Trzy obrazy z winem (Tycjan, Poussin i Velázquez)”, w *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. P. Niklewicz, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 73. W jego przekonaniu takich motywów jest ledwie kilka.

Dlaczego – po wielkich artystach – ludzie ciągle próbują coś stworzyć? Tylko dlatego, że z pokolenia na pokolenie, mimo dorobku wielkich artystów, zmienia się instynkt. W miarę jak zmienia się instynkt, odnawia się przeświadczenie, że można przetworzyć coś jeszcze raz, bardziej wyraźniej, dokładnie, dobitnie.

Francis Bacon

2 Określenie to wprowadzam w J. Krupiński, „Metafizyczny punkt archimedesowy. Sztuka a czas i wieczność”, „Wiadomości ASP”, 2016, nr 75.

3 Zob. J. Krupiński, „Estetyka pitagorejska a chrześcijaństwo”, w R. Wolak (red.), *Formae et numeri*, Kraków, 2016.

człowieka wynosi ponad *fizis*, naturę, ponad porządek *vis*, siły.

To metafizyczny punkt archimedesowy<sup>2</sup>.

#### Skorupy i klejnoty?

Zamiast myśleć w kategoriach dziejów, epok, jak czyni to Ortega, dość odnieść problem pytań egzystencjalnych do losu poszczególnego człowieka. Pytania te nie żyją inaczej jak w kimś, jeśli skryte, to także w kimś – tak jest z każdym z nas. To, że ktoś skrywa przed sobą takie problemy, żyje jak gdyby ich nie było – to także go określa.

Zgodzić się można, że wielkie „tematy” mali artyści pokrywają „ordynarną skorupą”. Bynajmniej jednak zadanie sztuki i życia nie jest tak proste, jak rozbicie skorupy. Równie naiwne jest także i to przeświadczenie Ortegi, że podejmując te tematy wielcy artyści „docierają do ich błyszczącego jak klejnot jądra”. Z tym optymizmem w sprzeczności stoi przeświadczenie, że mamy tu do czynienia z „tajemnicami”. Tam raczej mrok, otchłań, albo oślepienie... „Błyszczące klejnoty”? Błyszczą się, jarzą, pulsują – bez różnicy. Estetyka *claritas*, blasku, estetyka *illuminatio*, oświecenia, i tym podobne, wyrażają równie naiwny optymizm. Obce jest im cierpienie, obca śmierć (o dziw, estetyki te uchodzą za chrześcijańskie).

#### „Ale piękne!”

Samo słowa „piękno” ma magiczną siłę. Wypowiedzenie go ogarnia aurą wzruszenia, daje poczucie udziału w czymś wyjątkowym i wielkim, unosi i rozpromienia.

Jakkolwiek płytka byłaby właśnie ta głębia znaczenia i uczucia, w jakiej pogrąża się ktoś, kto z sercem nim wdycha... Cóż z tego, że zazwyczaj jest zupełnie lekko i niefrasobliwie pojmovane.

Kto wdycha: „Ależ to piękne”, westchnieniem tym daje wyraz i dowód swej wrażliwości. Sam w swoich trzewiach ma się wtedy za „Kogoś”. Między innymi tutaj należy przypadek miłośników i znawców sztuki, miłośników piękna. „Ach, jak piękne!?” Jak? Powiedzieć należy wyraźnie, jak kicz. Taka wrażliwość, to nastawienie, jeśli potrzebuje arcydzieł, to po to, aby wdychać przy nich i do nich. Wynajduje w nich klisze zaczerpnięte z uczonych „opisów”. Miłośnikom takim dość wiedzieć, że obcuje z czymś „arcy”, już rosną na duchu. Powtórzę, w ten sposób nawet arcydzieła „zamieniają” się w kicz – przeżywane są na sposób mu właściwy. Dla mechanizmu kiczu pierwotną jest pewna mentalność, pewien sposób przeżywania.

A przecież, piękno pojawia się w doświadczeniu, które zna pytanie o (bez)sens świata, które nie uchyla się przed ciężarem tego pytania, przed cierpieniem, egzystencjalnym bólu życia z nim – tym pytaniem i perspektywą absurdu jaką dopuszcza. Gdzie indziej to tylko śliczność jakaś jest możliwa. Ładność jakaś. A to wówczas, gdy świat ukazuje się jakoby był wolny od cierpienia... Estetyka pitagorejska jest ideologią takiego kłamstwa, takiej iluzji, takiego zaślepienia: w świecie widzi ład. Poczieszna i ponizająca to estetyka. Poczieszająca: panuje porządek, masz w nim swoje miejsce, jak cudownie jest. Piękno sprowadza do takiego poziomu, formy, układu, harmonii<sup>3</sup>.

## Kicz

„Ordynarne skorupy” skrywające jądra jak klejnot? Łatwo zauważyć, że formami takiego prostactwa są na przykład patetyzm, epatacja, ezoteria. Trudniej to zauważyć, i nie bez wątpliwości, że formami takiego prostactwa są także namiętności skupione wokół sacrum: sakralizacja, desakralizacja, sacromania, sacrofilia, sacrofobia. Podobnie chociażby w przypadku femini... O, ironio, taki charakter posiada również ta właśnie formuła Ortega: „błyszczącego jak klejnot jądra”. Czyż nie *vulgares*? Sama treść tej formuły, merytoryczna jej zawartość podtrzymuje ukryte założenie, wyobrażenie leżące u źródeł kiczu. Jest nim naiwność wiary w poznawalność prawdy – jak gdyby naga, w swej czystej postaci byłaby nam dostępna – prawda i rzeczywistość. A przecież idea prawdy mówi o możliwości i konieczności jej poszukiwania – nie pozostawia jednak miejsca na pychę człowieka i zaślepienie, jakoby mógł ją rozpoznać.

Hipoteza: źródłem kiczu jest także odrzucenie idei prawdy – hasło „Každy ma swoją prawdę”. Afirmacja własnego punktu widzenia, smaku, siebie samego, co najmniej pokrewne są psychologii kiczu.

Kicz. Najbliższymi mu tematami między innymi są właśnie kochająca kobieta, miłość... Tematami. Kicz koi, uspakaja, tonuje, cieszy, porusza, nakręca... W każdym razie daje to poczucie: sięgam samej głębi sensu miłości, śmierci...

„Optymizm” kiczu polega też na jednostronnym ujęciu życia, w sposób zatajający jego dialektykę, nieusuwalne napięcia, opozycje, przeciwieństwa wpisane w samą egzystencję, stanowiące o niej, jako takiej, o jej nieusuwalnym tragizmie. Nie ma śmieci bez życia, życia bez śmierci. Skupienie na jednym, w oderwaniu od drugiego, obojętne, czy byłoby to życie czy śmierć, skrywa tragizm. Przykładem śmierć wyniesiona na pomniki, ołtarze, grobowce, a nawet na krzyże. Mam przed oczyma krucyfiksy, w których uderzający jest ruch ku górze, bez najmniejszego śladu upadku, przyziemności, ciężaru, siły ściągniętej w dół, a nawet deinkarnacji. Ich Jezus, triumfator, zwycięzca, w glorii, nie ma już nic z *sarx*, a jak powiedziałyby to Bacon, z „mięsa”<sup>4</sup>.

## Próżność i śmieszność

Śmieszna i żalonna jest sztuka, której obce są podstawowe pytania egzystencjalne człowieka, sztuka,

której spełnieniem jest zachwyty, podziw, przeżycie, kontemplacja, dywagacja, refleksja... Łzy zachwyty, łzy przeżycia są równie próżne jak kicz. Tej samej natury jest krzyk „O, teraz to chce się żyć!”, właściwa mu euforia, właściwy mu entuzjazm.

Tak, potwierdzić to można, rzeczywiście bywa, że dzięki dziełu sztuki „nie odczuwamy życia tak samo jak” przed chwilą. Zaprotestować należy: czyżby właśnie na tym miałyby polegać sztuka? Na tym? Co to znaczy owo „nie tak samo”?

## Gadamer: lżejszy świat

Gadamer: „kiedy opuszczamy muzeum, to nie odczuwamy życia tak samo jak wówczas, kiedy tam wchodziliśmy”<sup>5</sup>. Filozof napisał „my” – czyżby stwierdzał powszechny efekt, opisywał ogólną prawidłowość, faktyczność? Tak tylko bywa. Estetyka budowli, sposób ekspozycji, sposób aranżacji, nastroje tłumu zwiedzających, a nawet oddech „powietrzem”, panującą tam atmosferą, to wszystko z osobna i razem może mieć takie znaczenie. Krok za krokiem, dzieło za dziełem, za dziełem..., epoka za epoką?, autor za autorem? Fala wrażeń i przeżyć, dać może efekt tego typu. Tego typu, a więc i... rozczarowania.

W istocie duchowa „relacja” człowieka możliwa jest z jednym dziełem, co więcej, istotna relacja człowieka i dzieła jest czymś niezwykle rzadkim. Hermeneutyk tu widzi szczyty: „jeśli naprawdę doświadczyliśmy sztuki, to świat stał się lżejszy i więcej jest w nim światła”<sup>6</sup>. „My”, czyli on, ty i ja. „Naprawdę”, czyli... Tymi słowami Gadamer orzeka, że sztuka jest obca każdemu, komu się to nie przydarza – jeśli stąd nie wynosi optymizmu, nie dostaje skrzydeł, jeśli świat, jeśli życie nie traci ciężaru.

Faktycznie, lżej jest, co za ulga, gdy żyje się w takiej wierze estetycznej. Utwierdzić możemy się w tej postawie zdając się na takie dewocjonalne, a „filozoficzne” autorytety<sup>7</sup>.

Konsekwencji myśli Gadamera dodaje to, że sztukę porównuje do „Spiel”, do gry i... zabawy. To jedno niemieckie słowo, „das Spiel”, swym znaczeniem obejmuje właśnie także zabawę<sup>8</sup>.

Tymczasem... Diagnozę dla takiego stanu filozofii sztuki znajduję u G. Scelsiego. Wprawdzie mówi on o muzyce, to przecież szczególny przypadek ogólnej tendencji. Scelsi tworzy muzykę – odrzuca jednak myśl, aby miał być kompozytorem – kimś,

4 Nawiązuję do ciągu zdarzeń, wyobrażeń biblijnych, związanych z cielesnością. – Eden. Ogród Rajski. – Upadek Adama – *sarx*, ciało podległe upadkowi, złu, ciało karnalne, *flesh*. – Niepokalane Poczęcie. Inkarnacja, Wcielenie Syna Bożego: Jezus. – Ukrzyżowanie Jezusa. Odkupienie. – Uwielbienie Jezusa, wyzwolenia z *sarx*, deinkarnacja (moje określenie – jk). – Wniebowstąpienie.

5 Hans-Georg Gadamer, *Aktualność piękna, Sztuka jako gra, symbol, święto*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1993, s. 34. Jak można brać na poważnie myśl o sztuce, estetykę autora, który to potrafił napisać?

6 Tamże.

7 Estetyka średniowieczna, wydawałoby się chrześcijańska, podobnie rozpyta się w światłościach, *clartas...*, przeżywając świat w zapomnieniu o Jezusie. Powiedziałbym: estetyka ta nie zna krzyża egzystencji. Szerzej piszę o tym w „Estetyka pitagorejska a chrześcijaństwo”, oraz w „»Bóg umarł«: przecięcie dwu osi, czasu i wieczności”, w Cz. Piecuch (red.), *Karl Jaspers: Filozof świadek epoki*, Universitas, Kraków 2016.

8 Hans-Georg Gadamer tę myśl kreśli w *Sztuka jako gra...*, a przede wszystkim w swym *opus magnum*, *Prawda i metoda*. Bliskie jest mu dzieło J. Huizingi – *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*.

9 Glissando”, nr 5–6/2005; <http://www.glissando.pl/> tekst/nie-jestem-kompozyto-rem-ostatni-wywiad-z-giaci-nto-scelsim-2.

Podobną wartość, co komponowanie, ma bycie artystą, tworzenie sztuki lub „pisanie wierszy”. Dopóki artysta nie zapomni o sobie, jako twórcy, dopóki zajmuje się sztuką i chodzi mu o sztukę, dopóki maluje coś lub pisze o czymś – dzieło jego nie uczestniczy w rzeczywistości, ku której się kieruje, nie uobecnia jej, nie istni się w otwarciu na nią – tam nie ma miejsca na prawdę. O tyle można zgodzić się z tezą, iż po Auschwitz barbarzyństwem jest „pisanie wierszy”, *ein Gedicht zu schreiben* (Adorno). Tym bardziej, jeśli myśleć „po niemiecku”. Otóż język niemiecki *Dichtung*, poezję przeciwstawia *Wahrheit*, prawdzie; idiom *Dichtung von Wahrheit unterscheiden*, wzywa, by „rozróżniać poezję/bajki od prawdy” (dzieło Goethego *Dichtung und Wahrheit* w polskim przekładzie nosi tytuł *Zmyślenie i prawda*, dałbym raczej *Zmyślenia a prawda* – niemieckie „und” znaczy „i” oraz „a”).

10 Z jakiej to perspektywy nie sposób sobie wyobrazić, że człowiek może zapomnieć o głodzie, o smrodzie swoim i spalanych w krematorium ciał? Mandelsztam tworzył wiersze w łagrze, nie, nie pisał ich, mogły zostać zachowane i wyniesione tylko w pamięci.

11 Hannah Arendt, „O kryzysie w kulturze”, w *Między czasem minionym a przyszłym*, przeł. M. Godyń i W. Madej, Aletheia, Warszawa 1994. Przytoczone tu fragmenty pochodzą ze stron 246–248.

12 Jeśli owo dzieło w ogóle będzie dziełem sztuki. W tej kwestii mylącym jest określenie pewnych dzieł mianem *ready-made*. Gotowa

kto komponuje. Scelsi: „obecna koncepcja muzyki jest całkiem jałowa, w tych stosunkach między dźwiękami, w opracowywaniu kontrapunktycznym. Muzyka stała się grą”<sup>9</sup>. Przytaczam te słowa, by wskazać, że Gadamer absolutyzuje nędzne rozumienie sztuki – odrywające ją od idei prawdy. Taka estetyka dumą człowieka czyni bezinteresowność i dystans w stosunku do świata, oderwanie się od niego.

W ten sposób można słuchać Chopina w Auschwitz.

### Chopin w KZ Auschwitz. Kultura estetyki formy

Dzieło sztuki, wzięte w samej swej formie, jako „czysta forma”, miałyby odpowiadać istocie kultury i stanowić jej szczytowy przejaw.

W myśli Hannah Arendt znajduję dobitny przykład filozofii kultury opartej na estetyce formy. Powiedziane zostaje, że tym, co wyróżnia obiekty kulturowe, a w szczególności dzieła sztuki, tym, na czym skupia się uwaga, doświadczenie odbiorcy im odpowiadające, jest ich sam „wygląd”, to jak się pojawiają naszym oczom, jak się ukazują, sama ich „zjawiskowość” – na niej właśnie polega piękno, w niej jest. Arendt przypomni pojęcie Kanta, naszą postawę musi cechować „bezinteresowność”. Aby widzieć i ocenić kształt, wygląd, piękno, potrzeba dystansu, co więcej, to wszystko „staje się możliwe dopiero wówczas, gdy potrafimy zapomnieć o sobie samych, o troskach, potrzebach i naciskach naszego życia”. Czytamy, że przekształcając je w zjawisko sztuka przekracza, porzuca wszystkie treści, w tym treści ducha, czy to kierujące ku „transendentnym zaświatom”, czy to ku „najtajniejszym zakamarkom ludzkiego serca”. Pozostaje sama forma, do niej sprowadza się chociażby piękno średniowiecznych katedr, i to w tym leży jedyny powód, by trwały, by je zachować.

W ten sposób mają się przedstawiać szczyty człowieczeństwa, kultura, a przede wszystkim sztuka. A przecież to człowieczeństwo bez człowieka.

Rzeczywiście, Chopin słuchany dla swej czystej formy, w swej dźwiękowej zjawiskowości, pozwala oderwać się od życia. W ten sposób miłośnikiem jego muzyki może być *Lagerkommandant*, komendant obozu koncentracyjnego w Auschwitz. W oderwaniu od komór gazowych, krematoriów. Zastrzec przy tym trzeba, że kulturalny człowiek musi „puścić

mimo uszu” dramatyczność muzyki Chopina, jego preludiiów, ballad... Obecność tragizmu stanowi tylko zgrzyt i zanieczyszczenie.

Kultura ma elitarny charakter. Więzień obozu koncentracyjnego jest wykluczony – udział w kulturze staje się możliwy dopiero wtedy, „kiedy potrzeby żywego organizmu są już zaspokojone”<sup>10</sup>.

Arendt, historyk idei, dziedziczka tradycji europejskiej, rozczytana w dziełach filozofów starożytnych, średniowiecznych, niemieckich po Heideggera, w ten sposób rekonstruuje ideał „kultury we właściwym znaczeniu tego słowa”<sup>11</sup>. Okazuje się kulturą estetyki formy.

### Dzieło sztuki na miarę pojęcia sztuki

Twór, utwór, który „wychodzi spod rąk” artysty (np. płótno, partytura) nie jest jeszcze dziełem sztuki – staje się jakimś dziełem w procesie tak zwanego „odbioru”. Najczęściej pierwszym jego „odbiorcą” jest sam autor. Jakim dziełem się stanie? Charakter, własności owego utworu nie przesądzają o tym, nie determinują tego, czy i jakim dziełem on się stanie – a mocniej rzecz ujmując: jakiego dzieła sztuki się stanie podłożem, nośnikiem<sup>12</sup>. W każdym wypadku dzieło determinują także inne czynniki. Należy tu człowiek, który patrzy lub słucha („podmiot”), a przede wszystkim idee, w świetle których, w odniesieniu do których dzieło się wydarza, określa, istni. Do tych idei należą pojęcia sztuki, w szczególności to pojęcie, które przejmuje „odbiorca”. Określa ono budowę, rolę, funkcję, sens istnienia dzieła sztuki – słowem istotę sztuki. Każde pojęcie sztuki wyznacza właściwy sobie punkt, sposób i kierunek widzenia. Składa się ono na postawę artysty, widza czy słuchacza, jakkolwiek żaden ten nie musi w ogóle sobie zdawać z tego sprawy, nigdy pojęcia tego nie musiał przyjąć ani przejąć, „urodził się” z nim, i dlatego to ono go ma, włada nim. Odbiorca nic innego sobie nie wyobraża, nic innego nie znajduje, co temu pojęciu by nie odpowiadało, a to, co znajduje, to ma za oczywiste. W ten sposób pojęcie sztuki ukierunkowuje uwagę, selektywność spojrzenia, wyznacza wrażliwość, oczekiwania – dzieło będzie tym, co w(y)patrzy, w(y)słucha odbiorca w tworze, który ma przed sobą (np. w malowidle lub bryle).

Kim kieruje pojęcie sztuki pseudo, ten znajduje, doświadcza dzieła sztuki – sztuki pseudo.

## Sztuka pseudo

... imitka ilustracja odwzornica podobnica zwierciadka  
lustrzanica przedstawia prezentka,  
kolornica barwiara fakturzystka formownica  
harmoniarza kompozycja geometriki układzica,  
emocja uczucia wrażeniówka zmysłówka,  
zmyślunia koncepcja ideotka,  
iluzka inscenizacja pozoraka kombinacja wariacyjna tricka,  
chwytka porywka wrażliwość pokusa szturchawka  
zachwytywa rozrywka meduzana,  
zadziwka niezwykła pajacznica,  
sztukarynia sztuczka sztuczna sztuczka,  
degustacja grymasu wyrafina,  
gadajka grajka dziwajka bajdurka poezjanka,  
szyfra rebusa zagadka łamigłówka szaradza  
symbolówka,  
czarownica trikara,  
ciepłota kochanka kiczotka kiczucha,  
szokota katapultacja ekscytacja odjazdówka  
spazmownica transiara,  
spowiedzianka confesjotka nawracajka religiania,  
gnozjona alchemia hermeneuta,  
metafizyka ducharka transcendencja rewelacja  
katharsis satorina,  
medytacja mistyka kontemplacja, dumanka  
oswajanie banalizacja oczywista oczywista,  
patetyczka legendziara ceremonka,  
oburzona prowokacja pastwica szpilica mścica,  
torturota terrora,  
brązownica sakralizacja kadzica mitofobia mitoklastia  
demitolka,  
opłuwona moralizacja podlizywanie torsjaty purkawka  
wywracajka blagajka,  
półka stylizacja,  
egzaltacja exhibicjonizm ekspresjanka,  
autotematyka charakteru egotyka jajajka,  
nachalność wulgarijka,  
wyuzdajka gołajka pornotematyka płciownica,  
seksciarzka feminona,  
psychotematyka społeczniczka kulturowa,  
panepigonona epigonaria tradycjona dziedziwica,  
vanghodzianna mondrianizm picassizm pollocja  
johnstka rothkonia beuysmrodka,  
angażowka programowka,  
postępowca awangardka transgresja outré,  
aktualka otempora #newpostantymetafilia,  
eksperymentacja nowotworowa,  
artystka artystyczna artystka artystka...

To twoja sztuka, Artysto! Żadną pociechą nie będą dla nas i dla ciebie rzesze zblazowanych malarzy, rzeźbiarzy, performerów, graczy, którzy nawet tyle nie czynią, nie ogarniają nawet żadnej z tych ról – wbrew własnym wyobrażeniom o sobie. Może sam do nich należysz, i jesteś niczym, niczym, jak tylko pseudo-artystą. Jeśli sztuce obce są pytania egzystencjalne, jeśli toczy się, rozgrywa, dzieje w ignorancji wobec nich, jeśli skrywa, przemilcza je, znieczula na nie, uśmierza ich ból, jeśli odrzuca je, czy to w pogardzie, kpinie, czy dystansie, oddaje je w inne ręce lub przyjmuje z innych rąk, bierze je za pretekst czy temat, jeśli ma je za swoje, sobie właściwe, jeśli ma je za rozstrzygnięte... ta jest pseudosztuka.

## Sumienie

Ortega y Gasset: „pierwotne tematy sztuki można traktować jako swego rodzaju konfesjonały historii”. Tematy? Powtórzę, chodzi o problemy, pytania, wyzwania! Na przykład o miłość. Konfesjonały? Ortega poprzestał na rzuceniu tego słowa. Nie rozwija tej myśli. Jedno wiemy, gdzie konfesjonał, tam akt sumienia. Idąc tym tropem, wysuwam następującą myśl: budząc, niosąc ze sobą pytania egzystencjalne sztuka uwrażliwia, przynosi świadomość, odczucie tego, jakie kluczowe znaczenie dla życia, jego (bez) sensu, mają miłość, cierpienie, śmierć... Zdajesz sobie z tego sprawę czy nie, to właśnie w ich perspektywie, horyzoncie, świetle i cieniu spotykasz świat, ludzi. Dzięki sztuce miłość odczuta zostaje teraz jako wyzwanie, właśnie jako pytanie, jako coś, w czego istocie sensu wciąż tylko możemy szukać... Jak miłość, tak śmierć, cierpienie. Odczucie to odbiera znaczenie i oczywistość dotychczas żywionym przez kogoś sposobom rozumienia miłości, cierpienia czy śmierci. Kogoś własne intuicje, przyjęte, panujące ich wzorce przestają być miarą... Jego odczucie i rozumienie własnej sytuacji życiowej, jego odniesienie do innych i rzeczy, przenika teraz wrażliwość owych pytań... Duch miłości wtedy się rodzi. W niepewności. Mieć sumienie, to żyć z taką wrażliwością. Pytając odnosi się do świata i ludzi, sytuacji i zdarzeń. Wsłuchanie, a nie osąd czy rozkaz. Ze świadomością różnicy pomiędzy wartością, a tym, co wydaje się wartością<sup>13</sup>. Sumieniem sumienia jest pytanie o to, co zasadnicze, a nie stosowanie (się do) przykazań, wzorców lub zasad. Na tym też polega odpowiedzialność<sup>14</sup>.

jest może bryła ceramiczna o pewnym kształcie. Ani pisuar, ani *Fontanna*, nie jest czymś zastanym, gotowym. Duchamp jest świadom tego, że kluczowe znaczenie ma tu punkt widzenia przyjęty przez kogoś wobec owego gotowego tworu.

13 Grzech pierworodny: roszczenie, pretensja, uzurpacja człowieka, by zasadą, podstawą jego wyborów, czynów i dzieł był jego własny „smak”, jego punkt i sposób widzenia, by sam określał, czym jest to, co dobre, co złe, by ustanawiał porządek dobra i zła, porządek wartości (*ratio*). A więc w gruncie rzeczy, grzechem pierworodnym, źródłem upadku człowieka, jest odrzucenie idei prawdy. Stąd przeświadczenie człowieka, że może wiedzieć, co i jak jest, a przy tym wiedzieć, że to wie. Stąd brak rozróżnienia tego, co mi się widzi, co widzę od tego, co jest. Stąd negacja zasady (samo)krytycyzmu – istoty kultury autentycznej

14. Kto czyni coś, ponieważ tak jest przykazane, ponieważ tak się należy, ponieważ chce mieć zasługi przed Bogiem, ponieważ takie są zasady, ponieważ chce być moralny – ten nie jest moralny (uczaj tego S. Weil, M. Scheler, N. Hartmann). Sens przykazań (do)określa się w konkretnej sytuacji. Kto postępuje z wrażliwością na daną sytuację, na położenie drugiego, czy w ogóle potrzebuje pamiętać o przykazaniach? Cóż więcej, niż to, gdy ktoś odnosi się do spotykanego jako? Wybór, decyzja, czyn tam szukają swej zasady, podstawy, racji (*ratio*). Szukają. Znajdują? Czym więcej może być sztuka, niż tym: uprzytamnia ową nieskończoność istnienia, owo? Otwiera na!

# Nie mam pojęcia, co chce powiedzieć większość artystów, może z wyjątkiem tych najbardziej banalnych<sup>15</sup>.

## Francis Bacon

15 David Sylvester, *Rozmowy z Francisem Baconem*, przeł. M. Wasilewski, Zysk i Ska, Warszawa 1997.

16 To znaczenie wyklucza liczbę mnogą, kulturowość jest jedna. Myśl tę znajduję u Leszka Kołakowskiego, w jego eseju „Szukanie barbarzyńcy”, *Czy diabeł może być zbawiony...*

17 Jeśli określić owe podstawowe „słowa”, wymiary egzystencji jednym, zbiorczym słowem, to nadałbym im miano „egzystenty”. Każde z tych „słów” pociąga za sobą inne, bliskoznaczne, synonimy i antonimy. Gdzie miłość, na przykład, tam także samotność, tęsknota... W ten sposób zarazem miłość splota się z cierpieniem.

### Pozaczasowość zasad egzystencji

W odniesieniu do sztuki Ortega y Gasset zachowuje kategorię postępu, przy czym postęp pojmuję jako „rosnącą intensywność w postrzeganiu” pierwotnych tajemnic. Odsuwam na bok owo historyzujące, historyzujące ujęcie, które podziela Ortega, odrzucam myśl o kolejnych krokach na dziejowej drodze, odsuwam na bok myśl o tym, że każdej epoce właściwe jest specyficzne dla niej postrzeganie owych tajemnic, poprzez które ona się „samookreśla”.

Jako historycyista, Ortega twierdzić musi, że każda epoka ma sobie właściwy sposób ujmowania owych „tematów”. Sądzę jednak, że może być inaczej. Po pierwsze, jedno dzieło może wyróżniać niezwykłą, nieprzeciętną wrażliwość w tym względzie. Po drugie, wrażliwość na szczególne rysy takich egzystencjalnych problemów egzystencjalnych zawdzięczać możemy dziełom innych epok i kultur. Nie jestem tak pesymistyczny, by twierdzić, że każdy, jako dziecko swojej epoki, jest ślepy na wszystko, co nie odpowiada jej wrażliwości. Jeśli nawet istnieje coś takiego jak „duch czasu” („duch epoki”), jeśli nawet mam coś w sobie takiego jak „mój duch”, to dlaczego mam być więźniem „duchów”? Życie duchowe polega na wyzwaniu się z takich więzi, np. z bycia sobą.

Zamiast myśleć w kategoriach dziejów, epok, jeśli nawet kategorie te nie są puste, to problem pytań egzystencjalnych jest problemem poszczególnego człowieka. Pytania te nie żyją inaczej jak w kimś, jeśli skryte, to także w kimś. Tak jest z każdym z nas. To, że ktoś skrywa przed sobą takie problemy, żyje jak gdyby ich nie było – to także go określa.

Filozofia dziejów absolutyzuje takie kategorie jak „duch czasu” (Hegel, *Zeitgeist*), „epoka” czy „postęp”. Zgodnie z tym wyobrażeniem, każdy czas definiują właściwe dla niego zasady. Wyobrażenie to „samospełniające się”. Dla artysty porażonego taką filozofią

największą ambicją staje się bycie aktualnym, bycie na przedzie zmian i postępu... Poddaje się, jak powiedziałbym, historycystycznej psychozie temporalnej.

Twierdzą, zasady egzystencji nie należą do danego czasu, do jakiegoś tu i teraz – dla człowieka żadna nie istnieje inaczej jak w tym punkcie, gdzie przecinają się osie czasu i wieczności. To miejsce egzystencji.

Znaczenie zasad egzystencji, na przykład takiej jak zasada (auto)krytycyzmu, nie jest właściwe dla jakiejś epoki, dla jakiejś kultury – jest właściwe dla kultury we właściwym znaczeniu tego słowa<sup>16</sup>. Duch nie należy do porządku czasu.

### Słowa egzystencji

Słowa takie jak „cierpienie”, „śmierć”, „miłość”, „Bóg”... wskazują podstawowe wymiary egzystencji. Przywołują, a zarazem, niosą ze sobą, i tworzą pytania egzystencjalne<sup>17</sup>. Słowa, a w istocie pojęcia, przeczuć, wyobrażenia – pojęcie cierpienia, pojęcie śmierci, pojęcie miłości, wieczności, Boga... Stop! Pojęcia? Naprawdę pojęcia? O, gdybyśmy mieli pojęcie o Bogu, pojęcie o miłości... „O”? Owo westchnienie, „gdybyśmy tylko mieli”, nie jest tu właściwe, adekwatne. Bóg, miłość, śmierć nie są czymś, co można pojąć, teorematyzować, tematyzować, to znaczy w szczególności, że nie mogą stać się przedmiotem pojęcia, teorii, ani tematu – tematem zadania, rozprawy, obrazu – co najwyżej stosunek człowieka do... Do nich? „Nichts” – co to znaczy. Tych tajemnic? Czym więcej są nasze pojęcia Boga, pojęcia wieczności, miłości, śmierci, cierpienia? Pojęcia w ich całej mnogości? Optymista: darem objawienia, łaską. Realista: produktem ewolucji, przystosowawczą iluzją. Metafyzyk może doda: ...tylko pytaniem, które na tyle jest poważne, gdy w swym sformułowaniu nie przesądza, że jest dobrze postawione. Cóż dopiero, jeśli chodzi o status odpowiedzi.

Jeśli kochasz życie, to śmierć pojawia się na zasadzie przeciwności, jest jak cień i także bywa ekscytująca. Może cię nie ekscytować, ale jesteś jej świadomy tak samo jak życia. To dwie strony tej samej monety. ... Nie próbowałem tworzyć horroru, próbuję tworzyć obrazy rzeczywistości ... Pomiedzy życiem a śmiercią jest zawsze to samo ... to przemoc życia. ... W nic nie wierzę. My się rodzimy i umieramy, nic innego nie ma<sup>18</sup>.

Francis Bacon

.....  
” ”  
Autentyczny artysta nie zajmuje się wyrażaniem swych myśli, swych wyobrażeń, danych mu treści, czegoś, o czym ma pojęcie, czego ma obraz – co wcale nie znaczy, że bełkocze w omamach.

Twórca artysta – twierdząc to wyrażam ideał łaski – otóż twórczy artysta nie realizuje siebie, nie realizuje planu, nawet nie tyle odnosi się do czegoś, co otwiera się ku, przed, na, w!

Artysta otwiera się, zostaje otwarty, otwiera poniekąd mimochodem pracując nad dziełem, i poprzez nie i wraz z nim i w nim. Ku czemu, przed czym? Zostawiam ten pusty znak „ ” w przekonaniu, że nawet określenia typu „czemu”, „czym”, „coś” już kategoryzują, już ujmują w naszych kategoriach, podczas gdy niczym czymś nie musi być<sup>19</sup>.

Konsekwentniej, wyrazem pychy jest myśl, że nasze możliwości otwarcia, że nasza otwartość jest adekwatna wobec , że w ogóle ma jakieś wobec. Zbyt daleko idzie nawet ta myśl, że to samo może otwierać i otworzyć się przed nami – samo, bez nas. Beze mnie. Bez mojego udziału. I tego nie można twierdzić.

Twórczym otwarciem nie wiedzie zamiar czy nadzieja pojęcia, wyobrażenia sobie. Impulsem dla ruchu otwarcia nie jest przekonanie o zdolności pojęcia, o pojmovalności, o zdolności przedstawienia sobie, wyobrażenia, o podpadaniu pod jakieś pojęcie, o wyobraźalności. Pretensja do pojęcia, ogarnięcia, zamknięcia w słowach i obrazach składa się na zaborczą postawę człowieka. Tu arogancja.

.....  
**Diady – dialektyka egzystencji**

Do Słów egzystencji należą również korelaty wymienionych już tu wielokrotnie. Korelaty słów, czy samej miłości, śmierci... Ich opozycje, przeciwieństwa, kontrnury? Nie ma miłości bez nienawiści? Cierpienia bez radości.

Puste czy nie, każde z tych słów pojawia się w odniesieniu do osi wieczności. Oś czasu ich nie zna, tak jak egzystencja, kondycja ludzka nie są czymś, co wydarza się w czasie bez odniesienia do osi wieczności, do porządku wieczności, porządku *ratio*

Nie ma życia bez śmierci, miłości bez nienawiści, cierpienia bez radości... Narzuca się pytanie, co miałyby znaczyć owo „bez”?

„Nie ma bez” – splot. Miłości dwojga ludzi towarzyszyć miałyby nieuchronnie nienawiść? Życie przynika śmierć, a śmierć życie? Twórczość i destrukcja, nieodłącznie?

„Nie ma bez” – skoro jedno istnieje, jest możliwe, to i drugie. „Nie ma bez” – skoro istnieje pojęcie jednego to i drugiego, jeśli nawet jedno z dwojga nigdy nie było, nie jest i nie będzie możliwe.

Pary takich „słów”, owe diady egzystencji, określają ludzki los.

.....  
**Pozór transcendencji**

*Transcendere* – przekraczać, wspinać się.

Pytanie o to, czy istnieje coś ponad rzeczywistością tego świata nie znajduje odpowiedzi, jako nierozstrzygalne empirycznie może zostać uznane za bezsensowne. „Bezsensowne”, „sensowne”, a to w takim

18 Francis Bacon documentary part 4.mov; <https://www.youtube.com/watch?v=iS3FRUKoniY> (2:35; 3:20-).

19 Czym są więc słowa egzystencji, „Bóg”, „Miłość”, „Śmierć”...? Niosą intuicje, przecucia „czegoś”. Ledwie tyle? To wiele – właśnie jako takie składają się na postawę twórczego otwarcia. Te słowa, jako słowa egzystencji, nie są pojęciami, także i nie pierwotnymi, niedefiniowalnymi. Z kolei dla myślenia nimi na sposób pojęcia lub koncepcji, immanentne jest ich traktowanie jako narzędzi „ogarnięcia” rzeczy i świata. Każde pojęcie ma pojąć, objąć swym zakresem, uchwycić, zawłaszczyć. W sieć pojęć łapiemy. Nie tylko widzimy pod jakimś kątem, ale i to widzimy, co on wyznacza i definiuje. W świetle pojęć widzimy ich odbłaski, cienie... Kto myśli koncepcyjnie, ten spotyka efekty swoich konceptualizacji, projekcji – spotkane wpisuje w swe koncepcje (pomysły, projekty konstrukcje intelektualne). Z naszych pojęć, koncepcji zaczyna się spotkanie, takie,

Ależ od tego obrazu niejeden może utracić wiarę! Jaki jednak dziwny jest ten obraz Holbeina! Obraz przedstawiał Chrystusa, który dopiero co został zdjęty z krzyża. Nie ma nawet śladu piękności, jest to najzwyklejszy trup człowieka. Jest tu tylko natura. Tu mimo woli nasuwa się pojęcie, że jeżeli śmierć jest tak okropna i prawa natury tak silne, to jak je można przewartościować? Przyroda wydaje się jakąś olbrzymią nieubłaganą i niemą bestią. Obraz ten właśnie jakby wyraża owo pojęcie o mrocznej, zuchwałej i bezmyślnie wiekuistej sile, której wszystko podlega<sup>20</sup>.

Fiodor Dostojewski

jakim je spotykamy – to, że w ogóle widzimy je, jako całość, a w szczególności to, jaką całość i jakie części w nim widzimy. Dla postawy twórczej nie jest obcą kategoria tajemnicy. Idąc dalej, każdy człowiek, w istocie, jest , czyli tajemnicą. Spotkać drugiego człowieka można tylko jako ! W przeciwnym razie nie wykroczymy poza samych siebie, poza swoje ja, poza swoje wyobrażenia, pojęcia, koncepcje, jakie żyjemy. Owo „poza” jest podstawowym warunkiem twórczego charakteru spotkania, wszelkiej twórczości. Akt twórczy jest darem łaski, a nie przejawem mocy kogoś, kto w nim uczestniczy (np. artysty).

20 Fiodor Dostojewski, *Idiota*, przeł. J. Jędrzejewicz, PIW, Warszawa 1984. Łączę fragmenty ze stron 243–244, 256–257, 454–455 (jk).

rozumieniu tych słów, które jest próżne, bezradne wobec tego sensu i bezsensu, jakiego szukają, do którego odnoszą się pytania egzystencjalne.

Z kolei, wobec sensu egzystencjalnego ten empiryczny, z którym utożsamia się scientyzm – okazuje się asensowny (ani sensowny, ani bezsensowny).

Rozwiązania nie przynosi spostrzeżenie, że cierpienie to nie po prostu ból, śmierć to nie zgon, miłość to nie seks. Uprzymnienie sobie tej różnicy, tego przeskoaku ponad fizjologię niczego nie ratuje – nie rozwiązuje tajemnicy. Jakkolwiek nadnaturalne, to przecież czyż śmierć, miłość nie są niczym więcej jak produktem kulturowym? Podobnie jak te wynalazki: pogrzeb, trumna, pochówek, grób. Cóż z tego, że ludzie w znajdują/wynajdują to „więcej”, i mają to za coś „wyższego”. Wynalazki te nie rozwiązują tajemnicy, są postaciami zmagania się z nimi, chociażby jako narzędzia oswojenia lub przemilczenia „nic”. Jak pochówek, trumna, grób.

Przytomność i realizm podsuwają myśl i tę, że kultury ludzkie w sposób istotny nie różnią się od kultur zwierzęcych, co najwyżej są bardziej złożone. Opłakiwanie martwego ciała najwyraźniej jest produktem gatunkowym, znanym przykładem zachowanie rodziny kangurów przy konającej matce, innym przykładem obrzędy pogrzebowe słoni. Sztuka

i sztuki nie są czymś obcym światu zwierzęcemu, co najmniej. Mają swą architekturę, swe zdobnictwo, swe śpiewy, swe malarstwo liczne gatunki zwierząt, przy czym gatunek *homo* osiągnął wyższy poziom ewolucji. Znaczyłoby to, że człowiek bez reszty należy do porządku natury, *vis*, siły, a porządek *ratio* jest fantazją.

Przypadek hostii lub ikony rysuje krawędź egzystencji: miałyby to być postacie boskiej obecności?

Jeśli istnieje jakiś wyróżnik człowieka, to są nim pytania egzystencjalne – ukierunkowanie ich treści.

#### **Pycha i bezradność nauki**

Odpowiedzi na pytania egzystencjalne nie są czymś, co można gdzieś znaleźć, skądś wydobyć, wyprowadzić. Leżą poza kompetencją nauk, zarówno tych o przyrodzie, jak i tych o człowieku (nauki humanistyczne, kulturoznawstwo, religioznawstwo, włącznie z teologią jako nauką).

Przedmiotem opisów i teorii nauk humanistycznych są w szczególności ludzkie wyobrażenia, a także tych pochodzenie oraz konsekwencje ich posiadania. Fakt, że ktoś posiada, żywi pewne wyobrażenie pociąga za sobą następstwa, skutki, przejawiające się na przykład w jego zachowaniu. Stąd hipoteza:



Czyż źródła ludzkich wyobrażeń jednak ostatecznie i w gruncie rzeczy nie leżą „po prostu” w sferze, która mieści się w kompetencjach nauk przyrodniczych? Skoro źródła, przyczyny, a również ich konsekwencje, skutki! Źródła te poszukiwane bywają nie tylko w polu kompetencji, „scjentystycznej” psychologii ale także fizjologii (przykładem neuroestetyka), biologii, chemii, po fizykę<sup>21</sup>. Dość zanegować istnienie porządku *ratio*, to znaczy autonomicznego świata idei, wartości, zasad, porządku, dla którego właściwe są argumenty, przesłanki, wnioski, uzasadnienia, który jest miejscem dyskusji, a nie miejscem perswazji, retoryki, przekonywania, walki – tych czy innych postaci walki, czyli stosowania siły. Jeśli zanegować *ratio* pozostają tylko *vires*, siły, chociażby takie jak instynkty, impulsy, inklinacje, intuicje, intencje...

Czy w kompetencji nauki leży orzeczenie, iż treści wyobrażeń właściwych dla pytań egzystencjalnych są iluzjami? Z góry wydają one to orzeczenie, a mianowicie zakładając ich redukowalność do fizjologicznych, psychicznych bądź to społecznych źródeł<sup>22</sup>. W szczególności redukując je do popędów lub archetypów. To przyczyny, siły, którym człowiek podlega. Powtórzę, z tej perspektywy patrząc, człowiek bez reszty należy do porządku *vis*, siły – zaś porządek *ratio*, racji, nie istnieje inaczej niż jako produkt ludzkiej wyobraźni.

#### Pytanie o sens. Incepcja...

Pytania egzystencjalne wiążą się z cierpieniem i radością, śmiercią i życiem, nienawiścią i miłością. Jeśli nawet życie nie wydaje nam się tajemnicą. Jeśli nawet w kogoś oczach narodziny nie są „niczym takim”, nie budzą lęku, jeśli ktoś nie zna ich trwogi, to przecież pytaniu o sens nie uchyła się życie, poczucie, narodziny. Jakkolwiek śmierć dotyka najbardziej.

Problem śmierci nie jest kwestią śmiertelności. Problem śmierci, a nie inaczej problem życia – problem życia i śmierci – to problem sensu, to pytanie o sens.

Problem sensu przyjemności i bólu, radości i cierpienia, bez różnicy, jak wszelkie pytanie o sens, przywołuje i wyzwala myśl o Wieczności. Przy tym bez znaczenia będzie jak dalece radość mamy za coś wyższego niż przyjemność, a cierpienie za coś wyższego niż ból (obojętne, co mamy za wyższe).

Wieczność! Bez niej Nic. To Nic pojawia się tylko wobec Niej. Bez pytania o Wieczność nie ma miejsca na Pustkę – na myśl o pustce. Pytanie o Wieczność niesie ze sobą pojęcie pustki, wprowadza je – i stawia wobec niej... Na tym wobec polega „wobec śmierci”.

To „wobec” to *kairos* krzyża egzystencji?

Pojęcie pustki nadaje treść słowu „bezsens”, bez niego nie ma mowy o bezsensie. To jedynie wprowadza miejsce na orzeczenie „bezsensowny”, tylko w ten sposób pojawia się predykat „bezsensowny”. W przeciwnym razie świat, życie, śmierć – nic – nie jest ani sensowne ani bezsensowne.

Archimedesowy punkt metafizyczny świata stanowi podstawowe pytania egzystencjalne: czy życie, istnienie nie jest asensowne? Punkt dźwigni. To pytanie kreśli oś wieczności<sup>23</sup>.

Incepcja (bez)sensu: tutaj poczyna się rozróżnienie sensu i bezsensu<sup>24</sup>. Być może ono nigdy się nie pocznie – cóż miałyby mu dać, cóż daje mu podstawę? Cóż więcej, niż świadomość tego braku?

#### Nieusuwalność

Wagi pytań egzystencjalnych nic nigdy nie usunie. Cóż z tego, że komuś nie ciąży, że ktoś żyje nieprzytomnie – tonąc w znużeniu lub rozbawieniu, w obrzydzeniu lub zachwycie, w niepodobaniu lub podobaniu... Jak to jakiś metroseksualista czy kwietysta. Medytator czy kontemplator. Nie odmawiając nikomu prawa do zabawy i uciechy, spokoju i wyciszenia, tyle można sądzić: pytania egzystencjalne, a więc i powaga istnienia człowieka, wykraczają poza ten krąg.

Człowieczeństwo nie lokuje się między biegunami takich par, przeciwnie, polega na sprzeczności wobec tego, by ostateczny charakter miały te „lub”, gdy rozstrzygające i ostateczne miałyby być owo podoba się, zachwyca, bawi, wycisza, czy nie. Zanurzenie w takich „między” może być formą ucieczki przed ciężarem pytań egzystencjalnych, czyli, czyli!, przed ciężarem egzystencji, życia człowieka, jaki te pytania stanowią.

Zgodą na ucieczkę oraz formą ucieczki przed tragizmem życia jest także twierdzenie Gadamera, jakoby powołaniem i spełnieniem sztuki byłoby wyniesione z kontaktu z nią to odczucie, że „świat stał się lżejszy i więcej jest w nim światła”. Niemiecki profesor filozofii, Gadamer, naprawdę potrzebuje takiej sztuki – po II wojnie światowej, po Auschwitz!?

21 Socjologia, psychologia, psychoanaliza, neurologia bądź geometria sztuki konstruują i ujmuje aspekty sztuki odpowiadające ich pojęciom i teorii. Błędne jest jednak przekonanie, że istoty sztuki mogłaby dotknąć jakakolwiek nauka, że mogłaby odnosić się do sztuki w jej istocie. Zresztą, z naukowego punktu widzenia samo pojęcie istoty jest puste (anty-esencjalizm stanowi założenie, na którym opiera się nauka).

Przekonanie, że jakakolwiek nauka mogłaby wyjaśnić zjawisko sztuki redukuje sztukę do tego poziomu, którym nauka ta się zajmuje. Postaciami tego redukcjonizmu są socjologizm, psychologizm bądź neurologizm – z takiej perspektywy sztuka jest epifenomenem stanów, procesów i prawidłowości społecznych, psychicznych, neuronalnych bądź cerebralnych. Błąd tych wszystkich teorii, tych redukcjonizmów, polega na zapoznaniu autonomicznego charakteru dzieł sztuki (N.Hartmann: „duch obiektywny”, Popper: „Świat 3.”). Sens dzieł sztuki jest niezależny od wszystkich takich stanów i procesów, od rządzących nimi praw. Sztuka nie podlega schematowi przyczyna-skutek. Dzieła sztuki się nie wyjaśnia, można je próbować rozumieć, rozumieć ich sens, ale jednak...

Dzieła sztuki istnieją się w interpretacji (a zarazem wtedy my jesteśmy istnieni).

Teorie redukcjonistyczne skażone są „błędem naturalistycznym”, sens dzieł sztuki traktują jako stan, proces naturalny, przyrodniczy (niczym więcej nie są też np. jungowskie archetypy).

Teorie redukcjonistyczne z założenia uznają tylko porządek *vis*, nie znają innej osi niż oś czasu (najdalej są nawet od samej myśli o osi wieczności). Estetyki redukcjonistyczne piękno, wartości estetyczne wyprowadzają z, i sprowadzają do, stanów i procesów naturalnych, takich jak na przykład przyjemność, upodobanie, zaspokojenie potrzeby, sprowadzają je do funkcji psychicznych lub społecznych. Jeśli tak, to na gruncie tych nauk słowo „piękno” byłoby skrótowym myślowym, konwencjonalnym terminem, przy pomocy którego nazywamy owe szczególne stany i procesy, skądinąd kryjące się za tym, co ludzie zwykli nazywać „pięknem”. Konsekwentnie, i zgodnie z prawdą należy przyznać, że kategoria piękna nie jest kategorią świata, rzeczywistości psychicznej. Naprawdę istnieją tylko szczególnego rodzaju przyjemności, upodobania, potrzeby, i dość o nich mówić – a ze słowa piękno można zrezygnować (jak z pięknem, tak z innymi „wartościami estetycznymi”).

Powtórzę, z naukowej perspektywy nic więcej nie ma niż owe stany lub procesy. Wielu na tej podstawie sądzi, że wartości nie istnieją. Wniosku takiego jednak nie można wyprowadzić „z nauki”. Z założenia na gruncie nauki nie ma mowy o wartościach, o sensie egzystencjalnym – poza horyzontem nauki jest nawet myśl o nich.

Redukcjonizm i naturalizm są formami barbarzyństwa – negują istnienie kultury. Bez przyjęcia idei kultury kultura jest niemożliwa.

22 Redukcjonistyczne teorie religii wielokrotnie poddawał krytyce Leszek Kołakowski.

### **Ja i pytanie**

Dzieło sztuki wyraża pytanie? Stawia pytanie? Przed kimś, kto doświadcza to dzieło? My je podejmujemy, jak to bywa z pytaniami?

To raczej, pytanie doświadczane jest dzięki dziełu, a nie dzieło – w sztuce nie chodzi o dzieła. Przynajmniej w sztuce „wysokiej”, „autentycznej”, w sztuce „we właściwym znaczeniu tego słowa”, w prawdziwej sztuce. Prawdziwą jest ta, której duchem jest idea prawdy – a więc żyje pytaniem o rzeczywistość, o to, co rzeczywiście jest. Mocą ruchu twórczego w sztuce są pytania egzystencjalne. One niosą dzieło, dzieło je niesie.

Pytanie egzystencjalne – doświadczane jest przez kogoś? To ono doświadcza kogoś. Stawia na równe

nogi, lub rzuca na ziemię, między wzlotem a rozkładem. To on sam jest postawiony pod znakiem zapytania? Raczej albo je podźwignie, albo runie pod jego ciężarem. Pochłaniają, ogarniają, rozrywają – w braku odpowiedzi, w napięciach i sprzecznościach, w które wchodzi różna próba odpowiedzi.

Sztuka żyje wyłaniając, formułując i przeformułując, odrzucając je – pytania egzystencjalne... Jakimi jawią się, pojawiają, nikną w obrazach, skąd tną, ścinają, palą, zmrażają i zamieniają w proch, wyzywają milcząco, bezsłownie, bez ostatniego słowa. Obejmując wszystko, bez wyjątku, same siebie, a przez to wszystko i przede wszystkim Ciebie. Ciebie? Mnie – każdego „osobiście”. To zawsze moje pytania, nigdy kogoś. Mają wtedy mnie po dno dna, głębiej głębi,

**Jednym z najważniejszych aspektów Ukrzyżowania jest fakt, że umieszczona centralnie postać Chrystusa jest podwyższona i znajduje się w bardzo wymownej i wyizolowanej pozycji, która z formalnego punktu widzenia daje jej znacznie większe możliwości niż wszystkim innym postaciom na tym samym poziomie.**

**Możesz powiedzieć, że to dziwne, by niewierzący podejmował temat Ukrzyżowania, ale nie sądzę, żeby to miało coś wspólnego z wiarą. Nie wiemy czy wielkie Ukrzyżowania były malowane przez ludzi wierzących. Nie znalazłem jak dotąd innego tematu, który tak bardzo pomagałby objąć pewną przestrzeń ludzkich uczuć i zachowań.**

**Francis Bacon**

pozór zjawiska, makijaż duszy, lustro powierzchni...  
Po to, czego nie ima się żadne z tych słów.

Twoje są tylko wówczas, gdy przeżywasz je sam. Przeżywać je to znaczy umierać – w lęku, trwodze, nadziei, świetle. Umierać, jakim się było? Granica nicości. Obejmują wszystko, już to słowa „wszechistnienie” i „nicość”, czy, inaczej, „życie” i „śmierć”.

Słowa – wpisane w nie pojęcia, wyobrażenia, intuicje... Cóż im odpowiada?

Pytania egzystencjalne „dotyczą” mnie samego, to ja cierpię, ja umrę i żyję wobec śmierci innych, kocham. Dotyczą mnie, także wówczas, gdy neguję te czy inne ich postacie, albo... odrzucam w ogóle sens stawiania, przeżywania pytań takich. Mocniej, gdy porzucam, odrzucam myśl, by tego rodzaju pytania

## Zawsze bardzo poruszały mnie obrazy przedstawiające rzeźnie i mięso. Według mnie wiążą się one z tematem Ukrzyżowania.

w ogóle miałyby ku czemuś się kierować. Także i to negowane „czemu” jest już dla człowieka czymś nieobojętnym, buduje go, stanowi o jego postawie, o powadze, z jaką odnosi się do istnienia. Na tym poziomie życie człowieka staje się egzystencją – wraz z ciężarem tych pytań, wraz z nimi, w ich istocie, pojawia się właśnie kwestia sensu życia. To w tym punkcie, w tej chwili (*kairos*), wraz z przeżyciem pytania o (bez)sens, człowiek osiąga swe człowieczeństwo, w tym nie jest już osobnikiem gatunku ludzkiego, częścią natury. Nie chodzi o to, jaki sens ma życie, ale czy w ogóle ma sens. To kwestia bez-sensu, inaczej: (bez)sensu istnienia. Czy na wyższym poziomie, albo w gruncie, w istocie rzeczy, sensem życia, jedynym sensem, nie jest właśnie to przeżycie, do szpiku kości, każdym nerwem właśnie tej „kwestii”, kwestii (bez)sensu. Do szpiku kości, a więc cielesnie, ciałem. To nie konstrukcje teoretyczne czystego intelektu, to nie akademickie zagadnienia i rozważania. Jak to w przypadku autentycznej sztuki (jaką bywa malarstwo, poezja, muzyka...), tak w przypadku autentycznej filozofii czy religii.

.....

### **Kertész: rana**

Węgierski pisarz, żydowskiego pochodzenia, Kertész, krytycznie odnosi się do filmu Spielberga *Listy Schindlera*, a nawet do projektu Spielberga, aby przeprowadzić i zarejestrować wywiady z wszystkimi ocalałymi z Holocaustu.

Kertész: „Miałbym więcej zaufania do pana Spielberga, gdyby mógł rozmawiać także z umarłymi.... prawdę znają tylko ci, którzy umarli w komorze gazowej. Pan Spielberg nie ma w ogóle pojęcia, co oznacza Auschwitz. On nakręcił film, z którego widz wychodzi jako zwycięzca. Ale jak już to mówiłem: O Auschwitz można tylko w ten sposób opowiedzieć, gdy czytelnik albo widz wychodzi zraniony”<sup>25</sup>.

23 To nie ruch myśli poza horyzont, poza widnokrąg, ani nie biegnie w tej płaszczyźnie, ani nie jest sprawą niewidzialności, granic tego, co widzialne.

24 Wprowadzam tutaj to nieobecne w języku polskim pojęcie w przekonaniu o jego adekwatności dla wydarzenia, które tu próbuję opisać.

„Incepcja” to poczyna się, to punkt wyjścia procesu poczynania się. Natomiast „koncepcja” to poczucie, które się dokonało, wtedy coś już zostało poczęte (słowo „koncepcja” w znaczeniu „poczęcie” zachowało się jeszcze w „antykoncepcja”).

25 Imre Kertész, *Ich will meine Leser verletzen*, wywiad z węgierskim pisarzem (V. Hage, M. Doerry, *Der Spiegel*, 18/1996, 29.04.1996); <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-8917032.html>.

26 Przed wszystkim utwory z trzeciego okresu twórczości, „schyłkowego”, jednak także i z drugiego, zwanego „mystycznym”.

27 Glissando, dz. cyt. Jeśli nawet Scelsi nie pisał sam swej muzyki, czy muzyki markowanej jego imieniem – te jego wypowiedzi nie muszą zostać zignorowane (Vieri Tosatti opublikował *Giacinto Scelsi c'est moi* – „Giacinto Scelsi to ja”).

### **Scelsi: dźwięk nas pochłania**

W muzyce dziełom oraz ideom Kertésza, jak sądzę, bliskie są utwory Giacinto Scelsiego<sup>26</sup>.

Utwory Scelsiego, które przenika kosmiczny krzyż egzystencji? W których ten krzyż słyszysz? Wymieniłbym na przykład *Elohim* (na 12 skrzypiec, z *Kairos*), *Natura renovatur* (na 11 skrzypiec), *Hurqualia. Un royaume différent* („Hurqualia. Inna rzeczywistość”; duża orkiestra). Scelsi: „Dźwięk wypełnia przestrzeń, w której się znajdujemy, otacza nas. Pływamy w jego wnętrzu. Ale dźwięk jest zarówno niszczycielem, jak i stwórcą. [...] Stopniowo dźwięk nas pochłania i nie potrzebujemy już innego”<sup>27</sup>.

### **Schönberg: zwycięstwo wiary**

Jeśli szukać odpowiednika dla filmowej *Listy Schindlera* w muzyce, to znajduję go w patetycznym utworze Arnolda Schönberga *Ein Überlebender aus Warschau* (*pathos*: cierpienie, żal). Słuchacz nie zostaje zraniony. Finał tego melodramatu (!) ma budujący, jeśli nie nawet triumfalny wydźwięk.

28 Szeroko piszę o tym w „»Bóg umarł«: przecięcie dwu osi, czasu i wieczności” (w Cz. Piecuch (red.), *Karl Jaspers: Filozof świadek epoki*, dz. cyt.; J. Krupiński „Metafizyczny punkt archimedesowy”, „Wiadomości ASP”, 2016, nr 7).

29 W powieści *Idiota* Dostojewski wraca do swego osobistego doświadczenia obrazu Hansa Holbeina „Chrystus w grobie” (wobec tego dzieła stanął w muzeum, w Bazylei).

30 W oryginalne „a worm crawling down the cross”, co oddałbym raczej: „robak ześlizgujący się z krzyża” (zob. *The Brutality of Fact...*). W tym miejscu przypomnieć należy słowa Psalmu 22: Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił? ... Boże mój, wołam przez dzień, a nie odpowiadasz, wołam i nocą, a nie zaznaję pokoju. ... jestem robak ... Do ostatnich słów Chrystusa na krzyżu należą właśnie te („starotestamentowe”): *Eli, Eli, lama sabachthani?* – „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?” (Mt 27, 46; Mk 15, 34).

31 W oryginale „indulging”, w falistości owego zsuwania się widać nawet węzowy ruch.

*Ocalony z Warszawy* to wielkie, wstrząsające dzieło. Żyd, który przeżył powstania w getcie warszawskim opisuje zdarzenie z Auschwitz, którego był świadkiem. Grupie Żydów feldfelbel rozkazuje odliczenie. Do gazu. Scena kończy (się) zwycięstwem wiary odradzającej się właśnie w obliczu śmierci. Wiary mimo i ponad wszystko? Właśnie wtedy oni zaczynają śpiewać zapomnianą modlitwę *שמע ישראל, Shema Yisrael*, „Słuchaj, Izraelu”. Śpiewają coraz mocniej i pewniej. Już wolni. To duchowe zmartwychwstanie – odrodzenie wiary.

*Shoah*, katastrofa.

Jeśli wolno postawić takie pytanie, czy największą duchową tragedią Holocaustu nie była właśnie utrata wiary?

teraz pomyślane (!), odczuwane (!) zostaje zarazem na osi wieczności, w pytaniu o powyżej i poniżej. Krzyk duszy „Bóg umarł!” wyraża pytanie rozcinające duszę, o Niego. To doświadczenie „Bóg umarł”. Jak się ukazuje/okazuje, to Jezus podlega bezwzględnej, ślepej naturze – doświadczenie to przeraża Dostojewskiego, porusza dogłębnie, „do szpiku kości”, po wstrząs całego ciała<sup>29</sup>. W tym miejscu, twierdząc, człowieka przenika odczucie pustki: oś wieczności tylko pustym pojęciem? Gdy to, co Wyższe, Wieczne, zostaje postawione pod znakiem zapytania. Tylko w tym metafizycznym punkcie egzystencji człowieka dokonuje się autentyczny akt wiary lub... niewiary. Tylko tam i wtedy może się począć...

Znasz ten wspaniały krucyfiks Cimabue?  
Zawsze myślałem o nim jako o obrazie – to glista, która zsuwa się<sup>30</sup> z krzyża. Próbowałem oddać jakoś to uczucie, które nachodzi mnie czasami, kiedy patrzę na tę faliście zsuwającą się<sup>31</sup> z krzyża postać.

Francis Bacon

#### „Bóg umarł!” a krzyż egzystencji

Ośmieliłbym się opisać tę przemianę duchową przy pomocy kategorii metafizycznego krzyża egzystencji<sup>28</sup>. W ten sposób określam i rozpoznaję napięcie, rozszczępienie, rozdarcie dwu przecinających się osi, osi rozcinających człowieka na krzyż. Każde Teraz egzystencji człowieka jest punktem na tym przecięciu? Tam istota egzystencji?

Krzyż egzystencji. Przecięcie dwu osi, osi czasu oraz osi wieczności, myśli w kategoriach czasu oraz myśli w kategoriach wieczności. Życie pomiędzy przeszłością a przyszłością oraz pomiędzy tym, co wyższe, co powyżej i tym, co niższe, co poniżej. Pomiedzy światłem i ciemnością? Niebem a piekłem? Duchowe rozdarcie duszy człowieka. To rozdarcie pomiędzy przeszłością a przyszłością zostaje spotęgowane, gdy

Paradoks, jeśli w ogóle to słowo „paradoks”, jest tutaj adekwatne: to właśnie, gdy w chwili tak tragicznej, mimo wszystko, mimo doświadczenia pustki, nicości, gdy duchem całym człowiek śpiewa swe wyznanie wiary, wtedy możliwy jest akt wiary. Jeśli ma miejsce, to w odpowiedzi na pytanie egzystencjalne, jakim jest „krzyż” (w sensie tu nakreślonym). Ale to „jeden Bóg wie”, co naprawdę wydarzyło się wtedy w czyjejś duszy. Czy pointa „melodramatu” Schönberga, wybrzmiewa jak akt takiej wiary – wiary, która zawsze wie, że jest aktem wiary?

