

Metafizyczny punkt archimedesowy. Sztuka, czas i wieczność

JANUSZ KRUPIŃSKI

Nie na czasie, zupełnie nie na czasie jest ten tekst. Mentalność, dla której ambicją jest bycie „na czasie”, aktualność, sama płynie z czasem. Aktualne przemija.

Pytanie o to, co stałe, o to, co daje oparcie, nie jest kwestią teoretyczną. To nie rzecz sztuki, filozofii czy religii, pytanie to ma charakter egzystencjalny. Należy do pytań ostatecznych i... pierwszych – w mgnieniu chwili doświadczenia metafizycznego. Tam źródło aktu twórczego. Wobec pełni? Wobec pustki?

Sztuka a „rozumienie” czasu

W każdą teorię sztuki, co więcej, w każde pojęcie sztuki wpisane jest to lub inne rozumienie czasu i jego znaczenia. Wpisane jest *explicite*, jawnie, ale zasadniczo *implicitie*, to znaczy w sposób ukryty, z tła, milcząco przesądza. W teorię: tu myśl o roli sztuki, o jej uwarunkowaniach, o charakterze aktu twórczego, o charakterze doświadczenia dzieła, o przemianach w sztuce... W pojęcie: tu myśl o istocie sztuki, o tym, co odróżnia sztukę od niesztuki, w tym od pseudosztuki. W konsekwencji nie inaczej musi być na przykład z malarstwem, z tym malarstwem, które jest sztuką.

To czy inne rozumienie czasu wpisane jest w samą sztukę i w świat sztuki, określa praktykę artystyczną, wystawienniczą, muzealną, wydawniczą, stypendialną, „politykę” kulturalną. A wreszcie wpisane jest w życie człowieka i losy ludzi, ich własne pojmowanie siebie.

Kluczowe słowa

Sztuka, wieczność, doświadczenie metafizyczne, sfera duchowa, porządek *ratio/idei*, łaska twórcza, idea prawdy – to kluczowe pojęcia tego szkicu. Obok, w opozycji, ponadczasowość i aktualność, doświadczenie naukowe i przeżycie, przetrwanie i zwycięstwo, sfera materialna i psychiczna, porządek *vis*, siły, moc twórcza.

Emet – to, co daje oparcie

Ponad wszystkie, świętym świętych, słowo „prawda”. Idea prawdy: „słaba”, coś jest, jak jest i jakie jest. „Mocna”: prawdziwe jest, które jest.

Jak w hebrajskim słowie *‘emet*, prawda. Niesie ono ze sobą to znaczenie: prawdziwe jest to, co daje oparcie, czemu można ufać. Co więcej, w słowie tym brzmi *met*, śmierć. Prawda i śmierć – razem?

W słowie *‘emet* znajduje się etymologiczne źródło *Amen*.

Ból egzystencjalny

Czego dotyczą podejmowane tu rozważania, jaki problem leży w ich punkcie wyjścia? Zaczynać należy od postawienia sprawy.

Czas. Obiektywnie rzecz biorąc: wszystko wydarza się pośród relacji, jest produktem zbiegu okoliczności. Pojawia się, zmienia i ginie. Ono? Ono się pojawia? Niczego nie ma zanim się wydarzy. Tylko nic.

Czas płynie bezbrzeżnie, bezdennie, jego wiry pochłaniają. Każdy czas przemija. Zmiany

Sztuka a „rozumienie” czasu
Kluczowe słowa
Emet – to, co daje oparcie
Ból egzystencjalny
Wieczność, dwa pojęcia
Słowa jako zaklęcia
Mentalność „projektu”
Kultura a kultury
Przeświadczenia a racje
Pociechy. Wobec przemijalności
Współczesność w umyśle
Poza kołem życia
Ideał siły i mocy
Geneza a prawomocność
Naturalistyczne pojęcie kultury
Naturalistyczne pojęcie piękna
Naturalizm pojęcia archetypu
Uniwersalny charakter sztuki?
Współczesność, aktualność
Kolonizacja mentalna
Wobec innego
Projekcja idei
Fikcja „Lascaux”
... człowieka „jaskiniowego”
Oś wieczności, krzyż egzystencji

[Stanisław] Brzozowski sądzi, że jest to niedopuszczalna, tragiczna rezygnacja z ludzkiej dumy; jakieś okoliczności zewnętrzne, nierozumne decydują o tym, co mamy uznać za prawdę lub dobro; wartości poznawcze zredukowane zostały do tego samego poziomu co przelotne, zmienne, nienadające się na przedmiot sporu doznania przykrości i przyjemności. Świat wartości poznawczych pada razem z domniemaną wiecznością, „obiektywnością” czy samoistnością wartości estetycznych i redukuje się do biologicznej reakcji.

Leszek Kołakowski, *Filozofia pozytywistyczna*

Metafizyczny punkt
archimedesowy
Mgnienie
Doświadczenie. Dwa pojęcia
Mistyka – porażenie
i porwanie
Doświadczenie metafizyczne

znikąd i donikąd, wszystkie przypadkowe, kapryśne. To odczucie człowieka. Dotyczy jego samego. Do bólu. Nawet jeśli to odczucie zataił, ukrył przed samym sobą, gdy je przemilcza, gdy gubi je jak tylko może. Po zatopienie w wirach życia. Samozatrącenie.

Egzystencjalny to ból. Stąd poszukiwanie „ratunku”, pragnienie czegoś stałego, co trwa. Co daje oparcie. Czym miałyby być? Gdzie leżeć? W naturze, w kulturze? U ich rdzenia?

Natura – neutralna. W oczach, które przejrzały, znaczy to – obojętna. Asensowna. Prawa przyrody, chociaż najpewniej niezmiennie, nie dadzą tu żadnego oparcia. To im wszystko podlega jak rozkładowi i śmierci. Prawa kultury są inne? Wobec wielości kultur jeszcze nadzieja w istnieniu pierwiastków, struktur wspólnych im wszystkim. Stąd poszukiwanie tego, co trwa „od zarania”, „od zawsze”. Tam „ratunek”, tam oparcie, w tym stałość? Czy tylko pociecha?

Ponadczasowość, nieustanna współczesność, ciągła aktualność nie są wiecznością. Tym bardziej życie chwilą, oddanie się jej. Wir Teraz ztraca, pochłania, pożera. Teza Wittgensteina jest zbyt aforystyczna, by Teraz, o którym w niej mowa, było czymkolwiek więcej niż takim zapomnieniem. „Jeśli przez wieczność nie rozumie się nieskończonego trwania w czasie, ale beczasowość, wtedy ten żyje wiecznie, kto żyje w Teraz” (Ludwik Wittgenstein, *Tractatus Logico-philosophicus*; teza 6.4311). Twierdzą, to „Teraz” jest wyobrażeniem zatrzymania się

w samym punkcie centralnym krzyża egzystencji, jak gdyby nic więcej nie było – w zapoznaniu tego, że punkt ów leży na linii czasu, pomiędzy przeszłością a przyszłością (to pozioma linia krzyża).

Nihilizm: bez tego, co wieczne, pozostaje jedno nic.

Kim jest człowiek, czym jest kultura, czym jest sztuka w odniesieniu do wieczności? W odniesieniu, czyli z myślą o tym, co wieczne, mocniej: w doświadczeniu otwarcia wobec tego, co wieczne – w doświadczeniu metafizycznym?

..... **Wieczność, dwa pojęcia**

„Wieczność”. W jednym znaczeniu tego słowa wieczny to nieprzerwany, trwały i ciągły, i nieustanny, bez początku i końca, niekończący się, wiekuisty, niezmienny w czasie, obecny we wszystkich i wszelkich czasach, ponadczasowy, dalej nieśmiertelny, a wreszcie: „stąd do wieczności”.
Wieczność – po śmierci.

W innym znaczeniu wieczność jest przeciwieństwem czasu. Do tego, co istnieje w wieczności, nie odnosi się żadne z powyżej wymienionych określeń. Wiecznością nie jest nieprzerwane trwanie, powszechność, stałość, ponadczasowość, „zawsze”, „od zarania dziejów”, „wiecznie to samo” ani „wieczny powrót tego samego”. To co najwyżej próby wysłowienia przeczcucia innego porządku niż ten, w którym żyjemy, czyli porządku *vis*, siły. To przeczcucia wieczności.

Propozycja terminologiczna: wszystko, co należy do wieczności w tym sensie, nazywać możemy „eternalnym” (łac. *aeternitas* wieczny). Co należy do czasu – „temporalnym”.

Postacie, słowa jako zakłęcia. Retoryka kiczu

Kto mówi o wieczności, o metafizyce, ten ryzykuje na wiele sposobów. Łatwo nam popaść w pompacyjny. Podniosła poza, ceremonialny ton, nadęcie. Wzniosłość w istocie komiczna.

Każde ze słów może stać się zaklęciem, w ustach, w mowie, w myśli. Tym bardziej te donośne, wypowiedziane na forum, któremu są bliskie. „Malarstwo!”, „Forma!”, „Artysta!”. Zapożyczone z „wielkiego świata” tym bardziej potężne. To „dowód” obycia, poziomu. Niezrozumiałe? Cóż z tego? Rzucane lekko, często za nieudolnymi przekładami, jak te: „działanie performatywne”, „myślenie projektowe”.

Nie inaczej w sztuce: mroki, blaski, „święte” postacie, wielkie tematy urocą. Samych autorów. Także tych, co je przeklinają. Kiczem są dzieła powstałe w kulcie, świętokradztwie czy kpinie.

Jeśli nawet którekolwiek ze słów skłonni jesteśmy mieć za święte, przeklęte lub śmieszne, to nie ulegamy samooczarowaniu. Magia słów i skojarzeń z nimi wiązanych... to gra pozorów. Powaga, wzniosłość, rytualność, z jaką używane są słowa, postacie, nie oznacza uczestnictwa w czymś wielkim, do czego jakoby miałyby się odnosić. Blisko pustostowie, pustobrazie. Może im nic nie odpowiadać w rzeczywistości, albo też sensy, jakie z nimi wiążemy są poniżające. Psychologiczny efekt ich użycia kończy się na wzdęciu pysznego samopoczucia. Podobnie jest z pogardliwym rzucaniem słów, obsmarowaniem postaci – w poczuciu własnej wyższości. Magiczne użycie słów, form, postaci, takich jak np. „duch”, odbywa się bez próby ich zrozumienia, ich, a to znaczy problemów, wyzwania, jakie podejmowano wprowadzając je i myśląc nimi.

Mentalność „projektu”. Design i sztuka

Czy w istocie sztuka należy do porządku czasu? Jeśli ma się spełniać w biegu życia, odpowiedź jest jasna. Bez względu na to, czy dzieło nie tyle odpowiada na aktualne oczekiwania, ile ma stworzyć wizję, projekty życia, nowe programy życiowe. E. Cioran: wszelkie czynienie projektów i życie projektami jest znamienne dla „upadku w czas” (Emil Ciorana, *Upadek w czas*).

Aktualną formą upadku sztuki jest design. Wprawdzie design „podbija cały świat”, podbija „bębenki”, znalazł się w centrum i na piedestale życia współczesnego, kultury i mieni się mianem sztuki współczesnej – sztuką nie jest. Należy do życia, wpisany jest w koło życia, tym samym nie wykracza poza porządek czasu, porządek siły. Rzekome piękno jest tutaj powabem, urokiem, ukojeniem czy podniętą.

Triumf designu w kulturze współczesnej zbiega się z dominacją mentalności „projektu”. Zarażeni i porażeni tym artyści nie pozostają w tyle, czynią projekty, realizują projekty. „Kupili” już ideał *design thinking*.

Kultura a kultury, dwa pojęcia

Pojęcie kultury, normatywne, idealistyczne, nie obejmuje swoim zakresem tzw. kultury masowej, kultury niskiej, a nawet wysokiej (pojęcie kultury wysokiej równie sensownym czyni pojęcie kultury niskiej). Pojęciu kultury autentycznej odpowiada tylko liczba pojedyncza. Jedna jest kultura – jak jedna jest wieczność, a czasy bywają różne. Kategorią kultury w tym znaczeniu jest wieczność. Akulturowość czy barbarzyństwo są zaprzeczeniem tak pojętej kultury, kultury „autentycznej”. Kultura kończy się tam, gdzie zaczyna barbarzyństwo.

W kulturze uczestniczyć mogą także „obce inteligencje”. Kultura tworzy wspólnotę pozagatunkową, ponadgatunkową, poza- i ponadjednostkową, pozoi ponadosobową. Kulturze właściwa jest wspólnota ducha. Tak, to duchowość właściwa jest kulturze. Określa ją odniesienie do wieczności.

Pluralizm kulturalny, ideologia „multi-kulti” opiera się na zaprzeczeniu, na odrzuceniu tej myśli, że kultura kończy się tam, gdzie zaczyna barbarzyństwo. Leszek Kołakowski zauważa, że „uniwersalizm kulturalny [...] przeczy sam sobie, jeśli [...] daje innym prawo bycia barbarzyńcami” (*Szukanie barbarzyńcy. Złudzenia uniwersalizmu kulturalnego*). Z czym Kołakowski łączy barbarzyństwo? Z brakiem potrzeby „konfrontowania wszystkich możliwych racji”, z brakiem „umiejętności samokrytycznych”. Natomiast kulturę wiąże on z „wiarą”, iż takie wartości „powinny być krzewione”. Otóż odróżniając uniwersalizm kulturalny od pluralizmu, wskazałbym na uniwersalny charakter idei konstytuującej kulturę – to jedna idea, jest nią idea prawdy. To pochodną jej przyjęcia jest zasada autokrytycyzmu czy możliwość dyskusji.

Dodam, krytycyzm rzeczywisty sięga podstawowych założeń (w określeniu Poppera, *framework*, schematu myśli). Toteż „rachunek sumienia” nie jest (auto)krytycyzmem – dopóki „przykazania” są tylko schematami, jeśli uchodzą za oczywiste.

Natomiast przedmiotem badań kulturoznawstwa, nauk humanistycznych, historii, nauk historycznych są kultury, nauki zajmują się kulturami – bez prawa użycia tak wartościujących pojęć jak barbarzyństwo lub kultura autentyczna. Nie inaczej jest w przypadku historii sztuki czy religioznawstwa. Odnoszą się do sztuki i religii określonej przez kategorie temporalne. W nauce, zgodnie z jej istotą, jedynie możliwe do przyjęcia pojęcie kultury odnosi się do specyficznych zjawisk zachodzących gdzieś i kiedyś, do zjawisk nieuchronnie historycznych, to znaczy przemijających, wcześniej czy później. Bez cienia myśli o czymś takim jak wieczność czy doświadczenia metafizycznego. To zupełnie nienaukowe... koncepcje. Na gruncie nauki obowiązuje zasada opisywalności i powtarzalności – toteż doświadczenie metafizyczne pozostaje jej obce.

Przeświadczenia, poglądy a racje

Jak to jest w przypadku tzw. mentalności współczesnej, innymi słowy, czy współcześnie dominuje myślenie, które „zna” tylko czas? Wraz ze scjentyzmem, z definicji tego izmu, tak. To uznanie naukowego podejścia, naukowej perspektywy za wyczerpującą, jedynie dopuszczalną. W ten sposób definiuje się też potocznie pojęty realizm. Tu światłość i trzeźwość. Aby jednak orzekać o popularności światooглядów, konieczne jest odwołanie się do badań statystycznych. Jakie mniemania, przekonania są popularne, jakie idee współcześnie są martwe... Takie ustalenia nie mają żadnego znaczenia dla rozważań tu prowadzonych. Obiektywna zawartość poglądów, pojęć i teorii dotyczących tych kwestii ma to znaczenie: kierują uwagę ku temu, czego są wyobrażeniami. Tam mają iść dociekania. Nie chodzi o zajmowanie się pojęciami, a tym, co one próbują pojąć (N. Hartmann), co domniemywają.

Diagnozy typu „Bóg umarł”, „Malarstwo umarło” na płaszczyźnie intelektualnej czy ideowej nie mają sensu statystycznego, faktograficznego. To bez znaczenia, jaki pogląd dominuje. Pytanie: jakie racje za nim stoją. Jakkolwiek dla życia, dla chwili terażniejszej, dla przyszłości nie jest to bez znaczenia,

że w duszy kogoś, ludzi jest lub nie ma miejsca na „malarstwo” czy „Boga”, a ich poglądy, przekonania wpływają na kształt życia, mają praktyczne skutki (!) – to jednak na płaszczyźnie ideowej, w porządku *ratio*, żadnym argumentem nie są statystyki. Tu sens diagnozy typu „Bóg umarł”, „Malarstwo jest martwe” raczej znajduje w ideach, teoriach, pojęciach – tych, których diagnoza ta jest konsekwencją, lub tych, które są konsekwencją tej diagnozy. W centrum rozważań samo pytanie o pojęcie Boga lub pojęcie malarstwa, które miałyby być puste.

Pociechy. Wobec przemijalności

W kompetencji nauki w ogóle nie leży określanie egzystencjalnego znaczenia czasowości. Jednak przemijalność, przypadkowość boli również uczonych, przecież także są... ludźmi. Stąd wypływać mogą ich decyzje określające kierunki i tematy podejmowanych badań. Zdawać się może, że to nauka wskaże i odsłoni przed nami oparcie. Odkrywa przecież głębokie struktury duszy, zachowań, języka – na których wznoszą się wszystkie języki, życie duszy każdego człowieka... Autorytet, jakim się cieszy nauka, tym bardziej umacnia... Cóż, nauka nie daje żadnej pociechy, wielu w odkryciach nauki pociechę znajduje.

Pociechę wielu znajduje w odkryciach pierwiastków trwałych i powszechnych, obecnych we... wszystkich kulturach. Wspólnych im wszystkim. Obecnych od zarania, już to w czasach prehistorycznych, już to w kulturach archaicznych. Skoro wytwory najbardziej odległych czasów i miejsc potrafią nas zachwycać... W tym zachwycie utwierdza się myśl o tym, co zawsze aktualne, nieprzemijająco współczesne. (Nawet gdyby to już były tylko atawizmy?).

Pociechę dają dzieła sztuki narzucające lub podtrzymujące poczucie oczywistości i samozrozumiałości świata i życia – po życie pozagrobowe. Ani cienia wątpliwości – samo umocnienie. Nie oznacza to, że artysta manipuluje ludźmi, że stawia sobie to za cel – sam wierzy w to, co przedstawia. Sam znajduje się i siebie w tym. Tak, powiedzieć wyraźnie należy: na takiej funkcji psychicznej polega kicz – zaspokaja potrzebę tego, co uniwersalne, ostateczne. Skostnienie, paraliż – podobnie.

Oto ideał takich marzeń: ponadczasowość.

Pociechę pewność istnienia wieczności. Przykładem takiej naiwności jest dewocja. Czysto psychicznego charakteru takich optymistycznych odczuć nie

I na tym spacerze, na wąskiej przestrzeni o zmierzchu, na dachu Łubianki [więzienia], z widokiem na wieże Kremla, Bach, finał *Pasji św. Mateusza*. [...] jeżeli dusza ludzka może stworzyć taką harmonię, takie piękno, taką prawdę, taką siłę w takiej jedności inspiracji: jeżeli to istnieje, jaką efemerydą, jakim niebytem jest cała moc imperium? Ta moc, która wedle pięknej kolędy polskiej „truchleje” [...]. Nie pomyślałem tego sobie w trakcie słuchania Bacha, bo ja w ogóle nie byłem wtedy „myślącym ja”, słuchałem [...]. Te dwadzieścia minut na dachu [...]. Ile można zmieścić w dwudziestu minutach! Czasami główną część życia swojego.

W ogóle muzyka jest właściwym językiem filozofii... filozofii metafizycznej.
Aleksander Wat, *Mój wiek*

wskazuje K. Jaspers, gdy pisze o przeżyciu „obecności wieczności: „Radość, jeśli nie jest li tylko pięknym wybuchem sił witalnych i nie znika wraz z nimi, przeciwnie, jeśli jest pewnością co do wiecznego źródła, to, dopóki istniejemy, wciąż jeszcze i znów jest możliwa w wypełnionym czasie obecnym” (*Wiara filozoficzna wobec objawienia*). Bez wątpienia, kto z doświadczenia metafizycznego wynosi odczucie pewności, ten jest naiwny, a nawet gubi jego charakter, jakim jest *arrheton*, niewysławialność, i *thaumasein*, zadziwienie. Użycie tu słowa „Tajemnica” także nie jest wolne od optymizmu i naiwności.

W odniesieniu do własnej osoby dla wielu pociechą jest... nadzieja, że nie zostaną zapomniani. Jak gdyby czyjeś nazwisko i dzieło było formą istnienia, życia. O, nie ma życia po życiu. Zresztą, znówuż to tylko rzecz przypadkowości – trafić się może, że zostaną postawione im pomniki, od ich imienia nazwane zostaną ulice, uwzględnia ich programy szkolne, muzea. To przypadkowy udział w czasie. W wieczności „uczestniczą” idee. Ale nie jest to ta wieczność, do której się jakoby dochodzi.

Z perspektywy doświadczenia metafizycznego wszystko, co dotąd zdawało się pociechą, okazuje się formą pokusy, uwiedzenia, okazuje się tylko ułudą, czyli... Odpowiedź Loyoli brzmi: to kusiciel (św. Ignacy Loyola, *Opowieść pielgrzyma. Autobiografia*, 19). Pociechy zatrzymują na sobie – we wzruszeniach i zachwytach.

..... **Współczesność w umyśle i w „Muzeum Wyobraźni”**

Wobec przemijalności... Pociechę zdają się nieść słowa filozofa. Pisze H.-G. Gadamer: „Każde dzieło sztuki jest współczesne aktowi jego odbioru” (*Prawda i metoda*). Pokrewne temu jest przekonanie, odczucie słynnego artysty – wyrażone przez niego w rozmowie z A. Malraux. Picasso podkreślał, jak bliskie mu, jak współczesne są dawno powstałe dzieła, takie jak bożek z Cykladów czy Wenus z Lespugue. Malraux stwierdzając pyta z kolei: „Dzieła, które pan kocha, współlistnieją w pana umyśle?” (André Malraux, *Muzeum wyobraźni*). Obiektywną, ponadjednostkową przestrzeń współlistnienia dzieł różnych epok i kultur Malraux określa właśnie jako „Muzeum Wyobraźni”. Niewątpliwie różne epoki, różne kultury mają sobie właściwe Muzea Wyobraźni. Wyobraźni?

Jak sądzę, znaczy to tyle, że z pewnych dzieł noszonych w pamięci czerpie wyobraźnia, (dalece) nieświadomie. Jak sądzę, znaczy to tyle, że z pewnych dzieł noszonych w pamięci czerpie wyobraźnia, (dalece) nieświadomie. To nie przebieranie, to nie dobieranie sobie. Im bardziej byłyby to wybór, im więcej kaprysu, tym mnie przemawiałyby rezultat takiej pracy – dzieło. Na tym polega, twierdzą, rola odniesień dzieła – dzięki nim, pośród nich, w kontekstach wyłania się jego sens dzieła. Dodać też trzeba, że w przypadku dzieła sztuki do takich odniesień należeć mogą nie tylko inne dzieła sztuki, ale inne wytwory człowieka i twory natury, zjawiska,

zdarzenia, procesy. Widok nieba czymś wspólnym dla wszystkich? Kto nigdy nie widział łąki, nieba, gdy stoi wobec malarskiego pejzażu – widzi pejzaż? W szczególnym wypadku do odniesień takich mogą należeć takie obiekty, drzewa, domy, jakie ukazane zostały w obrazach malarskich lub poetyckich. Czy rolę takich odniesień mogą pełnić jeszcze dzieła, przedmioty, sceny, które właśnie okrzyknięte zostały mianem przeżytku, wydają się nieaktualne? Mimo starej „szaty” niosąc coś zawsze aktualnego? Taki rdzeń, taki szkielet, takie głębokie struktury pojęte zostały jako praobrazy, archetypy. Jednak także one należą do porządku czasu.

Poza niszczącym kołem życia

H. Arendt, historyk idei, w ten sposób określa „kulturę autentyczną”: wykracza poza krąg życia (praca, konsumpcja, wypoczynek, w tym rozrywka), nie należą do niej przedmioty właściwe dla tego kręgu, środki. Toteż np. tzw. „kultura masowa” jest pseudo-kulturą. W centrum kultury, na jej szczycie Arendt widzi dzieła sztuki i piękno. Myli się ona, gdy pisze, że dzieła sztuki są dlatego „trwałe”, że nie ulegają zużyciu. Życie wszystko trawi – nie podlegają mu dzieła sztuki, gdyż nie mają życiowej racji istnienia. Co jest ich pozainstrumentalną racją istnienia? Arendt rozpoznaje: centralną wartością kultury jest piękno. Konsekwentnie powiedzieć należy: piękno autentyczne. O nim mówi „klasyczna” estetyka: warunkiem uczestnictwa w tym, co piękne, są bezinteresowność, bezcelowość, dystans i otwartość. Wniosek: wobec tego ignorancją, zawłaszczeniem, jeśli nie barbarzyństwem, jest funkcjonalne pojmowanie dzieł sztuki.

Ideał siły i mocy

To, co wieczne – ku temu aspiruje Sztuka – w oczekiwaniu. Ona nie przebija się ku temu, nie otwiera się przed nim i sama nie ma się za nie. Jeśli ono otwiera się przed człowiekiem poprzez obraz, to w mgnieniu łąski twórczej.

Natomiast sztuki żądają mocy.

Twórczość uchodzi za moc powołania do istnienia czegoś, czego dotąd jeszcze nie było, czegoś nowego, artysta opanowany takim ideałem pragnie mocy, chce być podobny Stwórcy. Niczym Stwórca. To znaczy swój ideał znajduje w postaci z religijnego mitu *ex nihilo*. Z „mitu”, gdyż w taką postać on nie wierzy (w ten sposób awangarda używa tradycji religijnej).

Gdy synonimem oryginalności jest to, co nowe, to, co inne? Ten ideał twórczości zamyka człowieka w granicach czasu, natury, faktów (czyli tego, co uczynione, dokonane; *facere* znaczy czynić). Porządek, uniwersum, w obrębie którego działa wówczas sztuka, to porządek *vis*, siły. I ona niesie ze sobą kult siły. Tu należy także utożsamienie arcydzieła czy piękna z tym, co porywa, powala, zachwyca, wywiera wrażenie (wielkie), działa itd. To formy zniewolenia. Kryptozniewolenie polega na tym, że zniewolony nie jest świadom swego położenia, a nadto jest w nim szczęśliwy. „To zniewalające”. Nie inaczej z artystą o takiej mentalności. Na słowo „łaska” on uśmiecha się z politowaniem.

„Ideał mocy twórczej artysty” (określenia Maxa Ernsta) mieści się w porządku *vis*. Tu czas. Ideał łąski mieści się w porządku *ratio*...

Vis – ratio, facti – iuris, geneza a prawomocność

Wola mocy należy do porządku *vis*, przeciwna postawa aspiruje ku porządkowi *ratio*, racji-zasady-podstawy, rozumu. Kantowskie ujęcie tego rozróżnienia: *quid facti?* – *quid iuris?*; inaczej *questio facti* – *questio iuris*, kwestia faktyczności, pochodzenia, genezy i kwestia prawomocności. Otóż w pytaniu o znaczenie czegoś pierwsze podejście wskazuje na warunki, sytuacje, w obrębie których, na skutek których to coś powstało, tu odwołanie się do przyczyn czy skutków. *Iuris* – tu poszukiwanie podstawy, zasady, uzasadnienia, prawa do istnienia czegoś (faktycznie mogłoby... nigdy nie istnieć). Pierwsze podejście ze swej natury wszystko ma za zrelatywizowane do faktycznych zdarzeń, np. własności człowieka. Drugie pyta o to, co transcendentalne, absolutne. O to, co nie jest podyktowane okolicznościami, skutecznością, ochotą czy upodobaniem.

Naturalistyczne rozumienie kultury

Być może to idealistyczne pojęcie kultury jest puste, to znaczy „ontologia”, którą ono zakłada, jest fałszywa. Znaczyłyby to, że nie istnieje poziom bytu, który stanowiłyby żywiol tak pojętej kultury – ułudne byłoby wyobrażenie, iż człowiek w swej istocie tam należy, byłaby to tylko mrzonka samonobilitująca się mianem metafizyka: *fizis*, czyli natura/przyroda, *meta*, czyli ponad. Jeśli tak, to zgodnie z naturalistycznym pojęciem kultury okazuje się, że również gatunki zwierzęce mają swoje kultury. Równie dobrze jak o każdej kulturze ludzkiej można mówić o kulturach

gatunków ewolucyjnie przedludzkich, humanoidów, czy prehistorycznych odmian człowieka.

Co jasne, realista nie zaprzeczy temu, że wielu ludzi żyje wyobrażeniami czegoś poza i ponad *fizis*, naturą. Co naturalne (!), możliwy jest przypadek, gdy kogoś porusza myśl o tym, co metafizyczne, duchowe, a myśli takie, jak wszystkie fakty psychiczne, mają realne znaczenie, realne konsekwencje, spełniają liczne funkcje, nie tylko psychiczne, ale także reprodukcyjne czy społeczne. Myśli pojmuje jako siły.

To pozytywizm, „realizm” rozpoznaje, że człowiek stanowi kolejny gatunek zwierzęcy, wyróżniający się mnogością i złożonością swoich wytworów i dzieł. Gatunek zwierzęcy i nic więcej. W konsekwencji zarówno w przypadku człowieka, jak i innych zwierząt sztuka czy piękno są sprawą psychologii, nie ma przepaści pomiędzy psychologią jednych i drugich. To *continuum*. Ewolucja.

Naturalistyczne rozumienie piękna

Mają swą architekturę, swoje zdobnictwo, swoje muzykowanie, śpiewy, swoje rytuały altanniki, neandertalczyk, mają i ludzie. Co więcej, ci ostatni na ogół potrafią podziwiać produkt ptasich „mózdków”, które ukształtowały się już tysiące lat temu (podziw ten znajduje wyraz np. w pełnym wzruszenia okrzyku: „Och, jak pięknie śpiewają”). Uczeni wskażą, że ćwierkania i trele mają elementarne struktury, jakkolwiek tak archaiczne, bliskie człowiekowi, jego wrażliwości muzycznej i jego muzyce, w tym sensie nam pozostały współczesne. Wspólnota.

Radykalniej ujmując ową zbieżność, to stanowisko, naturalista rozpoznaje, że estetyka to w istocie sprawa neuroestetyki, i tyle. Tak zwierzęca to sprawa. Wspólnota i ponadczasowość okazują się neuronalne. Nie inaczej z socjobiologicznym rozwiązaniem problemu estetyki i sztuki.

Naturalizm: kategorie naturalne bez reszty określają również człowieka i jego świat. Wszystkie kategorie temporalne, a więc fizyczne, biologiczne, fizjologiczne, neurologiczne, psychologiczne czy socjologiczne. Piękno czy dobro, jeśli w ogóle „takie rzeczy” istnieją, mieści się w owych kategoriach. Teoretycznie wykluczyć też nie można, że owe „rzeczy” mają się tak samo w przypadku zwierząt wszelkich gatunków, że działa ten sam mechanizm. Są podobno przecież utwory Mozarta, które przyciągają uwagę krów i podnoszą ich mleczność. Cóż z tego, że nic nie

słyszały i nic nie wiedzą o muzyce, nie inaczej z człowiekiem prehistorycznym, nie musiał mieć pojęcia o sztuce ani pojęcia sztuki, czyż nie?

Naturalista wyjaśnia: okrzyk „To piękne” ma rzeczywiste znaczenie, gdyż jest pochodny wobec jakiejś faktycznej struktury i pełni rolę w jej funkcjonowaniu. Schemat takiej struktury, np. neuronalnej, wspólny jest wielu istotom, wielu gatunkom. „Obowiązuje” w tych granicach. Nie trzeba podkreślać, że kto w ten sposób wyjaśnia np. stałość, wspólnotę lub powszechność piękna, ten odmawia mu statusu wartości absolutnej, transcendentalnej. Odmawia mu statusu wartości. Piękno ostaje się jako własność naturalna.

Naturalizm pojęcia archetypu

Szczególnym przypadkiem naturalizmu jest psychologia głębi. Jak głęboko sięgają C.G. Jung i jego szkoła? Mówią o zbiorowej nieświadomości i wskazują na obecne w niej stałe struktury, pierwotne w stosunku do wszystkich kultur i epok. Te głębokie struktury określone były przez Junga początkowo jako „praobrazy”, a potem jako „archetypy”. Te struktury głębokie są siłą kształtującą działania i dzieła człowieka, w nich przyjmując konkretną postać, zależną od warunków danego miejsca i czasu. Jeden i ten sam praobraz może być czynny w wielu różnych obrazach – czynny jako siła psychiczna autora, odbiorców. Pewne warunki mogą nie dopuszczać pewnych archetypów do aktualizacji.

Archetypy to powszechnik ludzkiej psychiki, a więc pośrednio to powszechnik wszystkich kultur. *Ex definitione* archetypy określają „głęboki sens” obiektów, zdarzeń, procesów kulturowych. W pojęcie archetypu wpisana jest też teza, że jeśli dany obiekt jest dla mnie niezrozumiały, tym samym archetypu jemu właściwy nie ożywia mojej duszy (blokada?). Zauważmy to koło: archetyp–obiekt–archetyp... To zamknięty kołowrót psychiki. Na tym, na nim jako sile psychicznej, polega realność sensu obiektów. On redukuje się (!) do tego czynnika psychicznego. Gdzie otwarcie ku temu, co naprawdę jest? Jeśli pojąć archetypy jako praobrazy (Eliade: „Obrazy”), to narzuca się pytanie o to, czego są obrazami?

Pojęciu archetypu, *ex definitione*, odpowiada myśl o istnieniu praform właściwych gatunkowi ludzkiemu, powszechnych w jego obrębie. Znamienne tylko dla niego czy wspólne z jakąś „obcą

inteligencją”, bez różnicy, są tylko w tym sensie ważne, wspólne, zawsze aktualne. Nie mają znaczenia transcendentalnego.

Uniwersalny charakter sztuki?

Teza o uniwersalnym charakterze sztuki głosi, że ludzie wszystkich czasów i miejsc łączy sztuka. W swych podstawowych rysach sztuka jakoby jest jedna, niezależnie od specyfiki i charakteru kultur, ponad ich osobliwości. Świadczyć ma o tym fakt, że „przemawiają” do nas dzieła powstałe nawet w najbardziej odległych miejscach i czasach. Nawet tych, gdzie nie było śladu myśli o sztuce („o!”).

Czy sami nie powinniśmy być równie naturalni, spontaniczni, autentyczni jak... „dzicy”? Pierwotni nie prawią o sztuce, nie rozprawiają o czymś takim, nie definiują... ale przecież „można mówić prozą nie wiedzą o tym”. Naprawdę można tworzyć sztukę, żyć sztuką tylko w zupełnie spontaniczny sposób. Naprawdę? Miałyby wrodzony charakter, mamy ją w genach? A jednak...

Przyjęty sposób pojmowania sztuki wyznacza krąg i charakter obiektów, które będą tworzone, oraz postawę wobec nich przyjmowaną. Czy wolno nam sztukę sprowadzić do najmniejszego mianownika wspólnego nam wszystkim – ba nie będziemy mieli nawet świadomości, że to robimy, jeśli tak niskie byłoby nasze własne rozumienie sztuki – np. upatrujące jej spełnienia we wzruszeniu, zachwycie, podobaniu się itp.

Współczesność, aktualność

Przeświadczeniu o uniwersalnym charakterze sztuki sprzyja nasze własne poruszenie dziełami powstałymi w innych kulturach. Jak pamiętamy, „Dzieło sztuki jest współczesne aktowi jego odbioru” (H.G. Gadamer). Jednak stwierdzenie to jest banalne (przynajmniej wzięte dosłownie i poza kontekstem). Banał, dziełem sztuki, np. malarskiej, nie są farby, pigmenty, przetarcia na jakiejś powierzchni (malowidła), ale to, co ukazuje się komuś kierującemu swe spojrzenie w stronę takiej powierzchni (M. Denis: „Malowidło zanim stanie się koniem... wcześniej jest układem farb...”). Malowidło jest względnie trwałe, ale obraz, jaki widział w nim autor, oraz to, jakie znaczenia związał, z tym dziełem? Wobec tezy „Dzieło sztuki jest współczesne z aktem jego odbioru” narzuca się pytanie, w jakiej mierze jest ono

korelatem i produktem tego aktu, jego charakterem. Aktualne w nim?

Bardziej poważny zarzut: czy dzieło sztuki jest tym, co się odbiera? W sztuce chodzi o dzieła, o sztukę? „Sztuka dla sztuki”, „czysta forma”, „świat sztuki”, „wolność artystyczna” to kilka haseł, przekonania wyznaczających zamkniętą enklawę, taki rewir... Przeciwny temu ideał: dzieło sztuki to miejsce otwarcia... Otwarcie wiedzie ku czemuś albo pozwala, by coś przyszło ku nam. To miejsce przejścia ku temu, co wieczne.

Kolonizacja mentalna

Na pozorach może być radość wyniesiona z odczucia pokrewieństwa naszej sztuki z najbardziej odległą. Dzieła powstałe w kręgu obcych kultur mogą uchodzić za bliskie nam. W ten sposób mogą być przeżywane, a temu może towarzyszyć poczucie dumy: przekraczam swój krąg. Wątpliwość: czy nie mamy tu do czynienia z oswojeniem, zawłaszczeniem, kolonizacją? Mechanizmy takich zawłaszczeń opisują pojęcia *a priori*, projekcji, obiektu znalezionej, *ready-made*... W ten sposób rodzi się przekonanie, że sztuka w odczuciu i pojęciu np. Greka jest naszą, a jego pojęcie jakoby naszym... Blisko nieświadome postrzeganie jako dzieł sztuki obiektów, procesów, zdarzeń niebędących dziełami sztuki (powiedziałbym, to artyzacja, nieintencjonalna).

Eric A. Havelock wskazuje na „manipulacje semantyczne”, jakim poddano pojęcia *techné*, *poiesis*, *mimesis*, w efekcie których np. Platon jest jakoby teoretykiem sztuk, a obrazy, o których on mówi, rzekomo byłyby „dziełami sztuki w naszym rozumieniu” (*Przedmowa do Platona*). To przemoc intelektualna. Po prawdzie my w ten sposób świadomie nie manipulujemy, tylko sami wikłamy się w krąg własnych pojęć.

Obiekty kulturowe niebędące dziełami sztuki lub naturalne postrzegane są jako obiekty artystyczne, dzieła sztuki. Obiekty naturalne postrzegane jako kulturowe, kulturowe jako naturalne... To pokrewne lub, postArtyzacja, kulturyzacja, naturalizacja.

Wobec innego

Radość z podobieństwa, pokrewieństwa duchowego, radość z rozumienia (się) usypia. Odbiera twórcy charakter spotkania z drugim. Podobnie gdy spotkane porusza nas (cieszy, wzrusza, zaskakuje, szokuje) jak

ciekawostka, osobliwość, kuriozum, „czegoś takiego jeszcze nie było”... Inne pozostaje czymś osobnym.

Twórcze spotkanie nie polega na przeniesieniu, skopiowaniu czegoś z innego, na udziale w innym. Twórcze ma charakter interpretacji, a przede wszystkim dyskusji. W dyskusji nie chodzi o poznanie, ustalenie tego, co „mówi” dane dzieło, a o to, o czym ono mówi, chodzi o przybliżanie się do prawdy – jak się ma rzecz domniemywana... Wtedy zrodzić może się myśl, wizja „trzecia”, przekraczająca horyzont tamtego dzieła jak i mój własny. Nie chodzi o „złanie się horyzontów” (jak to utrzymuje Gadamer, autor dzieła o tytule... *Prawda i metoda*), ale wyjście ku temu, co naprawdę jest. Poza to, co gdzieś i kiedyś, poza to, co zawsze lub powszechnie się jawi czy istni.

W poszukiwaniu prawdy ani nie chodzi o podobieństwa, ani o zachowanie różnic (tożsamości). Pod warunkiem tym właśnie, że przyjmujemy ideę prawdy. Duch prawdy to jedyna stała. Ustalenie tego, jakie jest inne stanowisko, co głosi, mówi, ani nie jest celem dyskusji i interpretacji, ani nawet środkiem na ich drodze (błędne jest twierdzenie R. Ingardena, że uprzednie poznanie poglądów innego jest warunkiem rozpoczęcia dyskusji – nawet w jej toku, czy jest możliwe?). Ustalanie tylko ustala, zamraża.

Ustalenie tego, jaką myśl zawiera jakieś dzieło, przeniesienie czyichś myśli w obręb własnych, możliwe jest wówczas, gdy dzieło, ku któremu się kierujemy, opiera się na tych samych założeniach co nasze. Innymi słowy, wówczas w tych granicach, w jakich podzielały te same schematy myślowe (K.R. Popper, *Mit schematu pojęciowego*). W takiej sytuacji dyskusja i interpretacja są zbędne. W takim spotkaniu tylko utwierdzamy się w tym, czym jesteśmy. Spotkanie nie jest wyzwaniem – usypia. Obcy jest mu duch (samo) krytycyzmu.

Projekcja idei

Czy naskalne wyobrażenia człowieka jaskiniowego, np. z Lascaux, dla niego w ogóle były malarstwem, jedną ze sztuk? Sztuk, co to miałyby znaczyć? Sztuk, czyli umiejętności (starożytność i średniowiecze tu lokowały malarstwo, jako *techne*, jako *ars*)? Sztuk, to znaczy jako jedną z trzech *arti del disegno* (renesans, kiedy to ze względu na kategorię *disegno* po raz pierwszy uznano pokrewieństwo malarstwa, architektury i... dziedziny, która dopiero w renesansie się wyłoniła, a to mianowicie rzeźby)? Sztuk, to znaczy

dzieł, których istotą jest piękno (*beaux arts*, „sztuki piękne” wyłaniają się w XVIII w. wraz ze swoim pojęciem)? I dalej...

Jeśli malarstwo jest sztuką, to znaczy? W sensie *techne* sztuką jest malarstwo pokojowe. Jednak każde z tych pojęć („sztuki”), *techne*, *arti del disegno*, *beaux arts* ma tę konsekwencję: kto maluje, wcale przez to nie jest artystą (nie inaczej w przypadku muzyki, tańca itd.). Udział w „działaniach artystycznych” nie czyni artystą (artysta z Australii, Robert Henderson, zaangażowany w programy artystyczne realizowane z więźniami: „Not everyone’s an artist, but all prisoners would benefit from practising art”, „The Guardian”).

Ideał, który przenosi pojęcie sztuk pięknych (pojęcie piękna jako wartości samodzielnej, nieinstrumentalnej) bądź sztuki czyste (jako autonomicznej dziedziny), ma te konsekwencje: sztuką nie jest malarstwo, które/gdy: dekoruje, upamiętnia, gloryfikuje, wychowuje, cieszy, „rozrywkuje”, gdy pełni funkcje – magiczne, religijne, polityczne, edukacyjne, jakiegokolwiek.

Nie możemy lekceważyć znaczenia słów i pojęć dla naszego sposobu postrzegania, odczuwania i rozumienia tego, do czego się odnoszą, a tym bardziej dla pojawienia się i istnienia wytworów człowieka, obiektów i dziedzin kultury, Szekspir się myli, róża nie „pachniałaby tak samo, gdyby nosiła inne imię”, słowa wpływają na to, jak postrzegamy rzeczy. Teza „Można mówić prozą, nie wiedząc o tym” zrównuje mowę z faktami naturalnymi (można być nieprzytomnym, nie wiedząc o tym). Kto ma już pojęcie o tym, że mówić w taki a taki sposób, to mówić prozą, ten trzyma się prozy, nie miesza gatunków, mówi inaczej. Pojęcia definiują, czyli wprowadzają różniczenia (w angielskim *definition* żywe jest to znaczenie „rozdzielać”). Pojawienie się słowa nie tylko wnosi świadomość odrębności jakiejś dziedziny, jej tożsamości (jak zauważa R. C. Collingwood), ale właśnie ustanawia te dziedziny! Poczynają się w i wraz ze swym pojęciem.

Fikcja „Lascaux”

Brutalne formy zawłasczeń kulturowych stanowią zabiegi, którym poddano tzw. „malarstwo jaskiniowe”. Wkrótce po odkryciu Lascaux jaskinie udostępniono „publiczności”. Z czasem przyjęto restrykcyjne zasady dostępu do takich miejsc (narrator słynnego filmu z dumą mówi ile to przeszkód

pokonał). Tam, we wnętrzu prądzieła oglądane są jakoby „na własne oczy”, „na żywo”. Tymczasem to najbardziej rzucający się w oczy element agresji i zawłaszczenia: światło elektryczne. Pomyślałby ktoś, że w nim widzimy nawet lepiej niż sami „jaskiniowcy”... Zawłaszczenie sięga dalej i dalej. Poprzez sam ten fakt, że są... oglądane! I to oglądane w ten sposób, w jaki czyni się to z malowidłami ekspozycywnymi w salach wystawowych, w taki sposób, jak to się dzisiaj odnosi do obrazów, do dzieł sztuki. Ogląda się je jako dzieła sztuki. Podobnie funkcjonują one w fotografiach i obrazach filmowych. A przecież to nowe jakości, postaci i dzieła. Efekty oświetlenia, produkty kadrowania. Wtłoczone w te czy inne narracje, inscenizacje i dramaturgie. Przykładem jest rozdęte do granic filmu pełnometrażowe dzieło, w którym napięcie budowane przez ciąg odson, jakoby uchylania krok po kroku rąbka „tajemnicy”, aż po splendor światła reflektorów. Pseudogłębie i kicz. Roztkliwienie. Widzowie omamieni – zachwyceni.

Porzucić spojrzenie oczyma człowieka „jaskiniowego”

Człowiek „jaskiniowy”. Jaskinia. Jak to było? W naszych wyobrażeniach – jak mogło to być?

Oni widzą w migoczącym świetle ognisk czy żagwi. Widzą poprzez *sfumato* unoszących się dymów, być może przez zażawione oczy, jak w gorąccze, rozpaleni, przyćmieni, podczadzeni. W półmroku, we „mgłach” zwidów, w mrowiących się blaskach i cieniach, z przepaści mroku majaczyły im (się) jelenie? Urastały w ich złaknionych, przejętych, a może złaknionych spojrzeniach. Nie patrzyli okiem „odbiorcy”, ale okiem myśliwego, łowcy? Pożądliwym, a może „bogobojnym” okiem.

Malowidła były wtedy elementem scenografii, żywego teatru, w którym odgrywali swe (święte?) przeznaczenie? Wierzyli, że dzięki tej praktyce oddziałują na zwierzę, w ten sposób zmuszają je, by samo im uległo? Faktycznie nieświadomi tego sposobili się do czekającego ich zadania, dzięki tej praktyce osiągnęli stan wewnętrznego skupienia, skupienia energii? „Malarstwo” byłoby wówczas elementem magii (jak to odnotowuje Eliade, magia nie działa na swój przedmiot, ale na samego maga). Byłoby elementem wydarzenia (*happening*), ich „instalacji”?

My jesteśmy jak oni, każdy z nas jest „jaskiniowy”. To w stanie takiegoż omamienia Platon rozpozna

codzienny los każdego człowieka... i opiewa przemianę (w) duszy, kiedy przypadkowość takiego/tego życia i świata zostaje rozpoznana (Platon, *Państwo*). Jakkolwiek położenie człowieka się nie zmienia („jaskinia”, *vis*), to odtąd ożywia go i wewnętrznie uwalnia myśl o Rzeczywistości, gdzie, powiedziałbym, Światło nie jest już światłem cieni.

Platon: „odtąd płonie w duszy światło, samo siebie podsycając” (Platon, *List siódmy*).

Sceptyk: światło to nie jest czymś więcej niż myślą o Świetle, tęsknotą za Nim. Optymistyczny sceptyk: możemy się do niego zbliżyć. G. Bruno: nie inaczej, jak „tylko cieniem” (Giordano Bruno, cyt. za G. Herlingiem-Grudzińskim, który przytacza je z myślą o twórczości malarza „nieustannego zmagania się światła z cieniem”, Caravaggio – G. Bruno był współczesny Caravaggio).

Jak sądzę, powiedziec, że wtedy człowiek zapomina o swej walce o przetrwanie, to wciąż jeszcze chybić. Zapomnienie łagodzi trudy życia. Wraz z doświadczeniem metafizycznym człowiek porzuca porządek *vis* i czas. Racja nie jest po stronie tych, co wygrywają... ani po stronie przegranych – w porządku *vis* nie ma racji, są tylko siły.

Racja nie jest po stronie tych, co wygrywają... ani po stronie przegranych. Człowiek, który to wie, gotów jest do śmierci, może już umrzeć. Przykład? Aleksander Wat na dachu sowieckiego więzienia na Łubiance słyszy „płynący” z głośników utwór Bacha. Nie, nie słuchał subtelności muzyki. Swe doświadczenie próbuje opisać Cz. Miłoszowi (*Mój wiek*). Próbuje opisać to, czego nie sposób przekazać. Odtąd wraz z tym był już wolny. Nic to, jeśli imperium podbije cały świat.

Oś wieczności, krzyż egzystencji

W aparacie pojęciowym Eliadego religioznawcy znajdują się struktury typu *axis mundi* i *coincidentia oppositorum*. „Oś świata”, „jedność przeciwieństw”. Ich symboliczne postacie znajduje w różnych religiach różnych czasów i miejsca (jeśli uznać je za element istoty religii, wtedy – z definicji? – występowałyby we wszystkich religiach). Najpewniej są to formy archaiczne, a przez to dowodzące naszego prastarego pochodzenia – skoro występują i dzisiaj. Czyż jednak nie są tylko atawizmem? Czyż jednak nie są tylko pierwiastkiem właściwym dla *conditio humana*, kondycji człowieka? Przecież nie są niczym wiecznym, są wyrazem pragnienia wieczności. Oś świata jest

symbolem położenia człowieka... pragnącego udziału w tym, co wieczne. „Nieba”.

„Oś świata”, powtórzę, niesie myśl o tym, co powyżej, wyraża pragnienie nieba. Wieczności.

Znak krzyża podobnie, ryty, rysowany czy zbity (jak ten na Golgocie). Linia, „belka” pionowa jest przecież osią wieczności, pozioma osią czasu. Z punktu przecięcia, czyli tu i teraz, cztery kierunki. Ku temu, co poniżej, i temu, co powyżej. Ku temu, co było, i temu, co będzie. Krzyż symbolizuje położenie człowieka, „kondycję ludzką”. Unaocznia, że losem człowieka jest rozdarcie pomiędzy parami przeciwnych stron oraz rozwarcie pomiędzy tymi dwoma osiami. To „ukrzyżowanie”. Dlatego w kondycję, w los człowieka wbiła jest cierpienie.

Metafizyczny punkt archimedesowy

„Dajcie mi punkt podparcia, a poruszę Ziemię”. To słynne zdanie Archimedesza, starożytnego badacza *fizis*, natury, odkrywcy wielu praw mechaniki. Stąd myśl o *Punctum Archimedis*.

Ten punkt, dzięki któremu Ziemia mogłaby zostać podniesiona ku niebu, człowiek ku temu, co powyżej, leży w samym sercu człowieka. Nie ma substancji. To myśl o tym, co wieczne.

Jeśli nawet pojęcie wieczności byłoby puste, jeśli domniemaniu zawartemu w tym pojęciu nic nie odpowiada, to pozostaje pytanie, czy mimo wszystko nie stanowi ono dostatecznego i jedynego warunku człowieczeństwa człowieka. Bez tego pozostaje tylko cząstką natury, pogrążony w porządku sił. Nic więcej nie mówi już to stwierdzenie, że w tym domniemaniu, przy tym założeniu, w tej myśli leży cała godność człowieka. W naturze, w porządku *vis*, siły nic takiego jak godność nie istnieje.

Jakkolwiek sceptyk, ironista demaskuje: To prawda, czas płynie aż do bólu. Słowo „wieczność” jest wynalazkiem człowieka, środkiem uśmierającym, rodzajem antidotum, formą ucieczki. To tylko wymysł niosący pociechę, podobnie jak każda nadzieja.

Gdy idea wieczności przestaje być tylko pojęciem, gdy istni duszę człowieka – ten czeka. Czekanie, z nim uważność, otwarcie... Ale bez oczekiwania czegoś, nawet bez przecucia. Wielokrotnie to wskazywano w tekstach poświęconych mistyce bądź kontemplacji: kto przeczuwa, kto oczekuje na coś, spodziewa się, poszukuje czegoś, dąży do, ten ma już pojęcie tego. Kolokwialnie: to w głowie już się mu mieści.

Natomiast w akcie twórczym przychodzi, pojawia się... coś? O nie, to nie żadne „coś”. Otwiera się Inne.

Dewotyczny jest tytuł książki T. Mertona *Poszukiwanie Boga*. Natomiast S. Weil podkreśla, że tylko oczekującym może być dane. Pisze *Oczekiwanie Boga*. Nie za wiele to powiedzieć „Boga”? W każdym razie pozostaje: „Oczekiwaniem jest sztuka” (Simone Weil, CS 100).

Mgnienie

Mówimy o chwili doświadczenia metafizycznego. Chwila wciąż pozostaje kategorią czasu, podobnie jak moment, okres, proces, a także, teraz i Teraz. Kategorie temporalne nie określają tego, czego doświadcza człowieka w doświadczeniu metafizycznym – ono nie ma charakteru czasowego.

Chwila? To nie tyle chwila, ile raczej mgnienie. Pierwiastek, rys, moment otwarcia obecny jest w mgnieniu, W mgnieniu oka coś się pojawia komuś. W mgnieniu widzenie, moment przebłysku, oświecenia, *illuminatio, fulguratio*... Światło.

Mgnienie. Blisko niemieckie *Augenblick*. Tym słowem myśli K. Jaspers. W polskich przekładach *Augenblick* oddane jest słowem „chwila”. Czytamy: „Chwila jest jedyną w swoim rodzaju obecnością wieczności – w odróżnieniu od znikającego momentu «teraz», który zawsze tylko upływa i odchodzi” (*Wiara filozoficzna wobec objawienia*). Chwila? Ten przekład nie jest trafny. Nie jest zgodny z istotą myśli autora. Tłumacza to jedno usprawiedliwia: treść dzieł jest przedmiotem sporów, dociekań, interpretacji, trudno oczekiwać, aby tłumacz „co zdanie” miał się zdobywać na głębsze studium. Interpretuje tylko w pewnych granicach (M. Heidegger: „Každy przekład jest jakąś wykładnią”). Jednak w *Augenblick* aż „krzyczy”: *Augen, oczy, Blick, wejrzenie*.

Zastrzec należy, że w wyrażeniu „moment mgnienia” słowo „moment” użyte jest (również) w znaczeniu bliskim tych słów: „pierwiastek”, „rys”, „cecha”, „własność”... Tak jak mówimy, że czemuś właściwe są pewne momenty.

Doświadczenie. Dwa pojęcia

Określenie „doświadczenie” użyte jest tutaj z braku trafniejszego. Przyjęte w nauce znaczenie słowa „doświadczenie” jest niezgodne z naturą doświadczenia metafizycznego. Empiria (!) naukowa: coś jest uczynione przedmiotem doświadczenia, przeprowadza je, poddaje eksperymentom, mierzy. Człowiek widzi

w świetle swego umysłu, pojęć, teorii, wyobrażeń – one dalece uprzedzają, nastawiają, z góry przesądzają...

Bez możliwości powtórzenia doświadczenia, eksperymentu, bez wskazania procedur postępowania im właściwych, bez metody – nie ma mowy o nauce. Natomiast charakterystyki doświadczenia metafizycznego mówią o czymś, na co nie ma przepisu, reguł, co jest niewysławialne, dane może być komuś, kto osobiście jest zaangażowany w nie, jest nieobojętne dla niego samego, a zarazem otwiera się na coś, co ani tu, ani tam, co nie kiedyś. To nie oglądanie czegoś, to nie przyglądanie się, to nie kontemplacja.

Mistyka – porażenie i porwanie

Doświadczenie metafizyczne nie jest stanem opanowania przez Ducha (tym mnie przez duchy). Jeśli mistyczne jest doświadczenie człowieka, który znajduje siebie w rękach Boga, który słyszy głos Boga przemawiającego przez niego, którym zawładnęło słowo Jego, nim będzie mówił do innych, spisze, objawi – ma ono charakter zniewalający. Doświadczenie metafizyczne przeciwnie, wyzwala.

Doświadczenie metafizyczne

Dla doświadczenia metafizycznego istotnym ruchem jest ten z zewnątrz do wnętrza duszy. Podniosłe to ujmując: Światło Tajemnicy ożywia duszę człowieka. Mgnienie chwili doświadczenia metafizycznego jest tym, gdy „nagle, jakby pod wpływem przebiegającej iskry, zapala się w duszy światło i płonie już odtąd samo siebie podsycając” (Platon, *List siódmy*). Światło to i to, co w nim, zadziwia, czyli budzi pytania, pozostaje Tajemnicą, czymś, o czym nie można i nie da się mówić, co wymyka się wszystkim słowom. To Platon doświadczenie tego rodzaju określa przy pomocy tych dwu słów: *arrheton* – niewysławialne, *thaumasein* – zadziwiające, błędnie tłumaczone jako zachwycające (H. Arendt, *Kondycja ludzka*). W takim doświadczeniu nie dostaje się, łapie i ma – jest wezwaniem i wyzwaniem.

Metafizyczne doświadczenie otwiera, daje początek metafizycznej sztuki, filozofii lub religii. Antymetafizyczna filozofia, ograniczająca się do analiz językowych, z góry zatrzymuje się na granicy, poza którą *arrheton*, niewysławialne. Ten sens wiązany jest ze słynnym, aforystycznym zdaniem Wittgensteina-pozytywisty: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”.

Doświadczenie metafizyczne nikomu nie jest „odmówione”, natomiast każdy może odmówić, a to nie tylko „treści” otwierającej się w przeżywanym przez niego doświadczeniu, ale może w ogóle zanegować istnienie takiego doświadczenia. Taka odmowa, podobnie jak akt niewiary, jest aktem ducha. Samobójczym? W odniesieniu do idei Boga takim zmaganiem się ducha z pytaniem o niego jest ateizm. Ducha – a więc także w nim spełnia się człowieczeństwo człowieka. To zostaje zagubione w zupełnej obojętności wobec pytania o coś więcej niż tu i teraz, zagubione zostaje w pochłonięciu życiem, zanurzeniu w świecie, Pragnienie odświętności czy cudowności życia i świata także jest formą takiego zamknięcia. Pochłonięcie, bez dystansu. Brak dystansu o tyle jest szczęśliwy, że nie pozostawia miejsca na odczucie przypadkowości, absurdu istnienia, jakie towarzyszy przeświadczeniu, które z zewnątrz, „uczenie”, opisać można: w przeświadczeniu, że porządek *vis* jest wszystkim.

Gdy taka chwila „przytrafi” się trzeźwym, przytomnym, opędzą się od niej: „Chyba zwariowałem!”, „To szaleństwo!”. Ich wolą *self-realization*. Samorealizacja, czyli realizacja siebie, swego ja, realizacja „samemu”, najlepiej bez zdawania się na cokolwiek, w/dzięki wykorzystaniu czegokolwiek...

Doświadczenie metafizyczne może być dane... Ale nie oznacza to, że jest narzucone. To właśnie postawa dystansu splota się z tym doświadczeniem. Ono nie jest stanem owładnięcia duszy przez jakiegokolwiek siły, nawet najwyższe. To nie amok, nie euforia, nie trauma. Dane to nie znaczy przyjęte. Z nim rodzą się pytania. To, ku czemu otwiera doświadczenie metafizyczne, staje się darem w wysiłku podjęcia go – dlatego chociażby nie ma ono charakteru biernego, pasywnego. Oddanie się czemuś należy do aktu twórczego. Jest możliwe w tym, co najtrudniejsze dla człowieka: w przekroczeniu samego siebie. Nie tylko trzeba „dać coś od siebie” (Norwid), coś z siebie, ale i wyrzec się czegoś, z siebie, albo nawet wyrzec się siebie, swego (aktualnego) ja. Wewnętrzny „dialog” – nie tyle w rozterce, ile w rozerwaniu pomiędzy tym, co bliskie, a tym, co odległe, inne – jest istotą tego procesu twórczego. Na tym polega „rozmowa” artysty z tym, co pojawia się w jego dziele. Zmaga się ze samym sobą.

Alfę i omegę twórczości stanowi to otwarcie, jakim jest mgnienie chwili doświadczenia metafizycznego. ■

Podziękowanie:
Gdyby nie impuls, jaki
zawdzięczam Dariuszowi
Czaji, nigdy nie napisałbym
tego tekstu (obciąża tylko
mnie).