

Formy

i

1,icz6...y

Wystawa

Tytuł
Formy i Liczby

Miejsce wystawy
Galeria Pryzmat, ul. Łobzowska 3, Kraków

Czas wystawy
24 kwietnia – ?? maja 2014

Kurator
Robert Wolak

Projekt i przygotowanie wystawy
Robert Wolak
Anna Szwaja
Grzegorz Karwala

Projekt plakatu
Władysław Pluta

Katalog

Tytuł
Formy i liczby

Teksty
Stanisław Tabisz
Robert Wolak
Janusz Krupiński

Redakcja
Robert Wolak

Fotografie portretowe
Anna Szwaja

Reprodukcje
Piotr Witosławski
Marcin Limanowski
Piotr Hrehorowicz
oraz archiwa artystów
prace na str. 98–99
dzięki uprzejmości Galerii Zderzak, Kraków

Projekt graficzny
Władysław Pluta

DTP i przygotowanie do druku
Piotr Hrehorowicz
Małgorzata Punzet

Druk i oprawa
Drukarnia Skleniarz

ISBN
978-83-89647-94-8

Wydawca
Jagiellonian University
ul. Gołębia 24, 31-007 Kraków
The Union of Polish Artists and Designers, Krakow Branch
ul. Łobzowska 3, 31-139 Kraków

Spis treści

Stanisław Tabisz	
Nauka i sztuka	
	7
Robert Wolak	
Curator's note	
	11
Andrzej Pawłowski	
	12
Janusz Krupiński	
Mistyfikacja piękna. Estetyka pitagorejska Platona w interpretacji S. Weil	
	19
Andrzej Bednarczyk	
	37
Kazimierz Borkowski	
	41
Teresa Bujnowska	
	45
Marcin Czaja	
	49
Maria Dziedzic	
	53
Stanisław Zbigniew Kamieński	
	57
Koji Kamoji	
	61
Jarosław Kawiorski	
	65
Krzysztof Klimek	
	69
Agnieszka Leśniak-Banasiak	
	73
Leszek Misiak	
	77
Marcin Pawłowski	
	81
Władysław Pluta	
	85
Zofia Szczęsna	
	89
Anna Szwaja	
	93
Janusz Tarabuła	
	97
Jacek Waltoś	
	101
Marian Warzecha	
	105
Tadeusz Gustaw Wiktor	
	109
Andrzej Ziębliński	
	113

Mistyfikacja piękna.
Estetyka pitagorejska Platona
w interpretacji S. Weil

W sztuce problemy figur, postaci, stosunków, miar, proporcji, liczb, porządku itp. pojawiają się i są podejmowane od dawna. Wspomina się o nich aż do znudzenia. Jednak zarazem zbyt często przeocza się fakt, że przez artystów kwestie te nie były i nie są postrzegane ściśle w aspekcie geometrycznym czy matematycznym. Co więcej, zazwyczaj ignoruje się fakt, że w sztuce akcent zostaje przeniesiony na ich aspekt symboliczny oraz mistyczny czy religijny (uwaga: fenomen religijności nie jest tożsamy z jakimś wyznaniem, z tą czy inną religią). **¶ 1. Estetyka Platona w interpretacji Simone Weil** ¶ Wielu najwybitniejszych artystów głęboko żywiło przekonanie, że aspekty te wiążą się ściśle ze sobą. Dobrym przykładem takiej wrażliwości jest twórczość pionierów sztuki abstrakcyjnej, Kandinskiego, Malewicza czy Mondriana. Ich malarstwo nie odrywa się od rzeczywistości, ale przeciwnie, poszukuje prazasady rzeczywistości. Ożywione jest pytaniem o istotę, naturę, zasadę świata, istnienia, egzystencji..., pytaniem o to, co pierwsze, źródłowe, fundamentalne... A nawet, mówiąc językiem Marka Aureliusza, o „święty węzeł”, który scala wszystkie rzeczy, stanowi i przenika jeden porządek wszechświata. ¶ Czy wspomniani artyści faktycznie wkraczają na poziom matematyki, geometrii, i w ich obrębie, tam, w liczbach, figurach znajdują, jako im immanentne, wyższe sensory, mistyczne czy religijne? W obiektach opisywanych przez geometrię, tworach matematycznych? Tam piękno? ¶ Weil a „pod wpływem Idei i Liczb” ¶ Formuła Platona z *Timajosa*, „pod wpływem Idei i Liczb” (εἶδεσί τε καὶ ἀριθμοῖς) wywarła znaczący wpływ na myśl estetyczną, inspirowała wielu artystów, nawet jeśli Platon nie myślał o estetyce, i nie zajmował się sztuką. ¶ W filozofii sztuki i estetyce Simone Weil motywy pitagorejskie – harmonii, oczyszczenia czy kontemplacji – należą do centralnych. Podejmuje je ona czytając

właśnie Platona, a w szczególności jego dialog *Timajos* (nie przypadkowo nazywany *Timajosem Pitagorejskim*). ¶ Problematykę tę Simone Weil dyskutuje także ze swoim bratem, André. Ten wybitny matematyk, założyciel i lider grupy Bourbaki, ceniony jest ze względu na wkład, jaki wniósł w geometrię algebraiczną oraz teorię liczb. Podkreśla się „elegancję” jego myśli [*the elegance of his exposition*], „elegancję”, bądź „piękno”. Czyżby w ten sposób wciąż podzielano pitagorejskie przekonanie o związku prawdy i piękna? Im piękniejszą wydaje się teoria, tym silniejsze domniemanie, że jest ona prawdziwa? Taka zasada heurystyczna nakazuje, aby wysuwaną hipotezę obdarzać większą lub mniejszą ufnością właśnie ze względu na kryterium estetyczne. ¶ André Weil szczególne znaczenie wiązał z religijnym przesłaniem *Bhagawadgity* [*Bhagavad Gita*]. Simone również darzy tą księgę szacunkiem (czy w tej mierze, w jakiej jej słowa „brzmiały po chrześcijańsku”?). Tutaj zwróćmy uwagę na lekcję o umieraniu, jaką Simone Weil tam znajduje: zbawiony zostaje „każdy, kto w chwili śmierci myśli wyłącznie o Krisznie (czyli o Bogu)”, kto myśli z czystą miłością, przy czym „miłość do Boga jest tym samym co miłość do **wszechświata, dla jego praw**, do wszystkich myślących istot, które się w nim znajdują” (List do Huguette Baur; podkreślenie moje – J.K.). Zapamiętajmy to: „jest tym samym”. ¶ *Timajos pitagorejski* ¶ Jeden z kluczowych fragmentów z *Timajosa* „pitagorejskiego”, Platona brzmi: ...wszechświat zaczął się porządkować, na samym początku, ogień, woda, ziemia i powietrze już miały pewne ślady właściwej im formy, lecz pozostawały na ogół w tym stanie, w jakim znajduje się naturalnie każda rzecz, gdy Bóg jest nieobecny. Gdy były już w tym stanie, otrzymały od Niego swoje formy pod wpływem Idei i Liczb. O ile to tylko było możliwe, Bóg utworzył z tych rodzajów, które nie były tak rozłożone, zespół najpiękniejszy i najlepszy.

Niech we wszystkim i zawsze to, cośmy powiedzieli, służy nam za podstawę¹. ☞ W odczytaniu i wglądzie S. Weil: ...opatrność rządzi światem, tak jak natchnienie rządzi materią dzieła sztuki, stając się dla nas źródłem inspiracji. [...] Ta transcendentna koncepcja Opatrzności jest podstawowym przesłaniem Timajosa. Przesłaniem o takiej głębi, że nie sądzę, aby mogło powstać w umyśle ludzkim inaczej niż przez objawienie². ☞ **Matematyka – rzeczywistość – sztuka** ☞ Rola matematyki nie sprowadza się do jej zastosowań. Wprawdzie tu i tam sama Weil zdaje się popadać w swoisty pragmatyzm czy funkcjonalizm, lecz wówczas tylko gubi radykalizm swojej własnej myśli. Dzieje się tak, na przykład, gdy pisząc o „proporcjach” stwierdzi, że mają znaczenie „o tyle tylko, o ile znajdują zastosowanie w sztukach z jednej strony, a w naukach przyrodniczych z drugiej” (List do brata, po 28 marca 1940). ☞ Związek geometrii lub arytmetyki ze sztuką jest nieuchronny na poziomie praktycznym, a więc zasadniczo w fazie powstawania dzieła. Jako umiejętność mierzenia, wykreślenia, bądź wytyczania, geometria może pełnić czysto trywialną, pomocniczą rolę – w skrajnym przypadku wygasającą wraz z ostatnim uderzeniem pędzla bądź dłuta. Natomiast bardziej istotna rola geometrii lub arytmetyki w dziele sztuki polegałaby na tym, że pewne konstrukcje geometryczne czy pojęcia arytmetyczne nie tylko leżałyby ukryte w strukturze dzieła, ale byłyby (nieświadomie lub świadomie) doświadczane w dziele czy dzięki dziełu, przez widza – dzięki dziełu doświadczane nawet jako struktury samej rzeczywistości. ☞ W skrajnym przypadku struktury przejawiające się w dziele czy poprzez dzieło, np. proporcje, nie tyle same wkraczałyby w centrum uwagi widza, ale poprzez tę postać, w jakiej odczuwalne/doświadczane są w dziele, wskazywałyby na pewne Więcej, ku czemuś Poza. Pozwalałyby na odczucie czy przeczucie

¹ Platon, *Timajos*, 53b, przeł. P. Siwek, PWN, Warszawa 1986, s. 68–69.

² Simone Weil, *Sza-leństwo miłości. Intuicje przedchrześcijańskie*, przeł. M.E. Plecińska, Brama, Poznań 1993, s. 41.

Innego – tego, co niewyobrażalne. To transcendentny, mistyczny aspekt sztuki, a w gruncie rzeczy ludzkiej egzystencji..., bytu... ☞ Wtedy nie chodzi o geometrię jako o zbiór użytecznych reguł czy metod, ale o geometrię jako uniwersum Praform rzeczywistości. To nie rozwiązywanie problemu ujęcia perspektywicznego, to nie kwestia doboru i narzucenia szczególnego punktu widzenia. Dlatego to abstrakcyjne dzieła Kandinskiego, Malewicza czy Mondriana nie są oderwane od rzeczywistości, lecz przeciwnie, kierują się ku źródłom, zasadom rzeczywistości. Jakkolwiek ignoranci widzą w tych dziełach tylko kompozycje czy dekoracje – czyli ich nie widzą. ☞ Współczesnie być może tylko artyści reprezentujący pitagorejski nurt w sztuce nie mogą pogodzić się z próbami zredukowania roli matematyki do „abstrakcyjnej spekulacji”. ☞ W przekonaniu Weil matematyka jest czymś więcej, określa struktury samej rzeczywistości (przyrody) i jest „jednocześnie dziedziną mistyki”. Weil podkreśla, że bliskie jest jej stanowisko przyjmowane przez Greków, zgodnie z którym matematyka miała przede wszystkim znaczenie religijne: wskazując na to, co niezmienne, wieczne..., od umysłu wymagając skierowania się w stronę tego, co niewyobrażalne, wymagając ukierunkowania ku temu, co absolutne, ku temu, co naprawdę jest – „Jest”, a nie „rodzi się”, „staje” (Platon, *Timajos*; 38a). ☞ Struktury dzieła, obecne w dziele sztuki byłyby doświadczane jako struktury samej rzeczywistości? Narzuca się pytanie o wartość owego „jako”. Doświadcza jako – ale jak jest? Istnieje doświadczenie o charakterze ostatecznego, niezapośredniczonego wglądu w samą rzeczywistość? Raczej „jako” znaczy tu tyle tylko: w odczuciu patrzącego. Platon w *Państwie*, mówił raczej o iluzji w tym względzie, proporcje właściwe w oku widza, a więc właściwe dla widzianego jako widzianego (o naiwny, kto widziane bierze za

rzeczywiste), właściwe dla widoku, zjawiska, obrazu, nie są proporcjami samej rzeczywistości. „Malarstwo jest naśladowaniem widoku [*mimesis phantasmatos*] czy naśladowaniem prawdy?”³.

☞ **Forma, εἶδος** ☞ Platon sięga po słowa εἶδος, eidos (w przykładach angielskich oddawane jako „form”, lub „Form”; w polskich jako „idea” lub „postać”), aby wskazać na abstrakcje niewyprowadzalne z konkretnych wrażeń zmysłowych, które mają obiektywny charakter, nie są konstrukcjami, wytworami ludzkiego umysłu, arbitralnymi konwencjami, jak to jest w przypadku myśli (*phrontides*), wyobrażeń (*noemata*) czy pojęć⁴. ☞ Jakkolwiek umysł staje przed zadaniem rekonstrukcji tych Form, idei, one istnieją same przez się (*auto ta; per se*), określone niezależnie od tego, czy i jak ktoś je ujmuje (jak je widzi, poznaje, wyobraża sobie itp). Te Formy, idee, określają przede wszystkim rzeczywistość natury. Uwaga: w jakiejś mierze, taka przecież nie jest „idealna”. Nie naśladuje (*mimesis* – nieartystyczna) idei wiernie, doskonale, bez reszty, „idealnie”. Havelock podkreśli, że wielu w tym wynajduje w tej myśli Platona „platońską teorię estetyczną”⁵, jakkolwiek w ogóle nie ma tu mowy o *mimesis* jako naśladowaniu artystycznym (dodam, samowolnie: o ile świata nie tworzy Stwórca wedle idei – sam będący największym Artystą).

☞ Weil nie będzie mówić o *mimesis*, lecz o „posłuszeństwie”.

☞ **Ograniczenia i posłuszeństwo** ☞ Poznanie, uczenie się matematyki, ćwiczy umysł w „rozpoznawaniu. rzeczywistości, jaka odpowiada abstrakcji”, gdy „ujmujemy” matematykę „równocześnie w jej doskonałej czystości oraz w jej zastosowaniu do poznania materii i oddziaływania na materię”. Jeśli jednak nacisk położyć na słowa mówiące o rzeczywistości odpowiadającej abstrakcji, to podstawowe „zastosowanie”, o którym należałoby mówić, polegałoby na stosowaniu się materii, natury do form matematycznych. Weil: natura (materia, rzeczywistość) „posłuszna” jest tym

³ Platon, *Państwo*, 598b, cyt za: Eric A. Havelock, *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, WUW, Warszawa 2007, s. 67, 61. Havelock podkreśli, że „Wiedza, jaką zajmują się rozmówcy w *Państwie*, ma charakter konceptualny i dialektyczny, i w tym sensie pozostaje »sokratyczna«, podczas gdy w *Timajosie* jest konkretna i mityczna” (tamże, s. 316). „Sokratyczna” wymaga argumentacji, pytań i odpowiedzi, unika metafor.

⁴ Wskazuje na to np. Eric A. Havelock, *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, WUW, Warszawa 2007.

⁵ Tamże, s. 316.

praformom. Nie mamy jednak podstaw, by wiedzieć, czy kategorie naszego poznania tożsame są z kategoriami samej rzeczywistości. Wypatrujemy w rzeczach „liczbę, ale one się wymykają”. Mimo to Weil porywa się na więcej, i w „stosunkach ilościowych” widzi już nie tylko liczbę, nie tylko konieczność („wszystko, co ma w jakiś sposób odbicie w ilości... pozostaje bezlitośnie poddane ograniczeniu w więzach konieczności”), ale „rozporządzenia boskiej mądrości”. W tą stronę naszą uwagę kieruje piękno („odwraca od liczby”). ☞ U pitagorejczyków czy w Księdze Genesys Weil znajduje wyobrażenie tworzenia jako procesu przebiegającego w napięciu, w opozycji pomiędzy tym, co nieograniczone, a „tym, co ogranicza”, jako procesu, który się spełnia w nadaniu z zewnątrz ograniczenia, nadaniu granic, czemuś nieograniczonemu, jakiejś materii. W ten sposób dopiero pojawia się coś – określoność? Metafizycznie Weil to ujmuje: „można powiedzieć, że ograniczenie jest liczbą. Stąd stwierdzenie Platona: «Liczba jest pośrednikiem między jednością a nieskończonością». Najwyższą jednością jest Bóg i on jest tym, który ogranicza”. ☞ Weil zna i uznaje ciąg przejść do kolejnych „warstw” czy „poziomów”: wrażenia zmysłowe, konieczność, ład, Bóg: „poza wrażeniem zmysłowym trzeba odczytywać konieczność, poza koniecznością ład, poza ładem odczytywać Boga”; „niezrozumiałe uporządkowanie tych związków [ilościowych] i cudownych zgodności, jakie w nich znajdujemy, pozwala odczuć, że takim samym powiązaniem, jakim jest konieczność na płaszczyźnie rozumu, jest piękno na wyższym poziomie oraz posłuszeństwo wobec Boga”. ☞ Warunkiem takiego przejścia (wrażenia zmysłowe – konieczność/liczby – ład – Bóg) jest nie osądzanie, a co z tym się wiąże, porzucenie własnego punktu widzenia („Sąd, spojrzenie z określonej perspektywy”). ☞ *Sub specie aeternitatis* ☞ Z żadnej perspektywy, z żadnego punktu

widzenia nie jest widoczna rzecz taką, jaką jest. Przykładem sześcian: w jego wyglądzie (fenomenologicznie pojętym) stosunki kątów, boków nie są równe, kąty nie są proste... Weil: „Nie istnieje żadne miejsce, skąd bryła wygląda jak sześcian, zawsze widzi się tylko kilka ścianek, kąty nie wydają się proste, boki nie wydają się równe. Nikt nigdy nie widział, ani nie zobaczy sześcianu”. Jeśli jednak na co dzień kąty wydają się nam proste, i widzimy sześcian, to, jak można sądzić, raczej widzimy okiem umysłu. Kierując się jakąś abstrakcją, jakimś pojęciem – *a priori*. Kanta lekcja „zmysły bez pojęć są ślepe” wyklada się następująco: kto nie ma pojęcia sześcianu, ten nigdy sześcianu nie zobaczy. Poznanie konkretnego poprzedza abstrakcja. Weil: „Wszecławiat jest opatrnościowo skonstruowany w taki sposób, że poznanie konkretnego uzależnione jest od poznania abstrakcji” (od poznania tego, co idealne: „idealna prosta nie może zostać narysowana ołówkiem. Ale ideał przyda się, aby możliwie jednocześnie zrozumieć, co nas od niego dzieli i jakie okoliczności mogą nas od niego oddalać lub do niego przybliżyć”).

☞ Doświadczenie piękna leży poza „perspektywicznym” porządkiem – „odrywa od punktu widzenia”. Co więcej, możliwe jest wówczas, gdy doświadczający piękno porzuca wszystkie osobowe motywy, porzuca swoją osobistą perspektywę, porzuca własne, swoje „ja”, własne intencje, projekty, nie myśli już „w pierwszej osobie”. Piętno osobowości nosi tylko błąd. Kto „liczy poprawnie, jego osoba jest nieobecna w całej operacji. Doskonałość jest bezosobowa”.

☞ Jeśli ten aosobowy typ postawy, ten inny sposób odnoszenia się do rzeczywistości Weil jeszcze określi przy pomocy słowa „perspektywa” to w sformułowaniu „perspektywa wieczności”.

☞ *Sub specie aeternitatis?* Parafrazując Wittgensteina: Jeśli “The work of art is the object seen *sub specie aeternitatis*”, this is the connection between art

and metaphysics/religion. ¶ Doświadczenie piękna leży poza „perspektywicznym” porządkiem – „odrywa od punktu widzenia”. ¶ **Twórcze napięcie przeciwieństw** ¶ Egzystencję człowieka, „ludzki los” określają „przeciwieństwa”, nie tyle „sprzeczności”, co „raczej współzależności przeciwieństw” (uwagi te Weil kreśli w tekście „Przemyślenia w związku z teorią kwantów”; 1942; pomimo tego zastrzeżenia Weil wielokrotnie używa określenie „sprzeczności” z myślą o przeciwieństwach). ¶ Żaden z członów („składników”, „elementów”) relacji przeciwieństwa w istocie nie jest zaprzeczeniem pierwszego, nie wyrażania się jako negacja pierwotnego członu, nie jest tylko jakimś nie-bytem, brakiem czegoś. Nie pozwala wyprowadzić się z drugiego jako pewnego pozytywu. ¶ Za pomocą (pojęcia) jednego składnika pary przeciwieństw nie można „opisać” drugiego, „nigdy nie wolno używać jednego jako wyjaśnienia drugiego” (podobnie Weil używa formułę „nie wolno”, sugerującą jakiś zakaz, gdy pisze: „człowiekowi nie wolno się oswoadzać”, z zależności przeciwieństw). ¶ W swym opisie tej sytuacji Weil miesza poziomy pojęć i rzeczywistości, mówi zamiennie o pojęciach „składników” współzależności przeciwieństw oraz o samych tych „składnikach”. *Implicite* wydaje się twierdzić, że ludzka kondycja jako współzależność przeciwieństw wyznaczona zostaje już na poziomie umysłu przez to, że człowiekowi dane są pary takich opozycyjnych pojęć, a on „nie może usunąć żadnego” z nich. O tyle też daremne są próby życia i „opisania świata” negujące istnienie przeciwieństw, w szczególności negujące istnienie jednego z ich składników – próby polegające na uznaniu go za złudzenie: „trzeba by jeszcze opisać to złudzenie, a nie można tego zrobić za pomocą prawdziwego składnika” („prawdziwego”: za pomocą składnika uważanego za jedynie prawdziwy?). Każda para przeciwieństw stanowi „całość”. ¶ Blisko myśl:

w głębi swej istoty człowiek żyje zawsze w jakimś Pomiędzy: pomiędzy biegunami tej czy innej opozycji. W napięciu. To egzystencjalne Pomiędzy człowiek doświadcza, przeżywa jako rozdwojenie, jako podwójne odniesienie. Weil pisze nawet o dwu „częściach duszy”. ☞ Czy w ten sposób skazani jesteśmy na rozdarcie, na rozszczepienie? Estetyka pitagorejska obiecuje możliwość harmonii właśnie w tym egzystencjalnym napięciu Pomiędzy – i nie gdzie indziej. ☞ Weil akcentuje i podziela przekonanie Platona, że „sprzeczności” wpisane są we wszystko, co „ludzki rozum może sobie przedstawić” – ale to właśnie one są „dźwignią, dzięki której rozum wznosi się ponad naturalny zakres swego działania”. Tylko w napięciu przeciwnieństw, w zmaganiu się ze sobą pośród nich?, człowiek może wykraczać poza siebie, to znaczy być twórczym – skoro przecież twórczość polega przekraczaniu własnych horyzontów, wyobrażeń, pojęć, na otwarciu się na to, co Inne? ☞ **Nihilizm „Nie!”** ☞ Wtrącę: Żadne „anty”, żadna negacja nie wyłania niczego, nawet nowości... To bez-duch awangardy (obecny w kulturze europejskiej, a w szczególności w sztuce co najmniej od wieku) nie tylko zmierza do terroryzowania mas, by porwać je i wieść za sobą, ale co gorsza, ma nihilistyczny charakter. Zasadza się na naiwnym, prymitywnym wyobrażeniu, jakoby to motorem twórczości była negacja. Jak gdyby początkiem i źródłem twórczości było powiedzenie „nie”, czemukolwiek czy wszystkiemu, tradycji czy bogom – jak gdyby redukcja do „nihil” była jeśli nie podstawowym aktem twórczym, to co najmniej warunkiem twórczości (rzekomo z istoty tworzenie posiadać miałyoby charakter *creatio ex nihilo*). Pełny nihilizm: lepiej, aby nikt dotąd się nie narodził, a skoro żyje, jest obecny w jakikolwiek sposób, pozostawił dzieła, tonależy go wraz z jego dziełem odrzucić, unicestwić! Bez-duch awangardy

w „nie”, w „anty” obiecuje sobie wyzwolenie, wyzbycie się ograniczeń, nie dostrzegając, że kto żyje z i w „anty”, ten żyje w negatywnej zależności od tego, co chce odrzucić. ¶ **Podstawowa opozycja** ¶ Każda rzecz, a w szczególności człowiek posiada „dwa aspekty swego bytu”, z jednej strony należy do „porządku natury”, z drugiej zajmuje „miejsce w opatrnościowym uporządkowaniu świata”. Ta podstawowa opozycja będzie przez Weil charakteryzowana też krócej: „konieczność” – „Opatrzność”, bądź w terminach tradycyjnych, jako „ta” i „tamta strona niebios”, jako „czas” i „Wieczność”, bądź „zmiennosc” („przemijalność”) i „Absolut”. ¶ Nasuwa się pytanie, czy ktoś, kto neguje istnienie takiej opozycji, kto ogłasza mianem złudzenia myśl (!) o istnieniu jakkolwiek pojętej drugiej, „tamtej” strony (myśl o nieobecności Obecności), czy on sam nie czyni tego w próbie ucieczki przed tym fundamentalnym napięciem egzystencji? Czy nie próbuje odsunąć w ten sposób cierpienia, a które polega zasadniczo na zawieszeniu, na byciu rozrywającym w takim Pomiedzy? ¶ Człowieczeństwo spełniałoby się w ujmowaniu wszystkiego w takim podwójnym odniesieniu. W życiu wewnętrznym człowieka oznacza to zadanie osiągnięcia właściwej relacji pomiędzy „częścią duszy skierowaną na rzeczywistość” i tą, skierowaną na „tamten świat”. Nie dostrzega zadania życia, którym jest poszukiwanie pośrednictwa (Pośrednika) i równowagi pośród przeciwieństw? ¶ **Konieczność i przyzwolenie** ¶ Piękno, a zwłaszcza, gdy mowa o harmonii czy proporcji, nie bywa kojarzone z dramatycznym charakterem egzystencji. Przeciwnie, wydaje się nieść zapomnienie o udręce życia. Kojarzone bywa z sielanką. Weil jednak nie popada w tak kiczowatą estetykę. Odczuwa „tajemniczy związek między cierpieniem a objawieniem piękna świata”. Tajemnicy nie można wyjaśnić, nie sposób jednak nie pytać o to, na czym w ogóle polegać miałyby

związek piękna i cierpienia? Co wiąże jedno z drugim? ¶ Jedna z sugestii Weil: piękno wiąże się z koniecznością, jakiej podlega rzeczywistość, a przecież nasze odczucie konieczności przenika cierpienie... Jej wywód: we wszechświecie panuje „matematyczna konieczność, ślepa i głucha”, wszystko podlega związkom ilościowym – jest „bezlitośnie poddane ograniczeniu w więzach konieczności”, co uprzytamnia kontemplacja tych związków. Kontemplacja pozwala zrozumieć, że piękno polega na konieczności, a nawet, że konieczność jest odmianą, jest rodzajem piękna. Wówczas wszystko, „co czyni konieczność odczuwalną, sprzeczności, cierpienia, trudy, przeciwności, jest dodatkowym powodem miłości”. W tym ujęciu cierpienie pełniłoby rolę wskaźnika, kryterium, samo niewpisane w naturę rzeczywistości. ¶ Na pytanie o związek piękna i cierpienia istotniejszą odpowiedź daje sama estetyka pitagorejska: w harmonię wpisane jest nieusuwalne napięcie. Jak ono, napięcie, tak i cierpienie – krzyż (Weil „Krzyż” – jej estetyka, estetyka „pitagorejska” to w gruncie rzeczy estetyka krzyża – to zasadniczo *aesthetica crucis*, a nie *aesthetica gloriae*). Dlatego to piękno ze swej istoty piękno ma rys, „nerw”, dramatyczny (ale nie tragiczny, jeśli przyjąć, za Schelerem, że tragizm polega na konflikcie dwu wysokich wartości, z których jedna musi zostać stracona, jeśli którakolwiek z nich ma się zrealizować). ¶ W pitagorejskim rozumieniu harmonia polega na „słusznej równowadze przeciwieństw”. Harmonia, dzięki szczególnemu pośrednictwu czy pośrednikowi (to „klucz”), obejmuje uniwersalnym porządkiem rzeczy odmiennej natury, rzeczy odległe, przeciwne sobie. Toteż pomiędzy biegunami przeciwieństwa „zawiera się największe oddalenie i największa jedność” (skrajny przykład Weil znajduje w miłości łączącej Ojca i Syna, w chwili, gdy ten drugi „wykrzykuje w niebo niemilknące słowa: «Boże mój, Boże mój, czemuś

mnie opuścić?»). ¶ Jaką postać ma owa „właściwa relacja”, „słuszna równowaga” harmonii? Odpowiedź za lekcją Platona: „nadprzyrodzona część duszy” posiada wówczas przewagę nad „naturalną”. Najogólniej harmonię Weil opisuje następująco: „w parach przeciwieństw, stanowiących całość, drugi czynnik nie jest symetryczny w stosunku do pierwszego, ale jest mu podporządkowany, pozostaje jego przeciwieństwem”. Podporządkowanie to Weil określa jako „posłuszeństwo”. W wypadku człowieka posłuszeństwu temu może towarzyszyć „zgoda”, wewnętrzne „przyzwolenie” – tylko w ten sposób człowiek jest wolny. W tej mierze tylko nie podlega konieczności. Do takiej bezwarunkowej afirmacji istnienia prowadzi darzące radością „odczuwanie piękna”, a towarzyszące kontemplacji „współlistnienia rzeczy”, właściwych temu współlistnieniu struktur, związków matematycznych („sama percepcja” zawiera te związki). ¶ Weil: „Tym, co pozwala podziwiać konieczność i kochać ją, jest piękno świata”, więcej: „W matematyce konieczność również rozbłyśka pięknem”, więcej: w pięknie tym „sekretny podpis stwórcy”⁶. ¶ **2. Demistyfikacja mistyki piękna** ¶ Świat bywa opisywany i wyjaśniany w sposób logiczny, z wykorzystaniem tej czy innej teorii matematycznej. Czy wynika stąd, że świat ma charakter logiczny, a jego struktury mają charakter matematyczny? Podobnie rzecz miałaby się z pięknem świata? Nie inaczej z tym, co piękne, w istocie byłoby już to „geometryczne”? ¶ **Niemoc geometrii** ¶ E. Panofsky: „*Melancolia I* w pewnym sensie duchowym autoportretem Albrechta Dürera”⁷. W istocie Dürera ukazuje bezradność i ograniczenie każdego artysty, a więc i samego siebie. Ukazuje granice możliwości sztuki. Ograniczenia, granice wynikające z oparcia się na linię, cyrku, geometrii, na wyobraźni jako poruszającej się w obrębie sfery tego, co przestrzenne⁸. Z pamięcią o tezach nakreślonych przez samego

⁶ Simone Weil, *Sza-leństwo miłości*, s. 171, 172, 173.

⁷ Ervin Panofsky, „Trzy ryciny Albrechta Dürera. »Rycerz, Śmierć i Diabeł«, »Św. Hieronim w pracowni«, »Melencolia I«, przeł. Paulina Ratkowska, w: Ervin Panofsky, *Studia z historii sztuki*, wybrał i opracował Jan Białostocki, PIW, Warszawa 1971, s. 292.

⁸ Panofsky: sfery „jednostek przestrzennych”, tamże, s. 290.

Dürera⁹ oraz z pamięcią o teorii neoplatonika Ficino, Panofsky przypomina: poza tą sferą (I), poza zasięgiem możliwości artysty i sztuki, leży już sfera tego, co moralne, polityczne (II), na którą otwiera się „rozum dyskursywny”, a tym bardziej poza możliwościami artysty i sztuki leży dziedzina, do której pozostaje mu tylko bezsilnie tęsknić, najwyższa sfera, metafizyczna (III), na która otwiera się „umysł intuicyjny (*mens*)”. ¶ „Kwadrat” ¶ Forma kwadratu pojawia się w najsłynniejszych dziełach sztuki. Któż nie słyszał o „czarnych kwadratach” Malewicza (poczynając od *Czarnego suprematystycznego kwadratu* z 1915 roku), jeśli nawet nie słyszał o *Black Paintings* Reinhardta? Kto z czytelników *Punkt i linia a płaszczyzna* Kandinskiego nie pamięta ustępów poświęconych dynamice „powierzchni obrazu” (płaszczyźnie malowidła) – powierzchni, płaszczyzny kwadratu? ¶ Czy mowa o figurze, formie geometrycznej? Żaden kwadrat należący do dziedziny geometrii nie posiada krawędzi górnej i dolnej, lewej i prawej. To względem stojącego widza, wiszące przed nim pionowo, na wysokości wzroku dzieło posiada takie „właściwości”. Matematyk, który w kradracie dostrzeże odpowiednik krzyża, jeden z ekwiwalentów czwórki czy czwórni (*quaternio, quaternarium*), krzyż jako *crucis*, napięcia przeciwieństw, pomiędzy tym, co poniżej, a tym, co powyżej (ziemią i niebem), tym, co było i co będzie, matematyk taki przekroczył swe kompetencje. Odczuwa już jako człowiek, duchowo wrażliwy¹⁰. ¶ **Formy jako symbole** ¶ Geometria świata staje się symbolem porządku, doskonałości. Kolejne przesunięcia. Figury geometryczne ukazują się symbolami. Koło – mandalą, kwadrat – czwórcą, czwórnią, i więcej... ¶ Dziedzina przedmiotowo geometrii matematycznej nie jest jednak dziedziną symboli (symboli w znaczeniu o jakim mówią np. Florenski, Jung czy Eliade), a tzw. symbole matematyczne są li tylko

⁹ Panofsky: *W latach młodości, gdy tworzył drzeworyt Adam i Ewa, wierzył, że cyrklem i linią pochwycić potrafi doskonale piękno. Ale już na krótko przed powstaniem Melencolia I zmuszony był wyznać: „Lecz czym jest piękno doskonale – nie wiem. Nikt tego nie wie – prócz Boga.” A jeszcze w kilka lat później pisał: „Co do geometrii, może ona dowieść prawdziwości pewnych rzeczy, lecz gdy o inne chodzi, zdać się musimy na sądy ludzkie i mniemania.” Oraz: „W rozumowaniu naszym mieszka kłamstwo, a ciemność tak zagnieździła się w umyśle, że zawodzi nas nawet szukanie po omacku” (tamże, s. 292).*

¹⁰ Szerzej piszę o tym w: „Malewicz: Czarne Światło”, *Wiadomości ASP, Kraków*, nr 65, 2014.

konwencjami, arbitralnie dobranymi znaczkami, o których formie decydowała np. łatwość kreślenia kredą, a nie natura przedmiotu w ten sposób oznaczanego. ¶ **Nieistotność geometrycznej/matematycznej teorii sztuki** ¶ Czy geometria, matematyka nie opisuje wszystkich możliwych form, struktur – światów? Kto wzdycha do pojęcia proporcji, powinien pamiętać, że cokolwiek ma jakieś proporcje, ktokolwiek ma jakieś proporcje... Na gruncie matematyki nie ma normatywnego pojęcia proporcji, analogicznego do potocznego pojęcia pogody, sposobu pojmowania, zgodni z którym nie ma pogody, gdy jest zła. Potoczne orzeczenie, iż czemuś lub komuś brak proporcji, ma podobny sens. W geometrii matematycznej proporcją nie nazywa się jakiejś dobrej proporcji, skoro nie ma tych dobrych i złych proporcji. W geometrii matematycznej nie ma dobrych i złych form, figur, struktur, stosunków... Poza dobrem i złem jest nauka wszelka, i matematyka, i geometria, i logika. ¶ Podobnie jak teza o ekspresyjności sztuki, również teza o geometryczności sztuki czy piękna jest zupełnie nieistotna, jakkolwiek być może jest zawsze prawdziwa (przynajmniej tak dalece, jak dzieła sztuki, czy obiekty piękne są opisywalne w kategoriach geometrycznych). Każda rzecz przestrzenna posiada jakieś proporcje (wzajem jej elementów). ¶ Krytyczną uwagę na temat ekspresjonistycznej teorii sztuki, którą tu przywołuję, poczynił Popper: cokolwiek człowiek robi, dodam: wybiera, jako przezeń zrobione, wybrane, w jakiejś mierze, w jakiś sposób wyraża go. ¶ Jego, czyli, by przywołać określenia padające z ust samych artystów, bądź padające w ich tekstach: to charakter, osobowość, dusza, ja, ego artysty znajduje swą ekspresję, swój przejaw w dziele sztuki. Nie myślą się w tej mierze: dzieła zawsze będą taką ekspresją. W tej czy innej mierze. Nawet bezwiednie, chcąc nie chcąc. W tym jednak nie leży ich swoistość, wyjątkowość, istota.

☞ **Artystyczne kulisy a obraz** ☞ Odróżnić należy wysiłki geometryczne artysty (wykreślanie proporcji, perspektyw itp.) podejmowane w procesie tworzenia dzieła od jego charakteru, od niego jako obrazu w doświadczeniu, w oczach widza (choćby pierwszego widza: samego artysty). Ta pierwsza struktura może posiadać tylko wartość środka, niczym rusztowanie wykorzystywane przy wznoszeniu budowli. ☞ Rozbiór, analiza dzieła jako obrazu w kategoriach geometrycznych ujawnia coś, co nieświadomie odczuwa każdy widz, czy dotyka czegoś, co w jego oczach, jego doświadczeniu w ogóle się nie pojawia?

☞ **Piękno przyrody, czyli u-rojenie** ☞ Obraz rzeczy jest pochodną sposobu jej ujmowania. Czy logiczne i matematyczne formy, którymi operuje uczony ścisły, bliższe są rzeczywistości – i dlatego dają podstawy, by mówić o pięknie? ☞ Piękno natury, wszechświata, kosmosu (czyli ładu), urzeka. Nawet reprezentanci nauk w ścisłym znaczeniu tego słowa, ścisłych zrazem, fizyki, astronomi czy kosmologii, reprezentaci nauk przyrodniczych, mówią o pięknie przyrody właśnie. Mówią to przekraczając swoje kompetencje. Spośród tych nauk żadna nie jest estetyką, ani do estetyki nie należy, żadna z nich nie ma pośród przedmiotu swych badań piękna. ☞ Wartości estetyczne nie należą do tego świata. To dlatego, gdy zostają odczute, to intuicyjnie, podświadomie, jako nie z tego świata? Intuicje te dają powód do mówienia o innych światach, nad- czy zaświatach. Dają motyw, powód, jednak nie stanowią racji. Motyw należy do porządku psychicznego. Któż dowiedzie, że owe wartości nie są tylko projekcjami, echemi stanów psychicznych, tęsknot, nadziei, wierzeń, pobożnych życzeń człowieka? ☞ Nauki doszukują się praw w biegu rzeczy tego świata, jego praw, czy to przypadkowości czy konieczności, jakim rzeczy podlegają. Przypadkowości chociażby z konieczności.

Konieczności, chociażby z przypadku. ¶ Piękno czegoś usprawiedliwia jego byt? Co tam konieczność czegoś, jego piękno dowodzi, że to coś, koniecznie powinno istnieć? ¶ Żadna wartość nie jest własnością. Żadnego zbioru cech, jakości, właściwości czegoś nie można utożsamić z jakąkolwiek wartością (estetyczną w szczególności), jeśli nawet w naszym przekonaniu ta ostatnia na tamtych polega, w ich obecności się spełnia. Tym bardziej żaden stan rzeczy (istnienie danej rzeczy o tych czy innych własnościach) nie znajduje w sobie usprawiedliwienia: z istnienia czegoś nie wynika, że powinno istnieć. Tego uczy lekcja D. Hume'a (ze zdań mówiących o tym, co jest, nie można wyprowadzić wniosku, że coś powinno istnieć, mieć miejsce, zdarzyć się) oraz lekcja G. E. Moore'a (wartości, np. dobra, nie można definiować w terminach własności naturalnych, jedne nie redukują się do drugich, nie są tożsame). ¶ Czy zachwyty uczonych mają solidniejszą podstawę niż zachwyty artystów, ludzi z ulicy, ścieżki czy bezdroży, ugoru i manowców? Co zapiera ich dech? Przyroda? Natura? Co cieszy ich oczy, duszę? ¶ Astronom, który nazywa jakieś zjawisko niebieskie „mirowskim”, cieszy się podobieństwem widoku do dzieł Miró. Cieszy się swoją erudycją. Jeszcze raz dalece ma rację Hegel, gdy twierdzi, że piękno natury jest wtórne wobec piękna sztuki. ¶ Ideał, wyobrażenie ukształtowane na gruncie sztuki, którym zaraził się odbiorca, widz, zostaje przenoszony na przyrodę. Tam wypatruje on form odpowiadających danej artystycznej wizji, chociażby był nią widok, obraz malowany z natury. Z samej natury, żywej czy martwej... Ten ostatni, widok czy obraz, tak, także jest produktem wizji – pewnego sposobu ujmowania, pewnej wrażliwości, pewnego sposobu ujmowania i widzenia. Sposobu, czyli formy. W tej formie ukazuje się świat. ¶ Widoki, z ziemskiej perspektywy, w pryzmacie obiektywów teleskopów,

filtry tych czy innych promieniowań, widoki obiektów sprzed milionów lat, już nie istniejących, jeśli nawet są piękne, czy dają powody, by mówić o pięknie tamtych obiektów? To widoki są mirowskie, dla oka uprzedzonego sztuką Miró. ¶ Krajobrazy być może bywają piękne. Ale to kraj-obrazy. Obrazy odróżnić trzeba od tego, czego są obrazami. Od przedmiotu badań, krajoznawców, geografów, geologów, biologów. Jakkolwiek jego nosiciel, podłoże, medium jest tworem realnym (coraz rzadziej naturalnym, nie będącym artefaktem), to sam krajobraz należy do świata człowieka, irrealnego w swym sposobie istnienia. Innymi słowy krajobraz należy do kultury, to obiekt... kulturowy (przeskok pomiędzy krainą, krajem a krajobrazem polega na efekcie znanym jako *ready-made*). ¶ Kochamy kwiaty, jak gdyby były przygotowane dla naszego, ludzkiego oka. Zapyłające je owady postrzegają je inaczej. Czy pszczoły wybierają najpiękniejsze? Z pewnością nie jako najpiękniejsze (z pewnością?), jeśli nawet kierują się smakiem, to nie estetycznym. Jeśli nawet wybierają bez wahania, z koniecznością... ¶ Jeśli nawet przyroda jest piękna, to nie w tym rozumieniu, w jakim ujmuje ją przyrodoznawstwo, w jakim pojęta przez jakąkolwiek spośród nauk o naturze, *sciences* – to znaczy w rozumieniu, jakie zakłada na wstępie projekt tego przedsięwzięcia, które nazywamy nauką, *science*, który leży u jego podstaw, stanowi wyjściowe założenie. Z tej perspektywy nie jest stworzeniem. Jeśli nawet fizykowi przychodzi do głowy taka myśl, o stwórcy, to przekracza swoje kompetencje, wypowiada się już jako człowiek po prostu, traci dyscyplinę, właściwą mu jako uczonemu. Poczyna sobie nieściśle, niedyscyplinowanie, nadużywa swego autorytetu, by na podstawie swych ścisłych hipotez orzekać także o istnieniu lub nieistnieniu boga, czy piękna. Bądź piękna jako dowodu (istnienia) nadprzyrodzonego porządku.