

JACEK WOŹNIAKOWSKI

KILKA UWAG O CIELESNOŚCI SZTUKI

Czy wolno na wstępie przypomnieć parę kartek z podręcznika historii filozofii, i to w uproszczeniu niemal nieprzyzwoitym? Św. Tomasz, jak wiadomo, sądził, że w pełni istnieją tylko indywidualne substancje, złożone z formy i materii. Tak zwane powszechniki były to — jego zdaniem — swego rodzaju byty intencjonalne, *in mente*: miały jednak swój realny odpowiednik, mianowicie coś, co byśmy mogli nazwać „naturą” rzeczy (człowieka czy dębu). Otóż Duns Szkot wystąpił przeciw owej „naturze”, a Ockham (umysł naukowca, nie zaś metafizyka) — przeciwko substancji. Pierwszy twierdził, że powszechniki są jedynie pojęciami, nie mającymi żadnego odpowiednika w rzeczywistości, drugi zaś utrzymywał, że poznajemy jedynie poszczególne rzeczy (psychika też ujawnia się jako rzecz), a nawet poszczególne zjawiska: nie istnieją substancje i przypadłości, jednostka jest tylko danym w doświadczeniu jakby skupiskiem równorzędnych cech lub zjawisk; mamy do czynienia jedynie z pyłem fenomenów. Leibniz powie znacznie później, że gdy pęka *vinculum substantiale* (które niejako scala każdy byt indywidualny), wówczas cały świat *abiit in phenomenon*. Zupełnie jak u Leśmiana:

A ja wchodzę — w Mgłę zwierząt i w Tuman wszechrzeczy.
(Zwierzyńcie)

albo jeszcze:

Chód po ziemi człowieka, co na widnokresie,
Malejąc, łatwo zwiewną gęstwę ciała niesie [...].
(Zwiewność)

Ten fenomeniczny reizm Ockhama prowadzi (via Kartezjusz, Berkeley etc.) do radykalnego idealizmu i metafizycznego, i teoriopoznawczego. U Tomasza z Akwinu pojęcie to narzędzie poznania czegoś, co naprawdę istnieje poza nim; u Ockhama pojęcie to jedyny punkt oparcia w owej mgle zjawiskowych rzeczy. Dla Tomasza pojęcie to *id quo cognoscitur*, dla Ockhama — *id quod cognoscitur*¹.

¹ Opieram się tu zwłaszcza na: R. Jolivet. *Les sources de l'idéalisme*. Paris 1936. Poruszone w tym referacie zagadnienie przedstawiłem częściowo w „Rocznikach Filozoficznych” 27:1979 z. 1 s. 291-294. Stamtąd biorę fragment o książce Rosenbluma.

Jednak każda z tych postaw, zarówno substancjalizm, jak też idealizm, ma dwa końce, każdej grozi inne niebezpieczeństwo. Substancjalizmowi grozi monadyzm (choć św. Tomasz bronił się przed nim, twierdząc, że najpierw poznajemy ową „naturę”, a poszczególne byty dopiero w jej łonie), idealizmowi zaś — pęknięcie między strefą ducha i ciała: bo duch poznaje, ciało zaś (skupisko fenomenów) jest nawet nie tyle przedmiotem poznania, ile rzeczowym pretekstem poznawania pojęć (tkwiących w duchu), duch więc niejako poprzestaje na własnym swoim świetle, a ciało trwa po stronie zewnętrznych ciemności.

Jakże więc poznajemy świat, nie mogąc wejść w prawdziwy kontakt z substancjami, czyli realnie istniejącymi, indywidualnymi bytami? Przez wieki różne postacie idealizmu odpowiadały, że poznajemy:

1. albo przez iluminację (ta droga doprowadziła do romantycznych natchnień i do teozofii pierwszych abstrakcjonistów, Mondriana, Kandinskiego, Malewicza, Kupki, Herbina i innych),
2. albo też przez natężone wpatrywanie się w pył fenomenów: nie ma wśród nich elementów istotnych i nieistotnych, nie ma hierarchii, nie ma substancji i przypadłości; oko rejestruje wszystko, w sposób programowo nieselektywny (ta droga doprowadziła do różnych postaci hiperrealizmu). Widzę dobrze, jak kruchy jest esy-flores, który od średniowiecznych sporów filozoficznych wiedzie w naszym wywodzie ku sztuce abstrakcyjnej i hiperrealistycznej. Wydaje mi się jednak, że „coś w tym jest”, wobec tego brnę dalej, pogrążając się miejscami z kretesem.

Niełatwo przychodzi — jak się zdaje — obyć się bez pojęcia substancji. Jego nieobecność zmusza do wypełnienia powstałej próżni. Najczęściej w miejsce substancji zjawia się:

1. pojęcie funkcji (w myśleniu pragmatyczno-przyrodniczym),
2. pojęcie relacji (w myśleniu strukturalistycznym),
3. pojęcie dynamiki czy dziania się (w myśleniu historycznym lub „historycystycznym”).

Skrajne konsekwencje z owej nieobecności substancji wyciągnął Michel Foucault (*Les mots et les choses* 1966); utrzymuje on, jeśli się nie mylę, że samo pojęcie osoby zjawiło się w określonym momencie historii, a w innym momencie zniknie, bo osoba jest tylko hipostazą społecznych kategorii ujmowania, „strukturowania” rzeczywistości.

Ależ i sama rzeczywistość stoi pod znakiem zapytania. Pisał Robbe-Grillet o Nathalie Sarraute (oboje są przedstawicielami wyszłego już z mody, lecz ongiś podziwianego *nouveau roman*): „Nathalie Sarraute przez zabiegi, którym zamierza poddać świat, gotowa w końcu roztopić ten świat, zniweczyć go. Lekceważąc bowiem powierzchnię przedmiotów na rzecz głębi coraz to dalszej, coraz mniej uchwytnej, łowi w końcu tylko cienie, odbicia, strzępy mgły”. O Robbe-Grillecie zaś pisze Gaëtan Picon: „Wszystko, co mu jest dane, istnieje tylko jako rzecz [...] Nawet stany wewnętrzne ujawniają się tylko jako rzeczywistości zewnętrzne: gesty, sposoby bycia [...]. Jesteśmy tu w świecie, oczyszczonym ze świadomości istnienia”. Ona więc abstrakcjonistka, on hiperrealista lub raczej hiperreista!

O Georges Bataille'u — słynnym filozofie-eseiście, związanym z nadrealizmem, a także z marksizmem — mówi Picon, że dla niego przepływ międzyludzkiego dziania się „nie ma środka”, tworzywem jest tu powszechna nieobecność rzeczy odrębnych, aż do immanencji absolutnej: do śmierci (jakże typowo romantyczna — dodajmy — jest owa niechęć do widzenia rzeczy „w separacji”).

Maurice Blanchota — głośnego powieściopisarza i krytyka — najbardziej interesują utwory (mówi Picon), gdzie na miejsce *réalité repoussée* wkracza *réalité projetée, au delà inaccessible, absence, silence* — doznanie śmierci. Dla innego czołowego krytyka — Georges Pouleta — „załążek dzieła to poczucie wewnętrznego dystansu: człowiek zderza się tylko sam ze sobą albo z odległością, jaka dzieli go od świata — nie zaś z samym światem. Świadomość, nim stanie się (jak powiada Husserl) świadomością czegoś, jest najpierw doświadczeniem wewnętrznym”. To już ostatnia z winietek ilustracyjnych, które wzięłem od Picona².

Skupmy się teraz na jednym tylko, charakterystycznym rysie idealizmu: na owej niechęci do substancjalnego *compositum*. Plotyn podobno wstydził się, że ma ciało. Literatura i sztuka, zwłaszcza poczynając od romantyzmu (przepojonego wszak wpływami neoplatonickimi), jakże często marzą o bezcielesności, bezsłowności, bezgłośności: marzą o blasku czystym, wyzbytym materialnej „separacji” barw. Tak Król-Duch, zabity przez kometę w swoim wcieleniu zbrodniczym, popielowym, czeka na nowe wcielenie i od wyższych duchów otrzymuje iluminację:

Gdzieś z ostatecznej krainy zachwyceń
Przyszły te duchy i nauczyciele
Bez słów i dźwięków, i bez tych przesyczeń
Które duchowi są od nauk w ciele [...]
Język z słonecznej był miłości wzięty,
Nią złoty... gdy się zniżał, malowany —
Lecz cały wielki, otwarty; natchnięty
I nie mówiony, lecz z ducha błyskany.

(*Rapsod II* — podkr. J. W).

Taka dematerializacja języka sztuki zjawia się i w plastyce. Robert Rosenblum w swej książce o malarstwie nowoczesnym i tradycji północnego romantyzmu pisze o dzisiejszych artystach amerykańskich, którzy — śladem romantyków — próbują znaleźć czy wymyślić nowe systemy znaków religijnych lub raczej parareligijnych. Taki np. Barnett Newman „szukał mistycznych natchnień w różnych źródłach [...] ponad granicami tej czy innej sekty, bo doktryna jakiegokolwiek religii była zbyt ciasna dla uniwersalnych jego ambicji [sic]. W poszukiwaniu nowych kosmogonii badał nie tylko problem powstawania mitów wśród plemion pierwotnych i Greków, ale studiował też obszerną literaturę tradycji judeochrześcijańskiej, od Kabały i Starego Testamentu do dziejów Męki [...]”. Synkretyzm Newmana żywo mi przy-

² G. Picon. *Panoram: de la nouvelle littérature française*. Paris 1960.

pomina to, co czytałem o szkole aleksandryjskiej, w łonie której wychował się Plotyn.

Otóż Rosenblum zachwyca się dezinkarnacją, jaką ten gnostyczny (nazwijmy go tak w skrócie) nurt przynosi sztuce. Turner osiągnął „rozpuszczenie się materii w milczącej, mistycznej światłości”, Rothko w „świetlistej pustce” swych obrazów odtrąca „materię na rzecz jakiejś nieuchwytniej próżni [...], Mondriana łączy z Newmanem nie tylko poczucie nieskończonego promieniowania, lecz także triumfalne zniweczenie materii”. W *Drodze krzyżowej* Newmana sekwencja Chrystusowej kaźni została przełożona „na abstrakcyjne metafory, całkowicie przemieniające mękę cielesną na duchową [...]. Poczucie boskości w bezmiernych pustkach, gdzie postacie, przedmioty i w końcu materia sama zostają wykluczone, należy do tradycji romantycznej. podtrzymywanej głównie przez artystów niekatolickich — protestantów, żydów albo członków takich nowoczesnych sekt spirytualistycznych, jak teozofia; ikonoklastyczne postawy tych religii wiodą bowiem do ukazywania transcendentálnych doznań przez obrazy niematerialne — czy to nieuchwytnie bezkresy horyzontu, morza, nieba, czy też abstrakcyjne ich ekwiwalenty w niezmiernych pustkach Mondriana lub Newmana”³.

Jednakże to, co zachwyca Rosenbluma, mnie właśnie najżywiej niepokoi: angeliczne marzenie nowoczesnych gnostyków, by mękę cielesną całkowicie przetworzyć na duchową, by — proszę wybaczyć skrót myślowy — niweczając pot, krew i łzy, niejako skreślić skutki grzechu pierworodnego, tzn. także skreślić wcieleń. „Triumfalne zniweczenie materii” wydaje mi się dążeniem nieludzkim, choćby przez samą swoją niemożliwość.

Pisząc o sztuce współczesnej, zwłaszcza o sztuce konceptualnej, powiada Urszula Czartoryska: „Wspólną cechą tak wielu różnorodnych, nierzadko sprzecznych, przedsięwzięć artystów jest założona a priori idea, wobec której sam przedstawiony przez artystę materiał jest zaledwie egzemplifikacją, nośnikiem”⁴. To jest właśnie idealizm, rozpad substancjalności, dezinkarnacja sztuki.

Sytuacja niemożliwa. Dlaczego niemożliwa, to bardzo prosto wyjaśnia św. Jan Chryzostom: „Gdybyś był bezcielesny, Bóg dałby ci dary bezcielesne; skoro jednak jesteś zarazem z ducha i zmysłów, Bóg to, co zrozumiałe, ukrył dla ciebie w zasłonie zmysłowej”⁵.

Jeśli *sacrum* to przede wszystkim poczucie tajemnicy, w takim razie powiedzieć by można, że sztuka od czasów romantyzmu wpatruje się hipnotycznym wzrokiem w tajemnice nieistnienia: *pictures of nothing and very like*, powiedziano o dziełach Turnera, *expérience de rien* — powiedziano o dziełach Becketta⁶.

³ R. Rosenblum. *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition*. London 1975 s. 211-214.

⁴ *Od pop-artu do sztuki konceptualnej*. Warszawa 1973 s. 267.

⁵ Cyt. za: J. Monchanin. *Ecrits spirituels*. Paris 1965 s. 122.

⁶ Anonimową opinię o Turnerze cytuje Hazlitt (można ten cytat znaleźć m. in. w: *The Complete Works of William Hazlitt*. Ed. P. P. Howe. London — Toronto 1930-1934), zdanie o S. Beckettzie napisał Picon (jw.).

A jednak każdy wielki artysta, jak mi się zdaje, musi w końcu stanąć oko w oko z tajemnicą istnienia, z „pokusą istnienia”, jak w tytule sławnego eseju powiedział Cioran (1956).

Nie wiem, czy o pokusie istnienia pisał ktoś bardziej przejmująco od Leśmiana:

Boże, nie skąp w obłokach błogosławieństw i kar Twych
Tym, co wiedzą, że ich nie ma — a chcą istnieć!
(*Pan Błyszczczyński*)

Przypomnijmy też *Balladę bezładną*, wiersz o pokusie niespełnionej:

Zabóstwiło się cudacznie pod blekotem na uboczu,
A to jakaś mgła dziewczęca chciała dostać warg i oczu,
I czuć było, jak boleśnie chce się stworzyć, chce się wcielić,
Raz warkoczem się zazłocić, raz piersiami się zabielić —
I czuć było, jak się zмага zdyszanego męką łona,
Aż na wieki sił jej zbrakło — i spoczyła niezjawiona!
Jeno miejsce, gdzie być mogła, jeszcze trwało i szumiało,
Próżne miejsce na tę duszę, wonne miejsce na to ciało.

Podobnie dzieło sztuki: dopóki się nie wcieli, nie oblecze się w *compositum* substancji, dopóty „spoczywa niezjawiona”; po prostu nie istnieje. Mądrze powiedział Leśmian o swym Srebroniu:

To — niepoprawny Istnieniowiec!
Poeta! — Znacwa mgły i wina [...]

Wydaje się, że każdy artysta to „niepoprawny istnieniowiec”: jeśli nawet marzy — jak Malewicz — o Wielkim Białym Nic⁷, to w końcu czuje, że aby stworzyć dzieło, musi przewyciężyć pokusę nieistnienia.

SOME POINTS OF BODY

Summary

Towards the end of the Middle Ages some great philosophers did their best to destroy the idea of substance (understood as compositum of „form” and „matter”, all grown over with a whole hierarchy of elements substantial and accidental) and to replace substance by a kind of egalitarian phenomenism: when the vinculum substantiale breaks down, as Leibniz wrote much later, all the world abiiit in phenomenon.

Coupled with neoplatonic traditions (Plotinus, as gossip wanted it, was ashamed to have a body) this way of thinking has finally led to two forms of idealism in art: the artist apprehends the world either 1) by illumination (from the romantics down to the theosophy of the first abstract painters), or 2) by an intense nonselective contemplation of clusters or nebulae of phenomena (this ends with hyperrealism).

⁷ Por. K. Malewitsch. *Suprematismus — Die gegenstandslose Welt*. Köln 1962 s. 194 i passim.

Not only does romantic, modernist and modern literature provide us with examples of an impossible longing for a disembodied world and an angelic work of art, but also in painting, from Turner through Mondrian down to Rothko, Barnett Newman and concept-artists, we may detect this gnostic tendency to despise „matter” for the sake of „pure spirit”.

Now if *sacrum* implies, in the first place, a sense of mystery, it seems that these modern gnostics are strongly tempted by the mystery of non-existence. But is not every artist finally forced, by the sheer nature of a work of art (which is always a substantial compositum of spirit AND matter), to yield to the temptation of existence?