

ALEKSANDRA PAWLISZYN

DZIEŁO SZTUKI A MISTERIUM PRZEMIANY

Tekst poświęcony jest ukazaniu siły wpływu dzieła sztuki na człowieka, siły wywołującej w istocie ludzkiej rodzaj porażenia (H.-G. Gadamer), nakazującego porażonemu zmienić swoje życie... Będzie więc to opowieść poruszająca wątki Heideggerowskich rozważań na temat dzieła sztuki, które zostaną ujęte w świetle pewnych aspektów ontologii cielesności M. Merleau-Ponty'ego, co da rozpoznanie prawdy dzieła jako prześwitu dobiegającego z „serca cielesnego bytu”.

W oparciu o hermeneutykę filozoficzną Gadamera rozpoznana zostanie specyficzna czasowość dzieła sztuki, organizująca egzystencjalne przeżywanie czasu w czas życia codziennego, czas skryzalizowany w dziele oraz czas święta. Okaze się, iż kaskada czasów uwolniona przez dzieło sztuki ujawnia jego cechy transgresyjne.

Dzieło sztuki jako otwierający nas na doświadczenie trwogi przed unicestwieniem i śmiercią kryształ prawdy zinterpretowane zostanie także w kontekście przemyśleń G. Bataille'a na temat erotyzmu. Twórca i odbiorca przedstawia się wówczas jako kochankowie istnienia, a kryształ dzieła – jako zrodzona z rosy bólu i radości ekspresja suwerenności ludzkiej, zaświadczaająca o uczestnictwie człowieczego wysiłku twórczego w boskim ziarnie Logosu (Heraklit).

Różna od niedotykalności niewidzialność

Umykająca chwila niewidzialnego czasu, dotykając w sercu przestrzeni cielesnej, inicjuje istnienie pełne barw, dźwięków i smaków, istnienie, które istota ludzka może jedynie musnąć.

Istotę ludzką jednak wypełnia pragnienie, by zatrzymać to subtelnie kuszące swą niedotykalnością, zawsze umykające istnienie. Tak więc uwiedziona ową niedotykalnością ludzka istota ze wszystkich sił będzie chciała zatrzymać to, co wciąż umyka, zapagnie – jak dziecko – zbudować zamek z piasku...

Tradycyjnie ujęty substancjalny byt zdaje się być właśnie takim zamkiem, który rozsypując się, anonsuje niewidzialny puls istnienia i zarazem ujawnia, że nasze unoszenie się w nurcie zmiany wszechrzeczy nie napotka żadnego stałego ładu... Taki niebezpośredni dostęp do bytów czasoprzestrzennego, horyzontalnego świata Jacques Derrida oddaje za pomocą metafory ontycznej¹, zauważając, iż leżąca u jakichś „podstaw” (np. podmiotu transcendentального) metafora jest śladem po rozsunięciu między tym, co przestrzenne, i tym, co czasowe. Jest zatem owa metafora jakby grą bezgruntowych refleksów, pełgających na krawędzi przestrzeni i czasu, wprowadzających też zawirowania w koło toczącego się istnienia, które właśnie c z ł o w i e k o w i objawia swą nieoczywistość...

Istnienie samo, wyślizgując się łupinie ludzkiej, tańczącej nad przepaścią nieistnienia taniec zwany życiem, tworzy także siatkę znaczeń czasoprzestrzennego świata, w którą czasami wkrada się Inność, w nią zaś uderza piorun, by mocą gromu wskazać na niewidzialność różną od niedotykalności, mianowicie na niewidzialność wertykalnego porządku świata (Heraklit B. 64)². Za Heraklitem więc rzec by można, iż to, co niespodziewane – zew piorunu – przynosi właściwe rozpoznanie tego, co rzeczywiste, co czasoprzestrzenne i niedotykalne...

Prawda dzieła prześwitem dobiegającym z serca bytu

Można przyjąć, że uchwycona w egzystencjalnym spojrzeniu Martina Heideggera – jako ziemia³ – sytuacja będącego w świecie człowieka przyjmuje w uwzględniającej poznawcze uposażenie podmiotu ontologii Maurice’a Merleau-Ponty’ego profil cielesnej tkanki istnienia⁴, że zatem „drzewo i trawa, orzeł i byk, wąż i świerszcz wchodzą najpierw w podjętą przez siebie postać i w ten sposób wychodzą na jaw jako to, czym są”⁵, by tym trybem właśnie – jako φύσις (władanie ostające się we wschodzeniu⁶), jako też tkanka cielesności – wywołać w cielesności człowieka wir, wydobywający na powierzchnię wiecznej zmiany świat widzialny, pod-

¹ J. Derrida *Głos stojący na straży milczenia* [w:] tegoż *Głos i fenomen* B. Banaś (tł.) Warszawa 1997 s. 147.

² Za: K. Mrówka *Heraklit* Warszawa 2004 s. 193-194.

³ Por. M. Heidegger *Źródło dzieła sztuki* J. Mizerska (tł.) [w:] tegoż *Drogi lasu* Warszawa 1997 s. 27.

⁴ Por. M. Merleau-Ponty *Splot-chiasma* M. Kowalska (tł.) [w:] tegoż *Widzialne i niewidzialne* Warszawa 1996 s. 147.

⁵ M. Heidegger, dz. cyt.

⁶ Por. tenże *Wprowadzenie do metafizyki* R. Marszałek (tł.) Warszawa 2000 s. 18.

szyty jednak tym, co niewidzialne, a co jest domniemanym obszarem widzialnego i dotykającego, „który rozciąga się dalej niż rzeczy, których aktualnie dotykam i które aktualnie widzę”⁷.

Pozostając w aurze ontologii Heideggera i Merleau-Ponty’ego, można powiedzieć, iż wielka zmiana wzrastającej wciąż ziemi stawia uposażone poznawczo jestestwo wobec kopuły świata, którą swymi mocami poznawczymi rzeźbi ono z wielkiej zmiany wszechrzeczy w ten sposób, aby w sporze wywalczyć jedność świata i ziemi⁸. Wiadomo, że każdy spór jest walką, a ta skończyć się może zwycięstwem bądź porażką – stawką okazuje się tutaj ujawnienie miary „wschodzenia bytu”⁹. Rzecz zatem w tym, aby zwyciężyć – by uchwycona dynamiką zmian rysa nie pozwoliła „rozpaść się przeciwzrotnym stronom bytu”¹⁰ – aby pod podszewką widzialnego, cielesnego bytu¹¹ zagnieździł się splot pomiędzy człowiekiem i światem rzeczy, który tylko istota ludzka – drgająca bólem i rozkoszą cielesność – może przyoblec w „brzemionną ciężkość kamienia, niemą twardość drewna, ciemny żar farb”¹² i z cielesnej tkanki świata może wydobyć głębię, która podszywa to, co widzialne, co prześwituje „spoza bytu zmysłowego albo w jego sercu”¹³.

Kaskada czasu uwolniona przez dzieło sztuki

Dzieło sztuki jest więc jak przetaczająca się po lesie istnienia baśń, jak obleczony prawdą prześwit w cielesnej gęstości trwoniącego się w spełnieniach lasu – symbolu wymiaru, na którym aktualizuje się istnieniowa energia, przyjmując kształty konkretnych rzeczy.

Akceptujący rozstrzygnięcia Heideggera na temat jestestwa i prawdy Hans-Georg Gadamer rozpoznaje czas dzieła sztuki jako wyrwę w rzece codziennej zmienności. Czas ten niejako roztasowuje karty istnienia tak, że zaczynają one tworzyć niszę zadomowienia pośród obcego, bo nieustannie zmieniającego się biegu rzeczy. Człowiek spełniony to tutaj ktoś zadomowiony – taki, który znalazł swe miejsce w anonimowej zmienności wszechrzeczy. To ktoś, kto ma własne imię – wyszarpięte sztormom przemiany – imię naznaczone cierpieniem i niepowtarzalnością, imię względnie trwające... Podkreślmy, że w filozoficznym uchwycie Gada-

⁷ M. Merleau-Ponty *Splot...* dz. cyt.

⁸ M. Heidegger *Źródło...* wyd. cyt. s. 44.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ M. Merleau-Ponty *Splot...* dz. cyt. s. 150.

¹² M. Heidegger *Źródło...* wyd. cyt. s. 44.

¹³ M. Merleau-Ponty *Splot...* wyd. cyt. s. 153.

mera czas dzieła sztuki to czas zakotwiczony w codzienności, codzienności wykreowanej ludzką czułością poznawczą, a nazwanej światem życia codziennego. To w nim jednostki obdarzone talentami są w stanie zatrzymać to, co do nich dobiega z serca cielesnego bytu, i przekuć na podwaliny świata ludzkiego. Spełnieniem wysiłku twórczego byłoby więc dzieło, w którym wieczna zmiana przegląda się w skończonej egzystencji człowieka, by w ten sposób dostąpić własnego apogeum, ujawniając jednocześnie boskie ziarno w skończonym życiu tych, którzy umrą.

Czas umykającej wciąż codzienności konstytuuje się zatem wtedy, gdy pojawia się kryształ trwania, jaki oferuje dzieło sztuki – cielesność ofiarowana cielesności – będące pełną powabu formą tego, co skryte.

Dzieło sztuki więc, mimo że tworzy je skończony człowiek, wyłania się z nieskończoności jako ślad porządku wertykalnego, który wkradając się w horyzont czasoprzestrzennego świata, wprowadza weń niewidzialną „nicość”, pozywającą człowieka do podjęcia twórczego wysiłku.

Z drugiej strony dzieło sztuki nie jest nim, jeśli nie ocieka bólem, jeśli nie parzy ranioną cielesnością – jeśli nie jest spełnieniem cierpienia. Zatem prześwit prawdy bycia, o którym pisze Heidegger, nasiąknięty byłby krwią.

Podsumujmy: przepojona wrażliwością poznawczą człowieka kaskada czasów: codzienności, dzieła sztuki i święta¹⁴, niejako w gryza się w zmienność wszechrzeczy, przemieniając wieczną zmianę w świat ludzki – świat subtelności i twogi, rozkoszy i cierpienia... Dzieło sztuki zaś byłoby tu przejawem boskiego ziarna Logosu (Heraklit), który zniewala człowieka swą kosmiczną siłą, by ten, twórczo wnikańszy w tkanę istnienia, swym cierpieniem twórcy wzmógł twórczą moc ziemi (Heidegger)...

Uwięzione w kryształach dzieła jądro śmierci

Zaakcentujmy tutaj, iż wnikanie w twórczą moc Logosu zawsze będzie mierzaniem się ze śmiercią: z jednej strony ze śmiercią znikomości świata dnia codziennego, z drugiej ze śmiercią stygmatyzującą zmianę w ogóle – wówczas byłaby ona trwaniem zmiany, trwanie zaś nieustannej zmiany byłoby tej zmiany unicestwieniem. Ten, komu udałoby się owo trwanie wychwycić i nadać temu uchwytowi materialny nośnik, byłby twórcą doświadczającym kresu zmiany. Byłby więc twórcą rodzajem demiurga świata utrwalonej dziełami prawdy, obłaskawiającego śmierć

¹⁴ Por. A. Pawliszyn *Krajobrazy czasu. Obecne dociekania egzystencjalnej war-
tości czasu* Gdańsk 1996 s. 148-150.

w jej jądrze. To właśnie on – obdarzony talentami przez istnienie samo – snułby opowieść o świecie człowieka, świecie, którego istotą okaże się skończoność, nadająca człowieczej ścieżce życia głęboki i niezbywalny rys indywidualności, indywidualności wypełniającej się poprzez wolność wyboru tego, za co odpowiedzialnym można być aż po kres...

Stawienie czoła – w skończonym ludzkim życiu – nieuniknionej i nieprzewidywalnej przyszłości śmierci może więc przynieść możliwość muśnięcia jądra życia i śmierci – jądra światła i ciemności. Powtórzmy, dokonać tego może jednostka nieprzeciętna, wyróżniona niepowtarzalnym darem, troszcząca się o świat w ten sposób, że otwiera się ona na cierpienie nieustannego ocierania się o urwisko nieistnienia. Twórca to zatem ktoś, kto wciąż dokonuje transgresji, by moc istnienia – której ułamek stał się jego udziałem – została zwielokrotniona w jego wysiłku twórczym, by uczestnictwo w darze tworzenia, jakiego udzielił mu los, rozkwitło w spływających potem dłoniach, niosąc szansę spełnienia tym wszystkim, którzy poszukują sensu niełatwego, niebagatelnego – sensu, który wykwita cierpieniem niespełnienia i radością spełnienia, sensu więc w rdzeniu swym ludzkiego...

Tak więc pełna bólu śmiertelna egzystencja człowieka poprzez wysiłek twórczy wstrzeliwuje się w wertykalny wymiar wiecznej zmiany, a w owym wysiłku istoty uświadamiającej sobie swój kres zmiana ta może znaleźć spełnienie. Powtórzmy tu: twórca to ktoś, kto utrwalił zmianę wertykalnym porządkiem wszechrzeczy, wyprowadzając na światło tego, co wypowiedziane, to, co ukryte było w głębinach ciemności, kto utrwalił więc sam – pulsujący życiem i śmiercią – rdzeń istnienia.

Można powiedzieć, że zaklęta w dziele sztuki śmierć płynącej wciąż rzeki istnienia staje się realizacją ludzkiej tęsknoty do nieśmiertelności, staje się ona morzem spełnień na pustyniach niespełnień – darem, na który ludzka logiczność (klasyczna) nie jest w stanie odpowiedzieć inaczej, niż zaprzeczając samej sobie. Dzieło sztuki więc, wbrew wszelkiej klasycznej logice, kusi, uwodzi, pozywa do życia, do życia na krawędzi, do wystawienia całego horyzontu dotychczasowego świata na stopień w ogniu przemiany, na spalające przebóstwienie, na zmianę tak radykalną, że porażającą cały dotychczasowy świat – do zmiany świat ten unicestwiającej. Dzieło sztuki wzywa zatem do wydania śmierci tego, co było, żeby umożliwić to, co nadejdzie, aby w pełni otworzyć się na tajemnicę przemiany istotnej, dogłębnej, fascynującej i dekadencjonalnej, składającej, by zacząć żyć na nowo, by żyć pełnią życia...

Dzieło sztuki nie będzie więc sztafajem rzeczywistości, ale rzeczywistością samą, przekraczającą zakazy przyzwoitości, będzie gadającą Heideggerowską „ziemią”, przemawiającą językiem „subtelnej cielesności” (Merleau-Ponty), będzie emigrującymi w strefę Gadamerowskiej „ponad-

czasowej współczesności”¹⁵ kwantami sensu, jednoczącymi tych, którzy odeszli, z tymi, którzy są, oraz tymi, którzy przyjdą – a wszyscy oni zjednoczeni będą jedną wrażliwością na blask, prześwitujący z „serca zmysłowego bytu”.

Dla nas tutaj dzieło sztuki to rozkosz istnienia zamknięta w godzinie śmierci, to ogrom wszechrzeczy, ujawniający się tym, którzy tracą swój świat, tracą dotychczasowe życie, to percypowalny znak tego, że życie jest jak spalający się ogień (Heraklit, B. 30) – jest życiem, które dzięki śmierci żyje...

Sztuka filozofowania otwiera nas na doświadczenie trwogi

Jak się wydaje, wzbudzające trwogę przed śmiercią istnienie organizuje każdą ekspresję życia w swoistą postać woli, którą nazwać by można, za Platonem (*Uczta*), erosem myślenia, wzywającym ku temu, co piękne i dobre, a zatem rozumne. Ulegający sile tak pojmowanego erosa filozof staje się tu herosem, mającym udział w boskiej sile Logosu. Filozofowanie więc, jako mierzenie się z trwogą przed pustką, byłoby specjalną formą wnikania w tkankę istnienia, by tą drogą dotknąć nieskończoności kosmosu i stać się echem niewyraźnego pulsu istnienia. Filozof-heros mierzyłby się z boskim kosmicznym Logosem (Heraklit) i wtedy byłby niezbędnym dla owej boskości, śmiertelnym jej spełnieniem. Kochankiem bogów – jak nazwie go Platon – jest ten, kto swym trudem i odwagą rzuca wyzwanie mocom życia i śmierci. Jednakże czasami zabiegający o prawdę kochanek bogów bywałby skazany na śmieszność i kpiny tych, którzy prawdy nie poszukują, z kolei tym, którzy jej pragną, wskazywałby cel, który wzywa, by ulec ogniu przemiany.

Jeśli przyjmiemy, że filozofia jest sztuką, wówczas filozofowanie byłoby jak dzieło sztuki, a filozofujący byłby dotkniętym erosem myślenia kapłanem (Heraklit), który swym przekazem nawołuje człowieka do zmiany dotychczasowego życia. Należy jednak pamiętać, iż każda tak istotna zmiana wiąże się z podszytym trwogą balansowaniem na granicy życia i śmierci.

Podsumujmy: filozofowanie to uchwytujący prawdę dyskurs, będący rodzajem dzieła sztuki, krystalizującego prawdę o egzystencji ludzkiej.

¹⁵ Por. H.-G. Gadamer *Estetyka i hermeneutyka* M. Łukasiewicz (tł.) [w:] tegoż *Rozum, słowo, dzieje* Warszawa 1979.

Twórca i odbiorca kochankami istnienia

Zauważmy, że dzieło sztuki jako kryształ prawdy otwiera nas na doświadczenie trwogi przed unicestwieniem i śmiercią, doświadczenie, które Georges Bataille łączy z erotyzmem¹⁶. Można więc powiedzieć, iż uchwycone w cielesności dzieła, dobiegające z „serca bytu” światło może mocą błyskawicy rozświetlić „niezmierzone pole możliwości”, na którym twórca i odbiorca niczym kochankowie „zostają starci na proch”¹⁷ wobec takiej oto prawdy, że życie drży nieustanną trwogą przed śmiercią. Tutaj „starcie na proch” kochanków byłoby jak porażenie prawdą dzieła, porażenie przekazem, iż należy zawiesić dotychczasowe życie, że trzeba je radykalnie zmienić i otworzyć się na świat nowy, powstający w bólu i rozkoszy wzniosłej przemiany, która oznacza przeciwieństwo śmierć dotychczasowego świata.

Wyakcentujmy tutaj: prawda o człowieczym życiu skryształowana w dziele – cielesności subtelnej, wiążącej cielesność ciężką (Merleau-Ponty) – wnika wysiłkiem twórcy w tkankę istnienia, by wywołać dreszcz bólu i rozkoszy w każdym, kto poczuje tajemną moc istnieniowych przemian, moc emanującą z „twarzy” dzieła. Jak powiada Gadamer: „W radosnej i strasznej grozie dzieło sztuki oznajmia: To jesteś ty – ale mówi także: Musisz zmienić swoje życie”¹⁸.

Podkreślmy, że przemiana radykalna jest zawsze przemianą bolesną, ale jest także szczęściem nieśmiałego dotknięcia granic wszechświata, doznania ogromu istnienia, którego istotą okazuje się śmierć, fascynująca tak twórcę, jak i odbiorcę.

Zrodzony z rosy bólu i radości kryształ dzieła

Jest tak, jakby subtelna cielesność tkanki dzieła była w stanie wychwycić „dynamikę całościowości”¹⁹, w której zanurzone są wszystkie elementy cielesnej gry świata. Dynamika gry dzieła jakimś tajemniczym trybem zestrzajałaby się z dynamiką całościowości, dzięki czemu wszelkie elementy nabierałyby dopiero swej „ciężkości egzystencjalnej”. Przypomina to opisywany przez Bataille’a miłosny uścisk, gdzie „wszystko zostaje objawione na nowo”²⁰, a rozróżnialne elementy pogrążają się „w rodzaju

¹⁶ G. Bataille *Historia erotyzmu* I. Kania (tł.) Kraków 1992 s.70.

¹⁷ Tamże, s. 98.

¹⁸ H.-G. Gadamer *Estetyka i hermeneutyka* wyd. cyt. s. 127.

¹⁹ G. Bataille *Historia...* wyd. cyt. s. 97.

²⁰ Tamże.

tonięcia, w którym zniesiona jest różnica między tonącym i głębią toni”²¹. Poszukujący prawdy twórca byłby jak kochanek uwodzony kuszącą intensywnością istnienia, by się w niej zatracić, by zapomnieć na chwilę, kim jest, by wydać się „nieskończoności, w którą złądził”. Zauważmy tu, iż prawda o nas samych przejawia się wówczas w tym, co nami nie jest, w co, mówiąc słowami Bataille’a, złądziliśmy, porwani intensywnością płynącego z owej prawdy pożądania, aby została ona zauważona, odkryta i przeżyta, intensywnością, „która niszczy”, przeraża tak twórcę, jaki i odbiorcę, wobec których pograża się ona w skrytości, by dać się odnaleźć i na nowo wziąć w objęcia²². Zabiegi o prawdę zdają się więc być jak zmagania kochanków, którzy dotknięci żarem trwogi przed śmiercią odskakują w pustkę, objijają się o ostre krawędzie wszechświatowych granic i w „bezbronności niosącej w sobie zarówno bunt, jak i apatię”²³ doświadczają ufnej bliskości wobec siebie nawzajem, jak też wobec żyjącego wszechświata.

Ułomność wszelkich zapisów subtelną tkanką cielesności tego, co nieogarnialne, a co niejako podszywa śmiertelny byt człowieka, daje siłę wyzwalającą moce wyobraźni suwerennej, zniewolonej jednak regułami przekazu jakby po to, by przekraczać ich ograniczony charakter i wówczas uwodzić bezbronną swobodą dziecka, którego szloch wobec związanej ze śmiertelnością wolności wyboru przyjmie kształt – zrodzonego z rosy łąz bólu i radości – kryształu dzieła...

The Work of Art and the Mystery of Transformation

The aim of the text is to show the power of influence of a work of art on a human being. The power produces a specific shock in man (H.-G. Gadamer) which makes him transform his life... In this sense, it is a story touching upon aspects of Heideggerian considerations about a work of art, which have been presented in the light of some aspects of Merleau-Ponty’s ontology of corporeality (*la chair*), thus yielding recognition the truth of the truth revealed by a work in the form of apparent chasm originating from “a heart of the corporeal entity”.

A specific temporality of a work of art has been shown basing on Gadamer’s philosophical hermeneutics. It organizes the existential human time into the following: the time of everyday ordinariness, the time crystallized in a work of art and the holiday time. It turns out that a cascade of particular times released by a work of art reveals its transgressive features.

²¹ Tamże.

²² Tamże, s. 98.

²³ Tamże.

A work of art, understood here as a crystallized truth, which makes us aware of the fear of death, has also been interpreted in the context of G. Bataille's thoughts about eroticism. An author and his addressee are shown here lovers of existence, and the crystallized essence of a work of art – as an expression of human sovereignty springing up from the dew of joy and pain. All this gives evidence of a role of human creativity in the divine grain of the Logos (Heraclitus).

Aleksandra Pawliszyn – e-mail: eik@iphils.uj.edu.pl