

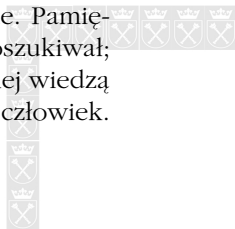
ALEKSANDRA PAWLISZYN

TRANSGRESYWNE ASPEKTY DZIEŁA SZTUKI

W nawiązaniu do klasycznej hermeneutyki dzieła sztuki w przedstawionym niżej tekście, ukazane zostały transgresywne aspekty dzieła sztuki, ujętego jako święto. Ujawniające się w świętowaniu sfery: *sacrum* oraz suwerenności człowieka, realizują się poprzez wkroczenie człowieka w pozbawiony ograniczeń codzienności wymiar świata, który Gadamer nazywa ponadczasową współczesnością. Z zarysowanego w poniższym tekście kontekstu wynika, iż to dzięki dziełu sztuki człowiek może wniknąć w nieodwołalną zmienność wszechrzeczy (Heraklit) poprzez owej zmienności przekroczenie: poprzez utrwalenie jej w dziele sztuki. W ten sposób może on doznać boskiego pierwiastka niezależności, jakim okazuje się tutaj krystalizująca czas twórczość. Podkreślone zostaje także, iż bez święta, jakie wnosi dzieło w ludzkie życie, egzystencji człowieka groziłoby naukowo-techniczne zezwierzęcenie, rutyna, będąca figurą potępienia (Ricoeur). Zatem dzieło sztuki to nie tylko materialny kontekst (który może stać się ofiarą barbarzyńskiego rozrachunku), ale walka o prawdziwie ludzkie życie...

Ujęta już w myśleniu Heraklita zmienność ludzkiego świata zdaje się w owym Heraklitejskim wyrazie uzyskiwać własne zaprzeczenie. Ten, nazywany „ciemnym”, filozof paradoksu także dzisiejszemu człowiekowi daje wiele wskazówek, w jaki sposób może on interpretować napotykaną w świecie różnorodność zdarzeń. Heraklit, jako ten, który „szukał samego siebie”, poucza nas również o tym, kim jest zadający światu i sobie pytania człowiek, a także o tym, co też owe pytania wnoszą w wieczną przemianę wszechrzeczy.

Poszukiwanie siebie oznacza, iż wiedza o nas samych nie jest nam bezpośrednio dana, że nie jesteśmy przejrzysti sami dla siebie. Pamiętamy, że również Sokrates był tym, który samego siebie poszukiwał; jemu także przypisuje się posiadanie wiedzy negatywnej, zwanej wiedzą niewiedzy, która oddaje stan, w jakim znajduje się zapytujący człowiek.



O braku transparentności w odniesieniu do samego siebie wypowie się później Zygmunta Freud, a cały nurt psychoanalityczny wskaże na rozmowę jako na rodzaj terapii schorzeń ludzkiej *psyche*, terapii niezwykle ważnej także dla podejmowanych prób rozwiązania licznych problemów współczesnej zachodniej kultury.

Aletheia wyzwaniem dla poszukującego siebie człowieka

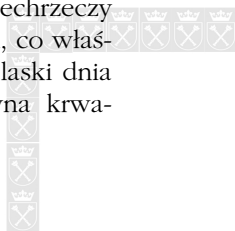
Od Heratejskiego aforyzmu o harmonii widzialnej i niewidzialnej, zgodnie z którym ta ostatnia jest „silniejsza” niż ta pierwsza, poprzez psychoanalityczne ujęcie psychiki ludzkiej jako czegoś niesprowadzalnego do tego tylko, co jawne (świadome), do hermeneutyki filozoficznej Martina Heideggera, Hansa-Georga Gadamera oraz Paula Ricoeura – towarzyszy myśleniu człowieka Zachodu przeświadczenie, iż będąc w świecie ma on do czynienia z tym, co powierzchowne, ale także z tym, co ukryte – z czasami tylko nieskrywającym się wymiarem świata. *Aletheia*, jako prawda bycia bytu, jako nieskrytość przesyczonego logosem świata, staje się wyzwaniem dla człowieka poszukującego sensu swojego istnienia.

Narzucająca się bezpośrednio, rozglądającemu się w świecie człowiekowi, prawda o zmienności świata, w tym także ludzkiej egzystencji, jest tą najgłębszą i zarazem wszechobejmującą prawdą o skończoności wszelkiej egzystencji. Skonstatowana, odczuta, uprzytomniona skończoność oznaczałaby, iż życie człowieka jest faktycznie nieustannym wystawianiem się na śmierć, że sytuacja taka to rodzaj konfrontowania się z czymś, czemu człowiek nie jest w stanie podołać, z czymś, co go przeraża, przeraża – ze śmiercią właśnie...

Dzieło sztuki transgresją kruchego życia człowieka

Transgresją, czyli przekroczeniem burzliwego oceanu wiecznej zmiany, przekroczeniem polegającym tutaj na zadaniu śmierci zmienności samej, byłoby dzieło sztuki jako efekt twórczych zdolności człowieka, zdolności, jak można przypuszczać, odziedziczonych niejako po stwórczych mocach samego istnienia.

Jest tak, jakby codziennie doświadczana zmienność wszechrzeczy wzbudzała w poszukującym sensu człowieku nostalgię za tym, co właśnie przemija; często ma to miejsce w porze przemiany, gdy blaski dnia ustępują miejsca mrokom nocy; w czasie, gdy dusza zaczyna krwa-



wić łzami z tęsknoty za wciąż kończącym się życiem... Wtedy właśnie w kruchej istocie ludzkiej rodzi się bunt i sprzeciw, które stają się tutaj zarzewiem mocy wyzywającej przemijanie. W umysłach i sercach ludzi wrażliwych pojawia się chęć stworzenia czegoś nieprzemijającego, czegoś trwałego, urągającego morderczemu przymusowi zmiany, rodzi się chęć nieśmiertelności, którą można zakląć w dziele sztuki.

Milczenie dzieła wobec niesamowitości śmierci

Jeśli H.-G. Gadamer pisze o amorficznym milczeniu dzieła¹, to być może ma on na myśli właśnie ową transgresywną siłę tworzenia, skryzalizowaną dzięki, jakby to określił P. Ricoeur, materialnemu nośnikowi. Kreacyjna moc zatrzymywania, „zaklinania” przemijających chwil, wydaje się grą toczącą się na granicy życia i śmierci, grą okazującą się istotnym wyznacznikiem dzieła sztuki, które ujmowane jest w ramach filozofii hermeneutycznej w fundamentalnym splocie ze zmieniającym się wciąż istnieniem. W owej zmienności dzieło jest jak wyspa trwania wzywająca człowieka do zatrzymania się w pędzie codziennych spraw, wzywająca go do wysiłku zrozumienia własnej egzystencji poprzez wydarzenie, które wstrząsa codziennością, które poprzez unieruchomienie upływającego wciąż czasu, burzy naturę zmienności samej, wprowadzając niesamowitość i nieuchronność śmierci w zgiełk codziennych zmagañ człowieka z tym, co nieoczekiwane...

Dzieło grą o migotliwy sens

Dzieło sztuki w ujęciu hermeneutyki okazuje się więc grą, jaką prowadzi człowiek ze śmiercią, grą o nieśmiertelność, grą wyrastającą niejako z wiecznej śmiertelności zdarzeń, z której to śmiertelności ludzki byt przytomny wychwytuje i zachowuje to, co trwa. Dzieło sztuki to zatem, powtórzmy, rodzaj wyzwania rzuconego przez człowieka nieubłaganym siłom przemijania, by wydrzeć im tajemnicę życia i śmierci, i tym samym podjąć walkę o własną autonomię.

Śmierć jako esencja ludzkiego świata – przeraża i jednocześnie podnieca człowieka do życia, stając się ostrogą do podjęcia prób przecięcia przemijania, do podjęcia ryzyka wejścia w niesamowity wymiar czasu. Jest tak, jakby noszący w sobie śmierć człowiek mógł zawezwać

¹ H.-G. Gadamer „O zamknięciu obrazu” w: M. Gołaszewska (red.) *Estetyka w świecie* Kraków 1986 t. II s. 61–62.

niejako moce istnienia, które porwały go do życia i zmusiły do trudu uczynienia siebie miejscem ujawnienia się bycia samego² – by chociaż w mgnieniach ujawniły mu migotliwy sens jego życia, sens przedzierający się niekiedy poprzez gestwinę zdarzeń...

Wdzierające się w niesamowity wymiar czasu dzieło sztuki jest więc podniętą do życia, do podjęcia wysiłku ocalenia tego, co w grze istnienia okaże się prawdą o ludzkiej egzystencji. Istnienie ludzkie jako żeglowne po oceanie życia i śmierci, zawezwane zatem zostaje do uchwycenia, do ogarnięcia swymi możliwościami poznawczymi tego, co niewyraźne, a co stanowi sól istnienia samego. Balansujący na krawędzi życia i śmierci człowiek wysiłkiem poznawczym rzeźbi niejako architektonikę własnego świata, świata, który rozmywa się w codziennej zmienności, jak gdyby domagając się unieruchomienia, które może polegać także na zakłęciu prawdy o świecie w kryształach dzieła sztuki...

Kryształ dzieła owocem gry dojrzałej

Zatem niesamowitość, tajemniczość doświadczanego przez człowieka istnienia, wymusza niejako na istocie ludzkiej transgresywną postawę wobec życia i śmierci, stając się bodźcem do przerwania nieustępliwego nurtu przemian, przekazując możliwość fuzji czasowych ekstaz, skupiając zmienność samą w przestrzennej sieci prawdy – dziele sztuki. Dzieło sztuki to więc tutaj także gra z czasem, z czasem życia i śmierci, to gra z wciąż się rodzącym i umierającym istnieniem...

Gdyby sięgnąć ponownie do Heraklita, lecz tym razem do aforyzmu o czasie życia człowieka jako o grze dziecka, to dzieło sztuki można by związać z ludzkim wysiłkiem, by z dziecka stać się istotą dorosłą. U Heraklita czytamy: „Czas życia jest dzieckiem bawiącym się, grającym: królestwo dziecka”³. Jeśli pójść za Nietzschego interpretacją tego fragmentu, że mianowicie czas życia, czas nieustannego zmagania się sił życia i śmierci jest igraszką Zeusa, że zatem cały dramat egzystencji podobny jest dziecięcej grze – to kryształ dzieła, będący transgresją tej dziecięcej (tu: bezsensownej) zmienności można by potraktować jako owoc gry już dojrzałej. Innymi słowy, brak sensu w igraszcze dziecięcej niejako przynosiłby dojrzałość gry dorosłej, gry przekraczającej dziecinną igraszkę, zatrzymującej w dziele poważny sens tej niepoważnej gry istnienia.

² Por. M. Heidegger *Wprowadzenie do metafizyki* Warszawa 2000 s. 157.

³ K. Mrówka *Heraklit. Fragmenty: nowy przekład i komentarz* Warszawa 2004 s. 165.



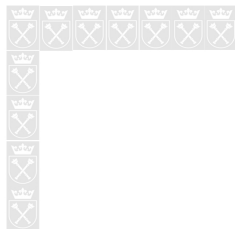
Transgresywny obszar dzieła źródłem kwantów wieczności

Tak więc w dziele sztuki mielibyśmy do czynienia z odkrywaniem wciąż skrywającego się sensu ludzkiej egzystencji, egzystencji będącej jak spalający się ogień, będącej więc nieustającą symfonią życia i śmierci. Dzieło sztuki mieściłoby się zatem w obszarze ciągłego przekraczania kardynalnie różnych, z ludzkiego punktu widzenia, stanów: życia i śmierci. Byłoby więc ono owocem transgresywnego wkraczania człowieka w ten obszar. Wydaje się dalej, że dzieło sztuki wnosi w grę realizującego się czasu egzystencji ludzkiej nowego typu czasowość, będącą rodzajem zatrzymanych „porcji wieczności”; czasowość jakby „kwantową”, wychwytyjącą i zatrzymującą kropelki sensu świata...

Gra istnienia a gra sztuki

Gra jest motywem, który staje się tematem szczególnego zainteresowania hermeneutycznej filozofii H.-G. Gadamera. Z jednej strony, w pierwszej części *Prawdy i metody* przygląda się on motywowi gry, który charakteryzować ma istnienie w jego ruchu bezustannym. Z drugiej strony, czasową aktualność przejawiającego się w dziele sztuki piękna przedstawia Gadamer również za pomocą kategorii gry, a także święta. Ekspozowane w hermeneutyce filozoficznej poznawcze aspekty dzieła sztuki pozwalają dostrzec w dziele prawdę o świecie człowieka. Dzieło sztuki staje się tutaj symbolem człowieczego przekraczania wydarzającego się wciąż dramatu istnienia w stronę święta trwania, w stronę gry nieigrającej z ludzkim losem, ale takiej, dzięki której człowiek wdarł się swym dziełem w morderczy pęd zmian i wydarł z nich tajemnicę tworzenia, którą zaszczerpił we własnym świecie jako enklawę sensu.

Tutaj gra nieigrająca, poważna gra o sens egzystencji poszczególnego człowieka, nie może być grą bez celu, której motyw służy Gadamerowi do zilustrowania gry istnienia. Z jednej więc strony mamy do czynienia z ruchliwością istnienia samego, z jego bezcelowością, będącą jakby dziecięcą igraszka – z drugiej, z istnieniem konkretnej gry, która pozostaje jakby wtopiona w przewyższające ją siły gry w ogóle, siły zagarniające swym wirum grającą indywidualność...



Gra zniewalająca i gra ocalająca

Właściwe zachodniemu myśleniu skupienie się na *ego* istoty ludzkiej zostaje w perspektywie hermeneutyki Gadamera istotnie rozszerzone poprzez uwzględnienie czynników ponadindywidualnych, które z jednej strony, jak już zauważyliśmy wyżej, ogarniają poszczególnego człowieka niejako go zawłaszczając, z drugiej jednakże oferują zagubionej w zgiełku realizacji celów egzystencji możliwość uczestnictwa w grze sztuki, w której następuje rozchwianie przytłaczających człowieka celów codzienności⁴. Gadamer akcentuje, iż takie oderwanie zatroskanego codziennością jestestwa pozwala mu na powrót do świata życia codziennego, ale już w inny sposób – taki, który zapewnia mu odzyskanie ciągłości z samym sobą. Tak więc dystansowanie się od świata codzienności może być tylko względne, gdyż owego świata nie możemy się w ogóle pozbyć, ale możemy jak gdyby zawiesić na chwilę obowiązującą w nim morderczą zmienność.

Dzieło sztuki to gra na strunach istnienia, by je przekroczyć

Istniejący zasilają niejako swym istnieniem grę istnienia samego, jednakże ich udział w tej istnieniowej grze nie obywa się bez konsekwencji dla gry samej. Grający w grę istnienia człowiek swym wysiłkiem wprowadza w nią zatrzymanie, udaje się mu wzbogacić ją o grę własną, graną na strunach istnieniowej zmienności, zatrzymującą bezustanny ruch, bo wychwytyjącą stałość w zmienności. Ale tylko na chwilę udaje się grającemu z istnieniem człowiekowi swą grą wstrzymać to, co nieustannie umyka, by przez chwilę znaleźć się poza zmianą. Dzieło sztuki określić by można jako taką właśnie grę pozwalającą grającemu w nią człowiekowi znaleźć się w rodzaju ponadczasowej współczesności⁵, która okazuje się świadomościowym wymiarem umożliwiającym kontakt z tymi, którzy odeszli, oraz z tymi, którzy przyjdą. Dzieło sztuki to tutaj zatem święto komunikacji wszystkich ze wszystkimi, święto uprzytamniające jednostce ludzkiej jej skończoność, ale także wartość jej egzystencji.

⁴ Por. H.-G. Gadamer *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej* Kraków 1993 s. 122.

⁵ Por. w tej sprawie H.-G. Gadamer *Rozum, słowo, dzieje* Warszawa 1979 s. 120.



Dzieło sztuki utrwaloną transgresją misterium przejścia

Tworzenie dzieł sztuki okazuje się takim wniknięciem przez ludzką istotę w drgającą życiem i śmiercią tkankę istnienia, które utrwała czas życia, lecz możliwe jest dzięki ukryciu przed człowiekiem czasu jego śmierci. Przyglądając się Ajschylosa reinterpretacji mitu o Prometeuszu, jako o tym, który zabrał człowiekowi wiedzę o godzinie jego śmierci, Gadamer zauważa: „Zanim on, Prometeusz, przyniósł człowiekowi ten dar ukrycia własnej śmierci, ludzie w sposób nędzny i pasywny żyli w jaskiniach, nie stworzywszy żadnych trwałych dzieł kultury, które wyróżniają ich spośród innych istot żywych”⁶. Tak więc balansowanie na granicy wykluczających się sfer rzeczywistości, sfer oddzielonych od siebie tajemniczym misterium przejścia, to prawdziwie ludzki sposób realizacji własnej egzystencji. Egzystencji, która zyska walor odróżniający ją od innych istot żyjących, gdy wysiłkiem własnej twórczości będzie się mierzyć z jednej strony z niezwykłym pędem i porywem życia, z drugiej zaś, z mroczną otchłanią nieistnienia...

Boleść i heroizm wydarcia istnieniu enklawy nieśmiertelności

W takim kontekście dzieło sztuki jawi się nam jako wyraz człowieczej niemocy wobec nieoczekiwanej przyszłości, jednak niemocy rodzącej, oprócz tęsknoty za stanem nieodpowiedzialności, także heroiczny czyn wydarcia istnieniu enklawy nieśmiertelności. Wydarte dzieło sztuki to skurczona na obrzeżach przestrzeń i wykwitły w centrum czas, to krzyk bóleści człowieka wyrwywającego niezamieszkanym przestrzeniom zaciśnięte sensu spełnionego, zacisze domostwa, w którym po mozołach walki może odpocząć strudzony wojownik...

Dzieło to porażające stopienie horyzontów

W ramach dyskursu hermeneutycznego napotkać można polemikę z fenomenologicznym postulatem bezpośredniości. Mimo faktu, iż herme-

⁶ H.-G. Gadamer *Doświadczenie śmierci* („Die Erfahrung des Todes” w: tegoż *Gesammelte Werke 4 Neuere Philosophie II: Probleme Gestalten* 1987 s. 288–294) w: A. Przyłębski *Gadamer*, Warszawa 2006 s. 243.



neutyka filozoficzna wyłoniła się z pnia fenomenologicznego i stosuje medytacyjny sposób obchodzenia się ze światem, by ów świat ujawnił swe istotne wnętrze, to jednak myśliciele tacy jak: H.-G. Gadamer, czy P. Ricoeur, nieustannie podkreślają brak bezpośredniego dostępu *ego* do siebie. W ich ujęciu to raczej wysiłek interpretacji dzieł, jak też relacji z innymi ludźmi, pozwala okiełznać, drogą pośrednią dotrzeć do prawdy o nas samych.

Z drugiej strony wszakże, Gadamer pisze o kontakcie z dziełem sztuki jako o „porażeniu prawdą” zawartą w dziele. Taki kontakt uderza w nas jak grom, poraża i przeraża; w pełnej grozy chwili dzieło mówi: „musisz zmienić swoje życie”. Tak opisanemu komunikacyjnemu spięciu dzieła i człowieka-odbiorcy trudno odmówić bezpośredniości. Albowiem liczy się tutaj komunikacja wprost, a w zapośredniczonym przez dzieło kontakcie następuje wydarzenie, które za Gadamerem można nazwać stopniem horyzontów. W wytworzonym w wyniku fuzji horyzontów polu nastąpi rodzaj bezpośredniej wymiany istnieniowych doznań twórcy i odbiorcy. Dzieło sztuki w trakcie relacji komunikacyjnego pośredniczenia jak gdyby ginie, rozplywa się, a uczestnicy tego komunikacyjnego spięcia wchodzą w rodzaj snu na jawie, który staje się możliwy, gdy zatrzymane przez dzieło treści nagle ożyją.

Trzeba zauważyć, iż wspomniane przez Gadamera stopienie horyzontów twórcy i odbiorcy dzieła sztuki, a także stopienie horyzontów przeszłości i terażniejszości, nie obywa się bez udziału medytacyjnych mocy poszukującego prawdy o świecie człowieka, który pragnie się także przekonać o sensowności własnego w świecie przebywania. Zatem będąca świętem komunikacja, komunikacja będąca również spełnieniem pragnienia odnalezienia przez byt ludzki sensu w świecie, zdaje się wypływać z sytuacji, gdy człowiek doświadcza w życiu codziennym braku owego sensu, gdy przytłoczony mazołem rutyny, będącej figurą powtórzenia, pragnie zerwać ograniczenia związane z uzależnieniem go od wymogów świata znikomej codzienności, by poprzez ten zryw odnaleźć sferę własnej wolności, autonomii, suwerenności...

Święto przekroczeniem śmiertelności (zwierzęcości)

Jak zauważają hermeneuci (między innymi Ricoeur), figura powtórzenia to także figura potępienia, w rutynie codzienności bowiem sens egzystencji ludzkiej się zatracza, a do tego, z drugiej strony, wielka zmiana wszechrzeczy przytłacza człowieka i przeraża go nieuniknionością śmierci. Jeśli za Georgesem Bataillem przyjąć określenie „zwierzęcości” czło-

wieka, to można by z nią związać jego śmiertelność. Przyjmując zasadnicze różnice w pojmowaniu święta przez autora *Historii erotyzmu* oraz przez hermeneutykę filozoficzną (na przykład Gadamer), należy zwrócić uwagę na istotę fenomenu święta, która w obu wypadkach wiąże się z zerwaniem więzów, przekroczeniem zakazów. Dzieło sztuki byłoby tutaj pojęte jako święto pragnące zanegować śmiertelność, jak również zależność od nieustannej zmiany, poprzez rodzaj duchowego, komunikacyjnego spięcia wszystkich poszukujących nieśmiertelności ludzi.

Warto tutaj zatrzymać się nad jednym z podtytułów przywoływanej pracy Bataille'a: „Tym, co wyzwala święto, nie jest zwyczajna zwierzęcość, lecz pierwiastek boski”⁷. Obecna w świętowaniu negacja natury (codzienności, zwierzęcości) przynieść ma w konsekwencji coś, co na poziomie ontycznym zostało człowiekowi odmówione, mianowicie rodzaj boskości – autonomię, poprzez którą przejawiać się będzie jego gra o nieśmiertelność.

Święto skokiem w nieznane

Analiza świętowania pokazywałaby, iż w swym modelowym trybie jest ono wysiłkiem zrywania reguł, łamania ograniczeń po to, by wykreować sferę *sacrum*, sferę, do której poszukiwania skłania nas, jak można stwierdzić za Bataillem, pierwiastek boski. Autor *Historii erotyzmu* zwraca równocześnie uwagę na to, iż *sacrum* zapowiada nową możliwość, że „jest ono skokiem w nieznane”⁸, skokiem w inny, bogatszy świat. Zatem mechanizm przekraczania reguł okazuje się tutaj mechanizmem wyzwalamym to, co nieznane, co przerażające, ale co jednocześnie jest pociągające, i co pozwala człowiekowi wejść w inny wymiar istnienia, wymiar pozbawiony ograniczeń codzienności.

Należy jednak pamiętać, iż przebywanie w tym wymiarze jest tymczasowe, że ograniczeń skończonego życia nie jesteśmy w stanie bezwzględnie przekroczyć. Nie chodzi tutaj jednak o przełamanie nieprzekraczalnej i nieodwracalnej zmienności wszechrzeczy, ale o prawdziwie ludzkie wniknięcie w ową nieodwołalnie przynależną nam zmianę, o wgląd w istotę rzeczywistości samej, by móc się w niej odnaleźć, by stworzyć w jej ramach świat ujawnionych wysiłkiem człowieczego zrozumienia bycia zasad, i aby w ten sposób doznać boskiego, stwórczego pierwiastka, objawiającego się w twórczości ludzkiej dającej człowiekowi poczucie suwerenności, wolności.

⁷ G. Bataille *Historia erotyzmu* Kraków 1992 s. 78.

⁸ Tamże.



Boski pierwiastek w transgresji świętowania. Niezależność

Traktując święto jako „powrót do swoich wymiocin” Bataille jednocześnie zauważa, iż: „Zerwanie następujące podczas święta nie jest wcale rezygnacją z niezależności, lecz raczej rezultatem dążenia do autonomii, ono zawsze jest i będzie tożsame z samym człowiekiem”⁹. Odrywające nas od codzienności święto ma więc przynieść nam powrót do siebie, lecz na innych już, zmienionych bowiem zmianą wewnątrz zmiany, zasadach; powrót odkrywczy, ponieważ ujawniający boski pierwiastek transgresji. Autonomia jednostki wydaje się tutaj wywalczonym polem prawdziwie ludzkiej niezależności, którą można osiągnąć jedynie rzucając na szalę chroniące życie (biologiczne) zakazy. Wystawienie życia na zagrożenie ujawni dopiero sferę *sacrum*, iście boski szal, szal twórczy, zrywający z tym, co obowiązując zniewala. Życie boskie, jako w tym przypadku życie niezależne, zatem życie zadające śmierć zależności, wymagać będzie trudu przekroczenia pewnych zaistniałych uwarunkowań, w jakich zanurzona jest egzystencja ludzka. Gwałtowne odczucie braku niezależności rodzi bunt wobec zależności – pęta nie mogą być jednak zerwane absolutnie, człowiek przywołany zostaje na powrót do zależności, ale przekształconej, bogatszej bowiem o zrodzony sprzeciwem obszar *sacrum* – boskiej niezależności człowieka.

Podsumujmy zatem, to święto wprowadza w egzystencję człowieka pierwiastek boski, ujawniający codzienność jako rodzaj barbarzyństwa, zwierzęcości. Z drugiej strony, to właśnie owo barbarzyństwo (zwierzęcość) wyzwoliło w człowieku transgresywne moce przekraczania tego, co zastane, by móc wystawić się na to, co nieznanne.

Figura odrodzenia wobec figury potępienia

O ludzkiej potrzebie święta, generującego sferę *sacrum*, pisze również Paul Ricoeur. Przyglądając się współczesnym konsumpcjonistycznym społeczeństwom, zauważa on, iż odarte są one ze świętości. Jest tak, jakby współczesny świat nauki i techniki znajdował się w swoistym stanie cywilizacyjnego barbarzyństwa. Francuski hermeneuta zauważa: „Przeciwstawiając się ideologii naukowo-technicznej, która jest zarazem ideologią wojenno-przemysłową, odkrywamy, że człowiek nie jest

⁹ Tamże, s. 76.



możliwy bez świętości”¹⁰. Bez świętości bowiem człowiek znalazłby się w świecie rutynowych powtórzeń, które Ricoeur interpretuje za pomocą figury potępienia, oddającej więc rodzaj skazania człowieka na naukowo-techniczne zezwierzęcenie. W kondycji ludzkiej zatem leży, by podejmować trud odrodzenia, by walczyć o sens, który oferuje święto zrywające z barbarzyństwem i zwierzęcością, których wyznacznikiem jest tutaj figura powtórzenia bez odrodzenia, będąca w istocie figurą potępienia człowieka¹¹.

Skrystalizowany poprzez ludzką twórczość czas, czas skrzepnięty niejako w dziele sztuki dodaje więc do świata człowieka coś, czego nie odnajdziemy w przyrodzie, daje on mianowicie człowiekowi azyl spokojnego „oka cyklonu” (za Arendt), w którym może on odnaleźć siebie, podejmując grę z barbarzyństwem codziennej rutyny, grę przynoszącą poczucie wolności, będące namiastką boskości... Dzieło sztuki więc, to nie tylko materialny kontekst (który może stać się ofiarą barbarzyńskiego rozrachunku), ale walka o prawdziwie ludzkie życie.

TRANSGRESSIVE ASPECTS OF THE WORK OF ART

The article aims to discuss transgressive aspects of the work of art understood as a festival against the background of classical hermeneutics. The sacred and the profane domains evident in the festival emerge even as man enters that spiritual dimension of the world which is free from everyday limitations, and to which Gadamer aptly refers as the timeless now. The article proposes that it is precisely thanks to the work of art that man can gain an insight into the unremitting Heraclitean vicissitude of all things. The work of art, which crystallizes and perpetuates time, allows man to transcend change and to experience in creation an analogue of divine independence. Without festivity introduced by art, human existence would either be reduced to technical barbarity or would become routine, which, for Ricoeur, stands as the figure of damnation. The work of art is, therefore, not merely a work of art: it is the struggle for a truly human existence.

ASPECTS TRANSGRESSIFS DE L'OEUVRE D'ART

Des aspects transgressifs de l'oeuvre d'art considérée une fête ont été présentés dans le contexte de la classique herméneutique de l'oeuvre d'art. La zone sacrum présente dans le fait de fêter et l'indépendance de l'homme se réalisent par la participation de l'homme dans la sphère illimitée par la vie quotidienne laquelle Gadamer appelle la contemporanéité intemporelle. De ce texte, il ressort l'idée que c'est grâce à l'oeuvre d'art que l'homme peut entrer dans l'irrévocable

¹⁰ P. Ricoeur *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie* Warszawa 1985 s. 377.

¹¹ Por. tamże.



variabilité des choses (Héraclite). En l'établissant dans l'oeuvre d'art; l'homme peut ainsi toucher l'élément divin d'indépendance qui se présente ici comme le temps cristallisant la créativité. La fête qui entre avec l'oeuvre d'art dans la vie de l'homme protège son existence pour qu'elle ne devienne pas une barbarie scientifique et technique, une routine blâmée (Ricoeur). L'oeuvre d'art n'est pas seulement un contexte matériel qui peut devenir une victime de ce règlement barbare, mais c'est aussi la lutte pour la véritable vie humaine...

Aleksandra Pawliszyn – e-mail: wenspaw@univ.gda.pl

