

HELMUT KOHLENBERGER

W NOC RELIGII SZTUKI

Do dziejów Zachodu należy rozejście się religii i sztuki; zresztą Zachód w ogóle stanowi miejsce podziałów. Sam sobie winien! W wieku XI oddziela się od Wschodu kończąc tym samym zapoczątkowany w późnym antyku proces, którego przejawami między innymi były: spór ikonoklastyczny, założenie przez Karola Wielkiego Cesarstwa Zachodniego, spór o Eucharystię w IX w., a w sposób szczególny jedenastowieczny spór wokół pytania o współistotność Ojca i Syna (*Filioque*).

Wysoką ceną rozpadu była utrata jedności kultu – i jej wszystkie konsekwencje dla ukształtowanego przez Kościół świata ludzkiego życia. Co miało jednoczyć – dzieliło. Nie bez racji uznano że rozpad spowodowała “racjonalizacja”. Racjonalizacja wszystkich stosunków życiowych umacniając się przez wieki zyskała rangę absolutu pod postacią rewolucji. *Ratio*, jako niezależna władza, odrywa się od swoich wielorakich powiązań ze światem ludzkiego życia Traci zdolność słuchania i widzenia, umiejętność lektury Pisma św., także modlitwy. Jedynie prowadząc niezwykle subtelne badania niektórzy myśliciele – na przykład św. Anzelm z Canterbury – potrafili zażegnać płynące z nicości niebezpieczeństwo jakie niesie samodzielna *ratio*. Św. Anzelm pokazuje, że obraz Boga w człowieku jest nieporównanie bardziej rzeczywisty, niż myślenie, które usiłuje od obrazu tego się odciąć. Myśl Anzelma – zwłaszcza jego argumentacja – ma tylko jeden cel: odwołując się do Augustyna przypomina, że Boga odnaleźć można *interiore homine*, przy czym w mocy pozostaje wyznanie samego św. Augustyna: “Gdzież więc Ciebie spotkałem w taki sposób, że Cię poznałem - gdzież jeśli nie w Tobie samym, nade mną? Nie ma takiego miejsca: my oddalamy się i zbliżamy, a nie ma takiego miejsca”¹.

Powtórzenie przez Anzelma drogi Augustyna – pójście drogą *sola ratione* – jest wyraźnym symptomem wyżej wspomnianego podziału, który od tego czasu określa świadomość i instytucje Zachodu. Kult, obraz – wszystko przynależne do bezpośredniego widzenia w świetle Bożym, staje się obszarem wydzielonym i nie stanowi już oczywistego, spajającego centrum, w którym zbiegają się gorliwe dążenia *christianitas* - jak kiedyś zbiegały się w Cluny. Prawo uzupełnione - w ramach uniwersytetów - systematyczną teologią zajmuje miejsce duchowego przywództwa. Ta forma racjonalizacji sprzyja powstaniu na obrzeżach Kościoła najróżniejszych instytucji. Równoległe do celebracji Eucharystii rodzą się tradycje paraliturgiczne, a w ślad za tym i samodzielne formy kultu, w obrębie których usiłuje się - niezależnie a nawet wbrew Kościołowi - ugruntować kulturową niezależność (np. tradycja Graala). Takie tradycje długotrwale wpływały na rodzące się nacje - na przykład Korona Francuska - z przyzwoleniem papieża oraz w skutek prawomocnego przewodu sądowego - przejmuje tradycję – i nie tylko - Zakonu Templariuszy. Kościół jak gdyby wcielił

¹Helmut Kohlenberger – studiował filozofię i pedagogikę w Tybindze, Monachium oraz Bochum. Wykłada socjologię kultury i filozofię religii zarówno w krajach niemieckojęzycznych (Uniwersytety w Tybindze, Monachium, Wiedniu, Salzburgu), jak i w innych krajach europejskich. Redagował min. *Bibliographie de la philosophie* (Paryż), *Tumult* (Wiedeń), *Stredni Europa* (Praga), *Analecta Anselmiana* (Frankfurt n. M.), *Anselm Studies* (Nowy York). Jest współautorem licznych opracowań naukowych. Opublikował min.: *Similitudo und Ratio. Zur Methode bei Anselm z Canterbury* (Bonn 1972), *Cuando el juego va en serio* (Barcelona 1991), *Dopisy o Nemecku – Briefe über Deutschland* (Praga 1996).

Św. Augustyn *Wyznania* Z. Kubiak (tł.) Kraków 1999.

się w nacje – tracąc przy tym uniwersalny wymiar. Później energie o światowym zasięgu wpłyną kształtując także na narody. Reformacja i rewolucja rozpoczęły to, co w późniejszym czasie przybrało rozmaite *modi* racjonalnej kultury. W tym kontekście oczywiste jest znaczenie kształtujących się języków narodowych. Obecnie każda postać kultury (*kulturelle Gestaltung*) – także sztuka – rozwija się w tych ramach. Pociąga to za sobą definitywne jej oddzielenie od uniwersalnego kultu Kościoła, a przynajmniej znaczny wobec niego dystans. Utraty jedności nigdy nie nadrobiono – nacje pozostają czymś w rodzaju quasi-absolutów, które nieustannie muszą się w sobie utwierdzać. Dostępne już tylko w kulcie ostatki tajemnicy - dla narodu objęte zostały zakazem.

Tak więc podział na Zachodzie oznacza samostanowienie. Radykalnym podziałem jest śmierć, której rewolucja daje na moment władzę absolutną. Heiner Müller przypomniał Büchner'a, dla którego "upublicznienie śmierci"² było centralną funkcją rewolucji. Od tego czasu sztuka – czy tego chce, czy nie – podlega urokowi upublicznionej śmierci. Hegel usiłował pojąć rewolucyjny kult śmierci jako "stawanie się istoty boskiej człowiekiem"³. Myśląc rygorystycznie Hegel mową ujmuje pochodzenie i stawanie się istnienia świadomego siebie. Istnienie to przechodzi drogę oczyszczenia, kultowego *katharsis*. W zrzeczeniu i "skupieniu" kultowego dziania kształtuje się jaźń. Tajemnica dotknięta zostaje w nocy jaźni, w której działa czysta negatywność. Bezpośrednio poruszenie to jest rozkoszą: tutaj jednoczy się lud. "Tak więc tym, co dla świadomego siebie ducha stało się jawne w nim samym dzięki kultowi, jest *prosta* istota w jej ruchu zmierzającym z jednej strony do tego, by ze swego nocnego ukrycia przejść w górę do świadomości i stać się jej spokojnie żywiącą ją substancją, z drugiej zaś do tego, by zagubić się znowu w podziemnej nocy – w jaźni – a na ziemi przebywać tylko w postaci spokojnej matczynej tęsknoty"⁴.

Proces ten bynajmniej się jeszcze nie zakończył. Żyjemy w fazach, między fazami kultowego dziania, w których uaktywnia się "nicość, pustka znikania"⁵. O tym, że niebiańska istota nie spełniła się jeszcze, że jaźń nie doszła do pełnej postaci, świadczy "odurzające życie, niepohamowany szal przyrody w samowiednej postaci", który szerzy się wokół jak "egzaltowana gromada kobiet"⁶. Wszak od początku rewolucyjnemu procesowi moderni towarzyszą feministki. Hegel wyraźnie dostrzegł, iż niedopełnione dzieje kultu pozostają w związku z kształtowaniem się nacji. W typowo niemieckiej formie językowej mówi on o "wspólnotowym przedsięwzięciu", w którym kształtuje się ogół narodu, wspólne niebios. Wiemy, że to wspólnotowe dzieło (*Gesamtkunstwerk*) przekształciło się jedynie w szkołę ogólnokształcącą (*Gesamtschule*). "W takiej epoce zjawia się sztuka absolutna" - tu działa "czysta forma", którą jest "noc, w którą substancja dała się wciągnąć i w której uczyniła się podmiotem, i z tej właśnie nocy czystej pewności samego siebie zmartwychwstaje duch etyczny jako postać uwolniona od przyrody i od swego bezpośredniego istnienia"⁷.

Hegel w "Końcu sztuki" stosuje diagnozę epoki do religii sztuki. Od tego czasu – bez wątpienia – żyjemy w tej epoce. Jej znaczenie staje się w ostatnich dwustu latach coraz wyraźniejsze. Patrząc w przeszłość domyślamy się, że Calderońska koncepcja "teatru świata" była imponującym stadium pośrednim uświatowienia dziejów kultu, w którym po raz ostatni usiłowano wykazać centralność kultu eucharystii – przy pomocy faktycznie nieodpowiednich środków, które zatwierdziła moderna w swojej uwięzionej przez noc samoświadomości. Co dzisiaj ze snobistycznym wydzwiękiem (lub bez niego) zwie się kulturą, porusza się w ramach heglowskiej diagnozy epoki jako permanentnej rewolucji. Rozważamy ten fakt w jego kilku przejawach. Do jakiego stopnia śmierć od czasów rewolucji określana jest kulturowo i

2 H. Müller *Zur Lage der Nation* Rotbuch-Verlag, Berlin 1990 s. 40.

3 G. W. F. Hegel *Fenomenologia ducha* S. F. Nowicki (tł.) Warszawa 2000 s. 472,477.

4 G. W. F. Hegel *Fenomenologia ducha* A. Landman (tł.) t. I s. 329-30.

5 G. W. F. Hegel *Fenomenologia ducha* S. F. Nowicki (tł.) s. 471.

6 G. W. F. Hegel *Fenomenologia ducha* A. Landman (tł.) t. I s. 330.

7 Tamże, s. 311-12.

poprzez sztukę, objawia się już we wnętrzu rewolucji, w *terreur*; w nekropoliach, w urządzaniu olbrzymich orszaków pogrzebowych, w kultowym obrazie ukazującym śmierć Marata, żeby nazwać tylko kilka przykładów kultowego wymiaru tej sytuacji. Noc tego, co kultowe (die Nacht des Kultischen) łączy się ściśle z czystą formą, z geometrią, która od tego czasu określa nie tylko przekształcenie, ale i formę konstrukcji architektonicznej. W związku z tym trzy aspekty zasługują na szczególny wzgląd: to, co utopijne, melancholia oraz niewyczerpalna zdolność do reprodukcji pozorów tzn. wyobraźnia.

Utopia przybiera charakter niezwykle serio: wszystko jest w ruchu, nic na swoim miejscu. "Surrealizm", który pojął siebie "*au service de la Révolution*" (A. Breton), żyje z estetyzacji bezładu w ramach utopii. Mobilność staje się inspiracją architektury – jak np. budowa samolotu dla Le Corbusiera. Ta inspiracja karmi się mitem prędkości (P. Virilio), którego paradygmatycznym kontekstem jest nowoczesna wojna. "Wojna wyrwała ze snu śpiących" (Le Corbusier). Heidegger mówił o "ostatniej zdolności opanowania" przestrzeni w unaukowanej technice. Technikę naśladuje sztuka współczesna⁸. W sztukach plastycznych dostrzega Heidegger "ucieleśnienie prawdy bycia w miejscu fundującego się dzieła" (tł. P. M. Korpala). Znamienne, że Heidegger (*Budować, mieszkać, myśleć*) wychodzi od "umieszczenia" a nie od ruchu – jego myślenie z góry zakłada utopię: podstawowym doświadczeniem jest pustka. Jest ona – podkreśla filozof – "nicującą nicością" (*nicht nichts*).

Sztuka usiłuje wypełnić tę pustkę, potrzeba zaś jest coraz bardziej nagląca. Dobrym przykładem jest gorączka wystaw, tendencja do przekształcania muzeum w świat życia – a przynajmniej w przedszkole – i... świata życia w muzeum a także propozycja Land-Art'u wysunięta pod koniec lat sześćdziesiątych. Richard Long rezygnuje z przestrzennej jedności dzieła sztuki, co czyni czas i przestrzeń tematem bezpośrednim⁹. W roku 1965 Roman Opalka rozpoczął proces zatrzymywania czasu rysując liczby, a rok ten był w również początkiem postmoderny. Opalka usiłuje udokumentować symultaniczność czasu i życia: "poczynając od Wielkiego Wybuchu, od powstania kosmosu, świat, uniwersum i czas nieustannie poruszają się w przód, my jesteśmy tego częścią, a ja zatrzymuje ów ruch życia na moich obrazach i rysunkach"¹⁰. Chodzi przy tym jednak o wstrzymanie – objawić się winno "metaforyczne roszczenie do wieczności, logiki i struktury trwania" (tł. P.M. Korpala). Fenomen jest znany - tak zachowują się pacjenci Alzheimera (co doskonale pokazał Becett).

Nie udaje się przewyciężyć zagubienia w czasie i przestrzeni - fenomenowi ludzkiej kondycji znanego od czasów Pascala – panuje melancholia dandysa, *noia metafisica* (Leopardi), *Weltschmerz* (Lenau). Z przerażającą jasnością objawia się "samourzeczywistnienie". Pozostajemy w zamyśleniu, w matczynej tęsknocie, w podziemnej nocy jaźni - jak Baudelaire, który w dzieciństwie zapadł martwy w ramiona swej matki (por. Pietà). Hölderlin modlił się jeszcze za "nieuleczalnych", którzy nie nawrócą się "jeśli nie zobaczą zgnilizny" (tłum. P. M. Korpala)¹¹. Baudelaire'owi narzuca się jednak "obraz ścisły – nieunikniona dola cała" (*tableau parfait/ D'une fortune irrémédiable*): "Sam nas sam mroczne i świetlane:/ Serce zwierciadłem swym się stało,/ Krynica Prawdy czarno-białą/ skąd gwiazdy mżą rozmigotane,/ Latarnią światła szatańskiego,/ co śle z ironią Piekieł łaski/ Jedynej ulgi, chwały blaski:/ świadomością jasną Grzechu swego!"¹². Jaźń jest uwikłana w zgubną grę luster "skazana na wieczny śmiech" ("*Amusing ourselves to death*", N. Postman). Zatraca się w osamotnionej żądz, ślepa na życie – wzmacniając wzrok jedynie w obliczu

8 Por. *Die Kunst und der Raum* Ecker-Verlag St. Gallen 1960.

9 Ch. Harrison and P. Wood "Modernity and Modernism Reconsidered" w: P. Wood *Modernism in Dispute, Art since the Forties* Yale University Press, New Haven-London 1993 s. 203f.

10 R. Opalka, zit. in: *Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*, Ausg. 15, Verlage Weltkunst und Bruckmann, München 1991.

11 F. Hölderlin *Gebet für die Unheilbaren*, w: F. Hölderlin *Sämtl. Werke*, hg. v. F. Beißner, Insel Verlag, Frankfurt a.M. 1965, s. 176.

12 Ch. Baudelaire, *Nieuniknione* J. Opęchowski s.215 (217) w: Ch. Baudelaire *Kwiaty zła* Kraków 1990

czystej formy, w obliczu nieuniknionego upadku: “(...) mów natenczas robactwu, moja piękna, blada/ gdy pocałunki będzie wyżerać ci w grobie/ że ja miłości mojej, która się rozkłada/ treść i kształt boski wiernie chowam w sobie!”¹³. Niepowstrzymanie rośnie dynamika zła skryta w tym, co estetyczne i aktywna zwłaszcza wtedy, gdy zostanie zaprzeczona (negować ją skłonni tylko profesjonalni teologowie!). Istnieje nienasycona żądza nocy, życia za zamkniętymi okiennicami, ta rozbudzona rozpacz zakochania w samym sobie: “jesteś jak rodzicielka a przecież bezustannie wstrzymujesz tę chwilę i bezustannie pozostajesz w cierpieniu” (tłum. P.M. Korpala)¹⁴. Zacierają się struktur życia – sztuka i produkty psychiatrii stają obok siebie (por. wystawa “Wizje paralelne”); wolność przedstawia się nam jedynie odżegnując od tego, co patetycznie nazwano “nocnym strażnikiem mojego istnienia”. I tak J. Attali w książce zatytułowanej *L’avenir de la vie* przyznał eutanazji wielką przyszłość i ugruntował wolność w samobójstwie. Attali nazywa prawo do samobójstwa absolutną wartością socjalizmu, która, jego zdaniem, odpowiada logice wolności. Można w tym dostrzec wyłącznie formę realizacji estetycznej egzystencji, która od czasów rewolucji została politycznie zaprogramowana.

Przykładem rozpoczęcia rewolucji na teatralnej scenie jest słowo wstępne do *Wesela Figara*. Wkrótce ono samo stało się wielokrotnie ponawianą historią. Paryskie święto rewolucji, ideologicznie motywowane, weszło do teatralnego programu. W serii powtórzeń dostrzec można zapowiedź współczesnego kina¹⁵. Akcja staje się nieprzerwanym strumieniem, w którym centralne zdarzenia nie mają znaczenia. Powstaje wrażenie totalnej zmienności treści i osób. W skutek nacisku homogenizującej banalizacji mediów powraca obraz wyparty myśleniem z myślenia. Z początkiem ubiegłego stulecia powrót obrazu zapowiadał Zygmunt Freud pisząc *Traumdeutung*. Powrót ten widać w popularności rosyjskich ikon; zwiastowały go wydarzenia po roku 1989. Że obraz – i tylko obraz – “dotyka rzeczywistości” – dla Wittgensteina było rozstrzygające¹⁶. Zakończył tym próby ostatecznego ugruntowania myślenia poprzedzone pyszałkowatym usiłowaniem ocalenia go. Odrzucając stawianie problemów, obecnych w epoce Augustyna, najbardziej prominentnego obserwatora czasu, dzieje myślenia załamały się. Jednocześnie obraz deprecjonuje się w odmęcie “technicznej zdolności reprodukowania”. “Skrętnie pokazujemy obrazy, ale potajemnie jesteśmy ikonoklastami. Większość współczesnych obrazów, video, malarstwo, sztuki plastyczne, sztuki audiowizualne, obrazy syntetyczne są dosłownie tym, na czym niepodobna zobaczyć czegokolwiek. Można jedynie domniemywać, że z za każdego z nich coś znikło” (Baudrillard, tłum. P.M. Korpala). W takim sensie odczytać można intuicje Kandinsky’ego, który rozumiał swój ikonoklazm jako “stwarzanie świata”. Najbardziej zewnętrzny wzrost tej banalizacji dziejów (“intensywność poza znaczeniem” F. Lyotard), która poszerza w wyobraźni życie i sztukę, jest widoczny w wszechobecnej reklamie – szczególnie w takiej, która nie chce mieć nic wspólnego z zachwalanymi produktami i zwraca uwagę jedynie na “jakość myślenia” w chwilowym popędzie – np. u Benettona. Żyjemy w totalizującej fazie końcowej tej banalizacji. Kościelny paradygmat wyjścia powraca: tematy teologiczno-kościelne (szczególnie takie, które zostały pominięte w teologii objawienia) powracają tam, gdzie się ich nie spodziewa – jak np. problematyka Antychrysta w wywiadzie z kreatorem mody, Paco Rabannem¹⁷. W tym samym czasie wiele kościołów, w których panuje pustka, przekształca się w muzea i sceny – z wyraźnym wsparciem osób za nie odpowiedzialnych. I tak Kościół sam wciąga się w religie sztuki rewolucji, w rewolucję w ogóle.

Jest oczywiste, że nie chodzi więcej o “*l’art pour l’art*”. Chodzi o “rytualną całość” (J. Baudrillard), która rzeczywiście nie posiada żadnego języka, która język ruguje i chce

13 Ch. Baudelaire *Zwłoki* S. Korab-Brzozowski (tł.) s.51 (53) w: Ch. Baudelaire *Kwiaty zła* Warszawa 1973

14 S. Kierkegaard *Albo-albo* K. Toeplitz (tł.) Warszawa 1982

15 Por. Hassan El Nouty *Théâtre et Pré-Cinéma* (Ed. A.-G. Nizet, Paris 1978).

16 L. Wittgenstein *Traktat logiczno-filozoficzny*, 2. 1515 B. Wolniewicz (tł.) Warszawa 2000

17 Por. The Independent (London) 25. 9. 1993.

zagarnąć go wraz z prawdą, ponieważ brakuje jej tylko prawdy, aby móc przewyciężyć stare podziały. Ten brak prowadzi do sztuki konceptualnej, która została obwieszczona z końcem lat sześćdziesiątych na łamach pisma *Art-Language*¹⁸. Brak języka dziejów w wieku światowej wojny domowej, w znakach “banalności zła” (H. Arendt), brak naśladowany w formach akcjonizmu, które to formy usiłują stworzyć publiczność “ofiar sztuki”, “gości oświęcimskiego wesela” (P. Weibel) – zostaje przekroczony w próbie umieszczenia sztuki w prawdzie. I tak zgłasza swój powrót wypierany od XI w. przez nowoczesną racjonalizację obrazu Boga w człowieku (*Bild Gottes im Menschen*). Ale przenika on do wnętrza tego, kto widzi.

Wszystko jedno, czy sztuka jest “zasadzającą się w dziele prawdą tego, co istnieje” (Heidegger, tłum. P. M. Korpala), czy widzi się w niej samo-nastrojenie wyobraźni – spełniły się dzieje, które uczyniły język świadectwem nocy, w której uaktywnia się to, co negatywne, śmierć. Powrót symboliki chrześcijańskiej wśród postmodernistycznej perwersji w sztuce i modzie wskazuje – poprzez implozję naszej “kultury” – na określony paradygmat. W parodii odsłania się fundamentalna zawisłość, która krzyczy o zbawienie.

(Z języka niemieckiego przełożyła Paulina Maria Korpala)

18 Por. Ch. Harrison and P. Wood, a.a.O. (Anm. 8), s. 205ff