

SŁOWO WSTĘPNE

„Pragnienie umiejscawiania”¹, o którym wspominał wielokrotnie Czesław Miłosz w swych rozważaniach można z pewnością traktować jako potrzebę egzystencjalną człowieka sprzężoną z elementarną koniecznością sytuowania samego siebie w określonej perspektywie (inter)kulturowej, społecznej, politycznej. W pogoni za dającym poczucie bezpieczeństwa ładem próbujemy umiejscawiać niemalże wszystko, usuwając z pola widzenia czy intelektualnej refleksji chaos, „brud”, brak symetrii, lokując się w zamkniętych systemach bez przepływu.

Zamierzeniem oddawanej w Państwa ręce publikacji, oscylującej wokół problemu piękna w nauce, sztuce i kulturze, jest nie tylko pokazanie mnogości możliwych kierunków interpretacji wspomnianego tematu, ale również, a może raczej przede wszystkim, próba (li tylko) tymczasowego „umiejscowienia” problemu w wielogłosowym dyskursie akademickim, zasygnalizowania ważkości postawy myślenia elastycznego, otwartego, wchodzącego w interakcje. Ciągły zabieg i wymóg poszerzania spektrum i przekraczania granic, zakorzeniony między innymi w koncepcji „dzieła otwartego” U. Eco, Gadamerowskiej fuzji horyzontów czy też teorii przekładu G.Ch. Spivaka doskonale wpisuje się w tak zresztą pożądane dziś na wszelkich płaszczyznach życia hasła mobilności i łączliwości zjawisk, odsyłające nas również do pierwszych przedsięwzięć związanych ze zrozumieniem człowieka i funkcjonowania ludzkiego ciała, które interesowały nie tylko anatomów, ale i pierwszych komparatystów.

Jedno z pierwszych komparatystycznych dzieł – dziewiętnastowieczny tekst *Erotyka porównawcza* wskazuje na przykład na kontrast między idealistyczną miłością Niemców a zmysłową miłością Francuzów dający się zauważyć w liryce miłosnej XVII wieku, pokazując – jak twierdzi Tomasz Bilczewski – „iż na wczesnym etapie formowania się dyscypliny badania porównawcze poszukiwały w literaturze bardziej tego, co ogólne niż szczególne, bardziej typowe niż wyjąt-

¹ Zob. np. Cz. Miłosz, *Rosja. Widzenia transoceaniczne. Dostojewski – nasz współczesny*, Warszawa 2010.

kowe, powtarzalne niż niezwykle, uzasadniające jakieś pozaestetyczne oblicze”². Traktując komparatystykę niemalże jako zwierciadło tamtej epoki warto przypomnieć, że dzisiejszy język dyscypliny ukształtował się „na „wspólnej scenie” *theatrum anatomicum* i *theatrum comparativum*, a na jej współczesny wyrazisty charakter wpływ miał zapewne ówczesny prestiż nauk biologicznych, przyczyniający się do intensyfikacji projektów zorientowanych genetycznie, prób połączenia nauki i historii w duchu Karola Darwina czy późniejszej epidemiologicznej teorii kultury (by wymienić zaledwie skromny ich ułamek)³. Jakkolwiek porównanie transferu informacji z mechanizmami zakażania łączące dyskurs fizjologii z teorią recepcji może budzić skrajne emocje, uświadamia nam ono fakt, że w tradycji Zachodu, zaczynając od Arystotelesa, dającego początek katarskiemu wymiarowi doświadczenia estetycznego, owo splatanie tych dwóch obszarów było i jest nadal obecne. Obserwując piękno fraktali, spirali DNA czy poszukując piękna w anthroposie pozostajemy w kręgu tych oddziaływań, umieszczamy w porządku organicznym istniejącą rzeczywistość, budujemy i zadajemy pytania o funkcjonowanie nauki, sztuki i kultury. Także stając w obliczu wyzwań globalizacji, na pierwszym planie widzimy transgresyjny charakter świata, brak stabilności, płynność i jednocześnie nieciągłość zjawisk, z którymi kojarzyć można także ulotność piękna.

Wydaje się, że pierwsze teorie dotyczące piękna ukierunkowane były jednak w przeciwną stronę, wiązały je raczej z czymś uporządkowanym, opartym na harmonii, wywodzącej się z zachowania idealnych proporcji. Starożytni szukali piękna przede wszystkim we wszechświecie, w którym rozbrzmiewała piękna muzyka odbierana przez pryzmat matematyki. Platon w *Uczcie* z kontemplacji piękna czyni wartość życia ludzkiego wspominając o jedności trzech podstawowych idei – piękna, dobra i prawdy. Linie tę kontynuuje w pewnym sensie średniowiecze stawiając akcent na Bogu, jedynym realnym, doskonale pięknym bycie, przyczynie wszelkiego stworzonego piękna. W tym kontekście nie sposób pominąć oczywiście późniejszego *Schematu proporcji ciała ludzkiego* Leonarda da Vinci, traktującego człowieka jako część natury, który w praktyce antycypuje zmianę optyki w czasach nowożytnych, kiedy to następuje emancypacja piękna, wyzwolenie od kultu na rzecz zbliżenia do sztuki i odkrycia potencjału odbiorcy reagującego na piękno. Można powiedzieć, że wiek dziewiętnasty i dwudziesty, stając się polem ścierania w większości bardzo odległych koncepcji, doprowadza do wyrazistej deklaracji porzucenia piękna jako kategorii zbędnej oraz zdecydowanej przemiany samego dzieła sztuki, czemu towarzyszy manifestacja faktu, że każdy akt estetyzacji posiada swój rewers – anestetyzację.

² T. Bilczewski, *Theatrum Anatomicum*, [w:] *Komparatystyka dzisiaj. Problemy teoretyczne*, red. E. Szczęsna, E. Kasperski, Kraków 2010, s. 198.

³ Ibidem, s. 199.

Dziś mówiąc o pięknie i harmonii trzeba przywołać takich myślicieli jak Immanuel Kant, Michel Foucault, Richard Rorty, Wolfgang Iser czy Jean-François Lyotard, których refleksja pozwala chyba najlepiej dostrzec jak bardzo zmieniło się żywe ciało kultury.

Można rzec, że jej dominantą stała się wszystkożerność i widzialność, promieniująca na wszystkie obszary życia, stąd postulaty w rodzaju koncepcji Odo Marquarda, upominającego się o zachowanie estetycznej natury sztuki, traktuje się jako swoiste S.O.S., wołanie o ratunek, który w przerażającym świecie powinno stanowić łagodzące piękno. Jednym z najbardziej emblematycznych aspektów współczesnej rzeczywistości jest codzienna mowa naszego ciała, papier lachmusowy myślenia ludzkiego. Jeszcze dwieście lat temu Condillac pisał: „Język ten jest językiem natury; jest najpierwszym, najwyraźniejszym, najprawdziwszym”, „wzorem do utworzenia wszelkich języków”⁴. Analogicznie jak wiek dziewiętnasty ostatecznie usunął czynności fizjologiczne za kulisy życia publicznego i uczynił rodzinę podstawową instytucją tłumienia ludzkich popędów, ponowoczesność „wypłuła” nieczystości na zewnątrz epatując mięsem i krwią oraz powszechnym przyzwoleniem na każdy eksces. Teatr, film i literatura stały się przestrzenią realnego doświadczenia ludzkiego ciała, z jednej strony porażając kultem urody, z drugiej zaś wykorzystując doświadczenia cielesnej degradacji, udręki i upokorzenia. Nie obowiązuje już przy tym żaden estetyczny obiektywizm, a przedstawianie brzydoty ciała nietresowanego stało się chyba nawet bardziej pociągające niż fascynacja kształtami „cesarzowej” z plastiku, podarowanej nam przez firmę Mattel⁵. Do lamusa schować można także sformułowanie „płeć piękna”, skoro nie istnieje spójna płeć, podobnie jak nie można już mówić o spójnej tożsamości. Pojęcia te stają się konstruktami, ustawicznym teatrem, karnawalem znaków⁶. Miejsce patriarchalnego herosa zajmuje więc konsekwentnie w kulturze filmowej szerokiego odbiorcy bohater ironiczny, nie rzadko przeżywający kryzys związany ze swoją męskością, przedstawiany za pomocą kodów tradycyjnie kojarzonych z przedstawieniami kobiecości, zachęcający do voyeuryzmu, będącego, zdaniem niektórych autorów, jednym z negatywnych skutków agresywnego „społeczeństwa konsumpcyjnego”, które oswoiło nie tylko uprzedmiotowienie ciała kobiet i mężczyzn, ale również zaakceptowało „moralną pornografię”, czyli – jak twierdzi Jerzy Pilch – trywializację i wizualizację cierpienia, uczynienie ze śmierci obiektu (nie)ludzkich spojrzeń⁷. Obserwacja ta uświadamia nam jak daleko – poddając się coolkulturze relatywi-

⁴ Cyt. za: D. Danek, *Na początku nie było słowa*, [w:] Eadem, *Sztuka rozumienia*, Warszawa 1997, s. 197.

⁵ K. Duniec, *Mięso i krew*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 11, s. 89.

⁶ Zob. Z. Melosik, *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*, Kraków 2010, s. 181.

⁷ J. Pilch, *Tezy o głupocie, picciu i umieraniu*, Kraków 2003, s. 184.

zowania wszelkich wartości i idąc za materialistyczną mentalnością św. Tomasa – odeszliśmy dziś od ascezy i wyciszonego piękna rosyjskich ikon, jak mało popularne są pojęcia takie jak wstyd, opanowanie, prawda.

W czasach niepokoju przełomu wieków, nazwanych przez Georgio Agambena „najnowszymi, czyli ostatnimi i larwalnymi”⁸, w których styl zastąpił treść, piękny i drogi przedmiot stał się centrum naszego świata, co przejawia się między innymi w postrzeganiu rzeczy nie tylko w kategoriach materialnych, ale również moralnych, bowiem są one symbolami dokonania, znakiem cnót charakteru, lokującymi człowieka na drabinie szczebli sukcesu, jak również ciągle aktualnym sposobem samooceny zakorzenionym w ludowych legendach. Baumanowski *turysta*, następca Benjaminowskiego *flaneura*, wędrowny gracz kolekcjonujący przeżycia, nie jest w stanie dostrzec już sensu zabawy jako wspólnotowego spotkania, bowiem zadowala go pozór, simulakrum, Agambenowska „tożsamość bez osoby”⁹. Potwierdzeniem tej smutnej socjologicznej diagnozy jest niemalże cała sztuka XX wieku, prezentująca – jak głosi Ortega y Gasset – „*terminus a quo*, to jest aspekt ludzki, który zostaje zniszczony”¹⁰. Jedną z najbardziej znanych wizualnych metafor tego stanu rzeczy są z pewnością tłumy okaleczonych i wydrążonych menekinów Magdaleny Abakanowicz przerażające anonimowością życia w stadzie. Koniec cywilizacji rustykalnego piękna i początek ery śmietnikowej w sztuce, charakteryzującej się załamaniem symbiozy między podmiotem i przedmiotem wyznacza chyba najdobitniej przełom lat 50. kiedy to całkowitą rewolucję przedmiotu zapoczątkowują *ready-mades*, *object-trouves*, *collages*, *assemblages*, a później *mail art* i *geo-art*, które odrywają przedmiot od jego funkcji użytkowej, stają się emblematem uświadamiającym osaczenie człowieka przez przedmioty pozbawione metafizyki¹¹. Sztuka instalacji znosi z kolei wszelką wykładnię ustanawianych sensów, świat sprowadza do konceptu i transcendencji. Postmodernizm w literaturze kontynuuje w pewnym sensie tę linię przemawiając językiem futurystycznego buntu i anarchii, odrzucając wszelkie ustanawiane i narzucane kanony, rozkoszując się brzydotą szeroko rozumianego pejzażu epoki postindustrialnej.

Powyższe uwagi wskazują, że historia *piękna* – poczynając od pierwszych prób definicji pojęcia – to przede wszystkim pojemność i dynamika rozwoju wielopoziomowego dyskursu. W toczącą się nieustannie dyskusję pragniemy wpisać wielość analizowanych w niniejszym zbiorze tematów koncentrują-

⁸ G. Agamben, *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s. 51.

⁹ Ibidem, s. 56.

¹⁰ J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki*, [w:] Idem, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. P. Niklewicz, Warszawa 1980, s. 295.

¹¹ R. K. Przybylski, *Prześwit między przedmiotami*, [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999, s. 354.

cych się wokół zagadnień takich jak, między innymi, piękno w anthroposie, estetyczność ekspresji w komunikacji, piękno wobec cynizmu w kulturze współczesnej, poszukiwanie piękna w strukturach funkcjonalnych czy też sieciowa percepcja piękna i jego procesualny charakter. Publikowane tutaj artykuły zostały zaprezentowane na interdyscyplinarnej konferencji *Etos piękna w nauce, sztuce i kulturze*, organizowanej przez Humanistyczne Centrum Badań *Dyskurs Wielokulturowy*, która odbyła się w listopadzie 2011 roku w Poznaniu. Na spotkaniu przedstawiciele różnorodnych dyscyplin, reprezentujący czołowe ośrodki naukowe w kraju i za granicą, podjęli próbę urzeczywistnienia idei kulturowo-naukowej *eksplozji na sferycznej granicy styku* doświadczeń odmiennie, wręcz opozycyjnie, zorientowanych w obrębie jednego przedmiotu poznania. Rezultat owych debat oddajemy w Państwa ręce życząc ciekawej i twórczo inspirującej lektury.

Beata Waligórska-Olejniczak

* * *

Cechująca nasz przełomowy czas wielodyscyplinarność poznania i, równolegle, eksplozywność konfliktogennych, wielotworzywowych, manifestacji artystycznych w ich otwartym zdążaniu do osiągnięcia kolejnego poziomu dowidywania się sprawia, że taka nieliniowa procesualność bodaj sama przez się i sama z siebie już intensywnie koduje wielowymiarowy paradygmat naszego epokowego myślenia, egzystencji. Zatem poszukująca postawa badawcza jest niejako predestynowana, by w sieci przemijających, ulotnych punktów oparcia dostrzec taką wartość, adekwatną do podjętego problemu, którą w trakcie rozważań należy przyjąć jako wielkość stałą, constans, widząc w niej jednocześnie dynamiczny impuls w metodologii wielotekstowego czytania.

Amplifikujące bycie w trudzie *indywiduacji* Karla Gustawa Junga – jako wysiłek rozszerzania i podwyższania wartości w ich artykulacji i wszechogarniającym odczuwaniu, w hermeneutycznej translatoryce Jerzego Prokopiuka określonej mianem *gnozy XX wieku*¹², jako intuicyjno-kontemplacyjnego otwarcia się na poznawcze osvajanie Tajemnicy (bytu i bycia) – to jeden z ważkich tropów kulturowej semiosfery¹³, zarazem kulturowa semiosfera w jej epokowej samorealizacji. Stymulowane zawsze przez zjawisko kulturowego chronotopu przejawy archetypowych zachowań w reprezentatywnych dla nich symbolach – w wieloaspektowych aktach głębokiego wyjaśnienia (przez artystów, filozofów, interdyscyplinarne myślenie semiologów) – mogą aspirować do rangi propozycji poznawczej, jak to ma miejsce w słynnej eksplikacji Jurija Łotmana: interpreta-

¹² C.G. Jung, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1981; J. Prokopiuk, *C.G. Jung, czyli gnoza XX wieku*, [w:] C.G. Jung, op. cit., s. 5–58.

¹³ Por. Ю.М. Лотман, *Семiosфера*, Санкт-Петербург 2000.