

INTERDYSCYPLINARNE DYSKUSJE  
WOKÓŁ MATERII SZTUKI

*Materia sztuki*, M. Ostrowicki (red.), Wyd. Universitas, Kraków 2010, s. 570.

Tom, na który złożyło się czterdzieści cztery artykuły, stanowi publikację pokonferencyjną z XXXIV Krakowskich Spotkań Estetycznych, które tradycyjnie organizowane są przez Zakład Estetyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Publikacja podzielona została na cztery działy, które charakteryzować mają historyczną rozległość poruszanych zagadnień oraz ich interdyscyplinarny charakter. Bloki tematyczne to: „Materia jako tworzywo sztuki – od marmuru do LCD”, „Materia jako pojęcie estetyki i kultury: od *techné* do technologii”, „Materia, forma, treść – od Arystotelesa do Baudrillarda” oraz „Imateria jako medium współczesności – od materii do immaterii”. Tom kończy się obszernym indeksem nazwisk. Książka nie jest poświęcona zagadnieniom filozoficznym w ścisłym sensie, przedmiotem dociekań autorzy wielokrotnie czynią konkretne dzieła sztuki, praktyczny aspekt twórczości, bądź analizują działalność i postawę wybranego artysty. Książka jest w znaczącej części opracowaniem krytycznym dotyczącym sztuki współczesnej.

Śród dużej liczby artykułów, które tworzą razem okazałej wielkości tom, wspomnieć można tu jedynie kilka wybranych. W części pierwszej Iwona Lorenc przedstawiła twórczości Henryka Musiałowicza na podstawie dwóch jego prac malarzkich: *Cienie na murach* (1960) oraz *Dno morskie* (1962). Obrazy te stanowią przyczynek do refleksji nad takim wyobrażeniem świata, w którym nie zachodzi jednoznaczne i wyraźne rozgraniczenie między tym, co wizualizowane, a tym, co wizualizujące. Dodatkowe inspiracje myślą H. Beltinga i M. Merleau-Ponty’ego stały się dla autorki podstawą ujęcia problemu ontologii dzieła sztuki, jako zmiennej i dynamicznej, koncentrującej się wokół tego, co stanowi powierzchnię, a co podłoże dzieła sztuki.

Ontologia dzieła sztuki stanowi znamieny punkt wyjścia w artykule Janiny Makoty, która wierna pozostaje rozstrzygnięciom Romana Ingardena. Makota traktuje materię sztuki jako jej fundament bytowy, zauważa jednak, że samo pojęcie „tworzywa sztuki” rozumieć można wielorako, jako element będący już nie samą stroną zmysłową dzieła, ale wkraczający w zagadnienie jego formy i treści. Przedmiotem dociekań stały się przestrzenne dzieła sztuki: architektura, rzeźba i malarstwo oraz dzieła czasowe: muzyka, dzieła literackie i teatralne, na przykładzie których Makota charakteryzuje tworzywo sztuki w ujęciu fenomenologii Ingardena.

Przykładem artykułu, który porusza zagadnienie konkretnych realizacji artystycznych jest tekst Konrada Chmieleckiego, dotyczący pojęć medium, obrazu i ciała w pracach Billa Violi. Pomocną okazuje się tu antropologiczna koncepcja Beltinga, stanowiąca „przewrotną” teorię medium i posiadająca inspirujące odniesienie do myśli M. McLuhana. W twórczości artystycznej Violi podkreślone zostały dążenia do zdematerializowania świata zewnętrznego na rzecz ujęć imaginacyjnych i wyobrażeniowych. Jednak, jak uważa Chmielecki, nie jest to jedyne możliwe ujęcie: Viola pyta, czy ludzkie ciało stanowić może taki sam rodzaj medium tworzenia obrazów, jak kamera wideo, czy posiada te same właściwości, które tradycyjnie przypisuje się medium?

W drugiej części książki, Krystyna Pankowska podjęła się odczytania twórczości Norwida, jako nowatorskiej syntezy dyskursu poetyckiego i filozoficznego. W artykule *Norwidowska materia sztuki – między słowem a znaczeniem. Od postromantyzmu do ponowoczesności* autorka powołuje się na słowa Hansa G. Gadamera, który

wskazuje zgodną z intencją Norwida ontologiczną perspektywę zbliżenia sztuki do filozofii. W relacji z dziełem sztuki dokonuje się doświadczenie prawdy, która jest niedostępna żadnej innej dziedzinie ludzkiej aktywności. Twierdząc, iż sztuka jest sposobem przedstawienia prawdy, Norwid świadomie odcina się od tradycyjnego dyskursu literackiego, zwracając się ku doświadczeniu intelektualnemu, a nawet mistycznemu.

Prace artystyczne polskiej grupy Azorro stały się inspiracją do refleksji nad zagadnieniem sztuki haptycznej. Aneta Rostkowska, wspominając nakręcony w 2003 roku film *Wszystko już było*, zadaje pytanie o zasadność sądu wypowiedzianego w tytule dzieła. Artyści z jednej strony skrytykowali wymóg oryginalności stawiany współczesnej sztuce, z drugiej zaś – paradoksalnie – wymogowi temu sprostali. Zważając na fakt, iż funkcjonująca w zachodniej kulturze hierarchia zmysłów podkreśla szczególnie znaczenie wzroku, istnieje uzasadniona potrzeba rozważenia nowych przestrzeni wypowiedzi artystycznych, które odwoływałyby się do pozostałych zmysłów. Słusznie twierdzi autorka, że pomimo intensywnych poszukiwań prowadzonych przez artystów współczesnych, sztuce nie udało się jak do tej pory w pełni wykorzystać ludzkiego aparatu poznawczego w odbiorze sztuki. Pod pojęciem haptycznego dzieła sztuki rozumieć należy takie, którego pełne spektrum doświadczenia odbywa się dopiero poprzez dotyk.

W trzeciej części książki Alicja Głutkowska analizuje pojęcie formy w filozofii Baudrillarda na tle jego koncepcji banalności, która w niniejszym artykule łączona jest z wyznacznikami sztuki współczesnej. „Braniem w formę rzeczywistości” określa Baudrillard tworzenie sztuki; sztuka jest dla niego tworzeniem iluzji i pozorów rzeczywistości. Tak ujęta sztuka staje się rodzajem flirtu z rzeczywistością. Sztuka piękna nie wymaga dla siebie żadnego uzasadnienia, jej istnienie polega na możliwości pozbawienia każdej rzeczy jej prawdy i rzeczywistości. Jednak – zdaniem Baudrillarda – sztuka nowoczesna zatraciła swoją magiczną moc i poza nielicznymi przypadkami, wyczerpała już zupełnie swą estetyczną formę. Alicja Głutkowska dokonuje szerokiej interpretacji fenomenów sztuki współczesnej z punktu widzenia krytyki Baudrillarda.

*Pozadźwiękowy materiał dzieła muzycznego* stanowi zagadnienie podjęte przez Krzysztofa Lipkę. Postępując za rozróżnieniem dokonany przez Ingardena, autor dzieli składniki utworu muzycznego na dźwiękowe i niedźwiękowe. Ponieważ jednak rozstrzygnięcia Ingardena, już w jego własnych oczach budziły pewne wątpliwości i aporie, zasadna wydaje się konieczność zreferowania stosunku polskiego filozofa do zagadnienia składników i momentów dzieła muzycznego. Zagadnienie to, przedstawione w artykule, pozostaje w związku z zasadniczym pytaniem stawianym przez Ingardena, mianowicie pytaniem o ontologię dzieła muzycznego.

W czwartej części książki „Materia sztuki” przywołana zostaje praska konferencja, która w 2007 roku zwołana została w celu uczczenia 40-lecia czasopisma „Leonardo”. Referenci debatowali nad problemami sztuki, nauki i technologii w dobie posthumanistycznej, cechującej się mutacjami i technicznym wspomaganiami ludzkiego organizmu. Zagadnienia stawiane w ramach debaty Piotr Zawojski charakteryzuje jako: pytanie o to, co oznacza bycie człowiekiem, i jaka jest przyszłość naszego gatunku, ponadto pytanie o rolę artysty i naukowca w kreowaniu i projektowaniu przyszłej przestrzeni życiowej, ostatecznie zaś, pytanie o możliwości angażowania i wykorzystywania najnowszych osiągnięć nauki w celach artystycznych. W artykule *Nowy ikoniczny zwrot. Od obrazów do bioobrazów* Piotr Zawojski podnosi pytanie o rolę i granice sztuki we współczesnym świecie, w którym technologia nie tylko kształtuje świat zewnętrzny człowieka, ale również współtworzy i współokreśla naturę samego człowieka. Artykuł

zawiera liczne odwołania do najnowszych wystaw i dzieł sztuki, co dowodzi aktualności problemów etycznych, moralnych i poznawczych związanych z naruszeniem granic środowiska naturalnego i cielesności człowieka, która do niedawna stanowiła swoiste *sacrum*.

Książka kończy się bardzo interesującą refleksją Sidey'a Myoo dotyczącą natury światła. Artykuł *Krótką historia światła* opiera się na wyróżnieniu światła naturalnego oraz sztucznego. Myoo dostrzega zagadkowość i ważność fenomenu światła, które bliskie jest naturze ludzkiej. Światło łączy się z symboliką stwarzania, poznawania i rozumienia, w toku dziejów tworzy się i rozwija metafizyka światła, która jest wyrazem łączenia jego niezwyklej natury z elementem duchowym i boskim. Tak więc mówiąc o świetle w sensie filozoficznym, mamy na uwadze jego znaczenie symboliczne, mówiąc zaś w kontekście przyrodoznawczym, określamy światło w kategoriach fizykalnych, tj. energia czy materia. Trzecie ujęcie światła, najbliższe człowiekowi, odwołuje się do procesu poznawczego, który opiera się na akcie widzenia form, kształtów i kolorów. Myoo dokonuje rozróżnienia między światłem naturalnym i technologicznym, biorąc pod uwagę genezę oraz jakość, a ostatecznie traktując światło jako tworywo. Światło przedstawione zostało jako droga rozwoju człowieka od natury do technologii.

Na książkę *Materia sztuki* powinniśmy patrzeć przede wszystkim z punktu widzenia inspiracji. Z pełnym przekonaniem zapewnić można, iż każda osoba zainteresowana sztuką współczesną – w jej aspekcie praktycznym i teoretycznym – znajdzie w tym tomie coś dla siebie. Artykułów jest dużo, a zapoznanie się z nimi łączy się z doświadczeniem otwarcia na szerokie spektrum sztuki współczesnej: zawarcie w jednym tomie zagadnień techniki, biologii, ontologii, krytyki i metafizyki, nie mówiąc już o historii sztuki i filozofii, o praktyce artystycznej, daje w rezultacie materiał nieoczekiwanie ciekawy, ale i miejscami kłopotliwy... Jest to oczywiście kłopot w znaczeniu filozoficznym: konieczność postawienia nowych pytań, ponowne zweryfikowanie przedmiotu badań i ostatecznie, podjęcie próby zbudowania własnego stanowiska, dotyczącego zjawisk sztuki współczesnej.

PAULINA TENDERA  
(Kraków)

## NIEUSUWALNOŚĆ TEORIOPOZNAWCZYCH PYTAŃ

Albert Keller, *Wprowadzenie do teorii poznania*, tłum. A. Ziernicki, Kraków: WAM, s. 182 [2].

Jaki status posiada dzisiaj teoria poznania? Czy cieszy się takim powodzeniem, jak inne dyscypliny filozoficzne? Z jakimi zmagą się trudnościami?

Przyznać trzeba, że nie cieszy się ona zbyt dużą popularnością. Z różnych względów. Wielu współczesnych myślicieli podziela na przykład następujące przekonania: (1) nie istnieje absolutnie pewny i niepowątpiewalny fundament wiedzy, (2) nie jest możliwe pełne poznanie całej rzeczywistości, (3) nie istnieje zewnętrzny punkt widzenia i całkowicie obiektywny obraz świata, (4) „prawda” jest terminem tak wieloznacznym, że najlepiej jest go unikać tam, gdzie tylko jest to możliwe. Wobec takiego stanu rzeczy trudno spodziewać się intensywnego i entuzjastycznego zaangażowania w ba-