

NOWA ESTETYKA?

Winfried Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. Grzegorz Sowiński, Universitas, Kraków 2010, s. 512.

Wyeksponowanie ciała, silne nacechowanie poszczególnych jego części, bez pomijania „miejsc wstydlivych” stało się czymś naturalnym dla naszego wieku. Uznaje się, że to postmodernistyczny modus percypowania człowieka, ale tak naprawdę to już sam początek wieku dwudziestego jest pełen prób odpowiedzi na pytania, co nas określa, czy też przez co określamy samych siebie. Wszelkie „izmy” – ekspresjonizm, kubizm, futurizm, surrealizm, zajmowały się tym, co do ich czasów pozostawało na marginesie zainteresowań artystycznych. Niedoskonałości, braki, nadmiar, brzydota, wreszcie wstręt.

Winfried Menninghaus, w swojej nowej książce *Wstręt. Teoria i historia*, również podejmuje ten temat, analizując estetyczne kategorie piękna i jego bieguną przeciwstawnego, a zarazem dopełniającego niejako samo piękno, którym w jego mniemaniu nie jest brzydota, ale wstręt. Jest to kolejna rozprawa z dziedziny estetyki, po napisanej w 2003 roku *The Promise of Beauty*, w której starał się rozwikłać tajemnicę piękna na podstawie przekonań starożytnej Grecji, psychologii Zygmunta Freuda i teorii ewolucji Darwina. I także tym razem, wśród analizowanych teorii i postaw, pojawiają się kluczowe dla rozwoju kultury postaci: Kant, Nietzsche, Freud, Bataille, Kristeva, Sartre, Baudelaire, czy Kafka.

Wszechobecność wstrętu w teorii estetycznej, a zarazem jego tabuizacja jest według autora *Wstrętu...* niepodważalna, bowiem aby być i pozostać pięknym, piękno wymaga uzupełnienia przez coś innego, coś nie-pięknego, czym miałyby być właśnie wstręt. Ze wstrętem wiążą się zmysły ciemne, nazwane tak przez Mendelssohna, a więc: smak, węch, dotyk (czucie). Zmysły jasne – wzrok i słuch, zarezerwowane są dla piękna. Piękno ma ludzić, generować iluzję rzeczywistej obecności nieobecnego, zaś wstręt ukazywać efekt naturalności.

Jednym z tematów, które podejmuje w swojej pracy Menninghaus, jest opis konstruowania idealnie pięknego ciała ludzkiego w oparciu o kanon klasyczny. Powołuje się on na takich uczonych jak: Winckelmann, Herder i Lessing oraz na ideę bachtinowskiego ciała groteskowego. Według Winckelmanna główną cechą pięknej linii ciała jest brak przerw (np. greccy artyści nigdy nie przerywali brody „dołeczkiem”, również zmarszczki i fałdy burzą wizerunek idealnego ciała). Herder dokłada do tego niestosowność ukazywania żył i chrząstek, które według niego wyglądają niczym pełzające robaki, konotujące wizję rozkładu ciała po śmierci. Kodowanie ciała w duchu klasycznej estetyki nie dopuszcza ukazywania otworów prowadzących do wnętrza ciała, powodując tym samym, że postaci malowane, czy rzeźbione jawią się jako wydrążone, niczym łupina orzecha. Zabrania się także ukazywania otwartych ust, które w jednej

z koncepcji nawiązują do otchłani, paszczy piekielnej, w innych natomiast do rozwarłego łona kobiecego, związanego jednocześnie z rodzeniem dziecka oraz z wchłanianiem fallusa. Pojawiają się czasem w przedstawieniach klasycyzujących lekko uchylone usta, ukazujące zęby, ale przedstawienie to zarezerwowane jest dla satyrów i faunów, a więc niższej kategorii bóstw. Kolejną częścią ciała, ważną w przedstawieniach klasyków, jest prosty nos, uosabiający doskonały profil oraz przyległe do twarzy uszy. Ciała kobiet także musiały wpisać się w pewien kanon. Kobięcy biust nie mógł być zbyt duży, brodawka zaś musiała być niewidoczna. Miało to podkreślać niewinność i dziewicze piękno. Natomiast kobiece łono jawi się jako fałda, a więc coś, czego kanon nie przyjmuje. Sama nagość, tak naprawdę jest pewną nie-nagością, ponieważ najczęściej pojawia się efekt mokrej szaty, która jednocześnie nie jest ubraniem dla nagości, ale która również jej nie ukazuje.

W kanonie estetyki klasycznej pojawia się także topos vetuli, czy też brzydkiej staruchy jako podstawowego impulsu, który generuje wstręt. Jest tak również u najważniejszych filozofów zajmujących się wstrętem: Kanta, Nietzschego, Freuda, Bataille'a, Kristevy.

W rozważaniach Menninghausa pojawiają się najważniejsze tezy istotnych dla estetyki, literatury, czy filozofii wymienionych wcześniej myślicieli. Omawia on szeroko ich poglądy, ukazując postawę estetyczną i nierzadko biograficzne elementy, które wpłynęły na takie, a nie inne pojmowanie przez nich wstrętu. Kant definiował wstręt jako „ciemne doznanie”, które przełamuje rozróżnienie rzeczywiste – wyobrażone; Nietzsche jako sygnaturę poznania metafizycznego (w sensie odrzucenia pozorów podczas ekstazy dionizyjskiego); Freud mówi o barierze wstrętu jako hamulcu libido; zaś Bataille wysuwa odważniejszą tezę, iż na wstręcie opiera się całe społeczeństwo. Warto jednak dokładniej przybliżyć, co interesuje Menninghausa w tych teoriach.

Kant uważał, że społeczeństwo zakłada wychowanie do wstrętu, które pozwala na tworzenie i zachowywanie pewnych granic. Zgadza się on z podziałem wprowadzonym przez Mendelssohna na zmysły wyższe i niższe. „Wyższe zmysły: wzrok, słuch, dotyk wiodą podmiot poprzez refleksję do poznania przedmiotu jako rzeczy poza nami” (s. 146), zaś niższe – węch i smak „operują za pomocą przyjmowania chemicznego do wnętrza ciała”. Według filozofa, kiedy mowa o wstręcie, pojawia się specyficzny kod: dobroczynny – niedobroczynny. Każdy przedmiot musi przejść test na użyteczność i zostać przyporządkowany jednemu z biegunów kodu. Najistotniejsze jest zaś to, że wstręt znajduje swoje miejsce, w czymś, co można by nazwać kantowską triadą, a mianowicie: uczucie piękności, które zależne jest od intelektu, wzniosłości, związanej z rozumem oraz właśnie wstrętności, która osadza się na wyobraźni.

Z kolejną opisywaną postacią – Rozenkranza, wiążą się najwcześniejsze definicje wstrętu. Według niego „wstrętność jest realną stroną (odrażającej jakości), zanegowaniem pięknej formy zjawiska przez bezformie, które rodzi się z rozkładu fizycznego, czy moralnego” (s. 176). Jest to bodaj jedno z pierwszych, w rozważaniach estetycznych, określenie pojęcia wstrętu i wyróżnienie go jako jednej z kategorii estetycznych. U Rozenkranza pojawia się więc tym samym opozycja: organiczne – nieorganiczne, jako to, co piękne i wstrętne. W swoich rozważaniach poświęca on dużo uwagi zjawisku, które nazywa patologią dekadencji, rozmiłowanej we wszystkim, co brzydkie, wstrętne i nierzadko związane z rozkładem.

Również u Nietzschego znajdziemy zainteresowanie tematyką wstrętu. Filozof uważa, że wyraża się on poprzez dwie postawy: afirmowanie bądź negowanie, ale,

co ważniejsze, jest on warunkiem nihilizmu, bowiem widzi go jako wielką pogardę, współcierpienie i wielkie niszczenie. Postaci, które według Nietzsche są „agentami” wstrętu to Platon i Chrystus. Przejawiają oni bowiem olbrzymi wstręt do życia ziemskiego. Nietzsche wyodrębnia trzy kognitywne funkcje wstrętu: umożliwianie poznania, droga poznania, substytuowanie samego poznania. Głosi, że „odczuwam wstręt, poznałem więc” (s. 213). Wstręt staje się dla niego koniecznym czynnikiem poznania. Również Nietzscheańskiego nadczłowieka możemy powiązać z aspektem wstrętu, jest to bowiem jednostka, która go przezwyciężyła. Figura, która także pojawia się często u filozofa, jako przezwyciężająca uczucie wstrętności, to satyr.

Wstręt swoje miejsce znajduje również w psychologii Freuda. Rodzi się jako miejsce pęknięcia pomiędzy naturą a kulturą. Następuje uwstrętnienie okolic uszu, nosa i odbytu jako stref seksualnych, po zdobyciu przez człowieka postawy wyprostowanej. Z odrzucenia owych stref rodzą się nerwice i histerie: „histeria jest następstwem preseksualnego przerażenia seksualnego. Nerwica natręctw jest następstwem preseksualnej rozkoszy seksualnej, która później transformuje się w zarzut” (s. 267). Postacią wstrętną w kulturze jest, według psychologa, diabeł, bowiem sam uosabia nieobecność wstrętu, ale zarazem jest abiektem odrzucanym przez ludzi ze względu na jego wzbudzanie. Na pytanie, co zrobić ze wstrętem, Freud odpowiada: usunąć go za pomocą sztuki.

Jeden z rozdziałów poświęcony jest teorii Bataille’a, który używa często słowa innego niż sam wstręt, a mianowicie – informel, które jednak nie oznacza odwrócenia się od pięknej formy ku bezformiu. Jest ono pełniejsze, ale, jak sam mówi, unika podania jego precyzyjnej definicji. Według filozofa elementarne tabu nie są po to, aby poskramiać człowieka, ale by pomagać swego rodzaju agresji osiągać kolejne poziomy wyładowania. I dlatego całkowite uwolnienie się od wstrętu oznaczałoby, według niego, że znika cała agresja, heterogeniczność i życie społeczne, co jest niemożliwe.

Inną koncepcją, poszerzającą rozumienie wstrętności, jest teoria Kristevy na temat istnienia w kulturze abiektów. Nie będę tutaj streszczać całego toku rozumowania tego, czym jest abiekt, warto jedynie zaznaczyć, że abiektywne jest to, co wypadło z porządku symbolicznego, a wstręt jest według tych rozważań jednym ze stanowisk w dotarciu do prawdy.

Problem wstrętności poruszają w swoich dziełach także literaci. Menninghaus przybliżył w swojej książce trzy sylwetki pisarzy, którzy się nim interesowali. Pierwszym z nich jest Charles Baudelaire, którego znaczna część twórczości próbuje się zmierzyć z tą kategorią estetyczną. Sztandarowym przykładem jest wiersz *Padlina*. Pozornie dwa bieguny: anonimowe zwierzę i bliska, ukochana osoba, stapiają się tutaj niejako w jedno. Padlina wyraża wstrętność związaną z seksualnością, zaś organiczny ruch mięsa, jego tłustość wiąże się u poety z lubieżnością kobiety. U kolejnego twórcy – Jeana-Paula Sartre’a – wstręt zostaje poddany nobilitacji, jako jedyne autentyczne doświadczenie egzystencji. Wyraźne nawiązania do tej koncepcji filozoficznej odnajdziemy w jego powieści *Mdłości*. Postęp w doświadczeniu własnej egzystencji będzie się równał postępowi świadomości mdłości (wstrętu). Sartre wyróżni także paradygmaty: zbytnej słodkości, zbytnej miękkości, zbytnej tłustości i zbytnej wilgotności, związane właśnie z odczuwaniem własnej egzystencji (odczuwaniem wstrętu). Jedyne sztuka poprzez swoją twardość, przejrzystość, suchość i jasną chłódność jest w stanie ów wstręt przezwyciężyć.

Najobszerniej, i wydaje się najciekawiej, przygląda się Menninghaus twórczości Franza Kafki. Jego pisarstwo widzi jako poetykę noża – mięsa – wstrętu – słowa. Pisarz otwarcie przedstawia coś wstrętnego, a jednocześnie czyni jego obecność niemal nie-

widzialnym. Obsesją Kafki było zestawianie otyłych, starzejących się kobiet z chudymi, chorobliwymi mężczyznami. Można tu doszukiwać się klucza biograficznego, jakoby sam autor miał słabość do opisywanych z taką przyjemnością kobiet. Wstręt wiąże się u Kafki z wieloma symbolami. Do zwierząt wstrętnych będą należeć: myszy, szczury, świnię, robaki, na czele z żukiem. Pojawia się również wstręt do mięsa, jako wstręt do seksualności oraz figury wstrętne same w sobie, ale same nie odczuwające wstrętu: karawaniarze i grabarze. Kafka jawi się w opisie Menninghause jako wspaniały piewca wstrętności, nie tylko poprzez swoją twórczość, ale i życie prywatne, któremu możemy przyjrzeć się w jego *Dziennikach*.

Wszystko, czemu przypatruje się Menninghaus, związane jest ze wstrętem i odczuciem wstrętności, tak w historii literatury, filozofii, jak i w wielu teoriach. Książka ta jest kompendium wiedzy na temat tego, kiedy, kto i w jaki sposób wyrażał się o wstręcie i jak go pojmował. Rozwój koncepcji i ich zmienność w czasie jest tym, co interesuje autora pozycji *Wstręt. Teoria i historia*. Książka jest doskonałym źródłem ukazującym tworzenie się refleksji na temat nowej estetyki we współczesnym świecie. Może ona zainteresować wszystkich tych, którzy zajmują się estetyką, filozofią, czy literaturą, w szczególności zaś jest pozycją niezwykle cenną dla studenta, bowiem sam autor jest profesorem literatury na uniwersytetach w Niemczech i Anglii i w pozycji tej wykładu bardzo przejrzyście i zrozumiale teorie, które nie należą do najłatwiejszych.

Estetyka, którą można by nazwać estetyką wstrętności, gdzie prymarnie miejsce zajmuje odczuwanie odrazy, niesmaku, obrzydzenia, jest nową, być może jedną z najważniejszych gałęzi zainteresowań. To wstręt, jako odpowiedź na dzieło sztuki, zdaje się być oczekiwaną i upragnioną reakcją, wpisaną nierzadko w samo dzieło. Twórcy współcześni, tacy jak choćby: Cindy Sherman, Marina Abramović, Gina Pane, czy na gruncie polskim: Katarzyna Kozyra, Alicja Żebrowska, Grzegorz Klaman, wykorzystują wstręt, by wywołać przeżycie estetyczne w widzu. Jest to często droga, która wydaje się najlepszą, w czasie, kiedy tak często mówi się, że w sztuce było już wszystko i że nie zostało nic, co nie byłoby powtórzeniem.

SYLWIA GÓRA
(Kraków)

KOŁOKWIA BIELAŃSKIE – O RACJONALNOŚCI

Andrzej Chmielecki (red.) *Rozum i przestrzenie racjonalności*, Kolokwia Bielańskie, druga edycja, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, s. 247.

Rozum i przestrzenie racjonalności to rezultat drugiej już wewnątrzinstytutowej konferencji naukowej pracowników i studentów Instytutu Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa Uniwersytetu Gdańskiego. Książkę otwiera przedmowa Andrzeja Chmieleckiego, redaktora wydania, a także wprowadzający w problematykę artykuł jego autorstwa, w którym prowadzi on rozważania nad rozumem i racjonalnością, nad istotą i naturą człowieka. Tekst Chmieleckiego pełni rolę poszerzonego wstępu i jest próbą usystematyzowanego spojrzenia na zagadnienie rozumu. Z kolei tytułowe *przestrzenie racjonalności* obejmują formy, aspekty i zakres funkcjonowania rozumu w różnych obszarach ludzkiej aktywności.