

# Agnieszka Rejniak-Majewska

---

---

Historyczka sztuki i estetyczka; profesorka UŁ; zajmuje się historią sztuki nowoczesnej, historią i teorią europejskich awangard oraz ich związkami z kulturowymi procesami nowoczesności – zmieniającymi się pojęciami podmiotowości, zmysłowości i doświadczenia. Interesują ją też zagadnienia historiografii artystycznej i metodologii historii sztuki, a także szeroko rozumiane relacje estetyki i polityki.

---

# **Recenzja książki** **Marty Smolińskiej** **Haptyczność poszerzona:** **zmysł dotyku w sztuce** **polskiej drugiej połowy XX** **i początku XXI wieku**

Recenzja książki Marty Smolińskiej *Haptyczność poszerzona: zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*, TAIWPN Universitas, Kraków 2020

Książkę Marty Smolińskiej można by najkrócej i w sposób bojowy określić jako rewizję wzrokocentrycznego podejścia do sztuki i propozycję innej metody opisu. Tytułowa „haptyczność” staje się tu pretekstem do tego, by objąć uwagę szerokie spektrum zmysłowych odczuć i doznań aktywowanych w dziełach „sztuk wizualnych”, a tym samym dokonać swoistej decentracji myślącego i poznającego podmiotu. Projekt ten kładzie nacisk na procesualny, ucieleśniony charakter odbioru sztuki i poniekąd bliski jest perspektywie „zwrotu materialnego”, jako że uwypukla kwestie relacyjnych powiązań i sprawczej obecności tego, co materialne.

Książka ma bardzo przemyślaną, usystematyzowaną konstrukcję, mimo że metaforyczne brzmienie tytułów w pierwszym momencie niekoniecznie to zapowiada. Od obszernych i momentami pasjonujących teoretycznych analiz, dotyczących „haptycznej percepcji”, autorka przechodzi do rozważań poświęconych malarstwu, zmysłowości malarskiej płaszczyzny i „haptycznemu widzeniu”; roli smaku i węchu w wybranych instalacjach i performansach; instalacjom dźwiękowym i apelującym do zmysłu propriocepcji i równowagi, a także roli odcisku i „haptycznej pamięci”.

Dotyk i zmysłowość występują tu w swych powiązaniach zarówno z erotyzmem, czułością i potrzebą bliskości, jak też poczuciem fizycznego zagrożenia, utraty, bólu i wstrętu. Autorska narracja zahacza nierzadko o tereny antropologii i historii zmysłów, niemniej pierwszoplanową rolę odgrywają przywoływane i analizowane przez Smolińską realizacje artystyczne, opisywane nie tylko w aspekcie twórczych założeń i kontekstów ich powstania, lecz przede wszystkim z perspektywy odbiorczych doświadczeń. Subiektywność widza – a właściwie, jak pisze Smolińska, „haptycznego, empatycznego podmiotu” wchodzącego w interakcje ze sztuką – nie może być pominięta ani wyeliminowana, ale staje się niezbędnym narzędziem poznania. „Pisanie myślącym ciałem” jest, jak zauważa autorka, nieco karkołomnym badawczym zamierzeniem, ale Smolińskiej się to udaje, w czym niemałą zapewne zasługę mają: jej kuratorska praktyka, zgromadzone bogactwo doświadczeń i umiejętność pozostawania w bliskości i zainteresowaniu wobec konkretnych obiektów.



Projekt okładki: Paweł Sepielak

Na okładce: Iwona Demko, *Lizak*, wzór pierwszy, 8,5x8x0,7 cm, masa cukrowa, 2008  
 fot. I. Demko, dzięki uprzejmości artystki

Kategoria haptyczności stanowi dla autorki dogodny punkt wyjścia jako pojęcie dobrze zakorzenione w tradycji estetyki i badań nad sztuką. Nawiązując do Herderowskiej formuły „czuję, więc jestem” (polemicznie parafrazującej Kartezjusza) i do koncepcji Aloisa Riegl’a, którą skądinąd poddaje bardzo wnikliwej krytycznej rekonstrukcji, autorka wybiera tak-

tykę, która jest jednocześnie wyważona i poznawczo owocna. Znajduje bowiem punkty styczności między dawną refleksją o sztuce (bynajmniej nie tak „odmysłowioną”, jak się niekiedy twierdzi) a aktualnymi badaniami na gruncie estetyki, neurobiologii, antropologii i psychologii, dotyczącymi cielesnego i procesualnego wymiaru percepcji. Choć uprzywilejowanie wzroku i słuchu, wraz z ideałem mentalnego dystansu – widza nieruchomego i nieporuszonego – było w nowoczesnej kulturze Zachodu dominującym podejściem, to, jak przypomina autorka, istniały w nim pewne wyłomy; pozostały dyskursywne ślady innych trybów postrzegania, na które autorzy piszący o sztuce byli wrażliwi.

Haptyczność zostaje przez Smolińską teoretycznie zreinterpretowana i „poszerzona” w tym sensie, że nie ogranicza się do dosłownie rozumianego dotyku i nie musi być prostą opozycją wobec wzrokowego odbioru. Biorąc za myślowych przewodników i sojuszników autorów takich jak Merleau-Ponty, Gernot Böhme (aistetyka), Richard Shusterman (somaestetyka), John Berleant (estetyka środowiskowa), a także autorki i autorów uwypuklających transmodalne cechy percepcji, jak m.in. Laura Marks (*haptic visibility, olfactory haptics*), Nicola Perullo (*haptic taste*), Vilém Flusser („dermatologia poszerzona”), czy Juhani Pallasmaa („oczy skóry”), Smolińska przyjmuje, że dziedziny poszczególnych zmysłów nie są wzajemnie odseparowane, lecz związane z nimi wrażenia, zakorzenione w ciele i cielesnej pamięci, krzyżują się, splatają i wzajemnie przywołują. W tym sensie, jak zauważa, „nie tylko wzrok bywa haptyczny, lecz haptyczne są również smak, słuch i węch, a w zasadzie całe ciało odbiorcy. A jeśli całe ciało, to jako haptyczne mogą być interpretowane również zmysł kinestetyczny i zmysł równowagi” (s. 15).

Co z tej teoretycznej perspektywy wynika dla interpretacji sztuki współczesnej? Przede wszystkim myślenie to wychodzi naprzeciw tym artystycznym działaniom, które do takiej wielozmysłowej, cielesnej percepcji się odwołują i ją prowokują – apelując nie tylko do spojrzenia, ale do różnych zmysłów i niesionych przez nie afektywnych doznań. Podjęty przez Smolińską eksperyment, polegający na tym, by „czytać” historię sztuki „według zmysłów”, a nie w zgodzie z przyjętym podziałem kierunków i tendencji, przypomina o tym, że sztuka nowoczesna co najmniej od czasów futuryzmu stanowiła pole rozmaitych percepcyjnych eksperymentów, nastawionych tyleż na spotęgowanie środków oddziaływania, co na cele poznawcze. Sztuka powojenna i neoawangardowa, o czym autorka przypomina we wstępie, przywołując działania Andrzeja Pawłowskiego, na różne sposoby zwracała się ku eksploracji bezpośrednich cielesnych wrażeń i materialnych struktur, często w poczuciu niedostateczności i ograniczoności tego, co wizualne, w kontrze do medialnej dominacji obrazów.

Wybór omawianych w książce artystów i dzieł jest do pewnego stopnia subiektywny, podyktowany zainteresowaniami i doświadczeniem autorki. Dotyczy to zwłaszcza tych twórców, którzy są reprezentantami najmłodszego pokolenia. Jednocześnie jednak Smolińska pokazuje swoiste nawarstwianie się artystycznych doświadczeń i eksperymentów od lat powojennych do współczesności, od malarstwa materii, nowatorskich działań rzeźbiarskich, przez różne odmiany działań performatywnych i sztuki ciała. Ujmując je nie od strony standardowych klasyfikacji i „etapów rozwoju”, lecz bardziej jednostkowych pokrewieństw i dialogicznych nawiązań, *Haptyczność poszerzona...* szkicuje inny obraz artystycznej tradycji. Ujęcie to pozwala w świeży sposób spojrzeć na prace artystów znanych, jak Maziarska i Abakanowicz, Natalia LL czy Józef Robakowski, a także przypomnieć i ciekawie skontekstualizować dzieła mniej pamiętane.

Choć autorka wprost tego nie deklaruje, jej praca może być odczytana jako swego rodzaju „feministyczna interwencja” w istniejący obraz historii sztuki, nie tylko dlatego, że na pierwszym planie pojawia się więcej artystek. O ile zamiar „przebudowywania” kanonu polskiej sztuki powojennej byłby zapewne działaniem bezcelowym, bo powielającym logikę „upomnikowania”, o tyle śmiałość projektu Smolińskiej polega na zaproponowaniu bardziej „czułych” ram odbioru i rozumienia tej sztuki, na wprawieniu w ruch obecnych w niej „subtelnych języków”. A także na uznaniu, że podmiot piszący i badający może być podmiotem empatycznym, „rozzmysławiającym się”, „poruszonym” i „drżącym” – że nie jest to ekshibicjonizm czy słabość, lecz świadoma rezygnacja z pozorów bezpiecznego dystansu. ●