

# Tomasz Misiak

---

---

Dr hab., filozof, kulturoznawca,  
dziennikarz radiowy, artysta.  
W swoich poszukiwaniach, łącząc  
refleksję filozoficzną, historyczną  
i estetyczną, podejmuje namysł nad  
tymi kontekstami współczesnej kultury,  
w których istotną rolę odgrywa dźwięk  
i sprzężone z nim, rozmaite sposoby  
słuchania. Współzałożyciel wytwórni  
Antenna Non Grata popularyzującej  
współczesną muzykę improwizowaną,  
eksperymentalną i elektroniczną.  
Podstawowy obszar zainteresowań:  
sztuka i estetyka współczesna, sound  
studies, ekologia akustyczna, obecność  
dźwięku w kulturze współczesnej,  
muzyka. Na co dzień pracownik  
naukowy Wydziału Edukacji Artystycznej  
i Kuratorstwa Uniwersytetu  
Artystycznego im. M. Abakanowicz  
w Poznaniu.

---

# **Janusowe oblicze namysłu nad sztuką i jej peryferiami**

Recenzja książki:

Mateusz Falkowski, Piotr Graczyk, Cezary Woźniak (red.), *Estetyka/ inestetyka. Współczesne teorie działań artystycznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020.

*Estetyka/inestetyka* stanowi zbiór tekstów uczestników konferencji naukowej, która w grudniu 2018 roku odbyła się w Instytucie Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego. Hasłem wywoławczym konferencji było tytułowe napięcie pomiędzy estetyką a inestetyką, zainspirowane lekturą *Małego podręcznika inestetyki* Alaina Badiou, a także *Przestrzeni literackiej* Maurice'a Blanchota. Autorzy podkreślają także, że prezentowane w zbiorze artykuły nie są efektem próby rekonstrukcji wskazanych odniesień, lecz stanowią raczej dokumentację tematów, które bezpośrednio pojawiły się podczas prezentacji konferencyjnych; prezentacji analizujących także inne, niekiedy odległe od wejściowych, problemy. Mamy zatem do czynienia z klasycznym gestem swoistego uhonorowania i zwieńczenia w postaci książki wystąpień prezentowanych podczas konferencji.

Efektom jest zbiór, jak zwykle w przypadku tego rodzaju wydawnictw, bardzo różnorodny. Wspólny mianownik stanowi problematyka sztuki, zarówno z perspektywy teoretycznego namysłu, jak i odautorskich komentarzy. Próba połączenia wypowiedzi teoretyków oraz praktyków sama w sobie jest, jak sądzę, godna uznania. Nie tylko dlatego, że w sposób interesujący intensyfikuje metodologiczny, problemowy i stylistyczny pluralizm obecny w książce, ale także ze względu na to, iż stanowi asumpt do zerwania uciążliwej granicy oddzielającej teoretyków i praktyków w obrębie namysłu nad najpilniejszymi problemami związanymi ze sztuką współczesną. Bez wątplenia zatem książka zainteresuje wszystkich, którzy interesują się sztuką współczesną, ale także, a może przede wszystkim, tych, którzy dostrzegają potrzebę zamazania granic pomiędzy praktycznym a teoretycznym jej wymiarem.

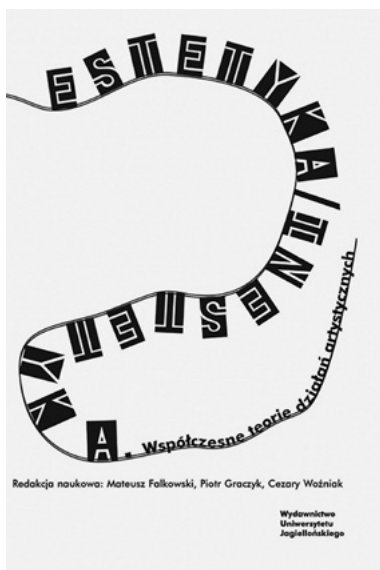
Autorem tekstu otwierającego całość jest Marek Chlanda – artysta nie tylko przedstawiający własną twórczość, ale także starający się ją zro-

zumieć w kontekście działań innych artystów, sięgając zarówno po wielopłaszczyznowe metafory, jak i pojęcia współczesnych teorii estetycznych. Wydaje się, że to właśnie twórca, będący najbliżej przemian, które dokonują się podczas samego procesu tworzenia, potrafi dostrzec problemy nieujawniające się z taką bezpośredniością odbiorcom obcującym zazwyczaj jedynie ze zwieńczeniem działań artystycznych. Marek Chlanda w swoim tekście *Pęknięte lustro służącej (notatki)* odsłania konglomerat wpływów, które są obecne podczas kształtującego się samopoznania artysty i sprzężonej z nim twórczości. Autor stawia ważne pytania, na które nie da się w pełni odpowiedzieć wyłącznie z punktu widzenia zdystansowanego odbiorcy. Być może w ogóle na takie pytania nie da się w pełni odpowiedzieć, ale już samo ich dostrzeżenie uzmysławia istnienie sfer, do których zwykle nie chcemy bądź z różnych powodów nie możemy się zapuszczać w poszukiwaniu sensu. „Niewiele wiadomo – zauważa Chlanda – o wzajemnych bezwiednych związkach poruszeń na przykład gałki oka, ścięgnięcia w palcu z zapachem spalonego garnka sprzed pół wieku, wywołanym hałasem śmieciarki za oknem. Tego się nie da narysować, ale tego typu drobne zdarzenia mają udział w charakterze niejednego rysunku” (s. 19). Poszukiwanie najbardziej ukrytych znaczeń jest, co zdaje się wychylać z tego tekstu, gotowością do ekstremalnej otwartości pielęgnującej żywioł procesualności, który niczego nie domyka. Może właśnie stąd bierze się też potrzeba zespolenia sztuki z życiem oraz niezgoda na zwieńczenie dzieła. Dzieło jest wszak działaniem, a zatem należy cieszyć się z jego niedomkniętości i nieskończoności.

Radość tę najlepiej widać na przykładzie „Miejsc Rysunkowych” – działań, które artysta przy użyciu różnych mediów i w różnych lokalizacjach realizuje od lat 70. ubiegłego wieku. Chlanda: „przestałem zanudzać siebie dziełem sztuki jako przystankiem domkniętym, a Miejsca wraz z ich efektami (seriami rysunków, rzeźb lub czymkolwiek innym z pokrewnych sfer działalności plastycznej oraz okołoplastycznej) wtopiły się w życie, chroniąc je, szlifując, a czasem ośmieszając. Można powiedzieć, iż Miejsce Rysunkowe wobec tego, co rozumiemy jako wystawę/pokaz, stało się urządzeniem immunologicznym” (s. 17).

Kolejne zawarte w tomie teksty nie wpływają już bezpośrednio z określonych postaw artystycznych. Znajdują się w nich analizy dotyczące tych problemów kultury współczesnej, które zmieniają nasze dotychczasowe sposoby myślenia o świecie, w tym także o sztuce – jej roli, sposobach działania oraz zawartego w nich krytycznego spojrzenia na zmieniające się pod wpływem przemian cywilizacyjnych porządki. Bartosz Działoszyński mierzy się z pojęciem immersji, tropiąc zarówno zawarte w nim znaczenia, jak i charakter swoistego doświadczenia zmieniającego nasze percepcyjne przyzwyczajenia. Sięgając do pojęć wykorzystywanych przez językoznaw-

ców autor proponuje podział na immersję, z którą wiąże się zanurzenie wzbogacające, oraz submersję, rozumianą jako „wchłonięcie lub zatopienie zubażające” (s. 54).



Projekt okładki: Marek Sobczyk

Podział ten, a także interesująco przeprowadzone analizy pozwalają na ukazanie immersji jako jednego z najpilniej domagających się współcześnie krytycznego namysłu fenomenu kulturowego. Autor zastanawia się, czy immersja i związane z nią przemiany prowadzą do radykalnych przeobrażeń w kontekście estetyki. Wydawać by się mogło, że możliwości związane z nowymi technologiami radykalnie zmieniają nasze postrzeganie sztuki oraz wkładają nas w nieznanne wcześniej formy jej doświadczania. Pomimo jednak przemian na poziomie środków zapośredniczających nasz kontakt ze sztuką, pomimo możliwości budowania nowych form rzeczywistości, nie zmienia się w sposób skrajny klasyczne podejście estetyczne. Autor zauważa, że „estetyczna koncepcja sztuki opartej na doznaniu zmysłowym, nie tylko nie umarła, ale wręcz przeżywa złoty wiek, a to dzięki mediom elektronicznym” (s. 63). Pojęcie immersji i związane z nim formy doświadczenia bez wątpienia stanowią jednak asumpt do ponownego przemyślenia możliwości oraz roli zmysłów (w tym obecnej w nich hierarchii i aksjologii) w naszych kontaktach ze sztuką, która przecież w znacznym stopniu wzorce zmysłowego postrzegania modeluje.

Przemiany cywilizacyjne, estetyczne, kulturowe, których współcześnie jesteśmy świadkami, nie wynikają, rzecz jasna, wyłącznie z nowego

rodzaju doświadczeń generowanych przez nowe technologie i sprzężone z nimi media. Zmiana porządku dokonuje się także w sferach głębszych, związanych z istnieniem środowiska całej zamieszkiwanej przez nas planety. W prezentowanym tomie znalazły się także rozważania dotyczące najnowszych sposobów osvajania problemów antropocenu. W dużej mierze zagadnieniom tym poświęcony został niezwykle interesujący artykuł Jarosława Lubiaka „*Mózg historii*” i *plastyczność sztuki. Sztuka po plastiglomeracie*. Autor odwołuje się w nim do niedawnego odkrycia nowego fenomenu geologicznego – plastiglomeratu, który jest efektem materiałowych interakcji, zapoczątkowanych przez wzrastającą obecność plastiku w naszym najbliższym otoczeniu, „Sedymentacja i akumulacja plastiku stanowią początek nowej formacji geologicznej, a plastiglomerat jest najbardziej jaskrawym przykładem tego procesu” (s. 65). Odnosząc się m.in. do rozważań Catherine Malabou i Quentina Meillassoux, a także do działań artystki Kelly Javac, która wprowadziła plastiglomerat do świata sztuki, Lubiak stawia ważne pytania dotyczące nie tylko przyszłości sztuki, ale także przyszłości życia. To pytania o zmiany dokonujące się w polu napięcia pomiędzy naturą a kulturą; pytania o nowe formy podmiotowości oraz historii; pytania o charakter i możliwości przemian, oraz o to, czy będziemy się mogli do tych przemian dostosować. „Jeśli filozofia plastyczności jest myślą o radykalnej zmianie, przeciwstawiając się filozofii przygodności jako zerwania, to powstaje pytanie: czy plastiglomerat jako skamielina jest znakiem zmiany czy zerwania?” (s. 71). W tym kontekście pojawiają się także pytania dotyczące sztuki: „czy jest jeszcze w stanie przyjmować i nadawać formę, czy przeciwnie – jest już zamknięta w utrwalonych formatach, które jak osady czy też skamieliny pewnej epoki podlegać mogą jedynie konserwacji, stając się zabytkami przemijającej epoki?” (s. 73).

Pytania dotyczące również ważnych przekształceń, choć czynione z innej perspektywy, zawarte zostały w artykule *Bioart. Biotechnologie na usługach sztuki współczesnej* Kamila Gibasa. Autor, wychodząc z założenia, iż „zwrot biokulturowy uwypukla złożoność mariażu sztuki i technologii, pozostających niestety bardziej w relacji mezaliansu aniżeli związku partnerskiego” (s.78), tropi rozmaite realizacje artystyczne, które powstały w oparciu o najnowsze osiągnięcia biotechnologii, przywołując zarówno realizacje już w świecie sztuki uznane, jak i te, które rozpoznania dopiero się domagają. Bioart potraktować można jako swoistą soczewkę skupiającą szereg zagadnień związanych z życiem i występujących w jego ramach interakcji, które zmieniają nasze utarte poglądy przede wszystkim dotyczące innych, niż ludzkie, organizmów żywych, bez których życie człowieka byłoby niemożliwe. Jeśli – na co coraz częściej zwracają uwagę współcześni badacze – „tożsamość określana ludzką jest (...) sumą pozaludzkich organizmów, które razem definiują biologiczny zakres istnienia człowie-

ka” (s. 81 i n.), to właśnie „dzieło wspólne, wypadkowa działań ludzkich i ‘nie-ludzkich’, wydaje się jedną z najważniejszych osi interpretacyjnych praktyk bioartystycznych” (s. 84). W tym sensie, na co zwraca uwagę autor, współczesna sztuka w swym biologicznym nastawieniu może okazać się ważnym narzędziem krytycznego myślenia we współczesnym świecie, zdominowanym przez technologie w znaczącym stopniu wpływające na charakter i kształt życia.

Po tekście poświęconym bioartowi, ponownie, z perspektywy całego tomu, następuje przeskok do innej, nieporuszanej wcześniej, problematyki. Kolejne rozważania zainteresują z pewnością tych, którzy śledzą przemiany w najnowszej literaturze. *Autozapis. Z historii najnowszej (literackiego) pisania o sobie* Arkadiusza Żychlińskiego to artykuł przybliżający meandry „hipertrofii ja” w literaturze współczesnej. Autor w ciekawy sposób przedstawia zarówno historyczne przykłady umieszczania autorskiego ja w „centrum zainteresowania piszących” (s. 89), jak i zastanawia się nad współczesnymi rekonfiguracjami tego wątku. To, jak sądzę, dobry pretekst, by zastanowić się nad wielowarstwowymi przemianami w zakresie stwarzania indywidualności za pomocą pisma i literatury.

Joanna Bednarek natomiast w tekście *Przełamywanie hierarchii wewnątrzliterackich na przykładzie weird fiction* porusza ważną nie tylko z perspektywy literatury, ale i sztuki współczesnej problematykę wartości, które wpływają na społeczne oceny realizacji artystycznych. Najbardziej nośne heurystycznie pytanie, jakie w swoich rozważaniach stawia autorka, dotyczy tego, czy da się, a jeśli tak, to w jaki sposób, „przemysleć na nowo, a następnie zmienić pojęcie wartości literackiej, jakim się mniej lub bardziej świadomie posługujemy (s. 113). Ten mały zestaw tekstów poświęconych literaturze współczesnej ciekawie domyka analiza porównawcza *Sierpnia* Brunona Schulza i *Ciernistych diod* Leszka Onaka, dokonana przez Bartosza Dąbrowskiego. To artykuł w ciekawy sposób przygotowujący pole do namysłu nad strategiami wykorzystywanymi przez młodych twórców, których, jak sądzę, można określić mianem „cyfrowych tubylców” w świecie współczesnej literatury. Jakie wartości niesie ze sobą remiks? Jak na intencje autora wpływa zastosowanie cyfrowych algorytmów? Czy „malwersacja” może być uznana za nowy gatunek literacki? To tylko niektóre z pytań domagających się w tym kontekście odpowiedzi.

W tomie *Estetyka/inestetyka* zawarte zostały również teksty będące próbą oryginalnego namysłu nad problemami wymagającymi porzucenia utartych sposobów myślenia, które zazwyczaj nie mogą się obyć bez wielokrotnych odwołań do ustaleń innych autorów, innych tekstów czy książek. To zatem próby bez dużej ilości przypisów, odchodzące nieco od powszechnych standardów naukowych opracowań, propozycje indywidualnego, skłaniającego do pytań i dyskusji spojrzenia. W tekście zatytułowa-

nym *Fikcja filozoficzna* Marcin Gokieli snuje nośne rozważania na temat podobieństw i różnic pomiędzy „Nauką” i „Humanistyką”, zauważając między innymi, iż „relacje, jakie zachodzą pomiędzy Nauką a Humanistyką (...) oparte są (...) na przemocy. Druga (...) musi uznać, że jest tylko cieniem Pierwszej, że jakiegokolwiek uznanie, na jakie może liczyć, będzie w istocie jedynie grzecznościowe” (s. 182).

Nowa tematyka otwiera się wraz z tekstem Ewy Majewskiej *Słaba estetyka – w stronę feministycznej teorii awangardy*. Autorka w interesujący sposób przekonuje, że wykorzystanie podejścia feministycznego w kontekście badań nad awangardą artystyczną nie musi odbywać się poprzez „usprawiedliwianie bądź uzupełnianie nieobecnych w historycznej praktyce artystycznej kobiet” (s. 225). Ważniejsze i bardziej owocne może okazać się wysłedzenie leżących u podstaw konceptualizacji awangardy „męskocentrycznych” przesłanek. Niejako przy okazji autorka krytycznie reinterpretuje ustalenia Badiou, którego *Mały podręcznik inestetyki* okazuje się uwikłany w „heteronormatywną matrycę seksualnego pragnienia”. Ciekawie w tym kontekście zauważa Majewska: „mam wrażenie, że w kulturze, która już od wielu dekad kontestuje hegemonię męskiego doświadczenia świata i bycia w świecie, redukcja doświadczenia estetycznego do podboju jest niewybaczalnym błędem, z dwóch powodów: po pierwsze utrwała ono hegemonię jednego typu podmiotowości i doświadczenia, do tego takiego, który na ogół odpowiedzialny jest za wprowadzenie i podtrzymanie tak nie lubianego przez Badiou kapitalizmu, a po drugie ogranicza przeżycie estetyczne do takiego, które ostatecznie kończy się represją, zarówno wbrew nadziejom Herberta Marcusego czy sytuacionistów na nierepresywną sublimację, jak też poza horyzontem otwartym przez Deleuze’a i Guattariego pod hasłem nieedypalnej polityki pragnienia” (s. 228 i n.).

\* \* \*

Nie sposób, w tym z założenia krótkim omówieniu, odnieść się do wszystkich artykułów zawartych w książce. Książce niezwykle zróżnicowanej, będącej konglomeratem wielu, niekiedy przy pierwszej refleksji nieprzystających do siebie problemów. Ale też pewnie nie chodziło w tym przypadku o propozycję spójną tematycznie. To zróżnicowanie zawarte w całym tomie sprawia, że mamy do czynienia z publikacją ciekawą, skłaniającą do myślenia oraz prowokującą do wytyczania własnych ścieżek interpretacyjnych w gąszczu podejmowanych w jej ramach zagadnień. Estetyka/inestetyka to raczej, jak powiedziałby Lyotard, „warsztat różnicowości”, niż „muzeum zgody”. Wiele zależy zatem od samego czytelnika i jego gotowości do bycia otwartym na problemy, które niejednokrotnie wymagają zejścia z utartych ścieżek poznawczych poszukiwań.

Prezentowana książka z pewnością jest dobrym pretekstem do poszukiwania w sobie takiej otwartości, która w konsekwencji doprowadzić może do interesujących dyskusji. Największą wartość książki dostrzegam jednak w oryginalnych wypowiedziach artystów, które najbliższe są chyba możliwości faktycznego wymazywania granic oddzielających teorię od praktyki w kontekście sztuki współczesnej. Sami redaktorzy książki podkreślają, że „spotkanie tego, kto tworzy sztukę, z tym, kto sztuki nie tworzy (...) to (...) spotkanie intrygujące, może nawet niebezpieczne, przy czym niebezpieczne dla obu stron, gdyż umożliwia bezpośrednie rozpoznanie wzajemnych pozycji i opozycji, rozpoznanie ograniczeń i zależności (...) Zarazem takie spotkanie może być także okazją do zacierania się granic sztuki i myśli, okazją do ich przenikania się, może nawet do wydarzenia się performatywnego momentu, gdy ta ich opozycja wydaje się już zniesiona (...)” (s. 7). Ten, dostrzeżony przez pomysłodawców książki, performatywny moment domaga się czynnika trzeciego – czytelnika, bez którego widniejąca na horyzoncie zdarzeń możliwość do końca pozostanie sobą i nie będzie miała szansy przerodzić się w poszukującą własnej tożsamości rzeczywistość. ●