

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 zakażenia 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 antroposie 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. Linię 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 wszytkożerność i widzialność, promieniujące 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 łągodzące 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, niezręcznie 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 toczącej 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 antroposie, 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 zycząc 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.

cyjny *klucz kultury* odniesiony do *symbolu domu*¹⁴. Pojemność znaczeniowa tej kategorii filozoficzno-estetycznej (rozpoznanej także jako reprezentant mocy), modelowanej poprzez R.M. Rilkiego-M. Heideggera *powrót do rzeczy* jako *nacznia*, Jungowską *realność i nierealność*, *reaktualizowany* chronotop M. Eliadego w budowaniu jako kosmogonicznym *ustanawianiu świata z hierofanią środka*, bądź, jak u innych badaczy problemu, ewokowany przez metaforykę *zbierania gron i rekolekcji*, czy dialektykę *więzienia i azylu*, lub wysoką konotację miejsca inicjacji jako *axis mundi*¹⁵ – osiąga pełnię znaku wszechczasów w aktach identyfikacji z paradygmatem wzrastania Anthroposa... Twórcze zasympilowanie mentalno-kulturowego bycia – w oparciu o synergię percepcyjno-badawczych procedur, już przecież głęboko kodowaną w komparatystycznych metodologiach różnych dyscyplin, w literaturoznawczym waloryzowaniu procedur sieciowego czytania – może przybliżyć nas w przyszłości do rozpoznania epokowej tożsamości w jej kompleksowym wymiarze.

Tymczasem współczesny potencjał globalno-integracyjnego uniwersalizowania (się) treści orientuje na proces selektywnego synchronizowania materiału egzemplifikacyjnego oswanego jako *molekuła* (molekularny poziom i także wyjściowa perspektywa oglądu) kontekstualnej całości; każdorazowo przynależnej do dziedziny, którą badacz reprezentuje w swym profesjonalno-metodologicznym skupieniu uwagi, w procesie wnikania w istotę „własnego” obiektu obserwacji. Wszak *słowo-symbol-klucz* jako mentalno-kulturowe postanie, w odniesieniu do różnodyscyplinarnych percepcji zorientowanych na zaadaptowanie fenomenu nierozłączności przedmiotu poznania i kodowanego w akcie jego urzeczywistnienia sposobu (wielu możliwych sposobów) odczytań, asocjacyjnie, immanentnie, odsyła i uruchamia różnopochoodne metakonteksty. Tak oto, niespotykaną w kulturze światowej wysoką rangę artystycznej pełni, bycia-poznania – z wkodowaną wartością *życia-twórczości* (dzieło Mariny Cwietajewej, Aleksandra Błoka...) i fenomenem *autointerpretacji* (esej hermeneutyczny Andrieja Bielego) – osiągnął *srebrny wiek*, synonimicznie, *rosyjski renesans*. Bezprecedensowo amplifikując wcześniejsze zdobycze zachodniego symbolizmu poprzez dynamiczne sprzężenie, osadzenie owego procesu w mentalnym kształcie *transkontynentalnej kultury rosyjskiej*¹⁶ określa się owa artystyczno-

¹⁴ Zob. J. Łotman, *Lalki w systemie kultury*, „Teksty” 1978, nr. 6.

¹⁵ Zob. M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. K. Michalski, Warszawa 1977; M. Eliade, *Sacrum, mit historia*, przeł. A. Tatariewicz, Warszawa 1976; Idem, *Traktat o historii i religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski Warszawa 1966; D. Benedyktowicz, Z. Benedyktowicz, *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992; G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1978.

¹⁶ Wg O.A. Дашевская, *Жизнесторительная концепция Д. Андреева, в контексте культуры философских идей в творчестве русских писателей XX века*, Томск 2006.

filozoficzna formacja w funkcji permanentnej procesualności, ożywiania zapoznanych śladów, a w kulturotwórczej kontekstualizacji – wykreowania *symbolicznego rozumienia świata*¹⁷.

Określająca proces tworzenia wewnętrzna zasada przedarcia się na wyższy poziom kreowanego świata artystycznego (i, odpowiednio, warunkująca akt jego postrzegania), w przypadku rosyjskiego *srebrnego wieku* ustanawiała – w warunkach permanentnego „bezbronnego oporu” wobec tyranii i w sytuacji niezwykle zróżnicowanych poszukiwań estetycznych -izmów – regułę przedzierania się do innego wymiaru, do sfery. Zasadnie więc ten etap twórczych zmagania w dziejopisarstwie Rosji postrzega się jako kulturotwórczy impuls do zrozumienia istoty *przemiany*, duchowo-mentalnego wyróżnika nacji.

Inną perspektywę przewycięzania sytuacji granicznych przynoszą obecnie, zróżnicowane metodologicznie, badania z zakresu filozofii, eko-lingwokulturologii, antropologii, psychiatrii egzystencjalnej... Oto *polaryzacja*¹⁸ w łonie eurażyjckiego systemu wartości, ujawniając na poziomie realnej rzeczywistości dramat trudnego (niekiedy wręcz niemożliwego) współistnienia, w wymiarze estetycznego kreowania idei i za sprawą jej ontologicznego przełożenia (już poza filozoficzno-artystycznym tekstem), odkrywa szansę na, jak można to określić, wartość archetypowo-symbolicznego wychodzenia z liminalnego¹⁹ chronotopu.

Wspomniana nierozdzielność (filozoficzno-artystyczna), konstytuanta rosyjskiej kultury duchowej, w przestrzeni ukrytej dynamiki *wewnętrznej emigracji* (permanentnie historycznej kategorii losu rosyjskiego twórcy–myśliciela) wypracowała – modelowy dla mentalnego kryzysu XX i XXI wieku metakontekst – bezcenną jakość: *humanizację niebytu*²⁰.

Projekcja problemu na szeroką (choć niekoniecznie bardziej nośną) skalę zjawiska konfliktogennej ponowoczesnej tożsamości kontekstualizuje ów concept–proces poprzez odniesienie do takich propozycji badawczych, jak, dla przykładu, *święto pamięci* Friedricha Nietzschego, czy też *odkształcenie* nowocześnieści niosącej ciągle ślady *arche* w dyskursie *zataczającym koło*²¹. W za-

¹⁷ Treściowo nośna zasada łączliwości odsyła do dwu znanych propozycji poznawczych: Andrieja Biełego, który w latach 20. ubiegłego stulecia stworzył teoretyczno-interpretacyjne dzieło *Symbolizm jako rozumienie świata* (А. Белый, *Символизм как миропонимание. Мыслители XX века*, Москва 1999 oraz J.E. Cirlota (50. lata XX wieku) koncepcja symbolologii: wartościowania tego, co niższe, przez odniesienie do tego, co wyższe. Zob. *Posłowie* [w:] J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. J. Kania, Kraków 2000, s. 506.

¹⁸ *Полярность в культуре. Альманах*, ред. Д.С. Лихачева, Санкт-Петербург 1996.

¹⁹ Zob. D. Fredericksen, *Przez Żelazną Kurtynę*, [w:] D. Fredricksen, M. Hendrykowski, *Ka-nał*, Poznań 2007, s. 67-112.

²⁰ Por. L. Mironiuk, *Эволюция „не-слов в русском языке”*, Olsztyn 2001.

²¹ G. Vattimo, *Ponowoczesność i kres historii*, [w:] *Postmodernizm, antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Kraków 1998, s. 128–145; R. Nycz, *Przedmowa*, [w:] G. Vattimo, op. cit.

awansowanej intelektualnie fazie rozumienia terapeutycznej szansy – najgłębszej przemiany, *starego paradygmatu*, jakim jest współczesny człowiek – wypadnie przywołać nazwisko M. Foucault i, gwoli przypomnienia, jego studium nad syndromem władzy oraz, wspólną z J. Derridą oczywistą już dzisiaj artykulację, iż postmodernizm to prowokacyjne wyzwanie²². Jeśli – z perspektywy uwikłania (się) w postmodernistyczny dyskurs – odnieść do zasygnalizowanych tutaj postulatów tej formacji kulturowej dojmujący dla dzisiejszej humanistyki problem *zaniku tragizmu*²³ (tożsamy z wewnętrznym wypaleniem się współczesnego człowieka), to, uprzedzając zamierzoną analizę tej kategorii estetycznej, w tak zasugerowanym kontekście, można zaryzykować tezę, iż ta kulturowa (ironiczno-kulturotwórcza) prowokacja wybudowuje możliwość dla zaistnienia niepowtarzalnego w swym wyrazie oczyszczającego wstrząsu; na drodze głębokiego przepracowania etosu wartości i etosu podmiotowości. Wszak grecko-zachodnia tradycja rozumienia tych jakości²⁴ – postrzegana z perspektywy synergetycznego modelu wschodniej kultury – mogłaby być określona jako rezultat świadomości *ściętej*²⁵, amputowanej. W odniesieniu do kategorii tragizmu taki stan rzeczy wyostrzałby problem percepcyjnych możliwości podmiotu poznającego, ściślej, jego kondycji postrzegania. W istocie – otwartej gotowości (bodaj potencji) na przeżycie katharsis, czyli na umiejętność spożytkowania doświadczenia zorientowanego na osobowe zadośćuczynienie, osiągnięcie pełni indywidualnej, ale w niezbywalnym, a współcześnie zapożyczonym poczuciu zespolenia (się) z grupą, ze zbiorowością, co przecież zawsze stanowiło istotowo-estetyczny imperatyw zjawiska tragiczności, jako wykształconego na tragediowym (przed-tragicznym) odczuciu świata; efektu głębokiej terapii: rozładowania napięcia, znalezienia ujścia, zneutralizowania lęku, uelastycznienia reakcji, odprężenia, ukojenia... Zasygnalizowany potencjał thesaurusa (tutaj, jako mini-zbiór synonimów), określonego mianem skarbu i skarbcza – strzegącego tego, co

²² Zob. Л. Геллер, *О комплексной сложности или на пути к экологии литературы*, „Slavic Almanach” 2005, vol. 11; Zob. także „Literatura na Świecie” 1988, nr 6/203, w całości poświęcony tekstom Michela Foucault; Zob. również M. Loba, *О смерти подмиота тридцати лет później*, [w:] *Człowiek i rzecz*, op. cit., s. 383–394.

²³ *Zanik tragizmu. Z Agatą Bielik-Robson, filozofem, autorką książek „Na drugim brzegu nihilizmu” oraz „Inna nowoczesność”, rozmawia Tomasz Stawiszyński*, [w:] „Polonistyka” 2003, nr 10, s. 4–11.

²⁴ Zob. P. Orlik, *Horyzonty wrażliwości. Filozoficzne problemy możliwości konstituowania wrażliwości poindycjalnej*, Poznań 2003.

²⁵ Т.П. Григорьева, *Синергетическая модель японской культуры*, „Дельфис” 2002, nr 4 (32). W oryginalnej wersji rozprawy znakomitej Badaczki kultury Wschodu, kontekstualnie łączonej z zachodnią, to określenie (*усеченное сознание*) bardziej adekwatnie, niuansowo oddaje impet zapomnianego już w polszczyźnie określenia *usieczona świadomość*; Zob. Eadem, *Дао и Логос. Встреча культур*, Москва 1992.

nie może być sprofanowane jako łatwo dostępne, przechowującego i zachowującego tajemnicę – odsyła do sieci niuansowych skojarzeń i, poprzez zwielokrotnioną zasadę hermeneutycznego koła, prowadzi do zrekonstruowanego w taki sposób semantycznego spłotu, który można „rozsypać”, rozszyfrować tylko w stanie otwartej gotowości całkowitej: *bio-* i *noosferycznej* jedności. Zaadaptowanie pojęć stanowiących bazę dla koncepcji *metabolizmu informacyjnego*²⁶ – jako perspektywy dla oswojenia lęku, zdiagnozowanej obecnie biologiczno-kulturowej jednostki chorobowej – może odsłonić istotę dzisiejszej postawy wobec mentalnego kryzysu ludzkości (dotyczącego zarówno adresata-odbiorcy, jak i artysty-adresata, dla którego wyzwaniem i szansą na wykreowanie wartości podświadomie oczekiwanej a zapomnianej pozostaje zawsze niezniszczalna gatunkotwórcza *pamięć*²⁷ dzieła artystycznego, w badaniach szerokiego literaturoznawstwa określanego jako *żywy organizm*²⁸.

Taka samoorganizująca się tutaj kontekstualizacja, w nawiązaniu do zrekonstruowanego wyżej gniazda semantycznego katharsis, uwierzytelnia sens zmysłowego odczuwania, osmotycznego przenikania (lecniczej) energii, zjawiska przywołującego kategorię *yūgen*, *wyrażenia niewyraźnego*²⁹, fenomenu zaistniałego w teatralnej sztuce Japonii (X wiek!) jako efekt przepływu energii między sceną i widownią. Znamienne, że głęboki szyfr szokowego odnowienia, jaki wypracowała grecko-zachodnia kultura, teraz, na bazie rozwoju humanistycznej świadomości medycznej, nie tylko z zakresu psychiatrii egzystencjalnej – ale także genetyki, chemii, mikrobiologii, wiedzy i doświadczenia ukonstytuowanych na przeświadczeniu, iż sztuka lekarska wywodzi się z magii – wartość katharsis jest postrzegana jako *uzdrowicielska moc natury i sztuki*³⁰.

Zasadnym więc wydaje się określenie naszej współczesnej pozycji poznawczej jako obrazowanej raczej przez „kął widzenia” (zamiast funkcjonującego w zachodnim sposobie myślenia „punktu widzenia”, z-definiowanego jako początek linii), z istoty rzeczy posiadający zakodowaną moc rozszerzania się do figury koła będącej wszak odwzorowaniem bryły na płaszczyźnie, tutaj, w doskonałym kształcie kuli a więc, w odniesieniu do sposobu widzenia badanego obiektu, możliwość jego sferycznego, całościowego oglądu (od wewnątrz). Oglądu, zabezpieczającego przed zdążaniem wprost do jednoznacznego wniosku, i zarazem uwierzytelniającego etos podmiotu poznającego w procesie jego

²⁶ A. Kępiński, *Lęk*, Warszawa 1977, s. 227.

²⁷ Por. M. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1964.

²⁸ Zob. В. Вейдле, *Художественное произведение как живой организм. На пути к биологии искусства*, [w:] *Вторая навигация. Альманах 2*, Москва 1999.

²⁹ M. Melanowicz, *Yūgen w poezji i teatrze japońskim. Wyrażanie niewyraźnego*, [w:] *Dialog. Komparatystyka. Literatura*, red. E. Kasperski, D. Ulicka, Warszawa 2002.

³⁰ Zob. A. Szczeklik, *Katharsis*, Kraków 2008.

wtajemniczania się w złożoną rzeczywistość tego podmiotu percepcji, w jego niezniszczalną archetypową moc odradzającą się w naszym chronotopowo-epokowym *upływie* na zasadzie nieostrych, ulotnych znaków. Metodologie hermeneutyczne wypracowały już takie pojemne kategorie jak: *semiosfera*, *ekologiczna kompleksowość*, *symbolologia*, podczas gdy *tragizm* jest postrzegany liniowo od alfy do omegi (od α do Ω)³¹. Jako ufundowany na mentalno-kulturowym fenomenie nacji w zespoleniu z pięknem kształtu jej alfabetycznego zapisu – zgodnie ze swoim teleologiczno-kompozycyjnym byciem-urzeczywistnieniem określonym jednoznacznie, przez wewnętrzny imperatyw gatunkowej formy tragedii (osiągnąć granicę, dotrzeć do końca), jest percypowany jako modelowa kategoria wszech czasów. Ale przecież próba wnikięcia w jej głęboką immanencję – dar proteuszowej (archetypowo-mitycznej) energii, ukrytego kodu prasubstancji-tajemnicy predestynuje tę istotową potencję do otwarcia, otwierania się na transcendentny wymiar, by zaistnieć w kształcie adekwatnym do kulturowo-mentalnej epoki, w której się odradza (chce się odrodzić). Powyższa próba rozwijania kontekstualizującego myślenia, w tym miejscu rozważań, prowadzi do hipotezy, że kategoria tragiczności zawiera głęboko ukryte ślady kompleksowej (a nie liniowej) proveniencji; ślady oczekujące na ich rozpoznanie w żmudnym procesie badań synergetycznych.

Casus wygenerowania z kompozycyjnego przebiegu całości jej ostatniego, stykowego, momentu, rozwiązania-wstrząsu adaptuje się w ekonomicznej czasoprzestrzeni tropu metonimii, bodaj wręcz synekdochy jako maksymalnie skumulowanego procesu poznania, jego esencji. Immanentny nakaz epokowej chwili, duchowego kryzysu, – wyjść *poza* (ponad) *bezpośredniość*³² orientuje na możliwość wydobycia się z technologiczno-konsumpcyjnej nadmiarowości i jednocześnie uświadamia sens prześledzenia problemu wszechogarniającej wizualnofonicznej komunikacji (X Muza, Internet w funkcji *niekończącej się rozmowy*). Uruchomienie biblijnego klucza, oddzielenia ziarna od plew, w twórczej adaptacji zjawiska takiej uniwersalizującej komunikacji – sytuującej się w metakontekście Jungowskiego *aionu*, przekroczenia zagrożenia *zbrodni faustycznej* (po-

³¹ Zob. Л.Б. Карпенко, *Образ вселенной в семиотической системе глаголического алфавита*, „Языкознание” 1997, nr 1; Zob. także Idem, *Глаголица св. Кирилла: к истокам славянской духовности*, „Государство, религия, церковь в России и за рубежом” 2009, nr 2, s. 16. Ponadto warto zasygnalizować, iż takie kulturotwórcze odkrycie, jak niehermetyczne (w interpretacji M. Bachtina *oglądające się słowo ze szczeliny*) Fiodora Dostojewskiego oraz konceptualizacja współczesnej cybernetyki dotycząca przyrostu treści w kanale informacji (usytuowanym w kontekście), ruchu wcześniej wiążanego ze zubożeniem, ze stratą mogą stanowić ważką inspirację do współczesnych rozważań nad liniowym postrzeganiem zasymilowanym w kompleksowych metodologiach.

³² M. Heller, *Wszelchświat jest tylko drogą. Kosmiczne rekolekcje*, Kraków 2012.

wierzchniowego egzystowania), postulatów humanizującej się medycyny, fenomenu *tao fizyki*...³³ – może zminimalizować rozziw między ekologicznym uwierzytelnianiem duchowej istoty materii, a manipulacyjnym cynizmem (niepostrzeganym jako antywartość).

Ujawnianie się (także w znanych adaptacjach teatralnych i filmowych A. Wajdy, G. Kozincewa, M. Antonioniego, A. Kurosawy bazujących głównie na gatunkowej formie powieści) – w sytuacji organicznej zapaści kultury mentalnej – problem kategorii katharsis, tożsamej z ideałem czystej sublimacji, przy jednoczesnym *zaniku tragizmu* (braku, w odniesieniu do dzieła artystycznego waloryzowanego przez łotmanowską *nieobecność znaczącą*), wyostreza napięcie na ruchomej skali wartości. Więcej, ujawnia konieczność przepracowania problemów zepchniętych do podświadomości indywidualnej i zbiorowej. Zatem przesładowcza moc kategorii cienia, to wezwanie uświadamiające celowość planetarnej (skoro aktualizuje się myśl o konieczności stworzenia *mitu planetarnego*³⁴) re-organizacji; według wzorcowych śladów tak wielkich *organizacji*³⁵ jak homeerycka i chrześcijańska. Zarysowany projekt ewentualnych badań z domyślnie obecnym horyzontem *piękna* za sprawą rozważań dotyczących tragizmu niech będzie wolno zakończyć otwartą puentą. W dziejach świata nasza epokowa chwila określa się poprzez pojęcie syzygii: momentu najwyższego napięcia spotkania koniunkcji i opozycji. Pozorne przeciwieństwo dwu kategorii (tragizmu, piękna) i jednoczesna bliskość (tożsamość) ich sublimacyjnej istoty zdaje się przywoływać wspólną im kulturowo-mentalną esencję-wizualny znak. *Krzyk* Eduarda Muncha, wyraz głębokiej rozpacz (a nie tylko cierpienia), w hermeneutycznym kole (spirali) prób badawczych niejako zatrzymuje nas w punkcie przebywanej drogi, wymuszając pytanie o estetyczną pojemność znaku-symbolu.

Halina Chałacińska

³³ Zob. C.G. Jung, *Aion, przyczynki do symboliki jaźni*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009; G. Królikiewicz, *Anty-Faust. Próba analizy filmu Michelangelo Antonioniego „Zawód reporter”*, Łódź 1996; F. Capra, *Tao fizyki*, przeł. P. Macura, Kraków 1976.

³⁴ Zob. R. May, *Blaganie o mit*, przeł. B. Modelska, T. Łusk, Bydgoszcz 1997.

³⁵ Zob. Ю. Селезнев, *В мире Достоевского*, Москва 1985.