

Agnieszka Iskra-Paczkowska

CZY MOŻLIWA JEST KULTURA BEZ MISTRZA?

W kulturze opozycyjność kategorii tradycja – nowoczesność¹ jest pozorna. W sposób najbardziej wyrazisty jest to widoczne w sztuce, której rzeczywistość w istocie budują napięcia między tym, co z tradycji, a tym, co z nowoczesności, co dobrze ilustruje wprowadzona przez Jean-François Lyotarda koncepcja „parachronizmów” – wielości aktualności dzieła sztuki. Do tradycji należy już nie tylko kanon Polikleta, wprowadzenie perspektywy przez renesansowych mistrzów czy eksperymenty impresjonistów, ale także dorobek awangard różnej proweniencji z ich radykalizmem formalnym, nakazem transgresji i nieciąglą wizją kultury jako serii zerwań.

By kultura mogła trwać i jednocześnie rozwijać się, musi działać mechanizm kulturowy polegający, z jednej strony, na przekazie tradycji, z drugiej zaś na otwartości wobec tego, co nowe. Szereg cech współczesnej kultury sprawił, że mechanizm ten uległ rozregulowaniu. Konrad Lorenz, przywołując powieść *Józef i jego bracia* Manna, pokazuje, że w społeczeństwach tradycyjnych „krok kulturowy” od jednej generacji do drugiej był tak niewielki, że identyfikacja z „ojcem” była czymś naturalnym. Dziś natomiast rośnie obszar tradycji obcy kolejnym pokoleniom; pogłębia się rozdział między generacjami łamiący przekaz kulturowy². „Wypłukanie” z kultury myślenia zakładającego jakąś ciągłość sprawia, że traci ona wymiar wertykalny na rzecz horyzontalnego, czego przejawem jest swoiste dla postmodernizmu znoszenie różnic w obrębie hierarchii symbolicznych. W tym kontekście Frederic Jameson pisze o polifrenii – atomizacji czasu na dawki wiecznych „teraz”, co sprawia, że kultura przestaje być „rzeczywistością znaczącą”. „Aby narodziła się tradycja, niezbędne są pewne wspólne standardy doskonałości – pewne ustalone już prawa. Standardy i reguły nie mogą być rozstrzygane przez jednostkę – ich waga wynika z tego, że rodzą się one w praktyce społecznej. Tylko wtedy możemy je krytykować i próbować zmieniać”³.

Renesansowe dzieło sztuki było w równej mierze indywidualnym osiągnięciem, co faktem społecznym, potwierdzeniem przynależności do ustalonego porządku i jednoczesnym przekroczeniem tego porządku poprzez oryginalność⁴.

¹ Pojęcia „nowoczesność” używam tu w potocznym znaczeniu, jako opozycji do terminu „tradycja”.

² K. Lorenz, *Regres człowieczeństwa*, przeł. A.D. Tauszyńska, Warszawa 1986, s. 52-53.

³ S. Gablik, *Pluralizm. Tyrania wolności*, przeł. J. Holzman [w:] *Postmodernizm – kultura wyczerpana?*, red. A. Taborska, M. Giżycki, Warszawa 1988, s. 150.

⁴ Tamże, s. 153.

Przekonanie, że rzeczywistość sztuki budowana jest na ciągu akcydentalnych przynależności, fragmentarycznych, zmiennych i sprywatyzowanych jest charakterystyczne dla współczesności. Łamanie usankcjonowanego kodu należy do tradycji uprawiania sztuki. Tradycyjnie także diagnozuje się jako autodestrukcyjne te koncepcje sztuki, które traktują ją jako „ekonomiczny środek artykulacji”, jako niewyróżnioną wśród wielu innych formę dyskursu – prowadzą one bowiem do zakwestionowania samego pojęcia. Postulowane przez neoawangardę czy sztukę krytyczną „odmitologizowanie” sztuki rozgrywa się poprzez dekonstrukcję tradycyjnego pojęcia sztuki, strategii i funkcji dla niej swoistych. Nowoczesność traktuje dzieła jako część szerszego układu - tradycji kulturowej, która tworzy (odwołując się do terminu użytego przez Artura Żmijewskiego⁵) fantazmaty dotyczące sztuki, artysty, twórczości. Istotą „mitu sztuki” jest jej eksterytorialność gwarantująca autonomię, ale i alienację, brak realnego wpływu na rzeczywistość. Próby kulturowej redefinicji funkcji sztuki opierają się na poszukiwaniu jej autorytetu w bliskości życia, niedoskonałości, fragmentaryczności, minimalizacji procesu twórczego, choć jednocześnie cały czas podkreśla to, że wypowiedź poprzez sztukę jest swoistą formą, nieredukowalną do innych. Pluralizm, paradoksalnie, nie zwiększa, a zmniejsza możliwość innowacji, unieważnia radykalizm wszelkich przekroczeń – skoro sztuką może być wszystko, to dezintegracji ulega cały model wiązanych z nią znaczeń⁶. Brak czytelnych standardów niesie ze sobą ryzyko i napięcia związane z potrzebą uprawomocnienia naszych wyborów.

Punktem odniesienia nie może być – w tak rozumianej przestrzeni sztuki – postać twórcy, bowiem i ona, przy dewaluacji pojęcia autorytetu i braku szacunku dla sztuki, jest kryterium zawodnym. Polemiczna wobec tradycji wizja artysty nie wiąże go już także z funkcją Mistrza.

Pojęcie „mistrza” ma w kulturze długą tradycję. Zgodnie z nią pojęcie to odwołuje się przede wszystkim do fachowości – niepospolitej wiedzy i biegłości w jakiejś dziedzinie. Mistrz jest pewnym wzorem „bycia w profesji”, niezależnie od jej rodzaju – tu zasadnicza jest zawodowa kompetencja. Od renesansu twórczość kojarzona z wybitnymi, „mistrzowskimi” osiągnięciami, choć tradycja takiego ujęcia jest starsza i sięga średniowiecza: „Mistrz” był określeniem anonimowych twórców, głównie malarzy i miedziorytników, którzy w XIV–XVI wieku tworzyli wybitne dzieła sztuki i od nich zyskiwali miano (Mistrz chórow, Mistrz kart do gry, Mistrz pięknych Madonn)⁷. W tym rozumieniu Mistrzem zostaje się wyłącznie poprzez dzieło – osoba twórcy pozostaje właściwie anonimowa; jak w antycznym ideale, gdzie miarą mistrzostwa była nieobecność w dziele cech indywidualnych twórcy. To nierelacyjne pojęcie mistrza, które budowane jest najczęściej historycznie i nie opiera się na bezpośrednim, osobistym kontakcie i oddziaływaniu. Najłatwiej uchwycić

⁵ A. Żmijewski, *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*, Warszawa 2008, s. 8-9.

⁶ S. Gablik, *Pluralizm...*, s. 149.

⁷ W. Kopalniński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1991, s. 698-699.

je w sztuce, gdzie „mistrzostwo” realizowało się poprzez dzieło, choć od romantyzmu, silnie wiążącego twórczość z ekspresją indywidualnych przeżyć, przedmiotem artystycznej kreacji – w równej mierze, co sztuka – była biografia artysty.

Tytuł „Mistrza” zmieniał swoje znaczenie, zwłaszcza społeczne: w XII wieku magister to nic innego, jak majster, rzemieślnik jak inni, a sam tytuł określa tylko jego funkcję w strukturze zawodowej, do jakiej należy. W krótkim czasie jednak staje się tytułem zaszczytnym: w XIV wieku staje się synonimem wyrazu *dominus* (pan). Studenci, zwracając się do ulubionego mistrza, używają formuły odwołującej się do stosunków feudalnych – *dominus meus* (panie mój). Franciszek I, przyjmując w roku 1533 doktorów uniwersytetu do stanu rycerskiego, dokonuje ich ostatecznej nobilitacji⁸. Bycie Mistrzem jest tu konsekwencją statusu zawodowego, a nie charyzmatycznej osobowości.

Szerzej rozumiany ideał Mistrza musi łączyć dwie strategie: bycie twórcą i bycie nauczycielem. Od późnego średniowiecza, a na szerszą skalę w renesansie, wyodrębniła się wśród ówczesnej inteligencji grupa zrywających z nauczaniem humanistów, elitarnych twórców nastawionych na samotne doskonalenie. Stąd dwa kulturowe wzorce: nauczyciela i silnej, żyjącej dla swojej twórczości indywidualności. Mistrz średniowieczny to „profesor pochłonięty działalnością dydaktyczną, otoczony studentami, którzy tłoczą się w ławkach audytorium. Humanista jest samotnym uczonym, w cichej pracowni, izbie ustronnej i bogatej, gdzie myśli jego płyną swobodnie”⁹. Później te dwa modele wydają się łączyć, choć ten drugi aspekt „bycia mistrzem” – nauczanie i umiejętność bycia przewodnikiem jest tutaj pierwszoplanowy. Archetypiczny wzór Mistrza rekonstruuje Jacques Le Goff, pisząc o średniowiecznych ludziach uniwersytetu, którzy łączyli nauczanie z twórczością własną, rozumieniem dobra wspólnego i byli rzecznikami sumienia¹⁰. Do tego zestawu cnót nowoczesność dodała charyzmatyczną osobowość. Mistrz jest więc kategorią, której sens wyznacza relacja z uczniem. Źródłem tego rozumienia jest praktyka średniowiecznych uniwersytetów. Swoiste dla tego okresu jest związanie cyklu edukacyjnego z osobą Mistrza. Od XI wieku wzrasta liczba szkół i sławnych mistrzów, a wiek później pojawia się mistrz szkoły – uczony, którego zawodem jest pisanie i nauczanie¹¹. Ówczesne szkoły powstają wokół osoby wielkiego mistrza skupiającego rzeszę adeptów. Ta praktyka, utożsamiająca szkołę z osobą nauczyciela, została zachowana także na pierwszych powstających uniwersytetach. Wybór Mistrza był formalnym warunkiem studiów na Sorbonie, co kodyfikował jeden z pierwszych statutów tej uczelni¹². Jednocześnie, od średniowiecza, wybór Mistrza miał konsekwencje szersze: był wyborem pewnego sposobu patrzenia na świat i realizacji drogi zawodowej. Mistrz reprezentuje pewien etos uprawiania wybranej

⁸ J. Le Goff, *Inteligencja w wiekach średnich*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1997, s. 122.

⁹ Tamże, s. 149.

¹⁰ Tamże, s. 140.

¹¹ W. Seńko, *Jak rozumieć filozofię średniowieczną*, Warszawa 1993, s. 43.

¹² Tamże, s. 44.

przez siebie profesji. Wiąże to kategorię bycia mistrzem z byciem autorytetem. Termin „autorytet” etymologicznie ma dwa źródła, wskazujące dwa istotne aspekty „bycia autorytetem”: wpływ osobisty, przywództwo (*autoritas*) i sprawstwo, bycie twórcą czy mistrzem (*auctor*)¹³. Nie każdy wybitny twórca czy fachowiec zostaje Mistrzem – kunszt i rzemiosło muszą łączyć się z charyzmą i umiejętnością bycia nauczycielem. Silnie spersonalizowany przekaz wiedzy we współcześnie obowiązującym modelu kształcenia (z jednej strony pozbawionym legitymizacji, z drugiej – poddanym presji skuteczności) nieuchronnie prowadzi do dramatycznego zerwania – Lyotard prorokuje „podzwonne ery Profesora”, którego kompetencje przejmują bezosobowe struktury: komputery i interdyscyplinarne zespoły¹⁴.

Dzisiaj uznanie kogoś za autorytet czy Mistrza jest deklaracją pewnej więzi, która (wbrew tradycji) nie ma charakteru instytucjonalnego, a emocjonalno-intelektualny. Relacja Mistrz – uczeń opiera się na poczuciu wspólnoty, zarazem jednak w samej istocie tego kontaktu tkwi wzajemne poszanowanie odrębności i rysów indywidualnych. Wiąże się z ideałem wielkoduszności, który u Abelarda był „cnotą inicjatywy”, z „entuzjazmem dla zadań ludzkich, energii ludzkich sił i zaufaniem do metod ludzkich, bo tylko one, służąc sile człowieka, zdolne są zapewnić powodzenie ludzkim zadaniom”¹⁵. Wielkoduszność to także zrozumienie, bezinteresowne obdarowanie tym, co najlepsze, by – ostatecznie – pozwolić uczniowi na pójście własną drogą. Ten rys „nieprawowierności” jest bowiem w relację Mistrz – uczeń wpisany. I – paradoksalnie – dzięki temu wzajemny układ działa na zasadzie synergii: pozwala osiągnąć więcej.

Najszerze, ale i najbardziej rozproszone znaczenie ma pojęcie Mistrza jako pewnego wzoru „bycia w świecie”. W tym znaczeniu Mistrz jest bardzo bliski pojęciu autorytetu, czyli kogoś, kto jest przez nas obdarzany zaufaniem, które skłania do podporządkowania się, ustanowienia hierarchicznej relacji. Barbara Skarga¹⁶ podkreśla fundamentalną dla stanowienia autorytetu dobrowolność i spontaniczność. Obdarzenie kogoś autorytetem to podzielenie uznawanych przez niego wartości, traktowanie jego postawy życiowej jako pewnego punktu odniesienia, ważnego dla naszych wyborów. Relacja z tak pojmowanym Mistrzem nie musi mieć osobistego charakteru, może być budowana poprzez przekaz kulturowy. W mniejszym stopniu polega na literalnie rozumianej nauce, zdobywaniu konkretnych umiejętności, w większym zaś na kształtowaniu stosunku do świata, siebie i innych ludzi.

Najpiękniejszy wzór takiego Mistrza przekazał nam Platon w opisach Sokratesa. To „wzór osobowy” harmonijnie łączący wyznawane przez siebie poglądy z praktyczną postawą życiową, człowiek w pełni autonomiczny, obdarzony charyzmatyczną, silną osobowością i – używając anachronizmu: archetypiczny wzorzec

¹³ W. Kopaliniński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1983, s. 45.

¹⁴ Zob. F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migański Warszawa 1997, s. 148.

¹⁵ J. Le Goff, *Inteligencja...*, s. 112.

¹⁶ Zob. B. Skarga, *Człowiek to nie jest piękne zwierzę*, Kraków 2007, s. 96-99.

nonkonformisty. Więź łącząca Sokratesa z uczniami ma charakter erotyczny, w znaczeniu, jakie ma Eros w filozofii Platona¹⁷: miłością obdarzamy to, co od nas piękniejsze i to doświadczenie piękna umożliwia nam radykalną przemianę. Sokrates to Mistrz „wprowadzający” w lepszy, piękniejszy świat, ku naszemu „lepszemu ja”. Opisywany przez Platona model relacji Mistrz – uczeń zgodny jest z greckim ideałem wychowania, dla którego zasadnicze było „prawidłowe ukształtowanie moralne i intelektualne”, dzięki któremu człowiek był w stanie sprostać każdemu życiowemu wyzwaniu¹⁸. Relacja Mistrz – uczeń ma tu więc charakter formatywny – jej sensem jest osiągnięcie możliwej dla nas pełni człowieczeństwa. To nie sam – oparty na fascynacji – związek z Mistrzem jest zasadniczą wartością, lecz cel, ku jakiemu kieruje – piękno. Podobny ideał – pełni człowieczeństwa i zdolność ukazywania go poprzez sztukę (*virtu*), nie zaś tylko „bycia artystą” przyświecał twórcom doby Renesansu¹⁹.

Czy we współczesnej kulturze jest miejsce dla Mistrza – w którymkolwiek znaczeniu tego pojęcia? Współczesność charakteryzuje absolutyzacja wolności, która stała się wartością autoteliczną, czy – używając terminu Leszka Kołakowskiego – samocelową. Tak pojmowana wolność jest także wolnością od autorytetów. W praktyce oznacza brak arbitra, opiniotwórcy, wyroczni, eksperta czy przewodnika. Nie są potrzebni w świecie nastawionym na pragmatyczną skuteczność działania, ceniącym to, co zapewnia szybką gratyfikację. Obecność Mistrza musi się zaś wiązać z dążeniem do mistrzostwa (choćby w sferze ideału), z uznaniem wartości samodoskonalenia – nie jest możliwa w kulturze, której dominantę stanowią tendencje inkluzywne – stąd też Mistrz jest kategorią „przednowoczesną”. Skarga w tekstach *Granice i Dreszcz granicy*²⁰ odwołuje się do przeświadczeń ukształtowanych w starożytności, gdy za jedną z powinności człowieka uznano znajomość swoich granic. Współczesna kultura za wartość uznała wolność bez granic, co wiąże się z postulatem wyzwolenia od wszelkich norm i ograniczeń – zniesieniem wszelkich granic. Pojęcie „granicy” zaś ma dwa znaczenia: ograniczenie i coś do przejścia. Gdy znika pojęcie granicy, znika także możliwość przekroczenia, transgresji, bowiem postulat zniesienia i przekroczenia są istotowo różne. Gdy nie ma granic (w różnych znaczeniach tego słowa: jako ograniczeń immanentnych czy tych, które sami sobie narzucamy) – niemożliwy jest rozwój. „Karnawalizacja” współczesnej kultury, analizowana przez Andrzeja Szahaja²¹, jest zjawiskiem paradoksalnym: emancypacyjnym i wyzwalającym, dającym poczucie wolności, a jednocześnie pozabawionym „wagi” i odczucia tego wyzwolenia. Bowiem – zgodnie z Bachtinowską

¹⁷ Pełną analizę Platonijskiej koncepcji miłości przeprowadza G. Vlastos, *Platon. Indywidualizm jako przedmiot miłości*, przeł. P. Paliwoda, Warszawa 1994.

¹⁸ Zob. W. Seńko, *Jak rozumieć...*, s. 37.

¹⁹ Por. S. Gablik, *Pluralizm...*, s. 153.

²⁰ B. Skarga, *Człowiek...*, s. 51-72.

²¹ Por. A. Szahaj, *Ponowoczesność – czas karnawału. Postmodernizm – filozofia błazna* [w:] *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996, s. 382-389.

koncepcją karnawału – ma on sens i moc terapeutyczną o tyle, o ile jest czasem wyróżnionym, przeciwstawionym temu, co z ducha powagi. Nie ma sensu zamiana statusów tam, gdzie żadne statusy nie obowiązują, śmiech z autorytetów, gdy ich nie ma... Poczucie hierarchii (akceptacja faktu, że usytuowanie Mistrza i ucznia nigdy nie są symetryczne), potrzeba rozwoju, ale także świadomość, że kulturę budują napięcia między tym, co już dokonane a potrzebą nowości i zmiany – to elementy budujące przestrzeń, w której może pojawić się „tęsknota za Mistrzem”, której sens i znaczenie dookreśla i wypełnia treścią konkretna sytuacja.

Agnieszka Iskra-Paczkowska

Summary

Is culture without “Master” possible?

The term “Master” has a long tradition in the European culture. In the past, it denoted expertness—an uncommon competence and proficiency in a given domain. From the Renaissance onwards, it has been associated with distinguished achievements, primarily in the field of art. In a broader sense, being a Master means being a creator, teacher and guide. And it is based on a direct, personal contact and influence. Such a “Master” is very close to the concept of authority.

We might say that absolute freedom, including freedom from authority, is the mark of modern times. But the presence of the master must be the result of a desire for the mastery, with the recognition of the value of self-improvement. Therefore, the conditions in which “the yearning for the Master” can appear are: the need for hierarchy (the master-pupil relationship is never symmetric), for development, but also an awareness that culture is a result of a tension between the recognized achievements and the need for novelty and change.



Ewelina Kochan-Chrzęszcz, *Zabawki*, linoryt. Nagroda im. J. Panka 2011.