

Michał Fostowicz

MIĘDZY SZTUKĄ A POZNANIEM*

Podczas studiów na Uniwersytecie Wrocławskim (1968–1974) zajmowałem się poezją, krytyką literacką oraz teorią literatury. Publikowałem recenzje oraz eseje w piśmie literackim „Agora”, wydawanym przez polonistów, mającym wówczas zasięg ogólnopolski. Moja praca magisterska, opóźniona o kilka lat (1989) miała tytuł *Funkcja poznawcza dzieła literackiego*. Kwestia sztuki i poznania czy też – poznania poprzez sztukę stała się dominującym zagadnieniem w moich późniejszych przemyśleniach i publikacjach. Wydaje się niezbędne, by podstawowym trudnościom w ujęciu tego problemu poświęcić na wstępie parę zdań.

Przekaz artystyczny, ze względu na specyfikę środków wyrazu, nie ma wiele wspólnego z przekazem naukowym czy potocznym. Mówienie o „poznaniu” w odniesieniu do dzieła artystycznego może się jednak wydawać nazbyt rozszerzające w stosunku do samego pojęcia poznania. W podobny sposób problematyczne jest nazywanie „poznaniem fizycznym” niedającej się określić relacji pomiędzy „ja” i noumenem. Uważam jednak, że mamy takie samo prawo mówić o poznawaniu w odniesieniu do, na przykład, rachunku różniczkowego, jak i –bezforemnego i nieprzekazywalnego zapachu kwiatu. To, co zmysłowe i to, co noetyczne czy duchowe, nigdy nie jest całkowicie rozdzielone.

W naszym kontakcie ze sztuką najistotniejsze nie jest to, co poznajemy przedmiotowo jako morfologię dzieła czy jego „strukturę”, lecz co poznajemy „poprzez” dzieło, jako pewien stan. Poznanie artystyczne ma więc zasadniczo postać poznania intuicyjnego¹ lub też stanowi formę wehikularną intuicyjnego wyglądu. Właśnie ten rodzaj poznania możemy określić jako akt wyobraźni otwierający „inną rzeczywistość”.

Nie można więc zagadnienia poznania w utworze artystycznym sprowadzić do obecności schematów pojęciowych czy prawd filozoficznych wyrażonych w dziele sztuki². Nie można również ograniczać prawdy dzieła sztuki do „przeżycia

* Szkic został napisany po roku 2008 jako autoreferat w postępowaniu habilitacyjnym autora, do którego przygotowania przerwała jego choroba nowotworowa i śmierć 10 grudnia 2010 r. Maszynopis znalazł się w posiadaniu Zofii Mirskiej, zaprzyjaźnionej z Michałem Fostowiczem, która przeczytała go na zorganizowanym w dziesięciolecie jego śmierci przez Stowarzyszenie Międzygórze Reaktywacja sympozjum „Miejsce po Michale” 12 czerwca 2021 r. w D.W. Gigant w Międzygórzu. Za zgodą na publikację redakcja „Frazy” dziękuje Miłosławowi Fostowiczowi.

¹ Jak pisze rosyjski filozof Mikołaj Bierdiajew: „Jeśli możliwe jest poznanie intuicyjne, to nie może ono mieć czysto intelektualnego charakteru, ono może być jedynie całościowe, konkretne, a więc również emocjonalne i wolitywne”. Tegoż, *Zarys metafizyki eschatologicznej. Twórczość i uprzedmiotowienie*, przeł. W. i R. Paradowscy, Kęty 2004, s. 26.

² Takie podejście reprezentuje Alicji Kuczyńskiej *Sztuka jako filozofia w kulturze renesansu włoskiego*, Warszawa 1988. Jest raczej oczywiste, że ta interesująca książka mówi nie tyle o sztuce jako „filozofii”, co o możliwości rozważania zagadnień sztuki w kontekście filozofii.

estetycznego”, eliminując jego wartość noetyczną. Doświadczenie świata oparte na doznaniu (czyli na terażniejszości) nazywa się estetycznym, jednakże mówiąc o estetyzacji, przywołuje się głębszy aspekt kontemplacyjnego przeżycia, który wywodzi się z greckiego pojęcia *theoria*. Z pewnością jest to sens pomijany, a może całkowicie zapomniany w epoce nowożytnej. Jak mówi japoński filozof Kitaro Nishida: „jeśli usuniemy nasze uczucia i wołę z aktualnego świata, przestanie on być faktem — stanie się abstrakcyjnym konceptem, dlatego artysta, a nie uczony, dociera do prawdziwej rzeczywistości”³. To „dotarcie do prawdziwej rzeczywistości” stanowi więc kwintesencję poznawczej aktywności nieredukowalną do pojęciowej abstrakcji, tylko bezpośrednio obecną w doświadczeniu – zintegrowaną z byciem. Wydaje się, że nieustanna potrzeba tworzenia i obcowania ze sztuką wskazuje na możliwość i potrzebę poznania głębszego niż „jednowymiarowe” poznanie filozoficzne lub naukowe; wskazuje mianowicie na formy obrazowe lub symboliczne wymagające tyleż rozumienia, co i bezpośredniego udziału, czyli zintegrowanego stanu świadomości. Ten rodzaj poznania integrujący ludzki umysł William Blake nazywa poznaniem poprzez wyobraźnię, dodając, że jest on zwalczany przez abstrakcyjną filozofię⁴.

Język sztuki jest językiem zmysłowych konkretów, a nie abstrakcyjnych symboli, konkretność to forma, w której podmiot i przedmiot są jednym – można powiedzieć – jednym ciałem. Konkretność „tu i teraz” to zarazem doznanie bezpośredniości i wykroczenie poza czas, który jest w swej istocie abstrakcyjną formą bytu.

Relacja sztuki i poznania czysto pojęciowego jest analogiczna do pierwotnej relacji pomiędzy mitem a logosem. W dalszych dziejach kultury relacja ta określa różnice pomiędzy poznaniem sacrum – rzeczywistości transcendentnej (piękna, dobra, itp.), a poznaniem rzeczy i zjawisk. Poznanie imaginacyjne, którego specyficznymi narzędziami są metafora, symbol i mit, ujmuje rzeczywistość transcendentną (sacrum), jak i bezpośredniość doznań wyrażanych w sztuce. W jednym i drugim wypadku mamy do czynienia z „inną rzeczywistością”, wychodzącą poza dominujące w naszej umysłowości przedmiotowe ujmowanie świata. Poznanie będące „szukaniem” nieoddzielne jest od doświadczenia; jego abstrahowanie ma sens jedynie jako rodzaj objaśniającego wprowadzenia – jak to ma miejsce w opisie krytycznym. Rozwijaniu tych zagadnień były poświęcone niektóre moje eseje publikowane w czasopiśmie, moja rozprawa doktorska i, ostatnio, obszerna książka poświęcona artystycznej i zarazem teozoficznej doktrynie Blake’a⁵.

Do czasu uzyskania doktoratu na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego (1997) byłem aktywny głównie w sferze praktycznych działań artystycznych, a również jako krytyk, tłumacz i animator kultury. Opublikowałem kilka tomików poetyckich, przekłady książek z języka angielskiego oraz miałem

³ K. Nishida, *An Inquiry into the Good*, transl. M. Abe, Ch. Ives, Yale University Press 1990, s. 49.

⁴ Abstrakt *Philosophy warring in enmity against Imagination / (Which is the Divine Body of the Lord Jesus, blessed for ever)*, W. Blake, *Jerusalem*, pl. 5, w. 57–58.

⁵ Por. M. Fostowicz, *Boska analogia. William Blake a sztuka starożytności*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.

kilkanaście indywidualnych wystaw obrazów.

Moje zainteresowania kulturą i filozofią Dalekiego Wschodu (jak i korespondencją odmiennych kultur) spowodowały, że zostałem przyjęty na Wydział Studiów Buddyjskich w The Naropa Institute w Bolder, w Colorado (Program in Buddhist Studies, Contemplative Religion Track 1990). Ostatecznie studiów tych nie mogłem podjąć, gdyż odmówiono mi wizy.

W 1994 wydawnictwo PWN przyjęło do druku moją książkę pt. *Świat bez prawdy. Poezja jako światopogląd*. Książka ta stała się następnie po niewielkich zmianach moją rozprawą doktorską obronioną na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Ostatecznie, po rozwiązaniu wrocławskiego oddziału PWN, książka została wydana przez Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego (2003). Obecnie jest przygotowane jej drugie, poprawione i poszerzone wydanie⁶.

Świat bez prawdy stanowi podsumowanie około dwudziestoletnich zatrudnień i dociekań dotyczących istoty sztuki i poezji pojmowanej – jak to wyżej zostało przedstawione – jako stan kreatywności, a nie zbiór artefaktów. Pierwsze szkice zawarte w tej książce zaczęły powstawać na początku stanu wojennego, a jej tytuł, nawiązujący do myśli Friedricha Nietzschego, koresponduje z podstawowym nastrojem postmodernistycznej filozofii, choć raczej do tego nurtu nie należy. Jest to książka krytyczna z perspektywą filozoficzną. Bohaterami poszczególnych szkiców są nieprzypadkowo dobrani artyści i filozofowie, którzy wszyscy spotykają się na jednym rozdrożu pomiędzy mitem a rozumem. Twórcy ci – są wśród nich Blake, Charles Baudelaire, Bolesław Leśmian, Rafał Wojaczek, a również filozofowie Søren Kierkegaard czy Friedrich Nietzsche – mimo zasadniczych różnic są pewnego rodzaju duchowymi dysydentami, uciekinierami z utopii rozumu, uciekinierami często w szaleństwo, odosobnienie lub chorobę i śmierć. Jednak to, co określić można jako ucieczkę czy dewiację, patrząc od innej strony, może się jawić jako działanie twórcze, kreujące suwerenny podmiot, niezależną od zewnętrznych wpływów świadomość. Jest to dojrzewająca w czasie formacja dysydentów, niepodatna na wpływy dominującej metafizyki, feudalnej teologii, sącząca krytycyzm i zwątpienie wobec najbardziej charakterystycznej dla zachodniej kultury postawy określanej jako modernizm.

Książka ta nawiązuje w pewien niejawny sposób do napisanego w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku zbioru esejów Colina Wilsona pt. *Outsider*, antycypującego w sferze intelektualnej społeczny ruch kontestacji i wszystkie jego późniejsze następstwa, z New Age i postmodernizmem. *Świat bez prawdy* jest próbą głębszej i zdystansowanej refleksji filozoficznej nad zjawiskiem zasygnalizowanym i dość powierzchownie przedstawionym w książce Wilsona.

Wobec zasadniczej perspektywy wyznaczającej proces kulturowy pytania zawarte w tej książce zostają odwrócone; kierunek badań prowadzący ku rzeczy-

⁶ Tegoż, *Świat bez prawdy. Poezja jako światopogląd*, wyd. II rozszerzone, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2010.

wistemu odkryciu jest ruchem hermeneutycznym ku ukrytym (wewnętrznym) przyczynom działania, a nie jego skutkom czy ideom. Pytania o to, czym jest sztuka?, czym jest poezja?, zostały zastąpione pytaniami: jaki rodzaj świadomości, jaki typ dążenia potrzebuje środków artystycznych, aby się ujawnić? Stopnienie podmiotu i przedmiotu jest doświadczeniem tożsamości transcendującym świadome ja. To doświadczenie może się manifestować jedynie przez szczególnie rodzaj formy inicjującej czy też prowokującej to pierwotne połączenie. Jej pierwowzorami są symbole archaicznej kultury. Ich kontynuacją jest współczesna forma sztuki. Myśl ta pojawia się już w filozofii Friedricha Schellinga, według którego absolutna tożsamość, w której świadome łączy się z nieświadomym, będąc podstawowym celem filozofii, znajduje wyraz jedynie w dziele sztuki⁷.

Oparcie się na własnym suwerennym „ja” (pojmovanym jako wyobraźnia wola czy jestestwo) jest oparciem się na próżni czystej i niepodlegającym żadnemu przedmiotowieniu świadomości. „Nie w poznawaniu, lecz w tworzeniu tkwi nasze uzdrowienie” – pisał Nietzsche⁸. „Niech ginie świat, bylebym tylko zawsze pił sobie herbatę” – mówi bohater *Notatek z podziemia* Fiodora Dostojewskiego⁹. Pewność prawdy, zagwarantowanej przez abstrakcyjne reguły, nie jest tak istotna jak pewność samego bycia lub działania, jak pewność życia, które wyraża samo siebie w całkowitej bezpośredniości. Jednakże psychologicznie zdanie się na prawdę „wewnętrzną”, jest w konsekwencji całkowitą ciemnością i całkowitą izolacją, wykopaniem przepaści – jak to formułuje Oskar Miłosz – „pomiędzy poetą a wielką rodziną ludzką”¹⁰. To dramatyczne odstępstwo może być jednak traktowane jako niezbędny warunek duchowej przemiany, jako czas inkubacji, a więc również jako etap drogi twórczej.

W kolejnych latach (druga połowa lat dziewięćdziesiątych XX wieku) zająłem się w sposób systematyczny studiowaniem i tłumaczeniem pism Blake’a. W 1998 wyszedł pierwszy wybór moich przekładów pt. *Wieczna Ewangelia* (zbiór powiększony ukazał się w 2007). W tym samym roku zorganizowałem ogólnopolską konferencję pt. *Wizyjny świat Blake’a*, która odbyła się w Świdnicy z udziałem wybitnych uczonych, pisarzy i artystów. W tym też czasie podjąłem się napisania rozprawy habilitacyjnej poświęconej sztuce Blake’a i jej związkom ze starożytnością.

Moja książka o Blake’u sytuuje się w porządku różnorodnych komentarzy do jego dzieła, jakie powstają od końca XIX wieku. Próbuję się więc odnieść w niej nie tylko do samego dzieła Blake’a, ale również do różnych możliwości interpretacyjnych, które pojawiły się w rozległym dyskursie wokół jego twórczości. Jest to więc, w stopniu w jakim było to dla mnie możliwe, synteza różnych ujęć i pomysłów interpretacyjnych.

⁷ F. W. J. Schelling, *System idealizmu transcendentnego*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1979, s. 347.

⁸ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe*, przeł. B. Baran, Kraków 2004, s. 203.

⁹ F. Dostojewski, *Notatki z podziemia*, przeł. G. Karski, Warszawa 1964, s. 154.

¹⁰ Zdanie to zostało przytoczone przez Czesława Miłosza w wykładach harwardzkich *Świadectwo poezji*, Wrocław 1986, s. 22–23.

Książka składa się z kilku części. Część pierwsza wprowadzająca omawia podstawowe cechy artystycznej ekspresji Blake'a, jego symbolizmu czy też traktowania środków artystycznych jako hermeneutycznych narzędzi, co wyróżnia zasadniczo twórczość tego artysty pośród jemu współczesnych. Blake nie oddziela sztuki od myślenia. Można powiedzieć, że uprawia filozofię środkami sztuki. Formy artystyczne są zarazem formami myślenia – poszukiwania i ujawniania ukrytych treści.

Część druga nazwana jest *Wieczną Ewangelią*. Najistotniejsza jest tu idea „przywrócenia sztuki starożytności”, co Blake poprzez swoje dzieło postuluje i co przeciwstawia jałowości współczesnej, nowożytnej kultury. Intencja przywrócenia starożytnej sztuki nie oznacza jednak zwykłej inspiracji antykiem (jak w neoklasycyzmie), lecz zastąpienie władzy rozumu władzą wyobraźni. Jest to dążenie do przywrócenia świadomości, której podstawą jest mit, co stanowi, ujmując najprościej, misję religijną. Sztuka jako wehikuł tej misji pełni funkcję soteriologiczną. Podstawą tego dążenia jest historycznie ukształtowany paradygmat, który Karl Jaspers nazywa przesłaniem „epoki osiowej”, Ananda Coomaraswamy „tradycyjną filozofią”, Aldous Huxley – „filozofią wieczystą”, Blake używa określenia „wieczna Ewangelia”¹¹.

„Sztuka starożytności” w pojęciu Blake'a oznacza zatem umiejętność mistycznego przekształcenia osobowości, ale jest również narzędziem przywrócenia integralności człowiekowi zbiorowemu, upadłej ludzkości, która jako jeden zintegrowany podmiot nazywana jest przez niego Albionem. Sztuka jest narzędziem gnozy – poznania czy samopoznania i poprzez tradycyjny symboliczny kod odwraca znaczenia świata upadłego (doczesnego) ku ich duchowym przyczynom. Dlatego Biblia – jak pisze Blake – jest „Wielkim Kodem Sztuki”¹² i wszystkie problemy artystyczne postrzega on nie w kontekście obowiązujących teorii estetycznych, lecz jako podporządkowane wewnętrznej samorealizacji (którą umownie możemy określić jako wyższą formę piękna duchowego). W szczególnym stopniu neguje on i odrzuca klasycystyczną teorię sztuki jako emanację racjonalistycznej, autorytarnej wizji świata.

Kolejna część pt. *Język mitu* przedstawia funkcjonowanie Blake'owskiego mitologemu, zgodnie z regułami „sztuki tradycyjnej”, która stanowi wyłączną artykulację archetypów. Archetypy będące żywymi impulsami jaźni nie są czymkolwiek przedmiotowo uchwytnym, nie są „ideami”, tylko raczej pewnymi autonomicznymi podmiotami. W tym sensie „język mitu”, język prawdziwie wizyjny,

¹¹ Dodać należy, że przywracanie starożytnej duchowości w centrum oświeceniowego racjonalizmu stanowi wyzwanie zarówno dla wiary, jak i rozumu. Blake nie powtarza starego mitu w nowej wersji, lecz tworzy własny mit i jednocześnie – ryt inicjacyjny dla człowieka współczesnego. Nie jest to kolejna herezja, raczej połączenie perspektywy religijnej zinterioryzowanej, połączonej w duchowym centrum (u Blake'a jest to Chrystus Wyobraźni) z kręgiem zewnętrznej, obiektywnej natury i ukształtowanej przez człowieka kultury. Połączenie tych dwóch kręgów rzeczywistości – wewnętrznej i zewnętrznej, duchowej i zobiiektywizowanej oznacza zbawienie – pełnię bytu (pleromę).

¹² W. Blake, *Wiersze i pisma*, przeł. M. Fostowicz, Kraków 2007, s. 251.

można nazwać językiem bogów, mocy czy jednostek nadrzędnych w stosunku do „ja”. Tak pojęte impulsy wyobraźni konkretyzują się w zorganizowanej postaci symbolicznego kodu. Dlatego zawartość wyobraźni prezentuje się w najbardziej pełny sposób jako żydowska i chrześcijańska Biblia: „Stary i Nowy Testament jest Wielkim Kodem Sztuki”¹³.

Część nazwana *Systemem sztuki* mówi o posłannictwie sztuki jako właściwej realizacji duchowego (inicjacyjnego) celu. Forma wzniosłej sztuki, kontur wyodrębnionej świadomości, buduje dyscyplinę zintegrowanego człowieczeństwa w jego walce z chaotycznymi siłami natury. *Wojna duchowa*, kolejna część, ukazuje ambicje upadłego rozumu, opierającego się przekształcającej wizji. Mówi o ciągłej walce „imitatorów i najemników” z prawdziwą sztuką, której finałem będzie Armagedon — ostateczne zwycięskie rozstrzygnięcie „sprawiedliwych”.

Ostatnia część nazywa się *Morze czasu i przestrzeni* i jest opisem, i interpretacją jednego tylko obrazu pod tym właśnie tytułem. W twórczości Blake’a obraz ten zajmuje wyjątkowe miejsce, stanowi bowiem najbardziej pojemną syntezę różnych wątków i wyobrażeń jego artystycznej mitologii. Jest to mandala Blake’owskiego kosmosu, a zarazem rekonstrukcja archaicznego pojmowania świata (tradycyjnego modelu).

Ten tradycyjny kosmos – kosmos Blake’a, jak pisze jeden z najwybitniejszych komentatorów jego twórczości S. Foster Damon, nie jest geocentryczny ani heliocentryczny tylko egocentryczny, tzn. jego podstawą, jego „osią” nie jest materia, lecz świadomość¹⁴. Tym samym jest to świat zintegrowany z ludzkim umysłem, w którym mityczne zamknięcie (systemu geocentrycznego) zostało przełamane przez świadome swej odrębności „ja”, jednakże to „ja” nie zostaje wchłonięte przez obiektywną, niezależną od świadomości rzeczywistość. Świat Blake’a jest więc światem zintegrowanym ze świadomością, manifestuje się on na wszystkich poziomach: percepcji, uczuć i intelektu w tym samym czasie¹⁵. Takie integralne doświadczenie Blake traktuje jako właściwe „dzieło” twórczej wyobraźni.

Poznanie poprzez bezpośrednią partycypację, czy też wewnętrzną integrację (czym dla Blake’a jest działanie wyobraźni) jednakowo dotyczyć może sztuki, doświadczenia mistycznego, czy filozofii pojmowanej, jak u swoich początków, jako praktyczny cel.

Michał Fostowicz

Do druku podała Zofia Mirska
Redakcja Magdalena Rabizo-Birek

¹³ Tamże.

¹⁴ Por. m.in. S. Foster Damon, *A Blake Dictionary. The Ideas and Symbols of William Blake*, with a new index by Morris Evans, Brown University Press, Providence 1988.

¹⁵ Tę manifestację Blake nazywa „poczworną wizją”.

Bibliografia

- Bierdiajew Mikołaj, *Zarys metafizyki eschatologicznej. Twórczość i uprzedmiotowienie*, przeł. Wiera i Ryszard Paradowscy, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2004.
- Blake William, *Wiersze i pisma*, przeł. Michał Fostowicz, Miniatura, Kraków 2007.
- Damon S. Foster, *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake*, with a new index by Morris Eaves, Brown University Press, Providence 1988.
- Dostojewski Fiodor, *Notatki z podziemia*, przeł. Gabriel Karski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964.
- Fostowicz Michał, *Boska analogia. William Blake a sztuka starożytności*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.
- Fostowicz Michał, *Świat bez prawdy. Poezja jako światopogląd*, wyd. II rozszerzone, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2010.
- Kuczyńska Alicja, *Sztuka jako filozofia w kulturze renesansu włoskiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988.
- Miłosz Czesław, *Świadectwo poezji*, Constans, Wrocław 1986.
- Nietzsche Friedrich, *Pisma pozostałe*, przeł. Bogdan Baran, Inter Esse, Kraków 2004.
- Nishida Kitaro, *An Inquiry into the Good*, transl. Masao Abe, Christopher Ives, Yale University Press 1990.
- Schelling Friedrich W. J., *System idealizmu transcendentalnego*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979.

Between art and cognition*Summary*

The essay is archival in nature. It was written after 2008 by Michał Fostowicz (1948–2010) – a poet, translator, painter and philosopher of art – as a summary of his professional accomplishments in the habilitation procedure, the basis of which was his monograph *Boska analogia. William Blake a sztuka starożytności* (*Devine analogy. William Blake and the Art of Antiquity*) (2008). His plans were interrupted by cancer. The text came into the possession of Zofia Mirska, a friend of the author, who submitted it for publication. Fostowicz describes in it his artistic and intellectual explorations, inspired by both European philosophy and the thought of the Far East, focused on the relationship between art and cognition, knowledge through art, the relationship of imagination and rational thinking. He also describes his two books – *Świat bez prawdy. Poezja jako światopogląd* (*The World Without the Truth. Poetry as a Worldview*) (2003, 2010) and *Boska analogia* (*Divine Analogy*).