

Ewa Rewers

Zamiast twórczości: inwencja

W 1998 roku Blackwell wydał pierwszy wybór tekstów z serii *Philosophy: The Big Questions*, zredagowany przez Carolyn Korsmeyer i poświęcony estetyce¹. Spośród wielu pytań, których moglibyśmy się w tym wyborze spodziewać, Korsmeyer wybrała sześć: 1) *Co to jest sztuka?*; 2) *Doświadczenie i upodobanie: w jaki sposób spotykamy się ze sztuką?*; 3) *Wartościowanie estetyczne: kto decyduje?*; 4) *Czy uczymy się czegoś od sztuki?*; 5) *Tragedia, wzniosłość, horror: dlaczego bolesne doświadczenie w sztuce sprawia nam przyjemność?*; 6) *Gdzie jest artysta w dziele sztuki?* Odpowiedzi na zadane pytania przynoszą wybrane przez Korsmeyer teksty, składające się na rodzaj autorskiego kanonu obowiązkowych lektur obejmującego autorów od Sofoklesa i Arystotelesa po Michela Foucaulta i W. Msośa Mwale.

Interesują mnie przede wszystkim odpowiedzi na ostatnie z wymienionych pytań, dotyczące relacji między artystą i dziełem sztuki, a właściwie jeden ich zespół, ukrywający się w antologii pod wspólnym tytułem *Geniusz i twórczość*. Korsmeyer wybrała do tej części troje autorów: Immanuela Kanta, Christine Battersby oraz Lindę Nochlin, chociaż mogła dokonywać selekcji spośród ogromnej liczby prac, których autorzy próbowali się zmierzyć z zagadnieniem twórczości, pytając: jak powstaje sztuka? Nieobecność jednych (np. Bergsona), nadreprezentacja innych (krytyczny feminizm) sprawia, że wybór to znaczący. Z jednej strony odtwarza stary schemat – prezentując estetykę jako filozoficzne przedsięwzięcie – z drugiej jednak proponuje nową perspektywę – odkrywając estetykę jako pole interdyscyplinarnych poszukiwań skupionych wokół różnych praktyk artystycznych uporządkowanych zgodnie z nowym odczytaniem starych wątków. Pole, dodajmy, które możemy przemierzać – i to czytelnikom podpowiada Korsmeyer – wychodząc z różnych miejsc i wytyczając dowolne trasy. Takie pojęcia, jak geniusz artystyczny, twórczość, tradycja, innowacja, interpretacja, kluczowe w interesującej mnie części antologii, należą zapewne do tradycyjnego słownika estetyki, lecz zachęcają jednocześnie do zadawania niewspółmiernych pytań podnoszonych na gruncie innych dziedzin: filozofii, psychoanalizy, filologii, muzykologii, kulturoznawstwa, socjologii, aż po *urban studies*. W tych

¹ *Aesthetics: The Big Questions*, red. C. Korsmeyer, Blackwell 1998.

ostatnich właśnie stały się pojęciami szczególnie często używanymi dzięki Richardowi Florydzie i jego kolejnym książkom wprowadzającym najpierw pojęcie twórczej klasy, następnie twórczego miasta².

Niewspółmierność pytań rozumiem tutaj jako konstytutywną niemożność sprowadzenia ich do jednego języka, jednego słownika, która jednak nie wyklucza narzucających się podobieństw w głębokich warstwach znaczenia, pozwalających na przeprowadzanie porównań – translacji, i w ich konsekwencji stopniowe odkrywanie, przeformułowywanie i zbliżanie stanowisk. Niewspółmierność pytań zawierających pojęcia i kwestie, tradycyjnie przypisywane estetyce, a zadawanych w językach różnych dyscyplin – nie tylko humanistycznych – sprzyja bowiem zawieszeniu (odroczeniu, jak powiedziała by Derrida) trwałego, wspólnego ich znaczenia, podtrzymując nadzieję na nowe odkrycia. Nie jest konsekwencją nagłych olśnień i nieoczekiwanych identyfikacji, przeciwnie – niewspółmierność to stopniowalna, zależna od wcześniej prowadzonej pracy nad zbliżeniem języków dyscyplin wchodzących ze sobą w interdyscyplinarny pakt, kieruje zatem uwagę przede wszystkim ku dyscyplinom pokrewnym. W związku z różnym nasileniem niewspółmierności pytań interdyscyplinarność nie powinna zasadniczo występować w liczbie pojedynczej: tyle przedsięwzięć interdyscyplinarnych, ile paktów zawieranych między estetyką (filozofią sztuki) a innymi dyscyplinami, na ogół – dodajmy – w jakiejś konkretnej sprawie, na przykład twórczości. Tak rozumiana niewspółmierność tkwi w moim przekonaniu u podstaw interdyscyplinarności, o której (których) coraz częściej mówi się, odkrywając nowe tendencje w estetyce.

Stanowisko Korsmeyer w tej sprawie jest jednak inne. Kluczowym pojęciem interdyscyplinarnego sporu o znaczenie twórczości, wybranym w *Aesthetics: The Big Questions*, jest geniusz twórczy. Nie dlatego jednak, że go nam narzuca powrót do korzeni estetyki, tym razem prowadzący do Kanta, lecz dlatego, że analiza feministyczna, interdyscyplinarna z założenia, dzięki temu pojęciu szczególnie skutecznie wprowadza wątki socjologiczne, historyczne, psychoanalityczne, ekonomiczne itp. do estetyki i filozofii sztuki, podlegając dążeniom nie tyle filozoficznym, ile ideologicznym. Polemika z Kantem prowadzona przez Battersby i Nochlin rzuca oczywiście nowe światło na pojęcie twórczości, koncentruje się jednak na społecznych mechanizmach wykluczenia, na społecznej selekcji twórców, zamykającej przed kobietami drogi edukacji artystycznej, podobnie jak wszystkie pozostałe, które prowadzą do sukcesu, prestiżu i pieniędzy. Nie pyta o przebieg procesu twórczego ani o jego rezultaty, czyli pojawienie się czegoś, czego do tego czasu nie było, świata pomyślanego dzięki szczególnemu talentowi ludzkiego gatunku, nazywanego także geniuszem, co należało do tradycyjnego repertuaru estetyki³. Przede wszystkim jednak odsuwa na dalszy plan

² R. Florida, *The Rise of the Creative Class*, Basic Books 2004 oraz idem, *Cities and the Creative Class*, Routledge 2005; C. Landry, *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators*, Earthscan, London 2000.

³ W Polsce znakomity przykład stanowi książka Władysława Stróżewskiego *Dialektyka twórczości*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1983.

problem indywidualnej wizji artystycznej, talentu i wymykającego się wszelkim zastanym kryteriom geniuszu twórczego – źródła nowych kryteriów – kładąc nacisk na społeczną naturę twórczości oraz społeczną produkcję talentów. Geniusz twórczy nie przejawia się tym samym jedynie w sztuce – jak chciał Kant – a jego atrybutami, oprócz oryginalności i wyobraźni, stają się wiedza, biegłość i wykształcenie. Samo pojęcie geniusza twórczego, specyficzne i należące do słownika estetyki, w konsekwencji zostaje zakwestionowane, można bowiem powiedzieć, że jest ono wytworem pewnego typu społeczeństw używających go jako narzędzia segregacji, a zatem także pojęciem socjologicznym, antropologicznym i historycznym.

Co więcej, Korsmeyer, wspierając polemikę z Kantem, ma wielu sojuszników, niekoniecznie jednak poruszających się na pograniczu estetyki i krytycznego feminizmu. Twórczość, wynalazczość, pomysłowość, inwencja leżą dzisiaj bliżej siebie niż jeszcze 20–30 lat temu, co zostało wypracowane na pograniczach wielu dyscyplin. O inwencji pisał Derrida, zwracając uwagę na grę między tym, co dopiero odkrywane, a tym, co już uchwycone przez system konwencji. Z tego punktu widzenia interdyscyplinarność współczesnej estetyki może być ujmowana jako przedmiot inwencji i wewnętrznego namysłu. Jeśli inwencja prowadzi w dwu pozornie sprzecznych kierunkach: do wewnątrz, ku zinstytucjonalizowanym konwencjom i własnemu słownikowi, oraz na zewnątrz, ku nieznanym rozwiązaniom i cudzym słownikom, to otwiera przestrzeń dla niewspółmiernych pytań, zakłóceń i konfrontacji, poszerzając tym samym pole działania estetyki. Nie o takich korzyściach z interdyscyplinarności pisała Korsmeyer w *Jigsaw Garage*⁴, używając metafory *jigsaw puzzle* (układanka). Miała przy tym na myśli przede wszystkim układankę powstającą z elementów pokrewnych dyscyplin, służącą do poszerzenia wiedzy, przewietrzenia własnych idei i wprowadzenia nowych, zapożyczonych od sąsiadów. Aczkolwiek zasoby wiedzy gotowej do wykorzystania muszą wydawać się wtedy onieśmielające, to jednak tak rozumiana interdyscyplinarna układanka jest projektem – pisze Korsmeyer – integrującym nawet wtedy, gdy nie uda się zrobić użytku ze wszystkich istniejących elementów, ponieważ nie wszystkie pasują do nowej konfiguracji.

W odróżnieniu od Korsmeyer nie lekceważyłabym tych właśnie, zakłócających pożądany obraz, pozostałości. Rzecz bowiem w tym, że wszystkie styczne estetyki z innymi dziedzinami badań naruszają jej trajektorię. Modyfikują jej słownik. Zostawiają ślady, które wiodą w różnych kierunkach, wyprowadzając często poza granice samej estetyki. Przede wszystkim jednak sprawiają, że powstają kolejne estetyki: socjologiczna, kulturoznawcza itp., które niewiele mają ze sobą wspólnego. Dlatego entuzjastyczne deklaracje interdyscyplinarności, w których podkreśla się wyłącznie korzyści wypływające z integracji badań, mogą wywoływać ambiwalentne reakcje.

Nie ulega też wątpliwości, że tak rozumiana interdyscyplinarność, aczkolwiek pożyteczna, nie tłumaczy polemiki z Kantem, która podaje w wątp-

⁴ C. Korsmeyer, *Jigsaw Garage*, www.aesthetics-online.org/articles/index.php?articles_id=31, 2006.

liwość ogniskujące ją pojęcie geniusza twórczego. Korsmeyer dodaje do niej bowiem perspektywę transdyscyplinarną, metaforą tego sposobu postępowania czyniąc *parking garage* (piętrowy parking). Transdyscyplinarność rozumie przy tym jako aplikację metody analizy rozwijanej w jakimś celu dla rozwiązania innego zadania, na gruncie innej dyscypliny, do znanego na gruncie estetyki problemu. Przykładem takiego „importu metodologii” czyni teorię Gombricha, który rozwija idee Poppera, czyli metodologię zaczerpniętą z filozofii nauki. Adaptacja różnych metodologii w estetyce nie tylko rozszerza jej pole badań i zwiększa liczbę stawianych pytań, pisze Korsmeyer, lecz także zmienia ich rangę. W *Jigsaw Garage* jest to najstarsze pytanie estetyki o naturę piękna, zadane w kontekście krytycznego feminizmu i jednocześnie Darwinowskiej teorii ewolucji. Estetyka, krytyczny feminizm, teoria ewolucji tworzą metaforyczny piętrowy parking, po którym krążymy w poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie o naturę i pochodzenie piękna.

Metafory, nawet najbardziej zaskakujące, wiążą się jednak z niebezpieczeństwem, które przyjąć musi do głowy każdemu, kto szukał miejsca parkingowego, krążąc między poziomami. Ostatecznie przecież zawsze zajmujemy tylko jedno miejsce, na jednym poziomie, niezależnie od tego, jak długo będziemy go poszukiwali. Co więcej, nie wszystkie miejsca dostosowane są do naszego pojazdu oraz umiejętności, podobnie nie wszystkie pytania zadawane przez estetykę przystają do narzędzi, jakimi dysponują wybrane metodologie. Korsmeyer, świadoma tych trudności, komplikuje jeszcze sytuację współczesnej estetyki, proponując nową metaforę – tytułowy *jigsaw garage* (piętrową, trójwymiarową układankę). Powstaje ona po nałożeniu perspektywy interdyscyplinarnej na transdyscyplinarną. Rezultaty, które przedstawia – zderzenie kulturalizmu z biologizmem w dyskusji o pięknie – przypominają jednak nadal o tym, że po niebezpiecznej, twórczej, pełnej metaforycznej inwencji jeździe bez reguł mamy nadal dwie możliwości, które tym razem wprowadzie się wspierają, lecz nie tworzą nowej jakości. Bardzo stare pytania, a takich w estetyce nie brakuje, mogą, jak się okazuje, stanowić doskonały test dla inwencji inter- i transdyscyplinarnych.