

Kultura aberracji

The culture of aberration

Marcin Kozera

Słowa kluczowe

aberracja, transgresja, kultura, postmodernizm

Keywords

aberration, transgression, culture, postmodernism

Abstrakt

Tezą artykułu jest twierdzenie, że kultura ludzka jest w wielkim kryzysie od zawsze. Aberracja jest naturalnym stanem niemocy wyjaśniania rzeczywistości. Nadmiarowość znaczeń, prowadzi do nadrozumienia i błędnej interpretacji przyczyn komunikacji językowej i literackiej oraz całej sztuki. Transgresje mają uczynić wyobraźnię wolną od logiki i sumienia. Artysta – filozof powtarza wzorce za pomocą modyfikacji wzbudzających zakłopotanie publiczności, w nadziei, że stworzy to nowe pole do dyskusji. Ostatecznie jednak to pustka jest sprawcą wszechrzeczy.

Abstract

The main thesis of this article says, that human culture is in a big crisis since always. Aberration is a natural position of infirmity explaining reality. Excess of meanings result to overstanding and misinterpretation of causes of language communication, literary and all of art. Transgressions making imagination free away logic and conscience. Artist-philosopher repeating a patterns through modifications which excited a confusion of audience in a hope, that it will create a new field to discussion. Finally, the nothingness is an architect of all things.

Kultura aberracji

Aktywność kulturowa człowieka, to stadium ciągłej ewolucji założeń co do natury rzeczywistości. Konstatacja tyleż banalna, co bezwzględnie uzależniona od procesów zachodzących w obrębie społeczeństwa. Poczynając od Arystotelesa, który formotwórczość ujmował w dwu nastawieniach – od wytwarzania mitycznych sublimacji wydarzeń życiowych, przedmiotów artystycznych na zasadzie prawdopodobieństwa i konieczności, do modelowania materii życia za pomocą obramowań estetycznych¹, doświadczamy jako konsumenci kultury szoku informacyjnego. Mnogość sposobów postrzegania sztuk, uzależniona od aktywności umysłowej jest zwiastunem aberracji, której ostatecznym celem nie jest wygenerowanie odpowiedniej metastruktury dla całości ludzkich doświadczeń, lecz niekończące się mnożenie aksjomatów, których konieczność i sensowność są motywowane ich praktycznością. W XXI wieku komunikacja pomiędzy człowiekiem a człowiekiem oraz pomiędzy elementami jego działalności, przybrała formę skrajnie postmodernistyczną. Pomijając fakt, iż jest to w tym momencie termin dość mocno nasycony pejoratywnie i przede wszystkim mocno wyeksploatowany, należy uznać, że wkomponowanie osiągnięć myśli ludzkiej w inne hasło przewodnie jest mało trafne. Niezależnie od woli i mocy przekazu, jest on z reguły taki sam, a uwydatnia go historia przywoływana przez Lwa Szestowa w kontekście jego sporów z Edmundem Husserlem.

Oto, co Husserl sądził na temat pewności poznania:

Im głębiej wnikałem w podstawowe problemy logiki, tym wyraźniej czułem, że nasza wiedza, nasze poznanie drży i chwieje się w posadach, aż wreszcie ku memu nieopisanemu przerażeniu przekonałem się, że jeżeli współczesna filozofia wypowiedziała ostatnie słowo o istocie poznania, to poznanie nie istnieje. [...] [Miałem świadomość], że jeżeli rozum nie potrafi przezwyciężyć wątpliwości, które we mnie narosły, jeżeli jesteśmy skazani wyłącznie na wygładzanie, klajstrowanie [...] rys i luk, jakie powstały we wszystkich naszych konstrukcjach epistemologicznych, to pewnego razu nasza piękna wiedza rozpadnie się i staniami oko w oko z nędznymi resztkami naszej świetności².

Gdy skonfrontuje się wypowiedź Husserla, z oceną celowości sztuki Krystiana Lupa, zrodzi się pewien dysonans. Lupa stwierdza bowiem, że jedyną

¹ Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, PWN, Warszawa 2004, s. 20–28.

² L. Szestow, *Egzystencjalizm jako krytyka fenomenologii*, [w:] *Filozofia egzystencjalna*, oprac. L. Kołakowski, K. Pomian, Warszawa 1965, s. 214–215. Cyt. za: A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 84.

rzeczą, jaka pozostała sztuce w XX wieku, jest podważenie rzeczy zaskorupałych, utrwalonych w naszym systemie wartości; sztuka jest po to, żeby nie wiedzieć, żebyśmy nagle spadali. Zatem dla ludzi o różnych orientacjach poznawczych, cel jej doświadczania i tworzenia jest zgoła inny. Husserl i jego następcy, mogli dążyć do wykreowania obiektywnej, uniwersalnej nauki z jądrem w postaci redukcji fenomenologicznej, ale artyści widzieli w czystej logice – fundamencie, mającym oprzeć się relatywizmowi, o statusie bytowym niepodległym żadnym postawom empirycznym i kontekstom, zagrożenie. Husserl jest więc po części zgodny z Platonem, który utrzymywał, że sztuka oddziela nas od prawdy. Nie należy jednak zapominać, że Kantowski imperatyw celowości bez celu, w dobie definicji przemysłu kulturalnego, zaproponowanej przez przedstawicieli „szkoły frankfurckiej”, nie zda egzaminu. Aberracja jest odejściem od reguł kultury. Komunikaty, jakie generuje w kierunku społeczeństwa tak nacechowana twórczość, są wbudowane w globalny model subiektywizacji interpretacji. Subiektywność autorytetu, staje się jednak obiektywnością tych, którzy muszą się do niego odwoływać. Brak zgody na taki układ, oznacza sprzeciw wobec wiodących tez. Ich ilość i konieczność nawiązania do nich, przy jednoczesnym dążeniu do zautonomizowania własnego punktu widzenia, dezintegruje jednostkę. Derrida chcąc zobrazować triumf skomasowanej informacji nad percepcją ludzką, ukuł termin *joyciciel*³, będący aluzją do dzieł Jamesa Joyce’a. Wyraził on w ten sposób zamieszanie człowieka, w proces niekończącego formowania się mas informacyjnych, które nie są wypadkową założeń i doznań konkretnej osoby. I tu można się zgodzić z francuskim filozofem. Bierność, z jaką człowiek współczesny reaguje na komunikaty mediów, rodzaj snobistycznej sztampy, jaka zdaje się wynikać z jego spostrzeżeń i gestów, przywołuje na myśl scenę kończącą *Truman Show* Petera Weira. W momencie, gdy Truman Burbank odkrywa rolę, jaką odgrywał w teatrze dla miliardów gapiów i wychodzi ze świata sztucznie wykreowanego przez architekta tego show – Christofa (w tej roli Ed Harris), bajka się kończy⁴. A dwóch ochroniarzy, którzy przez lata z zapartym tchem śledzili codzienność bohatera tragicznego, w momencie końca zbiorowej iluzji po prostu zmienia kanał na inny. Nie widać cienia refleksji, próby analizy tego w czym uczestniczyło się tyle lat, co się przeżywało i jak mocno ukształtowało to psychikę i dążenia.

³ Z. Mitosek, *Teorie...*, s. 417.

⁴ Truman, zamknięty w ogromnej kopule symulującej krajobraz rzeczywistego świata, zaczyna dostrzegać, że wszystko wokół niego jest wyreżyserowane. Punktem kulminacyjnym jego buntu jest widok ojca, który miał już dawno temu umrzeć. Dociera do granicy medialnego tworu Christofa i odkrywa to, od czego zawsze był odcięty – prawdziwe życie.

Problemem współczesnej kultury jest to, że zbiór idei przytłumia w sposób zdecydowany empatię. Czyni nas – odbiorców, odpornymi na głębię. Dzieje się tak być może dlatego, że z holistycznego punktu widzenia, jesteśmy zmęczeni obietnicą zrozumienia świata, dzięki różnym formom aktywności poznawczej. Człowiek zdaje się woleć strumień swojej nieświadomości. Do tego również można znaleźć popkulturowe nawiązanie, w momencie, gdy Cypher w *Matrixie* stwierdza: „niewiedza jest błogosławieństwem”⁵. David Riesman opisywał ludzką zewnątrzsterowność, postępowanie w zgodzie z paradygmatem otoczenia, lecz wbrew sobie samemu. To jawi się jako próba odwrócenia Heglowskich tendencji alienacji i reifikacji. Człowiek wyobcowany, wplątany w nurt działań sprzecznych z jego kręgosłupem moralnym, zaczyna traktować wszystko jak przedmiot, z którym należy rywalizować w wyścigu o tożsamość. Generalnie bowiem, pomijając dramatyczne wypaczenia ideologii marsksisotwskiej, należy uznać pojęcia bazy i nadbudowy, za jak najbardziej trafne określenia podziału struktury bytowej człowieka. Czynniki ekonomiczny determinuje rozwój. I wpływa *par excellence* na skalę wyobrażeń o świecie. Negacja bądź kontestacja suwerenności podmiotu przez Mistrzów Podejrzeń, jest wyzwaniem dla utartych światopoglądów. Człowiek jako funkcja ekonomicznej walki klasowej w ujęciu Marksa, jako igraszka ciemnych sił popędowych w ujęciu Nietzschego oraz jako efekt nerwicy seksualnej w wydaniu Freuda, jest pozbawiony swojego boskiego przymiotu, jako istoty stworzonej na obraz i podobieństwo... To może rodzić i rodzi śmiałe próby podważenia roli ludzkości, w wymiarze eschatologicznym. Inskrypcja Derridy ma rację bytu. Myśli i czyny ludzkie, ujmowane globalnie, jako swoiste znaki włączone w nieskończony łańcuch znaczeń, pozbawione własnego kontekstu, nigdy autonomiczne⁶. A z drugiej strony stała idiomizacja i instytucjonalizacja. Tu pojawia się jedno z kluczowych pytań o to czy kulturę ludzką należy rozpatrywać poprzez archeteksty, stanowiące podstawę rozwoju ludzkości i jej dziejów, czy też jako archiwum w ujęciu Greenblatta i innych badaczy, postulujących odejście od kanonu i ubranie w jego szaty całej ludzkiej twórczości.

Hołdowanie archetekstom, nie uwalnia nas od odpowiedzialności za pluralizm myślowy, na jaki skazujemy się jako cywilizacja. Dla Schulza, podstawą była *Biblia*, ale dla radykalnego dżihadysty, będzie nią *Koran*, dla taoisty *Księga Drogi i Cnoty*, dla hinduisty *Wedy*. Poszczególne kultury bazują więc na swoich własnych podstawach, bez rozpatrywania Podstawy. To kolejna cecha aberracji kultury. Brak spójności w niespójnościach. Postulaty

⁵ *Matrix* jest w pewnym sensie hołdem dla postmodernisty Baudrillarda.

⁶ M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Kraków 2002, s. 172-182.

intertekstualistów, założenie, że każdy tekst jest tkanką plagiatów, mozaiką cytatów, problemy *clinamenu*, *tessery*, *kenosis*, demonizacji, *askesis*, *apophrades*⁷, wszystkie anomalie jakie pojawiają się w umysłowej działalności ludzi, stan permanentnego kryzysu, jaki poprzez dekonstrukcję chciał wywołać Derrida, to objawy wbudowanego w człowieczeństwo sadomasochizmu. Brak zgody na spokój. Na uporządkowanie.

Bachtin, mówiąc o tym, że literatura jest jak wielka księga, w której każdej kolejne dzieło jest jak następna jej strona, nawiązująca do poprzednich, zdawał się apoteozować „nieskończony dialog wokół spraw ostatecznych”⁸. Czy aby na pewno mamy do czynienia z niezwieńczonym dialogiem jeśli odniesiemy się go, do Riesmanowskiej koncepcji samotnego tłumu? Gdzie w samotności, miejsce na dialog z resztą? Gdzie należy umiejscowić marzenia o uniwersalnej gramatyce literatury w kontekście *kafkaesku*? Bachtin w swojej koncepcji karnawalizacji, zbliżył się pogładowo do założeń libertynizmu. I stoi w relacji do manifestów transgresyjnych. Wartości odwrócone do góry nogami, profanacja, herezja, groteska, zaburzenie hierarchii. Jednym słowem – wyzwolenie. A przy okazji nihilistyczna identyfikacja pustki wszelkich przekazów, stanowiących opozycję do fascynacji Barthesa próżnią sensu japońskich znaków⁹. Prekursora tej dekadencji należy upatrywać w Markizie de Sade. Od niego wychodzić należy w kontekście uznawania wszelkich aspektów kultury ludzkiej jako aberracyjnych. W jego myśleniu pojawiła się bowiem radykalna przeciwwaga dla archetekstu. Jerzy Kochan ocenił to następująco:

Najbardziej znaczące dla stosunku Sade’a do religii jest jednak oskarżenie Boga na płaszczyźnie moralnej. Fakt stworzenia świata takim, jakim jest, i kompletna nieczułość Istoty Najwyższej na istniejące zło, na powszechną potworność egzystencji („monstrualna, potworna istota, zdolna do stworzenia równie dziwnego świata”), prowadzi do bardzo daleko idących wniosków, z których do najważniejszych należy odrzucenie możliwości istnienia Stwórcy. W ślad za tym idzie odrzucenie wszelkich wartości, regulacji i uzasadnień mających swe umocowania religijne. Jest to zresztą przedszkole libertynizmu Sade’a¹⁰.

⁷ H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 75.

⁸ M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, oprac. tłum., wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 502.

⁹ R. Barthes, *Imperium znaków*, tłum. A. Dziadek, tłum. przejrzał, poprawił, wstęp M.P. Markowski, Warszawa 1999.

¹⁰ J. Kochan, *Donatien Alphonse de Sade Francois de Sade, czyli racjonalizm absolutny*, [w] Nowa Krytyka. Czasopismo Filozoficzne, dostęp: 21.07.2014.

„Monstrualna, potworna istota, zdolna do stworzenia równie dziwnego świata”, to zdanie jest kwintesencją uniwersum Lovecrafta, kolejnego maga aberracji. We wstępie do polskiej edycji *Necronomiconu*, Krzysztof Azarewicz i Dariusz Misiuna konstatują:

„Nie będzie pewnie przesadą twierdzić, że ów niezwykle utalentowany pisarz urodził się w „dniu, w którym pękło niebo”, w dobie fin de sieclu, na przełomie wieku nadziei i niepokoju, kiedy jeszcze do niedawna świecąca tryumfy ideologia racjonalistyczna nie była już dłużej w stanie wypełniać luki, jaka pojawiła się w świecie zbiorowej wyobraźni po upadku porządku teokratycznego. Po detronizacji Boga, jaka nastąpiła w epoce Oświecenia i nieudanych próbach usadowienia na boskim tronie kapłanów nauki, w szczeliny rozpadniętego kosmosu zaczęła wdzierać się niepewność, karmiąc resztkami dawnych mitów wyobraźnię złaknioną metafizycznej strawy¹¹.”

Bóg – nie Bóg de Sade’a, przybiera u Lovecrafta imię Azathotha:

Za Swego Mistrza Starożytni uważają bezforemną istotę zwaną Azathoth. Przebywają wraz z Nią w czarnych grotach pośrodku całej nieskończoności, gdzie dręczy się On wygłodniały w bezkresnym chaosie pośród szalonych rytmów bębnow, bezdźwięcznych pisków obrzydliwych fletów i nieustannych wrzasków ślepych i zidiociałych bogów, którzy wiecznie powlócą swoimi kończynami i wykonują gesty zupełnie bez celu¹².

Nadanie Bogu atrybutów antyboskich, takich jak idiotyzm, ślepotą i bezcelowość jest absolutnie karnawalistyczne. Ta profanacja ma jednak uzasadnienie, jeśli ponownie sięgniemy do de Sade’a. Jerzy Kochan oceniając filozofię francuskiego libertyna pisze:

Jeśli Bóg i Natura są obojętne na dobro i zło, są obojętne wobec cierpienia, są sprawcami cierpienia i Zła, to ich stosunek do tego, co ludzkie, jest uprawomocniony bardziej niż humanistyczno-ateistyczne, republikańskie urojenia. Zachowując się jak Bóg czy jak Natura, człowiek staje się bliższy absolutowi, ale tylko bliższy... czymże bowiem jest sadyczna integralna potworność wobec hekatombi zgotowanej przez naturę, wobec wiecznego potępienia, wobec prochów milionów istnień ludzkich użyźniających naszą Ziemię...¹³.

Dlaczego więc kultura jest aberracyjna? Dlatego, że obok archetektów, pojawia się nurt opozycyjnych prób zakwestionowania jakiegokolwiek porządku. I ma to niezwykle istotne konsekwencje. Uśmiercenie w dyskursie Boga, nawet jeśli jest to dyskurs apofatyczny, skutkuje wynaturzeniem form

¹¹ A. Alhazred, *Necronomicon, czyli księga zmarłego prawa*, przeł. I oprac. K. Azarewicz, Wyd. FOX, Wrocław 2000, s. 10.

¹² Ibidem, s. 23.

¹³ J. Kochan, *Donatien...*

tłumaczenia świata poprzez same znaki zapytania. Derrida, tak jak i reszta dekonstrukcjonistów, z uporem maniaka bronił się przed zarzutem palenia mostów, łącząc ideologie dla własnej wygody. Postępował dokładnie tak, jak opisał to Lupa, to jest tworząc po to, by odbiorca jego treści nagle nie wiedział o co chodzi. Te postmodernistyczne deformacje są jedną z cech degrengolady, która ciągnie się od niepamiętnych czasów, a z którą stoi władza w ujęciu Foucaulta, który określając ją jako niekontrolowany noumen, zbliża się do tego, czego skutkiem jest *kafkaesk*.

Leseferyzm intelektualny, jakkolwiek wpisany w zagadnienie wolnej woli, nie pozwala jasno określić do czego w ogóle potrzebna jest sztuka? Do wyjaśniania, do oczyszczania, do zaprzeczania, do wyzwalania? A może do zarabiania? Co nam daje życie w obliczu coraz straszniejszej katastrofy semiotycznej?

Należy zwrócić uwagę na tytuły poniżej. W jakim celu powstały i dlaczego wywołują zakłócenia w percepcji?

- *Wielka księga lesbijskich opowieści o koniach*
- *Ludzie, którzy nie wiedzą, że nie żyją: W jaki sposób wiążą się z nieświadomymi przechodniami i jak sobie z tym radzić*
- *Industrialna wagina*
- *Życie ze zwariowanymi pośladkami*
- *Szydełkowe przygody z płaszczyznami hiperbolicznymi*
- *Greccy listonosze wiejscy i ich numery stemplowe*
- *Księga marmolady: jej przodkowie, historia i rola we współczesnym świecie*
- *Instrukcja bezpieczeństwa lesbijskiego sadomasochizmu*
- *Jak s**ć w lesie: bezpieczne dla środowiska ujęcie zaginionej sztuki*
- *Jak unikać dużych statków*
- *Metafizyka pawianów*
- *Jak uchronić konia przed bombami*
- *227 sekretów twojego węża, które chciałby abys znał*
- *Wykaz męskich genitaliów motyli Półwyspu Bałkańskiego*
- *Jeśli chcesz ostatecznie zakończyć związek zacznij od nóg*
- *Opuszczone wózki na zakupy wschodniej Ameryki Północnej: Przewodnik do rozpoznawania w warunkach polowych*
- *Światowe perspektywy dla 60-miligramowych opakowań serka wiejskiego na lata 2009–2014*
- *Co robią skarpetki?*
- *Dzierzganie psią sierścią: lepszy sweter z psa, którego znasz i kochasz niż z owcy, której nigdy nie poznasz*
- *Dolegliwości mięšnioskieletu u kasjerów w supermarketach*

Powstały dlatego, że istnieje przyzwolenie na przemoc symboliczną. Idąc za Pierrem Bourdieu, język nie jest prostym narzędziem komunikacji, lecz przejawem walki między jednostkami i grupami, do których należą. Jest więc częścią gry wymiany kulturowej, która nie jest neutralna, lecz zakłada konflikt interesów i walkę o władzę, czyli moc oddziaływania na świat, poprzez działanie na wyobrażenia o nim¹⁴. Baudrillard powiedział, że żyjemy w niekończącej się retrospektywie tego, co nas poprzedzało. Przed nim to samo mówił i Terencjusz: „nic nie zostało powiedziane, co nie zostało powiedziane już wcześniej”. Za nim zaś powtarzali wszyscy, którzy zrozumieli, że język ludzki zaczyna być jak Ouroboros, w jakiś sposób zatacza koło wiecznego powrotu. Twórca – człowiek – *homo aestheticus*, próbując od tego uciec lub temu zaprzeczyć, staje się dobrowolnym przedstawicielem tendencji, którą w dobie internetyzacji nazywa się *clickstreamem*. Dewiza kopiuj – wklej, jest *de facto* zamaskowana w każdym ludzkim czynie. *Clickstreamem* jest i zjawisko snobizmu i wielbienie autorytetów, próba ucieczki geniusza od komercjalizacji, jak i bezrefleksyjne wtopienie się w nią. Zatem czy istnieje normalna kultura? Czy sztuka w ogóle ma coś do zakomunikowania odbiorcy? Formaliści rosyjscy powołali do życia terminy kanonizacji i dekanonizacji gatunków literackich. Przechodzenie z peryferii systemu do jego centrum i odwrotnie, dotyczy nie tylko literatury, ale całej sztuki. Zaś samo odejście od kanonów można odwołać do argumentów, jakich używali nowożytnicy przeciwko starożytnikom, w debacie o roli antyku w wykreowaniu ludzkiej kultury. Jednym z nich było przekonanie, że Homer tworzyłby inaczej i lepiej, gdyby żył w XVII wieku, zatem jego geniusz tak czy inaczej ulega zakwestionowaniu poprzez zaktualizowane w przyszłości życie. Jednak czy przesunięcie człowieczeństwa na wyższy stopień ewolucji oczyszcza błędy popełniane w przeszłości? Znow dysonans. Czy lepsze są czasy przed „dialektyką oświecenia”, gdy faktów do przyswojenia było mniej czy po owej dialektyce, gdy wpadliśmy do studni bez dna?

W historii ludzkości powiedziano już niemal wszystko o wszystkim. Wielcy prekursorzy wyprzedzali mocnych poetów, którzy mimo wszelkich prób odcięcia pępownicy, zawsze byli złączeni mistyczną siecią z pionierami myśli. Heidegger wyraził to jasno: „filozofia skończyła się po Platonie”¹⁵. Pytanie po kim skończyła się literatura? Po Homerze, Szekspirze czy Borgesie? Po kim skończyło się malarstwo? Po da Vincim czy Picassie? Po kim skończyła się nauka? Po Newtonie czy Einsteinie? A może po Darwinie?

¹⁴ [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Znak, Kraków 2006, s. 526.

¹⁵ <http://barbarus.salon24.pl/558024,filozofia-czy-tylko-kawiarniane-filozofowanie>, dostęp 21.07.2014.

Lagrange tak oto opisał twórcę *Matematycznych zasad filozofii przyrody*: „był największym geniuszem jakiego widział świat, ale i najbardziej fortunnym, gdyż tylko jednemu, jednemu człowiekowi, może być dane po raz pierwszy odkryć system wszechświata”¹⁶. Rodzi się obawa o produktywność sensu. O cel celu. Jeżeli cały system wartości jest podporządkowany fortuności kilku wielkich ludzi z przeszłości, to terażniejszość oraz przyszłość są skute łańcuchem zależności. Dialog w naszym świecie przebiega bowiem inaczej niż w świecie powieści Bachtina. Tu jest widoczna rola narratora, który narzuca ludziom swoje zdanie i nie daje im dojść do głosu w takim stopniu w jakim by sobie tego życzyli. Skrajną odmianą Bachtinowskiej karnawalizacji jest japoński nurt *ero guro nansensu*. Wszelka potworność i makabryczność jest tam połączona z wyuzdaną seksualnością i nihilizmem. Twórczość takich ludzi jak Toshio Maeda czy Toshio Saeki, przypomina wolno płynącą relację ze śmietnika podświadomości, w której logika jest nie tylko bezradna, ale i niepotrzebna.

Wprowadzanie umysłów w ciągły kłopot, które ma czynić świat i przepływ idei dynamiczniejszym, jest symultanicznie niekończącym się zapadaniem świata. W jego obliczu nawet *status quo*, wydaje się być płynne. Kłopot polega na tym, że ludzie odcinają się od strumienia świadomości i w wielu wypadkach, żyją w duchu Panglossa. Tyle, że za tym panglossianizmem, podszytym *epoche*, nie kryje się nic poza ucieczką. Artysta poprzez eskapizm, daje upust swoim lękom, tak samo jak każdy człowiek. Wynika z tego bełkotliwość kompozycji myślowych, których znaczenie jest uwarunkowane aprobatą społeczeństwa. Ludzie, którzy wyrzekli się gloryfikacji starożytnych czy nawet renesansowych kanonów piękna, stworzyli sobie rzeczywistość w której wszystko może być piękne. Intensywność tego piękna jest z kolei zależna od idei, jaką otaczamy dane dzieło. Jeżeli uda się przekonać społeczeństwo do sensowności własnego piękna, stanie się ono pięknem powszechnym. Stąd tyle jego definicji. Co jest bowiem piękniejsze: *Mona Lisa* czy *Panny z Awinionu*? *Panny z Awinionu* czy *Cosmic Christ*, Alexa Greya?

Wydawało się, że namalowanie przez Kazimierza Malewicza, jednego z mistrzów języka pozarozumowego *Białego kwadratu na białym tle*, zakończyło proces transgresji w sztuce. Tymczasem Baudrillardowskie życie retrospektywne, ma się całkiem dobrze. Stąd pewną aluzją do dzieła Malewicza jest *Blood Red Mirror* Gerharda Richtera. Z jednej strony białe płótno, z ogromem niedopowiedzeń, a z drugiej zwykłe lustro najzwyczajniej w świecie zamalowane po brzegi czerwoną farbą.

Salvador Dali nazywał swoje dzieła „ręcznie malowanymi fotografiami snów”, gdyż surrealiści zakładali, iż rewolucje rodzą się w stanach hipnago-

¹⁶ Encyklopedia *Matematyka*, WSiP, s. 241.

gicznych. Stąd interpretuje się jego *Telefon z homarem*, jako próbę dodzwonienia się do marzeń. Ciekawa w kontekście *écriture feminine* jest interpretacja fotografii *Louise Bourgoise* Mapplethorpe'a. Bourgoise, trzyma na niej pod pachą rzeźbę w kształcie fallusa, wyrażając prawie bezpośrednio rolę i charakter kobiety. Stoi to w radykalnej sprzeczności wobec pojęć „ciemnego kontynentu” czy „białego atramentu”, w kontekście oddziaływania płci żeńskiej na historię. Za aberrację uchodzić może także *My Bed* – instalacja Tracey Emin, przedstawiająca bałagan na łóżku artystki z butelkami po alkoholu, niedopałkami papierosów i prezerwatywami na pierwszym planie. Motyw przewodni, to ukazanie stanu emocjonalnego kobiety po rozstaniu. *Colossus* Konstantyna, jest kontrą wobec wszystkich odżegnujących się od znaczenia starożytności, ukazując poprzez ogrom posągu rzymskiego cesarza, nasze miejsce w porównaniu z tamtą kulturą. To co cechuje najmocniej aberracyjność ludzkiej działalności, to fakt uzależnienia od pieniądza, a więc to do czego zniechęcali neokantyści. Dziś za kulturalną dewiację płaci się ogromne sumy. Damien Hirst w *Fizycznej niemożliwości śmierci w umyśle istoty żyjącej*, prowokuje nie tylko antysztuką, ale też radykalnie cynicznym podejściem do roli sztuki w ogóle, sugerując rzeszom ludzi, zmiany stanowiska wobec otaczającego ich świata. Całkowita relatywizacja i dehierarchizacja, doprowadzą do końca historii. Wywołają wstrząs, który podważy fundamenty ludzkiego bytu. Co w ostateczności nie jest dla ludzkości złym rozwiązaniem.

Muzeum Niewidocznej Sztuki sprzedało swego czasu za 10 tysięcy dolarów pracę pt. *Świeże powietrze*. Ukazuje ona fragment błękitnego nieba z paroma chmurami. I przedstawia to, co w tytule – czyste, świeże powietrze. Co z tego, że go nie widać? Chodzi o efekt, który z jednej strony ukazuje coś, czego nie ma, a z drugiej coś, co istnieje od zawsze. Z trochę innej perspektywy należy oceniać *Merda d'artista* Piera Manzonia. Artysta ten schował do 90 puszek ludzkie fekalia. W każdej z nich umieszczając 30 gram produktów ludzkiej przemiany materii. Najdroższa z tych puszek na aukcji Sotheby's została sprzedana za 183 tysiące dolarów. Prowokacją lub pogardą wobec starożytności jest też praca Zhu Chenga, będąca repliką *Wenus z Milo*, stworzoną z ekskrementów. Gdzie należy się doszukiwać głębi interpretacji? I czy ona faktycznie jest potrzebna w świecie, tworzonym dla efektu? Kubiki Justina Gignaca, będące kilkoma przypadkowymi odpadami, znalezionymi na ulicach Nowego Jorku i schowanymi w plastikowe pudełeczka w kształcie sześcianu, mają symbolizować właśnie tę lśniąca powierzchnię, za którą kryje się nicłość. Gdyby dokonać przełożenia twórczości Millie Brown, na twórczość pisarską, trzeba by wyobrazić sobie pisarza, który tworzy swoje dzieła bez użycia jakiegokolwiek alfabetu. Brown bowiem maluje swoje obrazy bez ołówka czy pędzla. Jedyne czego potrzebuje to pusty żołądek, do którego

wlewa mleko zmieszane z farbą, kawałek białego płótna i palce, dzięki którym poprzez wywołanie odruchu wymiotnego, tworzy sztukę awangardową. Wydaje się, że granicę mogła wskazać Marina Abramović w swoim *Rytmie 0*, gdy poddała swoje życie woli publiczności, zostawiając jej do dyspozycji 72 przedmioty, dzięki którym mogła z nią robić wszystko, na co miała ochotę. Gdy jeden z chętnych przystawił jej pistolet do skroni, eksperyment został zakończony, a jego morał był podobny do „eksperymentu Lucyfera” Zimbardo. Człowiek, któremu da się nieskrępowaną wolność działania i któremu pozwoli się na przybranie każdej roli, staje się bestią, prędeż czy później. I o tym bestialstwie traktował de Sade, a wtórował mu Lovecraft, ukazując, że źródeł upadku człowieka należy upatrywać w szaleństwie bogów.

Książki składające się na stosy pustych kartek, zbudowane z samych cytatów, czytane od środka bądź od tyłu. *Finnegan's Wake* Joyce'a, *Manuskrypt Voynicha*, *Codex Seraphinianus* Serafiniego, *100 tysięcy miliardów wierszy* Queneau, to wszystko przykłady tego, że ludzka myśl jest produktem skończonym, mimo całej swojej chęci do bycia odkrywczą. Podobnie jak 4'33" Cage'a, performance'y Abramović, dzieła Hirsta czy kino Pasoliniego, Spasojewicia czy wreszcie Jodorowsky'ego – ukazują jedno: wyczerpanie.

Ten ostatni, nigdy nie spełnił swojego marzenia. Nie stworzył luźnej interpretacji *Diuny* Herberta. My także powinniśmy tego żałować, bo idea, jaka przyświecała temu twórcy, był powrót artystycznego Boga. Mesjasz bowiem, jak twierdzi, nie musi być człowiekiem, istotą wyższą, lecz jednym dniem. Dniem, w którym wszyscy ludzie, będą oświeceni. Kultura aberracji, tak naprawdę niczego prawdziwie nie poznaje ani nie wynajduje. Jej różnorodność koncepcyjna, dyktowana jest regułami rynku. Kieruje się dwoma szlakami: masowym i elitarnym. Ten pierwszy odwraca uwagę od twórczej niszy. Ta zaś, odsunięta od głównego nurtu, tworzy nowe typy ekskluzywności, które Chris Anderson nazywa „długim ogonem”. Ilość treści nie pozwala na syntezę obu kierunków. Przesycenie prowadzi do „paradoksu wyboru”, za pomocą którego Barry Schwartz, próbuje udowodnić, że wolność wzmagą paraliż egzystencjalny, właśnie przez ilość dostępnych opcji. Mnogość nie byłaby jednak możliwa, gdyby nie ciągle – aberracyjne próby tworzenia „nowości”. Nadmiar odchyłeń światopoglądowych, wzmagają kryzys wartości, zaś tłumaczeniem jego skali, zajmują się wyeksploatowane autorytety, których popularność wynika z umasowienia i założeń, przedstawionych przez Schwartza. Aby mogła wykreować się nowa elita, nowa awangarda myślenia, potrzebne są kolejne odejścia od normalności. Ale ich ukonstytuowanie będzie coraz trudniejsze, gdyż aby zaistniały w zbiorowej świadomości, muszą być kolejnymi „przewrotami kopernikańskimi” i mieć poparcie establishmentu. Kultura jest wyniszczana przez wzrastającą entropię oraz brak równowagi w dostępie do jej bogactwa. Ludzkość zdaje się nie mieć pojęcia dokąd chce

iść, dlatego idzie wszędzie, a przez to nigdzie, zostawiając najważniejsze problemy bez rozwiązania. Co więc należy zrobić? Alan Moore, uważa, że artyści muszą odejść od nadętości i pustego skupiania się na powierzchni rzeczy. Ta powierzchnia to właśnie dominujące paradygmaty. Dostrzega szansę w połączeniu sztuki i magii. Na czym jednak ma polegać ta „niepowstrzymana eksplozja ducha twórczego”? Na ideach, które „krzyżowałyby się ze sobą w nieprawdopodobny sposób, powołując na świat najróżniejsze chimery i olśniewające stwory, centaury o nogach z zapachów i głowach z muzyki, syrenie teorie, nieme filmy, przeobrażające się od pasa w dół w architekturę. Sfinksy, mantykory, niesłyszane mutacje, krzyżówki malarstwa i powieści”¹⁷. Twórca *Strażników*, nawołuje więc do twórczej rekapitulacji wszystkich dokonań człowieka, nie zaś do pozwanego produkowania nowej wiedzy. Nowe bowiem, nigdy nie uwalnia się od starych idei, nawet jeśli jedynym łączącym je czynnikiem, jest wzajemne zanegowanie. Nienormalność kultury, może więc uzdrowić z pozoru banalne, nadanie jej cech zaprzeczających aberracji, które dla awangardzistów i apologetów obecnego stanu, będzie właśnie jej uwydatnieniem.

¹⁷ A. Moore, *Fossil Angels*, „The Gnostic 4”, Bardic Press, Dublin 2011. Cyt. za: “Trans: wizje” nr 2/2012, str. 38.