

Warszawa, dn. 16.06.2019

Prof. dr hab. Iwona Lorenc
Instytut Filozofii
Uniwersytet Warszawski

Dziekanat
Wydziału Filozofii i Socjologii
wpłynęło dn.2019-07-02.....
podpisEP.....

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Marty Tużnik
„Wstręt jako kategoria estetyczna”**

Praca mgr Marty Tużnik *Wstręt jako kategoria estetyczna* o objętości 208 stron składa się ze wstępu, sześciu rozdziałów podzielonych na podrozdziały, zakończenia i bibliografii.

Autorka we wstępie jasno formułuje cele pracy i uzasadnia strukturę swojego wywodu. Podaje też wyjściowe definicje używanych terminów, określa użyteczne dla niej aspekty wybranych definicji, takich jak sztuka czy doświadczenie estetyczne. Z Tatarkiewiczowskiej alternatywnej definicji sztuki wydobywa zdolność wywoływania wstrząsu, natomiast w kwestii rozumienia doświadczenia estetycznego optuje za „przeżyciową”, choć nie psychologiczną wykładnią tej kategorii, otwartą na przeżycia przykrości.

Kategoria wstrętu w jej estetycznej modalności interesuje ją jako swoiste „signum temporis” zachodniej kultury. Dlatego też deklaruje kontekstowe badanie i osadzenie jej w szeroko rozumianej problematyce kulturowej estetyzacji, która z ważnych dla niej powodów, do czego jeszcze wrócę, została przez nią potraktowana jako kontekst wiodący.

Ciekawym pomysłem autorki rozprawy jest potraktowanie estetycznej kategorii wstrętu nie tylko jako sposobu wglądu w określony stan kulturowej wrażliwości, ale jako narzędzia jej kształtowania. W wstępie czytamy nawet o swoistym „uzdrawianiu” współczesnej, zestetyzowanej kultury za pomocą wstrętu. Ten, dyskusyjny co prawda, aspekt „emancypacyjny” proponowanego ujęcia, nadaje mu dynamikę i szerszy rozmach.

W kwestii określenia zakresu znaczeniowego kategorii wstrętu doktorantka idzie tropem kanonicznych opracowań (Menninghaus, Korsmeier); słusznie podkreśla interdyscyplinarny charakter pojęcia. Wśród nich charakteryzuje kilka wybranych przez siebie koncepcji psychologicznych, kulturoznawczych, socjologicznych filozoficznych i estetycznych. W swej szkicowej prezentacji przyjmuje pomocne, choć nazbyt może oczywiste, ramy opozycji: natura – kultura i równie pomocne i bardziej metodologicznie płodne pojęcie granicy; podkreśla za Baumanem, transgresyjny charakter tego, co wstrętne. W najciekawszej części tej prezentacji – filozoficzno estetycznej – pojawiają się: Mendelssohn, Kant, Lessing, Kristeva, Jest to wybór selektywny – brak np. ujęć egzystencjalnych (koncepcja Sartre'a zdawkowo pojawi się dopiero w dalszych partiach rozprawy) i przydałoby się mocniejsze podkreślenie celowości owej selekcji. Słusznie eksponowane jest stanowisko Kanta w ujęciu Menninghaus. Jako „negatywne zabezpieczenie moralności” wstręt jako kategoria estetyczna (negatyw piękna i wzniosłości) ujawnia w tej koncepcji swój potencjał negatywnej współpracy ze zmysłem moralnym i - jak pisze autorka – „odsyła do zmysłu moralnego”. Koncepcja ta jest zatem przydatna dla wspomnianych wcześniej celów rozprawy.

Doktorantka próbuje w dalszym toku wywodów umieścić kategorię wstrętu wśród innych wartości estetycznych, takich jak piękno, wzniosłość, brzydota (czy – jej zdaniem - „towarzyszących” wstrętowi tragiczności, groteskowości czy niesamowitości). To szeroko zakrojone zadanie prezentacji głównych ujęć powyższych wartości estetycznych z zasady może być

zrealizowane jedynie częściowo. Tymczasem „szkolny” styl wykładu w stylu: „Każda epoka miała (...) swoje (...) pojęcie dotyczące tego, co jest piękne” sugeruje, że mamy do czynienia z dążeniem do pełnej charakterystyki. Byłoby znacznie lepiej dla pracy, aby autorka zrezygnowała w tym miejscu z propedeutyczno-referującego tonu i wyliczania koncepcji na rzecz ujęcia problemowego.

Moje wątpliwości dotyczące układu strukturalnego drugiego rozdziału pracy budzi również umieszczenie w funkcji odmian brzydoty, w jednej płaszczyźnie prezentacji, śmierci i niesamowitości. Śmierć jest zjawiskiem z innego porządku niż kategorie estetyczne, zaś estetyczne potraktowanie zjawiska śmierci jest niesprowadzalne do kategorii brzydoty.

Dobra i ciekawa jest moim zdaniem analiza kategorii niesamowitości, choć i ona wymyka się założeniu zawartemu w tytule p.2 (s.37), sugerującemu iż jest ona funkcją brzydoty. Zwłaszcza, że na s.46 sama autorka pisze, że zarówno brzydota, jak i niesamowitość łączą się z kategorią wstrętu, wymienia je więc jako równorzędne kategorie. Wątpliwości tego typu byłyby łatwe do wyeliminowania na drodze staranniejszej redakcji tytułów podrozdziałów.

Zwieńczeniem drugiego rozdziału rozprawy jest dobrze ukazane przesunięcie, które dokonało się w nowszej estetyce: od pojmowania wstrętu jako przeżycia do nadania mu rangi osobnej wartości estetycznej. Autorka wiąże to przesunięcie z anestetyzacją jako reakcją na przesyt dodatnimi wartościami estetycznymi; z potrzebą przywrócenia utraconej wrażliwości estetycznej. Raz jeszcze prezentuje ona przy tej okazji główne przesłanie swoich wywodów. Czy jednak – zadam to pytanie już w tym miejscu – estetyczna waloryzacja wstrętu nie domaga się szerszego kontekstu eksplikacji niż tylko wskazany powyżej?

Czy nie jest ona elementem daleko idących przeobrażeń zachodzących w polu nowoczesnego, w tym estetycznego doświadczania świata, za którym idą nowe sztuki i nowe teorie?

Nie chodzi w nich, z czego autorka zdaje się być świadoma, o przewyższanie przemocy ze strony przyrody poprzez doskonalenie form panowania nad nią i wynoszenia jej ku temu, co ludzkie (jak w modelu oświeceniowym), ale o re-definiowanie tego, co ludzkie na poziomie krytycznego, świadomego uczestnictwa w tym, co przyrodnicze, o bycie elementem przyrody. Na gruncie refleksji filozoficznej i kulturowych praktyk modernistyczny wzorzec krytycznego dystansu zastępowany jest coraz to częściej przez teorie i praktyki partycypacji i zanurzenia w tak rozumianym doświadczeniu. Od pragmatyzmu poprzez praktyki i teorie performatywności, estetykę relacyjną po humanistyczny feminizm (Braidotti, Haraway), który według określeń R. Braidotti, wprowadził materializm nowego typu – materializm ucieleśniony i zakorzeniony; przesłanką jest tu „materialistyczna koncepcja ucieleśnienia”. Bezinteresowny dystans, który cechował doświadczenie estetyczne w estetyce pokantowskiej coraz częściej zastępowany jest postawą zaangażowania i partycypacji. Cechują one nie tylko praktyki artystów, począwszy od awangardy, łamiących bariery między życiem i sztuką, nie tylko odbiorców, którzy stając się współtwórcami sztuki, kreują nowe formy życia, ale i samych teoretyków. Kategoria wstrętu byłaby dobrą okazją do pogłębienia tej ogólnej (nie tylko estetyzacyjno-anestetyzacyjnej) tematyki „powrotu realnego” w nowych praktykach i teoriach estetycznego doświadczenia (Hal Foster), niemożności dotknięcia realnego (Huberman, Žižek-Lacan) w ramach współczesnych praktyk artystycznych i współczesnych estetyk.

Nie zarzucam autorce, że nie rozwija ona wskazanych perspektyw. To zadanie przerosłoby ramy zakładane dla rozpraw doktorskich. Dobrze byłoby jednak, aby dała wyraz świadomości, iż przyjęta przez nią perspektywa estetyzacji i anestetyzacji to tylko pewien aspekt złożonego kompleksu zjawisk związanych ze zwrotem późnonowoczesnego doświadczenia ku ponownemu zanurzeniu w życiu, w realności, faktyczności. Wyeliminowałaby w ten sposób

niekorzystne wrażenie absolutyzowania owego aspektu i podejrzenia, iż związek między procesami estetyzacji/anestetyzacji a waloryzacją kategorii wstrętu rozpatrywany jest przyczynowo-skutkowo.

Powyższa uwaga nie podważa jednak w niczym wartości badań prowadzonych przez doktorantkę. Dotyczy ona jedynie sposobu eksplikacji ich głównego przesłania, które jest skądinąd wartościowe i interesujące poznawczo.

Jej opisy mechanizmów i skutków estetyzacji w późnej nowoczesności (autorka pisze również o ponowoczesności nie wprowadzając potrzebnych tu dystynkcji pojęciowych) wydają się trafne, choć z małym wyjątkiem: flaneuryzm to nie konsumpcjonizm lub nie tylko konsumpcjonizm. (por. s.55,56) Kategoria flaneura, zwłaszcza u przywoływanego w pracy Benjamina, domagałaby się głębszego kontekstu wyjaśnienia niż tylko mechanizmy społeczeństwa konsumpcyjnego. Chodzi również, a może przede wszystkim o Simmlowsko-Benjaminowski (dodajmy w tym miejscu ujęcia Baumana czy Giddensa) kontekst rozpadu doświadczenia, braku zakorzenienia, kryzysu zamieszkiwania.

Celowe jest przywołanie koncepcji Welscha i Marquarda jako teoretyków procesów estetyzacyjnych i anestetyzacyjnych. Dostrzegam jednak pewną naiwność w sformułowaniu dotyczącym koncepcji drugiego z wymienionych badaczy: „Marquard widzi (...) rolę estetyki jako wybawiciela, wyzwoliciela ludzkości od konsekwencji rewolucji przemysłowej, której autor nie postrzega jako pozytywne zjawisko” (s.60). Chodziłoby raczej o wpisanie przez Marquarda tego, co estetyczne w mechanizm kompensacji jako spadku po teodycei jako paradygmacie zachodniej kultury nowożytnej i o zjawisko odciążenia tego, co estetyczne od zobowiązań prawdziwościowych i moralnych.

Autorka zasadnie poszukuje w sztuce pierwszych dziesięcioleci ubiegłego wieku postaw i mechanizmów otwarcia praktyk artystycznych na nowy typ wartości. Słusznie odwołuje się do awangardy, którą raczej poprawnie rekonstruuje. Mając jednak na względzie badaną przez siebie centralną kategorię,

mogłaby jednak bardziej niż dadaizmem, secesją czy futuryzmem, zainteresować się niemieckim ekspresjonizmem, akcjonizmem wiedeńskim czy Artaudem. Brakuje mi również odniesień do neoawangardy, która jest bogatszym niż pierwsza awangarda polem egzemplifikacji estetycznego waloryzowania wstrętu (wskazuje na to choćby przywoływany w pracy Hal Foster w „Powrocie realnego”).

Nie mogę zgodzić się ze stwierdzeniem ze s.77., że awangarda, w przeciwieństwie do sztuki współczesnej (przy czym sama ta opozycja jest niejasna, gdyż nie wiemy, czy autorka zalicza do sztuki współczesnej neoawangardę) realizowała inwersyjne wartości estetyczne w sposób niezamierzony. Żeby tę tezę zakwestionować, wystarczy choćby powołać się na casus Artauda. Sama doktorantka przeczy zresztą własnej tezie na s. 116, pisząc o atrakcyjności „abiektu dla awangardowych artystów, którzy chcą naruszać porządek podmiotowości i całego społeczeństwa”.

Dużo miejsca autorka rozprawy poświęca osadzeniu estetycznej waloryzacji wstrętu w problematyce kulturowego dyskursu płci, w który w sposób interesujący wpisuje temat abiektu Julii Kristevy. Jest to temat niewątpliwie ważny, choć można odnieść wrażenie, że nieco dysproporcjonalnie rozbudowany w porównaniu z innymi przywoływanymi kontekstami. Zwłaszcza z potraktowanymi marginalnie kontekstami egzystencjalnym i psychoanalitycznym. Niewątpliwie słusznie autorka wpisuje w swoją panoramę ujęć kontekstowych powodzenie tematyki cielesności („mięsnosci”), zarówno w kulturze i sztuce, jak i we współczesnej humanistyce.

Analizowane w końcowych partiach pracy przykłady z zakresu sztuki współczesnej są trafnie dobrane. Ich interpretacja świadczy o wnikliwości i wrażliwości interpretacyjnej doktorantki. Jest bardzo dobrym zwieńczeniem i uzupełnieniem prowadzonych wcześniej wątków. Bohaterami swych analiz czyni ona Grzegorza Klamana, Jessicę Harrison, Małgorzatę Kalinowską, Cindy Sherman, Tracey Emin.

Dziwi jednak, iż pomiędzy owymi analizami a dysproporcjonalnie długim fragmentem egzemplifikacyjnym dotyczącym fantazmatu wampira w kulturze współczesnej autorka umieściła podpunkt „Między wolnością a kodami kulturowymi”, w którym odnosi się ona do ujęć Maritain`a, Sartre`a, Freuda. Ze względów strukturalnych byłoby lepiej, aby ten podpunkt został rozbudowany i znalazł się w początkowych partiach pracy, tam gdzie autorka prezentuje ogólne konteksty tytułowej tematyki i gdzie byłby ich pożądanym dopełnieniem.

Analizy kulturowych przejawów mit wampira składają się na obraz pogłębionych, autonomicznych badań, skądinąd bardzo interesujących. Nie ma jednak mocnego uzasadnienia dla tak silnego wyeksponowania tych wątków w ramach części egzemplifikacyjnej rozprawy. Powody, które autorka wyklada na s.158 nie spełniają tej funkcji.

Konkluzje

Niezależnie od zgłoszonych wyżej uwag polemicznych i krytycznych, należy docenić zarówno rozmach badawczy rozprawy, która mierzy się z trudnościami szeroko i ambitnie zakrojonego zadania, jak i konsekwencję, z którą uzasadnia swoje wyjściowe przekonanie o roli, jaką estetyczna kategoria wstrętu spełnia w dobie powszechnej - jak twierdzi autorka - estetyzacji i jej anestetyzacyjnych konsekwencji. Przyczynia się ona bowiem – dowodzą jej analizy – do ponownego uwrażliwienia współczesnego uczestnika kultury na „otaczającą go rzeczywistość”, przybliża do przyświecającego autorce ideału „homo aestheticus” (s.194). Nie wchodząc w dyskusję z powyższym przekonaniem (autorka ma do niego prawo), postrzegam je w pozytywnych kategoriach: jest ono szlachetną misją organizującą i dynamizującą tok wywodu. Analizy prowadzone w pracy są wartościowe poznawczo, poszerzają wiedzę o

genezie, funkcjonowaniu i sposobach przejawiania się estetycznej kategorii wstrętu.

Jeśli chodzi o aspekty formalne rozprawy, to ogólnie rzecz biorąc, mimo moich uwag szczegółowych dotyczących przede wszystkim jej struktury, moja ocena jest pozytywna. Praca została oparta na reprezentatywnej literaturze przedmiotu i dobrze dobranych egzemplifikacjach. Warsztatowo i językowo jest poprawna, mimo iż zdarzają się błędy typu „aesthesis” zamiast „aisthesis” (s.76) czy „Estetyka i antyestetyka” zamiast „Aesthetica i Anaesthetica” (s.60).

Generalnie oceniam rozprawę mgr Marty Tużnik *Wstręt jako kategoria estetyczna* jako wystarczającą podstawę do dalszych kroków zmierzających do nadania jej stopnia doktora nauk humanistycznych.

J. Lorenc