

TRZY ODSŁONY EKSPRESJI

- Paulina Tendra -

Leszek Sosnowski, *Sztuka. Retoryka. Fizjognomika. Studium z filozofii ekspresji*, Collegium Columbinum, Kraków 2010.

Prezentowana książka, jako pierwsza na polskim rynku naukowym, omawia współzależność trzech dziedzin kultury, którymi są sztuka, retoryka i fizjognomika. Publikacja ma charakter filozoficzno-historyczny, autor omawia wybrane zagadnienia szczegółowo, ale i wybiórczo, bowiem rozważania zmierzają w kierunku najpełniejszego ujęcia historii i teorii ekspresji. Nowatorskie ujęcie problemu twórczości artystycznej dopełnia ściśle naukowe potraktowanie problemu, które wykazuje pozorność przekonania, że ogólne pojęcia zawarte w tytule tylko pośrednio łączą się z ekspresją.

Autor przedstawia silne związki historyczne i ideowe, analizując teksty starożytnych, nowożytnych i współczesnych filozofów, spośród których wielu pozostaje jeszcze nieznanymi polskiemu czytelnikowi.

Na publikację złożyło się pięć rozdziałów: *Od ekspresji in crudo do ekspresji „in arte”*, *Emocje starożytnych – psychologia*, *Ekspresja naturalna – fizjognomika*, *Ekspresja kontrolowana – retoryka* oraz *Ekspresja zestetyzowana – sztuka*. Książka zawiera bibliografię, skorowidz cytowań autorów starożytnych oraz skorowidz osobowy. Problematyka ekspresji i emocji w sztuce ujęta została nie tylko jako zagadnienie praktyczne i teoretyczne, ale również z punktu widzenia pogranicza tych dwóch płaszczyzn, między którymi lokuje się sztuka retoryki rozumiana jako umiejętność świadomego wpływania na uczucia słuchaczy.

Leszek Sosnowski podtrzymuje tezę, iż dwie najważniejsze teorie twórczości artystycznej – teoria reprezentacji i ekspresji – zasadzają się na wspólnym założeniu o komunikacyjnej roli sztuki. Na tym jednak zbieżności się kończą, przedstawiciele obu teorii wskazują już na odmienną rolę tego, co komunikowane. W obrębie teorii reprezentacji komunikowane są idee i myśli, w obrębie teorii ekspresji – emocje artysty, które nie muszą odsyłać nas już do niczego więcej. Sosnowski trafnie stwierdza, że dzieło, którego komunikat nie posiada denotacji, nie przestaje być dziełem sztuki.

Teoria ekspresji nie jest ideą jednorodną, można ją interpretować również jako cechę dzieła sztuki, należy bowiem rozróżnić ściśle realizowanie założeń ekspresywizmu od osądu artystycznego czy estetycznego, w którym poza ekspresją przypisuje się dziełu funkcje inne, jak np. przedstawieniowe.

Autor śledzi historię teorii ekspresji, czyniąc rozróżnienie pomiędzy pobocznymi uwagami na temat tej funkcji sztuki, które licznie występują w pismach filozofów starożytnych, od faktycznego uświadomienia sobie przez artystów i krytyków ekspresyjnej roli sztuki, które nastąpiło wraz z romantyzmem. Przypomniane tu zostaje dzieło E. Verona oraz znaczący wpływ L. Tolstoja. Sosnowski wskazuje, iż problematyka ekspresji poruszana była przez filozofów starożytnych w kontekście zagadnienia interakcji między sferą cielesną a duchową człowieka. Głos zabierali Platon, Arystoteles, Kwintyliusz czy Ciceron, ale również praktycznie nie znany w Polsce lekarz i filozof, Soranus z Efezu. Myśliciele greccy i rzymscy zamieścili uwagi o ekspresji w ramach intensywnie rozwijanej fizjognomiki. Jednak nie tylko filozofowie starożytni czynili wysiłki, aby fizjognomika stała się dyscypliną naukową, te same zagadnienia – choć oczywiście z własnej perspektywy – podejmowali w XVII wieku Giambattista della Porta, Kartezjusz oraz Charles Le Brun, a w wieku XVIII szwajcarski teolog Johan C. Lavater, czy wreszcie Franz J. Gall. Intensywny rozwój fizjognomiki kontynuowany jest również w wieku dziewiętnastym.

Powszechnie przyjmuje się, iż fizjognomika nie doczekała się powszechnego uznania, jako dziedzina naukowa. Jest to oczywiście prawda, jednak tylko częściowa: zaskakująco duża ilość wyników badań i twierdzeń – na co wskazuje autor książki – stosowana jest w wieku dwudziestym przez marketing, reklamę czy instytucje zarządzające społeczeństwem współczesnym. Komercjalizacja i globalizacja rynków Zachodniej Europy łączy się z zastosowaniem praktyk psychologicznych kształtujących i odkrywających ujednoczone zasady komunikacji emocji, które wcześniej stanowiły twierdzenia fizjognomiki. Nie trzeba jednak sięgać po teorię i dzieje fizjognomiki, by zauważyć, że jej zasady znajdują swoje uzasadnienie również w naturalnych zachowaniach człowieka. Ocenianie kogokolwiek na podstawie wyglądu, mimiki czy zachowania jest praktyką codzienną, która dotyczy wszystkich ludzi, chociaż różnicuje się ze względu na wpływy kulturowe. Powszechność tej praktyki społecznej i stereotypowość sądów zauważali również myśliciele starożytni, dlatego próbowali zbudować naukę,

[...] której przedmiotem zainteresowania było poznanie wzajemnych zależności między charakterem, cechami umysłu i reakcjami emocjonalnymi a wyglądem twarzy i całego ciała człowieka oraz sformułowanie odpowiadających im zasad i rządzących nimi praw (s. 190).

Historia pokazała, jak wielka była praca badaczy dążących do stworzenia samodzielnej dziedziny naukowej, którą była fizjognomika. Współcześni naukowcy nie wypowiadają się jednak jednogłośnie w sprawie fizjognomiki, zdecydowana większość odrzuca ją, jednak są i tacy, którzy doszukują się w niej prawdy (przykładem mogą tu być publikacje Tamsyn S. Barton).

Owoce świadomego wykorzystania wiedzy fizjognomicznej, a więc umiejętności przekazywania i wyrażania emocji, jest retoryka. Sztuka ta stanowiła, jak zauważa Sosnowski za E.R. Curtiusem, „filar kultury antycznej”, wpływając realnie na sposób życia, wartości i postawy społeczne. Mimo swojej wielkości i znaczenia historycznego, retoryka przegrała z rozwijającymi się dynamicznie nowoczesnymi środkami komunikacji. Autor książki podkreśla znaczącą rolę retoryki dla kształtowania się świadomości ekspresyjnej, pisze, iż:

[...] wielowiekowy proces asymilacji retoryki w twórczości artystycznej doprowadził w połowie XIX w. artystę do pełnej świadomości swojej sfery emocjonalnej. To był koniec retoryki jako dziedzictwa grecko-lacińskiego w kulturze europejskiej i zarazem początek sztuki ekspresyjnej (s. 196).

Sosnowski podkreśla, że istotne jest, by ów początek nowej sztuki rozumieć właściwie, nie chodzi tu bowiem jedynie o wykorzystanie ekspresyjnych właściwości dzieła sztuki, lecz o uznanie, iż zasadniczą rolą sztuki jako takiej jest ujawnienie, wyrażenie i przekazanie uczuć artysty. Począwszy od sztuki romantycznej ekspresyjność staje się więc celem samym w sobie oraz istotą twórczości artystycznej.

Dzieło ekspresyjne nie tylko „zaraża” widza emocjami, ale również domaga się od niego rozumienia i oceny. To znacząca przemiana, której doświadczyła sztuka dwudziestowieczna: dzieło sztuki tworzy swój własny początkowo zamknięty świat, do którego kluczem jest nie tylko emocjonalność, ale i refleksja widza. Z jednej strony widz rozumie treść dzieła sztuki, poprzez proces zdobywania samoświadomości swoich własnych uczuć. Z drugiej zaś strony, w kolejnym kroku, uświadomione uczucia i treść dzieła sztuki stają się przedmiotem refleksji filozoficznej. Rozumienie dzieła sztuki polega więc na wyróżnieniu go spośród przedmiotów naturalnych i nadaniu mu treści filozoficznych lub symbolicznych, czyli po prostu znaczenia.

Teoria ekspresji opiera się na twierdzeniu, że przedmiotem komunikowania w sztuce są ludzkie emocje. Przedmiot ten, jak pisze autor książki, rozumieć można dwojako: w sensie pozytywnym i negatywnym. Emocje pozytywne łączą się z naszym codziennym życiem afektywnym i są to takie odczucia, jak radość, strach, smutek czy nadzieja. W sensie negatywnym zaś emocje stanowią odpo-

wiedź na wartość czysto formalną i artystyczną dzieła sztuki, a więc ich źródło tkwi bezpośrednio w postrzeganiu sztuki.

Książka stanowi istotny wkład w badania nad teorią ekspresji oraz w moim przekonaniu, buduje ciekawe i do tej pory nie rozwijane narzędzie ujęcia fenomenu sztuki współczesnej. Bez wątpienia przywołanie trzech aspektów rozwoju ekspresji, tj. praktyka artystyczna, sztuka retoryki oraz historia fizjognomiki, rzucają na problematykę ekspresji zupełnie nowe światło. Na uwagę i uznanie zasługuje również wysiłek autora, jaki podjął on w celu dotarcia do źródeł bibliograficznych i literackich, dotyczy to tak myślicieli współczesnych, jak i starożytnych pisarzy, którzy w polskiej myśli filozoficznej nie byli jeszcze badani. Książkę polecić trzeba osobom pragnącym rozszerzyć swoją wiedzę dotyczącą sztuki nowoczesnej oraz teorii ekspresji. Jest to jednak pozycja zaawansowana i przez to dość trudna, ale ze względu na nowatorskie ujęcie tematu obowiązkowa dla osób skłaniających się w stronę akademickiej i naukowej filozofii sztuki.