

Ożywczym i podnoszącym na duchu jest uczucie, że przygoda kulturowa, jaką jest sztuka, nie ma kresu, a Fluxus jest tylko drobnym epizodem na jej drodze. Droga ta nie jest bynajmniej wydeptanym traktem, ale rozpada się na ogromną ilość poplątanych ścieżek, z których możemy nawet zejść i iść dalej „rezygnując” ze „sztuki”. Czyni to możliwym etos „artysty-dziury”, przez którego przepływa energia świata, etos, który jeszcze długo zachowa swoją aktualność w naszej europejskiej kulturze. Lekcja płynąca z Fluxusu to umiejętność NASŁUCHIWANIA jako stan umysłu lub – mówiąc językiem mistyków – „wysłuchiwanie się w pustkę”, tak więc sztuka nie znaczy więcej niż spacerowanie po ulicy.

Przyjrzyjmy się jednemu z działań fluxusowych: propozycji językowej bądź obiektu. Są one przypadkiem jednej, intermedialnej formy – Event, o której być może słuszniej byloby powiedzieć, że jest raczej immanentnym elementem strumienia życia, a nie formą. W jakichkolwiek działaniach fluxusowych elementy potocznego doświadczenia społecznego są zorganizowane w nowe i tymczasowe

praca nie mogłaby być uznana za książkę”. Przedsięwzięcie to można uznać za rodzaj marzenia o książce czy rodzaj snu, który jest książką, a my, odbiorcy, jesteśmy częścią tego snu – należymy do niego uczestnicząc w nim. Mówiąc bardziej formalistycznie jest to gra z ideą książki, dlatego, że mając nominalne strony, rozdziały i tomy, składa się ona z realnych obiektów i assemblage’y, wśród których znajduje się nawet „normalna” książka autorstwa G. Brechta. Obiekty te są stronami pogrupowanymi w rozdziały, a następnie w tomy. Całe przedsięwzięcie rozpoczęło się w 1964 r. Poszczególne „strony” znajdują się w wielu miejscach na Ziemi – głównie w europejskich i amerykańskich galeriach, muzeach, kolekcjach prywatnych czy w posiadaniu artysty. Tak więc osoba doświadczająca poszczególnych „stron” tej książki jest w nieustannej podróży w realnym strumieniu życia, który stanowi dla nich nieodłączny kontekst.

Przestrzenią tej książki jest realny świat ze wszystkimi możliwymi do doświadczenia kombinacjami sensów. „Książka” Brechta jest pełna anomalii, np. odsyłaczami dla stron z pierwszego

daży Christie, Manson Woods LTD w Londynie 19. III. 1965 r.”. Ta „strona” znajduje się w kolekcji Los Angeles County Museum of Art”.

Działanie to nie ma tytułu – jest to zwykle krzesło z położonym nań radiem tranzystorowym, stojące w jakimś muzeum. Wyraźnie widać różnicę między ready-made Duchampa a tym obiektem. W ready-made obiekt jest oderwany od potocznego kontekstu użycia. Duchampowi wystarczył raczej fakt, że suszarkę rozpoznajemy jako suszarkę, natomiast możliwość użycia tego przedmiotu zgodnie z jego funkcją nie była aż tak ważna. Co różni te dwa obiekty „artystyczne” znajdujące się w przestrzeniach artystycznych – muzeach, to fakt, że „na krzesło Brechta można usiąść” lub zrobić z nim cokolwiek, natomiast z ready-made nie „powinno” się tego robić, zaś ważny jest fakt rozpoznania suszarki jako przedmiotu użytkowego, który już nie ma tego statusu. Obiektowi Brechta przysługują potoczne sensy związane z użyciem składających się nań przedmiotów, równie ważne jak sensy przysługujące całości z racji bycia obiek-

F L U X U S U

Adam Kalinowski

Mitologia

łańcuchy działań (fluxusowe działanie realne w formie propozycji językowych do wykonania bądź złożzeń – assemblage), którym nie towarzyszy intencja, by utrwaliły się w strukturze zachowań społecznych. To oznacza, że Fluxus jest postawą, którą cechuje ainstrumentalne nastawienie do świata, a nie jest „praktyką artystyczną” czy techniką istnienia, stwarzającą „nowe” wydarzenia kulturowe. Innymi słowy – relacje „łączące” fluxusowe działania realne ze strumieniem życia mają charakter „magiczny” (synkretyczny), a nie przedmiotowy. Fluxusowe działanie realne to jakby zdania „mowy magicznej”, które muszą być nieustannie generowane na nowo, gdyż inaczej ulegną konwencjonalizacji i stracą magiczną moc oddziaływania.

George Brecht, amerykański artysta zamieszkały od 20 lat w Kolonii, był dla Fluxusu osobowością równie ważną, jak dla dadaistów Marcel Duchamp. Od połowy lat 60 tworzył „Book of the Tumbler on Fire”. W tytule występuje słowo „książka” i autor traktuje swe przedsięwzięcie jak książkę, gdyż, jak sam mówi, „nie ma teoretycznych powodów, dla których jego

tomu są różnokolorowe krzesła z przedmiotami wybranymi przypadkowo i notatkami wybranymi z „Księgi rekordów Guinnessa”, w rozdziale IV tomu pierwszego, każda ze „stron” stanowi pojedynczą klatkę filmu, który Brecht znalazł w Rzymie na ulicy. Każda klatka miała być rozesłana do różnych osób, później wszystkie zebrane znowu razem miały być wyświetlone jako film z odpowiednimi komentarzami na temat ich dziejów. Część III tomu trzeciego jest książką, którą Brecht napisał we współpracy z P. Hugsem pt. „Błędne koło i nieskończoność” (wydana w 1977 r. w serii Pingwin). Książka poświęcona jest różnego rodzaju paradoksom (logicznym, wizualnym itp.).

Weźmy przykładowo drugą stronę V rozdziału tomu I – składa się ona z nie pomalowanego krzesła drewnianego, na którym leży radio tranzystorowe. Poniżej notatka funkcjonująca jako „przypis” – „Najwyższa cena kiedykolwiek zapłaconą na aukcji w Europie to 760.000 gwinej (798.000 funtów) zapłaconą przez fundację Norton Simon z Los Angeles, California, USA, za „Portret syna artysty – Tytusa” Rembrandta, w salach sprze-

tem sztuki. Jest to gra z wszelkimi sensami kulturowymi, jakie są możliwe do pomyślenia.

Na przykład:

– krzesło jako obiekt będący wytworem rzemiosła czy sztuki użytkowej, odznaczający się określonymi właściwościami estetycznymi

– krzesło jako obiekt materialny – możemy postukać weń palcem, podnieść, przesunąć je, sprawdzić gładkość jego powierzchni

– krzesło jako „krzesło” – obiekt codziennego użytku,

– rozpoznanie tego krzesła jako podobnego do krzesła, na którym kiedyś siedzieliśmy

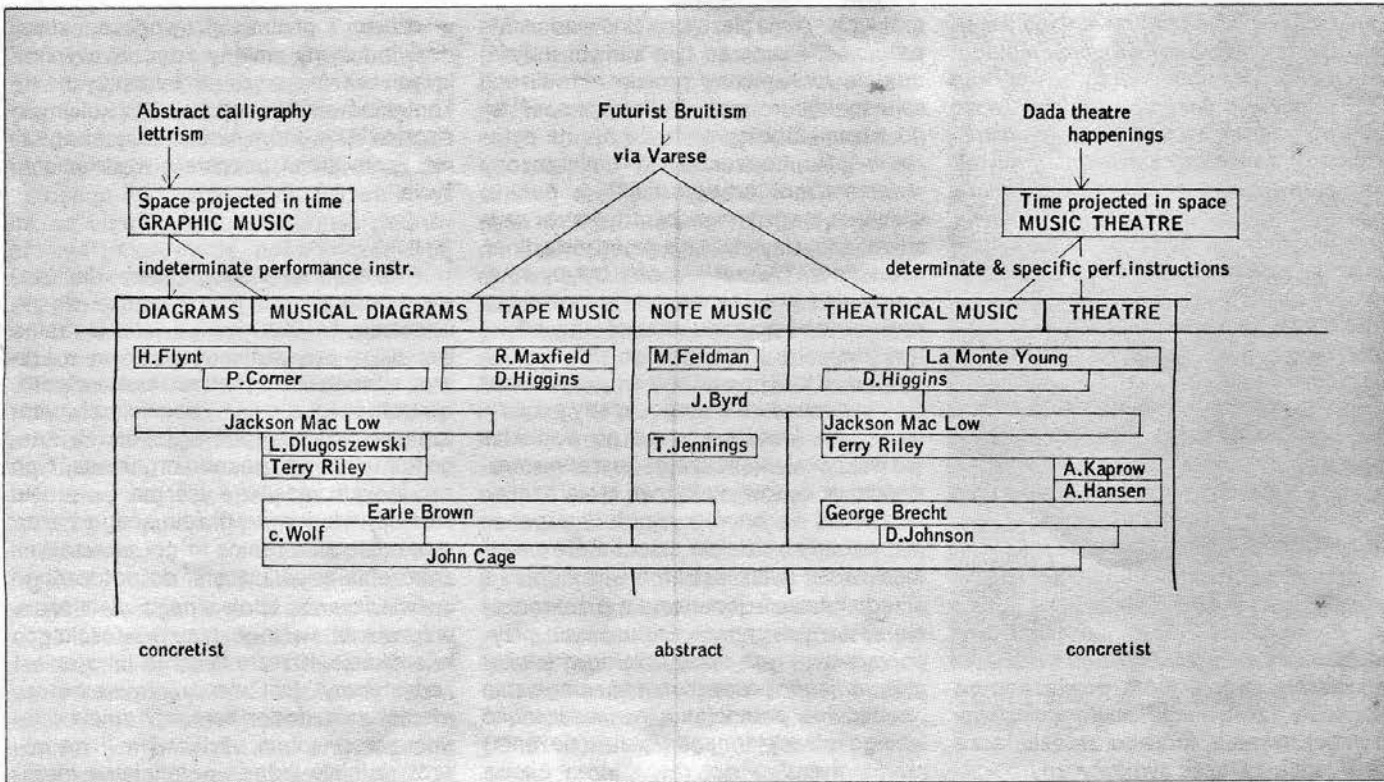
– światło tworzące cień krzesła,

– fakt, że krzesło znajduje się akurat w tym otoczeniu i w tym miejscu

– na krzesle znajduje się radio, które możemy włączyć i usłyszymy wtedy coś, co „zwykle” się słyszy w radiu

– krzesło – radio – notatka łącznie jako obiekt artystyczny (assemblage) itp., itp.

Te zastane sensy kulturowe są o tyle istotne, że muszą być swoiście przekroczone, tj. nie są to tylko owe przedmioty



G.Maciunas, *Space projected in time GRAPHIC MUSIC/Time projected in space MUSIC THEATRE*, 1961

G.Maciunas, *Time/time projected in 2dim. space POETRY GRAPHICS/ space/space projected in time GRAPHIC MUSIC/Time/Time projected in space MUSIC THEATRE/space*, 1962

Dada, futurist sound poetry		abstract calligraphy lettrism		Futurist bruitism		Indeterminacy Charles Ives		Dada theatre-happenings		Dada junk collage Schwitters		
Time		time projected in 2dim.space POETRY GRAPHICS		space projected in time GRAPHIC MUSIC		Time		Time projected in space MUSIC THEATRE		space		
stories	poetry semantic	abstract	scribbles chirography	diagrams	music diagrams	note music	tape music	theatrical music	theatre happenings	environments	junk-art	fluid splash:
Jackson Mac Low												
D.Wakoski				John Cage						Bob Morris		
E.Williams				Earle Brown				R.Maxfield				
				Christian Wolff				La Monte Young		Rauschenberg		
				H.Flynt				Dick Higgins		Mallary		
				Philip Corner				George Brecht				
						Joseph Byrd				W.de Maria		
						M.Feldman				A.Kaprow		
						T.Jennings				A.Hansen		
				L.Dlugoszewski						S.Morris		Indiana R
				Terry Riley						C.Oldenburg		
				L.Poons				Dennis Johnson		Stankiewicz		
				P.Krumm ?						D.Lindberg		
										Dine ?		R.Johnson
										Whitman ?		
				Robert Sheff								Robert Watts
												Westermann

użytkowe – krzesło i radio – ani nie jest to tzw. obiekt artystyczny typu assemblage.

Krzesło – radio – notatka, wybrane przypadkowo i złożone w jedną całość (związek metonimiczny) tworzą ainstumentalną strukturę sensową (związek symbolizowania).¹ Obiekt jest metaforą takiego np. tymczasowego złożenia – podłoga/nogi osoby oglądającej obiekt/jej dłoń w kieszeni spodni – z którymi nasz obiekt jest powiązany metonimicznie. Doświadczenie sensów tego działania „unaocznia”, że wszystkie rodzaje złożzeń istniejące naturalnie mają równorzędny status, są równoważnościowe złożeniu, jakim jest nasz obiekt. Także na odwrót – „tamte” złożenia są metaforą „tego” złożenia. W wyniku doświadczenia sensów działania rozróżnienia na „te” czy „tamte” złożenia traci zupełnie rację bytu.

Krzesła są przedmiotami chętnie używanymi przez Brechta – łącznie w „Book of the Tumbler on Fire” jest ich blisko trzydzieści. Całe przedsięwzięcie obejmuje kilkadziesiąt „stron”, które powiązane są ze sobą związkami metonimicznymi i symbolizowania, które to związki łączą się w jeden związek synkretyczny.

To, co łączy całe przedsięwzięcie w „całość”, to właśnie ten rodzaj synkretyzmu, który obejmuje także cały strumień życia, w kontekście którego ono istnieje. Czyli pytanie, czy „Book of the Tumbler on Fire” tworzy całość, jest analogiczne do pytania, czy strumień codziennego doświadczenia indywidualnego jest odczuwany jako spójny, ciągły proces, gdyż w żadnym razie „książka” ta nie jest nie tylko literalną, ale także jakąkolwiek celowo ustrukturyzowaną całością, gdzie konieczne byłoby metodyczne „czytanie” strony za stroną, rozdziału za rozdziałem itd. „Książka” ta jest pewną całością jedynie w ogólnym sensie przygód umysłu, nastwionego na transcendencję zastanych sensów kulturowych, które z racji swego realnego manifestowania się we fluxusowych działaniach realnych są w nieunikniony sposób synkretycznie powiązane ze wszelkimi innymi rodzajami sensów.

Unaocznia się tutaj, że obiekt ten, będąc nową organizacją elementów należących do potocznego doświadczenia społecznego, jest tylko pewnym **możliwym** rodzajem organizacji tych elementów, podobnie jak tylko pewnymi możliwymi organizacjami elementów są jakiegokolwiek inne złożenia bytów. W tym sensie obiekt ten jest metaforą jakiegokolwiek innego złożenia elementów należących do doświadczenia potocznego (i na odwrót).

Z magicznego związku, w jakim pozostaje ten obiekt ze światem, można wydobyc mit, przekaz światopoglądowy; oczywiście mit ten jest organicznie wtopiony w tworzywo fluxusowych działań

realnych – umagicznione doświadczenie potoczne – tworząc tym samym indywidualnie realizowany projekt aktualizacji sensów kulturowych. Polisemiczność tego assemblage sprawia, że np. na pytanie – „Po co został on umieszczony w przestrzeni artystycznej?” z punktu widzenia magicznego paradygmatu sensu moglibyśmy dać nieskończoną ilość odpowiedzi i wszystkie one byłyby równoważnościowe; tak więc nie ma żadnego konkretnego powodu, dla którego on się tam znalazł ani dla którego powstał.

Sąd, w którym stwierdzamy, że znalazł się on w muzeum dlatego, ażeby przykryte nogami krzesła miejsca na podłodze nie pokrywały się kurzem – jest równoważnościowy sądowi, w którym stwierdzamy, że znalazł się on w muzeum dlatego, że jest wybitnym dziełem sztuki. Równoważnościowość tych sądów – traktując je przedmiotowo – jest oznaką przekroczenia zastanych sensów kulturowych przyporządkowanych temu obiektowi (złożeniu), a jego polisemiczność magicznie „uobecnia” potencjalną polisemiczność jakiegokolwiek innego faktu (złożenia) już „w życiu” – np. dłoni, którą osoba oglądająca obiekt trzyma w kieszeni. Finiguując pojęciowo owo doświadczenie „jednoczesności” czyli zrównania ważności wszelkich możliwych do pomyślenia sensów, moglibyśmy powiedzieć, że cel umieszczenia dłoni w kieszeni trzeba jednocześnie traktować jako spełnienie następujących, przykładowo podanych powodów:

- by podnieść temperaturę kieszeni
- by ogrzać dłoń
- by stworzyć na spodniach wypukłość
- mieć tak a nie inaczej ułożone ramię
- by naśladować pewien styl zachowania
- by odczuć tętnicę w pachwinie
- machinalnie
- by dać komuś znak
- by jej nie oglądać
- by mieć o czym myśleć itp.

Widzimy, że tworzywo fluxusowych działań realnych uobecnia się jakby na zasadzie echa, które później może nas spotkać już w „życiu”.

Doświadczenie poszczególnych stron nie wymaga specjalnej dyscypliny w sensie ćwiczenia pewnej dyspozycji umysłu, np. doprowadzania go do stanu pustki, co jest celem technik medytacyjnych. Tym bardziej nie wchodzi tu w grę dyscyplina intelektualna (nie stawia się tu celów poznawczych). Relacje między stronami czy rozdziałami są przypadkowe, tak więc każda osoba ich doświadczająca tworzy rzeczywiście prywatną sieć relacji znaczeniowych między poszczególnymi events. Wiedząc, że poszczególne strony znajdują się w wielu miejscach, możemy odbyć realną podróż

w czasie i przestrzeni, podczas której doświadczymy zmiany znaczeń wynikających zarówno ze zmieniających się kontekstów kulturowych, jak i z kolejnych stron książki, które, waloryzując magicznie życie, same pozostają w strumieniu życia.

II

Przekaz światopoglądowy fluxusowych działań realnych zasadza się na ukazaniu, że fluxusowe działanie realne jest tylko przypadkiem, pewnym możliwym sposobem organizacji sensów kulturowych, który nie jest „ważniejszy”, „lepszy”, „pełniejszy” od jakiegokolwiek innego kulturowego sposobu organizacji tych czy innych sensów – nie ma po prostu sankcji kryterium wartościującego. Fluxusowe działania realne to gry z zastanymi znaczeniami należącymi do potocznego doświadczenia społecznego, w których unieważnia się tego typu wartościujące kwalifikacje. Krzesło Brechta jako obiekt „artystyczny” jest nieporównywalne czy – lepiej – niezgodne semantycznie z krzesłem-przedmiotem użytkowym (i na odwrót). Istnieje jednak potencjalna możliwość uzgodnienia paradygmatów przez „umagicznienie” całego łańcucha bytów, w którym krzesło-złożenie Brechta – przynajmniej przydarzająca się umysłowi ludzkiemu – jest takim samym przypadkiem jak krzesło przeznaczone do siedzenia.

Uzasadniając magicznie – przeznaczenie krzesła jako bytu służącego do siedzenia jest arbitralne i przypadkowe dlatego, że krzesło służy w równym stopniu do siedzenia jak do patrzenia na nie, i do tego, by miejsca przykryte przez jego nogi nie pokrywały się kurzem, i do tego, by pozostałe miejsca (świat) pokrywały się cząsteczkami kurzu itp., itp. Brak konkretnego powodu, dla którego byty te zostały złożone właśnie w ten sposób i umieszczone w tym właśnie miejscu przestrzeni kulturowej. Wszystkie zastane znaczenia przyporządkowane elementom fluxusowych działań realnych (zbiór potencjalnych sensów kulturowych – świat) są „magicznie” przekraczane (uchylane), jednocześnie pozostając w mocy (są zachowane) – taki jest sens fluxusowej afirmacji. Np. krzesło jest tu ważne nie ze względu na jego istotę czy ideę, ale ze względu na to, że jest to właśnie ten niepowtarzalny byt, znajdujący się akurat (przypadkowo) w tym miejscu przestrzeni kulturowej (muzeum – przestrzeń „sacrum”), która jest ważna o tyle, że w ogóle jest jakąś przestrzenią (kulturową). W dowolnym innym miejscu przestrzeni (kulturowej) byt ten (krzesło Brechta), komunikując „magicznie” byłby już częściowo innym bytem. Jak by powiedział Heidegger – byt ten, skryty dotychczas przez swoją „poręczność”,

zostaje na nowo ujawniony i powołany, do życia z „zapomnienia Bycia”. Innym słowy – przekaz waloryzujący światopoglądowo życie zasadza się na maksymalnej polisemiczności fluxusowych działań realnych, gdzie wszystkie możliwości bytu, będąc magicznie równoważycielami, są ujawniane (uobecnione) „jednocześnie”. Oczywiście, doświadczenie tej „jednoczesności” ma charakter przedpojęciowy, gdyż – mówiąc skrótowo – jest wywołane przez związek synkretyczny, a nie przedmiotowy (językowe uświadomienie sobie tej możliwości jest zaledwie „cieniem” doświadczenia przedpojęciowego), albowiem ten pierwszy uobecnia się wszystkim „innym” bytom, znosi wszelkie opozycje, ustanawiając magiczny paradygmat sensu.

Reasumując – ten przedpojęciowy przekaz można sformułować m.in. tak: wszystkie elementy należące do potocznego doświadczenia są równoważycielami bez żadnej sankcji dla tej ich równoważycielowości, a żadne sposoby strukturyzowania rzeczywistości nie są niczym koniecznym, ale są równie przypadkowe i równoważycielowe bez żadnej sankcji. Są one tworzone w ramach komunikacyjnych i niekomunikacyjnych dziedzin kultury – przez język, naukę, religię itp.² czyli – to, co komunikuje działanie fluxusowe, którego cechą jest samokwestionowanie się jego struktury sensowej, to fakt, że nie ma „niczego szczególnego”, co można by zakomunikować; nie ma po prostu sankcji, dla której mielibyśmy komunikować coś „szczególnego”. Według projektu fluxusowego komunikowanie, które zakłada jakąś mniej lub bardziej skonwencjonalizowaną semantykę jest równoważycielowe egzystencjalnie działaniom niekomunikacyjnym. Czyli, według tego projektu, np. komunikacja językowa może być jednocześnie komunikacją (komunikowaniem pewnych stanów rzeczy) i działaniem realnym, które jest przyporządkowane magicznemu paradygmatowi sensu, który wszakże zachowuje w mocy „potoczny paradygmat sensu”. „Zwykłe” znaczenie jakiegoś bytu jest zachowane przy jednoczesnym jego zakwestionowaniu. (Ta metaforyka może być niejasna, ale sama istota związku synkretycznego jest właśnie taka „niejasna”).

Celem praktyki fluxusowej (fluxusowe działania realne, które określiłem jako rodzaj „koktajlu” z zastanych znaczeń, będącym magiczną w istocie grą w przemianę znaczeń) jest **Uobecnienie „Realności”**. Dokonuje się ono przez magicznie afirmatywny stosunek do wszelkich bytów, który – mówiąc językiem Heideggera – jest przekroczeniem bytów ku Byciu, które zawsze musi dokonywać się przez jakieś byty. Owa „realność” zasadza się na tym, że to, „czym” gramy

(zastane znaczenia), jak i w „co” gramy (przekroczenie tych znaczeń) jest splecione w jednym synkretycznym związku, gdzie związki metonimiczne „przeświecają” spod związków symbolizowania (i na odwrót).³ Jeżeli celem fluxusowych działań realnych jest afirmacja zastanych sensów kulturowych, a jednocześnie dokonuje się ona bez żadnej sankcji, to owa „Fluxusowa gra” nie ma charakteru jednorazowego – jest procesem, magicznym uczestnictwem w rzeczywistości. To właśnie ewokuje fluxusowe działania realne: nieustanną „grę”, która jest afirmacją w przyjętym tu znaczeniu. Nie ma ona kresu, a w pewnym sensie także „początku”, gdyż w efekcie „zakłada się” tu sens eschatologiczny, że to nie podmiot działający decyduje o uobecnieniu się „realności”, ale ona sama, będąc już obecną w doświadczeniu przedpojęciowym, „narzuca” się człowiekowi.

Fluxus jako postawa, „praktyka artystyczna”, sposób życia to jakby grą z nieustannie zmieniającymi się regułami, które przydarzają się naturalnie w działaniu. „Gra” ta ma miejsce „tu” i „teraz”, dlatego we fluxusowych działaniach realnych przywołuje się najbardziej potoczne sensy i używa zwykłych, znanych z codziennej praktyki życiowej mediów. Te „jednorodne w formie i treści” działania unaoczniają, że kulturowe sensy uwewnętrznione w trakcie socjalizacji nie muszą być eliminowane, ale raczej w afirmatywny sposób „używane”.

Uobecnienie „Realności” nie dokonuje się tu przez zmianę znaczeń przedmiotowych, np. przez traktowanie i używanie krzesła jako stołu i na odwrót, ale w sposób „magiczny”, któremu odpowiada występowanie w jednym związku synkretycznym związków metonimicznych i symbolizowania.

Traktowanie krzesła jako stołu jest nowym uprzedmiotowieniem tego bytu, a przekraczanie zastanych znaczeń kulturowych nie polega na zastępowaniu

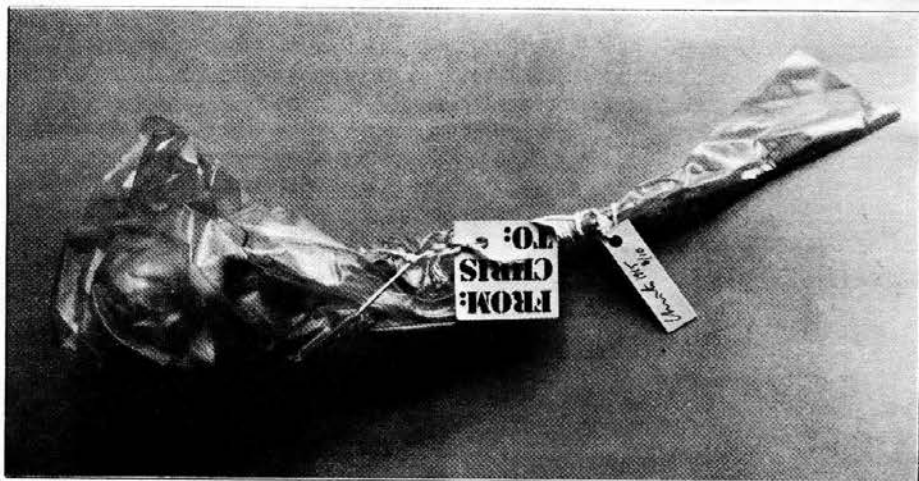


B.Patterson, Solo for Double Bass, Wuppertal, 1962



G.Brecht, Middle. o.1965

Christo, Package, 1965



jednych metafor innymi. Afirmacja aktualnych i potencjalnych znaczeń kulturowych, co oznacza ich równoważność bez uprawomocnienia, jest tym, co tworzy „magiczny” paradygmat sensu, bez którego nawet najbardziej „fluxusowo” wyglądające działanie realne nie musi mieć wiele z Fluxusem wspólnego. Jednak i tutaj pojawia się szansa dla Fluxusu, a mianowicie, gdyby autor takiego działania spostrzegł, że niemożliwe jest powtórzenie czegoś, co już zaistniało. Używanie krzesła jako stołu może, ale nie musi być działaniem fluxusowym dlatego, że fluxusowe działania realne nie polegają na metaforycznym komunikowaniu pewnych stanów rzeczy. (Jeżeli wchodzi tu w grę komunikowanie, to jedynie oznakowe manifestowanie pewnych stanów rzeczy, które z racji jego tworzywa jest dość specyficzne).

Jeżeli mówimy, że fluxusowe działanie realne jest tego rodzaju grą, w której używa się zastanych znaczeń kulturowych w sposób afirmatywny, tj. zachowując je i jednocześnie je przekraczając, to nie oznacza to psychologicznego tricku, jaki towarzyszy stosowaniu metafor, gdzie sugeruje się, że sens nowy to jakby postać sensu pierwotnego. Fluxusowe działania realne nie jest metaforą używającą jakiejś skonwencjonalizowanej semantyki w celu zakomunikowania sensów nowych, ale jest właśnie działaniem realnym, co oznacza, że jego afirmacja zastanych i potencjalnych sensów kulturowych „dzieje się”, „ujawnia” bezpośrednio w naturalnym strumieniu życia, a nie w fikcyjnej rzeczywistości. Ten przekaz, który określiłem jako uobecnienie się „Realności”, nie jest tylko metaforycznym wyrażeniem czegokolwiek, ale „magicznym” objęciem całego świata w posiadanie. Metaforami (tymczasowymi) są poszczególne segmenty fluxusowych działań realnych względem innych segmentów, z którymi są powiązane metonimicznie. Na przykład opisane złożenie Brechta i jakiegokolwiek innego („już w życiu”, czemu odpowiadają jednoznacznie w jednym czasie przyporządkowania sensów) to krzesło jako przedmiot „służący” do postawienia na nim tego radia i to krzesło jako „służące” do stania obok mojej nogi czy też jakiegokolwiek krzesło (czy coś innego) używane jako stół, by powrócić do dawniejszego przykładu. Takich metafor (przypadkowych złożań sensów) jest nieskończona ilość i – w perspektywie przedpojęciowego doświadczenia, które właśnie uobecnia tę ich przypadkowość i równoważność bez sankcji – nie chodzi tu ani o uświadomienie sobie mozaikowego przeplatania się związków metonimicznych i symbolizowania (co jest celem rekonstrukcji), ani o świadomość, że formy kulturowe to tylko konwencjonalne

przyporządkowanie symbolicznych sensów pewnym przedmiotowym stanom rzeczy i korzystanie z tej wiedzy w życiu, co np. mogłoby się manifestować w intencjonalnym używaniu krzesła jako stołu.

Tego typu wiedza w praktyce nie ma nic wspólnego z fluxusowym uobecnianiem „Realności” świata, a jest jedynie pojęciowym fingowaniem tego przedpojęciowego doświadczenia. Fluxusowe działania realne nie są metaforami jeszcze w tym sensie, że poprzez wykonanie fluxusowych działań realnych nie przybliżamy się do żadnego, przynajmniej symbolicznie artykułowanego „sacrum” jako opozycji do sfery „profanum”. „Fluxusowe sacrum” polega na zniesieniu podziału na sferę sacrum i profanum, tak więc intencjonalne dążenie do jakiegoś „sacrum” nie ma nic z Fluxusem wspólnego.

„Fluxusowe sacrum”, będąc „obecnym” już „tu” i „teraz” naszego kulturowego istnienia, nie jest oczywiście żadnym sacrum, gdyż „sacrum”, które jest jednocześnie „profanum” jest tyle samo warte, co krzesło, które jest jednocześnie stołem. Wydaje się być oczywistym, dlaczego gry fluxusowe są grami, w których używa się jakichkolwiek zastanych znaczeń kulturowych. Po prostu, jakiegokolwiek element kulturowego uniwersum jest ważny dlatego, że istniejąc znaczy, jest nieobojętny semantycznie (pansemiotyzm), a jako taki może być użyty w ramach fluxusowych działań realnych, gdzie zaczyna znaczyć w sposób „magiczny”. Synkretyzm jego tworzywa sprawia, że „wszystko jest wszystkim”; nie da się tu oddzielić „treści” od „formy” działania, a poszczególne gry fluxusowe są transcendencją „wszystkich” zastanych sensów kulturowych naraz.

Postawę Fluxus można określić jako indywidualnie realizowaną mitologię – Utopię przeżywaną – która dokonuje się „z względu” jak i „w” strumieniu życia jednocześnie. Fakt, że fluxusowe działania realne mają charakter komunikacyjny sprawia, że trzeba je zaliczyć do komunikacyjnej sfery kultury symbolicznej, ale jako działania uchylające projekt konwencjonalizującej się semantyki różnią się od innych, pozornie tylko zbliżonych do nich działań. Np. tropienia „sacrum” za pomocą semantyki języka, co czyni hermeneutyką. „Fluxusowe sacrum” uobecnia się bowiem „w” i „poprzez” działania realne (a nie poprzez metafory językowe), gdzie skonwencjonalizowana semantyka już nie obowiązuje. Jeżeli hermeneutyka figuruje jedynie myślenie-działanie typu magicznego, gdyż sama funkcjonuje przecież na poziomie dyskursu, to czy dzieje się też tak w przypadku działań fluxusowych? Sądzę, że nie, gdyż fluxusowe działania realne są prawdziwymi „parole” bez „langue”, a nie tylko imitowaniem takiego stanu rzeczy.

Tym samym „język” fluxusowych działań realnych nie może ulec konwencjonalizacji, gdyż w ścisłym tego słowa znaczeniu nie jest to język artystyczny, który by zwracał uwagę na swoją semantykę, ale jest to **działanie realne**, w którym można użyć czegokolwiek, nie respektując przy tym pewnych intersubiektywnych funkcyjnych zasad.⁵ Jest to sedno fluxusowych działań realnych – działanie „tu” i „teraz”, i tymi materiałami, w tym momencie naszego kulturowego istnienia, dla których to elementów – jak i dla samego działania – nie ma żadnej sankcji; one jawią się przed nami w niczym nie ograniczonej polisemii. W tym sensie są one ainstumentalnymi strukturami sensowymi, o których „można tylko milczeć” albo z którymi można tylko milczeć.

Tym samym każda próba „wydobycia” sposobu myślenia – działania fluxusowego jest mniej lub bardziej arbitralna, natomiast przedmiotowe potraktowania takich konstatacji jest już nieporozumieniem, zarówno gdy zrobimy to w praktyce życia codziennego jak i w refleksji nad zjawiskiem. Przykładowo, mogłyby one być wyrażone przy pomocy dyrektyw, „traktujemy wszystkie byty równoważnościowo” lub „potraktujemy konwencje (symbole, metafory) swojej kultury dosłownie (tj. przedmiotowo)”, gdzie sensem stosowania pierwszej byłoby: „aby doświadczyć ich odmienności, niepowtarzalności itp.”, natomiast drugiej – „aby ujawnić właśnie ową konwencjonalność, symbolizm danych faktów, który zakrywa ich przedmiotowość”.

Tego typu dyrektywy jako narzędzia heurystyczne mogłyby być stosowane do czegokolwiek i z jakiegokolwiek intencją, ale przede wszystkim poznawczo. Tak więc nie mogą one mieć nic wspólnego z postawą i praktyką Fluxus. W ramach postawy Fluxus nie formułuje się pojęciowo żadnych dyrektyw – efektywnych czy nieefektywnych praktycznie, czyli dla osiągnięcia wartości „ostatecznej”, którą określiłem jako doświadczenie, czy uobecnianie się „Realności”, co oznacza mistyczne Bycie, zasadzające się na synkretycznym przeplataniu się związków metonimicznych i związków symbolizowania tworzących jedną całość – nie wyznacza się żadnych wartości bezpośrednio uchwytnej praktycznie, które mogłyby stanowić instrumentalny środek realizacji tej wartości „ostatecznej”. Uobecnia się w samym życiu czyli jest ona jakby wartością bezpośrednio uchwytnej praktycznie. Istnieje możliwość, że za jedną dyrektywę „efektywną” praktycznie (która jest jednocześnie wartością bezpośrednio uchwytnej praktycznie) uznamy sytuację braku jakiegokolwiek dyrektyw efektywnych praktycznie, co zdaje się „sugerować” postawą Fluxus. Można ją sformułować mniej więcej

co więcej owe wartości

tak: „Aby osiągnąć wartość „ostateczną” (którą byłoby doświadczenie uobecniającej się „Realności”) można zrobić cokolwiek,⁶ co tylko zdecydujemy się zrobić.

Tak więc w sferze wartości „ostatecznych” funkcjonowałyby ta sama dyrektywa co w doświadczeniu potocznym; tym samym przeżywanie siebie literalnie fluxusowo (co już sygnalizowałem) ma niewiele z Fluxusem wspólnego, gdyż na powrót rozdzielałoby synkretycznie połączone związki symbolizowania i metonimiczne. Dlatego np. nie musimy prać bielizny przy pomocy piasku, aby „zrealizować” Fluxus, analogicznie nie musimy prać przy pomocy proszku do prania. Możemy prać przy pomocy proszku lub przy pomocy piasku – obie czynności są zwaloryzowane światopoglądowo i usystematyzowane przez magiczny przekaz światopoglądowy, według którego wszystkie kulturowe czynności i ich sensy są równoważnościowe bez żadnej sankcji. Tym samym nie możemy tych czynności wartościować ze względu na wartość „ostateczną” czy nadrzędną, np. na efektywność praktyczną, która w różnych dziedzinach naszej kultury jest podobnie rozumiana, a która oznacza minimalizację nakładów czasu, energii, środków i maksymalizację pożądaných efektów. Pranie za pomocą proszku do prania byłoby bardziej preferowane niż pranie za pomocą piasku, ze względu na oczekiwany efekt szybko i „dobrze” wypranej bielizny.

Tak rozumiane działanie efektywne zasada się na rozdzieleniu sensów ludzkich czynności na przedmiotowe, semantyczno-komunikacyjne i ~~semantyczno-komunikacyjne~~ i światopoglądowe, a które we fluxusowych działaniach realnych są na powrót łączone w jeden sens synkretyczny.

„Zyski” z prania za pomocą proszku są metaforą „strat” z prania za pomocą piasku i na odwrót – obie czynności są wartościowane równorzędnie czyli piórąc za pomocą proszku, zyskujemy pewne wartości bezpośrednio uchwytnie praktycznie – krótki czas wykonywania czynności i niewielki nakład pracy – tracąc jednocześnie inne wartości bezpośrednio uchwytnie: dłuższy czas poświęcony czynności, większy wysiłek i kontakt z inną materią itp.

Sytuacja ta może być przykładem, jak wszelkiego rodzaju ekstensje (przedłużenia zmysłów), począwszy od najbardziej podstawowych, czynią możliwymi pewne nowe wartości i jednocześnie, jeżeli dane ekstensje, i ich używanie są bardziej preferowane społecznie, przykładem, jak jesteśmy stopniowo pozbawiani dawnych wartości, co było możliwe przez stosowanie dawnych ekstensji. Dla rozumu technologicznego jak największa intensyfikacja w zastępowaniu jednych ekstensji

innymi (bardziej efektywnymi) jest wartością nadrzędną, a korzystanie z jej efektów jest wartością „ostateczną” dla światopoglądu konsumpcyjnego.

Uobecnianie się „Realności” jako wartość zawarta we fluxusowych działaniach realnych a tym samym immanentnie tkwiąca w życiu jest wartością, która się nam „przydarza”, „spotyka nas” zupełnie tak po prostu, jak używamy proszku do prania, ale jako pewnej możliwości Bycia, a nie tylko ze względu na jakąś wartość nadrzędną, czy – jakby powiedział Heidegger – ze względu na jego „poręczność”. Proszek jest metaforą piasku, a także np. słońca, będąc z nim jednocześnie powiązany metonimicznie.

Chciałbym tu jeszcze raz podkreślić, że Fluxus nie jest bynajmniej naiwnym powrotem do myślenia-działania typu magicznego, ale konfrontacją naszej tożsamości kulturowej (uformowanej przez – mówiąc skrótowe – monosemiczną kulturę) z polisemicznymi strukturami „otwartymi”, jakimi są fluxusowe działania realne. Fluxus działa akurat w tym kontekście kulturowym i używa sensów, które są naszymi sensami, bowiem jest to wszystko, co mamy i czym w rezultacie jesteśmy. Fluxusowe działanie realne jako rodzaj iluminacji może być dla nas ważną przegodą, gdyż uwalnia od skonwencjonalizowanej kultury żyjącej jeszcze XIX-wiecznymi ideami postępu technologicznego i społecznego, które dzisiaj są często bezużyteczne czy wręcz szkodliwe.

1988r.

¹ Por. koncepcję mitu (myślenia mitologicznego) u strukturalistów;

² Czyli rzeczony przekaz można „wyrzucić” także negacją powyższego sądu czy za pomocą jakiegokolwiek działania realnego – choćby wystawienia języka;

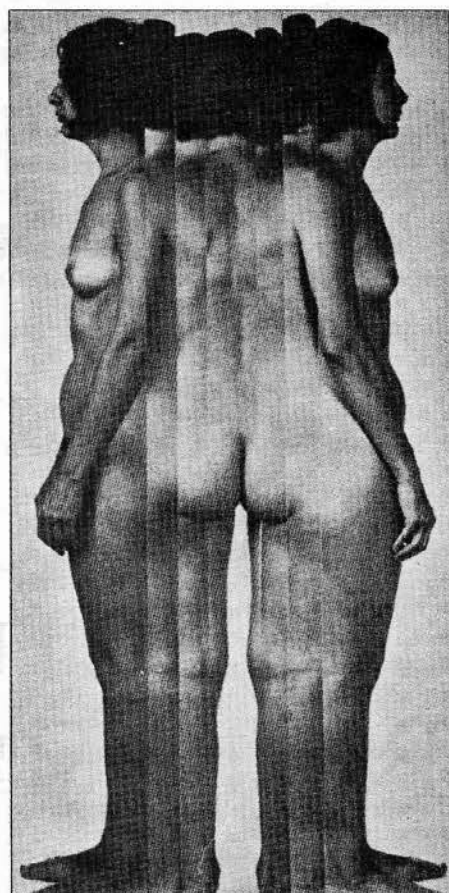
³ Por. koncepcję palimpsestu u strukturalistów;

⁴ Por. J. Kmita, „Magiczne źródło kultury”, ODRA 2/84;

⁵ Gdy przyjmujemy, że Fluxus jest alternatywą dla wszelkich filozofii życia, to „konkurencja” ta, z uwagi na język, w którym zawarty jest przekaz fluxusowy, byłaby dosyć swoistą.

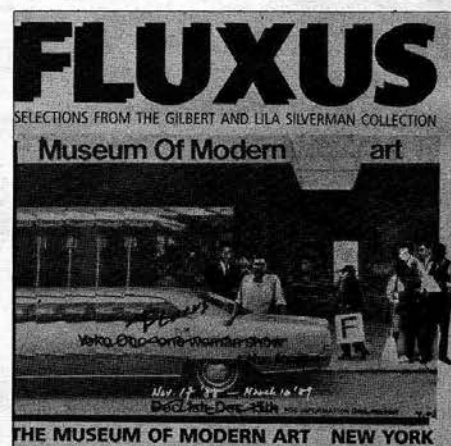
⁶ Czyli nadać światopoglądową sankcję w przyjętym tu sensie jakimkolwiek faktowi czy momentowi strumienia życia. Owa wartość „ostateczna” jest tylko jak gdyby wartością bezpośrednią uchwytną praktycznie, dlatego „robiąc cokolwiek” jedynie możemy a nie musimy ją osiągnąć. Nie ma po prostu żadnej sankcji dla takiego przymusu.

Tekst jest fragmentem większej całości pt. „Fluxus praktyka i Fluxus postawa”.



P. Moore, *Inverse Panoramic Portrait of Any Human Subject, 1966/67*

Okladka katalogu „FLUXUS. Selection from the Gilbert and Lila Silverman Collection”; The Museum of Modern Art, N. York 1988, z którego skorzystaliśmy ilustrując tekst p. A. Kalinowskiego.



MOJE POPRAWKI TEKSTU SA POPRAWKAMI BĘDĄC WYDAWCY. TAKIŁE NIEODPOWIEDNIA TEKST, ILUSTRACJA, TEKSTU, ADAM KALINOWSKI