44

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

Świat jest w nas. „Etos nowej sztuki" i „Szczeliny istnienia" Jolanty Brach-Czainy jako manifesty alternatywnej epistemologii

autor:

Jakub Banasiak

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2026 nr 44

odsyłacz:

https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/44-wiedzmy-wiedza/swiat-jest-w-nas

doi:

https://doi.org/10.36854/widok/2026.44.3257

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

Jolanta Brach-Czaina; alternatywne duchowości; ezoteryka; Etos nowej sztuki; Szczeliny istnienia

streszczenie:

Artykuł polemizuje z dominującymi, antymetafizycznymi interpretacjami filozofii Jolanty Brach-Czainy, wskazując naezoterycznejądro jej wczesnej myśli. Analiza opiera się na bliskiej lekturze dwóch książek – Etosu nowej sztuki (1984) i Szczelin istnienia (1992). Autor stawia tezę, że Szczeliny istnienia można postrzegać jako praktyczne wcielenie projektu teoretycznego z Etosu nowej sztuki. W jego centrum stoi figura mistycznej jedności człowieka ze światem. Aby ukazać tę zależność, autor wykorzystuje figurę „poszukiwacza" (seeker) Niny Kokkinen, co pozwala potraktować Brach-Czainę jako poszukiwaczkę „wyższej wiedzy" o charakterze ezoterycznym. Umożliwia to odczytanie Szczelin istnienia jako projektu alternatywnego systemu epistemicznego, w którym indywidualna emancypacja pociąga za sobą transformację społecznej całości. Artykuł wskazuje, że myśl Brach-Czainy może stanowić podstawę nowego etosu humanistyki, przekraczającego dualizm poznającego i poznawanego.

Jakub Banasiak - Historyk i krytyk sztuki, adiunkt w Katedrze Historii Sztuki Polskiej Najnowszej na Wydziale Badań Artystycznych i Studiów Kuratorskich na ASP w Warszawie. Redaktor naczelny czasopisma krytyczno-artystycznego „Szum" (z Karoliną Plintą) oraz rocznika naukowego „Miejsce" (z Mariką Kuźmicz). Ostatnio opublikował monografię Proteuszowe czasy. Rozpad państwowego systemu sztuki 1982–1993 (Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, 2020), za którą otrzymał nominację do Nagrody im. Jana Długosza. Koncentruje się na dwóch obszarach badawczych: systemie artystycznym PRL oraz sztuce czasu transformacji i ezoteryce w sztuce polskiej czasu transformacji.

Świat jest w nas. „Etos nowej sztuki" i „Szczeliny istnienia" Jolanty Brach-Czainy jako manifesty alternatywnej epistemologii

> Dzieląc bowiem świat na fragmenty, nie pozwalamy mu przemówić własnym głosem.
> Jolanta Brach-Czaina, *Wiśnia i rozumienie*

> Co zostało z kontrkultury w polskiej sztuce? Raczej nie ma dziś w Polsce sprzyjających warunków dla poszukiwań duchowych, tak charakterystycznych dla czasu kontrkultury. Wśród przyczyn tego stanu rzeczy najważniejsze są dwie. Przede wszystkim otworzyła się przed Polakami możliwość bogacenia i robienia pieniędzy, co stało się powszechną namiętnością. Natomiast ci, którzy utracili pracę, całą energię zużywają na to, by przeżyć. Dla bogatych i dla biednych najpoważniejszym problemem są dziś materialne warunki życia. Ale są też naciski innej natury, które wszelkie poszukiwania duchowe spychają do podziemia. Życie duchowe w Polsce zdaje się być opatentowane przez jedną instytucję posiadającą w tej dziedzinie uprawnienia[1].

Powyższy fragment pochodzi z tekstu Jolanty Brach-Czainy *Radykalna sztuka kobieca na przełomie XX i XXI wieku*. Esej ukazał się w 2004 roku na łamach pisma „Sztuka i Filozofia". Już na początku wywodu autorka deklaruje, że nie będą interesować ją tematy w kontekście sztuki kobiet dobrze już rozpoznane: cielesność i codzienność. Zamiast tego skupi się na takich jej aspektach, jak indywidualne doświadczenie, zakłamanie relacji międzyludzkich, kulturowy patriarchat, kobiece więzi, w końcu „kobieca kultura jako echo pradawnej tradycji"[2].

Wszystkie te zagadnienia – choć nie przefiltrowane jeszcze przez feminizm – Brach-Czaina analizowała w książce *Etos nowej sztuki* z 1984 roku. Chciałbym widzieć cytowany esej jako przypomnienie zawartej w niej perspektywy – sformułowane

równo po dwóch dekadach. Jakby Brach-Czaina, wtedy już uznana filozofka i ważna postać życia publicznego, zdawała sobie sprawę, że w recepcji jej twórczości brakuje czegoś istotnego, może nawet fundamentalnie ważnego. Twierdzę, że zapoznaną podstawą filozoficznego projektu Brach-Czainy było – i nadal pozostaje – przekonanie, że nasze istnienie w świecie ma wymiar transcendentny. Córka Ireny na poziomie teoretycznym zasygnalizowała go właśnie w *Etosie nowej sztuki*, a w praktyce wdrożyła w serii miniatur filozoficznych pisanych od 1985 roku i ogłoszonych w tomie *Szczeliny istnienia* (1992).

Wychodząc od analizy tej zależności, staram się odzyskać potencjał propozycji Brach-Czainy dla dzisiejszej humanistyki. Nie polegałby on – jak w dotychczasowych interpretacjach – tylko na dostarczeniu oryginalnego słownika myśli feministycznej oraz aktualizacji filozofii codzienności, lecz także na sformułowaniu alternatywnego systemu epistemicznego, w którym indywidualna emancypacja pociąga za sobą transformację społecznej całości.

Duchowość i transformacja

Jeśli za publikacją eseju *Radykalna sztuka kobieca na przełomie XX i XXI wieku* faktycznie stał zamiar przypomnienia założeń *Etosu nowej sztuki*, to trzeba uznać, że Brach-Czaina poniosła porażkę. W licznych podsumowaniach dorobku filozofki, dokonywanych już po jej śmierci, *Etos nowej sztuki* zazwyczaj nie jest nawet wspominany. W związku z tym nieobecna jest również kwestia duchowości[3].

Jolanta Brach-Czaina przez pierwsze dwie dekady pracy naukowej zajmowała się kulturą. Doktoryzowała się z filozofii sztuki u Stefana Morawskiego (1974), natomiast jej pracą habilitacyjną był wydany dekadę później *Etos nowej sztuki*. O kulturze pisała również po habilitacji, jednak były to przypadki incydentalne – w drugiej połowie lat 80. poświęciła się już rozwijaniu własnego języka filozoficznego[4]. Po sukcesie *Szczelin istnienia* publikowała głównie filozoficzne miniatury. Jeżeli

sięgała po inną tematykę, był nią feminizm[5]. Efektem tego splotu były *Błony umysłu* (2003), w których Brach-Czaina po raz pierwszy – jak zauważyła Inga Iwasiów – świadomie tematyzowała zabieranie głosu „jako kobieta"[6].

Wtedy też wróciła do problematyki związanej z kulturą, jednak raczej jako intelektualistka publiczna niż teoretyczka: wspierała artystów oskarżanych o obrazę uczuć religijnych, sprzeciwiała się cenzurze, wchodziła w polemiki. Można tu zresztą mówić o sprzężeniu zwrotnym: to właśnie w tym czasie wpływ *Szczelin istnienia* (wznowionych w 1999 roku) na feministyczną teorię sztuki był bodaj najsilniejszy. Oczywiście się do niej nie ograniczał. Na przełomie lat 90. i 2000. filozoficzny debiut Brach-Czainy był powszechnie traktowany jako „biblia feminizmu"[7]. Taką interpretację ugruntowały *Błony umysłu*.

Lektura, którą tu proponuję, biegnie w odwrotnym kierunku. Celem tego artykułu jest ukazanie *Etosu nowej sztuki* jako fundamentu wczesnej myśli filozoficznej Jolanty Brach-Czainy. W jej centrum stoi figura mistycznej całości – kosmicznej jedności człowieka ze światem. W modelu tym „cały świat, który jednostka może poznawać i w którym może istnieć, świat wewnętrzny i zewnętrzny, postrzegany jest poprzez struktury duchowe i poprzez nie zorganizowany"[8]. Co za tym idzie, celem ludzkiej obecności w świecie jest przekroczenie indywidualnej izolacji i zjednoczenie we wspólnocie traktowanej jako forma istnienia duchowego.

W drugiej połowie lat 80. i na początku 90. wizja sformułowana przez Brach-Czainę nie była czymś niezwykłym. Wręcz przeciwnie, podobne postawy cieszyły się wówczas niemałą popularnością, również wśród artystek i humanistów[9]. Dlaczego zostały więc zapomniane? Podpowiedź dała sama Brach-Czaina w eseju z 2004 roku: to transformacja, z ideologiczną hegemonią Kościoła z jednej strony i terapią szokową z drugiej (w 2004 roku bezrobocie sięgało 20%), zepchnęła duchowość inną niż

chrześcijańska „do podziemia".

Podążam za tą intuicją, wpisując niniejsze rozważania w ramy projektu teoretycznego Silvii Federici, wyłożonego w książce *Re-enchanting the World: Feminism and the Politics of the Common*. Jak wskazuje włoska filozofka, globalny kapitalizm niszczy, instrumentalizuje i wypiera alternatywne systemy wiedzy i współpracy, przekraczające perspektywę indywidualną i oparte na głębokiej więzi z naturą, w tym również te o charakterze „magicznym"[10]. Warto spojrzeć z tej perspektywy na polską transformację. W jej wyniku unieważnione zostały nie tylko całości związane z socjalistycznym projektem modernizacyjnym (jak klasa, planowanie czy dobro wspólne), ale także te spod znaku *Etosu nowej sztuki*. Transformacyjna humanistyka – oparta na wartościach społeczeństwa otwartego, takich jak indywidualizm, świeckość sfery publicznej (w tym kultury) czy niechęć do wszelkich totalności[11] – nie mogła ich dostrzec. Lekturę tekstów Brach-Czainy, którą proponuję w tym tekście, można za Federici widzieć jako próbę ponownego zaczarowania (*re-enchanting*) dorobku filozofki, a dzięki temu – odzyskania wartości unieważnionych przez logikę kapitalizmu.

Poszukiwaczka

Każda książka zaczyna się od tytułu. W wypadku *Etosu nowej sztuki* tytułowa kategoria jest o tyle dyskusyjna, że nie oddaje – nawet nie sygnalizuje – całej złożoności prezentowanej problematyki[12]. Autorka nie poświęca jej zresztą wiele uwagi. Na samym początku książki proponuje jedynie tyleż zdawkową, co maksymalnie szeroką definicję etosu[13]. Jak pisze, *ethos* to nie tylko zespół wartości wyznawanych przez jednostki i grupy społeczne, ale także „ogólna orientacja" danej kultury, jej „podstawowe przeświadczenia". Wynika z tego, że „przemiany kultury związane są z przemianami etosu"[14] (ENS 5).

Tego w istocie dotyczy *Etos nowej sztuki* – całościowej zmiany kulturowej i związanego z nią modelu wiedzy, który będę nazywał

tu alternatywnym. W odniesieniu do kultury lat 80. termin „alternatywa" zarezerwowany jest dla tzw. trzeciego obiegu: chodzi o alternatywę wobec państwowych, ale i przykościelnych infrastruktur artystycznych i przynależnych im tożsamości[15]. W *Etosie nowej sztuki* alternatywa dotyczy znacznie szerszego zjawiska. Brach-Czaina wprost zaznacza, że interesuje ją system przeciwstawiany „etosowi dotychczasowej kultury europejskiej charakterystycznemu dla niej co najmniej od wieku osiemnastego", a może nawet „od początków jej uformowania się"[16] (ENS 5–6). Innymi słowy, chodzi o opozycję wobec zachodniej *episteme*, z jej prymatem racjonalizmu, indywidualizmu czy postępu.

Punktem odniesienia dla *Etosu nowej sztuki* są systemy wiedzy, które w chwili publikacji książki nazywano dalekowschodnimi[17]. W dyskusji „Czasu Kultury" poświęconej Brach-Czainie do problemu tego odnosi się Joanna Bednarek. W odpowiedzi na pytanie Lucyny Marzec o buddyjskie inspiracje filozofki, Bednarek wyraża obawę przed powielaniem zachodnich fantazji o Wschodzie[18]. W efekcie nie podejmuje tego wątku, uwzględniając jedynie cztery tradycje zachodnie, do których miałaby nawiązywać Brach-Czaina, a które zwyczajowo pojawiają się w podsumowaniach jej dorobku: fenomenologię, egzystencjalizm, filozofię transgresji i teorię feministyczną[19].

Nie bagatelizuję zagrożeń związanych z orientalizacją filozofii Wschodu, jednak wychodzę z innych założeń niż Bednarek. Twórczość Jolanty Brach-Czainy sytuuję w perspektywie współczesnych studiów nad ezoteryką (Esotericism Studies). W ich obrębie szczególnie bliskie są mi te ujęcia teoretyczne, które za bezzasadne uznają zarówno absolutyzowanie faktu westernizacji wschodniej duchowości, jak i esencjalizowanie danej tradycji Wschodu jako „czystej" czy „prawdziwej". Zamiast tego badanie ezoteryki (zarówno „wschodniej", jak i „zachodniej") powinno zakładać, że fenomeny włączane w zakres tego pojęcia są każdorazowo wytwarzane – i używane – w konkretnych

warunkach historycznych. Dlatego nacisk powinien zostać położony na analizę empirycznie dostępnych manifestacji poszczególnych zjawisk.

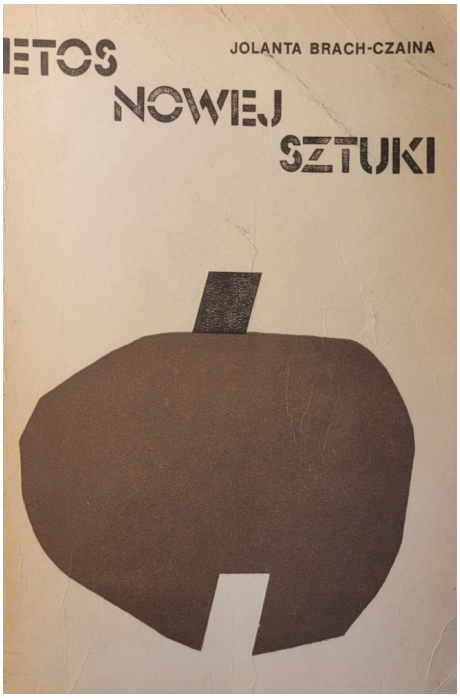
W model ten wpisują się rozważania Niny Kokkinen nad relacjami sztuki i alternatywnych duchowości w XIX i XX wieku[20]. Aby uchwycić specyfikę projektu filozoficznego Jolanty Brach-Czainy, przywołuję zaproponowaną przez Kokkinen figurę poszukiwacza (*seeker*). Poszukiwaczem może być artysta, ale także teoretyczka, krytyczka czy kurator. Nadrzędnym celem poszukiwacza jest uzyskanie dostępu do wyższej wiedzy/mądrości (*knowledge/wisdom*). Poszukiwacz robi to na drodze praktyki – społecznej, ale przede wszystkim dyskursywnej. W trakcie poszukiwań nie trzyma się jednej tradycji religijnej, lecz czerpie z wielu, wykorzystując je w zależności od potrzeb. Nawet gdy znajdzie pewne odpowiedzi, nie zaprzestaje poszukiwania. W rezultacie poszukiwacz tyleż podtrzymuje znaczenia związane z poszczególnymi formami duchowości, co wytwarza je, stale przesuwając granice tego, co „religijne", „duchowe" czy „świeckie". W związku z tym nieistotne stają się pytania o to, czy poszukiwacz przywołuje w swoich pracach „prawdziwą" doktrynę. Zamiast tego należy się raczej zastanowić, w jaki sposób – i w jakich warunkach – konstruuje własną wizję duchowości[21].

Traktuję Jolantę Brach-Czainę jako poszukiwaczkę wyższej wiedzy/mądrości. Filozofka należała do pokolenia, którego zainteresowanie duchowością Wschodu było przefiltrowane przez fascynacje zachodniej kontrkultury lat 70., a następnie płynnie wpisało się w ezoteryczny boom drugiej połowy lat 80. i początku lat 90. Negatywnymi punktami odniesienia były tu zarówno zachodni konsumpcjonizm, jak i społeczna anomia schyłkowego komunizmu – jedno i drugie ograniczające wolność jednostki[22]. To w takim horyzoncie *Etos nowej sztuki* formułował wizję kultury, w której motyw mistycznej całości splata to, co

indywidualne, z tym, co zbiorowe. Jednocześnie Brach-Czaina wskazywała, że również na gruncie humanistyki konieczne jest przekroczenie epistemologii Zachodu. Twierdzę, że postulat ten zrealizowała w *Szczelinach istnienia*, zaś dekada dzieląca obie książki – była czasem poszukiwań.

Świadomość globalna

Nika Kokkinen wskazuje, że poszukiwacze tematyzują cztery zasadnicze i zazębiające się zagadnienia. Są to: sakralizacja jaźni traktowanej jako łącznik z transcendentem (1); indywidualne, bezpośrednie doświadczenie jako najważniejsze źródło wiedzy duchowej (2); wyobrażenie przednowoczesnych (w tym „pradawnych") kultur jako mających bezpośrednią łączność z wyższą wiedzą i funkcjonujących w harmonijnym związku z naturą (3); nauka jako źródło legitymizacji alternatywnych duchowości (4)[23].



Z analogicznych motywów zbudowany jest alternatywny system epistemiczny prezentowany w *Etosie nowej sztuki*. Kokkinen zaznacza, że spośród wymienionych motywów ściśle łączą się ze sobą dwa pierwsze: sakralizacja jaźni i dowartościowanie bezpośredniego doświadczenia. Również u Brach-Czainy splot ten ma charakter fundamentalny. Autorka, by go uchwycić, wyróżnia dwa rodzaje transcendencji: zewnętrzną i wewnętrzną. Transcendencja zewnętrzna miałaby polegać na ciążeniu jednostki ku wartościom ustanowionym poza nią i od niej niezależnych. Jest to więc rodzaj esencji lub absolutu, który można przyjąć i zaakceptować, ale nie można go

modyfikować. „Wartości owe są celem, lecz zawsze pozostają celem obcym", zaznacza Brach-Czaina (ENS 192). Przykładem najbardziej oczywistym jest chrześcijaństwo, ale hieratyczną relację podmiotu i wartości zakłada również „etos proletariacki" – transcendentu pozbawiony.

Inaczej rzecz ma się z transcendencją wewnętrzną. W tym wypadku zachodzi relacja dialektyczna. Jak tłumaczy filozofka, transcendencja wewnętrzna to „zjawisko polegające na tym, że pewna dziedzina jest przez swój wewnętrzny rozwój znoszona i przekraczana ku wartościom poza nią" (ENS 192). W ten sposób dawne formy – na przykład kultury – rozpadają się, ale dzięki temu powstają nowe, pełniejsze. *Transcendere*, zaznacza Brach-Czaina, znaczy nie tylko „przekraczać", ale także „przewyższać" – to ruch wznoszący, zmieniający rzeczywistość na lepsze. Może go jednak wykonać tylko podmiot, który z własnej woli wkroczy na ścieżkę poznania. Dlatego „naczelnym zadaniem, jakie nowy etos stawia jednostce, jest odkrywanie, utrzymywanie w istnieniu i rozwijanie struktur ducha" (ENS 213).

Jak zainicjować ten proces? Brach-Czaina wskazuje, że „jest to podwójnie trudne, gdyż duch ludzki umyka nie tylko bezpośredniej naoczności, ale i poznaniu intelektualnemu" (ENS 216). Dlatego jedynym sposobem jest zawierzenie doświadczeniu. Najpierw jest to doświadczenie duchowego braku. Następnie zaczynają się poszukiwania: indywidualne bądź w obrębie zbiorowości. W ich toku nie jest istotne pytanie „dlaczego?", lecz „ku czemu?". Proces poznania najczęściej wiąże się z porzuceniem rutynowego stylu życia, blokującego wewnętrzne impulsy. W końcu jednostka doświadcza iluminacji: „gdy [struktury ducha] powoływane są do istnienia, to zarazem uderzają swą obecnością" (ENS 217).

W ten sposób Brach-Czaina dokonuje sakralizacji jaźni, dowartościowując przy tym indywidualne doświadczenie. Kluczowe znaczenie ma tu relacja podmiotu ze światem: chociaż duchowe przebudzenie następuje w wyniku przemiany wewnętrznej, to jego efektem jest poczucie „zjednoczenia ze

wspólnotą istnień" – stan, w którym „jednostka przeżywa unię kosmiczną" (ENS 227).

Współczesne analizy zachodniej epistemologii akcentują fakt, że jej fundamentem jest pojmowanie świata przez pryzmat całej sekwencji dualizmów i opozycji binarnych: ciała i rozumu, czasu i przestrzeni, poznającego i poznawanego, natury i kultury, człowieka i przyrody itd.[24]. Alternatywna epistemologia *Etosu nowej sztuki* opiera się na prymacie całości. Jest to nie tylko figura mistyczna, ale także fundament nowego systemu etycznego. Jeżeli bowiem świat – ludzie, przyroda, kosmos – stanowi jedność, to nadrzędnym celem naszej w nim obecności staje się „świadomość globalna, czyli poczucie odpowiedzialności za całość istnienia" (ENS 227). W związku z tym nowy etos „potępia relację panowania i zniewolenia bez względu na to, czego dotyczy" (ENS 220). W tej samej logice ujmowana jest kultura.

Artysta jest zbędny

Brach-Czaina traktuje nowy etos jako siłę, która realnie zmienia świat – tu i teraz. Podaje więc kolejne przykłady jego oddziaływania (legitymizując w ten sposób swoje poszukiwania): raport Klubu Rzymskiego, hipisowskie komuny, socjologię refleksyjną, medycynę alternatywną, nowe nurty w psychologii i inne. Oczywiście najwięcej miejsca poświęca kulturze, a mówiąc ściśle – kontrkulturze.

Jak zaznacza Nina Kokkinen, poszukiwacze sakralizują dane praktyki artystyczne, definiując je jako „święte", „autentyczne", „duchowe" etc. W tej perspektywie możliwe są dwa zasadnicze ujęcia: sztuka traktowana jest albo jako medium pomagające poszukiwaczowi zrozumieć świat jako przeczarowany (*re-enchanted*), albo jako już uświęcona (*sacralized*) manifestacja „wyższej" wiedzy[25].

Brach-Czaina patrzy na kontrkulturę w analogiczny sposób – jako środek do celu (wyższej wiedzy/mądrości) lub cel sam w sobie. W nowym etosie kontrkultura jest dla kultury tym, czym transcendencja wewnętrzna dla podmiotu – źródłem, ale i symptomem duchowego przebudzenia. „Ten rodzaj transgresji – pisze Brach-Czaina – jest stwarzaniem bądź przeczuwaniem samego jądra kultury, jej najgłębszej struktury, jej sensu. Myślę, że taki właśnie moment przeżywamy współcześnie [...]" (ENS 195). Najgłębsza struktura kultury jest uniwersalna i zapośredniczona przez symbole „pradawnych" tradycji. Artysta jest ich poszukiwaczem i medium, ponieważ jest w stanie nawiązać bezpośredni (tj. przedrozumowy) kontakt ze światem. W ten sposób wykracza poza obszar estetyki, nadając prymat doświadczeniu. Brach-Czaina nawiązuje tu do Bergsona, ale jego koncepcję poznania poprzez sztukę zastępuje własną – „działania przez sztukę i istnienia w sztuce" (ENS 35). W takiej perspektywie zarówno człowiek, jak i „każde najbardziej codzienne otoczenie materialne oraz wszelkie stosunki między ludźmi mogą, gdy są przedmiotem działania zmierzającego do uczynienia zeń dzieła sztuki, dostąpić swoistej »sakralizacji«, mogą być wyniesione ponad potoczność, do której należą" (ENS 42).

Mamy więc do czynienia – zdaniem autorki – z fundamentalnym przewartościowaniem dominującego modelu kultury. Brach-Czaina ujmuje tę zmianę w pięciu punktach, ściśle korespondujących z ogólnymi założeniami nowego etosu. I tak, nowa sztuka jest (1) ekologiczna, (2) wspólnotowa, (3) dowartościowująca rozwój indywidualny, (4) odpowiedzialna w perspektywie globalnej funkcjonująca w horyzoncie transcendencji, w tym (5) transcendująca własne działania (ENS 201).

Z jednej strony autorka analizuje te cechy na poziomie ogólnym: stosunku artystów do materiału, przywiązania do konkretnego medium czy tematyki i wymowy prac. W praktyce oznacza to dowartościowanie działań teatralnych i parateatralnych,

happeningów czy sztuki wykorzystującej gotowe przedmioty. We wszystkich tych przypadkach artyści nie tylko nie produkują nowych obiektów, ale także – i przede wszystkim – budują wspólnotę, w której zanika granica pomiędzy działaniem artystycznym a rytuałem. Z drugiej strony, wskazuje konkretne źródła sztuki nowego etosu, w tym między innymi teksty Wilhelma Reicha, Mahatmy Gandhiego, Carla Gustava Junga, Buddy, Lao-Tse, Jiddu Krishnamurtiego czy mistyków chrześcijańskich, a także *I Ching*, kabałę, Tantrę Jogę, szamanizm i kultury pierwotne. Wszystkie te zjawiska i postaci odwołują się – pośrednio lub wprost – do alternatywnych epistemologii, przede wszystkim (choć nie wyłącznie) niezachodnich.

Tak jak w wypadku każdego innego poszukiwania, również i to jest eklektyczne i zdeterminowane dostępnością źródeł. Brach-Czaina analizuje bardzo różnorodny zbiór artystów i artystek, niekiedy niemających nic wspólnego nie tylko z kontrkulturą, ale także z ogólnymi wartościami nowego etosu; ponadto twórczość jednych analizuje niezwykle szczegółowo, aby o innych jedynie wspomnieć[26]. O ile jednak takie podejście jest nie do utrzymania na gruncie nauki – przynajmniej dzisiaj – o tyle jest już w pełni uzasadnione, jeśli spojrzymy na nie jako na praktykę typową dla poszukiwaczy. Książka Brach-Czainy, rozumiana jako praktyka dyskursywna poszukiwaczki, wytwarza tytułową kategorię, aby móc potraktować kulturę jako przestrzeń duchowej emancypacji. W efekcie zniesieniu ulega kolejny zachodni dualizm – oddzielność kultury i świata (czy też, mówiąc inaczej, autonomia tej pierwszej). W logice nowego etosu dzieło, artysta, publiczność, a także wszystko, co wokół nich – współtworzą mistyczną jednię. Jak zaznacza bowiem Brach-Czaina, nadrzędnym celem nowej sztuki „jest zespolenie kosmosu natury z kosmosem kultury" (ENS 28). W ten sposób kultura przekracza swoje dotychczasowe formy, wznosząc się ku wyższym wartościom – kontrkulturowym.

Prowadzi to filozofkę do radykalnej konkluzji: „Artysta jest

zbędny. Pozostaje człowiek tworzący wartości" (ENS 203). Zaraz potem pojawia się jednak pytanie: czy analogiczny ruch nie byłby możliwy również na gruncie humanistyki?

Sztuki nowej etos

Twierdzę, że *Etos nowej sztuki* dowartościowuje ideały alternatywnej epistemologii już na poziomie struktury – nietypowej czy wręcz osobliwej, jeśli wziąć pod uwagę, że chodzi o pracę habilitacyjną. Książka Brach-Czainy nie zaczyna się bowiem od wprowadzenia teoretycznego[27], lecz od opisu konkretnych praktyk artystycznych (*Część I. Praktykowanie etosu*). Dopiero kolejne części dotyczą teorii: najpierw, w węższym ujęciu, teorii nowej kultury (*Część II. Ujęcia etosu*), a następnie nowego etosu *sensu largo* (*Część III. Nowy etos poza sztuką*). Mamy więc do czynienia z odwróceniem zwyczajowej logiki wywodu naukowego, jakby symbolicznym zakwestionowaniem przynależnych mu procedur – procedur poznania intelektualnego.

Chciałbym bronić tu tezy, że chociaż *Etos nowej sztuki* przywdziewa kostium pracy naukowej, to autorka traktuje go jako zło konieczne. W istocie mamy tu do czynienia ze świadectwem poszukiwań duchowych samej Brach-Czainy.

W *Etosie nowej sztuki* znajdziemy liczne sygnały, że filozofka utożsamia się z opisywanym systemem wartości i podziela wynikającą zeń wizję świata. Na przykład we fragmencie o Grotowskim pisze: „Osobiście sądzę, że jest ona [metoda Grotowskiego] cenna jako próba zwrócenia uwagi na konieczność odbudowy życia duchowego. Konieczność duchowego pogłębienia racjonalno-pragmatycznej kultury współczesnej" (ENS 99). Z kolei w rozdziale o „nowych wzorcach osobowych" zauważa, że pilna potrzeba ich wypracowania wynika z „kryzysowego stanu współczesnej kultury", opartej na indywidualizmie i racjonalizmie (ENS 135). Jednocześnie zgadza się z opinią Maurycego Bornsztajna, że wkrótce „rozpocznie się nowa era", w której „teza – syntonia, z antytezą –

schizodią" stworzą nową syntezę, „co da ludzkości, psychice ludzkiej nieobliczalne dobroczynne możliwości rozwojowe". „Tej sytuacji – puentuje – towarzyszy w kulturze zainteresowanie wartościami duchowymi" (ENS 142). W innym miejscu stwierdza natomiast (polemizując z Ingardenem): „Zapisy doświadczeń mistyków wydają się dowodzić, że długotrwałe ćwiczenia duchowe wyrabiają zdolność przywoływania stanów mistycznych szczególnej wartości, stanów, w których pojawiają się jakości metafizyczne" (ENS 185–186).

W pewnym momencie, już pod koniec książki, Brach-Czaina wskazuje, że jednym z powodów, dla których pisze o duchowości jest „osobista niechęć do scjentystycznej humanistyki, która jedynie pozoruje myślenie precyzyjne, a w rzeczywistości tchórzliwie unika najistotniejszych dla człowieka pytań" (ENS 230). Rozwinięcie tej myśli – wyrażone już zupełnie wprost – znajdziemy w ostatnich zdaniach *Etosu nowej sztuki*. Brach-Czaina wskazuje tam, że nowy etos wymaga perspektywy poznawczej, w której „ginie dwubiegunowość", a „obserwujący wsuwa się w samo zdarzenie istniejąc w nim, zamiast z zewnątrz na nie patrzeć". Jak zatem uprawiać humanistykę, jeśli zakłada się, że akt nazywania jest uzurpacją, a podmiot i przedmiot opisu stanowią mistyczną jedność? Jak pisać o nowym etosie z wewnątrz i zewnątrz jednocześnie? Brach-Czaina doskonale zdawała sobie sprawę, że „wszelki jego opis – także przedstawiony w tej książce – jako postępowanie rozcinające jedność bytu i jego znaczenia jest z konieczności ułomny" (ENS 282).

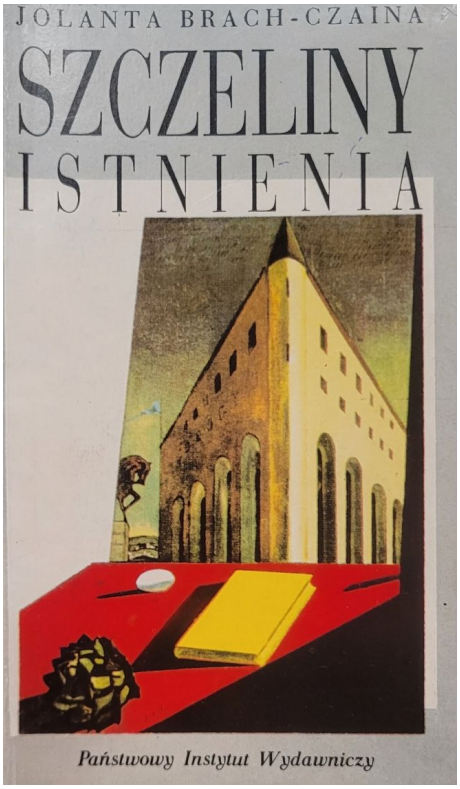
Jest to ostatnie zdanie *Etosu nowej sztuki*, a zarazem – ostatniej książki naukowej napisanej przez Jolantę Brach-Czainę[28]. Również „uczony jest zbędny". Jego miejsce zajmuje filozof, rozumiany jednak jako ten, który nie tyle forsuje swoją wizję świata, ile zdaje sprawę z istoty istnienia.

W kolejnych latach Brach-Czaina – już jako filozofka – skupiła

się na wypracowaniu języka, który jest w stanie oddać „jedność bytu i jego znaczenia". Znalazła go w formule filozoficznych miniatur (czy może filozoficznych proz), pozbawionych już aparatu naukowego. W 1985 roku opublikowała *Święte zło*, w 1986 *Metafizykę mięsa*, w 1988 *Wnikanie* oraz *Obiekt i rozumienie*[29], w 1989 *Krzątactwo*. Wraz z kolejnymi czterema, niepublikowanymi wcześniej, ogłosiła je w *Szczelinach istnienia* w 1992 roku[30].

Jedność bytu i znaczenia

Jeżeli struktura *Etosu nowej sztuki* była znacząca – sygnalizowała bowiem prymat doświadczenia nad *ratio* – to tym bardziej da się powiedzieć to o *Szczelinach istnienia*[31]. Książka liczy dziewięć tekstów:



1 – *Wiśnia i rozumienie*
2 – *Otwarcie*
3 – *Krzątactwo*
4 – *Świat jako tło*
5 – *Święte zło*
6 – *Nietykalność*
7 – *Powaga ścierek*
8 – *Wnikanie*
9 – *Metafizyka mięsa*

Jestem zdania, że mamy tu do czynienia z sekwencją trójkową: trzy razy trzy. Środkowe teksty (4, 5, 6) to minitraktaty filozoficzne poświęcone ontologii (4), złu (5) oraz cierpieniu (6). Jeżeli dzisiaj pozostają one w cieniu pozostałych – a tak sądzę – to tym bardziej warto je przypomnieć: to bowiem w nich Brach-Czaina formułuje epistemiczne założenia swojego projektu filozoficznego. W pierwszym (4), ledwie trójstronicowym,

powtarza kluczowe rozpoznanie z *Etosu nowej sztuki* (jesteśmy częścią szerszej całości, świat i człowiek stanowią mistyczną jedność), jednak tym razem uzupełnia je o kwestie fundamentalne dla każdego porządku etycznego.

W eseju o złu (5) – jego przyczynach, roli i możliwym stosunku do niego – wprost odwołuje się do buddyzmu: *Dhammapady* i *Drogi* Lao Tsy (wydanej w Polsce w 1984 roku, a więc rok przed publikacją *Świętego zła*). Zdania otwierające ten szkic mogłyby być cytatem z jakiegoś buddyjskiego mędrca: „Złem jest zadawanie cierpienia. Zło czyni ten, kto powoduje cierpienie. Wszyscy jesteśmy złoczyńcami" (SI 101). Na dalszych stronach Brach-Czaina formułuje *de facto* buddyjską wizję zła. Jej istotą jest przekonanie, że źródłem zła nie jest jakaś zewnętrzna siła, lecz nasze pragnienia. Ich negatywny skutek nie musi być przez nas zamierzony, dlatego zło zawsze jest relacyjne. To samo dotyczy dobra: „Można nawet powiedzieć, że cokolwiek robimy, jakiekolwiek mamy intencje, dobro i zło narastają wokół naszych działań" (SI 114). Dlatego człowiek mądry nie walczy ze złem, lecz uznaje je za nieusuwalną część istnienia. *Święte zło* kończy się cytatem z Lao Tsy, tym razem dosłownym:

> Wielu jest takich, co chcieliby cały świat
> Naprawić zgodnie z własnym wyobrażeniem.
> Widzę jednak, że im się to nigdy nie udaje,
> Bo świat ten jest świętym naczyniem
> Nie po to ukształtowanym, by zmieniać
> Go miał człowiek.
> Lecz filozofom zdarza się prawdę tę lekceważyć
> I wielu jest uzurpatorów[32] (SI 122).

Warto potraktować ten fragment jako wyraz filozoficznego *credo* Brach-Czainy: nie być uzurpatorem, również w myśleniu.

W ostatnim tekście z tej triady Brach-Czaina porusza temat cierpienia (6), dopełniając w ten sposób esej o złu. O ile bowiem zło rozważała na poziomie mniej lub bardziej abstrakcyjnym, o tyle cierpienie staje się problemem każdej żywej istoty.

Cierpienia wszakże doświadczamy – i doświadczamy je jako jednostki. Jak zatem wytłumaczyć cierpienie w perspektywie innej niż chrześcijańska (cierpienie jako wartość) i antycznej (cierpienie jako przedłużenie heroizmu), które Brach-Czaina pryncypialnie odrzuciła już w *Świętym złu*?

Także i w tym wypadku filozofka zbliża się do perspektywy buddyjskiej: nie pyta „dlaczego?", lecz „ku czemu?". W buddyzmie cierpienie (*duhkha*) jest nieodłączną częścią natury istnienia, a nie karą czy fatum – i jako takie jest nieusuwalne. Cierpienie, podobnie jak świat jako taki, nie ma celu ani sensu – po prostu jest. Zaakceptowanie tej prawdy jest pierwszym krokiem ku przebudzeniu, czyli właśnie uwolnieniu się od cierpienia.

Brach-Czaina też łączy nieracjonalność istnienia z nieracjonalnością cierpienia (podobnie jak w buddyzmie, nawet tego najbardziej bezsensownego i niezawinionego). Robi to na dwóch płaszczyznach. W wymiarze ogólnym bezsens cierpienia pozwala dostrzec, że

> świat wykracza poza nasze wyobrażenia i plany, jest nieprzewidywalny w mnogości zdarzeń i zatrważający, wyślizguje się racjonalnym ujęciom, umyka porządkującemu i oswajającemu rozumowi i ostatecznie odsłania się przed nami w bogactwie nieoczekiwanym i niechcianym, a jednak nie tylko potencjalnie możliwym, lecz także faktycznie obecnym (SI 139–140).

Bezsensowność cierpienia jest więc wartością, ponieważ przypomina, że świat jest czymś, czego nie da się objąć rozumem – można go tylko doświadczać. Cierpienie ma też wartość w węższym wymiarze, ponieważ „odsłania wartość doświadczenia potocznego. Delikatność codzienności nie może teraz być mylona z niemrawością i brakiem wyrazu, gdyż widać jej swoistą barwę. […] Wielkie cierpienie budzi przytomność istnienia, osadza się w nim w pełni" (SI 141–142). W ten sposób Brach-Czaina dokonuje fundamentalnego przewartościowania: cierpienie – na mocy kontrastu – wynosi codzienność

na piedestał. Znowu: to w buddyzmie doświadczenie potoczności jest przestrzenią praktyki duchowej – miejscem, w którym ujawnia się prawda o nietrwałości świata (*anicca*).

W centrum *Szczelin istnienia* Brach-Czaina umieściła więc doktrynę nowego etosu. Stwierdzenie to należy rozumieć dosłownie: trzy wystąpienia „programowe" (4, 5, 6) stanowią kompozycyjne jądro książki i są niejako flankowane przez pozostałe teksty. Ich charakter jest już odmienny. Pierwsza (1, 2, 3) i trzecia (7, 8, 9) triada to już praktyczna próba filozofowania w taki sposób, aby oddać „jedność bytu i jego znaczenia". Teksty 1, 2, 3 oraz 7, 8, 9 traktują o prozaicznych (choć niekoniecznie codziennych) czynnościach, które służą za punkt wyjścia do czegoś w rodzaju filozoficznych medytacji. Są to: jedzenie wiśni i przyrządzanie jedzenia (pierogów) (1), poród (2), sprzątanie (3) – i znowu sprzątanie (7), akt miłosny (8) oraz przyrządzanie jedzenia (jagnięciny) i dotykanie martwego ciała (9).

Warto zwrócić uwagę na organizację wywodu tych esejów: mamy tu do czynienia z przeplataniem się akapitów poświęconych praktyce bycia (*téchnē*) i myśleniu bycia (*epistēmē*). Twierdzę, że to również dzięki tej metodzie – a nie tylko poruszanej tematyce – Brach-Czainie udaje się zachować „jedność bytu i jego znaczenia", rozciętych jeszcze w racjonalistycznym dyskursie *Etosu nowej sztuki*. Teraz jedno uzupełnia drugie i z niego wynika.

We wszystkich tych tekstach powracają tematy i motywy centralne dla alternatywnej epistemologii: prymat natury nad kulturą, doświadczenia nad spekulacją, czucia nad intelektem, materii nad ideą, a przede wszystkim – całości nad fragmentem. Mnożą się przynależne jej figury: wiecznego teraz, mistycznej energii, wyższego sensu, duchowej transformacji, kosmicznego zjednoczenia.

Jednocześnie poszczególne pary tekstów z obu triad opowiadają o tym samym lub się dopełniają: teksty 1 i 9 dowartościowują doświadczenie niezapośredniczone przez

poznanie intelektualne, teksty 2 i 8 mówią o cielesnym zjednoczeniu, a teksty 3 i 7 dotyczą sprzątania jako najzwyklejszej z wszelkich czynności prozaicznych. Innymi słowy, pary te stanowią całości. Dodatkowo teksty 1 i 9 traktują o nieskończonym cyklu narodzin i śmierci (*saṃsāra*), gdzie materia nieożywiona jest zarazem zalążkiem życia. W *Metafizyce mięsa* jest to trup jagnięcia i człowieka:

> Filozofia łączności człowieka ze światem, a nie oddzielenia, nie wymaga więc żadnych dodatkowych założeń poza dostrzeżeniem samojedztwa jako bezwzględnej zasady funkcjonowania wspólnoty, która kosmiczną ciszę zakłóca ruchem żuchwy. […] Jest jedno ciało, wspólne ciało świata, które samo sobie ofiarowuje się nieustannie (SI 203).

Po uczcie życia następuje rozkład, a wraz nim – odrodzenie. Nie inaczej jest w przypadku wiśni. Splunięcie pestką to „symboliczna próba zabicia czegoś. Bo przecież wypluwając pestkę, chcemy ją raz na zawsze zlikwidować. Gest splunięcia obwieszcza śmierć wiśni. Ale wiśnia wyrasta z pestki i zatracenie może zaowocować odrodzeniem" (SI 26–27). W horyzoncie „unii kosmicznej" martwe ciało wiśni waży tyle samo, ile martwe ciało człowieka – jest materią, z której kiełkuje nowe życie. W obu tych wypadkach „konkret egzystencjalny ma wymiar metafizyczny" (SI 22).

Niewykluczone więc, że *Szczeliny istnienia* mają strukturę kołową – strukturę pełni – i możliwa jest nie tylko ich lektura od początku do końca, ale także od końca do początku. Temat zła natomiast – centralny dla każdego systemu etycznego („święty") – zawsze stanowi jądro wykładu. Można zilustrować to tak:

1 – *Metafizyka mięsa*
2 – *Wnikanie*
3 – *Powaga ścierek*
4 – *Nietykalność*
5 – *Święte zło*
4 – *Świat jako tło*

3 – *Krzątactwo*

2 – *Otwarcie*

1 – *Wiśnia i rozumienie*

I z powrotem – albowiem „nic się nie kończy" (SI 207).

Wiedza i władza

W trakcie transformacji nastąpił fundamentalny zwrot epistemiczny. Jego istotą było odejście od tego, co całościowe, na rzecz tego, co fragmentaryczne – prywatne, partykularne etc. W obszarze historii sztuki za symbol tej zmiany można uznać książkę Izabeli Kowalczyk *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.* z 2002 roku. Chociaż niektóre rozdziały dotyczyły artystek i artystów, którzy w latach 80. i 90. wprost odwoływali się do alternatywnych duchowości[33], Kowalczyk tego wymiaru ich prac nie dostrzega. Zamiast tego interpretuje je w kluczu dekonstrukcji: jako teksty kultury, które dzięki pracy interpretacji odsłaniają przed nami to, co ukryte za hegemonią dyskursu[34].

Pierwszy, teoretyczny rozdział *Ciała i władzy* otwiera cytat z *Wnikania* Jolanty Brach-Czainy: „To, co niewidoczne, ukryte bywa w szparach, szczelinach, pęknięciach prowadzących w głąb, pod powierzchnię, na drugą stronę rzeczywistości. Tej samej jednak"[35]. W ten sposób Kowalczyk wpisała filozoficzny słownik Brach-Czainy w projekt historii sztuki oparty na Foucaultowskim węźle wiedzy/władzy, a zatem modelu epistemicznym doskonale odwrotnym od tego spod znaku *Szczelin istnienia*. Jednocześnie odrzuciła centralną dla filozofii Brach-Czainy kategorię doświadczenia, jako niemożliwą do utrzymania w modelu humanistyki, w którym rzeczywistość istnieje tylko pod postacią dyskursu i reprezentacji[36].

Tym bardziej warto przypomnieć przesłanie *Wnikania*. Jest to pean na cześć mistycznego zjednoczenia człowieka ze światem. To właśnie w tym tekście Brach-Czaina wyjaśnia tytułową metaforę *Szczelin istnienia* – to my sami jesteśmy szczelinami, to

w nas (i tylko w nas) „świat pęka"; a pęka, bo mamy świadomość własnego istnienia (ego, jaźń, rozum). I również tylko my – w akcie samotranscendencji – możemy go scalić, to znaczy: ponownie się z nim połączyć. Dla filozofki szczelina jest więc tyleż miejscem rozdzielenia, ile zjednoczenia: „stanowimy coś w rodzaju naturalnego zrostu intymnej i powszechnej formy bytu" (SI 161). Jednak na pewno nie zakrycia.

We *Wnikaniu* przykładem objaśniającym ten problem filozoficzny jest akt miłosny, przedstawiony zresztą w typowy dla alternatywnej epistemologii sposób: jako węzeł *body-mind*, psychocielesna jedność: „cielesna i duchowa strona miłosnego istnienia interpretują się w sobie wzajemnie" (SI 165). Jednak w interesującym nas kontekście szczególnie istotne wydaje się przeciwstawienie wniknięcia i wejścia. Empatyczne wniknięcie to przeciwieństwo brutalnego wejścia – gwałtu. Na poziomie wspomnianego przykładu dotyczy to ciała, jednak na poziomie filozoficznym figury wniknięcia i wejścia dotyczą procesu poznania. Brach-Czaina ni mniej, ni więcej, tylko wskazuje, że zdobywanie (!) wiedzy, nadrzędny cel zachodniego *ratio*, jest tożsame z gwałtem: „Gdy mówimy z dumą, że udało nam się głęboko wejść w jakieś zagadnienie, wyrażamy aprobatę dla własnego rozpanoszenia się w świecie" (SI 166)[37]. Wedle filozofki – i jest to powtórzenie końcowych passusów *Etosu nowej sztuki* – „wniknąć w rzeczywistość poznawaną, to sobą ją wypełnić, lecz to także siebie jej oddać" (SI 167). Dlatego – jak nauczał już Lao Tsy – wiedza nie może być władzą.

W stronę humanistyki nowego etosu. Zakończenie

Lektura *Szczelin istnienia* w zaproponowanym tu kluczu – a więc nie retroaktywnie, jako manifestu feministycznego, lecz chronologicznie, jako konsekwencji *Etosu nowej sztuki* – pozwala nie tylko dokonać korekty w ocenie dorobku Jolanty Brach-

Czainy, ale także przemyśleć kondycję humanistyki zaangażowanej[38]. Jeżeli bowiem uznamy, że jednym z jej problemów jest nie tylko niemożność wypracowania nowych form wspólnotowości, ale także pomyślenia antyliberalnego modelu jednostkowej podmiotowości, to propozycja Jolanty Brach-Czainy nabierze fundamentalnej wagi. Najpierw dlatego, że w dialektycznym ruchu splata to, co indywidualne, z tym, co zbiorowe – formuła transcendencji wewnętrznej zakłada, że efektem wyzwolenia indywidualnego jest transformacja społecznej, ale również ekologicznej i ekonomicznej całości. Następnie, ponieważ nowy etos ma wymiar uniwersalny – troskę o dobro wspólne postrzega się tu w perspektywie planetarnej.

W momencie publikacji *Etosu nowej sztuki* kontekst tej propozycji był oczywisty: chodziło o wyjście zarówno poza zachodni konsumpcjonizm, jak i realny socjalizm schyłkowego PRL. Jednak również dzisiaj, w dobie neoliberalnej ekstrakcji tego, co wspólne, przywołanie epistemologii nowego etosu jest paląco pilne. I chociaż, jak twierdzę, Jolanta Brach-Czaina – poszukiwaczka wyższej wiedzy – faktycznie wierzyła, że to „świadomość mistyczna wyprowadza jednostkę poza egoizm indywidualny i poza grupowy egoizm społeczny" (ENS 228), to możliwa jest również zeświecczona interpretacja tej reguły[39]. Jak bowiem podkreśla Silvia Federici, nie ma znaczenia, czy magiczny holizm odzwierciedla faktyczną „prawdę" o świecie. Ważne jest to, że kapitalistyczna racjonalizacja pracy, natury i społeczeństwa, wraz z centralną figurą odizolowanego i samowystarczalnego „ciała-maszyny", musi zdyskredytować, a następnie wyeliminować wszelkie artykulacje epistemologii opartej na motywie całości jako „naiwne", „irracjonalne" itp.[40]. Wydaje się, że to właśnie spotkało filozoficzny projekt Brach-Czainy, w toku epistemologicznego zwrotu lat 90. zinterpretowany jako feministyczny bądź egzystencjalny. W obu tych przypadkach kluczowe było indywidualne doświadczenie istnienia, odpowiednio – podmiotu upłciowionego (kobiety)

i znuniwersalizowanego (abstrakcyjne, Heideggerowskie „bycie"). W analogicznych kierunkach podążała, jak sądzę, niemała część polskiej humanistyki lat 90. i 2000.

Wiele wskazuje na to, że filozofka zdawała sobie sprawę z konsekwencji tego ruchu – w 2004 roku zdecydowała się przecież przypomnieć o ideałach etosu nowej sztuki. Nie może to dziwić: już dwadzieścia lat wcześniej wskazywała, że „potrzeby mistyczne artystów i filozofów trzyma na wodzy lęk przed ośmieszeniem, które zgotować im może umysł krytyczny" (ENS 279). Współczesny kryzys zachodniej epistemologii i jednoczesny zwrot ku modelom alternatywnym świadczy o tym, że dziś lęk ten jest już dużo mniejszy.

1 Jolanta Brach-Czaina, *Radykalna sztuka kobieca na przełomie XX i XXI wieku*, „Sztuka i Filozofia" 2004, nr 25, s. 76.

2 Ibidem, s. 79.

3 Zob. bloki tekstów poświęconych Brach-Czainie w czasopismach „Szum" (2021, nr 34) oraz „Czas Kultury" (2022, nr 1). W tym ostatnim o *Etosie nowej sztuki* pisze tylko Anna Łazar, jednak traktuje go jako propozycję zupełnie zeświecczoną – naukową analizę kontrkultury. W pewnym momencie zauważa: „Celem nowego etosu ma być duch ludzki, a nie rzeczywistość zmaterializowana. Potrzeba tego doświadczenia ma rodzić się z owych struktur ducha braku. Przyznaję, że ta część książki wydaje mi się najbardziej niedostępna i nie potrafię przywołać przekonujących mnie przykładów [...]. Magia nie jest słowem z rejestru omawianej książki, ale sygnalizuje poszukiwania idące w kierunku duchowości zarysowanym przez autorkę" (Anna Łazar, *Wokół „Etosu nowej sztuki" Jolanty Brach-Czainy*, „Czas Kultury" 2022, nr 1, s. 105). Wątek buddyzmu pojawia się również – ledwie jako wzmianka – w szkicu Elizy Kąckiej *Świadectwo zmysłów. Filozofowanie non-fiction* (Jolanta Brach-Czaina, *Rzeczywistość komponowana*, red. W. Szot, Wydawnictwo Dowody, Warszawa 2023). W rozmowie poświęconej tej książce Wojciech Szot upomniał się o lekturę dorobku Brach-Czainy w duchu „ezoterycznym" – niniejszym ją podejmuję (wypowiedź w podcaście *On Being*, Eliza Kącka, Katarzyna Kasia, Wojciech Szot, 26 marca 2023). Zadanie to wydaje się tym pilniejsze, że również współczesne interpretacje myśli Brach-Czainy, formułowane z pozycji nowej humanistyki, są z gruntu antymetafizyczne. Na przykład Teresa Fazan twierdzi, że jeden z tekstów ze *Szczelin istnienia* „wiernie zdaje sprawę z jej [Brach-Czainy] poglądów

filozoficznych-posthumanistycznych, feministycznych, antymetafizycznych, ucieleśnionych". Teresa Fazan, *Raczej istniejemy*, „Mały Format" 2018, nr 4, malyformat.com dostęp 2 grudnia 2025). Niniejszy tekst można uznać za polemikę z tym ujęciem.

4 Brach-Czaina zredagowała w tym czasie dwa tomy poświęcone sztuce i estetyce: *Estetyka pragnień*, red. J. Brach-Czaina, wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1988; *Twórczy odbiór sztuki*, red. J. Brach-Czaina, Dział Wydawnictw Filii UW w Białymstoku, Białystok 1992. Ponadto 11 czerwca 1986 roku wygłosiła odczyt *Metafizyka mięsa* w Dziekance. Tekst został potem przedrukowany w katalogu wystawy *Co słychać*, red. M. Sitkowska, Wydawnictwo Andrzej Bonarski, Warszawa 1989, s. 64–73. Z kolei esej *Obiekt i rozumienie* miał premierę w roczniku „Rzeźba Polska" (1988), s. 14–18.

5 Zainteresowanie Brach-Czainy feminizmem – począwszy od 1993 roku i lektury „Pełnym Głosem" – opisuje Sławomira Walczewska, *Konkret i dotyk*, „Szum" 2021, nr 34, s. 34–38.

6 Inga Iwasiów, *O narracji szczelinowo-błonowej. Lekcje pisania na podstawie Jolanty Brach-Czainy*, „Czas Kultury" 2022, nr 1, s. 11.

7 Sformułowanie pochodzi ze strony internetowej wydawnictwa Dowody, które wznowiło *Szczeliny istnienia* w 2018, a potem w 2024 roku, zob. https://dowody.com/ksiazka/jolanta-brach-czaina-szczeliny-istnienia/, dostęp 25 listopada 2025.

8 Jolanta Brach-Czaina, *Etos nowej sztuki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 213. Dalej cytuję bezpośrednio w tekście jako ENS.

9 Nie sposób wymienić wszystkich przejawów fenomenu, który w dalszej części tego tekstu będę nazywać alternatywnymi duchowościami. W latach 1985–1989 zarejestrowano w Polsce 17 nowych związków wyznaniowych, m.in. Światowy Uniwersytet Duchowy Brahma Kumaris (1985), Lectorium Rosicrucianum (1986), Kanzeon Związek Buddyjski (1987), Międzynarodowe Towarzystwo Świadomości Kryszny (1988) czy Związek Wyznania Świadków Jehowy (1989). W latach 1990–1999 zarejestrowano kolejnych 113 związków wyznaniowych, w tym wiele buddyjskich, hinduistycznych, neopogańskich czy tych uznawanych za sekty, ale także szereg nieobecnych wcześniej w Polsce denominacji chrześcijańskich (*Wyznania religijne w Polsce 2012–2014*, opr. zbiorowe, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2016, s. 9–15). Równolegle powstawały czasopisma poświęcone alternatywnej duchowości, jak „Lotos", „Trzecie Oko", „Gnosis" czy „Pismo Literacko-Artystyczne", a także wydawnictwa – jak Przedświt czy Pusty Obłok. Własne koncepcje na temat ezoteryki

formułowali – poza Brach-Czainą – Rafał Prinke (np. *Mandala Życia. Astrologia – mity i rzeczywistość*, z Leszkiem Weresem, KAW, Poznań 1982), Włodzimierz Sedlak (*Wprowadzenie w bioelektronikę*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988), Bartłomiej Dobroczyński *New Age*, Znak, Kraków 1997), Tadeusz Doktór (*Spotkania z astrologią*, Iskry, Warszawa 1987), Maria Gołaszewska (*Oblicza nowej duchowości*, red. M. Gołaszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1995), Jerzy Prokopiuk (dziesiątki pozycji, zob. *Bibliografia Jerzego Prokopiuka*, opr. M. Wróblewski, „Karto-Teka Gdańska" 2019, nr 2, s. 92-120) czy Anna Zeidler-Janiszewska (*Sztuka, mit, hermeneutyka*, Instytut Kultury, Warszawa 1988). Często były to książki, które – podobnie jak *Etos nowej sztuki* – łączyły naukową analizę z wyraźnym zaangażowaniem autora czy autorki w alternatywne duchowości.

10 Silvia Federici, *Re-enchanting the World: Feminism and the Politics of the Commons*, PM Press, Nowy Jork 2019.

11 Na ten temat zob. Przemysław Czapliński, *Alternowanie dziejów. Wyobraźnia historyczna w polskiej prozie przełomu XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie" 2022, nr 3, s. 19–41.

12 Jolanta Brach-Czaina ukończyła *Etos nowej sztuki* we wrześniu 1981 roku i niewykluczone, że to tym prostym faktem należy tłumaczyć taki a nie inny wybór tytułowego hasła – po Sierpniu i powstaniu Solidarności słowo „etos" odmieniano przez wszystkie przypadki.

13 Autorka powołuje się na książkę Marii Ossowskiej *Ethos rycerski i jego odmiany*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1973.

14 Brach-Czaina stosuje pojęcia kultury i sztuki swobodnie czy wręcz wymiennie. „Sztuka" to tutaj tyle, co praktykowanie kultury. Nie chodzi więc o dzisiejsze rozumienie sztuki jako sztuk wizualnych – tu Brach-Czaina mówi o plastyce.

15 Na ten temat zob. Marcin Kościelniak, *Egoiści. Trzecia droga w kulturze polskiej lat 80.*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2018.

16 Już w zakończeniu Brach-Czaina zaznacza: „opisując nowy etos nie mogłam też oprzeć się na pojęciach filozofii judeochrześcijańskiej [...] gdyż nowy etos tworzy inną, swoją własną filozofię ducha" (ENS 233).

17 W dzisiejszych badaniach możliwie ściśle doprecyzowuje się konkretne regiony geograficzne czy miejsca (Azja, Wschodnia Azja, Japonia, Mjanma etc.). Podkreśla się również transnarodowe i transkulturowe przepływy i splątania (*entanglements*), zarówno pomiędzy krajami Zachodu a Azją, jak *intra-Asian interrelations.* Perspektywa

dekolonialna zob.: Jørn Borup, *Decolonising the Study of Religion: Who Owns Buddhism?*, Routledge, Nowy Jork 2023. Ogólna refleksja teoretyczna na ten temat: *New Approaches to the Study of Esotericism*, red. E. Asprem, J. Strube, Brill, Lejda 2021.

18 *Wymykanie. O pisarstwie Jolanty Brach-Czainy*, dyskusja redakcyjna, „Czas Kultury" 2022, nr 1, s. 42. Z odpowiedzią Bednarek zdawała się nie zgadzać Joanna Łańcucka, która wątki buddyjskie u Brach-Czainy uznała za „bardzo silne", jednak niestety nie rozwinęła tej myśli (s. 43).

19 Ibidem, s. 40.

20 Nina Kokkinen, *Occulture as an Analytical Tool in the Study of Art*, „Aries" 2013, nr 13, s. 29–31. Kokkinen odwołuje się – z jednej strony – do klasycznej koncepcji „seekership" Colina Campbella oraz jej redefinicji autorstwa Stevena Sutcliffe'a – z drugiej zaś do formuły „okultury" (*occulture*) Christophera Partridge'a. Partridge rozumie pod tym terminem nie-chrześcijańskie środowisko duchowe (*spiritual milieu*) w późnonowoczesnych społeczeństwach Zachodu (a więc zjawiska takie jak gnoza, ekologia głęboka, szamanizm, buddyzm, astrologia, kabała etc.). W Polsce termin ten w zasadzie nie funkcjonuje – to samo zjawisko określa się mianem ezoteryki bądź alternatywnych duchowości i tak też będę je nazywał w tym tekście. Przede wszystkim jednak traktuję termin Partridge'a jako zachodniocentryczny, a zatem wymagający rewizji w kontekście analogicznych zjawisk w Europie Środkowo-Wschodniej. Piszę o tym szerzej w: Jakub Banasiak, *The Re-enchantment of the East, or towards the Global History of the Occulture in Central-Eastern Europe during the Transition Era: The Case of Granary Island in Gdańsk, Poland*, w: *Enchanted Socialist Modernity: Art of Central and Eastern Europe (1945–1989) in the Face of Alternative Spirituality*, red. Justyna Balisz-Schmelz, Kamila Dworniczak, Brill, Lejda 2025, s. 489–512.

21 To z kolei, wskazuje Kokkinen, pozwala uchylić dwa najczęstsze, a zarazem wykluczające się zarzuty wobec poszukiwaczy: że ich interpretacje są w ten czy inny sposób ułomne (bo nie oddają całej złożoności danej tradycji ezoterycznej, bazują na zapożyczeniach etc.), albo przeciwnie – że nawiązania do motywów religijnych to z ich strony jedynie sztafaż, w związku z czym nie można mówić o faktycznym duchowym zaangażowaniu. Dobrze widać to na przykładzie recepcji twórczości Brach-Czainy – wątki duchowe są w niej pomijane albo bagatelizowane, a interpretacja przesuwa się w stronę tych zachodnich tradycji, które wprawdzie inspirowały się wschodnimi systemami wiedzy, ale „tak naprawdę" pozostawały wierne Weberowskiemu paradygmatowi odczarowania świata.

22 Zob. przypis 9.

23 Nina Kokkinen, *Occulture as an Analytical Tool…*, s. 28–29.

24 W kontekście stosunku do natury zob. Jason Hickel, *Mniej znaczy lepiej. O tym, jak odejście od wzrostu gospodarczego ocali świat*, przeł. J.P. Listwan, Karakter, Kraków 2024. Zachodnią epistemologię podobnie definiuje (jako *zero point epistemology*) Walter D. Mignolo, *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*, Duke University Press, Durham – Londyn 2011.

25 Nina Kokkinen, *Occulture as an Analytical Tool…*, s. 31. Korzystam z tłumaczenia terminu Federici zaproponowanego przez Wojciecha Szymańskiego i Joannę Warszę, według mnie trafniejszego w tym kontekście (bo sygnalizującego stałą dyspozycję) niż dosłowne „ponowne zaczarowanie". Szymański i Warsza użyli tego terminu w tytule wystawy Małgorzaty Mirgi-Tas *Przeczarowując świat* w Pawilonie Polskim na Biennale Sztuki w Wenecji w 2022 roku.

26 W trzech pogłębionych studiach Brach-Czaina analizuje twórczość Living Theatre, Jerzego Grotowskiego i Edwarda Stachury. Ponadto w osobnym rozdziale pisze o twórczości polskich artystów i artystek współczesnych (Tomasz Kawiak, Władysław Hasior, Tadeusz Kantor, Włodzimierz Borowski, Anastazy Wiśniewski, Małgorzata Chmielewska-Szulc). Brach-Czaina wspomina ich pojedyncze prace, na dodatek wyrwane z kontekstu (zarówno biografii twórczych poszczególnych artystów, jak i reprezentowanych przez nich nurtów i tradycji). W model nowego etosu wpisuje nawet *Wprowadzenie do ogólnej teorii MIEJSCA* Galerii Foksal PSP (ENS 36).

27 Książka zawiera jedynie krótki wstęp, w którym autorka formułuje wspomnianą już definicję etosu, uzasadnia dobór i układ materiału, a także sygnalizuje „problemy metodologiczne". Te jednak ograniczają się do uwag definicyjnych związanych z pojęciem nowej sztuki. Najważniejszy dotyczy trudności interpretowania sztuki, która zasadza się na emocjach, przeżyciu i doświadczeniu (ENS 5–15).

28 Była tylko redaktorką dwóch tomów w 1988 i 1992 roku, zob. przypis 4.

29 W tomie *Rzeczywistość komponowana* podany jest rok 1989, jednak rocznik „Rzeźba Polska", w którym ukazał się *Obiekt i rozumienie*, został wydany w roku 1988. W *Szczelinach istnienia* tekst ukazał się jako *Wiśnia i rozumienie*.

30 W reedycji Dowodów na Istnienie (a potem Dowodów) tekst został przedrukowany jako *Wniknięcie*. W żaden sposób nie uzasadniono tej decyzji, należy zatem przyjąć, że tytuł zmieniono przez przypadek.

31 Korzystam z wydania: Jolanta Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Wydawnictwo Dowody na Istnienie, Warszawa 2018. Wszystkie cytaty z tego wydania jako SI.

32 Lao Tsy, *Droga. Wydanie kompletne*, przeł. M. Fostowicz, Kłodzko 1984, s. 21.

33 Byli to Grzegorz Klaman, Zbigniew Libera oraz Alicja Żebrowska, a więc połowa opisywanych artystów i artystek.

34 Procedurę tę znakomicie opisał Jan Sowa, *Humanistyka płaskiego świata*, „Teksty Drugie" 2014, nr 1.

35 Izabela Kowalczyk, *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002, s. 15.

36 Robi to w rozdziale *Grzegorz Klaman: egzystencja na powrót ucieleśniona?*, ibidem, s. 251–273.

37 Dalej autorka pisze: „Wejście [...] jest aktem brutalnym. [...] Wchodząc, panoszymy się, miażdżymy, gwałcimy materię, która – czego najczęściej nie zauważamy – bez względu na naszą gwałtowność i siłę nie poddaje się interwencji, nie przyjmuje nas" (SI 166–167).

38 Termin ten rozumiem tak jak Jan Sowa, *Humanistyka...*

39 Na gruncie krytyki literackiej i literaturoznawstwa ujęcie bardzo bliskie figurze transcendencji wewnętrznej zaproponował Dawid Kujawa w książce *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000*, Korporacja Ha!art, Kraków 2021. Kujawa formułuje w niej wizję podmiotu ekstatycznego jako tego, który może przekroczyć partykularyzmy transformacyjnej humanistyki (na jej określenie używa autorskiego terminu „redukcjonistyczna dekonstrukcja"). Jak zauważa, choć „starogreckie *ekstasis* oznacza dosłownie »bycie na zewnątrz siebie« i choć fenomen ekstazy kojarzy się słusznie przede wszystkim z tradycją mistyczną, szamańską czy psychodeliczną", to w istocie „ekstatyczne" jest każde aktywne działanie na rzecz zmiany rzeczywistości. Żeby bowiem zmienić świat, trzeba czuć z nim łączność, a następnie „wyjść z siebie" ku możliwej przyszłości. Kujawa zaznacza, że źródło takiego rozumienia podmiotowości bije w kontrkulturze i jej fascynacji hinduizmem i buddyzmem, które negują indywidualne „ja" jako iluzję. W tym sensie wyjście poza partykularyzm wymaga uwzględnienia „czegoś więcej". Jest to ważne o tyle, że nowa świadomość – i nowy etos – nie może być „wynikiem racjonalizacji i szerzenia wiedzy poprzez agitację, ale kolektywnym sposobem inwestowania pragnienia, zestawem technik ponownie łączących nas ze światem". Wszystkie cytaty za wydaniem w e-booku, paginacja zmienna.

40 Silvia Federici, *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, Autonomedia, Nowy Jork 2004, s. 140–155.

Bibliografia

Brach-Czaina Jolanta, Etos nowej sztuki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984.

_____.Radykalna sztuka kobieca na przełomie XX i XXI wieku, [w:] „Sztuka i Filozofia" 25 (2004), s. 76–79.

_____.Szczeliny istnienia, Wydawnictwo Dowody na Istnienie, Warszawa 2018.

Dowody. Strona internetowa. Dostęp 25 listopada 2025. https://dowody.com/ksiazka/jolanta-brach-czaina-szczeliny-istnienia/.

Federici Silvia, Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation, Autonomedia, Nowy Jork 2004.

_____.Re-enchanting the World: Feminism and the Politics of the Commons, PM Press, Nowy Jork 2019.

Iwasiów Inga, O narracji szczelinowo-błonowej. Lekcje pisania na podstawie Jolanty Brach-Czainy [w:] „Czas Kultury" 1 (2022), s. 8-16.

Jolanta Brach-Czaina in memoriam [w:] „Szum" 34 (2021) s. 32–45.

Kokkinen, Nina, Occulture as an Analytical Tool in the Study of Art, [w:] „Aries" 13 (2013) s. 29–31.

Kowalczyk Izabela, Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90., Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002.

Lao Tsy, Droga. Wydanie kompletne, przeł. M. Fostowicz, Kłodzko 1984.

Plastyczne mitologie Jolanty Brach-Czainy, „Czas Kultury" 1 (2022), s. 5–176.

Wymykanie. O pisarstwie Jolanty Brach-Czainy, dyskusja redakcyjna, „Czas Kultury" 1 (2022), s. 42–43.