

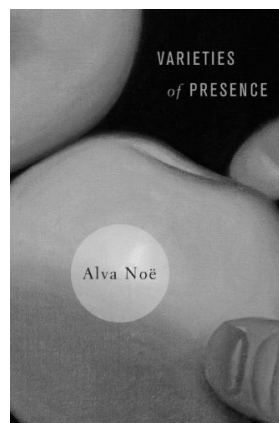
Różnorodność obecności

Recenzja książki *Varietes of Presence*

Autor: Alva Noë
Wydawca: Harvard University Press
Data wydania: 2012
Liczba stron: 188

John Carvalho
Wydział Filozofii
Villanova University, USA

przekład: Ewa Bodal



Wiele w tej książce może się podobać. Niedługo będziemy mogli powiedzieć coś o tym, co nam się w niej podoba, a co nie. Teraz jednak spójrzmy na okładkę i na to, jak elegancko prezentuje ten tom wydawca. Ochrowe odcienie i zmysłowe kształty owoców i palców na okładce widzimy za pośrednictwem obrazu Alexiego Wortha, a indygo użyte w tytule, na skrzydełkach oraz znaku Harvard University Press pięknie uzupełniają tę pracę. Nie jest to przypadkowe dla tekstu, na który wpływ miała sztuka, ani dla filozoficznej praktyki, która aspiruje do bycia zaliczoną w poczet praktyk artystycznych.

Odpowiednio, w okładce tej chodzi o coś więcej, niż to się jawi na pierwszy rzut oka, gdyż zdaniem Alvy Noëgo, rzeczy się nie jawią. One ukazują się nam. Owe *varietes of presence*, „różnorodności obecności” określone w tytule, odnoszą się do różnych i rozległych sposobów, na jakie ukazują się nam rzeczy, a opartych na dostępnych nam umiejętnościach postrzegania, a raczej, jak powiedziałby Noë, osiągnięcia tego, co w przeciwnym razie moglibyśmy przypuszczać, że się jawi. Możemy wykorzystać okładkę jako przykład do zilustrowania tego twierdzenia.

Jak się okazuje, obraz na okładce wykorzystuje motyw obecny w innych obrazach Wortha: dzięki przycięciu i perspektywicznemu skrótowi (ang. *foreshortening*) obiekt przedstawiony jest jako przytrzymany dla nas do obejrzenia. Obiekt obra-

mowany jest palcami, dzięki czemu obraz ładnie prezentuje kwestie widzenia i dotykania, problem ważny w ujęciu Noëgo. W idealnej sytuacji owoce na okładce książki Alvy Noëgo ukazałyby się nam jako pomidory. Tutaj ukazują się jako jabłka, i ukazują się tak na podstawie tego, co przeczytaliśmy w recenzjach prac Wortha, i tego, co pozostało z kwiatu, który stał się jednym z tych owoców i ukazuje się jako gwiazdka na grzbiecie książki. Skoro postrzegamy te owoce jako jabłka, palce mogą uzyskać seksualne konotacje (jak stało się w recenzji obrazu Wortha napisanej przez Kena Johnsona: „Art in Review: Alexi Worth” *New York Times*, 2009). Zauważamy w obrazie na okładce, że palce używają dwóch jabłek, aby wesprzeć trzecie.

Bardzo podobny projekt ukazuje się w pracy Wortha *Pyramid (Piramida)* (2008). W gruncie rzeczy, obraz na okładce książki Noëgo wzięty jest z obrazu, przyciętego i zmniejszonego, olej na płótnie, zatytułowanego *Pyramid (Yellow)* (Piramida (Żółta)), także z roku 2008. Podczas gdy na jednym obrazie widzimy pięć jabłek, a za utworzoną przez nie piramidą dostrzegamy mężczyznę ubranego w biały fartuch, właściciela sklepu spożywczego, który rękami ustawia jabłka, na naszym obrazie widać palce dwóch prawych rąk i ani znaku po mężczyźnie lub kobiecie, których ręce ustawiają w ten sposób owoce. Palce ukazują się jako przynależne do dwóch prawych rąk, sądząc po bliskości kłykcia i paznokcia tego, co nazwalibyśmy kciukiem w obrazie na przedzie okładki i zgięciu palców w obrazie na jej tyle. Zagadka ta jest wyraźniejsza w nieprzyciętej oryginalnej wersji *Pyramid (Yellow)*.

Noë lubi zagadki i lubi myśleć, że w swojej książce rozwiązał kilka zagadek dotyczących percepcji i myślenia. Worth z kolei lubi malować zagadki, które nie dopuszczają łatwych rozwiązań. Jak wiele obrazów Wortha, zagadka w *Pyramid (Yellow)* odgrywa dialog z fotografią. Można uznać, że przy pomocy płaskości obrazu i ostrych, kontrastujących pól światła i cienia Worth obrazuje efekt lampy błyskowej na jej obiekcie. Przy pomocy wyizolowanego detalu, przedstawionego, jakby był przecięty, możemy powiedzieć, że prezentuje obraz jako skutek fotograficznego powiększenia. W uwagach na temat swojej pracy Worth komentuje wszechobecność fotografii w naszym świecie. Jak bez wątpienia sami zauważamy, praktycznie każdy, kto nosi przy sobie telefon, nosi także aparat fotograficzny. I choć historia sztuki uczy, że fotografia przyćmiła cel istnienia obrazu, oferując nam wierny duplikat świata, który starał się uzyskać obraz, wszechobecność fotografii w ironiczny sposób przywraca obrazowi ten cel; fotografie stały się częścią świata, który sztuka chce zduplikować, i nie jest zupełnie jasne, czy fotografia ma jakiś uprzywilejowany dostęp do świata, który zawiera w sobie zdjęcia. Wobec tego artysta taki jak Worth maluje świat takim, jaki się ukazuje, na zdjęciu, komuś z konkretnym zestawem umiejętności. Worth maluje to, co malarz widzi na zdjęciu – konkretne sposoby, na jakie zdjęcie przedstawia i, *a fortiori*, zniekształca swój przedmiot – i w ten sposób sprawia, że świat ukazuje się nam na sposób, na jaki w innym przypadku by się nie ukazał.

Naszym celem nie jest oceniać książkę Noëgo po jej okładce, ale pokazać, że obraz na niej widoczny ukazuje się lub stanie się obecny dla różnych czytelników na różne sposoby, oparte na ich możliwościach widzenia go lub czynienia go obecnym, w ten czy inny sposób. Przynajmniej potencjalnie sprawia to, że dzieło to jest szczególnie odpowiednie dla książki, na której okładce się znajduje. W swoim wstępie, opatrzonym podtytułem „Free Presence” („Wolna obecność”), Noë używa przykładu dzieła sztuki, które dotąd mogło być ci obojętne, ożywającego lub stającego się dla ciebie obecnym z powodu czegoś, co słyszysz przypadkiem, gdy mówi inny odwiedzający galerię. Wniosek Noëgo brzmi tak: dzieło sztuki w tym przykładzie nie staje się dla ciebie obecne za darmo lub bez wysiłku, lecz jedynie po zastosowaniu twego niedawno bogatszego rozumienia go. Musisz pracować, żeby osiągnąć sztukę w tym obrazie, tak jak my pracowaliśmy, żeby osiągnąć znaczenie dzieła sztuki na okładce książki Noëgo.

Co zatem teraz ze znaczeniem na zadrukowanych stronach pomiędzy tymi okładkami? Cóż, sprowadza się ono do tego: „Świat ukazuje się nam,” pisze Noë, „dzięki naszemu mistrzostwu i ćwiczeniu umiejętności dostępności. Osiągamy świat,” pisze dalej, „dzięki enaktowaniu⁶⁴ siebie. Na ile osiągamy dostęp do świata, na tyle osiągamy też dostęp do nas samych” (strony 12-13). Co to znaczy? Znaczy to, że świat, który nam się ukazuje, jest dla nas obecny. I obecność tego świata jest osiągnięciem „formy wiedzy praktycznej niezależnej od używania języka i dzielonej zarówno przez ludzi, jak i nie-ludzi” (24). Znaczy to, że świat, który nam się ukazuje, jest światem, który rozumiemy. A bez tego dokładnie sensomotorycznego rozumienia, „nie ma dostępu” do świata, „a zatem nie ma percepcji” (20). Co więcej, skoro myśl jest w dużym stopniu, i wyłącznie, kiedy jest skierowana na obiekt, rozszerzoną percepcją (28), myśl, jako percepcja, jest osiągnięciem tego zrozumienia. Ćwicząc i osiągając mistrzostwo w aktach dostępu, enaktujemy nas samych. A czyniąc to, „osiągamy” dany świat. Jednak to tylko w celu osiągnięcia pewnego świata enaktujemy nas samych. Oferując nam ogólną teorię dostępu, Noë przedstawia relację z tego, jak stajemy się tym, czym jesteśmy w świecie, który ukazuje się nam i nam podobnym.

Dla osób oddanych reprezentacyjnemu albo przyczynowemu modelowi myśli i percepcji relacja ta nie będzie przekonująca, i prawdopodobnie nic, co mówi Noë, lub co ja mógłbym dodać w ramach podsumowania lub naświetlenia sprawy, nie zachęci ich do zmiany zdania. Pomijając ich głęboko zakorzenione przekonania i oddanie pewnym dowodom i odkryciom neuronaukowym, będą chcieli dowiedzieć się czegoś o tym zrozumieniu, które jest warunkiem wstępnym myśli i percepcji. Będą chcieli dowiedzieć się więcej o sensomotorycznym charakterze tego zrozumienia, o tym, co znaczy, że świat ukazuje się „nie naszym oczom, lub mózgowi,

⁶⁴ Enakcja oznacza wytwarzanie i przedstawianie danego efektu (ale nie fikcji) świata w akcie jego poznania, wyłaniającego się w pierwszoosobowym doświadczeniu podmiotu skorelowanego ze swoim środowiskiem na wszystkich poziomach (A. Karczmarczyk i in. 2010. Od enaktywizmu do... (radikalizmu?). AVANT, 1/2010, druk: 386-387) [przyp. tłum.].

ale nam” (s.32). Mózg, mogą przypuszczać, ma fundamentalną strukturę podzielną przez wszystkie istoty rozumne, i na tej podstawie świat ukazuje się w ten sam sposób wszystkim tym istotom. Jeśli przedmioty ukazują się nam, ale nie naszym mózgom, w jaki sposób niezależna od języka, praktyczna wiedza, którą w różny sposób enaktujemy, prowadzi do dzielonego świata? Czy świat, który ukazuje się dla mnie i moich umiejętności dostępu nie będzie różny od świata, który ukazuje się tobie?

Z drugiej strony, ci wyszkoleni w kontynentalnej tradycji filozoficznej docenią Noëgo za obronę perspektywy bliskiej ich sercom, wyrażoną w sposób, który nie zostanie odrzucony jako niejasny przez tych, których kiedyś nazywano analitykami. Czytelnicy zaznajomieni z pismami Edmunda Husserla i ważnymi rewizjami fenomenologii husserlowskiej dokonanyymi przez Maurice'a Merleau-Ponty'ego będą się czuli dość swobodnie z myślą, że rzeczy ukazują się nam, a nie naszym mózgom. Będą także gotowi zaakceptować, że zmiany w mojej fizycznej relacji z przedmiotem zmieniają to, jak przedmiot mi się ukazuje. Mogą jednak być skonfundowani, kiedy dyskusja na temat myśli jako rodzaju rozszerzonej percepcji jest przedstawiona jako nowy pomysł, lub gdy koncepcja stylów myśli i percepcji jest przedstawiona bez odwołania do Merleau-Ponty'ego, który wprowadził tę koncepcję tak wiele lat temu.¹

W krótkim fragmencie tekstu (52-55) Noë odnosi się do tego, co nazywa “Merleau-Pontyańskim kontekstualizmem”, czyli do pomysłu, który wysnuwa z interpretacji filozofii Merleau-Ponty'ego dokonanej przez Seana Kelly'ego.² Omówienie Noëgo, zawarte w rozdziale „Real Presence” („Prawdziwa obecność”), ma miejsce w kontekście próby skorygowania twierdzeń o stałości percepcyjnej i niestałości percepcyjnej. „Satysfakcjonujący opis percepcji,” mówi nam Noë, „musi wyjaśnić, w jaki sposób srebrna moneta dolarowa może wyglądać zarówno na okrągłą, jak i na eliptyczną, w jaki sposób pomidory mogą wyglądać zarówno na podobne, jak i na różne rozmiarem” (47). Sugestię Kelly'ego (kontekst odgrywa normatywizującą rolę w widzeniu monety jako ciągle okrągłej wobec nieciąglych różnorodności przedstawienia jej jako elipsy) Noë odrzuca, gdyż, jak mówi, percepcja nie zmienia się wraz z celami, do których jest używana; to znaczy, że percepcja nie postrzega monety względnie wobec jakiegoś jej optymalnego przedstawienia. Noëmu nie podoba się także myśl, że możemy być świadomi kontekstu w trakcie percepcji i, wobec tego, osądzać jeden sposób postrzegania monety jako nieoptymalny, ponieważ w innym kontekście postrzegalibyśmy więcej, niż teraz.

¹ Zob. Maurice Merleau-Ponty, “Indirect Language and the Voices of Silence,” w *Signs*, tłum. Richard C. McCleary (Evanston: Northwestern University Press, 1964), 39-84; “Eye and Mind,” w *The Primacy of Perception*, tłum. Colin Smith (Evanston: Northwestern University Press, 1964), xx-yy; i *The Prose of the World*, tłum. John O'Neill (Evanston: Northwestern University Press, 1969).

² Sean D. Kelly, “Seeing Things in Merleau-Ponty,” w *Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, red. T. Carmon i M. Hansen (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 74-110.

Jednakże argument Kelly'ego, podążając za Merleau-Ponty'm, wygląda tak, że kontekst jest zdecydowanie nieokreśloną obecnością w percepcji. Jest tym, co nie zostało jeszcze określone, widok z tyłu pomidora, którego nie widzimy, lecz moglibyśmy, który jest częścią kontekstu dla widzenia pomidora z jednej tylko strony jako przedmiotu trójwymiarowego. Jak mówi nam Kelly, według Merleau-Ponty'ego widok z tyłu pomidora jest zdecydowanie nieokreśloną obecnością w naszej percepcji pomidora z jednej tylko strony jako w pełni uformowanego owocu. Wydawałoby się, że jest to jedna z różnorodnych obecności, które Noë chce zaakceptować, i jest tego bliski, kiedy oznajmia, że rozważany przezeń kontekstualizm Merleau-Ponty'ego „zdaje się rozpadać w coś podobnego do punktu widzenia”, który on sam popiera (s.54). A jednak Noë cofa się na pozycję, którą moglibyśmy chętniej utożsamiać z Husserlem, kiedy deklaruje, że napotykamy okrągłość monety, napotykając jej eliptyczne przedstawienie z powodu „praktycznego oszacowania”, że widoczny kształt „zależy od mojej przestrzennej relacji do monety i mógłby zatem zostać zmieniony przez ruszanie się” (54). Noë może mieć rację twierdząc, że percepcja monety jako eliptycznej (w sposób, w jaki widziałby monetę chcący ją przedstawić artysta) i jako okrągłej nie są nieproporcjonalne, nawet jeśli nie możemy zobaczyć monety jako eliptycznej i okrągłej w tej samej chwili. Może być jednak błędem stwierdzenie, że nie można zająć się kolorem i kształtem przedmiotu w tej samej chwili; zdawałoby się, że jest to coś, co artystom przychodzi bez problemu.

Wracając do kwestii stylu, Merleau-Ponty wprowadził ten koncept w dyskusji na temat tego, co jest zdecydowanie nieokreślone w języku i sztuce. Merleau-Ponty uważał, że literatura popycha nieokreślone konwencje języka w stronę ekspresywności i pobudzania uwagi poprzez skłanianie się ku temu, co nieokreślone. „Zadaniem pisarza,” według Merleau-Ponty'ego, „jest wybrać, złożyć, władać, i dręczyć” konwencje językowe „w taki sposób, aby wywołać to samo odczucie życia, które bytuje w pisarzu w każdej chwili” (Merleau-Ponty 1969: 48). To odczucie życia to styl pisarza, który nie jest, jak być może myślał Malraux, środkiem odtwarzania lub konsekwencją sposobu postrzegania świata, ale przekładem w innym przypadku nieokreślonej relacji pisarza ze światem (Merleau-Ponty 1969: 56). Jak pisze Merleau-Ponty, w malarstwie styl wyłania się „w miejscu styczności malarza ze światem, w pustce w percepcji malarza, w krytycznej sytuacji, która pojawia się jako rezultat tej percepcji” (Merleau-Ponty 1969: 59). Uogólniając tę sprawę do codziennego doświadczenia tych, którzy nie robią kariery w sztuce, moglibyśmy opisać to, co Merleau-Ponty nazywa stylem jako postępowanie, lub, jak mogłoby to określić Noë, sensomotoryczną skłonność, która sygnalizuje sposób, w jaki doświadczamy świat.

W rzeczy samej, w relacji Merleau-Ponty'ego jest wiele znaczących punktów stycznych z tym, co, według samego Noëgo, jest treścią tej książki. „To jest książka,” Noë pisze, „o obecności i jej kruchości. To jest książka,” kontynuuje,

o stylu podstawowej ważności idei, według której osiągamy świat dla nas samych poprzez różne style aktywnego zaangażowania... Styl jest twarzą praktyki – jest jej możliwą do postrzegania, rozpoznawalną jakością (153).

Z jednym ważnym wyjątkiem zgadza się to dokładnie z tym, co próbuje powiedzieć Merleau-Ponty. Aż do końca życia Merleau-Ponty walczył z wyjaśnieniem wewnętrznego i zewnętrznego postulowania, wreszcie, ze splataniem się świadomości ze światem, który nazywał „cielesnym”. Trzeba przyznać, że Noë dąży w stronę miejsca, które nie jest już obciążone tą walką (154). W akcjonistycznym lub enaktywistycznym bezpośrednim realizmie, którego rzecznikiem jest Noë, „postrzeganie jest bezpośrednią relacją ze światem,” „osiągnięciem sensomotorycznego rozumienia” (65). Nie istnieje żadna wewnętrzność pojęciowa umożliwiająca doświadczenie zewnętrznego, fizycznego świata. Percepcyjne doświadczenie i myśl osiągnięte są przez ćwiczenie i mistrzostwo umiejętności, rozlokowanie rozumienia sensoryczno-motorycznego, które według Noëgo posiadamy (69), ale które nazwał też obliczem naszego praktycznego zaangażowania w świat (153).

Gdyż, jeżeli wszystko, na co składa się świat, który osiągamy poprzez enaktowanie nas samych, i enaktujemy siebie, aby osiągnąć świat, to ja, które enaktujemy, jest tym ja, które osiąga ten świat. Według Noëgo, zdaje się, że postrzegający i postrzegany świat spotykają się w tym samym osiągnięciu sensomotorycznym. Nie ma obaw o splatanie się wewnętrznego doświadczenia o nieokreślonym znaczeniu z określonym światem na zewnątrz nas. Osiągamy świat, enaktując nas samych, a osiągając ten świat, osiągamy siebie. Nie jest to o tyle skutek rozumienia, które posiadamy, o ile oblicze naszych możliwości sensomotorycznych, nasz styl. To, co Noë nazywa rozumieniem sensomotorycznym, jest praktycznym układem afordancji i umiejętności, które wprowadzają nas w kontakt z tym światem. W tym sensie percepcja może być „nieintencjonalną relacją ze światem” i wprowadzeniem w życie rozumienia, które pozwala nam osiągnąć tę relację (73).

Problemem z tym punktem widzenia, tak, jak przedstawia go Noë, jest to, że afordancje, które mogłyby nam umożliwiać osiąganie świata nie są dostępne w równej mierze. Noë, za Jamesem J. Gibsonem, nazywa afordancje „możliwościami działania zapewnionymi przez rzeczy” (120). Koncentruje się, tak jak Gibson, na przeciwstawianiu tego poglądu modelowi „percepcji jako klasyfikacji”, znanego z tradycyjnej kognitywistyki. Zdaje się przyzwalać na to, że świat aforduje różne rzeczy różnym ludziom, ponieważ mają różne zestawy umiejętności, ale zauważa, że mogą istnieć sztuczne przeszkody dla nabywania pewnych umiejętności i ograniczenia, które jednostki będą doświadczać w dostępie do świata. Afordancje nie są podnoszone „w taki sposób, w jaki moglibyśmy podnosić kamyki na plaży” (29, przyp. 8). Ukazują się nam w wyniku umiejętności, które ćwiczymy, światów, które osiągamy i jaźni, które enaktujemy. A te ćwiczenia, te światy, te jaźnie, będą różnić się na sposoby, o których nie zawsze możemy decydować.

Mimo wszystko to, co Noë stwierdza w swoim posłowniu, oferuje obietnicę zmiany w dostępności afordancji i dostępie, który te afordancje umożliwiają nam osiągnąć. Bo podczas gdy nasz dostęp do świata osiągany jest przez to, co wiemy i możemy zrobić, i w ten sam sposób ograniczony, dostęp ten, jak mówi Noë, podlega zakłóceniom, zmartwieniom i wątpliwościom. Noë pisze, że „*Kwestia stylu – potrzeba innych, może lepszych sposobów zachowywania się – jest zawsze w nas*” (154, kursywa oryginalna). Nasze „zniewolenie”, jak to ujmuje, zdjęciami i reklamami, architekturą i ideologią, nie jest nigdy całkowite, a „to napięcie pomiędzy sposobami, na jakie nasze rozumienie otwiera i sposobami, na jakie zamyka dla nas świat jest rozmową, na której ciągłość nic nie możemy poradzić” (154). Ta rozmowa jest dziełem filozofii i sztuki, i to ta rozmowa umożliwia nam przetwarzanie nas samych, naszych umiejętności i naszego rozumienia.

Wszystkie te wnioski są dobre i słuszne, ale Noë kończy swoją książkę prośbą o łaskę. „*My nie możemy wymyślać nowych języków albo nowych sposobów wyrażania obrazowego, nowych sposobów myślenia*”, pisze. „*Ale nie możemy także powstrzymać ich przed wymyśleniem siebie*” (155, kursywa oryginalna). Jest to zastanawiające. Być może Alexi Worth tylko odkrywa nowe sposoby wyrażania obrazowego, a nie wymyśla je, ale jeśli kwestia stylu jest od nas nieodłączna, nie będziemy czekać na łaskę, by odkryć zmartwienia i wątpliwości, które mogą zakłócać nasze ustalone rozumienie rzeczy. Jeśli owa kwestia stylu jest tutaj konieczna, będziemy poszukiwać tych zakłóceń i aktywnie wchodzić w rozmowy, które pozwalają nam myśleć inaczej i otwierać dostęp do świata dla nas i dla innych³.

³ Szczególne podziękowania dla Alexi Wortha i Heidi Lange z DC Moore Gallery za ich pomoc w pisaniu o pracy, która znalazła się na okładce książki.