

# Ryszard Różanowski

---

## Nieoczywistość sztuki i potoczne doświadczenie

---

Nowa Krytyka 14, 380-384

---

2003

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

wypada zaliczyć do podstawowych determinant ludzkiego myślenia i działania od zarania dziejów. Uliński podjął się więc realizacji projektu o charakterze „archeologicznym” i już samo to stanowi o dużej wartości niniejszej publikacji. Książka w znacznym stopniu przybliży czytelnikowi znaczenie kategorii płci w społeczeństwie, w kulturze, w nauce oraz przemiany, jakim podlegało na przestrzeni wieków rozumienie, postrzeganie i konstruowanie płci, a także skutki, jakie z tego wynikały dla społeczeństw i jednostek. Interdyscyplinarny charakter studiów *gender* i opracowania Ulińskiego powodują, że do książki sięgną przedstawiciele różnych specjalności interesujący się problematyką płci w kulturze. Znajdą w niej obszerny materiał i różnorodną argumentację, komentarz i krytyczną refleksję.

Podjęta przez Ulińskiego próba rekonstrukcji wieloaspektowej dyskusji o płci w naszej kulturze wymaga z pewnością kontynuacji i można mieć nadzieję, że zainspiruje innych badaczy do zajęcia się problematyką płci jako częścią dyskursu równości – różnicy, do dalszego zagłębiania się w różne aspekty tego ciekawego zagadnienia.

**Ryszard Rózanowski**

Uniwersytet Wrocławski

### **Nieoczywistość sztuki i potoczne doświadczenie**

**Jarosław Barański: *Sztuka jako nieporozumienie. O estetycznych dylematach sztuki i jej doświadczania.* Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2002, ss. 169**

We *Wstępie* do swojej książki J. Barański wyznaje, że bezpośrednim powodem jej napisania była rozmowa ze studentem, która ujawniła „czuły – jego zdaniem – problem” różnorodności doznań estetycznych obserwowanej zarówno w wymiarze synchronicznym, jak i diachronicznym, w różnych środowiskach społecznych i u poszczególnych odbiorców sztuki, doznań głębokich i powierzchownych, autentycznych i nieautentycznych. Różnorodność ta sugeruje według Autora inny problem, znacznie bardziej ważki z teoretycznego punktu widzenia: co warunkuje estetyczny charakter dzieła sztuki i dlaczego nie zawsze jest on rozpoznawany w potocznym doświadczeniu i we właściwym mu guście (może gustach? – bo trudno mówić o jakimś jednym guście właściwym potocznemu doświadczeniu). Problem ów jest rzeczywiście jednym z najważniejszych w refleksji estetycznej,

o czym świadczą badania nad „efektem estetycznym”, „chwytym artystycznym” czy ogólnie – specyficzną jakością dzieła sztuki, odróżniającą je od innych wytworów działalności człowieka, prowadzone co najmniej od XVIII w. i kulminujące we współczesnych, zorientowanych ergocentrycznie koncepcjach formalistycznych i fenomenologicznych. Zakłada on dwie płaszczyzny rozważania: po pierwsze, jest to kwestia samej sztuki, jej estetyczności, mocno „nadwątlonej”, jeśli nie całkowicie odrzuconej po doświadczeniach sztuki awangardowej początku XX w. i tzw. Wielkiej Awangardy, problematycznej zatem z dzisiejszego punktu widzenia, niezależnie od mniej lub bardziej zdecydowanych rozstrzygnięć formułowanych w tym względzie wcześniej; po drugie, jest to kwestia epistemologiczna i estetyczna zarazem, dotyczy bowiem ograniczeń potocznej świadomości uniemożliwiających właściwe (roz)poznanie już sproblematyzowanej sfery estetyczności oraz subiektywnych ograniczeń i jednostronności „wpisanych” w nią gustów estetycznych. Barański z dużą swobodą porusza się w obu tych płaszczyznach, choć często w swoim wywodzie zacieśnia granice między nimi, co nie ułatwia czytelnikowi rekonstrukcji ogólnych ram metodologicznych książki.

Rozpatrując problem estetyczności sztuki Autor operuje pojęciem „sztuki

piękne”. Nie sędzę, żeby zapomniał, że sztuka i piękno nie zawsze były ze sobą bezpośrednio związane, że koncepcja sztuk pięknych pojawiła się po raz pierwszy dopiero w połowie XVII w. (Blondel), a sztuka współczesna zdążyła stać się „brzydką” (co w swoim czasie zauważył K. Rosenkranz) i „już nie piękną” (co zgodnie podkreślali H.R. Jauß, S.J. Schmidt oraz Th.W. Adorno), że orientacja na tradycyjne wartości estetyczne przestała być jej cechą konstytutywną (z tego punktu widzenia dziwne wydaje się np. sformułowanie „współczesna sztuka piękna”), że niemożność rozpoznania estetycznego charakteru sztuki nie musi zatem wynikać z ograniczeń potocznej świadomości, ponieważ i „estetyczność”, i „sztuka”, i „piękno” zasadniczo zmieniły swoje znaczenie, istotnie odbiegły od tradycyjnego ich pojmowania i nie estetyczny charakter sztuki jest dziś problemem najistotniejszym. Sposób, w jaki Barański posługuje się pojęciem „sztuk pięknych”, sprawia wrażenie ahistorycznego traktowania rozpatrywanych przez niego problemów. A przecież już Adorno zauważył we *Wczesnym wprowadzeniu do Teorii estetycznej*: „Estetyka wydaje się milcząco implikować w ogóle możliwość sztuki, z góry nastawia się bardziej na «jak» niż na «że». Tego rodzaju postawa stała się niepewna. Estetyka nie może nadal wychodzić od faktu sztuki, tak

jak niegdyś Kantowska teoria poznania wychodziła od matematycznego przyrodoznawstwa”. Problem sygnalizowany przez Autora tytułem pracy *Sztuka jako nieporozumienie* wpisany jest w ogólniejszy kontekst „nieoczywistości sztuki” i związanych z tą nieoczywistością różnorodnych form jej doświadczania (to, że sztuka jako nieporozumienie wyklucza siebie z możliwego doświadczenia potocznego, jest przecież także jakąś formą jej doświadczania), jak też różnorodnych form transcendowania tego doświadczenia.

Niezależnie od tych ogólnych uwag metodologicznych pragnę podkreślić, że Barański napisał niezwykle interesującą książkę o sztuce, jej potocznym (nie?)doświadczaniu i potocznej świadomości usiłującej to (nie?)doświadczanie we właściwy sobie sposób racjonalizować. Konsekwentnie konfrontuje wymykający się oczywistościom, migotliwie zmienny konkret artystyczny z roszczeniami sobie pretensje do powszechnego obowiązywania standardami i konwencjami estetycznymi. Konfrontacja ta wydaje się być głównym, choć nie wyartykułowanym wprost celem pracy Barańskiego. Sztuka jawi się w powszechnym odbiorze jako „obca”, rodzi zakłopotanie, rozdrażnienie, a nawet wrogość, ponieważ wyłamuje się z zasad estetycznych panujących w potocznym doświadczeniu (przykładem

może być prawykonanie *Święta wiosny* Strawińskiego w 1913 r.). Tytułowe nieporozumienie, w życiu codziennym, nie tylko współczesnym, co wielokrotnie Autor słusznie podkreśla, poprzedzone zwykle zdziwieniem (warto w tym miejscu podkreślić, że zdziwienie może owocować czymś innym zgoła niż nieporozumienie! – por. Arystotelesowskie wyjaśnienie genezy filozofii), rodzi się w wielu obszarach, ujawnianych przez Autora nieśpiesznie, stopniowo, aczkolwiek z godną podziwu wyrazistością i systematycznością. Jawi się zatem jako „niezrozumienie” dzieła, aktu twórczego, gustów publiczności, roli sztuki i sposobów jej przejawiania się, piękna, konwencji artystycznych, jako niechęć wobec dzieła sztuki, swoiste poczucie niesmaku estetycznego. „Nieporozumienie, które sztuka zakłada w społecznej obecności swoich wytworów, jest, z jednej strony, brakiem porozumienia w ogólnie ujętym komunikowaniu estetycznym, a z drugiej strony, niezrozumieniem w możliwym porozumiewaniu się, do którego obligują społeczne konwencje ekspozycji, obiegu czy reprodukcji wytworów sztuki pięknej”. Wydaje się, że jego znaczenie jest szersze niż to, które przyjmuje Barański. Cytowana przez niego wypowiedź Adorna, iż zadaniem filozofii sztuki jest „nie tylko usunięcie momentu niezrozumiałości, ale zrozumie-

nie samej niezrozumiałości”, powinna być interpretowana nie tylko jako postulat „przełamania niezrozumienia”, ale również, a może nawet przede wszystkim – jeśli chodzi o sztukę współczesną – jako wymóg zrozumienia niezrozumiałości jako momentu konstytutywnego tej sztuki. Sam Adorno sformułował taką właśnie interpretację sztuki i jej filozofii w opublikowanym w 1932 r. szkicu *O społecznej sytuacji muzyki*.

Zwraca uwagę konsekwencja i logiczna sprawność, z jaką wprowadzane są kolejne kategorie umożliwiające konfrontację sztuki z potocznym doświadczeniem. Pewien niedosyt rodzi pominięcie perspektywy historycznej, procesu ich kształtowania, ale też nie taki cel wyznaczył sobie Autor, skupiony raczej na szkicowaniu „portretu” aktualności. Tak właśnie zaprezentowane zostały: doznanie estetyczne (szkoda, że pominięto istotne różnice w doznaniu tego, co piękne, i tego, co wzniosłe – brak ten daje o sobie znać również w rozważaniach o estetyce Kanta w rozdziale *Intelektualizm estetyczny*), standardy estetyczne (z dużą znajomością ich fizjologicznych i społecznych uwarunkowań), strategie estetyczne określające praktyczne sposoby odnoszenia się do przedmiotu doświadczenia, dystans estetyczny i odmiany piękna, oczywistość estetyczna (jako przeświadczenie zakładające po-

dobieństwo między obiektami rzeczywistości a przedmiotami estetycznymi), „redukt” estetyczny (jako estetyczna treść oczywistości zdrowego rozsądku, z pominięciem swoistej „dialektyki” przedstawienia zarysowanej już przez Arystotelesa), niesmak estetyczny (z pominięciem jednak interesującej skądinąd nowożytnej historii smaku estetycznego jako powszechnego prawodawcy unikającego odpowiedzi na pytanie „dlaczego?”; kwestia smaku pojawia się później w rozdziale *Gust i fetyszym estetyczny*), „redukt” artystyczny (jako redukcja, zakwestionowanie sposobu postrzegania i – jednocześnie – wcześniej ukształtowanych konwencji), anty-sztuka (ilustrowana twórczością M. Duchampa ujawniającą przede wszystkim intelektualne aspekty współczesnej twórczości artystycznej), fetyszym estetyczny (na przykładzie muzyki, z uwzględnieniem regresji słuchania), reifikacja dzieła sztuki, detal estetyczny i dzieło totalne.

Do kogo książka jest adresowana? Trzeba przyznać Autorowi, że wybrał wyjątkowo zręczną formułę – adresowana jest do każdego. Barański proponuje niezwykle interesujący i emocjonujący „spacer” po najważniejszych dziedzinach refleksji estetycznej. W niekonwencjonalny sposób zachęca czytelnika do wspólnej przygody polegającej na zastanowieniu się nad tym, co budzi zdziwienie i jest niezrozumiałe.

Estetyka (podobnie zresztą jak filozofia) upodobała sobie drogi okrężne i manowce, zdaje się niekiedy zapominać tak o pytaniach rozpoczynających jej własne poszukiwania, jak i o współczesnym odbiorcy sztuki, jakże często zdezorientowanym, skazanym na kontyngentność, zagubionym w gąszczu zwalczających się wzajemnie teorii. Barański rozważa kwestie istotne z teoretycznego punktu widzenia, ważne jednak również w wymiarze jednostkowym, w życiu codziennym, kiedy racjonalizujemy własne doświadczenia estetyczne, dokonujemy wyborów i ocen, opowiadamy się za taką a nie inną prawdą sztuki. Widać, że Autor dobrze zna sztukę i literaturę, minioną i obecną, swobodnie porusza się w artystycznym „muzeum wyobraźni”, formułuje tezy odwołując się do twórczości Wilde’a, Hessego, T. Manna, Brocha, Camusa, Marqueza, Eca, Kundery, Schulza, teatralnych doświadczeń Grotowskiego, obrazów impresjonistów, kubistów, surrealistów, dzieł pop-artu.

Swoje rozważania Barański kończy rozdziałem zatytułowanym *Utarte ścieżki myśli estetycznej*, w którym podejmuje kwestię związku dzieła z jego twórcą. Bliska więc artysty i dzieła to rezultat wyzwolenia się twórcy ze zinstytucjonalizowanych form aktywności i możliwość dysponowania własnymi wytworami na utrwalającym

się rynku dzieł sztuki. Współczesność charakteryzuje ponowne wchłonięcie artysty w instytucjonalne formy jego aktywności, – destrukcja wolności w obrębie przemysłu kulturowego. Sztuka, która się przed tym broni, „chroniąc i pielęgnując dotychczasowe warunki swej autonomiczności”, staje się estetycznie niezrozumiała. Wracamy do punktu wyjścia, do estetycznego zdziwienia sztuką, ale świadomi już tego, jak różne są oblicza i źródła owej niezrozumiałości.

**Anna Chudecka**

Uniwersytet Szczeciński

### Człowiek, język i globalizacja

**Augusto Ponzio: *Individuo umano, linguaggio e globalizzazione nella filosofia di Adam Schaff***

(Jednostka ludzka, język i globalizacja w filozofii Adama Schaffa).

**MIMESIS, saggi e narrazioni di estetica e filosofia, Milano 2002, ss. 271**

Augusto Ponzio jest profesorem zwyczajnym uniwersytetu w Bari (Włochy), gdzie pracuje od 1970 r. wykładając filozofię języka, semiotykę, teorię komunikacji, lingwistykę ogólną. Obecnie pełni funkcję dyrektora Zakładu Praktyk Językowych i Analizy