

Mateusz Kwaterko

"Poiésis et techné. Idées pour une philosophie de l'art. T. 1-3",
Evanghélou Moutsopoulos, Montréal
1994 : [recenzja]

Sztuka i Filozofia 14, 220-223

1997

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Noty o książkach

Evanghélós Moutsopoulos, *Poiésis et techné. Idées pour une philosophie de l'art*, Wydawnictwo Montmorency, Montréal 1994, III tomy (tom I – *L'excellence de plus-être*, 220 s.; tom II – *Instaurations et vibrations*, 240 s.; tom III – *Évocations et résurgences*, 283 s.).

Evanghélós Moutsopoulos jest niewątpliwie jednym z najwybitniejszych współczesnych filozofów sztuki. Jego autorytet w tej dziedzinie dorównuje niemal temu, jakim cieszył się swego czasu we Francji jego mistrz Étienne Souriau (J.F. Revel wyraził się niegdyś, z właściwym sobie przekąsem, o Souriau, że „poza nim, w rozległej dziedzinie estetyki, nie ma we Francji zbawienia”). Można by powiedzieć, że Moutsopoulos jest jednym z ojców „filozofii sztuki”. Przyczynił się bowiem gruntownie do jej odróżnienia od estetyki czy nauki o sztuce. Moutsopoulos jest również historykiem filozofii; szczególnie warte uwagi są jego prace na temat filozofii neohellenistycznej i kultury greckiej. Warto zauważyć, że ten grecki filozof doszedł do filozofii poprzez muzykę; z wykształcenia jest on bowiem kompozytorem i muzykologiem, co, jak zauważa wielu badaczy jego myśli, nie pozostało bez wpływu na jego koncepcje *stricto* filozoficzne.

Omawiane dzieło stanowi zbiór najważniejszych artykułów Moutsopoulosa opublikowanych na przestrzeni ostatnich 30 lat. Jest to niewątpliwie *opus magnum*: dotychczas składają się nań 3 tomy liczące ogółem ponad 700 stron, a w przygotowaniu jest ostatni, 4. tom). Zarówno liczba, jak i różnorodność zebranych tu prac uniemożliwia ich gruntowne omówienie; pozostaje więc jedynie zasygnalizować ich ogólne teoretyczne przesłanki oraz nakreślić tematykę prezentowanych badań.

Pierwszą kategorię zgromadzonych artykułów stanowią rozprawy o charakterze metodologicznym, w których przeprowadzona zostaje próba sformułowania zasad oraz określenia sfery przedmiotowej filozofii sztuki. Próba ta wyrasta z przeświadczenia Moutsopoulosa o istnieniu głębokiego kryzysu, przenikającego dotychczasowe kierunki estetyki filozoficznej. Choroba, na którą cierpi współczesna, pokantowska estetyka (rozumiana jako nauka o sztuce) objawia się w ponawianych próbach naśladowania nauk przyrodniczych, w przyjmowaniu jednej i wyłącznie jednej optyki:

logiczno-analitycznej, matematycznej, czy nawet eksperymentalnej. Nie chodzi w tym miejscu wyłącznie o krytykę „neopozytywizmu” w estetyce, ponieważ zdaniem Moutsopouloso ta sama „choroba dogmatyzmu” dotyczy również estetyki psychoanalitycznej, lingwistycznej, socjologicznej itp.). Wszystkie te wymienione perspektywy związane są z określonymi ideologiami i naznaczone z tej racji aprioryzmem. Uświadomienie sobie tego stanu rzeczy prowadzi musi do podważenia samych fundamentów, na których opierają się wymienione kierunki.

Według Moutsopouloso, problemu tego nie można rozwiązać przez przyjęcie perspektywy eklektycznej. Perspektywa taka albo nie pozwalałaby na jednolite ujęcie swojego przedmiotu („eklektyzm antyczny”), albo też, jeśli polegałaby na oparciu teorii na jednej z „dominujących filozofii” i inkrustowaniu tej ostatniej różnorodnymi „dodatkami” czy zapożyczeniami, prowadziłaby do stworzenia dogmatycznej hierarchii, której podporządkowane byłyby wszystkie najważniejsze rezultaty współczesnych badań.

Zdaniem Moutsopouloso, o wiele bardziej obiecująca winna się okazać taka filozofia sztuki, która, wykraczając poza szczegółowe badania stylistyczne czy strukturalne dzieła sztuki, odnosiłaby się przede wszystkim do samego aktu artystycznego tworzenia i towarzyszących mu procesów przejściowych, stając się czymś na kształt *fenomenologii kreacji*. Tak rozumiana filozofia sztuki korzystałaby, rzecz jasna, z badań psychologicznych, socjologicznych czy eksperymentalnych, tak jednak, by nie prowadzić do ich podporządkowania jakimś dogmatycznym *a priori*, a zarazem umożliwić ich syntetyzowanie za pomocą ścisłych prawideł – ścisłych, choć na tyle elastycznych, by pozwalały na przeprowadzenie redukcji rezultatów owych szczegółowych badań do struktur świadomościowych czy egzystencjalnych.

Zdaniem Moutsopouloso, filozofia sztuki mogłaby w ten sposób zorganizować swoje dociekania, jeśli uznałaby prymat samej kreacji, pojmowanej jako dynamiczne stawanie się, nad dziełem stworzonym. W ten sposób umożliwiona zostałaby analiza świadomości twórczej, czyli mówiąc ściślej, kreatywności świadomości rozumianej jako świadomość istnienia.

Warto zaznaczyć, że tak skonstruowana filozofia sztuki bynajmniej nie różniłaby się z badaniami epistemologicznymi – wręcz przeciwnie: interpretując procesy twórcze, jako procesy odkrywania czy tworzenia prawdy, raczej by takie badania umożliwiała.

Moment ten zajmuje dość istotne miejsce w myśli estetycznej Moutsopouloso. Świadczy to o tym, że refleksja greckiego filozofa nad

intencjonalnością świadomości wykracza poza tradycyjne ramy fenomenologii (w której rozpatrywana jest ona, zdaniem Moutsopoulou, jako „otwarcie statycznego myślenia”, jako świadomość związana ze *swoim* przedmiotem) w kierunku, który został już być może zarysowany przez Bergsona: pojmowania intencjonalności w sposób dynamiczny – jako projektu ruchu określonej tendencji, czy wreszcie intencji świadomości nakierowanej nie na przedmiot, ale na cel, który świadomość sobie wyznacza, lub w sposób wolny tworzy.

W autocharakterystyce swojej filozofii, Moutsopoulos określa ją jako dynamizm strukturalistyczno-świadomościowy (*dynamisme structuraliste conscientialiste*). Ów dynamizm zdaje sprawę z witalności egzystencji – świadomość, istniejąc w sobie, zarazem integruje się w coraz większym stopniu ze swoim światem, światem, który jest również pojmowany dynamicznie, jako zapewniający proces stawania się, przechodzenia z egzystencji w esencję. To stanowisko jest pewną formą filozofii świadomości w tym sensie, że Autor przypisuje istotną wagę „otwarcie świadomości na świat” i na konkretną egzystencję, której stanowi ona świadomość. Myślę, że można zgodzić się z J.M. Gabaude (*Philosophie* 1983, nr 9), który określa filozofię Moutsopoulou jako „dynamizm ontologiczny” (wykorzystując w tym celu termin, który pierwotnie użyty został przez M.J. de Carvalho Juniora w tytule pracy z roku 1974).

W pierwszym tomie swojego dzieła Moutsopoulos stara się określić te kategorie estetyczne, które uznaje za najbardziej owocne z punktu widzenia projektowanej przez siebie filozofii sztuki. Obok tradycyjnych już kategorii, takich jak proces twórczy, struktura, intencjonalność twórcza, pojawiają się również nowe: *kairos* (co może być rozumiane jako dogodny czy „oportunistyczny” moment, jeśli słowo to uwolnić z krępujących go etycznych konotacji), bycia więcej (*plus-être*), czy *struktur deformujących* (*structures déformantes*).

Dalsze części dzieła poświęcone są już badaniom szczegółowym. Chociaż uprzywilejowanym terenem owych badań jest muzyka (*logos mousikos*), jej miejsce w kulturze oraz związki z filozofią (na przykładzie Montaigne’a oraz Nietzschego), to jednak obszar przedmiotowych analiz jest o wiele bardziej obszerny. Obejmuje on zarówno helleńską (tragedia grecka, Platon) i neohelleńską (Plotyn, Proklos) myśl estetyczną, jak również badania mediewistyczne, estetykę pokantowską oraz współczesną. Na osobną uwagę zasługuje też studium o platonizmie Ronsarda (tom III). Podsumowując, *Poiésis et techné* Evanhélosa Moutsopoulou stanowi pozycję szczególnie interesującą nie tylko z powodu zawartych w niej

dogłębnym metodologicznym refleksji, ale przede wszystkim – co niestety nie zawsze idzie w parze w tego typu teoriiotwórczych pracach – z racji podejmowanej w niej próby zastosowania wypracowanych metod do analizy złożonego kosmosu estetycznych zjawisk.

Mateusz Kwaterko

Karl Jaspers, *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*, przeł. Dorota Strojińska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, 365 s.

Monografia Karla Jaspersa o Nietzschem zasługuje na uwagę głównie z racji relatywnej oryginalności ujęcia i swoistej dogmatyczności formułowanych w niej tez. Wyróżnia ją ponadto zakrój przedsięwzięcia, realizującego się w kreśleniu projektu całości myśli pomimo namacalnej fragmentaryczności w kilku przyjętych dla niej perspektywach.

Już podtytuł dzieła ujawnia zasadniczą intencję jego Autora – pragnienie wniknięcia w myśl Nietzschego, co jest równoznaczne z przyswajaniem wolnym od zniekształceń, właściwym ponoć całym pokoleniom, zajmującym się tym filozofem. Próba taka miałaby naturalnie powieść się o tyle, o ile w sukurs obszernej akademickiej prezentacji przysłałyby równie ulotna, co przygwałdzająca własna wrażliwość badacza i filozofa na fenomen wymykający się petryfikującym zaklasyfikowaniu. Książka Jaspersa, napisana jeszcze przed wojną (w latach 1934–1935, wyd. I – 1936), w pewnej mierze stanowiąca podstawę dla drugiej jego ważnej pracy o Nietzschem (*Nietzsche a chrześcijaństwo*, 1952), wymierzona pierwotnie przeciw narodowym socjalistom, z czasem zaczęła zyskiwać na znaczeniu już niezależnie od tych uwarunkowań sytuacyjnych tak za sprawą swej zawartości, jak i swej inspirującej mocy.

Praca ta dzieli się zasadniczo na trzy części, tzw. „księgi”, w których z różnych punktów widzenia zaprezentowany został opis jednego zjawiska. Zaopatrzona jest ponadto, obok znikomych ze względu na objętość, aczkolwiek ważnych przedmów i skromnej notki o autorze, w objaśniający „Wstęp”, tablicę chronologiczną i dwie bibliografie. Pierwsza z nich, pióra samego Jaspersa, zarysowuje dotychczasowy, tzn. doprowadzony do współczesności Autora, stan badań nad spuścizną Nietzschego i wysuwa zarazem postulaty pod adresem przyszłych wydawców, a w domyśle – również interpretatorów. Druga z kolei, sporządzona przez Roberta