

# Julia Pańków

---

## Myśl estetyczna dzisiaj

---

Sztuka i Filozofia 17, 184-194

---

1999

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Julia Pańków**  
(Warszawa)

## MYŚL ESTETYCZNA DZISIAJ

**Franciszek Chmielowski (red.),** *Estetyka sensu largo*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1998, 219 s.

Książka *Estetyka sensu largo* wydana została z okazji czterdziestolecia pracy twórczej profesor Marii Gołaszewskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jest to zbiór tekstów autorstwa ponad dwudziestu uczestników XXIV Ogólnopolskiej Konferencji Estetycznej, zorganizowanej dla uczczenia jubileuszu. Wszystkie publikacje podejmują tematy, które w jakimś stopniu wchodziły w zakres badań profesor Gołaszewskiej. Jest ona duchowym patronem tego przedsięwzięcia, wiele podejmowanych wątków wywodzi się wprost z jej naukowego dorobku.

Książka podzielona jest na pięć części, każda z nich składa się z publikacji o zbliżonej tematyce. Podejmowane zagadnienia różnią się między sobą do tego stopnia, że trudno znaleźć jakiś wątek łączący je w całość, wymagają więc odrębnego, choćby pobieżnego, omówienia. W części pierwszej, zatytułowanej „W kręgu wartości”, znalazły się rozważania ogólne, z zakresu ontologii, aksjologii i antropologii. Józef Lipiec w artykule o intrygującym tytule: „Wszystko jest piękne”, stawia pytania dla estetyki fundamentalne: czym jest piękno, czy istnieje w sposób obiektywny, i jaki jest jego zakres, czyli owo tytułowe „wszystko”. Próbując odpowiedzieć na te pytania, autor przedstawia różne stanowiska, stanowiące rozwinięcie lub krytykę głównej tezy, jak obiektywizm i subiektywizm, temporalizm i sytuacjonizm, koncepcja równościowa i nierównościowa. Kwestie te dyskutowano od dawna i na długo przedtem, zanim ukuto termin „estetyka”.

W problematykę bardziej współczesną wprowadza nas artykuł Anny Zeidler-Janiszewskiej, zatytułowany: „Przesłanki filozoficznej krytyki nowoczesnej i ponowoczesnej estetyzacji świata”. Zdaniem autorki, estetyzacja świata obejmuje obecnie coraz szerszy krąg rzeczywistości, dawniej nie kategoryzowany estetycznie. Powołując się na pracę Odo

Marquarda, przeprowadza ona krytykę teorii Schellinga, wedle której sztuka, jako dyscyplina mająca dostęp do absolutu, stanowić ma model przyszłej idealnej kultury, zdolnej pogodzić sprzeczności. Marquard w swej krytyce nawiązuje do pierwszego polemisty Schellinga, jakim był Hegel. Totalna estetyzacja świata grozi, jego zdaniem, zatarciem, a nawet całkowitym zniwelowaniem granic między sztuką a rzeczywistością pozaartystyczną, a w konsekwencji zatraceniem innych wartości – dobra i prawdy. Autorka wspomina o zjawiskach tak niebezpiecznych, jak estetyzacja polityki i wojny, ale także o groźbie dewaluacji samej sztuki. Sztuka, nie oddzielona wyraźnie od reszty rzeczywistości, staje się towarem i rządzią nią prawa rynku.

Druga część książki – „Problemy kultury estetycznej” – poświęcona jest zagadnieniu wychowania estetycznego oraz kultury estetycznej. Jest to jedna z wielu dziedzin, którą zajmowała się profesor Gołaszewska, nie tylko teoretycznie, ale również w praktyce, wygłaszając wykłady dla nauczycieli, poświęcone zagadnieniom sztuki i edukacji.

Autorka tekstu „Edukacja estetyczna – zmierzch czy szansa?”, Irena Wojnar, zarysowuje dzieje idei wychowania przez sztukę, a zwłaszcza losy tej idei w dwudziestym wieku. Przekonanie co do wychowawczej roli sztuki ujawniło się już w starożytności, najpierw u Pitagorasa, później u Platona i Arystotelesa. Platon nie przyznawał wszystkim sztukom wartości wychowawczych, a jedynie tym, które wyrażają harmonię, dzięki czemu sprzyjają harmonii wewnętrznej. Jak wiadomo, zdecydowanie negatywnie odniósł się do poezji, widząc w niej nosicielkę „mitów kłamliwych”. Niemniej wiara w sublimującą rolę sztuki została wprowadzona do filozofii i zadomowiła się w niej na stałe.

W czasach nowożytnych wyznawali ją Fryderyk Schiller, który sformułował termin „wychowanie estetyczne”, John Ruskin, Cyprian Kamil Norwid. W dwudziestym wieku ponownie zwrócono się ku tej idei, jak pisze autorka, powołując się na głośną niegdyś książkę Herberta Reada *Education through Art*. Książka ta była świadectwem kryzysu cywilizacji i zarazem propozycją przełamania go poprzez kontakt ze sztuką. Człowiek współczesny porównany został do okaleczonego ptaka, o podciętych skrzydłach wyobraźni i uczuć. Koncepcja kultury przeżywanej, powszechnej kreatywności, sztuki jako sposobu na życie, miała być obroną przed cywilizacją technokratyczną i konsumpcyjną, w której człowiek spychany jest do rangi przedmiotu.

Idea kreatywności musi jednak, zdaniem Wojnar, wspierać się na aksjologii. Choć jest ona wartością samą w sobie, to jednak wydaje się jednostronna, jeśli nie wpisuje się w sferę wartości humanistycznych,

prospolecznych. Do tych wniosków doszła autorka, analizując wzorce promowane przez kulturę masową, jak kult sukcesu, siły i przemocy, stojące w jawnej sprzeczności z koncepcją uwznioślenia przez sztukę. Kryzys nie wiąże się tylko z dominacją kultury masowej, ale dotyka też sztukę tzw. wysoką, z jej nihilizmem i uchylaniem się od odpowiedzialności. Na zakończenie artykułu autorka wyraża przekonanie, że edukacja estetyczna nabiera dzisiaj szerszego charakteru – również w kontekście zobowiązań etycznych i społecznych. Uważa ona, że współcześnie jak nigdy przedtem odczuwamy globalne wymiary świata, więc powinno się to wiązać z rozszerzeniem naszych zobowiązań i odpowiedzialności.

Takie rozszerzenie pojęcia estetyki i powiązanie jej z refleksją nad współczesną kulturą jest obecne również u innych autorów. Katarzyna Olbrycht w artykule „Pułapka «wychowania przez sztukę»” proponuje połączenie programów wychowawczych z kierunkami filozoficznymi, jak na przykład personalizm. Uważa ona bowiem, że sztuka nie zawsze respektuje człowieka jako osobę, a wychowanie ma na celu wspierać rozwój osobowy. Zdaniem autorki konieczne jest przekroczenie granic postmodernizmu, który negując istnienie kryteriów, pozbawia nas możliwości rozwoju i motywacji do podjęcia wysiłku.

O rozszerzeniu zagadnień z dziedziny estetyki na cały obszar aksjologii pisze Michał Ostrowicki w tekście zatytułowanym „Struktura sytuacji estetycznej według Marii Gołaszewskiej”. Profesor Maria Gołaszewska ukuła termin „sytuacja estetyczna” dla określenia wszelkiego rodzaju odniesienia człowieka do sztuki. Jak dowiadujemy się z artykułu Ostrowickiego, pojęciu temu nadała ona głębszy sens, egzystencjalny i metafizyczny. Sytuacja estetyczna jest kategorią sytuacji aksjologicznej, w jej obrębie możliwe jest przenikanie się bytów o różnym statusie ontologicznym, takich jak człowiek i wartości. Dzieło sztuki, ten podstawowy element sytuacji estetycznej, umożliwia zatem człowiekowi kontakt ze światem wartości.

Część książki poświęconą kulturze estetycznej wieńczy artykuł Mirosława Piroga o związku pomiędzy doświadczeniem estetycznym a doświadczeniem religijnym. Związek taki wydaje się oczywisty, jeśli rozpatrujemy go w odniesieniu do byłych epok, w których sztuka wprzęgnięta była w służbę religii, ale nie w naszych, zdesakralizowanych czasach. Autor pokazuje, że takie rozumowanie jest błędne. Na dowód przytacza szereg przykładów, kiedy sztuka stała się łącznikiem człowieka z *sacrum*. Powołuje się na myśl Paula Tillicha, by wykazać, jak wielkie możliwości odkrywania głębi tkwią we wszystkich obszarach aktywności ducha ludzkiego.

Trzeci dział książki to „Estetyka a nowe media”, poświęcony problemom estetyki postawionej wobec nowych zjawisk, takich jak współczesne kino, wideo, interaktywne sztuki plastyczne, digitalna fotografia. Wymienione zjawiska, charakterystyczne dla naszych czasów, wymagają nowego namysłu estetycznego. Według Alicji Helman, autorki artykułu „Estetyka kinowej wypowiedzi seryjnej”, estetyczna refleksja nad sztuką kina zazwyczaj skupia się nad dziełami indywidualnych, uznanych twórców, pomijając całą resztę, która dla większości publiczności jest właśnie kinem. Tymczasem, jak słusznie przypomina autorka, kinematografia to nie to samo, co sztuka filmowa. Odnoszenie tradycyjnych kategorii estetycznych, takich jak twórca i dzieło, do kinematografii, jest często błędne. U zarania kina pojęcia te nie istniały. Początkowo idea kina wiązała się z perfekcyjną produkcją techniczną. W dalszej części artykułu, Helman przeprowadza dosyć zaskakującą analogię między, będącą współcześnie w natarciu, formą serialu, a popularnymi w dawnym kinie produkcjami seryjnymi, bez wyodrębnionych jednostek filmowych. Jedne i drugie nie pretendują do funkcjonowania jako dzieła autonomiczne. Zdaniem autorki, w sztuce filmowej, ze względu na jej uzależnienie od techniki, trudno osiągnąć niepowtarzalność. Z jej rozważań wyłania się obraz kina dosyć ponury: nie tylko seriale uznane zostają za produkt seryjny, ale również filmy nieseryjne, których wzajemne podobieństwo tłumaczy się nie zamiarem reżyserów, ale możliwościami techniki i wymogami rynku.

O roli techniki we współczesnej sztuce filmowej czytamy również w artykule Andrzeja Gwoźdźcia „Estetyczne dylematy intermedialności – w kręgu filmu”. Za wyznacznik współczesnej sytuacji filmu uważa autor intermedialność. Film nie funkcjonuje, jak kiedyś, tylko w obrębie kina, więc żadne medium nie tworzy jego istoty. Jednocześnie film utracił rangę dzieła skończonego i autonomicznego. Autor twierdzi wręcz, że nastąpił koniec estetycznego dystansu spojrzenia, a zatriumfowało bezdystansowe przeżywanie. Tu również zawiodą tradycyjne kategorie estetyki.

Kolejny artykuł, Antoniego Porczaka, zatytułowany jest: „Instalacje interaktywne”. Nieprzypadkowo wybór padł na ten gatunek sztuki – zdaniem autora w nim właśnie ogniskują się podstawowe problemy dzisiejszej sztuki i uwidaczniają się cechy nowe, nie odnoszące się do dzieł dotychczasowych. Wśród tych cech autor wyróżnia trzy najważniejsze: brak prosceniczności, polisensoryczność oddziaływań, oraz interaktywność. Szczególne znaczenie przypisać należy tej ostatniej – interaktywność uznana zostaje za jedną z najważniejszych właściwości współczesnej

cywilizacji. Zdaniem autora, jest to cecha zasadnicza, ponieważ współcześnie rzeczywistość medialna, oparta na wysoko rozwiniętej technice, kształtuje nasze nawyki percepcyjne. Fakt, że kultura wysoka nie nadąga za rozwojem techniki, nie może być jednak argumentem na rzecz zaprzeczenia jej roli w kształtowaniu kultury. Nie można bagatelizować zjawisk będących skutkiem rozwoju techniki. Na zakończenie autor formułuje, bardzo cenne moim zdaniem, retoryczne pytanie: „czy jest sens tracić czas i energię na przeciwstawianie tego, co uważamy za humanistyczne, temu, co techniczne?”. Może lepiej starać się współdziałać z techniką w tworzeniu środowiska, jak starają się czynić niektórzy twórcy instalacji. Badania estetyczne zyskiwałyby w ten sposób nowe pole, a nie tylko traciły dawne.

W ostatnim rozdziale tej części rozważany jest fenomen fotografii, na podstawie prac krytycznych Rolanda Barthesa'a. Autor artykułu zatytułowanego „Barthes, Horowitz, aparat, fotografia”, Piotr Zawojski, interpretuje poglądy Barthesa odnosząc je do fotografii Ryszarda Horowitza. Jest to okazją do wypowiedzenia kilku istotnych uwag na temat współczesnej fotografii. Po pierwsze, autor zwraca uwagę na zwiększenie udziału aparatu fotograficznego w procesie kreacji, ponieważ nowoczesne aparaty swą skomplikowaną technologią przypominają przenośne komputery. Znowu więc, jak w poprzednim artykule, podnosi się kwestię udziału techniki. Innym istotnym zjawiskiem jest awans fotografii reklamowej do rangi sztuki. Od kiedy na weneckim Biennale sztuki w 1993 pokazane zostały fotografie Oliviera Toscaniego (a następnie zakupione przez największe muzea sztuki współczesnej na świecie), reklamujące firmę Benetton, nikogo nie dziwi zrównywanie dzieł czysto komercyjnych z artystycznymi.

Na te i wiele innych dylematów współczesności próbują odpowiedzieć autorzy publikacji zebranych w części czwartej. Nosi ona tytuł „W poszukiwaniu nowych rozwiązań”. Otwiera ją tekst Franciszka Chmielowskiego „Estetyka wobec nowych paradygmatów rozumienia świata”. Problem postawiony przez autora dotyczy oceny zgodności założeń estetyki z kształtującą się współcześnie holistyczną wizją świata. W tym celu autor charakteryzuje nowe paradygmaty przede wszystkim w nauce i w teologii. Nowy paradygmat w wielu punktach przeciwstawia się dawnemu, ukształtowanemu przez ojców nowożytności, Kartezjusza, Bacona, Newtona. Po pierwsze – nastąpił zwrot od pojęcia części do całości. Część składowa może być rozumiana tylko przez odniesienie do całości, jest fragmentem nierozzerwalnej sieci relacji, a nie – jak dawniej, kiedy

każdy system można było tłumaczyć przez jego składniki. Po drugie – pojęcie struktury wyparte zostało przez pojęcie procesu. Dawne paradygmaty, również estetyczny w ujęciu Romana Ingardena, zakładały istnienie pierwotnych struktur, oraz sił wprawiających je w ruch. Dzisiejsza refleksja nad światem przypisuje strukturom rolę wtórną, traktując je jako niekonieczne wytwory procesów. Po trzecie, rezygnuje się dziś z postulatu nauki obiektywnej na rzecz nauki epistemicznej. Dziś uznaje się, że procesy poznawcze nie są neutralne wobec przedmiotu poznania, powinny więc być włączone do opisu zjawisk. Świadomość obserwatora bierze udział w ustanawianiu procesu badanego, a nawet tworzy ze swym przedmiotem całość. Po czwarte – zmieniły się pojęcia określające ogólnie ludzkie poznanie, wiedzę. Nie mówi się już o „budowli”, ale raczej o „sieci”. Budowla bowiem zakłada istnienie fundamentu, czyli jakiejś podstawy absolutnie pewnej, na której można opierać dalsze poszukiwania. Po piąte wreszcie, odchodzi się dziś od pojęcia prawdy w stronę pojęcia „przybliżonego opisu”. Nauka traci nie tyle ambicję, ile raczej wiarę w osiągnięcie absolutnej i ostatecznej pewności. Ma ona świadomość, że proces poznania może nie mieć końca, a wszelkie teorie tylko przybliżają do prawdy.

Podobną charakterystykę stosuje Chmielowski do paradygmatu teologicznego. Istnieje wiele analogii w obu tych sposobach myślenia. Prace teologa i mistyka Davida Steindla Rasta są tu dobrym przykładem. Nastąpił tu zwrot od pojęcia Boga-objawiciela prawdy, do pojęcia świata jako samoobjawienia Boga, co oznacza odejście od teizmu, zwrot od pojęcia teologii jako nauki w stronę rozumienia jej jako procesu, rezygnacja z obowiązujących twierdzeń teologicznych na rzecz pojęcia Boskiej Tajemnicy, oraz, analogicznie do przemian w pojmowaniu nauki, dopuszczenie wielu równoprawnych wglądów w Prawdę objawioną w miejsce monolitycznego systemu teologii. Okazuje się więc, że oba obrazy świata – teologiczny i naukowy – nie muszą być wobec siebie opozycyjne, jak przyzwyczaiła nas tradycja oświecenia, ale wręcz ujawniają wiele zbieżności. Odkrycie tych zbieżności nie jest zasługą jednego autora, wypowiedziały się na ten temat czołowe postaci dwudziestowiecznej nauki, jak Albert Einstein, Wolfgang Pauli, Erwin Schrödinger, Fritjof Capra, Stephen W. Hawking, i wielu innych.

Nowa teologia ma być teologią „duchowości wszelkiego stworzenia”, która korzeniami swymi sięga Starego Testamentu, choć szczególnie uwidoczniła się w Nowym, i która niesłusznie została u progu średniowiecza zmarginalizowana i zdominowana przez teologię upadku

i odkupienia. W tej nowej teologii szczególna rola przypada sztuce. Sztuka jest bliska religii, ponieważ jedna i druga umożliwiają człowiekowi transcendencję poza „tu i teraz”, co możliwe jest dzięki ich funkcji symbolicznej.

W dalszej części artykułu Chmielowski pokazuje niebezpieczeństwo tkwiące w sekularyzacji współczesnej sztuki, określając ten proces za Bergmanem jako odcięcie od pępownicy, skazujące sztukę na degenerację. Jako receptę na te choroby autor postuluje wiele zmian, streszczonych w kilku punktach. Między innymi znajduje się postulat przywrócenia związku między przestaniem artystycznym a religijnym. Poza tym sztuka nie powinna być traktowana przedmiotowo, ale jako synteza podmiotowości i przedmiotowości. Mówi się też o konieczności zaprzestania „neurastenicznego unikania idei piękna”. Pojęcie piękna na pewno zmieniło znaczenie, ale nie znaczy to, że całkiem się zdewaluowało. Nie są to w istocie postulaty nowe, ale długo bywały spychane na margines przez idee awangardy i neoawangardy. Podobne „oczyszczenie” powinno stać się udziałem estetyki akademickiej, na której ciąży, zdaniem autora, wszystkie grzechy główne kultury nowożytnej. Powinna więc estetyka wyzbyć się nawyków takich, jak: wyodrębnianie sfery czysto estetycznej, nie związanej z poznaniem, moralnością, ani praktyką, utrzymywanie kartezyjańskiego dualizmu przedmiot–podmiot i sytuowanie sztuki po stronie przedmiotu, oraz dążenie do ustalenia metody jako gwaranta prawdziwości poznania.

Kolejny artykuł, autorstwa Piotra Orlika, zatytułowany „Estetyka poindyferencjalnej całości”, również przedstawia szanse dla współczesnej estetyki. Obecny stan kultury to stan wyjałowienia wartości. Żyjemy w epoce oswojonej nicości, która dana jest nam jako indyferencja, ponieważ wszystko, co mogło być wyzwolone, zostało wyzwolone. Obecnie mamy do czynienia raczej z dystansowaniem się wobec nicości. Postmodernizm zaczyna „trącić myszką”, inteligencja poszukuje nowych punktów odniesienia. Estetyka może pomóc w ich znalezieniu, ponieważ tradycyjnie jest ona zaangażowana na rzecz podtrzymania całości. Jest to jednak anachroniczna funkcja estetyki, polegająca na zachowaniu pewnego dystansu wobec rzeczywistości. Autor proponuje w zamian nową strategię dla estetyki, nazywając ją estetyką poindyferencjalnej całości. Polega ona na tym, by estetykę wraz z jej całościowymi aspiracjami „rozpuścić” w sytuacji indyferencji(?), nawet jeśli groziłoby to jej utratą tożsamości. W zamian jednak mogłaby estetyka stać się „strażnikiem uwolnionej wrażliwości”.



Wśród zamieszczonych publikacji znajduje się również artykuł japońskiej badaczki, Akiko Kasuya, zatytułowany „Natura czy kultura – o kojącym działaniu sztuki”. Okazuje się, że głos z Japonii również przypomina „raport o kryzysie”. Autorka nie waha się przed użyciem słowa „choroba” dla określenia różnych zjawisk współczesności. Celem artykułu jest pokazanie związku dzieła sztuki z chorobą i możliwości „przywrócenia człowiekowi duszy” przez sztukę. Na poparcie tej tezy autorka przytacza wiele przykładów twórczości artystów japońskich i zagranicznych, które oddziałują na duszę, dzięki czemu pomagają przywrócić utraconą równowagę człowieka z naturą.

W podobnym duchu odczytać można także tekst Marii Popczyk „Natura a sztuka ziemi”. Jest to omówienie współczesnych prądów w sztuce, które wykorzystują naturalny krajobraz, lub jego fragmenty. Nie są one wyrazem, jak można by oczekiwać, sentymentalnej tęsknoty za Arkadią, opozycja między stanem dzikim i ukształtowanym jest już zdaniem autorki anachronizmem. Sztuka ziemi dąży tylko do sprowokowania osobistego kontaktu z przyrodą, pobudzenia własnej kreatywności.

Ostatnia część książki nosi tytuł „Estetyka i interpretacje”. Rozpoczyna ją artykuł Jana P. Hudzika, zatytułowany „Etyka smaku i estetyka inności”, rozpatrujący możliwości uprawiania estetyki w świecie postmodernizmu. Estetyka ujęta przez autora przedstawia się dosyć tradycyjnie, ale w czym innym widzi on jej rolę. Nie chodzi już o to, by w symbolicznej formie odzwierciedlać lub zbawiać świat, przeciwstawiając sztukę prawdziwej rzeczywistości, jak tradycyjnie pojmowano zadania estetyki, lecz by artystycznie zaistnieć w świecie, zaakcentować swoje w nim istnienie.

Andrzej Warmiński rozpatruje możliwość zastosowania psychologii analitycznej C.G. Junga do rozważań estetycznych, opartych na założeniach wypracowanych przez M. Gołaszewską. Możliwość takiego zastosowania widoczna jest w jungowskim rozróżnieniu sztuki symptomatycznej i wizjonerskiej. Autor przedstawia pokrótce zbieżności obu interpretacji dzieła sztuki, a na zakończenie zdaje sprawę z niepodważalnych różnic, pisze na przykład, że Jung skupia się przede wszystkim na uchwyceniu wartości symbolicznej, a nie estetycznej dzieła.

Kolejne artykuły to: „Estetyka Antoniego B. Stępnia”, autorstwa Piotra J. Przybysza, oraz „Klawesyn Hume’a”, napisany przez Andrzeja J. Nowaka. Pierwszy stanowi omówienie teorii estetycznych Stępnia, osadzonych w filozofii neotomistycznej, wzbogaconej przez fenomenologię. Jest to, jak pisze Przybysz, postulat pewnego „stanu idealnego” estetyki, który opiera się na rozstrzygnięciach filozoficznych, ale nie koresponduje z aktualną praktyką plastyczną.

Artykuł Nowaka, przeciwnie, stara się naświetlić związki między dominującymi prądami w filozofii a uprawianą sztuką. Dowodzi on tezy, że reguły stylistyczne angielskiej szkoły wykonywania muzyki są wręcz realizacją na gruncie estetyki zasad filozofii brytyjskiego empiryzmu.

Ostatni tekst tej części to omówienie twórczości poetów i pisarzy, skupionych wokół grupy „brulion”. Autor, Ignacy S. Fiut, pokazuje, jak bardzo to zjawisko, oceniane jeszcze kilka lat temu jako marginesowe, wpłynęło na kształt współczesnej kultury literackiej.

Książkę zamyka adres do uczestników konferencji, napisany przez profesora Stefana Morawskiego. Zasluguje on na podkreślenie nie tylko ze względu na osobę autora, nestora polskiej estetyki, ale również dlatego, że jego ton zdecydowanie odbiega od pozostałych omówionych tekstów. Nie jest to już omówienie szczegółowego zagadnienia, pewnego aspektu, czy konkretnej teorii, ale ogólna diagnoza sytuacji estetyki w kraju i za granicą. Pisze Morawski, że sytuacja ta jest niepokojąca – brak bowiem jakiegokolwiek świeżej myśli. Pojawiające się w wielkiej obfitości publikacje i konferencje nie wnoszą wiele nowego, trudno też wskazać jakiś dominujący nurt. Kryzys, o którym częściowo wspominało wielu uczestników konferencji, Morawski przedstawia w pełnym i groźnym wymiarze.

Twierdzi on, że skończył się zryw metarefleksji, polegającej na stałym roztrząsaniu, jaki jest sens tego, co robimy, ale jej wpływy wciąż są odczuwalne. Metaestetyka nie tworzy już jednak nowych rozwiązań, wciąż tylko rozwija stare, i najczęściej wybiera mikrotematy, unikając szerszych refleksji. Z tej krytyki Morawski nie wyłącza siebie, własnej pracy krytycznej.

Po tej ponurej diagnozie następuje pytanie, co estetyka powinna uczynić, by odzyskać choć trochę utraconego blasku. Sprawić to może tylko powrót do pytania najtrudniejszego – po co dzisiaj estetyka, zamiast – co jest jej przedmiotem. Filozofia sztuki winna wyrzec się podejścia naukowego, które w tej dziedzinie nie przyniesie żadnych odkryć, lecz „filozofować wciąż nad aktualnymi antynomiami i aporiami naszej egzystencji, nad dramatem kultury naszych dni”. Estetyka musi więc stanąć wobec egzystencjalnych wyzwań naszych czasów, a nie wchodzić w coraz bardziej szczegółowe i oderwane od rzeczywistości analizy.

List Morawskiego można uznać za podsumowanie konferencji. Rzuca on światło na większość publikacji w książce zawartych. Jest to światło bardzo ostre, i zarazem nieco jednostronne. Pokazuje bowiem sytuację estetyki jako stan kryzysu, przemilcza zaś próby jego przezwyciężenia, o których wspomina na przykład Franciszek Chmielowski, przedstawiając postulat nowej estetyki w obliczu zmieniających się paradygmatów.

Takie ujęcie pomija też wszelkie próby zastosowania estetycznych rozważań do nowych prądów w sztuce, jak sztuka ziemi, instalacje interaktywne, sztuki intermedialne. Nie twierdzę, że te dążenia są w stanie stworzyć nowy paradygmat, który obowiązywałby powszechnie i przywrócił estetyce jej utracony blask. Na pewno jednak są to propozycje godne uwagi.

Prezentowana książka niewątpliwie daje dość wyczerpujący obraz tego, co dzieje się w środowiskach akademickich, zajmujących się estetyką. Wielka ilość podejmowanych tematów i szczegółowość ich ujęcia może sprawiać wrażenie rozkwitu tej dyscypliny. Z drugiej strony jednak można by uznać za Morawskim, że tak wielkie rozwarstwienie jest ucieczką przed szerszym spojrzeniem, ucieczką w mikrotematy. Bo rzeczywiście, czytając tę książkę, można zadać sobie pytanie, co wspólnego mają ze sobą poszczególne wątki, tak różne jak sztuka ziemi, *brulion*, nowa teologia i Horowitz. Niewiele mają wspólnego, są próbą uchwycenia zjawisk estetycznych i sztuki z różnych stron, co trafnie oddaje ich zbiorowy tytuł: Estetyka *sensu largo*. Książka ta jest owocem konferencji, co wyjaśnia tę wielowątkowość. Część autorów szuka odpowiedzi na to samo pytanie, a mianowicie jaka jest rola estetyki w dzisiejszym świecie. Przeprowadzają oni analizy dzieł sztuki charakterystycznych dla współczesności, co sugeruje ciągłość sztuki, więc zarazem ciągłość estetyki. Wszelako inne artykuły sprawiają wrażenie, jak gdyby ich autorzy ignorowali zjawiska współczesnej kultury, ich prace są ogólne i aczasowe (jak choćby artykuły z pierwszej części – „W kręgu wartości”). Oba sposoby podejścia do estetyki wydają się jednakowo uprawnione, ponieważ nie ma dzisiaj obowiązującego paradygmatu. Wydaje mi się, że jest to książka symptomatyczna dla postmodernizmu, bo wiele prawd współistnieje w niej obok siebie, nawzajem się nie wykluczając. Postmodernizm z kolei może być interpretowany różnorako. Nie musi być synonimem klęski, jak głosi Morawski. Dla niektórych oznacza on przywilej niewartościowania, swoisty estetyczny pluralizm.

Estetyka ma powody, by czuć się zagrożona, ponieważ jej zadaniem był filozoficzny namysł nad fenomenem piękna i sztuki, nad wartościami. Tymczasem piękno już dawno przestało być celem i istotą sztuki. Sama zaś sztuka zdaje się być czymś oderwanym od innych wytworów umysłu. Wybory estetyczne nie pociągają, jak było dawniej, żadnych poważnych konsekwencji. Nie są wyrazem jakiegoś określonego światopoglądu. Dawniej sztuka jednoczyła zbiorowość w imię jakiejś idei, była nośnikiem wartości, które mogły stać się przedmiotem refleksji estetycznej. Dzisiaj

kultura masowa jednoczy cały świat w imię rozrywki. Zjawisku temu za mało poświęcono miejsca w książce. Niechęć ta jest zrozumiała w środowiskach akademickich. Trudno jest przyznać, że kultura masowa jest w ogóle kulturą, że ona charakteryzuje nasze czasy. Łatwiej nie uświadamiać sobie, że to właśnie ona spełnia dziś najistotniejszą funkcję kultury: towarzyszenia człowiekowi, bycia obecnym w jego życiu. Estetyka niestety musi wziąć to pod uwagę, jeśli nie chce stać się martwą gałęzią wiedzy.

