

# Bogna J. Obidzińska

---

## Zwierciadło myśli, czyli antysimulacrum

---

Sztuka i Filozofia 28, 195-198

---

2006

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.

## V. Recenzje

*Bogna J. Obidzińska*

### ZWIERCIADŁO MYŚLI, CZYLI ANTYSIMULACRUM

Sergio Givone, *Prima lezione di estetica*, Giuseppe Laterza & Figli Spa, Roma-Bari 2003, 155 s.

W polskiej literaturze filozoficznej możemy poszczycić się niejednym całościowym ujęciem estetyki – czy to historycznym, czy to problemowym. Prace Władysława Tatarkiewicza, Stefana Morawskiego, a nawet młodszych myślicieli stanowią *corpus* badań szeroko zakreślający problemy podejmowane przez estetykę. Podobnych prac nie brakuje również na rynku włoskim. Od czasów Luigiego Pareysona, którego wkład w systematyzację tej swoistej dziedziny i jej pól badawczych pozostaje nieoceniony, tak pod względem formatu badań, jak i wkładu filozoficznego, powstało kilka znakomitych „historii estetyki” oraz „wprowadzeń do estetyki”. Sam profesor Sergio Givone, uczeń i spadkobierca myśli L. Pareysona, wraz z M. Ferrarise i F. Vercellone wydali własne ujęcie dziejów estetyki, pt. *Storia dell'estetica* (dziesiąte wydanie w 2001 r.). G. Carchia opublikował cieszącą się pochlebną opinią *L'estetica antica*, wyszło kilka tomów prac zbiorowych, jak *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, a także liczne opracowania estetyki XX w., pod redakcją wybitnych naukowców, m.in.: F. Restaino, P. D'Angelo, R. Ruschi<sup>1</sup>. Skąd więc potrzeba napisania *Prima lezione di estetica*?

*Pierwsza lekcja estetyki* wbrew temu, co może sugerować tytuł, nie jest ani podręcznikiem, ani ściśle pojętym wprowadzeniem do estetyki (nakreślającym podejmowane przez estetyków zagadnienia i używane przez nich metody badawcze), ani też ujęciem historycznym dyscypliny. Podążając za myślą Autora, czytelnik wciągnięty zostaje bowiem właściwie w pracę estetyka – odbywa prawdziwą „lekcję”. Obojętnie, czy jest to dla niego faktycznie jedyne jak dotąd zetknięcie z omawianą materią, czy też zajmuje się estetyką zawodowo, lekcja dana przez S. Givone okaże się zasadniczo pierwszą, niemniej nie ze względu na jej fundamentalny charakter dla czytelnika – ale dla estetyki.

---

<sup>1</sup> Por. S. Givone, „Nota bibliografica” (w:) *Prima lezione di estetica*, Giuseppe Laterza & Figli Spa, Roma-Bari 2003, s. 152–153.

Stosunek ten wyraża się w traktowaniu podjętego problemu nie przedmiotowo, ale poprzez wejście w dialog z nim. Givone nie stara się wyłożyć takiej czy innej teorii badań nad sztuką. Zamiast tego formułuje i zadaje namysłowi estetycznemu pytanie, „czym jest estetyka?”. Pokazuje zarazem, że w samym postawionym pytaniu tkwi najwłaściwsza na nie odpowiedź, gdyż niejasność własnej tożsamości i nieustanne, acz nieuchronnie daremne jej poszukiwanie jest *differentia specifica* estetyki. „To, co obowiązuje na polu estetyki, nie obowiązuje znakomitej większości dyscyplin naukowych i humanistycznych. Prawie nigdy profesor matematyki (czy ekonomii, czy literatury włoskiej itp.) nie rozpoczyna swoich zajęć od zapytania, czym jest matematyka. Naukowiec ma wystarczające racje po temu, by utrzymywać, że teren badawczy, w którego zakresie mieści się jego przedmiot, jest dobrze zdefiniowany. Zatem nie pozostawia zbyt wiele miejsca na wątpliwości co do celów i konkretnych wyników, które jego nauczanie ma osiągnąć. To oznacza, że odkrywane treści mogą być nowe i oryginalne, rozwijane hipotezy nawet rewolucyjne, prowadzone badania całkiem pionierskie, a mimo to horyzont myśli jest z góry określony, a na pewno jest trwale obudowany na fundamencie własnej historii i teorii. W każdym razie niekonieczne jest rozpoczynanie od definicji pola badań. Nie jest tak w wypadku estetyki. Z którejkolwiek strony byśmy do niej się nie zabierali, jej granice wydają się niepewne, ruchome, ulegają nieustannym przemieszczeniom. Stąd wynika jej, że tak powiem, co najmniej problematyczny «status»<sup>2</sup>. Status estetyki polega na tym, że (z pomocą uprawiającego ją) stara się ona sama siebie oznaczyć. To czyni ją filozofią *par excellence*, a z każdej prawdziwej, tj. świadomej swej niepewności, filozofii czyni *par excellence* estetykę. Jej granice wyznaczają granice tego, co poznawalne, i tego, co (sic!), stojąc na równi z poznawalnym, poznaje.

Oczywiście, według Autora, głównymi centrami tożsamości estetyki pozostają piękno i harmonia z jednej strony oraz przeżycie estetyczne z drugiej<sup>3</sup>. Ośrodkami te spina korzeń historyczny, który jest zarazem najbardziej bazowym, metafizycznym wymiarem estetyczności: etymologiczne pochodzenie terminu estetyka, *aisthesis*. „Zostawmy w spokoju problem, o jakie piękno i o jaką harmonię może chodzić. Jeden z możliwych wykładów mianowicie podaje, że piękno jest tożsame z metafizycznym porządkiem wszechświata, i jest zarazem jego przejawem, epifanią<sup>4</sup>. Badanie zjawisk będących przed-

<sup>2</sup> S. Givone, op. cit., s. 5–6, przykład wszystkich cytowanych fragmentów BJO.

<sup>3</sup> C.f. rozdział 2 i 4 pierwszej części książki.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 6. W dalszym ciągu wywodu S. Givone przedstawia także inne poglądy na piękno – jak ujęcie postsensualistyczne, gdzie piękno występuje w roli pozoru rzeczywistości.

miotem estetyki pokrywa się z badaniem istoty zjawisk w ogóle, ukazujących się umysłowi postrzegającemu świat za pomocą zmysłów.

Horyzontem estetyki jest dlatego horyzont samego świata poddawanego „pierwotnemu zmysłowi (sentire), który poprzedza i zestraja się z sensem (senso) rzeczy”<sup>5</sup>. Chcąc dotrzeć do granic świata stanowiącego dziedzinę wszystkich funkcji zmysłu pierwotnego dialogującego z sensem rzeczy, odkrywamy, że „nie dane nam go ogarnąć, ograniczyć, opisać, gdyż jeżeli w ogóle udałoby się nam go okrążyć, okazałoby się, że nasze wysiłki, by zagarnąć jego granice – czyli zdefiniować go – nie powodują nic innego jak tylko odsunięcie tych granic dalej”<sup>6</sup>. Definiowanie i wyznaczanie reguł definiowaniu, będąc *raison d'être* i aspiracją filozofii utożsamiającej się z nauką (lub nauką nauk, metanauką) jest, jak zdaje się sugerować Autor, zarazem samobójstwem filozofii. Będąc na wskroś estetyką, filozofia powinna ratować się, pozostając wewnątrz [horyzontu – przyp. BJO], niż poszukując mało prawdopodobnego przejścia ku wyższemu punktowi widzenia. Ważniejsze jest, by nastawić się na stawianie pytań i nasłuchiwanie odpowiedzi z filozoficzną ciekawością, ciesząc się pełną wolnością manewru<sup>7</sup>. Czy wyjście „poza” myślenie, na wyższy poziom, ograniczyłoby wolność? Lekcja, którą wyciągamy z dalszego ciągu pierwszych zajęć estetycznych z profesorem Givone, zdaje się świadczyć o tym, że gdyby to było możliwe, osiągnięcie utopijnego spojrzenia na myślący o świecie umysł „z zewnątrz”, z pozycji „ponadgranicznej” nie tylko zmniejszyłoby wolność postrzegania, sążenia i refleksji, ale wręcz oddzieliłoby myślenie od percepcji murem wyznaczonych przez niego granic. Osiągnąwszy swój cel, oderwawszy się od wszystkiego, co dośrodkowe i do-konkretne, filozofia nie widziałaby już nic. Stąd obsesyjne dążenie myślenia do samoświadomości musi zadowolić się tym, że stawiane przezeń pytania są już odpowiedzią – czyli że zdolność zadawania sobie tych pytań jest samoświadomością, gdy tymczasem oczekiwana odpowiedź może okazać się fałszem lub grobem myślenia.

Źródłem pytań zaś jest relacja myślenia z tym, co ono wytwarza – ze sztuką, we wszelkich jej objawieniach. Razem z Sergio Givone przemierzamy te związki w dziedzinach muzyki, poezji, malarstwa i kina. Kino okazuje się areną, na której myśl obserwuje swoje związki ze wzniosłością i religią<sup>8</sup>, z ideą pamięci<sup>9</sup>, a także z możliwościami reprezentacji rzeczywi-

<sup>5</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> C.f. ibidem, s. 140.

<sup>9</sup> C.f. ibidem, s. 144.

stości przez rzeczywistość<sup>10</sup>. Malarstwo i rzeźba stanowią obserwowane uważnie przez myśl pole bitwy formy z deformacją, co jest odbiciem walki ideału z chaosem<sup>11</sup>. Muzyka jawi się jako pretekst dla myśli i zarazem bezpieczny teren kontrolowanej transgresji, dający ujście ukrytym pragnieniom umysłu<sup>12</sup>. Poezja wreszcie umożliwia myśli przeglądanie się w dwóch typach realizowanej przez siebie fantastyczności – tej kontrastującej z poezją materialnej, za którą odpowiedzialna jest matematyka i fizyka, czyli technice, oraz fantastyczności dla techniki komplementarnej, czyli metaforze, za którą odpowiada oniryczna wyobrażeniowość poetycka<sup>13</sup>.

Co takiego spaja wszystkie spostrzeżenia zbierane przez myśl przeglądającą się w swoich (artystycznych) wytworach? Autor nie zadaje tego pytania, jednak pośrednio na nie odpowiada. Pokazuje bowiem, jakie skutki dla człowieka ma namiastka sztuki, kryjąca się pod postacią simulacrum rzeczywistości. Wraz z rozwojem techniki, rozwijający się świat wirtualnych sztuczek urasta do „machiny unicestwiania”<sup>14</sup>, gdyż w imię nicości i po nic z podmiotu uczestniczącego w oferowanych przez internet „światach” czyni przedmiot<sup>15</sup>. Sztuka, w dowolnej swej postaci oraz namysł nad światem prowadzony jej ścieżkami są jedynym ratunkiem przed odmiotowaniem człowieka.

---

<sup>10</sup> C.f. *ibidem*, s. 138.

<sup>11</sup> C.f. *ibidem*, s. 129 i n.

<sup>12</sup> C.f. *ibidem*, s. 101–105.

<sup>13</sup> C.f. *ibidem*, s. 90–99.

<sup>14</sup> Autor używa określenia „unicestwienie” (*annientamento*) do opisu relacji człowieka z urządzeniami internetowymi, w których odwraca się relacja podmiot – przedmiot.

<sup>15</sup> C.f. *ibidem*, s. 118.