

# Karol Hryniewicz

---

## Estetyka i filozofia sztuki w świetle tradycji, przecięć i perspektyw

---

Sztuka i Filozofia 36, 169-174

---

2010

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.

Karol Hryniewicz

### Estetyka i filozofia sztuki w świetle tradycji, przecięć i perspektyw

*Estetyka i filozofia sztuki: tradycje, przecięcia, perspektywy. Księga jubileuszowa z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej i dydaktycznej prof. Bohdana Dziemidoka, red. M. Bokiniec, P.J. Przybysz, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2009, 284 s.*

Husserl utyskiwał swego czasu na to, że na kongresach spotykają się nie filozofie, a jedynie filozofowie. I chociaż w tym względzie wiele się nie zmieniło, warto pamiętać, że spotkania znamienitych filozofów ze wszech miar służą filozofii i, tak jak wielość oraz różnica, kierują naszą myśl ku temu, co znajduje się poza nimi oraz w czym są ufundowane. Jednym z wydarzeń, które pozwoliły w ostatnim czasie spotkaniu takiemu zaistnieć, był jubileusz pięćdziesięciolecia pracy naukowej i dydaktycznej Profesora Bohdana Dziemidoka. Z tej okazji w 2009 roku ukazała się książka jubileuszowa *Estetyka i filozofia sztuki: tradycje, przecięcia, perspektywy*. Wydany nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Gdańskiego trójjęzyczny<sup>1</sup> tom pod redakcją Moniki Bokiniec i Piotra Jana Przybysza jest znaczącym śladem wspomnianego wydarzenia. Dzięki redaktorskiej i wydawniczej pieczołowitości książka może stanowić specyficzny przedmiot estetyczny odśladający interesującą kolekcję tekstów, autorstwa przyjaciół, współpracowników oraz uczniów Jubilata.

Tytuł tomu w adekwatny sposób odnosi się do różnorodności zawartych w nim artykułów, wskazując dyskretnie na wolę dostrzeżenia w metatekstowej przestrzeni poruszanej tematyki pluralizmu, który bliższy jest raczej odnajdywaniu współzależności i symbiotycznych relacji, niż podkreślanii ostrych cięć, dyskontynuacji oraz zawłaszczających autonomii. Całość podzielona została na trzy części: *Estetyka tradycyjna – krytyczne interwencje; Przecięcia – kultura, naród, moralność; Perspektywy – transkulturowość, środowisko, kultura popularna*. W tym przypadku triadyczna struktura wraz z wyraźnie zarysowanym porządkiem czasowym nie powinna jednak

---

<sup>1</sup> Zamieszczone w książce artykuły poza polską mają także anglo- bądź niemieckojęzyczną wersję.

przywozić na myśl konotacji jedynie heglowskich. Odniesienia, niejednokrotnie krytyczne, do przeszłości, ukazanie aktualnych problemów, jak również dociekania określające horyzont badawczy, pozwalają w niniejszej książce dopatrywać się zarysu, jakkolwiek niezwykle wybiórczego, bieżącej kondycji estetyki. A nie jest ona tak zła, jak sugerować by to mogły proklamowane niegdyś hasła zmierzchu, kryzysu oraz rewizji tej dyscypliny. Warto więc przyrzeć się nieco bliżej owej tekstowej mapie rejestrującej niektóre spośród ścieżek współczesnej estetyki.

Pierwsza część zawiera sześć tekstów podejmujących krytyczne interwencje dokonywane w mniej bądź bardziej inwazyjny sposób w obrębie tkanki tradycyjnej estetyki. Joseph Margolis w artykule zatytułowanym „Nieprawdopodobna konstrukcja dzieła sztuki” podejmuje polemikę ze stanowiskiem Arthura Danto, który wychodząc od jednej z uwag Ludwiga Wittgensteina z *Dociekań filozoficznych*, zbudował w swych pracach poświęconych ontologicznej strukturze dzieła sztuki interesującą analogię pomiędzy analizą działania a analizą dzieła. Margolis zarzuca Danto, że tworząc instytucjonalną teorię dzieła sztuki, budując model świata sztuki i dopuszczając w jego obrębie „transfigurację pospolitości”, nie zdołał – wbrew zamierzeniom – uwolnić się od skłonności do dualizmu i redukcjonizmu. Autor *Czym, w gruncie rzeczy, jest dzieło sztuki?* stwierdza, że przeprowadzona przez Danto analiza dzieła sztuki „jest kinematyczna (w sensie, w jakim Kantowska krytyka racjonalizmu i empiryzmu jest raczej kinematyczna niż dynamiczna...)”<sup>2</sup>, podczas gdy „model konceptualny dostosowany do świata sztuki i kultury (...) byłby najbardziej elastyczny, gdyby był raczej dialektyczny (w sensie Hegla) niż transcendentálny (w sensie Kanta)”<sup>3</sup>. Stąd też antyesencjalistyczny postulat Margolisa, aby „odpowiadając na wyzwania globalnej różnorodności (...), postępować dialektycznie, jeśli uznajemy hegemonię kulturowej przygodności”<sup>4</sup>. Teoria sztuki, zdaniem Margolisa, winna w większym stopniu uwzględniać jej kulturowe pochodzenie oraz nie zapominać, że „to, co Intencjonalne jest określone, ale nie określone”<sup>5</sup>, a ponadto historycznie zmienne i takiej też interpretacji podlegające.

Głębszą jeszcze rewizję, bo sięgającą do samych źródeł nowożytnej estetyki filozoficznej, proponuje Arnold Berleant. Jego tekst „Estetyka bez celu”<sup>6</sup> poświęcony jest – przeprowadzonej z perspektywy współczesnego rozumienia sztuki i kategorii estetyczności – krytyce podstawowych elementów leżących u podstaw Kantowskiego systemu estetyki (bezinteresowności, powszechności, celowości oraz konieczności sądu estetycznego).

<sup>2</sup> J. Margolis, „Nieprawdopodobna konstrukcja dzieła sztuki”, w: *Estetyka i filozofia sztuki...*, op. cit., s. 28.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>6</sup> Niektóre spośród krytycznych względem tradycyjnej estetyki tez Berleanta znane są polskiemu czytelnikowi z jego książki *Prze-mysleć estetykę. Niepokorne eseje o sztuce* (przeł. M. Machnik-Korusiewicz, T. Markiewka, Universitas, Kraków 2007).

Dokonywane przez Berleanta przewartościowania w obrębie wspomnianych kategorii w znacznej mierze znajdują zakorzenienie w wizji estetyki świadomej swoich empirycznych podstaw, a przez to również w apologii piękna zależnego oraz doświadczenia zmysłowego, która przeciwstawiona zostaje racjonalistycznej i obiektywistycznej, całkowicie nieempirycznej oraz systematycznie wykluczającej doświadczenie zmysłowe estetyce Kanta<sup>7</sup>. Konkluzją argumentacji Berleanta jest – radykalne w swej wymowie – stwierdzenie irrelevancji Kantowskiej estetyki, która zdaniem autora

(...) nacechowana jest siłą i przekonaniem pomnika, ale jest pomnikiem anachronicznym i pozbawionym życia, który opacznie pojmuje przedmiot estetyczny i dążenia artystyczne, podstawiając strukturę w miejsce percepcji i działania

co sprawia, że stanowi ona „teorię bez zastosowania, estetykę bez celu”<sup>8</sup>.

Innym teoretycznym konstruktem, którego wzrastającą popularność i niewątpliwą produktywność na gruncie współczesnej estetyki możemy ostatnimi laty obserwować, jest kategoria doświadczenia estetycznego<sup>9</sup>. Zdaniem Anny Zeidler-Janiszewskiej, daje ona nadzieję na wyjście poza jedną z podstawowych aporii charakteryzujących nowoczesną estetykę, która jest stopniowo redukowana do roli filozofii zdeestetyzowanej sztuki, a przy tym sytuowana w kontekście podlegającej estetyzacji rzeczywistości. Autorka w kategorii doświadczenia estetycznego upatruje dla estetyki szansę na reorganizację jej instrumentarium oraz pola badawczego, prowadzącą ku „estetyce poza estetyką” czy „estetyce *sensu largo*”, a więc również ku tym obszarom życia, które znajdują się poza horyzontem form sztuki. Badaczka poddaje analizie jedną z granicznych – jak pisze – postaci doświadczenia estetycznego, jaką jest „dionizyjski rausz” – posługując się terminologią Nietzschego, czy też „świeckie objawienie” – jeżeli przystanie się na rozstrzygnięcia Waltera Benjamina. W obu przypadkach istotne jest, że tak scharakteryzowane doświadczenie rozgrywa się nie tylko w sferze sztuki, lecz również poza nią, w świecie, który traktowany być może jako „fenomen estetyczny”. Ciężar dociekań spoczywa wtedy już nie tylko na dziele, lecz w znacznej mierze przemieszcza się ku problemom estetyki oddziaływania.

Trzy kolejne teksty, które zamykają wspomnianą część książki, znajdują wspólne odniesienie problemowe w postaci zagadnień związanych z tym obszarem aksjologicznych opisów dzieła sztuki, które w obrębie sytuacji estetycznej przewidują istotną rolę dla wartości komizmu, brzydoty oraz samego procesu wartościowania artystycznego. Zagadnienia te, niejednokrotnie sytuowane na marginesie rozważań snutych w literaturze przedmiotu z perspektywy estetyki piękna i wzniosłości, zostały tutaj podjęte

<sup>7</sup> Zob. A. Berleant, „Estetyka bez celu”, w: idem, *Estetyka i filozofia...*, op. cit., s. 42.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>9</sup> Autorka wzmiankuje problematykację tej kategorii dokonane przez: Rudigera Hubnera, Karla Heinza Bohrera, Heinza Paetzolda, Martina Seela, Christopha Menkego oraz Mieczysława Wallisa i Leopolda Blausteina.

jako samodzielne i relewantne. Brzydota, której znaczenie i wartość we współczesnej estetyce analizuje Teresa Pękała, odgrywa coraz ważniejszą rolę w sztuce ewoluującej od antykallizmu ku anestetyzmowi i podobnie jak zjawisko komizmu, któremu w kontekście auratyczności dzieła sztuki przygląda się Robert Rogoziecki, narusza poczucie normalności, którym dysponuje postrzegający dzieło podmiot. Obecność normatywnego tła pozwala w obu wspomnianych przypadkach wskazać na towarzyszącą doświadczeniu funkcję poznawczą. Zarówno komizm, jak i brzydota obecne w dziele, przeciwstawiając się temu, co nieznaczące i stymulując normatywne zaangażowanie doznającego ich podmiotu (doświadczenie takie zakłada jakieś uprzednie rozumienie tego, co uznajemy za zgodne z normą), kierują naszą uwagę ku prawdzie przedmiotów będących ich nośnikami oraz ku próbie rozumienia naszego względem nich położenia. Istotne zdaje się również, co w swoim tekście podkreśla Anna Chęćka-Gotkowicz, dostrzeżenie tych aspektów dzieła sztuki, które pozwalają dostrzec obecne w nim, różne od estetycznych, wartości artystyczne. Te ostatnie, niejednokrotnie niesprowadzalne do wartości estetycznych, mogą stanowić nieocenioną pomoc przy dążeniu do obiektywności i porównywalności ocen poszczególnych dzieł sztuki (w szczególności zaś poszczególnych konkretyzacji np. utworów muzycznych).

Artykuły znajdujące się w drugiej części stanowią próby odpowiedzi na pytanie o miejsce, w jakim znalazła się interesująca nas dyscyplina na skutek licznych interwencji dokonywanych w obrębie tradycyjnego paradygmatu myślenia estetycznego. Diagnoza ta musi uwzględniać pojawiające się coraz liczniej interakcje z innymi obszarami badawczymi oraz wskazywać na strefy wpływów poszczególnych metodologii i rozstrzygnięć badawczych. Jedną z kluczowych kwestii jest odpowiadanie w tym kontekście na pytanie o potrzebę wyznaczenia i ewentualny przebieg linii demarkacyjnej między estetyką i filozofią kultury. Zagadnienie to rozważa w swoim tekście Monika Bokiniec. Zarówno tytuł: „Estetyka i filozofia kultury albo: estetyzacja wszystkiego?”, jak i prowadzony wywód wskazują na sceptyczny stosunek autorki do nadmiernego rozszerzania pola badawczego estetyki, która miałaby stawać się transdyscypliną zacierającą granice oddzielające ją od filozofii kultury. Właśnie w tym dyskutowanym granicznym obszarze przenikania się wpływów – m.in. nauk społecznych i estetyki – usytuowana została tematyka tekstów Tadeusza Szkołuta oraz Piotra Jana Przybysza. Autorzy rozważają w nich krytyczno-etyczną oraz krytyczno-ludyczną funkcję sztuki w perspektywie jej wspólnotowych zobowiązań. Przedmiotem namysłu staje się napięcie występujące między rolą sztuki w budowaniu tożsamości narodowej (a więc również jej związków z oficjalnym dyskursem władzy) i emancypacyjno-wolnościowym powołaniem, wynikającym z jej natury i wpisaniem w dialektykę twórczości. Tym samym sytuuje się sztukę w rozległym obszarze przenikania się wpływów tego, co ogólne, zbiorowe i tego, co indywidualne, jednostkowe.

Wobec dostrzegalnego wzrostu zainteresowania społeczną rolą oraz praktycznymi implikacjami estetycznego dyskursu i zakorzenionych w nim

modeli zachowań badacze obserwują stopniowy proces uwalniania się myślenia estetycznego z ram akademickich rozważań teoretycznych, prowadzący ku estetyce pragmatycznej. Siłą rzeczy tak pojmowana estetyka działania rozgrywa się w przestrzeni współczesnej kultury i jej mechanizmów. Stąd też nie może ona pozostać obojętna na problemy wielokulturowości, ekologii, nowych form komunikacji oraz samej kultury popularnej z wielością jej struktur genologicznych.

Poświęconą tej perspektywie problemowej trzecią część książki otwiera tekst Wolfganga Welscha „Powrót piękna?“, w którym znawca problemów estetyzacji buduje zarys teorii „uniwersalnego i zapierającego dech w piersiach – wielkiego piękna“. Zdaniem Welscha, zmieniające się w dziejach ideały piękna i sposoby jego opisu nie wykluczają istnienia ponadczasowego, nieuwarunkowanego kulturowo oraz fascynującego swym ponadkulturowym potencjałem semantycznym „wielkiego piękna“. Tym samym powtórzona zostaje teza niemieckiego badacza o dwuwarstwowej budowie struktur kulturowych, w obrębie których dokonujemy naszych rozpoznaj i opisów rzeczywistości.

Odwołując się do wspomnianego rozróżnienia, możemy powiedzieć, że kolejny artykuł, Ken-ichi Sasaki, poświęcony strukturze japońskiej wrażliwości (rozumianej jako estetyczny sposób odczuwania), pozostaje w obszarze warstwy kulturowej i nie dokonuje przejścia do warstwy transkulturowej, a co więcej neguje jego możliwość. Sceptyczny wobec filozoficznych roszczeń do uniwersalności autor podjął się na podstawie analiz poezji *waka* zbadania charakterystycznej dla swojego kręgu kulturowego wrażliwości. Pozwoliło mu to na sformułowanie tezy, iż kultury posiadają, każda inna, właściwy sobie sposób intensyfikowania emocji i w zakresie wrażliwości uwidaczniają swoją odmiennność.

Na uwagę zasługują również dwa zamykające cały tom teksty: Leva Krefta „Melodramat i telenowela“ oraz Yrjö Sepänmaa „Eko-estetyka stosowana: zapowiedź“. Łączy je chęć zastosowania refleksji estetycznej w szeroko rozumianym świecie przeciętnego konsumenta kultury popularnej. Kreft analizuje strukturę współczesnej telenoweli, wskazuje na jej historię i melodramatyczne filiacje oraz stara się zaznaczyć jej społeczną rolę w kulturze masowej. Problemy, które z tym się wiążą, sygnalizowane są już w swości metodologicznym pytaniu, przed którym stanąć musi każdy badacz wytworów popkultury: „Czy jako produkt przemysłu kulturowego nie są one raczej postindustrialnym towarem niż tradycyjnym dziełem sztuki?“<sup>10</sup>. Z kolei Sepänmaa w swoim artykule buduje – nie pozbawiony kontrowersji – projekt estetyki środowiskowej, mającej być elementem estetyki stosowanej. Estetyk miałby być wówczas „ekspertem w kwestii smaku“<sup>11</sup> – dostawcą ekspertyz i porad, które podobnie jak porady prawne dostępne by były szerokiemu gronu odbiorców. Owa *sui generis* „profesjonalizacja“ znajduje swój wyraz w postulacie, by pojmować „tytuł «estetyk» jako stopień poli-

<sup>10</sup> Lev Kreft, „Melodramat i telenowela“, w: *Estetyka i filozofia...*, op. cit., s. 245.

<sup>11</sup> Yrjö Sepänmaa: „Eko-estetyka stosowana: zapowiedź“, ibidem, s. 264.

techniczny, oparty na badaniach i ekspertyzach”<sup>12</sup>. O rozmachu, ale i niebezpieczeństwach wiążących się z zamiarem przekształcenia klasycznej estetyki akademickiej w estetykę środowiskową i uczynienia z niej filozofii funkcjonalnej świadczyć może zdanie, które zamyka omówienie szerokiego zakresu postulowanych przez autora działań estetyka: „oprócz wszystkiego innego przedstawiciel estetyki stosowanej ma pieczę nad ludzkim umysłem i jest jego terapeutą”<sup>13</sup>.

Jakkolwiek omawiana książka i teksty publikujących w niej estetyków mogą pełnić dla niektórych funkcję terapeutyczną, rozwiewając być może część czytelniczych niepokojów dotyczących przyszłości i kondycji dyscypliny, jaką jest estetyka, to podstawowa zaleta tego tomu oraz jego wartość mają inne źródło. Otóż każdy z zamieszczonych w nim artykułów, skonstruowany z właściwym sobie dystansem i wnikliwością badawczą, w zestawieniu z pozostałymi tekstami tworzy interesującą mozaikę, która, jak to zwykle bywa, odsłania swą treść wówczas, gdy składające się na całość a kontrastujące ze sobą elementy postrzegane są z odpowiedniego dystansu i perspektywy.

Profesor Dziemidok, wygłaszając referat plenarny podczas I Kongresu Estetyki w Polsce, przyznał z właściwym sobie humorem, że dla niego „estetyka pozostaje wciąż jeszcze filozoficznym Kopciuszkiem, nieodkrytym przez swego królewicza”<sup>14</sup>. Nie sądzę, co prawda, by książka *Estetyka i filozofia sztuki: tradycje, przecięcia, perspektywy* mogła oczekiwać temu położyć kres, na pewno jednak sprawi, że ów „filozoficzny Kopciuszek” zyska na atrakcyjności.

---

<sup>12</sup> Ibidem, s. 265

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> B. Dziemidok, „Tendencje estetyki współczesnej w pracach R. Shustermana i W. Welscha”, w: *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2007, s. 36.