

# Teresa Pękala

---

## Dyskurs estetyczny : rekapitulacje i prognozy

---

Diametros nr 3, 121-128

---

2005

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.

## Dyskurs estetyczny – rekapitulacje i prognozy

*Teresa Pękala*

Związki estetyki z metafizyką mają swoją historię przypomnianą w tekście wprowadzającym do dyskusji. W czasie „rozstania z filozofią pierwszych zasad” krytyka metafizycznego umocowania estetyki poszła tak daleko, że nie sposób rozpatrywać dziś filozoficzności estetyki bez uwzględnienia wyników tej debaty. Mówiąc inaczej, nie ma powrotu do sytuacji, w której konstytutywne kategorie estetyczne, takie jak wartość estetyczna, przeżycie estetyczne, przedmiot i podmiot estetyczny mogłyby być ostatecznie zdefiniowane co do ich istoty, wątpliwa jest również możliwość podania warunków koniecznych i wystarczających do ich określenia. Zgadzam się jednocześnie z Iwoną Lorenc, że problemy z tradycyjnym słownikiem estetyki, wyostrzone przez filozofię analityczną, nie uchylają ważności klasycznych pytań podejmowanych w ramach tej dyscypliny. Pytania te muszą być jednak formułowane z uwzględnieniem nowych kontekstów, w których zjawiska estetyczne występują.

W niniejszym tekście pragnę podzielić się uwagami i wątpliwościami na temat dyskursu estetycznego zarówno w nawiązaniu do tradycyjnej formuły tej dyscypliny, jak i w kontekście „instytucjonalnym”, tzn. narracji faktycznie używanej przez współczesnych estetyków.

Estetyka zmieniła przedmiot badań. Na jakich więc fundamentach powinien być zbudowany nowy typ refleksji? Skoro rezygnuje się z „odgórnego” filozoficznego określenia tego, co estetyczne, a estetyczność sama intuicyjnie kojarzona jest z tak odległymi od siebie obszarami, to czy jest jeszcze sens utrzymywać, że istnieje nadal wyróżnialny dyskurs estetyczny? Czy może, na wzór dyskusji o sztuce, należałoby miast pytać, czym jest estetyczność, dążyć do ustalenia, kiedy się o niej mówi?

O ile sztukę w minionym stuleciu kilkakrotnie udawało się teoretykom o nastawieniu antyesencjalistycznym sprowadzić do tak rozumianej postaci

dyskursywnej, to w stosunku do estetyczności jest to bardzo trudne. W pierwszym przypadku inicjującymi dyskurs były wąskie grupy ekspertów, opisane w instytucjonalnej teorii sztuki, w drugim szerokie kręgi humanistów różnych profesji zainteresowanych kondycją współczesności.

Estetyczność łączy więc wspólnoty raczej jako znak, emblemat odmiennie rozpoznawanej kondycji naszych czasów. Nawet gdyby udało się zebrać wspólne cechy procesów estetyzacyjnych, to powstanie zaledwie ciąg luźno powiązanych skojarzeń oddających atmosferę ostatnich lat. Czy na tak kruchej podstawie zrekonstruowany dyskurs jest jeszcze dyskursem estetycznym, wiążącym się w jakikolwiek sposób z tradycyjną problematyką estetyczną?

Jeszcze kilkadziesiąt lat temu w wielkich systemach estetycznych, takich jak system R. Ingardena, istniał specjalistyczny język estetyki filozoficznej, wyraźnie różniący się od języka innych dyscyplin naukowych, nawet pokrewnych – jak literaturoznawstwo i ogólna wiedza o sztuce. Dziś coraz powszechniejszy jest sposób pisania nazywany po prostu „teorią”, „która jest każdą z tych dyscyplin i zarazem żadną z nich”<sup>1</sup>.

F. Jameson tłumaczy genezę tej szczególnej formy „dyskursu teoretycznego” ogólnymi tendencjami w życiu społecznym do zacierania granic między poszczególnymi dziedzinami życia. Pojawienie się narracji pozbawionej własnych, wyróżnialnych cech stylistycznych sygnalizuje zmiany strukturalne w obszarze wiedzy. Odsłonięcie strategii dominacji dyskursu filozoficznego nad refleksją estetyczną jest częścią zachodzących zmian.

Warte zastanowienia jest to, że nowy komentarz nie rezygnuje jednak ani z filozoficznych aspiracji, ani z tradycyjnej roli metadyskursu artystycznego. Tak można by odczytać, między innymi, intencje Lyotarda upominającego się o eksperymentujący komentarz, pozbawiony jednolitych reguł i skoncentrowany na jednostkowych wydarzeniach artystycznych, a nie na uniwersum sztuki.

Sztuka nie polega bowiem na urzeczywistnianiu uniwersalnego pojęcia sztuki, ale na tworzeniu nowych form, które łączy jedynie „rodzinne

---

<sup>1</sup> F. Jameson, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór R. Nycz, Kraków 1997, s. 192.

podobieństwo”, a nie jakaś powszechnie przysługująca im cecha – tak z kolei tę kwestię ujmuje W. Welsch.

Obydwaj teoretycy, poza wskazaniem niewłaściwości relacji między estetyką a sztuką omijają, każdy inną drogą, najtrudniejsze kwestie, wynikające z zasadniczej zmiany przedmiotu i metody nowej estetyki, uwolnionej od metafizyki. Wprawdzie estetyka może nadal zajmować się twórczością artystyczną, ale w ograniczonym zakresie.

Podążając tropem rozumowania Lyotarda i Welscha, ale także śladem Adorno, należałoby prognozować, że nie tylko sztuki zastąpią sztukę, ale także teorię estetyczną wyprą z czasem pojedyncze (filozoficzne?) komentarze do jednostkowych dzieł.

Artysta i filozof, jak pisał Lyotard, spotykają się w eksperymentowaniu, by odkryć reguły tego, co zostanie stworzone. Wynik każdego eksperymentu – można by dodać – jest tym bardziej wartościowy, im więcej możliwych kombinacji i splotów wydarzeń zostało uwzględnione. Z tego punktu widzenia bardziej przekonująca wydaje się koncepcja Welscha.

Wyjście estetyki „poza estetykę”, ku zagadnieniom odrealnienia rzeczywistości, ku przewartościowanej *aisthesis* i na nowo przemyślanej estetyce codzienności, traktuje nie jako ucieczkę estetyki na inne obszary, ale jako otwarcie odmiennej perspektywy, ważnej również dla analizy sztuki.

Ten fragment koncepcji Welscha uważam za szczególnie doniosły dla poruszanego przez nas tematu. Zastanówmy się, co kryje się za stwierdzeniem, że otwarcie estetyki na sensory pozaartystyczne ma mieć znaczenie także dla refleksji o sztuce?

Pogląd Welscha da się streścić następująco: w rzetelnej ocenie zjawisk estetyzacji rzeczywistości ma szansę realizować się ponownie krytyczna funkcja estetyki. Dotyczy to zwłaszcza procesów *anestetyzacji*, w których sztuce przypada szczególna rola. W powszechnym pędzie do upiększania świata i co za tym idzie standaryzacji piękna, sztuka stanąć może po stronie wartości pominiętych przez klasyczną estetykę. Dyskurs estetyczny byłby, w takim ujęciu, dyskursem metaestetycznym, krytycznym namysłem nad ukształtowanym przez historię

przedmiotem estetyki. U Welscha ostrze krytyki skierowane jest głównie wobec pluralistycznych założeń estetyki nowożytnej, w powszechnym odczuciu skutecznie promującej piękno, bo przecież ono a nie inne wartości estetyczne jest przedmiotem zabiegów estetyzacyjnych.

Metakrytyczny impuls estetyki wykorzystać można, jak sądzę, także do ponownego odczytania relacji tej dyscypliny z metafizyką. Rekontekstualizacja obydwu członów inkryminowanego obecnie związku w obszarze świata przeżywanego już się dokonała, ale na gruncie teorii dała o sobie znać raczej „histerycznymi” (słowo to przywołane przez I. Lorenc w innym kontekście, równie dobrze oddaje sens poczynąń części współczesnych teorii) gestami zerwania. Z czym mianowicie?

Jeśli mówimy o wyczerpaniu dawnego modelu dyskursu, to trzeba przypomnieć, że filozoficzność estetyki zawsze oznaczała coś więcej niż „ogólność” i „systemowość” analiz. Poza wyjaśnianiem pojęć podstawowych estetyka filozoficzna ma za zadanie – użyjmy terminologii Ingardena – dostarczanie wglądu w podstawowe związki bytowe oraz zależności między pewnymi przeżyciami, przedmiotami i ich wartościami. W klasycznym modelu estetyki nowożytnej, od Schellinga, Schlegla po fenomenologię „wgląd w związki bytowe” odbywał się na materiale sztuki. Estetyka jako filozofia sztuk pięknych zdominowała myślenie o naturze zjawisk estetycznych.

Dziś tak rozumianą estetykę musi zastąpić jakaś inna forma komentarza, co do tego zgodni są niemal wszyscy akceptujący otwarcie tej dyscypliny na nowe obszary.

Lyotard pisze: „[...] nie uważam, żeby estetyka odpowiadała czasom, w jakich obecnie żyjemy. Odnosiła się ona początkowo do ściśle określonego momentu w komentowaniu sztuki, do epoki Oświecenia i tego, co po niej nastąpiło [...] gotów byłbym twierdzić, że przed XVIII stuleciem nie było czegoś takiego jak estetyka, że do tego czasu były jedynie różne poetyki. Estetyka ściśle koresponduje z filozofią wzniosłości i teorią geniusza”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> J. F. Lyotard, *Rozmowa z Bernardem Blistene (1985)*, w: *Art and Philosophy*, Milan 1991, s. 76, (cyt. za: G. Dziamski, *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, Poznań 1996, s. 163.

Czy emancypacja sztuki spod władzy filozofii może oznaczać powrót w estetyce do niezależnego sensu tego, co estetyczne i – co równie ważne – czy w dyskursie skoncentrowanym wokół „estetyczności” jest jeszcze miejsce na refleksję o sztuce?

R. A. Schultz przestrzegał badaczy widzących wyjście z kryzysu estetyki w oderwaniu od sztuki, że „nikt nie podał niezależnego sensu tego, co estetyczne”<sup>3</sup>. Schultz wpada tu w pułapkę tego samego myślenia, które piętnuje się u esencjalistycznie ukierunkowanych filozofów sztuki. Tak jak wcześniej dociekano istoty sztuki, tak wielu obecnie poszukuje **istoty** estetyczności.

Rekontekstualizacja pojęcia estetyczności, na poziomie dyskursu miałyby polegać, między innymi, na rezygnacji z esencjalistycznych uroszczeń na rzecz poszukiwania, co wynika z charakteru relacji **pomiędzy** przedmiotem a podmiotem, kiedy mówimy o estetyczności. Co się wydarza, jakiego rodzaju jest to **doświadczenie**, przy czym sama kategoria doświadczenia musiałby zostać „wyjęta” z dawnej jednostronnie „podmiotowej” narracji Kantowskiej władzy sądzenia.

**Pierwszy krok** w tym kierunku uczyniła szeroko rozumiana estetyka ekologiczna. Towarzyszy jej, z innych wychodząca założenia, soma-estetyka (Shusterman). Filozofia w ramach odwrotu od kartezjańskiego dualizmu sprzyja nowym tendencjom w estetyce podejmując próby rehabilitacji sfery materii i ciała. Zmiana znaczenia doświadczenia estetycznego postępuje w kierunku bezpośredniości, wielosensoryczności, uwolnienia od prymatu intelektu i duchowości. Dopiero przez pryzmat tak przewartościowanego doświadczenia estetycznego można powrócić do doświadczenia sztuki.

**Krok następny** jest natomiast krokiem wstecz, czy w głąb dziejów estetycznej refleksji. Kolejność – co chcę stanowczo podkreślić – musi być taka właśnie. Najpierw w niedługą już przyszłość narracji teoretycznej uwzględniającej zmiany w doświadczaniu świata, a co za tym idzie w strukturze wiedzy, a później dopiero powrót do klasycznych pytań w zmienionym już kontekście.

---

<sup>3</sup> R. A. Schultz, *Czy estetyka ma coś wspólnego ze sztuką?*, w: *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny?*, Warszawa 1987, t. 1, s. 468.

Jeszcze niedawno, za sprawą postmodernistycznego rozrachunku z błędami nowożytności, „naprawa” estetyki wydawała się możliwa poprzez rozpoznanie strategii wykluczenia niektórych aspektów estetyczności.

W tekście *Estetyka ponowoczesna – na zderzeniu czasu estetycznego z czasem historycznym*<sup>4</sup> pisałam w tym duchu o potrzebie naprawienia „grzechu zaniedbania” popełnionego przez estetykę nowoczesną. Ów grzech polegał na sakralizacji wartości estetycznych w sztuce przy pomijaniu innych wartości i naturalnego kontekstu powstawania i odbioru dzieł sztuki. Wskazywałam na istnienie nurtów opozycyjnych wobec obrazu sztuki totalnie estetycznej. Mieczysław Wallis w programie estetyki otwartej pisał: „Dzieła sztuki powstają nie tylko z pobudek estetycznych zawierają często, prócz pierwiastków estetycznych, pierwiastki pozaestetyczne, pełnią nie tylko funkcje estetyczne. Estetyka i nauka o sztuce nie pokrywają się przeto wzajemnie, lecz krzyżują ze sobą”<sup>5</sup>.

W chwili obecnej naprawa „grzechu zaniedbania” i zwykle poszerzenie przedmiotu estetyki o „wykluczone” obszary nie jest już możliwe – i sztuka i wartości estetyczne wkroczyły na zbyt odległe od siebie pola. Poza tym namysł estetyków nad własnym przedmiotem jest bardziej krytyczny – uwzględnia to, co Welsch nazwał „kulturą ślepej plamki”.

Estetyka i nauki o sztuce mają ciągle pewne punkty wspólne – w tym sensie ich zainteresowania badawcze nadal się „krzyżują”, choć jak można sądzić nie są to punkty stałe. W sytuacji współistnienia tak różnych znaczeń *estetyczności* i towarzyszącej jej dziś *anestetyczności* „typy semantyczne przecinają się i bynajmniej nie krążą wokół osi jakiejś »istoty«. Interesujące są różnice”<sup>6</sup>.

Na jeden z takich „gorących” punktów dzisiejszej debaty wskazuje estetyka rehabilitująca swój status wiedzy o tym, co zmysłowe. Welsch rozumie ją jako *aistetykę*, „tematyzację wszelkiego rodzaju postrzeżeń, zmysłowych na równi z

---

<sup>4</sup> T. Pękala, *Estetyka ponowoczesna – na zderzeniu czasu estetycznego z czasem historycznym*, w: *Ars Educandi*, t. 2, Gdańsk 2000, s. 119-129.

<sup>5</sup> M. Wallis, *Przeżycie i wartość. Pisma z zakresu estetyki i nauki o sztuce 1931-1949*, Kraków 1968, s. 9.

<sup>6</sup> W. Welsch, *Estetyka i anestetyka*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, s. 534-535.

duchowymi, codziennych i wzniosłych, należących do świata przeżywanego i do sfery sztuki”<sup>7</sup>.

Zwróćmy uwagę, że Welsch w cytowanym tekście mówi o „wycofaniu się” z ograniczenia estetyki do filozofii sztuki i piękna. Ale nie chodzi mu o prosty „powrót” do *episteme aisthetike*, ponieważ „»estetyka« w dzisiejszym użyciu oznacza nie tylko naukową tematyzację zjawisk zmysłowych, ale strukturę samych tych zjawisk”<sup>8</sup>.

Nie jest w tym miejscu istotne, co kryje się za wspomnianym przez Welscha „poślizgiem znaczeniowym”, ale o podkreślaną wyżej kolejność kroków w debacie przedmiotowej.

W historii estetyki, tak jak w ludzkich historiach, nie ma możliwości powrotu i naprawy „zaniedbań”, możliwa jest jedynie „praca pamięci”. Metakrytyczny namysł nad własną genezą, nad „historią pomyłek i korekt w określaniu własnej tożsamości jako dyscypliny”, jak pisze I. Lorenc, jest taką „pracą pamięci”. To samo ma na myśli Welsch nazywając „psychoanalizą estetyczną” stopniowe przebudowywanie obrazu estetyczności/anestetyczności.

Ponowne ugruntowanie metafizyczne estetyki możliwe jest zgodnie z (od Lyotarda symbolicznym już niemal) paradoksem czasu przyszłego dokonanego. Estetyka może być w naszej epoce filozoficzna o ile wcześniej była antymetafizyczna – tak mogłaby brzmieć parafraza Lyotardowskiego hasła. Chciałabym rozumieć je przekraczając nadany przez Lyotarda i innych postmodernistów sens. Uwrażliwienie na pluralizm i różnicę, na dialektykę estetyczno-anestetycznych znaczeń, nieciągłość ontologiczną „możliwych światów”, czy przepracowanie „starej” sensualistycznej epistemologii traktować należy jako pierwszą, **krytyczną część** współczesnej narracji metaestetycznej. Spełniła ona rolę zbliżoną do tej, którą odegrała filozofia analityczna wobec sztuki.

Część druga – **pozytywna**, wprost jeszcze słabo obecna i z różnych pozycji atakowana, to próba powrotu do klasycznych pytań o estetyczne doświadczanie świata podejmowana z pełną świadomością uwikłania w tradycję kulturową, ale

---

<sup>7</sup> Ibid., s. 521.

<sup>8</sup> Ibid., s. 521.



też z determinacją odwrócenia czy zatrzymania samonapędzającego się procesu mnożenia kolejnych dyskursów odsyłających do innych dyskursów o estetyczności. Metaestetyka dotąd bowiem spełnia swą funkcję krytyczną, dopóty istnieje jeszcze obszar pytań podstawowych.

Dzisiejsza debata rodzi nadzieję, że mija (albo co najmniej budzi wątpliwość teoretyczną), czas „karnawalizacji” znaczeń estetycznych, ich szczególnej nadobecności we wszystkich obszarach życia.

Estetyka cielesności, estetyka żywiołów, ekoestetyka przekonują z kolei o wyczerpaniu czasu „postu” w podstawowym wymiarze problematyki estetycznej. Trudno byłoby zaprzeczyć, że poruszane w tych dziedzinach zagadnienia mają wymiar filozoficzny. Ich kluczowym pojęciem jest **doświadczenie** – jedna z fundamentalnych kategorii filozoficznych.

Doświadczenie estetyczne wyprowadzone z „filozofii codziennych doświadczeń”, z relacji pomiędzy jednostką a środowiskiem, pozwala lepiej zrozumieć sztukę jako rodzaj doświadczenia<sup>9</sup>. Z drugiej strony próby zejścia na poziom doświadczenia pierwotnego w ramach „sztuki żywiołów” i „sztuki ciała” stawiają przed estetyką klasyczne zadania nowoczesnej metafizyki.

Obszary przewartościowanego doświadczenia są trudne w werbalizacji, dlatego nowy język estetyki tak często jest krytykowany za niejasność wyводу i niedyskursywność. Charakteryzuje go pozytywnie wymiar pytań elementarnych i tendencje całościujące nie tyle w poznaniu zjawisk, co w próbach kategoryzacji i nadawania sensu możliwie szerokim doświadczeniom. Estetyczność zdaje się należeć do natury wszechrzeczy. Estetyk może ponownie wypowiadać podobne tezy, ponieważ estetyka – z trudem i nie bez porażek – sama dokonuje dziś „wglądu w zależności bytowe”. Jej działanie jest filozoficzne, chociaż przedmiot i metody wypracowuje w ramach różnych dyscyplin, co skutecznie chroni przed próbami dominacji każdą ze stron.

---

<sup>9</sup> Warto wrócić w tym miejscu do wcześniejszych koncepcji, które dziś nabierają szczególnego znaczenia, jak na przykład teoria Johna Deweya. Por. K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya*, Kraków 2003.