

# Iwona Lorenc

---

## Filozoficzny charakter współczesnej estetyki

---

Diametros nr 3, 86-94

---

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.

## Filozoficzny charakter współczesnej estetyki

*Iwona Lorenc*

Historia związku estetyki i filozofii, jeśli tę drugą rozumieć szeroko, jej prenatalny początek lokując jeszcze u Greków, grzeszy często metafizyką. Podporządkowanie estetyki filozofii ma swoje źródło u Platona. To w gruncie rzeczy gest Platoński narzucił konkurencyjny charakter relacji sztuki i filozofii w ich walce o prawdę.

Barwnie i sugestywnie patologiczne aspekty tego związku ujmuje Alain Badiou w wydanej w 1998 r. książce, pt. *Mały podręcznik inestetyki*. Zauważa on, iż sztuka i filozofia, a co zatem idzie – estetyka i filozofia, pozostają ze sobą w historycznym splocie, porównywalnym do tego, który Lacan ujmuje w paradygmat relacji: Mistrz – Histeryczka. Histeryczka, przeświadczona, że Prawda przemawia przez jej usta, oczekuje od Mistrza rozszyfrowania tej prawdy, a poprzez to – określenia jej własnej tożsamości. To filozofia miałaby pełnić rolę Mistrza, rozdartego między biegunami idolatrii i cenzury, określającego tożsamość (prawdę) sztuki i narzucającego estetyce swe własne zadania. Historyczny charakter tego związku wyraża się w biegunowości postaw filozofii i estetyki filozoficznej wobec sztuki.

Od postawy, którą Badiou określa jako dydaktyczną wyższość (gdzie zakłada się, jak u Platona, że sztuka jest niezdolna do prawdy, bądź przejawia prawdę niższego rzędu i że w związku z tym zadaniem filozofa jest kontrolowanie sztuki z punktu widzenia jej zgodności z prawdą) wobec postawy, którą nasz autor nazywa mianem romantycznej (gdzie odnajdujemy przekonanie, że tylko sztuka jest powołana do tego, by dawać świadectwo prawdzie, co jest możliwe dzięki temu, że dysponuje ona innymi, niż pojęciowe środkami wyrazu), dzieli nas przepaść, którą historia filozofii i historia estetyki, od *Poetyki* Arystotelesa począwszy, zasypują próbami ustalenia „pokojowych” stosunków między sztuką i filozofią. Byłyby one możliwe tylko pod warunkiem, iż kwestie

sztuki – nadal pozostając sprawami filozofii – zostałyby odłączone od pytań o prawdę w znaczeniu poznawczym, przestałyby być mierzone miarą odległości od tej prawdy.

Recepta Badiou na uzdrowienie relacji: sztuka – filozofia polega na obejściu szerokim łukiem ścieżek tradycyjnej estetyki i stworzeniu podstaw dla obszaru, który nazywa inestetyką. Byłby on takim filozoficznym namysłem nad sztuką, który wolny od patologii historii, na którą cierpi tradycyjna, uwikłana w metafizykę estetyka, zdałby sprawę z filozoficznej doniosłości faktu, iż sztuka daje świadectwo prawdzie nieprzymierzalnej do prawd innych dziedzin. Filozofia byłaby jedynie miejscem, w którym owe prawdy (w tym prawda sztuki) dochodzą do głosu, ze swej strony nie narzucałaby żadnej z nich jakiejś ogólnej, uniwersalistycznej formuły; filozofia nie dysponuje bowiem własną „prawdą”.

Nie chciałabym kierować naszej uwagi na dyskusję ze wspomnianym autorem, z którym zgadzam się jedynie częściowo. Przytoczyłam te – nader ogólnikowo wyrażone poglądy – w określonym celu.

Dość wyraźne jest bowiem i dłuższego już czasu słyszalne w historii estetyki nawoływanie do oderwania estetyki od obciążeń filozofii metafizycznej, a nawet do swoistego uwolnienia estetyki od problemowego planu filozofii w ogóle. Karl Heinz Bohrer rzecz tę ujmuje następująco: „Historia estetyki filozoficznej jest historią konfliktu tej wiedzy z uniwersalistycznymi roszczeniami filozofii. Estetykę można by opisać jako historię jej samowyzwalania się z teologiczno-metafizycznego, a wreszcie z idealistyczno-historiozoficznego ubezwłasnowolnienia”<sup>1</sup>.

Emancypacja taka jest możliwa – rzecz jasna – dzięki samookreśleniu się estetyki po Baumgartenie i Kancie, a przejawia się ono w rozmaitych postaciach i prowadzi do rozmaitych konsekwencji.

W pewnym sensie reakcją na wielkie spekulatywne systemy w stylu Hegla oraz na transcendentalne i idealistyczne teorie sztuki lub koncepcje typu swoiście interpretowanego Heideggera czy Benedetto Crocego, jest estetyka analityczna. Generalnie uważa się, iż wektor krytyczny sporej części estetyki analitycznej

---

<sup>1</sup> Karl Heinz Bohrer, *Absolutna terażniejszość*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003, s. 133-134.

skierowany jest przeciwko tendencjom esencjalistycznym, w ramach których próbuje się określić istotę sztuki i zarazem głosi się przekonanie o wymykaniu się tej istoty ramom klarownego dyskursu teoretycznego. Walka o jasność dyskursu teoretycznego jest tu w dużej mierze związana z walką przeciwko esencjalizmowi. Sprawa ta jest jednak bardziej złożona i wymagałaby dokładniejszego rozpoznania, niż umożliwiają to ramy niniejszej wypowiedzi. Zwłaszcza, że zawsze można się odwołać do znakomitych i kompetentnych opracowań z tego zakresu, np. Bohdana Dziemidoka. W tym miejscu ograniczę się jedynie do następującej generalizacji:

Ceną, jaką estetyki tego typu płać za wyzwolenie się z metafizycznych uwikłań jest rezygnacja z części ważnych pytań przysługujących tradycyjnej filozofii.

Sam Artur Danto w wywiadzie, którego udzielił Peterowi Osbornowi w listopadzie 1998 r., uznał, iż estetyka analityczna, spełniwszy swą opozycyjną filozoficznie rolę, w obecnym kształcie przestała odpowiadać na wyzwania naszych czasów. Mówi on: „Obecnie nie znajduję wielu rzeczy, które cokolwiek wyjaśniają. Napotykam jedynie artykuły z filozofii analitycznej, które generują problemy wydające się marginalne wobec wszystkiego, czym ktokolwiek inny, poza kręgiem dyskutantów mógłby być zainteresowany”<sup>2</sup>.

Dodajmy, iż należy doceniać, co też Danto czyni, niewątpliwym wkład estetyki analitycznej w filozofię sztuki. Podkreśla on jej szczególną otwartość na wyzwania współczesnej sztuki, które skłaniały do rewizji tradycyjnie używanych pojęć estetycznych, a już co najmniej do krytycznego przyjrzenia się jej językowi. Antyestetycyzm np. Warhola czy Duchampa nie mógł pozostawiać estetyków obojętnymi na pytania o aktualność estetyki i na wciąż podnoszoną kwestię końca sztuki w tradycyjnym rozumieniu. Estetyka analityczna, której szczyt aktywności przypada na szczególne nasilenie takich pytań, nie mogła pozostać na nie obojętna. W ich centrum tkwi prowokowane przez rozwój ówczesnej sztuki pytanie o koniec, kryzys lub zasadniczą zmianę przestrzeni teoretycznej współczesnej estetyki.

---

<sup>2</sup> *Radical Philosophy*, 1998.

Jak dokonać takiej zmiany nie rezygnując z zadania, jakim jest ustosunkowanie się do istotnych filozoficznych wyzwań naszej epoki? Czy rezygnacja z reagowania na te wyzwania ma być ceną, jaką estetyka ma płacić za wyzwolenie z metafizycznych uwikłań? Są to wszak wyzwania, które kierują nas na powrót ku tradycyjnym kwestiom związku sztuki i wartości estetycznych z tym, co dobre i prawdziwe oraz z polem zagadnień, które można by określić jako elementarne problemy ludzkiej egzystencji oraz środowiska kulturowego człowieka. Odpowiadają na nie zarówno współczesna sztuka, jak i filozofia. Nie może na nie pozostać obojętna i estetyka. Czy takie zaangażowanie estetyki w problemy wynikające z wyzwań współczesności jest jednak możliwe, jeśli się ją odetnie od filozofii, od jej – gnanych głodem metafizycznym – uniwersalizujących zadań?

Jeśli odwołać się do słów – nawykłego do bezustannego przekraczania estetyki ku filozofii – Stefana Morawskiego, „egzystencja nasza ma w sobie coś tragicznego, m.in. dlatego, że stawiamy pytania fundamentalne, na które nie ma jednoznacznych odpowiedzi, że chcemy wiedzy całkowicie niezawodnej, a takiej niepodobna osiągnąć, że szukamy spokoju niezamąconego poprzez zanurzenie się w żywiole boskości, ale spokój ten – niedostępny – jest co najwyżej ułudą”<sup>3</sup>.

Sam Stefan Morawski uprawiając przez wiele dziesięcioleci refleksję estetyczną, wskazywał na jej istotowo metakrytyczny charakter, na fakt, iż estetyka od wieków pełniła w filozofii funkcję „zaworu bezpieczeństwa” w sytuacjach niewystarczalności tradycyjnych środków filozoficznych. Usytuowana między *logosem* i *mythosem* lub między *doksą* i *episteme*, sfera tego, co estetyczne stanowiła filozoficzne wyzwanie dla tych, którzy buntowali się przeciwko formule estetyki ograniczonej i zdominowanej epistemologicznie (jak np. Gadamer i Frankfurczycy) oraz dla tych, którzy samą metakrytykę filozoficzną chcieliby budować w przestrzeni wzajemnego fundowania się i zarazem wzajemnego wypierania się *mythosu* i *logosu*.

---

<sup>3</sup> O filozofowaniu, *perypetiach współczesnej kultury i rebus publicis*. Z Profesorem Stefanem Morawskim rozmawiają Andrzej Szahaj, Anna Zeidler, Toruń 1995, s.10.

Powyższe stanowisko jest szczególnie bliskie założeniom dwóch moich książek: *Logos i mit estetyczności* oraz *Świadomość i obraz*, gdzie poruszam się w przestrzeni wyznaczonej przez współpracę dwóch wspierających się, a niekiedy wypierających się dyskursów: estetycznego i filozoficznego.

Kluczowy dla ufundowania się tej przestrzeni jest określony sposób rozumienia doświadczenia estetycznego. Po Nietzschem, Heideggerze, ale również po Dewey'u oraz współczesnych odmianach fenomenologii (zwłaszcza fenomenologii cielesności) czy hermeneutyki doświadczenie estetyczne można potraktować jako doświadczenie swoiście rozumianego myślenia. To Nietzscheańsko-Heideggerowski, ale i np. frankfurcki bunt przeciwko technoscjentyzycznej formule myślenia, który w następstwie dał możliwość oddzielenia kategorii myślenia od kategorii poznania, pozwala na zatarcie i przekroczenie utrwalonych przez tradycję zachodniej metafizyki podziałów kompetencji i metod dyscyplin oraz ich przedmiotów. Filozofia to – mówiąc po Heideggerowsku – rzecz myślenia i jako rzecz myślenia nie może sobie pozwolić na Platońskie wyłączenie tego, co estetyczne z korpusu spraw istotnych.

Założenia takie burzą jednak tradycyjne podziały na estetykę i inne „działy filozofii”; trudno jest dziś być estetykiem w starym, „tatarkiewiczowskim” stylu. Wciąż naruszane są ustalone dotychczas podstawy tożsamości (również w sensie przynależności instytucjonalnej) bycia estetykiem, który dziś – narażony na zarzut wkraczania w cudze kompetencje, jednocześnie bywa niejednokrotnie „wyręczany” przez etyków, psychoanalityków, filozofów i teoretyków kultury, antropologów itd., podejmujących kwestie uważane zwyczajowo za estetyczne. Jest znaczące, że część badaczy zajmujących się problemami powszechnie uznawanymi za estetyczne nie przypisuje się do filozofii i na odwrót: część filozofów podejmujących te problemy nie uważa się za estetyków, gdy rozważa je w filozoficznych kontekstach (np. problematyki podmiotu, „innego”, różnicy, zdarzeniowości, czasowości, narracyjności itp.). Tak, jakby fakt, iż powyższe zagadnienia z reguły nie wchodziły w kanoniczny zakres problemowy „klasycznej estetyki”, był zasadniczą przeszkodą dla jej otwarcia się na te nowe konteksty.

Potrzeba owego otwarcia się jest tym wyraźniejsza, że to, co estetyczne w coraz to większym stopniu traktowane jako istotny fenomen współczesnej rzeczywistości, bywa kluczem do jej rozpoznania, nieodłącznym składnikiem filozoficznych socjologicznych czy antropologiczno-kulturowych paradygmatów i modeli, przy pomocy których próbujemy zrozumieć otaczający nas świat i własne w nim miejsce.

Podkreśla się np. znaczenie procesów estetyzacji świata przejawiające się w rozmaitych sferach i w związku z tym interesujące badaczy wielu dyscyplin: od sfery socjologiczno-obyczajowej po architekturę czy ekonomię. Globalna estetyzacja świata, wiązana z programem uszczęśliwiania ludzkości to, jak wiemy, idea nienowa. Ruchy *Art and Craft* w Anglii czy *Bauhausu* w Niemczech dążyły do zintegrowania wartości estetycznych z codziennym życiem, kontynuując w pewien sposób starą, Schillerowską ideę harmonijnego człowieczeństwa. Jak wiemy, to marzenie doznaje dzisiaj wielokierunkowej transformacji we wspomnianych sferach. Pisze o tym chociażby Wolfgang Welsch dostrzegający, iż swoistym rewersem tego zjawiska są procesy anestetyzacji.

Termin „estetyzacja” bywa używany również w odniesieniu do pewnego typu podmiotowego doświadczenia, które jest wynikiem przeniesienia odbioru sztuki na odbiór świata. John Cage pisze w 1981: „Dzieło nie jest już w sztuce, lecz jest sposobem, w jaki przeżywamy swoje otoczenie”. Sztuka współczesna zmierza do zmiany naszego sposobu widzenia, jest swego rodzaju szkołą nowej, zmysłowej wrażliwości, czego konsekwencją jest między innymi zerwanie z koncepcją elitarności sztuki. John Dewey np. podkreśla związek dziedziny, którą dotąd zamykano w formule „sztuki piękne” ze swego rodzaju sztuką życia.

W szeroko rozumianym procesie estetyzacji uczestniczą nowe technologie i nowe sztuki. Powiada się, iż wraz z wkroczeniem technik multimedialnych, sztuk wirtualnych, estetyzacji towarzyszy proces odrealnienia rzeczywistości, odnotowywany przez socjologów, filozofów kultury, antropologów filozoficznych i in. Diagnozy dzisiejszej rzeczywistości zdają się potwierdzać przeświadczenie Waltera Benjamina, według którego w toku wielkich epok historycznych, wraz ze

zmianą sposobu istnienia ludzkich wspólnot, zmienia się ludzki sposób odczuwania i postrzegania.

Zdaniem tegoż Benjamina, konsekwencją faktu, iż począwszy od XVII wieku na miejsce natury wkracza historia, jest kryzys ciągłości ludzkiego doświadczenia. Podobnie jak Simmel, Benjamin twierdzi, iż doświadczenie zostało zastąpione przeżyciem (*Erlebniss*). Świadczą o tym chociażby właśnie zjawiska z obszaru estetyzacji życia, jak np. dandyzm czy flaneuryzm analizowane przez wielu badaczy: od Simmela po Marquarda czy Baumanna w szerokich kontekstach procesów cywilizacyjno-kulturowych ostatnich stuleci.

Egzemplarycznie przywołam tu chociażby kontekst Marquardowski, aby zilustrować rozległość tej problematyki oraz współistnienie dwóch modernistycznych (jeśli nowoczesność rozumieć szeroko, jak chcieliby przywoływać tu autorzy) tendencji: z jednej strony – emancypacji estetyki od metafizyki poprzez demaskację jej metafizycznej funkcji, z drugiej zaś – tendencji do przywracania kwestiom estetycznym filozoficznej nośności poprzez ponowne związanie ich, w płaszczyźnie krytycznej i niejako „poza plecami metafizyki”, z współczesnymi pytaniami o dobro, zło czy podstawowe problemy ludzkiej egzystencji. Estetyczna postawa pozostawania „poza dobrem i złem” interpretowana jest tu jako postać estetycznej neutralizacji zła, co według Marquarda, jest formą nowoczesnej teodycei, swoistego odciążenia, neutralizacji czy kompensacji przez estetykę i nauki humanistyczne zła cywilizacyjnego. Dla Marquarda autonomizacja estetyki (tj. oderwanie estetyki od metafizyki, uczynienie jej sprawą sztuki, zmysłowości i geniuszu), dokonująca się w epoce Baudelaire’a, jest sprzężona z procesami odczarowania świata, jest wynikiem rozerwania związku natury i kultury, separacji problematyki bytu, dobra, prawdy i piękna. W efekcie tych procesów pojawia się nowy typ estetycznej wrażliwości (w podobny sposób rozpoznają ją Charles Taylor czy Wolfgang Iser). Jest ona – zauważa np. Taylor – nastawiona na ideał egoistycznej samorealizacji. Ta – widziana po Taylorowsku „kultura autentyczności”, która jego zdaniem prowadzi ku postmodernizmowi, oznacza ewolucję kultury wysokiej w kierunku negacji wszelkich horyzontów znaczenia. Artysta urasta tu do roli paradygmatycznego



przywódcy duchowego tych, którzy dążą do odkrywania siebie wbrew obowiązującym normom, ale i poprzez wyostrzenie świadomości zła obecnego w nowoczesnym świecie, poprzez wypracowanie form neutralizacji tego zła. Nowy typ wrażliwości, o który tu chodzi to wrażliwość niezaangażowanego obserwatora, który jest zarazem jedną z figur oglądanego spektaklu.

Zrozumienie tego, co estetyczne w ramach egzemplarycznie naszkicowanych tu procesów wymaga głębokiego, interdyscyplinarnego, w istocie jednak filozoficznego wysiłku rozumienia, hermeneutycznego, związanego z tym, co historycznie określone i zarazem paradygmatyczne. Podane wyżej przykłady perspektyw badawczych, które starają się określić to, co estetyczne roszadając ramy tradycyjnie pojmowanej estetyki, ale zarazem stanowiąc określony sposób rozumienia genezy i znaczenia estetycznych paradygmatów myślowych, zawierają silny motyw metaestetyczny. Przywołałam je, aby udokumentować przeświadczenie, któremu próbuję dać wyraz w niniejszej wypowiedzi. Przeświadczenie, że współczesne próby udzielenia odpowiedzi na pytania uznawane za tradycyjnie estetyczne (np. o relacje dobra, piękna i prawdy, status bytowy dzieła sztuki, przeżycie estetyczne, sąd estetyczny itp.) nie tracą na aktualności. Wymagają jednak rozpatrzenia ich w płaszczyźnie krytycznej, w odniesieniu do szerokich kontekstów, które – w ostatecznej instancji – są formą filozoficznego namysłu nad otaczającą nas rzeczywistością i nad naszym w niej miejscem.

Nie jest również tak, aby dla współczesnej estetyki najskuteczniejszą drogą do określenia własnej tożsamości było odcięcie się od dziejów estetyki (jak to czyni np. wspomniany tu na wstępie Badiou wprowadzający termin „inestetyka”), obciążonych grzechem historycznego związku z metafizyczną filozofią i proponowanie jakiegoś nowego, nieskażonego tym grzechem obszaru badań. Niniejsze uwagi zmierzają do wniosku wręcz przeciwnego: Refleksja nad biegunowym charakterem relacji sztuka – filozofia, będąc wpisana w dzieje estetyki z jednej strony, z drugiej zaś – pozostając w splocie z namysłem nad przeobrażeniami cywilizacyjnymi i artystycznymi naszych czasów, kształtuje formułę jej tożsamości. Estetyka to również próba zrozumienia własnej genezy i

roli, jaką w tych ogólnych przeobrażeniach przyszło jej odegrać. To metakrytyczna refleksja nad historią pomyłek i korekt w określaniu własnej tożsamości jako dyscypliny, a taki metakrytyczny namysł jest niczym innym, jak namysłem filozoficznym.