

Anna Zeidler-Janiszewska

Próba systematycznej prezentacji estetyki dwudziestowiecznej

Sztuka i Filozofia 6, 212-218

1993

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Zeidler-Janiszewska

PRÓBA SYSTEMATYCZNEJ PREZENTACJI ESTETYKI DWUDZIESTOWIECZNEJ

Stefan Morawski: *Główne nurty estetyki XX wieku. Zarys syntetyczny. Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku. Studia i materiały*. Wydawnictwo „Wiedza o Kulturze”. Wrocław 1992.

Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku stanowi gigantyczne zamierzenie wydawnicze, angażujące przedstawicieli różnych dziedzin akademickiej humanistyki. Oprócz tomów „właściwych”, poświęconych różnym dziedzinom i aspektom kultury wydaje też specjalną — uzupełniającą — subserię. Ukazały się w niej ostatnio dwie książki: Danuty i Zbigniewa Benedyktowiczów *Dom w tradycji ludowej* oraz *Główne nurty estetyki XX wieku* Stefana Morawskiego.

Dla każdego, kto tak czy inaczej stykał się z estetyką w ramach dydaktyki uniwersyteckiej, widoczne były luki w zakresie systematycznego przedstawienia współczesnego stanu tej dziedziny wiedzy (filozoficznej? naukowej? artystycznej? czy raczej: filozoficzno-naukowo-artystycznej?) O ile dla okresów wcześniejszych funkcjonuje i długo zapewne będzie funkcjonowała trzypięciotomowa *Historia estetyki* Władysława Tatarkiewicza (dzieło tyleż erudycyjne i kompetentne, co przejrzyste napisane), o tyle estetyka dwudziestowieczna nie może jakoś doczekać się syntetycznego opracowania o charakterze równie „kanonicznym”. Przyczyny tkwią — co oczywiste — w naturze samego materiału, który powinien zostać poddany systematyzacji i rekonstrukcji. Materiału — dodajmy — który „dzieje się” na naszych oczach i w którym to procesie sami uczestniczymy, przewartościowując co jakiś czas dalsze, ale i bliższe dziedzictwo.

Trudności związane z krętymi drogami estetyki dwudziestowiecznej i — z drugiej strony — z „wieloparadygmatycznością” dziedziny refleksji estetycznej widoczne są w książce Stefana Morawskiego jak na

dłoni. Sam autor wielokrotnie podkreśla problematyczność przyjętych kryteriów klasyfikacji koncepcji, doboru nazwisk, rozstrzygnięć etc. A książka ta pełnić ma funkcję jedynie wstępnego przewodnika — jest rozbudowanym hasłem encyklopedycznym, a właściwie kontaminacją dwóch takich haseł: „syntetycznego o charakterystycznych i dominujących rysach dwudziestowiecznej myśli estetycznej oraz o estetyce marksistowskiej, przede wszystkim o jej perypetiach w naszym stuleciu” (s. 110).

Dołączony do książki autorski komentarz (powstały w cztery bodaj lata po skończeniu tekstu zasadniczego) stanowi rodzaj „samokrytyki”, jest refleksją nad tym, jak — lepiej i inaczej — mogłyby wyglądać *Główne nurty...*, gdyby nie powstawały w odpowiedzi na bezpośrednie encyklopedyczne zapotrzebowanie.

Postscriptum likwiduje więc poniekąd dyskusję krytyczną, obnaża bowiem i tytuł „na wyrost”, i „niedostatki”, i aksjologiczne preferencje autora, które zaważyły na proporcjach poszczególnych partii materiału. Sceptycyzm autora wiąże się także z tym, że nowe kierunki myślenia estetycznego przemodelowują obraz przeszłości, eksponując jedne tradycje, lekceważąc inne, że więc — inaczej mówiąc — świat poddany badaniu jest z wielu względów „płynny”, „nieustabilizowany”, a także — że ewolucji ulegają w związku z tym poglądy kogoś, kto podejmuje się syntezy tego rodzaju. Rzecz komplikuje się dodatkowo, gdy ów ktoś — jak Stefan Morawski — aktywnie uczestniczy w kształtowaniu świadomości estetycznej i artystycznej.

Analizując w *Postscriptum* konieczność wyjścia poza charakterystyczny dla wielu metaestetyków współczesnych europocentryzm (którego wystrzegał się, przypomnijmy, Tatarkiewicz), Morawski zauważa, iż dodatkowym mankamentem książki jest „sposób rozłożenia akcentów na poszczególne nurty oraz oczywista niejednorodność pracy, która daje o sobie znać zwłaszcza w zestawieniu wywodów o Adornie, jaskrawie nasyconych refleksją autorską (...) z suchą sprawozdawczością charakterystyk np. croceanizmu i naturalizmu bądź orientacji psychologizacyjnej i socjologicznej. Niejednorodność przejawia się ponadto w nieuniknionym chyba uprzywilejowaniu analizy wybranych nurtów kosztem nurtów pozostałych... Sądzę, że każdy czytelnik domyśli się, że bardziej cenię rozwiązania filozoficzne niż naukowocentryczne” (s. 111–112).

Ten osąd wprowadza nas w problem bodaj najistotniejszy (przynajmniej z metodologicznego punktu widzenia): problem kryteriów podziału na orientacje poddane w pracy rekonstrukcji. Otóż kryteria te nie są ostre. Autor dzieli bowiem materiał, po pierwsze, na cztery części (ostatniej poświęcając najmniej uwagi): na estetykę filozoficzną, zorientowaną naukowo, sterowaną ideologicznie i estetykę artystów. Rodzą się więc natychmiast pytania: czy na przykład mielibyśmy sądzić, iż estetyka filozoficzna pozostaje wolna od wpływów ideologicznych i czy sama ideologicznie nie oddziałuje? Czy — z drugiej strony — „sterowana ideologią” estetyka marksistowska, a zwłaszcza (osobno w książce rozważana) jej wersja „frankfurcka” jest koniecznie „mniej filozoficzna” i „mniej naukowa”? Podobnie rzecz się ma z estetyką artystów. Niekiedy jest ona — także z profesjonalnego punktu widzenia — „bardziej filozoficzna” niż setki stron autorstwa instytucjonalnych filozofów... Dalej: w ramach estetyki filozoficznej wyodrębnia się poszczególne nurty ze względu na orientację (analityczna, fenomenologiczna, hermeneutyczna), ale i także ze względu na sposób konceptualizacji przedmiotu badań (estetyka samej formy, estetyka instytucjonalna). Nie ulega jednak wątpliwości, że tzw. estetyka instytucjonalna wyrosła — co zresztą podkreśla sam autor — z przesłanek analitycznych. Czy nie lepiej byłoby więc ująć ją jako fazę transformacji estetyki analitycznej, co pozwoliłoby uniknąć mieszania metodologicznych i przedmiotowych kryteriów podziału? Również „estetykę samej formy” można przypisać do odpowiednich orientacji: neokantyzmu, psychologizmu etc.

Wątpliwości mogą też budzić poszczególne przyporządkowania koncepcji do określonych nurtów. Nie sądzę np., iżbyśmy uzyskali consensus w kwestii potraktowania Deweya jako — przede wszystkim — „naturalisty”.

Czy wreszcie, przechodząc do działu *Estetyka zorientowana naukowo*, wyodrębniony w nim „socjologizm” nie cechuje również wielu podejść w obszarze „estetyki filozoficznej” jak i — co też podkreśla autor — „estetyki sterowanej ideologią”?

Pytania i wątpliwości tego rodzaju można byłoby mnożyć. Zauważyć jednak trzeba, iż pojawiłyby się one wobec każdej tego typu próby. Najlepiej przeciwstawić jej własną opcję i napisać książkę alternatywnie problematyzującą obszar dwudziestowiecznej myśli estetycznej (a książki takie, mam nadzieję, powstaną i u nas), lub też wskazać na ewentualne

wewnętrzne niekonsekwencje przyjętej przez autora opcji (co też starałam się — idąc tropem „postscriptum” — uczynić).

Wątpliwości wyłożone w *Postscriptum* nie zabezpieczają wszelako przed postawieniem problemu ogólniejszego: czy w ogóle efektywne są próby systematyzacji estetyki dwudziestowiecznej (pojmowanej nie tylko — z czym się zgadzam — jako dzieje myśli akademickiej) w perspektywie — by tak rzec — czysto myślowej? Czy nie jest raczej tak, że należałoby najpierw przyjąć jakąś — choćby w zarysie — koncepcję funkcji estetyki w kulturze współczesnej, jej roli wobec praktyki artystycznej i pozaartystycznej (także wobec tzw. nowych mediów) i dopiero później — w powiązaniu z materia historyczną — porządkować splecione niewątpliwie dzieje myśli estetycznej? Wówczas np. w jednym przedziale mogłyby się znaleźć elementy należące w książce Morawskiego do „estetyki filozoficznej” i do „zorientowanej naukowo”, a także „sterowanej ideologią” i budowanej przez artystów. Myślę zwłaszcza o szerokim, wielotorowym nurcie refleksji estetycznej budowanej wokół praktyk awangardowych i neoawangardowych. Kryteria podziału wyznaczone byłyby — inaczej mówiąc — zewnętrznie i ogniskowałyby się wokół problemów wyznaczonych przez społeczną praxis (nie tylko praxis tworzenia-odbioru sztuki).

Łatwo oczywiście dyskutować o innych zasadach podziału materiału, trudniej je wskazać i zaaplikować. Tym bardziej, że nie widzę w Polsce estetyka, który dysponuje tak rozległą kompetencją w tej materii jak Stefan Morawski. Badacz ten uprawia bowiem i historię estetyki wcześniejszej (której znajomość — pozwolę sobie powtórzyć banał — okazuje się niezbędna dla zrozumienia sytuacji współczesnej) i refleksję metaestetyczną (czego świadectwem są różne poprzednie książki, w tym *O przedmiocie i metodzie estetyki* z 1973 roku), i teorię sztuki współczesnej i krytykę artystyczną... Długo by wymieniać dziedziny twórczości Morawskiego, w ramach których powstały ważne pozycje, do których musi odnieść się młodsze pokolenie estetyków polskich. Dodajmy, iż konto autora „obciążają” także pozycje monograficzne, dotyczące tak różnych koncepcji dwudziestowiecznych jak Lukácsa i Ingardena, a także Malreaux (*Absolut i forma* uchodzi przy tym za swoiste arcydzieło estetyczne...).

W *Głównych nurtach estetyki XX wieku* wszystkie te aspekty działalności naukowej Morawskiego zostawiają swoje ślady. I — być może

— właśnie ich mnogość rozsadza ramy książki, sprawiając, iż pewne wątki rozpoczynają niejako własne życie i aż żal, że nie im poświęcone zostały dalsze rozważania... Myślę w szczególności o wątku Adornowskim, który sam autor uznał za „jaskrawie nasycony refleksją, posuniętą aż po polemikę”. Żal też, że nie zostały rozwinięte partie poświęcone estetyce artystów i że nie skorelowano jej z jednej strony z praktyką artystyczną i — z drugiej — z estetyką „akademicką” (czy to filozoficzną czy to naukową).

Swój autokrytyczny komentarz kończy Morawski takim oto wyznaniem: „Gdybym ją (książkę — A.Z.J.) pisał nie na zamówienie encyklopedyczne, rozwinąłbym kosztem rozpatrzenia estetyki czysto filozoficznej i estetyki naukowo zorientowanej rozważania o estetyce artystów. Tę bowiem — co wiąże się z moimi zainteresowaniami od początku lat siedemdziesiątych — uważam za zjawisko najdonioślejsze z punktu widzenia dzisiejszych przemian kulturowych. W tym nurcie dojrzywał stopniowo proces, którego rezultatów już jesteśmy świadkami. Oto estetyka, dyscyplina, wydawałoby się na dobre uświęcona, niedawno wyemancypowana z filozofii i mająca przed sobą — jak powszechnie mniemano — znakomitą przyszłość, została za naszych dni zakwestionowana. Jej status okazał się kruchy nie tylko w świetle tzw. antysztuki, ale również w świetle wywodów przynajmniej części akademickich ekspertów zajmujących się tą dziedziną wiedzy. Paradoks uderzający: estetyka kwitnie instytucjonalnie, znaczna jest liczba czasopism jej poświęconych, sporo odbywa się konferencji i zjazdów, jej katedry trwają nienaruszone, ale coraz natarczywsze są pytania o sens jej istnienia. Taką krytykę zrodzoną z samorefleksji nad chwiejnością tej dziedziny wiedzy podjęli ci badacze, których nazwałem w połowie lat siedemdziesiątych antyestetykami i do których grona należę” (s. 113–114).

Cytat ten pełni oprócz roli diagnostycznej także i rolę autoidentyfikacyjną: przy wzmożonej czujności wobec nowych trendów w kulturze (czego świadectwem są liczne teksty poświęcone postmodernizmowi), przy wyrażanej wielokrotnie świadomości „przejściowego” charakteru tejże kultury, Morawski wyraźnie opowiada się po stronie tego, co Habermas nazwał „projektem moderny”. Czymże bowiem jest „antyestetyka”, jeśli nie analogonem „dialektyki negatywnej” Adorna, ratującej — w jedyny możliwy sposób — dziedzictwo „nowoczesności”?

Intencja ta przejawia się wyraźnie w najciekawszym dla mnie frag-

mencie książki — dotyczącym Szkoły Frankfurckiej, kiedy to autor z pasją broni „modernistyczności” Adorna przeciwko — dozwolonej wszak przecież, a nawet pochwalanej w optyce „dekonstrukcjonistów” — intencji Wellmera, sprowadzającej się do próby lektury Adorna niejako przeciwko niemu samemu (*gegen den Strich*). Wellmer, zainspirowany m. in. twórczością Lyotarda próbuje wyinterpretować Adorna jako prekursora zwrotu postmodernistycznego. W tej działalności nie jest zresztą odosobniony. Podobne próby pojawiają się w kulturze francuskiej, amerykańskiej, a także niemieckiej. Co więcej — autor *Dialektyki moderny i postmoderny* pragnie widzieć Adorna w kontekście „głębokiej” wizji postmoderny, a nie jej felietonowych, „disneyowskich” przejawów. Morawski nie chce wszelako identyfikować postmoderny w owymi projektami „poważnymi”, lecz jedynie z tendencją do zamykania „głębi” na rzecz „degradacji wszystkich wartości jako równie bezsensownych, dotrzymania kroku komercyjnemu zawrotowi głowy (...) oraz służebności sztuki wobec wszelkich gorączkowych podbechtywań, na których rynek i reklama świetnie prosperują” (s. 104).

Nie dziwi w tym kontekście przypomnienie Adornowskiego ostrzeżenia „przed zniewalającym ludzi konformizmem”, które „powinno być stale przypominane”. „Wszyscy, którzy ogłaszają i podtrzymują ten alarm, są jego dłużnikami, i, szerzej biorąc, całej Szkoły Frankfurckiej, tyleż przy tym jej filozofii, co estetyki” (s. 104).

Można jednak bronić tezy, iż np. Lyotardowska wizja postmoderny jako realizowanej stale „ucieczki” twórców przed konwencjonalizacją (dotyczy to w takiej samej mierze artystów jak naukowców, filozofów czy krytyków sztuki) stanowi właśnie rodzaj spełnienia testamentu Adorna, spełnienia oczywiście przetransformowanego w obliczu świata, którego nadejście przewidywał, ale który okazał się jeszcze bardziej „perfidny”.

Wkraczamy jednak w obszar, który będzie wymagał bardziej szczegółowej dyskusji po ukazaniu się kolejnej książki Stefana Morawskiego, poświęconej krytyce postmodernistycznych trendów w kulturze, a której kształt można sobie wyobrazić, jeśli śledzi się ostatnie publikacje autora. Na użytek niniejszej wypowiedzi chciałabym jedynie zauważyć, że w perspektywie życzliwiej zinterpretowanego postmodernizmu (jak to czyni np. Welsch czy — w inny sposób — Paetzold), sytuacja estetyki u schyłku wieku nie okazuje się wcale tak dramatyczna, jak kreśli to

autor w cytowanej tu obszernie wypowiedzi. Co więcej — dziedzina ta ma być może szansę odegrania większej niż dotąd roli w refleksji nad całokształtem kultury, a tym samym — oddziaływania na różne sektory praktyk kulturowych (nie tylko te, które tradycyjnie wiązaliśmy z estetyką).

Powtórzmy raz jeszcze: S. Morawski podjął się zadania niezmiernie trudnego, wymagającego sporej intelektualnej odwagi. Jej ceną jest wszelako świadomość namacalnej niemal trafności diagnozy Nietzschego, wyrażonej w metaforze o pajęczynie, jaką stanowią nasze — zbudowane na ruchomych piaskach — schematy pojęciowe; dość przy tym delikatne, by „unosić się na fali” i dość zarazem solidne, by ich „nie rozproszył byle wiatr”. Wiedza bardziej przypomina szafas niż budowlę na solidnych fundamentach. Nie oznacza to jednak, że nie warto podejmować się w ogóle budowania...

W wydanej w Łodzi w 1984 roku książce *Stefan Morawski — szkic do portretu* autorka jednej z wypowiedzi — J. Ciszewska, przytacza taką oto wypowiedź, którą Morawski zamieścił w *Sztuce otwartej* (wyd. Kalambur, Wrocław 1982): „W epoce nieporządku porządek umysłowy sensu stricto jest nieosiągalny, tam zaś, gdzie zwycięża, sugeruje pozorny ład. Nie wolno jednak oddać Logosu na pastwę zdarzeń, które toczą się i nas porywają”.

Główne nurty estetyki XX wieku stanowią kolejne świadectwo takiej właśnie — nie poddającej się „zdarzeniom” — postawy autora, postawy świadomej prowizorycznego i dyskusyjnego charakteru proponowanych rozstrzygnięć.