

Iwona Lorenc

Sztuka jako kategoria filozofii pokoju

Sztuka i Filozofia 1, 11-19

1989

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.

Iwona Lorenc

SZTUKA JAKO KATEGORIA FILOZOFII POKOJU

Od listopada 1988 r. na Uniwersytecie Warszawskim prowadzone są badania nad sztuką jako kategorią filozofii pokoju. Są to prace finansowane przez Program Badań i Współtworzenia Filozofii Pokoju. Prowadzone są one przez grupę naukowców z różnych ośrodków naukowych i akademickich kraju, historyków filozofii, estetyków i teoretyków sztuki.

Na sympozjum grupy, w grudniu 1988 r., gdzie zaprezentowane zostały wyniki prac badawczych, dyskutowano nad zagadnieniami pozornie od siebie odległymi. Spotkanie to ujawniło jednakże iż łączą się one w pewną całość teoretyczną. Została wyartykułowana wewnętrzna spójność współczesnych filozoficznych ujęć sztuki, realizujących określone "sposoby" myślenia o sztuce obecne we współczesnej filozofii. Należałoby zatem uchwycić teoretyczną zasadę organizującą ten obszar problemów, oraz - zgodnie z przyjętymi zamierzeniami - wykazać, iż jest to ta sama zasada, która wyznacza również pewien sposób myślenia o pokoju jako problemie filozoficznym.

To trudne zadanie stanęło przede mną, gdy - jako kierownik grupy - przystępowałam do pisania wstępnej propozycji programu. Winien on wyjaśniać zasadę wyboru zagadnień, ukierunkować ich interpretację, pobudzić do dyskusji. Z uwagi na to ostatnie zadanie zdecydowałam się niniejszym na opublikowanie roboczej,

wstępnej wersji programu. Właśnie w takiej "surowej", świadomie wyostrzonej wersji, tekst ów ma szansę zainicjować dyskurs, którego głosami są opublikowane tu referaty grudniowego sympozjum - i do którego zapraszamy również Czytelników "Sztuki i Filozofii".

Projekt programu badawczego

Proponuję usytuowanie problemu sztuki w kontekście dwóch filozoficznych sposobów myślenia o pokoju. Sposoby te nie są jakąś dowolną konstrukcją myślową. Są nieodłącznymi elementami dwóch istotnych paradygmatów myśli filozoficznej. Scharakteryzuję je nadzwyczaj pobieżnie, gdyż chodzi mi jedynie o wskazanie kontekstu dla zasadniczego problemu. Ponadto zakładam, iż ta problematyzacja, wyjściowa dla niniejszego programu, nie ma bynajmniej nowatorskiego charakteru: wyodrębnianie i przeciwstawianie sobie tych modeli filozofii, o których za chwilę, jest dosyć powszechne.

Przywołuję ów zabieg, gdyż może się on okazać pomocny w zarysowaniu pola projektowanych badań. Nie chodzi zatem o przesądzenie teoretycznej wartości owych modeli. Istotne jest to, iż funkcjonują one we współczesnej filozofii i w znaczący sposób organizują jej przestrzeń teoretyczną. Podkreślimy raz jeszcze: naszym zadaniem nie będzie rozstrzygnięcie, który sposób myślenia jest słuszny: czy ten oparty na kategorii całości, czy ten, który podejmując krytykę całości, wiąże totalizm myślenia z totalizmem politycznym. Ważne będzie natomiast zbadanie roli myślenia o sztuce w ramach obydwu paradygmatów. To usytuowanie problematyki sztuki ujawni jej co najmniej dwojaką funkcję w filozofii pokoju, oraz pozwoli wskazać na źródła owej teoretycznej ambiwalencji.

Powtórzmy zatem: model pierwszy to ten, który jest oparty na kategorii totalności, zaś konstytutywną cechą drugiego z nich

jest krytyka pojęcia totalności oraz świadoma próba sytuowania się poza totalnością myślenia. Jeśli szukać historycznego kontrpunktu dla obydwu modeli, to było nim XX-wieczne doświadczenie wielkich totalitaryzmów i wojen światowych. Odniesienie obydwu typów filozofii do tego doświadczenia /eksponowane szczególnie przez drugi z nich/ ujawnia fakt, iż są one, w pewnej swej warstwie, odrębnymi propozycjami filozofii pokoju.

Myślenie, które uznaje totalność za centralną kategorię filozoficzną /od Hegla po Lukacsa czy Goldmanna/ jest również pewną eschatologią: jest myśleniem o urzeczywistnieniu idei całości poprzez dzieje /totalności Rozumu, jak u Hegla czy społeczno-historycznej totalności gatunku w sobie i dla siebie, jak np. u Lukacsa/. Pokój - synteza, harmonia, jedność występuje niejednokrotnie w tych koncepcjach jako idea regulatywna ruchu zniesienia inności, sprzeczności, różnicy. Wprawdzie nie u samego Hegla, ale w perspektywie postheglowskiego teoretycznego totalizmu myślenia o historii uzasadnia wojnę jako dialektyczny moment zniesienia różnicy. W eschatologii marksistowskiej przemoc rewolucji zostaje wintegrowana w ruch urzeczywistnienia się totalności społeczno-historycznej. Pokój jako wewnętrzna konieczność dialektyki rzeczywistości czy dialektyki myślenia, które pragnie być rzeczywistością, w tej eschatologii uzyskuje ciężar aksjologiczny i w tym sensie aksjologicznie uzasadniona staje się sytuacja podporządkowania tego, co jednostkowe ogólności, zaś tego, co przypadkowe - konieczności.

Filozofie świadomie zrywające z myślowym totalizmem to zarazem filozofie odrzucające koncepcję pokoju jako ideału harmonii i pojednania w ramach jakiejś jednoczącej całości. Takie wątki, poczynszy od Nietzschego, odnajdujemy u Adorna, niektórych egzystencjalistów, Hanny Arendt, Levinasa i u wielu innych. Protest przeciwko dominującemu w filozofii Zachodu totalizmowi myślowemu wyrasta u tych filozofów ze sprzeciwu wobec totalitaryzmowi politycznemu oraz przemocy wiążącej się z panowaniem koncepcji całości w różnych dziedzinach ludzkiego bytowania.

Wiadomo, iż na pojawienie się tego paradygmatu złożyło się kilka tendencji /takich, jak historyczne załamanie się koncepcji rozumnego projektu historii, teoretyczne "zmęczenie się"

modelu myślowego racjonalizmu europejskiego, kryzys kultury europejskiej opartej na koncepcji logosu/. W ich świetle charakterystyczne dla omawianego tu sposobu myślenia odrzucenie koncepcji jednoczącej całości, nabiera rangi teoretycznej motywacji. Jednak to myślenie, niezależnie od swego głębokiego zakorzenienia w przeobrażeniach współczesnej europejskiej kultury, opiera się na dość ryzykownym założeniu. Chodzi tu mianowicie o prawomocność przejścia zawierającego się w stwierdzeniu: Jeśli totalizm myślowy grozi totalitaryzmem, to należy odrzucić totalizm myślenia. Mimo całej swej dyskusyjności jest to jednak rozumowanie powszechnie stosowane w ramach omawianego modelu. Dla jego przedstawicieli zarówno koncepcja całości, jak i -wiążące się z nią - tradycyjne pojmowanie pokoju jako eschatologicznego pojednania poprzez urzeczywistnienie idei totalności, zostało skompromitowane przez historię.

Zdaniem tych filozofów, charakterystyczną cechą totalistyczno-eschatologicznej koncepcji pokoju jest ukierunkowanie terażniejszości na przyszłość. To przyszłość okazuje się powołana do wydobywania ostatecznego sensu historii i owemu przyszłemu, ostatecznemu sensowi zostaje podporządkowana terażniejszość. Filozofowie totalności domniemują końcowy pokój z totalnością rozumu, który wszak odgrywa swą rolę w wojnach; ugruntowują oni moralność na polityce. Ta eschatologia pokoju zaakceptowała ontologię totalności zrodzoną z wojny.

W drugim modelu myślenia o pokoju postulat wykroczenia poza formułę całości łączy się z przeświadczeniem, iż nie stanowi ona prawdziwej miary bytu. Czy możliwe jest jednak usytuowanie się poza totalnością jako jej negacja /jak na przykład u Adorna/ czy transcendencja/ jak na przykład u Jaspersa czy Levina-sa /? Przedstawiciele tego sposobu myślenia uznają możliwość dystansowania się wobec społeczno-historycznej totalności bez opuszczania jej. Znaczące są tutaj konstatacje nowożytnej i współczesnej filozofii o historycznym zakorzenieniu wszelkiego myślenia. Odbywa się ono przecież poprzez i dzięki doświadczeniu totalności. Chodzi zatem o pokazanie, iż ta sama całość, która wiedzie ku eschatologicznej przemocy /od poznania począwszy, na polityce skończywszy/, może być źródłem przekroczenia totalności.

ci. Jak pisze Levinas w "Totalite et Infini", można wznieść się poprzez doświadczenie totalności do sytuacji, gdzie totalność się kruszy, nawet, gdy sytuacja ta jest warunkowana przez samą totalność.

Levinas przeciwstawia obiektywizmowi wojny subiektywność wizji eschatologicznej; transcendencja totalności oznacza dla niego rewindykację doświadczenia subiektywności, uczynienia zeń punktu centralnego nowej metafizyki. Również Jaspers czy Merleau-Ponty odwołując się do doświadczenia egzystencjalnego próbują przełamać ograniczenia myślowego totalizmu. Inną drogą zmierzającą do tego celu tacy filozofowie, jak np. T. Adorno czy H. Arendt.

Nie chodzi jednak o to, aby charakteryzować te rozwiązania. Dla niniejszego tematu ważne jest to, że zarówno w pierwszym, jak i w drugim modelu myślenia niezwykle i zastanawiającej nośności filozoficznej nabiera kategoria sztuki. Wyłaniająca się w tym miejscu perspektywa teoretyczna będzie właściwym przedmiotem naszych badań. W niniejszym szkicu programowym chcę jedynie wskazać na jej charakter.

Model I

W historii myślenia filozoficznego jedną z dróg ku kategorii totalności była idea sztuki jako totalności. Nie przypadkiem ten krąg zagadnień uzyskał tak dużą rangę w klasycznej filozofii niemieckiej. To na tej drodze u Schellinga, Schillera, Hegla myślenie realizowało zamiar odzyskania utraconej jedności człowieka ze światem. Filozofia, coraz to bardziej świadoma partycularyzmów i sprzeczności, które przynosiła rzeczywistość, próbowała wypracować środki mediatyzacji i harmonizacji tej rzeczywistości. Pozostając w granicach myślenia, coraz częściej wyrażała ona problem granic tego myślenia. To, co środkami filozofii nie dało się pomyśleć jako jedność, można było zademon-

stręwać jako jedność w sztuce. Dlatego Schiller, Schelling, Novalis zwracają się ku sztuce jako temu obszarowi, na którym urzeczywistnia się idea pogodzenia człowieka i świata, dostrzegana przez filozofię jako zadanie niemożliwe do spełnienia przez samo myślenie.

W pokantowskim myśleniu o sztuce mediatyzujące możliwości sztuki na stałe utrwaliły swą pozycję jako problem filozoficzny. Sztuka jako ucieleśniona jedność aspektów przyrodniczych i świadomościowych, zmysłów i umysłu, woli i rozumu, wolności i konieczności, formy i treści, jednostkowości i ogólności, istoty i zjawiska - to tylko wybrane przykłady kategoryzacji totalności sztuki w tej filozofii.

Do tych inspirujących źródeł zwrócili się w swoim rozumieniu sztuki Marks, Łunaczarski, Lukacs, Goldmann. Było to jednak nawiązanie do idei całości w rozumieniu Schillera raczej, niż Hegla. Przed Heglem nostalgiczne odwoływanie się do ideału sztuki starożytnej, budowanie utopii estetycznych przyszłości to przejawy tęsknoty filozofii za całością i zarazem rezygnacja z czysto myślowych prób urzeczywistniania tej całości. Z punktu widzenia Hegla te nostalgiczno-utopijne wątki jego poprzedników trącą naiwnością: to nie sztuka ma być żądaną jednością /modelową lub zastępczą wobec jedności rzeczywistej/. Postulat totalności winno spełnić filozoficzne myślenie o sztuce.

To Hegel ukazał znaczenie refleksji estetycznej dla filozofii: myślenie o sztuce jako totalności jest przesłanką filozoficznego myślenia o totalności jako takiej. Równocześnie jednak Hegel dokonał instrumentalizacji kategorii sztuki jako totalności, podporządkował tę zasadę sztuki zasadzie totalności rozumu. Stało się to powodem, dla którego idea sztuki jako totalności nie została w pełni wykorzystana w tradycji poheglowskiego racjonalizmu. Racjonalizmu, który nie unika paradoksów: paradoksu racjonalności, która dopuszcza do irracjonalnej samowoli rozumu /odkryli ów paradoks zarówno Marks, jak i Freud/, oraz paradoksu idei totalności gatunku, która służy praktyce zagrażającej bytowi gatunku /totalitaryzm/.

Model II

Ponieważ niesposób tu, nawet skrótowo, dokonać charakterystyki filozofii sztuki zawartej w tym sposobie filozofowania, ograniczę się do jednego, jak sądzę dobitnego, przykładu tej orientacji myślowej, a mianowicie do poglądów na sztukę T. Adorna.

Zainteresowanie tego filozofa skupia się na zagadnieniu, jakie szanse wyzwolenia się spod zniewalających człowieka struktur społecznych ma ludzka /indywidualna i gatunkowa/ aktywność. Działanie praktyczno-ideologiczne, dążąc do sformułowania pozytywnej utopii /wizji szczęśliwego stanu końcowego/ samo podlega strukturze zniewolenia. Jedyną możliwość widzi Adorno w filozofii i w sztuce. Ich posłannictwem jest bowiem krytyka. Filozofia jest "krytyczną samorefleksją", która demystyfikuje jednomyślność totalnie urzeczowionego świata, obnaża fałszywość idei totalności.

Jak wiadomo, przesłanką krytyki pojęcia totalności są u Adorna nie tylko konstatacje teoretyczne, lecz historyczne doświadczenie ucieleśnienia zasady totalności, w którego centrum znajduje się Oświęcim. Dlatego dialektyka negatywna znosi pozytywne pojęcie totalności sugerujące pojednanie i identyczność w systemie. Urzeczywistnienie pozytywnej totalności jest zdaniem filozofa, niemożliwe.

W sztuce widzi Adorno możliwość przeciwstawienia się fałszywej idei totalności. Samoistność sztuki, świadomie antyteletyczna postawa artysty wobec otaczającego porządku zadaje kłam wyobcowanym formułom całości, które w coraz to większym stopniu władają ludzkim światem. Prawdziwa sztuka poprzez swą postawę protestu winna obnażać tę tendencję urzeczowionego świata, która wyraża się w świadomości burżuazyjnej na późnym etapie jej rozwoju. Błędem i zafałszowaniem byłoby ujmowanie przez sztukę zreifikowanych stosunków w taki sposób, jak gdyby były one jeszcze obdarzone cechami ludzkimi. Wszelkie próby zharmonizowania, ujęcia w całość owego świata są z założenia fałszywe. Tym

samym filozof odmawia prawdziwej sztuce tak funkcji konstruowania utopii /jako szczęśliwego stanu końcowego/ jak i funkcji mitycznego ogarniania całości. Zarówno pierwsza, jak i druga byłyby powieleniem struktury zniewolenia.

Dialektyka negatywna Adorna stanowi głębokie, filozoficzne uzasadnienie tendencji współczesnej sztuki do samouniemożliwienia, występowania w roli protestu zagrożonej ludzkości. Sztuka ta, podobnie jak społeczeństwo, zdeintegrowana, dramatycznie nie pogodzona ze światem, prometejska i eskapistyczna zarazem, obwieszcza koniec iluzji społecznej polegającej na wierze w totalność, będącą szczęściem dla ludzkości. Głosem rzeczywistości dopuszczającej Oświęcim może być tylko Schonberg, nie zaś ugodowy Wagner a nawet Strawiński - stwierdza filozof.

Rzecz jasna, nie próbuję poprzez wyeksponowanie powyższego przykładu modelu myślenia antytalizującego zasugerować, iż to Adorno wyznacza przestrzeń teoretyczną tego modelu. Mieści się w nim bowiem, tak różne od dialektyki negatywnej, antymetafizyczne myślenie o sztuce Heideggera czy np. myśl fenomenologii egzystencjalnej. Mieści się tu również filozofia sztuki z nurtu tzw. filozofii życia, myślenie o sztuce takich filozofów, jak Bachelard, Derrida czy Levinas.

Reasumując: Kategoria sztuki okazuje się ważna zarówno dla myślenia totalizującego, jak i dla filozofii, która przeciwstawia się kategorii totalności. W pierwszym przypadku - jako dowód, przesłanka, demonstracja całości, ku której pretenduje myśl filozoficzna. W drugim - jako kategoria pozwalająca usytuować się na zewnątrz totalności myślenia, jako takie doświadczenie poza totalnością, taki dialog, taka wspólnota, które wymykają się określeniom myślenia "imperialistycznego" i przeciwstawiane są pozorowaniu dialogu, przemocy ogólności nad jednostkowością, które implikuje myśl totalizująca.

Niniejsza propozycja badań dotyczy zatem eksploracji dwóch następujących obszarów teoretycznych:

- 1/ miejsce i znaczenie sztuki w myśli totalizującej;
- 2/ miejsce i znaczenie sztuki w myśli antytalistycznej.

Jeśli zatem powyższą wizję problemu przełożyć na język konkretnych propozycji badawczych, można zaproponować następujący schemat badań grupy tematycznej:

1. Rola myślenia o sztuce w powstawaniu filozoficznej idei totalności /badania w zakresie filozofii sztuki od klasycznej filozofii niemieckiej po współczesny marksizm/.

2. Sztuka jako totalność /m.in. badania nad integrującą rolą sztuki, zasadą mediatyzacji artystycznej/.

3. Rola sztuki w kształtowaniu społeczno-historycznej totalności /badania nad dezalienującą rolą sztuki, głównie w tradycji marksistowskiej, np. u Marksa, Łunaczarskiego, Lukacsa, Goldmanna/.

4. Rola sztuki w kształtowaniu się przesłanek krytyki pojęcia totalności.

A. Zmierzch epoki totalności'rozumu a kryzys kultury europejskiej /badania nad ujęciami Nietzschego, Spenglera, Bierdiajewa, Heideggera/.

B. Antytotalitytarny wymiar myślenia przeciwko totalności a antytotalitytarny wymiar doświadczenia artystycznego /badania nad propozycjami Adorna, Benjamina, Levinasa, H. Arendt/.

5. Sztuka jako doświadczenie poza totalnością myślenia /np. badania nad koncepcjami Sartre'a, Jaspersa, Merleau-Ponty'ego, Husserla, Levinasa/.