

Iwona Lorenc

Filozofia jako sztuka : mit estetyczności we współczesnej filozofii

Sztuka i Filozofia 2, 38-44

1990

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

FILOZOFIA JAKO SZTUKA. MIT ESTETYCZNOŚCI WE WSPÓŁCZESNEJ FILOZOFII

Filozofia sztuki może pełnić funkcję metarefleksji filozoficznej ukierunkowanej na przekroczenie partykularyzmów myślenia filozoficznego we wszelkich jego przejawach. Ta uniwersalistyczna tendencja wyraźnie obecna w refleksji współczesnej, podtrzymuje żywotność zjawiska utrwalonego w filozofii od co najmniej dwóch wieków - zjawiska, które tu będę nazywała mitem estetyczności.

Już pobieżny ogląd istniejącego stanu rzeczy we współczesnej filozofii pozwala zauważyć, iż pomiędzy współczesnymi, filozoficznymi ujęciami sztuki a określonymi sposobami uprawiania metarefleksji filozoficznej istnieje pewna korelacja. Należałoby zatem uchwycić teoretyczną zasadę organizującą ten obszar problemów.

Chodziłoby zatem o przywołanie i zestawienie koncepcji filozoficznych, które posługują się mitem estetyczności wszędzie tam, gdzie próbują one określić powołanie i granice możliwości filozofii zarówno w diagnozowaniu i kształtowaniu świata, jak i w rozpoznawaniu możliwości i granic rozumu. Chodziłoby również o zbadanie przyczyn, dla których mit ten, stale obecny w filozofii od przełomu XVIII i XIX wieku, szczególnie teraz nabrał dla niej dużego znaczenia.

O tych sprawach pisałam już przy innych okazjach. Niniejsza wypowiedź kontynuuje myśl przewodnią artykułu poświęconego

problemom ontologii sensu z pierwszego tomu "Sztuki i Filozofii". Wypada przypomnieć w największym skrócie te wątki wspomnianego tekstu, do których będę nawiązywała.

Sięgając do genealogii filozoficznego zjawiska, które tu metaforycznie nazywam mitem estetyczności, wskazuję na przełomowe znaczenie klasycznej filozofii niemieckiej. Istotne dla wzrostu filozoficznego znaczenia kategorii sztuki zdają się te tendencje, które próbują wypracować środki mediatyzacji i harmonizacji utraconej jedności człowieka i świata. Filozofia ta pozostaje w granicach myślenia. Zmierza ona jednak do wyrażenia problemu granic tego myślenia. Z perspektywy powyższego problemu sztuka jest postrzegana jako obszar, który w sposób pozamyślowy realizuje zamiar nieosiągalny dla samej filozofii, jako dziedzina urzeczywistniająca ideę pogodzenia człowieka i świata.

Znaczenie refleksji estetycznej dla tak sformułowanych zadań filozofii jest oczywista. Dobitnie, w swoisty dla siebie sposób, ujął je Hegel. Dla niego myślenie o sztuce jako totalności jest przesłanką filozoficznego myślenia o totalności w ogóle. Ujęcie Heglowskie zakłada jednak swoistą instrumentalizację kategorii sztuki wobec zasady totalności rozumu: sztuka jest przesłanką /koniecznym momentem/ urzeczywistniania się idei całości. Dla Hegla sztuka uzyskuje znaczenie w owym procesie jako myślenie o sztuce. Heglowska totalność rozumu nie dopuszcza niczego poza swoimi granicami, nic nie wymyka się tej totalności. Pokazana na przykładzie stanowisko berlińskiego filozofa postawa europejskiego racjonalizmu jest postawą pewności filozoficznego myślenia. Świadome, że jest myśleniem sensotwórczego podmiotu, zakreśla ono obszar swego władania. Jest to obszar sensu - produkt twórczej ekspansji rozumu.

Do Schellinga zatem, a nie do Hegla odwołuję się tam, gdzie próbuję dotrzeć do genezy innej postawy filozoficznej. Nazywam ją postawą filozoficznej niepewności, niepewności myślenia opartej na zasadzie "ratio". Piszą o niej współcześni filozofowie /od Nietzschego po postmodernistów/, dostrzegając i dokumentując związek między strukturą racjonalnej wiedzy i strukturą władzy oraz przemocy, zmagając się z tym, co inne, różne, nieobecne, dopuszczając karkołomny zamiar myślenia ponad lub poza to-

talnością rozumu, zstępując w tym celu ku jego źródłom, proponując niekiedy jakiś nowy typ metafizyki, metafizyki czerpiącej z prążyć wszelkiego rozumnego wypowiedania się o świecie.

Dlaczego Schelling wydaje mi się istotny z punktu widzenia tych poczyniń?

Przed wszystkim dlatego, iż Schellingiańska koncepcja absolutu stawia problem granic rozumu w sposób płodny dla jego współczesnych artykulacji. To w tej koncepcji odnajdujemy myśl o bezradności filozofii wobec zadania objęcia refleksją jej własnych źródeł; o wymykaniu się dyskursowi filozoficznemu takich przejawów absolutu, jak np. sztuka; o przemocy, jaką język filozoficzny stosuje wobec swego przedmiotu. Wątki te podjęte są współcześnie przez filozofów, którzy poszukują źródeł kryzysu racjonalności - przez Husserla, Heideggera, Merleau-Ponty'ego, Lévinasa, Foucault, Derridę.

Odwoluję się do Schellinga również /a może przede wszystkim z tego powodu, że formułuje on powód, dla którego zmaganiom filozoficznym z wszelkimi przejawami totalności rozumu towarzyszy powrót do idei filozofii sztuki jako panaceum na kłopoty filozoficznego myślenia, a więc idei współcześnie niezwykle aktualnej.

Sądzę bowiem - co może warto powtórzyć - że współczesna filozofia sztuki zrodziła się z filozoficznej przygody demistyfikacji klasycznego racjonalizmu i żywi się poszukiwaniem formuły nowej metafizyki, poszukiwaniem przez filozofię drogi do własnych źródeł. Presokratejski logos to nie tylko gleba artystów i filozofów, także i tych filozofów, którzy wsłuchują się w głos sztuki. Owemu "wsłuchiwananiu się w głos sztuki" towarzyszy jej swoista mitologizacja. Zrodzonemu w klasycznej filozofii niemieckiej mitowi estetyczności współczesna myśl filozoficzna ponownie nadała dużą rangę. To powodzenie przebrzmiałych - zdawałoby się - wątków skłania do pewnego namysłu nad sytuacją problemową współczesnej filozofii, z którą znów nierozzerwalnie zrosnięty jest mit estetyczności.

Wypada w tym miejscu wreszcie sprecyzować, jakie znaczenie nadaje temu użytemu już kilkakrotnie terminowi - terminowi, który w niniejszej wizji problemów ma kluczowe znaczenie.

Otóż mit estetyczności to topos takiego myślenia filozoficznego, które jest ukierunkowane na samo siebie, a którego siłą organizującą jest kategoria sztuki.

Mit estetyczności stanowi składnik pewnego typu metarefleksji filozoficznej. Ta metarefleksja budowana jest na nadziei; iż możliwe jest uzyskanie perspektywy znoszącej klasyczne podziały i opcje filozoficzne /np. na idealizm i realizm i ich antynomie podmiotowo-przedmiotowe/, perspektywy dopuszczającej widzenie przez filozofię jej własnych źródeł i granic.

W tej perspektywie konkurencyjnie wobec mitu estetyczności jest traktowany np. mit "ratio" - mit klasycznego racjonalizmu europejskiego. Mit racjonalności obciąża się tu odpowiedzialnością za wszelkie grzechy myślenia imperialistycznego, a więc - myślenia, które przedmiot /przyrodę/ czyni swoją własnością i pozbawia go inności, myślenia, które uniemożliwia rzeczywisty dialog, gdyż jest w gruncie rzeczy rozmową nie z Drugim, lecz z sobą samym. W tym ujęciu filozofia europejska zdaje się być drogą ścierania się metafizycznych antynomii.

Dla wielu współczesnych wyznawców filozoficznej wiary w możliwość uniwersalnej, filozoficznej metarefleksji, mit estetyczności staje się równie pomocny, co np. mit nauki uniwersalnej czy uniwersalnej religii. Mit estetyczności jest jednym ze sposobów przejawiania się takiej filozoficznej wiary. W tym miejscu warto zauważyć, że dokonując opisu sposobu funkcjonowania mitu estetyczności we współczesnej filozofii trzeba już wierzyć, że taki opis jest możliwy, że możliwe jest pokazanie sposobów funkcjonowania wiary w myślenie uniwersalne - choć samo to jest już przejawem wiary w to myślenie.

Nie jest bowiem tak, jak chciałby Nietzsche i jego współcześni kontynuatorzy - że zdemaskowanie mitu racjonalności jest możliwe tylko wtedy, jeśli odrzuci się mitologizowanie jako takie, że odrzucenie jakiegś wiary odbywa się poza wszelką wiarą, na gruncie jakiegoś konsekwentnego, samoznoszącego się hipersceptycyzmu.

Można śmiało zaryzykować tezę, iż jest wręcz przeciwnie: taka filozoficzna antymitologia sama jest ukrytym wyznaniem wiary. Wiary w filozofię poza tradycyjnym modelem posokratejskiej

filozofii pojęciowej, w filozofię płynącą wprost ze źródeł bytu, zanurzoną w Tajemnicy, będącą tyleż mową, co milczeniem. Taka wiara filozoficzna potrzebuje mitów. Nader atrakcyjny jest dla niej właśnie mit estetyczności.

Filozofować znaczy dla niej tworzyć na wzór sztuki. Filozofować to znaczy również wsłuchiwać się w głos artysty, o ileż prawdziwszy z tego punktu widzenia niż prawdy metafizyki.

Taka oparta na wierze filozofia jest metafilozofią, gdyż zajmuje się refleksją o istocie i o powołaniu filozofii. Jest myśleniem genetycznym /o własnych źródłach/ i krytycznym /antymitologią/, myśleniem, które pragnąc być poza myśleniem, sięga po aporię i takie środki wyrazu, które są spoza porządku klasycznych reguł. Sankcjonuje ona wszelkie odmiany myślenia i nie-myślenia jako równoprawnych partnerów dialogu w Bycie i w tym sensie mianuje się ona myślą uniwersalną.

Czym jest dla niej mit estetyczności? Pozwala on wykazać, że kreacja sensu może być zarazem wyrażaniem sensu.

Wraz z Kantem myślenie filozoficzne pozbyło się złudzeń o możliwości dotarcia do jakiegoś uniwersalnego przed-porządku w sobie, jakiejś reguły ostatecznej dającej się adekwatnie wyrazić w myśleniu. Wraz z Kantem zatem filozofia natknęła się na granice wyjaśnialności zasad konstytucji sensu. Klasyczny transcendentalizm od Fichtego i Schellinga po Husserla wskazywał na to, że jedynym źródłem pewności może być właśnie "zawieszenie" filozofowania na piętrze sensów już ukonstytuowanych w aktach świadomości.

Idąc tym tropem /a tym tropem idą współczesne ujęcia mitów estetyczności/ można już było pokazać, iż źródła tej konstytucji sensu, jakkolwiek są one również źródłami świadomości, nie dają się w pełni przez tę świadomość objąć, że akty świadomości są wyrazem bytu jako takiego, będącego jeszcze przed wszelką artykulacją sensu, choć ów byt jest przez świadomość rozpoznawany tylko w postaci gotowej, już ukonstytuowanej i wyartykułowanej.

Teatr, w którym świadomość odgrywałaby jedynie jedną z ról może być wyrażony tylko w postaci teatru świadomości. Scena zaś, na której świadomość inkorporuje swoje własne treści, wspiera się na przyjętym na wiarę założeniu, że ani ów proces inkorpo-

racji, ani geneza treści świadomości nie są w pełni do niej sprowadzalne, że pochodzą spoza niej, że są zanurzone w bycie. Pozwala to świadomości uzyskać swoisty dystans do samej siebie jako jednej ze scenicznych postaci dramatu bytu. Umożliwia zarówno np. perspektywę Husserlowskiego "Lebensweltu", jak i Heideggerowskiego "Dasein".

Dla Marleau-Ponty'ego i Lévinasa fakt zdania sobie sprawy, że ich metafizyka wymaga filozoficznej wiary, zmienia radykalnie status tej metafizyki: czyni z niej swoistą odmianę transcendentalizmu. Bada on egzystencjalne warunki redukcji, tej redukcji, która umożliwia wyłanianie się sensu dającego się wyrazić środkami filozofii.

Fakt, iż u podstaw tej konstytucji sensu tkwi egzystencjalne "zawieszenie", rodzaj dystansu wobec własnego istnienia i zarazem - całkowite w nim zanurzenie, powoduje, iż filozofia jest tworzeniem na wzór boski /konstrukcją sensu niczym nie gwarantowaną/, jest ryzykiem. Ta świadomość dowolności /szczególnie ostro owocuje ona u Foucault i Derridy/ daje jednak "mówiącemu" filozofowi gwarancje bezpieczeństwa w jego dowolności mówienia. Tak czy inaczej jest to mówienie prawomocne, gdyż jest ono ekspresją prawdy bytu.

Świadomość filozoficzna tego nurtu cierpi na swoiste "roz-dwojenie jaźni", upodwójnienie zmuszające ją do pewnej przebiegłości względem siebie samej. Można by ją wyrazić za pomocą następującego wyznania:

Wiem, że to nie świadomość jest twórcą wszelkiego sensu. Jako filozof muszę jednak /bo inaczej przestałbym być filozofem/ postępować tak, jak gdyby nim była. Wiem, że to, co tworzę jest być może fikcją. Muszę jednak z tą fikcją obchodzić się tak, jakby była ona jedyną dostępną mi rzeczywistością. Mam jednak metaświadomość tej trudnej sytuacji. Muszę więc, zgodnie z powołaniem filozofa, próbować wyrazić tę swoją metaświadomość. Czynię to właśnie tak, jak robi to artysta: pokazuję sam proces tworzenia, włączam podejrzenie o fikcyjność do mego dzieła, pozostawiam je otwartym na inne, być może konkurencyjne ujęcia, pokazuję, iż nie jest ono jedynym możliwym dziełem, destruuję je lub wyśmiewam. Dla świadomości owe ukryte źródła sensu są nie-

obecnością. Ponieważ jednak moje środki wyrazu są obecnością, stać mnie jedynie na zademonstrowanie owej nieobecności w samym sposobie filozofowania: mogą pokazać niewystarczalność obecności poprzez zapytywanie, metaforę, aporię, milczenie, różnicę.

Wykorzystanie mitu estetyczności przez filozofię okazało się korzystne również dla filozofii sztuki. Wprawdzie już w starożytności widziano w sztuce pozapojęciowy środek wyrazu, ale samo przyglądanie się sztuce przez filozofię odbywało się za pomocą pojęciowych, poznawczych narzędzi, oznaczało narzucenie jej kategorii i pojęć uniwersalnego rozumu. Szczególnie ostro paradoksalność tego przedsięwzięcia wyeksponował Schelling w "Filozofii sztuki". To nie przypadek, że dopiero filozoficzna konkurencja mitu racjonalności i mitu estetyczności pozwoliła filozofom dojrzeć to, co uświadomili sobie oni jako niemożliwe dla tradycyjnego modelu filozofii pojęciowej.

Teoriopoznawczy punkt widzenia czynił ze sztuki pewien sposób poznawczej eksploracji świata. Tak jakby nieodzownym warunkiem powstania dzieła sztuki musiała być uprzednia konceptualizacja wizji świata. Tak jakby świat - po to, aby np. mógł być namalowany - musiał być zrozumiany i przedstawiony w pojęciu, musiał być przedtem nazwany.

Dopiero poszukiwanie przez filozofię jej własnych przedpojęciowych źródeł pozwoliło na dostrzeżenie niedocenianego dotąd aspektu istoty sztuki: sztuka jest w swej istocie kreacją sensu, współuczestnictwem w akcie jego tworzenia. Dostrzeżony został akt dowolności jako nieodzowny składnik artystycznej kreacji. Ten akt dowolności - a to stanowi jego rewers - jest aktem dobrowolnego "zdania się na byt", zaufania wobec bytu. I tylko tak - jako podmiotowa wolność i zarazem zniewolenie wobec bytu - istnieje on jako ekspresja.

Jest rzeczą gołą osobnego namysłu /pozostawię to na inną okazję/ fakt zadziwiającej zbieżności pomiędzy powyższą tendencją we współczesnej filozofii i we współczesnej sztuce.