

*IWONA LORENC*

## SPÓR O FILOZOFIĘ SZTUKI

O rzeczywistej polemice można mówić dopiero wówczas, gdy jej uczestnicy traktują się nawzajem poważnie. Spór, w jaki przyszło mi wejść, jest sporem pozornym. Odpowiadam na zarzuty i interpretacje niepoważne, ponieważ wynikają one z faktu, iż mój polemista nie przyjął do wiadomości tego, co miałam do powiedzenia w swojej książce o filozofii sztuki; nie uwzględnił poza tym, że jest ona skryptem dydaktycznym, co określa charakter tego opracowania.

Struktura recenzji jest taka, iż szczegółowej krytyce poddane zostały pewne sformułowania pierwszej i drugiej, wstępnej partii opracowania, zaś trzecia, najważniejsza jego część — potraktowana została formalnie, sprawozdawczo, bez zrozumienia zawartości treściowej. Być może, zdaniem autora zrozumienie takie byłoby zbędnym wysiłkiem, skoro ktoś kiedyś poruszał już te tematy: po cóż wczytywać się w rozdział o Kancie, skoro 70 lat temu Sobeski pisał już coś na ten temat, po cóż zajmować się Marksem i jego stosunkiem do Schillera, skoro była już o tym mowa w pracy St. Pazury?

Taka struktura tekstu Grzegorza Dziamskiego ukierunkowuje uwagę Czytelnika na kwestie marginalne wobec głównej idei skryptu. W pewnym sensie również zmusza mnie w niniejszej wypowiedzi do zajęcia się sprawami ubocznymi, które recenzent wyeksponował z powodów znanych jedynie sobie. Aby jednak uniknąć tego, narzuconego przez recenzenta procederu gubienia się w drobiazgach kosztem pomijania rzeczy głównej, postaram się pokazać, iż ów niechętny i drobiazgowy ton recenzji nie jest przypadkiem, lecz że ujawnia on zasadniczą odmienność postawy teoretycznej reprezentowanej przez jej autora i że konsekwentne trzymanie się tej postawy uniemożliwia wręcz przyjęcie zaproponowanej przeze mnie koncepcji filozofii sztuki.

Zacznijmy od poruszanej na początku recenzji sprawy rzekomej dwuznaczności tytułu opracowania. Jest to dwuznaczność pozorna, gdyż znika ona w świetle mocno wyeksponowanej w skrypcie tezy, tezy niezauważonej przez Dziamskiego. Twierdzę bowiem, że to dopiero zrodzona w epoce Kanta i Fichtego myśl filozoficzna nadała

*filozofii sztuki* status świadomej siebie *refleksji filozoficznej*, umieściła ją zatem w innej przestrzeni teoretycznej, niż *naukowa czy estetyczna refleksja nad sztuką*. Dlatego też ta właśnie pokantowska filozofia sztuki domaga się zaznaczenia swej odrębności, czemu mają służyć dwie pierwsze części opracowania. Dla Dziamskiego są one zaś powodem do przypuszczeń, że będzie tu chodziło o oddzielenie nauk o sztuce i estetyki, od wszelkiego filozoficznego myślenia o sztuce, co nie zgadzałoby się — jego zdaniem — z podtytułem opracowania.

To formalne — oparte wyłącznie na interpretacji spisu treści — potraktowanie relacji między częściami skryptu wynika z tego, iż recenzent zupełnie zignorował zasadnicze przesłanie książki. Prowadzi to zresztą do dalszych licznych nieporozumień. Wypada więc zaznaczyć, iż tym, co pragnę unaocznic w swoim opracowaniu, jest *nierozłączność genetyczna narodzin współczesnej samoświadomości filozoficznej ze współczesną filozofią sztuki*. Wprawdzie filozoficzne myślenie o sztuce jest prawie tak stare, jak stare są dzieje filozofii, ale jest rzeczą niewątpliwą, iż w historii tego myślenia dwa ostatnie stulecia stanowią odrębny rozdział. W systemach przełomu XVIII i XIX wieku, a następnie w wieku XIX sztuka staje się przedmiotem rozważań o niespotykanym dotąd znaczeniu. Ten zrodzony w epoce Kanta typ filozoficznej refleksji nad sztuką zdaje się w swych istotnych zarysach obowiązywać do dziś. Będąc — co oczywiste — kontynuacją wątków wielowiekowych, ukształtowanych już w starożytności, współczesna filozofia sztuki wymaga zatem nowych ujęć: ujęć wychodzących z aktualnych potrzeb filozofii, wśród których dominująca jest potrzeba samookreślenia się, filozoficznej samoświadomości.

Większość opracowań z zakresu filozofii sztuki idzie tradycyjnym torem rekonstrukcji historii filozoficznego myślenia o sztuce. Mój zamiar jest inny. Pragnę pokazać, jak w efekcie wewnętrznych przeobrażeń filozofii, począwszy od niemieckiego transcendentalizmu z przełomu XVIII i XIX wieku aż do czasów współczesnych, rodziło się to, co stanowi istotną tendencję współczesnej filozofii sztuki. Najkrócej mówiąc chodzi o takie myślenie o sztuce, które — tak jak filozofia — jest artykulacją potrzeb współczesności i wraz z filozofią stara się na nie odpowiedzieć.

Używając w tytule słowa *wstęp* chciałam zaznaczyć, iż książka ma wprowadzić czytelnika w możliwość określonego sposobu myślenia o sztuce. Pokazując narodziny takiego sposobu myślenia, a następnie niektóre kierunki jego rozwoju, może okazać się pomocna w osadzeniu współczesnej refleksji filozoficznej poświęconej sztuce w określonej tradycji myślowej, w odczytaniu jej filozoficznych intencji. Taki jest, generalnie rzecz biorąc, zamysł dydaktyczny książki.

Ze względu na fakt, iż prezentowany tu sposób myślenia o sztuce zasadniczo różni się od sposobu ujmowania sztuki przez nauki szczegółowe i estetykę, uznałam za konieczne poprzedzenie opracowania częściami wstępnymi. Części te mają charakter porządkujący. Krótka, szkicowa prezentacja innych dyscyplin zajmujących się sztuką, zmierza do wydobycia odrębności pola problemowego filozofii sztuki.

*Czy możliwe jest jednak — pyta Grzegorz Dziamski — oddzielenie nauk o sztuce od estetyki i filozofii i czym miałyby być estetyka, która nie byłaby ani nauką ani filozofią?* Odpowiem w tym miejscu na tak sformułowane pytanie. Otóż według mnie oddzielenie takie jest niemożliwe. W skrypcie pokazuję (na schemacie ze strony 10), iż pola problemowe wymienionych dziedzin są częściowo tożsame. Nie wiem zatem, do kogo recenzent kieruje swoje pytanie. Z tego, że historia sztuki nie jest na przykład psychologią sztuki, psychologia sztuki — nie jest estetyką, zaś wszystkie one razem wzięte nie są filozofią sztuki, nie można wyciągać wniosku o ich problemowej rozłączności, a ten pogląd zdaje mi się przypisywać Dziamski.

Ten bezpodstawny zarzut pozornie tylko wynika z faktu, iż recenzent, ułatwiając sobie zadanie, *dorabia* autorowi poglądy naiwne i niezgodne ze zdrowym rozsądkiem. W gruncie rzeczy — a wydaje mi się, że dalsze partie recenzji tego dowodzą — przyczyną jest co innego. Prawdopodobnie idzie tu o przeświadczenie Dziamskiego o istotnej tożsamości nauk, estetyki i filozofii — tak jak są one tożsame, jeśli patrzeć na nie na przykład z pozycji scjentyistycznie rozumianego marksizmu. Piszę *prawdopodobnie*, gdyż autor recenzji nie deklaruje wprost przesłanek, na których opiera swoje *oczywiste* kryteria oceny. Daje jednak wystarczające powody do takich domniemań.

Argument recenzenta, iż sama idea oddzielenia nauk i filozofii jest pozytywistycznej proveniencji i — przeto — *jest obca dzisiejszej humanistyce*, opiera się na dość dziwnej, oczywistej tylko dla Dziamskiego, wizji współczesnej humanistyki. Nie mieściliby się w niej jako spadkobiercy pozytywizmu (sic! ) chociażby Heidegger, przedstawiciele współczesnej hermeneutyki, egzystencjalizmu, fenomenologii egzystencjalnej czy postmodernizmu. Jednak nawet reprezentanci tych kierunków współczesnej filozofii, skutecznie demonstrujący swoistość jej przestrzeni problemowej, nie głoszą tezy, jakoby nauki humanistyczne miały w związku z powyższym rozwijać się w oderwaniu od filozoficznej refleksji. Znow argument wymyślony i niepoważny godzi tu w urojonego przeciwnika.

Już chociażby na przykładzie koncepcji Merleau-Ponty'ego można by pokazać, iż wzajemnie inspirujące przenikanie się filozofii sztuki i psychologii wcale nie zaprzecza faktowi odmienności przestrzeni

badawczych tych dziedzin. Merleau-Ponty dowodzi raczej, że to właśnie fakt, iż filozofia nie jest już metafizyką w sensie pokartezjańskim i że — z drugiej strony — nauki eksplorują „przestrzeń metafizyczną”, jest warunkiem wzajemnego, twórczego dialogu teoretycznego między tymi dziedzinami.

Habermasowska koncepcja uprawiania filozofii jako nauki — koncepcja, która zdaje się arbitralnie (arbitralnie, gdyż bez podania uzasadnień) inspirować kryteria oceny Dziamskiego — nie jest wizją jedyną. To rozumienie filozofii, którego przejawem jest cytowany przez Dziamskiego fragment wypowiedzi Habermasa, opiera się na przyjęciu określonych założeń. Są one szczególnie widoczne choćby w sporze Habermasa z Gadamerem<sup>1</sup>. Odwołanie się do metafizycznie pojmowanej obiektywności zakłada przedustawność bytu przed jego rozumieniem i w tym sensie również tutaj można mówić o pozytywistycznej proveniencji takiego pojmowania relacji bytu i jego rozumienia. Moim zdaniem, w tej kwestii znacznie bardziej reprezentatywne dla współczesnej humanistyki jest zdanie Heideggera, który uważa, iż *tylko wtedy gdy jest rozumienie bycia, byt jako byt staje się dostępny; tylko wtedy, gdy byt ma sposób bycia jestestwa, rozumienie bycia możliwe jest jako byt*<sup>2</sup>.

Przyjmuję, iż to wyrażone wyżej w języku heideggerowskim — choć nie tylko heideggerowskie — przeświadczenie stoi u podstaw najważniejszych nurtów współczesnej filozofii sztuki. Jak starałam się w książce pokazać, założenie to wywodzi się z tradycji klasycznej filozofii niemieckiej. Jednym z jego kluczowych przejawów — choć nie jedynym — jest rozwój problematyki totalności. Perypetie teoretyczne związane z tym wątkiem problemowym, wraz z heglowską koncepcją totalności rozumu i rozwiązaniami filozofii marksistowskiej, otworzyły drogę dalszym poszukiwaniom. Dlatego nie sądzę, aby skoncentrowanie się na problemie totalności w filozofii sztuki musiało oznaczać sprowadzanie tej ostatniej do tegoż wątku problemowego. Wręcz odwrotnie, filozofia marksistowska okazuje się w tej perspektywie jednym z rozdziałów książki rozpoczętej przez klasycznych filozofów niemieckich, a pisanej również przez takich myślicieli, jak Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty, Jasper s, Levinas, Derrida i inni.

<sup>1</sup> Por. chociażby Z. Krasnołębski: *Rozumienie emancypacji. Spór między teorią krytyczną a hermeneutyką*. „Archiwum Filozofii i Myśli Społecznej” 1979, nr 25; A. M. Kaniowski: *Krytyczna teoria Jürgena Habermasa a punkt widzenia hermeneutyki*. „Studia Filozoficzne” 1980, nr 11.

<sup>2</sup> M. Heidegger: *Sein und Zeit* (cyt. z fragmentu przetłumaczonego przez B. Barana na język polski pt. *Elementy egzystencjalnej analityki jestestwa*. „Studia Filozoficzne” 1984, nr 9, s. 121).

Nieprzypadkowo zatem w tytule skryptu — jeśli wolno mi do tego wrócić — znalazło się słowo *wstęp*. W nowej, znajdującej się w druku wersji książki, zostało ono zachowane, mimo iż rzecz jest rozszerzona o przykłady współczesnych, niemarksistowskich koncepcji filozofii sztuki. Bowiem, wbrew opinii recenzenta, wstęp nie jest zamknięciem, lecz początkiem. Nie jest zatem prawdą, że — ograniczając obserwację współczesnej filozofii sztuki do przykładów refleksji z kręgu marksizmu — sugeruję, jakoby kluczowa dla nich problematyka totalności determinowała wszelką pokantowską filozofię sztuki. Idzie raczej o to, aby pokazać, że ta problematyka otwiera określoną, znacznie szerszą perspektywę filozoficznej refleksji nad sztuką. Gdyby nie dokonania Kanta, Schellinga, Hegla, Marksa, nie byłoby nie tylko Goldmanna ani Lukácsa, ale i na przykład współczesnej fenomenologii egzystencjalnej czy hermeneutyki.

W książce ograniczyłam się do pokazania rozwoju pewnej idei na przykładach marksistowskiej filozofii sztuki rozumianej nie — jak chciałby tego recenzent — jako dyrektywa metodologiczna naukowo uprawianej estetyki, lecz — jako filozofia (filozofia ukierunkowana na jeden ze swych możliwych przedmiotów — na sztukę). Wręcz przeciwnie, jedną z moich intencji była obrona uniwersalnych, filozoficznych walorów marksistowskiej filozofii sztuki przed sprowadzaniem jej do roli dostarczyciela odgórnych dyrektyw badawczych. Znane i skompromitowane są bowiem konsekwencje takich procedur. Dziamski, dla którego filozofia zdaje się pełnić rolę ogólnej przesłanki nauk humanistycznych, jest — jak się zdaje — zwolennikiem poglądu, iż marksistowska filozofia sztuki to w gruncie rzeczy estetyka jako nauka (uprawiana jako socjologia czy historia sztuki). Pogląd taki uniemożliwia ocenę ogólnofilozoficznej, uniwersalnej nośności marksistowskiej refleksji nad sztuką, zaś wszelkie próby określenia swoistości tej dziedziny rozważań, na przykład w odniesieniu do nauk czy estetyki, każe uznawać za bezzasadne.

Hołdując przekonaniu o monopolu tak rozumianej estetyki na filozoficzne ujęcia sztuki, recenzent walczy z koncepcją filozofii sztuki uprawianej poza estetyką, tak jak gdyby zagadnienia sztuki nie miały nośności ogólnofilozoficznej, zaś jedynym dopuszczalnym sposobem ich rozwiązywania było używanie instrumentarium badawczego estetyki. Taki dogmatyzm jest anachroniczny w świetle tego, co dziś się mówi o kryzysie tradycyjnej estetyki oraz wobec poszukiwania rozwiązań problemów dotąd *rezerwowanych* dla tej dyscypliny poza estetyką. Wyrazem tego są chociażby ostatnie prace S. Morawskiego.

Zresztą uprawiając filozofię sztuki nie trzeba koniecznie godzić w estetykę. Jawnym absurdem i raczej zabawnym, niż poważnym nieporozumieniem jest zarzut, iż proponuję usunięcie z estetyki tak ważnych

dla niej postaci jak Kant, Hegel, Schiller, Schelling czy Lukács. Czy z tezy, że traktują oni sztukę jako kategorię *par excellencie* filozoficzną ma wynikać, że estetyka nie ma prawa czerpać z ich dorobku? Czy z tego zaś, że korzysta z niego estetyka, ma wynikać niemożność postawienia pytania o filozoficzne znaczenie kategorii sztuki, a więc — niemożność filozofii sztuki jako dziedziny filozoficznej?

Jak już wspomniałam, recenzja poprzez wyakcentowanie spraw ubocznych (z pierwszej i drugiej partii książki) odwraca uwagę od jej części zasadniczej. Otóż tym wstępnym, sprawozdawczym częściom skryptu zarzuca się, że *nie zawsze trafnie oddają istniejący stan rzeczy*. Na koniec zatem należy ustosunkować się i do tej grupy zarzutów.

Recenzent zdaje się twierdzić, iż jest tylko jeden gwarantowany sposób na opisanie *istniejącego stanu rzeczy*. Otóż stan podziałów, opcji i stanowisk w jakiegokolwiek dziedzinie nie jest, jak wiadomo, niczym danym z góry, a zależy od klucza interpretacyjnego. W książce został przyjęty ten, który ma nośność pogładową, gdyż była ona pisana w celach dydaktycznych, o czym w recenzji nie ma ani słowa.

Recenzent, który przypisuje sobie monopol jedynej słuszności, stawia nieprawdziwy zarzut o nieobecności w skrypcie wyodrębnienia podziału na orientację stylistyczną i antystylistyczną w historii sztuki. Podział ten jest w książce uwzględniony (por. s. 22—23).

Autor recenzji nie zadał sobie trudu, aby sprawdzić w przypisie, że krytykowany przez niego podział modeli badawczych socjologii sztuki na modele mimetyczny i instytucjonalny pochodzi od tegoż M e n c - w e l a, na którego się powołuje. Zresztą nie wiadomo, co miałyby być anachronizmem: uwzględnianie istnienia modelu mimetycznego? W takim razie przedsięwzięcie wydawców *W kręgu socjologii literatury* jest anachroniczne, gdyż model mimetyczny jest tam bogato reprezentowany.

Dziamski głosi, iż zna rozróżnienia dokonane przez J. Szackiego. Takich podziałów i klasyfikacji jest dużo więcej. Jaki zaś sens miałyby wprowadzanie tych specjalistycznych specyfikacji i nazwisk do kilkustronicowego szkicu o socjologii sztuki — nie jest powiedziane.

W kwestii antypsychologizmu — znów spór o termin, oparty o deinterpretację tekstu. Owszem, jest tu odnośnik do pogładowych badań nad psychologizmem i antypsychologizmem w literaturze u R. Ingardena. Nie piszę jednak, iż używam terminu w sensie Ingardenowskim. Ten pozornie absurdalny termin funkcjonuje przecież w literaturze przedmiotu i poza Ingardenem (por. na przykład *Wstęp do psychologii sztuki* L. Wygotskiego. Kraków 1980, s. 32).

Jest faktem, że studenci po podstawowym kursie filozofii więcej wiedzą o Freudzie i Karen Horney czy Marcuse m, niż o B a - chelardzie, Readzie czy Otto Ranku. W skrypcie nie wy-

mieniam i wielu innych psychoanalitycznych interpretatorów sztuki, na przykład Bettelheim a. Chodzi tu bowiem o pokazanie pewnych tendencji interpretacyjnych, właśnie tych bezdyskusyjnych i najbardziej znanych. Nie wiem zresztą, dlaczego skrypt akademicki miałby uwzględniać fakty i nazwiska mało znane, kosztem prezentacji tych, które istotnie wpłynęły na myśl humanistyczną naszego stulecia.

Szkoda, co raz jeszcze pragnę podkreślić, że recenzja koncentruje się na sprawach marginalnych wobec właściwego tematu książki, marginalnych wobec interpretacji współczesnej filozofii sztuki, dziedziny wciąż domagającej się — przynajmniej w Polsce — wyraźnego określenia obszaru badań.