

PAULINA TENDERA

**STANOWISKA I KONTROWERSJE WE WSPÓŁCZESNEJ
FILOZOFII SZTUKI. RECENZJA KSIĄŻKI BOHDANA DZIEMIDOKA
*GŁÓWNE KONTROWERSJE ESTETYKI WSPÓŁCZESNEJ***

Książka Bohdana Dziemidoka omawiająca *Główne kontrowersje estetyki współczesnej* wydana została w roku 2002 nakładem Wydawnictwa Naukowego PWN. Na trzystu trzydziestu stronach zawarto trzynaście zagadnień tematycznych, które pogrupowano w trzy bloki tematyczne.

Trzy części książki złożyły się na treść, która stanowi w gruncie rzeczy wykładnię wszystkich podstawowych stanowisk współczesnej filozofii sztuki. Sprawia to, że opracowanie posiada formę podręcznika i może pochwalić się wszelkimi jego zaletami. Pierwsza część poświęcona jest zagadnieniom metaestetycznym: pytaniom o przedmiot filozofii sztuki, jej zakres, dostępne metody badawcze, zadania, które stawiają przed sobą filozofowie, oraz status poznawczy estetyki jako dyscypliny naukowej. Każde z zagadnień generuje kilka możliwych dróg badawczych, które – formułując założenia wyjściowe – mają zasadniczy wpływ na rezultaty filozoficznych poszukiwań. Ważne w tej dziedzinie okazują się skłonności normatywistyczne estetyki, które łączone są dziś raczej ze sztuką wielką, dawną niż ze współczesną. Słusznie bowiem, jak sądzę, pisze Dziemidok:

Współczesna filozofia sztuki wolna jest od normatywistycznych skłonności i nie ogranicza wolności twórczej ani nie krępuje rozwoju sztuki. Jest ona wielce tolerancyjna i życzliwie otwarta wobec najbardziej śmiałych i kontrowersyjnych propozycji artystycznych, wystrzega się nie tylko normatywizmu, lecz nawet wartościowania. Jest natomiast ustawicznie skłonna do samokrytycznej metarefleksji¹.

¹ B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa 2002, s. 9.

Część druga książki porusza zagadnienia fundamentalne. Po pierwsze, pytanie o to, czy istnieje istota sztuki, to znaczy, czy mimo swojej różnorodności i dynamicznych zmian, których sztuka doznawała szczególnie w obrębie neoawangardy, dzieła sztuki posiadają chociażby jedną wspólną cechę, która mogłaby posłużyć do sformułowania definicji? Po drugie, pytanie o estetyczną naturę sztuki. Odpowiedź w tej kwestii mogłaby wyjaśnić, czy przeżycie estetyczne jest konieczne w doświadczaniu sztuki oraz czy wartości takie jak piękno, wzniosłość, ładność, powab są cechą konstytuującą pojęcie dzieł sztuki. Oczywiście, jeśli na pierwsze pytanie udzielimy odpowiedzi negatywnej, wtedy wszelkie doszukiwanie się istoty sztuki w wartościach estetycznych pozbawione będzie sensu. Wartości estetyczne interesują nas tylko dlatego, że mogą wnieść przynajmniej jeden element pewnie charakteryzujący przestrzeń sztuki pięknej.

W obrębie teorii esencjalistycznych omówione zostały dwa najważniejsze nurty w historii sztuki: emocjonalizm oraz formalizm. To teorie, które śmiało podejmują się oceny artystycznej dzieła, stąd określić je można jako teorie normatywistyczne. Jednak nie ulega wątpliwości, że wnoszą one w dziedzinę sztuki pewien redukcjonizm. Zwraca na to uwagę Dziemidok, pisząc, że współcześnie na przykład trudno byłoby się zgodzić, że granice sztuki pięknej wyznaczamy na podstawie przeżycia estetycznego, którego dany przedmiot nam dostarcza. W dziedzinę sztuki pięknej musielibyśmy tym sposobem włączyć wszelki kicz, a także przedmioty, które nie są wytworami człowieka: kwiaty, drzewa, ptaki (one przecież bardzo często mogą wywołać u odbiorcy doświadczenie estetyczne).

Pierwszym rozwiązaniem problemu, który generuje esencjalizm, było stworzenie umiarkowanych wersji teorii esencjalistycznych. Wśród wymienionych przez Dziemidoka amerykańskich filozofów sztuki wciąż żywe pozostawało pojęcie doświadczenia estetycznego, które – jak sądzono – będzie pomocne przy uchwyceniu istoty sztuki. Nie odbędzie się to w „czystej postaci”: pojęcie to próbowano łączyć z kategorią *mimesis*, formą czy ekspresją.

Zapewne tendencja łagodzenia zapędów normatywistycznych estetyki była dobrym pomysłem na rozwiązanie niektórych filozoficznych wątpliwości, jednak i ona nie odniosła sukcesu – rozwój neoawangardy pokazał wyraźnie, że istnieją jeszcze dziedziny twórczości, wobec których filozofia sztuki okazuje się zupełnie bezsilna. W książce Dziemidoka antyesencjalizm łączony jest jeszcze przede wszystkim z osobą Ludwika Wittgensteina.

Antyesencjalizmowi poświęca Dziemidok osobny rozdział swojej książki. Przedstawiciele tego nurtu głosili, że filozoficzna teoria sztuki, po pierwsze, nie jest nikomu potrzebna, po drugie zaś, nie jest nawet możliwa. Dzieła sztuki nie posiadają ani jednej takiej cechy, która pozwoliłaby nakreślić obszar świata sztuki i rozstrzygnąć ostatecznie, co będzie za dzieło

uważane, a co nie. Paradoksalnie jednak, antyesencjalizm przyczynił się do odrodzenia badań filozoficznych nad sztuką w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych.

Reakcją na filozofię Wittgensteina była instytucjonalna teoria sztuki autorstwa George'a Dickiego, której Dziemidok poświęca osobny, siódmy rozdział książki. Należy zaznaczyć, że definicja ta wykracza znacznie poza problematykę samych dzieł sztuki i fenomenu twórczości artystycznej. Dickie formułuje zasadniczo tezę o sposobie funkcjonowania sztuki w obrębie społeczeństwa, nie odwołując się do wartości czy cech, które mogłyby konstytuować przedmiot jako dzieło sztuki. Na temat instytucjonalnej teorii sztuki pisze Zygmunt Bauman, na którego powołuje się również Dziemidok:

Zygmunt Bauman w głośnym artykule pt. *Legislators and Interpretators* (1987) słusznie zauważa, że teoria ta [instytucjonalna teoria sztuki – P.T.] jest nie tylko świadectwem śmierci estetyki normatywnej, lecz również i teoretyczną artykulacją, właściwej dla ponowoczesności, radykalnej zmiany pozycji filozofów z prawodawców w interpretatorów².

Dziemidok kończy część drugą książki rozdziałem poświęconym estetycznej naturze dzieła sztuki. Rozdziałowi temu nadał autor formę dialogu między zwolennikami i przeciwnikami koncepcji estetycznej natury dzieła sztuki. Ostatnia część książki to znów zestawienia i próby dookreślenia takich pojęć jak *katharsis*, postawa estetyczna, przeżywanie i związane z nim wartościowanie dzieła sztuki. Stąd rodzi się pytanie zasadnicze, które towarzyszy nam właściwie cały czas podczas lektury książki Dziemidoka: jak oceniać dzieło i jakimi kategoriami, aby była to ocena wystawiona za nic innego, jak tylko za dzieło sztuki samo w sobie?

Książka Dziemidoka może być z powodzeniem czytana przez osoby, które nie są specjalistami w dziedzinie estetyki. Autor chętnie odwołuje się do historii (na przykład daje krótki wykład powstania pojęcia „estetyka”, rozpoczynając od Baumgartena), przedstawia problematykę w szerokim kontekście filozoficznym (pisze o refleksjach Platona czy Artystotelesa nad sztuką), a wszystkie pojęcia, które stosuje, są krótko wyjaśnione. Nie ulega oczywiście wątpliwości, że z książki wyniesie znacznie więcej ten, kto posiada już konkretną wiedzę z zakresu filozofii sztuki. Dotyczy to szczególnie debat, które w książce się toczą, alternatyw między intelektualnym a emocjonalnym stosunkiem do sztuki albo między esencjalizmem a antyesencjalizmem.

Osobiście cieszy mnie to, że – jak sądzę – Dziemidok skłania się ku intelektualizmowi w odbiorze sztuki. Filozof dopatruje się więc możliwości naukowego dyskursu nad twórczo-

² Ibidem, s. 12.

ścią artystyczną oraz broni współczesnej estetyki przed zarzutami, które sprowadza do dwóch podstawowych punktów: po pierwsze, zarzuca się współczesnej myśli estetycznej, że jest poznawczo jałowa, anachroniczna i nieadekwatna wobec przedmiotu swoich badań; po drugie, wskazuje się, że dyscyplina, jaką jest filozofia sztuki, jest nikomu niepotrzebna, gdyż nie pomaga wcale zwykłym odbiorcom sztuki i nie porządkuje chaosu współczesnych zjawisk w sztuce.

Jeśli chodzi o obydwa zarzuty, które w książce są dokładnie omówione, to z własnego punktu widzenia chciałabym zauważyć, że pierwszy argument jest naukowy, drugi zaś jest jedynie potocznym stwierdzeniem. Można dyskutować nad tym, w jakiej kondycji pozostaje współczesna estetyka – tą sprawą szeroko zajmuje się Dziemidok. Wątpię jednak, czy jest to dziedzina jałowa. Przeciwnie, czy znamy lepsze narzędzie, dzięki któremu możemy przeprowadzić jakąkolwiek dyskusję na temat współczesnej kultury? Sądzę, że nie. Jeśli nawet język filozofów i narzędzia, którymi się oni (my!) posługują, są anachroniczne, to czy wskazać możemy inny model dyskursu? Chyba nie mamy alternatywy. Nie jest nią antyesencjalizm, który nie stanowi przecież żadnego rozwiązania i nie zamyka definitywnie sprawy sztuki, ta bowiem nadal istnieje pomimo wszelkich zabiegów teoretycznych. Jeśli zaś chodzi o zarzut drugi, mówiący o tym, że nasza praca nie jest nikomu potrzebna, to jest to zarzut niemerytoryczny. Wszelkie szczegółowe badania, które nie przedstawiają się „szaremu człowiekowi” w postaci wymiernych zysków, będą zawsze odbierane jako strata czasu. Sztuka nie musi być egalitarna, a filozof nie musi „rzucić pereł między wieprze”.

Przeciw intelektualizmowi w sztuce podnosi się argument niemożliwości sformułowania jakiegokolwiek definicji dzieła. Na ten zarzut dobrze odpowiada Dziemidok:

Gdyby jednak żadna definicja «sztuki» nie była możliwa, to nie znaczyłoby, że nie jest możliwa teoria sztuki. Definicja nie jest ani najważniejszym, ani koniecznym elementem teorii, jest tylko wygodną (w szczególności przydatną ze względów dydaktycznych) formą utrwalania i przekazywania jej idei pierwotnej³.

Sądzę, że książka Dziemidoka stanowi istotny wkład we współczesną dyskusję na temat sztuki. Jest też pomocą dla każdego, kto pragnie się w tę dyskusję włączyć. Ponadto jest książką na wskroś filozoficzną, w której podkreślono rolę refleksji w badaniu sztuki. Nie przesądzam, jak wielki wpływ miała filozofia na rozwój twórczości artystycznej, ale doszukuję się w niej dobrego, choć jeszcze nie doskonałego narzędzia do weryfikacji sztuki. Książka nadaje się bardzo dobrze do samodzielnej lektury, jednak, jak sądzą, stanowić może także cenną pomoc w zajęciach dydaktycznych.

³ Ibidem, s. 127.