

Alicja Głutkowska

Bohdan Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa: WN PWN, 2002, s. 332.

B. Dziemidok w swych rozważaniach, na co wskazuje już sam tytuł, podejmuje te zagadnienia, które w estetyce współczesnej są polem sporów, dyskusji i polemik. Kontrowersji tych jest niemało, zważywszy, iż horyzont nieporozumień, jaki rozpościera dziś współczesna sztuka a tym samym związana z nią teoria jest szeroki i obejmuje wiele pytań: czym jest sztuka, co jest dziełem sztuki, czy dzieło musi zawierać wartości estetyczne i artystyczne, jaki jest status kulturowy sztuki oraz samego artysty, czy przeżycie estetyczne jest adekwatnym doświadczeniem wobec współczesnej praktyki artystycznej? Wydaje się, że owa praktyka daje impuls do zastanowienia się również nad ogólną kondycją współczesnej estetyki, tj. jej przedmiotu, zakresu, statusu poznawczego, czy zasadności metodologicznej, jak i nad takimi kategoriami estetycznymi jak: wartość, przeżycie czy postawa estetyczna. Te problemy podejmuje Bohdan Dziemidok, starając się je ukazać na wielu płaszczyznach różnych nurtów estetycznych i różnych teorii, natomiast pod względem umiejscowienia tychże problemów i kontrowersji autor ogranicza się przede wszystkim do przedstawienia estetyki amerykańskiej. Dziemidok wydaje się być apologetą tejże estetyki, być może dlatego, że w jej obrębie odbywa się dość dynamiczny rozwój filozofii sztuki. W swej książce bezpośrednio identyfikuje on, być może tym samym zawężając, estetykę światową do estetyki amerykańskiej, ale konfrontuje ją również z polską myślą estetyczną XX w.

Książka jest zatem opracowaniem i krótkim przedstawieniem współczesnych nurtów i teorii estetycznych, rozszerzonym ponadto o dygresje i nawiązania do wcześniejszych osiągnięć estetyki. Składa się ona z trzech części, w tym z kilkunastu rozdziałów, z których każdy podsumowany jest najczęściej dosyć wyważonym komentarzem samego autora na poszczególne, poruszane w kolejnych rozdziałach, tematy, nie stroniącego od własnych wniosków. Część pierwsza stanowi niejako wprowadzenie w owe „kontrowersje estetyki współczesnej” i poświadcza na jest rozważaniom metaestetycznym. Autor przede wszystkim radykalnie rozróżnia w obrębie estetyki filozofię zjawisk estetycznych (przed-

miotów, jakości, doświadczeń i wartości) i filozofię sztuki (twórczości, dzieła sztuki i jego odbioru), pokazując też, ile kłopotów może powstać z pomieszania obydwu dyscyplin. Współcześnie preferowana deestetyzacja sztuki nie pozwala na identyfikację zjawisk estetycznych i artystycznych, tym samym na utożsamianie wartości estetycznych z artystycznymi. Funkcje i wartości sztuki zatem nie sprowadzają się do estetycznych, a walorami estetycznymi obdarzone mogą być nie tylko dzieła sztuki, ale także zjawiska naturalne i pozaartystyczne produkty człowieka. Autor zwraca uwagę, że już na początku XX w. E. Bullough ukazał metodologiczne trudności dyscypliny, jaką jest estetyka, i rozpoczął tym samym w dziejach estetyki okres krytycznej samowiedzy co do jej własnego statusu badawczego. Okres ten właściwie trwa nadal, warto jednakże podkreślić takie „kontrowersyjne” momenty w estetyce, jak powstanie chociażby teorii antyesencjalistycznej czy instytucjonalnej. Dziemidok, dostrzegając zagrożenia jakie niesie deestetyzacja sztuki we współczesnym świecie, uwzględniając tym samym również wniesione przez estetyków amerykańskich zastrzeżenia (M. Weitz, W. E. Kennick, T. Binkley, G. Dickie) dotyczące błędnych założeń teoretycznych i metodologicznych estetyki, sam uważa, że dyscyplina ta musi ulec modyfikacjom, ale nie może zawęzić swego pola tylko do filozofii sztuki, szczególnie kiedy coraz większe znaczenie przypisuje się estetycznym walorom środowiska i życia codziennego.

Równie ważną i budzącą wiele zastrzeżeń tezą tradycyjnej estetyki jest jej normatywizm. Rozważania krytyczne na ten temat oscylują także wokół wspomnianych teorii: antyesencjalizmu i instytucjonalizmu, uderzając w tezę o aksjologicznej naturze estetyki. Autor zaznacza, że w sporze o normatywne podstawy estetyki najlepiej zachować umiarkowane stanowisko, tzn. unikać arbitralnego ustalania norm określających lub też ograniczających proces twórczy czy upodobania estetyczne z jednej strony, ale też nie wycofywać się całkowicie z wartościowania, nie ograniczać praw estetyki do wyrażania wątpliwości i ocen. Według Dziemidoka nie można stworzyć estetyki czysto deskryptywnej jak zakładała np. teoria instytucjonalna G. Dickiego, czy też jak chciał M. Weitz, estetyki, która skupiać powinna się wyłącznie na porządkowaniu i analizowaniu pojęć dotyczących sztuki. Zresztą sam autor dostrzega, że nawet gdyby ograniczyć estetykę do filozofii sztuki, jak to czynią obydwa estetycy, nie można unikać wartościowania, ponieważ sztuka jest zjawiskiem *par excellence* aksjologicznym a działalność artystyczna polega na tworzeniu wartości oraz na stałym rewaloryzowaniu pozaartystycznych wartości w danym społeczeństwie (s. 32). Jak poza tym inaczej odróżniać wartościowe dokonania artystyczne od pseudo-artystycznych?

By znaleźć odpowiedź na to pytanie autor stara się przybliżyć założenia na temat istoty sztuki, które stały się fundamentem tak ostrej krytyki wspomnianych już antyesencjalistów. Przygląda się zatem typowym koncepcjom poszukującym istoty sztuki w sferze procesu twórczego, samego dzieła jak i jego odbioru. Omówione są tu: teoria emocjonalistyczna i formalistyczna, ale również teorie odrzucające pogląd, że sztuka posiada jakąś istotę, poprzez którą można ją scharakteryzować, tj. teoria instytucjonalna, antyesencjalizm i perceptualizm estetyczny. Książka w sposób bardzo systematyczny ukazuje poszczególne teorie, wydobywając ich mocne jak i słabe strony.

W rozdziale *Formalizm estetyczny* autor tłumaczy, na czym polega ta właśnie koncepcja jak i wszystkie jej odmiany. Zostają tu przytoczone argumenty zarówno historyczne jak i teoretyczne w obronie formalizmu, służące ukazaniu jego zasług i wkładu do współczesnej sztuki, ale również jego słabości. Autor najpierw omawia wszystkie stosowane w estetyce pojęcia formy, wymieniając takich filozofów jak R. Ingarden, W. Tatarkiewicz, D. Pole, H. Osborne, S. I. Witkiewicz, D. Prall czy C. Bell. Dziemidok upomina się jednakże o rozdzielenie formalizmu artystycznego i estetycznego, w oparciu o stosowany za Ingardenem rozdział wartości artystycznych i estetycznych, uważając, że wyłącznie formalizm estetyczny jest założeniem słusznym, co zresztą wydaje się oczywiste, jeśli zważyć, na czym polega samo pojęcie estetyczności. Jak wiadomo współcześnie odchodzi się jednak zarówno od wartości estetycznych, jak i formalizmu estetycznego, zaś neoawangarda ukazała, że pojęcia te są dla niej zupełnie niepotrzebne.

Głównymi nurtami amerykańskiej analitycznej filozofii sztuki lat 50. i 60. XX w. jest antyesencjalizm i perceptualizm estetyczny, którym autor poświęca kolejne rozdziały. Jeden i drugi nurt emanuje silnie wpływem późnego Wittgensteina, tzn. koncentruje się na precyzowaniu podstawowych pojęć estetyki i krytyki artystycznej, krytyce estetyki metafizycznej, uznając estetykę za dyscyplinę drugiego poziomu poznawczego. Przy czym perceptualizm to nurt mniej radykalny w stosunku do antyesencjalizmu. Antyesencjalistom (P. Ziff, M. Weitz, W. Kennick, M. Cohen, B. Tilghman) argumentów dostarczały trzy dziedziny: tradycyjna estetyka, filozofia analityczna i awangarda artystyczna. Estetyka zatem posiada według nich błędne założenia, co prowokuje do jej radykalnej krytyki. Oprócz dotychczasowych definicji sztuki antyesencjaliści skrytykowali również jej estetyczną naturę. Mniej radykalny nurt – perceptualizm – starał się połączyć analityczny charakter swej estetyki z estetyką amerykańskiej tradycji empirycznej. Stąd główną ideą jest tu odwołanie się do kategorii doświadczenia estetycznego. Jedynym miernikiem wartości dzieła sztuki, wartości estetycznej, jest wzbudzane przez tę wartość przeżycie estetyczne. W kręgu takich roz-

ważań ukazana jest teoria czołowych perceptualistów: M.C. Beardsleya, V. Aldricha i J. Stolnitsza. Autor książki w sposób rzeczowy po kolei omawia te właśnie trzy koncepcje oraz formy ich ewolucji, kładąc nacisk zarówno na słabości tych koncepcji, jak i ich mocne punkty. Współcześnie odchodzi się od perceptualizmu, przeważają bowiem poglądy, że konstytutywnych cech sztuki nie da się wykryć poprzez percepcję, bo w grę wchodzi jeszcze inne czynniki, szczególnie kulturowe. Również antyesencjalizm nie jest popularny. Jak zauważa Dziemidok, ostatnim mohikaninem tego nurtu był B. Tilghman, kwestionujący sens tworzenia sztuki i jej definiowania (każda definicja jest mętna). Oczywiście nie znaczy to wcale, że niemożliwa jest teoria sztuki, bo definicja nie jest tu wcale konieczna. Teorie dotyczące sztuki nadal powstają, a sama sztuka nadal jest i będzie tworzona.

Jedną z bardziej interesujących teorii jest wspomniana już koncepcja instytucjonalna, opisowa, skupiająca się przede wszystkim na samej praktyce artystycznej, ujętej w kulturowy kontekst. Głównym rzecznikiem tej teorii jest G. Dickie. Podstawowym zadaniem Dickiego było wciągnięcie pod pojęcie sztuki również dzieł współczesnych, nowatorskich. Niestety i on ugiął się przed taką formą sztuki, jaką prezentują np. konceptualiści, bowiem dla Dickiego dzieło sztuki musi być artefaktem, któremu nadaje się status pretendowania do oceny, przy czym nadany jest on przez tzw. świat sztuki, tj. instytucje artystyczne. Pomysły konceptualistów nie są artefaktami, przynajmniej w rozumieniu Dickiego (są nimi natomiast w koncepcji zaprezentowanej przez T. Binkleya). Teoria Dickiego budzi wiele kontrowersji, które jasno ukazane są w książce. Na uwagę zasługuje fakt, że świat sztuki prawdopodobnie nie jest wystarczająco zinstytucjonalizowany i wewnętrznie zorganizowany, by można było nadać mu miano instytucji, tym bardziej, że świat ten z reguły powiązany jest ze światem biznesu, polityki czy religii, przez co również nadanie czemuś statusu dzieła sztuki może być podejrzane.

Część drugą kończy autor rozdziałem, który może być właściwie rozbudowaną konkluzją rozdziałów wcześniejszych, ponieważ jest dyskusją na temat estetycznej natury sztuki. W dobie współczesnej praktyki artystycznej, ale również tworzonych teorii sztuki, estetyczność sztuki zaczyna budzić wątpliwości, choć nie zawsze wprost są one ukazane. Estetyczna natura sztuki powiązana jest bezpośrednio z wartościami estetycznymi, natomiast kontrowersje wokół niej z podziałem wartości na estetyczne i artystyczne. Współcześnie sami artyści kwestionują estetyczną naturę sztuki, dając tym samym sygnały o zbędności estetyki jako dyscypliny zajmującej się również sztuką. Dziemidok zauważa, że pierwszym estetykiem XX w., który zakwestionował uniwersalność estetycznej koncepcji sztuki, był W. Tatarkiewicz. Twierdził on, że wartość estetyczna posiada wąskie znaczenie i jest odmien-

na od wartości literackich czy lirycznych. Przeżycia wzbudzone przez utwory literackie i poetyckie są odmienne od przeżyć estetycznych, których przedmiot jest nam dany zmysłowo w spokojnej kontemplacji.

Potem pośrednio kwestionowali tę koncepcję antyesencjaliści, jak i inne współczesne teorie sztuki, które uwzględniały osiągnięcia neoawangardy artystycznej. Główne teorie kwestionujące estetyczność sztuki są według autora książki dwie: kognitywistyczna, prezentowana przez N. Goodmana, i kulturologiczna (G. Dickie, T. Binkley, ale również J. Kmita). Oczywiście, sporu o estetyczną naturę sztuki nie da się łatwo rozstrzygnąć, o ile w ogóle istnieje taka możliwość. Niektórzy estetycy stają w obronie takiej koncepcji (M. C. Beardsley, R. Eldrige, T. Pawłowski), inni ją odrzucają.

Kolejną część swoich rozważań autor rozpoczyna od ciągle żywej kategorii – *katharsis* – przybliżając klasyczną jej teorię, którą w swoich pismach zaprezentował już Arystoteles. Autor przedstawia tę kategorię nie tylko na polu filozofii czy estetyki, ale również socjologii (Y. Hirn), antropologii (G. Murray, J. E. Harrison) czy psychoanalizy. Najczęściej uważa się, że oprócz zaangażowania emocjonalnego sztuka wywołująca przeżycia katartyczne wykorzystuje również taką funkcję psychiczną, jak wyobrażenia (E. Morin). Dziemidok część miejsca poświęca opisowi psychologicznych mechanizmów wykorzystujących sztukę w celach terapeutycznych. Jest to dobre pole do zastanowienia się, jakie emocje zaangażowane są w katartyczne przeżywanie sztuki; czy *katharsis* polega wyłącznie na pozbyciu się uczuć negatywnych, czy też na uaktywnieniu pewnych skłóconych impulsów, które stają się w przeżyciu bardziej zharmonizowane, jak chciał np. I. A. Richards. Innym ważnym zagadnieniem jest jakość i dziedzina sztuki, wywołująca *katharsis*. Czy występują tu jakieś różnice, a także czy przeżycie katartyczne jest identyczne z przeżyciem estetycznym?

Autor książki zastanawia się również nad przyczyną samego przeżycia estetycznego, przytaczając wypowiedzi różnych estetyków, dotyczące tej kwestii. Podstawowym zagadnieniem jest tu kategoria postawy estetycznej i jej swoistości, ale również jej sensowności. Postawa bowiem może być m.in. gotowością do pewnego określonego typu reakcji, może być stanem ducha albo też dyspozycją do określonego reagowania. Dobrze znane są takie wyznaczniki postaw estetycznych jak bezinteresowność, kontemplacja, dystans, chociaż najczęściej mówi się o nich w kontekście całościowego przeżycia estetycznego. Współcześnie istnieje również pogląd, że sztuka najnowsza w ogóle żadnej postawy estetycznej nie potrzebuje, a raczej postawy poznawczej czy intelektualnej. Czy zatem pojęcie to w estetyce jest dzisiaj w ogóle przydatne?

Przeżycie estetyczne bezpośrednio wiąże się również z problemem wartości i wartościowania dzieł sztuki. Współcześnie istnieją różne teorie

łącznie przeżycie estetyczne ze zdolnością dostrzegania wartości estetycznych (R. Ingarden, M. Wallis, M. C. Beardsley), ale są również takie koncepcje, które zakładają prymat wartości artystycznych nad estetycznymi, i tu przeżycie staje się zbędne (G. Dickie). Autor podaje ogólny zarys tego problemu, który był dość szczegółowo analizowany przez wielu estetyków. Sam zaś skłania się, głównie ze względów metodologicznych, ku odróżnieniu wartościowania estetycznego od artystycznego, według niego koniecznemu w dobie współczesnej praktyki artystycznej.

Autor kończy swoje rozważania namysłem nie tylko nad miejscem sztuki, ale i nad formą potrzeb estetycznych we współczesnym społeczeństwie, przy czym nie wyraża radykalnych poglądów na temat zmierzchu sztuki czy upadku statusu artysty. Również nie wglębia się w nurt estetyki postmodernistycznej, nie podejmuje jej głównych problemów, które współcześnie także budzą sporo kontrowersji. W książce można by przedstawić nieco więcej tez, jakie stawiają czołowi myśliciele postmodernistyczni, zarówno odnośnie do estetyki jak i do sztuki współczesnej. Sztuka, nawet ta o walorach towarowo-konsumpcyjnych, wymaga namysłu i wyjaśnienia, a może nawet akceptacji, przedmiot refleksji estetycznej ulega zaś nieustannym przeobrażeniom. Autor deklaruje swą otwartość na tego rodzaju zmiany; w swej umiarkowanej postawie wydaje się twierdzić za Adornem, że „zadaniem filozofii sztuki jest nie tylko [...] usunięcie momentu niezrozumiałości, ale zrozumienie samej niezrozumiałości”. Współczesna zmiana statusu sztuki, jej symbioza z kulturą masową, jak i zmiana głównych form zaspakajania podstawowych potrzeb człowieka w kulturze postmodernistycznej jest faktem, który można przyjąć, odrzucić albo, jak próbuje autor – starać się zrozumieć. Oprócz „deestetyzacji” sztuki powstaje jednak nowy problem tzw. estetyzacji życia codziennego, co ma duży wpływ również na jakość sztuki (wytwory paraartystyczne, pseudoartystyczne), jak i na formę samych potrzeb. W społeczeństwie konsumpcyjnym niebywale ważną rolę odgrywa moda, reklama, wzornictwo przemysłowe czy turystyka. Estetyka nie powinna takich form ignorować, mimo, iż mogą być one czasem dość kontrowersyjne. Orientacja postmodernistyczna, która cały czas napotyka na opór ze strony wielu estetyków i filozofów, dostrzega w estetyzacji życia pole dla estetyki, szczególnie, że są i tacy, którzy twierdzą, że nastąpiła epoka estetyzacji nie tylko codzienności, ale całej filozofii (W. Welsch, B. Scheer). Powstaje zatem pytanie, czy estetyka współczesna powinna identyfikować się ze wszystkimi zjawiskami kultury i życia, które ulegają estetyzacji, a jeśli nie, to skąd brać kryteria dla odróżniania zarówno sztuki od pseudosztuki, jak i własnych potrzeb estetycznych od tych narzucanych z zewnątrz?

Alicja Głutkowska