

IWONA LORENC

ANTYMETAFIZYCZNE MYŚLENIE O SZTUCE (HEIDEGGER, ADORNO, MERLEAU-PONTY)

Kartezjusz, sankcjonując swym systemem zdawałoby się nieprzekraczalną przepaść dzielącą sferę myślącego podmiotu i myślanego przedmiotu, myślenia i bytu, stał się patronem określonej tradycji filozoficznej. Tę tradycję wywodzącą się od Arystotelesa, cechowało przeświadczenie, iż istotą filozoficznego doświadczenia świata jest przykładanie miary ludzkiego myślenia do obiektywnych wymiarów zewnętrznej wobec człowieka rzeczywistości. Nawet jeśli ta miara była wspólna, jak to się działo w idealistycznym racjonalizmie starożytnych (a były nią prawa Logosu, decydujące o rozumnym charakterze tak bytu, jak i myślenia), to nie zmienia to faktu, iż u podstaw prawdy filozoficznego poznania stała relacja: podmiot-przedmiot. Klasyczna definicja prawdy zakłada „porównywanie” wiedzy i bytu. Stawia je więc niejako „gotowe” na przeciw siebie. Nie uwzględnia faktu, że wiedza należy do bytu, a z drugiej strony — byt nie jest niczym „gotowym”, lecz — jeśli wchodzi w zakres naszego poznania — jest w pewnej mierze ludzkim bytem, jest przedmiotem naszego poznania.

Taki sposób filozoficznego myślenia, który znalazł swój dobitny wyraz w systemie Kartezjusz a, wielu współczesnych filozofów określiło jako myślenie metafizyczne (oczywiście w innym rozumieniu terminu *metafizyka* niż to, które zostało wprowadzone w pismach Arystotelesa). Myślenie metafizyczne oddziela od siebie i absolutyzuje — z jednej strony — podmiot poznania, z drugiej zaś — dokonuje izolacji i absolutyzacji przedmiotu. Wyraża się ono zatem zarówno w idealizmie i subiektywizmie filozoficznym, jak i w filozofiach rekonstruujących faktyczność i obiektywność rzeczywistości (od materializmu Demokryta a po neopozytywizm).

Dychotomiczność tego myślenia, uświadamiana już od Kartezjusz a, utrwaliła się jako swego rodzaju „schemat” filozofii nowożytnej. Schemat ten, jak trafnie go charakteryzuje M. J. S i e m e k, polega na przeciwstawianiu *sfer przedmiotowości i podmiotowości jako dwóch odrębnych, już z góry rozdzielonych dziedzin możliwej problematyki filozoficznej. Człowiek i przyroda, Ja i świat zewnętrzny, świadomość i byt*

rzeczowy, subiektywność przeżycia i obiektywność naukowej wiedzy — wszystko to są rozmaite kształty jednej i tej samej opozycji wyjściowej, w której czysta podmiotowość myślenia, refleksyjnie wyodrębniając siebie jako realność samoistną, ustanawia zarazem i usamodzielnia równie czystą formę przedmiotowości¹.

W ślad za świadomością owego schematu poszły wysiłki filozofii zmierzające do uzyskania określonego dystansu teoretycznego wobec każdej ze stron absolutyzowanej dychotomii, do wypracowania takiej płaszczyzny filozoficznego myślenia, która byłaby „ponad”, lub jeszcze „przed” podziałem na podmiot i przedmiot.

Kant ukierunkował zadanie filozofii na określenie warunków wiedzy, na dotarcie do *a priori* tego, co Kartezjusz określił jako sferę myślenia, i co zarazem stanowi *a priori* przedmiot tego myślenia. Starał się on przeto usytuować filozofię (jako krytykę) na płaszczyźnie dezaktualizującej tradycyjną granicę ontologiczną między poznającym człowiekiem i poznawanym światem.

Również Schelling usiłował przezwyciężyć nieunikniony początkowo, jego zdaniem, podział na filozofię podmiotu (filozofię transcendentálną) i filozofię przedmiotu (filozofię przyrody). Ponad owymi podziałami, z pozycji Schelling a, miała stać filozofia absolutnej tożsamości, która dostarczała jednak w efekcie uproszczonych i schematycznych narzędzi pojednania tego, co realne i tego, co idealne.

Cenna z punktu widzenia późniejszych zadań XX-wiecznej filozofii stała się Hegłowska dialektyka. Ukazuje ona filozofię jako zwieńczenie i zarazem wewnętrzny element rozwoju ludzkiej praktyki społeczno-kulturowej (pracy ducha), zaś istotę tego rozwoju widzi w nieustannym przezwyciężaniu ciągle nadbudowujących się form „obcości” między podmiotem (duchem) i przedmiotem. Filozoficzne myślenie nie jest tu więc niczym „danym”, lecz istnieje jedynie poprzez nieustanne zwracanie się ku temu, z czego się wywodzi i czego jest przezwyciężeniem. Myślenie filozoficzne, mówiąc innym językiem, jest elementem historycznego świata i zarazem zawiera w sobie ów historyczny świat. Przejawia się ono tylko w wykroczeniu ku temu, co nie jest myśleniem, zaś to, co nie jest myśleniem uzyskuje swą rzeczywistość jako przedmiot myślenia.

Jak wiadomo, z doświadczeń Hegłowskiej dialektyki czerpali zarówno Marks, jak i posthusserłowska fenomenologia, a z nią — fenomenologiczno—hermeneutyczna i egzystencjalna orientacja współczesnej filozofii.

Hegłowskie inspiracje marksizmu są powszechnie i szeroko omawiane. Pragniemy tu jedynie, przywołując chociażby Lukacsowską koncepcję

¹ M. J. Siemek: *Filozofia, dialektyka, rzeczywistość*. Warszawa 1982, s. 29.

marksizmu, zaznaczyć, iż podstawowa dla tej orientacji filozoficznej kategoria pracy i praktyki społeczno-historycznej stwarza możliwość ukazania uwarunkowań myślenia we wszystkich jego postaciach. Filozofia ta ukazuje, iż ludzkie myślenie jest elementem bytu i zarazem ujawnia fakt, iż czynniki podmiotowe i przedmiotowe, sztucznie odseparowane na skutek alienacji, są ontologicznie współzależne w ramach bytu społecznego.

Fenomenologia z kolei jest nawiązaniem do rzeczowej tradycji, w tym sensie, iż zwraca się ona ku problemowi zakorzenienia świata stworzonego przez poznanie teoretyczne w sferze przedrefleksyjnego, intencjonalnego doświadczenia. Szczególnie interesujące są pod tym względem założenia fenomenologicznej hermeneutyki i fenomenologii egzystencjalnej.

Podzielając Husserlowskie przeświadczenie, że wszelka świadomość jest świadomością jakiejś rzeczy, refleksja hermeneutyczna zwraca się ku obszarowi sensu, który ani nie jest całkowicie konstytuowany przez myślenie, ani nie jest „dany” z góry temu myśleniu jako zadanie do rozszyfrowania. W tym znaczeniu anuluje ona tradycyjny schemat metafizyki. Myśl hermeneutyczna, inspirowana przez Heideggera, pokazuje, że zarówno proces rozumienia świata, jak i formy wyrażania tego rozumienia (mowa) są zakorzenione w sytuacji, „bycia w świecie”. To „bycie w świecie” jest otwarte, fundamentalne i pierwotne wobec wszystkich form ludzkiej ekspresji. Ono też stanowi prerefleksyjny punkt wyjścia i zarazem punkt dojścia rozumiejącej interpretacji hermeneutycznej, która zakłada poruszanie się po kole: bycie w świecie — rozumienie — interpretacja — wystawianie (bycie w świecie). Rozumienie symbolicznych form ludzkiego „bycia w świecie” umożliwia nam dotarcie do źródeł sensu, który jest warunkiem wszelkiego rozumienia świata i zarazem współkonstruuje ten sens (bycie w świecie jest zawsze byciem rozumiejącym)².

Zdaniem fenomenologów egzystencji, to właśnie fenomenologia może dokonać radykalnego przezwyciężenia rozziwu między podmiotową rzeczywistością sensu a „nieprzenikliwością” rzeczywistością istniejącą w sobie. Postulują oni powrót do codziennego doświadczenia, do bezpośredniej percepcji świata. Dla *M a r l e a u - P o n t y' e* g o to, co dane w postrze-

² *Mowa jest tak. zbudowana, że jest zdolna wskazać na grunt istnienia, z którego wyrasta i sama siebie rozpoznać jako sposób bycia, o którym właśnie mówi. Ta kolistość między „mówię” i „jestem” kolejno daje inicjatywę funkcji symbolicznej oraz jej egzystencjalnemu i popędowemu zakorzenieniu. Koło to wcale nie jest kołem błędnym, jest to żywy krąg zataczany przez wyrażanie i przez byt wyrażany* (M. Philibert: *Paul Ricoeur czyli wolność na miarę nadziei. Szkic o twórczości. Wybór tekstów*. Warszawa 1986, s. 195).

zeniu jest całością przedmiotu, a przedmiot to nie tylko zespół bodźców, lecz określone znaczenie. W. A. Luijpen wyraża tę myśl obrazowo *Każdy przedmiot jawi się jako określona figura, na pewnym tle, jawi się na pewnym horyzoncie znaczeń (...). Jabłko, które nie leży na stole, na półmisku, w koszu sprzedawcy, nie wisi na gałęzi, ani nie leży na dłoni dziecka, krótko mówiąc, jabłko, które nie jawi się na żadnym tle, po prostu nie jest rzeczywistym jabłkiem. Nie jest przedmiotem rzeczywistego postrzegania, lecz czystym urojeniem, wytworem marzeń sennych, lub halucynacji*³. Myślenie filozoficzne jest nieustannie zasilane przez świadomość prerefleksyjną. Jest ona momentem bycia w świecie człowieka, częścią żywego doświadczenia, jest to świadomość umożliwiająca obcowanie z rzeczami i ludźmi, choć jeszcze nie tematyczna, jeszcze nie wiedząca o tym, że jest wiadomością. Nie ulega wątpliwości — pisze Merleau-Ponty, że *myśl filozoficzna zaczyna się od niej, a nawet na początku nie jest niczym innym, niż wyrażaniem tego, co możemy nazwać najogólniej „życiem”*. *Zycie, tzn. poznające, aktywne, pełne miłości, uczuciowe itd. bycie w świecie jest świadomym byciem w świecie. Ponieważ życie jest świadome, nie wymyka mi się. Muszę jednak „chwycić” je, jeśli chcę filozofować, świadomość bowiem mego życia w świecie jest zaledwie „żywym doświadczeniem”, życie jest jednak „irreflechi”*⁴.

Tyle uwag o charakterze ogólnym. Zakreśliły one obszar, który postaramy się dokładniej spenetrować raz jeszcze, konkretyzując nasze zainteresowania do filozoficznej refleksji nad sztuką.

Nie jest przypadkiem, że, począwszy od Kanta, wysiłkom filozofii zmierzającej do przewyciężenia Kartezjańskiej tradycji myślenia metafizycznego towarzyszy swoista nobilitacja filozoficznej problematyki sztuki. Jest bowiem sztuka doskonałą realizacją idei, która przyświeca tej filozofii. Własny świat dzieła sztuki realizując ideę piękna dociera do istoty wszelkich sposobów bycia człowieka w świecie, objawia prawdę w sposób, który nie ustanawia sztucznych, nadbudowanych nad jednością życia antynomii, lecz demonstrowa ontologiczną współzależność człowieka i świata, sam będąc zarazem dowodem takiej jedności.

I. ADORNO

Filozoficzna penetracja obszaru sztuki okazuje się potrzebna zarówno tam, gdzie filozofia ujawnia ukryte przesłanki ludzkiego dzia-

³ W. A. Luijpen: *Fenomenologia egzystencjalna*. Warszawa 1972, s. 120.

⁴ M. Merleau-Ponty: *Phenomenologie de la Perception*, za: ibidem, s. 97.

łania i myślenia, dociera do ich głębokich uwarunkowań, jak i tam, gdzie burzy ona fałszywe złudzenia o zamkniętym i „gotowym” charakterze naszego świata znaczeń i sensu, o samowystarczalności ludzkiego *ratio* jako uniwersalnej zasady łączącej człowieka ze światem. Prawda sztuki może zatem występować w roli oskarżycielki tej nie-prawdy, którą zdają się sugerować współczesne formy organizacji życia. To posłannictwo sztuki stało się w centrum uwagi filozoficznej refleksji nad sztuką Teorii Krytycznej, a w szczególności — T. W. A d o r n a.

Horkheimer i Adorno w *Dialektik der Aufklärung* uznają za Marksem, iż w stosunkach przyroda — społeczeństwo zasadniczą rolę zapośredniczającą odgrywa ludzka praca. Praca ma jednakże ambiwalentny charakter. Z jednej strony jest ona czynnikiem warunkującym powstawanie i rozwój ludzkiego gatunku, z drugiej zaś — jest przetwarzaniem przyrody, panowaniem nad przyrodą. To panowanie nad przyrodą nie jest jednakże czymś oczywistym. Ma ono pozorny charakter, ponieważ „opanowana” przyroda, przedmiot „mści się” na podmiocie w ten sposób, iż skupia na sobie jego zainteresowanie i narzuca mu swoje prawa.

W istocie zatem to nie człowiek panuje nad przyrodą, lecz przyroda włada człowiekiem. Chodzi tu nie tylko o władzę produktów pracy, lecz również o to, że prawa przyrodnicze są reprodukowane w obrębie ludzkich stosunków, że stosunki społeczne układają się i są widziane na wzór stosunków między rzeczami. Tu rodzi się proces wyobcowania tak wobec przyrody, jak i wobec gatunku. Adorno stoi na stanowisku, że to podporządkowanie podmiotu przedmiotowi, którego sam podmiot jest częścią (człowiek jest wszak bytem przyrodniczym) jest niemożliwe do przezwyciężenia.

Zainteresowanie tego filozofa skupia się na zagadnieniu, jakie szanse wyzwolenia się spod zniewalających człowieka struktur społecznych (które są powieleniem struktur przyrodniczych) ma ludzka — indywidualna i gatunkowa — aktywność. Wszelka praktyczno-ideologiczna działalność, dążąc do sformułowania pozytywnej utopii (wizji szczęśliwego stanu końcowego) sama podlega strukturze zniewolenia. Jedyłą możliwością widzi Adorno w filozofii i w sztuce. Ich posłannictwem jest bowiem krytyka. Filozofia jest „krytyczną samorefleksją”, która demistyfikuje jednowymiarowość totalnie urzeczowionego świata, obnaża fałszywość idei totalności.

Adorno niejednokrotnie w swoich analizach posługuje się kategorią *totalność*, zarówno wprost, jak i — jako punktem odniesienia³. Pojęcie to ma jednak u niego głównie negatywny charakter. Służy mu ono

³ T. W. Adorno: *Liryka a społeczeństwo*. W: *W kręgu socjologii literatury*. T. 2, Warszawa 1977, s. 8.

do scharakteryzowania „uniwersalnego związku zaślepienia”, w którym znajduje się współcześnie społeczeństwo. Jest przeciwieństwem wolności: *Uwolniona ludzkość nie byłaby już więcej totalnością*⁶ — pisze autor *Negatywne Dialektik*. To negatywne pojmowanie kategorii całości nie oznacza bynajmniej pozycji indywidualistycznych czy subiektywistycznych. A d o r n o uważa, że wszystko, co pojedyncze jest nieprawdziwe, ponieważ jest dowolne. Równocześnie wie, w odróżnieniu od Hegla, że prawdą nie jest całość. Warto zaznaczyć, że przesłanką takiego przeświadczenia nie są tylko konstatacje teoretyczne, lecz historyczne doświadczenie ucieleśnienia zasady totalności, w którego centrum znajduje się Oświęcim: przeciwko koncepcji prawdy jako całości przemawiają doświadczenia ostatniej wojny.

Negatywna dialektyka przedstawia totalność w jej negatywności i destruktywności. Co więcej, zdaniem A d o r n a dialektyka czerpie swą siłę wyłącznie z negatywności, ponieważ jej podstawą jest opór wobec identyfikacji. Dlatego znosi ona pozytywne pojęcie totalności sugerujące pojednanie i identyczność w systemie. Z tego względu filozofia jako teoria krytyczna ma jedynie, zdaniem frankfurczyka, możliwość skierowania się na to, co partykularne. Według niego urzeczywistnienie prawdziwej, pozytywnej totalności jest niemożliwe do wyobrażenia.

Również w sztuce widzi A d o r n o możliwość przeciwstawienia się fałszywej idei totalności. W sztuce, podobnie jak w filozofii, dopiero *bezwzględna indywidualizacja pozwala utworowi spodziewać się ogólności*⁷. Właśnie samoistność sztuki, świadomie antytetyczna postawa artysty wobec otaczającego „porządku” zadaje kłam coraz to bardziej władającym ludzkim światem wyobcowanym formułom całości. W tym sensie prawdziwy głos ludzkości jest głosem protestu przeciwko owym zafałszowaniom: *Tylko ten rozumie, co mówi utwór, kto w jego samotności dosłucha się głosu ludzkości*⁸.

W liryce, na przykładzie której A d o r n o stara się ukazać tę szczególną, przeciwstawiającą się wyobcowaniu funkcję twórczości artystycznej, „ja” wyraża się jako przeciwstawne kolektywności i obiektywności. Czysta subiektywność przekonuje o cierpieniu. „Ja” w liryce dąży przez uduchowanie, przez zatopienie się w sobie samym do restauracji tożsamości z naturą (przewyciężenia wyobcowania). Liryka daje wyraz poczuciu własnej nicości, którą odczuwa podmiot wobec odczłowieczonej

⁶ Ibidem, s. 14.

⁷ *Jedynie mocą zróżnicowania, które powiodło się tak dalece, że nie może znieść swej własnej różnicy, jedynie uogólnioną do hańby odosobnienia ogólnością w jednostkowości, reprezentuje słowo liryczne byt w sobie języka, przeciw jego służbie w państwie celów* (Ibidem, s. 28).

⁸ Ibidem, s. 16.

natury: *W każdym wierszu lirycznym historyczny stosunek podmiotu do obiektywności, jednostki do społeczeństwa musi znaleźć wyraz w sferze ducha subiektywnego zdanego na siebie*⁹.

Gwarancją obiektywności przekazu artystycznego nie jest więc świadome podjęcie dialogu z panującymi formułami całości, ich zawartość ideologiczna (nie można pomawiać wielkich dzieł sztuki o ideologię), ale sam język sztuki. To właśnie on jest elementem zapośredniczającym w stosunkach sztuka - społeczeństwo. Jest on nie elementem przemocy obiektywności, ale pojednania. *Dlatego liryka okazuje się najpełniej zagwarantowana społecznie tam, gdzie nie schlebia społeczeństwu, gdzie niczego nie przekazuje, lecz gdzie podmiot, któremu powiedzie się wypowiedź, zgodnie z tendencją samego języka, dochodzi z nim do porozumienia*¹⁰.

Prawdziwa sztuka, poprzez swą postawę protestu, winna obnażać tę tendencję urzeczowionego świata, która wyraża się w świadomości burżuazyjnej na późnym etapie jej rozwoju: *Zmusza ona jednostkę do upewnienia się w swym istnieniu z tym większą energią, im bardziej staje się ona w rzeczywistości tylko widmowa i bezsilna*¹¹. Błędem i zafałszowaniem byłoby ujmowanie przez sztukę tych stosunków w taki sposób, jak gdyby obdarzone były one jeszcze cechami ludzkimi: wszelkie próby zharmonizowania (ujęcia w całość) tego zreifikowanego świata są z góry fałszywe. Tym samym odmawia A d o r n o 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.

Nie sposób przecenić znaczenia refleksji filozoficznej A d o r n a nad sztuką. Dialektyka negatywna w ujęciu tego myśliciela stanowi głębokie filozoficzne uzasadnienie dającej się dziś zaobserwować tendencji współczesnej sztuki do samouniwersalizowania, sprowadzenia do roli narzędzia protestu zagrożonej ludzkości. Sztuka ta — podobnie jak społeczeństwo zdeintegrowane, dramatycznie nie pogodzone ze światem, prometejska i eskapistyczna zarazem — obwieszcza koniec iluzji społecznej polegającej na wierze w możliwość uszczęśliwiającej ludzkość totalności. Głosem rzeczywistości dopuszczającej Oświęcim może być tylko S c h ö n b e r g, nie zaś ugodowy Strawiński — stwierdza filozof.

Koncepcja A d o r n a daje zatem podstawy do zrozumienia i socjologiczno-filozoficznej interpretacji ważnych tendencji w dzisiejszej sztuce. (Problemem tym zajmował się S. Morawski w interesującym studium o estetyce A d o r n a). Tutaj zaś należałoby się zatrzymać nad dru-

⁹ T. W. Adorno: *Versuch über Wagner*; cyt. za: S. Jarociński: *Wstęp* do T. W. Adorno: *Filozofia nowej muzyki*. Warszawa 1974, s. 18.

¹⁰ Idem: *Liryka a społeczeństwo*, op. cit., s. 16.

¹¹ Idem: *Stichworte*. Frankfurt/M, 1969, s. 31.

gim z powodów, dla których refleksja tego filozofa zdaje się być znacząca dla filozofii sztuki.

Jest ona znacząca, ponieważ ukazuje granice tej dyscypliny. To na gruncie myśli estetycznej A d o r n a dochodzi do kolizji tradycyjnego pojmowania zasady sztuki, jako pojednania, z brutalną rzeczywistością sprzeczności społecznych. W koncepcji frankfurczyka skutki owego zderzenia okazują się być katastrofalne dla sztuki: musi ona poświęcić własną zasadę w imię prawdy, co skazuje ją na zagładę. Czy jednak owa zasada została jej słusznie na stałe przypisana? Jeśli zastanowić się nad sensem owego pytania, to w tragicznej kondycji sztuki u A d o r n a wyraża się wyzwanie rzucone tradycyjnej filozofii sztuki.

Jak doszło do wspomnianej kolizji? Przyczyn dopatrywalibyśmy się w niezbyt konsekwentnej recepcji filozofii Hegla przez autora *Negative Dialektik*, bowiem mimo całego sprzeciwu A d o r n a wobec Heglowskiej koncepcji prawdy jako całości, to H e g e l stoi u podstaw jego myślenia o sztuce. Przejawy tego filozoficznego patronatu berlińskiego filozofa nad estetyką A d o r n a polegają przede wszystkim na:

1. Uznaniu dziejowo-filozoficznej misji sztuki jako wyrazicielki prawdy.

2. Przyjęciu perspektywy całości, nawet jeśli tę całość pojmuje on w sensie negatywnym.

3. Przyjęciu, iż zasadą sztuki jest podmiotowo-przedmiotowe pojednanie (co nie przeczy faktowi, że współcześnie sztuka jest, jego zdaniem, o tyle autentyczna, o ile rezygnuje z urzeczywistnienia harmonii jednostki ze światem).

Są to powody, które decydują o tym, iż niezależnie od różnic filozoficznych dzielących A d o r n a od młodego L u k a c s a czy L. G o l d m a n n a, ten, jak ci ostatni, traktuje sztukę jako sposób przejawiania się tendencji społecznych. Powody te decydują również o poszukiwaniu w zjawiskach artystycznych przejawów dialektyki procesu historycznego, o uznaniu procesów zachodzących w sztuce na żywy dowód przemian w świecie społecznych wartości.

Sprzeciw zaś frankfurczyka wobec Hegla wyrósł przede wszystkim z odrzucenia idei totalności jako zabsolutyzowanej całości myślowej. Mówiąc w dużym i z pewnością upraszczającym, choć dobitnym skrócie, dla A d o r n a myślowa formuła całości jest fałszywa nie tylko z racji uznania za słuszną materialistycznej interpretacji dziejów. Została ona skompromitowana przez samą rzeczywistość.

Jeśli zatem sztuka wyraża prawdę, to już nie prawdę jako całość. Idea tej ostatniej należy do przeszłości myślenia filozoficznego i jest tragiczną pomyłką historii. Wprawdzie koncepcja sztuki jako *residuum* autentyczności i prawdy, sztuki z tej właśnie racji skazanej na zagładę, nie

jest niczym nowym w świetle Heglowskiej tezy o śmierci sztuki, jednak u Adorna zdecydowanie nowe jest to, że swój tragiczny los sztuka obwieszcza własnymi, artystycznymi, nie-myślowymi środkami. Przypomnijmy, iż u Hegla sztuka po epoce romantyzmu przestaje pełnić swą dziejową misję przekształcając się w przedmiot filozoficznego myślenia o sztuce. U berlińskiego filozofa sztuka spopiela się w ironię romantyczną, zaś filozofia rozstrząsając popioły użyźniające jej własną glebę, wspomina ją jako przesłankę całości; całości myślowej, a więc dającej się urzeczywistnić wyłącznie środkami myślenia. U Adorna sztuka — żywe ucieleśnienie zasady negatywności, zgodnie ze swym powołaniem — własną zagładą obwieszcza społeczeństwu jego chorobę, której nie wyleczy żadna myślowa formuła całości.

Równocześnie nie jest tak, jakoby przeświadczenie Adorna o tym, iż prawdziwa sztuka winna dzisiaj stanowić zaprzeczenie całości, jest sprzeczna z Heglowską koncepcją sztuki jako sposobu urzeczywistnienia się owej całości. Wiadomo wszak, iż u Hegla wątek myślenia o sztuce jako modelu totalności towarzyszy przekonaniu o historycznym charakterze sztuki. Przypomnijmy, iż z punktu widzenia Heglowskiej epoki filozofii niemożliwy jest powrót do artystycznych form mediatyzacji człowieka i świata. Jeśli cokolwiek będzie w stanie dostarczyć środków do takiej mediatyzacji, to nie będzie to już sztuka, lecz raczej myślenie o sztuce jako modelu takiej jedności.

Z Heglem dzieli Adorno zarówno nostalgię za minionym już etapem historycznej realizacji idei totalności jako zasady sztuki, jak i przeświadczenie, że dzisiejsza sztuka nie realizuje tej zasady. U Hegla po śmierci sztuki idea całości odnajduje swoje ucieleśnienie w kolejnej postaci ducha. Dla Adorna jest dziś pewne, że ani sztuka, ani żadna forma społeczno-historycznej rzeczywistości nie jest w stanie urzeczywistnić prawdziwej idei całości jako absolutnego pojednania.

Podobne, jak u Hegla, wnioski o śmierci sztuki wypłynęły u Adorna z odmiennych przesłanek. W pierwszym przypadku są konsekwencją idealistyczno-racjonalistycznych założeń systemu, w drugim — konsekwencją zderzenia się przejętego od Hegla rozumienia zasady sztuki, jako pojednania, z tezą o generalnej fałszywości samej idei pojednania. Jeśli powtórzyć, iż powołaniem sztuki jako rzecznika prawdy jest wystąpienie przeciwko własnej zasadzie, dramatyzm kondycji sztuki ujawni się z całą ostrością.

Hegel dostrzegął ów dramatyzm, sprowadzając jednakże problem do płaszczyzny rozwiązań myślowych: sztuka, aby spełnić postulat własnej rzeczywistości, winna przestać być sobą, winna stać się myśleniem.

U Adorna, jak to pokazaliśmy, odrzucającego idealistyczną abso-

lutyzację myślowej totalności, rzeczywistość sztuki jest rzeczywistością społeczną w materialistycznym sensie. Aby więc spełnić postulaty społecznej rzeczywistości sztuka zwraca się przeciwko własnej zasadzie, wywodzącej się z tradycji idealistycznej. Wyjścia są tylko dwa: śmierć sztuki w jej tradycyjnym rozumieniu, lub śmierć tradycyjnej zasady sztuki, a więc — rewizja przeświadczenia o tym, iż tą zasadą musi być podmiotowo-przedmiotowe pojednanie.

Nawet jeśli A d o r n o nie wyartykułował owych konsekwencji dialektyki negatywnej, doniosłych i rewolucyjnych z punktu widzenia filozofii sztuki, to problem, jaki postawiła jego filozofia, wydaje się nader aktualny.

II. HEIDEGGER

M. Heidegger w swojej fundamentalnej pracy *Sein und Zeit* dokonał namysłu nad dotychczasowym dorobkiem klasycznej europejskiej myśli metafizycznej. Był to namysł krytyczny, a krytycyzm ów godził w podstawową — zdaniem Heideggera — dewiację tej myśli.

Filozofia metafizyczna zapytując o to, czym jest byt, stawia sobie zadanie niemożliwe do rozwiązania. Ujęcie bytu w całości jest bowiem — twierdzi filozof — niewykonalne, gdyż znajdujemy się wśród bytu w całości. Całość ta nie daje się „objąć” bez reszty środkami myślenia naukowego czy filozoficznego. Metafizyka może zatem stawiać swoje pytanie o byt tylko wówczas, gdy poza ów byt wykroczy, gdy ujmie go w postaci oglądanego przedmiotu (przeciwstawionego podmiotowi), gdy wyrwie go z naturalnych odniesień sensu i unieruchomi jego historyczność w postaci zabsolutyzowanego „teraz”. Posługuje się ona miarą prawdy, która każe porównywać ów „dany”, ograniczony, uprzedmiotowiony byt z „danym”, gotowym widzeniem go przez podmiot.

Czy możliwe jest takie myślenie, które zniósłoby ową przedmiotowość, takie myślenie, które oznaczałoby likwidację metafizyki jako tylko przedstawiania bytu i pozwoliło wrócić filozofii do jedności przedstawiania z doświadczaniem bytu?

Całkowita likwidacja metafizyki jest — jak twierdzi Heidegger — niemożliwa przy pomocy samego myślenia. Bowiem myślenie metafizyczne jest nieodłącznie związane z cywilizacją naukowo-techniczną Zachodu i swój zmierzch przeżywa wraz ze zmierzchem tej cywilizacji. Jest ono niezbywalną cechą europejskiego filozofowania. Jego koniec oznacza przede wszystkim koniec filozofii w tradycyjnym jej rozumieniu.

Co Heidegger proponuje w zamian? Postuluje on przewyżczenie metafizyki. Sposób i środki tego przewyżczenia są inne we wczesnej,

inne w późnej twórczości filozofa. Początkowo przewyciężenie to ma być przekroczeniem filozofii metafizycznej w ramach myślenia, później zaś — sposób ów wykracza poza samo myślenie.

Na wczesnym etapie zadaniu temu służy Heideggerowski postulat dotarcia do źródeł myślenia. Jest to fundamentalna, doświadczana, historyczna sfera związku człowieka i świata, gdzie świadomość i rzecz stapiają się w jedną, nierozdzieloną jeszcze całość. Zgodnie z fenomenologiczną inspiracją swoich zamierzeń filozoficznych, Heidegger postuluje filozofię wracającą do „rzeczy samych”, przewyciężającą naiwność tych koncepcji, które są filozofią „bytu” oderwanego od ludzkiego doświadczenia, które próbują odkryć „prawdę ostateczną”, sformułować jako ostateczny cel filozofii. Jak interpretuje myśl Heideggera jeden z badaczy, *źródłem wszelkiego sensu jest bowiem faktyczność ludzkiego istnienia, sama nieuchronnie historyczna i skończona. Zadaniem filozofii nie jest tedy definitywne ugruntowywanie „koncepcji świata”, czy pochwycenie jego prawdy ostatecznej (która istnieć nie może) — ale towarzyszenie i odsłanianie skończonych sensów, jakie konstytuuje skończony byt ludzki w swojej zmiennej historyczności (w strukturach swojego historycznie zmiennego bytowania)*¹².

Dla „późnego” Heideggera przewyciężenie metafizyki nie polega na przeciwstawieniu jej jakiejś „gotowej” prawdy, lecz na przeciwstawieniu tej właśnie gotowej prawdzie nieustannej gotowości poszukiwania. Filozofia przewyciężająca metafizykę jest *nieustannie w drodze, jest ciągłym wysiłkiem, jest nieprzerwanie ponawianą próbą — ponieważ wiemy już przez sam fakt, że jesteśmy, a bycie z istoty nigdy nie wychodzi w pełni na jaw*¹³.

W centrum Heideggerowskiej filozofii stoi, jak wiadomo, kategoria *Dasein* (byt jestestwa ludzkiego). Byt jestestwa ludzkiego nie jest dla samego człowieka niczym danym, ani bezpośrednio jawnym. Zadaniem filozofii jest odsłanianie jego sensu poprzez wysiłek zrozumienia jego sposobów artykulacji. Filozofia ma być hermeneutyką (odsłanianiem zakrytego sensu) *Dasein* — ludzkiego jestestwa, jedyne jestestwa, któremu przysługuje rozumienie Bytu.

Filozofia nie jest zatem myślową, gotową, zamkniętą prawdą. Jest „rozmową” z Bytem, w której ostatnie słowo nie należy do filozofa, gdyż rozmowa ta jest nieustannym dialogiem. Filozofia przewyciężająca metafizykę to coś więcej, niż samoświadomość. *W myśli Heideggera — czytamy u K. Michalskiego — (...) powiedziane jest coś więcej ponad*

¹² J. S y s k i: *Heidegger: Fenomenologia jako hermeneutyka Dasein*. „Humanitas” 1979, t II, s. 212.

¹³ K. Michalski: *Heidegger i filozofia współczesna*. Warszawa 1978, s. 221.

to, co ona sama wie o sobie. I ona także oczekuje na kolejną kwestię dialogu, kwestię, która wydobędzie na jaw jej ukryte założenia, jej zapomniane źródło. Tyle, że ta myśl — myśl Heideggera — usiłuje przygotować się na tę możliwość¹⁴.

Ta rozmowa filozofii z Bytem odbywa się poprzez mowę i dzięki mowie. Bowiem rozumienie Bytu jest dane człowiekowi przede wszystkim dzięki temu, iż posiada on zdolność nazywania. To mowa jest horyzontem naszego rozumienia świata. Jest ona, jak określa filozof, domem bytu; poprzez nią byt staje się możliwy do ujęcia. *Heidegger usiłuje to wykazać* — interpretuje J. Ożarowski — *że bez nazwy, bez słowa rzecz nie tylko jest nie do pomyślenia w naszym językowym horyzoncie, ale w ogóle jej nie ma, gdyż to wszystko istnieje, co da się nazwać i wyrazić w mowie.* W języku ujawnia się byt, bez którego nic by nie istniało¹⁵. Nie chodzi tu, rzecz jasna, o idealistyczną koncepcję kreacyjnej siły słowa, lecz o stwierdzenie faktu, iż mowa wyznacza granice naszego *Dasein*, że jest ona świadectwem naszych sensownych relacji ze światem i że je zarazem umożliwia.

Nie stwarzamy rzeczy w procesie mowy, ale je nazywamy i interpretujemy, a nawet to nazywanie i interpretacja muszą być zgodne z samym Bytem (nie są zupełnie dowolne). A jednak to mowa ujawnia i nadaje znaczenie rzeczom. Dlatego właśnie w mowie, a szczególnie w poezji, przejawia się prawda Bytu. Mowa i poezja dzięki tej swojej własności jest pierwotna wobec wszystkich rodzajów sztuk.

Poezja umożliwia nam wsłuchanie się w prawdę Bytu poprzez bariery alienacji, poprzez zasłony urzeczowionego pojmowania świata, które charakteryzuje współczesną nam epokę cywilizacji naukowo-technicznej. Staje się azylem prawdy Bytu i zarazem „ujawnieniem istoty zmarniałości” epoki, która ową prawdę zastępuje fałszywymi dychotomiami.

Przede wszystkim jednak jest poezja „doświadczeniem niewymówionego” i jako taka stanowi skarbnicę dla filozofii, która stawia sobie za zadanie hermeneutykę *Dasein*. Czynność hermeneutyczna nie oznacza dla niej bynajmniej „przekładu” języka poezji na język filozofii, lecz dialog filozofii z poezją jako dwóch odrębnych sposobów przejawiania się prawdy Bytu. Dialog ów sam w sobie jest określonym sposobem ujawniania się *Dasein*. Pisze o tym Heidegger następująco: „*Jedyną potrzebą byłoby i jest: wmyśliwszy się trzeźwo w to, co powiedziane w jego (Hölderlina — I. L.) poezji, doświadczyć niewymówionego. Tym niewymówionym jest szlak, jakim biegną dzieje bycia. Jeśli go osiągniemy, wówczas wprowadzi on myśl w dialog z poezją toczący się w dziejach bycia. W ba-*

¹⁴ Ibidem, s. 223.

¹⁵ J. Ożarowski: *Rola nauki Hegla w myśleniu „istotnym” M. Heideggera.* „Humanitas” 1980, t. IV, s. 48.

daniu historyczno-literackim dialog taki uchodzi nieuchronnie za nienaukowe gwałcenie tego, co badanie uważa za fakty. Dla filozofii dialog jest bezdrożem, po którym bezradność (bezradność myślenia filozoficznego — I. L.) ucieka w marzenie. Lecz szlak biegnie obojętnie ponad tym wszystkim, jak z udziału wypadło¹⁶.

Ów dialog filozofii i sztuki nie jest bynajmniej próbą estetyzacji filozofii, ani nie jest próbą redukcji sztuki do wymiarów myślenia filozoficznego. W istocie swej ujawnia on strukturę *Dasein*, które jawi się myśleniu jako rozdwojone, będąc jednością; ta zaś również nie jest niczym „danym” i pozostaje w trakcie ujawniania tego, co zakryte.

Sztuka zaś jest dla filozofa o tyle korzystnym partnerem dialogu, że jej istotna zasada odpowiada zasadzie prawdy, jaka stoi u podstaw fenomenologicznej hermeneutyki Heideggera. Prawdy nie w sensie klasycznej *veritas*, lecz w sensie starogreckiej *alethei* — ujawnienie nieskrytości. Prawda to coś nie do końca ujawnionego, coś, co może być odsłonięte jedynie częściowo, a jeśli odsłonięte, to kosztem utraty z pola widzenia czegoś innego.

Słusznie zauważa jeden z badaczy, że u Heideggera w dziele sztuki jawność i nieskrytość wyraża się w świecie, zatajenie natomiast w ziemi. Dzięki ziemi właśnie dzieło sztuki przestaje być wytworem dowolnej wyobraźni, konstrukcją myślową, ale uzyskuje swą samodzielność bytową, autonomię i niezmierną głębię, nie da się zredukować do pobudzaacza naszych przeżyć. Staje się czymś nieskończenie większym — jest wydarzeniem, nowym ujawnieniem się bytu i prawdy, zdolnym skupić i przetworzyć ludzi wokół siebie. Prawda przeto nie jest, jak na przykład u Hegla, zawężona tylko do jasno wyrażonej myśli, ale jest pełnym prześwitem, pełnym ujawnieniem wychodzącym z nieujawnienia i wracającym do niego. Jest to pełnia obcowania bytowego, którego jasna myśl jest jedynie wąskim, nie znajdującym swego zaplecza wycinkiem¹⁷.

U Heideggera, podobnie jak na przykład u Schellinga z okresu filozofii tożsamości, dla którego sztuka i filozofia były dwoma równoprawnymi sposobami przejawiania się absolutu, dziedziny te są wzajemem do siebie niesprowadzalne i równie „prawdziwe” jako prześwity prawdy Bytu. O ile jednak Schelling dążył do ujęcia odmienności sztuki środkami filozoficznymi (mając równocześnie pełną świadomość, iż istota sztuki wymyka się jednak oglądowi filozoficznemu), to Heidegger ukierunkowuje wysiłek hermeneutycznego rozumienia na przestrzeń dialogu między myśleniem filozoficznym i sztuką. Jest to obszar

¹⁶ M. Heidegger: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Warszawa 1977, s. 173.

¹⁷ J. Ożarowski: op. cit., s. 43.

między „pytaniem”, jakie pada ze strony filozofa, gdy przystępuje on do odczytania sensu dzieła sztuki, a odpowiedzią tego ostatniego, między pytaniem, jakie pada ze strony samej sztuki, gdy odsłania ona nieujawnione dotąd obszary sensu, a „słowem” filozofa, który ów sens nazywa i zarazem dokonuje swego rodzaju „zakrycia” prawdy (za pomocą uprzedmiotawiających kategorii, dychotomii myślenia itd.). Dialog ów jest próbą wyjścia poza granice myślenia „skazanego” na metafizyczność. Zamiar ten — obecny w filozofii już od Kanta, Schellinga, Hegla — zrealizował Heidegger w sposób inspirujący. Inspirujący między innymi dla Merleau-Ponty’ego.

III. MERLEAU-PONTY

Filozofia Merleau-Ponty’ego jest jedną z ważniejszych współczesnych prób uchylecia tradycyjnej formuły filozofii jako zamkniętego systemu pojęć, jako konstruktu czysto myślowego. Filozof ów próbuje przezwyciężyć metafizyczność filozofii zwracając się ku doświadczeniu wcześniejszemu niż myśl.

Zjawiskiem, jakie stawia on w centrum filozoficznej uwagi jest fenomen percepcji. Percepcja jest tym, co poprzedza zarówno porządek natury, jak i porządek myślenia. Percepcyjne doświadczenie świata nie jest niczym czysto przyrodniczym, ani czysto refleksyjnym. Jest czymś, co poprzedza obydwa porządki. Filozofia percepcji nie może zatem ograniczać się do któregoś z nich, nie może być ontologią „Bytu-samego-w sobie” (zewnętrznej przyczynowości), bądź ontologią „Bytu-dla siebie” (świata wewnętrznego). *To, co dla nas najważniejsze — twierdzi Merleau-Ponty — to właśnie poznanie sensu bycia świata; nie możemy w tym przyjmować żadnych założeń, a zatem ani naiwnej idei Bytu-w-sobie ani związanej z tym idei Bytu-przedstawienia, Bytu dla świadomości, Bytu dla człowieka: to wszystko są pojęcia, które musimy przemyśleć na nowo w związku z naszym doświadczeniem świata, wraz z bytem świata*¹⁸.

Ograniczenie się do naukowego poznania świata oznacza przystanie na Kartezjański obraz świata, na pewien typ zafałszowania oddalający nas od problemu sensu bycia. Prawda naukowa jest jedynie pewnym surogatem wymagającym perspektywy i obróbki filozoficznej. Filozofia sięga bowiem do pokładów doświadczenia poprzedzającego naukę. Ta płaszczyzna odniesienia pozwala filozofii na swoisty dystans do dorobku nauki (wziętej wówczas w nawias), na ukazanie jej źródeł i uwarunkowań. Jest nią pierwotna sfera postrzeżeniowego doświadczenia.

¹⁸ M. Merleau-Ponty: *Le visible et l'invisible*, za: J. Syski: *M. Merleau-Ponty — droga do filozofii*. „Humanitas” 1978, t. I, s. 239—240.

W świetle tego doświadczenia tracą swoją aktualność tradycyjne rozgraniczenia na świadomość i ciało przyjmowane zarówno w materialistycznych, jak i idealistycznych koncepcjach. Zaś „*pierwszym aktem filozoficznym byłoby powrócenie do świata przeżywanego (...) obok świata przedmiotowego. To w nim bowiem będziemy mogli zrozumieć prawa, jak i granice świata obiektywnego, przywrócić rzeczy jej konkretną fizjonomię, organizmom ich własny sposób traktowania świata, subiektywności jej historyczne zakorzenienie, oraz odnaleźć na powrót zjawiska, warstwę żywego doświadczenia, poprzez które dane nam są pierwotnie, oraz rzeczy, będziemy mogli in statu nascendi uchwycić system „Ja — inny — rzeczy”, wzbudzić ponownie percepcję i obnażyć podstęp, dzięki któremu pozwala się ona zapomnieć jako fakt i jako percepcja na korzyść przedmiotu, którego nam dostarcza i racjonalnej tradycji, którą ugruntowuje*”¹⁹.

Merleau-Ponty zwracając filozofię ku porządkowi postrzegania, zgodnie z fenomenologiczną inspiracją swej myśli (powrotu do rzeczy samej), pragnie dotrzeć do sfery poprzedzającej wszelką refleksję, odtworzyć jej genealogię. Percepcja jest zatem kategorią poprzedzającą intelekt, nie jest tożsama z aktem intelektu. Z drugiej jednak strony jest percepcja niezbywalnym momentem genetycznym, warunkiem wszelkiej refleksji.

Warunkuje ona myślenie w tym sensie, iż dochodzi w niej do skutku relacja świata i ciała posiadającego zdolność odbioru wrażeń, odczuwania. To właśnie owo odczuwanie zapewnia nam łączność ze światem samym w sobie. Zarazem jest ono odniesieniem świata do nas samych jako cielesności. *Percepcja to otwarcie podmiotu na to, co inne, otwarcie na rzeczywistość, na rzeczy*²⁰.

Dokonująca się w jej obrębie relacja podmiotu z przedmiotem odbywa się w ramach szerszej struktury sensu, którą ona przywołuje i współkonstruuje zarazem. Postrzegając świat za każdym razem ustanawiamy go na nowo. Percypując nie tyle odbieramy to, co do nas dociera ze strony świata samego w sobie, ile ujmujemy ów świat w ramach całości sensu przywołanego przez to postrzeganie świata i w tym postrzeganiu świata konstytuowanego. To właśnie w percepcyjnym doświadczeniu świata dochodzi do powiązania porządku ciała i świadomości, faktyczności rzeczy i sensu, a owa jedność *dokonyuje się w każdej chwili ruchu istnienia*²¹.

Wbrew Kartezjuszowi, ciało staje się u Merleau-Pon-

¹⁹ Idem: *Phénoménologie de la Perceptron*, za: J. Syski: op. cit., s. 155.

²⁰ J. Syski: *M. Merleau-Ponty — świadomość i ciało w analizie fenomenologicznej*. „Humanitas” 1982, t. VIII, s. 1G6.

²¹ I d e m: *Doświadczenie cielesności jako zjawiska transcendentalnego*. W: *Ibidem*, 1980, t. V, s. 191.

t y' e g o niezbywalnym warunkiem i środkiem wszelkiej komunikacji ze światem, wyznacza ono równocześnie możliwości i granice odbioru świata. Nie *cogito* jest pierwotne wobec wszelkich form poznania rzeczywistości. Aby poznawać, twierdzi francuski filozof, *podmiot rzeczywisty musi wprzód posiadać świat albo być w świecie, tzn. nieść wokół siebie system znaczeń, których odpowiedniość, związki i zazębenia nie muszą być ujawniane, aby można się nimi posługiwać*²². Bowiern — odwołajmy się znów do słów Merleau-Ponty'ego — *wszelkie postrzeganie, wszelkie działanie, które je zakłada, słowem, wszelkie użycie ciała jest już pierwotną ekspresją, a więc nie ową pracą wtórną i pochodną, która zastępuje treść wyrażaną znakami wziętymi skądinąd wraz z ich sensem i regułą użycia, ale operacją, która najpierw konstituuje znaki jako znaki, przepaja je treścią wyrażaną nie na zasadzie jakiejś uprzedniej umowy, lecz przez samą wymowę ich układu i konfiguracji, zaszczerpia sens tam, gdzie go uprzednio nie było, i wreszcie, nie ograniczając się do chwili swego trwania, otwiera nowe pole, zapoczątkowuje nowy porządek, wprowadza instytucję bądź tradycję*²³.

W tym sensie każde bycie człowieka w świecie (od zachowań naszego ciała do wysublimowanych form zachowań kulturowych) jest byciem sensotwórczym i ekspresyjnym. Ludzkie istnienie nie odnosi się do jakiegoś przedustawnego porządku znaczeń; wystarczy, że wchodzimy w relacje ze światem postrzeganym, aby pojawiły się one w określonym porządku, aby nabrały sensu. *Wystarczy — pisze filozof — że pośród rzeczy wyżłobimy pewne zagłębienia, pewne szczeliny — a robimy to przez całe życie — by zawitało na świat to, co jest mu najbardziej obce, sens*²⁴.

Postacie ludzkiego istnienia są więc formami ekspresji, są formami swoistymi, niepowtarzalnymi, tak, jak niepowtarzalne jest ludzkie istnienie. Również sztuka jest formą ekspresji naszego istnienia, sposobem nadawania sensu rzeczom, z którymi się stykamy. *(Ekspresja malarska podejmuje i posuwa dalej pracę formowania świata rozpoczętą przez postrzeganie*²⁵. Źródeł sztuki — podkreślmy to jeszcze raz — szuka Merleau-Ponty w przestrzeni między „jednostką a jej sytuacją”, gdzie rodzi się wszelki sens.

Czy jest ona jednak wyróżnioną formą ekspresji? Czy i tutaj, jak w poprzednio analizowanych koncepcjach, przypisuje się sztuce szczególne znaczenie?

²² M. Merleau-Ponty: *Phenomenologie de la Perception*, za: Ibidem, s. 210.

²³ Idem: *Postrzeganie, ekspresja, sztuka*. W: *Proza świata*. Warszawa 1976, s. 212.

²⁴ Ibidem, s. 193.

²⁵ Ibidem, s. 193.

W istocie, jest sztuka wybraną dziedziną ludzkiej ekspresji, gdyż demonstrowuje ona genealogię sensu. Bowiem artysta za każdym razem „zaczyna od początku”, nie posługuje się gotowymi, skostniałymi znaczeniami, lecz na nowo formuje swój świat sensu (i dlatego jest to jego własny, niepowtarzalny świat).

Ta cofająca się do źródeł czynność sensotwórcza artysty jest zbieżna z zadaniem, jakie stawia Merleau-Ponty przed filozofią: *Jeśli naprawdę chcemy zrozumieć genezę znaczenia — a bez tego nigdy nie pojmemy twórczości i kultury, będziemy musieli założyć rozumność świata, gdzie wszystko od początku ma znaczenie — musimy odrzucić wszelki sens dany z góry i cofnąć się do sytuacji wyjściowej, gdy świat jeszcze nie ma znaczenia, do sytuacji twórcy, który dopiero przystępuje do mówienia*²⁶.

Dzieło sztuki nie przekazuje nam gotowej prawdy (nawet, jeśli mamy do czynienia ze sztuką mimetyczną), lecz stwarza własną prawdę. Znamienne jest w tym miejscu powołanie się na słowa S a r t r e' a: *Jak zawsze w sztuce, kłamie się, aby być prawdziwym*. Dzieło sztuki nigdy nie będzie w stanie imitować w pełni związków życia. *Dlatego ucieleśnia ono własne widzenie świata, zmusza nas bezwzględnie do przyjęcia prawdy niepodobnej do rzeczy i która, choć pozbawiona modelu zewnętrznego, z góry danych narzędzi wyrazu, jest mimo to prawdą*²⁷.

Sztuka jest zarazem modelem naszych stosunków ze światem: *Ciało odciska swój monogram na wszystkim, co robi, mimo różnorodności swych części, która czyni je tak kruchym i nieodpornym, potrafi skupić się w jednym geście i opanować ich rozproszenie. Podobnie, pomijając odległości w przestrzeni i w czasie, istnieje jedność stylu ludzkiego, skupiająca gesty wszystkich malarzy w jeden wysiłek, w jedno kumulatywne dzieje, a ich wytwory w jedną sztukę czy jedną kulturę*²⁸.

To zatem, że sztuka jest urzeczywistnieniem zasady ekspresji, która stoi u podstawy ludzkiego doświadczenia, zapewnia jej jedność i tradycję: *Pierwszy rysunek na ścianie jaskini mógł rzucić podwaliny tradycji, ponieważ sam kontynuował tradycję jeszcze starszą — postrzeżenie*²⁹.

Ogląd dziejów sztuki staje się dla filozofii możliwością rozwiązania tradycyjnego filozoficznego problemu: w jaki sposób to, co subiektywne staje się tym, co obiektywne, jak to, co wewnętrzne staje się tym, co zewnętrzne, w jaki sposób jednostkowy akt percepcji staje się składnikiem świata historii i kultury. Merleau-Ponty wyraża tę myśl wprost:

²⁶ Ibidem, s. 190.

²⁷ Ibidem, s. 198.

²⁸ Ibidem, s. 215.

²⁹ Ibidem, s. 217.

Gdyby nasze pojęcie dziejów kształtowało się na przykładzie sztuki lub też mowy, do czego mocno zachęcamy, zapewne łatwiej byśmy odnaleźli jego prawdziwy sens³⁰.

Taki sposób myślenia o sztuce, w którym pełni ona rolę dowodu dla filozofii, odnajdujemy już u Schelling a. Merleau-Ponty nawiązuje jednak do tej tradycji raczej poprzez Heideggera, który stanowi dla niego swoistą inspirację. Swoistą, gdyż francuski filozof wydobywa z Heglowskiej filozofii jedynie pewien wątek: refleksji nad tym *kiedy wewnętrzne staje się zewnętrznym*.

Filozofia, jak wszelka myśl zresztą, jest pojmowana przez niego jako forma ekspresji tego fundamentalnego stosunku istnienia do świata, który wyłania wszelki sens. Jest nią również sztuka jako *swoista deformacja narzucona rzeczom widzialnym*³¹. Z punktu widzenia prawdy o tej podstawie, sztuka zdaje się pełnić rolę istotniejszą nawet, niż filozofia: *To, co czyni dzieło sztuki czymś niezastąpionym, nie tyle środkiem dostarczającym przejemności, ile organem ducha, podobnie jak jest nim każda myśl filozoficzna czy polityczna, to fakt, że zawiera owo w sobie coś więcej, niż idee, mianowicie matryce idei; dostarcza nam symboli, których sens nigdy nie da się wyczerpać, bowiem wstępując razem z nami w świat, do którego nie mamy klucza, uczy nas widzieć i myśleć w sposób, jaki niedostępny jest dziełu analitycznemu, ponieważ analiza odnajduje w przedmiocie tylko to, cośmy już tam uprzednio włożyli*³².

Dlatego filozofii jako myśleniu pozostaje albo — uświadamiając sobie własne ograniczenie — przystać na hermeneutyczne założenie postępowania po kole, albo zrezygnować z tradycyjnej, wyłącznie myślowej formuły filozofii i usytuować ją w pozycji dialogu ze sztuką (jak widzieliśmy na przykładzie myśli Heideggera, te dwie możliwości nie wykluczają się nawzajem), albo — zrezygnować z filozofowania, zgodnie z formułą, iż należy milczeć o tym, czego nie można wypowiedzieć (na przykład na rzecz praktyki artystycznej).

Merleau-Ponty proponuje przewyciężenie ograniczeń myślenia filozoficznego poprzez zdystansowanie się wobec filozofii i potraktowanie jej jako formy ekspresji ludzkiego bycia w świecie. Czy jednak ów dystans nie wymaga przyjęcia dodatkowych przesłanek? Czy nie przynosi dodatkowych niebezpieczeństw teoretycznych? Są to zagadnienia, które wykraczają poza zadania niniejszego artykułu³³.

³⁰ Ibidem, s. 219.

³¹ Ibidem, s. 225.

³² Ibidem, s. 225.

³³ Pisze o nich m. in. H. Lefebvre (*Filozofia dwuznaczności*. W: M. Merleau-Ponty: *Prosta świata*, op. cit.).

Inaczej, jak widzieliśmy, sytuuje się refleksja filozoficzna wobec sztuki w inspirowanej przez Marksa „myśli krytycznej”, inaczej w fenomenologicznej hermeneutyce Heideggera, czym innym jest u Merleau-Ponty’ego. Jest jednak rzeczą niewątpliwą, iż w tych wybranych przykładach współczesnej refleksji filozoficznej nad sztuką mamy do czynienia z kontynuacją tradycji zapoczątkowanej przez klasyczną filozofię niemiecką. Jest to próba wyjścia poza metafizyczne ograniczenia myśli filozoficznej ku rozwiązaniu, które (jako wzór i model dla filozofii) dokonuje się w formach artystycznego obcowania człowieka ze światem.