

ROMAN KONIK
Uniwersytet Wrocławski

ESTETYKA JAKO PRZEDMIOT OBOWIĄZKOWY CZY FAKULTATYWNY W NAUCZANIU FILOZOFII?

Kilka uwag na marginesie sporu

W dyskusji filozofów ostatnich lat powraca pytanie o sens nauczania estetyki jako obowiązkowego przedmiotu w nauczaniu filozofii. Wyszukano tutaj dwa wykluczające się sdy.

Pierwszy sdy podważa sensowność wprowadzania tej dyscypliny filozoficznej w cykl dydaktyczny (dopuszcza możliwość fakultatywnego wyboru) zakładając, że estetyka (o ile jest uznawana za naukę) jest peryferyjną dziedziną dla samej filozofii. Krytycy wprowadzania w blok nauk szczegółowych filozofii estetyki jako odrębnego przedmiotu zwracają uwagę, że od samego początku uprawiania tego przedmiotu jako odrębnej dyscypliny estetyka była postrzegana jako ogromnie kontrowersyjna dziedzina, głównie ze względu na niejasno rozstrzygnięcia podstawowych kwestii fundamentalnych dla samej dyscypliny, takich jak: natura piękna, ontologiczny status sztuki, natura przeżycia estetycznego i artystycznego, społeczne i indywidualne oddziaływanie sztuki czy zasady weryfikowalności tez estetycznych. Kłopoty sprawiało i sprawia po dziś dzień nawet zdefiniowanie samego przedmiotu badań estetycznych, czyli sztuki. XX wiek, wraz z całkowitą reorientacją sposobu prezentacji i uprawiania sztuki, poddał w wątpliwość także sam potrzebną uprawiania estetyki jako nauki, która w najlepszym wypadku jest dyscypliną będącą jedynie filozoficznym dopełnieniem teorii sztuki sytuacji w naukach akademickich na nieistotnych peryferiach, na dodatek korzystając z osignięć ontologii, epistemologii, semiologii, teorii kultury, antropologii, socjologii, psychologii czy lingwistyki. Według przeciwników wprowadzania estetyki w segment dydaktyczny przedmiot ten jest nieakceptowany ze względu na brak precyzji terminologicznej używanych pojęć¹, niespójno przyjętych założeń teoretycznych¹

¹ Estetycy posługują się często tymi samymi terminami przypisując im różne znaczenie. Terminologia estetyczna cechuje się wysoką wieloznacznością i nieprecyzyjnością

oraz fataln metodologi . Wskazuje si przy tym, e anachroniczno estetyki jako odr bnej dyscypliny naukowej wynika ju z samego jej przedmiotu bada , sztuka bowiem jest t cz ci naszej rzeczywisto ci, która nie mo e podlega statycznym analizom naukowym, gdy natura pi kna, moment kontaktu z dziełem sztuki, moment prze ycia wywołanych i prezentowanych warto ci nie mo e by poddany obiektywnej analizie, która jest konieczna do tego, by namysł ten mógł pretendowa do miana nauki, a zatem do odr bnej dziedziny filozoficznej takiej jak ontologia czy teoria poznania. Fenomen sztuki jest w du ej mierze ci le zwi zany z indywidualnymi predyspozycjami, przynale y do sfery indywidualnych upodoba , gustu, dlatego o adnych obiektywnych ustaleniach mowy by nie mo e. Fiasko estetyki jako nauki, wedle jej krytyków, musi by nieuchronne tak e z tego powodu, e wielu jej adeptów wierzy w istnienie uniwersalnej natury pi kna, zakładaj c jego absolutn istot (*vide* przykład Wielkiej Teorii Estetycznej). Próbuje c w dociekania estetycznych znale te efemeryczne podstawy, estetycy pozbawieni s jakichkolwiek praw by ich badania uzna za naukowe, gdy , zdaniem krytyków, nie istnieje nic takiego jak absolutna natura sztuki; sztuka bowiem jest struktur otwart , pulsuj c wewn trznym yciem, dynamiczn , determinowan wieloma czynnikami zmiennymi, nie posiada adnej uniwersalnej istoty, a co za tym idzie takie definicje jak „dzieło sztuki”, „warto ci estetyczne”, „prze ycie estetyczne” s terminami, które nie mog spełni postulatu definiowalno ci. Trudno bowiem podstawowe kryteria sztuki takie jak: oryginalno dzieła sztuki czyjego unikatowy charakter zamyka w stałe ramy definicyjne. Co wi cej, krytykowano estetyk za to, e nowe tendencje w sztuce, takie jak awangarda czy pojawienie si kultury masowej, wskazuj na jej anachroniczno poprzez fakt ignorowania i niedostrzegania nowych form ekspresji lub całkowity brak zgody co do jako ci i próby opisu nowych zjawisk". Estetyk mo na ujmowa co prawda jako dziedzinn historyczn (podobnie jak *

u ywanych terminów (np. pi kno, sztuka, wzniosło), z czego wynika wieloznaczno terminologiczna, która otwiera drog do dowolnej interpretacji.

² Zwi zane jest to głównie z pojawieniem si w pierwszej połowie XX wieku ruchów awangardowych. Zerwanie z tradycyjnymi formami manifestacji artystycznej, dyskontynuacyjny model uprawiania i rozumienia sztuki, wprowadził pewien chaos w odbiorcach, którzy nie byli w stanie nad y i zrozumie zmian, jakie zachodz w wiecie sztuki. Wtedy to estetyce zarzucano, e oddala si od swego przedmiotu brn c w jałowe spory na temat dialektycznych uwarunkowa sztuki (Th. Adorno) czy koncepcji powi zania estetyki z matematyk (K. Bense) czyni c j zupełnie nieprzydatn przez ignorowanie materiału badawczego i brak reakcji na zachodz ce zmiany

historii innych nauk), jako periodyzacji rozwoju podstawowych zagadnień i problemów czy ujmowa jako prezentacji rozwoju teorii estetycznych, systemów, pojęć. Jednak i tu napotkamy na dwojakie przeszkody.

Pierwszą jest fakt, że estetyka ujmowana jedynie w kontekście historycznym bardzo zbliża się do historii sztuki, w której zawarte są główne zagadnienia związane z historią funkcjonowania sztuki. Czy w kontekście historycznym należy zatem estetykę traktować jako naukę o pięknie, postrzeganiu, preferencjach, smaczkach i ocenach czy o regułach sztuki? Jeżeli nie określimy się zamierzonego aspektu estetyki (a tak jest krytyki głównych teorii estetycznych, krytyki, która musi być prowadzona z określonego stanowiska) spowoduje to znaczne przybliżenie się do takich nauk jak psychologia, socjologia, teoria sztuki lub zredukuje się estetykę do historii doktryn estetycznych.

Drugi problem związany jest z tym, że należałoby domknąć historię estetyki na XIX wiek. Współczesna estetyka (mimo różnorodnych koncepcji i definicji) utraciła bowiem status nauki (wielką jej historią nie może być analizowana z punktu widzenia historii nauki) przeobrażając się raczej w koncepcję filozofii sztuki, która miałaby się zajmować wszystkimi paraartystycznymi przejawami naszej antroposfery, a jej podstawowymi wyznacznikami miałyby być nieostre modele tzw. kontraktu estetycznego odnoszące się z kolei do sytuacji estetycznej czyli propozycji ujęcia ekspresji i jej odbioru w sposób mało systemowy. Estetyka współczesna miałaby zatem uprawiana jako szeroko pojęta filozofia sztuki, która swoim analizom obejmuje zarówno koncepcje ekspresji, twórczości czy odbioru jak i krytykę artystyczną³.

Przeciwnicy uznania estetyki jako nauki szczegółowej filozofii powołują się także na mocny sprzeciw, który manifestował się już w filozofii anglosaskiej w nurcie lingwistyczno-analitycznym (głównie za sprawą Wittgensteina i jego *Philosophical Investigations*). Filozofia analityczna krytycznie odniosła się do problemów związanych z tradycyjnym słownikiem estetyki. Zauważono, że konstytutywne kategorie estetyczne (wartość estetyczna i artystyczna, przedmiot i podmiot estetyczny, preferencje estetyczne) nie mogły być zdefiniowane co do ich isto-

³ Trudno wskazać na jedną wielką definicję estetyki jako nauki, wynika to z mnogości propozycji jak estetyka winna być uprawiana: od propozycji estetyki psychologicznej (R. Arnheim, L. Meyer), estetyki matematycznej (K. Bense), estetyki głębi (S. Lesser), estetyki informacyjnej (A. Moles), estetyki semiologicznej (U. Eco), estetyki sytuacyjnej, estetyki historycznej (W. Tatarkiewicz), estetyki dialektycznej (Th. Adorno), czy socjologicznej (P. Bourdieu).

ty. Koniec XX wieku w estetyce (obok optymistycznych założeń) przyniósł te pewne w tło. Funkcjonowanie sztuki w obrębie sfery *high tech* wyraźnie osłabiło tendencje estetyków do normatywnych propozycji oraz osłabiło ich skłonności do definitywnych tez z zakresu aksjologii. Słabości współczesnych estetyk jest zdecydowany brak zmierzania się z podstawowymi w tło natury metodologicznej. Otwartym pozostaje to pytanie czy estetyka jako nauka odnosi się do wszelkiego rodzaju postrzeżeń: od zmysłowych, duchowych, po codzienne, wzniosłe i zwykłe? Jak zauważa W. Welsch, współczesne: *określenie estetyki jako nauki nie wskazuje jednoznacznie na kontekst zjawisk zmysłowych, ale struktur samych tych zjawisk. Mówi o estetyce raczej o lotu ptaków albo samochodu nie myślimy o podrodzajach, ale o ruchach i przedmiotach jako takich. Położenie znaczeniowe (byłoby charakterystyczny dla sfery estetyki w ogóle) daje się zauważyć u Baumgartena, który wychodzi od estetyki jako nauki o zmysłowości, a potem określa ją jako „poznanie zmysłowe”, a nawet jako „piękne myślenie” (ars pulchre cogitandi)⁴.*

Wiek XX, pomimo pewnego renesansu estetyki, paradoksalnie ją osłabił i sprawił, że jako nauka straciła ona swoją mocną pozycję. Stało się to głównie za przyczyną totalnej dekompozycji sztuki XX wieku, która zerwała dotychczasowe, ugruntowane wielowiekowe tradycje stała się relacją „sztuka - rzeczywistość”. Sztuka stała się całkowicie niezależna od rzeczywistości (np. abstrakcjonizm) lub całkowicie wkomponowała się w potoczne rzeczywistości (tzw. estetyzacja życia codziennego). Sztuka XX wieku przełamała te wielowiekowe tradycje aksjologiczne - w miejsce pozytywnych wartości (sztukotwórczych) takich jak piękno, wprowadzono w obręb sztuki wartości dotychczas uznawane za estetyczne takie jak; brzydota, chaos, dysharmonia. Tego rodzaju dekompozycja wymaga od estetyki nie tylko wewnętrznej reorientacji, ale całkowicie nowej dyscypliny teoretycznej, niemożliwej do zrealizowania, gdy nie sposób ująć jedną spójną systemowo refleksję estetyczną tak znacznie poszerzony obszar ekspresji i recepcji świata sztuki.

Estetyka nie jest to w żadnym stopniu nauk praktyczną - byłaby tak gdyby dostarczała receptę odbioru i prawideł twórczości. Obecnie z podstawowymi kwestiami estetyki współczesnej jej adepci pozostają raczej zniechęceni (przez pluralizm koncepcji recepcji sztuki, brak syntez, hermetyczny język) niż zachęcani do tego by pogłębić kulturę estetyczną. Estetyka jako nauka teoretyczna nie spełnia tego pożądanego wa-

⁴ W. Welsch: *Estetyka i anestetyka*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Warszawa 1999, s. 534-535.

loru praktyczności, spełniałaby go wtedy, gdyby jako nauka teoretyczna miała szansę zaistnienia poza wstępnym gronem estetyków obytych z hermetyczną terminologią i skomplikowaną metodologią. Przeciwnicy wprowadzania estetyki w obręb nauk szczegółowych filozofii zwracają uwagę na pewien praktyczny aspekt - jeżeli chcemy analizować pewną sytuację estetyczną musimy ją zauważyć, czyli doświadczyć. Jednak nie jest to łatwa analiza „od zewnątrz”, gdy warunkiem analizy wiata sztuki jest zaangażowana obserwacja, odbiór. Jeżeli zaś doświadczamy sztuki wchodzimy z nią w bezpośredni kontakt charakteryzujący się oczywiście doświadczeniem - nie potrzeba tutaj dodatkowych wyjaśnień czy analiz. H. Mead zauważa (nie bez ironii), że estetycy przez miażdżących wywodów popadli w stan, w którym bezpośrednio doświadczenie sztuki przez oczywiście, zachwyt i spontaniczność, nie jest już dla nich tożsamością⁵. Pogląd ten dobitnie akcentuje niekomunikowalność problematyki estetycznej na gruncie terminologii naukowej. Obok niekomunikowalności krytycy zwracają uwagę na fakt, że jednym z podstawowych analizowanych struktur dzieła sztuki na gruncie estetyki jest oryginalność, indywidualność i niepowtarzalność artefaktów. Te czynniki są między innymi katalizatorem powodującym, że dzieło sztuki przekształca się w podziwiane arcydzieło. Estetyka, chcąc spełniać podstawowy warunek jaki nakładany jest na nauki - warunek obiektywności, musi w swej metodologii wprowadzić pewnego rodzaju uogólnienia i abstrakcję. Bez sprowadzenia konkretnie badanych przypadków do ogólnych modeli nie będzie możliwe przeprowadzenie elementarnej analizy i syntezy wskazującej na ogólne prawa rządzące np. procesami estetycznymi. Jeżeli poddamy indywidualny akt twórczy rygorystycznemu schematowi uogólnienia stracimy z pola badawczego właśnie to, co w tym procesie najistotniejsze - indywidualny charakter dzieła, jego szczegółowy i niepowtarzalny wymiar oraz proces oddziaływania. Należy pamiętać, że prawidłowość jakichś należeń szuka przy uogólnieniach występujących w estetyce niezmiernie rzadko. Jak zauważa Maria Gołaszewska uogólnianie w estetyce zazwyczaj dotyczy albo faktów skonstruowanych przez zastosowanie wysokiego stopnia abstrakcji, albo te sprawy najbardziej podstawowych, a więc oczywistych i teoretycznie banalnych⁶.

W dyskusji filozofów ostatnich lat na temat systemu nauczania filozofii istnieje także (choć rzadziej) silne przekonanie, że estetyka jest

⁵ H. Mead: *An Introduction to Aesthetics*. New York 1952, s. 1-12.

⁶ M. Gołaszewska: *Zarys estetyki, Problematyka, metody, teorie*. Warszawa 1984, s. 60.

jedną z podstawowych nauk szczegółowych filozofii, nie należała zatem pozbawia systemu nauki filozofii tak mocnego akcentu jakim jest ta właściwa dyscyplina. Zwolennicy silnej pozycji estetyki jako nauki filozoficznej powołują się na jej długi tradycje. Już od początku systematycznej spekulacji filozoficznej Platon, obok dobra i prawdy przedstawia piękno jako najwyższy rodzaj wartości (Phaedrus, 246 E). Redniewicz, zmieniając nieco kwalifikację, orzekło o trzech najwyższych transcendentaliach, gdzie obok *bonum*, *verum* występuje *pulchrum*. Arystoteles wzmacniając Platonską koncepcję piękna wymienił trzy rodzaje czynności ludzkich, gdzie obok teorii i działania wymienia twórczość. Silna pozycja sztuki, ekspresji i piękna znajdowała swoje odbicie w kantowskim podziale nauk filozoficznych, gdzie obok logiki i etyki królewiecki filozof wskazywał estetykę jako jedną z trzech najważniejszych nauk szczegółowych filozofii. Tradycja ta ugruntowała bardzo silną pozycję piękna, jego odbioru i namysłu nad nim w naszej kulturze, dlatego ten konstrukt musi mieć przełożenie na filozofię jako naukę traktującą o ogólnych i szczegółowych zasadach bytu.

Pierwsza dekada XX wieku, mimo ostrej krytyki skierowanej przeciwko estetyce jako dyscyplinie naukowej, nie przyniosła spodziewanego przez krytyków zmierzchu estetyki. Apokaliptyczne prognozy wieszczące nadejście końca estetyki jako dziedziny refleksji naukowej nie sprawdziły się tak dalece, a przełom XX i XXI wieku wskazuje wręcz jednoznacznie na pewien renesans uprawiania estetyki jako nauki. Stało się to głównie za przyczyn dwóch rzeczy: wkroczenia wiatu sztuki w sferę elektroniczną oraz za sprawą tendencji, która najogólniej ujmowana jest jako estetyzacja życia codziennego. Proces ten związany był ze wzrostem kulturowego znaczenia sztuki, a także z postępującą emancypacją sztuki. Dzięki tym dwóm fenomenom na nowo zaczęły być reanalizowane takie zagadnienia jak: przedmiot estetyki, jej zakres, status poznawczy, koncepcje postaw twórcy i odbiorcy, problemy metodologiczne itd. Paradoksalnie przyczyną wieszczzonego zmierzchu estetyki stała się jej wewnętrzny katalizator. Sztuka tracąc na znaczeniu i prestiżu w życiu społecznym i całej kulturze (odrzucając dotychczasowy paradygmat estetyczności) znalazła się w zupełnie nowej sytuacji (czy to bywa to określane jako artystyczny przełom kopernikański). Wobec tej sytuacji estetycy zobligowani zostali do zmierzenia się z zupełnie nową sytuacją. Nowy wymiar estetyki filozoficznej stał się przyczyną swoistego fermentu filozoficznego przyczyniając się do tego, że estetyka jest jedną z najbardziej dynamicznych dziedzin filozofii współczesnej. Tak więc, wedle zwolenników tej opcji postrzegania estetyki nie może zaist-

nie sytuacja, w której system nauczania filozofii pominąłby tak ważną i ciekawą refleksję nad antroposferą jak daje estetyka.

Należy też pamiętać, że w pewien sposób estetyka wykracza poza obszar swej dyscypliny, jak rzadko która nauka szczegółowa jest obecna zarówno w aksjologii (problem wartości estetycznej i artystycznej, analiza słów wartościowych w sztuce), w ontologii (np. problem istnienia sztuki w kontekście immaterialnych nośników sztuki *high tech*), epistemologii (poszukiwanie odpowiedzi na pytanie czym są procesy poznawania w sztuce, poszukuje podstaw słów i kryteriów ocen wypowiedzianych o artefaktach). W kontekście tego rodzaju wypowiedzi zauważa się także, że związek estetyki z filozofią jest bliższy niż z innymi naukami. Z tego też powodu estetyka używa odmiennych metod badawczych posługując się metodami stosowanymi np. w teorii poznania, metafizyce czy ontologii.

Przełamując pewien sceptycyzm w uprawianiu współczesnej estetyki, próbuje się na nowo określić jej miejsce w strukturze nauk oraz jej zadania. Z jednej strony przypomina się, że estetyka jest nauką posiadającą wielowiekową tradycję, od estetyki uprawianej w starożytności, po badania scholastyków czy myślicieli nowożytnych. Czy te modyfikacje i zmiany zarówno w przedmiocie badania, metodach, sposobach analizy nie mają wiadczyć o jej słabości i braku wewnętrznej dyscypliny, ale o adekwatności estetyki jako nauki uwzględniającej zmiany kulturowe, społeczne i zmienno problematyki sztuki. Oczywiście wielotorowo i mnogo koncepcji estetycznych można z jednej strony postrzegać jako brak dyscypliny i niespełnienie podstawowych kryteriów nauk teoretycznych, ale można też uznać pluralizm metodologiczny wewnętrznej dyscypliny jako walor pozwalający na wielopoziomą analizę tak bogatego fenomenu jakim jest sztuka.

Kolejnym powodem, dla którego nie należy traktować samej estetyki drugorzędnie jest jej miejsce w hierarchii nauk filozoficznych XX wieku. Jej rosnąca rola związana jest z załamaniem się racjonalizmu, tak więc i sam sposób uprawiania filozofii przesunął się od uprawiania filozofii z racjonalizmu na sferę zmysłów, współcześnie oferuje bowiem człowiekowi nadmiar bodźców sensualnych (tracąc tym samym charakter racjonalny na rzecz zmysłowo-estetycznego), tak więc należy w pewien sposób dostosować także sam sposób uprawiania filozofii do rzeczywistości.

Należy jednak pamiętać, że podstawowe pytania z jakimi zmierza się filozofia pozostają nadal otwarte, wiele z nich dotyczy sfery estetycznej. Estetyka spełnia wszelkie warunki jakie nałożono na dyscyplinę szczegółową filozofii, bada stałe prawa rządzące wiatem

sztuki, jej odbioru i oddziaływania, usiłuje na gruncie określonej metodologii formułować te prawa (nawet jeżeli funkcjonują one w kontekście pewnego pluralizmu zakładającego mnogość metodologicznych). Współczesne analizy zaakceptowały jako stałą postawę sceptyczną założenie niemożliwość filozoficznego określenia tego, co jest przedmiotem badań estetyki, gdy estetyka kojarzona jest współcześnie z tak odległymi od siebie obszarami, a o pewnym domniemaniu przedmiocie badań mowy być już nie może. Należy zatem na nowo postawić fundamentalne pytanie: czy w ogóle istnieje nadal dyskurs estetyczny posiadający swoje czytelne wyróżniki? Czy estetyka jest w stanie wydzielić dla siebie specyficzny obszar badań i prowadzić systematyczny analizę opartą o metody, funkcje i obwarowania jakie nakładane są na współczesne nauki humanistyczne?

Wszystkie tego rodzaju wątpliwości (wysuwane także przez samych estetyków i dydaktyków) można zatem analizować w kontekście kryzysu estetyki i całkowitego sprzeciwu wobec uznawania estetyki jako dziedziny spełniającej warunki nauk teoretycznych, a co za tym idzie wykluczenia estetyki z systemu dydaktycznego w obrębie nauczania filozofii. Można też przyjąć postawę wskazującą, że cięgie dyskusje, wątpliwości, propozycje, pluralizm rozwija wewnątrz tej dyscypliny, wiadczy o jej żywotności, o potrzebie zajęcia określonego stanowiska nad namysłem estetycznym tak mocno akcentowanym we współczesnym dyskursie nie tylko na gruncie filozofii ale i całej kultury.

Jako krytyczne podsumowanie wątpliwości wnoszonych przeciwko estetyce jako nauce warto wspomnieć jednego z wybitniejszych historyków estetyki, Władysława Tatarkiewicza, który, odnosząc się do krytycznych uwag kierowanych pod adresem estetyki, pisał: *Dzieje estetyki nie były przekazywaniem z pokolenia na pokolenie tych samych definicji i tradycji. Jedne i drugie kształtowały się stopniowo i zmieniały. Dzisiejsze poglądy na piękno i sztukę, form i twórczość są wynikiem wielu kolejnych prób dokonywanych z różnych punktów widzenia, różnymi metodami. Wielorakie względy komplikowały te kolejne próby; ponieważ należało do pierwotnego zasobu niełatwo dawały się uzgodnić z późniejszymi pomysłami. Kolejne formacje nakładały się jedna na drugą jak wiele zdjęć robionych na jednej kliszy: rzecz naturalna, że w rezultacie kontury nie mogły być ostre⁷.*

Przywołana nieostro estetyki jako nauki nie dyskwalifikuje jednak samego przedmiotu.

⁷W. Tatarkiewicz: *Dzieje sztuki*. Warszawa 1982, s. 18.

Summary

For the past few years we have witnessed the discussion among philosophers arguing about the sense of teaching the aesthetics as an obligatory subject in teaching philosophy. We have two excluding opinions here: the firm sceptical, treating the aesthetics as peripheral field for the philosophy itself. Since the aesthetics has problems with deciding the basic matters, fundamental for the discipline, such as nature of beauty, ontological status of art, nature of aesthetical and artistic experience, social and individual impact of art or the rules for verification of aesthetical thesis. Even defining the subject of aesthetical research itself, that is art, until today has been and still is a problem, especially in the last decade.