

KRYSTYNA SKURJAT

SENS FILOZOFII PI KNA

Józef Lipiec: *Powrót do estetyki. Uroda wiata - pi kno sztuki.* Kraków 2005, 228 s.

W swojej nowej ksi ce Józef Lipiec proponuje oryginaln koncepcj estetyki jako "filozofii pierwszej". Rozwa a zagadnienia teoretycznie fundamentalne: pyta o „pi kno jako takie”, „pi kno w ogóle”, „pi kno samo w sobie”, aby nast pnie uzasadni przekonanie, e „pi kno nie tylko wyrasta z gł bokich, metafizycznych ródł (...), ale formuje równie przyszłociowy program dla Bytu całego ” (s. 8). Pi kno po redniczy pomi dzy codziennieci a transcendencj rozumian jako zasada wszechrzeczy, „istota” wiata stanowi ca wspólny obszar docieka ontologa i artysty.

Autor *Powrotu do estetyki* d y do poj ciowego uchwycenia natury i sensu pi kna zawartego w no nikach wartoci estetycznych (dziełach kultury) oraz w prze yciach estetycznych twórców i odbiorców. W tym celu zwraca si ku muzyce, filmowi, baletowi, dziełom teatru, malarstwa, ku widowiskom sportowym, i to zarówno jako bytom realnym, dost pnym zmysłowo, jak te jako reprezentantom „sfery idealnej” nadbudowanej na realnych obiektach, nale cych ju do innej dziedziny bytu - do „estetosfery”, wiata „czystej intencjonalno ci” (w rozumieniu Romana Ingardena). Kluczowymi poj ciami ontologii sztuki Józefa Lipca s : *panestetym - relacjonizm - obiektywizm* (s. 8); ich szczegółow analiz zawiera *wiat wartoci* (Kraków 2001).

Dzieło *Powrót do estetyki* jest wynikiem wieloletniej pracy myliciela znajdujcego upodobanie w tworzeniu i odbiorze dzieł kultury gł bokiej i wysokiej, zwi zanego w latach młodo ci z czasopismami literackimi oraz artystycznym ruchem studenckim. wiadectwem młodziecych zamiłowa do filozofii sztuki jest rozprawa sprzed 40 lat *J zyk i struktura dzieła filmowego* stworzona w ywym kontakcie z najwybit-

niejszym polskim filozofem XX wieku, Romanem Ingardenem. Ponieważ jest ona merytorycznie zgodna z oryginałem zachowanym w Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, stanowi ona źródło wiedzy o twórczej drodze profesora Józefa Lipca, którego system filozoficzny obejmuje problematykę ontologiczną, aksjologiczną, antropologiczną i historyczną.

Propozycja rozpatrzenia dzieła filmowego pod względem „strukturalno-egzystencjalnym” (s. 19) zawarta w rozprawie *Spór sześciu o kino*, wypełnia lukę w badaniach nad filmem. W nawiązaniu do poglądów R. Ingardena, J. Makoty, K. Irzykowskiego, J. Płaewskiego, B. Lewickiego, A. Jackiewicza oraz do francuskiej zyczonej literatury przedmiotu, autor rozprawy formułuje własną propozycję strukturyzowania dzieła filmowego jako bytu o swoistych cechach oraz o specyficznej budowie ontologicznej. Ujmuje je w sześciu układach: 1. tworzywo - dzieło - „idea”; 2. genetycznym: obraz - mowa - dźwięki naturalne - muzyka; 3. egzystencjalnym: a) scenariusz - dzido, b) nakręcanie zdjęć - dzido; 4. płaszczyzn narracji; 5. fazowym; 6. warstwowym. Autora interesuje szczególnie „otwarcie” dzieła filmowego na dookreślenie, dopełnianie, nadawanie sensu.

Problemem centralnym rozprawy - nie podejmowanym przez innych filozofów sztuki - jest kwestia natury języka dzieła filmowego i sposobu kreowania „wiata przedstawionego” (s. 14). Autor *Powrotu do estetyki* zauważa, że w filmie, podobnie jak w poezji, „«prawdziwe» znaczenia wyrażone zdaniowymi tkwami *poza* słowami, *między* słowami, tak również w filmie *znaczenia obrazów*, nie dochodzą do ostatecznego ich określenia, pojawiają się *poza* obrazami i *między* obrazami” (s. 66). Wybór i realizacja problematyki badawczej *Sporu sześciu o kino* wiadczyła o odwadze i samodzielności myślenia młodego wówczas autora i stanowiła zapowiedź *Podstaw ontologii społeczeństwa*, rozprawy doktorskiej Profesora wydanej przez PWN w 1972 roku.

Cz. II pt. *W wiecie muzyki* zawiera dwa szkice analityczne: *Eidos muzyki* oraz *Ontologia opery*. W celu właściwego wglądu w istot pierwszego rodzaju sztuki autor stawia pytanie dotyczące stosunku utworu muzycznego do jego bytowego fundamentu. Przywołuje pitagorejskie pojmowanie *arche* - zasady kosmosu, liczby jako siły ucieleśnienia

jęcej się „nie tylko w sprawach dajmonicznych i boskich, lecz także wszędzie, we wszystkich ludzkich czynach i słowach, we wszystkich umiejętnościach i w muzyce” (Pitagoras). Stanowisko pankwantystyczne (wszystko jest liczbami) Józef Lipiec odrzuca jako nietrafne. Podjęciem „muzyki”, „muzyczności” rozumie „układ tonów celowo uporządkowanych” (s. 74), „urzeczywistniony w swych jakościach” (s. 75) wytwór, który pełni swojego istnienia znajduje tylko w wykonaniu artysty, za swój intencjonalny kształt (kształt graficzny) zawdzięcza kompozytorowi. Dźwięk muzyczny ma dynamiczny charakter, jest jednym z wielkich „intencjonalna notacja”, „interpretacja odbiorcza” (s. 77) stwarzają możliwość dotarcia do wysokiego poziomu uobecniania się w licznych prezentacjach. Wielorodność utworów muzycznych oraz istnienie rozmaitych możliwości ich realizacji pozwalają na wystarczające uzasadnienie pluralistycznego i relatywistycznego poglądu w dziedzinie filozofii piękna.

Ontologia opery podejmuje analizę istoty „sztuki ruchu i sztuki widowiska” (s. 83) jako osobnej domeny twórczości artystycznej. Dźwięk operowy - tworząca strukturę i rozciągająca się w czasie - zawiera w sobie warstwy: melodyczno-harmoniczną, wokálną, znaczeniową, przedmiotów przedstawionych, ruchowo-sceniczną („wygląd”) oraz ideową. W przebiegach estetycznych odniesionych do czasu „wydarzenia muzyczno-wokalno-teatralnych” odbiorca wydobywa wartości poznawcze, etyczne, sakralne, witalne, hedoniczne. Wielorakość aktów percepcji podmiotowej skłania do postawienia pytania o to samo, o podstawy bytów oraz o sposób istnienia dźwięka opery. Autor książki przyjmuje, że dźwięk artystyczny, w tym operowy, należy do sfery „czystej intencjonalności” (w ujęciu R. Ingardena): „Słuch zatem z natury tego sposobu istnienia *niesamoistne* co oznacza, iż nie istnieje sam, lecz z czymś podmiotowo od niego odmiennym, *poprzez coś innego*” (s. 96). Przedmiot czysto intencjonalny jest wytworem i odpowiednikiem aktów wiadomych. Dzięki „intencyjności”, tj. momentowi pierwotnemu, którego nie ma na jego drodze na momenty prostsze „skierowuje się ku czemuś”, „dotyczy czegoś”. Przedmiot intencjonalny charakteryzuje się zupełną transcendencją strukturalną w stosunku do aktu, w którym jest domniemany. *Moment intencyjny* oznacza „jedynie to w akcie zawierającym

intencji, co stanowi «intencyjno» tej intencji (...) sprawia, że podmiotowi w ogóle jest przyporządkowany jakiś przedmiot. Dzięki niemu to, na co się podmiot w akcie skierowuje, a więc „przedmiot” w sensie *odpowiednika* aktu, jest *oddzielone* od aktu. Na tym polega to, że przedmiot jest w akcie pojęty jako coś, co 1) leży poza obrębem samego aktu («z zewnątrz») aktu, 2) w pewnym dystansie od podmiotu spełniającego ten akt” (R. Ingarden: *Spór o istnienie świata*, t. II, cz. 1, Warszawa 1987, s. 180, 181). Dzieła operowe jako symbole kultury ogólnoludzkiej stanowi wartość w stosunku do szarej sprawy codziennych i pozwalają twórcy oraz odbiorcy na wykroczenie ku temu, co duchowe, idealne (w znaczeniu ideału).

Część III, *Filozofia kultury*, składa się z rozdziałów *Pamięć i piękno*, *Istota i istnienie kultury* oraz *Kultura doraźnie: dziś, jutro i jeszcze dalej*.

Filozofia kultury jest refleksją nad różnicami, swoistością, całościowym charakterem, strukturą kultury oraz jej systemem wartości, jest specyficzną dziedziną badań, która wywodzi się z tradycji antypozytywistycznej myśli niemieckiej (R. H. Lotze, W. Windelband, W. Dilthey, F. Nietzsche, M. Weber). Ujmuje kulturę jako rezultat i wytwórcy społeczny, który w swym istnieniu uzyskał pewien stopień *autonomiczności*. Pojęcie „autonomiczności” nie pokrywa się z jego słownikowym rozumieniem wskazującym na współwystępowanie i współzależność takich cech, jak: samoistność, niezależność, samostanowienie, samodzielność. Autonomia kultury to autonomia niepełna, *względna*. Zakłada wysoki stopień *organizacji*, która możliwa jest dzięki bogactwu relacji poszczególnych składników kultury z otoczeniem społecznym.

Autor *Powrotu do estetyki* rozważa istotę pamięci ugruntowanej w *nikach kultury* - obiektywnych kulturowych zapisach, w znakach oraz w indywidualnych aktach przypomnienia. Analizuje warunki pamięci. Stwarza pojęcie „*intencjonalności ponadczasowej*” (s. 102) jako narzędzia przydatnego do opisu „zakorzenienia w byciu”, wykraczającego poza aktualne przeżywanie czasu. Wyjaśnia, w jaki sposób pamięć dokonuje racjonalnej selekcji przeszłości, jak konserwuje bądź usuwa przeżyte treści, w jaki sposób kieruje człowieka ku dobru i pięknu oraz chroni pozytywny obraz nas samych w naszych własnych

Sens filozofii pi kna

oczach. A przede wszystkim jak - jako „pami w sobie” i jako „pami dla siebie” realizuje ochron pi kna na skal społeczn . „Pi kno” ujmuje autor „po plato sku obejmuj c zarówno pi kno ciał, jak i pi kno ruchu, pi kno czynów i pi kno zdarze , pi kno moralne i pi kno przyrody” (s. 105).

W rozdziale *Istota i istnienie kultury* Józef Lipiec nawi zuje do *Podstaw ontologii społeczne stwa* (1972) i, jak wówczas, stawia fundamentalne pytania o status egzystencjalny i istot kultury rozumianej jako „nadrzdny regulator aktualnych (ci le tera niejszych) *działa , oparty na pami ci przeszło ci i wyobra eniach przyszło ci*” (s. 107). Pod pojciem „kultury” rozumie: 1. Zbiór sensów, warto ci i norm; 2. Byt umiejscowiony wyl cznie w strukturze społecze stwa; 3. Zło ony z wielu dziedzin /nauki, filozofii, sztuk pi knych, moralno ci, technologii, obyczajowo ci, religii/; 4. J zyk jako no nik sensów, warto ci i norm; 5. Twór intencjonalny, bytowo niesamodzielny; 6. „Program (...) sensownego funkcjonowania” (s. 108), społecze stwa.

Spo ród trzech płaszczyzn ujmowania kultury: a) jako opozycji wobec „natury”, b) jako zbioru warto ci pozytywnych i rozumnego porz dku przeciwstawionego „negatywno ci” ludzkiego losu i bezrozumnemu chaosowi wiata oraz c) uj cia ontologicznego, które stawia „pytania o to, gdzie istnieje kultura, jako co, dzi ki komu i czemu, co jest jej zawarto ci i jak tworzy ona konstrukcj bytow ” (s. 111), autor wybiera ostatni jako zdoln do podj cia problemów najwyszej wagi. „Kultura jest swoist « wiadomo ci zbiorow », ogóln racjonalno ci , dusz kolektywn , gotow do (...) podsywania gotowo ci do czynienia czego dobrego lub złego - w przyszło ci bliskiej i dalekiej” (s. 115-116). Rozpatrywana w rozlicznych i doniosłych dychotomiach oraz przy zastosowaniu ró nych terminologii, kultura jest Jedno ci polifoniczn ” wielu kultur i podkultur, zawieraj c wspólne warto ci: walory cywilizacji technologicznej, wiedz przyrodnicz i medyczn , kody j zykowe oraz nieliczne ogólnoludzkie symbole, warto ci i normy.

Cennym wkładem Józefa Lipca do filozofii jest oryginalna *ontologia i aksjologia dora no ci* zawieraj ca „cztery komponenty: aktualno , krótkotrwało , zamkni to i prowizoryczno ” (s. 123). Ontologia - wbrew bu cznym i krzykliwym deklaracjom wszystkich kultur i

epok głoszących różnego typu prometeizmy i wzywających do realizowania zuchwałych programów życiowych, wskazuje na *pro wizoryczno*, na *bycie zamiast, bycie w miejsce czego*, na *ycie chwil niepewne jutra* (s. 124, 126) jako na sposób istnienia odwiecznie spełniany przez pojedynczego człowieka i przez Ludzko. Jesteśmy dla innych ludzi i poprzez rzeczy tworzone dla innych; *aksjologia dora no ci* stawia przed człowiekiem obowiązek projektowania *dalszych ci gór*, wzbogacania świata „*now, nieistniejącego uprzednio warto ci*” (s. 131). Jedynie bowiem jako kreator warto ci „samocelowo życiowych” (130) człowiek zaznacza swoją obecność w aksjospherze i wykracza poza dora no własną. Niezmiernie ważną jest, aby projekty przebudowy świata nie zostały podporządkowane naiwnym, bezwzględnym, a równocześnie skutecznym ludziom i nie zaprzęcały szans na lepsze życie milionom „skromnych dora no ci” (s. 134).

Cz. IV, *Credo estetyczne*, zawiera rozdziały: *Relacjonizm estetyczny, estetyzacja wszelkiej rzeczywistości* oraz *Pi kno świata - pi kno sztuki*. W sporze o naturę warto ci - prowadzonym przez filozofów od wieków - autor zajmuje stanowisko *relacjonistyczne*: precyzyjnie analizuje pojęcia „pi kna”, „brzydoty” jako własności o charakterze przedmiotowo - podmiotowym. Uzasadnia też o swoistym imperializmie estetycznym twierdząc, że „*ka da warto pozaestetyczna* (np. moralna, poznawcza, użytkowa) *musi mieć z konieczności przejaw estetyczny*” (s. 139). Tym samym wykracza poza estetykę ku zagadnieniom metafizycznym; pi kno jest *kwali fikacją bytów* przedmiotu przezycia estetycznego obejmującego w procesie intencjonalnym „Natur i Bóstwo, Stawanie się i Zasady, Akt i Potencję. Idee i Rzeczy” (*Wiat warto ci. Wprowadzenie do aksjologii*, Kraków 2001, s. 183). W teorii Józefa Lipca relacjonizm łączy się z realizmem: „warto ci estetyczne znajdują się (...) w przedmiocie (s. 144), nie ma za warto ci estetycznych nigdy i w żadnym przedmiocie poza owymi relacjami, czyli poza światem dostatecznie upodmiotowionym (takim, jakim wydaje się *wiat ludzki*, wypełniony przecie przezyciem i ocenianym, zindywidualizowanym i zwielokrotnionym podmiotowo ci) (s. 144-145). Na przekór „pokusie transcendentalizmu” stwierdza, że warto ci *zakodowane są* w kontaktach człowiek - człowiek, że są *wspólne* dla ogółu ludzi i ogółu kultur, że są

zobowi zuj c ofert dla gatunku jako cało ci”, (s.154). Jako elementy zmiennej, ewoluuj cej aksjosfery zapowiadaj pojawienie si „obiektywnie pozytywnych i konstruktywnych” (s. 154), nieznaných jeszcze „rejonów estetyczno ci”.

Problemowi „estetyzacji wszelkiej rzeczywisto ci” po wi ca autor kolejny rozdział ksi ki. Doktryn „złotego rodka” opart na zasadach umiarkowanego realizmu wyja nia „*jak jest mo liwe (...) autonomiczne dzieło interpretacji estetycznej*” (s. 161). W oparciu o własne do wiadczenia:

- okre la warunki wyj cia poza ”materi empirii” w „*wy sz sfer walorów estetycznie naznaczonych*”,
- wskazuje na mo liwo ci uj cia zdarze w nowej formie, np. jako „spektaklu”,
- zwraca uwag na artystyczne przeobra anie, estetyczne dopełnianie, odrealnianie i rekonstrukcj „*metafizycznej wszystko ci*”, zdolnej do uchwycenia bytu jako cało ci i - równoległe - człowieka jako cało ci” (s. 168).

Profesor Józef Lipiec zauwa ył wyra n zmian w procesie rozwoju sztuki: człowiek - twórca oraz człowiek - odbiorca - współkreator sztuki ogarniaj wiat „*wszystkimi zmysłami naraz*”, w wyniku czego w „maksymalnym uderzeniu podmiotowym” wdzieraj si na wiele sposobów w tajemnice Bytu. Sztuka scalona, kultura jako totalno , zaspokajaj ludzkie pragnienie „*syntezy*” a tak e - co niemniej wa ne - skutecznie stymuluj i wymuszaj wprowadzanie nowych sensów i warto ci w struktury ludzkiej rzeczywisto ci. Autor ksi ki przewiduje, e z czasem zwi ksz si w sposób niewyobra alny dla współczesnego człowieka mo liwo ci „*prywatnej kreacji artystycznej*” i zaistniej warunki do dokonania si „*wielkiej rewolucji subiektywistycznej*” (s. 170). W wytworzonej w zbiorowym wysiłku „*wspólnej przestrzeni estetycznej*” (s.172), w kulturze, człowiek zbli y si do realizacji „*ideału estetycznego*” (s. 178) i przeciwstawi si „*zmianom totalnie antyestetycznym*” (s. 180) a tak e - w procesie obcowania z cudownym wiatem intencjonalno ci - zaspokoi potrzeb ol nienia i zachwytu *ogólnym pi knem*.

Credo estetyczne zawiera liczne, syntetyzuj ce tezy. Autor dzieła przyjmuje, e „*pi kno*” nale y do poj ”*aksjologicznie pierwotnych*”,

„*ontologicznie fundamentalnych*”, „*j zykowo niewyra alnych*” (s. 182), e „*zanurzenie w pi kno okazuje si (...) stanem wszelkiego bytu*” (s. 185). Profesor tworzy teori gradacji zjawisk pod wzgl dem poziomu ich urody. Zasady: symetrii, przechodnio ci, relatywno ci współwyst - puj z rozwa aniami na temat „*ekstrapolacji kategorii pi kna*” (s. 194) oraz „*partycypacji*”, uczestnictwa ka dego pi kna w dziedzinowo od niego wy szym no niku warto ci estetycznych.

Nale y zwróci uwag na cenn , oryginaln definicj sztuki: „*sztuka stanowi skrócon , pogl dow lekcj istoty bytu*”, którego „*fundamentem i osnow jest pi kno*” (s. 201). Sztuka: 1. Wytwarza to, co nie zostało urzeczywistnione w kosmosie, jest wypełnieniem luk w Bycie; 2. Stwara „*antropologiczn mutacj*” wytworów - wzorców natury; 3. Stanowi „*forpoczt mo liwych rozwi za w bycie*”, „*awangard bytu*”; 4. „*Powołuje do istnienia quasi-rzeczywisto swoistej konkurencji i komentarza zarazem*”; 5. Jest „*pozabiologiczn , transcenduj c ekspresj człowiecze stwa*”, 6. Jest terenem warto ci „*ekstremalnych, bo autotelicznych*”, zbli a si do „*dziedzin ideału*” zbiegaj c si z warto ciami „*samego bycia*” (s. 200, 201, 202).

Ksi k ko czy pełen niezwykłego uroku *Autobiogram estetyczny*. Urzeczeniu pi knem przyrody (szumem wody, pi knem gór, urod ludzi) towarzyszy umiłowanie sztuki: muzyki, literatury, teatru, filmu, pantomimy, baletu, malarstwa. Profesor podkre la, e warunkiem prze ywania gł bokich, metafizycznych prze y w kontaktach z dziełami sztuki jest elastyczno i otwarto w nastawieniu do warto ci, wyostrzona selekcja jako wyraz „*współtwórczej konkretyzacji*”, skupienie, koncentracja na istocie pi kna. W prze yciach „*czystych*” (nieinstrumentalnych) pi kno wypełnia, zast puje wiat, zadziwia sw intensywno ci i zmusza do postawienia filozoficznego pytania: „*jak takie pi kno jest mo liwe?*” (s. 213). Wyniki systematycznych bada dotycz cych ontologii i aksjologii dzieła sztuki w *Powrocie do estetyki* ł cz si z analiz autentycznych dozna estetycznych autora. Poł czenie dwoisto ci kreacyjnego oraz odbiorczego nastawienia wobec europejskiej kultury zaowocowało u Józefa Lipca miał , niekonwencjonaln teori wiata warto ci tworzon od wielu lat zarówno w *Podstawach ontologii społecze stwa*, *Ontologii wiata realnego*, *Kalokagatii*, *Wolno ci i pod-*

miotowo ci człowieka, Filozofii olimpizmu, Swiecie warto ci, Kole etycznym, jak i setkach artykułów.

Recenzowana ksi ka odsłania wielopoziomow , fascynuj c osobow My liciela realizuj cego ideał wszechstronno ci, sprawdzaj - cego samego siebie na wielu ró nych polach: jako filozofa, wychowawcy młodzie y akademickiej, autora recenzji prac naukowych, dzieł muzycznych i filmowych, uczestnika ruchu teatralnego, twórcy urzeczonego urod wiata - pi knem sztuki.

Autor dzieła wnosi nieoceniony wkład w refleksj o kulturze i o naturze człowieka, wyznacza i prezentuje ontologi zbiorowych bytów oraz otwiera perspektywy nowoczesnej filozofii warto ci. W sytuacji, kiedy w Polsce zaznaczył si odwrót od zainteresowania wielk teori , znakomita ksi ka Profesora Józefa Lipca wykracza poza normalne standardy w filozofii, a jako praca wielow tkowa, wieloznaczna, „otwarta”, jest warta tego, aby czyta j ci gle na nowo.