

IGNACY S. FIUT

O URODZIE BYTU
I PIĘKNIE DZIEŁ SZTUKI

JÓZEF LIPIEC *Powrót do estetyki. Uroda świata – piękno sztuki* Wydawnictwo FALL, Kraków 2005 s. 228.

Praca Józefa Lipca została napisana w cieniu idei estetycznych Romana Ingardena i jego szkoły fenomenologicznych analiz, ze szczególnym uwzględnieniem bezpośrednich aktów oglądu i przeżywania obiektów o charakterze estetycznym. Rozważania te zostały skierowane na przestrzeń aksjotyczną; jej wyróżnionymi punktami są obiekty nacechowane pięknem naturalnym oraz wytwory działalności twórczej, których piękno powstaje w zamyśle artystycznym twórców. Autora inspirują przede wszystkim idee estetyczno-ontologiczne krakowskiego fenomenologa, które odnosi do całej gamy przedmiotów o znamionach estetycznych, by przy okazji zweryfikować wcześniejsze rozstrzygnięcia na ich temat autora *Studiów z estetyki* oraz niektórych jego uczniów, do których sam poniekąd należy. Przyjmuje przy tym założenie, że pierwotne doświadczenie estetyczne ujawnia wzniosłość dzieła, odsyła do jego struktury warstwowej, pozwala postrzegać i doświadczać zawarte w nim wartości od wewnątrz, a następnie od zewnątrz, co w konsekwencji daje przesłanki do wglądu w jego naturę bytową i pozwala w miarę kompetentnie sformułować jego ideę bytowania.

Szerokie doświadczenie estetyczne – zauważa autor – rozwija przestrzenie komunikacji estetycznej, ale równocześnie prowadzi do wzrostu ostrożności, krytycyzmu i selektywnej postawy względem obiektów artystycznych pretendujących do bycia „dziełem sztuki”. W powrotach do sfery wartości estetycznych, zawartych w dziełach, następuje szczególne wyostrzenie selektywności i krytycyzmu w ich odbiorze oraz kon-

stytuowaniu w nich ich obecności. Lipiec opowiada się również, mając na uwadze rozwój i ewolucje współczesnych sztuk pięknych, za demokratyzacją gatunków i stylów artystycznych, co nie może jednak prowadzić do zaniku filozoficznego wymiaru analiz estetycznych, szczególnie w ich wymiarze poznawczym i bytowym. Podkreśla, że wartości estetyczne mogą współwystępować w dziełach z innymi wartościami, które zmieniają ich sens, ale to one właśnie nadają tym innym wartościom głębsze i szlachetniejsze znaczenie, na przykład wymiar patriotyczny, czy reklamowy. Dużą wagę w rozwoju przeżycia artystycznego i estetycznego przypisuje pamięci doświadczanych wartości, która nierzadko apriorycznie konstytuuje potrzeby, nastawienia i zamysły artystyczne wobec aktualnych i przyszłych przeżyć ludzi. Ważne jest tu również nastawienie na nowe wartości, bo poszerza ono pole wrażliwości aksjologicznej nie tylko twórców, ale i odbiorców dzieła sztuki. W grze pamięci aksjologicznej z przeszłością aksjosfery formuje się bowiem światopogląd estetyczny człowieka, pełniący w konsekwencji funkcje apriorycznego regulatora dalszych nastawień na kolejne nowe doświadczenia i rozwiązania estetyczne. Biorąc natomiast pod uwagę stan pełnych przeżyć estetycznych, Lipiec sądzi, że z zasady nie dotyczą one całego dzieła, ale stanowią raczej stan kulminacji w pewnym punkcie przeżycia ze względu na dany układ obecnych w nim wartości. Ta uwaga wydaje się stwarzać możliwość do poszerzenia estetycznych idei Ingardena na twórczość nawet postmodernistyczną, gdyż uwzględnia ona sytuacyjność dzieła w związku z ewokowanymi przez niego przeżyciami, relatywnie do wrażliwości podmiotu postrzegającego, przeżywającego i konstytuującego w nim wartości. Przekonanie o tym wzmacniają dwie inne uwagi na temat percepcji dzieła sztuki, a mianowicie o możliwości upiększania sztuki artystów przez innych artystów i publiczność, czyli „współtwórcze konkretyzacji”, która faktycznie jest formą interaktywnego odbioru dzieła. Również sugestia, że działalność recenzencka spłyca głębię i jakość przeżycia estetycznego w kontaktach z dziełami jest interesująca, choć krakowski filozof dopuszcza możliwość, że w wyniku takiej działalności zachodzi możliwość przechodzenia od przeżyć typowo „instrumentalnych” do „czystych” wtedy, kiedy podmiot postrzegający może rozwijać swoją niezawisłą postawę kontemplacyjną.

Te kilka uwag na temat idei estetycznych Lipca odsyłają do jego pracy pt. *Powrót do estetyki. Uroda świata – piękno sztuki*, na którą składają się analizy estetyczne w duchu fenomenologii Ingardena, powstałe przy różnych okazjach w czasie czterdziestu lat jego działalności filozoficzno-badawczej. Składa się ona z pięciu części, noszących następujące tytuły:

„Język i struktura dzieła filmowego”, „W świecie muzyki”, „Filozofia kultury”, „Credo estetyczne” i „Autobiogram estetyczny”.

W części pierwszej zostaje przypomniana praca magisterska autora, rozpoczęta pod kierownictwem Ingardena, a zakończona pod opieką Jana Leszczyńskiego, której recenzentką była Izydora Dąmbska. Praca ta ma charakter polemiczny z poglądami na dzieło filmowe, które sformułował autor *Książeczki o człowieku*, a Lipiec kwestionuje podejście swojego nauczyciela metody fenomenologicznej, który sytuuje film jak utwór pochodny od dzieł: literackiego, plastycznego i muzycznego. Przedstawia poglądy na film sześciorga jego teoretyków: Karola Irzykowskiego, Romana Ingardena, Jerzego Płażewskiego, Bolesława W. Lewickiego, Aleksandra Jackiewicza i Janiny Makoty. Ważąc ich argumenty, próbuje dojść do własnej koncepcji bytowej dzieła filmowego, która podkreślałaby względną samoistność bytową i gatunkową tego fenomenu artystycznego. Struktura filmu, według jego przemyśleń i analiz, w sensie ontologicznym wyraża się w sześciu układach warstwowych: „tworzywo – dzieło i idea”, „genetycznego: obrazu – mowy – dźwięków naturalnych – muzyki”, „egzystencjalnego: scenariusza i kręcenia zdjęć”, „fazowego” (eksponującego formy jego czasowości) i „warstwowego”, gdzie wyróżnia za Ingardenem jego warstwy: sensualną, znaczeniową i przedmiotową. Opisując specyfikę języka filmu, stara się wykazać – idąc za postulatami odrębności poszczególnych dzieł sztuki J. Makoty – że film jest już samodzielnym dziełem sztuki, gdyż funduje on znaczenia nie między znakiem a przedmiotem, ale następującymi po sobie obrazami, co zbliża go do idei semiologicznych Umberto Eco i Rolanda Barthesa w ocenie tego typu zjawiska komunikacyjnego i estetycznego.

W części drugiej przedmiotem analizy staje się muzyka i jej szczególny przypadek, jakim jest opera. Muzyka jest tu rozumiana pragmatycznie lub normatywnie jako przejaw dźwiękowo-rytmicznych, wyrażających harmonię bytu, choć nie wszystko – hałasy – jest muzyką. Biorąc pod uwagę rozwój muzyki, możliwości instrumentacyjnych, kompozytorskich, Lipiec opowiada się za relatywistycznym podejściem do pojmowania oraz przeżywania muzyki, gdzie element pragmatyczny i normatywny dialektycznie dopełniałyby się. Uważa również, że piękno muzyki nie ma charakteru absolutu gatunkowego, ale rozproszone jest w wielu jej gatunkach.

Do istoty piękna muzycznego – pisze krakowski filozof – należy zatem także i to, że nie istnieje skoncentrowane w jednej, doskonałej formie, ale objawia się – jak najbardziej autentyczne, to samo, niepodzielne piękno w wielu dziełach. Warto je otaczać podobnym podziwem i szacun-

kiem. Lista nie jest zamknięta, toteż obowiązkiem następnych generacji jest poszukiwanie nowych możliwości poprzez muzyczną twórczość (s. 82).

Wreszcie autor przedstawia, inspirowaną ideą dzieła muzycznego Ingardena, koncepcję „ontologii opery”, uważając fenomen opery za „muzykę steatralizowaną”, tworzącą samodzielne dzieło sztuki. Jest ono warstwowo ustrukturuwane i rozciągnięte w czasie, zbudowane z następujących warstw: melodyczno-harmonijnej, wokalne, znaczeniowej, przedmiotów przedstawionych (konstytuujących się w świecie przedstawionym dzieła), ruchowo-sceniczną (wyglądową), ideową i aksjotyczną. Analizując warunki tożsamości dzieła operowego, Lipiec formułuje interesującą tezę, że Ingarden, odkrywając „czystą intencjonalność”, warunkującą tożsamość konkretyzacji dzieła, na długo przed Karlem R. Popperem odkrył ów „trzeci świat”, w którym dzieła sztuki mają swoje *residuum* samoistności i tożsamości bytowej. Prezentowane w różnym czasie, a także miejscu, objawiają ową tożsamość i samoistność dzięki zawartych w nich „miejscach niedookreślonych”, ulegając konkretyzacji w różnych formach pluralnych, które nigdy nie wypełniają ich do końca, ale stanowią projekt gwarantujący ich ciągłość i obecność w czasie historycznym, dzięki czemu ich tożsamość zostaje zachowana.

Przedmiotem refleksji autora w części trzeciej stało się zjawisko kultury, ujmowane w komplementarnie dopełniających się kategoriach pamięci i piękna: piękna zapamiętywanego i piękna przywracanego, odradzającego i odradzającego własną perspektywę ku wieczności. Pamięć, jej struktura oraz funkcjonowanie jest bowiem nośnikiem kultury w kontekście kalokagatycznego wymiaru rzeczywistości, czemu powinno towarzyszyć aksjologiczne wychowanie dla przyszłości odczuwania i przeżywania piękna. Kultura jest tu bowiem rozumiana jako zbiór sensów, wartości i norm w obrębie danego systemu społecznego, stanowiących wyraz jego doświadczenia i poziomu zbiorowej mądrości. Stanowi nadrzędny regulator działań ludzi we wspólnocie, oparty na pamięci przeszłości i kierującej jej wyobrażeniem ku przyszłości. Ma ona charakter niesamodzielny bytowo, szczególnie względem świata realnego, w którym tkwią jej nośniki, na które składają się przeżycia kolejnych generacji ludzi: twórców, odbiorców i transmitatorów znaczeń – głównie szeroko rozumianych mediów. Istnieje ona bowiem w zbiorowej intencjonalności ludzi; jest *softwarem* *hardwaru* danego społeczeństwa. Badając możliwości teoretyzowania o kulturze, Lipiec dokonuje jej oglądu w następujących opozycjach: kultura – natura, abstrakt – konkret, *episteme* – *techne*, by dojść do idei jedności polifonicznej kultury, która w wymiarze globalnym stanowi

konglomerat różnych kultur i podkultur. Analizując zjawisko doraźności i prowizoryczności w życiu codziennym kultury oraz formy nacisków ideologicznych na nią, autor dochodzi do wniosku, że spychają one ją w „przeciw-kulturę” szczególnie wtedy, gdy dominują w jej przejawach wartości autoteliczne i instrumentalne.

Otóż globalna kultura – konkluduje filozof – składa się z rosnącego i umacniającego się fundamentu wartości wspólnych oraz z nadal potężnego, ale systematycznie marginalizowanego (dziś zaś regionalizującego się) zestawu wartości specyficznych (s. 120).

Część czwarta – to osobiste wyznania autora na temat rozumienia wartości, przeżyć, twórczości, postrzegania i konstytucji piękna w świecie zastanym i stwarzanym przez ludzi. Wymaga ona odrębnego opracowania, przekraczającego niniejsze omówienie.

Rację mieliby tedy – twierdzi Lipiec – starożytni Grecy, wywodząc dobro i prawdę (oraz pozostałe walory) właśnie z *piękna* (pojmowanego jak najbardziej estetycznie w nowoczesnym tego słowa znaczeniu), a także romantycy i moderniści, mniemający, iż piękno jest wartością docelową i ostateczną, a zatem – przynajmniej jako idea i cel główny dziejów oraz naszych czasów – czymś bytowo wyróżnionym, by nie rzec: fundamentalnym. Piękno byłoby wówczas przyczyną sprawczą i przyczyną celową zarazem, jeśli nie bytu jako takiego lub antroposfery, to na pewno całego kosmosu wartości (s. 137).

Owo głębokie przekonanie prowadzi myśliciela do kolejnej tezy, że estetyka mogłaby stać się miarą wszelkich wartości. Pomędzy bowiem ekstremami piękna i szpetoty dochodzą do swojej pełni pozostałe wartości.

Piękno – sugeruje autor – nie jest dla siebie, lecz dla dobra, prawdy, działalności, pożytku i innych ważnych spraw, to aksjotycznie wskazywany znak innych wartości (s. 138).

Ta koncepcja „imperializmu piękna”, momentami bardzo prowokacyjna, ma w zamiśle autora wskazywać, podobnie jak w rozważaniach Marii Gołaszewskiej nad aksjosferą, na to, że jest ono fundamentalnym fenomenem umożliwiającym objawianie się wszelkich innych wartości, czyli powiadamiać o ich obecność. W takim „pankalokagatycznym” ujęciu świata Lipiec analizuje warunki formalne pojawiania się, istnienia, hierarchii i harmonii wartości, by wskazać na warunki uniwersalnej ich skali, budującej harmonię aksjologiczną i ujawniającej się w opozycji rów-

niez dysharmonię. W dalszych partiach tego rozdziału następują bardzo szczegółowe analizy fenomenologiczne zjawisk przejawiania się piękna w układzie przedmiotowo-podmiotowym, możliwych stanowisk w kwestii jego subiektywnego, obiektywnego, czy relacyjnego rozumienia, nawet z perspektywy transcendentalnego oglądu.

Autor jednak nie podejmuje owych tematów, które zmierzałyby do idealistyczno-metafizycznych rozważań nad statusem bytowym tej fundamentalnej wartości, ale zwraca uwagę na procesy interakcji i interkomunikacji ogółu jednostkowych podmiotów w tworzonych przez nie układach kulturowych, w których od zarania ich istnienia ciągle prześwituje fenomen piękna. To prześwitywanie daje światło wywołujące w ludziach „popęd estetyczny”, który mobilizuje ich wysiłek w kierunku poszukiwania prawdy i czynienia dobra. W ten sposób owo fundamentalne doświadczenie piękna powoduje uniwersalizację systemów wartości w szeroko pojmowanej kulturze jako polifonicznym konglomeracie różnych kultur. Takie postawienie sprawy przez autora uprawomocnia kolejne jego tezy, a mianowicie o „estetyzacji wszelkiej rzeczywistości”, wzmacniającego wśród kolejnych generacji ludzi m.in. intensywność przeżywania, postrzegania i rozprzestrzeniania wartości. Wtedy ważnymi stają się analogie i powtórzenia w kreowaniu i konstytuowaniu wartości, które siłą faktu muszą prowadzi do odrealniania i rekonstrukcji rzeczywistości w kontekście ciągłego rozpoznawania wartości i ich nowych aspektów oraz wymiarów. Powstająca liczba możliwych kombinacji wartości i ich konstelacji musi prowadzić do estetyki „wszystkich zmysłów” oraz pojawiania się fenomenu „sztuk zespolonych”, „wtórnej estetyzacji” świata. Areną tych działań staje się forma kultury jako „totalność”, w obrębie której człowiek sukcesywnie zmierza do zgłębienia wszystkich tajemnic świat, zarówno w porządku fizycznym, jak i metafizycznym – sądzi Lipiec. Szybko rozwija się więc estetyzacji prywatna i zbiorowa świata, a kontemplacyjność w odbiorze wartości zastępowana zostaje przez integracyjność, bo uwaga odbiorcy i twórcy przenosi się już z wytworu na czynność, w wyniku której zostaje on powoływany do bytu. Skończoność dzieła sztuki zostaje wtedy zakwestionowana, zaś sama estetyzacja (proces) staje się bytem samym jako działanie się właśnie, które przełamuje granice definitywności i otwiera się na przyszłość pozbawioną jednak dookreślonej esencjalności i kontekstualności znaczeniowej. Szczytowa forma tego zjawiska stają się procesy samoestetyzacji opartej na mechanizmie subiektywizacji wartości obiektywnych przez ludzi i *vice versa*, by uchronić się przed szpetotą przemijania. Można z przekąsem dodać, że filozof ma tu głównie na myśli „estetykę liftingu”.

Część tę zamykają pouczające rozważania autora na temat genezy piękna: czy człowiek w swym rozwoju gatunkowym zaczął najpierw postrzegać wartości estetyczne poza sobą, w świecie zewnętrznym, czy w swoich wytworach, artefaktach, a następnie przeniósł to doświadczenia na świat transcendentny. Przyjmując wcześniej tezę o panestetyzacji świata, Lipiec uważa, że

Podmiot estetyczny nie ma możliwości przydać przedmiotowi realnemu czegoś, czego w nim nie ma, aczkolwiek potrafi on zapewne dokonać zabiegu substytucji, czyli w miejsce danego, przeżywanego przedmiotu podstawić jego namiastkę, w najlepszym zaś razie posłużyć się jego wyobrażoną repliką (s. 185).

Te możliwości manipulacyjne człowieka wynikają z „sytuacji estetycznej” przedmiotu estetycznego i zaświadczenia poniekąd na rzecz prawomocności tezy o panestetycznym wymiarze świata jako całości. Analizują zalety i ograniczenia obiektywizmu i subiektywizmu estetycznego, filozof przyjmuje więc, że mamy do czynienia z dwoma fenomenami piękna doświadczanego, jednego w świecie, drugiego w dziełach sztuki, ale ich wspólnym uniwersum jest panestetyczna całość, podobna przez analogię wymiarowi panlogicznemu Absolutu w systemie idealizmu ewolucyjnego i dialektycznego George’a W.F. Hegla. Choć jednorazowy wgląd w jego ideę daje człowiekowi jako podmiotowi aksjologicznemu pewną pierwotną władzę, prawie aprioryczną, wglądania w jego przejawy, ich gradację i kreację, czyli stwarza sytuację do czynnej emanacji piękna w świecie, w którym ma ono swoje korzenie bytowe.

W konkluzji podsumowujące całokształt przeprowadzonych rozważań autor dochodzi do idei ontologii otwartej, zakładającej wielopoziomowy, złożony oraz dynamiczny charakter bytu, bez wyróżnionych miejsc, w którym człowiek powinien być postrzegany jako swobodny twórca wartości, w tym przede wszystkim wartości estetycznych. Sztuka i twórczość, szeroko pojęte, stanowią zatem – w opinii myśliciela – „forpocztę możliwych rozwiązań w bycie”, i to nie byt ją poprzedza, ale ona go, stanowiąc dlań front, który można określić mianem „awangardy bytu”, umożliwiającą generowanie jednocześnie eksperymentu „możliwych światów”, bo jest ze swej istoty pozabiologiczną, transcendującą ekspresją człowieka, w której ów byt, jak w Heideggerowskim projekcji *Dasein*, istoczy się.

Pracę zamyka ciekawy autobiogram autora, gdzie dokonuje wnikliwej autoanalizy rozwoju własnego światopoglądu estetycznego, który niewątpliwie stanowi osobisty jego układ aprioryczny, determinujący jego stosu-

nek jako podmiotu aksjologicznego do świat. Wydaje się, że autobiogram ten jest niedokończony, bo autor nic nie wspomina o doświadczeniu sztuki w świecie wirtualny, kreowanym w cyberprzestrzeni.

Podsumowując zatem, można zasadnie przyjąć, że poglądy estetyczne Lipca stanowią krytyczne i oryginalne rozwinięcie idei metody fenomenologicznej, którą posługiwał się Ingarden w swoich badaniach nad wartościami i działaniami sztuki. Są one jednak wzbogacone o doświadczenia, które nie były dane wybitnemu polskiemu fenomenologowi. Postawa Lipca przypomina poniekąd ów twórczy i krytyczny stosunek, jaki charakteryzował Ingardena w relacjach z jego nauczycielem – Edmundem Husserlem, a który zaszczepił również swoim uczniom, m.in.: Annie-Teresie Tymienieckiej, Janinie Makocie, Janowi Szewczykowi, Józefowi Tischnerowi. Wszyscy oni zrezygnowali z koncepcji „ja transcendentalnego” wiedeńskiego myśliciela, skupiając się głównie na rozwijaniu metody fenomenologicznej i analizie nowych zjawisk w zmieniającym się świecie, zaś w miejsce zakwestionowanej przez Ingardena transcendentalnej konstrukcji Husserla, starają się budować dynamiczne, ewoluujące formy świadomości zbiorowej ludzi, oparte na ich osobistych i wolnych ja podmiotowych, których fundamentalnymi konkretyzacjami są niewątpliwie ich podmiotowości aksjologiczne, pierwotnie nastawione na wartości. Zarówno bowiem model „logosu życia” i „ludzkiej kreatywności” podmiotowej Tymienieckiej, ewoluującej i rozszerzającej się świadomości w materialnym świecie Szewczyka, doświadczenia agatologicznego, konstytuującego człowieka i świat w układzie dialogowym Tischnera, tak i koncepcja panestetyzmu Lipca stanowią twórcze i porównywalne formy współczesnej refleksji fenomenologicznej, zaświadczej, że dokonania Ingardena inspirują wśród jego uczniów dalej żywo i konstruktywnie skuteczne poszukiwania filozoficzne.

Ignacy S. Fiut – email: isfiut@uci.agh.edu.pl