

IDEE ESTETYCZNE
MAURICE'A MERLEAU-PONTY'EGO

IGNACY S. FIUT

P. Mróz: *Sztuka jako projekt. Filozofia i estetyka Maurice'a Merleau-Ponty'ego*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2002. S. 256.

Filozofia egzystencjalna pozostawała w szczególnym związku ze sztuką, traktując ją jako sojusznika w upowszechnianiu własnych idei. Na pierwszy plan wysuwała przede wszystkim literaturę, która w pewnym sensie stanowiła składową metody analityki egzystencjalnej: pomagała bowiem wglądać myślicielom w meandry istnienia ludzkiego i jednocześnie stanowiła znakomite medium komunikacji z szeroką publicznością. Egzystencjaliści należeli także do grona wybitnych pisarzy na przełomie XX wieku, bo wystarczy przypomnieć, że zarówno Albert Camus jak i Jean-Paul Sartre otrzymali nagrody Nobla w dziedzinie literatury. W ich piśmiennictwie ceniono szczególnie zaangażowanie w rzeczywiste problemy ludzkie, w całej gamie ich złożonych i ekstremalnych rozwiązań, aż do granic możliwości istnienia ludzkiego. Niemym bohaterem prawie wszystkich utworów literackich była oczywiście wolność ludzka i rozdroża, na które ich prowadzi, a oni korzystając z niej unaoczniają strzępy sensu własnego istnienia. Innym aspektem zainteresowania egzystencjalistów literaturą była niewątpliwie siła i pojemność “wyobraźni” człowieka, warunkująca jego możliwości kreacyjne, o granice i sprawczość której toczyli zażarte spory teoretyczne, w wyniku których krystalizowały się ich poglądy estetyczne. Podobnie zrodziła się również refleksja estetyczna Maurice'a Merleau-Ponty'ego, o której traktuje książka

autorstwa Piotra Mroza pt. *Sztuka jako projekt. Filozofia i estetyka Maurice'a Merleau-Ponty'ego*.

Zamierzeniem autora tej pracy było wydobyć oraz usystematyzować idee dotyczące sztuki, wyłożonych przez francuskiego myśliciela, rozproszonych w wielu jego wypowiedziach oraz tekstach, które nie zostały przedstawione w postaci zwięzłego traktatu filozoficznego. Autor przypomina więc główne jego idee “fenomenologii genetycznej”, a więc tezę o szczególnej roli cielesności człowieka zanurzonego w świecie w jego postrzeganiu, gdzie właśnie ciało stanowi dla niego coś na kształt a priori, generując wiele dwuznaczności, które należy wyjaśnić, wyeksplikować, domknąć, czyli nadać im sens przez różne projekty zarówno egzystencjalne jak i artystyczne. Tu właśnie kiełkowała idea sztuki Merleau-Ponty'ego jako p r o j e k t u, w oparciu o który – wedle Mroza – tworzony jest sam człowiek oraz jego otoczenie. Tak pomyślana sztuka ma za zadanie eksplorować świat jako “kolebkę sensów”. “Projekt sztuki – wyjaśniał Mróz – jest zatem ściśle związany (a właściwie nieodróżnialny) ze sposobem odnoszenia się egzystencji ludzkiej do świata - tej *manière d'être*, sposobem, który jeszcze nie miał miejsca, a który dopiero ma zaistnieć, pojawić się w przyszłości. Jest to droga człowieczego wyrażania siebie, a zarazem docierania do Logosu świata” (s.15-16). Ważne jest w tym poglądzie to, że człowiek – jak głosili inni egzystencjaliści – nie jest skazany na doświadczanie nicości i wolność absurdalną, ale na wysłowanie oczekujących w świecie sensów drogą dialogu i szeroko rozumianej komunikacji. Człowiek bowiem – to “geniusz dwuznaczności” w dialogu ze światem i Innymi dokonujący nieustannie symbolicznej transformacji materii rzeczywistości. Jego egzystencja jako “byt otwarty” wsłuchuje się zatem w świat, zapytuje go i problematyzuje, gdyż zmysły ciągle dostarczają jej wrażeń i wyobrażeń, a te nieustannie domagają się oprawy znaczeniowej.

W sporze z Sartre'm zostały zakwestionowane dwie jego kategorie poznawczo-estetyczne przez Merleau-Ponty'ego, tj. “wyobraźnia” oraz

“ekspresja”, bo - wedle niego - sztuka to “wolność do” ustanawiania sensów i znaczeń, a nie wolna gra świadomości w nicości. Tak pomyślana sztuka jest nadto wyrazem autentyczności istnienia, czyli spełnia główną tezę analityki egzystencjalnej: wyraża przeciw precogitalną świadomość odnoszoną do świata, przekraczającą to, co aktualnie dane jako obowiązujące. Merleau-Ponty oskarża Sartre’a o kontynuację linii Kartezjusza w filozoficznych analizach i proponuje odejście od zasady “ja myślę” na rzecz “ja – jako ucieleśnionego podmiotu ekspresji, które chce”, uwikłanego w świecie jako wyzwaniu oraz zadaniu dla człowieka tworzącego. Przy odpowiednim rozumieniu intencjonalności oraz możliwości transcendencji w aktach kreacji, człowiek będzie zdolny do uchwytowania rzeczywistości w ruchu, czyli jak rodzi się na naszych oczach “bytem-dla człowieka”. Twórczość – to wedle Merleau-Ponty’ego – “maniera bytowa”, której wytworem jest właśnie dzieło sztuki, a inicjuje go zawsze cielesny gest człowieka względem świata - wyjaśnia Mróz. We wszystkich procesach tworzenia w koncepcji francuskiego fenomenologa kluczową rolę odgrywa zachowanie (*comportement*), sytuujące pierwotnie “człowieka-w-świecie” i określające sposób komunikowania się z nim przy pomocy form symbolicznych, wynikłych z rozwoju oraz ewolucji intencjonalności jego zachowań. Jest ono więc źródłem możliwości zmiany statusu semantycznego znaku i wydobywania z niego mediatyzujących funkcji w kontaktach człowieka ze światem. Zachowania bowiem znaczą i często stają się źródłem znaczenia, zanim ten proces sensotwórczy dokona się w świadomości.

Jak wiadomo, Merleau-Ponty nie podzielał tezy E. Husserla o istnieniu “Ego transcendentalnego” w kontekście rezultatów własnej analityki egzystencjalnej bytu ludzkiego, a redukcja posłużyła mu raczej do wzmocnienia “wiary postrzeżeniowej” w świat poza zasięgiem owego “Ego”, co zaowocowało jego koncepcją “świadomości ucieleśnionej” (*corps propre*): świadomości pojmowanej jako “świadomości czegoś”, stanowiącej interesującą interpretację kategorii intencjonalności Husserla. W wyniku tych

przewartościowań roli ciała w procesach percepcji Merleau-Ponty opowiedział się za przewagą korelacji ciało-świat nad korelacją świadomość-świat – twierdzi Mróz – bo ciało analogicznie jak dzieło sztuki staje się nośnikiem i depozytariuszem znaczeń w świecie i stanowi właściwe medium komunikacji człowieka z nim. Tworząc więc człowiek wyraża zarazem siebie i swój świat. Odrzucając koncepcję literatury Sartre'a opartą na neantyżującej funkcji świadomości, Merleau-Ponty twierdzi, że pisarstwo to swoisty i otwarty dialog pisarza z publicznością, proponujący nowe sensory i znaczenia dzięki ekspresji wyobraźni w kontekście zastanych sytuacji w świecie, antycypujący przyszłe formy sensów świata. Dlatego – podkreśla krakowski badacz – Merleau-Ponty'emu bliskie są idee F. de Saussure'a, stanowiące klucz do opisu fenomenu mowy projektującej sfery sensów, bo jej funkcja okazuje się w tym ujęciu zbieżna z faktem "bycia-człowieka-w-świecie". Mowa bowiem – podobnie jak w koncepcji M. Heideggera – staje się "domostwem bycia" człowieka i świata.

Drugim źródłem krystalizacji poglądów na sztukę dla Merleau-Pontyego był niewątpliwie spór z André Malraux o koncepcje kategorii stylu w sztuce. Merleau-Ponty ukazywał w licznych polemikach ograniczoność tej kategorii w badaniach Malraux nad dziejami malarstwa. Przeciwwstawiał więc koncepcji stylu rozumienie wytworów artystycznych mistrzów pędzla jako wyrazu "swobodnego widzenia świata i dostępu do niego" oraz przekraczania jego dotychczasowych ujęć w tzw. "milczącej mowie" obrazów. Omawiając ten spór, Mróz podkreśla, że różnice między Malraux i Merleau-Ponty'm w kwestii sztuki malarskiej miały podobnych odcień intelektualny jak w przypadku sporu z Sartre'm, gdyż Merleau-Ponty uważał, że Malraux realizuje w swej doktrynie estetycznej poniekąd kartezjański pogląd na sztukę, wyłożony w jego rozprawie "Dioptrique", a mianowicie, że malarstwo stanowi jakby "cogitalne" konstruowanie rzeczywistości, nie uwzględniające roli ekspresji artystycznej człowieka w bezpośrednim kontakcie ze światem.

Problematykę idei estetycznych autora *Prozy świata* zamykają w pracy Mroza rozważania na temat tego, co w sztuce francuskiego myśliciela zostało ujęte jako “widzialne”(visible). Analiza “widzialnego” łączy się tu z poszukiwaniem przez niego istoty malarstwa w zestawieniu ze sztuką operującą mową, stanowiącego jednak “mowę milczenia”, dotykającą istoty Bytu w jego głębokiej tajemniczości, zdecydowanie odmiennej od wymiaru estetycznego tego, co wyrażają dziedziny twórczości artystycznej posługującej się głównie mową. Mówiąc prościej – sztuki wizualne ujawniają szerokie obszary świata, aż po jego fundament istnienia, zaś sztuki werbalne usiłują wyrażany świat “brać w posiadanie”. Wizualizacja artystyczna ukazuje więc bardziej całościowy obraz świata, otwarty i zdynamizowany, zaś literatura dokonuje jego zubożenia, eksponując typowo ludzki – jakby powiedział dzisiaj J. Derrida – logo-fono-centryczny punkt widzenia, nierzadko mało odpowiedzialnie ingerując w świat. “Z wielości interesujących Merleau-Ponty’ego poziomów “wyrażania” to właśnie gesty językowe – elementy, które składają się na uobecnione w dziełach sztuki fenomen mowy, znajdowały się – wyjaśnia Mróz - w centrum uwagi filozofa. Merleau-Ponty w znakomity sposób przedstawił rozróżnienie na mowę wysłowioną, a więc to wszystko, co już zostało dokonane, wyrażone i ukonstytuowane, oraz mowę wysławiającą, “zdobywczą”, wprowadzającą nowy porządek i “niespotykane” uprzednio *variation*. Te modele ekspresji są ściśle zespolone z sobą, a nawet warunkują się wzajemnie, podstawową bowiem ideą filozofii Merleau-Ponty’ego jest zarówno kontynuacja, jak i przekroczenia zaistniałych doświadczeń. Współobecnym jak i towarzyszącym ekspresji językowej fenomenom – jawiącym się niczym wiecznie obecne tło językowych zachowań symbolizujących – jest również znaczące milczenie”(s.159). Koncepcja sztuki jako projektu, chcąc ujmować świat w dynamicznie pojawiającej się jego “wielości różnorodności”, musi więc równolegle być dialektyczną grą uwikłanego w świat człowieka-artysty, oscylującą między sensotwórczymi funkcjami słowa i obraz, a dopiero wtedy staje się jasne zdanie

Merleau-Ponty'ego, iż "Słowo jest gestem, a jego znaczenie światem". Pełne zrozumienie tej znakomitej metafory oraz roli "widzialnego" w komunikowaniu międzyludzkim pomaga niewątpliwie lektura pracy krakowskiego badacza. Szkoda, że autor nie pokusił się o analizę porównawczą fenomenologii genetycznej Merleau-Ponty'ego z ontologią fundamentalną oraz analityką egzystencjalną *Dasein* Heideggera, co zapewne poszerzyłoby przestrzeń intelektualnej interpretacji spuścizny francuskiego fenomenologa-egzystencjalisty. Być może ten brak jest usprawiedliwiony, bo Merleau-Ponty prawie nie odwoływał się do idei niemieckiego fenomenologa-egzystencjalisty, choć podobieństwo między ich "punktami widzenia" na sens ludzkiej egzystencji nie wydaje się przypadkowe.

Książka Mroza – to bez wątpienia najpełniejszy obraz idei filozoficznych i estetycznych Merleau-Ponty'ego w rodzimym piśmiennictwie naukowym. Wiele interesujących rozważań autora ze zrozumiałych względów nie zostało tutaj poruszonych, a są one ważne dla działalności artystycznej jak i refleksji teoretycznej na jej temat i dzisiaj, szczególnie w świecie poddawanych ciśnieniu przemian globalizacyjnych, w którym fenomen komunikacji międzyludzkiej przez sztukę staje się nader istotny.