

*Profesorowi Bobdanowi Dziemidokowi
w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*

OD REDAKCJI

Estetyka, jako filozoficzna refleksja nad sztuką, uprawiana była w ciągu wieków na różnorodne sposoby, zależnie od tego, który z badanych przez siebie elementów uznawała za najważniejszy. Mimo długiej historii, wielości problemów, znaczenia propozycji teoretycznych, estetyka jako niezależna dyscyplina budziła i nadal budzi rozliczne kontrowersje, dotyczące zarówno jej samej (statusu estetyki, jej przydatności, możliwości, miejsca w filozofii oraz wśród innych nauk o sztuce), jak i jej przedmiotu (piękna, wartości estetycznych, twórczości i odbioru sztuki).

Taka postawa może budzić zdziwienie, zwłaszcza gdy estetykę zestawimy z innymi dyscyplinami (także filozoficznymi), podobnymi do niej w tym sensie, że choć równie wiekowe, autonomię naukową uzyskały dopiero w dwóch ostatnich wiekach. Wystarczy przywołać przykłady psychologii czy socjologii (poza filozofią) bądź etyki czy antropologii (w obrębie filozofii). Zasadnicza różnica między tymi dyscyplinami a estetyką wydaje się polegać na tym, że „wątpliwości i zastrzeżenia wobec estetyki zgłaszają nie tylko reprezentanci innych nauk o sztuce i innych dyscyplin filozoficznych. Wątpliwości także periodycznie ujawniają przede wszystkim sami estetycy, co pewien czas mówią oni o kryzysie lub zmierzchu swej dyscypliny” (B. Dziemidok). Jeśli w tych naukach pojawiają się wewnętrzne problemy, to nie słychać nawoływań do zlikwidowania którejś z nich, lecz rozpoczyna się „naprawianie” dyscypliny, czy to przez skorygowanie kłopotliwej teorii, czy też poprzez jej wymianę i zastąpienie inną teorią. Problem z estetyką dotyczy więc nie tyle niemożliwych do przekroczenia trudności związanych z teorią, ile niepodlegającego zmianom sposobu myślenia samych teoretyków.

Wiek XX – z jego gorączkowymi poszukiwaniami artystycznymi, chwilowymi modami wśród odbiorców i zagubieniem krytyków oraz koneserów i kolekcjonerów, tych trzech „K” tworzących współczesny „świat sztuki” (A. Danto) – z pewnością nie przyczynił się do zrozumienia i ustabilizowania sytuacji sztuki oraz estetyki. A wszystko zapoczątkował M. Duchamp propozycją, wówczas niewybredną, dzisiaj niewinną, wystawienia *readymade* jako dzieła sztuki.

Konsekwencje tego aktu okazały się głębokie i wstrząsające, zarówno dla samej sztuki i tworzących ją artystów, jak i dla estetyki oraz two-

rzających ją teoretyków. W pierwszym wypadku zmiany polegały na tym, że w coraz większym stopniu rzetelne umiejętności warsztatowe były zastępowane działaniami paraartystycznymi, prowokującymi i szokującymi, stojącymi na pograniczu różnych dziedzin życia społecznego (obyczajowości, religii, prawa). W drugim wypadku natomiast, konsekwencją tego aktu były dyskusje i spory, m.in. w anglosaskiej filozofii sztuki, w wyniku których powstało wiele ważnych prac, stawiających sobie za cel teoretyczne ujęcie nowej sytuacji. Prace te dotyczyły zjawisk i problemów, nieznanymi w wiekach wcześniejszych, jak np. nieodróżnialnych przedmiotów, z których tylko jeden jest dziełem sztuki, czy statusu oryginału i kopii. Nie były to problemy błahe, wprost przeciwnie, mogło się wydawać, że od ich rozwiązania zależy wiele kwestii istotnych w samej estetyce. Jak napisał jeden z badaczy tego zagadnienia:

Uparcie powracające pytanie o to, dlaczego istnieje estetyczna różnica między oryginalnym dziełem a jego ludzającym fałszerstwem, jest wyzwaniem dla podstawowego założenia, od którego właśnie zależy funkcjonowanie kolekcjonera, muzeum i historia sztuki (N. Goodman).

Możliwe jest również inne ujęcie sztuki inspirowanej dokonaniem Duchampa, czy też bezpośrednio do niego nawiązującej.

Nie potępiam Duchampa za splatanie figla. Potępiam natomiast nas wszystkich za to, że mówimy o nim po tylu latach, za to, że jesteśmy przy tym tak poważni, i za to, że wywodzimy z owej psoty nową definicję sztuki (E.H. Gombrich).

Dostało się, choć nie wprost, artystom, gdyż jasno widać, iż akt Duchampa można potraktować jako sztubacki figiel. Lecz kiedy akt ten zostaje powtórzony (a wiemy przecież, że był wielokrotnie powtarzany), przestaje zaskakiwać czy bawić, zaś jego autor nie może już dłużej liczyć na podobną wyrozumiałość. Jednak takie ujęcie zawiera w sobie element teoretycznego (estetycznego) szantażu, formułowanego z wyniosłej pozycji, za którą stoi milcząca tradycja (określonego rozumienia sztuki i określonego uprawiania jej nauki). Wiemy jednak, że współczesny artysta okazał się nieczuły na ów szantaż. Estetycy mogą więc, i to się zdarzało, wyniosłe odwrócić się od współczesnej sztuki. Dostało się więc także krytykom i estetykom. Wystawione przez Duchampa „dzieło” zyskało ich wysoką ocenę, co – w opinii Gombricha – okazało się jedną z największych szkód, jakie wyrządzono sztuce od czasów człowieka jaskiniowego. Wiemy wszakże, że nic bardziej nie ośmiela psotnika niż akceptacja jego czynu, a więc pochwała i uznanie. W tej sytuacji można co najwyżej zarzucić artystom brak wyczucia i powtarzanie dowcipu mocno już nieświeżego.

Pomimo tych zróżnicowanych postaw po obu stronach artystyczno-estetycznej „barykady”, to wielkie zamieszanie nie wyszło wcale na złe

samej estetyce (filozofii sztuki). Stanowi ono wręcz potwierdzenie jej ważności:

Filozofia sztuki jest potrzebna także twórcom i odbiorcom sztuki, nie mniej niż filozofia języka ludziom posługującym się językiem, a filozofia moralności ludziom, którzy zachowują się moralnie lub chcą za moralnych uchodzić. Można uprawiać sztukę lub obcować z nią bez znajomości filozofii sztuki, tak jak można poprawnie posługiwać się językiem, nie studiując filozofii języka, i żyć moralnie, nie znając wcale filozofii moralności. Nikt jednak nie kwestionuje potrzeby uprawiania filozofii języka i filozofii moralności. (...) Jest to niepodważalna i wystarczająca racja bytu filozofii sztuki i estetyki (B. Dziemidok).

Zebrane w tomie prace są w jakimś sensie potwierdzeniem ważności i przydatności badań nad sztuką, dokonywanych z różnych pozycji teoretycznych. Tym samym, badania owe stanowią uzasadnienie dla dziedziny, w obrębie której są prowadzone. Dotyczą one różnych aspektów dociekań nad sztuką, zawsze jednak wyrażają pozytywny stosunek zarówno do niej (sztuki), jak i własnych badań. Prace tu pomieszczone wyrażają szerokie spektrum zainteresowań badawczych, prowadzonych w różnych ośrodkach zagranicznych: Anglia – Terry J. Diffey, Szwecja – Lars-Olof Ålhberg, Niemcy – Holger Höge, a także polskich: Ewa Bogusz-Bołtuć, Franciszek Chmielowski, Grzegorz Dziamski, Krzysztof Guczalski, Alicja Kuczyńska, Piotr Mróz, Leszek Sosnowski, Grzegorz Sztabiński, Andrzej Warmiński, Anna Zeidler-Janiszewska.

Wszyscy zebrani tu badacze ujawniają pozytywny stosunek zarówno do samej sztuki, jak i badającej ją dziedziny, także wtedy, gdy ich wypowiedzi mają charakter krytyczny. Ich prace dedykowane są Profesorowi Bohdanowi Dziemidokowi – wyrażają podziękowanie za lata owocnej pracy naukowej oraz uznanie dla jej wyników. Autorzy tych prac czynią to na dwa sposoby: bądź bezpośrednio, nawiązując do konkretnych tez czy dzieł Profesora, bądź też pośrednio, podejmując generalnie problem sztuki w kontekście określonego poglądu estetyczno-filozoficznego. W każdym jednak przypadku mamy do czynienia z interesującą wypowiedzią, ujmującą problem (zespół problemów) z własnej perspektywy.

Profesor Dziemidok należy do najwybitniejszych polskich estetyków. Jego publikacje wywarły wpływ na kształtowanie się poglądów kilku pokoleń estetyków, filozofów i teoretyków sztuki. Dostrzega on zagrożenia płynące z „trywializacji” samej sztuki i w swych rozprawach podejmuje wysiłek zdiagnozowania kondycji estetyki współczesnej, wskazania na grożące jej niebezpieczeństwa, a także próbuje przezwyciężyć grożący jej kryzys.

Leszek Sosnowski