

HENRYK KIEREŚ

REALISTYCZNA KONCEPCJA SZTUKI

SZTUKA A SPÓR O TEORIĘ SZTUKI

Sztuka jest faktem kulturowym, jest czymś zastanym w świecie i genetycznie powiązaniem z ludzką działalnością wytwórczą. Zdumiewa jej „wszędobylskość”, tworzy ona bowiem osobny dział kultury, ale mocno zaznacza swą obecność oraz niezbywalność w nauce, moralności i religii. Najbardziej jednak zdumiewa jej rodzajowa wielorodność i różnorodność, a przede wszystkim bogactwo form artystycznych w ramach jednej sztuki, choćby medycyny, polityki, poezji czy szczególnie muzyki. Bezsporny jest fakt wpływu sztuki na życie duchowe człowieka, a w konsekwencji na ludzkie postępowanie. Znamienna jest w tej mierze obserwacja Platona, że polityczne przewroty są zazwyczaj poprzedzane zmianami stylu w muzyce. Osobliwe bogactwo sztuki i jej realny wpływ na poczynania kulturowe człowieka budziły respekt poznawczy, ale zarazem prowokowały do studiów nad jej tajemnicami. Charakterystyczne, że studia te były i są nadal jakby lustrzanym odbiciem różnorodności sztuki, a świadczy o tym wręcz kakofonia rozmaitych teorii sztuki, poetyk czy estetyk, inaczej wyjaśniających kwestię „kamienia filozoficznego” sztuki. W rezultacie już od dawna utrzymała się w kulturze Europy sceptyczna i teńca relatywizmem opinia, że o sztuce można powiedzieć wszystko i wszystko – nawet jeśli jest jawnie sprzeczne – będzie prawdą. Splendor patrona sztuki przypadł w udziale mitologicznemu Proteuszowi, synowi Okeanosa i Tedydy, wyposażonemu w zdolność przybierania rozmaitych postaci i skutecznego skrywania własnego oblicza. Tę proteuszową wizję sztuki określa się dziś mianem antyesencjalizmu, poglądu, którego

Dr hab. Kiereś Henryk, prof. KUL – Katedra Filozofii Sztuki, Wydział Filozofii, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin.

dewizą jest teza: „Art first, philosophy after!”. Głosi się, że sztuka jest domeną wolności i kreatywności (*freedom and creativity; Suche nach Freiheit*), wszelkie zatem „teoretyzowanie” na jej temat jest wtórne i ze swej istoty „wielotorowe”. Jak dowodzi historia, sztuki nie da się zamknąć w sztywne formuły filozoficzne, jest ona „formą życia”, a życie jest nieprzewidywalne i można je interpretować na różne sposoby. Dodaje się, że zwieńczeniem długiego procesu wyzwania się sztuki spod kurateli filozofii jest sztuka awangardowa, która aktualnie kulminuje ideowo w tzw. antysztuce. Sztuka nowoczesna unieważnia wszelkie „teorie estetyczne”, a tym samym dowodzi, że sztuka jest autonomiczną sferą kultury, że tworząc przekracza nieustannie własne granice i na nowo samookreśla się. Proces ten nie ma końca. I znowu można by przywołać na świadka przemiany w muzyce: atonalność (dodekafonię) czy muzykę syntetyczną lub aleatoryczną, eksperymenty z tradycyjnymi instrumentami czy wyszukiwanie nowych źródeł dźwięku muzycznego. Podkreśla się, że w obliczu tych zmian całkowicie zawodzą tradycyjne teorie i uznane sposoby „wyjaśniania” fenomenu sztuki, że są one całkowicie bezradne wobec nowych faktów kulturowych. Gorzej, jeśli filozofia nie liczy się z nowymi faktami w sztuce, pomija je wyniosłym milczeniem lub traktuje jako zjawiska marginalne czy nawet wynaturzenia twórczości¹.

Jak już było mówione, u podstaw modnego dziś stanowiska w teorii sztuki, które – paradoksalnie – odżegnuje się od teorii, a samo jest przecież teorią sztuki, leżą sceptycyzm i relatywizm, a – po pierwsze – poglądów tych nie da się utrzymać, są one bowiem skażone wewnętrzną sprzecznością (samonegują się), są niezgodne z naturalnym doświadczeniem oraz niebezpieczne dla ludzkiej kultury. Wynika z tego, że antyesencjalizm jest pozbawiony racji bytu, ale mogłoby się wydawać, że jego najmocniejszym punktem jest trafna obserwacja sztuki: sztuka rzeczywiście się zmienia, a awangarda i antysztuka są faktami kulturowymi! Świadomi tego antyesencjaliści dodają, że z faktami się nie dyskutuje, co pociąga za sobą konieczność ich akceptacji. A właśnie wprost przeciwnie! Z faktami dyskutuje się, są one przecież ucieleśnieniem ludzkiej myśli, a myśl ta wcale nie musi być w zgodzie z realnym światem i celem życia człowieka. Doświadczenie pokazuje, że jeśli wyrasta ona z fałszu poznawczego, to wówczas wyrosłe z niej działania i ich konsekwencje rozmijają się z człowiekiem, a kulturę prowadzą na manowce bezsensu i kryzysu duchowego. Nie wszystkie fakty kulturowe są faktami kulturotwórczymi!

¹ Zob. H. K i e r e ś, *Spór o sztukę*, Lublin 1996, s. 17-70.

Z powyższej argumentacji wynika, że – po drugie – sztuka nie powstaje w próżni. Jej fundamentem jest zawsze jakaś określona, uznana świadomie lub bezkrytycznie założona wizja świata i człowieka; wspomniana wizja determinuje rozumienie sztuki. Po trzecie, sztuka wyrasta bądź z doświadczenia i inspiruje się realnym światem, bądź też swoiście zмага się ze sztuką historycznie zastaną. Albo więc podejmuje trud doskonalenia świata, albo zapomina o świecie i przewycięża zastane wizje twórcze w imię oryginalności i rozgłosu. Historia pokazuje, że w sztuce liczą się wyłącznie arcydzieła, czyli dzieła realnie kulturotwórcze, ponadczasowe i ważne poznawczo dla całego rodzaju ludzkiego, a naznaczone sensacją, pasożytujące na sztuce eksperymenty dzielają los efemerydy.

Przywołana polemika dowodzi, że sztuka i teoria sztuki spotykają się z sobą w dziele sztuki, żaden ludzki wytwór nie jest neutralny teoretycznie. Dodajmy, że wszelka teoria sztuki, także wizja obecna w manifeście artystycznym, ma charakter filozoficzny, a zatem ostatecznie suponuje ona określoną tradycję filozoficzną i jej obraz świata. Wynika z tego, że spór o sztukę oraz spór o teorię sztuki jest w istocie sporem o filozofię.

Kiedy spojrzymy na spór o teorię sztuki z perspektywy filozofii, okaże się, że w teorii sztuki wcale nie jest tak, jak pod wieżą Babel. Istnieją bowiem od greckiej starożytności i zmagają się z sobą o „rząd dusz” trzy teorie sztuki, które tkwią korzeniami w dwóch tradycjach filozoficznych, a mianowicie w realizmie i idealizmie. I tak, z idealizmu wyrastają teorie: „ejdetyczna” oraz „maniczno”-ekspresyjna, natomiast realizm prowadzi do teorii „prywatywnej”. Ten stan rzeczy domaga się bliższej prezentacji wyróżnionych teorii sztuki, a następnie – i ostatecznie – prezentacji ich macierzystych tradycji filozoficznych i ich roszczeń poznawczych w zakresie teorii rzeczywistości oraz teorii sztuki.

IDEALIZM I JEGO WIZJE SZTUKI

Skoro dzieje i dorobek filozofii tworzą dwie przeciwstawne tradycje, nasuwa się pytanie: co jest przyczyną rozpadu filozofii? Dlaczego idealizm? Otóż tą przyczyną jest różnica w odniesieniu do tzw. problemu punktu wyjścia filozofii: czy zaufać naturalnemu doświadczeniu, czy raczej poddać je krytyce? Idealizm opowiada się za krytycznym punktem wyjścia, za puryfikacją ludzkiego poznania, ponieważ – jak się argumentuje – jest ono notorycznie narażone na błąd i fałsz, jest wielorako determinowane i warunkowane, a

także ulega złudzeniom poznawczym i bierze fantomy za rzeczywistość. Krytyka ma oczyścić doświadczenie z tego, co zjawiskowe i niepewne, a tym samym ujawnić poznawczo „rzeczywistą rzeczywistość”. Program ten jest rozmaicie realizowany, a tradycja idealizmu rozpadła się na dwa skrajnie przeciwstawne nurty: racjonalizm oraz irracjonalizm. Ten pierwszy głosi, że jedynym źródłem wiarygodnej wiedzy jest autonomiczny (niezależny od innych władz poznawczych) i autarkiczny (poznawczo samowystarczalny) rozum, natomiast irracjonalizm stawia bądź na zmysły (sensualizm), bądź na wolę (woluntaryzm), uczucia (emotywizm), pozaracjonalny wgląd (intuicjonizm ekstatyczny) lub „ślepy” akt wiary (fideizm). Z tych rozbieżnych ujęć wyrastają rzecz jasna rozmaite wizje świata (ontologie) oraz odmienne koncepcje sztuki. Z racjonalizmem związana jest teoria „ejdetyczna”: sztuka ucieleśnia niezmiennie i wieczne idee, z irracjonalizmem zaś koncepcja „manicznie”-ekspresyjna: sztuka jest domeną natchnienia (boskiego szału), wyobraźni-fantazji, ekspresji duchowej lub spontanicznej kreacji².

Jak zaświadcza historia filozofii, idealizm dominuje w kulturze Europy, a związane z nim wizje sztuki zawłaszczyły nie tylko debatę nad sztuką, ale także samą sztukę. Tworzące go nurty – racjonalizm i irracjonalizm – prowadzą spór, którego osnową jest kwestia: esencjalizm czy antyesencjalizm? Choć spór ten sięga historycznych początków filozofii i trwa po dziś dzień, jest on jałowy poznawczo i nierozstrzygalny, ponieważ tradycja idealizmu błędnie postawiła problem filozofii: zamiast wyjaśniać świat, projektuje jego różne modele, te zaś są jawnie redukcjonistyczne i pozostają w konflikcie z realnym światem. Dlaczego tak się dzieje?

Przesądza o tym „mały błąd na początku, który jest wielkim błędem na końcu”, a błędem tym jest opowiedzenie się za krytycznym ujęciem problemu filozofii. Decyzja ta wydaje się być szczytem naukowości, a w gruncie rzeczy jest ona naiwna, czyni z filozofii pseudonaukę³. Krytyka doświadczenia odrywa je bowiem od jego przedmiotu – realnego świata – i zamienia wyjaśnianie świata na czynność myślenia o świecie za pomocą idei (stąd idealizm) wypreparowanych z doświadczenia. Myślenie zaś nie jest czynnością poznawczą, leży ono u podstaw sztuki, ta zaś jest czynnością konstruowania nowych układów treści według obranego kryterium. W konsekwencji idealizm zamienia filozofię na sztukę. Teorie „ejdetyczna” i „manicznie”-ekspresyjna są owocem tego błędu, nie wyjaśniają faktu sztuki, lecz aprio-

² Zob. tenże, *Spór o teorię sztuki*, [w:] tenże, *Służyć kulturze*, Lublin 1998, s. 127-144.

³ Por. M. A. Krąpiec, *Filozofia – co wyjaśnia?*, Warszawa 1997.

rycznie projektują jej obraz i uzurpują sobie prawo do wyłączności. Odrywają one sztukę od rzeczywistości i od realnego człowieka, a oddają ją we władanie bądź anonimowej konieczności, bądź też anonimowego przypadku. To właśnie historyczna dominacja koncepcji „ejdetycznej” sprawiła, że sztukę poddawano presji rzekomo uniwersalnych kanonów twórczych, wymaganego od niej ich służalczego realizowania. Na przeciwnym biegunie usadowiła się teoria „maniczno”-ekspresyjna, której zwolennicy przekonują do dziś, że w sztuce nie obowiązują żadne kanony, bo to właśnie sztuka „niszczy formę”, jest polem wolnej eksploracji i ekspresji, a – jak głoszą współcześni antyartyści – „definicją sztuki jest sztuka”⁴.

REALIZM I „PRYWATYWNA” TEORIA SZTUKI

Jak powiedziano, sztuka jest zastanym faktem kulturowym, towarzyszy człowiekowi i przenika ludzkie działanie poznawcze, moralne i związane z kultem religijnym. Wyjaśnienie tego faktu polega na wskazaniu na jego ostateczne przyczyny: formalną, materialną, sprawczą oraz celową, zwaną „przyczyną przyczyn”. W związku z tym należy postawić trzy pytania, porządkujące kluczowe aspekty poznawcze problemu sztuki, mianowicie: „Co to jest sztuka?”, „Jaka jest ostateczna racja istnienia sztuki?” oraz „Jaki jest związek sztuki z prawdą, dobrem, pięknem i religią?”. Dodajmy, że kolejność tych pytań nie jest przypadkowa, bierze ona bowiem pod wzgląd progresję poznawczą w teorii sztuki, np. nie wyjaśni się kwestii przyczyny celowej sztuki, jeśli nie uchwyci się istoty sztuki, i podobnie – rozpoznanie związku sztuki z pięknem wymaga wiedzy o jej racji bytu.

Próby odpowiedzi na pytanie „Co to jest sztuka?” znajdziemy już u starożytnych poetów greckich, a następnie, po przewyciężeniu kultury mitologicznej, w pismach filozofów. Ci ostatni podkreślają zgodnie, że sztuka jest rozumną i celową realizacją powziętych pomysłów czy też racjonalnym wytwarzaniem czegokolwiek. Arystoteles, początkodawca tradycji realizmu filozoficznego, określa ją jako „trwałą dyspozycję rozumu praktycznego do opartego na trafnym rozumowaniu tworzenia”⁵, a Tomasz z Akwinu, kontynuator i reformator tej tradycji, zawarł istotę sztuki w lapidarnej formule:

⁴ Zob. H. Kiereś, *Co zagraża sztuce?*, Lublin 2004.

⁵ Arystoteles, *Ethica Nicomachea*, [w:] *Aristotelis opera*, ex recensione I. Bekkeri, vol. 2, Berolini 1831, 1140 a 20-21.

„ars est recta ratio factibilium”⁶ – „sztuka to zasada poprawnego wytwarzania tego, co zamierzone”. Sztuka jest więc jakością (doskonałością) człowieka, trwałym usprawnieniem, czyli cnotą jego rozumu praktycznego, wykorzystującego posiadaną wiedzę w wytwórczości. Jakie są zalety przytoczonej definicji sztuki?

Spełnia ona istotne warunki poznawcze, jest bowiem (a) określeniem krótkim, (b) określeniem uniwersalnym, czyli ogarniającym całość ludzkiej wytwórczości: sztuką jest medycyna, rolnictwo, szewstwo, wszelka hodowla, logika, poezja, muzyka itp., (c) określeniem analogicznym, a więc respektującym różnorodność sztuki i specyfikę poszczególnych sztuk, a także (d) określeniem neutralnym, czyli wolnym od zarzutu esencjalizowania, narzucania sztuce apriorycznych kanonów i norm wartościowania (oceny) jej dokonań. Pomimo tych bezdyskusyjnych zalet klasycznej definicji sztuki mogłoby się wydawać – a wielu współczesnym estetykom tak się wydaje – że definicja ta jest za szeroka, włącza bowiem w zakres pojęcia sztuki nauki, np. logikę czy medycynę, rzemiosła, np. szewstwo czy tkactwo, oraz sztuki piękne – poezję czy muzykę. Ponadto można jej zarzucić banalność, a to z tej racji, że nie zawiera kryterium oceny sztuki, nie pozwala odróżnić sztuki artystycznie udanej od sztuki miernej i kiczowatej. Czy są to zarzuty trafne?

Zarzut pierwszy jest pokłosiem myśli renesansowej i jej pojęcia sztuk tzw. pięknych, pojęcia bałamutnego, bezzasadnie zawężającego zakres terminu „sztuka” i prowadzącego porenansową teorię sztuki w objęcia kryzysu, a sztukę do antysztuki⁷. Zarzut ten jest niesłuszny, a unieważnia go nasze doświadczenie i zawarty w nim już na poziomie przedrefleksyjnym sąd: wytworzenie czegokolwiek wymaga znajomości zasad wytwarzania i umiejętności posłużenia się tymi zasadami w procesie wytwarzania. Sądem tym kieruje się logik i dlatego wytwarza wnioski, szewc – obuwie, medyk – zdrowie, a poeta wytwarza wiersz. Sztuka jest zatem wszędzie tam, gdzie się celowo i świadomie wytwarza, a jest to niezależne od tego, co się wytwarza i w jaki sposób.

Natomiast zarzut drugi może być jedynie postawiony z pozycji esencjalizmu (normatywizmu i redukcjonizmu). Klasyczna definicja sztuki spełnia słuszny wymóg poznawczy, jest bowiem definicją otwartą – dotyczy wszelkiej sztuki, a także nie zamyka horyzontu poszukiwań artystycznych, a zara-

⁶ S. Thomae Aquinatis *Summa theologiae*, cura et studio P. Caramello, vol. 1, Torino 1963, I-II, q. 57, a. 4, resp.

⁷ Zob. H. Kiereś, *Kryzys w sztuce*, [w:] tenże, *Sztuka wobec natury*, Radom 2001, wyd.2, s. 9-27.

zem unika pułapki antyesencjalizmu, czyli subiektywizmu i relatywizmu. Powtórzmy, że esencjalizm owocuje aprioryzmem w teorii sztuki i poważnie ogranicza wolność twórczą, antyesencjalizm zaś za cenę nieskrępowanej wolności spycha sztukę w dowolność i sytuuje ją poza rozumem. Według definicji realistycznej sztuka jest zasadą wytwarzania, a w człowieku jest ona cnotą – trwałą sprawnością – rozumu praktycznego do wytwarzania w danej dziedzinie sztuki. Dlatego jednego nazywamy budowniczym, drugiego szewcem, a trzeciego muzykiem, ale wszyscy są artystami, a ich dzieła są udane, jeżeli osiągają cel sztuki. Wynika z tego, że kryterium oceny dokonania sztuki należy wiązać z celem sztuki, czyli z kolejnym etapem dociekań nad sztuką, który dotyczy przyczyny jej obecności w ludzkim życiu.

Rozstrzygnięcie problemu przyczyny celowej sztuki, a chodzi o przyczynę ostateczną, znajdziemy w znanej już greckim myślicielom, aforystycznej tezie: „Czego nam brak, tego nam dostarcza sztuka”. Tezie tej towarzyszyło inne spostrzeżenie, według którego „sztuka naśladuje naturę”. Te dwa wątki uwzględnił w teorii sztuki Arystoteles, a powiązał je z sobą Tomasz z Akwinu: „[...] ars imitatur naturam et supplet defectum naturae in illis in quibus natura deficit [...]”⁸ („sztuka naśladuje naturę i dopełnia zastane w niej braki”). Tak więc ostateczną racją istnienia sztuki są braki bytowe, zastane i poznane przez człowieka, sposobem zaś ich eliminacji jest naśladowanie natury. W Tomaszowej formule występują trzy niezmiernie ważne w filozofii pojęcia: natury, braku oraz naśladowania.

Początkodawca tradycji realizmu, Arystoteles, buduje teorię bytu (metafizykę) na kanwie naturalnego doświadczenia i analizy bytów materialnych, tworzących świat przyrody. Polemizuje jednocześnie z tradycją filozofii krytycznej i idealizmem ontologicznym, a polemikę tę prowadzi z perspektywy koniecznych warunków dyskursu naukowego i dowodzi, że idealizm – racjonalizm i irracjonalizm – jest w konflikcie z codziennym doświadczeniem, jakie leży u podstaw świadomego życia człowieka, i że prowadzi on do absurdalnych konsekwencji kulturowych. Odrzuciwszy idealistyczne ontologie, tzw. statyzm i mobilizm⁹; wyjaśnia między innymi, że każdy byt-

⁸ S. Thomae Aquinatis *Commentum in quatuor libros Sententiarum Petri Lombardi*, Parmae 1858, lib. IV, d. 42, q. 2, a. 1, resp.

⁹ Ontologia statyzmu wyrasta z racjonalizmu i właśnie z nią jest związany „ejdetyzm” (od gr. εἶδος [éidos] – idea) w teorii sztuki. Natomiast wariabilizm czy mobilizm ontologiczny ma u podstaw irracjonalizm, a prowadzi do „manicznej” (od gr. μανία [manía] – szlachetny szał) teorii sztuki.

konkret tworzą forma substancjalna oraz materia. Forma bytu jest trwałym (niezmiennym) podmiotem ruchu i zmiany, zasadą dynamizmu bytowego, a w poznaniu jest ona tym, co – dzięki abstrakcji – ujmujemy w pojęciu ogólnym jako istotę tego bytu. Proces powstawania czegoś „z natury” polega na unifikacji formy z „pobudzającą” ją, lecz bierną materią. I właśnie ta dynamiczna współzależność składników bytowych, uwarunkowana nie tylko „oporem” materii, lecz także wpływem czynników zewnętrznych, może być przyczyną wystąpienia w bycie-konkrete rozmaitych braków. Brak jest tym, czego ów byt nie posiada, a co powinien posiadać na mocy własnej natury. Braki bytowe są czymś złym, ograniczają bowiem dynamizm konkretności i stoją na przeszkodzie realizacji właściwego celu jego bytowania. Braki „umiejscawiają” się w sferze przypadłości bytowych, a więc w sferze tego, co integruje i doskonali byt-konkret¹⁰.

Poznanie braków bytowych dokonuje się na kanwie wiedzy o istocie konkretności, czyli wiedzy teoretycznej, dającej rozumienie tego konkretności, sytuującej go w ramach określonej klasy bytowej oraz rodzaju i gatunku, np. człowiek jest bytem rozumnym, a zatem doskonałością bytową należną mu „z natury” jest mądrość; niewiedza czy głupota są brakami bytowymi i są przeciwne ludzkiej naturze. Rozpoznanie braku otwiera przed człowiekiem sposobność jego eliminacji, a do tego niezbędna jest sztuka. Ostateczną zatem racją sztuki, czyli tym, co wyjaśnia i usprawiedliwia jej obecność w życiu ludzkim, jest fakt występowania w świecie braków bytowych. Gdyby natura urzeczywistniała wszystkie możliwości bytowe oraz wszystkie możliwości, np. sama budowałaby domy i komponowała dzieła muzyczne, człowiek nie potrzebowałby sztuki. Dodajmy, że sztuka „usuwa” braki, czyli doskonali zastany świat w dwojaki sposób: bądź wspomaga działanie natury, np. w hodowli lub medycynie, bądź transponuje zasady jej działania na byty sztuczne, np. w budownictwie czy poezji.

Sztuka doskonali rzeczywistość, a czyni to „naśladując naturę”. Natura nie zawiera w sobie braków, jest ona formą, czyli tym, co kształtuje materię do bycia „tym oto” bytem-konkretem. Podobnie jest w sztuce. Kiedy Arystoteles kontrastuje ze sobą wytwórczość „z natury” i sztukę, podkreśla, że łączy je celowość. Komentujący tę myśl Tomasz z Akwinu powie wprost: „[...] artifex utitur materia, quam natura facit”¹¹ („posługując się materią,

¹⁰ W sprawie filozoficznej analizy zła zob. M. A. K r a p i e c, *Dlaczego zło?*, Lublin 1995².

¹¹ S. Thomae Aquinatis *In octo libros Physicorum Aristotelis expositio*, cura et studio M. Maggiolo, Taurini 1954, lib. VIII, lect. 2, n. 4.

artysta wytwarza tak, jak czyni to natura, a więc naśladuje ją w sposobie działania”); „[...] ars imitatur naturam in sua operatione”¹². Działanie w sztuce jest celowe i analogiczne do celowości natury. Dotarliśmy zatem do kryterium oceny sztuki, a jest nim celowość jej dzieł: jeśli dzieło realizuje cel sztuki, jest dziełem udanym i *vice versa*. Kryterium to ma charakter analogiczny, realizuje się proporcjonalnie w każdej sztuce i w sposób zgodny z jej własnymi zasadami. Wraz z jego odkryciem kończą się kompetencje poznawcze filozofii sztuki, a otwiera się pole badawcze dla szczegółowych nauk o sztuce i dla rozmaitych dyscyplin, np. dla krytyki artystycznej.

ARTYSTA I SZTUKA

Człowiek jest bytem rozumnym i wolnym, jego sztuka zatem jest aktualizacją i zarazem manifestacją czy też eksterioryzacją ludzkiej rozumności i wolności. Każdy ludzki wytwór jest obrazem wiedzy o świecie i wyrazem woli doskonalenia świata, z czego wynika, że jakość sztuki zależy od jakości wiedzy i od siły woli. Artysta jest wolny w doborze kanonów twórczych, ale jego wolność nie jest dowolnością, jest ona bowiem limitowana przez wiedzę: wiedzę o świecie, o ostatecznym celu życia człowieka oraz o sztuce i jej roli w kulturze. Te oczywiste konstatacje suponują, że sztuka nie jest sferą autonomiczną w kulturze, jest bowiem ściśle powiązana z prawdą, dobrem, pięknem oraz religią. W jaki sposób?

1. Jeśli sztuka jest ucieleśnieniem ludzkiej wiedzy o świecie, to z tego wynika, że sztuka wyrastająca z fałszu poznawczego nie doskonalą świata, lecz pomnaża w nim braki! Tomasz z Akwinu podkreśla, że „ars [...] supplet [...] naturae in illis in quibus natura deficit”¹³. W tezie tej pobrzmiwa ostrzeżenie, że natura stanowi granicę sztuki i że zgodność z naturą, czyli prawda o naturze, jest sprawdzianem prawdziwości sztuki.

2. Sztuka sama jest dobrem, należy do dziedziny dóbr użytecznych i przyjemnościowych, zabezpieczających ludzkie życie (wegetację) i doskonalących ludzkie władze poznawcze i pożądcze. Jej wyłącznym celem jest dobro człowieka, czyli jego doskonałość i integralność bytowa. Autonomizacja sztuki, wyrażająca się w tzw. estetyzmie i hasle: „Sztuka dla sztuki!”

¹² T e n ż e, *Summa theologiae*, I, q. 117, a. 1, resp.

¹³ T e n ż e, *Commentum in quatuor libros Sententiarum Petri Lombardi*, lib. IV, d. 42, q. 2, a. 1, resp.

jest grubym nieporozumieniem, klinicznym przypadkiem błędnej zamiany dobra narzędnego na dobro-cel. Sztuka jest formą pracy, a człowiek nie pracuje dla samej pracy, lecz po to, by doskonalić samego siebie.

3. Innym imieniem każdej doskonałości bytowej jest piękno. Piękna jest tyle, ile jest bytu, a dokładniej mówiąc – jest go w świecie tyle, ile jest doskonałości bytowych realizujących się w poszczególnych klasach bytowych oraz rodzajach i gatunkach. Sztuka dopełnia braki w konkretach, a także aktualizuje możliwości bytowe. Dotyczy to wszelkiej sztuki, z czego można wnosić zasadnie, że jedynym kryterium sztuki jest piękno i że każda ze sztuk zasługuje na miano sztuki pięknej.

4. Sztuka jest związana z religią w dwojaki sposób. Religia odgrywa kluczową rolę w kulturze, motywuje bowiem człowieka do doskonalenia samego siebie i w ten sposób integruje jego poczynania na gruncie nauki, sztuki i moralności, a integruje, bo wskazuje na ostateczny cel ludzkiego życia. Sztuka jest zatem „wpisana” w realizację tego celu i w podstawowym sensie jest religijna. W sensie pochodnym jest religijna wtedy, kiedy nawiązuje do określonej doktryny religijnej, czerpie z zawartych w niej treści, ale – co należy ze szczególną mocą podkreślić – czyni to w sposób zgodny z tą doktryną¹⁴.

BIBLIOGRAFIA

- A r i s t o t e l e s: *Ethica Nicomachea*, [w:] *Aristotelis opera, ex recensione I. Bekkeri*, vol. 2, Bero-
lini 1831.
- K i e r e ś H.: *Spór o sztukę*, Lublin 1996, s. 17-70.
- *Spór o teorię sztuki*, [w:] *t e n ż e, Służyć kulturze*, Lublin 1998, s. 127-144.
- *Kryzys w sztuce*, [w:] *t e n ż e, Sztuka wobec natury*, wyd.2, Radom 2001, s. 9-27.
- *Co zagraża sztuce?*, Lublin 2004.
- *Człowiek i sztuka. Antropologiczne wątki problemu sztuki*, Lublin 2006.
- K r ą p i e c M. A.: *Dlaczego zło?*, wyd. 2, Lublin 1995.
- *Filozofia – co wyjaśnia?*, Warszawa 1997.
- S. T h o m a e A q u i n a t i s *Commentum in quatuor libros Sententiarum Petri Lombardi*, Par-
mae 1858.
- *In octo libros Physicorum Aristotelis expositio*, cura et studio M. Maggiolo, Taurini 1954.
- *Summa theologiae*, cura et studio P. Caramello, vol. 1, Torino 1963.

¹⁴ Problematykę roli sztuki w życiu ludzkim i jej miejsca w kulturze podjąłem w monografii *Człowiek i sztuka. Antropologiczne wątki problemu sztuki* (Lublin 2006).

THE REALISTIC CONCEPTION OF ART

S u m m a r y

This paper shows some key aspects and main theses of the so-called “privative” theory of art founded on philosophical realism. For the sake of contrast, idealism is discussed and its theories of art: “eidetic” (rationalism) and “manic”-expressive (irrationalism). The presentation of the two traditions is crowned with a thesis according to which the realistic theory of art is universal and cognitively neutral. The tradition of idealism, for that matter, does not explain art, but projects its vision and is entangled in a debate between so-called essentialism and anti-essentialism, the debate that cannot be solved.

Translated by Jan Klos

Słowa kluczowe: realizm – idealizm, prywatywna teoria sztuki, ejdetyczna teoria sztuki, maniczno-ekspresyjna teoria sztuki.

Key words: realism – idealism, privative theory of art, eidetic theory of art, manic and expressive theory of art.

Information about Author: Prof. Dr Henryk Kiereś – Chair of Philosophy of Art, Faculty of Philosophy, The John Paul II Catholic University of Lublin; address for correspondence: Al. Raławickie 14, PL 20-950 Lublin.