

Mateusz Woch*

SZTUKA W OBRONIE I PRZECIWIW LUDZKIEJ WOLNOŚCI – ZARYS RELACJI Z PERSPEKTYWY TOMISTYCZNEJ FILOZOFII SZTUKI

ART IN DEFENSE OF AND AGAINST HUMAN FREEDOM –
AN OUTLINE OF THE RELATION FROM THE PERSPECTIVE
OF THOMISTIC PHILOSOPHY OF ART

Abstract: This paper explores the relationship between art and freedom in light of the philosophy of art based on the Aristotelian-Thomistic tradition developed by twentieth-century neo-Thomists. It includes a characterization of art as a form of power, incorporating an established definition of art as the virtue of practical intellect and its privative-mimetic theory. The focus is particularly on its privative aspect, which indicates that ontological deficiencies are the reason and context of art. Freedom, as an attribute of power like art, along with the characteristics of poetic knowledge and action, accounts for the phenomenon of artistic freedom, which can both support human liberty and goodness, as well as work against them.

Keywords: philosophy of art, Thomism, art, freedom, good.

Nie ulega wątpliwości, że pogląd o wyjątkowej relacji między dziedziną sztuki a fenomenem wolności jest współcześnie powszechną intuicją, objawiającą się w refleksji i dyskusji nad twórczością artystyczną. Kojarzemy lub wręcz utożsamiamy sztukę z wolnością, określamy wolność jako konieczny warunek sztuki, a w opinii publicznej panuje przekonanie o doniosłości tej relacji.

Historia estetyki ukazuje rozmaite źródła archetypu artysty jako wolnego geniusza, jednak głównym jest ewolucja pojęć sztuki, twórczości i twórcy w czasach nowożytnych, gdy od czasu renesansu kładziono coraz większy nacisk na czynniki

* Mateusz Woch – Kolegium Doktorskie Filozofii, Instytut Filozofii, Wydział Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego; e-mail: mwoch314@gmail.com.

indywidualne w sztuce: talent, geniusz, inwencję, emocje, ekspresję¹. Radykalne utożsamienie sztuki z wolnością nastąpiło jednak dopiero na przełomie XIX i XX w. za sprawą sztuki awangardowej i neoawangardowej, które odrzuciły tradycyjne kanyony estetyczne i artystyczne, a w tej drugiej podniesiono postulaty dekonstrukcji pojęcia sztuki. Sztuka stała się domeną wolności absolutnej, która wręcz programowo winna przeciwstawiać się obowiązującym paradygmatom, a której ujęcie teoretyczne na gruncie estetyki jest zadaniem nie tylko nierealnym, ale wręcz szkodliwym – gdyż zgodnie z radykalnym antyesencjalizmem estetycznym tworzenie definicji i teorii sztuki prowadzi do estetycznego i artystycznego normatywizmu, ograniczającego kreatywną swobodę artystów. Ponadto ten „teoretyczny sztafaż” nie jest potrzebny w obcowaniu z dziełami sztuki².

Sztuka w XX w. stała się autoteliczna³, spełniając jednocześnie funkcje krytycznego komentarza społecznego, ideologicznego manifestu bądź obyczajowej prowokacji:

Wiek XX całkowicie zwolnił artystę z jakichkolwiek obowiązków. Od tego momentu jego rola polega na manifestowaniu niezadowolenia z norm społecznych, na podważaniu hierarchii, ośmieszaniu przesądów, potrząsaniu zaufaniem religijnym oraz grzebaniu w lękach i przemilczeniach. Sposób wyrażania tej krytyki – intensywność treści przy oszczędności formy – jest miarą artystycznej wartości. Ci artyści, którzy w odpowiednim czasie dostrzegają to, co już ledwie dyszy pod ciężarem przemilczeń, otrzymują prawo do poruszenia jednego atomu w konstrukcji wspierającej sens. Artysta przeistacza swoje rozdrażnienie egzystencjalne i bezkompromisowość społeczną w dzieło sztuki. Dzięki temu inni są w stanie wykorzystać energię jego wolności⁴.

Autor niniejszego artykułu chciałby jednak sięgnąć poza współczesne, popularne poglądy na temat relacji sztuki i wolności, które powyżej przywołano. Związki sztuki i wolności zamierza przedstawić na kanwie koncepcji sztuki, jej definicji oraz teorii, którą możemy odnaleźć w filozofii tomistycznej. W przypadku podejmowanej problematyki autor rozumie tomizm szeroko, gdyż istotne elementy konstytuujące to, co określa w tytule jako „tomistyczną filozofię sztuki”, mają swoje źródło w pismach filozofów antycznych, przede wszystkim Arystotelesa. Były one podejmowane i rozwijane na uboczu problematyki ogólnofilozoficznej i teologicznej

¹ Por. A.B. Stępień. *Propedeutyka estetyki*. Lublin 1986 s. 52; zob. W. Tatarkiewicz. *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa 2012 s. 21-63, 294-318.

² Por. A.C. Danto. *Czym jest sztuka?* Tłum. A. Kunicka. Warszawa 2016 s. 27-55; D. Kuspit. *Koniec sztuki*. Tłum. J. Borowski. Gdańsk 2006 s. 91-101; B. Dziemidok. *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*. Warszawa 2002 s. 107-128.

³ Por. J. Kosuth. *Art. After Philosophy and After*. W: J. Kosuth. *Collected Writings, 1966-1999*. Ed. G. Guercio. Massachusetts 1991 s. 24.

⁴ M.A. Potocka. *Wolność w sztuce*. „MOCAK Forum” 2:2013 nr 7. <<https://www.mocak.pl/wolnosc-w-sztuce-maria-anna-potocka>> [dostęp: 5.06.2024].

w wiekach średnich, w tym w pismach św. Tomasza z Akwinu, i zostały podjęte w czasach nowych przez myślicieli konstytuujących jeden ze współczesnych nurtów filozofii tomistycznej, tj. tomizm egzystencjalny – zwłaszcza przez Étienne’a Gilsona oraz Jacquesa Maritaina. Natomiast w Polsce dociekania z dziedziny filozofii sztuki w tym duchu były podejmowane przez przedstawicieli tzw. lubelskiej szkoły filozoficznej (m.in. Mieczysława Alberta Krapca, Stefana Swieżawskiego, Henryka Kieresia, Piotra Jaroszyńskiego). Wątki należące do podejmowanej problematyki można odnaleźć również w myśli innych polskich tomistów, takich jak np. Mieczysław Gogacz, twórca tzw. tomizmu konsekwentnego.

Dla przedstawienia podejmowanego zagadnienia, które było przedmiotem wielu opracowań i dyskusji, a które w mniemaniu autora wciąż domaga się wyczerpującego opracowania – tutaj ograniczy się on jedynie do zarysowania istotnych według niego wątków tej złożonej problematyki – korzysta głównie z dorobku wymienionych wyżej filozofów, zatem kontekstem tego artykułu jest egzystencjalna odmiana tomizmu. Myśli filozofów spoza tegoż nurtu będą używane do doprecyzowania poszczególnych zagadnień – przede wszystkim wykładu tomistycznej metafizyki możliwości autorstwa Michała Głowali. Podstawą do prowadzonych rozważań są jednak teksty klasyczne, przede wszystkim Arystotelesa, którego myśl wyznaczyła ramy dla Akwinaty oraz następców Tomasza w wiekach następnych – przynajmniej w odniesieniu do podejmowanych zagadnień.

1. WOLNOŚĆ JAKO CECHA MOŻNOŚCI OKREŚLONEGO TYPU

1.1. OKREŚLENIE WOLNOŚCI W KONTEKŚCIE METAFIZYKI MOŻNOŚCI

Punktem wyjścia dla określenia pojęcia stanowiącego przedmiot niniejszych rozważań jest arystotelesowskie rozróżnienie między tworam przyrody/bytami naturalnymi a tworam ludzkimi. Według Arystotelesa twory przyrody, jak np. zwierzęta i rośliny oraz ich części, powstają na mocy teleologicznego dynamizmu determinowanego przez naturalne formy – byty przyrodnicze będące substancjami ożywionymi bądź nieożywionymi składają się z formy oraz materii, które są w relacji jak akt do możliwości. Teleologia tych tworów polega na aktualizującym oddziaływaniu formy na spotencjalizowaną materię, przez co każdy byt realizuje/zmierza ku własnej, immanentnej celowości (*entelechei*) wyznaczonej przez formę⁵.

Oprócz bytów powstających „z natury” inne twory powstają przypadkiem – np. niezamierzone rezultaty działania bytów rozumnych – lub samorzutnie (automatycznie) – zdarzenia dotyczące zarówno bytów ożywionych i nieożywionych, które wystąpiły przez zewnętrzne wobec danego bytu czynniki niezdeteterminowane

⁵ Por. Arystoteles. *Fizyka* II, 1, 192 b; 8, 198 b-9, 200 b; Tenże. *Metafizyka* VII, 7, 1032 a.

celowo⁶. Natomiast inne jeszcze byty powstają poprzez wytwarzanie (*poiesis*), które „[...] jest dziełem sztuki, albo zdolności, albo myśli”⁷.

Arystotelizm oraz tomizm głoszą pogląd, według którego dynamizm i pluralizm bytowy jest rezultatem ogólnobytowej struktury, która opiera się na pewnych fundamentalnych złożeniach: formy i materii, aktu i możliwości, a w tomizmie egzystencjalnym również istnienia i istoty. W tej dynamicznej i pluralistycznej rzeczywistości byty różnią się stopniem swojego immanentnego zdynamizowania oraz skomplikowania – odmienne formy determinują odmienne możliwości, które przejawiają się w aktach.

Możliwość, potencia, *dynamis* jest źródłem ruchu bądź zmiany w bycie poznawalnym i definiowalnym przez akt – i odwrotnie. Nie sposób jednak zdefiniować tych pojęć niezależnie od siebie:

Sprzęgnięta ze sobą w jedną całość myślową para pojęć *potentia* – *actus*. Sprzęgnięcie jest dla nich tak istotne, że gdy posługujemy się jednym z nich, przez to samo wskazujemy na drugie. Zawsze bowiem drugie zawiera treść korelatywną, bez ujęcia której nie jest zrozumiałe pierwsze – i vice versa⁸.

Autorem wyczerpującego wykładu tomistycznej metafizyki możliwości jest Michał Głowala⁹. Wyróżnia on następujące rodzaje możliwości, ułożone w pary:

1. Możliwości czynne oraz bierne. Możliwości czynne polegają na zdolności wywołania zmian w innych bytach, natomiast możliwości bierne to zdolność doznawania zmian¹⁰.
2. Możliwości racjonalne oraz nieracjonalne. Te pierwsze przysługują bytom rozumnym, są nimi wszelkie sztuki (sztuki), zdolności, kompetencje, umiejętności – ich cechą charakterystyczną jest to, że mogą przejawiać się w przeciwstawnych aktach. Możliwości nieracjonalne natomiast mogą jedynie nie przejawiać się w akcie lub przejawiać się w jedyny, zdeterminowany ostatecznie przez formę substancjalną, sposób¹¹.
3. Możliwości zmiany i możliwości bycia. Możliwości zmiany wiążą się z arystotelesowską koncepcją ruchu i aktywności – wywoływania i doznawania zmian. Natomiast możliwości bycia wiążą się z pojęciem aktualności – przybierania przez materię określonej formy¹².

⁶ Por. Tenże. *Fizyka* II, 6, 197 b.

⁷ Tenże. *Metafizyka* VII, 7, 1032 a.

⁸ K. Wojtyła. *Osoba i czyn*. Kraków 1969 s. 65.

⁹ Por. M. Głowala. *Możliwości i ich akty. Studium z tomizmu analitycznego*. Wrocław 2016.

¹⁰ Por. tamże s. 20-21; M.A. Krąpiec. *Metafizyka. Zarys teorii bytu*. Lublin 1984 s. 255-259.

¹¹ Por. M. Głowala. *Możliwości i ich akty* s. 21-22.

¹² Por. tamże s. 22-25.

4. Możliwości podmiotowe i możliwości przedmiotowe. Te pierwsze to możliwości różnego typu przysługujące bytom-konkretom. Możliwość przedmiotowa dotyczy natomiast możliwości zaistnienia danego bytu¹³.

Kluczowe dla podejmowanej problematyki jest rozróżnienie między możliwościami racjonalnymi oraz nieracjonalnymi. Różnica między nimi wyznacza wskazaną wcześniej za Arystotelesem różnicę między sferą ludzkiej wolności a determinacji sfery przyrody.

Arystoteles w IX księdze *Metafizyki* charakteryzuje możliwości rozumne jako te, które mogą przejawiać się w przeciwnych sobie aktach. W odróżnieniu od potencji nierozumnych, takich jak np. ciepło ognia, które może tylko ogrzewać, jeśli zaistnieją odpowiednie warunki, potencje rozumne mogą przejawiać się przeciwstawnymi aktach. Arystoteles podaje przykład z bliskiej mu medycyny, która będąc sztuką/nauką/kunstem – o definicji sztuki traktuje następnym podrozdział – może wywołać zarówno zdrowie, jak i chorobę¹⁴.

Głowała nazywa ten typ możliwości „możliwością dwukierunkową” i wiąże go ściśle z wolnością, uznając za jej przykład ludzką wolę, uzupełniając, że

[...] dwa kierunki o które chodzi, mogą być dwoma przeciwnymi (*contraria*) typami działania (jak dla przykładu ogrzewanie i oziębianie); z drugiej zaś – mogą one polegać na spełnianiu bądź niespełnianiu jednego i tego samego działania¹⁵.

Arystoteles jako przykład tychże możliwości wskazuje kunszt/sztuki, nauki praktyczne. Wiedza podmiotu o danym przedmiocie może owocować tymi przeciwstawnymi działaniami, gdyż intelekt „obejmując” daną rzecz, obejmuje zarówno elementy ją konstytuujące, jak i czynniki, które mogą prowadzić do jej unicestwienia – w zależności od przyjętej perspektywy, która związana jest z intencją w dziedzinie praktycznego wykorzystania wiedzy¹⁶.

Zatem wolność, rozważaną w niniejszym tekście, należy rozumieć jako własność ludzkich możliwości, polegającą na tym, że mogą one być realizowane w akcie bądź nie oraz mogą być urzeczywistniane przez podmiot w przeciwstawnych aktach należących do określonej możliwości.

¹³ Por. tamże s. 25-33.

¹⁴ Por. Arystoteles. *Metafizyka* IX, 2, 1046 b.

¹⁵ Por. M. Głowała. *Wola wśród przyczyn. Tomistyczna teoria wolności wobec libertarianizmu*. Wrocław 2021 s. 17.

¹⁶ Por. Arystoteles. *Metafizyka* IX, 2, 1046 b.

1.2. DEFINICJA I TEORIA SZTUKI

Jak wskazano powyżej, sztuka w filozofii arystotelesowsko-tomistycznej jest możliwością rozumną, czynną, polega na wywoływaniu zmiany w określonym materiale pozapsychofizycznym za pomocą formy pochodzącej z umysłu twórcy.

Według Stagiryty sztuka jest „[...] pewnego rodzaju trwałą dyspozycją do opartego na trafnym rozumowaniu tworzenia”¹⁷, natomiast św. Tomasz z Akwinu definiuje ją następująco – „ars est recta ratio factibilium”¹⁸. Jest to definicja określana przez niektórych badaczy jako „klasyczna definicja sztuki”¹⁹. Sztuka wedle niej jest przede wszystkim czymś wewnętrznym, jest usposobieniem (*habitus*) podmiotu do wykonywania zamierzonych rzeczy według pewnych reguł.

Człowiek jako byt różnorodnie spotencjalizowany, aktualizuje swoje możliwości poprzez wyrabianie w sobie stałych przysposobień (sprawności), zróżnicowanych wedle odpowiadających im przedmiotów. Sprawności, takie jak pojętność, wiedza lub mądrość, usprawniają poznanie teoretyczne, którego dziedziną jest tzw. porządek spekulatywny – sfera ludzkich czynności poznawczych, której przedmiotem jest poznanie rzeczywistości w aspekcie samego tylko zaktualizowania intelektu o wiedzę dotyczącą świata i człowieka²⁰.

Inny jest przedmiot i cel tzw. porządku praktycznego. W ramach niego człowiek poznaje rzeczywistość, by użyć uzyskaną wiedzę dla wykonania określonego działania lub wytworzenia jakiegoś przedmiotu²¹. Przedmiotem dziedziny działania jest dobro będące dobrem działającego, natomiast dobrem w dziedzinie wytwórczej jest sam wytwarzany przedmiot.

Sprawnością porządku wytwórczego jest właśnie sztuka (gr. *techne*, łac. *ars*), która jest pewnym zestrojem wiedzy, dotyczącej zamierzonego do wytworzenia przedmiotu, determinacji do jego urzeczywistnienia i kunsztu, czyli umiejętności, służących wytwarzaniu. Wtórnie jako sztukę tomiści, tacy jak np. Maritain, Kiereś i Krąpiec, określają samą czynność wytwórczą bądź rezultat tej czynności, przedmiot sztuki-dyspozycji, czyli dzieło. Klasa przedmiotów, które można określić jako dzieła sztuki, jest w tym przypadku bardzo szeroka, wykracza znacznie poza zakres tego, co określamy współcześnie mianem „sztuk pięknych”, obejmując rzemiosła czy obecnie wytwórczość przemysłową, masową. Ponieważ sztuka według tej definicji jest przede wszystkim czymś wewnętrznym, jest cnotą podmiotu, natura jej wytworów jest psychiczna bądź czysto intencjonalna²² – w zależności od

¹⁷ Tenże. *Etyka nikomachejska* VI, 4, 1140 a.

¹⁸ Tomasz z Akwinu. *Summa Theologiae* I-II, q. 57, a. 4 co.

¹⁹ H. Kiereś. *Spór o sztukę*. Lublin 1996 s. 96.

²⁰ Por. J. Maritain. *Sztuka i mądrość*. Tłum. K. i K. Górscy. Warszawa 2001 s. 19-20; Arystoteles. *Metafizyka* VI, 1, 1025 b-1026 a.

²¹ Por. J. Maritain. *Sztuka i mądrość* s. 20.

²² Por. S. Swieżawski. *Wytwórczość a piękno*. „Znak” 29:1951 nr 3 s. 188-199.

przyjęcia istnienia czysto przedmiotowego, oprócz istnienia czysto podmiotowego, tj. realnego²³.

Maritain w poetyckim stylu powiada, że

[...] to stałe usposobienie jest cnotą, tj. wartością, która triumfując nad nieokreślonością pierwotną władzy poznawczej, ostrząc i hartując jednocześnie brzeszczot jej działalności, podnosi ją względem określonego obiektu ku «pewnemu maksimum doskonałości (a więc skuteczności czynnej)». Ponieważ każda cnota w ten sposób określona jest do najwyższego stopnia, do którego władza jest zdolna, ponieważ wszelkie zło jest brakiem i kalectwem, to przecież cnota może prowadzić tylko do dobra; jest rzeczą niemożliwą korzystanie z cnoty do robienia złego, gdyż jest ona zasadniczo «habitus operativus boni»²⁴.

Powyższe słowa wydają się być sprzeczne z przedstawioną wcześniej charakterystyką możliwości dwukierunkowych, które mogą wyłaniać z siebie przeciwne akty. Jest to jednak sprzeczność pozorna, którą można wyjaśnić w kontekście teorii sztuki, opracowanej na kanwie tradycji arystotelesowsko-tomistycznej oraz analizy zagadnienia prawdy i prawdziwości w dziedzinie porządku wytwórczego.

Tę teorię, za cytowanym już Kieresiem, można określić jako teorię „prywatyną” bądź „prywatyno-mimetyczną”. Jej źródła stanowi myśl Arystotelesa, który wyróżnił w sztuce moment mimetyczny – według którego człowiek posiada przyrodzony instynkt naśladowczy, będący główną przyczyną niektórych sztuk, natomiast sposobem „działania” sztuki jest naśladowanie form bytów naturalnych²⁵ – oraz aspekt, w którym sztuka „wspomaga” naturę i uzupełnia pozostawione przez nią braki²⁶.

Podobne określenie natury sztuki obecne jest u św. Tomasza – „Ars imitatur naturam, et supplet defectum naturae in illis in quibus natura deficit”²⁷ – „Sztuka naśladowuje naturę i uzupełnia jej braki tam, gdzie one występują” [tłum. własne – MW].

Problematyka arystotelesowskiej i scholastycznej definicji sztuki była przedmiotem licznych opracowań i komentarzy XX-wiecznych tomistów. Podobnie jak zagadnienia szczegółowe z zakresu filozofii sztuki, takie jak: ontologiczna charakterystyka ludzkich dzieł, kalologia (ontologia piękna), problematyka sztuki w kontekście tomistycznej teorii poznania, etyki, filozofii społecznej, antropologii filozoficznej czy w końcu zagadnienia na pograniczu filozofii sztuki i estetyki bądź estetyki wprost. Natomiast problematyka prywatynego aspektu teorii sztuki – w odróżnieniu od wymiaru mimetycznego sztuki w myśli Arystotelesa, bogato

²³ Por. A.B. Stępień. *O sposobie istnienia dzieła sztuki*. „Zeszyty Naukowe KUL” 23:1963 nr 3 s. 55-64.

²⁴ Tamże s. 27.

²⁵ Por. Arystoteles. *Poetyka* 2, 1448 a; 4, 1488 b.

²⁶ Por. Tenże. *Zachęta do filozofii*. Tłum. K. Leśniak. Warszawa 1988 fragm. 13.

²⁷ Tomasz z Akwinu. *Scriptum Super Sententiis* IV, d. 42, q. 2, a. 1.

opracowanego w tomizmie, a szczególnie poza nim – oprócz prac autorstwa Kierensia nie doczekała się wciąż satysfakcjonującego opracowania. Poszczególne wątki związane z tematem obecne są w pismach zagranicznych oraz polskich neotomistów, jednak wyjaśnienie fenomenu ludzkiej twórczości w kontekście bytowych braków wydaje się być propozycją, która wciąż wymaga pogłębionych studiów.

Przymiotnik «prywatywny» pochodzi od łac. *privatio* oznaczającego «brak», «wybrakowanie» i wskazuje jako istotną rację sztuki, jej kontekst, bytowe deficyty. Problematyka braku w kontekście filozofii sztuki rozpatrywana jest z dwóch perspektyw: podmiotowej – wskazującej na relacjonalny (skorelowany ze świadomością podmiotu) charakter tego, co identyfikujemy jako wybrakowanie rzeczywistości – oraz metafizycznej, czyli perspektywy przedmiotowej, odnoszącej się do ontycznych uwarunkowań rzeczywistości. Oczywiście jest jednak, że relacjonalną perspektywę można sprowadzić do perspektywy metafizycznej, w której brak będzie ujmowany względem innych bytów²⁸.

W oparciu o myśl Krąpca wyróżnić należy następujące znaczenia terminu «braku bytowego»:

1. Brak jako nieistnienie bytu-konkrety. To znaczenie jest szczególnie skorelowane z intelektem człowieka, gdyż poprzez poznanie rzeczywistości w porządku praktycznym człowiek zwraca uwagę, że w zastanej rzeczywistości obiektywnie istniejących bytów nie występuje to, co jest uznane przez rozum i wolę za potrzebne dobro. Tym sposobem podmiot może wytworzyć całkiem nowe dzieło, obmyślając jego plan, podług którego organizuje materię – np. most, którego idea/zamysł mogła powstać poprzez obserwację naturalnych obiektów, by zaspokoić potrzebę przekroczenia jakiejś przeszkody terenowej. Idea może też pochodzić z inspiracji już istniejącymi wytworami sztuk użytkowych (w szerokim sensie). Pierwotne dzieła, stanowiące zapowiedź tego, co obecnie określamy jako „sztuki piękne”, mogły powstać z chęci naśladownictwa przyrody bądź ekspresji stanów emocjonalnych i psychicznych. Teoria prywatywna nie wyklucza motywów i funkcji sztuki określanych przez rozmaite historyczne teorie sztuki, lecz akcentuje to, że w bycie osobowym, jakim jest człowiek, tkwi pewien instynkt twórczy, który sprawia, że człowiek dąży do wytworzenia jakiegoś *novum*, które według niego powinno zaistnieć w rzeczywistości pozapsychicznej²⁹. W porządku praktycznym, wytwórczym zamierzone dzieło jest dobrem, a zgodnie z antropologią arystotelesowsko-tomistyczną dobro jest przedmiotem/celem wszelkiego zdążania. Kiedy dobro zostaje osiągnięte, a w przypadku twórczości ludzkiej raczej zrealizowane, nasycza ono władzę pożądaną człowieka poprzez zaznanie satysfakcji. Artysta – niezależnie od tego, jak jego dzieło będzie potem oceniane w aspekcie jego artystycznej

²⁸ Por. M.A. Krąpiec. *Dlaczego zło? Rozważania filozoficzne*. Lublin 2005 s. 72.

²⁹ Por. J. Maritain. *Creative Intuition in Art and Poetry*. Cleveland 1961 s. 38-45.

doskonałości estetycznego, a w dalszej perspektywie społecznego oddziaływania – tworzy, gdyż uważa dzieło za dobro, które winno przejawić się w świecie. Podejmując proces wytwórczy, nadrabia on zidentyfikowany przez siebie brak – jakkolwiek to wybrakowanie rzeczywistości jest subiektywne i zależne od kwalifikacji intelektualnych i moralnych podmiotu. Możliwe jest, że wytwórca dzieła, niezależnie, czy należy ono do dziedziny sztuk użytkowych, czy pięknych, zidentyfikuje jako brak, deficyt, wadę rzeczywistości coś, co w najbardziej podstawowych i ogólnych kategoriach moralnych uznawane jest za dobro. Wówczas jego wytwór, który w jego indywidualnej i subiektywnej perspektywie ma uczynić rzeczywistość lepszą w aspekcie uznanego braku, będzie służył unicestwianiu i pomniejszaniu rzeczywistego bytu, tożsamego z dobrem³⁰.

2. Brak jako deficyt w istniejącym realnie bycie. Przedmioty realne będące substancjami lub przypadłościami (nimi są wszelkie ludzkie wytwory)³¹ determinowane są przez formę, która pochodzi bądź z natury, bądź z intelektu człowieka w przypadku tego, co wytwarzamy. Forma organizuje materię w bycie, będąc wobec niej w stosunku jak akt do możliwości. W przypadku bytów materialnych forma i materia stanowią istotę bytu. Natomiast istota, wzbogacona na skutek oddziaływań na byt czynników zewnętrznych, pochodzących od innych bytów, określana jest mianem natury. Na mocy swojej immanentnej formy każdy byt zmierza do kresu własnej doskonałości, jest niejako ku niemu „ucelowiony” (ku swojej *entelechei*). Jednakże organizowana przez formę materia może wskutek przypadku nie poddać się całkowicie aktualizacji przez formę i wówczas w bycie mogą wystąpić defekty. Istota jako natura może również ulec zewnętrznej przemocy. Podążając za myślą Krapca dotyczącą problematyki zła jako braku i przekładając ją na dziedzinę filozoficznej teorii sztuki, należy wyróżnić następujące odmiany braków dotyczących istniejących bytów-konkretów³²:
 - a. Brak elementów integrujących, czyli materialnych czynników konstytuujących byt. U człowieka są to wszelkie elementy i władze jego ciała, których deficyty uzupełniają np. sztuki/nauki medyczne.
 - b. Brak elementów doskonałościowych, które są czynnikami usprawniającymi władze danego bytu. W przypadku człowieka są nimi np. noty/sprawności obyczajowe i intelektualne – a za przykład uzupełniania tych braków mogą posłużyć zarówno sztuki piękne, jak i w sposób pośredni sztuki użytkowe, konstytuujące przestrzeń międzyosobowych relacji.

Należy zaznaczyć, że o braku możemy mówić zarówno w sensie „uszkodzenia” bytu ze względu na oddziaływanie czynników zewnętrznych lub przypadkowe

³⁰ Por. H. Kiereś. *Spór o sztukę* s. 132-136; Tenże. *Rozmowy z Ojcem Krapcem. O sztuce*. Lublin 2012 s. 98-103.

³¹ Por. M. Gogacz. *Miejsce sztuki w kulturze*. W: *Referaty XXXIV Tygodnia Filozoficznego. Sztuka: mimesis czy kreacja?* Red. M. Podbielski. Lublin 1992 s. 41-42.

³² Por. M.A. Krapiec. *Metafizyka* s. 198; Tenże. *Dlaczego zło?* s. 90-91.

deficyty wynikające z niepełnej aktualizacji przez formę – wówczas jednak brak nie zostanie uzupełniony, dopóki człowiek nie podejmie czynności należących do szerokiej sfery wytwórczości wedle przedstawianej teorii. Jednak o braku możemy też mówić jako o potencjalności, która jeszcze nie przeszła w akt – wówczas aktualizacja może nastąpić „bez pomocy” sztuki bądź ludzkie wytwory mogą to zmierzanie ku *entelechei* wspomóc.

1.3. ROZWIĄZANIE PROBLEMU WOLNOŚCI DWUKIERUNKOWEJ W KONTEKŚCIE „NIEZAWODNOŚCI” SPRAWNOŚCI

Powyższe rozważania doprowadziły nasz wywód do pozornej aporii. Sztuka wedle podejmowanych koncepcji jest sprawnością, cnotą, a ta ze swej natury nie może być źle użyta w takim sensie, że jest doskonałością władz człowieka, która działa niezawodnie, tak jak np. cnota obyczajowa, którą jest odwaga, sprawia, że człowiek odważny wykaże się odwagą w każdej sytuacji, która będzie tego wymagała, natomiast jeśli postąpi źle, to odwaga okaże się brawurą bądź tchórzostwem. W przypadku sztuki, która według filozofii arystotelesowsko-tomistycznej jest sprawnością intelektu praktycznego, dyspozycją do wytworzenia wedle właściwego pomysłu, nie można mówić o środku między nadmiarem a niedomiarem. Kto jakąś sztukę posiadał, ten posługuje się nią niezawodnie. A jednak, jak wskazano powyżej za Arystotelesem, korzystając z wykładu możliwości Głowali, sztuka jest możliwością dwukierunkową, czyli może ona wyłączać z siebie przeciwstawne akty – tak jak lekarz, który może wyleczyć lub otruć pacjenta, korzystając z wiedzy i umiejętności konstytuujących sztukę medyczną.

Rozwiązanie tego problemu tkwi właśnie w prywatywno-mimetycznej teorii sztuki, konkretniej w jej prywatywnym wymiarze. Brak, deficyt, który jest rozpoznawany przez umysł twórcy realizującego daną sztukę, może zostać rozpoznany błędnie wskutek braku kwalifikacji intelektualnych i moralnych – będących również brakiem elementów doskonałościowych. I mimo błędnego rozeznania, czy to przez błąd, czy to przez złą wolę, w procesie twórczym może on osiągnąć zamierzony przez siebie rezultat, czyli przenieść w rzeczywistość pozapsychiczną pomysł/ideę/plan dzieła w sposób perfekcyjny. Bowiem prawda w porządku praktycznym różni się od prawdy porządku spekulatywnego. Prawda w porządku praktycznym, a zatem i w sztuce, jest zgodnością dzieła z jego zamierzeniem, nie zaś zgodnością sądu z rzeczą, tak jak jest to w porządku poznania spekulatywnego³³.

To jest właśnie istota działania sztuki, która według podejmowanej filozofii jest *recta ratio factibilium*. O ile w porządku praktycznego działania, działania moralnego, sprawność/cnota działa ku dobru działającego (*ad bonum operantis*),

³³ Por. J. Maritain. *Sztuka i mądrość* s. 27-28.

o tyle w sztuce działa dla dobra wytworu (*ad bonum operis*)³⁴. Wartościowania moralnego, etycznego dzieł sztuki możemy dokonywać w dalszej perspektywie, jednak sama cnota sztuki jest w tym szczególnym sensie „amoralna”. Dlatego właśnie genialny twórca może obmyślać i urzeczywistniać rzeczy artystycznie doskonałe (według klasycznej definicji wytwórczość techniczna, technologiczna należą do sztuki/*ars*), tj. zgodne z zamierzeniem dzieła i regułami danego gatunku wytwórstwa, które są determinowane przez specyfikę materii, na której sztuka operuje; a jednocześnie jego dzieła mogą pomnażać bytowe braki, unicestwiać inne byty. Zależnie od perspektywy przyjętej przez podmiot, a dalej od jego woli, może on wykorzystać sztukę, będącą możliwością dwukierunkową, zarówno do realizacji celu danej sztuki, jak i przeciwnie. W tym właśnie wymiarze rozmaite sztuki, kunszty mogą być używane przeciwko ludzkiej wolności, pojętej jako autodeterminacja bytu osobowego³⁵.

PODSUMOWANIE

Niniejsze rozważania stanowią raczej zarys złożonej problematyki relacji wolności i sztuki niżeli wyczerpujące opracowanie. Są określeniem pewnych intuicji wobec tego, gdzie należy upatrywać wyjaśnienia fenomenu zróżnicowania i bogactwa ludzkiej wytwórczości, której owoce mogą być używane na skrajnie odmienne sposoby. Pozostają problemy, które wymagają obszernych i dogłębnych studiów. Bowiem o ile dwukierunkowość możliwości, jakimi są rozmaite kunszty, które według tradycyjnej dla tomizmu wykładni są utożsamiane ze sztuką, widoczna jest wyraźnie w przypadku przywoływanego przykładu sztuki medycznej, a analogiczne przykłady można podawać z domeny sztuk użytkowych, to sztuki plastyczne, muzyczne, literackie itd. wydają się być trudne do określenia według niniejszej koncepcji.

Na potrzeby tego artykułu autor zdecydował się nie poruszać trudnej i wymagającej szczegółowych rozważań kwestii wyznaczenia dokładnego zakresu dziedziny sztuki na podstawie definicji klasycznej w celu określenia wyraźnych granic między domeną sztuki a nauką i działaniem praktycznym. Doniosłym dla podejmowanej tematyki zagadnieniem jest również problem realizmu bądź antyrealizmu gatunków i rodzajów sztuki. Natomiast sama klasyczna definicja sztuki jako dyspozycji i teoria prywatywno-mimetyczna wydają się cenną perspektywą dla dociekań dotyczących związków twórczości z moralnością i wolnością.

³⁴ Por. tamże s. 29.

³⁵ Por. M.A. Krąpiec. *Ja – człowiek. Zarys antropologii filozoficznej*. Lublin 1979 s. 250-255.

BIBLIOGRAFIA

- Arystoteles: *Etyka nikomachejska*. Tłum. D. Gromska. Warszawa 2012.
- Arystoteles: *Fizyka*. Tłum. K. Leśniak. W: Arystoteles. *Zachęta do filozofii. Fizyka*. Tłum. K. Leśniak. Warszawa 2010.
- Arystoteles: *Metafizyka*. Tłum. K. Leśniak. Warszawa 2013.
- Arystoteles: *Poetyka*. Tłum. H. Podbielski. W: Arystoteles. *Retoryka. Poetyka*. Tłum. H. Podbielski. Warszawa 1988.
- Arystoteles: *Zachęta do filozofii*. Tłum. K. Leśniak. Warszawa 1988.
- Danto A.C.: *Czym jest sztuka?* Tłum. A. Kunnicka. Warszawa 2016.
- Dziemidok B.: *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*. Warszawa 2002.
- Głowala M.: *Możności i ich akty. Studium z tomizmu analitycznego*. Wrocław 2016.
- Głowala M.: *Wola wśród przyczyn. Tomistyczna teoria wolności wobec libertarianizmu*. Wrocław 2021.
- Gogacz M.: *Miejsce sztuki w kulturze*. W: *Referaty XXXIV Tygodnia Filozoficznego. Sztuka: mimesis czy kreacja?* Red. M. Podbielski. Lublin 1992 s. 39-47.
- Kiereś H.: *Rozmowy z Ojcem Krąpcem. O sztuce*. Lublin 2012.
- Kiereś H.: *Spór o sztukę*. Lublin 1996.
- Kosuth J.: *Art. After Philosophy and After*. W: J. Kosuth. *Collected Writings, 1966-1999*. Ed. G. Guercio. Massachusetts 1991 s. 13-32.
- Krąpiec M.A.: *Dlaczego zło? Rozważania filozoficzne*. Lublin 2005.
- Krąpiec M.A.: *Ja – człowiek. Zarys antropologii filozoficznej*. Lublin 1979.
- Krąpiec M.A.: *Metafizyka. Zarys teorii bytu*. Lublin 1984.
- Kuspit D.: *Koniec sztuki*. Tłum. J. Borowski. Gdańsk 2006.
- Maritain J.: *Creative Intuition in Art and Poetry*. Cleveland 1961.
- Maritain J.: *Sztuka i mądrość*. Tłum. K. i K. Górcy. Warszawa 2001.
- Potocka A.M.: *Wolność w sztuce*. „MOCAK Forum” 2:2013 nr 7. <<https://www.mocak.pl/wolnosc-w-sztuce-maria-anna-potocka>> [dostęp: 5.06.2024].
- Stępień A.B.: *O sposobie istnienia dzieła sztuki*. „Zeszyty Naukowe KUL” 23:1963 nr 3 s. 55-64.
- Stępień A.B.: *Propedeutyka estetyki*. Lublin 1986.
- Świeżawski S.: *Wytwórczość a piękno*. „Znak” 29:1951 nr 3 s. 185-201.
- Tatarkiewicz W.: *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa 2012.
- Tomasz z Akwinu: *Scriptum Super Sententiis*. W: *Corpus Thomisticum. S. Thomae de Aquino opera omnia*. <<https://www.corpusthomicum.org/iopera.html>> [dostęp: 11.06.2024].
- Tomasz z Akwinu: *Summa Theologiae*. The Leonine Edition by The Aquinas Institute. <<https://aquinas.cc/la/en/~ST.I-II>> [dostęp: 11.06.2024].
- Wojtyła K.: *Osoba i czyn*. Kraków 1969.

Streszczenie: Przedmiotem artykułu jest zagadnienie relacji sztuki i wolności w świetle filozofii sztuki wypracowanej na kanwie tradycji arystotelesowsko-tomistycznej, uprawianej przez XX-wiecznych neotomistów. Artykuł zawiera charakterystykę sztuki jako określonego typu możliwości, przy przyjęciu definicji sztuki jako sprawności praktycznego intelektu oraz jej teorii prywatno-mimetycznej, przy szczególnym rozważeniu aspektu prywatywnego, według którego racją

i kontekstem sztuki są bytowe braki. Wolność, będąca cechą możliwości, którą jest sztuka, oraz specyfika poznania i działania pojetycznego stanowią uzasadnienie wolności sztuki, która może działać zarówno ku wspomaganiu wolności i dobra człowieka, jak i przeciwko nim.

Słowa kluczowe: filozofia sztuki, tomizm, sztuka, wolność, dobro.