Katarzyna Kasia

RZEMIOSŁO FORMOWANIA

Luigiego Pareysona estetyka formatywności



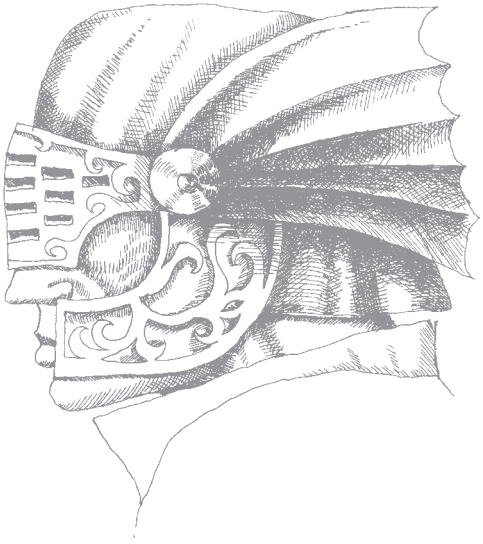
universitas

RZEMIOSŁO FORMOWANIA

Katarzyna Kasia

RZEMIOSŁO FORMOWANIA

Luigiego Pareysona
estetyka formatywności



Kraków

© Copyright by Katarzyna Kasia and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2008

ISBN 97883-242-1050-3
TAiWPN UNIVERSITAS

Opracowanie redakcyjne
Jolanta Stal

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

www.universitas.com.pl

Twórca wszelkiego dobra, który sprawił, że istnieje forma,
stworzył również możliwość formowania.

Św. Augustyn, *O wierze prawdziwej*

Wstęp

Luigi Pareyson jest autorem koncepcji formatywności. Zdanie to, bez wątpienia prawdziwe, niewiele mówi polskiemu czytelnikowi. Niewielu bowiem wie, kim był Luigi Pareyson i czemu mielibyśmy poświęcać swój czas na zgłębianie wymyślonej przez niego teorii formatywności. Bohater niniejszej książki był filozofem. Był mistrzem i nauczycielem myślicieli dobrze nam znanych. Z rozmaitych powodów brakuje go jednak w polskich omówieniach filozofii współczesnej. Tymczasem jego teoria formatywności to pierwsza poważna alternatywa dla niepodzielnie panującej w powojennej Italii koncepcji intuicji–ekspresji autorstwa Benedetta Crocego. Gdyby nie Pareyson, śmiem przypuszczać (i nie jestem w tym przypuszczeniu osamotniona), że całkiem inaczej wyglądałyby filozoficzne osiągnięcia Umberta Eco i Gianniego Vattimo. Teorię formatywności znajdujemy u podstaw koncepcji *Dzieła otwartego* i w *pensiero debole*.

Luigi Pareyson przyszedł na świat prawie wiek temu, 4 lutego 1918 roku, w niewielkiej miejscowości Piasco, w powiecie Cuneo, niedaleko Turynu. Należał do najważniejszych postaci włoskiej filozofii XX wieku. Był twórcą tzw. Szkoły Turyńskiej, studiowali u niego między innymi: Umberto Eco, Sergio Givone, Gianni Vattimo, Maurizio Ferraris. Myśl Pareysona utrwaliła i pogłębiła obecność filozofii włoskiej w głównym nurcie filozofii Zachodu.

Na rozmaitych mapach myśli współczesnej umieszcza się Pareysona obok Hansa-Georga Gadamera i Paula Ricoeura jako współtwórcę współczesnej hermeneutyki, która rozwinęła się po Martinie Heideggerze. Jako uczeń Augusta Guzzo, Niccoli Abbagnano i Karla Jaspersa sytuuje się Pareyson w gronie filozofów egzystencji – stąd bardzo szczególny, tragicz-

ny klimat jego myśli. Jego najważniejsze dzieła to m.in. *Esistenza e persona*, *Estetica. Teoria della formatività*, *Verità e interpretazione*, *Ontologia della libertà*. Oprócz tego przez całe życie Pareyson prowadził intensywne badania nad filozofią niemiecką – jest autorem trzytomowej *Estetica dell'idealismo tedesco*, w której znajdują się studia nad estetyką Kanta, Schillera, Novalisa, Fichtego, Schellinga, Goethego i Hegla. Był członkiem komisji przy Bayerische Akademie der Wissenschaften pracującej nad krytycznym wydaniem dzieł Fichtego i Schellinga – które to dzieła w dużej części przełożył na język włoski.

Jego koncepcja filozoficzna jest oryginalna, wielowątkowa, oparta na wybitnej erudycji i niebywałej intelektualnej uczciwości. Nie ślizga się po powierzchni spraw, lecz dociera głęboko, do sedna analizowanych zagadnień, przynosząc nowatorskie i prowokujące do zastanowienia rozwiązania teoretyczne. Opracowana na gruncie estetyki teoria formatywności wyznacza perspektywę, z której patrzę na inne ważne tematy rozważań Pareysona: ontologię wolności i egzystencjalny personalizm. Źródła takiego, a nie innego wyboru nawiązują do szczególnej roli zajmowanej przez estetykę w filozofii włoskiej – co najmniej od czasów Benedetta Crocego.

Croce uważał estetykę za podstawę swojej koncepcji, bo odwołuje się ona do najbardziej fundamentalnej spośród naszych władz poznawczych – intuicji, stanowiącej opozycję wobec intelektu i jego obiektywizujących ciągot. Intuicja ma charakter subiektywny i nie posługuje się pojęciami – jest zdolnością wyobrażania sobie i doznawania wrażeń. Najważniejszą jej cechą jest jednak to, że posiada naturę ekspresyjną, tzn. jest w stanie dać wyraz konkretnym przeżyciom jednostki. Zdaniem Crocego w momencie pojawienia się intuicji pojawia się twórczość, a dzięki niej dzieła sztuki.

Powojenna filozofia włoska, zwłaszcza zaś estetyka, podejmowała liczne próby wyjścia poza koncepcję intuicji–ekspresji. Warto wymienić tu chociażby koncepcję Antonia Banfiego, który przeszczepił na grunt włoski Husserlowską fenomenologię, stanowiącą podstawę jego krytycznego racjonalizmu, sprzeciwiającego się idealizmowi i psychologizmowi. W estetyce pojęciem kluczowym jest dla Banfiego „doświadczenie estetyczne", które z powodu swego wewnętrznego bogactwa nie może zostać zredukowane do jakiegokolwiek systemu norm i dlatego zadaniem filozofii sztuki jest przede wszystkim obserwacja wewnętrznego prawa sztuki i nieustannie zachodzących w niej zmian. Uczniem i następcą Banfiego był Enzo Paci – zbiór jego tekstów został w 1980 roku wydany po polsku pod tytułem *Związki i znaczenia*.

Luigi Pareyson proponuje zastąpienie estetyki intuicji i ekspresji estetyką produkcji i formatywności. Jego koncepcja stanowi przełom w rozumieniu ogółu procesów związanych z dziełem sztuki (mam na myśli wszyst-

ko: od wytwarzania do kontemplacji). Myśl filozoficzna Pareysona znajduje poparcie na przykład w *Prawdzie i metodzie*, gdzie Gadamer powołuje się na teorię *formatività*, przeciwstawiając ją Ingardenowskiemu rozumieniu przeżycia estetycznego. Pojęcie formatywności odnosi się do wszystkich ludzkich działań, które postrzegane są jako formowanie rzeczywistości, w której się znajdujemy. W świecie Pareysona ani człowiek, ani materia nie mogą sobie pozwolić na bierność, ponieważ wszystko powiązane jest ze sobą siecią interpretacji, znajdującej źródło w wolności. Wolność stanowiąca ontologiczną podstawę bycia sprawia, że nieskończone jest zarówno to, co interpretowane, jak i ten, kto interpretuje. W efekcie interpretacje, stanowiące podstawę relacji człowiek–świat, są nieskończone.

Pareysonowska filozofia interpretacji jest głęboko osadzona w kontekście współczesnej hermeneutyki. Wyrasta z założeń podobnych do tych, na których opierał się Gadamer czy Ricoeur, lecz znajduje nowe, ciekawe rozwiązania. Wydaje mi się, że są one bliższe koncepcji tego drugiego, przede wszystkim ze względu na wspólnotę poglądów religijnych i wynikające z nich przekonanie o istnieniu ostatecznego metafizycznego ugruntowania wszystkich interpretacji.

Oryginalne w koncepcji Pareysona jest bez wątpienia założenie, że interpretacja odnosi się do formy, choć trzeba to podkreślić, formy bardzo szczególnie rozumianej, ponieważ zawierającej w sobie wszystko, bez rozdzielania na ciało i duszę. Interpretacja dzieła sztuki jest wedle tej koncepcji pierwotna, choć interpretowaniu podlega wszystko, co nas otacza, bo nie moglibyśmy funkcjonować w świecie inaczej, niż zadając pytania i szukając na nie odpowiedzi (przy pełnej świadomości, że nie ma rozwiązań ostatecznych ani prawd jedynie słusznych). Rola, jaką w życiu osoby interpretującej odgrywa dzieło sztuki, jest wyjątkowa dlatego, że dzieło to świat w miniaturze – modelowy, zupełny i skończony, taki, do którego nic już nie można dodać, lecz można (i trzeba) zadawać mu pytania. Choć, jak wiemy, samo ich zadanie nie wystarczy, ponieważ najtrudniejsze jest uważne wysłuchanie odpowiedzi, bez których nie uda się pogrążyć w czystej (po kantowsku bezinteresownej) przyjemności, jaką jest kontemplacja piękna, opisywana w kategoriach przeżycia mistycznego.

W estetyce Pareysona nie brakuje odniesień do ważnych skrzyżowań, na których spotykają się sztuka i moralność albo sztuka i filozofia. Także tutaj wszystko rozgrywa się na płaszczyźnie formy i odwołuje się do ocen, które okazują się być ze sobą powiązane, bo znajduje się za nimi otchłań niewyczerpywalności interpretacji. Interpretacja jest wyborem perspektywy egzystencjalnej i jako taka obejmuje całość bytu. Zastanowię się również nad tym, na ile sztuka, rozumiana jako formatywność, może być sposobem przezwyciężenia konieczności, na ile może ona stanowić możliwość

znalezienia się w obrębie tego, co Pareyson nazywa ontologią wolności. Te pogranicza są o tyle istotne, że autor *Estetyki* wielokrotnie powtarza, że formatywność nie jest specyficzna dla działalności artystycznej – owszem, tylko w niej przejawia się w sposób czysty, tylko sztuka jest czystą formatywnością, ale trzeba pamiętać, że charakteryzuje ona całe działanie człowieka. Dlatego sztuka, rozumiana jako działanie osoby, nie może być oderwana od życia, lecz jest im-pulsem, który wydobywa na jaw jego esencję. Sedno egzystencji kryje się w działaniu, wywoływanym przez niepokój, niejasność otaczającej nas rzeczywistości, przez wielość pytań, na które niestrudzenie szukamy odpowiedzi i które niestrudzenie mnożymy. Nastawienie hermeneutyczne jest uniwersalne, a interpretacja jest zarazem formowaniem.

Postaram się zwrócić uwagę także na, mający swoje źródło w pierwotnym założeniu wolności, wewnętrzny pluralizm koncepcji Pareysona. Jego przejawy dostrzec można wszędzie tam, gdzie czytelnik oczekuje jakiegoś ostatecznego rozwiązania, lecz zamiast niego trafia na nowe pytania i kolejne kwestie, nad którymi trzeba się zastanawiać. Dlatego analizowanie tej filozofii jest trudne, a równocześnie fascynujące. Wielość proponowanych rozwiązań nie jest w żadnym razie pozorna ani nie ma charakteru erudycyjnego katalogu. Nie jest też tak, że autorowi brakuje własnego zdania. Teoria ta pełna jest subtelności i antynomii, które warto, jak mi się wydaje, porównywać z innymi teoriami, by w rezultacie zyskać naprawdę nowe odpowiedzi. Umiejętność stawiania pytań sprawiła, że Pareyson był tak znakomitym badaczem, zwłaszcza filozofii niemieckiego idealizmu.

Podjęta przeze mnie próba prezentacji i krytycznego omówienia Pareysonowskiej koncepcji formatywności wynika z głębokiego przekonania o istotnej roli, jaką pełniła ona i pełni nadal w filozofii. Pewne utrudnienie stanowił jedynie fakt, że nie ma w Polsce właściwie żadnych tłumaczeń jego tekstów, choć były one tłumaczone na francuski, niemiecki, hiszpański, portugalski, angielski i rumuński. Mimo powszechnego światowego uznania dla filozofii Pareysona w Polsce nie ma, jak dotąd, żadnej monografii na jej temat, a nazwisko włoskiego filozofa znane jest zaledwie garstce ekspertów. Tłumaczę więc z włoskiego obszerne fragmenty jego dzieł przede wszystkim po to, aby czytelnik mógł w praktyce poznać styl Pareysona, a co za tym idzie, jego własny sposób formowania, czyli, jak twierdzi sam autor – duchowość. Staram się zaprezentować teorię formatywności nie tylko na tle innych poglądów turyńskiego myśliciela, lecz również odnosząc się do tych wątków, które stanowiły dla niej inspiracje, i do tych, które z niej wyrosły. Moja analiza jest propozycją wspólnego przejścia drogi interpretacji, mającą przede wszystkim zachęcić do namysłu, bo hermeneutyczne koło ma to do siebie, że każdy może przejść je raz jeszcze, po swojemu, wzbogacając interpretację o nowe odkrycia i wątpliwości.

Jak pisał nauczyciel Luigiego Pareysona, Niccola Abbagnano: „badanie nie może postępować naprzód bez solidarnej pomocy całej ludzkości. Pomocy tej może nam udzielić tylko historia. Badania te muszą rozwijać także jako stałe, ciągłe wypytywanie filozofów przeszłości, uznanych za wartościowe osobowości, które wyrażały i urzeczywistniały w sobie zasadnicze doświadczenia ludzkie. Badanie historyczne, które by stawiało problem historycznej osobowości filozofów przeszłości jednocześnie z problemem naszej egzystencji, jest jednym z zasadniczych aspektów proponowanego przeze mnie filozofowania”[1]. Celem tej książki jest włączenie myśli Luigiego Pareysona w obręb naszego współczesnego myślenia. Myślę, że jego odpowiedzi na zadane w tej książce pytania mogą stać się dla czytelnika im-pulsem do refleksji nad najważniejszymi zagadnieniami współczesnej estetyki i filozofii.

---

[1] N. Abbagnano, *Koegzystencjalna natura egzystencji*, tłum. A. Nowicki, w: *Filozofia egzystencjalna*, pod red. L. Kołakowskiego i K. Pomiana, Warszawa 1965, s. 310.

I

Estetyka jako filozofia pierwsza

Dlaczego Pareyson uważa estetykę za filozofię?

W obrębie filozofii Luigiego Pareysona refleksja estetyczna poprzedza zarówno pod względem metodologicznym, jak i merytorycznym resztę jego dorobku. Postaram się udowodnić tę tezę, odnosząc się na razie do pierwszej jej części, to znaczy skupiając się na pierwszeństwie metodologicznym. Mówiąc o „pierwszeństwie", nie chcę zajmować się kolejnością następowania po sobie etapów rozwoju filozoficznego Pareysona w sensie czasowym, nie chcę analizować ani „co?", ani „kiedy?", lecz zamierzam skupić się przede wszystkim na zagadnieniu „jak?" Krótko mówiąc, zanim przejdę w dalszej części tej pracy do rozważań merytorycznych i do omawiania estetyki Pareysona, przedstawię pewne założenia metodologiczne, które, moim zdaniem, turyński filozof przyjmuje i które w jakimś sensie determinują taki, a nie inny kształt oraz sens wszystkich jego późniejszych rozważań. Problemem, który nieuchronnie pojawia się przy tego typu analizie, jest konieczność nawiązania do meritum sprawy i prezentacja definicji kluczowych pojęć, które jednak (mam tego całkowitą świadomość) staną się naprawdę jasne dopiero w dalszej części niniejszej pracy. Zanim jednak zaczniemy delektować się Pareysonowską estetyką, przygotujmy sobie odpowiednie narzędzia.

W ostatnim akapicie *Estetyki* Pareyson pisze: „To, że estetyka jest spekulatywna, zauważyć można także dzięki temu, że nie stanowi c z ę ś c i filozofii, ale jest całą filozofią, na ile jest ona refleksją nad pięknem i sztuką"[1]. Spróbujmy przeanalizować to zdanie krok po kroku:

---

[1] L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Milano 2002, s. 318.

1) estetyka jest spekulatywna;
2) estetyka nie jest c z ę ś c i ą filozofii;
3) estetyka jest całą filozofią, o ile filozofia jest refleksją nad sztuką.

Pierwsza część tego zdania odnosi się do Pareysonowskiej koncepcji filozofii w ogóle. Otóż cechą charakterystyczną refleksji filozoficznej jest właśnie jej spekulatywny charakter. To znaczy, że jest ona otwarta i jej zadaniem nie jest podsumowywanie przedmiotu i zamykanie go w sztywnych ramach, lecz zwracanie uwagi na określone aspekty i ich analiza. Filozofia jest bowiem zawsze w i e l o z n a c z n a, h i s t o r y c z n a i o s o b i s t a, choć dąży do uzyskania wartości absolutnej i uniwersalnej. Wielość możliwych znaczeń bierze się z kontekstu historycznego danej koncepcji i z tego, że dany tekst może być odczytywany *de novo* w innych czasach, nie tracąc wcale na aktualności, lecz wręcz odwrotnie – zwiększając zakres sensu. Po drugie, każde odczytanie jest z konieczności osobiste, ponieważ interpretacja jest zawsze zapośredniczona przez czytelnika, jego nastawienie i rozumienie. Dlatego właśnie filozofia powinna mieć charakter spekulatywny, zachowywać różnice oraz prowokować jak najwięcej interpretacji.

Filozofia jest dla Pareysona dążeniem do poznania powszechnej prawdy, lecz upatruje on tę prawdę raczej w wielości i wieloznaczności niźli w tworzeniu prostych definicji. Spekulatywny charakter refleksji wynika z koncepcji wolności jako naczelnej kategorii filozoficznej. Jeżeli chcemy bowiem być konsekwentni, jeżeli pojmujemy naszą relację ze światem, jako pasmo wyborów perspektywy egzystencjalnej, nie możemy niczego z góry przesądzać, odrzucać ani akceptować. Filozofia ma być przede wszystkim otwarta na wielość możliwych interpretacji. „(...) rolą hermeneutyki wydaje się być obudzenie filozofii z dogmatycznej drzemki, której źródłem jest brak rozpoznania przez filozofię faktu, że bycie jest poprzedzone przez wolność i że pierwotnie bycie było właśnie wolnością”[2].

Zdanie, że estetyka nie jest po prostu c z ę ś c i ą filozofii, rzuca bardzo wiele światła na pareysonowskie rozumienie estetyki. Filozofia stanowi całość. Niezależnie od wielości ujęć i rozmaitości spojrzeń nie można mówić o wielości filozofii. Dlatego też Pareyson nie godzi się na wyodrębnianie poszczególnych dziedzin refleksji i nadawanie im oddzielnych nazw. Estetyka jest filozofią. I koniec. Jest c a ł ą filozofią, o ile filozofia jest refleksją nad sztuką.

Żeby to dobrze zrozumieć, trzeba sobie uświadomić, że koncepcja ta dąży do uniwersalizacji, nie zaś do wprowadzania podziałów. Pareyson

---

[2] S. Givone, *Complessità, interpretazione e pensiero tragico*, „Rivista di estetica” 1993 (Torino), nr 40–41, s. 68.

uważa, że w estetyce spotykają się dwie drogi refleksji filozoficznej: „droga w górę, która wyciąga uniwersalne wnioski z namysłu nad konkretnym doświadczeniem, i droga w dół, która posługuje się tymi wynikami, aby wytłumaczyć doświadczenie i rozwiązać jego problemy”[3]. Na przykładzie estetyki widać, że nie można tych dwóch dróg od siebie oddzielić, ponieważ w filozofii każde doświadczenie stanowi podstawę refleksji, zaś teoria jest równocześnie wynikiem i zasadą interpretacji doświadczenia. Estetyka unika dzięki temu zarówno niebezpieczeństwa werbalizmu, jak i bezrefleksyjnego empiryzmu. Istotną trudność może stanowić zbytnie przywiązanie do konkretnych przedmiotów (dzieł sztuki), które w efekcie może doprowadzić do utraty spekulatywnego charakteru refleksji oraz do przeistoczenia się filozofii sztuki w krytykę.

Powyższe rozważania prowadzą Pareysona w stronę refleksji nad samą estetyką jako badaniem podstawowego, tj. formatywnego składnika ludzkiego działania, a zarazem poznania. „Odbudowanie związku między sztuką a poznaniem prowadzi do być może najsławniejszej tezy Pareysonowskiej estetyki, dotyczącej prawdziwościowego charakteru sztuki. Nie zaskakuje więc aksjomat: e s t e t y k a n i e j e s t c z ę ś c i ą f i l o z o f i i, l e c z c a ł ą f i l o z o f i ą. Nie chodzi tu wcale o to, by popierać ujednolicenie sztuki i filozofii, kuszące dla współczesnych odmian hermeneutyki. (...) Nie mamy tu do czynienia z identycznością, lecz raz jeszcze z analogią. Te dwie sfery muszą być oddzielone ze względu na specyfikę swoich powołań (...), filozofia i sztuka umacniają się na bazie człowieczeństwa sztuki, które jest analogiczne do osobistości cechującej filozofię”[4]. Według Ferrarisa poznawcza rola sztuki pojawia się w koncepcji Pareysona dlatego, że jego estetyka jest „estetyką bez dzieł sztuki”, jest „estetyką rozprzestrzenioną” w tym sensie, że formatywność to cecha każdego ludzkiego działania, choć jedyną przestrzenią jej całkowitej i czystej realizacji jest aktywność artystyczna. Jest to – zdaniem Ferrarisa – warunek, dzięki któremu możemy mówić o autentycznej więzi między sztuką a poznaniem, w innym wypadku należałoby się odwołać do sztuki pedagogicznej. „Pareyson (...), nawiązując do Kanta, zakłada, że przez analogię z ludzką formatywnością można przyjąć także formatywność naturalną, wraz z teleologią podmiotową teleologię przedmiotową”[5]. Nie jest możliwe stworzenie żadnej koncepcji estetycznej *ad hoc* bez dogłębnej znajomości sztuki. „(...) nie jest es-

---

[3] L. Pareyson, *Estetica*... (2002), *op. cit.*, s. 15.

[4] M. Ferraris, *Un'estetica senza opere*, „Rivista di estetica” 1993 (Torino), nr 40–41, s. 96.

[5] *Ibidem*, s. 95.

tetyką taka refleksja, która nie karmi się doświadczeniem piękna i sztuki, refleksja, która redukuje się do czysto werbalnej zabawy. Nie jest też estetyką doświadczenie sztuki, nieopracowane na poziomie spekulatywnym – pozostaje ono zaledwie deskrypcją”[6].

Dla Pareysona podstawową metodą badawczą jest hermeneutyka. Bez wątpienia opracował ją i sprawdził w *Estetyce*. Jego dalszy rozwój filozoficzny bazuje na koncepcji interpretacji, która zachodzi między osobą i formą. „Osoba i forma są istotami niosącymi w sobie pewien ślad procesu formowania: nieskończoność otwierającą je na interpretację. Wymagania procesu formowania mogą zostać spełnione jedynie przez rozumienie, które samo jest procesem. I jako proces posiada nieskończenie wiele możliwości, które współgrają w interpretacji – rekonstrukcji pierwotnego procesu – i które mogą nadać interpretacji charakter twórczy i wzbogacający”[7]. Ten cytat z artykułu Vattima potwierdza moją tezę, iż bez wzięcia pod uwagę procesu formowania opisanego w *Estetyce* nie można w pełni ogarnąć Pareysonowskiej koncepcji osoby, a co za tym idzie, całej późniejszej koncepcji ontologicznej i egzystencjalnej. Zdanie to potwierdza również następujący fragment z cytowanego powyżej tekstu Sergia Givone: „D l a p r a w d y n i e m a n i c z e g o p r ó c z i n t e r p r e t a c j i i n i e m a i n n e j i n t e r p r e t a c j i n i ż i n t e r p r e t a c j a p r a w d y – pisał Pareyson w *Prawdzie i interpretacji* (*Verità e interpretazione*). Lecz czy nie jest to właśnie kierunek, który przyjęła Pareysonowska refleksja estetyczna? Czy nie jest to dokładnie to założenie, które stanowi jej sedno? I za każdym razem, kiedy się pojawia, jakie jest jej właściwe miejsce, jeżeli nie doświadczenie estetyczne? Gdzie, jeśli nie tu, znajduje ona swoje potwierdzenie i znaczenie? Lecz nie chodzi o uznanie czegoś za transcendentalne wobec poznania, lecz o pokazanie, że sztuka jest właściwym modelem hermeneutycznym”[8].

W tekście pt. *Zniesienie estetyki?* (*Abolizione dell'estetica?*)[9] Pareyson nawiązuje do myśli tych filozofów, którzy ogarnięci „manią autodestrukcji” twierdzą, że jedynym językiem właściwym do mówienia o sztuce jest to, co mówią o niej sami artyści, krytycy czy teoretycy. Filozofia sztuki nie mieści się jednak w obrębie praktyki artystycznej (w szerokim jej rozumieniu, włączając tu także teorię i krytykę sztuki) i dlatego nie ma nic do powiedzenia

---

[6] L. Pareyson, *Estetica*... (2002), *op. cit.*, s. 17.

[7] G. Vattimo, *Pareyson dall'estetica all'ontologia*, „Rivista di estetica” 1993 (Torino), nr 40–41, s. 7.

[8] S. Givone, *op. cit.*, s. 70.

[9] Por. L. Pareyson, *Abolizione dell'estetica?*, w: *idem*, *Conversazioni di estetica*, Milano 1966, s. 103–107.

artyście – nie jest bowiem ani normatywna, ani wartościująca, ale właśnie spekulatywna. Estetyka może oddziaływać na ludzi sztuki, czyniąc ich bardziej świadomymi tego, czym się zajmują. Jednak nie jest to ani jej celem, ani zadaniem, tylko drugorzędną konsekwencją.

Pojęciem, dzięki któremu wyraźnie widać ontologiczne i metodologiczne pierwszeństwo estetyki w filozofii Pareysona, jest „formatywność" – *formatività* – neologizm stworzony na użytek tej właśnie teorii filozoficznej. Jednym z powodów jego powstania jest chęć odróżnienia aktywnego kształtowania, działania mającego na celu zrobienie formy od samej formy. Tym bardziej że pojęcie formy uznaje Pareyson za niejasne i obarczone zbyt wieloma znaczeniami, które przez wieki mu przypisywano. Pojęcie formy jest traktowane przede wszystkim jako przeciwieństwo treści lub materii, a takie dychotomie nie są ani słuszne, ani potrzebne. NIE ZNACZY TO JEDNAK, ŻE PAREYSON REZYGNUJE Z POJĘCIA FORMY.

Pojęcie *formatività* służy przede wszystkim podkreśleniu jednej z najważniejszych tez estetyki Pareysona, mianowicie że forma jest siłą aktywną. Dlatego decyduję się na wprowadzenie neologizmu także w języku polskim i proponuję f o r m a t y w n o ś ć. Pojawiają się jednak przynajmniej dwie wątpliwości:

1) czy nie byłoby lepiej pozostać przy istniejących tłumaczeniach:
   a) „kształtowanie"[10],
   b) „formotwórstwo"[11];
2) czy nie byłoby lepiej pozostawić *formatività* w oryginale.

Uważam, że:

1) Gdyby pojęcie f o r m a t y w n o ś c i nie było neologizmem także w języku włoskim, należałoby oczywiście szukać w języku polskim istniejącego odpowiednika, natomiast jeżeli pojęcie to zostało wymyślone na użytek konkretnej teorii i stanowi jej znak rozpoznawczy, tłumaczenie także powinno być neologizmem, nawet za cenę pewnej „chropowatości".
2) Pozostawienie terminu *formatività* w oryginale nie jest możliwe, ponieważ jest to sformułowanie powtarzające się w tekście bardzo często i wydaje mi się, że zostawienie go w języku włoskim powoduje rozbicie i przerywa ciągłość lektury.

---

[10] w: *Współczesna filozofia włoska*, pod red. A. Nowickiego, Warszawa 1977.

[11] w: U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg, M. Oleksiuk, Warszawa 1994.

Formatywność – r o b i e n i e, b ę d ą c e r ó w n o c z e ś n i e w y m y ś l a n i e m s p o s o b u r o b i e n i a (*il fare inventando il modo di fare*), jest tym, co charakteryzuje każdą ludzką aktywność. Można powiedzieć, że jest to inwencja, dzięki której człowiek działa w świecie. Konsekwencją takiego ujęcia jest wniosek, że wobec tego aktywność osoby jest zawsze w pewnym stopniu a r t y s t y c z n a – poczynając od działań najprostszych, aż po wytwarzanie najbardziej skomplikowanych urządzeń technicznych czy dzieł sztuki.

W *Estetyce* Pareyson zajmuje się przede wszystkim c z y s t ą formatywnością, której jedynym przejawem jest takie działanie, którego zasada wytwarzania jest całkowicie podporządkowana formie. *Formatività* to ruch nadawania / wydobywania formy, która nie może jako taka być postrzegana bez niego; zwieńczenie procesu, czyli dzieło sztuki, jest formą powstałą w wyniku procesu formowania, pobudzonego przez aktywność formującą, czyli formatywność.

Formatywność stanowi podstawową właściwość osoby rozumianej w sensie pareysonowskim. Jest ona bowiem tym, co nie tylko umożliwia jakiekolwiek działanie w sensie wytwarzania (robienia), lecz jest podstawowym warunkiem poznania, ponieważ uruchamia naszą wrażliwość i umożliwia uformowanie wyobrażenia o danej rzeczy, a co za tym idzie, inicjuje proces interpretacji. Można zatem stwierdzić, że wedle Pareysona poznanie ma charakter estetyczny. Funkcja przeżycia estetycznego jest pierwotna w stosunku do wszystkich innych aktywności poznawczych człowieka. Wiąże się to, rzecz jasna, z faktem, iż poznając, odnosimy się do tego, co wspólne, czyli do formatywności, będącej niezbędnym składnikiem relacji człowieka ze światem, zawartej w naszym działaniu oraz w formie rzeczy poznawanych. Działanie artystyczne jest tylko jednym z przejawów aktywności formatywnej. „To, że sztuka we właściwym sensie tego słowa musi wyrastać z formatywności, w sposób oczywisty wynika z faktu, że u podstaw tej ostatniej leży niemożliwy do wyeliminowania a r t y s t y c z n y składnik naszego życia duchowego. Dokładnie dlatego, że warunkiem każdego ludzkiego działania jest inwencja i innowacja (...)”[12].

Sergio Givone wyodrębnia dwa zbiory zagadnień należących do teorii sztuki: po pierwsze, przekonanie o estetycznym charakterze całości ludzkiego poznania, po drugie zaś, przekonanie o transcendencji sztuki względem poznania. Na pierwszy rzut oka przekonania te wydają się względem siebie opozycyjne, ale w filozofii Pareysona okazują się dwiema stronami tej samej refleksji. Odnajdujemy je w koncepcji interpretacji, która jest nie-

---

[12] L. Pareyson, *Estetica*... (2002), *op. cit.*, s. 19.

rozerwalnie związana z problemem kontemplacji dzieła sztuki. Punktem wyjścia tej hermeneutycznej myśli jest zawarta w *Estetyce* teoria interpretacji oparta na modelu doświadczenia estetycznego, punktem dojścia, który znajduje się w *Prawdzie i interpretacji*, jest natomiast powrót do estetyki poprzez hermeneutykę. „Bardzo istotne wydaje się w tym aspekcie dzieło Luigiego Pareysona, szczególnie *Verità e interpretazione*. Jest to książka kluczowa, ponieważ znajduje się w centrum rozwoju myśli, przechodzącej w pierwszej fazie od estetyki do hermeneutyki (znajdując zwieńczenie w postaci teorii interpretacji, która wytwarza własny model doświadczenia artystycznego), później zaś, w drugiej fazie, powracając do estetyki przez hermeneutykę (przynajmniej w sensie określenia specyficznego pola aplikacji hermeneutyki, czyli przestrzeni sztuki, mitu, religii, zakładającego istnienie pierwotnej więzi między sztuką a mitem). Lecz jest to książka kluczowa także z innego powodu: w wyniku przystosowania tego estetycznego modelu akcent z jednej strony ginie w nieskończoności interpretacji (wynikającej z tego, że wszystkie interpretacje są uprawnione i mogą doskonale współistnieć bez wzajemnych konfliktów, bo w każdej z nich może się objawić prawda dzieła, która jednak przez żadną nie może zostać wyczerpana), z drugiej – położony jest na otwartość dostępu do myślenia tragicznego (które jest tragiczne, ponieważ wprowadza nie tylko konflikt między prawdą a błędem, lecz również między prawdą a prawdą)”[13].

Estetyka musi być spekulatywna. Co to znaczy w ujęciu Pareysona? To znaczy, że musi być otwarta, ponieważ będąc teorią interpretacji, sama jest interpretacją, jest jedną z możliwości ujmowania pewnej prawdy o świecie i o naturze poznania. „(...) estetyka jest jedna, w tym sensie, że każdy, kto proponuje swoją własną, kto wystawia ją pod szyldem filozoficznego rozumu, powinien być gotowy na usunięcie jej lub poprawienie, jeżeli inni przekonają go o jej błędności i do obrony jej przed atakami, które wydadzą mu się niesłuszne (...)”[14]. To znaczy że największym zagrożeniem dla każdej refleksji, noszącej miano filozoficznej, jest przekonanie o „jedynej słuszności”, będące zamknięciem dostępu krytyce, namysłowi i dalszym pytaniom. Zdaniem Gianniego Vattimo takie metafilozoficzne, a również metodologiczne nastawienie sprawia, że hermeneutyka oraz cała filozofia Pareysona zyskuje rys tragiczności. „(...) poznanie form przez osoby nadaje interpretacji charakter nieskończonej, w tym sensie że jest ona zawsze otwarta na kolejne akty interpretacyjne – przybliża to Pareysona do niejasnego optymizmu hermeneutyki w s z y s t k o i d z i e (*l’ermeneutica „tutto*

[13] S. Givone, *op. cit.*, s. 67.
[14] L. Pareyson, *Estetica*... (2002), *op. cit.*, s. 318.