

SZTUKA ZAMIAST FILOZOFII

Bogusław Jasiński

To, że filozofia jako korona wiedzy powinna dawać ludziom najogólniejszy i sensowny obraz świata, stało się prawdą obiegową. Ale i prawdą równie oczywistą stało się, iż z zadania tego od dawna się nie wywiązuje, grzęznąc w jałowych sporach analitycznych – innymi słowy zajmując się głównie samą sobą, a nie światem zewnętrznym. Jednocześnie nikt nie kwestionuje potrzeby posiadania, chociażby na własny użytek, owego obrazu całego świata, chociażby po to, by stawiać w nim jakiegokolwiek drogowskazy. Pojawiały się w ostatnich kilkudziesięciu latach rozmaite pomysły wyręczenia filozofii z tego zadania i tym samym powiedzenia tego samego tyle tylko, że w innym języku: i tak przykładowo, zadanie owo miała spełniać początkowo cybernetyka, potem historia, a nawet tzw. powieść encyklopedyczna. Za każdym razem jednak język opisu świata, jaki proponowano, nie mógł przekroczyć partykularnych granic dyscypliny, w obszarze której się rodził i tym samym nie sięgał poziomu ogólności samej filozofii, co najwyżej zadowalał się metaforą i przenośnią.

W tekście niniejszym spróbuję odpowiedzieć na pytanie, czy do takiej roli może pretendować sztuka współczesna, a w szczególności nurt konceptualny. Wydaje się całkiem naturalne, że właśnie tam, gdzie wypowiedź artystyczna skoncentrowana jest nie na swojej formie przedmiotowej, lecz na samej idei, takie właśnie pytanie jest jak najbardziej uprawomocnione. Nie chodzi jednak o to, że sztuka powinna niejako zakresowo pokrywać się z obszarem zainteresowań filozofii, lecz – kto wie, czy nie przede wszystkim – raczej równie głęboko jak ona penetrować tajemnice bytu i egzystencji ludzkiej. Oczywiście, czyniąc to w sposób sobie tylko właściwy, tj. przy pomocy swojego języka i równie swoistego obrazowania. Pytanie jest tu tylko jedno: jak i na ile jest to możliwe? Bo nikt raczej nie ma wątpliwości – dlaczego i po co? – Bo wszak lepiej żyć w świecie choćby pobieżnie zdefiniowanym i uporządkowanym, niż w zgiełku i chaosie. Czy jednak sztuka współczesna rzeczywiście może sprostać takiemu zadaniu?

W tej perspektywie problemowej ciągle niedocenianym przełomem w historii sztuki najnowszej wydaje się być samo pojawienie się właśnie artystów konceptualnych, którzy niejako w naturalny sposób odwoływali się do spekulacji myślowej czyniąc z niej podstawowe narzędzie swojej pracy artystycznej. O ile jednak ich prace zatrzymały się na etapie odkrywania i analizy własnego języka wypowiedzi, o tyle teraz chcielibyśmy postawić pytanie: co można i co da się przy jego pomocy powiedzieć? Wydaje się

bowiem, że to właśnie sztuka pojęciowa do takiego opisu świata w szczególności sposób jest predestynowana. Nie sądzę jednak, że tylko i wyłącznie ona. Niech jednak pozostanie tu ona tylko w charakterze przywołania. Raczej spójrzmy na te przejawy sztuki najnowszej, w których miast wytwarzania gotowych przedmiotów artystycznych, wyjątkowy akcent kładzie się na dokumentację, zapis działania, rejestrację śladów artystycznej interwencji, swoistą teatralizację – a wszystko po to, by nawiązać z odbiorcą ten szczególny i niepowtarzalny charakter więzi umożliwiający przekazanie równie ważnych treści. I nie wyczerpuje tego formuła oczywistego performance, albowiem w tym myśleniu idziemy jeszcze dalej, przekraczając i tę granicę. Pytamy się o prawdy ważne, bo dotyczące tajemnicy samej egzystencji – i nie jest naprawdę ważne w jakim języku artystycznym się wypowiadamy i do granic jakiej religii sięgamy, albowiem niech będą błogosławieni wszyscy, którym jeszcze chce się pytania takie zadawać. A także ci, którym jeszcze chce się na ten temat rozmawiać. Do takiej właśnie rozmowy zapraszam. Niech się dzieje dialog.

DLACZEGO NIE FILOZOFIA?

Filozofia się wyczerpała. To fakt. Wybór jakiegokolwiek stanowiska teoretycznego w filozofii jest aktem wiary. Żadnego stanowiska teoretycznego w filozofii nie da się całkowicie uzasadnić. Trzeba je tylko przyjąć — jest to bowiem kwestią założenia i jego konsekwencji. Następujące po sobie koncepcje filozoficzne nie dają żadnych pewnych odpowiedzi. Dawno także filozofowie zaprzestali budować w swych teoriach ogólny obraz świata uznając samo to zajęcie za niepoprawne intelektualnie.¹ Paradygmat filozofii² oparty jest na podstawowym dualizmie przedmiotu i podmiotu. Nie da się pomyśleć filozofii bez tego dualizmu. Dualizm ten jest w pewnym sensie formą niewiedzy, albowiem nie wynika z istnienia, które jest samoistne, realne i jedno — dualizm ten jest wymyślony i ugruntowany w tradycji filozofii racjonalistycznej. Założeniem i podstawą każdej tezy filozoficznej — zgodnie z wymogami logiki, na której filozofia właśnie się opiera — powinna być teza dokładnie przeciwna, tj. nie-filozoficzna, w przeciwnym bowiem wypadku pierwotna teza filozoficzna nie będzie uzasadniona — chyba, że przez tautologię, a tę trudno przyjąć za jakiegokolwiek uzasadnienie. A zatem — w takim wypadku — każda taka teza filozoficzna staje się czysto deklaratywna, na zasadzie: jeśli A, to ... A. Nie istnieje jednak jakiegokolwiek logiczne przejście — a takiego właśnie żąda sama filozofia — od niewiedzy do wiedzy, od nie-filozofii do filozofii. I dlatego filozofia w swej istocie jest całkowicie deklaratywna.³ Stała się ekspresją osobowości filozofa, światem zakleszczonym w słowach i pojęciach... filozoficznych; jako taka właśnie w całości należy do metasfery istnienia i zarazem sferę tę tworzy. Filozofia jest oparta na tautologii i nie może istnieć po eliminacji tautologiczności myślenia. Swoją drogą to ciekawe, że niektórzy konceptualiści powiadali, iż w gruncie rzeczy cała sztuka jest w istocie swego rodzaju tautologiczna, albowiem jedynym jej punktem odniesienia zazwyczaj była ona sama (por. kategorię autotelizmu w estetyce tradycyjnej). Czy jednak w obu tych wypadkach mówimy o tym samym rodzaju tautologii? Jeśli tak, to w takim razie próbując opuszczać filozofię ku perspektywie stanowiska, które nazwałem *ethosofią*, tym samym otwierałbym też pola nowego rodzaju aktywności twórczej – nie tylko pozbawione owej cechy tautologiczności, ale także zapewne cech standardowo rozumianej sztuki.

Filozofia jest elementem całej metasfery istnienia. Metasfera istnienia jest domeną świata zreprodukowanego — a to jest przestrzeń istnienia życiowego. Żyjemy w świecie zreprodukowanym — człowiek stworzył wokół siebie naturę zreprodukowaną, której materia, choć jakościowo inna od pierwotnej, utkana jest na podstawie mniemań o tej ostatniej. Rządzą nią podobne, twarde zasady. Ta zreprodukowana natura jest na tyle gęsta i nieprzezroczysta, że uniemożliwia autentyczny dialog z naturą pierwotną. Od Galileusza przyjęto za synonim badań naukowych badanie tylko tych procesów i zjawisk, które potrafimy zreprodukować. Dziś dokonano na tej drodze znacznego postępu — zaczęto przedmioty badań **stwarzać**, traktując je **jako** naturalne. Nasz świat stał się światem zreprodukowanym, wszystkie zaś reguły, jakie w jego zamkniętej przestrzeni ustanawiamy są przypadkowe, albowiem są wymyślone — są wynikiem umowy. Granicę tego świata stanowi metasfera istnienia.

Natura zreprodukowana rozwija się już według swoich, sobie tylko właściwych prawidłowości. I tak człowiek, choć wyemancypował się z natury pierwotnej, popadł w niewolę natury zreprodukowanej, której — paradoksalnie — sam jest twórcą. Być może nie od rzeczy w związku z powyższym byłoby wskazać na kierunek drugiej emancypacji człowieka, emancypacji od niego samego, a ściślej, od jego wytworów, które nim zawładnęły. Prekursorem wyrazem tych tendencji w filozofii współczesnej jest najważniejszy w niej nurt demistyfikujący metasferę istnienia, którego wyrazem są zarówno badania współczesnych marksistów nad „świadomością fałszywą,” jak i badania fenomenologów nad „nastawieniem naturalnym,” egzystencjalistów nad „życiem nieautentycznym” oraz psychoanalityków nad „id”. Filozofia współczesna tym samym odkryła samą siebie, tj. fakt, że nie prowadzi jakiegoś wymyślanego dialogu z naturą, lecz raczej monolog sama ze sobą.⁴ Wszystkie zatem odkrycia których dokonywała, nie przekraczały jej własnych granic — granic, które zarazem stały się granicami wszelkiego dyskursu teoretycznego.

Wróćmy do zagadnień związanych z naturą zreprodukowaną. Otóż natura ta nie jest bynajmniej ani racjonalna (choć stworzona przez rozum człowieka w imię racjonalności), ani też bezpieczna (choć stworzona w imię bezpieczeństwa). Rządzi nią przypadek, który nazwano *Losem*. I choć utkana jest z sensów, które człowiek nadał naturze pierwotnej, to jednak sama tak się zachowuje (funkcjonuje), jakby była pozbawiona jakiegokolwiek sensu. Dalej: choć stworzona jest z układu wartości, sama sobą wartości żadnych nie przedstawia (nie można bowiem powiedzieć, że sam fakt istnienia natury zreprodukowanej jest wartością) — a wprost przeciwnie: wartości depcze i obraca w antywartości. Choć jest tworem świadomości, nie da się już ogarnąć świadomością. Choć powstała jako środek do sterowania procesami zachodzącymi między człowiekiem a naturą pierwotną, sama nie da się już sterować żadnymi dyrektywami — ani modlitwą o lepsze jutro, ani też decyzjami ściśle racjonalnymi.⁵

Filozofia jest produktem natury zreprodukowanej. Człowiek stworzył system pojęciowy, który miał tłumaczyć i racjonalizować naturę, tymczasem system ten sam stał się naturą zreprodukowaną. Proces ten jest wielkim etapem w rozwoju ludzkości. Równoległe z procesem reprodukcji natury pierwotnej widzimy znaczny rozwój technik zniewalania i rządzenia, które stwarzają podstawy totalitarnych form państwowości. Tendencja ta związana jest z instrumentalnym traktowaniem przez człowieka, nie tylko innych ludzi, lecz — ogólnie — całej rzeczywistości. Możemy to nazwać powiększeniem świata środków z jednoczesną redukcją świata celów. Zjawiska te są szczególnym wynalazkiem naszego czasu. Ludzie panują nad ludźmi tak, jak wcześniej zapanowali nad rzeczami. Stosunki międzyludzkie zostały zastąpione relacjami między rzeczami — tak się je traktuje i tak się nimi steruje. Państwo zaś jest pojmowane jako byt, który ma monopol na siłę.

Zamkniętość filozofii potwierdzają — przykładowo — analizy H. G. Gadamera, który uważa, że przez filozofię należy rozumieć mówienie i rozmowę.⁶ Filozofia w takim ujęciu „pracuje” całkowicie na poziomie natury zreprodukowanej nie wykraczając poza niego. Doświadczenie, do którego odwołuje się filozofia, jest w przeważającej mierze przez nią kreowane, w o wiele zaś mniejszym stopniu tylko **jest**. W tym miejscu należy także uwzględnić — jako typowe — propozycje teoretyczne Lacana, w których widać ów proces zdobywania samoświadomości przez filozofię współczesną.⁷ Uspołecznienie jednostki rozumie on jako jej partycypację w symbolicznym języku kultury. Struktury owego języka zaczynają z czasem kształtować osobowość i psychikę jednostki. Na tej podstawie twierdzi on, iż człowiek jest całkowicie pisany przez alfabet języka kultury. Ów język zniekształca przedmiot swej wypowiedzi (a także wypowiedź samą). Margines owego zniekształcenia powinna badać filozofia poprzez odstawianie sfery podświadomej. Podświadomość bowiem — według Lacana — utrudnia bezkonfliktową komunikację społeczną, ponieważ wprowadza element przypadku i chaosu z punktu widzenia zracjonalizowanej struktury społecznej. Podświadomość ma jednak — jak dalej dowodzi — podobną strukturę jak język. Dlatego Lacan wprowadza tu pojęcie „przeniesienia” i „kondensacji”. Historia podmiotu — w ujęciu Lacana — staje się historią szczególnego poszukiwania siebie. W kontekście powyższych problemów warto też rozpatrzyć na nowo pojęcie techniki. Dziś bowiem nadaje się mu szczególne znaczenie. Także w pracy artystycznej.⁸ Stanowi ono jednocześnie klucz do zrozumienia natury zreprodukowanej.

Technika dziś — nie tylko jako umiejętność, ale także jako swoisty sposób rozumienia świata — jest synonimem pychy człowieka-zdobywcy natury. Akcentuje się przy tym, iż aparatura pomiarowa techniki jest neutralna aksjologicznie, a zatem sytuuje się poza jakąkolwiek ideologią. Tymczasem technika po pierwsze — tworzy ideologię własną, po drugie — właśnie wraz z tą ideologią, a nawet dzięki niej, może być wykorzystana w dowolnych aksjologiach natury zreprodukowanej. Jej istotą jest bowiem instrumentalność, ów świat środków i jako taka może być bezkolizyjnie włączana w dowolny system aksjologiczny natury zreprodukowanej, albowiem u podstaw tej natury tkwi właśnie idea budowy świata środków. Technika zatem współtworzy naturę zreprodukowaną, a myślenie „techniczne” wpisane jest w sposób myślenia w domenę natury zreprodukowanej.

Pra-ideą techniki, jej poniekąd istotą, jest zakłócenie równowagi natury. Dobrze to ilustruje mit Prometeusza, który ukradł bogom ogień. Ukradł — a więc dopuścił się czynu jednoznacznie negatywnego z punktu widzenia etyki. Musiał więc zostać ukarany. Ale zarazem kradzież ognia to pierwsze swoiste osiągnięcie techniczne człowieka (por. analizy Denis de Rougemont⁹). Widzimy tu ową pierwotną rozbieżność wartości etycznych i technicznych, które dziś nie tylko rozeszły się, lecz wręcz przeciwstawiają się sobie. Przyczyną tej dychotomii jest wyobcowanie się człowieka z porządku natury. Tutaj też tkwi podstawa mitu człowieka-zdobywcy, ufnego we własne siły i **ludzkie** perspektywy, *de facto* mitu ludzkiej pychy i niepokorności.

Natura zreprodukowana w odniesieniu do człowieka stanowi metasferę istnienia. W jej przestrzeni rozgrywa się istnienie życiowe. Pragniemy tu podkreślić jeden jego aspekt. Człowiek naszego czasu otrzymując informację pozbawiony został możliwości stawiania pytań. Zdolność tę wykorzystała metasfera istnienia. Z pierwotnej natury dialogowej człowiek przekształcił się w naturę monologową, będącą ukonkretnieniem natury zreprodukowanej. W naturze zreprodukowanej mamy do czynienia zawsze i bez wyjątku tylko z sensem sensu, wartością wartości itd. O ile bowiem w naturze pierwotnej można było mówić o sensie i o wartości, o tyle tu mówimy o sensie tamtego sensu i o wartości tamtej wartości. Wszystkie problemy teoretyczne, które są tu stawiane, w tym także problemy wypełniające przestrzeń metasfery istnienia i odnoszące się wprost do istnienia życiowego, mają taką właśnie strukturę podwójnego wzroku. Jest to wzrok, w którego patrzenie nieodwołalnie wpisany jest odbłask metasfery istnienia. Istnienie postrzegamy więc wraz z jego interpretacją, czyli wraz z metasferą. Oba te elementy ludzkiego doświadczenia są nieodłączne i da się je rozdzielić tylko abstrakcyjnie. Ta abstrakcja także należy do metasfery istnienia.

Sztuka współczesna — wskutek wyżej wskazanych uwarunkowań — także stała się swoistym odbiciem odbicia. Oznacza to, że artyści w coraz mniejszym stopniu patrzą w sposób bezpośredni na świat dookolny, w większym natomiast na **artystyczne** jego ujęcie. Artyści odnoszą się do artystów — i to jest główna relacja konstytuująca sztukę współczesną. Tak w sztuce, jak w przestrzeni metasfery istnienia, coraz mniej jest rzeczywistości, a w coraz większym stopniu obcujemy z jej zapośredniczeniami — i to jest miarą postępu. Postępem jest wzrastające zapośredniczenie natury.

Człowiek wyobcowany z natury pierwotnej staje się w głębokim i podstawowym sensie bytem pozornym — spełniającym się w istnieniu życiowym. Istnienie życiowe przecina relacje z istnieniem i buduje metasferę istnienia. Wtedy człowiek zaczyna rozmawiać ze sobą, świat dookolny natomiast włączony zostaje w świat środków, tzn. pojmowany jest wyłącznie instrumentalnie. W coraz mniejszym też stopniu mamy do czynienia z wartościami samocelowymi, a za to przede wszystkim z wartościami instrumentalnymi. Działania życiowe z immanentnych stają się działaniami przechodnimi. Ich materia znika, staje się drugorzędna, liczy się tylko efekt. Podobnie relacja z drugim człowiekiem włączona została do świata środków. Sytuacja ta ma znaczenie nie tylko praktyczne, lecz także teoretyczne, ponieważ obiektywizuje się w preferowanych systemach wartości, wiedzy i ideałów filozoficznych. Odbija się także w sposobie przyswajania przez człowieka wszelkich wartości. Otóż człowiek współczesny wartości tylko się uczy (tzn. przychodzą one zawsze z zewnątrz), lecz nie doświadcza ich, nie żyje nimi i nie odnajduje ich w samym istnieniu. Nie doświadcza ich, bo musiałyby one pochodzić z wewnątrz, tymczasem istnienie życiowe wyklucza jakiegokolwiek wnętrze. Nie żyje nimi, bo żyje pozornie (czy rzeczywiście żyje?).

Życie stało się problemem. Tak stworzony został człowiek monologowy. Dla człowieka monologowego znikł całkowicie problem Tajemnicy — wszystko jest wyjaśnione lub wyjaśnialne. Człowiek raz jeszcze potwierdza pychę swego mitu zdobywcy.

Filozofia zatem *de facto* ukazuje przypadkowość ludzkiego istnienia. Z doznania tej przypadkowości sama się poczęta, konstruuje (wymyślając) rozmaite wyjaśnienia tego faktu. Zniesienie przypadkowości ludzkiego istnienia musi oparte być o wskazanie na organiczny i pierwotny związek człowieka z istnieniem nieprzypadkowym, a więc z stnieniem koniecznym i niewarunkowym. Tylko w ten sposób człowiek może odzyskać swoją samo-tożsamość.

Czy istnienie nie-przypadkowe, a więc istnienie pełne, istnienie przeświecone *ethosem*, da się zrozumieć i pojąć dzięki obserwacji i poznaniu istnienia przypadkowego, tj. istnienia warunkowego? Arystoteles, jak wiadomo, sądził, że *ex contingente ad necessarium*, tj. że istnienie bytu absolutnego i jednego można udowodnić (i wyprowadzić) z obserwacji bytów skończonych. Twierdził nawet więcej: oto ów byt absolutny i jedyny jest niejako logiczną przesłanką istnienia bytów skończonych, ograniczonych w czasie i przestrzeni. Ale przecież istnienie może być rozumiane samo przez się. O istnieniu można mówić bez żadnego ustosunkowania się do czegokolwiek — tzn. do przejawów istnienia. Istnienie jest **przed** czymkolwiek. Istnienie **jest** — istnienie istnieje. Jest także przed koniecznością i przed przypadkowością. Istnienia nie można poznawać tak, jak poznaje się w filozofii, tzn. zakładając wyróżnienie podmiotu i przedmiotu. Albowiem istnienie obejmuje także — w równym stopniu — podmiot i przedmiot: są to równorzędne przejawy istnienia.¹⁰

Arystoteles w *Peri Hermenias* pisał o sądach przypadkowych. Za sąd przypadkowy uważa on taki sąd, który może danej rzeczy w równym stopniu przysługiwać lub nie przysługiwać, co bynajmniej nie zmienia samej natury rzeczy. Na takich właśnie sądach oparte jest wnioskowanie w samej filozofii. Tymczasem moje rozumienie samego pojęcia istnienia odwołuje się do konieczności i tym samym ożywia tradycję filozofii bytu (lub metafizyki w nowożytnym rozumieniu).¹¹ Istnienie nie-przypadkowe stanowi negację metasfery istnienia. Negacja ta odbywa się poprzez eliminację metasfery istnienia i restytucję istnienia. Istnienie nie-przypadkowe porzuca wszystko to, co wobec niego jest zewnętrzne; to wszystko jest redukowane do samego istnienia. Istnienie nieprzypadkowe jest *ethosem* istnienia. *Ethos* istnienia odłania naturalne miejsce człowieka. W istnieniu pełnym i nieprzypadkowym człowiek jest sobą. Odzyskanie siebie jest równoznaczne z odzyskaniem świata zewnętrznego — człowiek staje się elementem tego świata, a świat elementem człowieka. Ginie tradycyjny dualizm filozoficzny. Logika myślenia o bycie staje się logiką bytu — tzn. staje się *ethosem*. Nietrudno zatem w tej perspektywie uznać, iż tradycyjna, tj. racjonalistyczna „istota rzeczy” jest pojęciem urojonym. Stanowi jeszcze jeden element metasfery istnienia.

Problematyka ta w skrajny sposób występuje wówczas, gdy są konstruowane abstrakcyjne modele społeczeństw, które mają być idealnymi kategoriami społeczeństw realnych. Nigdy jednak nie mamy pewności, że taki abstrakcyjny model jest abstrakcją adekwatną, tzn. taką, która ma za swój przedmiot jakąkolwiek realność istniejącą obiektywnie. Trudno też wyobrazić sobie całkowicie przekonujący argument, który by niezbicie udowadniał że dany model abstrakcyjny posiada z całą pewnością swój przedmiotowy odpowiednik. Gdyby można było jednak sformułować taki argument (byłaby to relacja łącząca model abstrakcyjny z jego przedmiotowym odpowiednikiem), wówczas automatycznie przekreślony by został jakikolwiek sens istnienia owego abstrakcyjnego modelu, albowiem skoro potrafilibyśmy już bezbłędnie wskazać na tę określoną rzeczywistość, która odpowiada właśnie danemu modelowi abstrakcyjnemu, to tym samym dalibyśmy świadectwo temu, że rzeczywistość tę już rozumiemy, że nie jest więc potrzebny żaden jej abstrakcyjny model. Zostaje on unicestwiony dokładnie wtedy, kiedy dowodzimy jego adekwatności. Wypływa stąd wniosek następujący: abstrakcyjne modele istnienia są jawnie fałszywe lub ani prawdziwe, ani fałszywe, tj. pozorne. Model abstrakcyjny daje pozorne wyjaśnienie istnienia — staje się ideologią. Tylko samo istnienie demaskuje taki model jako ideologiczny. Abstrakcyjny model istnienia unieważnia przy tym dane empiryczne, albowiem selekcjonuje je na odpowiadające mu i na nie odpowiadające. Postępowanie takie jest arbitralne i nie wynika z samego istnienia. Model taki — w przypadku analiz społecznych — nie jest efektem analizy

społeczeństwa rzeczywistego, lecz społeczeństwa wymyślonego, istniejącego tylko w sferze ideału. Tragiczne staje się porządkowanie zasad życia opierając się na abstrakcyjnym modelu istnienia. To wszystko bowiem, co nie podpada pod założone z góry rozumienie i założony z góry sens, uznane zostaje za nie istniejące. Wprost proporcjonalnie do rozziwu między ową abstrakcyjną doktryną a rzeczywistością, zostaje rozbudowany represyjny aparat państwa (i sama zasada państwowości). I choć pozorne poznanie rodzi pozorne społeczeństwo, to jednak przemoc i siła urzeczywistniająca te efekty poznawcze jest aż nadto realna. Oto jeszcze jeden paradoksalny przejaw naszego życia — fikcja rodzi całkiem realne fakty.¹²

Możemy zatem przyjąć, że istnienie w filozofii jest tylko predykatem sądu o istnieniu. W swojej ethosofii natomiast proponowałem dokładne odwrócenie tej relacji: tzn. sąd o istnieniu tylko wówczas nie jest pozorny, kiedy jest predykatem samego istnienia. Powiedzieć tu możemy nawet mocniej: kiedy ów sąd jest wyrazem istnienia, jego samoświadomym przedłużeniem, jego bytową konsekwencją. Obraz świata, jaki daje nam filozofia, nie jest rejestracją porządku realnego, lecz efektem długiego procesu samopotwierdzania się gatunku ludzkiego — efektem przystosowywania się człowieka do siebie samego. Nie można tu przecież mówić o przystosowywaniu się do natury, ta bowiem „jako taka” nie istnieje, a przynajmniej nic o niej nie potrafimy powiedzieć. Tak oto człowiek „obłaskawia” samego siebie, czyni siebie sobie znośniejszym. Z życia wyeliminowana zostaje tajemnica istnienia. Omija się w ten sposób trud ciągłego tłumaczenia świata dookólnego na nowo. Taka jest rzeczywista funkcja filozofii, widoczna z punktu widzenia istnienia.

Podstawowy przełom w filozofii nowożytnej polegał na odkryciu, że świat, z którym obcujemy, jest do pomyślenia tylko wespół z obserwatorem, tj. aktywnym podmiotem poznania. Tym samym stało się jasnym, że nie jesteśmy w stanie wykroczyć poza ów ludzki horyzont istnienia. Analogicznie — tematem podstawowym nowożytnych rozważań epistemologicznych nie jest ani podmiot, ani przedmiot poznania, lecz relacja je łącząca. Jeśli zatem mamy do czynienia tylko z rzeczywistością człowieka, to w takim razie staje się zbędne podkreślenie, iż jest to właśnie rzeczywistość człowieka. Obejmuje ona wszak wszystko, a więc jest. Problemem natomiast pozostaje, czy świat widziany oczyma człowieka, będąc swoistym wytworem kultury, historii i określonego porządku społecznego, jest światem wynikającym z samego istnienia. Z takiej wątpliwości bierze się postulat eliminacji metasfery istnienia, która redukuje formy istnienia życiowego do samego istnienia. Istnienie nie jest jednak atrybutem świadomości, lecz na odwrót: istnieję, więc myślę. Istnienie życiowe, czyli faktyczne nasze doświadczenie codzienne, rozpostarte jest na granicy dwóch światów: jednego — uznawanego i deklarowanego w słowach (normy, wartości, ideały) oraz drugiego — wyznaczonego przez realne zachowania. Świat pierwszy należy do sfery świadomości (jest uświadamiany), drugi do sfery nieświadomości (człowiek nie w pełni, i nie zawsze uświadamia sobie racje i motywy własnych działań, a tym bardziej nie uświadamia sobie owej przepaści dzielącej ideały od realnych efektów działań). Filozofia bazuje na świecie pierwszym. Ethosofia zaś wychodzi ze świata drugiego porzucając samą zasadę jego istnienia — tj. jego istnienie „wobec”, czy „naprzeciw” świata pierwszego. Porzuca w ten sposób pozór na rzecz tego, co jest. Tak rozpoczyna się droga poszukiwania *ethosu* istnienia. Nie możemy jednak powiedzieć, że jeden z tych wyróżnionych wyżej światów jest bardziej „realny”, ponieważ to, co jest, jest atrybutem samego siebie — istnieje bez żadnych dodatków. *Ethosu* istnienia nie możemy opisać — choć **jest**.

Tymczasem dla nas bardziej rzeczywiste (bo opisujemy je **jako** rzeczywiste) stało się właśnie to, co pozorne, natomiast to, co rzeczywiste **jest** wymyka się spod jakichkolwiek dystynkcji językowych i tym samym staje się nie-rzeczywiste. Odwrócenie to jest przejawem ironii czasu, w którym żyjemy, ale zarazem jest także swoistą miarą rozwoju naszej cywilizacji, miarą **naszego** postępu. Tak uwyraźnia się pycha zdobywców. Tak oto świadectwem naszego czasu stał się zagubiony *ethos* istnienia. Zagubienie to sproblematyzowało samo pojęcie „rzeczywistości”. Rzeczywiste stało się dla nas to, co pozorne, natomiast to, co rzeczywiste pozostało w góle poza obrębem naszej percepcji. Istnienie życiowe czerpie w całości swe racje bytu z metasfery istnienia. Ona to dostarcza jedynych kryteriów działania, wartości, ocen itd. Zerwana została nić łącząca człowieka z samym istnieniem.

Ten powyższy, skrótowy w istocie wywód oddający niejako stan współczesnej świadomości filozoficznej, siłą rzeczy subiektywny, bo odwołujący się do własnych przemyśleń autora, prowadzi nas jednak w konkluzjach do oczywistych wniosków: filozofia współczesna utraciła nie tylko dawną moc wyjaśniania świata, ale także utraciła możliwość budowy jego całościowego obrazu. I z obu tych ułomności uczyniła dziś cnotę oddając możliwość tłumaczenia natury i samego człowieka metodologii i hermeneutyce, a ciężar stwarzania obrazu całej rzeczywistości... nie wiadomo komu, czemu, po co i dlaczego. I tu stawiamy pytanie: czy sztuka współczesna może i powinna wystąpić zamiast filozofii?

DLACZEGO SZTUKA?

1.

To pytanie należałoby w gruncie rzeczy sformułować bardziej szczegółowo: nie tylko **dlaczego** sztuka, ale także **jaka** sztuka? A zatem już tu na samym wstępie dokonać musimy istotnego ograniczenia zakresu wypowiedzi: tak, to prawda, że w długiej historii sztuki poszczególne dzieła, rzadziej prądy artystyczne, aspirowały do wypowiedzi na tyle ogólnej, iż mogły wystąpić w roli filozofii. Czyniły to na ogół językiem sobie właściwym, tj. przynależnym określönemu gatunkowi sztuki. Język ten obciążony był zawsze szczególną materią danego rodzaju wypowiedzi artystycznej, własną przedmiotowością. Był obrazowy, zmysłowy, emocjonalny odwoływał się też do szczególnej, bo estetycznej wrażliwości odbiorcy.

Przełom jaki nastąpił w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku był w tym względzie rzeczywiście rewolucyjny. Wystąpienie Josepha Kosutha miało wszelkie znamiona paradygmatycznego przesilenia w sztuce współczesnej i – takie mam wrażenie – do tej pory nie zostało w pełni włączone w nurt historii sztuki. Jego istotą było zanegowanie samego przedmiotu artystycznego. Dzieło artystyczne w tym ujęciu stawało się swoją własną definicją. Przestawał być ważny – jak byśmy powiedzieli – komunikat artystyczny, twór skończony i raz na zawsze zamknięty, lecz sam fakt przekazywania informacji. Przekornie z trójczłonowego modelu funkcjonowania sztuki zakładającego istnienie nadawcy, dzieła i odbiorcy Kosuth wyeliminował jakby element środkowy: ważna stała się idea przedmiotu artystycznego, a nie sam przedmiot. Stąd też artysta ten zaczynając od wystawiania tautologii obrazu i tekstu, czy też tablic z wypisanymi sentencjami o sztuce, w końcu – mniej więcej od roku 1970, prezentował na wystawach wyłącznie zestawy wybranych przez siebie książek, traktując je jako propozycje lektur dla widza.

Konceptualizm – jak dowodzi tego w swym szkicu Ursula Meyer¹³ – znosił podział na twórcę i krytyka, a sztuka tłumaczy tu się sama przez siebie. Ta sama autorka wywodzi podstawowe idee sztuki konceptualnej od dadaistów i Duchampa, a zwłaszcza od ich idei odrzucenia mitu cennego i poprawnego dzieła sztuki. Wskazuje także na aktualność koncepcji Kazimierza Malewicza – „wyzwolenia od przedmiotu”, tworzenia sztuki bez- czy poza-przedmiotowej. Dla naszych rozważań te nader ogólne spostrzeżenia na temat sztuki konceptualnej mają znaczenie kapitalne, a mianowicie od razu nakierowują na problem podstawowy: jeśli sztuka konceptualna operuje pojęciami ogólnymi, dla których właściwszym nośnikiem jest słowo i myśl niż obraz, to w takim razie, czy może – po pierwsze – kreować sobie tylko właściwe środki wyrazu i – po drugie – czy przy ich pomocy rzeczywiście odpowiadać na najogólniejsze i jednocześnie najbardziej podstawowe pytania dotyczące świata w ogóle i miejsca w nim człowieka. Jednym słowem, wyposażona w takie pojęciowe instrumentarium, czy może wystąpić w roli filozofii?

Tak postawiony problem w gruncie rzeczy zakreśla sobą dwa pola refleksji: z jednej strony musimy tu mówić o środkach wyrazu artystycznego, z drugiej zaś o tym, co w ogóle mówimy i czy jest to rzeczywiście na tyle istotne, że buduje wręcz ów ogólny obraz świata, tak jak filozofia.

A zatem przyjrzyjmy się najpierw owym środkom wyrazu, które preferował konceptualizm. I tu od razu natrafiamy na swoisty paradoks. A mianowicie – skoro ciężar wypowiedzi artystycznej zostaje radykalnie przeniesiony z jej przedmiotowego wyrazu na ideę, to w gruncie rzeczy znika niejako i sama technika ekspresji.

Mówiąc obrazowo: nie ma już żadnego **jak** a pozostaje wyłącznie **co**. W tej dość radykalnej sytuacji artyście pozostaje jedynie dokumentowanie swojej pracy, rejestracja procesu, archiwizacja. Stąd ta nobilitacja fotografii, zapisu wideo, filmu jako tych środków, które rzeczywiście mogą w sposób wierny właśnie dokumentować ów proces tworzenia i myślenia przede wszystkim. I zapewne do miana ironii urasta fakt, że te dokumentacje „bezprzedmiotowych procesów” same zaczęły być przedmiotami obrotu na rynku sztuki. Zaczęły też funkcjonować w obiegu galeryjno-institutionalnym *de facto* jako właśnie przedmioty artystyczne.

Tak pojmowane działania artystyczne oddziaływały zatem na odbiorcę w sposób całkowicie bezpośredni, bez przedmiotowego pośrednictwa. Często także artyści konceptualni w swych wystąpieniach stawiali na kreowanie pewnych procesów i sytuacji, w których widzowie byli czynnymi uczestnikami na równi z samym artystą. Stało się więc oczywiste, że działania takie zmierzało w kierunku dzisiejszego performance. Czy jednak w ramach tej artystycznej strategii rzeczywiście możemy mówić o wykształceniu się nowego języka sztuki? Czy komunikat, który płynął do odbiorcy, rzeczywiście pisany był nowym językiem? Pytanie to jest ważne, albowiem od odpowiedzi na nie uzależniony jest w dużej mierze sposób opisu tejże sztuki. Bo nie jest tak, że wszystko wolno, lecz to, co można i należy porządnie zdefiniować przy pomocy środków wyuczonych. To tu zapewne przebiega ta ważna granica pomiędzy profesjonalizmem a czystą hochsztaplerką artystyczną. Słowo to jest mocne, ale świadomie przeze mnie użyte, albowiem zbyt często byłem świadkiem nieodpowiedzialnych i nieprzemyślanych działań w galeriach, które przynosiły wstyd dla całego ruchu neoawangardy budując w świadomości widzów jego fałszywy i wykoślawiony obraz. Bez wątplenia owe procesualne manifestacje artystyczne wykształciły bowiem swoisty język, który czeka na porządną analizę przez kompetentnego krytyka. Osobną kwestią jest użycie w tym celu adekwatnych narzędzi teoretycznego opisu, albowiem są one nadal sprawą nowego projektu estetycznego.¹⁴

W tych działaniach artystycznych upatruję jednak szansę na budowę całościowego i istotnego obrazu świata. W tym też sensie sztuka rzeczywiście może zastąpić filozofię. Taka sztuka, występująca w roli filozofii, a raczej zamiast filozofii, nie może jednak pokrywać się z zakresem problematyki tej ostatniej, lecz raczej w istotny sposób drążyć tajemnicę samego bytu. Można by w pewnym uproszczeniu powiedzieć, iż nie chodzi tu o ilość podjętych zagadnień, lecz raczej o jakość ich przedstawiania. Ten teoretyczny program, który tu kreślę, niewątpliwie stanowi kontynuację problematyki podjętej wcześniej w moich publikacjach *stricte* filozoficznych, a zwłaszcza tam, gdzie formułowałem pojęcie *ethosofii*. Centralną kategorią, do której często się odwoływałem było pojęcie istnienia. Nie będę jednak w ramach niniejszego tekstu przeprowadzał wywodu teoretycznego tam zaprezentowanego. Pomysł mój jest daleko skromniejszy, a mianowicie spróbuję z pojęć i kategorii tam zaprezentowanych wywieść pewien projekt estetyczny i zarazem artystyczny, który ma występować właśnie **zamiast** filozofii. Po co? Dlatego, że uparcie wierzę w ocalenie poprzez sztukę właśnie – i to tę, która nie produkuje gotowych i skończonych przedmiotów artystycznych, lecz pewne procesy: i konceptualne, ożywiający ruch myśli, i zmysłowe, odwołujące się do naturalnej wrażliwości człowieka. To z takich właśnie środków można budować komunikaty diagnozujące nasz świat. Bo kto i gdzie to ma robić? Filozof? – Nie, bo paradygmat samej filozofii się wyczerpał, co wyżej udowaśniałem. Kapłan? Ale jakiej religii – skoro żyjemy w świecie odartym z jakiegokolwiek transcendencji i pod opustoszałym niebem. Pozostaje artysta, ale z nową sztuką. Jaką? I jak ją opisać? Tu już nie wystarcza język estetyki tradycyjnej, zbudowanej z jednej strony na dualizmie podmiotowo-przedmiotowym, rodem z Kartezjusza, z drugiej zaś na przedmiotowym rozumieniu samej sztuki. Oba te poziomy w tym projekcie są znoszone.

2.

Mówimy o urzeczywistnieniu estetyki i sztuki, czyli o przekroczeniu jej granic ku... samemu Istnieniu. Rzeczywiście wtedy znika pojęcie sztuki i pojęcie estetyki (przynajmniej w starym sensie, czyli *stricte* przedmiotowym). Motorem napędowym tak pojmowanej sfery estetyczności jest negacja negacji – ciągłe przekraczanie raz zakreślonych granic. To ma umożliwić powrót człowieka do samego siebie.

A. Dziełem sztuki nie jest to, co jest, lecz to, co się staje. Badać dzieło sztuki, to przede wszystkim badać, jak ono nam się zjawia, w jakim jest stosunku do nas – a nie badać wyłącznie to, co jest statyczne. Jest to usytuowanie obserwatora i przedmiotu obserwowanego w tym samym planie Istnienia. Pytanie o sztukę staje się tu sposobem tworzenia sztuki przez tego, kto pyta. Przekraczanie bytu sztuki ku byciu sztuką jest zaiste nowym programem estetycznym. Analiza sztuki w sytuacji estetycznej wpływała dotąd z samej sztuki – teraz zaś idzie o to, aby odnosiła się do samego Istnienia.

B. Założeniem takiej nowej estetyki (bez estetyki?) jest nie tylko rezygnacja z analiz metasfery działania artystycznego i uczestnictwo w samym procesie twórczym, ale także **reprezentacja** Istnienia. Oznacza to także ciągłą demaskację form artystycznych właśnie **jako** artystycznych i mówienie poza językiem artystycznym.

C. Dzieło sztuki wtedy jest dziełem takiej nowej estetyki, kiedy „nie rzuca się w oczy”, gdy nie jest tematem „estetycznego” zainteresowania. Im bardziej dzieło jest dziełem, im bardziej funkcjonuje **jako** dzieło, tym bardziej wymyka się jego istotny sens i misja, którą ma do spełnienia. I w tym sensie – paradoksalnie – im bardziej dzieło jest dziełem, czyli im bardziej jest widoczne jako przejaw sztuki, tym mniej je widać – w jego funkcji, którą winno spełniać w sposób istotny. Dlatego w sztuce ludowej lub w sztuce ludów prymitywnych przez to, że dzieło sztuki „nie widać”, one **są** naprawdę – bo wynikają z Istnienia.¹⁵ Chodzi teraz o to, aby przywrócić – na nowym poziomie – ten naturalny porządek funkcjonowania sztuki, a to z kolei chyba jednak związane jest ze stanem całego społeczeństwa.

3.

Chodziłoby zatem o rzeczywiste (a więc niefilozoficzne!) zakorzenie estetyki w Istnieniu z całą jej sferą podmiotowo-przedmiotową; zakorzenie jej w pierwotnych, a więc poza-świadomych, poza-teoretycznych, poza-estetycznych wymiarach bytu. Tymczasem estetyka dotychczasowa podstawy te niejako pomija, dlatego chodzi jej tylko o sztukę i to rozumianą jako wytwarzanie „ładnych” przedmiotów. Estetyka tradycyjna była jedynie teorią poznawania i wyjaśniania przedmiotów artystycznych (tego, co wyróżnia się **jako** artystyczne). Tymczasem chodzi teraz i tu o to, by metoda tej nowej estetyki (kiedyś nazwałem ją po prostu ethosoficzną, ale tu z braku miejsca nie mogę dodatkowo uzasadnić tego terminu) wyprowadzając wartości z Istnienia stać się mogła próbą wyjaśniania tego poznawania. Wzięcie w cudzysłów sfery estetyczności pokazuje, że w owej estetyce tradycyjnej, zorientowanej przedmiotowo zakłada się istnienie przedmiotów artystycznych **naprzeciw** teorii. W ostatecznym jednak rachunku zarówno istnienie tak pomyślanej estetyki, jak i przedmiotowo rozumianej sztuki jest uwarunkowane tym samym: odniesieniem, stopniem otwarcia na samo Istnienie. A zatem ta estetyka, której projekt tu kreślę, ma być doświadczeniem, które przekracza tradycyjną estetykę i sztukę przedmiotową. Ma być jednocześnie samoświadomością tej estetyki i tej sztuki, lecz sama nie występuje wobec siebie **jako** estetyka – innymi słowy jest pozbawiona własnej samoświadomości. Estetyka ta „tęskni” do tej samoświadomości i jej pożąda, i choć do niej nieustannie dąży, to nigdy jej w pełni nie osiąga. Jest ruchem i zmianą. „Myślenie” nie poprzedza tu działania, lecz odbywa się w ramach tego działania i poprzez to działanie. Podobnie jej sztuka: dociera do ludzi nie za pomocą mniemań o sztuce, lecz przez praktyczne odświeżanie Istnienia.

4.

Prawdzie spekulacji moja estetyka przeciwstawiać ma prawdę konkretną. Potrzebie tzw. czystego poznania – tęsknotę za życiem w ethosie Istnienia. Uniwersalizmowi filozoficznych prawd – wewnętrzny akt czynienia. Ta estetyka z jednej strony dowartościowuje rzeczywistość, z drugiej – urzeczywistnia samą estetykę (rozumianą jako teoria). Otwiera się na Istnienie. Tylko wtórna abstrakcja odróżnić może część „teoretyczną” tej estetyki od jej części „praktycznej”. Ta estetyka nie jest czymś danym, lecz musi ciągle być uobecnianą na nowo w procesie tworzenia. Dlatego nie można tej estetyki uzasadnić „teoretycznie” – ją trzeba urzeczywistnić. Nie jest ona „wiedzą o czymś”, lecz raczej pewnym wyzwaniem, pytaniem o Istnienie. Poznawanie nie jest tu ograniczone do działania – jest ono aspektem działania. Estetyka ta ma być wyrazem tego, co Istnieje. To swoista pedagogika wrażliwości Istnienia.

5.

W geście, słowie i dźwięku postulujemy tu restytucję samego Istnienia. Poprzez artystyczną eliminację metasfery Istnienia (ach, te formy...) sztuka może odkryć cud Istnienia. Sztuka przedmiotowa była pewną wyspecjalizowaną umiejętnością zupełnie niezależną od refleksji nad Istnieniem jako całością.

A. O ile w folklorze mamy do czynienia z poziomem pre-refleksyjnym uprawiania sztuki, o tyle w przypadku sztuki, o której tu mówimy, należałoby mówić o poziomie post-prerefleksyjnym. Folklor jest bowiem dla nas snem, który już nigdy nie stanie się jawą. Dlatego musimy sobie pomóc – poprzez świadome odzyskanie utraconej jedności między życiem a kulturą, człowiekiem a społeczeństwem, bytem a powinnością, podmiotem a przedmiotem. Tę jedność odnajdujemy w Istnieniu, w jego tajemnicy.

B. Nie świadomość bycia artystą, lecz bycie artystą – to jest otwarcie ku Istnieniu. Tu jednostka, która tworzy nie doświadcza rozdarcia, gdyż jej stosunek do określonej sytuacji tworzenia nie jest zapośredniczony przez refleksję. Sztuka ta wówczas będzie afirmować Istnienie i uczyć życia w samo-tożsamości.

C. Tak, artyści mogą na powrót stać się rzemieślnikami. Trzeba tylko nadać inne znaczenie słowu „rzemieślnik”. Dla takiego artysty-rzemieślnika przedmiot artystyczny nie jest czymś zewnętrznym wobec przestrzeni jego Istnienia (a to także znaczy: nie jest idealny), lecz jest elementem bytu. Tu możemy zanalizować sposób wytwarzania przez anonimowych artystów-rzemieślników średniowiecza „pięknych” przedmiotów. Podobnie jest – choć w innym układzie wartości – z genialnymi, lecz nieznanymi malarzami ikon staroruskich. Mechanizm „produkcji artystycznej” jest tu dokładnie ten sam i opiera się na całkowitym nie-istnieniu świadomości bycia artystą. To z kolei jest związane z całym światem wartości społecznych.

Co dalej będzie? Chyba będą żyły poza całym Systemem jakieś grupy ludzi, małe społeczności zorganizowane po swojemu i na swój sposób samowystarczalne. I będą tam niektórzy ludzie nadal wytwarzać jakieś przedmioty z założenia niepraktyczne i niczemu nie służące – ale ich sens i wartość będą pojmowane tylko w ramach tej społeczności, bez żadnej ambicji komunikowania czegokolwiek i komukolwiek na zewnątrz. I tylko tam będą rzeczywiście rozumiane. Te przedmioty będą ważne – tylko wewnątrz tych grup. Duży świat ogarnięty nadal manią nazywania i definiowania wszystkiego, i cierpiący na nadmiar teorii i filozofii za wszelką cenę będzie chciał w nich widzieć sztukę, ale naprawdę bez żadnej konsekwencji dla samych tych przedmiotów i dla ludzi żyjących po swojemu w swoich enklawach. Takie działania twórcze, realizowane w ramach swoistej autarkii i społecznej, i kulturowej, rzeczywiście sięgać może tajemnicy bytu i istnienia, a zatem realnie wystąpić może **zamiast** filozofii.

- 1 Dlatego też w swej książce *Tezy o ethosofii* (Olsztyn-Warszawa: Ethos, 1993) zaproponowałem niejako nowy obszar
refleksji, który nazwałem ethosofią.
- 2 Por. Imre Lakatos, „Falsification and the Methodology of Scientific Research Programmes,” w: *Criticism and the Growth of Knowledge*, red. Imre Lakatos i Alan Musgrave (Cambridge: Cambridge University Press, 1970), 91-196 oraz —, „History of Sciences and its Rational Reconstructions,” w: *The Methodology of Scientific Research Programmes. Philosophical Papers*, t. 1, red. John Worrall i George Currie (Cambridge: Cambridge University Press, 1978), 102-38. Idea „programu filozoficznego” Lakatosa znalazła potem swą kontynuację w kategorii właśnie paradygmatu, tak bardzo spopularyzowanej przez Kuhna.
- 3 Por. Bogusław Jasiński, „Myślenie dialogiem,” w: *Droga myśli* (Warszawa: Ethos, 1997), 218-19.
- 4 Por. moją rozprawkę „Jak istnieje świat obiektywny? Kilka uwag o Husserlowskiej idei przedmiotowości transcendentalnej,” *Świdnickie Studia Teologiczne*, nr 6 (2009): 121-33.
- 5 Stąd moja kategoria ethosu istnienia, którą wprowadziłem w pracy *Tezy o ethosofii* a także „Tezy o ethosofii,” *Studia Filozoficzne*, nr 7 (1987): 153-79.
- 6 Hans-Georg Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje* (Warszawa: PIW, 1979), 105-06.; zwłaszcza zaś —, „Die Universalität des hermeneutischen Problems,” w: *Kleine Schriften I. Philosophie-Hermeneutik* (Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebek), 1967), 101-12.
- 7 Jacques Lacan, *Ecrits* (Paris: Seuil, 1966); por. także: Anika Lemaire, *Jacques Lacan* (Bruxelles: C. Dessart, 1970).
- 8 Por. Jasiński, „Wokół Joyce’a,” w: *Zagubiony Ethos* (Warszawa: Ethos, 1994), 47-77.
- 9 Denis de Rougemont, *Udział diabła* (Warszawa: Wydawnictwo Wodnika, 1992), 235.
- 10 Wokół kategorii istnienia zbudowałem całą koncepcję rozumienia i sztuki, i estetyki w pracy *Sztuka? Tylko wtedy, kiedy jestem* (Warszawa: Ethos, 2010).
- 11 Por. Jasiński, *Myślenie Heideggerem* (Warszawa: Klub Otrycki, 1988).
- 12 Obszernie problem ten analizowałem w rozprawie: „Karl R. Popper: bałwochwalstwo rozumu,” *Świdnickie Studia Teologiczne*, nr 4 (2007): 243-85.
- 13 Ursula Meyer, *Conceptual Art* (New York: Dutton, 1972), VIII.
- 14 Por. moją książkę *Estetyka po estetyce. Prolegomena do ontologii procesu twórczego* (Warszawa: Ethos, 2008).
- 15 Por. —, „Granice malarstwa, granice sztuki,” *Twórczość*, nr 5 (2009): 125-29.