

Wojna o prawdę

Katarzyna Kasia

Katedra Teorii Kultury, Wydział Zarządzania Kulturą Wizualną
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie



dr Katarzyna Kasia

Filozofka, absolwentka Wydziału Filozofii i Socjologii UW, stypendystka Ministerstwa Spraw Zagranicznych Republiki Włoskiej i The Kościuszko Foundation, visiting scholar w Princeton University. Wykładowczyni Katedry Teorii Kultury i Wydziału Zarządzania Kulturą Wizualną Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Stała współpracowniczka „Kultury Liberalnej”, członkini zespołu redakcyjnego „Przeglądu Filozoficzno-Literackiego”, często komentuje w mediach bieżące wydarzenia polityczne.
katarzyna.kasia@asp.waw.pl

Historię relacji sztuki i nauki można przedstawić jako opowieść o konflikcie, a nawet wojnie, w której najważniejszą stawką jest poznanie prawdy. Z jednej strony mamy bowiem naukę z jej metodologią, żmudną pracą dowodzenia, nieustannego sprawdzania i kwestionowania własnych osiągnięć, a z drugiej sztukę, prowadzącą do bezpośredniego zetknięcia z tym, co najważniejsze, do stanięcia z niezamaskowaną prawdą twarzą w twarz. Jakkolwiek racjonalność i iluminacja wydają się radykalnie różne, to jednak w jakimś punkcie, najlepiej wyrażonym przez Archimedesesa w jego słynnym okrzyku „eureka!”, się z sobą łączą, pokazując, że chociaż sposoby ich działania są diametralnie różne, to jednak punkt dojścia wydaje się wspólny.

Wspólny cel?

Napisałam „wydaje się”, bo od samego początku, od narodzin epistemologii, można obserwować zasadniczą trudność, pytanie, czy rzeczywiście prawda, do której nauka i sztuka dążą, jest ta sama. Czy w istocie sztuka i nauka mają wspólny cel? Nauka ma przecież za zadanie odkrywanie praw rządzących światem, a cel sztuki jest wyłącznie estetyczny. Czy dynamika objawienia, ekstazy, epifanii, nagłego stanięcia w świetle mieści się w obrębie naukowych celów? Oraz: czy w sztukę da się wpisać porządek prób i błędów, sukcesów i porażek, ślepych uliczek i nieoczekiwanych odkryć, prowadzących do ujawnienia porządku? A może sztuka sama w sobie jest chaosem, wytwarzającym jedynie mniej lub bardziej naiwny pozór ładu, mogący na chwilę przesłonić nam rzeczywistość złożoność wszechświata, zastępując go uproszczonym mimetycznym modelem, który z radością akceptujemy, bo pozwala nam na chwilę wytchnienia? Czy nie jest jednak dokładnie na odwrót – że to sztuka umożliwia wyjście poza ograniczenia intelektu, a nauka jest bezradna, ponieważ potrafi stworzyć co najwyżej dopasowaną do ludzkiej percepcji siatkę pojęciową, którą nakłada na rzeczywistość, oszukując nas, iż jest o wiele prostsza i bardziej uporządkowana, niż jest w istocie? Wszystko zależy od tego, jak zdefiniujemy prawdę: czy będzie ona polegała na korespondencji między naszymi wypowiedziami a stanem faktycznym, czy

też potraktujemy ją jako kategorię transcendentną. Jeśli uzależnimy prawdę od możliwości jej weryfikacji (bądź falsyfikacji), zostaniemy w obrębie nauki. Jeśli zaś uznamy, że prawda jako taka istnieje obiektywnie i niezależnie, będziemy mogli wyjść ku możliwości jej bezpośredniego doświadczenia, wkraczając tym samym w domenę doświadczenia estetycznego lub mistycznego.

Rewersem pytania o prawdę jest pytanie o oszustwo. Co bardziej nas oszukuje: sztuka czy nauka? W odniesieniu do tej pierwszej zarzut jest o wiele lepiej udokumentowany. Od czasów starożytnych wiadomo, że wytwarza ona iluzję (*apate*). Nawet jeśli artyści starają się kopiować rzeczywistość, czynią to w sposób szczególny, posługując się metodą zastosowaną w V wieku p.n.e. przez malarza Zeuksisa, który by namalować portret Heleny Trojańskiej, skompilował najpiękniejsze cechy pięciu modelek, zwyciężczyń ogłoszonego w Krotonie konkursu. Użył w ten sposób wizerunek doskonały, ale niemający odniesienia w rzeczywistości, a więc fundamentalnie nieprawdziwy. Wprowadzając widzów w błąd, sprawił jednak, że mogli oni obcować z pięknym wykraczającym poza codzienne doświadczenie, zbliżając ich tym samym do poznania piękna najwyższego. Czy iluzja jest zatem tożsama z oszustwem? Może właśnie paradoksalnie zbliża nas do prawdy, która na co dzień pozostaje w ukryciu? W takim kontekście nauka, oparta na zasadzie obiektywności, nie powinna nas oszukiwać. Jest przecież ufundowana na solidnych faktach, poza które – przynajmniej w teorii – nie pozwala sobie wychodzić. Podstawowe pytanie dotyczy jednak samych faktów: sposobu, w jaki do nich docieramy, i tego, na jakich zasadach formułujemy założenia. Złożoność otaczającej nas rzeczywistości wielokrotnie okazywała się wykraczać poza naukowe ramy, obalając niepowątpiewalne koncepcje i zmuszając uczonych do ponownych żmudnych poszukiwań. Zaryzykowałabym roboczą tezę, że o ile sztuka wytwarza pozór świadomie, pozostawiając otwartą drogę do wielokierunkowych interpretacji, o tyle naukowa iluzja jest oparta na o wiele trudniejszym do przekroczenia założeniu obiektywności i jednoznaczności. Pozostając wśród starożytnych przykładów, można zaobserwować z jednej strony transparentność me-



DED PIXTO/SHUTTERSTOCK.COM

tody Zeuksisa, który nie starał się nikogo przekonać, że najpiękniejsza Helena istniała gdziekolwiek poza obrazem, oraz np. liczne pomyłki Arystotelesa, który pod sztandarem naukowej pewności na wiele wieków sprowadził ludzkość na mroczne manowce (choćby w swoich studiach nad mechanizmami ludzkiej rozrodczości). Istotna różnica polega na tym, że sztuka nigdy nie aspirowała do roli autorytetu w takim stopniu jak nauka, bo pozostawiała sobie szeroki margines wynikający z immanentnego przyzwolenia na subiektywność zarówno twórcy, jak i odbiorców.

Wspólne ograniczenia

Chociaż strategii społecznego oddziaływania nauki i sztuki były i są całkowicie odmienne, warto jednak przyrzeć się narzucanym im ograniczeniom, bo można w nich dostrzec ważne punkty wspólne. Zarówno uczona, jak i artystka przez swoje działanie wkraczają w przestrzeń poszukiwań, mogących zmienić ramy dotychczasowego porządku rozumienia świata oraz sposobu ludzkiego funkcjonowania w nim, innymi słowy – w przestrzeń innowacyjności i wynalazczości. Niebezpieczeństwo polega na tym, że jest to obszar

twórczości w chrześcijaństwie zarezerwowany wyłącznie dla Boga. Konsekwencje naruszenia tej granicy bywały dramatyczne. W porządku narzuconym przez Kościół odmawiano prawa do jakiegokolwiek rewolucji zarówno nauce, jak i działaniom artystycznym. Epoką, w której najwyraźniej widać konfrontację poszukiwań nauki i sztuki z kościelnym dogmatyzmem, był mój zdaniem renesans. Mikołaj z Kuzy pisał, że „nie istnieje nic, co by było wyłącznie przyrodą albo wyłącznie sztuką. Każda rzecz ma na swój sposób udział w obu”. Ta teza łączy w sobie obie domeny i może stać się punktem wyjścia do zrozumienia strategii działań artystów i uczonych, którzy – co bardzo istotne – często w swojej działalności łączyli obydwie. Dla Kuzańczyka najważniejszą wartością była inwencja, ludzka pomysłowość, dzięki której funkcjonowanie w świecie mogło stać się łatwiejsze. Problem polegał na tym, czy działanie na własną rękę nie jest równoznaczne z naruszaniem ustanowionego przez Boga porządku. Argument ten, zwłaszcza w odniesieniu do nauki, powraca do dzisiaj w dyskusjach zwolenników i przeciwników postępu. Założenie, że człowiek może swobodnie wymyślać rozwiązania, niesie z sobą liczne niebezpieczeństwa. W sztuce przekłada

się ono na zdolność wyjścia poza paradygmat mimesyczny, a w nauce na możliwość prowadzenia wolnych poszukiwań, pozwalających na redefinicję sposobu, w jaki myślimy o otaczającym nas świecie. Nieskrępowane dążenie do odnajdowania nowych dróg jest bez wątpienia najważniejszym wspólnym grzechem, łączącym naukę i sztukę. Leonardo da Vinci uważał, że sztuka, ta „boża wnuczka”, w istocie po prostu jest nauką. W *Traktacie o malarstwie* zwracał uwagę na to, że malarstwo (znajdujące się na szczycie jego rankingu sztuk) ma aspiracje poznawcze, ponieważ posługuje się osiągnięciami naukowymi, czyli perspektywą i światłocieniem. Jako takie może osiągnąć o wiele więcej niż jakikolwiek inny rodzaj poznania, bo dysponuje narzędziami, dzięki którym może poznawać nie tylko stosunki ilościowe, lecz także jakościowe między rzeczami. Potrafi uchwycić to, co wymyka się słowom, trafiając bezpośrednio do umysłu odbiorcy. Artysta jest wobec tego tak naprawdę uczonym, a strategie nauki i sztuki są komplementarne. Można powiedzieć,

Sztuka nigdy nie aspirowała do roli autorytetu w takim stopniu jak nauka, bo pozostawiała sobie szeroki margines wynikający z immanentnego przyzwolenia na subiektywność zarówno twórcy, jak i odbiorców.

że artysta umie nie tylko wykorzystać osiągnięcia nauki – w wypadku malarstwa: optyki – lecz także pójść o krok dalej, przedstawiając je w widzialnej, a więc ogólnodostępnej formie. Sztuka to najdoskonalsza forma poznania. Tylko pozornie z Leonardem nie zgadzał się jego wielki współczesny, Michelangelo Buonarroti, dla którego domeną sztuki pozostawało piękno. Stał za nim jednak przede wszystkim rozum, który jest podstawowym narzędziem pracy artysty, podejmującego decyzje nieoparte na emocjach, ale właśnie na racjonalności, dzięki której dokonuje właściwych wyborów. Sztuka w oczywisty sposób wytwarza zdaniem Michała Anioła fałsz, ale bardzo szczególnie, ponieważ jest on w istocie najgłębszą prawdą.

Wygrany

Czy można zatem powiedzieć, że w wojnie o prawdę wygrywa sztuka? Oczywiście sprawa jest o wiele bardziej skomplikowana. Przecież to nauce zawdzięczamy porządek dowodu i rzetelne poznanie otaczają-

cego nas świata. Artysta nie wynalazł szczepionki ani rakiety kosmicznej, nie stworzył okresowego układu pierwiastków chemicznych ani internetu. Za dyskusją czai się jednak niepewność co do samej kategorii prawdy – jeśli przyjmiemy, że ma ona w sobie pierwiastek metafizyczny, że może spaść na nas niczym nagle objawienie, koncepcja, iż ujawnia się ona w nagłym prześwicie, wydaje się kusząca. Może to objawienie jest warunkiem umożliwiającym dojrzenie czegoś radykalnie nowego? Może porządek odkrycia wymyka się racjonalności, która na jego podstawie dopiero buduje swoje systematyczne ujęcia? W tekście *Źródło dzieła sztuki* Martin Heidegger zauważa, że nauka „nie jest źródłowym dzianiem się prawdy, lecz zawsze rozbudowywaniem już otwartego obszaru prawdy”. Z tą tezą zgadzają się najważniejsi przedstawiciele filozoficznej hermeneutyki. Tak rozumiana prawda jest bowiem wydarzeniem, otwarciem albo szczeliną, w której na chwilę się ujawnia możliwość weryfikacji. Metaforycznie mówiąc, jest jak snop światła, który na chwilę rozjaśnia półmrok. Zadaniem nauki byłaby zatem interpretacja, zbieranie kolejnych faktów, uzasadnianie, odnajdowanie powiązań, które przez chwilę były widoczne w przeblasku, umożliwiającym wyjście poza obowiązujący paradygmat i wytworzenie nowego. Zarówno nauka, jak i sztuka opierają się przecież na doświadczeniu. W tym kontekście zostaje zakwestionowane Kantowskie założenie „czysto estetycznego” charakteru sztuki.

W *Prawdzie i metodzie* Hans-Georg Gadamer pisał, że „doświadczenie sztuki jest swoistego rodzaju poznaniem, z pewnością różnym od poznania zmysłowego, dostarczającego nauce ostatecznych danych, z których buduje ona poznanie przyrody, z pewnością też różnym od wszelkiego moralnego poznania rozumowego i w ogóle od wszelkiego poznania pojęciowego, ale mimo to poznaniem, tj. przekazywaniem prawdy”. Można więc zaryzykować tezę o komplementarności dwóch omawianych dziedzin, chociaż z całą pewnością zarówno ich narzędzia, jak i cele będą radykalnie odmienne. Komplementarność nie oznacza jednak w żadnym razie hierarchiczności ani tego, że zajmują one tę samą przestrzeń czy pełnią taką samą funkcję.

Nie wiem, czy w tej krótkiej eseistycznej formie udało mi się dokonać syntezy. Jestem za to pewna, że nie stworzyłam dzieła, w którym prawda mogłaby się objawić z pełną rzeczywistością. Nauka, chociaż często buduje swoją moc na autorytetach, jest w ogromnej mierze, jak twierdził Thomas Kuhn, wahaniem. Sztuka nawet w pracy kwestionowania pozostaje nieporównywalnie bardziej zdecydowana. Dodatkowo całą sytuację komplikuje fakt, że oprócz piękna i prawdy w klasycznej triadzie jest również usytuowane dobro, a będąca sztuką moralność według niektórych powinna stanowić właściwy przedmiot nauki. ■