

SŁAWOMIR RAUBE

(Białystok)

**KULTURA JAKO EKWILIBRIUM.
KRYTYCZNA FILOZOFIA ERNSTA CASSIRERA**

W filozofii tak zwanego „późnego” Cassirera, datowanej jego wyjazdem z Niemiec w 1933 roku, nastąpiła zmiana w podejściu do zagadnień filozoficznych, jak również w sposobie ich eksplikacji. Nie była to jednak zmiana nagła i radykalna: problematyka kultury była już wcześniej obecna w jego dziełach, czego dobrą ilustracją jest *Die Begriffsform im mythischen Denken* z roku 1922 oraz zapowiadana w tej pracy *Filozofia form symbolicznych*, wydana w roku następnym (t. I – *Język*)¹. Po roku 1933 Cassirer uświadamia sobie dramatyzm zmian cywilizacyjnych, których jednym z przejawów było dojście Hitlera do władzy²; od tego momentu jego głównym zagadnieniem będzie kultura, pojęta szeroko – jako obejmująca wszelkie dziedziny aktywności i twórczości ludzkiej: historia, państwo, życie społeczne i polityczne, sztuka, religia, nauka oraz mit. Sporo racji ma Donald P. Verene twierdząc, że Cassirer w ostatnich latach swojej twórczości dokonał czegoś, co można określić jako zwrot ku normatywności: filozofia powinna wyjść z zamkniętej krainy hermetycznego dyskursu, uznać własne zobowiązania wobec społeczeństwa, odważyć się na protest przeciwko nihilizmowi i aksjologicznemu relatywizmowi³. A ostatecznie, jak sam Cassirer mówił na spotkaniach z Heidegge-

¹ Zob. P. Parszutowicz, *O fenomenologii form symbolicznych*, „Idea. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych”, XXV, s. 309.

² O życiowych zawirowaniach Cassirera w tym okresie zob. A. J. Noras, *Historia neokantyzmu*, Katowice 2012, s. 600–601.

³ Zob. D. P. Verene, *Introduction*, w: *Symbol, Myth and Culture. Essays and Lectures of Ernst Cassirer*, New Haven – London 1979, s. 21. Wydanie to obejmuje prace Cassirera głównie z okresu amerykańskiego; są to jego wykłady prezentowane na uniwersytecie Yale i Columbia, artykuły opublikowane w niszowych periodykach, a także notatki.

rem na uniwersytecie w Hamburgu, filozofia ma ukazać wartość wolności, oswobodzić człowieka od najgroźniejszego lęku, lęku przed aktualnym światem⁴. Cassirer chciał więc poskładać roztrzaskany przez wojnę i jej konsekwencje świat dwudziestowiecznej kultury i ukazać na nowo harmonizującą pracę ducha, z której się kultura wyłania. Stąd jego odświeżający (jednak) i demaskatorski ton w odniesieniu do mitu, bardzo wyraźny w wykładach amerykańskich i w *Micie państwa*, gdzie filozof wyraźnie pisze, że myślenie mityczne wyposażone w technikę i przewrotną perswazję może prowadzić do nowej formy zniewolenia. Zatem zasadniczym pytaniem niniejszego tekstu jest pytanie o jedność kultury (z przywołaniem kontekstu refleksji Cassirera oczywiście). Czy stanowi ona zbiór różnych segmentów niesprowadzalnych do siebie pod względem jakości obiektów kulturowych, czy jednak tworzy koherentną całość w głębi duchowego procesu jej kształtowania?

Kultura jako źródło samoświadomości

Czym jest kultura? Odpowiedź z pozoru jest prosta: kultura jest sposobem organizowania doświadczenia, a udział w niej mają te wszystkie rodzaje syntetyzujących aktywności duchowych, które ostatecznie odzwierciedlają się w micie, religii, języku, sztuce i nauce. Jednak Cassirer widzi w kulturze nieprzerwany proces obiektywizacji naszego doświadczenia duchowego – odczuć, uczuć, pragnień, wrażeń, intuicji, myśli, idei. Poprzez kulturę wyrażamy naszą recepcję świata i nasz z nim kontakt. Język, sztuka czy nauka są etapami na drodze tej obiektywizacji, która się łatwo nie zamierza poddać ostatecznemu filozoficznemu ujęciu; celem tego ujęcia jest rozumienie kultury, jednak ten cel jest rodzajem horyzontu, który się oddala wraz z kolejnym krokiem ku niemu. W tym sensie kultura jest rodzajem kuli śnieżowej, która tocząc się po ośnieżonym zboczach ludzkiego doświadczenia nabrzmiewa kolejnymi warstwami; ten proces nie może mieć końca, póki istniejemy; a analogicznie proces naszego jej rozumienia⁵.

Ale nasze odbieranie i przeżywanie świata dokonuje się za pośrednictwem znaków, pewnego rodzaju skrótów duchowych; to są symbole. Pisze Cassirer, że doświadczenie świata, w postaci percepcji, apercepcji, refleksji, rozumowania dokonuje się z wykorzystaniem symboli właśnie; one wynoszą nas ponad sferę zwykłego doświadczenia, dzięki nim dokonuje się obiektywizacja świata, której

⁴ Zob. C. H. Hamburg, *A Cassirer-Heidegger Seminar*, „Philosophy and Phenomenological Research”, 25, 1964, s. 215.

⁵ Zob. R. Konersmann, *Filozofia kultury. Wprowadzenie*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2009, s. 89.

trwałym składnikiem jest teoria; dzięki niej świat przeżywany staje się światem kultury⁶. W tym sensie jedność kultury jawi się jako założenie, które dopiero trzeba rozwinąć i uzasadnić, bowiem jedność kultury nie jest czymś danym, skoro symbole mityczne różnią się od artystycznych czy naukowych. Kultury i jej jedności nie da się w prosty sposób ująć w statycznych kategoriach metafizycznych, naturalistycznych czy fatalistycznych; ona musi być ujęta w sensie dynamicznym⁷ – jako układ zmieniających się znaczeń i wartości moralnych⁸. Aktywne siły twórcze uczestniczące w procesie kształtowania kultury są różnorodne, ale wyrastają ze wspólnego pnia aktywności ludzkiego ducha i ukazują różne aspekty tego samego człowieczeństwa. Píše Cassirer: „Kulturę jako całość można nazwać procesem postępującego samowyzwalania się człowieka. Język, sztuka, religia, nauka są różnymi fazami tego procesu. We wszystkich tych przejawach człowiek odkrywa i udowadnia nową moc – moc budowania własnego świata, świata «idealnego». Filozofia nie może zaniechać poszukiwania podstawowej jedności w tym idealnym świecie. Ale jedności tej nie myli z prostotą”⁹. Trudność w ujęciu podstaw kultury polega na tym, że nie jest ona „rzeczą”, opartą na trwałych podstawach, składającą się z systemów teoretycznych założeń; jest ona systemem działań¹⁰. „Kultura – pisze Cassirer – oznacza całość werbalnych i moralnych aktywności, takich, które można pojąć nie tylko w abstrakcyjny sposób, lecz uchwycić jako takie, które posiadają trwałą tendencję i energię potrzebną do urzeczywistnienia. Kultura jest tym urzeczywistnieniem, jest konstrukcją i rekonstrukcją empirycznego świata, co wyraża się w samym pojęciu kultury i co oznacza jedną z istotnych i najbardziej charakterystycznych jej cech”¹¹.

Kulturę można ująć również jako to, przy pomocy czego da się definiować człowieka¹². Człowieczeństwo jest określane i determinowane przez ludzką pracę, twórczą aktywność budującą pomniki interpretacji świata doświadczenia. Tworzą one różne segmenty kultury. Łączy je nie podobieństwo wytworów, a jednakowy kierunek interpretacyjny, czyli funkcja: wszystkie zmierzają do syntezy danych naocznych i tworzą swój świat nadbudowywany na „nagim doświadczeniu”. Łą-

⁶ Zob. E. Cassirer, *Language and Art II*, w: *Symbol, Myth and Culture*, wyd. cyt., s. 167.

⁷ Zob. B. Szymańska, *Co to jest „filozofia kultury”?*, w: (red.) Z. Rosińska, B. Michalik, *Co to jest filozofia kultury*, Warszawa 2006, s. 19.

⁸ Zob. E. Cassirer, *Critical Idealism as a Philosophy of Culture*, w: *Symbol, Myth and Culture*, wyd. cyt., s. 90.

⁹ E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1971, s. 359.

¹⁰ Zob. E. Cassirer, *Critical Idealism as a Philosophy of Culture*, wyd. cyt., s. 65.

¹¹ Tamże.

¹² Zob. H. Buczyńska, *Cassirer*, Warszawa 1963, s. 51.

czy je więc więź funkcjonalna¹³. Ale to nie jest jedyna droga do rozpoznania kultury; kultura bez twórcy bowiem jest zawieszoną w próżni abstrakcją, pokazem obrazów widzianych przez teleskop. Zrozumienie kultury z konieczności musi być zrozumieniem natury ludzkiej. „Zdaniem Platona natura ludzka przypomina trudny tekst, którego treść musi rozszyfrować filozofia”¹⁴. Cassirer podkreśla jednak, że aby dotrzeć do fundamentalnej struktury ludzkiej natury trzeba wyjść od tego, co uniwersalne, bo w jakiejś mierze uniwersalne wyjaśnia indywidualne. Rzecz w tym, że kulturowe schematy widoczne w szczegółowych segmentach kultury pokazują pewne ważne aspekty nas samych, a dopiero analiza tych aspektów może doprowadzić do wiedzy, kim jesteśmy. „Nie uważa się już, że człowiek jest prostą substancją, która istnieje sama w sobie, i którą poznaje się przez nią samą. Jego jedność jest pojmowana jako jedność funkcjonalna. Taka jedność nie oznacza jednorodności różnych pierwiastków, z których się składa. Nie tylko dopuszcza wielość i wielopostaciowość swoich części składowych, ale nawet jej wymaga. Jest to bowiem jedność dialektyczna – współistnienie przeciwieństw”¹⁵.

Za każdym razem jednak, gdy duchowe przeżycie upostaciawia się w jakimś tworze kulturowym¹⁶, ujawniają się w człowieku pewne napięcia różnie ukierunkowanych sił. Z jednej strony manifestuje się nasza skłonność do wyjścia z teraźniejszości istnienia ku wieczności, z drugiej daje znać o sobie konflikt tkwiący w nas głęboko, konflikt między tradycją a innowacją. U samych podstaw pracy kulturotwórczej leży pragnienie nieśmiertelności; to, co w istocie odróżnia ludzi od zwierząt, to umiejętność wyrażania i przekazywania potoczności indywidualnych doświadczeń i przeżyć. „Różne formy tego wyrażania – pisze Cassirer – stanowią nową sferę. Mają swe własne życie, jakiś rodzaj wieczności, która pozwala im przetrwać efemeryczną egzystencję jednostki ludzkiej”¹⁷. Drugie na-

¹³ Zob. E. Cassirer, *Esej o człowieku*, wyd. cyt., s. 132.

¹⁴ Tamże, s. 125.

¹⁵ Tamże, s. 351.

¹⁶ Cassirer podkreśla, że każdy twór czy obiekt kulturowy posiada dwie strony – duchową i materialno-zmysłową. Wszystkie dziedziny kultury i odpowiadające im rodzaje aktywności twórczej posługują się takimi tworam. Pisze: „Są one znakami, pomnikami, pamiątkami, w których jedynie możemy uchwytać religijny, językowy, artystyczny sens. I właśnie owo wzajemne przenikanie stanowi to, co rozpoznajemy jako obiekt kultury. Obiekt ten, jak każdy inny obiekt, zajmuje pozycję w czasie i przestrzeni. Posiada swoje tu i teraz, powstaje i przemija. I o ile opisujemy owo tu i teraz, owo powstawanie i przemijanie, nie ma potrzeby wykraczać poza obszar fizycznych funkcji. Nie tylko «jest» i «staje się», lecz w swoim byciu i stawianiu «ukazuje» coś innego. Ukazywanie jakiegoś «sensu», który nie jest oddzielony od tego, co fizyczne, lecz jest przez nie i w nim ucieleśniony, jest wspólnym momentem wszystkich tych treści, które oznaczamy mianem «kultury». Można zapewne moment ten pominąć i stać się ślepym na jego «wartość symboliczną», stosując ten rodzaj abstrakcji, który pomija i ignoruje”; E. Cassirer, *Logika nauk o kulturze*, przeł. P. Parszutowicz, Kęty 2011, s. 67.

¹⁷ E. Cassirer, *Esej o człowieku*, wyd. cyt., s. 353.

pięcie, jakie się w tym kontekście ujawnia, to spór między tradycją a nowością czy innowacją. Jednostka ludzka zawsze jest rozciągana między tymi przeciwnymi siłami: chce bezpieczeństwa, a to w jakiejś mierze jest zaspokajane przez tradycję, i zarazem pragnie zmiany, nowości, ta jest jednak wrogiem tradycjonalistycznej stabilności. Ten dualizm, jak go nazywa Cassirer, jest widoczny we wszystkich dziedzinach życia kulturalnego; jego skrajne przypadki ujawniają się natomiast w micie (umysł pierwotny za największą świętość uznaje „wiekość”¹⁸). Na antypodach mitu znajduje się sztuka, najbardziej eksplozywna forma kulturowa, a umysł artysty prawie zawsze szuka nowości w oglądaniu świata, nawet wówczas, gdy akceptuje dotychczasową spuściznę i nie pragnie rewolucji artystycznej.

Symboliczna sieć

Filozofia kultury Cassirera jest interpretacją zjawisk kulturowych i w tym sensie jest krytyką kultury, bo w znaczeniu Kantowskim krytyka jest dogłębną analizą sięgającą do czynników najpierwotniejszych. Na czym polega ta inspiracja Kantowska, skoro sam Kant filozofią kultury się nie zajmował? W jednym z tekstów Cassirer pisze, że wpływ Kanta sprowadza się głównie do sposobu, w jaki zajmuje się on problemami epistemologicznymi. Chodzi o synoptyczność, systematyczność, jakiej domagał się od badania filozoficznego Kant. Synoptyczność rozumie Cassirer jako badanie filozoficzne – śledzące, jakiej transformacji ulegają dane naoczne i jakie są podstawowe schematy tej transformacji? I czy w kulturze można odkryć ogólne prawa transformacji wyznaczające podstawowe schematy interpretacji świata?

Nie jest celem niniejszego tekstu rekonstrukcja całego sposobu myślenia Cassirera o kulturze, ani ukazanie szczegółowo logiki jego interpretacji, a tylko uchwycenie problemu, jak rozumie on kulturę. W tym kontekście trzeba jednak wspomnieć o symbolu i formach symbolicznych.

Do pojęcia formy symbolicznej Cassirer dochodzi pod wpływem symbolizmu Goethego¹⁹, a z drugiej strony Kanta. Właśnie ową synoptyczność Kantowską widział niemiecki filozof w tych wszystkich sposobach organizacji danych doświadczenia, które zostały wyodrębnione jako mit, religia, język, sztuka, nauka i historia.

¹⁸ Zob. tamże, s. 354.

¹⁹ Zob. D. P. Verene, dz. cyt., s. 26. O roli pojęcia stylu zaczerpniętego z Goethego zob. także P. Parszutowicz, *Fenomenologia form symbolicznych, Podstawowe pojęcia i inspiracje „późnej” filozofii Ernsta Cassirera*, Warszawa 2013, s. 82, 100–101.

Na razie poprzestańmy na tym, że formy symboliczne są sposobami organizowania, łączenia wszelkich danych, gdy doświadczamy świata. Ale formy te posiadają swoją specyficzną logikę (strukturę porządkowania), która sprawia, że poszczególne formy różnią się od siebie, pozostając równocześnie trwałymi (względnie) sposobami interpretacji rzeczywistości. Jednakże nie są one prostymi odzwierciedleniami danych zmysłowych; nie świecą tylko odbitym światłem, same są bowiem źródłem światła²⁰. Filozofia kultury widzi w nich systemy symboli, posiadające wewnętrzną jedność, która nie może być jednak uchwycona w tradycyjny metafizyczny sposób, nie ma bowiem charakteru substancjalnego, a funkcjonalny – relacyjny i operacyjny²¹. Ta cecha nadaje symbolom kulturowym dynamiki; symbole podlegają częstym zmianom semantycznym, stąd zadanie badacza kultury: odsłaniać te zmiany, pamiętając przy tym, że świat kultury musi być odkrywany wciąż na nowo; bez tej kulturoznawczej hermeneutyki świat ludzkiego ducha byłby szary i jednoznaczny²².

Skąd więc to nieustanne wrzenie kultury, migotliwość jej treści i sensów? Z jednej strony wyjaśnieniem jest symbol, który współuczestniczy w kształtowaniu kultury jako środek wyrazu; jest on z natury wieloznaczny²³; z drugiej, nieokleśniona moc ducha ludzkiego i jego niepokój. „Kultura w swym nieprzerwanym strumieniu – pisze Cassirer – wciąż wytwarza nowe symbole – językowe, artystyczne, religijne. Nauka i filozofia musi jednak ten język symboli rozłożyć na elementy, by uczynić go zrozumiałym. Musi to, co syntetycznie wytworzone, potraktować analitycznie. Panuje tu zatem nieustanny przypływ i odpływ. Przyrodzownawstwo służy nam, zgodnie z wyrażeniem Kanta, «do sylabizowania zjawisk, by móc je odcyfrować jako doświadczenie»; kulturoznawstwo uczy nas interpretować symbole, by odsłonić zamkniętą w nich treść – by życie, w którym mają one swe źródło, ponownie uczynić widocznym”²⁴.

Krytyczny idealizm nie chce być zaledwie rejestratorem faktów kulturowych. Chcąc je zrozumieć, porządkuje je według ogólnych reguł, ale one nie są, jak pisze Cassirer, dedukowane *a priori* z myśli; tych reguł trzeba szukać w historii

²⁰ Zob. E. Cassirer, *Critical Idealism as a Philosophy of Culture*, wyd. cyt., s. 71.

²¹ Zob. tamże. Według Cassirera każdy rodzaj aktywności interpretacyjnej operuje symbolami, albowiem „podstawowe pojęcia każdej nauki, środki, za pomocą których stawia ona swoje pytania i formułuje rozwiązania, nie ukazują się już [jako] bierne odbicia danego bytu, lecz jako samodzielnie wytworzone intelektualne symbole”. E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, t. 1 – *Die Sprache*, w: tenże, *Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe*, Bd. 11, Hamburg 2011, s. 3; cyt. za: P. Parszutowicz, *Logiczne podstawy nauk o duchu. O krytycznej filozofii kultury Ernsta Cassirera* (Wstęp do: E. Cassirer, *Logika nauk o kulturze*, wyd. cyt., s. 13).

²² E. Cassirer, *The Philosophy of History*, w: *Symbol, Myth, and Culture*, wyd. cyt., s. 139.

²³ Zob. P. Parszutowicz, *Fenomenologia form symbolicznych*, wyd. cyt., s. 88–89.

²⁴ E. Cassirer, *Logika nauk o kulturze*, wyd. cyt., s. 105–106.

sztuki, mitu, nauki, religii, w takim kontekście, który umożliwi badanie obecnych w nich sposobów myślenia, a nie ich historycznych postaci: chodzi o fundamentalne sposoby myślenia, pojmowania, obrazowania, przedstawiania obecne w języku, nauce czy sztuce; jeśli w nie wnikniemy, będziemy mogli dojrzeć ich podobieństwa i różnice strukturalne, a nie historyczne²⁵. W filozofii Cassirera problem znaczenia góruje bowiem nad kwestią historycznego rozwoju stanowiącego główne zagadnienie w naukach zajmujących się genealogią. W filozofii kultury, tak jak jest ona tutaj rozumiana, nie powinno się używać tradycyjnych środków logicznych; trzeba uwzględnić podstawowe problemy aksjologiczne, które należą do samego rdzenia kultury, oraz to, że kultura jest ostatecznie wyrazem tej samej energii duchowej, jeśli widzi się ją we właściwym oglądzie syntetycznym. Dlatego niemiecki filozof pisze: „Ale synteza filozoficzna oznacza coś innego. Nie szukamy tu jedności wyników, ale jedności działania; nie jedności wytworów, ale jedności procesu twórczego”²⁶. Jedność ta jest jednością funkcjonalną. Dzięki tej jedności kulturę można zobaczyć jako warunkującą dwie kwestie: jest ona warunkiem międzyludzkiej komunikacji, ale jest także sposobem lepszego samopoznania²⁷.

Podstawowym punktem odniesienia staje się w filozofii Cassirera pytanie z ducha Kantowskie: jak jest możliwy świat ludzkiej kultury? Metoda transcendentna jest tu rozwiązaniem najlepszym z możliwych; filozofia powinna potrafić wniknąć w aktywność ducha ludzkiego i wysledzić w niej te wszystkie funkcje, których egzemplifikacjami i ucieleśnieniami są nauka, mit czy język. Ale owe aktywności twórcze (funkcje ducha) nie powinny być rozumiane jako twory czy produkty (*ergon*), lecz jako wytwarzanie twórcze (*energeia*). Filozofia nie może zadowalać się badaniem poszczególnych powierzchni dziedzin kultury, ponieważ istotniejszy jest problem całości; do czego kultura zmierza i jakie jest jej znaczenie: „Czym jest ta całość duchowej kultury?”²⁸. Pisze Cassirer, że nie chodzi tylko o analizę form poszczególnych dziedzin kultury, a o analizę aktu ich tworzenia, nie tylko o dzieła, a o duchowe procesy twórcze, o swoistą topografię świadomości symbolicznej, o fundamentalne sposoby obrazowania, fantazjowania, przedstawiania, wierzenia w obrębie każdej z form symbolicznych kultury: „Czym «jest», co znaczy każda z nich i jakie funkcje pełni? Jak zachowują się względem siebie język i mit, sztuka i religia, czym się różnią i co wiąże je ze sobą? Tutaj docieramy do «teorii» kultury, która swego zwieńczenia ostatecznie

²⁵ Zob. E. Cassirer, *Critical Idealism as a Philosophy of Culture*, wyd. cyt., s. 81.

²⁶ E. Cassirer, *Esej o człowieku*, wyd. cyt., s. 135.

²⁷ E. Cassirer, *The Philosophy of History*, wyd. cyt., s. 137.

²⁸ E. Cassirer, *The Concept of Philosophy as a Philosophical Problem*, wyd. cyt., s. 57.

musi szukać w «filozofii form symbolicznych» – zwieńczenie to może się jawić również jako «nieskończenie odległy punkt», do którego możemy zbliżać się tylko asymptotycznie”²⁹.

Nędza naturalizmu

Cassirera teoria kultury ma być (jak sam pisze) fenomenologią kultury³⁰, na tle której widać niedostatki naturalizmu badającego uniwersum kulturowe. Różne odmiany empiryzmu, fizykalizmu, naturalizmu każą skupiać się na faktach; ale pojęcie faktu nie jest ściśle.

„Ale to nie rozwiązuje problemu prawdziwej metody naukowej – pisze Cassirer – przeciwnie, jest to problem sam w sobie. Co to bowiem znaczy: «fakt naukowy»? Oczywiście żadna przypadkowa obserwacja ani samo tylko nagromadzenie danych zmysłowych nie dostarcza nam takiego faktu. Fakty naukowe zawsze implikują element teoretyczny, to znaczy symboliczny. Wiele, jeśli nie większość faktów naukowych, które zmieniły cały bieg historii nauki, było faktami hipotetycznymi zanim stały się faktami dającymi się zaobserwować”³¹. Sprawdzenie wielowymiarowych i wieloznacznych zdarzeń kulturowych tylko do tego, co daje się zaobserwować i opisać, jest redukcją do elementów wcale nie najistotniejszych w życiu kultury. Naturalizm nie potrafi uchwycić znaczenia form kulturowych, czyli pewnych mechanizmów myślenia i odczuwania, które ostatecznie generują przedmioty kultury – teksty językowe, obrazy plastyczne, opowieści mityczne czy dokumenty naukowe. Gdyby zastosować metodę naturalistyczną, skupiając się wyłącznie na elementach mierzalnych, poza analizą znalazłyby się te wszystkie myśli, przeżycia, obawy i nadzieje, które swój wyraz znajdują w obrazach, utworach muzycznych etc.; historia religii byłaby zaledwie opisem rytuałów, ofiar, tekstów modlitewnych – byłby to skrajny behawioryzm. Naturalizm w jakiegokolwiek postaci jest niezdolny do wnikięcia w proces duchowy, który stanowi fundament wszelkiego tworzenia kultury: naturalizm przecina węzeł gordyjski,

²⁹ E. Cassirer, *Logika nauk o kulturze*, wyd. cyt., s. 116. Aby dotarcie do fundamentów kultury było pełne, analiza aktu i analiza formy muszą być poprzedzone analizą dzieł – ich znaczeń, które wraz z gromadzeniem takich wyników zaczną się układać w poszczególne grupy (czyli formy), a ta z kolei (analiza dzieł) powinna być poprzedzona analizą stawiania się dzieł, czy opisem uwzględniającym przyczyny powstania dzieł; dopiero takie kompleksowe badanie okazać się może adekwatne; zob. tamże.

³⁰ Zob. E. Cassirer, *Esej o człowieku*, wyd. cyt., s. 107.

³¹ Tamże, s. 116.

ale go nie rozwiązuje – to uczynić może wyłącznie analiza fenomenologiczna w postaci filozofii form symbolicznych³².

Program naturalizmu w historii sztuki i literatury chciał zrealizować Hippolyte Taine. W *Filozofii sztuki* i *Historii literatury angielskiej* przyjął założenie, że o kształcie kultury, o zawartości dzieł decydują trzy czynniki dające się skrupulatnie wymierzyć i opisać: rasa, środowisko i moment. Taine założył, że nauka o sztuce i literaturze będzie realizować właściwie swoje cele badawcze, jeśli porzuci aspiracje naukowej odrębności i oprze się na schemacie przyrodniczym; a ten polega przede wszystkim na analizie przyczynowej. W ten sposób „nauki o duchu” osiągną precyzję i trwałość konkluzji „nauk o przyrodzie”. W ujęciu Taine’a różnorodność i wielobarwność przedmiotowa nauk o kulturze musi zostać potraktowana redukcyjnie – to znaczy ma być sprowadzona do praw i zasad, które rządzą twórczością duchową, albowiem „duch” jak „przyroda” działa według pewnych stałych mechanizmów określających kształty jego wytworów; wydobycie z wielorakości zjawisk religijnych, plastycznych, muzycznych, literackich przyczyn ogólnych ich powstania jest zasadniczym celem nauk o kulturze. A tymi przyczynami, według Taine’a, są właśnie rasa, środowisko, moment (*rasse, milieu, moment*).

Zdaniem Cassirera Taine’owi nie udało się jednak zrealizować tego programu, bowiem konkluzje, do których doszedł w swojej analizie fenomenów kulturowych, nie mieszczą się w zakresie owych „przyczyn ogólnych”, które były deklarowane w punkcie wyjścia. Widać to wyraźnie na przykładzie opisu i analizy siedemnastowiecznego malarstwa niderlandzkiego, którego autorem jest Taine. Francuski myśliciel próbując wyjaśnić kwestie estetyczne sięga do warstwy materialistyczno-naturalistycznej; przedstawia więc klimat i krajobraz niderlandzki jako zasadnicze determinanty, by tak rzec, kształtu antropologicznego Holendrów (charakter) i ich twórczości duchowej; Holandia jest zbudowana na osadach i mułach rzecznych nawarstwiających się wraz z płynącą wodą rzek. Ten sposób ukształtowania krajobrazu geologicznego określa klimat, atmosferę i nastrój oraz fizyczne, obyczajowe i duchowe cechy ludzi, i w ten sposób determinuje sztukę. Zatem znajdujemy tu sprowadzenie tego, co duchowe, do tego, co fizyczne – a więc kwintesencję programu naturalistycznego. „Gdy przyjrzeć się bliżej – pisze Cassirer – widać, że się to nie udało. Taine zaczyna od tego, że mówi językiem przyrodników, jednak wyczuwa się, że nie jest w tym biegły. Im dalej postępuje i im bardziej

³² Zob. E. Cassirer, *Logika...*, wyd. cyt., s. 66. Jednym ze źródeł inspiracji Cassirera pojęcia formy symbolicznej był Aby Warburg, który w odniesieniu do sztuk plastycznych używał wyrażenia „formuły patosu”, w sensie w miarę trwałych schematów wyrażania doświadczenia i przeżycia; Cassirer pisze, że w analogiczny sposób można badać inne obszary kultury, mity, język, religię, naukę, aby ukazać, jak wiązany jest w tych formach myślenia ruch i spoczynek, zdarzenie i trwanie, „i jedno wykorzystać jako środek przedstawienia drugiego”; tamże, s. 134.

zbliża się do właściwych, konkretnych problemów, tym bardziej jest zmuszony, by mówić i myśleć w innym języku pojęciowym. Wychodzi od pojęć i terminów właściwych przyrodoznawstwu, ale w toku pracy tak jedne jak i drugie ulegają osobliwej przemianie znaczenia”³³. To odejście od schematu rasy–środowiska–momentu ujawnia się na przykład w opisach krajobrazu, które oprócz charakterystyki czysto fizycznej zyskują nieoczekiwanie charakterystykę „fizjonomiczną” i „emotywną”, wyrażaną w kategoriach uczucia i ekspresji; ujęcie krajobrazu jako przynębiającego lub radosnego nie da się uzasadnić w terminologii czysto przyrodoznawczej. Cassirer mówi, że to oczywiście naruszenie logiki wywodu, jednak tam, gdzie Taine odchodzi od niej, tam staje się bardziej interesujący. A gdy francuski historyk dociera do kwintesencji ogólnego obrazu człowieka jakiejś epoki, porzuca swoją metodologiczną inklinację, zostawia za sobą obserwacje geograficzne, archiwa, nawet psychologiczne charakterystyki zawarte w annałach bibliotecznych i sięga – jak w przypadku siedemnastowiecznych Holendrów – do świadectw artystycznych; w tym przypadku do obrazów Rubensa. Ostatecznie zatem całkowicie zawiera intuicji artysty, mając pełną świadomość, że nie jest ona realistyczną rejestracją obiektów przedstawianych, rodzajem fotografii, a uchwyceniem i artystycznym ujawnieniem tego, co ukryte pod warstwą cech fizycznych i fizjonomicznych. W taki sposób naturalistyczny wzorzec ukazuje nam swoją bezradność wobec ducha przyoblekającego się w cielesne postaci, bo w istocie Rubens nie odkrył lecz stworzył taki typ Flamanda, który mówi nam więcej o siedemnastowiecznych Holendrach, ich duszy, pragnieniach, niepokojach niż wszystkie dokumenty pisane tamtej epoki razem wzięte³⁴. Metoda indukcyjna ma oczywiście swoje zalety i odegrała znaczącą rolę w historii nauk szczegółowych, ale w dziedzinie badania kultury ujawnia szczególnie dotkliwą niemoc.

Zakończenie

Cassirer w jednym z fragmentów dotyczących problemów estetycznych pisze, że piękno nie wiąże się bezpośrednio z moralnością, niemniej może być uznane

³³ Tamże, s. 101.

³⁴ Cassirer przytacza następujący fragment Taine’a *Philosophie de l’art*: „[...] artysta, zmieniając stosunki części, zmienia je w tym samym kierunku, aby oddać wyraźnie pewną cechę istotną (*caractère essentiel*) przedmiotu, a w następstwie ideę zasadniczą (*idée principale*), jaką sobie wytworzył. Zaznaczmy to słowo, panowie. Tą cechą jest to, co filozofowie nazywają istotą rzeczy (*l’essence des choses*). [...] Zostawmy na boku wyraz *istota*, który jest techniczny i powiedzmy po prostu, że celem sztuki jest ujawnianie jakiejś cechy głównej, jakiejś właściwości, wydatnej i znacznej, ważnego punktu widzenia, zasadniczej podstawy istnienia przedmiotu. I z tego powodu mówią, że celem sztuki jest ujawnianie istoty rzeczy”; tamże, s. 103.

za symbol moralności, albowiem dzięki pięknu ujawnia się zdolność człowieka do przekraczania empirycznej konkretności; choć sztuka i moralność są odmienne, obie posiadają odniesienia do tego, co Kant w *Krytyce władzy sądzienia* nazywa inteligibilnym (nadmysłowym) substratem człowieczeństwa: jest to ideał określający rdzeń energii twórczej ludzkiego ducha³⁵. Dlaczego ta energia się krystalizuje? Ku czemu zmierza? Co chce wyartykułować? Zdaniem Cassirera tu należy szukać integralnego związku kultury z wolnością. Podstawowym zagadnieniem kultury, które można odkryć pod wielką ilością materiału empirycznego, jest problem etyczny, ten zaś odsyła do kwestii wolności i konieczności³⁶. Kant w swojej filozofii historii utrzymywał, że śledząc dzieje można uchwycić w nich różne linie rozwojowe, ale najpierw trzeba odkryć ogólne zasady moralności, bo to one wyznaczają bieg dziejów, a zasadniczą manifestacją tej moralnej kwestii jest wolność, którą Kant rozumie jako autonomię rozumu. Według Cassirera to jest właśnie podstawowy cel filozofii kultury: w jaki sposób ta autonomia może być osiągnięta? Wolność czyli autonomia rozumu i ducha jest motorem napędowym kultury, jest jej początkiem i kresem, kultura jest po prostu aktualizacją pragnienia wolności³⁷. I choć Cassirer wykracza poza Kantowskie ramy rozumienia wolności swoją filozofią form symbolicznych, to jednak akceptuje podstawowe ustalenia Kanta.

A jednak Cassirer, ten admirator uniwersum kulturowego, wolnej przestrzeni twórczego ducha, konstatuje, że za coraz subtelniejsze środki wyrazu postępu kulturowego, za coraz doskonalsze narzędzia intelektualne, dzięki którym coraz lepiej rozumiemy świat, musimy zapłacić pewną cenę, cenę w postaci utraty bezpośredniego doświadczenia świata: „to, co pozostaje, jest światem intelektualnych symboli, a nie światem bezpośredniego doświadczenia”³⁸. Cała misterna sieć symboliczna, religijne obrzędy, obrazy genialnych mistrzów, opowieści mityczne i literackie, brzmienia i nastroje utworów muzycznych, a nawet schematy wyjaśniające nauki, stanęły przed człowiekiem, zakrywając rzeczywistość fizyczną: nie potrafimy już spoglądać na krajobraz inaczej niż przez wizje Goethego, Szekspira, Hölderlina; ludzie rozmawiają ze sobą za pośrednictwem form kulturowych; rzeczywista natura zdaje się zanikać w kokonie kultury³⁹. Tylko filozofia ma odwagę pytać o cenę takiego postępu, bo ona aspiruje do roli „sumienia kultury”⁴⁰. I tylko ona jest w stanie zapytać, jaką wartość ma postęp techniczny, który jest

³⁵ Zob. E. Cassirer, *Critical Idealism as a Philosophy of Culture*, wyd. cyt., s. 88. Zob. także I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałeczki, Warszawa 1986, s. 282.

³⁶ Zob. E. Cassirer, *Critical Idealism...*, wyd. cyt., s. 82.

³⁷ Zob. tamże, s. 85.

³⁸ E. Cassirer, *Language and Art I, w: Symbol, Myth and Culture*, wyd. cyt., s. 154.

³⁹ Zob. E. Cassirer, *Esej o człowieku*, wyd. cyt., s. 69.

⁴⁰ E. Cassirer, *Logika nauk o kulturze*, wyd. cyt., s. 52.

jednak składnikiem rozwoju kultury. A jej Cassirerowska odpowiedź brzmi mało radośnie: „Dzięki użyciu narzędzi człowiek ogłosił się władcą nad rzeczami. Jednak to panowanie nie stało się dla niego błogosławieństwem, lecz przekleństwem. Technika, którą wynalazł, by podporządkować sobie świat fizyczny, zwróciła się przeciw niemu samemu. Doprowadziła nie tylko do wzrastającego samowyobcowania, lecz ostatecznie do pewnego samozagubienia ludzkiego istnienia. Narzędzie, które zdaje się być przeznaczone do zaspokajania ludzkich potrzeb, wytworzyło miast tego niezliczone potrzeby sztuczne. Pod tym względem każde udoskonalenie kultury technicznej jest i pozostaje prawdziwym darem Danaów”⁴¹.

Culture as Equilibrium. Cassirer's Critical Philosophy of Culture

Summary

Cassirer was nearly always concerned with technical epistemological problems and philosophy of science, but in the last decades of his life he turned his attention to the history of ideas and culture. He was aware that culture also involves other aspects, such as mythical thinking, social needs to build up an effective and just society, as well as artistic views. At that time he began to perceive culture as a symbolic equilibrium of many dimensions growing out of man's spiritual activity: myth, religion, language, art, science are conceived of as specific functions of consciousness. Cassirer expressed such ideas earlier, before he left Germany; for example in his work *Freiheit und Form* (1916) and *Philosophie der symbolischen Formen* (the 1920s); but after 1933 his philosophy of culture was becoming more conscious of the dangers against freedom and democracy. Cassirer's philosophy of culture can be seen as an attempt at understanding what it means to be human, what freedom and true society are.

Key words: unity of culture, cultural dimension, spiritual activity, freedom, society

Słowa kluczowe: jedność kultury, wymiar kulturowy, aktywność duchowa, wolność, społeczeństwo

Bibliografia

- H. Buczyńska, *Cassirer*, Warszawa 1963.
- E. Cassirer, *Critical Idealism as a Philosophy of Culture*, w: *Symbol, Myth and Culture. Essays and Lectures of Ernst Cassirer 1935–1945*, Ed. D. P. Verene, New Haven–London 1979.

⁴¹ Tamże.

-
- E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1971.
- E. Cassirer, *Language and Art I*, w: *Symbol, Myth and Culture*, wyd. cyt.
- E. Cassirer, *Language and Art II*, w: *Symbol, Myth and Culture*, wyd. cyt.
- E. Cassirer, *Logika nauk o kulturze*, przeł. P. Parszutowicz, Kęty 2011.
- E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, t. 1 – *Die Sprache*, w: tenże, *Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe*, Bd. 11, Hamburg 2011.
- E. Cassirer, *The Concept of Philosophy as a Philosophical Problem*, w: *Symbol, Myth and Culture*, wyd. cyt.
- E. Cassirer, *The Philosophy of History*, w: *Symbol, Myth, and Culture*, wyd. cyt.
- C. H. Hamburg, *A Cassirer-Heidegger Seminar*, „Philosophy and Phenomenological Research”, 25, 1964.
- I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. J. Gałęcki, Warszawa 1986.
- R. Konersmann, *Filozofia kultury. Wprowadzenie*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2009.
- A. J. Noras, *Historia neokantyzmu*, Katowice 2012.
- P. Parszutowicz, *Fenomenologia form symbolicznych, Podstawowe pojęcia i inspiracje „późnej” filozofii Ernsta Cassirera*, Warszawa 2013.
- P. Parszutowicz, *O fenomenologii form symbolicznych*, „Idea. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych”, XXV.
- P. Parszutowicz, *Logiczne podstawy nauk o duchu. O krytycznej filozofii kultury Ernsta Cassirera* (Wstęp do: E. Cassirer, *Logika nauk o kulturze*, wyd. cyt.).
- B. Szymańska, *Co to jest „filozofia kultury”?*, w: (red.) Z. Rosińska, B. Michalik, *Co to jest filozofia kultury*, Warszawa 2006.
- D. P. Verene, *Introduction*, w: *Symbol, Myth and Culture. Essays and Lectures of Ernst Cassirer*, New Haven – London 1979.
-

