

Beata TĘCZA

Wybrane problemy filozofii kultury Alberta Caracciola

Избранные проблемы философии культуры Альберта Карачиоло

Selected Problems of Albert Caracciolo's Philosophy of Culture

Alberto Caracciolo (ur. 1918) przedstawiciel włoskiego egzystencjalizmu jest autorem licznych prac teoretycznych oraz historycznych o Benedetto Croce (1866–1952), Karlu Jaspersie (1883–1969) i Martinie Heideggerze (1889–1976), którego *Byt i czas* uważa za najwybitniejsze dzieło filozoficzne naszego wieku. „Głównymi dziedzinami jego rozważań są filozofia religii i filozofia sztuki”¹. Obie zawierają się w problematyce filozofii kultury. Na temat filozofii religii Caracciolo pisał już Andrzej Nowicki (*Współczesna filozofia włoska*, Warszawa 1977, s. 38–42 oraz *Alberto Caracciolo i jego filozofia religii*, „Euhemer” 1973, 3 (89), s. 73–82), dlatego zamierzam skoncentrować się jedynie na poglądach Caracciola dotyczących filozofii sztuki, które zawarł w dwóch pracach: „*Storicità*” e „*politicità*” dell’arte e della musica in particolare zamieszczonej w pracy zbiorowej *Musica e filosofia* (Bologna 1973) oraz najnowszej pracy *La verità nel dominio del poetico* („Teoria” 1/1986). Artykuł mój będzie więc rodzajem kontrapunktu, pewnym dopełnieniem tego, co o filozofii kultury Caracciola napisał znawca współczesnej filozofii włoskiej — Andrzej Nowicki.

Caracciolo zwraca szczególną uwagę na precyzję języka, którym posługuje się w swoich przemyśleniach o sztuce. Myślę, że można wyliczyć kilkanaście centralnych kategorii występujących w jego pracach o sztuce. Poznanie znaczeń, jakie zawierają oraz relacji zachodzących między nimi pozwala dokładniej zrozumieć konstrukcję systemu filozofii sztuki Caracciola. Mam na myśli następujące pojęcia: sztuka, komunikatywność, historyczność i polityczność sztuki, przestrzeń boża (transcendencja), *poiesis*, poezja, prawda w poezji, muzyka, *Urmusik*, *musikalisches Erzählen*, *musikalisches Denken*, *Augenblick*, *αθανάτος* czasowość i wieczność, *katharsis*, działanie i dzieła oraz sens życia.

¹ A. Nowicki: *Współczesna filozofia włoska*, Warszawa 1977, s. 39.

Caracciolo wiedząc doskonale o tym, że termin sztuka ma wiele znaczeń, zdefiniował go na nowo poprzez negację błędów w jego rozumieniu oraz przez ukazanie relacji, jakie zachodzą między nim a innymi terminami, tworząc w ten sposób piramidę centralnych kategorii, którymi posługuje się w pracy *Musica e filosofia*. Po pierwsze „wyobrażenie sztuki nie jest tożsame [według niego] z wyobrażeniem (pojęciem) poezji, [ale] jest oczywiście konieczne, by poezja mogła zrealizować się w pełni i wcielić w dzieła”². W historii literatury włoskiej mówi się więc nie tylko o poetach, ale także o filozofach, metodologach nauki i naukowcach, historykach. Jest więc „sztuka jako inkarnacja *poiesis*, sztuka jako inkarnacja filozofii, sztuka jako inkarnacja inwokacji religijnej”³. Po drugie sztukę należy ujmować w jedności istnienia i działania jednostki. Refleksja nad nią musi posiadać historyczną świadomość. Historia w tym punkcie, w którym zostaliśmy w nią włączeni, oferuje nam pewne wartości pomagając w doświadczaniu sztuki. W poszukiwaniu najwyższego doświadczenia sztuki prowadzi nas coś, co zawiera się w nieuniknionym imperatywie, który wymaga jednak nieskończonej pracy, by być zrozumianym. Implikuje to uznanie niemożności pominięcia transcendencji (której wieczność wyłania się w historycznym procesie jej badania)⁴.

Ten, kto rozmyśla o sztuce, szuka wśród możliwych partnerów do dyskusji takich, z którymi rozmowa jest najbardziej pobudzająca. Zresztą sam Caracciolo w myśl tej zasady polemizuje z różnymi myślicielami w swoich rozważaniach o sztuce, realizując w stosunku do ich prac zasadę, „aby słowa tekstu mówiły więcej niż mówią”⁵. Najchętniej przywołuje Heideggera i Jaspersa. Na przykład podziela ich pogląd na „sztukę jako objawienie, objawienie jako nadawanie sensu, nadawanie sensu jako to, co czyni ziemię zamieszkiwalną”⁶.

Zastanawiając się nad problemem komunikatywności sztuki przywołuje myślicieli „filozofii spotkania” oraz „filozofii stosunku pomiędzy ja i ty”, dla których jednostka istnieje jedynie jako współ-człowiek (*Mit-Mensch*), a „istnieć znaczy współ-istnieć, rozmawiać, współ-pracować”⁷. Rzuca pytanie: Dla kogo pisze artysta-poeta? Zastanawia się, czy pisząc dla siebie nie pisze w rzeczywistości dla kogoś, gdyż nie istnieje jako ja, a jedynie jako my. Wynikałoby stąd, według mnie (kontynuując myśl Caracciola), że tworzenie to nie tylko zwykły dialog między twórcą a odbiorcą, ale coś więcej: to dialog z odbiorcą twórcy wraz z całym jego polem dajmoniona, w którym znajdują się ci, których twórca wydobyl z historii jako demonów pobudzających jego myśl i zdolności artystyczne.

² A. Caracciolo: *Storicità e politicità dell'arte e della musica in particolare* [w:] *Musica e filosofia*. Bologna 1973, s. 76.

³ *Ibid.*, s. 77.

⁴ *Ibid.*, s. 66-67.

⁵ A. Caracciolo: *La religione come struttura e come modo autonomo della coscienza*. Milano 1965, s. 148.

⁶ Caracciolo: *Storicità...* s. 69.

Caracciolo podkreśla, że „ruch do idealnej historyczności nie znaczy dla poety [...] poszukiwania w przestrzeni wieczności czegoś innego niż wieczności, ale dojście do wieczności w sposób bardziej autentyczny; nie znaczy poszukiwania w dziejach świata tego, co jest po prostu historyczne, ale w sposób bardziej oryginalny tego, co jest naprawdę wieczne. Historyczność jest przeciw *novitas spiritus* (nowością ducha)⁸. Polityczność sztuki natomiast polega na tym, że „ureczywistnienie dobra dla innych ludzi [...] z konieczności zachodzi poprzez te struktury społeczne i ekonomiczne, które znajdują swoje uświęcenie w *polis*, w państwie”⁹.

Centralna kategoria filozofii religii Caracciola — przestrzeń boża — funkcjonuje także w filozofii sztuki. Dzięki owej przestrzeni możliwe jest istnienie religii, religii która — jego zdaniem — nie zaniknie nigdy, gdyż jest strukturą i autonomiczną formą świadomości, a obserwowane obecnie procesy desakralizacji, to tylko zmiana *sacrum*. Caracciolo używa tego terminu zamiennie z terminem transcendencja¹⁰. Otóż „muzyka i poezja stanowią świat Caracciola, świat tych wartości, które wpisuje on w pustą przestrzeń bożą”¹¹. Sztuka jest więc — dla niego — nie do pomyślenia poza wymiarem religijności¹².

„W sztuce — *poiesis* — jakkolwiek przyjęłaby formę [...] nie można nie odczuć [...] umierania, winy, niesprawiedliwości, prawa i jego tajemnicy, dla którego istnienie jest [...] rzeczywistością śmierci, czasowości, winy, niesprawiedliwości”¹³. Uważam, że takie postawienie problemu treści w sztuce przez Caracciola nie jest trafne. Znacznie więcej odczuć można percypując dzieła: nie tylko umieranie, lecz także narodziny nowych wartości, nowych światów, które dzieła pokazują i sobą tworzą. Sam Caracciolo wypowiada się podobnie na ten temat w innym miejscu swoich rozważań, gdy mówi o nienarodzonych światach, które zna poeta¹⁴. Jest więc tu pewna niekonsekwencja w jego poglądach. Z kolei „*poiesis* osiąga swą rzeczywistą pełnię tylko wtedy, gdy staje się sztuką, gdy wciela się w dzieło, gdy staje się językiem i interpretacją”¹⁵. Jest jednakże obecna w każdym życiu: „wciela się przyjmując jako materię swego wcielenia różnego rodzaju materię, podporządkowując sobie różne siły, używając różnych instrumentów”¹⁶.

Poiesis może mieć dwie postacie, które mogą być symbolicznie reprezentowane przez *poiesis* jako poezję i *poiesis* jako muzykę. Słuchając poezji

⁷ *Ibid.*, s. 70.

⁸ *Ibid.*, s. 87.

⁹ *Ibid.*, s. 88.

¹⁰ Nowicki: *op. cit.*, s. 339.

¹¹ *Ibid.*, s. 41.

¹² Caracciolo: *Storicità...*, s. 69.

¹³ *Ibid.*, s. 74.

¹⁴ *Ibid.*, s. 84.

¹⁵ *Ibid.*, s. 77.

¹⁶ *Ibid.*, s. 78.

Leopardiego Caracciolo chwyta pod słowami atmosferę pieśni, rytm, tempo. Rytm i przestrzeń nie istniałyby bez tych słów. Słuchając muzyki Beethovena porusza się w przestrzeni, oczekuje wydarzeń, nie natrafiając na słowa odbiera jednak, że coś się dzieje istotnego, rozumie coś, co jest enigmatyczne i jednocześnie realne, racjonalne. Caracciolo uważa, że nie ma „nic bardziej niejasnego niż to *musikalisches Erzählen*, niż to *musikalisches Denken*. A jednak z tej właśnie niejasności pochodzą niektóre wyjaśnienia podstawowe dla *poiesis* jako poezji”¹⁷. Powiedzenie romantyków: „wszystkie sztuki dążą do muzyki” potwierdza się, gdyż „opowiadanie i myślenie obecne [...] w romansie, w dramacie, w posągu, w filmie poetyckim są uchwytne tylko wewnątrz specyficznej muzyki tej pieśni, tego romansu, tego posągu, tego filmu”¹⁸. A więc Caracciolo przyjmuje pewną wzorcowość muzyki (*poiesis* muzycznej) dla zrozumienia *poiesis* w ogóle.

Poezję nazywa Caracciolo filtracją wieczności¹⁹ i namiastką religijności przez to, że jest kontemplacyjna. Wciela się w jej formę (w język foniczny) — *poiesis*. Jej mowa „jest światłem lub co najmniej poszukiwaniem światła, jest ciszą, jest umiarem”. Poezja to pieśń, a pieśń to harmonia²⁰.

Poezja może być *katharsis*; „jej istota i moc oczyszczająca ma przede wszystkim związek z istotą świata, ze strukturą i prawem istnienia i kosmosu”²¹. Myślę, że istnieje błąd w rozumowaniu Caracciola gdy twierdzi, że elementem konstytutywnym poetyk i teorii filozoficznych to nie jest harmonia, lecz dysonans²². Uważam dysonans za przeciwieństwo konsonansu a nie harmonii, w której zawarte mogą być brzmienia zarówno zgodne (konsonanse), jak i niezgodne (dysonanse). Używając tej błędnej (według mnie) terminologii wypowiada się Caracciolo również na temat poetyk muzycznych XX wieku. Twierdzi, że zawierają one mimo dysonansów istotną harmonię, którą nazywa ciszą (spokojem). Muzyka rozumiana jako taka cisza jest jednością z *katharsis* jako jej istota. Jako istota *katharsis* może występować w każdej *poiesis*: i muzycznej, i poetyckiej... *Urmusik* natomiast jest (według Caracciola) rytmem kosmosu, a *poiesis*, która powtarza tę *Urmusik* to harmonia wieczności²³.

Interesujące są spostrzeżenia Caracciola dotyczące muzyki Beethovena: „Zdarzenie, które się odrywa, przestrzeń, która się wyłania, *Stimmung*, która powstaje [...], światło, które przestrzeń powoli pochłania, są tymi, które [...] tak jakby wewnątrz [...] dźwięku współ-wyłaniają się”²⁴.

W przedmowie do pracy zbiorowej *Musica e filosofia*, w której wypowiadają się Vittorio Mathieu, Gianni Vattimo, Emico Fubini, Luigi Rognoni — Carac-

¹⁷ *Ibid.*, s. 81.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibid.*, s. 89.

²⁰ Id.: *La verità nel dominio del poetico*, „Teoria” 1986, 1, s. 21.

²¹ *Ibid.*, s. 23.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibid.*, s. 22–23.

²⁴ Id.: *Storicità...*, s. 81.

ciolo stwierdza, że filozofia uważa muzykę za swój uprzywilejowany obszar badań. W motywacji wskazuje na to, że w momencie muzycznym objawia się wieczność, „która przenikając czasowość nadaje sens i ruch życiu ludzkiemu. Muzyka, która mówi nie nazywając dokładnie niczego [...] ukazuje się jako najbardziej tajemniczy refleks [...] zagadki, którą jest egzystowanie jako działanie i doznawanie działania”²⁵.

Chcąc uchwycić jak Caracciolo rozumie kategorie: prawda, wieczność i czasowość oraz *Augenblick* należy rozpatrywać je we wzajemnych relacjach. Stwierdza on: *Verità si dice in molti sensi*²⁶ (Prawda ma wiele znaczeń). John Keats w *Odzie do urny greckiej* utożsamia ją z pięknem, wiecznością i *Augenblick*. Caracciolo uważa, że autentyczne znaczenie prawdy to znaczenie etyczno-soteryczne, gdzie prawda „odpowiada na pytanie, będące u źródeł każdego możliwego pytania: dlaczego raczej jest byt, a nie ma nicości”²⁷. Caracciolo uważa za synonimy zwroty: „myśleć prawdę” i „oczekiwać wieczności”.

Wieczność to „antyteza czasu rozumianego jako stawanie się, przejście, niszczenie”²⁸, „nie jest zwykłym wstrzymaniem wydarzeń w czasie [...] — zatrzymanie wydarzeń [...] było własnością piękna (*poiesis* stającej się słowem w sztuce) jako wieczności”²⁹. Wspomnienie wieczności oraz śmiertelności istnienia w *poiesis* (jakiegokolwiek) to *Augenblick*. Słowo *Augenblick* to oksymoron, łączący negację przemijania z jego punktem kulminacyjnym. Poeci opisywali objawiającą i ewokacyjną moc wieczności będącą w błysku oczu ludzkiego stworzenia (*Augenblick*). Caracciolo przytacza jako przykład fragment *Kwiatów zła* Charlesa Pierre’a Baudelaire’a (1821–1867):

mam, by oczarować moich miłośników
Zwierciadła, w których świata pięknieją obrazy:
Oczy me, wielkie oczy — o blaskach bez skazy!

Według Caracciola formami wieczności są *poiesis*, filozofia, modlitwa, komunikowanie się. Wieczność objawia się w czasowości istnienia i nie jest dla człowieka wyobrażeniem eschatologicznie transcendentnym, ale „jest ona dlań w pewnym stopniu doświadczeniem obecnym [...] w każdej godzinie jego życia [...], przesącza czasowość w jego istnienie, nadając mu sens”³⁰. A więc „wieczność, sens, wartość są synonimami [...], badanie nad wiecznością i nad postaciami wieczności w czasie są tym samym, co badania nad tym, co rządzi i uzasadnia wiarę i *poiesis*, bez których nie do pomyślenia jest działanie i [...] dzieła”³¹. W stwierdzeniu tym zawiera się kilka myśli nie wypowiedzianych, lecz

²⁵ *Ibid.*, s. 8.

²⁶ Id.: *La verità...*, s. 3.

²⁷ *Ibid.*, s. 6.

²⁸ *Ibid.*, s. 28.

²⁹ *Ibid.*, s. 26.

³⁰ *Ibid.*, s. 9.

³¹ *Ibidem*.

założonych przez Caracciola. Chodzi o przekonanie, że pewnymi wartościami są wiara i *poiesis*, natomiast sens życia zawiera się w działaniu mającym na celu wytwarzanie dzieł przesyconych *poiesis* (tzn. zarówno utworów literackich, jak muzycznych). Wieczność „będąc pełnią sensu, emanując i nadając sens, jest jako taka negacją śmierci”³². Rozszerzając odkrycie o synonimach na *poiesis* powiedziałby Caracciolo z pewnością, że także dzieła sztuki emanują i nadają sens będąc same sensem życia człowieka (który dzięki nim pokonuje śmierć). Ponieważ „pragnieniem człowieka, podstawowym i niemożliwym przez swą absolutność [...] jest, aby czasowość była bez reszty wchłonięta w wieczność”³³, by zbliżyć się maksymalnie do zrealizowania tego marzenia należałoby jak najwięcej czasu poświęcać na kontakt z dziełami oraz tworzenie dzieł. „Podmiot absolutny pełni wieczności [...] jest zawsze pomyślany jako ἄ-θάνατος”³⁴ (nie-śmiertelny).

Ἀθάνατος (nieśmiertelny) to centralna kategoria, której znaczenie doskonale wyjaśnia filozof na przykładzie *Ody do słowika*. Stwierdza, że człowiek „nie jest nieśmiertelny, a więc jest w istocie śmiertelny: jest tym, kto zna śmierć. Darem tymczasowym i ulotnym, niezależnie od śmierci, jest nadzieja, że w trakcie życia człowiekowi dane jest stworzyć poezję”³⁵. W metapoetyckim śpiewie nieśmiertelność to synonim wieczności rozumianej jako *Augenblick*. Ale samo „dzieło sztuki, w którym ucieleśnia się czasami poetycki *Augenblick* jest śmiertelne”³⁶, choć jest światłem wieczności na śmiertelność człowieka. To, że człowiek żywi się wiecznością sprawia, że jego życie ma sens.

Caracciolo udziela bardzo interesującej odpowiedzi na pytanie, czy sztuka naśladuje i odzwierciedla przyrodę. Według niego tworzy ona własny, niezależny świat. „Świat, z którym człowiek ma do czynienia w *poiesis* jest o wiele bardziej rozległy i prawdziwy niż ten, z którym ma do czynienia historyk”, bo „artysta-poeta zna także światy nienarodzone, światy słusznie i niesłusznie odrzucane w rzezi wyboru, światy bez przerwy do odrzucenia, te, które nigdy się nie realizują, gdyż są strukturalnie niemożliwe [...], poeta stwierdza tak przemożnie rzeczywistość światów nienarodzonych, że może powiedzieć: tylko to jest, czego nie ma”³⁷.

Między kulturą a społeczeństwem zachodzą pewne relacje zależne od stopnia rozwoju sił wytwórczych. Caracciolo przypomina, że „sztuka i epos grecki są związane z pewnymi formami rozwoju społecznego [...], niedojrzałe warunki społeczne, z których wyrosły, z których jedynie mogły wyjść, nie mogą już nigdy powrócić”³⁸. Zawiera się tu myśl nie wypowiedziana, ale wyraźna, że w obrazie

³² *Ibidem*.

³³ *Ibid.*, s. 12.

³⁴ *Ibid.*, s. 9.

³⁵ *Ibid.*, s. 30.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Id.*: *Storicità...*, s. 84.

³⁸ *Ibid.*, s. 75.

kultury (sztuki) wyciśnięte jest zawsze piętno okresu historycznego z całym bogactwem jego elementów składowych oraz że określone dzieła mogą powstawać tylko w określonych warunkach, których sztucznie w następnych okresach historycznych nie można powtórzyć, a więc nie można stworzyć dzieł, które tylko wówczas mogły powstawać. Kontynuując należy dodać, że w wytworach ludzi poznajemy sposób myślenia grupy społecznej, narodu, epoki, którą oni reprezentują.

Odnosnie percepcji sztuki Caracciolo zwraca uwagę na fakt, że „pieśń tworzy [...] świat, w którym to co było winą, zaślepieniem, tragicznym losem, znajduje tajemnicze uspokojenie, tajemnicze ontologiczne usprawiedliwienie. Człowiek [...] wydaje się patrzeć na królestwo *poiesis* z pewną eschatologiczną nadzieją”³⁹. W kontakcie z dziełami jest uczestnikiem wieczności. Tworząc je przeciwstawia się umieraniu.

Caracciolo w swoich rozważaniach o sztuce często porównuje wypowiedzi innych filozofów, a także wydobywa treści filozoficzne o niej ukryte w dziełach literackich, poetyckich, muzycznych. Praca *La verità nel dominio del poetico* jest tego przykładem. Wykorzystał tu jako uzupełnienie swoich przemyśleń o *Augenblick* fragmenty *Kwiatów zła* Baudelaire’a, rozważań dotyczących poezji o poezji i wieczności: *Ode on a Grecian Urn* Keatsa, rozważań o nieśmiertelności: *Ode to a Nightingale*. Zdaje się podzielać pogląd Nietzschego (1844–1900), że „cierpimy, oczekujemy śmierci i zniszczenia, aby poetom nie brakowało materiału na pieśni”⁴⁰ oraz Waltera Friedricha Otto, że „Śpiew Muz [...] unosi się z samej istoty świata [...]. Gdyby duch pieśni nie był obecny już w głębi [...] cierpienia, żaden Homer nie mógłby zeń zrobić tematu pieśni”⁴¹.

Uważam, że bardzo cenne w pracach Caracciola jest to, że nie tylko zbiera i porządkuje materiały już istniejące na temat sztuki i interpretuje je, nie tylko poszukuje własnych odpowiedzi na problemy dotyczące tej dziedziny, ale stawia przede wszystkim nowe pytania, a tym samym nowe zadania przed filozofią kultury. Są one według Caracciola następujące: Czy zamierzenie komunikatywności jest wewnętrzne językowi artystycznemu? Dla kogo pisze artysta — poeta? Dla siebie? Czy istnieje ja bez innego (człowieka), bez innych? Czy istnieje pewne ja głębokie, którego odnalezienie jest odnalezieniem autentycznego ty? Czy szukanie słów przeznaczonych dla ja głębokiego nie jest już rozmową z ty? Czy komunikacja poetycka jest intencjonalna? Kto czy co przemawia poprzez słowa artysty-poety?⁴² Czy właśnie w przestrzeni, gdzie gubi się myśl, trzeba szukać źródła *katharsis*? Jakie są rodzaje *katharsis*? Dlaczego i jak mogą się narodzić różne formy ἀθανάτιζεν? Czy można słuchać słów prawdy przekazywanych w sposób poetycki przez dzieło i nie zniszczyć ich krytyką, (czy można) przełożyć

³⁹ Id.: *La verità...*, s. 20.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibid.*, s. 21.

⁴² Id.: *Storicità...*, s. 71.

je na myśl filozoficzną?⁴³ Sądzę, że jeśli chodzi o prace Caracciola (a w szczególności pracę *La verità...*) należy odpowiedzieć na to ostatnie pytanie, gdyż jest ona nie tylko filozoficzna, ale i bardzo poetycka i dzięki temu pełna rytmu, akcentów, harmonii (a więc muzyki).

⁴³ Id.: *La verità...*, s. 31.

SUMMARY

The main domains of the considerations of Albert Caracciolo (b. 1918), a representative of Italian existentialism, are philosophy of religion and philosophy of art (contained in the broader domain of philosophy of culture). His conceptions concerning philosophy of art are presented, among others, in his works: *Storicità e politicità dell'arte e della musica in particolare* contained in a collective study *Musica e filosofia* (Bologna 1973), and his latest work *La verità nel dominio del poetico* in "Teoria" 1/1986. The understanding of the meanings of the central categories in his thought about art and relations pertaining among them makes it possible to grasp more exactly the construction of Caracciolo's philosophical system of art. These concepts include: art, god's space, *poiesis*, poetry, music, *Augenblick*, ἀθανατος, temporality and eternity, *catharsis*, action and works as well as the sense of life.

Reflection about art understood as an incarnation of *poiesis*, philosophy or religious invocation, must possess historical consciousness. Certain works come into being only under some determined conditions which cannot be repeated artificially in subsequent historical periods. The world of values contained in music and poetry is entered by Caracciolo into god's space (also the values of worlds yet unborn but known to poets). To understand *poiesis* in general he accepts the patterning of music. According to him, music is the essence of *catharsis* occurring in every *poiesis*. In the musical moment there is revealed eternity which, by piercing temporality, gives sense to man's life which is contained in action whose aim is the creation of works impregnated with *poiesis*. The remembrance of eternity in (any) *poiesis* is an *Augenblick*. The forms of eternity (i.e. of the fullness of sense) include *poiesis*, philosophy, prayer, communication, while the absolute subject of the fullness of eternity is conceived of as ἀθανατος.

Caracciolo orders the already existing theories of art, interprets them, looking for his own answers to the problems of this domain, but he mainly poses new questions and, hence, new tasks for philosophy of culture.

РЕЗЮМЕ

Основным предметом размышлений Альберто Карачиоло (род. 1918), представителя итальянского экзистенциализма, являются философия религии и философия искусства (входящие в состав философии культуры). Карачиоло изложил свои взгляды на философию искусства м.пр. в работах: *Storicità e politicità dell'arte e della musica in particolare*, опубликованной в сборнике *Musica e filosofia* (Bologna 1973), а тоже новейшей работе *La verità nel dominio del poetico* в журнале „Теория” 1/1986. Познание значения центральных категорий его размышлений об искусстве, а тоже соотношение между ними, позволяет глубже понять конструкцию системы философии искусства Карачиоло. Эти понятия это: искусство, божье пространство, *poiesis*, поэзия, музыка, *Augenblick*, ἀθανατος, временность и вечность, катарсис, действие и творение, а тоже смысл жизни.

Размышления над искусством, которое понимается как воплощение *poiesis*, философии или религиозную апострофу, должны отличаться исторической сознательностью. Определенные творения возникают, как известно, только в определенных условиях, которых искусственно повторить в очередных периодах нет возможности. Система ценностей свойственных музыке и поэзии вписывается Карачиоло в божье пространство (также как и ценность миров еще не рожденных, но знакомых поэтам). Музыка является образцом для понимания вообще. Музыка, по его мнению, это суть катарсиса, присутствующая в каждой *poiesis*. В музыкальном моменте проявляется вечность, которая, проникая временность, придает смысл человеческой жизни, проявляется в действиях, целью которых является создание творений пропитанных *poiesis*. Воспоминание вечности в *poiesis* (какой-нибудь) это *Augenblick*. Формами вечности (т.е. полноты смысла) являются *poiesis*, философия, молитва, сообщение, абсолютный субъект полноты вечности зато проявляется как *ἄ-θανατος*. Карачиоло классифицирует существующие уже работы по теме искусства, интерпретирует их, ищет свои ответы на поставленные ими вопросы, что, прежде всего, ставит новые вопросы и одновременно новые задачи перед философией культуры.

