

Mariola Flis

(Kraków)

W POSZUKIWANIU KRYTERIUM KULTURY SYMBOLICZNEJ

Kiedy socjolog mówi o kulturze, to ujmuje ją albo normatywnie, albo symbolicznie. W ujęciu pierwszym kultura to system wartości, norm i sankcji, które stanowią warunek wewnętrznej organizacji i reprodukcji społeczeństwa. To drugie ujęcie związane jest przede wszystkim z kryterium semiotycznym. Owo kryterium, zgodnie z tym, co pisze Antonina Kłoskowska, to te zachowania, które mają charakter znaków¹ – ponieważ wszelka komunikacja społeczna jest znakiem, a wszelki znak jest komunikacją. W tym kontekście pojawia się złożony problem rozumienia znaku i teorii znaczenia. Wróć do tej kwestii później. Teraz poświęcę uwagę zachowaniu, a dokładnie rzecz ujmując – działaniu jako kryterium kultury symbolicznej.

Nawiązując do Floriana Znanieckiego, można powiedzieć, że „każde działanie jest myślą” i „każda myśl jest działaniem”². Działanie bowiem zachodzi tylko tam, „gdzie przebieg idealny jest czynnikiem wywołującym i organizującym fakty realne”³. Działanie jest więc dla Znanieckiego procesem myślowym, który powoduje konsekwencje fizyczne, czyli jest takim aktem idealnym, który wywołuje realne skutki w świecie zewnętrznym, dostępnym dla doświadczenia innych podmiotów. Czy tak określone działanie można potraktować jako akt intencjonalny?

Kazimierz Twardowski twierdzi, iż każdy akt intencjonalny skierowany jest ku jakiemuś przedmiotowi transcendentnemu. Jeśli tak, to każdy akt przedstawienia oznacza każdorazowe wykroczenie poza obręb świadomości, czyli działanie utożsamione z procesem myślowym jest wykraczaniem poza obręb świadomości właśnie. Jest to przekraczanie siebie, czyli transgresja albo dialektyka twórczości. Wedle Twardowskiego, świadomość podmiotu konstituuje przedstawienie rozumiane jako akt i treść. Przedmiot przedstawienia zaś, jako coś zewnętrznego wobec świadomości, jest domeną rozważań metafizycznych, które stanowiły główny obszar zainteresowań autora *O treści i przedmiocie przedstawień*.

Przedmiotem moich rozważań jest szczególna kategoria działania – działanie jako akt intencjonalny. W socjologii – od czasów Maksa Webera – działanie rozpatruje się w kategoriach racjonalności, którą za Ernestem Gellnerem można opisać za pomocą dwóch modeli. Pierwszy z nich, to racjonalność instrumentalna, optymalne – przynajmniej w świetle wiedzy działającego podmiotu – zastosowanie dostępnych środków

¹ A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, Warszawa 1981, roz. 5.

² F. Znaniecki, *Wstęp do socjologii*, Poznań 1922, s. 105.

³ *Ibidem*, s. 104.

do realizacji założonego celu. Drugi model to zgodność z regułami, spistość, traktowanie w podobny sposób podobnych przypadków, czyli coś, co można by nazwać racjonalnością koherencyjną.

„Olbryzmia część naszego życia – zauważa Gellner – schodzi nam nie tyle na dążeniu do realizacji celów (jak skłonni są utrzymywać badacze społeczni inspirowani modelem środków – cel), lecz po prostu na unikaniu gaf. Próbujemy się uczyć naszych ról społecznych w miarę jak je odgrywamy tak, aby nie ściągać na siebie zbyt wiele nieprzychylnych uwag”⁴.

Te dwa zarysowane powyżej modele, racjonalność i n s t r u m e n t a l n a i racjonalność jako z g o d n o ś ć z ustalonymi regułami, nie wykluczają się nawzajem; wręcz przeciwnie – dopełniają się. Cechą konstytutywną tej pierwszej jest optymalizacja działań, stała maksymalizacja funkcji dwóch zmiennych: kosztów i skutków. Racjonalność instrumentalna – jak pisze Andrzej Flis – prowadzi zatem do i n n o w a c j i ⁵. W przypadku racjonalności koherencyjnej – jak twierdzi Gellner – istotną rolę odgrywa rytuał: „W obliczu braku racji, rytuał wraz z typową dlań sztywnością stanowi coś w rodzaju poręczy przeprowadzającej członków zbiorowości przez sytuacje, w których mogliby nie wiedzieć, co począć”⁶. W Weberowskim ujęciu racjonalności mamy więc dwa elementy. Pierwszy z nich to koherencja lub spójność, regularność, podobne traktowanie podobnych przypadków, inaczej mówiąc: dusza prawdziwego biurokraty. Drugi natomiast, to skuteczność, chłodny, rzeczowy wybór najlepszych dostępnych środków do realizacji założonych, jasno sformułowanych i wyizolowanych celów; innymi słowy – duch idealnego przedsiębiorcy⁷.

Z kolei Kłoskowska, szukając kryterium kultury symbolicznej, proponuje, aby popatrzeć na działanie przez pryzmat jego charakteru i funkcji. Jeśli bierzemy pod uwagę charakter działań, to w polu zainteresowań pojawiają się działania bezpośrednie i symboliczne, jeśli zaś ze względu na funkcję: działania instrumentalne i realizacyjne⁸. W wyniku skrzyżowania tych kryteriów autorka *Kultury masowej* powołuje działania o charakterze symbolicznym i funkcji realizacyjnej. Dzięki temu zabiegowi definiuje kulturę symboliczną jako określony system znaków, które pozbawione są wyraźnego odniesienia instrumentalnego. W skład tego systemu wchodzi: literatura, muzyka, dramat, film, sztuki plastyczne. Poza obszarem tak zdefiniowanej kultury symbolicznej pozostaje sztuka użytkowa, która jest systemem znaków o wyraźnym odniesieniu instrumentalnym. Kłoskowska zwraca uwagę na fakt, iż: „W wielu wypadkach dla określenia charakteru zachowania konieczna jest znajomość motywacji działającego”⁹. Sądzę, że kategoria i n t e n c j o n a l n o ś c i pozbawiona jest charakteru motywacyjnego i dlatego daje większe możliwości precyzyjnego wyodrębnienia obszaru kultury symbolicznej oraz pozwala włączyć w jej obszar sztukę użytkową.

Intencjonalność – wedle Franza Brentana – stanowi *definiens* tego, co mentalne. Intencjonalne „ukierunkowanie” stanów mentalnych i swoista „intencjonalna egzystencja wewnętrzna” reprezentowanych przedmiotów są swoiste wyłącznie dla zjawisk

⁴ E. Gellner, *Relativism and the Social Sciences*, Cambridge 1985, s. 72.

⁵ A. Flis, *Racjonalność kultury europejskiej*, Arka XXXII, 1991.

⁶ E. Gellner, *op. cit.*, s. 79.

⁷ E. Gellner, *Narody i nacjonalizm*, Warszawa 1991.

⁸ A. Kłoskowska, *op. cit.*, s. 78–93.

⁹ *Ibidem*, s. 82.

mentalnych¹⁰. Dla Kazimierza Twardowskiego z kolei, skierowanie intencjonalne rozpada się na trzy typy czynności psychicznych: akty przedstawiania, akty sądzenia i akty pożądanania lub odrzucenia.

„Tym, co odróżnia przedstawienie [rozumiane jako czynność – M.F.] od sądów – pisze autor i co je konstytuuje jako ostro rozgraniczone klasy zjawisk psychicznych, jest odrębny rodzaj odniesienia intencjonalnego do przedmiotu. (...) Dla nikogo bowiem nie pozostaje ukryte, że każdorazowo inne zachodzi odniesienie w zależności od tego, czy ktoś sobie tylko coś przedstawia, czy też to uznaje, odrzuca”¹¹.

Zatem akt przedstawiania to albo czynność przedstawiania sobie (akt), albo to, co jest przedstawione (treść). Z kolei to, co jest przedstawione (przedstawienie), określa Twardowski „przedmiotem immanentnym” i przeciwstawia przedmiotowi przedstawienia (obiektowi transcendentnemu).

Tym, co odróżnia przedstawienie od sądów jest ich odrębny rodzaj odniesienia intencjonalnego do przedmiotu. Akt przedstawiania skierowany jest na przedmiot zewnętrzny w stosunku do świadomości. Akt sądzenia, na przedstawienie przedmiotu (obiekt immanentny), a do przedmiotu transcendentnego odnosi się jedynie treść sądu. Tak więc akt przedstawiania w sensie Twardowskiego można utożsamić albo z aktem poznania, albo z aktem twórczym, który za Józefem Tischnerem nazwać można „myśleniem w żywiole piękna”, a jego owocem jest dzieło sztuki.

Co kryje się pod pojęciem działania intencjonalnego jako działania twórczego? Jak twierdzi Władysław Stróżewski, „każdy akt intencjonalny jest aktem twórczym – i to niezależnie od tego, czy zawartość przedmiotu przezeń wytwarzanego jest jedynie odwrotnie domniemywana, czy też twórczo konstytuowana”¹². Skoro tak, to działanie intencjonalne jako kryterium kultury symbolicznej pozwala wyraźnie wyodrębnić obszar kultury symbolicznej z szeroko rozumianej kultury.

Wyodrębnić ów obszar można w dwojaki sposób. Pierwszy ufundowany jest w twórczości, którą za Stróżewskim rozumiem jako proces dialektyczny, a więc oparty na przeciwieństwach wpisanych w sytuację dialogiczną. Dialog jest więc warunkiem koniecznym twórczości¹³. Drugi związany jest z nadawaniem sensów, czyli ze wspomnianym wcześniej kryterium semiotycznym.

Na kryterium semiotyczne możemy patrzeć z różnych punktów widzenia. Mnie interesuje jeden, ten, który wiąże się z twórczymi aspektami języka. W kontekście działania intencjonalnego, sens przedmiotowy jawi się „na styku” tego, co transcendentne i skierowanej ku niemu podmiotowej intencji. Dla Twardowskiego „przedmiotem jest wszystko to, czemu dajemy nazwę”, a więc są one dane nie tylko w doświadczeniu, ale także w mowie¹⁴. Istotą przedmiotu (do którego czasami sąd dołącza istnienie) stanowi z jednej strony jego przedstawialność, z drugiej zaś – jego pojęciowa natura. Konsekwencją tego stanowiska jest teza o współrozciągłości świata (pojmowanego jako uniwersum przedmiotów) i języka. Mówiąc innymi słowy, struktura języka jest izomorficzna ze strukturą świata.

¹⁰ F. Brentano, *Psychologie von empirischen Standpunkt*, I, Leipzig 1924, s. 124.

¹¹ K. Twardowski, *O treści i przedmiocie przedstawień* [w:] *idem, Wybrane pisma filozoficzne*, Warszawa 1965, s. 5.

¹² W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*, Kraków 1983, s. 78.

¹³ *Ibidem*, s. 361.

¹⁴ K. Twardowski, *op. cit.*, s. 31.

„Nadawanie nazw przedmiotom – pisze M. Merleau-Ponty – nie następuje po ich rozpoznaniu, lecz jest samo rozpoznaniem. (...) Wyraz niesie ze sobą sens, a gdy narzucam go przedmiotowi, mam świadomość dosięgania przedmiotu. Jak często stwierdzano, dla dziecka przedmiot pozostaje nieznanym, dopóki nie zostanie nazwany, a nazwa to istota przedmiotu, rezydująca w nim na tej samej zasadzie co jego kolor oraz kształt”¹⁵.

Szczególną rolę w opisie kultury symbolicznej przez pryzmat kryterium semiotycznego odgrywa metafora, w której istotnym momentem jest kreatywność. Zdaniem Stróżewskiego, metafora ze swej istoty jest tworem intencjonalnym, jest

„wyrażeniem, w obrębie którego następuje zamierzona zmiana znaczeń składających się na nią słów. By mogło to nastąpić, metafora składać się musi z co najmniej dwóch, różnych znaczeniowo terminów, z których jeden pełni funkcję podmiotu, drugi (...) – modyfikatora metafory. (...) W ten sposób całość wyrażenia zostaje przeniesiona na aksjologicznie wyższy poziom semantyczny (...)”¹⁶.

Każda metafora ujawnia „intuicyjną percepcję podobieństwa w różnorodności”. Metafora wyposaża myśl abstrakcyjną, pozbawioną danych naocznych, w intuicję pochodzące ze świata zjawisk, których funkcją jest zapewnienie realności naszym pojęciom. Metafora dokonuje „przeniesienia”, przejścia od jednego stanu egzystencjalnego, jakim jest myślenie, do innego, jakim jest bycie zjawiskiem wśród zjawisk, a to może być dokonane jedynie przez analogie. Symboliczne są więc te przedstawienia, które są zgodne z analogią, a ta oznacza zupełne podobieństwo dwóch stosunków zachodzących między dwiema całkowicie do siebie niepodobnymi rzeczami. Jak widać, twórczy charakter języka ujawnia się wyraźnie na poziomie semantyki. Ale nie tylko.

Noam Chomsky w teorii gramatyki generatywnej pokazał, że twórczy charakter języka ujawnia się na poziomie konstruowania zdań. Wprowadzając fundamentalne rozróżnienie kompetencji językowej i wykonania językowego – autor *Syntactic Structures* – pokazuje, jak język potrafi zrobić nieskończony użytek ze skończonych środków. Gramatyka jest wyidealizowanym opisem kompetencji, generuje wszystkie zdania danego języka. Kompetencja to wiedza językowa „idealnego użytkownika” języka, wykonanie to wytwór operacji językowych konkretnych ludzi, którzy używają języka w określonych sytuacjach. W ramach wykonania pojawić się może nieskończona liczba zdań nadających się do zaakceptowania. Każde zdanie jest rezultatem aktu twórczego, wymagającego odpowiedniej inwencji mówiącego, zdolnego do wyrażenia nowej myśli w oparciu o znane mu jednostki elementarne oraz skończony zasób reguł gramatycznych, jakim dysponuje. Zdaniem Chomsky’ego, mechanizm opanowywania języka jest własnością wrodzoną, a doświadczenie jedynie ten mechanizm uaktywnia¹⁷.

Z kolei dla Ernsta Cassirera, wszelkie ludzkie doświadczenie charakteryzuje się jednością „zmysłowości” i „sensu”. Upostaciowienie sensu nie musi być natury pojęciowej, dlatego też Cassirer opowiedział się za pojęciem symbolu. Jego zdaniem, wszelkie ludzkie doświadczenie ma strukturę symboliczną i zarazem zakłada, że istnieją różne formy symboliczne, które można zinterpretować semiotycznie. Język dla autora *Eseju o człowieku* ma status formy symbolicznej.

¹⁵ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris 1962, s. 207.

¹⁶ Stróżewski, *op. cit.*, s. 84–85.

¹⁷ N. Chomsky, *Nowy przyczynek do teorii idei wrodzonych* [w:] B. Stanosz (red.), *Lingwistyka a filozofia. Współczesny spór o filozoficzne założenia teorii języka*, Warszawa 1977, s. 265.

W refleksji filozoficznej ekspresje językowe, podobnie jak stany mentalne, są zjawiskami intencjonalnymi, są na coś ukierunkowane lub odnoszą się do czegoś. Należy w tym kontekście wspomnieć jednego z klasyków semiotyki Charlesa Sandersa Peirce'a. Jego rozważania nabierają szczególnego znaczenia w świetle obowiązującego we współczesnej humanistyce przekonania, że świat myśli i kultury jest dziedziną znaków i ich znaczeń. Hanna Buczyńska-Garewicz w swojej interpretacji epistemologii semiotycznej Peirce'a twierdzi, że w jego semiotyce znak ma zawsze swój przedmiot, do którego się odnosi, a znaczenie jest treścią myślową odpowiadającą pewnemu obiektywnemu ukształtowaniu rzeczywistości. „Każda myśl jest znakiem”, czyli symbolem mającym logiczne znaczenie, a więc zakresowo sfery myśli i znaków są dla Peirce'a tożsame¹⁸. Poznanie jest znakiem i poza światem znaków nie istnieje. Aby coś było znakiem, musi istnieć interpretator, a to z kolei wiąże się z tezą, iż nie ma znaków poza systemem.

„Kategoria interpretacji znaku – pisze Hanna Buczyńska-Garewicz – występująca na gruncie koncepcji Peirce'a łączy w sobie idee filozoficzne ogromnej wagi – pierwszą jest teza o tym, że znaczenie znaku jako zjawisko należy do sfery myśli, że tkwi ono swymi korzeniami w sferze idealnej i bez niej nie jest możliwe, (...) druga natomiast mówi, że znaczenie nie jest zjawiskiem psychicznym, doznaniem indywidualnej jaźni, lecz że jest tworem logicznym”¹⁹.

Interpretacja jest więc sposobem istnienia myśli i ma walor twórczy. Myśl przekracza granice subiektywności, transcenduje na zewnątrz. Myśl, która jest znakiem, ma zawsze swój transcendentny przedmiot. To właśnie umożliwiło sformułowanie tezy hermeneutycznej, że interpretacja zakłada zawsze jakiś rodzaj transcendencji.

Intelektualny dłużnik Peirce'a – francuski strukturalizm, zwłaszcza w wersji Claude Lévi-Straussa, wprowadził ideę struktury głębokiej, którą Gellner nazwał „stałym jądrem kulturowym, generującym przejawy kulturowe”²⁰. Owa struktura głęboka, to uniwersalna struktura ludzkiego umysłu, której elementami są: wymóg formy jako normy, syntetyzujący charakter daru i zasada wzajemności. Dlatego strukturaliści w naukach społecznych skazani byli na poszukiwanie form przejawiania się prawidłowości zachowań ludzkich, a nie owych prawidłowości. Szukali zależności przyczynowych na zbyt wysokim poziomie abstrakcji, ujmowali znak jako autonomiczny wytwór umysłu, całkowicie oderwany od przedmiotu. Znak ma odniesienie tylko do innego znaku, a myśl jest traktowana jako nieskończony łańcuch interpretacyjny, polegający na tłumaczeniu jednych znaczeń przez inne znaczenia. Oczywiście strukturalizm nie byłby możliwy bez rozstrzygnięć Ferdynanda de Saussure'a. Jego przeciwstawienie języka (*langue*) mowie jednostkowej (*parole*) miało daleko idące konsekwencje. Przede wszystkim język ulokowany w sferze możliwości jest „formą, a nie substancją”, co znaczy po pierwsze, że jest niezmienniczy względem różnych realizacji fizycznych, w jakich może występować, po drugie zaś, że jest czystym systemem opozycji i korelacji, albo inaczej: czystym systemem stosunków. Dla autora *Kursu językoznawstwa strukturalistycznego* język jest systemem reguł sterujących aktami nadawania i odbierania mowy.

¹⁸ Ch.S. Peirce, *Collected Papers*, I, Cambridge Mass. 1931–1958, s. 284.

¹⁹ H. Buczyńska-Garewicz, *Znak, znaczenie, wartość. Szkice o filozofii amerykańskiej*, Warszawa 1975, s. 29.

²⁰ E. Gellner, *Wstęp [w:] Pojęcie pokrewieństwa i inne szkice*, Kraków 1995, s. 12.

„Teza o znakowym charakterze języka – pisze Krzysztof Pomian – stanowi konkretyzację nowego pojmowania całości, wskazuje bowiem składniki, z których język jest zbudowany. (...) są nimi relacje, które istnieją w systemie; byty fizyczne, np. dźwięki, są jedynie ich nośnikami czy realizacjami”²¹.

Czołowy reprezentant strukturalizmu francuskiego, Roland Barthes powiada, że człowiek współczesny jest otoczony przez znaki i ma przed sobą dwa wyjścia: albo im się poddać i zgodzić się na panowanie mitu, albo starać się nad nimi zapanować i zdobyć stosowne do tego narzędzia. Najlepsze instrumentarium stworzył Ferdinand de Saussure i dzięki niemu walka ze znakami przybrała naukową postać²². Jedną z owych postaci jest dekonstrukcjonizm Jacques’a Derridy. Dąży on do odsłonięcia nieskończonej różnorodności znaczenia-istnienia poprzez konsekwentne badanie zasad, pojęć, wszystkich konstrukcji umysłu, które tłumią pierwotną różnicę na rzecz wątpliwej tożsamości. Język dla autora *Różni*, to „system arbitralnych znaków, w którym każdy z nich nie określa się przez swe esencjalne właściwości, lecz przez różnice – w języku istnieją tylko różnice bez składników pozytywnych. Jawi się więc język jako nieskończenie różnorodna siatka odesłań: znak – znaczenie, wtedy gdy żaden z tych członów nie jest uprzywilejowany. Mamy same znaki, których specyficzna natura ujawnia się przez pismo i w piśmie. Pismo bowiem trwa, jest obecne (materialne), ale tylko jako zespół znaków przy jednoczesnym braku władczego rządzącego znaczenia. Nie ma żadnej głębi, wszystko dzieje się na poziomie języka. Mamy wolną grę znaków, afirmację mnogości możliwych znaczeń. Język nie jest już chowającym się medium – to dominujący podmiot. Derrida nazywa ten proces różnicującą aktywnością języka, inaczej, jest to proces dyseminacji – rozpleniania znaczeń. Procesowi temu towarzyszy „dyspersja sensu, wynikająca z różnicującej energii tekstualnej”, inaczej mówiąc: tekstualizacja kontekstów. Autor *Różni* przypisuje potężną, sensotwórczą rolę metaforze, lecz jest to rola destrukcyjna. Dla niego metafora jest klasycznym filozofem, ponieważ każda próba wyrażenia myśli abstrakcyjnej musi być alegorią. Tak więc proces metaforyzacji nie jest procesem rozszerzania sensu, lecz jedynie „ruchem idealizacji, dzięki któremu tworzone są charakterystyczne opozycje metafizyczne przez zapomnienie metaforyki”²³. Derrida nie odrzuca dekonstruowanych pojęć, lecz posługuje się nimi, pokazując ich ukryte konsekwencje po to, aby pokazać, że nieograniczoność języka nie jest pełnią (tożsamością), lecz różnicującą funkcją.

Wszystkie rodzaje działań ludzkich – jak twierdzi Edmund Leach – służą przekazywaniu informacji, ale tylko niektóre z nich są tymi działaniami, które tworzą kulturę symboliczną²⁴. Z grubsza rzecz biorąc, istotę kultury w rozumieniu Leacha jako procesu komunikowania się stanowią dwa kluczowe założenia:

„(I) znaki nie występują w izolacji; znak jest zawsze elementem wielu zróżnicowanych znaków, które funkcjonują w specyficznym kontekście kulturowym; (II) znak przenosi informację tylko wtedy, gdy występuje w kombinacji z innymi znakami i symbolami z tego samego kontekstu”²⁵.

²¹ K. Pomian, *Strukturalizm, humanistyka, filozofia*, Znak, CCIII, 1971, s. 600.

²² M.P. Markowski, *Wstęp* [w:] R. Barthes, *Imperium znaków*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 1999, s. 9–10.

²³ J. Derrida, *Biała mitologia (Metafora w tekście filozoficznym)*, przeł. J. Arnold, Pamiętnik Literacki, LXXVII, 1977.

²⁴ E. Leach, A.J. Greimas, *Rytuał i narracja*, wyd. M. Buchowski, A. Grzegorzczak, E. Umińska-Plisenko, Warszawa 1989, s. 33.

²⁵ *Ibidem*, s. 31.

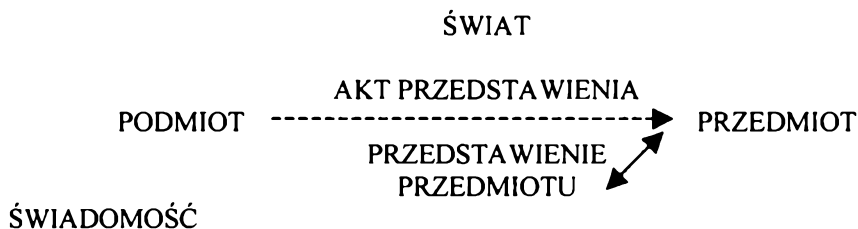
Te założenia uzupełnia autor o pojęcia metonimii i metafory. To pierwsze zakłada przyległość, to drugie – podobieństwo. Konkludując, Leach twierdzi, że symbole są metaforyczne, a więc oparte na relacji podobieństwa. Konstruuje taki oto schemat:

POJĘCIE W UMYŚLE	WYOBRAŻENIE ZMYSŁOWE	PRZEDMIOT LUB WYDARZENIE W ŚWIECIE ZEWNĘTRZNYM
---------------------	-------------------------	---

X \longleftrightarrow Y $\xleftrightarrow{\text{ZWIĄZEK SYMBOLICZNY}}$ Z

Wynika z niego, że związek Z/Y jest zawsze symboliczny (metaforyczny).

W zarysowanej powyżej syntetycznej koncepcji Leacha uderza daleko idące podobieństwo jej głównych rozstrzygnięć do teorii przedstawień Twardowskiego, której wiodące tezy oddać można graficznie w taki oto sposób:



Gdzie przedstawienie przedmiotu odpowiada wyobrażeniu zmysłowemu ze schematu Leach'a, akt przedstawienia zaś związkowi symbolicznemu. Ów związek antropolog nazywa arbitralnym, a filozof określa jako intencjonalny. Obaj jednak dochodzą do tej samej konkluzji: poznanie jest aktem kreatywnym, a kultura symboliczna jest jedną z form tej kreacji.

Skoro więc – jak pisze Kłoskowska – kulturę symboliczną możemy zdefiniować jako określony system znaków, które pozbawione są wyraźnego odniesienia instrumentalnego, to można zasadnie stwierdzić, iż mają one wyraźne odniesienie intencjonalne. I tak, działanie intencjonalne okazało się dobrym kryterium do wyodrębnienia kultury symbolicznej, a więc literatury, muzyki, dramatu, filmu, sztuk plastycznych i sztuki użytkowej. Symboliczna funkcja sztuki – jak pisze Stróżewski – to zdolność przywoływania znaczeń najgłębszych, a zarazem najbardziej transcendentnych i ujmowania (a raczej odczytywania) w ich właśnie świetle rzeczywistości bezpośrednio danej. Z kolei Foucault twierdzi, że konstytutywne sensory są nieuchronnie metaforyczne i w związku z tym postulował on estetyzację każdej egzystencji. Autor *Historii szaleństwa* potwierdza trafność Nietzscheańskiego rozumienia sztuki jako najwyższego zadania i właściwej metafizycznej czynności życia, która usprawiedliwia świat jako zjawisko estetyczne. Tak rozumiana sztuka możliwa jest dzięki kulturze symbolicznej utkanej z działań intencjonalnych.