

Romana Kolarzowa

Błogostan doskonały : o samopoczuciu estetyki uwag kilka

Diametros nr 3, 203-217

2005

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Błogostan doskonały. O samopoczuciu estetyki uwag kilka

Romana Kolarzowa

Dyskusja o relacjach pomiędzy metafizyką i estetyką stanęła, jak zwykle gdy o estetyce mowa, pod znakiem całkiem poważnych niejasności. Takich, które kazały się zastanowić, o czym się naprawdę dyskutuje. Jeśliby bowiem przyjąć w dobrej wierze, że jest tak, jak za Alainem Badiou powiada Iwona Lorenc, iż *jeśli sztuka i filozofia, to estetyka i filozofia* – a podobnie też Grzegorz Dziamski, wykładający, że dyskusja na temat estetyki i metafizyki to *dokładniej* dyskusja o relacji sztuki i filozofii – to wobec tak klarownego postrzegania granic własnej dyscypliny pozostaje tylko ręce rozłożyć.

Tak wielkie materii pomieszanie, wedle którego dość dowolnie można mówić – w przekonaniu, że się mówi o tym samym – o estetyce i metafizyce bądź o estetyce i sztuce, bądź o filozofii i sztuce, pozwala domniemywać, że estetyka jest dziedziną pustą, z tego żyjącą, że zapożycza swoje kwestie tyleż wielostronnie, co arbitralnie. Spostrzeżenie to do odkrywczych nie należy. Dość się przyjrzeć wszelkim historiom tej dyscypliny, aby popaść w zakłopotanie – toż historie te odwzorowują praktyki ambitnych »z prosta« nuworyszy, strojących się w skupowane po antykwariatach portrety nie swoich przodków; a w potrzebie skłonnych się bronić, że no tak, ściśle nie ich to protoplaści, aleśmy przecież »wszyscy od Adama i Ewy«; podobnie brzmią objaśnienia o istnieniu »estetyki prenatalnej« u Platona i po nim. Tworząc, a choćby tylko akceptując koncept o prenatalnym stadium czegokolwiek, trzeba jednak pamiętać, że i metafory wymagają niejkiej konsekwencji. Ta ma akurat kilka prostych: nie wszystko, co zostało *poczęte*, rodzi się żywe i zdolne do życia; i nie wszystko, co się urodziło i nawet żyje, zdolne jest do prawidłowego rozwoju tudzież osiągnięcia dojrzałości. Wreszcie, cokolwiek się narodziło, musi też obumrzeć.

Na razie mniejsza, w jakim stanie narodziła się estetyka właściwa. W moim przekonaniu od narodzin kwalifikowała się na stałą pacjentkę reanimacji i intensywnej terapii – ale to nie jest przedmiotem sporu. Znaczący jest przytoczony przez I. Lorenc sąd K.-H. Bohrera: „Historia estetyki filozoficznej jest historią konfliktu tej wiedzy z uniwersalistycznymi roszczeniami filozofii. Estetykę można by opisać jako historię jej samowyzwalania się z teologiczno-metafizycznego, a wreszcie z idealistyczno-historiozoficznego ubezwłasnowolnienia”. Uznaje on nikłość roszczeń estetyki do nobliwych i odwiecznych »związków krwi« z filozofią; co więcej, gotów jest ów brak poczucia więzi istotnych, zastępowany jakimś rodzajem nieuprawnionej i niechcianej kurateli, uznać też za cnotę, a pozbycie się przez estetykę owej kurateli, tak dotkliwej, że odczuwanej aż jako *zniewolenie* – za sukces. Wolno także mniemać, że estetyka nadal nie jest autonomiczna, lecz dopiero znajduje się w drodze do emancypacji.

Niech i tak będzie, byle konsekwentnie. Zatem jeśli estetyka taką ma samoświadomość i takie sukcesy, to już w żaden sposób nie godzi się ani powoływać na tylko co kwestionowane i uciążliwe parantele, ani udawać, że »jeśli filozofia i sztuka, to tym samym estetyka« itd.; ani wreszcie korzystać z dorobku zgromadzonego przez filozofię. Trzeba w takim razie zacząć żyć na własny rachunek. A z tym, jakkolwiek chęci nie brak, nie jest najłatwiej. Estetyka, naprzemiennie a to usilnie demonstrując (wątpliwe) tablice genealogiczne, a to odzegnując się od (bynajmniej nienarzucanego) pokrewieństwa i dziedzictwa filozofii, nijak nie potrafi dorównać bystrością pewnej dziewczynce, która wiedziała, że bez rzetelnego wyjaśnienia *kim, na Boga, jestem?* nie ustali, w którą stronę ma rosnąć¹. Toteż stoi w miejscu i powtarza, że jednak urośnie i że ma na to nową receptę. Choćby tę przepisana przez Badiou i nazwaną *inestetyką*. Wydaje się ta recepta podejrzana. Sztuka jako wyraz prawdy z innego porządku niż poznawczy i filozofia jako teren dyskursywnej artykulacji prawdy sztuki jest

¹ Tu zapewne powinien być przypis. Nie czynię go, gdyż znajomość klasycznych odniesień literackich i kulturowych uważam za obowiązującą. Podobnie będzie przy późniejszych przywołaniach literackich. Zamierzam bowiem przywoływać dzieła pomieszczone na listach arcydzieł, dziedzictwa kultury europejskiej etc. – zatem utworów, które (z definicji) wśród ekspertów od (m. in.) arcydzielności liczą się jako „fakty powszechnie znane”.

intuicją dawną i jak najbardziej metafizyczną. Dla potrzeb współczesności wypowiedział ją zresztą Heidegger; tyle że wyraziście widząc, ile sztuka może »dać do myślenia« i że nie zawsze »tak sławiony rozum« jest jedynym i najlepszym narzędziem myślenia², nie widział jednak żadnej potrzeby, aby w namyśle nad sztuką filozofię wyręczała estetyka. Można jego punkt widzenia podzielić. Rzecz jednak w tym, że podzieliła go sama estetyka: traktując sformułowaną w *Cóż po poecie?* »listę zagadnień« jako obcą »tradycyjnej estetyce«, chociaż w tym czasie mówienie o własnej tradycji było zdecydowaną przesadą i swoistym intelektualnym nietaktem wobec filozofii.

Skutki tej postawy są oczywiste. Chociaż – i tu widziałabym zmianę dość zasadniczą – zaczyna budzić się poczucie, że nie są one zadowalające. Bez zmian natomiast pozostaje przeświadczenie, że są to osiągnięcia na wskroś samodzielne. Pisze I. Lorenc:

Wciąż naruszane są ustalone dotychczas podstawy tożsamości (również w sensie przynależności instytucjonalnej) bycia estetykiem, który dziś – narażony na zarzut wkraczania w cudze kompetencje, jednocześnie bywa niejednokrotnie „wyręczany” przez etyków, psychoanalityków, filozofów i teoretyków kultury, antropologów itd., podejmujących kwestie uważane zwyczajowo za estetyczne. Jest znaczące, że część badaczy zajmujących się problemami powszechnie uznawanymi za estetyczne nie przypisuje się do filozofii i na odwrót: część filozofów podejmujących te problemy nie uważa się za estetyków, gdy rozważa je w filozoficznych kontekstach (np. problematyki podmiotu, „innego”, różnicy, zdarzeniowości, czasowości, narracyjności itp.). Tak, jakby fakt, iż powyższe zagadnienia z reguły nie wchodziły w kanoniczny zakres problemowy „klasycznej estetyki”, był zasadniczą przeszkodą dla jej otwarcia się na te nowe konteksty.

Nie jest to ujęcie problemu, które można by przyjąć bez zastrzeżeń, nawet gdy się podobnie dostrzega sam problem. E. Rewers formułuje go bardziej jednoznacznie:

Estetyka, umieszczona w niewygodnym przejściu między filozofią metafizyczną oraz wyraźnie się od niej odrywającymi praktykami artystycznymi, nie bez

² M. Heidegger, *Powiedzenie Nietzschego „Bóg umarł”*, tłum. J. Gierasimiuk, w: *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasimiuk, R. Marszałek i in., Warszawa 1997, s. 216.

powodu znalazła się w kryzysie. Pogłębili go badacze sztuki poszukujący, ponad tradycją estetyczną, wsparcia u filozofów kultury, zwłaszcza tych, którzy okazywali się otwarci na empiryczną weryfikację swoich założeń. Z wielu powodów bowiem problematyka podmiotu, „innego”, różnicy, zdarzeniowości, czasowości, narracyjności, aby wymienić tylko przytoczone przez Iwonę Lorenc przykłady, znalazła się w tym samym czasie w centrum zainteresowań zarówno filozofów kultury jak badaczy praktyk artystycznych, podczas gdy, jak trafnie zauważyła autorka „powyższe zagadnienia z reguły nie wchodziły w kanoniczny zakres problemowy »klasycznej estetyki«”.

Wszelako żadna z autorek nie zatrzymuje się ani na chwilę nad zagadnieniem w tej sprawie kluczowym: dlaczego to mianowicie badacze sztuki poszukali wsparcia poza estetyką, ani z jakiej przyczyny kwestie istotne dla badaczy sztuki *wcześniej* znalazły się w polu (a nawet w centrum) zainteresowań innych dyscyplin, ale nie estetyki. Filozofowie kultury mogli je dostrzec i potraktować jako ważne, antropologowie również... tylko estetycy zaczęli je widzieć dopiero wtedy, gdy już były przez innych badane³. I to jest jednak dość poważna przeszkoda, której pokonywanie *par force* niebezpiecznie blisko ociera się o plagiat, jeśli pod tym pojęciem rozumieć również przywłaszczanie sobie wszelkich zorganizowanych pomysłów, także badawczych⁴. Taki sposób »otwierania się na nowe konteksty« słusznie budzić może niejaką niechęć, tym większą, gdy owo »otwieranie się« z jednej strony uzasadniać by się miało twierdzeniem, jakoby kwestie owo »otwieranie się« wywołujące »zwyczajowo były uznawane za estetyczne«, z drugiej zaś tym, że nie wchodziły one »w kanoniczny zakres« itd. Antropolog kultury (np.) może na takie *dictum* poprosić estetyka, aby

³ Tu, w krajowych realiach, właściwe jest imienne wskazanie. Na co naprawdę stać estetykę i czego się wobec tego po niej spodziewać, wskazuje okoliczność, że zespół problemów fundamentalnych dla kultury współczesnej, skryształizowany wokół *tożsamości*, a eksplikowany m. in. w literaturze i nadal aktywnie oddziałujący na świadomość jednostkowa i zbiorową, stał się przedmiotem badań dla Marii Janion, historyka literatury. W tym czasie estetyka nadal nicowała swoje *zwyczajowe* zagadnienia.

⁴ Taką interpretację plagiatu proponował K. Irzykowski. Zob. jego *O plagiatowym charakterze tzw. przełomów literackich w Polsce*, w: *Słoń w składzie porcelany*, Kraków 1976. Spostrzeżenia Irzykowskiego, dotyczące polskiej kondycji intelektualnej i jej oddziaływania na szeroko rozumianą kulturę są nadal aktualne. Ale, rzecz znamienne, jakkolwiek środowisko polonistyczne

zechciał najpierw sam ze sobą uzgodnić racje, dla których ma chęć przejąć teraz na własność to, czego nie wypracował. Dalej może mieć nader uzasadnione wątpliwości rzeczowe i formalne: rzeczowe – ileż mianowicie trzeba, aby móc mówić o *zwyczajaju* i *zwyczajowości*; formalne – od kiedy to w humanistyce *zwyczajowość*, zwłaszcza zaś *zwyczajowe uznawanie* czegoś, jest środkiem argumentacji, a nie przedmiotem badania. Gdyby tak było, to nadal – zamiast praktykować psychologię i psychiatrię – poprzestawano by na uznawaniu chorych za opętanych i/lub winnych czarostwa. I w tym kierunku kształcono by stosowne kadry akademickie. Zwyczajowo.

Wiele wskazuje na to, że choć estetyka »klasyczna« zajmuje się nade wszystko sama sobą, nie czyni tego ani wnikliwie, ani krytycznie. Dowodzi tego zarówno cytowany przez I. Lorenc Badiou, jak i sposób cytowania go.

Zauważa on [Badiou], iż sztuka i filozofia, a co zatem idzie – estetyka i filozofia, pozostają ze sobą w historycznym splocie, porównywalnym do tego, który Lacan ujmuje w paradygmat relacji: Mistrz – Histeryczka. Histeryczka, przeświadczona, że Prawda przemawia przez jej usta, oczekuje od Mistrza rozszyfrowania tej prawdy, a poprzez to – określenia jej własnej tożsamości. To filozofia miałaby pełnić rolę Mistrza, rozdartego między biegunami idolatrii i cenzury, określającego tożsamość (prawdę) sztuki i narzucającego estetyce swe własne zadania. Historyczny charakter tego związku wyraża się w biegunowości postaw filozofii i estetyki filozoficznej wobec sztuki.

Nie ma żadnego wyjaśnienia, dlaczego ni stąd, ni zowąd relacja dwuczłonowa *sztuka – filozofia* zmienia się w parę *filozofia – estetyka*; po czym staje się relacją trójczłonową *sztuka – estetyka – filozofia* lub parą relacji *sztuka – filozofia* \cap *estetyka – sztuka*. A wywód prowadzony jest tak, jakby relacje te były z sobą tożsame i mogły być rozważane wymiennie. Oraz jakby taki porządek (?) był całkiem oczywisty, a nie zdecydowanie wątpliwy.

Jednak wątpliwości logiczne nie są tu najbardziej znaczące. Pojawiają się bowiem poważniejsze, mianowicie etyczne. Lacanowska relacja *Mistrz-Histeryczka*

jest wśród estetyków nadreprezentatywne, to refleksja Irzykowskiego pozostaje skrupulatnie zapoznana. On sam wyznałby zapewne: *mnie to nie dziwi*.

ujmuje wprawdzie malowniczością, ale więcej wikła niż wyjaśnia. Nic dziwnego, bo ta metafora (do paradygmatu jej bardzo daleko, bez względu na to, co sam Lacan o tym sądził) jest »nośnikiem« niepokojącej dwuznaczności *moralnej*. Co gorsza, nie tylko nie wydobytej, ale nawet nietkniętej refleksją. Refleksja bezpiecznie zatrzymuje się na zreferowaniu, co się wydaje *Histeryczce* i do czego jest jej potrzebny *Mistrz*. Tymczasem związek ukazany w tej metaforze nie jest jednokierunkowy: dlaczego nie potrudzić się o »wgląd« (lub inne jakies badania), co zachodzi w drugą stronę, i dlaczego zachodzi; tj. co uważa *Mistrz* i do czego potrzebuje *Histeryczki*.

Mniejszym, acz ze specyficznego punktu widzenia wdzięczniejszym problemem, są przeświadczenia i dążenia *Histeryczek*, płci obojga i pisanych także minuskułą. Schematy dążeń i zachowań histeryków są w samej rzeczy powszechnie znane, co nie znaczy zresztą, że powszechnie też reflektowane. Mniej jednak jest oczywiste, że dlaczegoś dla *Mistrzów* są one pociągające. Warto by zatem prześledzić te meandry przeświadczeń, mniemań i dążeń *Mistrzów*, też na różne sposoby pisanych. Czyżbyśmy mieli do czynienia ze zjawiskiem nienajgorzej znanym, tj. z histerią indukowaną? Jeśli tak, to postać samego *Mistrza* jest nieprzejrzysta, uwikłana w »subosobowość«, tworząca się wskutek »zarażenia« histerią. Znika zatem możliwość rozgraniczenia pomiędzy rewelacjami *Histeryczki* i objaśnieniami *Mistrza*. Znika również (zakładana) różnica wiarygodności ich wynurzeń – enuncjacje »zainfekowanego« histerią *Mistrza* są tyleż warte, co deklamacje »naturalnej« *Histeryczki*. *Mistrz* winien o tym wiedzieć – i w takim razie wycofać się ze swojej roli.

Sytuacja ta, choć kłopotliwa, nie jest jeszcze najgorsza. Znacznie groźniejsza jest druga, też mogąca zawierać się w tej relacji. Otóż jeśli *Histeryczka* jest dla wielu powodów *Mistrzowi* niezbędna (choćby dla publicznego zaistnienia w roli przenikliwego interpretatora »prawd ciemnych«), to może być i tak, że:

- a) sam *Mistrz* utrzymuje swoją *Histeryczkę* w stanie najbardziej sprzyjającym jego celom, ale nie jej kondycji;
- b) dla tychże celów *Mistrz* »preparuje« *Histeryczkę*, niekoniecznie czyniąc z niej świadomą współpracowniczkę.

W opisanych przypadkach dochodzi do drastycznego uchybienia zasadom etycznym, wobec którego nie sposób uchylić się od pytania nie tylko o wiarygodność przekazywanych przez *Mistrza* treści, ale i o jego osobową rzetelność tudzież o charakter takim sposobem budowanego związku. W zwyczajowo używanym języku takie praktyki nazywa się *hochsztaplerstwem* i gratyfikuje przynajmniej infamią, a w przypadkach cięższych stosownym zapisem z kodeksu karnego. Niemałe było grono *mistrzów* – od profecji, astrologii i okultyzmu do ekonomii i medycyny – którzy okazali się *hochsztaplerami*. Jest się czym niepokoić – ale, jak widać, nie w estetyce. Tu nawet *mistrzowie podejrzeń* z metafory gwarantującej skokowy wzrost podejrzliwości wydobywają tylko sens najbardziej potoczny i najmniej złożony. Tak jakby figury *Mistrza* i *Histeryczki* nie były bardziej skomplikowane i nośne, niż *Pani* i *Służąca* w *commedia dell'arte* lub w latynoskich serialach. *Ciemność widzę...* w tym *qui pro quo*: czy *Mistrzem* jest tylko filozofia, a sztuka i estetyka to dwie rywalki *Histeryczki*? Czy też *Histeryczką* jest sztuka, a wymądrzają się nad nią dwaj (skłócenie, jak to zwykle przy konsyliach bywa) *Mistrzowie*? Którzy – to też na konsyliach bywa – zaperzywszy się w swoich diagnozach, coraz mniej myślą o pacjencie, a coraz bardziej o przeforsowaniu swojego poglądu. A może poróżnionymi *mistrzami* są filozofia i sztuka, zaś estetyka to narzucająca się obu *Histeryczka*? To nie jest zamknięta lista pytań.

Z wielu symptomów można wnioskować, że – jeśli estetykę potraktować jako *Mistrza* – uczyniła ona dość, aby sztuce wmówić chorobę i – prawda, że inaczej niż *Mistrz Czyściel* – rozliczne „niezawodne panacea”. Ale skutki „kuracji estetycznej” i tej z *Chorego z urojenia* są podobne: pacjent ma się coraz gorzej, bo przypadłości urojone i wmówione przeszły wskutek terapii w faktyczne. Estetyka (w roli *Mistrza*) wszelako nie ustaje w sporządzaniu panaceów, tyle że nie do końca wiadomo – dla sztuki czy również dla siebie. Jeśli jednak owe mikstury mają być tworzone wedle recepty Alaina Badiou, to niewiele sobie po nich można obiecywać. Czy się powie o *inestetyce*, czy o *mestetyce*, to wielkiego znaczenia nie ma. Zmiana etykiety na opakowaniu nie zmieni zawartości ani nie wypełni pustego pudełka. Równie dobrze można dalej mówić o *antyestetyce*, *panestetyce*, *postestetyce*, *preestetyce*, *protoestetyce*, *ekoestetyce*... może też pojawić się: *hipoestetyka*,

hiperestetyka, algoestetyka, sexestetyka, variestetyka... dla każdego z tych nowotworów podejmuję się opracować (w wolnych chwilach) zakres przedmiotowy oraz kluczową terminologię.

Od tego pustawe pudełko też nie stanie się bardziej pełne. A i sama taka „działalność intelektualna” bynajmniej nie jest niewinna. Trudno uwierzyć w istnienie takiej świętej naiwności w uczonych gremiach, która pozwalałaby na serio wierzyć, że wystarczy sklecić nowy wyraz, a już się rozwiąże stary problem, taki zwłaszcza, co do którego nawet nie wiadomo, czy aby został dobrze postawiony. Wszystkie więc te słowne igraszki zaufania nie budzą, bo z daleka wyglądają na zajęcie iluzjonisty lub specjalisty od sprzedaży tabletek „z krzyżykiem” opatrzonych etykietą *prozacu* lub *viagry*. Wszelako w nauce, lub przy pretensjach do nauki, (już) nie godzi się oszołamianie publiczności „zdalnym” splataniem i rozwiązywaniem węzłów na cudownie rozmnożonych jedwabnych chusteczkach. O fałszowaniu „towaru” nie wspominając. Gdyby zaś i taka naiwność wystąpiła, to i tak wypada pożegnać świat nauki: wiara, iż szczęśliwie wyspekulowane słowo ma moc odmiany rzeczywistości i na tej wierze budowana praktyka to żadna nowość; to się nazywa magia. Wracamy do źródeł?

Rzecz ciekawa, że w tego rodzaju dyskursie, skupionym na problemach dziedzinowej genezy, tożsamości, pokrewieństwa, zakresu swobody i zależności nie podejmuje się wyraźniej pewnej kwestii historycznej ani jej znaczenia dla powyższych zespołów zagadnień. Należy się cieszyć, gdy zostanie ona choćby krótko, jak u Boherea, wzmiankowana, oczywiście z pominięciem wniosków. Tą kwestią jest długotrwały przecież służebny status filozofii, stan, w którym prawda filozofów bynajmniej nie była »prawdą autonomiczną«, samodzielnie odsłanianą, ale »prawdą powierzoną«. »Prawda filozofów«, zanim za taką została uznana, była badana pod względem zgodności z »prawdą wyższą«. Dopiero taka zgodność pozwalała myśli filozoficznej uzyskać certyfikat prawdziwości. Zależność ta nie znikła wraz z rozluźnieniem i w końcu ustaniem związku formalnego i instytucjonalnego pomiędzy filozofią i teologią. Pozostało coś, co można określić jako zespół nawyków – akceptacja pewnych przed-sądów i traktowanie ich jako pewników, myślenie w określonym porządku, stosowanie

pewnych kategorii i wykluczanie (a co najmniej dyskretne – pomijanie) innych. Te nawyki w dużej mierze ukształtowały to, co nazywa się filozofią nowożytną, razem z jej idiosynkrazjami. Bardzo trudno jest zrozumieć niektóre koncepty Kartezjusza (radikalny dualizm materii i myśli chociażby, razem z ciałem jako machiną i resztą konsekwencji), gdy nie chce się pamiętać ani zauważać, ile w jego »porządku myślenia« jest ze scholastyki i z tego, co scholastykę gruntowało.

Rozpoznanie tego splotu i przebadanie jego wewnętrznych zależności jest zadaniem dość ważnym, już choćby dlatego, że bez tego nadal będzie się powtarzać serię »czynności nawykowych«. Jedną z nich, najlepiej widoczną, jest przecież identyfikacja *metafizyki* z koncepcjami metafizycznymi, wypracowanymi (lub zaakceptowanymi i przepracowanymi) pod auspicjami teologicznymi. Tymczasem *metafizyka* niejedno ma imię – Marks jest tak samo w nią uwikłany jak Hegel, gdyż *walka klas* jest – formalnie – nie rozpoznaniem empirycznym, ale funkcjonalem, służącym do wyłożenia praw koniecznych i powszechnych, należącym więc do tej samej rodziny, co *samorozwój Ducha*. Jest do pomyślenia (i została pomyślana po wielekroć) metafizyka radykalnie materialistyczna, a także – znacznie ciekawsza – metafizyka »dynamiczna«. Ta ostatnia inspirowała m.in. Bergsona, który uchodzi za »antymetafizycznego« tylko dlatego, że kwestionuje jeden model metafizyki. Wszakże z »metafizykami dynamicznymi« jest jeden zasadniczy szkopuł: żeby się z nimi móc trochę pozмагаć, trzeba najpierw przyjąć do wiadomości, że logika binarna nie jest jedynym i najbardziej sprawnym narzędziem roboty dedukcyjnej i analitycznej, a potem opanować narzędzia bardziej wyrafinowane.

Powracając do estetyki: nie wydaje się, aby nawet w ograniczonym zakresie, takim, jaki ustala najbardziej potoczna egzegeza metafory Lacana, rysowały się jakieś znaczące napięcia między estetyką i metafizyką. Estetyka nowożytna przecież, jak celnie zauważył F. Chmielowski, ustanowiła swój własny świat, w którym *dzieło sztuki* stało się *wyzolowanym przedmiotem estetycznej adoracji*, a wraz z tym zarówno coraz bardziej złożony porządek kultu, jak i neoscholastyczny porządek objaśnień wszystkich kwestii odnoszących się zarówno do obiektu adoracji, jak i rytuału. Wywody o subtelności struktury

ontologicznej dzieła sztuki są – być może bezwiednie – wzorowane na wywodach o ontologicznej strukturze (np.) bytów czysto duchowych. Czy Edyta Stein pisze o sposobie istnienia Aniołów, czy Roman Ingarden o sposobie istnienia dzieła sztuki, jednakowo zajmują się metafizyką. Tyle że estetyka usilnie starała się kreować metafizykę ograniczoną do ustanowionej przez siebie rzeczywistości, zarazem odżegnując się od metafizyki »kompletnej«. Słusznie, bo nie po to kreuje się nowy obiekt kultu, aby dalej respektować »stare bóstwa«.

Ta słuszność pragmatyczna okazała się jednak destrukcyjna. Jak każda redukcja. »Obcięcie« horyzontu metafizycznego czy choćby samo odżegnanie się od związku z faktyczną tradycją filozoficznej refleksji nad sztuką, w praktyce przyniosło skutki więcej niż niepomysłne. Tak dla sztuki, jak i dla refleksji. Nie mam tego za rzecz przypadkową, że analizy stricte estetyczne, jeśli odwołują się do artystycznej empirii, to unikalnie tylko traktują o dziełach złożonych i wymagających⁵. Usiłuję sobie wyobrazić próby zamknięcia w »estetycznej klatce« np. *Doktora Faustusa* T. Manna. Operacja jest niby kusząca podwójnie: jest to powieść, której osnową jest tworzenie muzyki, a całość jest osądem nad »swoistością ducha niemieckiego« i niemieckiego humanizmu. Trochę trwoży próba wyobrażenia sobie, co z tego dzieła ocalałoby w interpretacji »czysto estetycznej«: jak owa interpretacja obeszlaby się z wątkiem intelektualnej syntezy *mieszczańskiego humanizmu* czy też treści *duchowych kompleksów niemieckości*, absorbujących prowincjonalnych studentów na początku XX wieku. Nie jestem też pewna, czy do końca właściwą wobec tego dzieła postawą jest pełne zachwycenia uwielbienie językowego mistrzostwa; rzecz inna, że »w naturze« dostępnego dla mistrzowsko władających niemczyzną, ale też nie pozbawionych poważnej wiedzy o meandrach duchowej i artystycznej kultury Niemiec. Tu pojawia się wątek uboczny: wątek śmieszności wszystkich wywodów o *postawie estetycznej* wobec dzieła literackiego. Wirtuozeria języka np. Szekspira dostępna jest

⁵ Spostrzeżenie to uczynił St. Lem w związku z forsowaną swego czasu strukturalistyczną typologią literatury. Lem klarownie wykazał, że proponowany przez jednego autora i skupiający się wokół jednej kategorii (cudowność) schemat „porządkujący” literaturę sprawdza się tylko na zbiorze utworów trywialnych. Każda co bardziej złożona narracja temu „porządkowi” umyka. Zob. S. Lem, *Tzvetana Todorowa fantastyczna teoria literatury*, Kraków 1978.

lokalnie⁶; cały efekt eufoniczny dialogów szekspirowskich z *Kupca weneckiego*, *Romea i Julii* czy *Wesołych kumoszek z Windsoru* w większości przekładów jest nieobecny. Co więc »podziwiali« np. polscy czytelnicy i widzowie, długo obcujący z Szekspirem za pośrednictwem Paszkowskiego?

Osobliwości kultu estetycznego zostały zauważone stosunkowo dawno i otrzymały też znakomitą syntezę. Prawda, literacką – niemniej znacznie bardziej »dającą do myślenia« niż scholastyczne komentarze piątej generacji do fragmentów komentarzy generacji trzeciej. *Wrażliwość estetyczna* i jej możliwości w charakterze konstytutywnej składowej percepcji jest motywem przewodnim proustowskiego *Poszukiwania straconego czasu*. Doznawanie wzruszeń estetycznie jest treścią życia dla Narratora i pani Verdurin. Do najznakomitszych partii tego dzieła należą wszakże *studia* Narratora nad kultem sztuki, praktykowanym i propagowanym przez Verdurinów, a bezwzględnie nicujące socjalne ambicje, do zaspokojenia których ów kult ma prowadzić oraz kabotyńskie formy, do których się sprowadza. Znakomitość tego nicowania tkwi w jego swoistej immanencji: ostentacyjną konsumpcję i kabotyństwo estetyzmu *a la Mme Verdurin* prezentuje Narrator, postać owładnięta analogicznymi demonami. Niewiele lepiej uprzytamnia, jak dalece *postawa estetyczna* a wraz z nią *przeżycie estetyczne* jest czymś nieautentycznym, wykoncypowanym niż podróż do Balbec. Należałoby rzec: pielgrzymka – gdyż podróż ta została podjęta po długim czasie pragnienia, aby zobaczyć tamtejszy kościół, o którym *znawca* wyraził się, że *jest prawie perski*. Ta charakterystyka została poddana pracy wyobraźni i stała się zaczynem pożądania widoku, o którym już *a priori* Narrator przesądził, że będzie czymś wyjątkowym. Znalazłszy się wobec upragnionego *arcydzieła*, doznał – a jakże – rozczarowania: bo nie dostrzegł nic *perskiego*, nic, co by »samo z siebie« zachwycało; świątynia, otoczona przez cukiernię, ubezpieczalnię i torowisko tramwajowe okazała mu się w naturze mniej nawet atrakcyjna niż na fotografiach. Trzebaż było dopiero rozmowy z malarzem, aby zaczął pojmować, jak można ten

⁶ Ale nie dla wszystkich, gdyż język Szekspira współcześnie jest zrozumiały tylko dla profesjonalistów. Pouczające dla uświadomienia sobie stopnia trudności tego języka jest przejrzenie edycji krytycznych i porównanie ich z wydaniem popularnymi – zwłaszcza tymi przeznaczonymi dla szkół.

»obiekt sztuki« widzieć – ale też Elstir nie wynurzał przed Narratorem tajników estetycznych, lecz zaordynował krótki kurs wprowadzający w zagadnienie plastycznych środków wyrazu sensów teologicznych. Zmądrzał od tego Narrator, ale ani trochę nie zaczął »sam z siebie« lepiej widzieć. I ani trochę nie zaprzestał pogoni za *przeżyciem piękna*, o którym przejąłby sąd, że to jest piękno. Nie »przeżywał piękna« rzeczy powszednich – owszem, gardził nimi jako *pospolitymi* – zapożyczwszy zaś sądu Elstira, że regaty są piękne, i że w kapeluszach oraz parasolkach jest piękno, naraz pragnął znaleźć się na *yachtingu* oraz podziwiać kapelusz i umbrelkę panny Lei z tą samą mocą, z którą pragnął widoku katedry w Balbec.

Wtórność sądu – w niej zdaje się spoczywać sekret doznań estetycznych i samej estetyki, aż nadto gotowej sankcjonować to, co uznane, a więc nie wymagające nic prócz wyuczonego wskazania i potwierdzenia. Chociaż owo potwierdzenie – jak uczy *casus* Narratora – może być w wysokim stopniu wysilone i udane. Młodzian prowincjonalnie naiwny i względnie zdrów, jakiś Przyłaszczkiewicz, gotów jest protestować, że *jakże zachwyca, skoro nie zachwyca*. Młodzian histeryczny i zżerany pożądaniem własnego znaczenia (powracamy do naszych baranów) wie, że wobec tego, co opisane i omówione jako *zachwycające* (talent Bermy, *Fedra* Racine'a, katedra w Balbec, ale też ucieleśnienie arystokratycznego szyku w księżnej Orianie) musi doznać zachwytu, albowiem brak zachwycenia będzie dowodem jakiejś jego ułomności. Więc jest gotów do tego zachwytu *a priori* i w tej gotowości pilnie baczy, aby biegle opanować rytualne formy zachwytu i pochwycić właściwe chwile dla ich demonstrowania⁷. Jest to zachowanie właściwe arywistom, zawsze podszytym lękiem, że się w nowym środowisku zdekonspirują.

Może być, że i stąd pochodzi łatwość, z jaką *świat sztuki*, a ściśle jego administracja, może teoretykowi wmówić wartość czegokolwiek. Ponieważ (właściwi) *ludzie mówią*, więc należy za nimi nadążyć... *Mme Verdurin* miała przynajmniej tę zasługę, że nie czekała, aż *ludzie powiedzą*, lecz zabiegała, aby

⁷ Wiele i celnie miał o tym do powiedzenia Gombrowicz. Najtreściwiej kwestie te wyłożył w *Przeciw poetom*, Kraków 1995, s. 28 -37.

zaczęli mówić: o jej pianiście, jej malarzu, o *Sonacie Vinteuila* granej u niej – więc w konsekwencji zawsze o niej, a o sztuce przy tej okazji. Ten snobizm był jednak przemyślny: jednakowo unikał złej kuchni i nadmiaru powszechnie znanych wielkości. Te jednak były potrzebne: bo jeśli klękać i ze łzami bić czołem, to tylko przed *przenajświętszymi kwartetami Beethovena*. Wyższe wtajemniczenie w te obrządki, właściwe wiekowi dojrzałemu, pozwala na ryzyko indywidualizowania form wyrazu estetycznych transów – o Mme Verdurin złe języki rozpowiadały, że podczas koncertów, pod pozorem głębokiego zasłuchania, zwyczajnie śpi. Wszelako znalazła ona oryginalną formę informowania wszystkich o istotnym, wręcz organicznym ugruntowaniu swojej wrażliwości: przed koncertem używała kropli do nosa, a to dla zapobieżenia spodziewanym wzruszeniom i ich fizjologicznym skutkom. W tej kombinacji »duchowego« rozegzaltowania wzniosłością i pięknem oraz »naturalistycznego« praktycyzmu doprawdy okazała się wielka.

Mme Verdurin i jej koślawa (no ale wedle stawu grobla) polska odpowiedniczka, Pani Dulaska, zdają się godnymi patronkami estetycznych przedsięwzięć: obie żywią się *skandalem* – im większy *skandal od frontu*, tym bardziej obiecująco (ach, te *balety rosyjskie...*) – i *komunalem*. Więc nowość za wszelką cenę, odpowiednio (czyli pospolicie) skandaliczna, bo tylko taka gwarantuje, że znajdzie się *na ustach wszystkich* – wyniesie więc ku powszechnej wiedzy tego, kto był przy niej pierwszy; i komunął (arcydzieła), dający błogie poczucie uczestnictwa w powszechnej zgodzie. Same zaś estetyczne przedsięwzięcia są *z natury* przede wszystkim przedsięwzięciami socjalnymi; opinia Ortegi, że sztuka jest jedną z uprzywilejowanych form konsumpcji, obowiązkowych dla klas wyższych, jest nadal aktualna. Estetyka jest zaś rodzajem *pomostu*, mającego nie tylko ułatwić znalezienie się pomiędzy »wybranymi«, ale i poczuć się bardziej od nich »powołanymi« – bo niech sobie i arcyksiążę zamawia muzykę u geniusza, ale to my – estetycznie ukształceni i *wrażliwi* – lepiej od arcyksięcia potrafimy ocenić wartość tego, co stworzył geniusz; ba, zrobimy to lepiej od samego geniusza.

Wszelako najbardziej współcześnie zastanawiającą właściwością estetyki, bardzo z ducha wspomnianych tu patronek, jest hipokryzja. Spory o jej związki z

filozofią czy metafizyką, o ich zbawienność albo szkodliwość dla niej są zajęciem zastępczym. Przesłaniającym kilka bardzo niewygodnych okoliczności. Jedną z nich jest to, że mimo ciągle rewowanych własnych zasług dla sztuki, dokonania estetyki są rozlegle pomijane w nauce literatury itp. Podręczniki szkolne (także akademickie) przedstawiają zazwyczaj ekstrakty dorobku naukowego w danej dyscyplinie – po to są. Jednak jakoś tak się dzieje, że do sporządzania pigułek wiedzy o literaturze (a podobnie o innych dyscyplinach artystycznych) nie stosuje się ingrediencji estetycznych. Wręcz przeciwnie: miałby się z pyszną maturzystą, rozprawiającą na egzaminie, że (dowolna) powieść Sienkiewicza jest wyłącznie dziełem literackim, oddziałującym na czytelnika li tylko estetycznie – zaś wszelkie inne przypisywane jej właściwości są – z naukowego punktu widzenia (wszak estetyka jest nauką...) – niepoprawne. Aczkolwiek nawet maturzyście wolno tak skomentować alchemiczne usiłowania transmutacji. Ma się rozumieć, że estetyka pozostaje świadoma tego znaczącego pomijania; i nic. A żadna szanująca się i pewna swoich racji nauka nie pozwoli sobie na to, aby te racje były w procesie edukacyjnym ignorowane.

Drugi objaw hipokryzji jest jeszcze mniej niewinny. Stawia on w bardzo wątpliwym świetle enuncjacje o »wolności sztuki« od wszystkiego, co sztuką i estetyką nie jest. Enuncjacji tych pełno jest tam, gdzie nikt specjalnie na »niewolenie« sztuki nie nastaje ani nie usiłuje na serio rozliczać jej inaczej niż estetycznie. Znikają zaś natychmiast tam, gdzie trzeba by ich zdecydowanie bronić. A taka potrzeba zachodziła np. wobec twórczego dorobku Leni Riefenstahl. Trzymając się wywodów własnych o autonomii artysty tudzież o prymacie formy i przygodności treści dzieła sztuki, trzeba było stanowczo w tej klinicznie reprezentatywnej dla rzeczonych problemów sprawie zabierać głos; i nie sporadycznie, przy tym »z pewną taką nieśmiałością«, gdy wielka artystka dożywała dni swoich, ale pełnym głosem, od razu. Wtedy, gdy artystka sama konsekwentnie powtarzała, że interesowała ją tylko jej twórczość. A powtarzała nie skleconą na poczekaniu apologię, lecz »paradygmat«, rozpowszechniany wcześniej przez wszystkich – od arcykapłanów do najmniejszych akolitów *czystej* estetyki. Rozpowszechniany także później, pomimo niej. W związku z Riefenstahl

o tym »paradygmacie« nagle nie zrobiło się głucho. Tylko o Riefenstahl było tak głucho, że *i śmieszno, i straszno*. Trudno, albo ma się do jakiejś prawdy w swojej dziedzinie przekonanie – i wtedy broni się jej bez względu na okoliczności (bo taka jest powinność uczonego), albo nie – ale wtedy nie głosi się jej przy każdej innej okazji, z wyjątkiem tej, kiedy stosuje się ona jak na dłoni. Tak być powinno w szanującej się dyscyplinie.

W estetyce jest zaś zupełnie przeciwnie: zgiełk wielkich słów i patetycznych zaklęć podnosi się przy okazji jakiegoś miałkiego wyczynu, popełnionego wedle nieświeżego przepisu na »epatowanie burżujów«⁸. Martwa cisza zalega wokół tego, co dyskutować by trzeba. W najlepszym razie wokół takich spraw unoszą się westchnienia, że *ach, nie wiadomo, jak to było możliwe...* np. estetycznie *rozkoszować się wielką muzyką w sąsiedztwie komór gazowych, które sumiennie się zapełniało*. Zamiast wzdychać, trzeba by się jednak starać dowiedzieć – czy aby na pewno nic do rzeczy nie miało tu umacniane przeświadczenie o *czystości przeżycia estetycznego* i o tym, że taka czysta wrażliwość estetyczna jest istotnym *signum* wysokiej wartości duchowej. W braku takich wątków i gotowości do ich podejmowania umacnia się wrażenie, że nie o żadną prawdę chodzi – bo tej estetyka do zaoferowania nie miała i nie ma – ale o sposób na zaistnienie estetyków w obiegu publicznym możliwie tanim kosztem.

⁸ Przykładów jest dostatek; łączy je monotonne wyzyskiwanie najpotoczniejszej wiedzy o tym, co na pewno zbulwersuje moherową socjetę z (nie uchybiając tym miastom) Ostrołęki, Bochni, Słupska czy Przasnysza. Już z tego powodu takich „artystów” i towarzyszących im augurów trudno mienić oryginalnymi, skoro nie stać ich nawet na bardziej wyrafinowaną socjotechnikę pozyskiwania dla siebie rozgłosu.