

# Henryk Benisz

---

## Meandry estetyki Kirkegaarda

---

Nowa Krytyka 7, 159-169

---

1996

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

NOWA KRYTYKA 7 Rok 1996

ISBN 0867-647X

Henryk Benisz

## Meandry estetyki Kierkegaarda

„Dziennik uwodziciela” jako relacja z „pracowni artystycznej” Johanna, gdzie zwyczajna Kordelia staje się dziełem sztuki

Motto:

*„Kobieta jest i będzie dla mnie niewyczerpalnym materiałem doświadczeń i wiecznie obfitym źródłem obserwacji. Człowiek, którego nie pociąga takie studium, może dla mnie być czym chce na świecie, jednej rzeczy nie potrafi dokonać, nie jest dla mnie estetykiem”<sup>1</sup>.*

Powyższe sformułowanie pochodzi z utworu Sörena Kierkegaarda zatytułowanego bardzo przewrotnie „Dziennik uwodziciela”. Zarówno cała twórczość, jak i życie osobiste tego ekscentrycznego Duńczyka, przedstawianego w podręcznikach historii filozofii jako prekursora egzystencjalizmu, inspirują do dzisiaj myślenie ludzi o różnych światopoglądach. Trudno jest znaleźć jedną zasadę porządkującą, jakieś słowo-klucz, które umożliwiłoby wniknięcie

---

<sup>1</sup> S. Kierkegaard: *Dziennik uwodziciela*, [w:] *Albo-albo*. Warszawa 1982, t. I, s. 500.

we wszystkie zakamarki tej niekonwencjonalnej twórczości filozoficznej i literackiej zarazem.

Antropologia kierkegaardowska zakłada istnienie trzech oddzielonych od siebie i uhierarchizowanych wzajemnie stadiów: estetycznego, etycznego i religijnego. Podział ten jednak, pozornie prosty i przejrzysty, sugerujący od razu „właściwy kierunek rozwoju”, okazuje się w konsekwencji enigma, która może przedstawiać się poprzez struktury *Aufhebung* dialektyki heglowskiej, jak również poprzez możliwość zupełnie innego uhierarchizowania stadiów, czy nawet poprzez paradoksalne utożsamienie stadiów skrajnych, tj. estetycznego i religijnego. Każde z tych rozstrzygnięć funduje się na innej hermeneutyce zastosowanej do rozjaśnienia tekstu, i jest to konflikt na tym poziomie nierozwiązywalny. Bez względu jednak na jakiegokolwiek możliwe rozstrzygnięcia, sferą do której odnoszą się wszystkie pojawiające się trudności, jest sfera tego, co estetyczne. Pokazanie, czym jest estetyka, pozwala więc usytuować się w obrębie zagadnień o pierwszorzędym dla Kierkegarda znaczeniu.

W poszukiwaniu najgłębszego pokładu stadium estetycznego, dotarłem do „Dziennika uwodziciela”. Zdaję sobie sprawę, że nie uda mi się tutaj przedstawić istoty stadium estetycznego i jakkolwiek bym się nad tym trudził, osiągnę tylko jedno: wyeksplikuję własną interpretację fenomenu estetycznego, który pozostanie nadal tajemniczy. Może i lepiej, że tak właśnie się stanie, bo temu, co pozostaje w cieniu, zwykliśmy przypisywać więcej treści absolutnej, czyli materiału zawierającego zaszyfrowany przekaz o prawdzie, aniżeli temu, co wydobyte jest na jaw i dostępne wszelkim bezpośrednim badaniom. Posiadanie zwięzłe sformułowanej wiedzy czyni człowieka być może mądrzejszym, ale na pewno nie szczęśliwszym. Wydaje mi się, że natura ludzka nie może obejść się bez tej sfery, gdzie odczuwanie ważniejsze jest od rozumienia, opisywanie znów ważniejsze od nazywania. Powstaje jednak poważny problem w momencie, gdy sferę tę zaczyna się nieświadomie mylić z obszarem rzeczywistości obecnej fizycznie wokół nas. Prowadzi to do wielu nieporozumień, w wyniku których znika cały czar „niezbadanego obszaru”, ponieważ został zweryfikowany mechanizmami

przyrodzonej racjonalności, i okazał się „nieprzyzwoitym” zniekształceniem realnego świata. Czy jest to jednak jedyne kryterium pozwalające dokonywać oceny w kategoriach słuszności lub jej braku? Sądzę, że nie, i dlatego też chciałbym teraz pokusić się o wprowadzenie porządku w odczytywaniu Dziennika, tak, aby to, co enigmatyczne (tutaj: estetyczne), pozostało w swych własnych granicach. Pozwoli to, mam nadzieję, uchronić estetykę przed niepotrzebnymi oskarżeniami o wyrachowanie (?) lub naiwność (?), ale zarazem ukaze immanentne samoograniczenie estetyki, które uniemożliwia odwoływanie się do niej, jako wyroczni, we wszystkich sprawach doczesnych człowieka.

Aby spojrzeć na estetykę tak, jak na to zasługuje, należy dokonać przekładu znaczeń wielu terminów. Jest to o tyle trudne, że do terminów tych przyzwyczailiśmy się i użycie ich w języku potocznym niejako narzuca nam już określony szablon rozumienia. Tymczasem słowa: **doświadczenie** oraz **obserwacja**, które występują w zamieszczonym przeze mnie motcie, wywodzą się z zupełnie innej logiki poznania, niż z logiki poznania empirycznego. Doświadczenie jest czymś w rodzaju formy przeżywania. Doświadczać czegoś, to przeżywać to na wiele możliwych sposobów, ogarniać każdorazowo inaczej, ale w całej wewnętrznej pełni przeżywanego przedmiotu. Podobnie jest z obserwacją. Niepotrzebne są skomplikowane urządzenia, niepotrzebny staje się nawet wzrok. Tutaj widzi się całym sobą, bo im bardziej złożony jest przedmiot obserwacji, tym mniej przydatne okazują się poszczególne zmysły. Są one bez wątpienia również ważne, ale na inny sposób należy widzieć rolę, którą odgrywają. Zmysły tworzą jedynie klimat poznania, modelują przedmiot tak, aby stawał się on bardziej przejrzysty dla oczu duszy. Nie mamy do czynienia ani z empiryzmem, ani z racjonalizmem. Empiryzm jest niewystarczający, bo chce czynić z umysłu *tabula rasa*, na której dopiero dzięki zmysłom można zapisywać jakieś znaki. Jednak wbrew Locke'owi, właśnie odcięcie zmysłów może zwiększyć naszą perspektywę poznawczą. Czy bowiem zamknięcie oczu nie wprowadza nas w świat pełen obrazów, gry perspektywy i mieszania się barw? Odcięcie zmysłów nie może niestety trwać zbyt długo, bo natchnienia szuka się zawsze w realnym

świecie, a tylko przejawia się ono poprzez świat iluzji. Z tego też względu niepotrzebny staje się racjonalizm, chcący oprzeć się wyłącznie na rozumie. Przyporządkowanie jakiegokolwiek teorii poznania do dziedziny estetycznej nie jest, jak widać, w pełni możliwe. Należałoby raczej pogodzić się z tym, że w świat ten można wejść adekwatnie, tj. nie niszcząc specyfiki jego struktury wewnętrznej (bez-prawia) jedynie wówczas, gdy odrzuci się wszelkie, wcześniej skonstruowane teorie. Wchodzić to poznawać, ale poznać, to nie **dowiadzać się o**, lecz **zaznajamiać się z**. Dziewczyna staje się dla estetyka kimś coraz bardziej znajomym, mimo że estetyk właściwie niczego się o niej nie dowiaduje.

„Czasami jedno jedyne słowo pozwalało mi na głęboki wgląd w serce dziewczyny i w dzieje tego serca. Jakie są uwodzące drogi miłości i jakie interesujące jest badanie, jak daleko sięga poszczególny takt. Stale podniecałem do wyznań; inteligencja, dowcip, obiektywizm estetyczny składały się na swobodniejszą rozmowę [...]. Prowadziłem rozmowę to do granic tęsknoty, to znów pozwalałem żartom wybuchać swobodnie; to znowuż pobudzałem dziewczyny do dialektycznej gry”<sup>2</sup>.

Rozmowa z dziewczyną nie jest przekazem informacji, ujawnianiem się faktograficznym, mówieniem tego, co się samemu wie o sobie. Estetyk nie chce **dowiadzać się o** cokolwiek. Estetyk **zaznajamia się z** dziewczyną, **o-swaja** ją, czyni ją coraz bardziej swoją. Gdy o-swoi ją całkowicie, będzie całkowicie do niego należała, stanie się właściwie nim samym. Zaznajamianie się jest pokonywaniem odległości dzielącej dwie osoby. Im bardziej odległość ta się zmniejsza, tym sytuacja bardziej się udratycznia.

„Mój stosunek do Kordelii przybiera obrót dramatyczny. Musi się już coś stać, cokolwiek by to nie było. Nie mogę zadowalać się obserwowaniem mijających chwil, lękam się

<sup>2</sup> Ibidem, s. 493.

przepuścić chwilę właściwą. Kiedy się umie właściwie zaskoczyć, gra staje się wygrana<sup>3</sup>.

Moment całkowitego zaznajomienia się jest jednak końcem dramatu estetycznego. Druga osoba, dotąd tak upragniona, traci swe znaczenie. Zanim jednak do tego dojdzie, kierkegaardowski uwodziciel zaręcza się z dziewczyną. Ona myśli, że to dopiero początek trwałej zażyłości, ale myli się. Dla niej zaręczyny to duchowe oddanie się, rezygnacja z kontaktu na dystans i *de facto* rezygnacja z własnej odrębności. Teraz już nic ich nie dzieli, ale też nic nie łączy. On uważa sprawę za skończoną, bo w sytuacji **znajomości** nie ma już tego intrygującego magnetyzmu, który tkwi w **zaznajomianiu się**. Nie ma już relacji, bo nie ma już jej co tworzyć.

„Kiedy dziewczyna oddała wszystko, staje się niczym, straciła wszystko [...]. Żaden opór nie jest teraz możliwy, a miłość jest piękna, dopóki opór istnieje; a kiedy ustał, wszystko staje się słabością i pustką. Nie chcę nawet pamiętać o tym, co mnie z nią łączyło; straciła swoją wonność [...]. Kochałem ją; ale od tej chwili nie będzie zajmowała mego umysłu<sup>4</sup>.”

Wszelkie pytanie o to, czy on zrobił dobrze, czy źle, a tym bardziej surowe reprimendy pod jego adresem, są bezpodstawne. U podstaw estetyki bowiem nie leży żadne wartościowanie, żadna możliwość oceniania w kategoriach dobra i zła. Etyka jest jeszcze nieobecna, a co najmniej, z estetycznego punktu widzenia, wydaje się być prawie nieobecna.

„Zaręczyny w gruncie rzeczy nie posiadają podstaw etycznych, tak jak posiada je małżeństwo; zaręczyny są tylko ważne *ex consensu gentium* [...]. Jest coś nieco elementu etycznego w zaręczynach i Kordelia w swoim czasie może mieć wrażenie, że przekracza granice zwyczajności. Ale

<sup>3</sup> Ibidem, s. 423.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 521.

element etyczny zawiera się w zaręczynach w tak znikomej ilości, że mogę się nie obawiać poważniejszych wzruszeń<sup>5</sup>.

Ostatni akord należy ponadto nie do niego, ale do niej. On, co prawda, przestał się nią zajmować, ale nie zrywa zaręczyn. Dlaczego? Nie wiem. Może nie chodzi zresztą o to, aby wiedzieć. Może jest to już nieważne. Dziewczyna od samego początku była przeznaczona do innego celu niż małżeństwo. Nie mamy więc do czynienia z miłością i zaręczynami w potocznym rozumieniu. Miłość w znaczeniu estetycznym jest również najwyższym poziomem oddania się i posiadania, tyle że pełni zasadniczo inną funkcję. Wyrazem miłości Johannaesa do Kordelii jest nauczanie jej tego samego, ale w dziewczęcym wydaniu. Johannes jest nauczycielem, który równocześnie służy sobą jako pomocą naukową, aby Kordelia mogła nie tylko słuchać o miłości, ale także rozwijać w sobie umiejętność miłowania. Johannes mówi:

„Czy kocham Kordelię? Tak! Szczerze? Tak! Wiernie? Tak! W sensie estetycznym, a to przecież coś znaczy [...]. Surowo czuwam nad samym sobą, aby wszystko, co się w niej zawiera, aby całe bogactwo jej natury mogło rozwijać się<sup>6</sup>.”

Jeżeli miłość potraktować jako fenomen o cechach z istoty swej abstrakcyjnych, to Kordelia „w rękach” Johannaesa staje się ucieleśnieniem, ukonkretnieniem miłości; staje się dziełem sztuki erotycznej i estetycznej zarazem. O cóż bowiem w estetyce chodzi? Oczywiście o piękno:

„To jest właśnie wspaniała, boska właściwość estetyki, że traktuje tylko o stosunku do piękna; właściwie ma do czynienia tylko z literaturą piękną i piękną płcią<sup>7</sup>.”

<sup>5</sup> Ibidem, s. 425.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 447.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 500.

Estetyk nie zawsze osiąga sukces, a wówczas dziewczyna nie staje się dziełem sztuki. Czyja to wina? Jej albo jego? Mamy tu do czynienia z procesem tworzenia dzieła sztuki, a więc jest to analogiczna sytuacja do tej, kiedy malarz maluje obraz czy też poeta pisze wiersz. Winę za kiczowaty obraz nie ponosi nigdy sam obraz, podobnie jak winy za banalny wiersz nie przypisuje się nigdy wierszowi. Winny jest zawsze autor, przy czym wina ta nie podlega przepisom żadnego kodeksu etycznego czy prawnego. Nikt nie będzie sądził autora, któremu się nie powiodło, bo nie zrobił on nic złego (w tym sensie, że **nikomu nie zaszkodził**, a jedynie nie stanął na wysokości zadania). Samo niepowodzenie jest już wystarczającą karą dla twórcy, szczególnie wtedy, gdy poświęcił się całkowicie tworzeniu dzieła. Estetyk, który nie doprowadził do tego, że dziewczyna go pokocha, ponosi osobistą klęskę. Nie każdy estetyk potrafi stworzyć takie dzieło, które stworzyć pragnie.

„Jest poniżające dostać kosza, gdyż z tego wynika, że proszący mierzył za wysoko; chciał uczynić partnera wolnym, nie mając możliwości”<sup>8</sup>.

Nie od razu estetyk zdolny jest do tworzenia wielkich dzieł sztuki. Najpierw przejść musi długą szkołę uczenia się „rzemiosła”, musi praktykować rozpoczynając od zadań prostych, stopniowo doskonalić swój kunszt, nabywając doświadczeń. Tak, jak malarz uczy się dzięki obrazom, a poeta dzięki wierszom, tak estetyk uczy się dzięki dziewczynom, z którymi się styka. Pomiedzy mistrzem a dziełem funkcjonuje coś na zasadzie sprzężenia zwrotnego. Mistrz tworzy i uczy się na tym, co stworzył, aby lepiej tworzyć. Johannes, jakiego poznajemy w „Dzienniku”, wie już, w jaki sposób należy napisać liścik do dziewczyny, zna metodę, jaką należy zastosować. Sam metody tej nie umiałby wydedukować:

„Zawdzięczam ją wam, drogie dziewczęta, które kochałem dawniej. Wam to zawdzięczam, iż moja dusza ma ten

<sup>8</sup> Ibidem, s. 504.



nastrój, którego życzyłbym sobie także dla Kordelii. Z wdzięcznością was wspominam, chwała wam, zawsze będę twierdził, że młoda dziewczyna jest urodzoną nauczycielką, od której zawsze można się nauczyć [...]. Dopiero wtedy można uznać człowieka za skończonego, kiedy już stał się tak stary, że niczego się nie może już nauczyć od młodej dziewczyny<sup>9</sup>.

Relacja posiadania pomiędzy estetykiem a dziewczyną kształtuje się tak samo, jak pomiędzy każdym twórcą a dziełem, które stworzył. Malarz nie siedzi długich godzin przed sztalugami, aby **mieć** obraz, ale aby **stworzyć** obraz. Naturalnie, obraz ten na zawsze pozostanie jego własnością, ale nie jako coś materialnego, ale jako to, co udało mu się w obrazie wyrazić, jako kwintesencja idei, która zrodziła się w nim jako twórcy, i którą urzeczywistnił, nadając realną formę. Od tego momentu jednak obraz faktyczny, czyli płótno z naniesionymi nań farbami, stają się zaledwie nośnikiem piękna, warunkiem możliwości zaistnienia dzieła. Dlatego też Johannes wyznaje:

„Nie pragnąłem osiąść tej dziewczyny w zewnętrznym znaczeniu tego słowa, ale wyzyskać ją artystycznie<sup>10</sup>”.

Johannesowi, tak jak każdemu prawdziwemu artyście, chodzi tylko o satysfakcję, ponieważ ukończone dzieło sztuki, swym pięknem i doskonałością, oddaje hołd mistrzowi. Pozostanie ono na zawsze zależne od mistrza, bo samo z siebie byłoby niczym. Zawsze dzieło wyrażać będzie jedynie talent mistrza. Właściwie trudno powiedzieć, ku czemu kieruje się radość artysty w momencie napawania się dziełem, które stworzył. Wydaje się, że jest to rodzaj dumy z samego siebie, poczucie własnej wielkości i mocy, świadomość pełnej władzy nad dziełem. Johannes, osiągając kres swych zabiegów, czuje się jak pan i władca; myśli o Kordelii jak o niewolnicy, ale niewolnicy, która sama dla siebie stała się panią.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 450.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 431.

„Jak córka królewska, podniesiona z pyłu na tron przodków, tak będzie posadzona na królestwie, które się jej należy. I to się ma stać przeze mnie; ucząc się kochać, nauczy się kochać mnie; w miarę jak będzie rozwijała reguły, dotrze wreszcie do szczytu, i tym szczytem będę ja. I kiedy w miłości poczuje całą wagę swej istoty, będzie zwracała się ku mnie; a kiedy domyśli się, że wszystkiego nauczyła się ode mnie, pokocha mnie w dwójnasób. Myśl o mej radości opanowuje mnie w tym stopniu, że prawie odchodzę od przytomności”<sup>11</sup>.

Nie jest pewne, czy w tym sposobie traktowania Kordelii jest coś poniżającego. On przecież kocha się w niej namiętnie, tyle, że miłością artysty. Zaborczość wobec Kordelii można przecież uzasadnić tym, że właściwie ona jest nim samym, jego energią i wszystkim tym, co u Johanna najcenniejsze. Aby stworzyć to dzieło sztuki, musiał podarować Kordelii to, czego w normalnych warunkach nie oddaje się nikomu – swoją najintymniejszą sferę osobowości (tj. erotyzm).

„Młoda, nowo narodzona jak kwiat, który wyrósł na górzyskiej ścieżce, leci nad przepaścią, aż nam w oczach ciemnieje. Musi się nauczyć wszystkich poruszeń nieskończoności, kołysania się, chwiania się w kołysce nastrojów, mieszania się poezji z rzeczywistością, prawdy i urojenia, obcować z nieskończonością. Jeśli już się oswoi z tym obcowaniem, dodam do tego mój erotyzm i wtedy stanie się ona tym, czym chcę i życzę sobie, aby była. A kiedy moja służba się skończy, moja praca, wtedy ściagam wszystkie moje żale, i siedzę sobie przy jej boku i płyniemy pod jej żagle”<sup>12</sup>.

Stajemy już w punkcie, w którym należałoby się pokusić o jakieś podsumowanie. W całej powyższej analizie Kordelia była obecna jedynie biernie, natomiast czynnie obecny był Johannes. Czy tak być powinno? Czy jest to sprawiedliwe? Chciałoby się

<sup>11</sup> Ibidem, s. 437.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 456.

powiedzieć, że Kordelia została oszukana, bo z nią nikt się od początku nie liczył, nie miała ona żadnego wpływu na to, co się z nią działo. Ale czy rzeczywiście tak było? Sądzę, że taki rodzaj podsumowania pasowałby do rzeczywistości, w której uczestniczymy na co dzień, ale jest krzywdzący w stosunku do estetyki. Estetyka bowiem nie potrafi liczyć się w pełni z drugim człowiekiem jako oddzielną wartością. Wydaje mi się, że znajdując się w obszarze estetyki, potrafimy spoglądać na ten obszar zawsze z jednego tylko punktu. Wszystko koncentruje się wokół tego miejsca i ze względu na nie nabiera sensu. Przez cały czas patrzymy z pozycji Johanna, czyli artysty, który tworzy.

Możliwy jest oczywiście drugi punkt widzenia – dzieło sztuki, czyli Kordelia w trakcie tworzenia jej samej. Byłby to wdzięczny temat, ale teraz nie miejsce na to, bo zajmujemy się „Dziennikiem uwodziciela”, a nie „Dziennikiem uwodzonej”. Gdyby jednak ten drugi „Dziennik” napisać, i gdyby potem ktoś starał się „ocenić” przez pryzmat naszej codzienności przedstawioną sytuację uwodzenia, to prawdopodobnie Johannes okazałby się tym oszukanym, a Kordelia egoistką. To ona stale zyskiwałaby na wartości, pasyżując na bezinteresownej pracy Johanna. Ona stawałaby się, a on wyczerpywałby siły twórcze. Bowiem „jej rozwój to było moje dzieło”<sup>13</sup>, jak słusznie zauważa Johannes.

Estetyka w kierkegaardowskim ujęciu będzie zawsze znieawidzona przez etykę, i konsekwentnie dyskredytowana. Wszyscy zdajemy sobie sprawę z tego, że słuszne jest to, co etyczne, ale czy naprawdę niesłuszne jest to, co nie-etyczne? Czy nie tkwi także ziarno prawdy w stwierdzeniu, że „etyka jest tak samo nudziarstwem w wiedzy, jak i w życiu. Co za różnica z niebem estetyki, która sprawia, że wszystko staje się lekkie, piękne, płynne, a kiedy pojawia się ta etyka, wszystko staje się twarde, kanciaste, ogarnięte nieskończoną nudą”<sup>14</sup>?

---

<sup>13</sup> Ibidem, s. 520.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 425.

**UWAGA!**

Z chwilą opuszczenia sfery estetycznej i powrotu do dobrze znanej nam z codzienności sfery etycznej, **trzeba koniecznie** przestać się z estetycznego na etyczny sposób myślenia. Świat w którym żyjemy (niezależnie od tego, co sądzimy o jego „pięknie”), określony przez realne relacje łączące (lub dzielące!) ludzi, jest światem zdecydowanie etycznym a nie estetycznym. Jeżeli ktoś nie dostrzeże tej różnicy, to może niechcący narazić siebie samego oraz innych na poważne nieprzyjemności...