

Ewa D. Trojanowska

Afrodyta zmienia pościel, czyli o kłopotach z pięknem

Sztuka i Filozofia 14, 205-209

1997

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Ewa D. Trojanowska

AFRODYTA ZMIENIA POŚCIEL, CZYLI O KŁOPOTACH Z PIĘKNIEM

Jan Kurowicki, *Kultura jako źródło piękna. Wprowadzenie*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 1997, 185 s.

Tytuł zaproponowany przez Autora mówi, że praca ta jest wprowadzeniem, trzeba zatem na samym początku wyjaśnić, jakie obszary przed nami otwiera. Jak czytamy we wstępnych uwagach, chodzi tu o „wprowadzenie do problematyki kulturowych źródeł piękna” (s. 11), przy czym, należy dodać, nie jest to jakieś obiegowe czy wynikające z tradycji rozumienie postawionego zagadnienia, lecz własna koncepcja Autora. Kurowicki informuje nas, że nie jest to pierwsza jego praca poświęcona temu zagadnieniu, lecz te wcześniejsze¹ były dla niego w jakimś sensie niezadowolające, stąd zrodziła się w nim potrzeba „zabrania się do rzeczy ponownie” (s. 11), a wynikiem tego jest niniejsza praca.

Na tym nie wyczerpują się jednak problemy związane z tytułem, bowiem już z pierwszych zdań książki dowiadujemy się, że „dobrą metaforą jej zawartości” byłby tytuł: „Afrodyta zmienia pościel” (s. 7). Przywołanie Afrodyty wzbudza jednak pewne wątpliwości. Jak słusznie zauważa autor, jest ona boginią piękna, kłopot, chyba nie dostrzeżony przez autora, polega jednak na tym, że w przypadku tej greckiej boginii chodzi raczej o piękno zmysłowe, wdzięk i powab, by nie powiedzieć: atrakcyjność seksualną². Tymczasem Autor upatruje w niej właśnie alegorię sztuki (s. 9). Czy zatem prezentowane stanowisko pozostaje pod wpływem, na przykład, koncepcji Freuda? Otóż nie, chodzi tu raczej o postać kobiety po prostu, a tą „Afrodyta, mimo że bogini, też jest”. Zaś jak czytamy: „kobieta (...), gdy nie może zmienić świata – zmienia

¹ Chodzi tu o następujące prace: *Miraże świadomości estetycznej oraz Piękno i poznanie*.

² Zgodnie z *Małą encyklopedią kultury antycznej* pod redakcją K. Kumanieckiego, K. Michałowskiego i L. Winniczuk czy *Słownika mitów i tradycji kultury* Wł. Kopalnińskiego, bóstwem opiekującym się sztuką w greckiej mitologii był Apollo; Afrodyta opiekując się pięknnością, wdziękiem i miłością, była patronką nie artystów, lecz małżeństw.

przynajmniej pościel” (s. 7). Dlaczego zatem współcześnie bogini musi zmieniać pościel? Otóż sztuka zatraciła swój sakralny charakter, stała się zwyczajnym elementem rzeczywistości, konieczne jest zatem dokonanie zmian w sposobie ujmowania piękna; „zmiana pościeli” ma zatem oznaczać wynikające ze zmian w obrębie sztuki i jej społecznej roli nowe sposoby jej badania oraz inne rozumienia kategorii, którymi posługiwała się dotychczasowa estetyka.

Uwaga Autora koncentruje się na podstawowym dla estetyki, określanej przez niego jako obiegowa³ – pojęciu piękna. Jednak, jak dowiadujemy się, dla estetyki obiegowej (a określenie to dotyczy właściwie całości dotychczasowych badań estetycznych) „piękno jest rzeczą trudną”. Do określenia, czym ono jest, nie doprowadza nas bowiem żadna w jej ramach proponowana metoda. Szczególnie zaś krytykowana jest tu metoda racjonalna, która, jak zauważa Autor, wyrywa pojęcia piękna, estetyki i estetyczności z naturalnego dla nich kontekstu języka potocznego i potocznych znaczeń, poprzez to zaś uśmierca ich sens (s. 15), a także ze względu na to, że myślenie racjonalne, kierując się zdrowym rozsądkiem, pozostaje w porządku praktycznym, czego konsekwencją jest pomieszanie poziomów. Wszystko to prowadzi ostatecznie do tego, że myślenie racjonalne miesza „zawartość teoretycznie wyróżnionych dziedzin”, „perspektywy myślowe”, a ostatecznie „kształtuje bałagan, z którym nie bardzo wiadomo, co zrobić” (s. 16). Czy jednak i na ile dokonane przez Autora utożsamienie myślenia racjonalnego ze zdroworozsądkowym jest uzasadnione, pozostaje kwestią otwartą, bowiem o ile można przystać na to, że źródła myślenia potocznego (i właśnie zdroworozsądkowego) tkwią gdzieś w mitologii i magii, o tyle w stosunku do racjonalności opartej na zasadach logiki (choćby tej Arystotelesowskiej) stwierdzenie to wzbudza pewne wątpliwości.

Przejdźmy jednak do koncepcji kultury, zaproponowanej przez Kurowickiego. Podstawowym pojęciem jest w niej „dystans”. Jest on tym, co człowiekowi „funduje” kultura (s. 43), z drugiej jednak strony, jak się wydaje, kultura może powstać dopiero wtedy, gdy zdystansujemy się wobec biologiczności (s. 43), dystans byłby zatem nie tylko tym, co

³ Brak tutaj właściwie jasności, co Autor rozumie przez estetykę, bowiem, jak zauważa: „Jedni mówią, że jest równie stara jak filozofia, inni zaś, że powstała dopiero w XVIII wieku” (s. 25). Wydaje się, że Autor opowiada się po stronie pierwszej tezy, jednak to, co pisze o estetyce klasycznej, sugeruje to drugie rozwiązanie. Niemniej oba stanowiska w sprawie źródeł estetyki są jego zdaniem obiegowe, bo „najbardziej rozpowszechnione i utarte” (s. 26).

kultura „funduje”, lecz także tym, co „funduje” kulturę. Ów dystans jest, jak pisze Autor, wyobrażany „jako przestrzeń wypełniona wielorakimi przedmiotami materialnymi i duchowymi” (s. 43). Przywołując prace Ortegi y Gasset, stwierdza się, że pojęcie to stanowi wyraz ludzkiej wolności dążenia do niej, jak również tego, by nie tyle po prostu żyć, lecz żyć dobrze, dystans łączy się więc z tymi potrzebami, które Autor, określając jako „zbędne” (s. 44 i n.), uważa za najistotniejsze w procesie kształtowania się kultury. Zatem nabieramy dystansu do biologiczności, lecz to dopiero początek wielkiego procesu dystansowania się. Kolejny jego etap to zdystansowanie się wobec pracy (czego wyrazem ma być powszechne w czasach starożytnych i średniowiecznych przekonanie o niskiej wartości pracy fizycznej), co prowadzi do rozwoju świąt i obrzędów, jako wyrazu tego właśnie stanu. Życie w obrębie kultury wymusza na jednostce podporządkowanie się pewnym normom istniejącym w jej ramach, a stanowiącym wynik powiązań i zależności z innymi oraz własną biologicznością. Jak pisze Autor, jesteśmy w ramach kultury „pacyfikowani”, co, jak się wydaje, ma tu oznaczać tyle, że rezygnujemy z niektórych swoich skołonności, naturalnej spontaniczności oraz niekontrolowanych odruchów (s. 58).

Dystans prowadzi do powstania kultury, a ta z kolei do ukształtowania się cywilizacji, w ich ramach powstaje to, co Autor określa jako standardy emocjonalne lub, za psychoanalizą, jako *superego*. Standardy te, charakterystyczne dla poszczególnych epok, są wyrazem ich poziomu cywilizowania się i decydują o gustach i obyczajach w nich panujących (s. 54 i n.). W referowanej tu koncepcji proces cywilizowania się pociąga również wyparcie w sferę intymności ciała i jego potrzeb, co przekłada się z kolei na wyróżnienie jedynie zmysłu wzroku i słuchu jako źródeł doznań estetycznych.

Formy wyobraźni, znajdujące swój wyraz w sposobie tworzenia sztuki, są również związane z procesem dystansowania się, a także tym, co Autor określa jako zmieniające się formy przedmiotowości. Wyróżnione są tu trzy tego rodzaju formy: przedmiotowość bezpośrednia (jej wyrazem jest wyobraźnia przedstawiająca), przedmiotowość ilościowo-jakościowo oraz wynikająca z rewolucji przemysłowej forma kalkulacyjna (związana z wyobraźnią pojęciową i postawą poznawczo-konstruktorą). Każdej z form przedmiotowości odpowiada forma sytuacyjna, czyli odpowiedni schemat działań i oczekiwań. Są to odpowiednio: forma naturalna (obecna w społeczeństwie pierwotnym), forma tradycyjna (pojawiają się w jej ramach elementy państwowości, regulujące relacje między jednostką

i przyrodą oraz stosunki międzyludzkie) oraz formy racjowitalne (w ich ramach stosunek człowieka i przyrody zapośredniczony jest przez stosunki społeczne) (s. 69 i n.). Kolejne piętro stanowią formy metafizyczno-symboliczne. Wyróżnione są tu następujące formy: obrazowo-przedmiotowe, obrazowo-przedmiotowo-pojęciowe oraz wykalkulowanej sybystytucji (s. 76 i n.). Wszystkie te uwagi prowadzą Autora do takich oto wniosków: piękno jest wyrazem dystansu i jako takie ma w sobie coś bezwiednego, nie wytwarza się go, lecz tworzy się ono samoistnie (s. 84).

Kolejna istotna dla autora kategoria, związana z pięknem to kategoria obramowania estetycznego, która wywodzi się z pism Arystotelesa. Chodzi tu generalnie o zmianę oceny wartości rzeczywistości lub stosunku do niej przez zestawienie jej ze sztuką. Obramowanie estetyczne dokonywane jest na trzy sposoby: przez naśladowanie, przeniesienie i przekształcenie. Koncepcja obramowania estetycznego prowadzi Autora do pojęcia „opatulenia estetycznego”, co, jak się wydaje, oznacza tyle, że nasz stosunek do rzeczywistości nie jest stosunkiem bezpośrednim, patrzymy bowiem na świat poprzez kategorie estetyczne, stanowiące wyraz naszego dystansu wobec niego.

Na koniec jeszcze kilka uwag o pięknie. Piękno, jak to już zostało powiedziane, stanowiąc jeden z elementów kultury, jest wyrazem dystansu, a ściślej różnych jego form (s. 60). Tak więc w początkach kultury pojęcie piękna stanowiło „wyraz praktycznego i bezpośredniego stosunku człowieka do rzeczywistości i do innych ludzi” (s. 20) i odnosiło się do „intensywnych przeżyć zmysłowych”. Było ono wówczas wyrazem dystansu wobec biologiczności. Autor uzasadnia tę tezę, przywołując szereg etymologicznych znaczeń terminu *piękno* z różnych języków (np. grecki, łaciński, estoński). I tu trzeba powiedzieć o istotnej wadze tej pracy. Nie pojawia się bowiem w książce ani jeden przypis, ani jedno dokładne wskazanie, skąd pochodzi przytaczana uwaga (zwykle Autor poprzestaje na wymienieniu nazwiska osoby, na którą się powołuje, rzadziej podaje tytuł pracy). W innych przypadkach można by pominąć tego rodzaju uwagi, lecz gdy Autor stwierdza, że „starosłowiańskie słowo *krasa* bliskie jest staronorweskiemu *hros* (chwała, sława), *hrs* (chwalić się)”, a nieco wcześniej: „ogólnosłowiańskie *kras-* z indogermańskiego *ker-* (płonać, palić się)” (s. 20), to przydałoby się przynajmniej wskazanie źródła, w którym znaleźć można uzasadnienie tezy, które przecież nie są powszechnie znane, pomijając już to, że stanowiska etymologów w wielu kwestiach nie są zgodne.

Powróćmy jednak do piękna takiego, jakim je widzi Autor. Wyróżnia się tu trzy rodzaje piękna: impresyjne, związane i wolne. Piękno im-

presyjne pojawia się jako wyraz zgodności sytuacji podmiotu i form kulturowych, w których przyszło mu żyć. Wydaje się, że chodzi tu po prostu o zgodność stanu faktycznego z uwarunkowanym historycznie i kulturowo gustem epoki, przejętym i uznanym przez jednostkę za własny. Przez co piękno to ma stanowić wyraz podporządkowania się jednostki kulturze i identyfikowania się z nią. Drugi rodzaj – piękno związane – to piękno wynikające z jednej strony z odpowiedniości przedmiotu do celu, któremu ma służyć, z drugiej – ze zgodności z wymogami wynikającymi z otoczenia i warunków, w których przedmiot ma funkcjonować (np. dostosowanie wyglądu nowego budynku do już istniejących). I wreszcie piękno wolne. Ma ono być wyrazem dystansu wobec form kultury. Piękno to pojawia się przede wszystkim w zabawie, ona bowiem jest tym momentem, gdy człowiek może sobie pozwolić na spontaniczność, na wolność od „pacyfikującej” go kultury. Przez takie właśnie piękno mogą pojawiać się nowe wartości, mogą być dokonywane odkrycia, również naukowe (przykładem ilustrującym tę tezę jest kąpiący się „pewien Grek”, który zdaniem Autora zamiast z całą powagą traktować wymogi higieny, bawił się, co doprowadziło go do wyskoczenia z wanny z okrzykiem „Eureka!” oraz istotnego naukowego odkrycia (s. 164)). Tak rozumiane piękno jest „przywilejem klas i stanów wyższych”, jest wyrazem międzyludzkiego dystansowania się (s. 164).

Ostatecznie perspektywa, którą przyjmuje Autor sprawia, że kultura jako źródło piękna jest tu „widziana w dwu wymiarach: swoistego bytu ponadorganicznego i zarazem formy zmieniających się stosunków społecznych” (s. 181).