

Elżbieta Stankiewicz

Piękno w filozofii Henryka Elzenberga

Sztuka i Filozofia 7, 185-192

1993

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.

Elżbieta Stankiewicz

PIĘKNO W FILOZOFII HENRYKA ELZENBERGA

Pomimo różnorodności i bogactwa wątków w swej refleksji filozoficznej, Henryk Elzenberg znany jest przede wszystkim jako aksjolog, a ściślej, estetyk. Bo też estetyka była tą dziedziną, w której czuł się najlepiej i w której pozostawił swą najobszerniejszą spuściznę w postaci rozpraw i artykułów. Jego teoria estetyczna podbudowana była gruntownym wykształceniem humanistycznym. Lata studiów uniwersyteckich spędził w Paryżu studiując literaturę francuską, filologię klasyczną i estetykę; równocześnie uczęszczał na wykłady filozofii Bergsona w Collège de France, Brocharda i Lévy-Bruhla w Sorbonie. W światopoglądzie Elzenberga dostrzec można wyraźną przewagę elementu estetycznego i nawet, jak uważa I. Dąbbska, doskonałość wewnętrzną człowieka występuje u niego jako „wartość estetyczna”¹. „Estetą byłem z pierwotnego popędu, moralistą stałem się za sprawą losu przez reakcję na rzeczy smutne, które mnie spotkały, i na te, które mi się odsłoniły w kosmosie”² — określa siebie filozof w *Trosce i myśli*. Może właśnie dlatego widział potrzebę jedności obu aksjologicznych dyscyplin — etyki i estetyki — nawiązując tym samym do, wywodzącego się z tradycji greckiej, przekonania o jedności piękna i dobra. Przedmiotem tak pojętej aksjologii jest wartość konstytuowana łącznie przez piękno, dobro i prawdę; w „obu wypadkach (tj. etyki i estetyki — E. S.) mamy

¹ I. Dąbbska: „Próba kontaktu” z myślą filozoficzną Henryka Elzenberga. „Znak” 1967, nr 159.

² H. Elzenberg: *Troska i myśl*. W: *Próby kontaktu. Eseje i studia krytyczne*. Kraków 1966, s. 130.

do czynienia z czymś wspólnym, na co nazwą właściwą jest »wartość« i (...) tu jest pierwsze i ostateczne źródło wszelkich wskazań dla życia»³. Dla jaśniejszego wyводу przytoczyć należy rozróżnienie, dokonane przez Elzenberga, na dwa rodzaje wartości: wartość perfekcyjną i wartość utylitarną⁴. Wartość perfekcyjna, jako podwójnie bezwzględna (w przeciwieństwie do względnej wartości utylitarnej), tj. bezwzględna w sensie poznania i bezwzględna na mocy definicji, jest wartością we właściwym tego słowa znaczeniu, wartością „w sensie aksjologicznym” i tylko ona może być uzasadnieniem powinności. Wartość utylitarna natomiast jest jedynie odpowiedniością między naturą rzeczy ocenianej a każdorazowymi pragnieniami czy potrzebami. Myślenie Elzenberga skłania się ku utożsamianiu terminu „wartościowy” z wyrażeniem „taki, jaki powinien być”, co możliwe jest tylko przy założeniu pojęcia wartości jako czegoś pierwotnego.

Piękno w aksjologicznych rozważaniach Henryka Elzenberga zajmuje nadrzędne miejsce. Jest ono rozumiane szeroko — jako ostateczna wartość dodatnia, której sposób istnienia wyznacza idealny byt o charakterze platońskim. Piękno nie ma wyłącznie postaci zmysłowej, jest ono obiektywnie tożsame z dobrem występując w tej jedności jako wartość autonomiczna, ostateczna, perfekcyjna. Utożsamienie wartości estetycznej z perfekcyjną eliminuje jakiegokolwiek praktyczne, utylitarne podejście do piękna, a nawet tradycyjnie rozumiane poznanie w kontakcie z pięknem. Piękno bowiem odbieramy w postawie kontemplatywnej, w której już nie poznajemy, lecz utożsamiamy się z tym, co jest nam dane. Piękno, jako wartość autonomiczna, nie jest zależne w swym istnieniu od naszych potrzeb. Cenimy je wyłącznie ze względu na nie samo. „Piękno świata nie jest oparciem”⁵, jest ono czymś doskonale bezinteresownym, cennym samo w sobie, wolnym od aspektu epistemologicznego. „W przeżyciu piękna nie ma poznania — jest tylko pewna wrażliwość”⁶.

Obiektywizm istnienia piękna nie przekreśla udziału człowieka w

³ Ibid., s. 130–131.

⁴ Zob. H. Elzenberg: *Pojęcie wartości perfekcyjnej*. W: *Wartość i człowiek*. Toruń 1966.

⁵ H. Elzenberg: *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*. Kraków 1963, s. 342.

⁶ Ibid., s. 32–33.

jego tworzeniu; człowiek wychodzi naprzeciw wartości, a tworzenie piękna i jego przeżywanie związane jest z aktywnością i wysiłkiem: „Łatwości tworzenia, będącej przywilejem pisarzy najgenialniejszych, należałoby im właściwie zazdrościć; a jednak pod pewnym kątem, można by ich bez nedorzeczności także — żałować. Gdyż jeśli z jednej strony nie znana im jest męka szukania i ścigania owej formy jedynej, najpiękniejszej, którą się spostrzegło z daleka i którą trzeba uchwycić, to nie znana im jest również idąca równolegle rozkosz — rozkosz przedłużonego obcowania z pięknem (...). Artysta tworzący łatwo jest n a w i e d z a n y przez piękno; ten, który doznaje trudności, żyje w pięknie”⁷.

Piękno nadaje sens światu, „bez piękna (oczywiście nie tylko zmysłowego) świat byłby mało potrzebny, odrobina natomiast piękna wystarczy by go usensownić”⁸. Poza kosmosem najdoskonalsze wcielenie piękno znajduje w sztuce, której wizja u Elzenberga nosi zabarwienie wyraźnie neoplatonickie — sztuka jest twórczością urzeczywistniającą (odsłaniającą) idee, uchylającą rąbek tajemnicy wszechświata, jest rewelatorką prawd absolutnych. „Dzieła największych twórców są zawsze przedsiönkiem do czegoś innego”⁹.

Obok wymiaru ontycznego, sztuka znajduje swój wyraz także w sferze psychologicznej jako ekspresja wnętrza artysty. Zadaniem sztuki jest bowiem „potęgowanie władz życia i rozwój osobowości”¹⁰. Autonomiczność i perfekcjonizm wartości estetycznych — piękna — powoduje w konsekwencji antyutilitarny charakter sztuki, przejawiający się zarówno w bezinteresowności tworzenia i odbioru dzieła artystycznego, jak i w odejściu sztuki od funkcji użytecznościowych, praktycznych. Twórczość i dzieło zwolnione są z obowiązków społecznych, państwowych, narodowych, religijnych itp. „Ani szkoły filozoficzne, ani stronnictwa, ani naród, ani społeczeństwo, ani kościoły nie mają prawa żądać od sztuki, by służyła im i ich celom”¹¹. Sztuka jako dziedzina autonomiczna ma przede wszystkim przekazywać piękno, co nie musi wcale oznaczać społecznej czy narodowej izolacji twórcy. Stano-

⁷ Ibid., s. 17.

⁸ H. Elzenberg: *Wartość i człowiek*, op. cit., s. 133.

⁹ E. Elzenberg: *Kłopot z istnieniem*, op. cit., s. 84.

¹⁰ Ibid., s. 17.

¹¹ H. Elzenberg: *Wartość i człowiek*, op. cit., s. 76.

wisko swe w tej kwestii nazywa Elzenberg „estetyzmem w postaci niehedonicznej”¹². Jest to jednocześnie odejście od estetyzmu absolutnego głoszącego prymat wartości estetycznej dzieła sztuki nad wszelką inną wartością.

Antyutilitaryzmu sztuki nie należy rozumieć jako jej odejścia od wartości etycznych. Elzenberg jest zwolennikiem zbliżenia zjawiska artystycznego i etycznego. Dopiero wzajemna koegzystencja wartości estetycznej z etyczną nie decyduje o powstaniu autentycznego i wybitnego dzieła. „Wartość estetyczna nie może przeważać odpowiednio wielkiej etycznej — ani zresztą ta druga tej pierwszej — ponieważ są to w istocie dwa aspekty j e d n e j wartości, bez różnicy innej niż subiektywna”¹³. Sztuka jest urzeczywistnieniem sfery *sacrum* w świecie i człowieku jako dopełnienie przeżycia religijnego. „Poeci i czytelnicy poetów tworzą razem coś w rodzaju kościoła, który wprowadza dusze w świat boski i świat boski urzeczywistnia na ziemi”¹⁴. Wysoką wartość estetyczną tworzy w dziele idea w połączeniu z dojrzałością formy artystycznej. Elzenberg, rozszerzając pojęcie piękna także na sferę etyczną jest zwolennikiem całościowego ujmowania dzieła artystycznego.

Nie pełniąc żadnych funkcji utilitarnych wywiera jednak sztuka olbrzymi wpływ na kształtowanie życia moralnego człowieka, na jego duchowy rozwój. Wiąże się to poniekąd z faktem, iż odchodzi ona od empirii i wkracza w dziedzinę szeroko rozumianego mistycyzmu. Taka wizja sztuki, mając swą proveniencję w myśli romantycznej, przetransponowana została później przez modernizm, z którego źródeł wyrasta filozofia Elzenberga. Psychologiczny aspekt twórczości artystycznej widoczny jest w koncepcji sztuki pojętej jako obiektywizacja treści wewnętrznych człowieka. „Sztuka: maximum bezinteresowności a jednocześnie maksymalny wkład siebie samego”¹⁵. Odkrywanie nowej, nieznannej rzeczywistości, wchodzenie w świat tajemnicy stwarza barierę między artystą a zwykłymi śmiertelnikami. Twórca, wykraczając poza krąg spraw związanych z codzienną egzystencją, przekracza tym samym granicę ludzkiej wspólnoty skazując się z konieczności na samotność. „Poezja jako wyraz samotności duszy i styl poetycki tak samo. Mur

¹² Ibid., s. 76.

¹³ Ibid., s. 81.

¹⁴ E. Elzenberg: *Kłopot z istnieniem*, op. cit., s. 311.

¹⁵ Ibid., s. 98.

kryształowy między poetą a ludźmi”¹⁶. Wydaje się, iż Elzenberg, wierny romantycznej wizji artysty — samotnika odkrywającego absolutny świat idei, uznaje sztukę za najwyższy wytwór ludzkiej aktywności, dziedzinę, w której człowiek jako podmiot poznający i działający najpełniej zrealizować może swoją wartość i autonomię. Artysta to człowiek posiadający wyżej ponad przeciętność ukształtowaną samoświadomość i zdolność hierarchizowania elementów otaczającej go rzeczywistości. Elzenberg polemizując z istniejącym w estetyce poglądem głoszącym pochodny charakter osobowości twórczej artysty w stosunku do jego osobowości „podstawowej” („praktycznej”, „społecznej”) oraz z poglądem głoszącym nieokreśloność i niepoznawalność stosunków między osobowością twórczą a „człowiekiem rzeczywistym” twierdzi, iż obie osobowości — twórcza i praktyczna są pochodne oraz że możliwe jest wyjaśnienie natury osobowości twórczej. Tak osobowość praktyczna jak twórcza są pewnymi przekształceniami osobowości podstawowej człowieka.

Osobowość twórcza jest procesem wyłaniania się nowych jakości, nowych elementów z osobowości podstawowej dokonującym się na trzech zasadach:

- 1) samorzutnej selekcji;
- 2) transmotywacji (poddaniu owych nowych jakości swoistym pracom motywacji, przesunięcia akcentu z motywacji faktycznej jakiegoś stanu psychicznego artysty na motywację innego rodzaju);
- 3) mityzacji (stwarzaniu przez artystę czegoś w rodzaju mitu o sobie o charakterze esencjalnym — do swojego „ja” twórczego artysta kreuje odpowiedni świat otaczający).

Z odbiorem dzieła sztuki wiąże się nierozdzielnie postawa wartościująca, estetyczna, której charakterystyczną cechą jest ujmowanie przedmiotu jako jedności skupiającej w sobie wielorakie jakości artystyczne, znajdujące się w dziele artystycznym. Dlatego estetykę traktuje Elzenberg jako dyscyplinę wartościującą, jako część kultury. W polemice ze St. Ossowskim broni poglądu głoszącego możliwość obiektywnego uzasadnienia wartościujących sądów estetycznych¹⁷. Obiektywność rozumie jako intersubiektywność, „zgodność spostrzeżeń dokonywanych

¹⁶ Ibid., s. 61.

¹⁷ Zob. H. Elzenberg: *Estetyka jako dyscyplina wartościująca*. W: *Wartość i człowiek*. Toruń 1966.

przez wszystkich bez wyjątku niezależnych od siebie obserwatorów pracujących w warunkach właściwych¹⁸. Owe „właściwe” warunki to przede wszystkim odpowiednie kwalifikacje, umiejętności, bezstronność, znajomość ocenianego przedmiotu. Sąd estetyczny nie opiera swej prawomocności na przypisywaniu mu fałszu lub prawdy w sensie logicznym, lecz na ustaleniu jego prawdopodobieństwa, tj. stwierdzeniu, czy jest on i w jaki sposób bardziej uzasadniony od swego zaprzeczenia. Elzenberg tworzy probabilistyczną teorię sądu estetycznego: „Aby więc o jakimś typie sądów móc mówić, że podlegają sprawdzaniu, trzeba, jak się zdaje, tylko dwóch rzeczy: by można było sensownie mówić o ich uzasadnieniu większym lub mniejszym — i by ich stopień uzasadnienia mógł być przez taki czy inny zabieg stwierdzony¹⁹. Wydawanie sądów ostatecznych nie jest aktem indywidualnym lecz zbiorowym, w którym obecne są doświadczenia wielu podmiotów, także w aspekcie pokoleniowym. Sąd estetyczny, mając swą podstawę w wartościowaniu, nie zawęży się do oceny. Elzenberg, czyniąc rozróżnienie między wartościowaniem a ocenianiem, definiuje wartościowanie jako „orzekanie”, że ta a ta cecha nadaje wartość przedmiotom, które ją posiadają, ocenianie natomiast jako „orzekanie”, że ten a ten przedmiot jest wartościowy²⁰. Ocena ponadto zawiera w sobie element przeżycia emocjonalnego, podczas gdy wartościowanie pozbawione jest emocjonalnej postawy podmiotu orzekającego.

Kontakt z pięknem rodzi w człowieku przeżycie estetyczne, które mając charakter bezinteresowny, jest otwarciem ludzkiego bytu na spotkanie z wartością. Elzenberg tworzy kontemplatywną koncepcję przeżycia estetycznego, które definiuje jako „kwalifikatywne ujęcie świata i spokojną obojętność na sprawę istniejącej poza jakościami substancji²¹. Asubstancjalność, obok bezinteresowności stanowi zasadniczą cechę konstytutywną przeżycia estetycznego, w którym uchwytuje się jakość, a nie substancję kontemplowanego przedmiotu wartościowego. Kontemplacja wyklucza poznanie przedmiotu, chęć manipulowania nim czy posiadania na własność, bowiem „estetyczne korzystanie z przedmiotu pięknego możliwe jest tylko o tyle, o ile w sobie stłumimy

¹⁸ E. Elzenberg: *Wartość i człowiek*, op. cit., s. 39–40.

¹⁹ Ibid., s. 39.

²⁰ Ibid., s. 34, przypis.

²¹ Ibid., s. 58.

pożądanie tego przedmiotu”²². Także wszelkie intelektualne nastawienie wyeliminowane jest z zakresu właściwego przeżycia estetycznego, mającego charakter intuicyjno-emocjonalnej reakcji podmiotu ludzkiego na piękno. Stąd w koncepcji Elzenberga ekspresja uczuciowa w pewnych specyficznych przypadkach występuje jako zjawisko estetyczne. Aby ekspresja miała nacechowanie estetyczne, nie może być oparta na wnioskowaniu czy skojarzeniu (tzn. wyobrażenie treści psychicznej nie może być z wyobrażenia objawu uzyskane przez skojarzenie). Obraz treści psychicznej musi wystąpić łącznie z objawem w jednym akcie ujęcia. Nie może to być jednak treść psychiczna rałna, faktycznie przeżyty stan uczuciowy (gniew, radość, smutek), lecz pewna specyficzna jakość emocjonalna (gniewność, radosność). Przedmiot estetyczny powinien być ponadto dany obserwatorowi w wyobrażeniu konkretnym, w przeciwnym wypadku ekspresja nie ma charakteru estetycznego.

Nie ma sensu — zdaje się wynikać z myśli Elzenberga — taki świat i taka egzystencja ludzka, które pozbawione są piękna — piękna zarówno w jego estetycznej, jak i etycznej postaci. Człowiek i wartość nierozdzielnie współistnieją ze sobą i dopiero taka koegzystencja czyni nasze bytowanie w pełni rozumnym i wolnym. Piękno tkwi zarówno w kosmosie jak i w człowieku, w którym stanowi odbicie i partycypację piękna kosmicznego. „Jest piękno, które chłonimy, jest piękno, które nas chłonie: to owiane aurą nieskończoności”²³. Piękno ma swój wymiar metafizyczny jako własność bytu. Do piękna dociera człowiek poprzez wyrzeczenie się dóbr, pożądliwości świata, troski o życie osobiste, w skoncentrowaniu uwagi na samym istnieniu. Piękno odnosi nas do rzeczywistości transcendentnej, wykraczającej poza ludzkie doznania zmysłowe i racjonalne konstrukcje, do świata idei.

Stanowisko Elzenberga w aksjologii, a więc również w estetyce uznać można za platonizujące, ściślej za pewnego rodzaju modyfikację teorii platońskiej. Piękno, jako wartość obiektywnie tożsama z dobrem (przy istnieniu tylko różnicy subiektywnej, mającej swój wyraz w postawie człowieka) jest wartością najwyższą, ideałem, celem ludzkich dążeń, ale zarazem jest wartością etyczną — dobro moralne jest pięknem. Między „pięknem”, „dobrem” i „wartością” zachodzi identyczność

²² Ibid., s. 107.

²³ H. Elzenberg: *Kłopot z istnieniem*, op. cit., s. 136.

treści; oznacza to, iż nie można wskazać w nich różnicy przedmiotowej. Mówi się nie o dwóch rodzajach wartości (etycznej i estetycznej), lecz o jednej i tej samej wartości, w różny sposób przez człowieka odbieranej. Istnieje jedynie różnica w ocenie wartości etycznej i estetycznej, „zajęciu postawy oceniającej mogą towarzyszyć raz takie, drugi raz inne dodatkowe procesy psychiczne, i zależnie od tego, jakie one będą, sąd nasz sformułujemy w słowie *dobry* albo w słowie *piękny*”²⁴.

Elzenberg rozszerza pojęcie „wartości estetycznej” na obie dziedziny piękna — zmysłową i niezmysłową, źródeł takiego poglądu szukając w greckim terminie „to kalon” i polemizując tym samym z poglądem W. Tatarkiewicza, który pojęcie „piękna estetycznego”, zawężonego do sfery zmysłowej, przeciwstawia innym odmianom piękna — moralnej i intelektualnej, a termin „wartość estetyczna” rezerwuje wyłącznie dla przedmiotów „zmysłowych”²⁵.

Obecna jest u Elzenberga tendencja do integracji różnych działów humanistyki (szczególnie etyki, estetyki, filozofii kultury i antropologii) jako jednej, niepodzielnej nauki o człowieku. Najistotniejsza jest jednak tendencja do budowania aksjologii przeciwstawnej koncepcjom utylitarystycznym i pragmatycznym. Elzenberg stworzył koncepcję wartości uniwersalnych zwalczając relatywizm utylitarystyczny i aksjologiczny. Absolutystyczna i obiektywistyczna teoria wartości, na gruncie której stoi Elzenberg, zbliża go do takich filozofów jak Platon, Scheler, Hartmann, Brzozowski, Ingarden i Tatarkiewicz.

²⁴ H. Elzenberg: *O różnicy między „pięknem” a „dobrem”*. W: *Wartość i człowiek*, op. cit., s. 19–20.

²⁵ H. Elzenberg: *Historia estetyki W. Tatarkiewicza*. „Ruch Filozoficzny” t. XXI, Poznań 1962.