

KAZIMIERZ PIOTROWSKI

ACUTUM INGENIUM.
ASTEIOLOGICZNY MOTYW W ESTETYCE I SZTUCE

Acutum ingenium est perspicacia. (...) Aesthetica perspicaciae est aesthetices pars de ingeniose et acute cogitando et proponendo. (...) Aesthetica mythica est aesthetices pars de fictionibus excogitandis et proponendis. (...) Hinc ars formandi gustum, s. de sensitive diiudicando et iudicium suum proponendo est aesthetica critica.

Alexander Gottlieb Baumgarten, *Metaphysica*¹

Jak odczytać dzieło Alexandra G. Baumgartena po anestezji Duchampa? Autor tej interpretacji estetyki jako asteiologii (od grec. *asteidzomai* – być dowcipnym) usiłuje zrekonstruować podstawy „estetycznego myślenia” jako sztuki, nauki i *paidei* dowcipu, wykazując, że kategoria *acutum ingenium* odgrywa centralną rolę w Baumgartenowskiej estetyce. Od Kwintyliana do Kanta dowcip (*ingenium*) był rozumiany jako forma inwencji, poznania, ekspresji i talentu w zakresie społecznej komunikacji, a w asteiologii Baumgartena jako ideał (*habitus*) sztuk i nauk. Podejmując kwestię asteizmu (grec. *asteísmos*) jako mentalnego procesu w pol-

¹„Bystry dowcip jest przenikliwością. (...) *Aesthetica perspicaciae* jest częścią estetyki, w której chodzi o dowcipne i bystre myślenie i przedstawianie. (...) *Aesthetica mythica* jest częścią estetyki, w której chodzi o fikcyjne wymyślanie i przedstawianie. (...) Następnie, *aesthetica critica* jest sztuką formowania smaku, czyli zmysłowego rozstrzygnięcia i przedstawiania swego sądu” – por. § 573, 575, 592 i 607 w internetowym wydaniu, z którego będę niżej wielokrotnie korzystać: *Metaphysica Alexandri Gottlieb Baumgarten Professoris Philosophiae. Editio III., Halae Magdeburgicae. Impensis Carol Herman Hemmerde 1757* <http://www.korpora.org/kant/agb-metaphysica/II3Ba.html>; por. A.G. Baumgarten *Metaphysik* übers. v. G.F. Meier, Jena 2004.

skiej sztuce, począwszy od dowcipu – *nomen omen* – Witkacego, musimy operować jakimś normatywnym modelem asteicznej inteligencji. Jest to odpowiedź autora na dowcip – często bez asteizmu – współczesnej postsztuki, postestetyki czy postfilozofii.

Celem proponowanej tu refleksji nie jest analiza estetyki Baumgartenskiej jako takiej², która od dawna stanowi przedmiot gruntownych, na nowo podejmowanych badań³, lecz zwrócenie uwagi na generowany przez nią impuls – nadal żywy, asteiologiczny motyw. Interpretacja estetyki jako asteiologii⁴, chociaż jest pierwszą – przynajmniej w Polsce – próbą w *Nachleben* myśli Baumgartena, wydaje się zgodna z intuicjami jej pomysłodawcy, który w swej *Metafizyce*, a właściwie w *Psychologii* jako jej części (obok ontologii, kosmologii i teologii naturalnej), sformułował ideał *acutum ingenium*. Stąd położenie tu akcentu na psychologię, która – jako *metaphysica specialis* i *scientia praedicatorum animae generalium* – jest podstawą dla wynalezionej przez niego estetyki. Psychologia odkrywa w duszy jako sile (*vis representativa*) zdolnej do reprezentowania swej całej percepcji (*perceptio totalis*) nie tylko „ciemne” i „jasne” pola (*campus obscuritatis*, *campus claritatis*), lecz też właściwe im władze, które w tych domenach myśli rządzą. Wśród nich fundamentalną pozycję zajmują *ingenium* (*der Witz*) oraz *acumen* (*der Scharfsinn*). Ponieważ dusza jest jednością (monadą wedle Leibniza), to wszelkie jej percepcje (*cogitationes*, *representationes*) są akcydensami, które ona jednoczy, a one kierują duszę ku ciemności albo ku jasności, ku dysharmonijnej albo harmonijnej kompozycji. Inicjujące znaczenie miała Leibniza

² Tenze *Ästhetik* übers. v. D. Mirbach, Hamburg 2007 Bd I–II.

³ U. Franke *Kunst als Erkenntnis. Die Rolle der Sinnlichkeit in der Ästhetik des Alexander Gottlieb Baumgarten* Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1972; R. Hans Schweizer *Ästhetik als Philosophie der sinnlichen Erkenntnis. Eine Interpretation der „Aesthetica“ A.G. Baumgarten mit teilweiser Wiedergabe des lateinischen Textes und deutscher Übersetzung* Basel/Stuttgart 1973; Heinz Paetzold *Einleitung. Alexander Gottlieb Baumgarten als Begründer der philosophischen Ästhetik* [w:] A.G. Baumgarten *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus / Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes* übers. und hrsg. von H. Paetzold, Hamburg 1983; E. Witte *Logik ohne Dornen. Die Rezeption von A.G. Baumgartens Ästhetik im Spannungsfeld von logischen Begriff und ästhetischer Anschauung* Hildesheim – Zürich – New York 2000; P. Bahr *Darstellung des Undarstellbaren. Religionstheoretische Studien zum Darstellungsbegriff bei A.G. Baumgarten und I. Kant* Tübingen 2004; D. Mirbach *Einführung zur fragmentarischen Ganzheit von Alexander Gottlieb Baumgartens „Aesthetica“ (1750–58)* [w:] A.G. Baumgarten *Ästhetik* wyd. cyt. s. XV–LXXX.

⁴ K. Piotrowski *Estetyka jako asteiologia* [w:] *VIII Polski Zjazd Filozoficzny. Księga streszczeń* A. Brożek, J. Jadacki (red.) Warszawa 2008 s. 491–492.

korekta kartezjańskiego dualizmu *res extensa* i *res cogitans* przez zasypianie przepaści pomiędzy *aísthesis* i *nóesis* dzięki sformułowaniu prawa ciągłości. Ta możliwość *lex continui*, czyli prawa ugruntowanego w zasadzie, że natura nie wykonuje skoków, wyznaczyła perspektywę osłabiania postkartezjańskiej dominacji poznania jasnego i wyraźnego przez dowartościowanie zmysłowości, co stanowi zasadniczy rys genezy estetyki jako „logiki bez cierni”. Właśnie dlatego Baumgarten użył hybrydy *acutum ingenium* (bystry dowcip), zaś estetykę modelował jako *aesthetica perspicaciae*, czyli charakteryzującą się przenikliwością, głębokim myśleniem (*perspicacia*), to znaczy myśleniem ugruntowanym nie tylko w dowcipie (*ingenium*), lecz też w bystrości (*acumen*), bowiem wymienia on także estetykę mityczną (*aesthetica mythica*), czyli taką część estetyki, w której chodzi jedynie o fikcyjne wymyślanie i przedstawianie. Jeśli trzymać się tej propozycji, to w ramach estetyki – pojętej jako *scientia sensitive cognoscendi et proponendi, logica facultatis cognoscitivae inferioris, gno-seologia inferior, ars analogi rationis, philosophia gratiarum et musarum, ars formandi gustum, ars pulcre cogitandi* i wreszcie *theoria artium liberarium* – mielibyśmy jej dwie szczególne oraz podstawowe odmiany, w których albo dochodzi do pojednania dowcipu i bystrości dla wzmożenia harmonii duszy, albo promuje się fikcyjne wymyślanie, aktywność samego dowcipu wraz z uwzględnieniem jego wszelkich gier (*ingenii «fetus» lusus*), w tym fałszywych złudzeń, czyli błędów, czy wręcz subtelnych oszustw i czczych argumentacji (*falsae subtilitates inanes argutationes*), w których inwencji wprawdzie bierze udział bystrość, jednak dochodzi do głosu nie w swoim imieniu.

Te przeciwstawne estetyki byłyby częściami sztuki dowcipnego myślenia oraz przedstawiania. Nie da się też zaprzeczyć, że owa sztuka może i powinna stać się przedmiotem badań jakiejś odrębnej dyscypliny. Tę zaś, ze względu na obecność w niej pierwszorzędnej pozycji dowcipu, któremu bystrość jest podporządkowana jako modus umysłu (u Baumgartena zarówno zmysłowości, jak i rozumu) użyty przez dowcip czy dowcip kształcący, proponuje się tu nazywać asteiologią (od grec. *asteidzomai* – być dowcipnym, *asteios* – miejski, wykształcony, obyty w towarzystwie, dowcipny).

Podstawowym toposem asteiologii jako refleksji nad dowcipem, jak pokazują jej dzieje od czasów Kwintyliana, a w czasach nowożytnych przynajmniej od Hobbesa, jest napięcie czy agon lub – przeciwnie – współpraca pomiędzy zdolnościami zwanymi *ingenium* i *acumen*, względnie *ingenium* i *iudicium*. Również w asteiologii Baumgartena opozycja ta jest wyraźna, o czym świadczą jego definicje w rozdziale *Perspicacia*, składającym się na *Psychologię*. Baumgarten używa pojęcia dowcipu w sensie ścisłym (*ingenium strictius dictum*), określając go jako zdolność spo-

strzegania identyczności rzeczy (*habitus identitates rerum observandi*)⁵. Dowcip jest zdolny ujmować rzeczy w aspekcie ich identyczności, to znaczy podobieństw, zgodności, równości, racjonalnych proporcji – mimo ich wielości, różnorodności, heterogeniczności. I odwrotnie, *acumen* wykonuje pracę odmienną jako zdolność wykrywania w rzeczach tego, co je odróżnia od siebie (*habitus diversitates rerum observandi*). Połączenie tych zdolności w duszy w postaci *acutum ingenium* sprawia, że zaczyna ona przenikliwie, głęboko myśleć (*perspicacia*): zarówno zmysłowo, bowiem coś takiego jak zmysłowe myślenie wedle Baumgartena istnieje, jak i oczywiście intelektualnie. Dusza zdolna jest nie tylko do zręcznego wglądu w identyczność i podobieństwa rzeczy, lecz też wglądu subtelnego, czyli znającego różnice, co tłumaczy się jako *eine artige oder feine Einsicht*. *Ingenium* i *acumen* – zwłaszcza gdy występują w terminologii *ingenium sensitivum* i *acumen sensitivum* – współtworzą (razem z *memoria sensitiva*, *facultas fingendi*, *facultas diiudicandi*, czyli *iudicium sensitivum*, *expectatio casuum similium* i *facultas characteristicam sensitiva*, co stanowi kompleks jako *analogon rationis*) podstawową zdolność teoretyczną jako zmysłową zdolność dowcipnego i zarazem bystrogo wglądu – wyobrażania i mniemania. Kto tej zdolności nie posiada, kto ma defekt, a więc jest głupi (*stupidum*), i kto ma dowcip gruby (*pingue ingenium*), ten ma tępą głowę (*obtusum caput*) i jest człowiekiem trywialnym (*homo bliteus*).

W ramach Baumgartenowskiej estetyki – jako *ars formandi gustum* oraz *ars pulcre cogitandi* – istnieje fundamentalne napięcie pomiędzy *aesthetica mythica* a *aesthetica perspicaciae*, które to napięcie wyraża się w opozycji *cognitio obscura*, względnie *confusa*, do *cognitio clara*. Opozycja ta w tradycji niemieckiego racjonalizmu zakłada normatywne ujęcie poznania, co Baumgarten wyraża w tezie: „*cognitio clara maior est, quam*

⁵ Takie określenie *ingenium* nawiązuje do źródłosłowa *der Witz*, zanim to pojęcie obrosło interpretacją inspirowaną tradycją klasycznej oraz nowożytnej retoryki i poetyki, w tym krytyki redukującej dowcip do niebezpiecznej dla zdrowia umysłu formy inwencji i tym samym prowadzącej do jego ośmieszenia z powodu niedorzeczności. Tymczasem pojęcie to jest pierwotnie spokrewnione z angielskim *wit*, wywodząc się ze staroniemieckiego *wizzi* (wiedzieć – w sensie bystrej obserwacji). *Wit* i *der Witz* mają zakorzenienie zatem w polu semantycznym określonym przez czasownik *wiedzieć* (*to know, wissen*). Terminy *wit* i *der Witz* były zatem początkowo rozumiane jako duchowa zręczność czy możność szybkiego, rozumiejącego widzenia, którego owocem jest wiedza praktyczna, czyli mądrość (*wisdom, sagacity, Klugheit*). *Wit* czy *der Witz* jako wrodzony przymiot (*Mutterwitz*) określały pierwotnie granice ludzkiego przystosowania się do wymogów życia. Por. G. Gabriel *Ästhetischer „Witz“ und logischer „Scharfsinn“*. *Zum Verhältnis von wissenschaftlicher und ästhetischer Weltauffassung* Erlangen u. Jena 1996; tenże *Witz* http://www.hwph.ch/inhalt/artikelbeispiel_1.html.

obscura". Sam pomysł estetyki stąd właśnie się zrodził, by w oparciu o Leibniza *lex continui* rozciągnąć pojęcie *cognitio clara* na poznanie zmysłowe dzięki założeniu, że jest ono odmianą myślenia. Dlatego obok estetyki bystrego dowcipu czy estetyki przenikliwości oraz estetyki mitycznej, w których odpowiednio dowcip podporządkowuje sobie bystrość albo chodzi samopas, pojawia się *aesthetica critica* pojęta jako *ars formandi gustum, s. de sensitive diiudicando et iudicium suum proponendo*. Tym samym napięcie wyraźnie rośnie wraz z przyporządkowaniem *ingenium* do *iudicium*. *Aesthetica perspicaciae* osiąga dojrzałość, gdy z naturalnego (gdzie *ingenium* i *acumen* są tylko wrodzonymi talentami) lub czysto technicznego poziomu (gdzie *acutum ingenium* to zdobyty *habitus*) wznosi się dzięki kształczącej mocy smaku czy władzy sądenia (*iudicium*), zgodnie zresztą z tradycją sięgającą Kwintyliana. To właśnie on postulował połączenie *ingenium* i *iudicium*, zastanawiając się, czy niemoralny człowiek może być doskonałym mówcą? Celem Baumgartena była doskonała zmysłowa mowa, ucieleśniana przez poemat („*oratio sensitiva perfecta est poema*”). Propozycja *acutum ingenium* zdradza też głębszy sens programu Baumgartenowskiej estetyki, który – jak pokazała Petra Bahr⁶ – był motywowany religijnie i wyrastał z *genius loci* uniwersytetu w Halle, gdzie ścierały się wpływy pietyzmu oraz racjonalizmu szkoły Wolffa wraz z prężnie rozwijającą się w XVIII wieku oświeceniową tradycją protestanckiej hermeneutyki, w ramach której dokonać się miała rewizja retoryki przez jej odretoryzowanie w wyniku przyswojenia tradycji Kwintyliana i jego pojęcia ewidencji (*evidentia*). Retoryka nie miała polegać na nieograniczonej niczym perswazji, często niemoralnej, lecz na odbiciu (grec. *hypotyposis*) serca (zdaje mi się, że rozumiem ten postulat, gdy słucham arii *Zerfließe, mein Herze* z oratorium *Die Johannes-Passion*; Bach, 1724). Wcześniej zwracano uwagę na Baumgartenowskie pojęcie piękna (*pulchritudo*) jako doskonałości fenomenów, odwołującego się do estetyzującej metafizyki Leibniza i jej przedustawnej harmonii (*harmoniae praestabilitae*).

U Baumgartena normatywny wymiar jest ważny, a jego estetykę-*metapoetykę* trzeba pojmować jako normatywną asteiologię, której troską jest kształcenie dowcipu. Jego asteiologia rozpatruje dowcip w kontekście zmysłowego myślenia jako *analogon rationis*, jak też *habitus* rozumu (*ratio*) jako *ingenium intellectuale* obok *acumen intellectuale*, *memoria intellectualis* (*personalitas*), *iudicium intellectuale*, *praesagittio intellectualis* (*providentia*) i *facultas characteristicum intellectualis*. Owa asteiologia powstawała nie tylko w cieniu Leibniza, lecz i Wolffa. Ten ostatni w swej psychologii *ingenium* utożsamiał z bystrością zgodnie ze źródło-

⁶ P. Bahr *Darstellung des Undarstellbaren...* wyd. cyt.

słowem niemieckiego *der Witz*, łącząc dowcip z szybkim i trafnym spostrzeganiem. Baumgarten na takiej intuicji nie poprzestał. Pisząc o *ingenium* w sensie ścisłym, trzymał się tradycji odróżniającej *ingenium* i *acumen*, ponieważ chciał zachować niezależność estetyki od logiki. Przeciwstawiając wbrew Wolffowi *ingenium* i *acumen* jako równorzędne zdolności, następnie je jednał w koncepcji dowcipu jako niezależnej od bystrości zdolności, ale korzystającej z jej poznawczej mocy. Stąd ta superpozycja *ingenium sensitivum* i *ingenium intellectuale*. Jeśli logika dbałaby o bystrość (*acumen intellectuale* byłby pierwszy w szeregu zdolności uposażających *ratio*) jako sztuka ścisłego rozumowania na podstawie logicznego podziału, a więc kierująca się rzeczową prawdą, to estetyka jako *ars analogi rationis* i *ars pulchre cogitandi* (gdzie piękno to *analogon veritatis*) kształciłaby dowcip, bowiem *ingenium sensitivum* zajmuje pierwszorzędne miejsce w kompleksie zmysłowości stanowiącym *analogon rationis*. Estetyka – *per analogiam* – rozciągałaby zdobytą przez logikę jasność poznania na zmysłowe myślenie. Stąd to Baumgartenowskie wszczepienie w *ingenium* gałązki z pnia *acumen*. Dowcip zyskuje jakby podpórkę, która pozwala mu wzrastać jako *perspicacia* prosto ku pięknu. *Pulchritudo* jako *consensus phenomenon* jest metafizycznym gruntem estetyki, na którym dochodzi do przekształcenia *acutum ingenium* w dojrzałą formę *ingenium venustum*, jak chciał też Thomasius w inspirowanej tradycją francuską koncepcji *bel esprit*.

Ingenium zyskuje tu wyjątkową pozycję, bowiem *ingenium latius dictum* jest zdolnością kompozycyjną, determinującą pożądaną proporcję nie tylko pomiędzy wytworami poznania, lecz też pomiędzy władzami duszy. W zależności od wytworzonej przez dowcip proporcji kompleks ten jest albo rzeźwy (*vegetum*), albo tępy (*tardum*), przy czym oba stany umysłu dowcip może przekształcać w jednym albo w drugim kierunku przez ekscytację bądź jej osłabienie. Ideałem jest wynalezienie stanu harmonijnego, który wyklucza stan permanentnego pobudzenia albo gnuśności. Właściwym modelem jest tu piękno, które duszę (*vis appetitiva*) nie tylko pociąga, ale i pobudza do kontemplacji. Baumgarten traktuje to założenie jako oczywistość ugruntowaną w naturalnej zdolności całej duszy do pięknego myślenia (*dispositio naturalis animae totius ad pulchre cogitandum*), która najdoskonalej realizuje się w sztukach wyzwolonych. Baumgarten pisze więc o harmonijnie ukształtowanych dyscyplinach, którymi są na przykład: *ingenia empirica, historica, poetica, divinatoria, critica, philosophica, mathematica, mechanica, musica* etc. Można powiedzieć tu od siebie, że jest to jakby pewien tropizm ku pięknu jako konsensusowi fenomenów, wymuszający na tych sztukach czy naukach wymyślenie odpowiedniego instrumentarium. Zwłaszcza retoryka i poetyka (jako czołowe *ingenia*) zdolne są z pomocą estetyki, która jest

dla nich niczym latarnia morska, uczynić ze zmysłowego poznania rodzaj myślenia, ponieważ uczą one nie tylko, jak piękno tworzyć, lecz i czynią je dającym się racjonalnie myśleć (jako *rationabile*). W dalszej perspektywie praca *ingenium* ma zaowocować przyzwyczajeniem jako zdolnością do zmniejszania koniecznej uwagi w pewnych czynnościach (*consuetudo*), a praktykowanie *ars pulchre cogitandi* ma stać się zwyczajnym stanem, rodzącym wyższego ducha, czyli geniusza (*superiora*).

* * *

Ten normatywny aspekt estetyki Baumgartena – czyli progresja zasady ekstensywnej jasności w kształceniu *ingenium* – wydaje się dziś nie tyle wątpliwy, co po prostu zupełnie zaniedbany, chociaż filozofia postmodernistyczna jawi się jako wyjątkowo dowcipna. Cóż z tego, skoro obrała za ideał swego konceptu nie piękno, lecz wzniosłość oporu (Lyotard), nieustanne przekłuwanie bębneków uszu w oparciu o in genialną amplifikację różnic, odkrywanych dzięki pedantycznej pracy bystrości (Derrida), lub łagodniejszą formę dowcipu, czyli tzw. liberalną ironię (Rorty). A zapowiedź zdziczenia *ingenium* pojawiła się jeszcze przed Baumgartenem, jeśli zważyć, że już w estetyce literackiego manieryzmu, chwalać trudną prawdę i ciętość (np. *agudeza* Graciana), wskazywano, że artystów bardziej interesuje dyssens niż konsens⁷. Wprawdzie Oświecenie i jego neoklasycy nie chciały tej manierystycznej dążności – w tym umiłowania pointy – respektować, czemu wyraz dał szczególnie Winkelman w normie „edle Einfalt und stille Größe” w swej religii gracji (*charis*), to dalszy rozwój sztuki (zwłaszcza romantycznej, w której piękno stało się subiektywne i *irrationabile*, w wyniku czego straciło swą wyjątkową pozycję w XIX i XX wieku) raczej podsycił antagonizm *ingenium* i *iudicium*, niż go eliminował w postaci zgodnej kooperacji. Kulminacyjny i przelomowy może tu być ikonoklastyczny gest Duchampa, kreślącego wąsy na reprodukcji arcydzieła Leonarda da Vinci. Wiek XX rozpoczął się więc od tej dowcipnej agresji wobec pełnej wdzięku sztuki. Miała ona stać się przedmiotem namysłu Baumgartenowskiej estetyki, którą pojmował jako *Philosophie der Musen und der Grazien* (*philosophia gratiarum et musarum*). Chociaż współczesna sztuka (i w znaczącej części postmodernistyczna filozofia) nie podejmuje już tego wysiłku, by podnosić swój dowcip na wyżyny *ingenium venustum*, a raczej wykazuje irreligijną wolę w stosunku do owej *religii charis*, to jednak nie potrafi ona przekroczyć perspektywy asteiologii.

⁷ W. Tatarkiewicz *Historia estetyki* t. II *Estetyka nowożytna* Wrocław 1967 s. 448.

Podczas panelu dyskusyjnego *U podstaw asteiologii* w CSW Łaźnia w Gdańsku (7 III 2008)⁸ sformułowałem diagnozę współczesnej kultury: „Bądź dowcipny albo zgiń!”, z którą zgodzili się wszyscy dyskutanci. Wkroczenie dowcipu w dzieje należy łączyć z greckim sofistycznym oświeceniem i paideią filozofa-gza (Sokratesa), z ówczesną urbanizacją umysłu i z nowożytnym renesansem badań nad tym talentem: na dworze Ludwika XIV w sztuce Nicka Deara *Władza* (*Power*, 2003), gdy minister finansów Fouquet ma zostać zgładzony za swe złodziejstwa, nagle pada głos w jego obronie: „Ale przecież on jest dowcipny!”. Roman Kubicki potwierdził, że obecnie struktury jeszcze bardziej wymuszają na nas bycie dowcipnymi, a ludzie stają się nie tyle beneficjentami, co raczej ofiarami dowcipu. Pomyslową figurą tego stanu rzeczy może być spór o istnienie świata (notabene, rzecz dziwna do pojęcia), w którym poważny realista przegrywa i z tego powodu dostaje zawału serca. Kubicki zauważył, że filozofii zawsze towarzyszyło dwoiste podejście do prawdy: śmiertelnie poważne (systemowe) i dowcipne, przy czym dziś trudno ustalić, na czym to niedowcipne i dowcipne miłowanie prawdy miałyby polegać. „W płynnym, ponowoczesnym świecie – mówił, nawiązując do Baumana interpretacji współczesnej kondycji *homo viator* – dowcip porusza to, co i tak jest poruszane, wymienia to, co i tak jest wymieniane (...)”. Niemniej, istnieje tu jakaś logika czy ekonomia, która sprawia, że im czasy są bardziej *seriousne*, tym bardziej potrzebujemy dowcipu, i odwrotnie, im bardziej struktury stają się dowcipne, tym wyraźniej człowiek widzi swą kulturę w perspektywie mało dowcipnego końca. Wszystko więc na to wskazuje, że mimo obecnej hipertrofii dowcipu asteiologia może i powinna zachować normatywny wymiar, podejmując Baumgartenowski program ulepszania dowcipu jako *aesthetica critica*. Bowiern sam dowcip wymaga normatywności, czyli swoistego „wykupu”, jaki musi zapłacić kulturze, aby być skutecznym w zaspokajaniu popędów determinujących zmysłowość⁹.

* * *

W Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus (1735) młody Baumgarten wspomniął o roli przykładu, który jest przedstawieniem czegoś bardziej określonego, a służy do wyjaśnienia przedstawienia czegoś mniej określonego („Exemplum est representatio magis

⁸ Studium to powstało w związku z moją pracą nad wystawą *Dowcip i władza sądzona. Asteizm w Polsce* (CSW i Galeria Program w Warszawie, VII–IX 2007).

⁹ Z. Freud *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości* R. Reszke (tł.) Warszawa 1993 (wyd. pierwsze 1905).

determinati ad declarandam representationem minus determinati suppeditata”, § XXI). Szereg przykładów – wedle zasady ekstensywnej jasności – zdoła jaśniej określić to, co mniej określone, a co głęboko zakorzenione w *aisthesis* sztuki współczesnej, stanowiąc jeszcze *cognitio obscura*. Winno ono przemienić się w *cognitio clara* i sprzyjać reorientacji obecnej estetyki jako asteiologii, jeśli przedmiotem estetyki jest przede wszystkim sztuka. A jest ona dzisiaj zdominowana przez to dążenie artystyczne (*Kunstwollen*), które można określić mianem asteizmu, gdzie *asteismós* trzeba rozumieć wedle retorycznej tradycji jako dowcip pozbawiony nieokrzesanego prostackta.

Zacznijmy od asteiologicznego motywu Firmy Portretowej (1928) Witkacego: „Regulamin wydrukowany jest w tym celu, aby oszczędzić firmie mówienia po wiele razy tych samych rzeczy”. Dowcip ujawnia swą zwięzłą technikę i następnie zabezpiecza swój interes: „Wykluczona a b s o l u t n i e jest wszelka krytyka ze strony klienta. Portret może się klientowi nie podobać, ale firma nie może dopuścić do najskromniejszych nawet uwag, bez specjalnego upoważnienia. Gdyby firma pozwoliła sobie na ten luksus: wysłuchiwanie zdań klientów, musiałaby już dawno zważać. (...) Nerwy firmy ze względu na niesłychaną trudność zawodu tejeż muszą być szanowane”. Optymizmem napawa fakt, że mamy do czynienia z dowcipem kulturalnym: „Firma prosi o uważne przestudiowanie regulaminu. Nie mając żadnej egzekutywy, liczy na delikatność i dobrą wolę klientów co do wypełnienia warunków. Przeczytanie i zgodzenie się na regulamin uważa [za] równoznaczne z z a w a r c i e m u m o w y. Dyskusja nad regulaminem jest niedopuszczalna”¹⁰.

Po wojnie tę tendencję ujawniła prowokacja Andrzeja Partuma. Udając głos sekretarki i samego Aleksandra Zawadzkiego – przewodniczącego Rady Państwa – usiłował załatwić sobie koncert w Filharmonii Narodowej. Postawieni na baczność decydenci posłusznie wydrukowali i rozwiesili w listopadzie 1960 roku na warszawskich ulicach plakat informujący, że odbędzie się *Recital fortepianowy* oraz *Rzut Poezji Abstrakcyjnej* Partuma. Utwory fortepianowe miał wykonać sam kompozytor, a jego wiersze miał recytować Adam Hanuszkiewicz – w ramach cyklu *Przedstawiamy młode talenty*. Podstęp wykryto w przeddzień koncertu, gdy gorliwie zakomunikowano zdziwionemu Zawadzkiemu, że jego polecenie zostało wykonane. Ten osobliwy artysta, prześmiewca stosunków kulturalnych i mechanizmów artystycznej kariery w PRL, potrafił tworzyć poezję na przykład w postaci listu protestacyjnego

¹⁰ S.I. Witkiewicz *Regulamin Firmy Portretowej «S.I. Witkiewicz»* [w:] tegoż *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne* J. Degler (oprac.) Warszawa 1976 s. 95–97.

w sprawie jakości spinaczy. W akcję tę wplątano poirytowanego Naczelnika Wydziału w Ministerstwie Handlu Wewnętrznego i Usług, który odpisał, że nie wie, o co właściwie obywatelowi chodzi. W odpowiedzi napisano, że akcja wysyłania spinaczy była konsekwencją happeningu zorganizowanego 9 IV 1973 roku w poznańskiej Galerii Akumulatory przez Andrzeja Partuma, konceptualnego poetę i mistyfikatora z Warszawy.

Szczyty asteizmu osiągnął Anastazy Wiśniewski, pomysłodawca idei pozytywnej negacji i przytakującej galerii „tak” jako dwuznacznej gry z systemem, w której materią artysty stawała się biurokratyczna buchalteria. Gdy omawiano na jednym z sympozjów problemy współczesnej sztuki, Wiśniewski poprosił o głos, po czym milczał kilkanaście minut, usilnie prosząc zagniewanych słuchaczy, by nie przerywano mu wypowiedzi, bo on tego również nie czynił. Na innym spotkaniu zamiast cieszyć się, że rozwiązuje się przy pomocy socjalistycznego państwa problemy sztuki, po prostu płakał.

Jedne z najbardziej lakonicznych form asteicznej inwencji wypracowała w latach 70. Akademia Ruchu. Jej członkowie metodycznie atakowali socjalistyczną regimentację, zadziwiając przypadkowych przechodniów: udając potknięcia na ulicy; kupując gazety, które po pobieżnym przeglądzie lądowały w koszu; myjąc szyby brudnych autobusów i tramwajów; inscenizując inwigilację obywateli przez tajniaków w bramach czy ustawiając kolejki wychodzące ze... sklepów.

Etiuda *Kręte ścieżki* (1970) Andrzeja Barańskiego zręcznie potęguje napięcie. Z powodu sugestywnej muzyki zapowiada się niczym świetny kryminał. Barański reżyseruje coś, co samo obala się w końcu, jak w komizmie. Obmyśla sceny jak znawca teorii pointy. Śledzeni przez niego mieszkańcy ponurego miasta mijają się wreszcie na ulicy i mówią po prostu sobie „dzień dobry”. To zaskakujące, nonsensowne zderzenie niezwykłości z banalnością, gdzie familiarność wybawia wreszcie od wyreżyserowanego stresu, okazuje się sensowne, jeśli uświadomimy sobie, jak bezmyślnie się pozdrawiamy.

Wojciech Bruszewski wspomina figurę malarza konceptualnego, który zwykł malować kwadrat na rozmaitym podłożu, nawet na sowieckiej granicy, ryzykując życie lub więzienie. Raz namalował go podczas pleneru w PGR-ze Rozkosz: „Malarz przedstawia swój projekt zgromadzonym w świetlicy artystom. Podczas odczytu Restaurator, który właśnie wrócił z nową dostawą Siarkowego, wjechał jednym kołem swojego małego fiata na biały kwadrat. Niby nie zauważył. Tak niechcący. Wiadomo, że zrobił to złośliwie. Malarz konceptualny widział to z okien świetlicy. Jest człowiekiem pogodnym, ale również skrupulatnym i konsekwentnym. Bez jakiegokolwiek mściwej zajadłości, raczej traktując to

jako formę «dyskusji» z rzeczywistością, zaraz po odczycie poszedł po kubek białej farby i precyzyjnie uzupełnił «brakujący» fragment kwadratu na masce i kole samochodu Restauratora»¹¹.

Ten ostatni to Józef Robakowski, który już w połowie lat 60. z takich zaczepek robił sztukę. Wymyślił Józefa Korbielę, by go lansować jako zdolnego malarza. Wnosząc z zachowanych obrazów, były to kuriozalne malowidła. Otóż owym Korbielą zainteresował się krytyk Bacciarrelli i domagał się spotkania. Umówiony z nowo odkrytym talentem, daremnie tracił czas w kawiarni, obserwowany przez pomysłodawcę tego kamuflażu.

Nawet Tadeusz Kantor, twórca teatru śmierci, usiłował być dowcipny:

Wysyłam telegram
Galeria Foksal
Warszawa
przygotować na wernisaż
wannę z gorącą wodą
ręcznik frotowy
mydło gąbkę
wodę utrzymywać w stanie odpowiedniej temperatury
oczekiwać mego przyjazdu

Zgromadzona wokół tych
przedmiotów
na wernisażu
publiczność
będzie mogła wysłuchać
następujących dźwięków,
zarejestrowanych
w Krakowie, w łazience autora
na taśmie magnetofonowej
przesłanej równocześnie
do Galerii

Szum wody z kurka,
odgłosy napełniania
wannы wodą,
potem chlapanie się
kąpiącego, w różnych
rytmach, parskanie,
znowu szum wody,
mydlenie,
szum wody z tuszu,

¹¹ W. Bruszewski *Fotograf* Kraków 2007 s. 85.

w końcu wycieranie,
i głos autora:
chyba nie spóźnię się
na pociąg...¹²

Wyobraźnia Kantora była jednak zdominowana przez popęd do destrukcji. Natręctwo to ujawnia choćby *Cambriolage* (1971) – rusztowanie podtrzymujące sufit Galerii Foksal, który w każdej chwili groził zawaleniem. Kantor wprowadzał dowcip do krainy śmierci. Świadczy o tym również anegdota o genezie *Niech szczepią artyści* (1985). Podobno tytuł pochodzi od pewnej Francuzki rozeźlonej koniecznością przebudowy domu na potrzeby galerii sztuki. Gdy Kantor usłyszał tę historię w Paryżu, miał wykrzyknąć, że ma tytuł na spektakl.

Życie dodało wcześniej – w roku 1983 – zabawną pointę, gdy Jacek Kryszkowski dokonał zamachu na Kantora przed Galerią Remont (z użyciem korkowca). Wydarzenie przypomniał Zbigniew Libera w cyklu *Mistrzowie* (2004), dokonując fałszerstwa nie tylko „Trybuny Ludu”, lecz też „Gazety Wyborczej” czy „Polityki” jako medialnego żywiołu – jakby panteonu Kryszkowskiego, Partuma i Wiśniewskiego. Wszyscy bowiem nie mogli darować Kantorowi epitetu pseudoawangarda – zarzutu opublikowanego na łamach „Kultury” przez szefa Galerii Foksal Wiesława Borowskiego. Libera zemścił się po latach w tej „defoksalizacji” polskiej sztuki, proponując alternatywną jej historię, dowcipnie przełamującą Kantorowskie hierarchie dzięki przejęciu mocy wspomnianych mediów, raczej niechętnych takim „mistrzom”.

Do „mistrzów” trzeba zaliczyć też Przemysława Kwieka. W 1998 roku wysłał on „prośby o dotację finansową (np. w postaci dwuletniego stypendium)” do dwóch dużych korporacji. Za to miał zrezygnować z pomysłu namalowania i rozpowszechniania obrazów z hasłami (odpowiedziami dla zainteresowanych firm): „Czy do Pedigree Pal dodaje się mięso z padłych psów?”, jak też: „Coca-Cola musi być złym napojem, skoro muszą ją aż tak reklamować, by była pita”. Specjaliści od *public relations* nie ulegli temu szantażowi i Kwiek groźbę zrealizował.

W akcji pt. *Czy artyści wszystko wolno?* (2002) członkowie Supergrupy Azorro, reagując na tzw. aferę *Irreligii* (2001/2002) i dyskusję o granicach polskiej tolerancji, pluli ludziom na głowy, gwizdali na kobiety lub łamali przepisy ruchu drogowego, przechodząc przez ulicę na czerwonym świetle. Ale już trzy lata później wystąpili jako zdyscyplinowani statyści w filmie *Karol, człowiek, który został papieżem* (2005).

¹² T. Kantor *Pisma t. I Metamorfozy. Teksty o latach 1934–1974* K. Pleśniarowicz (oprac.) Kraków 2005 s. 567–568.

W 2003 roku Paweł Althamer zaskoczył gości berlińskiej Galerie Neugerriemschneider. Po przybyciu na wernisaż zastali wewnątrz niczym opuszczoną przed chwilą przez kłoszardów melinę (dwa lata wcześniej wystawił w galerii we Frankfurcie nad Menem polskich bezrobotnych imigrantów, przebierając upadłych gastarbeiterów w garnitury pożyczone od osobistości niemieckiego *art worldu* i czyniąc swych rodaków na wernisażu niewidzialnymi).

Rafał Bujnowski namalował w 2004 roku autoportret, następnie go sfotografował i pomniejszone zdjęcie przekazał do ambasady USA, celem wyrobienia wizy. Gdy ją uzyskał, odbył kurs pilotażu nad Nowym Jorkiem.

* * *

Takich przykładów konceptyzmu można przywołać wiele. Estetyka zawsze próbowała rozjaśnić i waloryzować mroczną zmysłowość sztuki. Mieczysław Wallis wprowadziłby zapewne nową kategorię obiektów – przedmioty asteiczne. Problem w tym, że nawet najogólniej pojęta kategoria przedmiotu, czyli „coś, co jest czymś, a nie niczym” (definicja Jana Łukasiewicza), niezbyt pasuje do dowcipu z jego inklinacją do zaskakującej i olśniewającej niedorzeczności, bowiem zarysowana praktyka atopii zakłada przedmiot tylko o tyle, o ile potrzebuje jego formy, by na niej dowcip mógł wypróbować swą kondensującą, ale i eksplozywną moc.

Estetyka od początku XIX wieku wołę tę usprawiedliwiała przez cel, jakim jest śmieszność czy komizm, albo – jak w asteiologii Freuda – chodziło o związenie techniki dowcipu z psychologicznymi mechanizmami hamowania i odblokowywania popędów. Odkryta przez psychoanalizę ekonomia osiągnięcia *equilibrium* byłaby w przypadku dowcipu bardziej istotowo determinująca niż estetyczna przyjemność, którą należałoby raczej interpretować jako instrumentalną, a więc jako alibi dla ujawnienia i zaspokojenia popędów. Wyjaśnienia te są ciekawe, o ile nie traci się zasadniczej linii asteiologii jako dojrzewającej refleksji nad dowcipem. Namysł nad tym motywem możemy też odnaleźć w powiedzeniu Nietzschego, świadczącym o możliwości normatywnej asteiologii: „Najdowcipniejsi autorzy wywołują ledwie dostrzegalny uśmiech”¹³. Uśmiech uwalnia dowcip od estetycznej redukcji do śmieszności, gdyż jest czymś wieloznacznym, jak uważał Hans Kunz – maską, która wiele skrywa, zaś Plessner umieszczał go między śmiechem i płaczem i odróżniał z powodu

¹³ F. Nietzsche *Ludzkie, arcyłudzkie* t. I K. Drzewiecki (tł.) Warszawa 1908 s. 193.

należnej mu pointy od komizmu¹⁴. Czyż asteizm nie zmusza do czujności raczej niż do delektowania się przyjemnością, którą przynosi śmiech, jeśli dowcip byłby – jak chciał Nietzsche – „epigramatem na śmierć jakiegoś uczucia”¹⁵?

Zbigniew Libera tłumaczył mi w latach 90., że sztuka ukrywa się dziś pod maską Bustera Keatona. Przypomnił o tym podczas panelu Grzegorz Dziamski. Zademonstrował on, jak w neoawangardzie dowcip osiągnął szczyt wyrafinowania. Świadczą o tym dokumentacyjne zdjęcia – niczym alegorie sztuki, na których malarz gra w pracowni na skrzypcach (Bruce Nauman), energia prawdziwie angielskiego śniadania zostaje zamieniona w łamanie metalowego pręta przed londyńskim Institute of Contemporary of Arts (Jan Dibbets, Reiner Rhutenbeck) albo artysta za najwyższą formę sztuki zdaje się uznawać wypicie piwa z przyjacielem (Tom Marioni) bądź też sugeruje, że spalenie jego obrazów można pojąć jako akt twórczy, z którego narodzi się (bądź nie!) nowa sztuka (John Baldessari), a także gdy pyta (jak Keith Arnatt), czy jest możliwe, by uczestniczył w wystawie, nic nie pokazując? Korzystano – jak Arnatt w plakacie *I'm a Real Artist* – z niejasnego pojęcia „realności” jako wyniku badań anglosaskiej filozofii analitycznej, co Dziamski uznał za pointę swego przyczynku do asteiologii. *Ingenium comparans* (by użyć pojęcia Kanta) konceptualistów kondensował zatem skrajne możliwości i jednoczył rzeczywiste z nierzeczywistym, artystyczne z nieartystycznym (by dorzucić Josepha Kosutha fundamentalne porównania dzieła sztuki do zdania analitycznego, czyli tautologii), oferując zdezorientowanemu widzom artefakty o niejednoznacznym statusie.

Taka sztuka, względnie postsztuka, nie wymaga od estetyki transgresji – jakiejś antyestetyki czy postestetyki, jak próbowano to postulować w poprzednich dekadach, a tym bardziej nie potrzebuje wątplenia w sensowność samej estetyki jako wymysłu postkartezjańskiej aberracji (filozofii podmiotu), która miałaby walnie przyczynić się do destrukcji metafizycznej tradycji filozofii piękna przez jego ujednoznacznienie (zaniedbanie analogii bytu i transcendentaliów) i w końcu parcelację i relatywizację waloryzacji *aisthesis*, dopuszczając w sztuce brzydotę, prowokację, bluźnierstwa i inne okropności¹⁶. Gdyby sztuka tego od este-

¹⁴ H. Plessner *Śmiech i płacz. Badania nad granicami ludzkiego zachowania* A. Zwolińska, Z. Nerczyk (tł.) Kęty 2004 s. 4, 95–113 (wyd. pierwsze 1941).

¹⁵ F. Nietzsche *Wędrowiec i jego cień* K. Drzewiecki (tł.) Warszawa 1909–1910 s. 124.

¹⁶ Por. P. Jaroszyński *Estetyka czy filozofia piękna?* Lublin 1990; H. Kierś *Człowiek i sztuka* Lublin 2006. Ci neotomistyczni obrońcy realizmu i „grabarze estetyki” zdają się nie dostrzegać, że skoncentrowane na *ingenium* estetyczne myślenie

tyki rzeczywiście wymagała, to czymże musiałaby być dziś filozofia? Przecież zna ona podobne ekscesy niemal od początku swego istnienia, kiedy to Diogenes z Synopy wołał „Chodźcie tu, ludzie!”, po czym odganiał ich kijem, mówiąc „Ludzi wołałem, nie wyrzutków!”. Wobec takich prowokacji wystarczy po prostu asteiologiczna normatywność, na której zamierzał budować Baumgarten.

W latach 90. próbowano przedstawiać rozwój estetycznego myślenia jako przejście od estetyki do anestetyki, nawiązując do tezy Wolfganga Welscha: „Nie ma *aísthesis* bez *anaísthesis* – ani razu w najprostszym doświadczeniu”¹⁷. Niemiecki filozof koncepcję anestetyki oparł między innymi na pomysłe Duchampa, którego prowokacja *ready made* miała znieczulić na estetyczne walory sztuki. Jedyne ten aspekt anestetyki wydaje się obecnie godny komentarza, ponieważ anestezja – podyktowana estetyczną utopią modernizmu i wymuszona ekstensją (hipertrofią) estetyzacji przestrzeni publicznej i wirtualnej – wydaje się dość oczywistym czy nazbyt prostym stwierdzeniem z zakresu psychologii percepcji, gdyż może dotyczyć stopienia wrażliwości na każdy inny bodziec, a nie tylko na wartości estetyczne. Kluczowe jest raczej skomentowanie pomysłu Duchampa, który terminu „anestezja” użył *explicite*, co przyznał sam Welsch. Tak więc dziś – po dadaizmie – postsztuka tym charakteryzuje się fenomenologicznie, że nie jesteśmy w stanie powiedzieć, czy to jest sztuka, jak ubolewał Donald Kuspit w *The End of Art* (2004). Odnosząc się do kwestii przekraczania estetyki i upadku koncepcji „sztuki doznaniowej” (termin Jana Cybisa), należy zwrócić uwagę na inny wymiar estetycznego myślenia, który koncepty Duchampa i jego naśladowców (z popielniczką Damiana Hirsta włącznie) ponownie przywróci na estetyki łono.

Rezygnując z przepracowanego już toposu kryzysu – tej niewdzięcznej pracy, którą wykonał u nas Stefan Morawski – trzeba raczej wykazać, że estetyka ma w sobie dość mocy i inwencji, by uporać się z anestetyczną perspektywą estetycznego myślenia i zrodzoną z niej postsztuką czy postestetyką. Estetyka może tego dokonać właśnie jako asteiologia. Asteiologia potrafi uporać się i z samą postfilozofią, której wyraz dawał Rorty (na jego stronie internetowej mogliśmy przeczytać, że poświęcił się studiom nad literaturą, a filozofią zajmuje się grzecznościowo). Estetyka jako asteiologia nie byłaby ekscentrycznym pomysłem, lecz jako refleksja nad dowcipem odwoływałaby się do Baumgartenow-

nie musi wcale wykluczać analogii bytu, jeśli przyjmiemy, że dowcip w bogatej tradycji asteiologii był też pojęty jako zdolność pozwalająca na wgląd w tę analogię.

¹⁷ W. Welsch *Ästhetisches Denken* Stuttgart 1989.

skiej tradycji kształcenia dowcipu. Dzieje asteiologii pokazują, że niektórzy badacze – począwszy od Hobbesa – wskazywali na ambiwalencję dowcipu z powodu właściwej mu inklinacji do niedorzeczności lub całkowicie wąpili w moc poznawczą tego modusu umysłu, widząc w jego aktywności wielkie zagrożenie¹⁸. Oswajano ten lęk przez skojarzenie dowcipu ze śmiesznością, chociaż wiemy, że jego pomysłowość stwarza sytuacje, w których nie jest nam do śmiechu. W każdym bądź razie kategoria „bystrego dowcipu” wiąże się z ideałem kształcenia *ingenium* – tej fascynującej, ale i destrukcyjnej formy poznania, inwencji i ekspresji czy wyobraźni, w której objawia się twórcza moc komizmu. Jest to ideał sformułowany w realiach agonu *ingenium* i *iudicium*. Notabene, sama estetyka – *in statu nascendi* w służbie retoryki i poezji – wydaje się wytworem *ingenium*, ponieważ usiłuje kondensować to, co zmysłowe i niezmysłowe, względnie pojęciowe. Tak więc zaniedbywana od początku XIX wieku w filozofii, a tym samym w estetyce, kwestia dowcipu okazuje się centralna w myśli Baumgartena i nie może zostać wypchnięta na margines estetycznych dociekań, gdyż to pozbawia estetyków poczucia własnej tożsamości i mocy.

Dlatego dziś estetyk ma do wyboru albo jałowo dywagować o kryzysie swej dyscypliny i surowo oceniać prowokacje i skandale postsztuki, albo może je uznać za ekscesy dowcipu i podążać drogą wyznaczoną na przykład przez Kanta, który w *Anthropologie in pragmatischen Hinsicht* (1798)¹⁹ jak Baumgarten domagał się apologii zmysłowości oraz rozróżnił porównujący (*vergleichender*) i rezonujący dowcip (*vernünftelnder Witz*). Pisał, że przyjemnie jest wynajdywać podobieństwa pomiędzy niejednorodnymi rzeczami, a tym samym dostarczać materiału rozsądkowi (*Verstand*), ażeby ten mógł wytwarzać ogólne pojęcia. Natomiast władza sądenia (*Urtheilskraft*), która ogranicza pojęcia i przyczynia się raczej do ich uregulowania niż do rozszerzenia, jest wprawdzie poważana, ale nie jest lubiana za swą surowość, krępującą wolność myślenia. Aktywność komparatystycznego dowcipu (*ingenium comparans*) jest bezinteresowną grą, natomiast władza sądenia kieruje się interesami. Dowcip sięga po pomysły, a władza sądenia zabiega o poglądy. Ten antagonizm próbuje zażegnać rezonujący dowcip (*ingenium argutum*), pośrednicząc pomiędzy nimi. Kto dowcip i władzę sądenia umiejętnie połączy w wytworach ducha, ten jest zmyślny, a zarazem mądry, dow-

¹⁸ T. Załuski *Kilka uwag o pomysłowości (wit) u Locke'a* „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Philosophica” 2004 nr 16 s. 71–82.

¹⁹ I. Kant *Antropologia w ujęciu pragmatycznym* E. Drzazgowska, P. Sosnowska (tł.) Warszawa 2005.

cipny w wyższym sensie i rozumny, pomysłowy oraz zdolny do głębokiego namysłu, słowem przenikliwy i bystry (*perspicax*). Widzimy zatem, że w tym konflikcie dowcipu i władzy sądenia konstytuuje się możliwość oraz potrzeba asteizmu, który jest pomysłem i ideałem rezonującego dowcipu.

Dlatego estetyk jako *asteios*, postępujący na drodze tej urbanizacji umysłu (łac. *urbanitas*), nie tylko oceniałby sztukę wedle manieri rozumowania Kantowskiej władzy sądenia, podciągając to, co zmysłowe, konkretne i jednostkowe, pod to, co ogólne, lecz wymyślałby też uzasadnienia dla wytworów dowcipu porównującego (również dla kontrintuitywnego wobec tradycyjnej estetyki konceptu Duchampa), a więc wykonywałby ruch przeciwny do kierunku myślenia *iudicium*. Rozumowanie, jako rzetelne myślenie oparte na znajomości zasad, byłoby uzupełnione przez *r e z o n o w a n i e*, czyli takie posługiwanie się zasadami, które nie zakłada znajomości ich uzasadnienia. Jest to przecież dokładny opis estetycznego myślenia, jeśli uczciwie przyznamy, że nasze myślenie *in statu nascendi* stanowi mityczne *cognitio obscura* i mimo wielowiekowych wysiłków przekształcenia go w *cognitio clara* pograża się w metafizycznym mroku. Estetyk jako asteiolog rozdarty pomiędzy tymi kierunkami myślenia, które wyznaczają *aesthetica critica* i *aesthetica mythica*, byłby nie tylko sędzią dowcipu, lecz stawałby się jego adwokatem wobec paideutycznych zapędów wszelkiej władzy sądenia. On nie tylko krytykowałby, czyli nie syciłby wyłączenie sporu dowcipu i władzy sądenia, lecz poszukiwałby asteizmów. Ich możliwość najlepiej uwidacznia zamysł tej odmiany estetycznego myślenia, której podstawą jest *aesthetica perspicaciae*. Obecnie – jak w czasach Baumgartena – to właśnie *acutum ingenium* musi stać się ideałem naszej kultury (wbrew pesymizmowi tradycji Locke’a, lecz raczej wedle ambiwalentnej interpretacji Hobbesa). Chodzi o krzewienie wiary w szansę odbudowy normatywnego wymiaru kultury. Ideał ten może zabezpieczyć, wedle Baumgartena, wyłącznie przenikliwa, głęboka myśl (*perspicacia*), bez której trudno zgodzić się na kulturę. W przeciwnym razie, o czym wiedział też Kant, nawet do najbardziej zabawnego dowcipu można poczuć w końcu wstręt. Dlatego asteizm jest oczywistością serca.

Acutum Ingenium.
The Asteiological Motive in Aesthetics and Art

How to read out the work of A.G. Baumgarten after Duchamp's anesthesia? The author of this interpretation of aesthetics as asteiology (Greek: *asteidzomai* – to be witty) seeks to reconstruct the foundations of aesthetic thinking as the art, science and paideia of wit, and he proves that the category of *acutum ingenium* occupies the central role in Baumgarten's aesthetics. From Quintilianus to Kant wit (*ingenium*) was comprehended as a form of invention, cognition, expression and a talent for social communication, and in Baumgarten's asteiology as the ideal (*habitus*) of arts and sciences. Raising the issue of asteism (Greek: *asteísmos*) as a mental process in the Polish art, starting with – *nomen omen* – the wit of Witkacy, we have to make use of a normative model of asteic intelligence. This is the author's answer to the wit – often without asteism – of the contemporary post-art, post-aesthetics or post-philosophy.

Kazimierz Piotrowski – e-mail: kazimierz.piotrowski@neostrada.pl