

OD REDAKCJI

Hipolite Taine, jeden z prekursorów socjologicznej metody refleksji nad sztuką, wskazywał (w *Filozofii sztuki*), że dzieła sztuki posiadają różną długość trwania, ze względu na okres czasu, w którym są odbierane (porządek społecznej percepcji, a nie ich ontycznego ugruntowania). Są dzieła, przemijające już w chwili powstania lub cieszące się zainteresowaniem przez jeden artystyczny sezon, funkcjonują one w krótkim okresie czasu, inne z kolei wykazują się wyjątkową żywotnością w swym długim, wydawałoby się: wiecznym, trwaniu. Te ostatnie to arcydzieła. Czynniki determinujące długość trwania dzieła tkwią – według Taine – w „dominujących zdolnościach jednostek”, które z kolei uzależnione są od klimatu („duchowości”) danej epoki, wyznaczonego przez warunkujące się: *milieu* (ogólnie pojęte środowisko kształtujące człowieka), rasę (zespół typowych dla każdej jednostki możliwości) oraz moment dziejowy (kształtowany przez wpływ tradycji na kulturę terażniejszość). Wymienione elementy kształtują właściwą dla danej epoki „temperaturę moralną”, swoistego rodzaju „duchowość”, której stopień mimetycznego odzwierciedlenia w dziele, przesądza o jego materialnej i formalnej jakości.

Z teorii Taine wynika, że w pewnych przypadkach długość trwania dzieła świadczy o wysokości jego wartościowości lub bezwartościowości i weryfikuje stopień wartości ustalony przez badanie metodą historyczno-krytyczną (genetyczną). Temporalne kryterium potwierdzania wartości dzieł używane jest *post factum* i posiada swe ograniczenia, polegające na tym, iż, stosując je, nie można potwierdzić lub zdiagnozować wartościowości dzieł ze względu na „szerokość” ich występowania, tzn. na rozległość obszaru kulturowego, na którym są odbierane. Obszar ten można nazwać przestrzenią sztuki lub, szerzej, przestrzenią kultury i jego istnienie wynika nie wprost z koncepcji Taine, na przykład z kategorii „klimatu”. Dzieła sztuki funkcjonujące w długim okresie mogą występować w różnych kulturowych przestrzeniach w tym sensie, iż pewne z nich są mocno ograniczone, inne zaś rozległe. Zarówno *Odprawa posłów greckich* Jana Kochanowskiego, jak i *Jerozolima wyzwolona* Torquato Tasso

charakteryzują się długim trwaniem, lecz przestrzenie kulturowe, które zajmują, różnią się swymi wymiarami, a to oznacza zróżnicowanie (pod względem wielkości i „głębokości”) dwóch *milieu*, ras i momentów historycznych, wyznaczających dwa rodzaje „temperatur moralnych” wyrażanych przez te dzieła. Przy rozpatrywaniu trwania (krótkie, średnie, długie) i umiejscowienia dzieła w czasoprzestrzeni kulturowej (niewielkiej, średniej, rozległej) pojawia się kilka możliwych wariantów, przykładowo: krótkie trwanie w rozległej przestrzeni, długie trwanie w niewielkiej przestrzeni, średnia długość trwania dzieła przy jego niewielkim rozprzestrzenieniu się itd.

Zdawałoby się, że dzieła sztuki o zbliżonych walorach estetycznych powinny charakteryzować się podobnymi długościami trwania i wypełniać kulturowe przestrzenie o zbliżonych lub takich samych wymiarach. Z pewnością tak się dzieje w przypadku dzieł miernych, jednak reguła ta nie zawsze obowiązuje, zwłaszcza gdy rozpatruje się arcydzieła i założy, iż są one nieporównywalne ze względu na swą równowartościowość lub z powodu swej różnowartościowości w sensie odmiennych, konstytuujących je jakości estetycznie wartościowych. III część *Dziadów* Mickiewicza i II część *Fausta* Goethego funkcjonują w długim trwaniu, jednak przestrzeń kulturowa *Fausta* jest nieporównywalnie większa od zajmowanej przez *Dziady*. Fakt ten nie oznacza mniejszej wartościowości estetycznej drugiego z tych dzieł, lecz świadczy – zgodnie z terminologią Taina – o różnych klimatach ich powstawania i – co należy dodać – różnych klimatach ich estetycznego percypowania, które sprawiają, iż interpretacja *Fausta* skupiona jest na wydobywaniu uniwersalnych znaczeń, podobnie jak w przypadku *Dziadów*, tyle że te znaczenia ograniczone są tu głównie do schematu: naród – wolność – jednostka. Zatem, albo „temperatura moralna” *Dziadów* jest niższa niż *Fausta*, albo pewne elementy kształtujące klimaty obu tych dzieł znacząco różnią się od siebie (w kontekście wydobywania treści uniwersalnych byłaby to różnica dotycząca „głębokości” oddziaływania tych elementów). Pierwszy przypadek należy odrzucić, bowiem elementy klasy arcydzieł nie podlegają gradacji, w drugim hipotetycznie można przyjąć, w długim trwaniu tych dzieł, sytuację ich umiejscowienia w tej samej i takiej samej (pod względem wymiarów) przestrzeni kulturowej, pod warunkiem zmiany „klimatów”, w jakich dzieła te są odbierane.

2007 rok to Rok Stanisława Wyspiańskiego (setna rocznica śmierci) oraz Rok Conradowski (150. rocznica urodzin Józefa Teodora Konrada Korzeniowskiego). Przy analizie twórczości tych wybitnych artystów występuje podobny problem: jak to się dzieje, że percepcja twórczości Wy-

spiańskiego ma charakter regionalny, a Conrada – globalny? Wyspiański znany jest jako wybitny polski artysta, a Conrad jako prozaik światowej miary, jeden z prekursorów modernizmu. Obaj twórcy wychowywali się w podobnym „klimacie”: atmosfera rodzinna, Galicja, Kraków, Gimnazjum św. Anny, liczne podróże, choć w przypadku Józefa Korzeniowskiego bardziej egzotyczne i trwające dłużej. Należy podkreślić, że późniejsze różnice „klimatyczne” są już znaczące i uwzględnienie wszystkich zmiennej, tworzących konteksty kulturowe dla twórczości Wyspiańskiego i Conrada, jest niemożliwe. Tym bardziej, że badanie tylko parametrów społecznych tych kontekstów, okazałoby się niewystarczające; należałoby również uwzględnić – zgodnie z sugestiami Taine – zmienne określające nie tylko psychikę tych artystów, ale również zbiorowości, w jakich przebywali. Przykładowo, odpowiedź na pytanie: dlaczego dzieła Conrada zajmują nieporównalnie większą przestrzeń kulturową niż Wyspiańskiego, wydaje się być prosta. Ponieważ zmienił *milieu*, rasę (w sensie tkwiących w nim możliwości) i moment historyczny; między innymi tworzył w języku angielskim, który jest bardziej nośny kulturowy niż polski. Jednak odpowiedź na pytanie, jak to się stało, że człowiek, którego drugim językiem był francuski, i który zaczął naukę angielskiego w dwudziestym roku życia, został wybitnym twórcą rozległej angielskojęzycznej czasoprzestrzeni kulturowej, jest już trudniejsza, jeśli w ogóle możliwe. Mimo wysiłków badaczy, sztuka (i jej konteksty) skrywa niejedną tajemnicę.

Andrzej Warmiński

