

ESTETYKA EKSTATYCZNA I NORMATYWNA
WŁADYSŁAWA STRÓŻEWSKIEGO

PAWEŁ TARANCZEWSKI

Władysław Stróżewski *Wokół piękna* Universitas, Kraków 2002 s. 400.

Czytelnik, obarczony wiadomościami z historii sztuki i udziałem w życiu artystycznym, obcuje z książką Władysława Stróżewskiego, natychmiast pyta: „jak to się ma do sztuki dzisiejszej?” i bez zastanowienia odpowiada: „nijak”, bo Stróżewski nie mówi nic o happeningu, instalacji czy performance, nie dowiadujemy się od niego, co to jest „new image painting”, nie wyjaśnia czym jest „tendencja zerowa” czy „teoria miejsca”; nic nie ma do powiedzenia o sztuce krytycznej lat dziewięćdziesiątych w Polsce. Dla takiego czytelnika jest to podejście przestarzałe, bo przecież dzisiejsza sztuka (zwłaszcza ta skandalizująca) nie zajmuje się pięknem, nie interesuje się już nawet wzniosłością; sztuce współczesnej chodzi o coś całkiem innego. O co? Na to pytanie nie ma jednej odpowiedzi, bo nie ma jednej sztuki aktualnej, wszak również i w sztuce nastąpił „koniec wielkich narracji”. Odpowiedzi na nie znajdzie wspomniany czytelnik w licznych już opracowaniach na temat sztuki drugiej połowy dwudziestego wieku, które głoszą, że aby ją pojąć należy sięgnąć do strukturalizmu, hermeneutyki, dekonstruktywizmu, lingwistyki - a nawet do metod bliższych naukom społecznym.

Tymczasem Stróżewski, tworząc „estetykę z góry” napisał książkę, która nawiązuje do fenomenologicznej metafizyki oraz ontologii i to właśnie zawarta w niej filozofia (przy jednoczesnej nieobecności krytyki artystycznej, a także historii, socjologii oraz psychologii sztuki) świadczy o jej doniosłości. Filozofia - jak wiadomo - formułuje twierdzenia ogólne. Jeśli tak, to Stróżewski mówi ogólnie o każdej sztuce i każdym dziele powstałym, istniejącym czy mającym się dopiero narodzić; nie zaś konkretnie o obrazach Rembrandta, Van Gogha, Mondriana; o *tactile sculpture*, sztuce gejowskiej, sytuacjonizmie, o muzyce Bacha, Lutosławskiego, Cage’a, Pendereckiego, o pisarstwie Miłosza, Gombrowicza itd. Czyni to, stawiając najpierw pytanie o istotę dzieła sztuki. Każde dzieło sztuki musi być znaczącym i wartościowym artefaktem. Wartość estetyczna jest tu z wielu względów kluczowym pojęciem, ponieważ ostatecznie, jeśli coś nie jest wartościowe - nie jest dziełem, pomimo różnych deklaracji artystów i teoretyków sztuki.

Stróżewski *tacite* zakłada, że wartości istnieją. Wartość pojmuję w duchu zabarwionej neoplatonisko klasycznej metafizyki. Zastanawia go tylko, w jakim sensie można mówić o wartości dzieła sztuki i jakie wartości są w nim zawarte. Wartości są w dziele dane, a dla Stróżewskiego wartościowanie nie jest arbitralne! Wartościowanie artystyczne wymaga wiedzy i mądrości, nie tylko wyczucia i intuicji. Wie o tym każdy uczący sztuki, zajmując postawę, która umożliwia mu dotarcie do wartości artystycznych pracy studenta. Na tym poziomie odbioru korekta pracy studenta polega na sprawdzeniu, na ile jest ona zgodna z przyjętymi założeniami, które nie są dowolne (bo akademickie) i posiadają wartość studyjną, dydaktyczną. Wartościowanie estetyczne możliwe jest dopiero dzięki prawidłowo rozwiniętemu przeżyciu estetycznemu, które otwiera nam dzieło.

Na różne wartości różne są odpowiedzi. Na piękno spontaniczną i adekwatną odpowiedzią jest zachwyty. Piękno przymusza do zachwyty. Tu kryje się odwieczny *crux aestheticorum* - jednego zachwyca to, drugiego tamto. Stróżewski szuka czegoś ograniczającego dowolność wpadania w zachwyty i wykrywa moment konieczności w tym, co zachwyty wywołuje. Zachwyty wywołać może tylko doświadczenie (czy lepiej dostrzeżenie), że coś jest dokładnie „takie jak” i „tak jak” być powinno, że dochodzi do swoistego zjednoczenia idealności i faktyczności. Na tym polega potwierdzenie zgodności z kanonem w rzeźbie klasycznej - powinność wyznacza kanon, który jest idealny i ogólny; faktyczny jest ten oto posąg z marmuru, wcielający idealność kanonu. Istotny jest jeszcze sposób owego zjednoczenia, nie każda bowiem rzeźba realizująca kanon jest piękna.

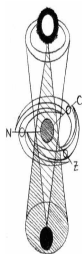
Dla Ingardena i Stróżewskiego przeciwieństwem zachwyty jest wstręt. Wstręt jest spontaniczną i adekwatną reakcją w obliczu ohydy, brzydoty. Powstają dziś dzieła sztuki, które są ohydne, wprawdzie nie dla samej ohydy, ale rzekomo po to, by wskazać na wartości moralne. Jakie? Jeżeli - według Stróżewskiego - piękno estetyczne partycypuje w nadwartości, w pięknie transcendentalnym, to ohyda estetyczna (urok szatana!) partycypuje w podwartości, w ohydzie infernalnej. Czy powstają dzieła tak radykalnie ohydne? Częstsze są chyba przypadki mieszane. Co do mnie, to nie mam wątpliwości, że ohyda estetyczna istnieje, a wstręt, jaki odczuwamy wchodząc z nią w kontakt, wywołuje w nas swoisty dreszcz obrzydzenia.

Drzwiami, które prowadzą do budowanego przez Stróżewskiego gmachu jest dla mnie rozprawka: „Wartości estetyczne i nadestetyczne”, której brak partnerki zatytułowanej: „Wartości estetyczne i podestetyczne”, ponieważ tymi ostatnimi wartościami (pomimo ich częstego występowania) Autor *Wokół piękna* zajmuje się marginalnie. Książka nosi jednak tytuł *Wokół piękna*, a nie *Wokół ohydy*. Wprawdzie problem ohydy już przed II wojną poruszył Witkacy rysunkiem zatytułowanym „Dokładne mierzenie ohydy życia”, ale pozostał on bez następców.

Stróżewski – nawiązując do Ingardena - nazywa wartości związane z dziełem sztuki artystycznymi, a pojawiające się w przedmiocie estetycznym - estetycznymi, jednak to rozróżnienie nie zadowala go, szuka dystynkcji rozstrzygających i znajduje je w samych wartościach. Wartość artystyczna odsyła mianowicie do pary predykatów: dobre/złe, estetyczna zaś do pary: piękne/brzydkie. Na przykład wartością artystyczną jest złota proporcja. Rządzona nią świątynia dorycka lub rzeźba klasyczna jest „dobra”, proporcjonalna. Proporcją jest także kanon oparty o moduł. Przeżywając estetycznie proporcjonalną świątynię lub rzeźbę doświadczam harmonii. Harmonia jednak jest już wartością estetyczną ukonstytuowaną w procesie estetycznego przeżywania. Harmonia odsyła do piękna. Patrząc na świątynię widzę harmonijne piękno. Inaczej jest w przypadku dzieł, które nie są tworzone zgodnie z regułą złotego środka. Są one dobre lub złe ze względu na inne kryteria, co nie oznacza, że pojawia się od razu, odsyłająca do brzydoty, dysharmonia. Nie zostaje przy tym rozstrzygnięte czy dysharmonia jest antywartością, czy raczej wartością pozytywną. Przecież po dysharmonie, dysonanse w malarstwie sięgał Kandinsky i Witkacy, jednak ich obrazy są pozytywnie wartościowe.

Stróżewski unika radykalizmu. Nie jest tak, że coś jest proporcjonalne albo nieproporcjonalne, harmonijne albo dysharmonijne. Istnieją możliwości pośrednie, rozpięte i uporządkowane w sekwencje na „osi” między skrajnościami: harmonią a dysharmonią, jasnością a niejasnością, pięknem a brzydotą. Widzę tu analogię nie tyle do sekwencji dźwięków na klawiaturze, ile do skali barw układających się między jakościami przeciwstawnymi, które z grubsza nazwać można: czernią i bielą, czerwienią i zielenią,

oranżem i błękitem, żółcieniem i fioletem. Analogia ta jednak każe mi powątpiewać, że wspomniana „oś” wyznaczana jest przez linię prostą. Jakości wartościowe i wartości nie są rozpięte na osi między dwoma biegunami - na przykład od piękna do brzydoty. Zgadza się, że ta i inne osie łączą opozycyjne bieguny, jednak myślę, że jakości wartościowe i wartości oplatają się wokół nich na kształt wrzeciona bez wyraźnie wyznaczonych granic. „Radykalne” bieguny byłyby jednością, o ile przeciwieństwa wartości naczelných (np. ohyda) mogły w ogóle stanowić taką jedność. Jednak między nimi znajdują się jakości mnogie i niekoniecznie zhierarchizowane. Na myśl przychodzi mi tutaj budowa analogiczna do budowy świata wartości u Stróżewskiego - kanon totalności Paula Klee.



Biel to analogat piękna estetycznego, w którym zupełnie brak brzydoty(/ohydy); czerń, to odpowiednik estetycznej brzydoty, w której brak piękna. Model ten pokazuje, że w miarę jak oddalamy się od piękna „domieszka” ohydy rośnie; ohyda obecna jest we wszystkich wartościach pośrednich, tyle, że w różnym stopniu. Podobnie piękno. W każdej wartości estetycznej piękno w różnych proporcjach miesza się z brzydotą. W środku, miejscu szarości, proporcje piękna i ohydy są zrównoważone. Stróżewskiego interesują rejony, w których jak najmniej brzydoty. Zajmuje się on przecież pięknem, ale teoria jego pozwala zająć się drugim końcem wrzeciona - rejonami sztuki sięgającej po wartości kontestacji, blasfemii, sztuki pragnącej odsłonić moralną nośność szpetoty (ostatnio np. ciała ludzkiego).

Widać, że dla Stróżewskiego, z czym całkowicie się zgadzam, istnieje hierarchia wartości. Pojmuje ją jednak co najmniej dwójako, wolno nam - co nie budzi wątpliwości - porównywać świątynie doryckie i stawiać Partenon nad Herajonem w Paestum. Wolno hierarchizować obrazy Claude'a Moneta z jednego okresu, czy jednak hierarchizacja wartościująca jego całego *oeuvre* jest dopuszczalna? Stróżewski chciałby ponadto porównywać pod względem wartości sceny z życia św. Franciszka Giotta i komiks poświęcony tej samej tematyce, ustawiając freski Giotta wyżej w hierarchii niż komiks. Wartość fresków Giotta jest dlań wyższa od wartości komiksu. Stróżewski, opowiadając się za odróżnieniem sztuki wysokiej i niskiej, dostrzega między tymi biegunami stopnie pośrednie.

Model wrzeciona, porządkujący jakości wartościowe i wartości artystyczne bądź estetyczne wokół „osi”, pozwala uniknąć z jednej strony rozproszenia wartości (coś jest dobre ze względu na szeroko pojętą, ale jedną jakość pozytywnie lub negatywnie wartościową: proporcjonalność, podziały, chaotyczność, deformację, coś jest estetyczne ze względu na piękno, sacrum, harmonię lub ze względu na szpetotę, demoniczność, dysharmonię), a z drugiej - redukcjonizmu uznającego tylko jedną wartość. „Odsyłanie ku czemuś” Stróżewski wyjaśnia sięgając do teorii partycypacji. Uczestnictwo wartości artystycznych polega na odsyłaniu do tego, co dobre lub złe. Wartości estetyczne partycypują ostatecznie w pięknie lub brzydocie. To wartości biegunowe decydują o estetyczności danej wartości, „są one partycypowane” w przeciwieństwie do tkwiących w dziele czy estetycznym przedmiocie

wartości partycypujących. Piękno, z którym tu mamy do czynienia, jest pięknem estetycznym, może ono (choć nie musi) być podporządkowane czemuś, co je przerasta. Może odsyłać ku pięknu transcendentalnemu, może - wedle Rilkego - być „przerażenia początkiem”, może - wedle Norwida - służyć zmartwychwstaniu. A „przerażenie” (*mysterium tremendum*) i „zmartwychwstanie” (*mysterium fascinans*) są wartościami wyższymi niż estetyczne. To odsyłaniu ku transcendentalnemu pięknu nie zawsze ma miejsce. Przykładowo, w *Portrecie Madame de Pompadour* Bouchera z monachijskiej Pinakoteki eleganckie piękno wyczerpuje się w obrazie i nie należy go z tego powodu deprecjonować. Sztuka najnowsza przywołując wartości moralne (jak to się dzieje w przypadku niektórych dzieł videoartu), odsyła do nadwartości, którą jest transcendentalne dobro. Wartości nadestetyczne oraz estetyczne - dane są „wprost” w dziele, ale jednocześnie przekraczają je, transcendują. Wartość nadestetyczna stoi, w pewnym sensie, poza dziełem. Dzieło jest tylko jednym z możliwych „miejsz” jej realizacji. Wskazuje na nią jak znak, jak przezroczyste medium, konieczne po to, by wartość nadestetyczna stała się widoczna. Różnice między wartościami a nadwartościami przedstawia Stróżewski w następujący sposób: dzieło, któremu przysługuje wdzięk, samo jest wdzięczne; natomiast dzieło, któremu przysługuje świętość, groza czy tragiczność samo nie jest święte, groźne czy tragiczne. Bez wartości estetycznych nie ma dostępu do wartości nadestetycznych. Wartości estetyczne przekraczają same siebie i wskazują na coś, co do nich nie należy, ale co bez nich nie mogłoby się ujawnić. Wartości nadestetycznych doświadczamy zachwytem. Stróżewski krąży wokół piękna omijając biegun przeciwny, choć podkreśla, że mówiąc o pięknie nie wolno zapominać o jego przeciwieństwie. Wyczuwam w książce niepokój wywoływany przez to przeciwieństwo na przykład, gdy autor pisze o obrazach Bacona.

Lektura *Wokół piękna* daje asumpt do ponownego przemyślenia Tomaszowej definicji i teorii piękna. Stróżewski sytuuje koncepcję św. Tomasza z Akwinu w trzeciej fazie rozwoju teorii piękna tam, gdzie szuka się subiektywno-objektywnych warunków piękna. Widać jednak, że wśród cech, które dla św. Tomasza charakteryzowały byt, pojawiają się takie, które należą do dzieła sztuki i takie, które związane są z jego odbiorem. Przypomnę definicję i teorię piękna. „Pulchra enim dicuntur, quae visa placent” - to definicja piękna. Teorię wyrażają słowa: „Ad pulchritudinem tria requiruntur: primo quidem integritas, sive perfectio (...) et debita proportio, sive consonantia. Et iterum claritas.” *Pulchra*, czyli piękne indywidua, podobają się wewnątrz wizji, akceptacja czy upodobanie byłyby więc momentem noematycznym. A wizja? Jest ona złożonym aktem świadomości. To nie „rzut oka”, czy nawet „omiatanie spojrzeniem”, jakiegoś indywiduum, w tym dzieła sztuki. Widzieć - powiedzmy Doryforosa Polikleta - znaczy w intelektualnej intuicji uzyskać wgląd w rządzącą budową formy posągu proporcją (*proportio*), a więc w porządkujące go stosunki ilościowe. Oznacza dostrzeżenie proporcji stosownej (*debita*), czyli zgodnej z normą, którą w tym przypadku jest kanon Polikleta. Ale także zgodną z wewnętrzną prawidłowością tego oto dzieła. *Debita proportio* odsyła do pierwszego członu przeciwieństwa dobre - złe. Stosunki ilościowe - wartość artystyczna - pozwalają ukonstytuować się w przedmiocie estetycznym jakościom wartościowym takim, jak *integritas perfectio* czy *consonantia* a wreszcie wartości pełnej blasku, pełnej *claritas*, wartości zwanej *pulchritudo*. *Integritas perfectio* oraz *consonantia* są to jakości wartościowe, wymagane do tego, by w dziele sztuki pojawiło się *pulchritudo* odsyłające ostatecznie do tego, co piękne.

Integritas to czysta forma, jakość formalna, jedność w wielości, która na dodatek ma być formą harmoniczną (*consonantia*). *Perfectio*, czyli doskonałość, to także wartość estetyczna, prawdopodobnie również formalna. Tomasz między *debita proportio* a

consonantia stawia *sive*, co znaczy po polsku „czyli”, co sugeruje, że pojęcie te są synonimiczne. Jednakże *consonantia* (po grecku harmonia) to nie *proportio*, choćby tylko dla tego, że jedna należy do kategorii jakości, a druga - ilości. Nie mówiąc już o tym, że *proportio* to wartość artystyczna a *consonantia* - estetyczna. *Sive* nie jest tu więc zasadne. *Consonantia* ujawnia się w przedmiocie estetycznym dzięki proporcji zrealizowanej w dziele. I jeszcze *claritas* - jest to ewidentna wartość estetyczna, w dziele nie ma blasku, konstytuując się on dopiero w estetycznym przedmiocie. Czy *claritas* jest także jakością formalną?

Zarysowuje się tu pewna struktura hierarchiczna: *pulchritudo* byłaby jakością postaciową, podbudowaną przez trzy momenty jakościowe: *integritas*, *perfectio* i *consonantia*. Natomiast *claritas* byłaby jakością wartości nazwanej *pulchritudo*. *Pulchritudo*, piękność czegoś, wspiera się na jakościach formalnych i sama jest formalna. Jeśli *claritas* byłaby także jakością formalną, piękność jakiegoś indywiduum byłaby formalną pięknnością formy tego indywiduum. Adekwatna odpowiedź - *placet* (tu wzięte rzeczownikowo) - na piękne indywiduum, dzieło sztuki wcielające *pulchritudo* - byłaby więc możliwa dopiero wewnątrz takiej *visio*, która jest rozwiniętym, pełnym przeżyciem estetycznym formy. Przeżycie estetyczne i to, co się nań składa, to osobny temat do przemyśleń, którego tu nie mogę rozwinąć ze względu na skrótową formę prezentowanych tu, inspirowanych lekturą *Wokół piękna* Stróżewskiego, rozważań.

Czy Stróżewski jest obrońcą zagrożonych wartości? Jeśli piękno jest zagrożone, to brzydota na pewno zagrożona nie jest, z tego więc choćby powodu Stróżewski tym obrońcą nie jest. Poza tym obrona zakłada wojnę, a Stróżewski wojny nie prowadzi, jedynie odslania warunki, jakie muszą być spełnione, aby „sztuka była sztuką”. Tworzy ekstatyczną estetykę filozoficzną skierowaną ku pięknu, zapraszając czytelników (w tym artystów) przebycia wytyczonej przez niego drogi. Jeżeli Józef Tischner zaprojektował i w dużej mierze stworzył filozofię dobra, to Władysław Stróżewski buduje analogiczną filozofię piękna. Interesująca jest wizja bytu, którą taka estetyka zakłada. Książkę na ten temat Stróżewski przygotowuje do wydania.

Tom *Wokół piękna* znajduje dopełnienie w książce *O wielkości*. Z wielu jej wątków interesuje mnie jeden: Józef Tischner wykazał, że siostra Faustyna Kowalska, święta rzymskiego kościoła, to *Übermensch* we właściwym słowa tego znaczeniu. Stróżewski ujawnia nie wprost, że jest nim także genialny artysta. Tylko on bowiem zdolny jest w pełni zrealizować postulaty sformułowane przez Stróżewskiego. Właśnie postulaty! Ponieważ jest to także estetyka normatywna. Nie jest to jednak normatywność starożytnej, opartej na kanonie, estetyki greckiej czy też estetyki ikony. Normą dla Stróżewskiego jest normatywność ideału, który domaga się arcydzieła tak, jak swoistą normą jest oczekiwanie, aby ktoś tworzył dzieła wcielające wysokie, otwierające się na nadwartość, wartości, podobnie jak normą jest postulowanie piękna, które - za Norwidem - prowadzi do zmartwychwstania.

Postawę Stróżewskiego nazwać by można duchowym arystokratyzmem, ale i dandyzmem. On wie co dobre, co najlepsze, nie staje zakłopotany wobec tandety, sztuka niska go nie interesuje, woli to, co wykwiłtne, wyrafinowane, doskonałe. Przekonuje wszystkich, aby dążyli do osiągania oraz realizowania tej doskonałości. Wyznaję, że estetyka Władysława Stróżewskiego porządkuje mi wyobraźnię malarza i myślenie o sztuce (nie odwrotnie!), a także zachęca do przekraczania samego siebie i stworzenia arcydzieła.