

8. Pojęcie piękna

Najczystszy rodzajem piękna rozumianego tak, jak rozumiał je Pitagoras, byłoby, moim zdaniem, tak zwane piękno dowodu matematycznego. W języku staropolskim funkcjonował taki zwrot „naćkać”, oznaczający, że coś tak przeładowane jest zupełnie przypadkowo wplecionymi własnościami, że zatracą swą istotę, której zresztą wcale nie musi posiadać, będąc wyłącznie efektem naćkania.

Dowód matematyczny mimo swej poprawności może być właśnie „naćkany”. Choć jest poprawny, odczytuje się go z trudem. Dowód elegancki to taki, który zawiera dokładnie tyle elementów, ile jest potrzebnych, by wyrazić jego istotę i by nie obarczać wyobraźni niepotrzebnym wysiłkiem.

Gdy Pitagoras czy Kepler postulowali, że matematyka i muzyka to dwie siostry, alegoria ta miała dla nich specyficzny sens. Tak jak matematyk może się zachwycić dowodem matematycznym, oglądając jego zapis dokonany przez kolegę, tak muzyk po to by zachwycić się utworem skomponowanym przez kolegę, nie potrzebuje jego wykonania, lecz wystarczy mu rzut oka na partyturę. Jest muzyka prosta i jest bogata, ale jest też prostacka i przeładowana. Dokładnie te same oceny odnieść można do dowodów nauk ścisłych odwołujących się do matematyki.

W czasach PRL funkcjonował dowcip: jak wygląda kostka Rubika dla milicjanta? Odpowiedź: ma wszystkie ścianki w tym samym kolorze. Podobnie jest z dziełami sztuki. Muzyka wpadająca w ucho, na przykład disco polo, to muzyka bardzo prosta, charakteryzująca się niewielkim bogactwem. Ale z całą pewnością istnieje też muzyka „naćkana”, czyli taka, której ideę trudno jest odczytać, bo zakrywa ją mnogość przypadkowych elementów.

Podobną sytuację dostrzegamy w literaturze. Istnieje literatura prosta, gdzie bohaterowie dzieła to postacie o ubogich charakterach, których cechy zarysowane są w sposób krzykliwy. Często bohaterów takich zwie się komiksowymi, akcja zaś sprowadza się do przysłowiowego „zabili go i uciekł”. Ale

istnieje też literatura przeładowana, czyli „naćkana”. Jej bohaterowie to przyprawiające o ból głowy gaduły, zaś tok akcji odnajdujemy z trudem, lub całkowicie się nam gubi i w efekcie istota dzieła staje się nieczytelna. Istnieje wreszcie literatura eklektyczna, gdzie elementy dzieła są sobie obce, zestawione przypadkowo i czysto mechanicznie, samo zaś dzieło nie przejawia właściwie żadnej istoty.

Rozkosz estetyczna wynikająca z odczucia, że przy ocenie dzieła sztuki lub przedmiotu naturalnego jego części usytuowane są względem siebie w myśl zasady ani za dużo, ani za mało, to właśnie rozkosz z percepcji piękna.

Zasada ta oczywiście nie charakteryzuje istoty piękna w sposób wyczerpujący, lecz stanowi jego niezwykle istotny wyznacznik.

W starożytnej Grecji za wzór doskonale zaprojektowanej uchodziła taka fasada, która zawierała siedem kolumn. Dlaczego? Podobno statystycznie rzecz ujmując, liczba siedmiu przedmiotów jest największą możliwą liczbą, którą możemy ot tak po prostu ogarnąć spojrzeniem. Gdyby było ich więcej, musielibyśmy je liczyć (nie ulega wątpliwości, że od zasady tej istnieją notorycznie spotykane wyjątki). Fakt, że owe siedem kolumn jesteśmy w stanie ogarnąć dokładnie jako siedem, a nie jako kilka lub wiele, staje się dla nas źródłem rozkoszy. Rozkoszy takiej widzowi o przeciętnej wyobraźni przestrzennej nie dostarczy ani fasada zawierająca tylko dwie kolumny, ani taka, gdzie występuje ich, powiedzmy, jedenaście. W przypadku pierwszej podporządkowanie ilości elementów zdolnościom naszej władzy oceniania ilości przedmiotów „na oko” (czyli właśnie estetycznie) jest zabiegiem tak prostym, że nie daje nam żadnej satysfakcji. W drugim elementach jest tak wiele, że określenie ich ilości przerasta w ogóle możliwości naszego oglądu, zaś liczenie po kolei ma się do przeżycia estetycznego nijak.

Odwołajmy się tu do greckiego kanonu złotego cięcia. Jego idea ma źródło w prastarym mitem, że istota kobiecości i istota męskości wyrastają z pierwotnej siły, jaką stanowiły rozerwana jednia istoty człowieczeństwa w ogóle. Idea ludzkiego ciała wyraża część tej istoty. Wyobraźmy sobie kobiety i mężczyzny zaprezentowane w taki sposób, by oddalenie cech każdej z dwu płci od tej drugiej

było maksymalne. Na jednym krańcu strony usytuowalibyśmy ciało sexy piękności, podziwianej przez miłośników brukowych czasopism. Nasza bohaterka musiałaby mieć duży biust, obfitą pupę i nie być zbyt otyła. Pomijając ostatni warunek odnajdujemy tu podobne motywy jak te, które najprawdopodobniej przyświecały w zamierzonych czasach twórcy Wenus z Willendorfu, często uznawanej za symbol płodności. W znacznym oddaleniu od postaci takiej pani usytuujemy postać kulturysty o wyhodowanych na sterydach mięśniach. Potem zacznijmy ten dystans zmniejszać. Wyobraźmy sobie, że w miarę upodobniania się wizerunków postaci kobiety zacznie przejawiać coraz mniej nachalnie przerysowanych oznak drugorzędnych cech płciowych charakterystycznych dla pań, mężczyzny zaś takich, które łączy się z męskością. Wreszcie docieramy do linii, po przekroczeniu której postać kobiety zaczęłaby stopniowo upodabniać do postaci mężczyzny, zaś postać mężczyzny do postaci kobiety. Na linii tej się zatrzymajmy. **Jest to właśnie linia złotego cięcia, po obu stronach której estetyczna męskość i kobiecość stają się dwiema stykającymi się ze sobą połówkami.**

Jej artystycznym ucieleśnieniem stała się Wenus z Milo i Apollo Belwederski. Oboje razem stanowią ucieleśnienie estetycznej idei ludzkiego ciała. Każde z nich przejawia drugorzędne cechy płciowe, ale tylko w takiej ilości, by móc go ewidentnie zidentyfikować jako mężczyznę lub kobietę. Piękno tych ciał, jeśli mają one razem w swej harmonii i różnicy zilustrować ideał piękna ciała ludzkiego w ogóle, przypomina piękno dowodu matematycznego: ani za dużo pewnych cech, by istoty charakterystycznego piękna nie przesłonić „naćkaniem”, ani za mało, by jej nie utracić.

Naturalnie przytoczony tu opis zależności nie wyczerpuje całkowicie istoty piękna ludzkiego ciała. I tak, ciało to, składając się z głowy, tułowia i nóg, powinno zachowywać proporcje: jeden, cztery, dwa. Twarz Wenus powinna być z kolei stworzona zgodnie z kanonem złotego środka, który oznacza, że o ile wyznaczymy już sobie odległość od jej środka do dowolnego punktu, to musimy równocześnie dokonać wyznaczenia wzajemnej odległości wszystkich innych jej punktów, a nawet kątów, pod jakimi odległości się przemierzają. Gdy te

prawidłowości naruszymy może się okazać, że na przykład podbródek tworzonej przez artystę twarzy jest usadowiony zbyt blisko ust, co każdy odbiorca natychmiast dostrzeże, choćby o prawidłowościach kanonu złotego środka nie miał najmniejszego pojęcia.

Przykłady można tu mnożyć, ale zasada pozostaje ta sama: piękno, rozumiane jako piękno klasyczne, to harmonia i proporcja. By to dostrzec, nie musimy niczego mierzyć i obliczać. Meloman amator bez trudu zauważy, że pieśniarz w pewnym momencie swego utworu zafałszował, choć po to, by stwierdzić, że źle wziął górne „a”, trzeba już wykształcenia muzycznego. Analogicznie, bez trudu zauważymy, że ilość zgłosek w dwóch wersach rymowanego poematu się nie zgadza, choć po to, by w ogóle stwierdzić, jaką w ogóle ilość zgłosek przyjął autor w tym poemacie za standard, zgłoski te przeciętny odbiorca musi najpierw policzyć.

Gdy w Pradze budowano metro czescy konstruktorzy zaprojektowali dla niego lekkie wagony. Ktoś jednak z jakichś względów zarządził, by dokonano zakupu wagonów radzieckich. Problem polegał na tym, że były one zbyt ciężkie dla jednego z dość zgrabnie zaprojektowanych wiaduktów. W efekcie wiadukt ten, który był już gotowy, wsparto masywnymi, betonowymi podporami. Nie można powiedzieć, że w ogóle przestał on być przez to piękny, ale na pewno jego piękno zostało naruszone przez ingerencję czynnika naruszającego jego istotę. Zasada ani za dużo, ani za mało przestała tu obowiązywać.

Pierwotne piękno wiaduktu wynikało z tego samego kanonu, który pozwala źdźbłu zboża przy minimum ilości tworzywa unosić jakże ciężki w stosunku do jego masy kłos. Albo inny przykład. Gdy pszczoła buduje plaster jej budowla musi spełniać dwa warunki. Po pierwsze, każda z części powinna mieć jak najmniejszą powierzchnię w stosunku do pojemności, bo chodzi tu o oszczędność materiału. Ten warunek najlepiej spełniałby plaster składający się z walców, lecz nie spełniałby on warunku drugiego, że wszystkie części powinny być ze sobą jak najmocniej związane, w tym zaś względzie sposób, w jaki mogą się ze sobą stykać walce, okazuje się najmniej odpowiedni. Figurą, która najlepiej

odpowiada tym warunkom, jest sześćościan i właśnie z sześćościanów buduje swój plaster pszczoła, wyposażona przez naturę właśnie w sześć nóg.

Dokonajmy krótkiego zestawienia podanych tu własności piękna estetycznego.

Po pierwsze, stanowi ono całość wszystkich swych części. Nie może jednak zawierać ani takich części, które dla uzyskania owej całości są ewidentnie zbędne, ale nie może też w nim zabraknąć takich, bez których owa całość byłaby ułomna. Część piękna nie jest żadnym pięknem.

Po drugie, każda z części musi pozostawać w stosunku do pozostałych w relacji harmonii i proporcji. Nie może tu chodzić o zgromadzenie wszystkich potrzebnych do uzyskania całości części, lecz części te, które współwystępując w przestrzeni albo następując po sobie w czasie, muszą do siebie idealnie pasować.

Po trzecie, jak zauważył zapomniany dziś żydowski filozof Ben David, związek owych części musi mieć charakter organiczny, a nie mechaniczny. Jest to tylko pewna alegoria, bo Ben David nie stawiał tu oczywiście tezy, że piękne mogą być tylko organizmy, a nie przedmioty przyrody nieożywionej. Chodziło mu o czystą ideę organizmu, dla którego istnienie każdego z organów stanowi nie tylko środek do istnienia całości, ale zarazem jej cel. W przypadku przedmiotu pięknego istota tego związku polega więc na tym, że forma każdej z jego części determinuje mniej lub bardziej bezpośrednio formę wszystkich części pozostałych. Zależność tę świetnie ilustruje kanon złotego cięcia. Jeśli widzimy rysunek pięknego nosa nie wynika stąd bynajmniej, że musi on być częścią rysunku pięknej twarzy. Ale jeśli twarz ta ma być rzeczywiście dorysowana do owego nosa jako piękna, to kształt owego nosa determinuje kształty wszystkich jej pozostałych części.

9. Wielkość i wzniosłość

Podziwianie piękna płatków śniegu może bez wątplenia stanowić przykład percepcji piękna w stanie czystym. Płatki te podziwiamy, zaś nasz podziw ma się

nijk do władzy pożądania czegokolwiek. Odkrywanie ich niezliczonych form może nam sprawiać rozkosz spowodowaną zgodnością tychże form z równie niezliczoną ilością form geometrycznych, którymi dysponuje nasza wyobraźnia.

W przypadku piękna młodej dziewczyny, na przykład bohaterki pięknego wiersza Juliana Tuwima *Wspomnienie* (użytej jako tekst wzruszającej piosenki Czesława Niemena), sytuacja wygląda inaczej. Percepcja piękna wspomianej, choć nieobecnej w teraźniejszości narratora wiersza dziewczyny nie jest bynajmniej bezinteresowna. Ale, co ciekawe, czystość sądu estetycznego nie jest tu bynajmniej zakłócona przez popęd seksualny. Popęd ten, w obliczu faktu, że dziewczyna jawi się narratorowi jako sacrum, w jego natchnionym uwielbieniu stanowiłoby raczej jako czynnik niepożądany.

Dziewczyna jest tak piękna i doskonała, że młodzian może ją tylko wielbić z ukrycia, nie wyobrażając sobie nawet, w jaki sposób mógłby się do niej zbliżyć. Niech ów chłopiec będzie do tego biedny, zahukany, źle ubrany i zakompleksiony, zaś dziewczyna pochodzi z tak zwanej dobrej rodziny, niech będzie podziwiana, pełna wdzięku i gracji, zawsze bardzo dobrze ubrana. Chłopiec z jednej strony odczuwa swoistą przykrość, bo w kontakcie z tą dziewczyną postrzega swą małość, ale będzie to przykrość bardzo względna, gdyż z drugiej strony fakt, że dziewczynę mógł najpierw spotykać, a potem wspominać, staje się dla niego źródłem najwyższej rozkoszy. Ewentualność, że mogłaby ona zostać jego kochanką nie przychodzi mu nawet do głowy, więcej, jawi się jako swoiste świętokradztwo.

A teraz wyobraźmy sobie, że obiektem takim jest nie owa dziewczyna, lecz Jan Paweł II. Iluż to ludzi po dziś dzień żyje wspomnieniem chwil, gdy znalazły się od naszego papieża w odległości kilkudziesięciu metrów i miały jeszcze szczęście być posiadaczami lornetki! Niektórzy jeździli za nim we wszystkie miejsca, gdzie w trakcie pielgrzymki miał wystąpienia. Pokoje, gdzie nocował choćby przez jedną noc, pozamieniano na izby pamięci.

Nie ulega wątpliwości, że zachwyty wielkością Jana Pawła II jest zjawiskiem duchowym podobnego rodzaju, co zachwyty zakochanego młodzieńca piękną

dziewczyną. Zasadnicza różnica polega jednak na tym, że w odróżnieniu od owej dziewczyny Jan Paweł II nie był bynajmniej piękny.

Mamy tu więc do czynienia z autonomicznym zjawiskiem estetycznym, które czasami może być ze zjawiskiem piękna powiązane, a czasami nie. Polega ono właśnie na poczuciu rozkoszy wynikające ze spotkania z czymś, co mnie zdecydowanie przerasta, ale tak, że mi nie zagraża. A jeśli nawet zagraża mi, lub pomija moją godność, gdy na przykład owa będąca symbolem doskonałości ukochana dziewczyna bawi się mną i ośmiesza moje uczucia, cierpienia te uznaję za niewielki ekwiwalent za fakt, że ktoś tak doskonały uobecnił się w mojej rzeczywistości. Zjawisko takie, będące w istocie stanem poruszenia naszego umysłu, a nie cechą przedmiotu, który to poruszenie wywołuje, nazywamy **wzniosłością**. Jego genezy na mapie władz naszego umysłu poszukiwać należy następująco.

Każdy z nas ustawicznie dokonuje oceny wielkości otaczających go przedmiotów. Przy percepcji zjawisk empirycznych ocena ta dokonuje się poprzez wzajemne porównanie ich wymiarów. I tak wzrost człowieka może stać się miernikiem wielkości drzewa, ten zaś miernikiem wielkości góry. Pomiar może łączyć się z obliczeniem, którego wynik powie nam, że skoro ja mam 1,8 metra wzrostu, drzewo jest wysokie na metrów 18, góra zaś na 180, to relacja wielkości tych przedmiotów ma się jak 1:10:100. W życiu codziennym na ogół nie dokonujemy jednak w takich sytuacjach arytmetycznych obrachunków, posługując się prostymi pomiarami intuitywnymi, dokonywanymi „na oko”.

Jedną ze źródłowych mocy, w jaką natura wyposażyla każdą organiczną istotę, jest zdolność odnoszenia jej odczucia wielkości samej siebie, a więc wymiarów własnego ciała oraz mocy energii, którą dysponuje, do wielkości przedmiotów i zjawisk, z którymi te organiczne istoty się stykają. Brak tej zdolności spowodowałby, że ich funkcjonowanie w świecie byłoby niemożliwe. Po to, by móc przeskoczyć ten oto rów, muszę wcześniej być pewien, że pozwalają na to gabaryty mojego ciała. Nim rozpocznę konfrontację z jakimś przeciwnikiem, muszę być z kolei pewien, że nie przewyższa mnie on swą siłą. To ostatnie przeciwstawienie dotyczyć może różnych konfrontacji mocy. Przeciwnik może

być ode mnie mocniejszy zarówno ze względu na moc fizyczną, jak i walory duchowe, czy wreszcie pozycję w społeczeństwie.

Jeśli zmuszony jestem skonfrontować się z jakimś zjawiskiem świata zewnętrznego, która napawa mnie poczuciem, że reprezentuje wielkość większą od mojej, czuję się zagrożony i odczuwam lęk. Gdy konfrontuję się z czymś, czego moc okazuje się mniejsza, odczuwam z kolei rozkosz z powodu, że to ja jestem ten silniejszy i w konsekwencji bardziej bezpieczny. W szlachetnej formie rozkosz ta może się objawić na przykład jako satysfakcja zwycięskiego sportowca, w patologicznej jako przyjemność, jakiej doznaje sadysta, czyli ktoś kto musi ustawicznie utwierdzać się w przekonaniu, że gwarancją poczucia własnej mocy i bezpieczeństwa może być dla niego tylko cierpienie, które wyrządza on innym.

Nie ulega wątpliwości, że oba te sposoby porównywania własnej wielkości z wielkością przedmiotów świata zewnętrznego, występują zarówno u nas, jak i u innych organizmów, a już na pewno u zwierząt. Wspólne jest nam przerażenie w wyniku odczucia własnej małości, jak i satysfakcja z faktu, że okazaliśmy się, by użyć słów Wilka Morskiego z powieści Jacka Londona, „większym i silniejszym kawałkiem drożdży”.

Ale nasz pomiar własnej wielkości umożliwia jeszcze jedno stanowisko: takie, z pozycji którego odczuwamy obecność jakiejś przerastającej nas wielkości, lecz ponieważ wielkość ta nam nie zagraża, a często staje się wręcz przyjazna, nie wywołuje na nas odczucia przerażenia, tylko rozkoszy.

I tak zawiść w stosunku do kolegi ze studiów, który zrobił w życiu wspaniałą, karierę można śmiało uznać za formę przerażenia. Czujemy, że uzyskana przez niego wielkość własnej osoby wskazuje na to, że my sami, choć wyrosliśmy z podobnych realiów, okazaliśmy się kimś słabszym i bardziej podatnym na niebezpieczeństwa.

W przypadku przytłaczającej większości wielbicieli wielkości Jana Pawła II o takiej zawiści nie może być mowy. Papież jest tak wielki, że aż wzniosły, z tym zaś co wzniosłe zestawiać się nie możemy.

Na pytanie, czy również ten trzeci rodzaj odnajdywania relacji naszej wielkości z wielkością otaczającej nas rzeczywistości dostępny jest wszelkim

istotom organicznym odpowiem słowami Wittgensteina: nie pytajcie mnie jak myśli krowa, nigdy nie byłem krową. Intuicyjnie wydaje mi się, że taka pararella istnieje, ale nie chciałbym być z tej intuicji rozliczany. Być może Państwo zajmiecie się bliżej tym problemem w swych badaniach praktycznych.

Istotę funkcjonowania prostego odczucia wzniosłości matematycznej dobrze wyjaśnił Kant, odkrywając prawidłowość, którą pozwoliłem sobie nazwać prawidłowością Savariego¹.

Francuski generał Anne Savary, oglądając piramidy egipskie, zauważył następującą prawidłowość. Te monumentalne starożytne budowle nie robią na nas żadnego wrażenia, gdy znajdujemy się zbyt blisko nich, bo wówczas nie ogarniamy wzrokiem całości, a tylko wielość pojedynczych rzędów tworzących je bloków. Z kolei, gdy znajdziemy się zbyt daleko, dostrzegamy tylko kształty, o których wielkości nic nie możemy orzec. Po to, ażeby ocenić wielkość piramid, musimy znaleźć się w punkcie, który nie jest od nich ani zbyt oddalony, ani nie jest ich zbyt bliski.

Bawiąc kiedyś w Egipcie, sprawdziłem zjawisko zauważone przez Savariego. Wszystko się zgadza. Chodzi mianowicie o punkt, patrząc z którego jestem w stanie odnieść moją własną wielkość do wielkości piramidy. Pomiar ten dokonuje się czysto intuitywnie, wymiennie nie jestem w stanie nawet „mniej więcej” orzec, ile wielkości wzrostu Mirosława Żelaznego mieści się w wysokości piramidy. Podobne zjawisko zaobserwowałem pewnego pochmurnego, kwietniowego dnia, gdy będąc na Gubałówce, podziwiałem panoramę Giewontu. Poczucie mojej własnej wielkości weszło wówczas w kontakt z poczuciem wielkości odległej co prawda, ale nie za daleko słynnej góry zwieńczonej krzyżem. Kontakt takiego nie nawiązałem już jednak z rysującą się na dalekim horyzoncie panoramą Czerwonych Wierchów. Doznałem specyficznego odczucia, na którego istotę składał się jeszcze jeden element.

Otóż tego dnia, jak to powiadają Anglicy, „coś wisiało w powietrzu”. Dzień był pochmurny i wilgotny, ale nie deszczowy. Po niebie szybko przemieszczały się bure chmury, lecz nie czuło się wiatru (przynajmniej w punkcie, w którym się

¹ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, tłum. M. Żelazny w: I. Kant, *Dzieła zebrane*, t. IV, s. 126.

znajdowałem). Cały świat napełniała atmosfera grozy, pokazująca człowiekowi jego małość w obliczu majestatu przyrody.

I wówczas nastąpił ciekawy moment. Wyobraźnia zaczęła gorączkowo szukać jakiegoś wydarzenia z mej historii, które mogłoby być dowodem mej słabości. Wydarzenie takie znalazłem bardzo prędko i pojawił się we mnie **lęk egzystencjalny**. Nie był to lęk związany z poczuciem zagrożenia, lecz spowodowany obawą, że z powodu swej słabości mogę w niewłaściwy sposób odnieść się do harmonii mego ludzkiego świata, stanowiącego części harmonijnej całości świata przyrody. Ów lęk przeminął dopiero dobrą godzinę później, gdy w ciepłym barze jadłem treściwy obiad popijany piwem.

Później byłem jeszcze dwa razy we wspomnianym miejscu na Gubałówce, ale uczucia takiego nie doznałem. Jakby powiedział Heidegger, przyroda nie chciała mnie już wtajemniczać.

Opisane przeżycie było możliwe w takiej właśnie formie, bo poczucie **wielkości matematycznej**, takie jakie stało się udziałem Savariego, połączyło się tu z poczuciem **wielkości dynamicznej**, w którym z obserwowanym zjawiskiem porównuję nie tylko intuitywne odczucie geometrycznej wielkości swego ciała, lecz również własnej mocy. Taka wzniosłość zwie się **wzniosłością dynamiczną**.

Za jej klasyczny przykład Kant uznaje odczucie, jakiego doznajemy, gdy stojąc bezpiecznie na brzegu, obserwujemy morską burzę. Niczego wzniosłego nie doznalibyśmy oczywiście, gdybyśmy znajdowali się wówczas w miotanej falami łódce. Poczucie wzniosłości unicestwiłoby w takim wypadku przerażenie przed perspektywą zagrażającego nam unicestwienia. Stojąc zaś na brzegu i obserwując morski krajobraz w czasie burzy, z jednej strony odczuwamy wielkość potęgi, z którą się zetknęliśmy, z drugiej zaś przenika nas wspomniane poczucie pokory wobec pytania, czy to naprawdę my i wchodzimy z tą potęgą we właściwe relacje, a jeśli tak, to w jakim stopniu.

Poczucie wzniosłości często towarzyszy też bezpośrednim relacjom międzyludzkim. Znów, pozwolę sobie przytoczyć jako przykład pewne doświadczenie osobiste. Pociąg, którym kiedyś, przed laty, jechałem z Warszawy do Torunia gwałtownie zahamował na jakiejś małej stacji. Z peronu najpierw

dobiegł okrzyk „Jezus Maria, człowieka zabiłem”, a potem „czy jest w pociągu lekarz”. I wtedy z kąta mojego przedziału wstała pewna na pierwszy rzut oka zwyczajna kobieta w średnim wieku, mówiąc „ja jestem lekarzem, co prawda pediatrą” i udała się na miejsce wypadku. W wagonie zapanowało przerażenie. Palacze sięgnęli po papierosy, zaś niepalący odkryli, że też mogą zapalić. Ale domniemana tragedia szybko się wyjaśniła. Pijak, który wpadł pod pociąg, szczęśliwie upadł między szyny i nic mu się nie stało. Tragedia przemieniła się w komedię. Pani doktor wróciła do przedziału, ale nie była już tą samą niepozorną kobietą w średnim wieku. Stała się boginią dobra i pomocy. Nie było nawet tak, że poczułem się zaszczycony faktem, iż z osobą taką podróżuję w jednym przedziale. Raczej poczułem się zakłopotany z powodu, że ktoś tak mały jak ja, kogo w obliczu tragedii stać było tylko na bezradność i przerażenie, podróżuję w jednym przedziale z osobą tak wielką. Z jednej strony tak odległą, gdy zestawiam jej moc z moją własną, z drugiej strony tak mi bliską, bo przecież gdyby to mnie przydarzyło się nieszczęście, natychmiast pospieszyłaby mi z pomocą.

Podam inny przykład. Postać Jana Pawła II nigdy nie wzbudzała we mnie skłonności do hołdu. Raz jednak mi się to przydarzyło, gdy wraz z grupą polskich turystów wziąłem udział w modlitwie na Anioł Pański, na dziedzińcu Castel Gandolfo. Było tam wówczas obecnych mnóstwo pielgrzymów i turystów z całego świata, między innymi polska orkiestra. Gdy oczekiwaliśmy na otwarcie bramy zamku, orkiestra ta przygrywając, umilała nam czas. I wówczas oklaskiwał ją cały świat! Cały świat oklaskiwał Polskę, czyli poniekąd i mnie! Później była audiencja i wówczas orkiestra zagrała również Janowi Pawłowi II. Wszyscy inni pielgrzymi przyszli na audiencję tylko jako widzowie, Polacy zaś, uosobieni przez wspomnianych muzyków, coś tu przynieśli. I wówczas, w atmosferze zebrania osób różnych narodów, dla których podstawowym odczuciem przynajmniej na tę chwilę stało się odczucie wzajemnej życzliwości, poczułem się dumny z faktu, że jestem Polakiem! To było tak, jak gdyby cały ten tłum stał się tłumem ludzi dobrych i życzliwych pod wpływem wizyty u mojego ojca, z którego jestem niesłychanie dumny!

Godzinę po audiencji z mego wzniosłego odczucia nie pozostało już śladu bo, jak powiedziałem, nie należę do grona zagorzałych wielbicieli Jana Pawła II. Ale wtedy znalazłem się w punkcie Savaryego.

Kilka lat później usłyszałem od pewnej pani, że gdy Ojciec Święty w czasie swej pielgrzymki odwiedził Ełk, ona znalazła się od niego w odległości 80 metrów (dokładnie to potem zmierzyła krokami!). Odpowiedziałem wówczas, że Jana Pawła II miałem okazję poznać osobiście. Na gorączkowe pytanie: „kiedy?”, odpowiedziałem: w 1978 roku. Usłyszałem rozczarowaną odpowiedź: ale wtedy nie był on jeszcze przecież papieżem. No nie, odparłem. A nie, to się nie liczy, padła konkluzja pobożnej niewiasty. I miała rację! Karol Wojtyła, którego mi przedstawiono, był co prawda osobą budzącą wielki szacunek, ale nie bezgraniczny zachwyty. Nikt nie obserwował go wówczas, spoglądając z punktu Savaryego, a przynajmniej osób takich było niewiele.

10. Transcendentalia i pozory estetyczne

Zachwyceni wizją objawiającą się, gdy patrzymy z punktu widzenia Savaryego, zapytujemy: dlaczego takiego stanu doskonałej harmonii między mną a światem nie odczuwamy zawsze?

Psychiatrzy udzieliliby odpowiedzi: bo stan bezgranicznego zachwyty jest stanem patologicznym. By uniknąć nieporozumień: słowo patologia odnosi się tylko wyłącznie do swego źródłowego sensu, gdzie greckie **pathos** oznaczało po prostu ścierpienie i chorobę. W żadnym wypadku nie można go łączyć ze znaczeniami potocznymi, w ramach których przez patologiczny rozumie się mniej wartościowy, albo wręcz zły. A odczucie wzniosłości nieuchronnie łączy się z cierpieniem z powodu mojej własnej małości. Cierpienie to często bywa co prawda źródłem wielkiego szczęścia, ale czasem prowadzi do tragedii. Za najlepszy przykład może tu służyć nieszczęśliwa miłość. Kochający postrzega wówczas kochanego właśnie z pozycji punktu Savaryego: to ten wielki, do którego „taki ja” nie jestem w stanie sięgnąć. Najlepszą terapią na taką

nieszczęśliwą miłość bywa jej przemiana w miłość szczęśliwą, tylko że wówczas obiekt tej miłości bardzo prędko przestaje być wzniosły, stając się zwykłym człowiekiem. Co więcej, psychopatologowie zauważyli, że osoby, które przeżywały wielką nieszczęśliwą miłość w chwili, gdy miłość ta zostaje spełniona, potrafią mścić się na swoim partnerze za to, że oszukał ich, tak długo sprawiając wrażenie doskonałości nie z tego świata.

Z tego względu na przykład Fryderyk Nietzsche był przeciwnikiem sztuki wzniosłej, której wyjątkowo reprezentatywnym przejawem stała się dla niego muzyka Wagnera. Uważał, że poczucie pokory w obliczu jakiejś domniemanej doskonałości prowadzić może tylko do cierpienia. Twierdził: Boga nie ma, bo gdyby był, to nigdy bym nie zniósł, że to ja nim nie jestem. Za ideał przeżycia estetycznego uznałby natomiast percepcję piękna w czystej postaci, na przykład owej nieprzeliczonej wielości form płatków śniegu. W obliczu tak pojmowanego piękna nie odczuwamy żadnego cierpienia, któż bowiem, w sposób nawet najbardziej pośredni, chciałby się porównywać z płatkiem śniegu?

Podobne poglądy prezentował Kant, który nie przepadał za muzyką, twierdząc, że zbyt łatwo może ona zaburzyć spokój naszego ducha. Kant był jednak starym, niezbyt zdrowym człowiekiem, którego całe szczęście stanowiła intensywna praca w zaciszu gabinetu, Nietzsche człowiekiem co prawda młodym, lecz niezwykle wrażliwym, schorowanym nerwowo i cierpiącym na potworne bóle głowy.

Obydwaj zdawali się jednak być zwolennikami prastarej zasady, zgodnie z którą z nikim nie powinniśmy się porównywać. Zawsze bowiem znajdziemy osoby od nas lepsze, co wpędzi nas w kompleksy oraz gorsze, co z kolei stanie się powodem naszej pychy.

Z drugiej jednak strony, gdyby nie owo immanentnie przysługujące człowiekowi poczucie własnej małości w stosunku do tego, co wzniosłe, Petrarca nie napisałby swych sonetów do Laury. Fakt, że opiewana w nich Laura, do Laury jako postaci historycznej, o której prawie nic nie wiemy, z całą pewnością miała się nijak, nie jest z tej perspektywy istotny.

Wzniosłość, jako wartość estetyczna, okazuje się tu transcendentalium, albo „chodzącym w jednej parze” z pięknem, albo też, jak to udowadnia chociażby przywołany wcześniej Ben David, stanowiącym jego pewien bardzo specyficzny rodzaj piękna. Jest więc ideą estetyczną. Tak jak doświadczenie piękna zmysłowego pobudza pytanie, dlaczego całokształt wszechświata w całej złożoności jego elementów nie jawi się nam jako idealna harmonia i proporcja, tak odczucie wzniosłości prowadzi do pytania: dlaczego harmonię pomiędzy wielkością moją, a wielkością wszechświata odczuwam tak rzadko, tylko wówczas gdy znajdę się w punkcie Savaryego?

Filozofowie egzystencjalni (Jaspers, Heidegger, Sartre) zgodnie twierdzą, że owo związane odczuciem wszelkiej doskonałości cierpienie stanowi niezbędny bodziec skłaniający nas do wszelkiej aktywności w świecie. Nazywają je cierpieniem egzystencjalnym, zauważając, że jego obecność w naszym życiu jest konieczna, za formę patologiczną, którą należy leczyć, uznać należy tylko jego przerost. Występuje w stanach, gdy przestaje ono być bodźcem stymulującym aktywność życiową, staje się zaś czynnikiem, który ją paraliżuje.

Jeszcze inną formą patologii staje się opisane przez Eduarda von Hartmanna zjawisko tak zwanego pozoru estetycznego. Pojawia się ono w sytuacji, gdy z powodu estetycznych walorów jakiegoś przedmiotu, najczęściej osoby lub społeczności (lepiej byłoby powiedzieć formacji ducha), przedmiotowi temu przypisujemy cechy, których bynajmniej on nie posiada. I tak osobie pięknej, do której żywimy uczucie, łatwo przypiszemy walory intelektualne, moralne, dużą wiedzę, wrażliwość artystyczną, świetną znajomość języków obcych itp. Klasycznym przykładem takiego pozoru estetycznego mogłaby być uznawana za chodzącą doskonałość księżniczka Diana. Nawet gdy zginęła w wypadku drogowym będącym skutkiem pijaństwa, na witrynach księgarni ukazały się liczne albumy zatytułowane na przykład: *Umarła, bo nie mogła żyć bez miłości*. Z jednej strony wszyscy wiemy, że zawarta w takim tytule fraza jest bzdurą. Z drugiej, tezy o niepokalanej czystości Diany na pewno nie odważyłbym się zakwestionować w pralni, z której usług korzystałem w Londynie i której

ściany pracujące tam dziewczyny obwiesiły plakatami z podobizną tragicznie zmarłej księżniczki.

Zasada: piękni mają łatwiej z całą pewnością wyraża jedną ze smutniejszych prawd dotyczącą ludzkiego rodzaju. Nawet na płótnach starych mistrzów wyznawcy Jezusa mają twarze piękne i mądre, zaś oprawcy przybijający go do krzyża wstrętne gęby. A przecież wszyscy wiemy, że estetyczne walory osoby z reguły do jej walorów intelektualnych i moralnych mają się nijak. Smutne jest, że dopiero od niedawna upowszechnia się zasadę, iż ukrywanie przed światem kalectwa jako czegoś złego, a już broń boże uznawania wyglądu zewnętrznego za przejaw niskich walorów intelektualnych i moralnych, jest postawą bardzo złą.

Niestety, dożyliśmy czasów, w których oszukiwanie odbiorców masowych mediów przy użyciu pozoru estetycznego stało się działalnością wręcz chwalebna. I nie dotyczy to wyłącznie reklam wszelkiego rodzaju produktów. Nawet w polityce, gdzie podstawową zasadą winna być przecież rozumność, kompetencja oraz moralność zajmującej się nią osoby, jakże istotną rolę odgrywa tak zwany „wizerunek”. Publiczność zachęcaną do preferencji pewnych kandydatów traktuje się, by użyć słów Nietzschego, jako „bydło wyborcze”, co często prowadzi do skutków odwrotnych od zamierzonych.

Przed rokiem wybory przegrała w naszym kraju pewna partia, której przedstawiciele, po dwóch kadencjach sprawowania władzy, przejawiali niezwykłą pychę. Przegrana dokonała się, mimo że przeciwnicy tej partii przez lata mieli bardzo słaby dostęp do masowych mediów. Jak przedstawiciele przegranej strony tłumaczyli sobie wynik klęski? Ano w bardzo dziwny sposób, nagminnie używając frazy „zły wizerunek”. Innymi słowy: przegraliśmy, bo źle okłamywaliśmy wyborców. Ale wizerunek w mediach najczęściej jest tylko pozorem estetycznym. O błędach merytorycznych, o wątpliwościach w kwestii moralnej ani słowa! No cóż, potwierdza się stara zasada: machiawelizm, który sam otwarcie chwali swe metody, unicestwia swe cele. Właściwie zresztą na dłuższą metę zawsze unicestwia on swe cele.

Istota pozoru estetycznego polega więc na tym, że **pod płaszczkiem wartości estetycznych, piękna a zwłaszcza wzniosłości, wprowadza się treści, które granice prawdy estetycznej dalece przekraczają.**

Zawartość odczucia estetycznego w odniesieniu do problemu prawdziwości oraz fałszywości treści intelektualnych (idea prawdy) oraz moralnych (idea dobra) sama w sobie pozostaje neutralna.

Zgromadzeni w przywołany lipcowy dzień na dziedzińcu Castel Gandolfo pielgrzymi doznali objawienia wszystkich trzech idei. Poczucie wzniosłości estetycznej łączyło się u nich z poczuciem rozumności głoszonej przez papieża prawdy oraz atmosfery życzliwości do wszystkich ludzi na świecie, nie tylko do współuczestników modlitwy.

Poczucie wzniosłości (wzniosłość wzbudzana estetycznie zwie się patosem) znakomicie potrafił wykorzystać przy głoszeniu swej „prawdy” Adolf Hitler. To, co mówił i co kazał odczuwać uczestnikom organizowanych przez swą partię wieców, nie było jednak ani rozumne, ani dobre. Tu pozór estetyczny pokazał swe złowrogie oblicze.

Najdoskonalszym chyba przykładem takiego pozoru jest sposób oddziaływania dawnych orkiestr wojskowych. Przygotowały one idącym do ataku żołnierzom rytmiczne marsze, wpędzając ich we wrazenie, że idąc równo pod nogę w szeregu uczestniczą w jakiejś przyjaznej im harmonijnej całości, w obliczu której można zawiesić lęk o samego siebie. Z takiego pozoru estetycznego w jednym momencie każdego z żołnierzy wytraćić mogła kula armatnia, która mu tę nogę urwała.

11. Komunikacja egzystencjalna i formacje ducha

Wspólnota przeżycia estetycznego, wbrew skrajnie subiektywistycznym interpretacjom wynikającym z nastawienia naturalnego, jest formą informacji, z którą można dyskutować i która podlega weryfikacji. Ale nie jest nią wyłącznie. Dwa łączące się ze sobą umysły ludzkie to nie kompatybilne programy

komputerowe, które mogą nawzajem uzupełniać swe treści. W poznaniu ludzkim bardzo istotną rolę odgrywa emocjonalne przeżycie aktu poznawczego, co odnosi się zarówno do pracy matematyka, jak percepcji melomana słuchającego symfonii. I w jednym, i w drugim przypadku wspólna wiedza łącząca dwa komunikujące się podmioty łączyć się musi we współprzeżywaniu. W przypadku osądów estetycznych ów element współprzeżywania wysuwa się na pierwszy plan, natomiast w wypadku pracy matematyków może być uznany, jak wiemy niesłusznie, za element przypadkowy, który tej pracy mógłby równie dobrze towarzyszyć, jak nie towarzyszyć.

Przychodzi czas, by postawić pytanie: na jakiej zasadzie funkcjonować może coś takiego, jak emocjonalna wspólnota umysłów, czyli wspólnota władzy pożądanie oraz zdolność odczuwania rozkoszy i przykrości?

Wspólnotę taką w języku potocznym nazywamy **wspólnotą ducha**. Ten archaiczny termin jest co prawda w naszej codziennej komunikacji konieczny, ale prawie nigdy nie zastanawiamy się nad jego sensem. Słowa **duch** i **dusza** wydają nam się zwrotami podejrzanymi, kojarzonymi z jakimś niejasnymi, teologicznymi konotacjami, które z kolei kojarzą się nam z zabobonami. Dlatego chętnie zamiast pojęcia dusza używamy pojęcia psychika, zaś pojęcie ducha zastąpimy kategoriami takimi jak: wspólnota, społeczeństwo, kultura. W związku z faktem, że i w jednym, i w drugim wypadku chodzi o transcendentalia, wszystkich tych pojęć używamy w tak szerokim zakresie (z pełną świadomością, że ów zakres nie jest zamknięty), iż wszelkie próby ich zdefiniowania lub określenia brzmią wręcz komicznie. Często zaczynają się one od określeń „całość” albo „całokształt”, co nie jest przecież niczym innym, aniżeli sprytnym zastąpieniem jednego transcendentalium przez drugie, a przecież w definicji chodzić miało o to, by brak treści pojęcia oznaczającego transcendentalium zastąpić treścią wiedzy konstytuowanej, czyniąc z tego transcendentalium nazwę jakiegoś przedmiotu albo rzeczy.

A przecież przez stulecia, aż do połowy dwudziestego wieku, pojęcie dusza używane było w zupełnie innym sensie aniżeli ten, który skłonni bylibyśmy

przypisywać mu współcześnie i który łączy się głównie z wyobrażeniami religijnymi.

W najszerszym sensie **duszą można byłoby nazwać nieprzedmiotowość, którą każdy z nas odczuwa bezpośrednio jako bycie sobą, niedostępne dla żadnego spojrzenia z zewnątrz.**

Świat naszej percepcji rozpada się więc na dwie sfery. Po pierwsze, w jego skład wchodzi tak zwane **przedmioty zmysłu zewnętrznego, określane jako rzeczy materialne, co do których odczuwam, że nie są mną.** Po drugie, przedmiotem specyficznego doświadczenia staję się dla siebie ja sam, jako **dusza.** Będzie to wówczas **doświadczenie zmysłu wewnętrznego.** Jego podstawę stanowi fakt, określony w sławnej tezie Kartezjusza: **myślę, więc jestem.** W szerokim sensie na treść duszy składają się treści naszych przeżyć, a więc wyobrażenia, wspomnienia, idee.

Światy zmysłu zewnętrznego oraz zmysłu wewnętrznego to światy zupełnie różne, które łączy tylko opisana wcześniej aktywność władzy sądenia. Mimo to w historii filozofii nie brakło naiwnych metafizyków, którzy chcieli albo wykazywać, że wszelkie myślenie wywodzi się z form istnienia materii, albo że wszelką materię można sprowadzić do czegoś, co jest wymyślone. Pierwszych z nich nazywano **materialistami**, a drugich **idealistami.** Ich spór nie stanowił jednak formy żadnej sprzeczności, którą można byłoby rozstrzygnąć na korzyść jednej ze spierających się stron, lecz antynomii. Jako taki, co ostatecznie stwierdził Kant, nie daje się on rozstrzygnąć, gdyż każda ze stron pod słowa materia i myślenie podstawia inne znaczenie.

Z niepokojem obserwuję, że niektórzy spośród Państwa są zwolennikami kognitywistyki materialistycznej, odwołując się do następujących argumentów:

Myślenie jest wytworem materii, a konkretnie mózgu. Świadczą o tym niezliczone dające się stwierdzić korelaty mające miejsce pomiędzy treścią naszych przeżyć psychicznych, a procesami zachodzącymi w naszym mózgu, neuronalnymi, chemicznymi itp. Tu czasami napotykamy na sofistyczny przeskok: gdyby można było zbadać wszystkie możliwe korelaty łączące procesy

neuralne oraz treści myślenia, tajemnica fenomenu istnienia myśli została wyjaśniona do końca.

Z punktu widzenia nauk empirycznych postawę taką charakteryzuje zasadniczy błąd: problem konotacji metafizycznych usiłuje się tu rozwiązać z założenia ograniczając zakres rozwiązań do jednego rzędu wielkości istnienia wszechświata. Komuś twierzącemu, że wszelkie możliwe myślenie jest efektem pracy mózgu można zadać zasadnicze pytanie: mózg jest tylko zbiorem tworzących go atomów, zaś poniżej wielkości atomów rozpościera się coraz głębiej i głębiej mnogość mikroświatów, o których fizycznym związku konkretnie z procesem myślenia nic nam nie wiadomo. Jakim prawem szukając ostatecznej przyczyny myślenia, nie stawiamy pytania, jaki wpływ na jego formę wywierają wszelkie cząsteczki, których fizycy jeszcze nie odkryli?

Przeciwko materializmowi metafizycznemu można jednak wysunąć argumenty natury czysto filozoficznej. Materializm taki prowadzi do ewidentnych paradoksów myślowych. Teza, że wszelkie myślenie wywodzi się z procesów materialnych nigdy nie została udowodniona, zaś udowodniona mogłaby być tylko w wyniku pełnego poznania całego wszechświata albo, co zdaniem Giordano Bruno wychodzi na jedno, któregokolwiek z postrzeganych w nim zjawisk. Natomiast teza, że wszelka materia dana jest nam wyłącznie jako produkt myślenia jest oczywista, gdybyśmy bowiem nie myśleli, nie byłoby dla nas niczego, a więc i materii. Jedyną więc rzeczą, co do której nie sposób pomyśleć, że nie istnieje, jestem zgodnie ze sławną zasadą **cogito** Kartezjusza ja sam. Nawet bowiem gdybym myślał, że mnie nie ma i tak znaczyłoby to, że jednak jestem. Cały świat materialny, twierdzi też Kartezjusz, mógł powstać na tej samej zasadzie, na jakiej powstają marzenia senne, tyle że zasada taka pozostaje dla nas nieznaną, bo istnienie owego „czystego kogoś”, kto w tym wypadku miałby śnić, jest czystą hipostazą. Ale podobną hipostazą jest założenie, że całokształt procesów myślowych determinowany jest w sposób absolutny przez ich związki z materią.

Idźmy dalej: wszystko, co składa się na nasz świat, a co już minęło już nie jest, a o ile jest, to tylko dlatego, że odtwarza je nasza pamięć i wyobraźnia. Treści

pamięci i wyobraźni stanowią zaś efekt działalności myśli. Czym musiałyby więc być coś, co nie byłoby tylko produktem myśli? Czymś, czego istnienia doświadczamy w jakiejś absolutnej terażniejszości. Ale jaką jednostką czasu jest owa terażniejszość? Z punktu widzenia fizyki niezliczona mnogość wydarzeń może się wydarzyć w czasie niesłychanie małego ułamka sekundy, który w efekcie też musi zawierać swą przeszłość, przyszłość i znów jakąś hipotetyczną terażniejszość.

Święty Augustyn, rozwiązując ten paradoks stwierdził, że źródłem naszego świata empirycznego musi być fakt postrzegania go przez myślącą duszę samą w sobie, która jako usytuowana poza czasem jest wieczna. Ale takie rozwiązanie w istocie nie było niczym innym, aniżeli zastąpieniem jednego X, co do którego nawet nie wiemy jak o niego pytać, przez inne.

Wszelkie próby wykazywania na drodze logicznej istnienia nieśmiertelności duszy, prowadziły do tak zwanych paralogizmów, których twórcy przedstawiali tylko z miejsca na miejsce pseudo pojęcia, którym nie potrafili przypisać żadnego znaczenia.

Stanowisko idealistyczne, reprezentowane przez takich myślicieli jak Berkeley, a później przedstawiciele klasycznego idealizmu niemieckiego: Fichte, Schelling, Hegel, z tego punktu widzenia wydawało się bardziej konsekwentne. Głosiło ono, że cały świat zmysłu zewnętrznego (materialny) jest efektem aktywności myśli. Ale postawa taka zawsze narażona była na niebezpieczeństwo solipsyzmu. W ostatecznym rozrachunku prowadziła ona do wniosku, że jedynym bytem, którego istnienie w świecie okazuje się konieczne, jestem ja sam, w pierwszej osobie liczby pojedynczej, natomiast wszystko inne, włącznie z osobami i postaciami otaczającymi mnie ludzi, to tylko produkty mej imaginacji.

Absurdalność takiego stanowiska najlepiej wyraża pytaniem: skoro świat jest wyłącznie produktem mojej inwencji, to dlaczego nie powstaje on jako rzeczywistość w pełni zgodną z moimi oczekiwaniami i poczuciem szczęścia? Taka niezgodność wymaga zaś założenia, że oprócz „mnie” w owym świecie, stanowiącym produkt mojego myślenia musi przejawiać się coś, co mną w ścisłym sensie tego słowa nie jest. Metafizycy idealistycznie na różne sposoby

próbowali przewyciężyć ten paradoks, ale zawsze dochodzili tylko sofizmatów, albo kolejnych paradoksów.

Próby rozstrzygnięcia sporu materialistów i idealistów na korzyść jednej z dwóch stron dokonują się niestety po dziś dzień, choć filozofowie dawno już stwierdzili, że jest to przysłowiowy spór dwóch gentelmanów, jednego w okularach o zielonych, a drugiego o czerwonych szklach, o kolor śniegu.

W istocie to, co postrzegamy zmysłem zewnętrznym, oraz to, co odczuwamy jako treść zmysłu wewnętrznego, składa się na dwie odrębne rzeczywistości. Jedną z nich nazywamy światem, a drugi słuchem. Przenikają się one nawzajem tak, że nie istnieje między nimi żadna granica, łączą je niezliczone korelaty, lecz próby pełnego sprowadzenia ich do siebie zawsze prowadzą do metafizycznego marzycielstwa. Młody Immanuel Kant opisał to w bardzo przystępnej, jak na Kanta, rozprawie *Marzenia jasnowidzącego objaśnione przez marzenia metafizyki*.

W tym miejscu musimy dokonać istotnego wyjaśnienia. To, co napisałem powyżej, w żadnym wypadku nie podważa faktu, że nauki przyrodnicze przy ich poznawaniu świata powinny cechować podejście materialistyczne. Znakomicie sprawdza się ono także przy wysiłku naukowym tych z państwa, którzy zajmują się kwestią **korelatów neuronalnych**. Chodzi o coś innego. Teza: w ramach moich badań interesują mnie tylko te problemy, które dotyczą uwarunkowań aktywności myśli przez procesy materialne, dające się zmierzyć i obliczyć, jest z naukowego punktu widzenia tezą słuszną i konieczną. Tworzy ona dla naszego procesu poznania pewną **ontologię regionalną**. Natomiast teza: wszelka aktywność myśli to efekt oddziaływania materii, które może być zmierzone i obliczone, aczkolwiek jeszcze tego nie potrafimy, stanowi próbę stworzenia **ontologii fundamentalnej**, która dotyczyłaby „wszystkiego przez duże W”, takie zaś „Wszystko” to tylko transcendentalizm. Objawia się nam ono nie jako efekt jakiegoś poznania, lecz wyrasta z wewnętrznych potrzeb procesu poznawczego. Pojęcie materii przestaje tu być kategorią jakiejś ontologii regionalnej - a ontologii takich w samej fizyce jest wiele, w każdej zaś z nich materię można rozumieć inaczej. Staje się pojęciem o roszczeniach do tak szerokiego zakresu

znaczeniowego, że jako kategoria konstytutywnej wiedzy o świecie nie znaczy już nic. Jest pustą ideą metafizyki i to bezkrytycznej.

Po tym wprowadzeniu powróćmy do duszy jako nieprzedmiotowości, odczucie bezpośredniej obecności której jest niedostępne dla bezpośredniego wglądu nikogo z zewnątrz.

Owa niemożność bezpośredniego wglądu nie oznacza bynajmniej, że o cudzej duszy nie możemy nic wiedzieć. Przeciwnie! Bardzo często na temat charakteru duchowego danej osoby obserwatorzy zewnętrzni wiedzą znacznie więcej aniżeli sama ta osoba. Ona procesy myślowe i emocjonalne zachodzące w jej wnętrzu po prostu odczuwa bezpośrednio, natomiast obserwatorzy zewnętrzni, którzy nie współczują wraz z nią w tym, co się w jej wnętrzu dzieje, potrafią się wypowiedzieć na ich temat w sposób znacznie bardziej trafny. Zjawisko to bardzo łatwo daje się zauważyć, gdy obserwujemy zachowanie polityków. Obserwator zewnętrzny z łatwością zauważa, że X to piniacz, Y cikliwy melancholik, Z ma skłonność do sadyzmu itd. Trudno natomiast oczekiwać, by poseł N. albo polityk K. sam dopuszczał do siebie myśl, że jest piniaczem. To, co inni, nawet jego sojusznicy, odbierają jako piniactwo, on odczuwa jako uniesienie w słusznej sprawie, którego przeżycie sprawia mu przyjemność.

Psycholog z łatwością wyróżniłby, na podstawie klasyfikacji zachowania, jaki typ charakteru reprezentuje wspomniany piniacz, melancholik, czy sadysta. Przeprowadzając badania, może na ten temat tworzyć nawet wiedzę naukową, która jest wiedzą uogólniającą: cechy poszczególnych zjawisk zostają w niej przebadane tak, by wyodrębnić poszczególne klasy zjawisk. Następnie nasza wiedza rozwija się już nie w formie znajomości związków łączących zjawiska pojedyncze, lecz bada wzajemne zjawiska ich wyodrębnionych klas.

We współczesnym języku naukowym utarła się tradycja, by termin psychika, wywodzący się od greckiego **psyche** odnosić właśnie do duszy pojmowanej jako przedmiot badań prowadzących do uogólnień.

Ale takie podejście nie wyczerpuje znaczenia pojęcia dusza. Wiemy bowiem, że każdy z ludzi, których spotkaliśmy kiedykolwiek, posiada jedyną w

sobie osobowość, która dokładnie w takiej samej formie nie powtarza się już u nikogo innego. Ci z Państwa, którzy hodowali psy, koty albo inne zwierzęta wiedzą, że nie istnieją nawet dwie takie same osobowości zwierzęce. W trakcie mej czterdziestoletniej pracy akademickiej poznałem tysiące studentów. Czasem, choć wcale nie tak często, zdarza mi się o którymś z nich stwierdzić: ach, to jest typ osobowości A.Z., z którym współpracowałem przed dwudziestu laty - bardzo zapalczywy, lecz niestety trudno oczekiwać by był rzetelny. Natychmiast jednak zauważam, że owo porównanie tylko uwypukla niezliczone, łączące obie osoby różnice duchowe.

Jedyny w swoim rodzaju zespół cech, którego nawet nie da się ramowo ogarnąć, a który w takiej oto formie charakteryzuje tylko jedną osobę i nikogo więcej duński filozof Søren Kierkegaard nazwał egzystencją.

Wszelkie próby nazwania owego faktu niepowtarzalności ludzkiej istoty we współczesnych czasach zostały „pożarte” przez uogólniające poznania naukowe lub pseudonaukowe. I tak naszą wiedzę o charakterze zastąpiła wiedza o typach charakteru, natomiast wiedzę o osobowości wiedza o typach osobowości. A przecież tradycyjnie rozumiana osobowość jako per-sona nie powinna podpadać pod żaden typ! Osobowość typowa nie jest już osobowością, bo traci swój podstawowy wyznacznik osobowości!

Istota egzystencji polega na tym, że nie można jej ująć w wiedzę, a tylko rozjaśnić. To, jaka jest mama kogoś spośród Państwa, wie co prawda on sam, jego brat i siostra, tata, wujek, ciocia, dziadek, babcia i wiele innych osób. Ale wyczerpująco opisać się tego nie da. Choćbym nie wiem jak długo rozprawiał czym różniły się egzystencje mej zmarłej matki i siostry to spośród osób mieszkających dziś w Toruniu zrozumiałaby mnie tylko moja żona, która obie te osoby znała osobiście. Egzystencji się bowiem nie poznaje, można ją tylko rozjaśniać. To zaś możliwe jest w akcie międzyludzkiej komunikacji. Pozostaję wówczas ze swym bliźnim w relacji typu lekarz – pacjent. Ja dokładnie czuję, co mi dolega, lekarz tego co prawda nie czuje, ale dysponuje na ten temat wiedzą, zarówno ogólną, jak i odnoszącą się do tego oto konkretnego przypadku.

I tak na przykład będąc ogólnie piniaczem w szczególności jestem tym oto niepowtarzalnym piniaczem. Nie czuję tego jednak, bo nie odczuwam przykrości, jaką moje zachowanie sprawia innym, a tylko przyjemność wynikającą z faktu poprawienia świata. Oto jednak ktoś przemawia do mnie tak jak pewien stary Żyd, bohater bardzo mądrej anegdoty: „Panie Szlachcic, czy Pan nie sądzi, że kiedy Pan mnie ciągnie za brodę to mnie boli tak samo, jak gdybym ja Panu ciągnął za wąsy?”. Załóżmy, że szlachcic był w gruncie rzeczy dobrym człowiekiem, ale nie zauważał, że ma skłonności do sadyzmu. Uważał, że ciągnięcie Żyda za brodę, dla niego przyjemne i dowcipne, musi być przyjemne i dowcipne dla wszystkich. Oto nagle pod wpływem wypowiedzi Żyda dochodzi w nim do rozjaśnienia własnej egzystencji. Widzi swój sadyzm i odczuwa z tego powodu ból. Nie jest to ten sam fizyczny ból, który odczuwał szarpany za brodę Żyd, lecz być może gorszy. Zaczyna się zastanawiać, komu jeszcze mógł w podobny sposób sprawić przykrość.

Dokonuje się w nim proces rozjaśnienia własnej egzystencji. **Lęk przed możliwością, że z powodu pograżenia w ciemności cech swej egzystencji może komuś sprawić cierpienie, zwie się lękiem egzystencjonalnym. Staje się on źródłem niezwykle tajemniczego zjawiska zwanego sumieniem. Sumienie zaś możemy uznać za jedną z form zjawiska szerszego, które nazywamy współczuciem.**

12. Duch i formacje ducha

W dawnej filozofii greckiej i indyjskiej cechy, które składają się na egzystencjalne podłoże naszej egzystencji, uznawano za wrodzone. Hindusi nazywali je Karma, Sokrates głosem Bożym, Lao Tse tao, Kant usposobieniem. Współcześni egzystencjaliści w kwestii ich wrodzoności raczej się nie wypowiadają, ze względu na dominację we współczesnych czasach paradygmatu naukowego. Głosi on, że za prawdę można uznać tylko to, co da się stwierdzić mocą powtarzalnych eksperymentów, zaś wymaganie, by czyjekolwiek życie

powtórzyć w celu powtórnego obserwowania jego rozwoju w innych realiach, samo w sobie zakłada za absurd.

Równocześnie faktem jest, że cechy egzystencjalne stanowczo nie wystarczają, by jakakolwiek dusza stała się duszą ludzką. **Po to, aby człowiek stał się człowiekiem, musi on pozostawać w stanie komunikacji z kimś, kto był człowiekiem wcześniej niż on.** Co więcej, na co zwrócił uwagę Hegel, olbrzymią ilość, a może nawet przytłaczającą większość treści, które stają się naszym udziałem, nabywamy nie jako prawdy wynikające z własnego doświadczenia, lecz takie, które drogą najróżniejszej możliwej komunikacji przekazują nam inni ludzie. Dziecko wychowywane w pełnej izolacji od świata ludzkiego nie rozwinie w sobie cech charakterystycznych dla duchowości człowieka. Więcej, gdy je wychowują zwierzęta zaczyna wykazywać zachowania typowe właśnie dla tychże zwierząt. Jednostka odizolowana od ludzkiego świata na długi okres czasu może, jak to się mówi kolokwialnie „zdziczeć”, a nawet utracić możliwość komunikacji z innymi ludźmi.

Powyższe fakty są powszechnie znane i mówiąc o nich usłyszymy, że bycie człowiekiem wymaga bezwzględnie przynależności do pewnego społeczeństwa, albo kultury. Problem polega na tym, że słowa „społeczeństwo” i „kultura” użyte są tu w tak szerokim zakresie, że właściwie ich znaczenie staje się niejasne i niezamknięte, co prowadzi do idealizmu metodologicznego.

Hegel na określenie wspólnoty o tak szerokim zakresie rozumienia używa kategorii **duch**. Ten ukonstytuowany jest przez mniejsze formy zwane **formacjami ducha**. Formacja ducha tym się więc różni od kultury i społeczności, że mogą ją tworzyć zarówno dwie osoby, jak i cała ludzkość. Choć we współczesnych czasach filologia klasyczna nie jest modnym kierunkiem, istnieje zawsze grupa maturzystów, którzy chcą ją studiować. Czy tych rozproszonych, połączonych tylko pośrednimi kontaktami młodych ludzi można nazwać społeczeństwem? Raczej nie. Socjologiczne bądź psychologiczne badania genezy ich zamiłowania do języków antycznych dałoby nam wiedzę tylko przyczynkarską. Albo innych przykład. W czasach mojej młodości bardzo często spotykało się osoby, których pasją było zbieranie etykietek od zapalek,

nazywanych filumenistami. Dziś, z powodu, że miły zwyczaj opatrywania pudełek od zapalek pięknymi etykietkami zanikł, zanikło też ich zbieractwo. Ale nie całkowicie. I znów: czy nieliczne osoby, które to hobby wciąż przejawiają można nazwać społecznością? Socjologiczne badanie źródeł ich pasji nie miałyby sensu, psychologia zaś mogłaby tu coś wytłumaczyć tylko jako psychologia egzystencjalna.

Wyjaśnijmy bliżej pojęcie formacji ducha. Aktualnie zamieszkuję wspólnie z moją żoną i młodszym synem. Z obydwójkiem utrzymuję komunikację egzystencjalną. **Jej istota polega na tym, że takim, jakim jestem, komunikując się ze swym synem, nie jestem dla nikogo, kto moim synem nie jest.** I vice versa. To samo dotyczy moich kontaktów z żoną. Żona pozostaje w komunikacji egzystencjalnej z synem, aktualnie więc w naszym domu zamieszkują trzy dwuosobowe **formacje ducha**. Wraz drugim synem, który mieszka w Krakowie, tworzymy natomiast formację ducha w bliskim sensie. Takim, jakim jest jako członek tej formacji, nikt z nas nie jest dla nikogo, kto do owej formacji nie należy. Do formacji naszej szerszej rodziny należy jeszcze mój stary ojciec. Kiedyś formacja ta była szersza, obejmowała moją babcię, oboje rodziców moich i żony, nasze rodzeństwo, lecz wszyscy oni już nie żyją. Ja sam należę ponadto do dwóch innych odrębnych formacji ducha, do których moja żona i synowie mają się nijak. Jest to formacja moich kuzynów ze strony matki oraz ze strony ojca. Zarówno z jednymi, jak z drugimi mogę nawiązać autentyczną komunikację w wielu sprawach, ale komunikacja z jednymi i drugimi naraz jest w istniejącym układzie rzeczywistości niemożliwa.

Tu docieramy do fundamentalnej kwestii. **Wchodząc w akt egzystencjalnej komunikacji z inną ludzką duszą, nie uzyskujemy związku w postaci dwuelementowego zbioru utworzonego przez sumę mnie i ciebie. Związek ten tworzy inny rodzaj rzeczywistości, aniżeli rzeczywistość jakiegokolwiek pojedynczego ja.** Takim, jakim jestem uczestnicząc w nim, nie jestem ani sam dla siebie, ani gdy pozostaję w jakimkolwiek innym związku egzystencjalnym. Moja **dusza**, rozumiana jako bycie sobą takie jakiego

doświadczam w samotności, roztapia się tu, stając się wspólnotą dusz, zwaną **duchem**.

Hegel za podstawowe postacie formacji ducha uznał najpierw związek dwojga ludzi, potem zaś rodzinę. Ale takich podstawowych formacji istnieje bardzo wiele, bo przecież w komunikacji egzystencjalnej pozostają zarówno z wielu pojedynczymi ludźmi, jak i z całymi ich grupami. Jest więc formacja ducha kolegów z Instytutu Filozofii, z którymi mam podobne zainteresowania i jest formacja ducha wszystkich pracowników Instytutu. Przynależę do formacji ducha mieszkańców Torunia, a nie przynależę do formacji ducha mieszkańców Białej Podlaskiej, gdzie nigdy nie byłem. Wraz z formacją ducha zwaną krąg kultury polskiej przynależę jednak do Polaków, zaś wraz z mieszkańcami Nowej Zelandii do formacji kultury chrześcijańskiej, czy jakby chciał jakiś uparty lewak post-chrześcijańskiej. Wraz z twórcami komputerów z doliny krzemowej przynależę zaś do formacji ducha scjentystycznego, mimo że o komputerach w ogólności mam bardzo blade pojęcie. Niewielkie pojęcie mam jednak również o pracy hydraulika, prowadzeniu samochodów, stomatologii, układzie ulic w tymże Bielsku Podlaskim. Mimo to, we wszystkich tych kwestiach, nie pozostaję bezradny, bo zawsze okazuje się, że tworzę wspólną formację z kimś, kto na temat którejś z tych spraw posiada wystarczającą wiedzę.

Hegel wykazywał, że w najszerszym wymiarze każdy z nas przynależy do wspólnoty ducha ogarniającej całą naturę ludzkiego świata, zaś światem pozaludzkim może być dla nas tylko to, co ogarniamy w świecie ludzkim. Ale ten wątek jego filozofii nie jest przedmiotem naszego zainteresowania.

Na razie wróćmy do podstawowej formacji ducha utworzonej przez parę ludzi. Kiedy łączące członków jakiejś s.111 formacji związki są już utrwalone (chyba dopiero tu można użyć zwrotu: stają się związkami społecznymi lub kulturowymi) nasza wzajemna komunikacja z rzadka już tylko przybiera formę komunikacji egzystencjalnej. Gdy idę do dentysty ważniejsze od faktu, że jest on przysłowiową „bratnią duszą” jest to, czy potrafi on dobrze leczyć zęby. Z chirurgiem, który uratował mi życie na ogół w ogóle nie podejmuję żadnej komunikacji, spotykając się z nim dopiero, gdy wychodząc ze szpitala wyrażam

mu podziękowanie i wręczam kwiaty. Wtedy na ogół zachowujemy się tak, jak gdyby doszło między nami do komunikacji egzystencjalnej. Ale najczęściej to tylko pozory.

Sartre na określenie zachowania, w którym stwarzamy pozory nawiązania z kimś komunikacji egzystencjalnej używa pojęcia **zła wiara**. Jako jej przykład podaje postawę kelnera, który bez względu na to, co myśli na temat gościa, nawet gdyby ten ostatni odnosił się do niego w sposób poniżający, musi się zachowywać tak, jak gdyby był tegoż klienta najbliższym przyjacielem i obu łączyła głęboka komunikacja egzystencjalna. W życiu codziennym na ogół nie zdobywamy się zresztą na złą wiarę. Odnosimy się do siebie mechanicznie, używając martwych schematów komunikacyjnych i traktując się całkowicie przedmiotowo. Formacja ducha, która łączy nas wówczas z rozmówcą nie schodzi w ogóle do poziomu swego zakorzenienia w egzystencji. Czasami zaś staczamy się do poziomu motywacji czysto biologicznych, gdy chcąc utwierdzić się w nadwątlonym poczuciu swej własnej mocy, odnosimy się do kogoś w sposób chamski i agresywny.

A jednak wszyscy pragniemy nawiązywać między sobą komunikację egzystencjalną. Postawa kelnera nie zawsze musi przybierać postać złej wiary. Gdy kiedyś jedząc w restauracji obiad z przyjacielem powiedziałem „tutaj jest dobre jedzenie” młoda kelnerka, sprzątająca sąsiedni stół, wtrąciła się z radością mówiąc: to prosimy przychodzić częściej. Tak też zrobiłem i zostałem jej „restauracyjnym przyjacielem”, którego pojawienie się na pewno sprawiało jej więcej przyjemności, aniżeli obecność jakiegoś pretensjonalnego bufona, który co prawda chętnie daje napiwki.

W języku potocznym funkcjonują wyrażenia jak na przykład sakramentalne, zapożyczone z Ameryki „życzeń miłego dnia”. Nie lubię takich zwrotów, bo łatwo można podejrzewać, że są formą takiej właśnie martwicy językowej, zwanej złą wiarą.

Prawdziwa egzystencjalna komunikacja pomiędzy dwojgiem ludzi, albo większą ich liczbą, przydarza się stosunkowo rzadko i zawsze wtedy wiadomo, że o taką komunikację chodzi. Wszelkie wyrazy wspólnoty, pochlebstwa itp., które

właściwe zrozumienie poprzedzają, zawsze sprawiają podejrzenie, że są przejawami złej wiary.

Nie ulega jednak wątpliwości, że to właśnie pierwotna, egzystencjalna komunikacja, stanowi właściwe źródło wszelkich form ducha, jakby powiedział Heidegger ich ugruntowanie w byciu. Kultura, w której autentyczne formy komunikacji zanikają, ba, stają się czymś wstydlivym, ich miejsce zajmują zaś najróżniejsze formy martwicy językowej, by znów użyć słów Heideggera przechodzi w fazę upadku w świat, która jest jej fazą schyłkową. Sytuację taką niewątpliwie obserwujemy w świecie współczesnej kultury europejskiej.

13. Komunikacja egzystencjalna a wartości estetyczne

W poprzednich partiach niniejszych wykładów starałem się w miarę wyczerpująco wyjaśnić genezę komunikacji egzystencjalnej, poczynając od prześledzenia najprostszycch fenomenów naszej wiedzy o duszy, a także pokazać, jak wielką rolę komunikacja ta odgrywa w procesie powstania oraz odradzania się organicznie rozumianego ducha we wszelkich jego formacjach. Wracając do problematyki ściśle estetycznej z naszych wywodów, możemy teraz wyciągnąć kilka wniosków.

Po pierwsze, **wzajemna komunikacja osób przeżywających jakąś wartość estetyczną może być wyłącznie komunikacją egzystencjalną.** Na razie abstrahujemy od faktu, czy to przeżycie dotyczy zjawiska, któremu można przyznać naprawdę wysokie walory, czy takiego, które dwie osoby, albo większa ich ilość, po prostu lubią i nie chcą być z tego swojego upodobania rozliczani. Z moimi kuzynami przejawiamy zamiłowanie do miasteczka, w którym mieszkała moja babcia, wcale nie żądając od nikogo akceptacji sądu, że miasteczko to stanowi przysłowiowy raj na ziemi.

Po drugie, zamiłowania do pewnych formacji ducha, czy to tak ograniczonych jak atmosfera rodzinnego domu, czy tak szerokich jak całe kultury

narodowe, może w ogóle nie odczuwać ktoś, kto do formacji tych nie przynależy (najlepiej od urodzenia), w efekcie pozostawania z ich członkami w akcie autentycznej komunikacji egzystencjalnej.

Po trzecie, sposobu, w jaki zachodzi wzajemna komunikacja członków jakiejś wspólnoty duchowej, nie da się zbyt jasno zrozumieć. Jest to jednak możliwe za pośrednictwem tak zwanej komunikacji hermeneutycznej. Wyobraźmy sobie, że mój ojciec posiada talent na miarę Marka Twaina i stworzył powieść na miarę *Przygód Tomka Sayera*, ale opisująca jego własne, spędzone we wspomnianym miasteczku dzieciństwo. Oczywiście w domu ojca zorganizowano by muzeum jego imienia, zaś uczestnicy przyjeżdżających do miasteczka wycieczek spieraliby się, w których miejscach miały miejsce poszczególne opisywane w książce przygody. Treść i atmosfera książki stały się przyczyną powiązania z miasteczkiem specyficznej, **niematerialnej substancji historycznej**, dzięki której zabytkowe stało się również samo miasteczko, jako zbiór budowli materialnych.

Po czwarte, gdy wysuwamy roszczenia, ażeby walory fenomenów, które nam się podobały mogły podlegać dyskusji w kwestii, czy na przykład fenomeny te są piękne, problem naszego upodobania musimy na chwilę zawiesić. Podejmujemy wówczas dyskusję na temat, czy i w jakim stopniu dany przedmiot odznacza się odpowiednim bogactwem części, czy części te tworzą między sobą odpowiedni układ harmonii i proporcji itp.

Po piąte, prawdziwość sądów smaku estetycznego tak samo nie zależy od faktu, ile osób uznaje ów sąd za prawdziwy, jak ma to miejsce w matematyce lub fizyce. Przeciętny widz, gdy idzie o charakter upodobania, może zwyczajnie nie dorastać do możliwości zrozumienia jakiegoś wybitnego dzieła z powodu braku wykształcenia. Przykłady dzieł wybitnych, których walory potrafią zrozumieć tylko stosunkowo nieliczni fachowcy, wcale przecież nie należą do rzadkości.

Po szóste, niezależnie od tego czy przynależymy do określonej formacji ducha, czy też nie, nie istnieją żadne dające się a priori wykreślić granice czyjegoś przystąpienia do żadnej formacji.

Będąc Europejczykiem w sensie kulturowym mogę sobie za drugą ojczyznę wybrać na przykład Japonię. Skrajny relatywizm kulturowy jest stanowiskiem bezsensownym nie z tego względu, że nie da się wskazać na żadne uniwersalne wartości estetyczne (choć z taką tezą też trudno się zgodzić, przypomnijmy piękno płatków śniegu), lecz z tego, że pomiędzy przedstawicielami najróżniejszych kultur możliwe jest nawiązanie komunikacji egzystencjalnej, zakresu którego ostatecznie nikt nie jest w stanie wygranicyć.

14. Idea i ideał

Słowo idea w wywodzącej się od Platona teorii poznania oznacza wyobrażenie lub przedstawienie. Za klucz do zrozumienia myśli greckiego filozofa uznawana jest sentencja: patrz w rzeczy, postrzegaj idee.

W językach europejskich odróżnia się przy tym pojęcie **idea** i **ideały**, co wywodzi się od greckiego odróżnienia pojęć **ejdos** i **ejdolon**.

Jednym z podstawowych założeń teorii poznania jest założenie, że tym co poznajemy nie są rzeczy same, ale ich idee. Wynika to z przestrzenno-czasowych uwarunkowań naszego procesu percepcji. W sensie przestrzennym obowiązuje tu teza domniemanej rzeczy samej, usytuowanej na zewnątrz naszego procesu poznawczego, której nigdy nie widzimy całości, lecz zawsze dostrzegamy tylko jeden z jej obrazów. I tak nikt nigdy nie postrzegł całości budynku, w którym odbywają się nasze wykłady. Gdy widzimy jego front nie widzimy tyłu, boków i dachu, gdy widzimy obraz jakiegoś pokoju nie widzimy obrazów wszystkich pozostałych pomieszczeń. A jednak kiedy ktoś mi powie „budynek wydziału humanistycznego” mój zmysł wewnętrzny nie przywołuje tego budynku obraz po obrazie, lecz ogarnia go w całości. Analogicznie, mojego ojca zawsze mogę oglądać wzrokiem tylko obraz po obrazie. Ale gdy usłyszę słowa „twój ojciec”, nie przywołują one najczęściej żadnego konkretnego obrazu, tylko pewne wyobrażenie całości. Tym bardziej dotyczy to mojej matki, którą mogę postrzegać już tylko w wyobrażeniu.

Tak należy rozumieć tezę: **idea jest ponadczasowa i ponadprzestrzenna**. W badaniu naukowym nigdy nie badamy rzeczy samej, bo ta w trakcie procesu poznania często sama z siebie ulega ewidentnym przemianom. Badamy historyczny proces jej stawania się, który nasza wyobraźnia kumuluje w jej przedstawieniu. Poznawana rzecz jest więc zawsze kumulacją w umyśle wewnętrznym historycznego stawania się tej rzeczy.

Istota procesu poznania polega na tym, że ukonstytuowane każdorazowo wyobrażenie tej rzeczy ustawicznie rozpada się pod wpływem kolejnych doświadczeń. W formie samej idei możemy coś uchwytować dopiero wówczas, gdy historia poznania tego czegoś się zakończy. I tak na przykład wyobrażenie mojej nieżyjącej matki jest wyobrażeniem, które raczej już się dla mnie nie zmieni, bo nie sądzę, bym dowiedział się o niej jakiś radykalnie nieznanymi mi faktów. Jej idea coraz lepiej staje się dla mnie zrozumiała: to, co kiedyś uznałbym za wady, jawi mi się jako element przetwarzania się jej osoby wedle harmonijnego wzoru, koniecznym bałaganem i destrukcją na placu budowy gmachu zwanego Michaliną Żelazną. Plan takiej budowy buddyści i hindusi zważy atmanem.

Na podobnej zasadzie wyobrażenie stanowi zawsze efekt, ale zarazem i wzór wszelkiego poznania naukowego. Więcej, z łatwością można wykazać, że świat fizyki to także zbiór różnych, często radykalnie różnych od siebie światów idealnych, takich jak z jednej strony świat mechaniki Newtona, a z drugiej świat mechaniki kwantowej. Tego, że jednolity świat fizyki to tylko transcendentalizmu, jesteśmy dziś znacznie bardziej świadomi, aniżeli myśliciele starożytni. W ostatecznym rozrachunku poznania świata dokonujemy więc zawsze w formie kumulacji wyobrażeń zmysłu wewnętrznego. Fenomeny zmysłu zewnętrznego to tylko przelatujące obrazy, które albo te wyobrażenia potwierdzają, albo są z nimi sprzeczne lub wręcz je burzą.

W poznaniu potocznym kumulacja jakiejś subiektywnej prawdy o świecie bardzo często dokonuje się jako proste wyobrażenie harmonii idei prawdy, dobra i piękna. Przed laty napisałem książeczkę zatytułowaną *Podpatrzeć niebo* a poświęconej możliwości wyobrażania sobie światów doskonałych. Zwracałem

tam uwagę na powszechnie znany fakt, że w miarę starzenia się światami takimi coraz częściej stają się te, które przeżywalismy w dzieciństwie. Zapuszczony ogród, gdzie bawilismy się z przyjaciółmi dostarczał nam takich wrażeń, jakich dziś nie dostarczyłaby nam puszcza amazońska. Kino, w którym oglądaliśmy z przejęciem film Rio Bravo miejscem przeżyć, które dziś, w epoce gdy sztuka kinematograficzna dokonała tak wielkich osiągnięć, nie mogą stać się już w żaden sposób naszym udziałem. Zmarły przed laty Leszek, towarzysz naszych dziecięcych zabaw, to idealny, nieodwołalnie stracony przyjaciel.

Nie zmienia to faktu, że z Leszkiem przez wiele lat przed jego śmiercią nie spotykałem się wiedząc, że „nie miałbym z nim o czy gadać”, ogród dziecięcych zabaw, który kiedyś w okamgnieniu z lasu Robin Hooda przemieniał się w puszcę amazońską, to zwykły, niewielki ogród, który można przemierzyć kilkudziesięciu krokami, zaś kino, w którym będą wyświetlać jakże kiedyś upragnione przeze mnie westerny bez problemu mogę sobie urządzić w domu.

Doskonałość jakiegoś przeżywanego przeze mnie świata, co do której rozum mówi mi, że świat taki można percypować tylko we własnej imaginacji i której nie może przeżyć nikt, kto wraz ze mną nie imaginuje, zwie się ideałem (*ejdolon*). Żyjąc takim światem tak, jak owe dzieci bawiące się w Robin Hooda przeżywamy go bardzo głęboko nie zwracając uwagi na fakt, że nie może on zaistnieć w rzeczywistości.

Oczywiście przebywanie w takich wyimaginowanych światach, których dostarcza nam sztuka, bądź iluzje życia codziennego, staje się źródłem wspaniałych, jakże nam potrzebnych przeżyć pod warunkiem, że jesteśmy świadomi, iż cel naszych iluzji stanowi wyłącznie przeżywanie rozkoszy, w odpowiednich proporcjach ograniczone przez doznania przykrości. Pozwalamy sobie, by na jakiś czas woźnica rozum „popuścił cugli” koniom pożądliwości i popędliwości.

Gdy jednak ktoś przeżywane przez siebie ideały potraktuje jako realia rzekomo zgodne z prawami rozumu, gdy swą rolę na przykład w życiu społecznym, przeżywał będzie tak, jak my przeżywalismy kiedyś rolę Robin Hooda, albo bohaterów Rio Bravo, sytuacja staje się niepokojąca, a często wręcz

groźna. Osoby takie nagminnie spotykamy w życiu publicznym, przy czym obowiązuje tu niestety smutna zasada: im wyżej, tym jest ich więcej. Prezentują one typ osobowości infantylnej, często popadając w stan psychozy, określony kiedyś przez psychologów mianem **urojeń bohaterskich**. Cechuje je poczucie misji i własnej wielkości, przy czym jest to wielkość powszechnie niezrozumiana, dostępna tylko dla wybranych. Na fakt, że stają się przedmiotem najpierw powszechnej krytyki, a potem pośmiewiskiem tacy Don Kichotowie nie zwracają uwagi. Oni przecież lepiej wiedzą na czym polegać ma dobro większości oraz co powinno sprawiać jej przyjemność oraz jakie powinna przejawiać gusta.

Platon uważał, że skłonność do takich postaw charakterystyczna jest dla pewnych, bardzo licznie występujących typów i że ludzi takich w żadnym wypadku nie wolno dopuszczać do rządzenia państwem. Do tej ostatniej roli nadają się wyłącznie osoby, które w każdej sytuacji zdolne są do tego, by ich rozum – woźnica trzymał konie pożądlivosti i popędliwości w cuglach. *Iliadę* Homera uważał za dzieło szkodliwe, którego wyimaginowana treść mówiąca o wielkiej wojnie rozpętanej z powodu zazdrości o kobietę uznawał za dzieło szkodliwe. Domniemany, wzniosły honor bohaterów przesłania tu fakt, że w gruncie rzeczy bodziec ich aktywności stanowi uległość popędom nazwanym później przez Freuda popędami erosa i zniszczenia. Fakt, że tak przyziemne cele gloryfikowane są przy użyciu tak doskonałych środków artystycznych, pogarsza jedynie sprawę. Szkodliwość pozoru estetycznego objawia się tu w całej pełni.

Hegel w swych poglądach na rolę przeżyć estetycznych nie był tak radykalny jak Platon. Uważał, że sztuki piękne nie tylko mogą, ale i muszą posługiwać się pozorem estetycznym kreowanym wedle pewnego ideału. Oczywiście jest, że od Rembrandta, który w swych dziełach chciał ukazać po prostu piękno nie sposób wymagać, by treść tych obrazów wiernie zgadzała się z prawami fizyki. Świat wykreowany na płótnie ma przede wszystkim wzbudzić w widzu poczucie upodobania i w tym celu może tworzyć swą własną, wewnętrzną harmonię, która w realiach empirycznych nigdy by nie mogła zaistnieć. Podobnie, bohaterowie dramatów lub poematów nie muszą reprezentować typów psychicznych, które mogłyby się pojawiać w realnym życiu, ale ich przyjemne co

prawda, bo łatwe w odbiorze modele. Problem pojawia się dopiero wówczas, gdy ktoś przejawiający osobowość negatywną tak zafascynuje się postacią jakiejś doskonałej postaci, stanowiącej twórcę pracy artysty, że zacznie ją na ślepo naśladować.

Samopoczucie rozkoszy estetycznej zdaniem Hegla z perspektywy władzy pożądania (np. perspektywy etycznej) nie jest ani dobre, ani złe. Zły jest dopiero brak kontroli rozumu, w wyniku pod często skądinąd świetne formy estetyczne poddawia się treści, których nie sposób zaakceptować. Powstaje wówczas pozór estetyczny.

Z tego względu twórczość artystyczna nigdy nie może zostać pozostawiona samopas. Wszelkie **ideały** powinny zostać w niej poddane kontroli rozumu, a w tej formie zwą się **ideami**.

Modelowymi przykładami idei, używanymi przez Platona na najniższym szczeblu wykształcenia filozoficznego, były wyobrażenia figur geometrycznych. Obecna w takim wyobrażeniu wizja musiała w całości zgadzać się z prawami arytmetyki.

W odniesieniu do przedmiotów świata postrzeganego zmysłowo tak czyste wyobrażenie idei okazuje się niemożliwe i zasadne stałoby się stwierdzenie, że idea zawsze okazuje się tu tylko ideałem. Ale wyrzeczenie dążenia do tego, by w naszym poznaniu świata postrzegane fakty i wydarzenia w jak największym stopniu podporządkować prawom rozumu oznaczałoby dla Hegla katastrofę. Co jest rzeczywiste, twierdził on, to musi być rozumne.

Prawdą jest więc, że zarówno treść obrazu Rembrandta, jak i treść sztuki Shakespeara to tylko ideały, które w prawdziwym życiu nie mogą wystąpić. Ale ideały te możemy odnieść do realiów życia jako istotne symbole, tylko że wówczas stają się już one ideami.

Zdaniem Hegla zasadnicza różnica pomiędzy ideą a ideałem polega więc na tym, że wszystkie elementy tej pierwszej muszą się łączyć w sylogizm.

Tu powracamy do postawionego wcześniej kluczowego pytania: na jakiej zasadzie możliwa jest dyskusja na temat estetycznych walorów jakiegoś przedmiotu, skoro nie można tu przeprowadzać żadnych dowodów, używając

pojęć o takim statusie, jaki mają pojęcia nauk ścisłych? Odpowiedź jest prosta. Otóż rolę apriorycznego łącznika pomiędzy doświadczeniami dwóch dyskutujących stron pełni tu idea. Wynika to ze starej platońskiej zasady: patrz w rzeczy postrzegaj idee. Gdy powiadamy: ten malarz źle uchwycił perspektywę, albo ten skrzypek gra źle, obniżając walory całej orkiestry, nasz sąd odnosimy do idei doskonale namalowanego obrazu, bądź doskonale wykonanego koncertu. Jeśli nasz rozmówca sięga tej idei możemy podjąć dyskusję. Jeśli jej nie sięga, na przykład z powodu ewidentnego braku obycia artystycznego, dyskusja nie jest możliwa.

W tym punkcie problem możliwości dyskusji o wartościach estetycznych nie różni się zbyt wiele od problemu możliwości dyskusji na temat sądów matematycznych. Może tylko w tym sensie, że ktoś nie znając się na danej gałęzi matematyki raczej nie podejmie na jej temat dyskusji kierując się samymi tylko upodobaniami.

15. Wartości estetyczne i wartości artystyczne

Piękno i wzniosłość, uznawane są powszechnie w estetyce za wartości kluczowe, od których wszystkie inne wywodzą się jako pochodne. Polski estetyk Andrzej Wallis dokonał specyficznego podziału, określając wartości wywodzące się od piękna mianem łagodnych, zaś te wywodzące się od wzniosłości mianem ostrych. Podział taki wynikał z faktu, że percepcja wzniosłości z założenia musi łączyć się z odczuciem własnej małości, która pięknu w jego istocie towarzyszyć nie musi. Do wartości łagodnych zaliczyć można na przykład wdzięk, lekkość, przystojność, bycie miłym, do ostrych zaś tragizm, heroizm czy też głębiej zanalizowany komizm.

Nieporozumienia związane z tezą, że z gustem się nie dyskutuje wynikają z faktu, że dyskusja na temat wartości estetycznych w sensie bezpośrednim rzeczywiście jest niemożliwa. Jeśli bowiem stwierdzamy, że jeden kwiat jest piękniejszy od drugiego okaże się, że nie istnieją możliwości dokonania pomiaru

piękna w sposób podobny do tego, w jaki na przykład mierzymy ciężar. Analogicznie, gdy stwierdzamy, że Antygona była postacią bardziej tragiczną niż Hamlet, możemy usłyszeć czyjaś odpowiedź: a dla mnie bardziej tragiczny jest właśnie Hamlet. I tezę taką musimy uszanować. Nie możemy jednak przy tym zapominać, że owo „a dla mnie” lub „a dla mojej kultury, mojego kręgu interpretacyjnego” itp. jest założeniem, które do sądu w jego czystej istocie zostaje dodane, a nie przynależy do jego istoty.

W rzeczywistości żadna Antygona czy Hamlet nie istnieli nigdy jako postacie historyczne. Jedno i drugie jest wytworem wyobraźni genialnego artysty. Wyobraźmy sobie, że tragedię pod tytułem *Antygona* napisał jakiś grafoman, zaś *Hamleta* genialny artysta. Różnica sposobu odbioru przez nas obu postaci stanie się tak oczywista, że Hamlet będzie mógł bardziej się podobać tylko odbiorcy o słabiej wyrobionym smaku. Ale gdy sytuację odwrócimy, odwróci się dla nas również estetyczna gradacja obu postaci. Prawidłowość tę z łatwością zauważycie Państwo porównując postać dramatyczną występującą w dwóch przekładach tego samego dramatu Shakespeara. Będą to często dwie różne postacie. Hamlet z jednego przekładu razić nas będzie naiwnością i stosunkowo prostym językiem oraz zachowaniem, w efekcie nie dorastając do Hamleta z przekładu drugiego. A przecież zasadniczy zarys prezentowanej w obu przekładach treści jest taki sam.

Różnica walorów przekładu może się tu objawiać na przykład w różnicy bogactwa języka, jakim dysponuje każdy z tłumaczy, którą dziś można zanalizować chociażby przy użyciu odpowiedniego programu komputerowego.

W rozmowie potocznej, zwłaszcza gdy rozmówcą jest ktoś, z kim się dobrze rozumiemy, stwierdzenie Anna jest postacią bardziej tragiczną od Barbary, albo Antygona Sofoklesa to o wiele doskonalsza postać tragiczna niż Kordian Słowackiego (zwłaszcza gdy ten ostatni rozpacza na szczycie Mont Blanc po utracie Violetty w scenie ocierającej się o grafomaństwo), jest stwierdzeniem dla obu stron zupełnie oczywistym. Ale jako takie nie stanowi ono jeszcze sądu, bo nie zawiera żadnych treści, z którymi można byłoby dyskutować, a tylko deklarację tezy, co do której zakłada się, że jest ona dla obu stron oczywista.

Jeśli walory estetyczne jakiegoś dzieła sztuki stać się mają obiektem dyskusji dwóch znawców dyskusja ta przybierze inną formę. Usłyszymy wówczas: ten obraz może ci się podobać, ale występują w nim takie błędy ujęcia perspektywy, których nie można uznać za elementy celowej interpretacji, albo: ten utwór muzyczny wcale nie jest dobry i piękny, ale łatwo wpada w ucho z powodu swej prostoty; przy wykonaniu tej symfonii w sposób niezbyt harmonizujący z pracą całej orkiestry grały drugie skrzypce; ta piosenkarka z łatwością bierze dwie oktawy; styl tego tekstu psują częste powtórzenia, które należy wyeliminować; autor tego wiersza nawet nie zadbał o równą liczbę zgłosek w poszczególnych wersach, a jego rymy są toporne, gdyż rymujące się słowa zdradzają zbyt wiele mechanicznych przerysowań. We wszystkich podanych przypadkach usłyszymy: to dzieło sztuki nie jest do końca piękne, gdyż artysta popełnił niezamierzone błędy przeciwko harmonii i proporcji jego części.

Sądy estetyczne nie określają tu stopnia upodobań, do których mają się one nijak. Stwierdzenie: piękno tej twarzy zakłóca lekka asymetria mówi o czymś zupełnie innym niż deklaracja: mnie ta twarz podoba się najbardziej.

Upodobania zagorzałego miłośnika muzyki disco polo oraz światowej sławy muzykologa na płaszczyźnie etycznej są efektem wolnego, osobistego wyboru, który o ile nie łączy się z wyrządzeniem komuś krzywdy czy chociażby sprawianiem mu przykrości, jest przysłowiową „sprawą świętą”. Jednakże ów miłośnik disco polo nie potrafiłby dyskutować z owym muzykologiem, bo zabrakłoby mu elementarnej wiedzy i odnoszącego się do niej słownictwa. Podobnie oczywisty na pierwszy rzut oka relatywizm wartości estetycznych preferowanych przez jakąś kulturę w głębszej warstwie bardzo często sprowadza się do problemu, że na temat walorów estetycznych dzieł obcej kultury nie posiadamy żadnej wiedzy.

Oczywiście natychmiast należy tu poczynić zastrzeżenie, że celem twórczości artystycznej bardzo często są dzieła, w których najistotniejsze są nie walory estetyczne, lecz inne: moralne, obyczajowe, kulturowe, prowokacje dla samych prowokacji itp. Zagadnienia te nie stanowią jednak przedmiotu naszych bezpośrednich zainteresowań.

Tu natrafiamy na elementarne założenie estetyki: **wszelka dyskusja na temat estetycznych wartości dzieła możliwa jest tylko jako dyskusja nad jego wartościami artystycznymi**. A w tym ostatnim wypadku dyskutujący muszą zawiesić na chwilę nie tylko swe upodobania, ale wręcz posługiwanie się kategoriami oznaczającymi wartości estetyczne. O dziele sztuki nie mówi się wówczas, że jest piękne albo niepiękne, lecz dobre albo złe, co, idąc za Nietzschem, należy rozumieć jako dobre i liche. Dzieło sztuki o tyle jest mniej piękne, że twórca popełnił błędy artystyczne godzące w dającą się wyobrazić ideę, i dostrzegamy wyraźne ubóstwo elementów tworzących jego harmonię albo dysharmonię. Albo też odwrotnie, jest mniej piękne, bo zostało tak przeładowane owymi elementami, że ich wzajemną harmonię trudno odnaleźć.

Wreszcie należy postawić bardzo istotne pytanie: jak w takim razie oceniać estetyczne walory dzieł natury? Kwestię tę Kant rozwiązał w bardzo prosty sposób zakładając, że przy ocenach estetycznych przedmioty naturalne należy traktować tak, jak gdyby były efektem pracy jakiegoś nieznanego nam artysty, który tak jak artysta – człowiek, popełnia błędy. Piękne przedmioty naturalne, podobnie jak dzieła sztuki, można więc osądzać odnosząc je do ich ideału. Świetnie to widać na przytoczonym przykładzie pięknej, ale asymetrycznej twarzy, w przypadku której każdy grafik z łatwością potrafi na swym szkicu ów uszczerbek dla piękna usunąć. Domniemanego artystę, który planował i tworzył na przykład wspomniane piękne płatki śniegu Kant nazwie **substratem celowości przyrody**, którego nie należy mylić z Bogiem, gdyż w tym celu ideę doskonałości świata przyrody należałoby jeszcze połączyć z ideą dobra moralnego. Takich zaś aspiracji estetyka sama z siebie nie przejawia, co Kant świetnie wyraził w swój słynnej frazie: niebo gwiazdziste jest nade mną, a prawo moralne we mnie.

Warto jeszcze zwrócić uwagę, że przedmioty przyrody spotykają się z naszym szczególnym zainteresowaniem estetycznym, gdy sprawiają wrażenie, że stanowią efekt pracy jakiegoś nieznanego artysty. Dotyczy to nie tylko tak doskonałych dzieł natury, jak płatki śniegu, ale również i takich, które przypominają efekt pracy celowej, lecz niedoskonałej bo niedokończonej.

Znakomitego przykładu może tu dostarczyć najdoskonalszy estetycznie szczyt alpejski Mattenhorn. Przypomina on wyraźnie piramidę o podstawie trójkąta, którą jakiś gigantyczny artysta już z grubsza wyciosał ze skał, lecz swej pracy nie dokończył. Pojawia się pragnienie, by jego dzieło dokończyć, doprowadzając je do postaci zgodnej z łatwo dostępnym idealnym wyobrażeniem piramidy. Sama myśl, że coś takiego mogłoby zostać dokonane, wzbudza w nas uczucie rozkoszy, stanowiącej jak wiemy, motor wszelkiej władzy sądenia.

16. Zdolność zagęszczania

Sama nasza władza sądenia funkcjonować może więc na dwa sposoby.

Po pierwsze, gdy odnosi się ona do abstrakcyjnych pojęć takich, jakie funkcjonują w naukach matematyczno-przyrodniczych, zwie się ona władzą determinującą. Abstrakcyjne prawa determinują wówczas a priori, jakim prawidłowościom w danych okolicznościach pewien przedmiot podlegać musi.

Po drugie, w dziedzinie sądów odnoszących się na przykład do wartości estetycznych, występuje tak zwana refleksywna władza sądenia, której nazwa wywodzi się od słowa refleks, pojmowanego jako odbicie. Funkcjonuje ona wedle następującej zasady.

Po to, by sąd estetyczny był w ogóle możliwy, konieczne jest, żeby w naszym umyśle zawierała się czysta idea, bądź ideał osądzanego przedmiotu. Piękno płatków śniegu dostępne jest nam na przykład pod warunkiem, że nasza wyobraźnia dysponuje jako wzorcem czystym idealnym przedstawieniem świata przedmiotów geometrii euklidesowej. Alegorycznie można byłoby powiedzieć, że nasz umysł niby obrotowy reflektor wydobywa z mroku coraz to nowe przedmioty empiryczne, a w stosunku do niektórych stwierdza, że „odbijają” jego ideał lub ideę. Właściwie zaś, owa idea w takim oto dosłownym kształcie, jaki odnosi się do oświetlanego przedmiotu, powstaje w wyniku kumulacji określonych, już zawartych w umyśle form właśnie w momencie, gdy ów przedmiot zostaje „wydobyty z ciemności” w akcie refleksu zmysłowego.

Dyskusja na temat, czy przy formowaniu się sądów estetycznych w sensie absolutnym pierwsze pojawiają się przedmioty doświadczeń, czy też idee lub ideały tych przedmiotów już wcześniej zawierały się w naszym umyśle, stanowi przedmiot nierozstrzygalnego sporu typu: co było pierwsze jajko czy kura. W perspektywie psychologicznej istotne jest, że czyste wyobrażenie idealnego przedmiotu, który ma stać się celem pracy artystycznej, może się pojawić w wyniku skumulowania idei zaczerpniętych z rozproszonych doświadczeń przedmiotów, które same w sobie, na żadną jednolitą całość się nie składają. Zdolność do takiej kumulacji w języku polskim nie posiadająca żadnej określonej nazwy, w języku niemieckim określa się mianem *Dichtungvermögen*.

Słowo *Dichtung* w języku niemieckim ma dwa znaczenia: realne, oznaczające poemat oraz etymologiczne, zgodnie z którym znaczy ono tyle, co zagęszczenie. Ich związek prezentuje się następująco. Wszystkie słowa, z których artysta zestawia genialny wiersz, obecne są już w języku, w którym ten wiersz jest pisany. Można więc powiedzieć, że pełny zbiór słów języka polskiego zawiera już w stanie rozproszenia wszystkie możliwe wiersze, jakie w tym języku można napisać. Poetom, czyli „zagęszczaczem”, jeśli tak można przetłumaczyć niemieckie słowa *Dichter*, jest ktoś, kto z kakofonii języka potocznego potrafi wydobyć pewne słowa i ułożyć je w harmonijną całość, zwaną wierszem. Jego zdolności, zwane geniuszem poetyckim, musi wspierać znakomita, czynna znajomość języka ojczystego, co do której można przypuszczać, że być może jest ona cechą znacznie trudniejszą do nabycia aniżeli jakaś tam znajomość języków obcych. Więcej, często obserwuje się prawidłowość, że im bardziej prosty i schematyczny jest dla kogoś używany przez niego język ojczysty, tym łatwiej jest mu posługiwać się językami obcymi, bo wyobraźnia nie dyktuje mu tak wysokich standardów jak komuś, czyja znajomość języka ojczystego odznacza się niezwykle bogactwem.

Ulubioną lekturą podrózną Stefana Żeromskiego był słownik języka polskiego, swe rękopisy zaś ustawicznie poprawiał on i przepisywał. Henryk Sienkiewicz z kolei pisał niemal bez skreśleń, lecz używane przez niego frazy językowe często niestety sprawiają wrażenie przyswojonych już w formie nawyku. To z kolei sprawia, że opisywane w tych frazach postacie i sytuacje

sprawiają wrażenie przerysowywanych, lub by użyć współczesnej terminologii, komiksowatych. Zarzuty takie, bynajmniej nie kwestionujące wartości całości twórczości autora *Trylogii*, wysuwał przeciw niemu między innymi Gombrowicz.