

Roger Pouivet

Université de Lorraine & Institut Universitaire de France

Sztuka i pragnienie Boga¹

1. Czytamy opowiadania i poezje, odwiedzamy muzea i wystawy, miasta i obdarzone znaczeniem pomniki; słuchamy muzyki. Dlaczego? Czy z powodu tego, co zostało nazwane „przyjemnością estetyczną”? Oczywiście jest, że lubimy robić to wszystko, nawet jeżeli filozofom nie jest łatwo określić jaka jest właściwa natura tej przyjemności, której mamy doświadczać. Pozostaje zrozumieć, dla czego lubimy, na przykład, słuchać muzyki lub czytać powieść? Dlaczego, mimo wszystko, nie wolimy milczeć lub na przykład zająć się joggingiem?

Psycholodzy i socjolodzy podają liczne i różniące się od siebie odpowiedzi na to pytanie. Nie będę ich komentować. Odpowiedź, którą chcę zarysować jest zupełnie odmienna. W tej chwili mogę stwierdzić, że będę bronił idei, że istnienie sztuki jest głęboko związane z pragnieniem, które istoty ludzkie kierują ku Bogu. Liczni jednak filozofowie mogliby zapytać, dlaczego miałyby tak być, że gdy chodzi o pojęcie sztuki oraz naszą postawę estetyczną, pojęcia – Boga oraz owego domniemanego ludzkiego pragnienia Boga – miałyby być istotne? Zacznę zatem od podania powodów, dlaczego teza, której bronię, nie dominuje, co jest jasne, w filozofii współczesnej, a także jest zupełnie nieobecna w poglądach przyjmowanych w naukach humanistycznych i społecznych. Następnie, po kilku uwagach krytycznych, wyjaśnię stanowisko, które proponuję.

2. W tym, co jako dyscyplina zostało nazwane „estetyką”, sztuka jest w sposób fundamentalny związana z pewnym rodzajem doświadczenia i przyjemności, w szczególności z doświadczeniem estetycznym. Sztuka i przedmioty naturalne wywołują to szczególne doświadczenie i przyjemność. Dlatego liczni filozofowie

¹ W wykładzie tym przedstawiam główne myśli mojej książki *L'Art et le désir de Dieu* (Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2017).

uznali, że filozofia powinna dociekać jaka jest natura doświadczenia estetycznego i przyjemności estetycznej. W konsekwencji, „estetyka” jest w głównej mierze poświęcona opisowi tego domniemanego doświadczenia. Pretenduje ona do tego, by pokazać, w jaki sposób powstaje to doświadczenie i dlaczego jest ono przyjemne. Od osiemnastego wieku program filozoficzny tego, co zostało nazwane „estetyką”, polega głównie na tym².

Projekt ten powiązany jest z tym, co stało się punktem zwrotnym filozofii nowożytnej: idea, że w naszym doświadczeniu mamy dostęp tylko do swoich własnych reprezentacji rzeczy. Zatem nie mamy bezpośredniego dostępu, a nawet nie mamy żadnego dostępu do rzeczy samych w sobie, zdaniem licznych filozofów nowożytnych. Dlatego nasze ujmowanie natury, sensu i wartości rzeczy mogłoby dokonywać się tylko w kategoriach naszego własnego, a nawet naszego prywatnego doświadczenia. A tym, co obiektywnie ujmujemy, nie jest natura, sens i wartość rzeczy, które one rzeczywiście mają. Z pewnością w doświadczeniu poznawczym nasze przedstawienie rzeczy jest skierowane ku rzeczywistości lub „rzeczywistości”, nawet jeżeli idea, że ktoś mógłby jej osiągnąć byłaby, wedle większości filozofów nowożytnych, iluzją. W przypadku doświadczenia estetycznego twierdzi się, że nawet nie próbujemy dotrzeć do rzeczywistości. Owo doświadczenie estetyczne jest skierowane ku naszym r e p r e z e n t a c j o m rzeczy i w ogóle nie w kierunku rzeczy należących do świata.

A zatem doświadczenie estetyczne nie jest skutkiem wytworzonym w nas przez zewnętrzną względem nas rzeczywistość, usytuowaną w świecie, lecz przez umysłowe reprezentacje. W doświadczeniu estetycznym mamy doświadczać własnego wewnętrznego wnętrza, jak to zostało określone przez niektórych najbardziej szacownych filozofów, szczególnie fenomenologów. Twierdził to już jednak Kant w pierwszym paragrafie *Krytyki władzy sądzienia*: w doświadczeniu estetycznym, jak mówi, „podmiot odczuwa sam siebie, jak zostaje pobudzony przez przedstawienie”³. I od Kanta, zdaniem większości filozofów nowożytnych, życie estetyczne nie jest powiązane ze światem, lecz polega głównie na relacji umysłu do siebie samego. W konsekwencji estetyka jest dyscypliną filozoficzną, której zadaniem jest badanie głównie dwóch spraw: po pierwsze, specyficznej relacji – umysłu do samego siebie, podczas gdy rzeczy w świecie mają mniejsze znaczenia niż skutek odczuwany przez nasze własne przedstawienia; a po drugie, rzekomej specyficznej przyjemności, którą mielibyśmy odczuwać, doznając przeżycia estetycznego.

3. Doktryna filozoficzna, którą przed chwilą zarysowałem jest dzisiaj milcząco przyjmowana w większości dyskusji o sztuce, daleko wybiegających poza filozofię. W doświadczeniu estetycznym nie dowiadywalibyśmy się niczego o świecie i niczego więcej niż o pewnych estetycznych własnościach, które rzeczy miałyby

² Ważnym wyjątkiem jest tu *Estetyka* Hegla.

³ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałęcki, PWN 1986, s. 62.

posiadać i które miałyby czynić je przyjemnymi. Te własności estetyczne, podobnie jak przedmioty w świecie naszego estetycznego doświadczenia, same są tylko aspektami naszych reprezentacji. Nie są one rzeczywiste. Nic nie jest r z e c z y w i ś c i e piękne, to jedynie my postrzegamy coś jako piękne z powodu naszego własnego przeżycia, a to przeżycie nie ma być w i e r n e czemukolwiek. Kiedy orzekamy o rzeczach takie własności, jak bycie pięknym, poruszającym, eleganckim, brzydkim lub obrzydliwym, nie możemy być wierni niczemu poza swoimi własnymi reprezentacjami mentalnymi. Posiadanie racji lub bycie w błędzie nie miałyby nawet sensu w sytuacji estetycznej. Ostatecznie rzecz biorąc, nie byłoby żadnej relacji pomiędzy, z jednej strony faktem, że pewne rzeczy w świecie są dziełami sztuki lub faktem, że pewne rzeczy mają własności estetyczne, a z drugiej strony – naszym życiem estetycznym.

Koncepcja ta posiada także odpowiednik ontologiczny i metafizyczny, który dotyczy istnienia i natury dzieł sztuki. Wedle większości nowożytnych estetyków, nie wolno nam powiedzieć, że dzieła sztuki istnieją w świecie, że pewne rzeczy są r z e c z y w i ś c i e dziełami sztuki. Pewna rzecz byłaby sztuką tylko ze względu na sposób, w jaki na nią patrzymy. Jest to typowe twierdzenie dzisiejszej estetyki i filozofii sztuki. Uważane jest ono nawet za jedno z ich wielkich odkryć. Możemy po prostu zauważyć, że angażujemy się w pewien rodzaj doświadczenia, doświadczenia estetycznego i że odczuwamy pewien rodzaj przyjemności, przyjemność estetyczną, oraz moglibyśmy także zauważyć, że nazywamy pewne rzeczy „dziełami sztuki”, nawet jeżeli nie zgadzamy się, jak należy zdefiniować to pojęcie oraz co to znaczy dla czegoś być dziełem sztuki. Nie moglibyśmy jednak twierdzić, że dzieła sztuki są realnymi rzeczami tego świata, obdarzonymi własnościami, które możemy poznawać poprawnie albo niepoprawnie.

4. Zamierzam teraz spróbować pokazać, że ta nowożytna koncepcja, którą w dużej części przyjmuje estetyka jako dyscyplina, nie dostarcza najlepszego opisu naszego estetycznego życia. Ponadto nie jest ona najlepszym sposobem rozumienia czym jest sztuka. Proponuję raczej odnowić pewne wglądy zapożyczone od Tomasza z Akwinu, a bardziej ogólnie – z tradycji myśli chrześcijańskiej.

W tej tradycji, jak dobrze wiadomo, człowiek jest definiowany jako zwierzę rozumne. Wśród rzeczy, które istnieją w sposób naturalny, człowiek jest w stanie, dzięki racjonalnej aktywności, dodawać pewne rzeczy do świata – artefakty. Artefakty wytwarzane przez człowieka są dwójakiego rodzaju: są to narzędzia i symbole. Młotek, na przykład, jest narzędziem, zaś mapa jest symbolem. Mapa pełni swoją funkcję dzięki temu, że ma znaczenie, co stanowi funkcję symbolu. Dzieła sztuki także pełnią funkcję lub mają jakieś znaczenie, ale w specyficzny sposób, który ma charakter estetyczny. To estetyczne funkcjonowanie zakłada posiadanie estetycznych cech. W ten sposób dzieło sztuki można zdefiniować

jako artefakt, wytwór ludzkiej racjonalności, który oddziałuje estetycznie, dzięki swym estetycznym cechom⁴.

Zatem dzieło sztuki jest bytem, który istnieje realnie w konstytutywnej relacji do człowieka zdolnego rozumieć, dzięki ujęciu cech estetycznych, jakie jest znaczenie dzieła sztuki⁵. To ujmowanie owych cech estetycznych zakłada, mówiąc bardziej precyzyjnie, istnienie takiego rodzaju istot, którymi jesteśmy: zarówno zmysłowych, jak i racjonalnych. Istoty te są zmysłowe, ponieważ to dzięki swoim zmysłom utrzymują kontakt ze światem, a w szczególności z dziełami sztuki w tym świecie. Znaczący to, że te istoty są materialne i cielesne, tak jak nieracjonalne zwierzęta, ale w odmienny sposób, ponieważ są zdolne do rozumienia znaczeń, symboli, a wśród nich – tych symboli, które pełnią funkcję estetyczną. Dlatego dostateczną racją, dlaczego w naszym świecie istnieje sztuka i nasze życie ma wymiar estetyczny, jest fakt, że istnieją takie jak my byty: zwierzęta racjonalne. Tomasz z Akwinu wypowiada tę myśl:

[...] zmysły są dane człowiekowi, nie tylko dla tego, co konieczne w życiu, z którego to powodu otrzymały je inne zwierzęta, ale także w celu zdobycia wiedzy. Dlatego, podczas gdy inne zwierzęta doznają zadowolenia w kontakcie z rzeczami zmysłowymi tylko jeśli służą one pożywieniu lub prokreacji, wyłącznie człowiek znajduje przyjemność w pięknie rzeczy zmysłowych, dla niego samego.⁶

5. Dlatego też istnieje odpowiedniość pomiędzy tym, kim jesteśmy, jako ludzie, i czym są dzieła sztuki same w sobie. W obu przypadkach, jesteśmy materialnymi bytami w świecie i jednocześnie ani ludzie, ani dzieła nie wyczerpują się w ich materialności. Z drugiej strony, ludzie są racjonalni, tzn. rozumieją, czym są rzeczy i jaki jest ich sens. Z drugiej strony, dzieła sztuki nie redukują się do materialnych rzeczy, ponieważ posiadają znaczenie i cechy estetyczne. Z tego względu w świecie stworzonym, na tym samym poziomie ontologicznym, mamy byty naturalne, istoty ludzkie i wytwarzane przez nich artefakty. Ten ontologiczny poziom stanowi sferę mieszaną lub hybrydową na skali bytów, w którym byty są zarazem cielesne, jak i duchowe.

Obecnie znajdujemy się już daleko od tezy, od której rozpocząłem, mianowicie, że to, co ma znaczenie w estetyce, związane jest z doświadczeniem pewnego rodzaju, które mielibyśmy posiadać dzięki zwróceniu się do reprezentacji w naszym umyśle, pomijając to, w jaki sposób istnieją rzeczy w świecie – koncepcja którą przedstawiłem jako typową dla dużej części współczesnej filozofii. Przeciwnie do niej przyjmuje się następujące twierdzenia: po pierwsze, rzeczy realnie posiadają te cechy estetyczne, które słusznie są im przypisywane; po drugie dzieła sztuki są artefaktami, które pełnią funkcję estetyczną; i po trzecie, dzięki naszej

⁴ Zob. R. Pouivet, *Qu'est-ce qu'une oeuvre d'art?*, Vrin, Paris, 2007; *L'Ontologie de l'oeuvre d'art*, 2e ed., Vrin, Paris, 2010.

⁵ Zob. R. Pouivet, *Le Réalisme esthétique*, Presses Universitaires de France, Paris, 2006.

⁶ *Summa Theologiae*, I. 91. 3. ad. 3 (przekład z łaciny R. Koszkało).

racjonalności, która jest przejawem naszej duchowości, jesteśmy stworzeni, aby ujmować w naturalnych bytach i dziełach sztuki te cechy, dzięki którym mają one znaczenia, a w szczególności, aby ujmować ich cechy estetyczne.

6. W tym momencie, być może żałują Państwo, że w tej koncepcji pojęcie doświadczenia estetycznego całkowicie zniknęło. Czy nie było ono konieczne dla ukazania, czym jest nasze życie estetyczne? Czy faktycznie możemy się bez niego obejść, przeciwnie do tego, co sądzili nowożytni filozofowie?

Moja odpowiedź jest pozytywna. Sądzę, że o wiele lepszym pojęciem opisującym nasze życie estetyczne jest *cnota estetyczna*. „Cnota” jest tutaj rozumiana jako ludzka dyspozycyjna jakość, dzięki której doskonalimy się i przez to realizujemy, na ile to możliwe, naszą naturę. Gdy mowa jest o cnotach, oczywiście mamy na myśli cnoty kardynalne, roztropność, odwagę, umiarkowanie i sprawiedliwość, które pozwalają nam spełniać się w moralnym postępowaniu. Ale tutaj cnoty nie tyle są sprawą postępowania, ile raczej rozumienia czegoś, a nawet kontemplacji. To rozumienie i kontemplacja – ale także ocenianie – presuponują posiadanie zdolności do odpowiedzi na cechy estetyczne rzeczy i dzieł sztuki. Cnoty, o których mówię, są w ścisłym sensie dyspozycjami do właściwej odpowiedzi na cechy estetyczne dzieł sztuki i rzeczy naturalnych. Cechy estetyczne są zależne od odpowiedzi na nie: posiadają moc wytwarzania odpowiedzi w odbiorcy. Te sprawne, cnotliwe odpowiedzi, gdy są właściwe, konstytuują fundamentalny aspekt rozwoju osoby. Dlatego cnoty estetyczne są same w sobie dyspozycjami do *adekwatnej* odpowiedzi na cechy estetyczne. Nie wystarczy posiadać zmysły, aby ujmować cechy estetyczne. Muszą istnieć określone intelektualne oraz prawdopodobnie moralne dyspozycje, a także muszą one funkcjonować w najlepszy sposób, czyniąc nas jednocześnie lepszymi ludźmi.

Czym zatem są cnoty, które pełnią funkcję w doświadczeniu cech estetycznych? Nie widzę powodu, aby dodawać coś do tradycyjnych typów cnot – teologicznych, moralnych i intelektualnych cnot. Cnoty estetyczne, dzięki którym rozpoznajemy dzieła sztuki i odpowiadamy we właściwy sposób, dzięki którym jesteśmy wrażliwi na cechy estetyczne naturalnych rzeczy, te cnoty nie są niczym innym niż cnoty intelektualne i moralne (a nawet podejrzewam, że także cnoty teologiczne). Ale gdy chodzi o uchwytowanie cech estetycznych proponuję nazywać je „estetycznymi”. Tym, co czyni je estetycznymi, jest ich intelektualna wrażliwość na cechy estetyczne. Dlatego też nie muszą ustalać określonej listy cnot estetycznych. Cnoty estetyczne są tymi samymi, co te, dzięki którym doskonalimy się intelektualnie i moralnie, a nawet teologicznie – tymi, które zapewniają nasz rozwój jako istot ludzkich.

Rozwój danego bytu polega na realizacji jego własnej natury. To, że doświadczenie cech estetycznych polega na cnotliwej odpowiedzi znaczy, że doświadczenie stanowi częściową realizację naszej natury. Cnoty, tak jak są tutaj

rozumiane, są cechami charakteru, dobrze zakorzenionymi w tym, kto je posiada, służącymi poznaniu, oczekiwaniu, ocenianiu, odczuwaniu, pragnieniu, decydowaniu, działaniu, reagowaniu, w pewien charakterystyczny sposób. Posiadanie cnoty polega na byciu określonym typem osoby. Cnoty są doskonałymi dyspozycjami, dzięki którym spełniamy się najlepiej w tym, kim jesteśmy. Cnoty estetyczne są również środkiem, dzięki któremu stajemy się dobrzy.

To znaczy, że teoria cnót jest ściśle związana z metafizyczną antropologią, która mówi nam, jakiego rodzaju bytem jest człowiek, i z ogólną metafizyką, która mówi nam, jakie rodzaje rzeczy istnieją w świecie i jak jest ich natura. Antropologiczny i metafizyczny charakter proponowanej koncepcji można wyjaśnić w następujący sposób. Gdy rozumiemy, że obraz jest smutny lub wesoły, uchwytujemy niematerialne cechy; tym, co rozumiemy, jest znaczenie owego obrazu. Aby być w stanie uchwycić to znaczenie, musimy posiadać pewne umiejętności i kompetencje, wśród nich – kulturalne i historyczne. W większości przypadków bez posiadania tych umiejętności nie jest możliwe, abyśmy byli w stanie uchwycić, jakie jest znaczenie dzieła sztuki. Tak samo jest w przypadku cech estetycznych rzeczy naturalnych. Aczkolwiek, wskazując te umiejętności i kompetencje, odpowiadamy na pytanie, jak uchwytowanie cech estetycznych jest możliwe. Nie wyjaśniamy, dla czego ujmujemy owe cechy. Aby odpowiedzieć na pytanie o celowość, pytanie dla czego, należy odwołać się do cnót estetycznych. Doświadczenie cech estetycznych otaczających nas rzeczy jest jednym ze sposobów, w jaki nasza ludzka natura realizuje się w praktykowaniu cnót. Ale dlatego posiadamy owe cnoty, iż jesteśmy istotami takiego rodzaju, jakim jesteśmy. Stanowi to powód, dlaczego estetyka i filozofia sztuki zakładają metafizyczną antropologię, zasadniczo tę właśnie, którą wypracował Akwinata.

7. Ta metafizyczna perspektywa rozumienia sztuki prowadzi nas także do porzucenia innego dogmatu współczesnej estetyki, a nawet dogmatu myśli nowożytnej: że życie artystyczne i sztuka miałyby posiadać wewnętrzną wartość. Jest to romantyczna teza, która rozpowszechniła się i spotkała się z szerokim uznaniem. Prowadzi ona do pewnego rodzaju kultu sztuki i przekonania, że nie ma nic lepszego od estetycznego zadowolenia. Z następującego powodu nie sądzę, aby to była prawda. Jeśli ujmowanie cech estetycznych zakłada użycie cnót, to nasze życie estetyczne może także polegać na rozwoju estetycznych wad i faktycznie często ma to miejsce. Tak jak cnoty pozwalają reagować na cechy, wady również są ludzkim sposobem odpowiedzi na pewne cechy rzeczy czy osób, podobnie jak i cechy estetyczne dzieł sztuki. Dlatego nasze życie estetyczne, a nawet dzieła sztuki nie są same w sobie *w e w n ę t r z n i e d o b r e*. Nasze życie estetyczne i dzieła sztuki są dobre lub złe w zależności od wymaganej przez nie od nas reakcji, cnotliwej czy wadliwej.

Znaczy to, aby było to w pełni jasne, że sztuka może być całkowicie zła – co nie znaczy pozbawiona estetycznych cech, ale *z ł a m o r a l n i e*. Może ona

nas deprawować, uniemożliwiać realizację naszej natury. Za Tolstojem⁷ sędzę nawet, przeciwnie do owego kultu sztuki i estetycznej wrażliwości tak bardzo rozpowszechnionych w naszych czasach, że sztuka b a r d z o c z ę s t o jest całkowicie zła, i z a w s z e musi być traktowana z pewną ostrożnością. Sztuka może niestety być okazją do zmysłowych i intelektualnych reakcji, w których sami się degradujemy. Jest nawet możliwe i bardzo powszechne, że to samo dzieło sztuki może być przedmiotem reakcji płynącej z wad lub cnoty. Estetyczne obrzydzenie spowodowane przez dzieło sztuki, które zasługuje na taką reakcję, jest cnotliwe, zaś zachwyty nad dziełem, które nie zasługuje na taką reakcję, jest wadliwy. To znaczy także, że artystyczna i estetyczna ocena dzieł solidaryzuje się z perfekcjonistyczną moralną antropologią. Dzieła sztuki mogą odgrywać rolę w pełnej realizacji naszej racjonalności jako istotna część naszego ludzkiego sposobu istnienia, ale pod tym względem dzieła mają ambiwalentną wartość.

Jednocześnie cnoty są modalnościami naszych potrzeb zmysłowych i pragnień. To znaczy, iż to że dzieła sztuki – a także naturalne przedmioty – wymagają cnót, które nazywam „estetycznymi” jest przede wszystkim sposobem udoskonalenia nas, jako istot zdolnych do odczuwania pragnienia. Reagujemy na estetyczne cechy, ponieważ one nas pociągają. To pociąganie, w lepszych przypadkach, doskonali nas dzięki cnotom, których te cechy wymagają. Ale to wymaga z naszej strony dokonania wysiłku racjonalności. Lecz powtarzam, że możemy być pociągani również ku temu, co gorsze.

Dodam teraz jednak coś bardzo ważnego o tym, co dzieje się, gdy nasze życie estetyczne jest skierowane ku temu, co najlepsze.

8. Dobro jako takie oraz dobro w naszym życiu estetycznym i w sztuce można rozumieć zgodnie z tym, co Akwinata nazywa „stopniowaniem, które znajduje się w rzeczach”. To pojęcie stopni bytu pojawia się w dobrze znanym fragmencie *Summa Theologiae*, w którym Akwinata przedstawia pięć dowodów istnienia Boga. Fragment ten został nazwany „Czwartą Drogą”. Przytoczę Państwu ten tekst:

Wśród rzeczy znajduje się coś, co jest więcej lub mniej dobre, prawdziwe, szlachetne i tak też w przypadku innych tego rodzaju. Lecz „więcej” i „mniej” są orzekane o różnych rzeczach w zależności od tego, na ile w różny sposób zbliżają się do tego, co jest w największym [stopniu], tak jak w większym [stopniu] to jest ciepłe, co bardziej zbliża się do tego, co jest w największym [stopniu] ciepłe. Istnieje więc coś, co jest najprawdziwsze, najlepsze, najszlachetniejsze i w konsekwencji jest w największym stopniu bytem, jak mówi Arystoteles w II księdze *Metafizyki*. Co natomiast jest czymś największym w jakimś rodzaju, jest przyczyną wszystkich rzeczy, które są tego rodzaju, tak jak ogień, który jest w największym [stopniu] gorący, jest przyczyną wszystkich rzeczy gorących, jak twierdzi się w tej księdze. Zatem istnieje coś, co jest przyczyną istnienia wszystkich bytów, i dobroci i każdej doskonałości, i to nazywamy Bogiem.⁸

⁷ L. Tolstoj, *Co to jest sztuka?*, przeł. M. Leśniewska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.

⁸ *Summa Theologiae*, I. 2. 3 (tłum. z łaciny R. Koszkało).

Predykaty cytowane przez Akwinatę, dobro, prawda i szlachetność, nie zawierają cech estetycznych ani nawet piękna. Jednakże, czy nie jest możliwe przyjęcie, że każda pozytywna cecha, charakteryzująca znaczącą niematerialną bytowość w tym świecie, znajduje swoje miejsce w schemacie zaproponowanym przez Akwinatę? Dotyczyłoby to prawdopodobnie cech piękna, które wymienia św. Tomasz: blask, proporcja czy harmonia, integralność i doskonałość. Są one doskonałościami rzeczy, które je posiadają, a my jesteśmy zdolni do ich uchwycenia, tzn. do odpowiedniej reakcji na te doskonałości. Moglibyśmy zatem powiedzieć o tych cechach estetycznych, które cytuje Akwinata, ale także i o innych, że są one zrealizowane w największym stopniu doskonałości w tym, co jest przyczyną ich istnienia.

Estetyczne cechy są, tak jak dobro, prawda i szlachetność, orzekane w jakimś stopniu. Naturalne piękno i estetyczne cechy dzieł sztuki domagają się, aby były przedmiotem pragnienia – mówiąc słowami Akwinaty z przytoczonego fragmentu *Summa Theologiae*, jest to pragnienie „czegoś, co jest przyczyną we wszystkich bytach ich istnienia, dobra, i wszystkich innych doskonałości”. Dlatego nasze racjonalne pragnienie, wymagane przez to, co estetyczne, nasze pragnienie wartości estetycznych, naturalnych rzeczy i dzieł sztuki, jest formą wznoszenia się ku boskości. Powiedzmy to: jest p r a g n i e n i e m B o g a .

9. Mój argument ma zatem następującą postać:

1. Uchwytujemy realne doskonałości w rzeczach – i estetyczne jakości są takimi doskonałościami.
2. Takie doświadczenie zakłada naszą własną doskonałość – i ta doskonałość polega na użyciu naszych cnót, które są doskonałościami naszej natury.
3. Jesteśmy zatem lepsi, dzięki temu, że pociąga nas to, co jest najlepsze: estetyczne, intencjonalne czy duchowe cechy.
4. Wyższym stopniem tej doskonałości, która nas pociąga, i której atrakcyjność doskonalili nas, jest przyczyna wszelkich doskonałości, czyli Bóg.
5. Spełnione życie estetyczne jest formą pragnienia Boga jako źródła wszelkiej dobroci.

W tym sensie życie estetyczne można traktować jako oznakę boskości. Ta podwójna doskonałość w rzeczach oraz w nas wskazuje zatem na najwyższą doskonałość, i jak mówi Akwinata, pełnię rzeczywistości czy bytu. Dzieła sztuki i nasze życie estetyczne są związane z boskością – przynajmniej, co podkreślam, w najlepszych przypadkach. Nasze cnoty przyporządkowują nasze zmysłowe i intelektualne pragnienia doskonałości rzeczy. Doskonałość jest przyporządkowana do tego, co jest przyczyną wszystkich doskonałości, do samego d o s k o n a ł e g o b y t u . To stanowi odpowiedź dlaczego i w jaki sposób nasze życie estetyczne jest formą pragnienia Boga.

Również z tego powodu dzieła sztuki posiadają więcej realności czy istnienia niż wiele naturalnych rzeczy, z powodu roli, jaką odgrywają – nawet jeśli nie zawsze ani nie często – w doskonaleniu nas jako ludzkich bytów. I dzieła sztuki mogą zmuszać nas do ujawniania tego, co jest w nas najlepsze: naszej racjonalności, jako zawartego w nas obrazu tego, co boskie. Jeśli dzieła sztuki i estetyczne doskonałości są bardziej wartościowe i bardziej istnieją niż wiele innych cech w świecie, zwłaszcza cechy materialne, to istnieje byt, którego wartość jest najwyższa i doskonałości estetyczne są w Nim zrealizowane w najwyższym stopniu. Jednakże w Bogu ta doskonałość nie jest zrealizowana w postaci cechy. Bóg nie posiada Piękna; Bóg jest Pięknem. Dlatego, przez Piękno, nie możemy rozumieć tu zmysłowej jakości, ale to co jest najbardziej intelligibilne i dlatego identyczne z Dobrocią oraz Prawdziwością. W konsekwencji, jeśli sztuka i życie estetyczne są drogami prowadzącymi do doskonalenia naszej ludzkiej natury, to omawiana czynność ujmowania cech estetycznych rzeczy jest ściśle związana z naszym pragnieniem Boga – mam na myśli Boga jako źródła wszystkich doskonałości oraz wszelkich wartości i doskonałości w rzeczach, w tym estetycznych.

Mówiąc nawet bardziej bezpośrednio i wprost: nasza zdolność odnajdywania cech estetycznych w świecie, wytwarzanie dzieł sztuki pełniących funkcje estetyczne, są rozumiane tutaj jako nasze wewnętrzne pragnienie skierowane ku temu, co boskie. Przez przypisywanie znaczenia rzeczom materialnym, życie estetyczne jest *z y c i e m k o n t e m p l a c y j n y m* – i to czyni je boskim, przynajmniej w takim stopniu, w jakim jest to możliwe w bytach takich jak my, w trakcie naszego ziemskiego życia.

11. Spróbuję teraz podsumować główne idee mojego wystąpienia. Interesuje mnie odpowiedź na pytanie „Dlaczego?” dotyczące sztuki i życia estetycznego. Co jest ich wystarczającym warunkiem?

Niektórzy filozofowie dzisiaj, tak jak ja, także odczuwają pokusę, aby uznać, że estetyczne i artystyczne zachowania są uniwersalne i fundamentalne dla ludzkiej natury. Ale sądzą, że nie ma to nic wspólnego z naszą relacją z Bogiem. Według nich te zachowania miałyby być wytworem ewolucji lub przynajmniej jej produktem ubocznym. Ten sposób odpowiedzi na pytanie „dlaczego?” polega na wskazywaniu genealogii sztuki – a dla współczesnych myślicieli genealogia często ma charakter koncepcji ewolucyjnej. Ta koncepcja ma jednocześnie „naturalistyczny” charakter, w tym sensie, że próbuje wyjaśnić to, co estetyczne bez odwoływania się do czegoś ponadnaturalnego i twierdzi, że dane do wyjaśnienia znajdują się w naukach naturalnych, zwłaszcza w teorii ewolucji. Całe zagadnienie dotyczy zatem tego, czy ten naturalizm jest słuszny. Jeśli nie jest – jak sądzę – to oczywiście nie w tym kierunku powinniśmy iść, aby wyjaśnić sztukę i życie estetyczne.

Inny sposób odpowiedzi na pytanie „dlaczego?” w odniesieniu do sztuki i życia estetycznego polega na uznaniu, że są społecznymi praktykami. Stanowi to

inny sposób obrony przekonania, które właśnie napotkaliśmy, że sztuka nie istnieje naprawdę, ponieważ to tylko *my*, w trakcie naszego doświadczenia estetycznego, postrzegamy rzeczy jako dzieła sztuki. Często dodaje się, że doświadczenie estetyczne ma charakter czysto subiektywny, że nie odpowiada mu nic rzeczywistego w świecie. Zatem nie możemy odpowiedzieć na pytanie, dlaczego istnieje sztuka albo przynajmniej nie możemy wskazać *d o s t a t e c z n e j* racji ani istnienia sztuki, ani naszego racjonalnego pragnienia cech estetycznych. Ta koncepcja ma charakter zasadniczo idealistyczny: sztuka i estetyka są ostatecznie pojęciami przenoszonymi na rzeczy i należą jedynie do świata świadomości. Nie pomagają zrozumieć ani w jaki sposób świat istnieje, ani dlaczego jest taki, jaki jest.

Jeśli pytanie „dlaczego?” dotyczy *d o s t a t e c z n e g o* *w a r u n k u*, a nie jedynie wątpliwej genealogii lub przekonania, że „sztuka” jest pojęciem związanym wyłącznie z praktykami społecznymi, to dochodzimy do uznania dwóch metafizycznych tez, które niestety zniknęły z najnowszej filozofii, ale które ukazują się w koncepcji, którą proponuję. Po pierwsze chodzi o ideę, że wszystko, co istnieje, należy do pewnej *s k a l i b y t ó w*, a nawet hierarchii bytów. Istnieje pomiędzy wszystkimi rzeczami relacja zgodności i harmonii, uporządkowania. Po drugie, chodzi o ideę celowości: jest to pojęcie istotnej relacji pomiędzy wszystkimi rzeczami tego świata, w opozycji do koncepcji świata utworzonego z różnych bytów posiadających jedynie zewnętrzne relacje, tak jak są one opisywane przez nauki fizykalne. Powstaje zatem pytanie: dlaczego, w tej hierarchii wszystkich rzeczy, człowiek sam jest wytwórcą czy twórcą artefaktów i dzieł sztuki? A także pytanie: Dlaczego człowiek jest zdolny do nadawania symbolicznego i estetycznego znaczenia takim materialnym rzeczom jak przedmioty naturalne i artefakty?

Odpowiedź, jaką musimy dać na te pytania, dlaczego istnieje sztuka i dlaczego nasze życie ma postać życia estetycznego, nie różni się od odpowiedzi na pytanie, dlaczego istnieje świat i jaki jest cel całego stworzenia. To znaczy, że filozofia sztuki i estetyka stanowią część *m e t a f i z y c z n e j* *a n t r o p o l o g i i*. Stawia ona pytanie o naturę człowieka. Jest ona także częścią ogólnej metafizyki, która pyta o naturę tego, co istnieje, w sposób fundamentalny. Jeśli uznamy metafizyczną ideę, że istnieje łańcuch pomiędzy wszystkimi rzeczami, to istnieje także związek pomiędzy sztuką, estetycznymi cechami i Bogiem jako ostateczną racją wszystkich rzeczy.

D l a c z e g o takie zwierzęta racjonalne, jakimi jesteśmy, są zdolne do rozumienia, że zachód słońca jest wspaniały, a obraz smutny? Uważam, że przez rozumienie, że są takie, ludzie ujawniają racjonalną wrażliwość na znaczenie rzeczy, które ich otaczają. Poza tym czym są naturalne rzeczy i artefakty, racjonalne istoty rozumieją, co one znaczą, nie w sensie literalnym (jak to się zdarza, gdy czytamy mapę), ale metaforycznym (tak jak wtedy, gdy myślimy, że zachód słońca jest wspaniały, a obraz smutny). Racjonalna wrażliwość na znaczenie rzeczy, w szczególności ich znaczenia estetyczne, polega na uchwytowaniu pewnego rodzaju niematerialnej rzeczywistości. Ta niematerialna rzeczywistość

estetyczna posiada wyższą doskonałość niż rzeczywistość materialna: estetyczne cechy rzeczy stanowią dzięki temu świadectwo wyższej doskonałości, a nawet najwyższej boskiej doskonałości. Z tego względu nasze ujmowanie tych cech, o ile jest właściwe, jest także formą pragnienia Boga. I w takiej mierze, w jakiej obiektem dociekania jest sztuka, stanowi to jej wystarczającą i ostateczną rację.

Rozpocząłem od faktu jakim jest to, że czytamy powieści i poezję, zwiedzamy muzea i wystawy, miasta i ważne pomniki, słuchamy muzyki i pytamy „dlaczego?”. Odpowiadam na to pytanie w następujący sposób: robimy to z powodu tego, kim jesteśmy – racjonalne zwierzęta. I wydaje mi się, że jest w pełni uzasadnione dodać, że robimy to z powodu Boskiego przeznaczenia naszego życia.

Tłumaczenie: Robert Koszkało i Marek Pepliński.

