

## Jan Piasecki: Klasyczna teoria bycia klasykiem, czyli słów kilka na marginesie Zbigniewa Herberta

Moralny osąd, którego dokonujemy w oparciu o idealną, obiektywną skalę wypada dla nas zawsze surowo i nieprzyjaźnie



Moralny osąd, którego dokonujemy w oparciu o idealną, obiektywną skalę wypada dla nas zawsze surowo i nieprzyjaźnie – pisze w Teologii Politycznej Jan Piasecki. Zastanawiamy się: *Dlaczego klasycy?*

Co trzeba zrobić, aby zasłużyć sobie na miano klasyka? Rozważmy na początek dwie konkurencyjne teorie bycia klasykiem. Pierwszą z nich możemy nazwać klasyczną teorią bycia klasykiem. Wedle tej koncepcji,

aby stać się klasykiem, trzeba być wielkim. Druga w zasadzie odrzuca samo pojęcie klasyka, uznaje bowiem, że dzieło X nabywa status klasycznego nie tyle ze względu na swe wewnętrzne własności, ale z zupełnie innych powodów, które mają mało wspólnego z jego naturą. Aby stać się autorem klasycznym – twierdzą zwolennicy tego ujęcia – trzeba mieć po prostu szczęście. Szczęście tego rodzaju, jakie mają ci, którzy wygrywają w totolotka. Nikt nie może dać dobrej odpowiedzi na pytanie: dlaczego padł akurat ten, a nie inny zestaw numerów. W tym miejscu zostawiamy teorię bycia klasykiem przez przypadek i poświęcamy słów kilku możliwym wariantom wspomnianej w pierwszej kolejności koncepcji.

Jeśli przyjrzymy się bliżej klasycznej teorii bycia klasykiem, okaże się, że może mieć ona przynajmniej dwa warianty. Pierwszy – nazwijmy go hermeneutycznym – jest tak naprawdę klasyczną teorią względności klasycyzmu. Przedstawmy pokrótce najważniejsze założenia tego ujęcia. Uznaje się tu, że dzieła różnią się od siebie: jedne są dziełami wybitnymi, inne zaś dziełami przeciętnymi, czy nawet lichymi. Obcując z dziełem, zestawiając je z innymi dziełami jesteśmy w stanie poznać, czy zasługuje ono na miano arcydzieła, pozycji klasycznej, czy też taniej miernoty, o której należy jak najszybciej zapomnieć. Dzieła klasyczne – wedle koncepcji hermeneutycznej – konstytuują przestrzeń kultury, bez nich nie istniejemy jako istoty rozumne. Nadto same klasyczne dzieła, które stoją w równych rządach w naszych podręcznych bibliotekach, pełne podkreśleń, zakładek i notatek, są nie jako absolutnymi osiągnięciami ludzkiego ducha, ponad które nic doskonalszego nie jesteśmy sobie w stanie pomyśleć. A może nawet należy tę myśl ująć w ten sposób: jeśli w ogóle myślimy, myślimy

działami ducha, im więcej czasu poświęcamy klasykom, tym wyższej próby są nasze myśli. Wedle teorii hermeneutycznej dzieło klasyczne ma zatem dwojaką naturę: z jednej strony, jak każde dzieło ludzkiego ducha jest skończone, daje się przemierzyć interpretującą myślą, a jako skończone wyznacza horyzont całości naszego myślenia, horyzont, za który nie jesteśmy już w stanie wyjrzeć; z drugiej strony jest to horyzont absolutny, nie ma i nie może być nic większego niż dzieła klasyczne, nie pozostało nam w związku z tym nic innego, jak zaczerpnąć papier kolejnymi komentarzami do dzieł olbrzymów ducha.

Hermeneutyczna teoria bycia klasykiem ma jednak kilka poważnych wad. Po pierwsze nie pozwala nam ona w pełni uporządkować świata ludzkiego ducha. Klasyków, jak wiadomo, jest wielu, każdy jest wielki, oryginalny, ale który jest najbardziej klasyczny? Tego sprawdzić nie sposób. Poszczególne twory ducha dają się ze sobą porównywać, ale nie są wzajemnie przekładalne. W obrębie hermeneutycznej teorii bycia klasykiem prawda staje się pojęciem względnym: jest prawdą dzieła i jego interpretacji, prawd zaś, podobnie jak dzieł klasycznych, jest wiele. W hermeneutycznej teorii każde wybitne dzieło, obrosłe licznymi komentarzami, tworzy swój własny świat. Zwolennik tej teorii może się próbować bronić przed podniesionym tu przez nas zarzutem, powie: „przecież jest jedna prawda, wszystkich dzieł, jeden duch całej ludzkiej kultury”. Ale przecież wiemy, że jest to tylko pusta deklaracja. Zgadza się świat ducha jest jeden, lecz jest to świat pluralistyczny, w jego wielogłosie harmonia jest czymś tylko postulowanym. Wiemy przecież, aż nadto dobrze, że obcując z dziełami wielkich zdajemy, słyszymy dysonanse, głosy przeciwne i sprzeczne, nie dające się ze sobą uzgodnić. Hermeneutyczną teorię bycia klasykiem możemy zatem

ochrzcić mianem klasycznej teorii względności. Co więcej, hermeneutyczna teoria nie potrafi wskazać na racjonalną genezę dzieła: skąd biorą inspirację wielcy twórcy, jak powstają klasyczne dzieła? – pytamy hermeneutę. Jedyna odpowiedź, na którą możemy liczyć brzmi „twórcy kultury są genialni; sens wytryska ze genialnego źródła, którego w żaden sposób nie można pojąć”.

Aby uniknąć błędów hermeneutycznej teorii bycia klasykiem musimy przyjąć przesłankę, mówiącą, iż obok dzieł ludzkiego ducha, istnieje pewien niezależny od człowieka porządek: natury, wartości lub bytu. Klasyczna teoria bycia klasykiem mówi: klasykiem zostaje ten, komu uda się w swoim dziele ten porządek odwzorować. Przed artystą – który pragnie zasłużyć na czcigodne miano klasyka – stoi więc zadanie: w języku sztuki, zmiennym w czasie i ograniczonym, wyrazić to, co wieczne i absolutne. Przyjęta przesłanka, którą *explicite* – z różnych powodów, których nie możemy tu z braku miejsca przedstawić – odrzucają hermeneuci, ma kilka ważkich konsekwencji. Po pierwsze zmienia procedurę przyznawania tytułu klasyka: dzieło sądzymy odwołując się do nie innych dzieł, ale zestawiając je z wiecznym porządkiem idealnego świata. Po drugie inaczej wygląda interpretacja dzieła klasycznego w teorii hermeneutycznej i klasycznej teorii bycia klasykiem. W tej pierwszej tak naprawdę nie wychodzimy poza horyzont wyznaczany nam przez samo dzieło, tekst zawsze pozostaje dla nas absolutnym i jednym punktem odniesienia. W tej drugiej, mimo, że dzieło pełni dla nas funkcję drogowskazu, nie jest ono absolutnym źródłem sensu, jest raczej przedmiotem osądu, którego dokonujemy odwołując się do obiektywnego porządku. Jednak zasadniczą różnicę między obu teoriami znajdziemy w planie

etycznym. Teoria hermeneutyczna nie daje nam żadnych narzędzi, dzięki którym moglibyśmy mówić o sztuce i dobru. Względność dzieł jest względnością wartości etycznych. Klasyczna teoria bycia klasykiem wysuwa na pierwszy plan aspekt etyczny dzieła; dzieło mierzy się bowiem wedle obiektywnej skali, w której piękno jest dobrem i prawdą jednocześnie. Osąd estetyczny nabiera moralnej powagi i surowości. Dzieło klasyczne zaś ma być jednocześnie wskazówką, w jaki sposób wartości najwyższe realizować.

Moralny osąd, którego dokonujemy w oparciu o idealną, obiektywną skalę wypada dla nas zawsze surowo i nieprzyjaźnie. Zaniedbuje się w nim motywy, intencje, dokładane najlepsze starania oraz szereg niesprzyjających okoliczności. Ocenie podlegają tylko nasze czyny: wypełnienie lub uchybienie bezwzględnej powinności. Być może też z tego powodu nie zawsze lubimy czytać klasyków: przypominają nam oni o bezwzględnej surowości moralnego zobowiązania, nie szukają wymówek i usprawiedliwień, wymagają pokornego przyjęcia porażki, na którą tak często jesteśmy skazani.

Klasyczne są nie tylko dzieła, ale charaktery i czyny. Klasyczna może być epoka, w której panował pewien surowy duch etycznego imperatywu. Klasyczne jest po prostu to, co idealne i niezmienne – ahistoryczne i niedziejowe – nie poddające się żadnemu interpretacyjnemu naciąganiu.

W obliczu klasycznej surowości nie może nigdy wybrzmieć intymna treść naszego życia. Zostaje ona stłumiona przez wysoki ton absolutnych wartości i przez klasyczne metrum heksametru. Leżąc w małym brudnym pokoju, w zimnym kraju nad brzegiem Morza Północnego, myślę o wspaniałościach Peloponezu, o białych ścianach świątyń i roztrzaskanych posągach na dnie ciepłego morza. Czy jednak oszczędnej surowości greckiej rzeźby nie zawdzięczamy upływowi czasu? Czy surowy szkielet wartości pozostaje tylko wtedy, gdy odejdzie już zeń całe mięso prawdziwego życia?

*Jan Piasecki*