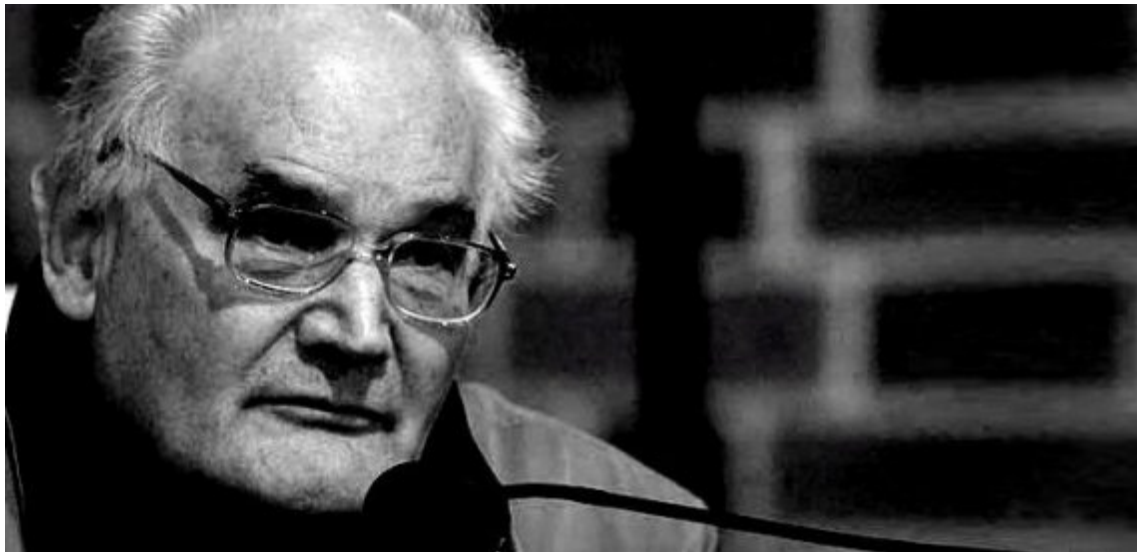


Władysław Stróżewski: Nie kocham rzeczy marnych i brzydkich

Uniwersytety niszczy sprawozdawczość biurokratyczna



Uniwersytety niszczy sprawozdawczość biurokratyczna - o idei uniwersytetu, prawdzie i pięknie oraz o kondycji artysty i samym akcie twórczym z prof. Władysławem Stróżewskim rozmawia Paweł Czapczyk

**Rozmawiamy bezpośrednio po jubileuszu Pańskiego 80-lecia[1].
Które z dokonań swego naukowo bogatego i twórczego życia uzna Pan Profesor za szczególnie ważne?**

Niełatwo jest na to odpowiedzieć, gdyż w każdej z dziedzin wygląda to nieco inaczej. Jeżeli spojrzymy na podstawowe kwestie ontologiczne czy wręcz metafizyczne, to – z mojego punktu widzenia – ważny jest zbiór prac opublikowanych pod tytułem *Istnienie i sens*. Jeśli zaś chodzi o estetykę, którą się w końcu sporo w życiu „nabawiłem”, to najistotniejsza wydaje mi się *Dialektyka twórczości*. Zaraz potem uplasowałbym eseje zebrane w tomie *Wokół piękna*, dotykające ściśle problematyki, którą wskazuje tytuł książki.

A na co zwrócono bacniejszą uwagę podczas poświęconych Panu sympozjów?

Podkreślano tam między innymi jedną z moich pierwszych publikacji – *Etykę afirmacji*. Było to dla mnie rzeczą dosyć dziwną, ale i radosną. Okazuje się, że do tego artykułu opublikowanego kiedyś w „Znaku” niektóre osoby wciąż wracają i czerpią z niego przesłanki do własnych rozważań. Książk profesor Andrzej Szostek, były rektor KUL i znakomity filozof wyspecjalizowany w problematyce etycznej, wygłosił nawet odczyt pt. *„Etyka afirmacji” i co dalej?*. Na różne więc moje teksty można by teraz wskazywać. Ale który z nich okaże się najważniejszy? Rozstrzygający będzie upływający czas. Niektóre rzeczy odpadną, inne zaś, być może, się utrzymają. Na pewno czeka mnie to, co krytycy sztuki nazywają na ogół czyścicem.

Mówi się, że obecnie w „czyścicu” znalazł się Czesław Miłosz.

Tak, „mówi się”. Jednak on, moim zdaniem, wcale nie jest w „czyścicu”. On ciągle jest na fali.

Właśnie ukazał się kolejny przeogromny zbiór wspomnień poświęconych poecie pt. *Obecność*.

Ach tak? Nie widziałem go jeszcze. Niemniej, dla mnie Miłosz wciąż pozostaje niesłychanie aktualnym poetą. Cenię zwłaszcza jego późną twórczość, która jawi mi się jako czysta metafizyka.

Ale i we wcześniejszej twórczości znajdziemy zapadające w pamięć metafizyczne frazy, jak w wierszu *O aniołach*: „Słyszałem ten głos nieraz we śnie // I, co dziwniejsze, rozumiałem mniej więcej // Nakaz albo wezwanie w nadziemskim języku: // zaraz dzień // jeszcze jeden // zrób co możesz”. A w cyklu *Świat (poema naiwne)*, pisanym na przekór rzeczywistości zewnętrznej w czasie okupacji, jest trochę tak jak u Blake’a – niby idylla, a podskórnie czai się groza istnienia. przebija świadomość i trwoga, że tego świata może nie być.

Tak, tak, tak. Miłosz jest metafizykiem właściwie bez przerwy. Ze środkowego okresu jego twórczości pochodzi przecież niezrównana *Oeconomia divina*. Ogromnie lubię też utwór poety zatytułowany *Esse*. Nie jest to wiersz, lecz raczej impresja na temat dziewczyny, którą poeta zobaczył w metrze paryskim. W tekście tym zostaje dotknięte i podkreślone coś, co jest niesłychanie dla mnie ważne – piękno samego istnienia. A moment niepewności i przekonanie, że nie wszystko jest

raz na zawsze dane bardzo mnie do niego zbliżają. Wyrażone przezeń wątpliwości, pytania (dręczące „może jest inaczej? może jest inaczej?”) i ostrożnościowe zastrzeżenia są do głębi filozoficzne.

Zupełnie inaczej rzecz się ma ze Zbigniewem Herbertem, który pochłubić się może piękną polszczyzną i przezroczystą frazą, ale jest bardziej jednoznaczny.

Zdecydowanie bardziej jednoznaczny. Cały cykl o panu Cogito, w którym najwięcej może znajdziemy zawieszęń głosu, pełen jest dyrektyw i imperatywów postępowania. Widzimy to w testamencie, w nośnym *Przesłaniu pana Cogito*, który to wiersz opisałem pod koniec mojego zbioru esejów *W kręgu wartości*.

W 1989 roku z okazji 625. rocznicy powstania Uniwersytetu Jagiellońskiego wygłosił Pan piękny i mądry odczyt pt. *O idei uniwersytetu*. Czy następujące ćwierćwiecze wniosło do Pańskiego wystąpienia jakieś korekty?

Bardzo się boję, że ta idea uniwersytetu, tak jak została przedstawiona w tekście, zmierzcha na naszych oczach. Nie ma już dzisiaj czystego, klarownego uniwersytetu, poświęcającego się wyłącznie rzetelnym badaniom naukowym. I chociaż coś przetrwało ze słynnego wykładu Kazimierza Twardowskiego *O dostojności Uniwersytetu*, w którym profesor głosił, że uniwersytet powinien zajmować się jedynie zdobywaniem i rozpowszechnianiem wiedzy, to absolutnej bezinteresowności w tych działaniach obecnie brakuje. Oczywiście

szeroką popularyzacją powinny zajmować się nie uczelnie, a inne, specjalnie do tego celu powołane instytucje, uniwersytet zaś winien przekazywać naukę tym, którzy potrafią ją dalej zgłębiać i uprawiać.

Przy czym jeszcze większe moje niepokoje i obawy budzi kolejna, przeżywana właśnie faza technicyzacji oraz biurokratyzacji uczelni. To jest zabójcze. I jeśli dojdzie do całkowitego zaniku bezpośredniego kontaktu „nauczyciel – uczeń”, a wiedza weryfikowana będzie wyłącznie za pomocą testów i systemów punktacyjnych, nastąpi śmierć uniwersytetów. Wszelkie testy są ze swej natury martwe. Nie informują o procesach myślowych, jakie zachodzą w głowie studenta. Zawsze nienawidziłem testów i prawie nigdy ich nie stosowałem. Natomiast każdy mój egzamin był bezpośrednim spotkaniem twarzą w twarz. I prawie każdy zmieniał się w owocną rozmowę, podczas której dowiadywałem się od studenta wielu rzeczy również spoza mojej dyscypliny.

Bezpośredni kontakt dwóch osób, sięgający swymi korzeniami starożytności klasycznej, praktykowany był między innymi w Akademii Platńskiej. Ale nie ziszcza się już podczas modnego obecnie studiowania on-line.

To prawda. Niemniej, właściwie używany Internet okazuje się pomocny w wyszukiwaniu najprostszyc, najbardziej podstawowych informacji. Używanie go przypomina korzystanie z encyklopedii. Problem pojawia się wtedy, kiedy na Internecie się poprzestaje, ufając, że wyskakujące dzięki wyszukiwarkom wiadomości wyczerpują całość zagadnienia. I że można je potem bezkarnie kopiować i wklejać do własnego tekstu.

Pragnę dodać, że uniwersytety niszczy także sprawozdawczość biurokratyczna. Obecnie nadrzędne instancje pragną, by z każdego wykładu i seminarium sporządzano sprawozdanie. Przed rozpoczęciem zajęć wypełnia się tzw. sylabusy, które może są niezbędne na uczelniach technicznych, pozwalając precyzyjnie zaplanować kolejne godziny, ale na filozofii i kierunkach humanistycznych rozwiązanie to się nie sprawdza. Tu musi być daleko idąca swoboda i autentyczna wolność myślenia. Nie wiem przecież, w jakim kierunku poprowadzą mnie rozpoczęte na seminarium rozważania, zwłaszcza w grupie zdolnych studentów. Kiedy wspólnie myślimy nad jakimś problemem, daje to fantastyczne rezultaty. I jakieś usztywnianie programu oraz podporządkowywanie nauczania ścisłym i schematycznym systemom rozliczeń pozostaje sprzeczne z ideą uniwersytetu.

A czy z tą ideą kłóci się również daleko posunięta specjalizacja?

Wszelka specjalizacja i jednolitość programowa zwraca się przeciw idei uniwersytetu, który – jako instytucja – musi pozostawać wszechstronny i otwarty. Uniwersytet powinien być wielowydziałowy i charakteryzować się szerokim spektrum rozpatrywania różnych zagadnień. Nie przypadkiem w średniowieczu wymagano, żeby istniały cztery wydziały na uniwersytecie. Były to: *artes liberales*, czasami nazywane wydziałem filozoficznym, wydział prawa, wydział medyczny i wydział teologiczny. A kiedy dziś słyszę o uniwersytecie rolniczym lub pedagogicznym, na którym są najwyżej dwa wydziały, uważam to za kompletne nieporozumienie. Niech nazywają się one szkołami wyższymi albo akademiami, ale nie uniwersytetami. *Universitas*

oznacza zbiorowość nie tylko nauczających i uczących się, ale również wspólnotę szerokiego poglądu na rzeczywistość, szerokiego patrzenia na świat.

W *Wykładach o Platonie*, opublikowanych dwie dekady temu, pisał Pan, że „pisma Platona pozostają Biblią filozofów”. Czy nadal tak jest? Optymistyczny wariant zakłada, że nieustannie będziemy do nich wracać, wciąż od nowa je interpretując. A czy wyobraża Pan sobie taką dramatyczną sytuację, w której najważniejsze dialogi platońskie ulegną zapomnieniu, że myśl euroatlantycka przestanie z nich czerpać i z nimi dyskutować?

Nie wyobrażam sobie zapomnienia dialogów Platona, zwłaszcza teraz, kiedy są one powielone w milionach egzemplarzy. Rysuje się natomiast niebezpieczeństwo inne – braku zainteresowania nimi. Tyle tylko, że w filozofii nie ma czasu. Wszystko to, co było, jest; co było – istnieje w teraźniejszości. Zadziwiające, jak często wracamy do dawnych filozofów. Nie tylko po ciekawostki, by dowiedzieć się, co sobie taki Awerroes czy Majmonides myślał, lecz wracamy po to, żeby dawnym filozofom postawić pytania, które dla nas samych są najbardziej ważne i aktualne. Ci wielcy filozofowie, bo oczywiście nie mówię tu o byle kim, nie odpowiedzą nam wprost, ale nader często zainspirują nas do odpowiedzi na własną odpowiedzialność. Kontakt z nimi jest więc bardzo kształcący. I wciąż się wydobywa nowe sensy i odpowiedzi nie tylko z Platona czy neoplatoników, coś ważnego mają nam bowiem do powiedzenia tacy niezmiernie ciekawi filozofowie nowożytni, jak Baruch Spinoza czy Gottfried Wilhelm Leibniz. Immanuel Kant ciągle zaskakuje swoją świeżością – właściwie prawie wszyscy z biegiem lat sięgają na powrót do rozumowań i rozstrzygnięć Kanta. Jest on szalenie inspirujący zarówno w swych kanonicznych dziełach, jak i w pismach

mniejszych, obecnie odkrywanych. Renesans zainteresowań konkretnym myślicielem jest zresztą często wynikiem mody. Ni stąd, ni zowąd, ale jednak chyba za sprawą Martina Heideggera, zaczęto na przykład interesować się tekstami Fryderyka Nietzschego, które nie zostały wydane przez autora za jego życia. Z kolei niedawno, zapewne pod wpływem papieża Benedykta XVI, przywiązującego wielką wagę do pism ojców Kościoła – zarówno tych ze Wschodu, jak i tych z Zachodu, wybuchło wielkie zainteresowanie literaturą wczesnochrześcijańską. Znów sięgnięto i do Orygenesa, i do św. Augustyna. Sięgnięto i nastąpił wysyp prac interpretacyjnych, odnoszących się do wielkiej tradycji katolickiej.

W naukach humanistycznych powszechne jest dziś zwątpienie w klasyczną definicję prawdy, która ujmuje prawdę jako odpowiedniość rzeczy i sądu. Mówi się często o niereferencjonalności języka i o tym, że znaki nie odsyłają do rzeczywistości pozatekstowej, lecz jedynie do innych znaków. Wszystko zdaje się sprowadzać do poziomych gier i aluzji. Czy pytanie o prawdę w klasycznym rozumieniu naraża dziś pytającego na śmieszność?

Rzeczywiście tak to w chwili obecnej może wyglądać. Niemniej, omawiając kwestie semiotyczne, należy zachować daleko posuniętą ostrożność. Teoria odsyłania znaku do znaku zaczęła się szerzyć w pierwszej połowie XX wieku. Wcześniej uprawiana była sporadycznie. Musimy jednak pamiętać, że kiedy wypowiadamy jakieś zdanie, to zawsze odsyłamy je do innego zdania już istniejącego. I pewne sensy wydobywamy jedynie na tym samym poziomie. Każdy nasz sąd, każde twierdzenie, niezależnie od tego, czy dociera do jakiejś rzeczywistości, czy nie, konstytuuje w pierwszym rzędzie przedmiot intencjonalny.

Dobrze zauważył to i precyzyjnie opisał Roman Ingarden. Bo na dobrą sprawę to, czego w istocie szukamy, stanowi korespondencję pomiędzy owym przedmiotem intencjonalnym a rzeczywistością. Poza tym, szukając prawdy, nigdy nie mamy gwarancji, że ją uchwycimy i jeszcze na dodatek utwierdzimy. Nie, prawda oznacza ciągłe szukanie. Objawiło mi się to dawno temu, kiedy pisałem na jej temat u św. Tomasza z Akwinu. Wczesnośredniowieczny termin *adaequatio*, stosowany przez Akwinatę, umożliwiał idealne dopasowanie do siebie myśli i rzeczywistości. Efektem była czysta, statyczna koncepcja. Zrozumiałem jednak, że owo *adaequatio* można pojmować bardzo dynamicznie, traktując przedrostek *ad-* jako wskazówkę zamiaru, jako coś skierowanego ku czemuś. Prawda nie sprowadzała się zatem do statycznego powiązania sądu i rzeczy, lecz polegała na kierunkowości – na nieustannym dążeniu do odsłaniania *status quo*. Taka koncepcja intencjonalności prawdy, ściśle rozpatrywana i rozwijana głównie przez fenomenologię, znana była już dawno. I nawet w swym klasycznym wymiarze, w średniowiecznej definicji ma charakter dynamiczny.

Także dialogiczny?

To kolejny krok. Prawda bardzo często kształtuje się w dialogu i to *ad-* jest wtedy wspólne z innym podmiotem. Prawda może być więc wynikiem pluralistycznego dochodzenia, niekoniecznie zaś poznania jednostkowego. Wolałbym jednak nie sięgać do złożonych i skomplikowanych kwestii związanych z dialogicznością prawdy i poznania w ogóle. Powiem tylko, że pewne struktury poznawcze konstytuują się właśnie w wyniku wymiany kątów widzenia i sposobów patrzenia. W tym kontekście można również powiedzieć, że prawda ma charakter społeczny – oczywiście pod warunkiem, że jest uczciwie brana pod uwagę. Niekiedy jednak – ponad to, co się widzi – przedkłada

się to, co nazwałem sobie niedawno mianem przeświadczeń. Nie tylko bowiem mamy przedsady, ale i przeświadczenia, których nie kontrolujemy, nie weryfikujemy, przyjmując je na wiarę. Na ich podstawie możemy dochodzić z czasem już nie do przeświadczeń, a do niesłuchanie fałszywych przyświadczeń. Na tej drodze powstają niby to logiczne łańcuchy wywodów i twierdzeń kategorycznych, których się szuka konsekwentnie i niemal za wszelką cenę.

A czy Pana zdaniem coś wnosi do rozumienia naszych czasów podział, który zaproponował czeski filozof współczesny Jan Patočka. Przeciwstawił on sobie „człowieka duchowego” i intelektualistę. Pierwszy, wywodzący się, jego zdaniem, od Platona, autentycznie i rzetelnie szuka prawdy. Może się on mylić, upadać, ale ciągle jest w drodze. Drugi to współczesny mistrz podejrzeń, wywodzący się w prostej linii od Gorgiasza i innych sofistów. Pragnie on olśnić publiczność, jest trochę manipulatorem, fachowcem od mniemań, a wszystko traktuje jako źródło zarabiania pieniędzy.

Przeciwstawienie to jest ładne, nośne i niewątpliwie trafne (zresztą „mniemania” intelektualistów w ujęciu Patočki są zgodne z przywołanymi przeze mnie „przeświadczeniami”). Do zakresu widzenia duchowego należy zapewne też intuicja oraz to, co u Pascala określane jest jako poznawanie sercem, co trudno za pomocą języka przekazywać na zewnątrz. Niemniej, jako diagnoza i opis współczesności propozycja Patočki nie wyczerpuje całego pola możliwych odniesień i rozróżnień. Na innej płaszczyźnie możemy przecież zestawić uczonego i naukowca. Uczony jest tym, który rzeczywiście pragnie zbliżyć się do prawdy przy pomocy odpowiednio precyzowanych metod, za które sam ponosi odpowiedzialność. Na początku pozostaje w pozycji niewiedzącego

badacza: hipotezy i założenia, które stawia, są z góry przeznaczone do weryfikacji. Uczony jest nade wszystko człowiekiem o szerokim oglądzie, swoje badania potrafi włączyć w horyzont innych prawd i dostrzec powiązania między nimi. Nie ogranicza się też do tego, co aktualnie go interesuje. Natomiast naukowiec drąży „naukowo” tylko jeden problem, niczego poza nim nie widząc. Horyzonty naukowca są zawsze ograniczone i zakreślone wokół szczegółu.

Pisze Pan, że powołaniem artysty jest służba pięknu. Jednak nie każdy człowiek posiadający odpowiednie umiejętności, warsztat i narzędzia, ów cel jest zdolny realizować.

Należy najpierw zapytać: jak rozumiemy piękno?

Jak Pan Profesor rozumie piękno?

Ja lubię przytaczać definicję mówiącą, że piękno to *consonantia et claritas*, to znaczy: harmonia czy współbrzmienie elementów oraz światło, blask, jaki z tego w jakiś niezwykły sposób wynika. Najtrudniej scharakteryzować owo światło, blask. Kiedyś napisałem rozprawkę pt. *Claritas: Uwarunkowania historyczne i treść estetyczna pojęcia*, w której zaprezentowałem różne możliwe znaczenia słowa *claritas*, a którą to pracę Władysław Tatarkiewicz wydrukował w założonym przez siebie roczniku „Estetyka”. Moim zdaniem, najbardziej udanym przykładem realizacji definicji piękna jest katedra gotycka. W katedrze spełnione zostają i *consonantia*, czyli idealne dostosowanie elementów

do całości, i *claritas* – jako zarówno blask duchowy, jak i namacalny blask fizyczny, optyczny. To ostatnie umożliwiały witraże specjalnie wpuszczające do wnętrza katedry promienie słoneczne.

Koncepcja harmonii i blasku została nabudowana na pitagorejskiej Wielkiej Teorii.

Historycznie rzecz biorąc, wyglądało to tak: motyw harmonii przejęty został od pitagorejczyków, podczas gdy Plotyn w swych *Enneadach* położył nacisk na blask. Światło, obecne w jego metafizyce, decydowało – w jego pojęciu – również o pięknie. Natomiast Dionizy Areopagita połączył obie części składowe w całość. Poszczególni autorzy średniowieczni różnie potem tłumaczyli oba terminy, ale na ogół wszyscy estetycy uwzględniali obydwaj czynniki.

Ale czy ta definicja piękna zachowała do dziś aktualność?

Uważam, że to wciąż najlepsza definicja, jaka kiedykolwiek została sformułowana. Przy czym niekoniecznie trzeba ją uznawać i jej przestrzegać. Natomiast zadaniem artysty, obecnie często kwestionowanym, a nawet negowanym, jest realizacja wartości. W dziele sztuki uobecnia się nie tylko piękno, choć jemu przypisywałbym największą, optymalną jakość. Pięknu przysługuje moment najwyższości. Ale drugą szalenie ważną rzeczą jest motyw konieczności, czyli przekonanie, że „tak musi być”. I sądzę, że przynajmniej wielcy artyści, nie zaś ci, którym jest wszystko jedno, odczuwali ciśnienie estetycznego *a priori*, które nakazywało im dążyć do szczególnej doskonałości. I nie przestawali się męczyć dopóty,

dopóki spełnienia tego „naj” nie doświadczyli. Nie potrafię, rzecz jasna, powiedzieć, na czym w konkretnym przypadku spełnienie owego estetyczno-artystycznego roszczenia miałyby polegać, ale bez wątpienia w umyśle każdego artysty ten tajemniczy obowiązek, nakaz, imperatyw istnieje. Świadectwem procesu dochodzenia do szczytów i końcowej akceptacji są archiwa artystów, choćby przekreślone i pokreślone zapisy kompozytorów. U Mozarta tego wprawdzie nie ma, ale u Chopina już takich materiałów znajdziemy wiele. George Sand żartowała, że Chopin wciąż poprawiał swoje kompozycje, a na końcu wracał do wersji początkowych. To oczywiście możliwe. Ale dróg do zadowalających w sztuce rezultatów trzeba nieustannie szukać. Analogicznie jest z prawdą, do której się dąży, a nie otrzymuje się ją natychmiast w gotowej postaci.

Anegdota mówi, że Jan Parandowski w pocie czoła pracował całe przedpołudnie, by wstawić tylko jeden przecinek w zdaniu. A po południu go wykreślił.

To jest dokładnie to, o czym mówimy. Anegdota dobrze oddaje meritum sprawy. Czy w obrazie Jerzego Nowosielskiego pt. *Dziewczyna i góra* zmieniłby pan cokolwiek?

Nie ośmieliłbym się.

No właśnie. Widać wyraźnie, że położenie jakiegokolwiek dodatkowej plamy na górnej płaszczyźnie, a nie daj Boże na nodze dziewczyny, zepsułoby całą kompozycję i charakter tego płótna. To mój ulubiony Nowosielski.

Twierdzi Pan, że prawdziwa twórczość możliwa jest wówczas, kiedy sama rzeczywistość zawiera w sobie możliwość pojawienia się czegoś nowego. Artysta odczytuje to najgłębsze wezwanie rzeczywistości, która niejako tu i teraz czeka na realizację. Dobrze tę sytuację uchwycił André Malraux: „Tegoż wieczoru, kiedy Rembrandt jeszcze rysuje – wszystkie sławne Cienie i cienie rysowników jaskiniowych śledzą spojrzeniem wahającą dłoń, która przygotowuje im nowe trwanie poza śmierć lub nowy ich sen”.

Nie jestem artystą, ale podejrzewam, że taka sytuacja, związana z samokontrolą procesu twórczego, może tutaj zachodzić. Na chwilę malarz odkłada pędzel, patrzy i zastanawia się: iść dalej czy w takim stadium dzieło zostawić. Tu może tkwić tajemnica wszystkich tak zwanych nieskończonych dzieł sztuki. W pewnym momencie objawia się oto artyście taki dobór jakości w tworzonym właśnie dziele, że jakakolwiek zmiana czy dalsze dopełnianie prowadziłyby do zepsucia sztuki.

Leonardo da Vinci jest podręcznikowym przykładem porzucania „niedokończonych” obrazów.

Oczywiście. Leonardo wciąż poszukiwał nowych rozwiązań. Ale w jego przypadku z reguły nie chodziło nawet o samo piękno, a o rozstrzygnięcie zagadnień naukowych. Pytał sam siebie, jak rozkładają się w danym przypadku cienie albo jak układają się i rozchodzą w wodzie fale. Są oczywiście obrazy Leonarda, w których chodziło mu o wydobycie piękna. Najprawdopodobniej poprzez właściwy dobór kolorów, mieszanie i uzyskiwanie barw starał się odkryć tajemnicę

autentycznej harmonii. On i inni renesansowi mistrzowie byli jeszcze w orbicie oddziaływania pitagoreizmu. Tyle się mówi o autonomicznym pięknie Greków, ale przecież to piękno prawie zawsze im do czegoś służyło, mając utylitarny charakter. Zachwycające proporcje oparte były w Grecji na precyzyjnych wyliczeniach, które umożliwiały stawianie imponujących świątyń. Z kolei rewelacyjne malowidła naskalne w jaskiniach Lascaux. Dlaczego powstały? Najbardziej radykalna teza mówi, że malowidła pełniły funkcje sakralne. Można więc powątpiewać w ideę Kanta, który mówi, że piękno musi być całkowicie bezinteresowne, choć mi się to bardzo podoba.

A co się stanie, jeśli artysta nie odpowie na wezwanie owego estetycznego *a priori*? Czy ten moment zostanie raz na zawsze dla sztuki zaprzepaszczony?

W przypadku tego konkretnego dzieła – tak. Kiedy twórca odrywa się na chwilę w czasie procesu twórczego od swego dzieła, staje przed trzema możliwościami. Albo je skończy. Albo zostawi dzieło „nieskończone”, uznając, nawet nie do końca świadomie, że oto doszedł do pożądanego celu. Albo wreszcie odrzuci pracę jako zupełnie niezadowolającą i zacznie wszystko od nowa. Czasami, paląc lub wyrzucając swój twór do kosza, może się mylić. Gdyby na przykład uczyniono zadość prośbom Chopina i zniszczono parę utworów, które on uznał za niegodne siebie, to kilka jego najpiękniejszych nokturnów nigdy nie ujrzałoby światła dziennego.

Franz Kafka polecił zniszczyć swoje rękopisy...

Tak, oczywiście. Inaczej rzecz się miała z Adamem Chmielowskim. Legenda głosi, że już jako brat Albert pozwolił on siostronom zakonnym kroić swoje obrazy, żeby te pociętymi paskami płótna uszczelniały okna. Dreszcze od tej legendy przechodzą po ciele, bo Chmielowski był bardzo dobrym malarzem. Myślę jednak, że wszystko, co jest wielkie na tym świecie a ulega zniszczeniu, znajduje ocalenie w Niebie. Przypomina mi się ten urywek Apokalipsy św. Jana, w którym jest powiedziane, że do niebiańskiego Jeruzalem wszystkie narody wniosą to, co jest dla nich najcenniejsze.

Klasykystyczne teorie sztuki głosiły, że idealne jest to dzieło, w którym „wszystko jest takie, jakie być powinno”.

Zgoda. Jedynym problemem podręczników klasycyzmu była pewność reguł i przekonanie o znalezieniu recepty raz na zawsze. A kanon obowiązujący powszechnie i bezwyjątkowo oznacza zamordowanie sztuki. Zbytne zuniwersalizowanie pewnych rzeczy prowadzi do ich końca. Pojawiające się dziś pytania: „czyj kanon?” i „jaki kanon”, są więc słuszne.

Miejmy nadzieję, że nikt z kanonu europejskiej kultury nie wyrzuci Homera czy Szekspira.

Pewnie że nie. Natomiast w epoce klasycyzmu próbowano nakazywać ściśle naśladowanie Homera i efekty były miałkie. Jeśli artysta zbyt wpatruje się w swego mistrza i nie podejmuje działań na własną odpowiedzialność, pozostaje wtórny.

To znaczy, że kwestia oryginalności jest jednym z najważniejszych kryteriów oceny danego dzieła?

Myślę, że tak. Ale gonienie za oryginalnością przypomina gonienie za szczęściem. Oryginalnym artysta staje się niejako przy okazji, wskutek wytężonej pracy. Obawiam się, że wielu współczesnych artystów próbuje zdobyć oryginalność poprzez zaprzeczanie tradycji, co w pewnym stopniu jest niezbędne. Natomiast nadmierne szukanie oryginalności wpycha w koleiny, które nie prowadzą do właściwego celu. Oryginalności nie należy pojmować jako totalnego sprzeciwu. Nie należy jej też utożsamiać z nowością,

A czy gdyby dziś powstała powieść napisana w tradycyjnym stylu XIX-wiecznym, to mogłyby się w niej uobecnić najwyższe wartości estetyczne?

Nie wiem. Gdyby autorem takiej powieści był jakiś genialny pisarz, to kto wie. Mogę sobie wyobrazić, że ktoś w stylu dawnym tworzy absolutnie genialnie. W muzyce udało się to Mikołajowi Góreckiemu. Także Krzysztof Penderecki skomponował kilka świetnych utworów, przestrzegających reguł i zasad obowiązujących w baroku czy oświeceniu. Jakkolwiek są tutaj różne możliwości, na ogół naśladownictwo nie przynosi pozytywnych rezultatów. Stare rzeczy tylko wówczas są ciekawe, gdy zostają przemyślane na nowo i naznaczone piętnem indywidualnej osobowości twórczej. Inaczej otrzymujemy neoromanizm czy neogotyck.

Czy, trawestując tytuł znanej książki Jacka Woźniakowskiego, kultura wysoka jest do zbawienia koniecznie potrzebna?

W sensie ściśle religijnym chyba nie. Natomiast kultura wysoka jest potrzebna do kształtowania człowieka. Bez niej stalibyśmy się na powrót barbarzyńcami. Jeżeli chce się wzrastać, nie można żyć wyłącznie kulturą niską, pozbawioną większych ambicji i zaspokajającą jedynie najbardziej prymitywne potrzeby. Nie jestem socjologiem, ale przypuszczam, że kultura niska może komuś wystarczać. Jednak wielka sztuka malarska lub literacka, albo wielka muzyka tworzona przez Bacha, Mozarta, Beethovena, Strawińskiego, Lutosławskiego czy Pendereckiego, są fundamentalne dla awansu kulturowego. Podobnie sprawa się ma z architekturą, z którą, czy tego chcemy, czy nie, spotykamy się na co dzień. A zatem kultura wysoka jest niezbędna, jeśli myślimy o przewyżnianiu naszych rozmaitych ograniczeń, nawet tych czysto naturalnych, biologicznych, i jeżeli aspirujemy do wznoszenia się na coraz wyższy poziom człowieczeństwa.

A czy przydatny jest dziś jeszcze podział kultury na wysoką i niską, na sztukę i rozrywkę? Może granice pomiędzy nimi uległy już zatarciu?

Różnica jednak istnieje. Osobiście widziałbym też pole wspólne, miejsce, w których kultura wysoka i niska się ze sobą krzyżują. Pamiętajmy, że w dawnych czasach, aż po wiek XVIII, nie istniał podział na muzykę poważną i rozrywkową. Muzykę wykonywano przy różnych okazjach i nierzadko traktowano ją jako dostarczycielkę rozrywki i przyjemności. A dziś, oprócz muzyki klasycznej, istnieją

pewne utwory popularne, którym nie można odmówić miana piękności. Mam tu na myśli chociażby oddziałujące na wyobraźnię piosenki Zygmunta Koniecznego śpiewane przez Ewę Demarczyk.

Rozrywka silnie obecna była też w klasycznym teatrze ateńskim, a później w teatrze szekspirowskim...

Ach, oczywiście. Chodziło się przecież do teatru, żeby się trochę rozerwać, a przy okazji dokonywało się katharsis. Natomiast nie da się ukryć, że gdzieś na przeciwległych biegunach wysokiej sztuki muzycznej są te potworne piosenczyny, które są ze sceny wykrzykiwane lub „wyte”. Rodzą one mój niesmak, a nie radość słuchania, choć rozumiem, że są komuś do czegoś potrzebne. Ja w każdym razie łatwo bym się bez nich obył. Równie łatwo obszedłbym się bez tych rozmaitych okropnych bohomazów na murach. Zamiast nich wybieram Hieronima Boscha i inne arcydzieła, z którymi mogę obcować, czy to chodząc do muzeów i na wystawy, czy to oglądając albumy i reprodukcje w domu.

Wielu artystów w dziejach ulegało fascynacji sztuką ludową. W malarstwie i poezji, a zwłaszcza w muzyce przynosiło to nieraz nadspodziewanie dobre efekty.

Oczywiście. Można przywołać niemal nieskończony korowód twórców, którzy inspirowali się sztuką ludową. Wspomnijmy tylko o Janie Sebastianie Bachu i kompozytorach okresu romantyzmu. Nie mniej widoczne są ludowe inspiracje w architekturze, a także w malarstwie.

Ale czy w obrębie samej twórczości ludowej, w kręgu naturszczyków, może się zrodzić dzieło prawdziwie oryginalne? Chyba nie, skoro twórczość ta sprowadza się do powtarzalności...

Ale nie zawsze. Gdyby wziąć pod uwagę najślawniejszych naszych tak zwanych prymitywistów – z jednej strony Teofila Ociepkę, a z drugiej Nikifora Krynickiego – widzimy, że wyrastają oni ponad zwykły ludowy poziom i ich udziałem stają się rzeczy szalenie oryginalne. Kulturze wysokiej nie przeciwstawiam zatem kultury ludowej. Jest ona czymś bardzo istotnym, a nieraz wybitnym. Jej materia staje się też często podglebiem kultury wysokiej.

Pisząc o pięknie przypomniał Pan definicję Moore'a, który mówi, że piękna jest ta rzecz, „której kontemplacja jest wartościowa sama przez się”. Czy to znaczy, że obcowanie z pięknem czyni człowieka lepszym?

Nie wiem, czy lepszym, ale bogatszym – na pewno.

W słynnym liryku Reintera Marii Rilkego *Starożytny tors Apollina* bohater wiersza kontempluje potrzaskany przez czas fragment klasycznego posągu. I nagle w końcowym passusie padają niesamowite słowa: „każde miejsce tego głazu widzi się. Musisz twoje życie zmienić”. W jaki sposób wielka sztuka może wpłynąć na nasze wybory życiowe?

W utworze Rilkego wspaniale wypowiedziane zostały dwie rzeczy. Po pierwsze, poeta pokazał, że każdy fragment dzieła jest ważny. Podobnie wyeksponował to Norwid w ustępie *Promethidiona*: „Statuę grecką weź – zrąb jej ramiona – // Nos – głowę – nogi opięte w koturny – // I ledwo torsu grubą zostaw bryłę: // Jeszcze za żywych stu uduchowniona”. Po drugie, ujęty został tu ten szczególny apel, który skierowany jest do nas przez największą sztukę. Sądzę, że tym, co tak naprawdę emanuje i olśniewa nas w dziele artysty, jest doskonałość. Zawarta chociażby we fragmencie, w ułamku dzieła, wzywa nas, abyśmy sami się stali doskonałymi. A skoro głęboko przeżyło się doskonałość dzieła sztuki, nie można pozostać obojętnym, trzeba coś w swoim życiu zmienić – to mówi Rilke.

A czy na artyście ciąży odpowiedzialność za niezrealizowane dzieło?

Na to pytanie nie potrafię odpowiedzieć, gdyż nie jestem psychologiem twórczości, a tu by trzeba na dodatek zrobić badania empiryczne. Odpowiedzialność należy poza tym do kategorii moralnych. Często nie znamy przyczyn powstawania dzieła i ukrytych motywów postępowania ludzi sztuki. Wystrzegam się więc wydawania sądów kategorycznych. Jeżeli jednak artysta zaniechał czegoś podczas tworzenia, nie zrealizował na przykład wartości z powodu lenistwa, to w jakimś sensie ponosi odpowiedzialność za to, że swym dziełem nie wzbogacił rzeczywistości. Ale jest to tajemnica twórczości i w jej ocenie powinniśmy zachować daleko posuniętą ostrożność.

W *Dialektyce twórczości* konstruuje Pan trzy modele funkcjonowania artysty w świecie. Pierwszy sprowadza się do bycia skrajnym egotystą. Artysta skupiony jest na swojej pracy i nie tylko, że wszystko jej podporządkowuje, ale innymi wartościami życiowymi gardzi. Ostatecznie karleje w nim człowiek, a i artysta w końcu marnieje. W drugim modelu twórca skupia się, owszem, na dziele, żyjąc ascetycznie, ale toczona wciąż walka wewnętrzna wzbogaca go jako człowieka. Wreszcie trzeci przypadek, najtrudniejszy do realizacji, w którym artysta dąży do maksymalnie wszechstronnego rozwoju swojej osobowości, dzięki czemu również jego estetyka zyskuje. Rozumiem, że ten ostatni model jest Panu najbliższy?

Przynajmniej jako postulat jest on najtrafniejszy. Zakłada bowiem integralność osoby, nie rozdzielając osobowości artysty od osobowości człowieka. To rozróżnienie poczyniłem już dawno temu. *Dialektyka twórczości* była długo myślana, a potem szybko, w transie pisana. Akurat miałem okazję wyjechać do Stanów Zjednoczonych i zamiast siedzieć w bibliotekach, chodziłem do muzeów i na koncerty, inspirując się i układając sobie materię książki w głowie. Lecz teraz już o tym rozróżnieniu trochę zapomniałem. Ale myślę, że jakaś racja za nim przemawia i mam nadzieję, że – jako postulat – ostatni z modeli wytrzyma próbę czasu.

W opozycji do koncepcji osobowości zintegrowanej sytuuje się Thomas Stearns Eliot, zwłaszcza kiedy mówi, że co innego człowiek, który żyje, i umysł, który tworzy.

Takie przenikliwe wglądy są na ogół trafne. Artystą czasami się jest, a nieraz się tylko bywa. Nie można przecież przez cały okres swojego życia, w każdej upływającej chwili, być tylko i wyłącznie twórcą. Podobnie zresztą jak nie można być bez ustanku uczonym – nie da się siedzieć bez przerwy w laboratorium. Jakieś rozgraniczenie życia i twórczości jest więc niezbędne. Ale daleki byłbym od jakichkolwiek generalizacji – w tej dziedzinie nie ma obowiązujących powszechnie prawidłowości. Konieczne jest indywidualne podejście, gdyż związek życia i twórczości może rozmaicie wyglądać u różnych twórców.

Jednak egzystencja rodziny artysty nie jest zazwyczaj godna pozazdroszczenia. Nie mówię tu nawet o skandalach czy tragediach, które stają się nieraz udziałem twórców, czy o najzwyczajniejszych w świecie kłopotach materialnych, ale o warunkach, które artyście trzeba zapewnić do pracy, o dźwiganiu brzemienia przez żony i dzieci...

Ma pan rację. I jeśli rodzina istotnie dźwiga codzienne brzemie, to istnieje wtedy szansa, że artysta coś wartościowego światu pokaże. Jeżeli natomiast rodzina tego brzemienia dźwigać nie chce, to on prędzej czy później zmuszony zostanie do rezygnacji z twórczości i zawrócenia z drogi znaczonej poświęceniem się dla sztuki. Będzie wówczas musiał zanurzyć się w normalnej egzystencji. Ale znów: nie ma tutaj żadnych reguł. Są bowiem ludzie, którzy potrafią genialnie wiązać jedno z drugim, sprawdzając się i w twórczości, i w roli dobrego męża czy ojca.

Żona Parandowskiego, sama po konserwatorium, zrezygnowała w domu z muzyki, bo mąż potrzebował podczas pracy zupełnej ciszy. Nie ujmowała tego jednak w patetycznych kategoriach wielkiego poświęcenia czy wyrzeczenia.

Uznała widocznie, że to, co pisze jej mąż i co może napisać, jest po prostu ważniejsze. Wybrała większą wartość. Zwykłą prozą życia określimy sytuację, kiedy na twórcę w domu czeka żona z obiadem. Niby nic, ale bez tego obiadu ów artysta prawdopodobnie by nie mógł pracować. A zatem rola i wkład żony, a także cicho siedzącej reszty rodziny, są nie do przecenienia. Osobiście nie mogę nie pamiętać, jak dojeżdżałem z wykładami do Lublina. Mieliśmy wówczas fatalne jednopokojowe mieszkanie. Bardzo często wracałem potem do Krakowa nocnym pociągiem i nieprawdopodobnie zmęczony kładłem się spać. A wtedy, żebym mógł wypocząć i z trzeźwym umysłem zabrać się znów do czytania i pisania, żona brała naszą małą córeczkę i wychodziła z nią na spacer. Ktoś powie, że to niewiele, ja jednak uznaję to za jej wielki wkład. Twórca nie jest samotną wyspą, pozostaje w rozmaitych relacjach z bliskimi ludźmi, którzy go wspierają i podtrzymują w twórczym działaniu. I często nawet ci zadeklarowani samotnicy, żyjący i pracujący w kompletnej alienacji społecznej, na końcu z reguły nie wytrzymują i wychodzą do knajpy, żeby się chociaż upić.

Jedna z najstraszniejszych XX-wiecznych antyutopii, powieść George'a Orwella *Rok 1984*, opowiada o totalitarnej rzeczywistości, w której każdy obywatel podlega absolutnej inwigilacji. W świecie tym wszystko jest zarazem szare,

buraczane, szmatławe i ohydne. Czy można sobie wyobrazić realną egzystencję w społeczeństwie pozbawionym lub nieznanym piękna?

Nie potrafię sobie takiej sytuacji wyobrazić, bo uważam, że piękno jest tą wartością, która nie tylko nas pociąga, ale i podciąga. Dzięki niemu jesteśmy w stanie docierać wyżej. Dostrzegając piękno, próbujemy je sobie w jakiś sposób przyswoić. A co to znaczy „przyswoić sobie piękno”? To oznacza: zmieniać się trochę pod jego wpływem. Tu, jak pan widzi, odpowiadam na pytanie, które zadał pan wcześniej, cytując wiersz Rilkego. Ja bardzo lubię sięgać do Norwida. W jego *Promethidionie* jest wyraźnie powiedziane, że każdy z nas nosi w sobie jakąś cząstkę piękna, które objawia się i „w ogromnym Bogu, i w sobie – pyle”. „Każdy w sobie cień *pięknego* nosi // I każdy, każdy z nas, tym *piękna pyłem!*”. W myśli i filozofii Norwida piękno zrodzone jest z miłości, jest jej kształtem. A miłość oznacza dążenie do czegoś wartościowego, bo nie kochamy przecież rzeczy brzydkich i marnych. Miłość jest zawsze skierowana ku czemuś najwyższemu albo też sama stara się tak siebie doskonalić, aby kogoś lub coś z niedoskonałości wyzwolić. Lecz owa dialektyka piękna i miłości, która zaczęła się u Platona, a która u Norwida dochodzi do jednego ze swoich szczytów, jest tematem, od którego powinniśmy chyba rozpocząć nową rozmowę.

Z prof. Władysławem Stróżewskim rozmawiał Paweł Czapczyk

[1] Rozmowa odbyła się w czerwcu 2013 roku w Krakowie i ukazała się drukiem w 5. numerze kwartalnika „Arttak. Sztuki Piękne”.