

całość życia w mieszczańskim społeczeństwie, każda wielka namiętność przeżyta głęboko i do końca czyni człowieka przedmiotem tych sprzeczności, zamienia go w buntownika, który mniej lub bardziej świadomie występuje przeciwko niwelującemu automatyzmowi mieszczańskiego życia. Balzak w jednej ze swych przedmów podkreśla, że zupełnie nie został zrozumiany przez tych czytelników, którzy dostrzegli w postaci ojca Goriot choćby odrobinę pokory; ten naiwny, często nazbyt uczuciowy prostak jest na swój sposób również buntowniczy jak Vautrin. Balzak z niesłychaną jasnością dostrzegł moment, w którym we współczesnej powieści wraz z patosem rodzi się epicka akcja i epicka sytuacja. W postaciach ojca Goriot, Vautrina /a dodajmy, markizy de Baussant i Rastignaca/ istotnie ucieleśniony został pewien patos; namiętności wznoszą tych bohaterów na tak wielką wysokość, że w każdym przejawia się któryś z wewnętrznych, historycznych konfliktów mieszczańskiego społeczeństwa, a jednocześnie każdy znajduje się w stanie wewnętrznie usprawiedliwionego, chociaż nie zawsze świadomego buntu, obrazującego przeciwieństwa społeczne. Tylko dzięki temu postaci te mogą na siebie wzajemnie oddziaływać, przy czym wielkie sprzeczności burżuazyjnego społeczeństwa przybierają konkretną formę indywidualnych i głęboko przeżywanych konfliktów.

tlum. A. Wołodźko

STANISŁAW OSSOWSKI

Co to są przeżycia estetyczne?

—/S. Ossowski: Co to są przeżycia estetyczne? w: U podstaw estetyki. Cz. IV, Warszawa 1966, s. 264-272, 274-276/

ESTETYCZNY STOSUNEK DO PRZEDMIOTÓW

W toku naszej pracy kilkakrotnie natknęliśmy się na różne próby scharakteryzowania postawy estetycznej /.../. Istnieje pogląd, że postawę estetyczną względem jakiegoś przedmiotu zajmujemy wtedy, gdy postrzegając ten przedmiot, i z o l u j e m y go wewnątrz od rzeczywistości, która go otacza, a według niektórych - także od "świata naszych myśli". Pogląd ten bywa formułowany rozmaicie, zwykle nie dość jasno, aby można było wiedzieć, czy owa izolacja ma być niezbędną, czy też wystarczającą warunkiem estetycznego przeżycia. Według innej teorii stosunek estetyczny polega na a i n t e l e k t u a l n e j k o n t e m p l a c j i: kontemplacji, pozbawionej wszelkiego umysłowego wysiłku, wszelkich tendencji organizacyjnych, wyzwolonej - o ile się da - od myślenia pojęciowego, od werbalizacji; w takich stanach przedmiot nam odsłaniać bezpośrednio swoje oblicze, wolne od przekształceń, jakie mu narzuca nasz intelekt. Bardzo licznych zwolenników ma znowu teoria, że stosunek estetyczny to stosunek w c z u w a n i a s i ę w postrzegane przedmioty. Jeszcze inni sądzą, że zajmować estetyczną postawę, to znaczy i n t e r e s o w a ć s i ę w y g l ą d e m p r z e d m i o t ó w b e z p o ś r e d n i o.

Przeprowadzając w poprzednich częściach tej pracy przegląd różnorodnych typów przeżyć estetycznych, zgromadziliśmy liczne fakty, które można by przytoczyć na poparcie każdej takiej teorii. Ale ten sam przegląd dostarcza materiału do stwierdzenia, że żadna z owych charakterystyk

postawy estetycznej - jeżeli tylko nie zatracą konkretnego sensu w mglistych i ogólnikowych interpretacjach - nie obejmuje wszystkich rodzajów przeżyć, jakie chciałobyśmy uważać za przeżycia estetyczne.

W części III zajmowaliśmy się zagadnieniami wczuwania się. I tu znowu można było stwierdzić, że dopóki termin w c z u w a n i e s i ę posiada jakieś określone znaczenie, niepodobna wszystkim przeżyć estetycznych podporządkować takiej postawie estetycznej. Co się tyczy teorii izolacji, to znajduje ona specjalne oparcie w przeżyciach doznawanych wobec sztuk odtwarzających rzeczywistość. Poza terenem odtwarzania izolacja przedmiotu niewątpliwie odgrywa doniosłą rolę w estetycznych wzruszeniach, ale tylko taką, jaką odgrywa we wszelkich innych stanach uczuciowych.

Teorię sprowadzającą wszelkie przeżycia estetyczne do kontemplacji aintelektualnej głosił u nas Edward Abramowski. Stosunek estetyczny między rzeczą a nami ma się zjawiać, gdy "odtrącimy pierwiastek intelektualny, tj. jeżeli zatrzymamy się u progu myśli". "Zjawisko, z którego została tkanka przekształcenia apercypcyjnego, osłona intelektualizmu, w której zwykle oglądamy cały świat rzeczy, ukazuje nam swoje drugie oblicze, intuicyjne, oblicze uczucia przedmyślowego i właśnie zetknięcie się nasze z tym obliczem, wyzwolonym od myśli, jest narodzinami piękna w duszy ludzkiej".

Taką koncepcję estetycznego stosunku nasunęły zapewne przeżycia estetyczne, jakich doznajemy niekiedy na łonie przyrody lub przy słuchaniu muzyki. Mają one istotnie charakter aintelektualny, a bywają tak intensywne, że pochłaniają całą naszą świadomość. Można również powołać się na pewne tendencje w sztukach plastycznych /impresjonizm/ oraz w poezji, która ubiega się o świeżość w patrzeniu na rzeczywistość, o uwolnienie się od intelektualnych nawyków, od intelektualnych kategorii. Poeta nie raz umyślnie stara się patrzeć na rzeczywistość okiem dziecka.

Abramowski słusznie stwierdził odrębność takich aintelektualnych stanów; słusznie podkreślał ich doniosłość dla życia psychicznego. Gdy jednak chce wszelkie przeżycia estetyczne sprowadzić do aintelektualnej kontemplacji, przeprowadza uogólnienie wbrew licznym faktom. /.../

BEZINTERESOWNA KONTEMPLACJA

To są wszystkie teorie za wąskie. Nie są one pomiędzy sobą sprzeczne, i nawet u niektórych teoretyków łączą się ze sobą w taki czy inny sposób. Podłożem ich są prawdopodobnie pewne wspólne niewyraźne intuicje, a tylko przy próbach precyzowania tych intuicji bierze się za podstawę tych uogólnień to takie grupy faktów, to inne, i stąd postawa estetyczna bywa określana to tak, to inaczej. Tym wspólnym podłożem jest, zdaje się, przede wszystkim poczucie czegoś, co Kant nazwał *be z i n t e r e s o n o ś c i ą* stanów estetycznych.

Pojęcie tej "bezinteresowności" jest tak trudne do sprecyzowania i tak kłopotliwe, że dzisiaj niechętnie ten wyraz bywa wprowadzany. Gdy się jednak od lektury Kanta przejdzie do wspomnianych wyżej nowszych teorii postawy estetycznej, ma się wrażenie, że pozostają one w pewnej zależności od pojęcia "bezinteresownej kontemplacji". Wszak izolując przedmiot od rzeczywistości, wyzbywamy się tym samym względem niego zainteresowań praktycznych. Kto interesuje się bezpośrednio wyglądem przedmiotu, kto koncentruje całą uwagę na tym, jak przedmiot wygląda, a nie na tym, czym jest, ten również nie zajmuje praktycznej postawy. Aintelektualny stosunek do przedmiotu ma być także stosunkiem wybitnie bezinteresownym: właśnie i pod tym względem przeciwstawia się intelektowi, który stoi na straży interesów.

Niezależnie od tego w jakiej mierze wrażenie tych związków z Kanten jest usprawiedliwione, stara koncepcja kantowska nie straciła aktualności, chociaż jej sformułowanie nie jest ani jasne, ani jednoznaczne, a sztywne formy kantowskiej architektoniki pojęciowej na terenie psychologicznym muszą nas razić bardziej niż na jakimkolwiek innym. Poszczególne kategorie, *jucundum*, *pulchrum*, *sublime*, *honestum*, są przeciwstawiane tak ostro, jakby to były pierwiastki chemiczne. To jednak nie osłabia trafności pewnych poglądów psychologicznych.

Zwykle nie bierze się pod uwagę, że zakresy estetycznych kategorii Kanta nie są identyczne z zakresami pojęć, stosowanych w różnych dzisiejszych rozprawach czy dyskusjach na te tematy. Trzeba pamiętać, że nie wszystkie wypowiedzi kantowskie, które się spopularyzowały i które mają reprezentować estetykę Kanta, dotyczą całej sfery przeżyć estetycznych. Obok pojęcia bezinteresownej kontemplacji możemy znaleźć u Kanta, chociaż nie sformułowane wyraźnie, pojęcie *e s t e t y c z n e g o s t o s u n k u d o p r z e d m i o t ó w p i ę k n y c h*. I to jest dla Kanta pojęcie węższe niż "bezinteresowna kontemplacja": dotyczy ono tylko takich przeżyć, których spokój nie jest zakłócony żadną silniejszą emocją. Piękno kantowskie bowiem, to tylko pewien rodzaj wartości estetycznych w naszym sensie; chłodne piękno formy, które się podoba, ale nie budzi wzruszeń. Utarła się błędna opinia, jakoby Kant nie uznawał innych rodzajów piękna, tymczasem on je tylko inaczej nazywa. Omawia przecież wartość estetyczną przedmiotów wzniosłych /*das Erhabene*/, które - w przeciwstawieniu do jego przedmiotów pięknych - właśnie budzą silne wzruszenie i których wartość może się potęgować przez chaos. Bezinteresowność kontemplacji u Kanta inaczej przedstawia się w stosunku do piękna, inaczej w stosunku do *w z n i o s ł o ś c i*: są i takie przeżycia, które zaliczylibyśmy do estetycznych, a na które Kant pojęcia bezinteresowności w ogóle nie rozciąga: tu znajdują się przeżycia względem rzeczy *p o w a b n y c h* /*der Reiz*/.

Różne wyjaśnienia dotyczące pojęcia bezinteresowności nie pokrywają się u Kanta ze sobą. Na podstawie wypowiedzi, jakie znajdujemy w rozprawie *Kritik der Urteilskraft*, można bezinteresowne upodobanie interpretować jako a/ upodobanie niezależne od przekonania o egzystencji przedmiotu, b/ upodobanie bez pożądań, c/ upodobanie nie oparte na żadnych osobistych motywach. Stąd pewna wieloznaczność, która otwiera drogę do nieporozumień. "Bezinteresowne upodobanie - pisze Witwicki - jest paradoksem, niemożliwością psychologiczną w stanach szczyrych". Oczywiście przy pewnym pojmowaniu bezinteresowności taki pogląd byłby słuszny; ale kantyści wychodzą z innej interpretacji tego pojęcia, a wtedy "bezinteresowność" przeżyć estetycznych nie koliduje np. wcale z chęcią posiadania przedmiotów, które są źródłem takich "bezinteresownych" przeżyć.

Bądź co bądź nie ulega wątpliwości, że nawet przy najzyczliwszej interpretacji tekstu kantowskie pojęcie bezinteresowności sprawia wiele kłopotów, w które się tutaj wdawać nie będziemy. Idzie nam tylko o pewne intuicje kantowskie, które przetrwały i które znajdujemy w różnych nowszych teoriach, aczkolwiek rozmaicie wyrażone i w rozmaitym zastosowaniu.

I dzisiaj skłonni jesteśmy wierzyć, że obok praktycznego i obok gnostycznego stosunku do rzeczywistości istnieje odrębny, jakiś taki "bezinteresowny" stosunek; jesteśmy skłonni wierzyć, że charakterystyczną cechą naszych specyficznych wzruszeń, jakich doznajemy wobec przedmiotów pięknych, jest niezależność tych wzruszeń od przekonania o istnieniu owych przedmiotów albo inaczej mówiąc, że nasze stany psychiczne tego rodzaju nie są oparte na sądach egzystencjalnych, aczkolwiek w toku naszych rozważań spotykaliśmy pewne typy przeżyć, którym taka niezależność od sądów egzystencjalnych nie przysługuje, a które się jednak zalicza do stanów estetycznych. I dzisiaj gotowiśmy traktować sąd estetyczny jako sąd subiektywny o pretensjach obiektywnych: sąd, oparty na osobistej reakcji uczuciowej na przedmiot oceniany, a równocześnie w jakimś sensie niezależny od wszelkich okoliczności osobistych /*keine Personalbedingungen*/. Tylko że gdy zabieramy się do budowania kategorii przeżyć estetycznych, te różne intuicje nie dają się ze sobą zharmonizować w sposób adekwatny.

"ŻYCIE CHWILA"

Szukając jakiejś ogólnej właściwości, która stanowiłaby charakterystyczny podkład wszelkich takich stanów, gdzie "odczuwamy piękno", "doznajemy zadowolenia estetycznego", "przeżywamy zachwyt", najlepiej zbliżyć się do tych przeżyć od tej strony, od której często podchodzi się do nich w nowszej psychologii: od strony zabawy. Na tej drodze może łatwiej będzie wyjaśnić, dlaczego te wszystkie stany wydają się jakieś "bezinteresowne".

Przeżycia estetyczne dają się pod różnymi względami traktować łącznie z tzw. "przeżyciami ludycznymi" /*ludus* - zabawa, igranie/: czy wtedy gdy jest mowa o katartycznym działaniu zabawy, czy gdy wchodzi w grę jej funkcja zastępcza /wzbogacenie życia fikcją/, czy też gdy się zabawę traktuje jako odpoczynek umysłu od normalnego toku zajęć. Przede wszystkim jednak we wszelkich zabawach i we wszelkiej kontemplacji estetycznej zasługuje na uwagę pewien doniosły czynnik wspólny, który może jest właśnie źródłem poczucia bezinteresowności, jakie się z tymi stanami łączy: w tych wszystkich wypadkach **ż y j e m y c h w i l ą**.

Biorąc za punkt wyjścia arystotelesowe rozróżnienie czynności zmierzających do jakiegoś celu /np. praca rzemieślnika/ i czynności wykonywanych dla nich samych /np. taniec/, rozróżniamy na terenie naszego życia świadomego dwa zasadniczo nastawienia: nastawienie ku przyszłości i nastawienie ku aktualności. /.../

Większa część naszego życia świadomego upływa w ten sposób, że chwila bieżąca jest podporządkowana przyszłości. Jak widzimy dzieje się tak nie tylko wtedy, gdy przeprowadzamy jakieś daleko sięgające zamiary, ale również wtedy, gdy spełniamy swe codzienne obowiązki, gdy planujemy przyszłe działanie, gdy przewidujemy, gdy oczekujemy czegoś, gdy się lękamy, gdy martwimy się lub cieszymy tym, co ma nastąpić. Sowiłdrzał, który schodząc z góry martwił się, że się będzie musiał na nią drapać, a drapiąc się na górę cieszył się perspektywą schodzenia na dół, nie jest postacią z baśni; sądzę, że niejeden miłośnik nart lub saneczek przeżywał coś podobnego. Dalekie jeszcze przykrości, które się może wcale nawet nie zjawiają, zstruwają nam dzień dzisiejszy. Żyjemy wówczas tym, czego jeszcze nie ma. Przyszłość pożera chwilę teraźniejszą.

Temu wszystkiemu przeciwstawiają się momenty, w których cieszymy się teraźniejszością, niezależnie od tego, co ma nastąpić. Są to czynności i doznania, które pociągają nas same przez się i które stanowią jak gdyby luki w ciągłości naszego życia "na serio", bo żyjąc "na serio" patrzymy w przyszłość.

Sprawa rozróżniania momentów skierowanych w przyszłość i momentów, w których jesteśmy pochłonięci teraźniejszością, nie jest jednak tak prosta, jakby się mogło здаwać. Gdy Boryna wyjdzie wiosną na zasiew na święto zoraną rolę, celowość jego czynności nie przeszkodzi mu cieszyć się dobrami aktualnymi: rzeźwością powietrza, błękitem nieba, słońcem, śpiewem skowronka. A i sama praca - miarowy, uroczysty rozrzut ziarna - może go pociągać bezpośrednio, może mu sprawiać bezpośrednią przyjemność. Postawa, z jaką p o d e j m u j e m y jakąś czynność, nie musi

towarzyszyć w y k o n y w a n i u tej czynności. Czynność podjęta z myślą o jakimś odległym celu może nas tak zainteresować sama przez się, że cel podjętej pracy staje się niepotrzebny: byłoby nam przykro, gdyby się od razu zrealizował i pozbawił nas motywu dalszej pracy; albo nawet gotowi byłibyśmy czynność naszą wykonywać w dalszym ciągu, chociażby już przestała być celowa. Tak dzieje się np. z zawodową tancerką, tańczącą dla zarobku, którą jednak taniec tak porywa, że zapomina o wszelkich względach materialnych. W różnych takich sytuacjach mamy współobecność albo nawet ścieranie się dwóch nastawień: pierwotnego nastawienia ku przyszłości i wtórnego - ku teraźniejszości. Niekiedy to wtórne nastawienie może odnieść całkowite zwycięstwo.

Są i takie wypadki, gdzie z góry zmiierzamy do tego, aby czynność podjęta w jakimś celu zainteresowała nas bezpośrednio, niezależnie od celu, dla którego została podjęta, gdyż bez tego bezpośredniego zainteresowania nie mogłaby być czynnością celową. Przykład: rozrywki, którym się oddaje ktoś przemęczony pracą umysłową lub ciężkimi przejściami moralnymi, aby odzyskać równowagę nerwową; albo przeżycia estetyczne, których ktoś poszukuje w celach autowychowawczych /np. w przekonaniu, że przeżycia estetyczne uszlachetniają i wzbogacają duszę/. W tych wypadkach czynność tym lepiej służy celowi, im bardziej zapominamy o jej celowości.

Wobec tego, że w różnych typach przeżyć obie postawy bywają rozmaicie ustosunkowane, bliższe sprecyzowanie tych pojęć nie jest rzeczą łatwą, zwłaszcza że przy ustalaniu nastawienia "przyszłościowego" musimy się niekiedy powoływać na podświadomość, a to zawsze może budzić różne wątpliwości. Sądzę jednak, że pojęcie "życie chwila" łatwo trafia do naszych intuicji i że nie będzie nieporozumień, gdy zgodzimy się nazywać "życiem chwilą" te wszystkie okresy w toku naszej świadomości, które charakteryzuje wyraźny brak nastawienia "przyszłościowego" albo przynajmniej wyraźna dominacja nastawienia "aktualnościowego". Te dwa typy nastawień możemy zresztą odnaleźć także w naszym stosunku do przeszłości: do przeszłych wydarzeń można się nastawić bądź "przyszłościowo" /gdy naprawiamy przeszłość, gdy myślimy o skutkach wydarzeń/, bądź "aktualnie" /gdy pograżamy się biernie w wizjach przeszłości/.

W pewnych wypadkach "kierunkowość" przeżyć może jednak budzić nieporozumienia w związku z naszym określeniem "życie chwila". Wśród tych stanów bowiem, które zaliczamy do życia chwila w najczystszej postaci, znajdują się przeżycia, gdzie z całą świadomością zmiierzamy do jakiegoś przyszłego momentu i gdzie myśl o tym przyszłym momencie w znacznej mierze warunkuje intensywność owych przeżyć. Istnieje cały szereg zabaw, gdzie grający dąży do pewnego określonego celu: kto gra w szachy, dąży do mata, kto gra w tenisa, zwykle pragnie wziąć seta; przy zabawie, zwanej

"bąk śpi", uczestnicy oczekują z niepokojem chwili, w której "bąk" się obudzi. Podobną rolę odgrywają przyszłe momenty przy lekturze pasjonującej powieści albo przy słuchaniu interesującej sztuki dramatycznej, gdy niecierpliwie oczekujemy, co będzie dalej, gdy niepokoiimy się, jak to się skończy, gdy lęk ściere się z nadzieją.

Przykłady te - wbrew pozorom - nie są jednak w sprzeczności z naszym pojmowaniem życia chwila. We wszystkich takich sytuacjach przyszłość, do której zmiierzamy, jest także objęta życiem chwilą i razem z całym okresem wyłączona jest z ciągłości naszego życia na serio. Zabawa może mieć wyraźny cel, np. zwycięstwo nad przeciwnikiem, ale jeżeli to jest naprawdę tylko zabawa, a nie jakiś "turniej decydujący" to w gruncie rzeczy ó c e l s ł u ż y z a b a w i e, a nie z a b a w a s w e m u c e l o w i: stawiamy sobie zadanie po to, aby się bawić. I tak samo przy lekturze powieści lub przy słuchaniu dramatu po to nam każą oczekiwać niecierpliwie zakończenia, abyśmy przeżyli szereg wzruszeń na drodze do tego zakończenia. I tutaj główna wartość owego końcowego momentu polega na sprowokowaniu procesu, który doń prowadzi: lektura nie jest środkiem dla osiągnięcia jej kresu.

Mamy tu dynamiczny typ życia chwila, który możemy przeciwstawić takim bezkierunkowym rodzajom życia chwila, jak przyjemność huśtawki, jak gra w tenisa bez liczenia punktów, jak oglądanie pięknych obrazów malarskich, jak upojenie pięknem przyrody. W owych "dynamicznych" przeżyciach jest kierunkowość, ale nie ma, równie jak w przeżyciach bezkierunkowych, podporządkowania teraźniejszości jakimś momentom przyszłym: choć zdążamy do momentów przyszłych, ważna jest właśnie teraźniejszość. I dlatego takie przebiegi uważamy za życie chwila w czystej postaci. Na przedstawieniu teatralnym słuchaczowi z wypiekami na twarzy, który nie może się doczekać rozwiązania denerwującej intrygi dramatu, przypiszemy nastawienie "aktualnościowe", a zblazowanemu recenzentowi teatralnemu, który słucha tego samego dramatu bez najmniejszego niepokoju o to, co nastąpi, słucha zaś z musu, po to tylko, aby napisać sprawozdanie teatralne, przypiszemy nastawienie "przyszłościowe". /.../

"ŻYCIE CHWILA" A KONTEMPLACJA ESTETYCZNA

Ten właśnie stosunek do rzeczywistości, który nazwałem "życiem chwilą", posiada cechy, które prawdopodobnie wpłynęły na ukształtowanie się pewnych poglądów, dotyczących przeżyć estetycznych; mam na myśli zwłaszcza teorię izolacji i pojęcie bezinteresowności. Myślę, że niedarmo powstały one właśnie w klasycznym okresie kapitalizmu. Mówiliśmy, że teoria o izolacji przedmiotów przeżyć estetycznych od świata otaczającego jest zbyt wąska, aby można było na niej oprzeć ogólną koncepcję

postawy estetycznej. Ale gdzie zachodzi izolacja przedmiotów, tam zwykle zachodzi izolacja przeżyć, które tych przedmiotów dotyczą. I może w gruncie rzeczy w tamtej teorii idzie właśnie o tę izolację przeżyć. Otóż z taką izolacją, z izolacją w c z a s i e, a nie w przestrzeni, mamy do czynienia zawsze, gdy żyjemy chwilą: wszystko, co wtenczas przeżywamy, jest - subiektywnie rzecz biorąc - bez związku z przyszłością, jest wyłączone z toku naszego życia "na serio"; wszystko to dzieje się jak gdyby na marginesie.

Co się tyczy b e z i n t e r e s o w n o ś c i, to życie chwilą nasuwa nam jeszcze jeden sens tego terminu. Z pewnego punktu widzenia możemy nazwać i n t e r e s o w n y m nasz stosunek do jakiegoś przedmiotu nie wtenczas, gdy tego przedmiotu pożądamy, lecz gdy widzimy w nim ś r o d e k d o j a k i c h ś d a l a z y c h c e l ó w. Takie pojmowanie interesownego stosunku nie jest niezgodne z intuicjami potocznymi: nie trudno się zgodzić, że wszelka interesowność sięga zawsze w przyszłość. Z tego więc punktu widzenia "życie chwilą" jest "bezinteresownym" stosunkiem do rzeczywistości.

Jest to inne pojęcie bezinteresowności niż te pojęcia, z którymi spotykaliśmy się w omawianych poprzednio teoriach estetycznych, ale mam wrażenie, że gdy się kwalifikuje wszystkie przeżycia estetyczne jako przeżycia bezinteresowne, to przy głębszej analizie dałoby się tam wykryć splecione z innymi pojmowaniami "bezinteresowności" takie właśnie szerokie pojęcie, które odnosi się do wszelkich rodzajów "życia chwilą". Wszak z poczuciem bezinteresowności przeżyć estetycznych wiąże się powszechne przekonanie, że piękno jest wartością, którą oceniamy samą przez się, bez względu na jakikolwiek skutki, poza przyjemnością obcowania z nią.

Życie chwilą to kategoria bardzo szeroka, bez porównania szersza niż przedmiot naszych tu dociekań. Przede wszystkim obejmuje ona zarówno przeżycia o c h a r a k t e r z e c z y n n y m, jak przeżycia o c h a r a k t e r z e k o n t e m p l a c y j n y m. Taniec albo mecz sportowy pozwala żyć chwilą zarówno wykonawcom, jak widzom: tamci przeżywają stany aktywne, ci - kontemplacyjne.

To rozróżnienie zdaje się nas zbliżać do adekwatnej charakterystyki przeżyć estetycznych: kontemplacyjne życie chwilą stanowi bardzo doniosłą cechę przeżyć estetycznych, a zakres jego rozciąga się na wszelkie typy tych przeżyć. Jednakże i ta kategoria stanowi dla nich tylko genus proximum: ogarnia ona równocześnie rozmaite postacie przeżyć, których się do stanów estetycznych nie zwykło zaliczać. Znajdą się tam wszelkie przyjemności zmysłowe /włącznie z przyjemnościami zmysłów niższych/, ekstazy religijne, uniesienia erotyczne wszelkiego rodzaju, radość z zobaczenia kogoś bliskiego, "bezinteresowne" upojenie się triumfem itp.

Moglibyśmy wprowadzić pojęcie przeżycia estetycznego rozszerzyć także na tamte rodzaje wzruszeń, z punktu widzenia psychologicznego byłoby to zupełnie umotywowane. Niestety, przyjąwszy taką kategorię, przecinalibyśmy możliwość ustalenia korelacji pomiędzy przeżyciami estetycznymi a pojęciem wartości estetycznych o zakresie jako tako zgodnym ze sposobami wartościowania przyjętymi na gruncie naszej kultury.

Chcąc takiej rozbieżności uniknąć, musimy uznać omawianą sferę przeżyć - kontemplacyjne radowanie się aktualnością - za kategorię nadrzędną w stosunku do przeżyć estetycznych. Wydaje mi się, że jest to istotnie n a j b l i ż s z a kategoria nadrzędna dla wszystkich typów przeżyć estetycznych. Ale wydaje mi się również, że w ramach tego genus proximum nie znajdzie się dla nich żadna ogólna differentia specifica: nie uda się nam znaleźć jakiejś specjalnej cechy, która by wyodrębniła wszystkie przeżycia estetyczne od tych kontemplacyjnych stanów życia chwilą, którym nie chcielibyśmy dawać miana przeżyć estetycznych.

Takie wyeliminowanie adekwatne dałoby się skutecznie jedynie za pomocą szeregu poszczególnych zastrzeżeń. Tak np. przyjemności, jakich doznajemy przy zobaczeniu kogoś drogiego albo przy oglądaniu pamiątek, można wyeliminować przez kantowski postulat, że o przeżyciach estetycznych nie mogą decydować żadne okoliczności osobiste, tzn. że przeżycia uznamy tylko tam, gdzie osoba doznająca wzruszenia przypisuje swą przyjemność obiektywnym walorom postrzeganego przedmiotu, gdy ma przekonanie, że ten przedmiot nie jest t y l k o d l a n i e j. przyjemny z pewnych specjalnych przyczyn, ale że każdy człowiek o analogicznych gustach mógłby przy postrzeganiu go doświadczyć podobnej przyjemności. Wrażenia niższych zmysłów usunęłoby się, wymagając od przedmiotu przeżycia estetycznego pewnej złożoności /wtedy jednak odpadłyby także proste wrażenia wzrokowe i słuchowe: piękny dźwięk, piękny odcień barwy/ albo stawiając jakiś inny postulat, który by przeżycia estetyczne ograniczył do przeżyć opartych na wzroku i słuchu. Jeszcze inne postulaty pozwoliłyby usunąć poza sferę zjawisk estetycznych pewne wzruszenia, które ze względu na swój przedmiot uchodzą za nie dość szlachetne: przyjemną emocją, jakiej niektórym ludziom dostarcza widok awantur ulicznych.

W ten sposób można by wreszcie osiągnąć kategorię o zakresie, który by mniej więcej odpowiadał intuicjom potocznym i zwyczajom językowym.

oglądaniu go przez widza "przedstawić", uobecnić mu taką lub inną rzecz. Istnieją różne środki techniczne i rozmaite możliwe odmiany artystycznego rekonstruowania "tego samego" wyglądu dla przedstawiania "tego samego" przedmiotu. Jakże one są, to sprawa dalsza, którą trzeba będzie się jeszcze zająć. W każdym razie wygląd, malarskimi środkami zrekonstruowany w obrazie, jest j e d y n y m środkiem umożliwiającym naocznie uobecnienie, pokazanie w obrazie przedmiotów /rzeczy i ludzi/. Wyglądy te muszą być przy tym tak zrekonstruowane, żeby specjalnie nie przyciągały do siebie uwagi widza, lecz były przez niego tylko doznane, tak iżby dzięki ich doznaniu mógł ujrzeć rzeczy przez nie przejawione. Wprawdzie zależnie od rodzaju i od sposobu rekonstrukcji wyglądy dochodzi nieraz do tego, że się one widzowi mniej lub więcej narzucają, a w następstwie tego w całości obrazu odgrywają mniej lub więcej doniosłą rolę artystyczną. Powróćmy jeszcze do tego. Od tych więc wyglądy zależy nie tylko konstytucja i sposób przejawiania się przedmiotów przedstawianych w obrazie /rzeczy/, lecz także konstytucja wszystkich pozostałych czynników obrazu - takich, jak sytuacja przedmiotowa, temat literacki, zestroje jakościowe i inne jeszcze czynniki, na jakie dotychczas nie zwróciłem uwagi, a w szczególności wszelkie momenty estetycznie ważne "piękno" lub "szpetność" obrazu, jego siła sugestywna lub "słabość", jego ekspresywność lub harmonijna równowaga itd. Wyglądy stanowią więc czynnik k o n s t y t u t y w n i e najważniejszy w obrazie. Bez nich w ogóle nie byłoby obrazu jako dzieła sztuki przedstawiającej.

Jak widzimy, obraz - w sensie wytworu artystycznego - i to obraz rozumianego dotychczas typu, stanowi twór w i e l o w a r s t w o w y, podobnie jak dzieło literackie. Nie wszystkie jednak warstwy występujące w dziele literackim pojawiają się w obrazie, a co więcej - inna warstwa niż tam stanowi tutaj czynnik konstytucyjnie najważniejszy. Być może też, że ta wielowarstwowość nie tak wyraźnie dochodzi przy percepcji obrazu do naszej świadomości, jak to się dzieje, gdy w uświadomiony sposób obucamy z dziełem sztuki literackiej.

[Przedmiot estetyczny jest konkretyzacją dzieła sztuki w przeżyciu estetycznym]

/R. Ingarden: O budowie obrazu. § 11. Obraz i jego konkretyzacja. Malarski przedmiot estetyczny. w: Studia z estetyki. T. II. Warszawa 1958, s. 96-104/

Może ktoś wyrazić wątpliwość, czy mamy prawo rozróżniać między obrazem jako przedmiotem intencjonalnym, mającym z jednej strony swe bytowe ugruntowanie w malowidle, z drugiej zaś w odpowiednich przeżyciach percepcyjnych widza, a "konkretyzacją" obrazu. Czy to nie jest w tym wypadku jedno i to samo? Czy nie należałoby na terenie malarstwa zadowolić się i innym przeciwstawieniem, mianowicie między malowidłem jako obiektywnym dziełem sztuki będącym wytworem artysty, a "obrazem konkretyzacją" jako tym, co powstaje jako przedmiot intencjonalny przy współdziałaniu z jednej strony malowidła, z drugiej zaś przeżyć percepcyjnych widza? Byłoby to, jak się zdaje, przeciwstawienie dość ostre, a zarazem wystarczające do tego, by zdać w zadowalający sposób sprawę z faktów zachodzących w tej dziedzinie sztuki i percepcji jej dzieł. Po co jeszcze komplikować sytuację i przeciwstawiać sobie t r z y jestestwa: a/ malowidło, b/ obraz i c/ jego konkretyzację?

Gdybyśmy przyjęli tę propozycję, wówczas istniałoby w każdym wypadku j e d n o malowidło i w i e l e obrazów-konkretyzacji tego samego malowidła, tyle mianowicie, ile by powstało w danym razie percepcji pewnego malowidła. Gdyby natomiast należało oświadczyć się za drugą koncepcją, to istniałoby jedno malowidło, jeden obraz i wiele konkretyzacji obrazu. Przy tym trzeba by jeszcze spośród konkretyzacji wybrać osobną grupę konkretyzacji uzyskiwanych przez widza w przeżyciu estetycznym, a więc malarskich przedmiotów estetycznych. Lecz przeżycie estetyczne, w którym dokonuje się percepcja obrazu, może przebiegać w rozmaity sposób korzystny dla ukonstytuowania się malarskiego przedmiotu estetycznego w pełni wartości estetycznych możliwych do zaktualizowania przy danym obrazie, i mniej lub wcale niekorzystny dla tego celu, wskutek czego dochodzi do ukonstytuowania się konkretyzacji pod tym lub owym względem pozbawionej wartości estetycznej lub też w jakiś sposób niewłaściwie ukazującej zawartość danego obrazu. Spośród malarskich przedmiotów estetycznych, uzyskiwanych faktycznie przy obcowaniu widza z danym obrazem,