

Wojciech Ziółkowski

Akademia Ignatianum w Krakowie
Polska

JÓZEFA TISCHNERA KONCEPCJA TRAGEDII ESTETYCZNEJ: POTĘPIENIE I USPRAWIEDLIWIENIE

Do kluczowych kategorii Tischnerowskiej koncepcji tragedii estetycznej należy oczarowanie i uwodzenie.¹ Uwodzenie jednak, podjęte z uwagi na oczarowanie pięknem, prowadzi nieuchronnie—zdaniem krakowskiego myśliciela—do rozstania. Tischnerowska filozofia piękna mówi zatem o tragiczności jako niszczącej sile, którą niesie ze sobą piękno drugiego człowieka.

Celem niniejszych refleksji będzie próba dotarcia do istoty tragizmu piękna w myśli Józefa Tischnera. Podtytuł artykułu zapowiada rozważania nad potępieniem estetycznym, oraz formami usprawiedliwień, jakich człowiek szuka w pięknie. Z uwagi na to, że potępienie estetyczne jest tym, co odróżnia i oddziela od siebie dwa rodzaje usprawiedliwienia, poniższe analizy zostaną przeprowadzone w następującej kolejności: najpierw scharakteryzujemy pierwszy typ usprawiedliwienia poprzez piękno, następnie prześledzimy strukturę potępienia estetycznego, aby na końcu móc przyjrzeć się bliżej drugiej odmianie usprawiedliwienia.

¹ Zob. Wojciech Ziółkowski, “Józefa Tischnera koncepcja tragedii estetycznej: oczarowanie i uwodzenie,” *Studia Gilsoniana* 5:2 (April–June 2016): 345–363.

Skąd w Tischnerowskiej koncepcji tragedii estetycznej pojawia się idea usprawiedliwienia? Dzieje się tak za przyczyną ściśle określonej kondycji człowieka. Człowiek stojąc na scenie dramatu, spostrzega, że nie jest istotą, która nosi w sobie rację swego istnienia. Inaczej mówiąc, człowiek wie, że nie jest zdolny sam o własnych siłach usprawiedliwić faktu swej obecności w świecie. Niemniej jednak potrzebuje on racji swego bycia, gdyż jest to dla niego okoliczność egzystencjalnie najdonioślejsza. Racja ta nie tylko musi zaistnieć, lecz musi też być przez podmiot poznana, a co za tym idzie—uświadomiona. Aspekt epistemologiczny jest więc równie ważny, jak egzystencjalny.

W polu możliwości człowieka nie znajduje się dostarczenie racji istnienia samemu sobie. Racja ta musi przyjść ze strony tego, co człowieka transcenduje. Zdaniem Tischnera, istnienie człowieka może zostać usprawiedliwione tylko poprzez wartość.² Nie może to być jednak wartość dowolna. Tischner wyraźnie podkreśla, że wartościami zdolnymi usprawiedliwiać istnienie danego bytu są tylko wartości absolutne. Wobec wartości absolutnych dalsze pytanie “Dlaczego?” jawi się jako bezzasadne. Jeżeli więc znajdujemy się na poziomie, na którym nie musimy już pytać o dalsze racje, znaczy to, że byt (słowo to w tym wypadku odnosi się również do człowieka) uzyskał swe usprawiedliwienie.

Zadaniem, jakie staje przed człowiekiem szukającym swego usprawiedliwienia, jest wybranie wartości absolutnej, zdolnej takiego usprawiedliwienia dokonać. Nietrudno się domyślić, jakiego wyboru dokona człowiek żyjący w horyzoncie estetycznym—wartością, w której będzie on szukał ocalenia, będzie oczywiście piękno. Tylko ono, zdaniem podmiotu, zdolne jest usprawiedliwiać istnienie, ponieważ jest wartością absolutną w najpełniejszym znaczeniu tego słowa. Absolutność ta przejawia się w tym, że piękno nie potrzebuje niczego do swego istnienia. Jedynym warunkiem, jakie stawia, jest posiadanie tworzywa, za pośrednictwem którego mogłoby się objawić. Niemniej jednak pięk-

² Por. Józef Tischner, *Filozofia dramatu* (Kraków 1999), 125.

no jako wartość istnieje samodzielnie i dlatego człowiek odrzuca możliwość usprawiedliwienia poprzez inne wartości absolutne, takie jak prawda, czy dobro.

Jeżeli zatem człowiek przyjmuje piękno, jako rację usprawiedliwiająca jego istnienie, pewne jest, że nie może to być piękno dowolnego rodzaju. Tischner podkreśla, że jedyną odmianą piękna, które zdolne jest usprawiedliwiać, jest piękno drugiego człowieka. Czytamy: “Dzięki wydarzeniu piękna człowiek rdzeniem swej osoby dotyka czegoś, co ma moc usprawiedliwienia lub odmowy usprawiedliwienia jego obecności na scenie świata.”³ Obcując z drugim człowiekiem, który jest piękny, nie można mieć, zdaniem Tischnera, żadnych wątpliwości, co do jego bycia usprawiedliwionym. Taki człowiek jest po prostu po to, aby być pięknym.⁴ Jest widzialnym urzeczywistnieniem piękna i jako taki jest usprawiedliwiony. Zadaniem, jakie spełnia jego egzystencja, jest bycie ikoną i twarzą piękna, które oczarowują innych.

Poruszając się na płaszczyźnie estetyki, wiem, że drugi człowiek jest usprawiedliwiony poprzez fakt bycia pięknym. Nie wolno mi jednak zapomnieć, że tylko jego istnienie zostało w ten sposób usprawiedliwione—ja sam nadal żyję, nie posiadając racji swego istnienia.

W ten sposób ujawnia się dramat bycia oczarowanym. Oczarowany wiedząc, że jego istnienie jest nieusprawiedliwione, decyduje się na dramatyczny krok. Postanawia znaleźć dla siebie usprawiedliwienie w pięknie drugiego człowieka. Zadaniem, jakie sobie teraz stawia, jest przebywanie na tyle blisko drugiego, aby jego piękno raczyło go wziąć pod swą opiekę i tą drogą usprawiedliwić. Jak jednak dokonać wystarczającego zbliżenia się do piękna?

Można tego dokonać zatrzymując piękno przy sobie. Temu właśnie, zdaniem Tischnera, ma służyć akt uwodzenia, który tym sposobem uzyskuje swe uzasadnione miejsce w porządku tragedii estetycznej. Czyniąc z siebie artystę, który w drugim człowieku odkrywa i po-

³ Id., 121.

⁴ Por. id., 125.

twierdza swe dzieło sztuki, oczarowany tworzy z pięknem więź wzajemności, która ma za zadanie utrzymać ich blisko siebie. Tylko stojąc w tej bliskości, oczarowany ma nadzieję uzyskać usprawiedliwienie poprzez piękno swego dzieła. Jeżeli dzieło uzna w nim swego artystę i pozwoli trwać przy sobie, oczarowany zostanie usprawiedliwiony w swym istnieniu. Będzie istniał po to, aby być odkrywcą i czcicielem piękna. Tischner pisze na ten temat: “Choć własne istnienie oczarowanego wcale nie jest piękne, może ono w pięknie drugiego znaleźć jakieś usprawiedliwienie.”⁵

Uwodzenie posiada status twórczości artystycznej, mającej za zadanie “ukonstytuować istnienie usprawiedliwione.”⁶ Twórczość taka wychodzi z założenia, że piękno jest tym, co ukazuje nie tylko, jaki jest dany byt, lecz również to, po co on jest. Według Tischnera, ta podwójna moc piękna sprawia, że doświadczenie i przeżywanie piękna drugiego człowieka przybiera dla oczarowanego znaczenie egzystencjalne, które w prostej linii wyraża się w ukonstytuowaniu dla niego źródła sensu bycia.⁷ Piękno staje się teraz rzeczywiście centralną i nadrzędną wartością, wyznaczającą porządek wszelkiej pochodnej hierarchii i tworzącą oś *universum*, w którym żyje podmiot. Samo uwodzenie chce spełniać rolę narzędzia ocalenia, które pozwoli jednocześnie posiadać piękno i być przez nie posiadany.⁸ Tylko w ten sposób życie oczarowanego może zostać ocalone, tzn. poprzez nadanie mu sensu. Sens może przyjść tylko ze strony tego, co już sens uzyskało, chociaż w przypadku piękna kwestia ta sięga znacznie dalej. Piękno bowiem nie tyle posiada sens, ile jest sensem samo przez się. Z tego powodu Tischner na określenie piękna w jego usprawiedliwiającej roli używa nazwy “aksjologiczny absolut.” Taki absolut, sam nie potrzebując racji swego

⁵ Id., 127.

⁶ Id., 126.

⁷ Por. id., 127.

⁸ Por. id., 135.

istnienia, zdolny jest usprawiedliwiać. Właśnie to przeświadczenie jest siłą, która każe oczarowanemu trwać nieustannie w pobliżu piękna.⁹

Tischner nie ogranicza się jedynie do stwierdzenia, że piękno usprawiedliwia. Podmiot szukający tego usprawiedliwienia może odnieść się do piękna na dwa sposoby. Pierwszy z nich wyraża się w przekonaniu, że piękno otwiera drogę ku dobru. Innymi słowy, estetyka staje się tutaj przedśmiankiem etyki. Obcowanie z pięknem zdolne jest doprowadzić człowieka do przeżywania dobra etycznego. Oczarowanie jako domena przeżycia estetycznego w tym przypadku ma moc przekształcenia się w spotkanie i dialog, jako przejawy dramatycznej idei dobra. Nie trzeba się uciekać aż do uwodzenia, aby zatrzymać drugiego człowieka przy sobie. Piękno w tym przypadku nie jest celem samym w sobie, lecz jedynie środkiem do bardziej fundamentalnego celu; nie jest kresem drogi ku innemu, lecz jedynie jej etapem.¹⁰

Zachodzi jednak i druga możliwość. Według Tischnera, polega ona na utożsamieniu piękna z dobrem. W tym schemacie wszystko, co piękne jest ze swej natury dobre—dzieło sztuki estetycznej jest najwyższą postacią dobra. Do piękna zostaje również sprowadzona prawda, co prowadzi do bardzo ryzykownych utożsamień. Tischner zauważa, że efektem takiego przedstawienia problemu staje się teza, że tylko to, co piękne, jest w najdoskonalszym stopniu dobre i prawdziwe. W ten sposób otwarta zostaje droga do usprawiedliwienia wszelkiego zła i fałszu, o ile tylko służy ono pięknu. Tischner pisze: “Cierpienie nie jest zabijaniem, zdrada nie jest zdradą, pogarda nie jest pogardą. Liczy się tylko piękno i to, dzięki czemu ono pięknieje. Piękni, służąc pięknu podniesionemu do godności absolutu, są wolni od win.”¹¹ W takim świetle podział na dobro i zło staje się zbyteczny. Nie można już mówić o złu, gdyż wszystko, co służy pięknu, jest dobre, a zatem—usprawiedliwione.

⁹ Por. id.

¹⁰ Por. id., 134.

¹¹ Id.

Niezależnie od tego, którą z opisanych form usprawiedliwiającego piękna wybierze oczarowany, w dalszym przebiegu dramatu piękna pozwala się opisać pewna stała, centralna oś. Mamy bowiem do czynienia z oczarowanym artystą, który poprzez trwanie przy pięknie, uznającym w nim swego odkrywcę, liczy na usprawiedliwienie swego istnienia. Artysta zrobił to, co do niego należało, tzn. zaafirmował dzieło w jego pięknie. Teraz wszystko zależy od woli piękna, które zadecyduje o losie swego odkrywcy. Wraz z oczarowanym znajdujemy się w sytuacji, gdy czekamy na odpowiedź piękna.

Dramatem artysty staje się okoliczność, iż nie może on osiąść piękna na własność. Zdaniem Tischnera, ambiwalencji zawartej pomiędzy pragnieniem bycia przez piękno posiadającym i chęcią posiadania piękna nie można przewyciężyć. To jeden z rysów, ciężących ku tragedii. Drugi z nich polega na specyfice piękna, które nie zaciąga wobec swego artysty żadnych zobowiązań, a w szczególności zobowiązania do wierności. Tischner zaznacza to pisząc: “Nikt nie jest właścicielem piękna. Gdy się zjawia, zjawia się—bo tak chce; i również odchodzi—bo chce.”¹² Tischner określa logikę, jaką kieruje się piękno, “prawem kaprysu,” ponieważ, jak sam stwierdza, piękno: “Może patrzeć i nie patrzeć, słuchać i nie słuchać, uwzględniać i nie uwzględniać, przychodzić i odchodzić.”¹³ Pozwala nam to wyprowadzić kluczowy wniosek, który staje się zasadą tragedii estetycznej. Piękno, które samo decyduje o swojej przynależności i które ze swej natury nie pozwala się osiąść, musi wyrzec się swego artysty. Przejawem tragedii estetycznej jest więc moment, w którym piękno odwraca się od swego odkrywcy, a co za tym idzie—odmawia mu swego usprawiedliwienia.

Ujmujemy w ten sposób, zdaniem Tischnera, pierwszy etap dramatu piękna. Nosi on nazwę potępienia estetycznego. Piękno odmawia usprawiedliwienia, dając artyście do zrozumienia, że nie jest on go-dzien piękna. Odkrywca był do tej pory ożywiony pragnieniem uspra-

¹² Id., 123.

¹³ Id., 131.

wiedliwienia swego istnienia poprzez piękno swego dzieła sztuki i w ten sposób sam chciał stać się piękny. Jednak piękno orzeka, że “tylko piękni mogą stać w jego orszaku.”¹⁴ Tym, czego doświadcza artysta staje się w ten sposób pogarda a ponadto jego zdaniem pogarda najgorsza z możliwych—wzgardziło nim jego własne dzieło. To właśnie ten rys odróżnia, zdaniem Tischnera, potępienie estetyczne od innych form potępienia. Na gruncie estetyki potępienie przychodzi wprost od samego dzieła sztuki, podczas gdy inne rodzaje potępienia (Tischner nazywa je “etyczno-religijnymi”) są dziełem jakiegoś trzeciego podmiotu.¹⁵ Można przypuszczać, że Tischner rozumie ów drugi rodzaj potępień jako wyraz oddania sprawiedliwości pewnemu obiektywnemu porządkowi, podczas gdy potępienie estetyczne nie wykracza poza dwa bezpośrednio zaangażowane weń podmioty, czyli jest przeżywane subiektywnie.

Estetycznie potępiony artysta jest przez Tischnera scharakteryzowany bardzo dosadnie. Myśliciel ten stwierdza wprost, że odrzucony przez swe dzieło odkrywca jest czystym zaprzeczeniem idei piękna; mówiąc innymi słowami—jest szpetny. Nie jest to jednak zwykły rodzaj szpetoty. Tischner podkreśla, że jest to szpetota mająca charakter egzystencjalny,¹⁶ a więc taki, który staje się całym sposobem bycia podmiotu. Potępiony artysta odkrywa w ten sposób, że jest samą szpetotą, wręcz istotą bycia szpetnym. Ten typ szpetoty można, zdaniem potępieńca, próbować zamaskować, lecz zmienić go nie można. Jest on nieprzewycięzalnym rysem egzystencji. Potępiony uważa, że jedyną możliwością przemiany swego szpetnego oblicza jest samobójstwo. To, według Tischnera, wyjaśnia, dlaczego potępienie estetyczne niejednokrotnie kończy się samobójstwem.

Tischner uważa, że do potępienia estetycznego prowadzi podniesione do skrajnie radykalnej postaci pragnienie posiadania, które jedno-

¹⁴ Id., 305.

¹⁵ Por. id., 305.

¹⁶ Por. id., 306.

cześnie podlega równie radykalnemu zaprzeczeniu. Oczarowanie, które ze swego założenia miało być szczęściem oczarowanego, stało się jego nieszczęściem. Tragizm zawarty w logice piękna obraca kolejno wszystkie aspekty obcowania z pięknem w ich skrajne przeciwieństwa. Zdaniem Tischnera, oczarowanie jest w tym sensie tragiczne, ponieważ “w szczęściu kryje się nieszczęście, a w nieszczęściu szczęście.”¹⁷ Artysta jest uszczęśliwiony, lecz jest to zły rodzaj szczęścia. Potępienie wypycha oczarowanego w immanentny świat przywoływanych wciąż na nowo przeżyć, które mają skrajnie iluzoryczny charakter. Według Tischnera, przeżycia te ogniskują się głównie wokół egzystencjalnej tęsknoty za drugim. Trzeba jednak podkreślić, że jest to tęsknota za drugim, z którym spotkanie było z góry skazane na porażkę, ponieważ jest to nie tyle tęsknota za drugim jako drugim, lecz tęsknota za pięknem drugiego. W dramacie piękna drugi staje się idealnym pięknem—niczym więcej i niczym mniej. Zakładając, że cała prawda jego twarzy zawiera się w pięknie, pozbawia się drugiego jego prawdziwej twarzy lub lepiej mówiąc: nie chce się jej znać.¹⁸

Potępienie estetyczne pozwoliło nam dokonać wglądu w jądro tragedii estetycznej. Na tym jednak problem się nie kończy. Piękno wprawdzie potępiło swego artystę, lecz nie zmienia to dwóch zasadniczych wątków. Dzieło nie dostarczyło swemu odkrywcy racji usprawiedliwiającej istnienie, zatem artysta wciąż poszukuje swego usprawiedliwienia i—co równie ważne—nadal szuka go w pięknie. Pewne jest to, że nie może to już być piękno, które go potępiło. Zatem odkrywca będzie poszukiwał swego ocalenia w innym dziele sztuki. Akt twórczości artystycznej, zmierzający do ukonstytuowania tego dzieła wyraża istotę kolejnego etapu tragedii estetycznej. Przeanalizujemy więc nowe usprawiedliwienie w dziele sztuki nowego typu.

Aby ukazać Tischnerowskie ujęcie drugiej formy usprawiedliwienia poprzez piękno, należy najpierw sprecyzować punkt wyjścia

¹⁷ Id., 132.

¹⁸ Por. id., 133.

dalszych rozważań. Rozpocznijmy od swoistej “fenomenologii przeżyć” potępionego artysty. Spróbujemy wraz z Tischnerem zagłębić się w doświadczenia, jakie stają się udziałem odkrywcy odrzuconego przez swe dzieło, ponieważ te właśnie przeżycia odegrają kluczową rolę w artystycznym procesie tworzenia nowego, usprawiedliwiającego dzieła sztuki. Warto nadmienić, że w swych analizach na ten temat Tischner sięga do takich dzieł europejskiej kultury, jak *Clavigo* J. W. von Goethego oraz *Don Juan* W. A. Mozarta.

Tischner stwierdza, że potępiony artysta zamyka się w immanentnym świecie swego smutku (choć bardziej właściwym określeniem byłoby tu słowo “cierpienie”) i trwa w jego wnętrzu. Co stanowi o specyfice owego cierpienia? Do jego natury należy przywoływanie w świadomości artysty wszystkich doświadczeń i przeżyć, jakie łączyły go z jego dziełem oraz ciągle ich uobecnianie.¹⁹ Rozpamiętywanie procesu oczarowania, uwodzenia czy wreszcie potępienia skutkuje coraz większymi cierpieniami, które spowodowane są z jednej strony rozstaniem, jakie się dokonało, a z drugiej—świadomością swego wciąż nieusprawiedliwionego istnienia. Cierpienie artysty ma wysoką cenę. Stopniowo ogarnia całą jego egzystencję, stając się jej sposobem bycia. Odtąd wszystko, co potępiony artysta czyni, staje się ekspresją cierpienia. Nie koniec na tym, ponieważ świadomość swego cierpienia jeszcze bardziej je powiększa. Ten, kto wie, że jest cierpiącym, cierpi podwójnie. Ciągle pogłębianie cierpienia dokonuje się tylko w jednym kierunku, a mianowicie—do wnętrza osoby. Cierpienie spowodowane pięknem, które dokonało potępienia, chce aby piękno mogło je ujrzyć i aby zechciało zlitować się nad artystą. Jest to jednak pusta nadzieja, gdyż piękno odeszło, a jedynym jego śladem jest intencjonalny obraz w świadomości artysty. Nie zmienia to, zdaniem Tischnera, niczego, a sytuacja powraca do punktu wyjścia, ponieważ cierpienie nie wycho-

¹⁹ Józef Tischner, *Spór o istnienie człowieka* (Kraków 2001), 227.

dzi w ten sposób z kręgu immanencji artysty, atakując go wciąż z nową siłą.²⁰

Cierpienie oczarowanego staje się jego sposobem bycia. Sposób ten domaga się bliższego scharakteryzowania. Tischner określa owo bycie jako radykalne “bycie dla siebie.”²¹ Ten rodzaj bycia karmi się cierpieniem. W tym “byciu dla siebie” cierpienie znajduje swój początek, jak również i kres, przy czym jest to jedynie kres pozorny. Skazuje on bowiem potępionego na nieustanne powtarzanie szlaku cierpienia, popadając tym samym w błędne koło. To swoista logika bycia, jaka charakteryzuje cierpiącego artystę. Tischner pisze, że dusza estetycznie potępiona “nie pragnie innego pokarmu jak tylko *gorzkiego*.”²² To pierwszy, najbardziej zasadniczy rys omawianego “bycia dla siebie.” Ale jest i drugi, który, według Tischnera, posiada strukturę ocierającą się o paradoks. Polega ona na tym, że cierpiące “bycie dla siebie” jest jednocześnie “byciem dla innego.” Cierpienie jest wszak spowodowane pięknem, które wyrzekło się swego artysty, a on—nosząc w sobie jego świadomościowe przedstawienie—jest nadal ku owemu pięknu zwrócony. W ten sposób będąc “dla siebie” jest jednocześnie “dla innego”—dla innego, który jest piękny i który odmówił mu usprawiedliwienia, wpędzając go w ten sposób w rozpacz i cierpienie. Pozornie wydaje się, że będąc “dla siebie,” nie można być “dla innego,” jednak w przypadku tragedii estetycznej sprzeczność ta zostaje zniesiona. Artysta nie może być w pełni “dla siebie,” jeżeli nie jest “dla innego,” a konkretnie dla swego dzieła. Jednak pogodzenie tych dwóch egzystencjalnych aspektów jest w dramacie piękna niewykonalne, dlatego też wzajemne ścieranie się wymiaru “dla siebie” z wymiarem “dla innego” przynosi, zdaniem Tischnera, kolejne pasmo cierpienia.²³

²⁰ Por. id., 228.

²¹ Por. id., 226.

²² Id., 231.

²³ Por. id., 228–229.

Oba zarysowane aspekty ludzkiego bycia pozostają wobec siebie w konflikcie. W byciu "dla siebie" jest ciągle obecny inny, który jest piękny. Przekleństwem artysty jest to, że jest on wciąż zakładnikiem swego dzieła, nawet po tym, gdy został przez nie estetycznie potępiony. Artysta ma poczucie bycia zdradzonym, co z kolei pozwala, zdaniem Tischnera, sądzić, że w jakiś irracjonalny sposób oczekiwał on od swego dzieła więzy wierności. Zdrada może pojawić się tylko tam, gdzie ktoś uprzednio spodziewał się wierności. Niemniej jednak artysta, który spodziewał się wierności ze strony dzieła, podtrzymywał swe przekonanie wbrew dobrze mu znanej logice piękna, o którym wiedział, że do wierności zobowiązać się ono nie może. Tischner zaznacza, że w samej okoliczności czucia się zdradzonym obecny jest inny, który jest piękny.²⁴ Jest to obecność paradoksalna, ponieważ wyraża się ona poprzez bycie nieobecnym. Ślad innego widoczny jest w każdej emocji, w każdym doświadczeniu czy przeżyciu, jakie za jego przyczyną uobecnia się w świadomości artysty. Dzieło w ten sposób izoluje artystę od innych ludzi, a nawet od Boga. Tischner jednak stara się oddać sprawiedliwość pięknu. Stwierdza bowiem, że wszystko, co stanowi dla oczarowanego źródło cierpień, jest wprawdzie odniesione do dzieła sztuki, lecz generowane jest przez świadomość artysty jako jego osobista iluzja.²⁵ Owszem, piękno wyrzekło się swego artysty, ale upoważniała je do tego logika piękna, zaś oczarowany, bazując na jednorazowym akcie potępienia estetycznego, wyprowadza z niego coraz to nowe iluzje związane z arcydziełem. Tischner pisze, że piękny i nieobecny inny jest tylko okazją do tworzenia owych iluzji, które bezskutecznie usiłują zadać kłam logice piękna. Cierpienie jest faktem obiektywnym, jednak mimo bezpośredniego odniesienia do dzieła sztuki, bierze ono swój początek w samym oczarowanym.

Cierpienie niszczy artystę, jednak nie można za jego pomocą potępić dzieła sztuki, które jest przed tym chronione logiką piękna. Trze-

²⁴ Por. id., 232.

²⁵ Por. id., 233.

ba zatem, zdaniem Tischnera, znaleźć sposób, aby pogodzić ze sobą realność cierpienia i logikę piękna. Te dwa żywioły są w stanie dojść do pojednania tylko w wyniku ubóstwienia piękna.²⁶

Ubóstwienie piękna jest konsekwencją uznania przez artystę, że potępienie estetyczne, którego dokonało piękno, jest kaprysem bóstwa. Skoro artysta szukał swego ocalenia właśnie w pięknie, które ogłosił wartością absolutną i zdolną usprawiedliwiać byt, to tym samym piękno stało się estetycznym absolutem. Absolutowi zaś z istoty przysługują atrybuty boskości. Zatem wszystko, czego piękno dopuści się w toku dramatu wobec swego odkrywcy, musi zostać usprawiedliwione właśnie jako kaprys bóstwa. Czyjś kaprys—a tym bardziej kaprys samego bóstwa—może być przyczyną czyjegoś cierpienia; w ten właśnie sposób możliwe staje się, według Tischnera, wyprowadzenie racji usprawiedliwiających współistnienie fenomenu cierpienia artysty oraz praw, jakimi kieruje się logika piękna.

Samo cierpienie jest wartością negatywną, jednak w dramacie piękna spełnia ono funkcję swoistego zwornika. Właśnie poprzez cierpienie artysta i jego dzieło są wciąż ze sobą związani, mimo realnie występującej pomiędzy nimi separacji. Tischner stwierdza nawet: “Jest to jednak szczególne oddalenie—oddalenie, które wie, kto i od kogo się oddalił. Takie oddalenie—oddalenie, które wie—jednocześnie łączy i przybliża. Byt dla siebie staje się bytem przez ciebie.”²⁷ Niemniej jednak wzajemne odniesienie do siebie nie znosi owego oddalenia, a paląca potrzeba usprawiedliwienia swego istnienia wciąż jest niezaspokojona.

Aby dostąpić usprawiedliwienia, artysta musi zwrócić się do nowego dzieła sztuki. Powstaje ono jako rezultat odmiennego procesu twórczego i tym samym skutkuje innym typem usprawiedliwienia poprzez piękno.

²⁶ Por. id., 234.

²⁷ Id., 235.

W pierwszej części tragedii estetycznej tworzywem, z którego artysta stopniowo wylaniał swoje dzieło sztuki, było piękno drugiego człowieka. Dzieło to jednak z chwilą jego ukończenia wyrzekło się swego artysty, który pozostał w dalszym ciągu nieusprawiedliwiony. W pięknie drugiego zawarty jest pierwiastek wolności, który sprawia, że dzieło zdolne jest “żyć własnym życiem,” nie potrzebując już swego artysty. Trzeba zatem wybrać inne tworzywo, które nie tylko nie oddali się od swego odkrywcy na podstawie decyzji swej woli, lecz pozwoli również na stworzenie usprawiedliwiającego dzieła sztuki. Gdzie szukać takiego tworzywa?

Tischner wskazując na nowe tworzywo, wprowadza nas jednocześnie w drugą i zarazem ostatnią część tragedii estetycznej. Artysta odkrywa nowe i co najważniejsze—doskonałe tworzywo, jakim jest jego własne cierpienie. Jeżeli artyście uda się ze swego cierpienia stworzyć wspaniałe arcydzieło oraz zmusić w ten sposób wszystkich wokół, aby owo arcydzieło podziwiali, wówczas uzyska swe upragnione usprawiedliwienie.²⁸ Wtedy będzie wiadomo, dlaczego istnieje: istnieje, aby być pięknym, aby być niepospolitym dziełem sztuki. Piękno własnego cierpienia odsłania tutaj swój niemal zbawczy rys. Wielkość artysty wyraża się w tym, że posiadał on zdolność przeobrażenia tego, co powszechnie uważane jest za przedmiot odrazy (czyli cierpienia), w dzieło, które zachwyca. Cierpienie jest tragedią człowieka, jeśli jednak zostanie przemienione w arcydzieło, wówczas mamy do czynienia właśnie z tragedią estetyczną, która usprawiedliwia poprzez piękno własnego bólu. Tischner podsumowuje to w następujący sposób: “Trzeba, aby człowiek podniósł swój ból na poziom piękna i stworzył ze swej klęski tragedię.”²⁹ Podmiot ludzki skupia teraz w sobie trzy funkcje: jest jednocześnie artystą, tworzywem oraz dziełem sztuki.

²⁸ Por. Józef Tischner, *Zarys filozofii człowieka dla duszpasterzy i artystów* (Kraków 1991), 54.

²⁹ Id., 61.

Właśnie w tej jedności dawny oczarowany upatruje gwaranta powodzenia swego aktualnego zamierzenia.

Cierpienie artysty jest sposobem jego bycia. Skoro jednak mamy teraz do czynienia z sytuacją, w której cierpienie staje się dziełem sztuki, to artysta skłania się do uznania, że cała prawda jego twarzy skryta jest w pięknie. Według Tischnera, przebiega to w sposób następujący: “Duchowe cierpienie rozpościera się na ciało i znajduje wyraz w pięknie twarzy.”³⁰ Dawne sprzeczności, zawarte między “dla siebie” i “dla innego,” czy też między “posiadać” a “być posiadany,” stają się teraz budulcem cierpienia podniesionego do godności dzieła sztuki. Tischner jest świadom ceny usprawiedliwienia, jakie ma przyjąć poprzez piękno: ten, kto chce być niepospolicie pięknym dziełem sztuki, musi przeżywać niepospolite cierpienia.³¹

Człowiek wznoszący swe cierpienie na poziom piękna nabywa dwóch najbardziej znamienych dla tragedii estetycznej przekonań. Po pierwsze, uznaje on, że prawdą jego twarzy jest bycie pięknym. Po drugie, za swój status ontologiczny przyjmuje status dzieła sztuki. Dla Tischnera sytuacja taka jest grą pozorów oraz uwikłaniem się w sprzeczność bycia i nie bycia czymś.³² Fenomeny egzystencjalne przyjmują postaci swych zaprzeczeń, gdzie wolność przestaje być wolnością, wierność nie jest już wiernością, a poczucie przynależności do siebie artysty i dzieła staje się pustkowiem samotności obydwójga razem oraz każdego z osobna. Artysta, który przemienił swoje cierpienie w arcydzieło, aby uzyskać dla swego istnienia usprawiedliwienie, ma nadzieję wzbudzić podziw w oczach tych, którzy na niego spoglądają. Jest to jednak, zdaniem Tischnera, jeszcze jedna iluzja, ponieważ “w podziwie tym jest zawarta nieczułość na cudzy ból. I dlatego este-

³⁰ Id., 62.

³¹ Por. Tischner, *Filozofia dramatu*, 137.

³² Id., 138.

tyczny sposób doświadczania innego staje się źródłem piekła—piekła, które wcale nie jest lepsze przez to, że jest piekłem estetycznym.”³³

Podziw ten jest jedynie podziwem dla niepospolicie pięknego dzieła sztuki, i co za tym idzie—jest pozbawiony poczucia odpowiedzialności za jakikolwiek rodzaj ludzkiej biedy. Jest to jednak nieunikniona konsekwencja takiego obrotu sprawy, ponieważ nie można wymagać od otaczających artystę widzów, aby ujmowali w perspektywie agatologicznej horyzont, który osadzony został poza dobrem i złem, poza prawdą i fałszem, proponując w zamian piękno, jako wartość usprawiedliwiającą absolutnie wszystko. Taki podziw nie prowadzi podmiotów dramatu piękna do spotkania, a wręcz przeciwnie—jest drogą do rozstania, jako swego ostatniego słowa. Ten, kto jest podziwiany, nie jest ujmowany przez widzów jako człowiek w doniosłości swego dramatu, lecz tylko jako piękne dzieło sztuki—nic więcej i nic mniej. Mimo, że osoby przez pewien czas obcują ze sobą w żywiole piękna jednego z nich, to jednak później ich wątek dramatyczny zaczyna ulegać regresowi. Zamiast być dialogicznym, wątek ten staje się raczej monologiem, w którym drugi jest uobecniany tylko we wspomnieniach, minionych przeżyciach i doświadczeniach. To bardziej obcowanie z własnymi wyobrażeniami o drugim, niż z nim samym, stąd też monologiczny wydźwięk tej relacji. Piękno, mimo obietnicy spotkania, którą uwodziło oczarowanego, ukazało w finale dramatu swe prawdziwe oblicze. Uczestnicy nie zdołali się nawzajem ocalić, ponieważ obumarła istniejąca pomiędzy nimi relacja wzajemności, którą usiłowali rozwinąć w akcie uwodzenia. Można by podsumować to słowami Tischnera, że relacja “ja-sobą-dzięki-tobie” w żywiole piękna przyjęła oblicze “ja-nie-sobą-z-twojej-winy.”

Powyższe rozważania były próbą dotarcia do istoty tragizmu piękna w myśli Józefa Tischnera. Skoncentrowały się one na analizie

³³ Id., 138.

przebiegu tragedii estetycznej, począwszy od warunków możliwości jej zaistnienia, poprzez formy, w jakich się uzewnętrznia, aż do jej kresu, który owocuje rozstaniem uczestniczących w niej podmiotów. Tischnera jednak interesuje jeszcze jedna kwestia, mająca doniosłe znaczenie egzystencjalne. Wyraża się ona w pytaniu o to, czy przed potępionym artystą wylaniają się jakieś możliwości wyjścia poza ramy horyzontu estetycznego oraz zawarty w nim dzieł sztuki.

Zdaniem Tischnera, możliwość przewyciężenia potępienia estetycznego istnieje. Przewyciężenie to może przebiegać na dwa sposoby. Po pierwsze, oczarowany może “zadać kłam potępieniu i wykazać, że się myli.”³⁴ Po drugie, może on dokonać specyficznego zabiegu, który Tischner określa jako zmianę wartości osiowej solidaryzacji egotycznej. Zabieg ten polega na tym, że piękno, zajmujące dotąd centralne miejsce w strukturze “Ja aksjologicznego,” zostanie zastąpione przez inną wysoką wartość. W konsekwencji świat podmiotu nie będzie już dłużej postrzegany w perspektywie piękna i ze względu na piękno, lecz przez pryzmat nowej wartości, która od tej chwili będzie organizować życie duchowe podmiotu. Tak dokonuje się transcendowanie “Ja estetycznego,” wyrażone poprzez wybór etyczny, czyli potwierdzenie nowej centralnej wartości w życiu osoby.³⁵ Tischner podkreśla, że taki zabieg wcale nie musi nieść ze sobą negacji i odrzucenia piękna drugiego człowieka. Ważne jest tutaj coś innego. Zmiana wartości osiowej solidaryzacji egotycznej sprawia, że piękno—owszem—istnieje nienaruszone, ale nie jest już “istotą” drugiego i racją, która go usprawiedliwia; piękno nabiera charakteru, który można by za Arystotelesem określić jako przypadłościowy. Jeżeli oczarowany wybierze tę drogę, wtedy, zdaniem Tischnera, uda mu się pokonać potępienie estetyczne, które nie będzie już wywoływać rozpacz, lecz “co najwyżej zwykłe wzruszenie ramion.”³⁶ Człowiek mocą swej wolności jest więc w stanie

³⁴ Id., 306.

³⁵ Por. Tischner, *Zarys filozofii człowieka dla duszpasterzy i artystów*, 63.

³⁶ Tischner, *Filozofia dramatu*, 306.

sprzeciwić się żywiołowi piękna, który chce go skazać—mającym pozory absolutności wyrokiem—na nie kończące się pasmo estetycznych cierpień.

JÓZEF TISCHNER'S CONCEPTION OF AESTHETIC TRAGEDY: CONDEMNATION AND JUSTIFICATION

SUMMARY

The article undertakes an attempt to unveil the tragic nature of beauty as present in Józef Tischner's conception of aesthetic tragedy by reflecting on the aesthetic condemnation of the artist and forms of justification sought by him in the realm of beauty. The performed analysis are focused on the course of aesthetic tragedy, beginning with conditions of its coming into being, through forms of its expression, concluding with its term achieved by the parting of its subjects (the artist and his work of art). According to Tischner, it is possible for the artist condemned by his own work of art to find the way out from the framework of aesthetic horizon and all it contains within itself. The artist can overcome his aesthetic condemnation in two ways: he can either disprove the condemnation and demonstrate its falsehood, or replace the beauty in the structure of "the aesthetic I" with some other high value.

KEYWORDS: Józef Tischner, aesthetics, tragedy, condemnation, justification, art, man, woman.