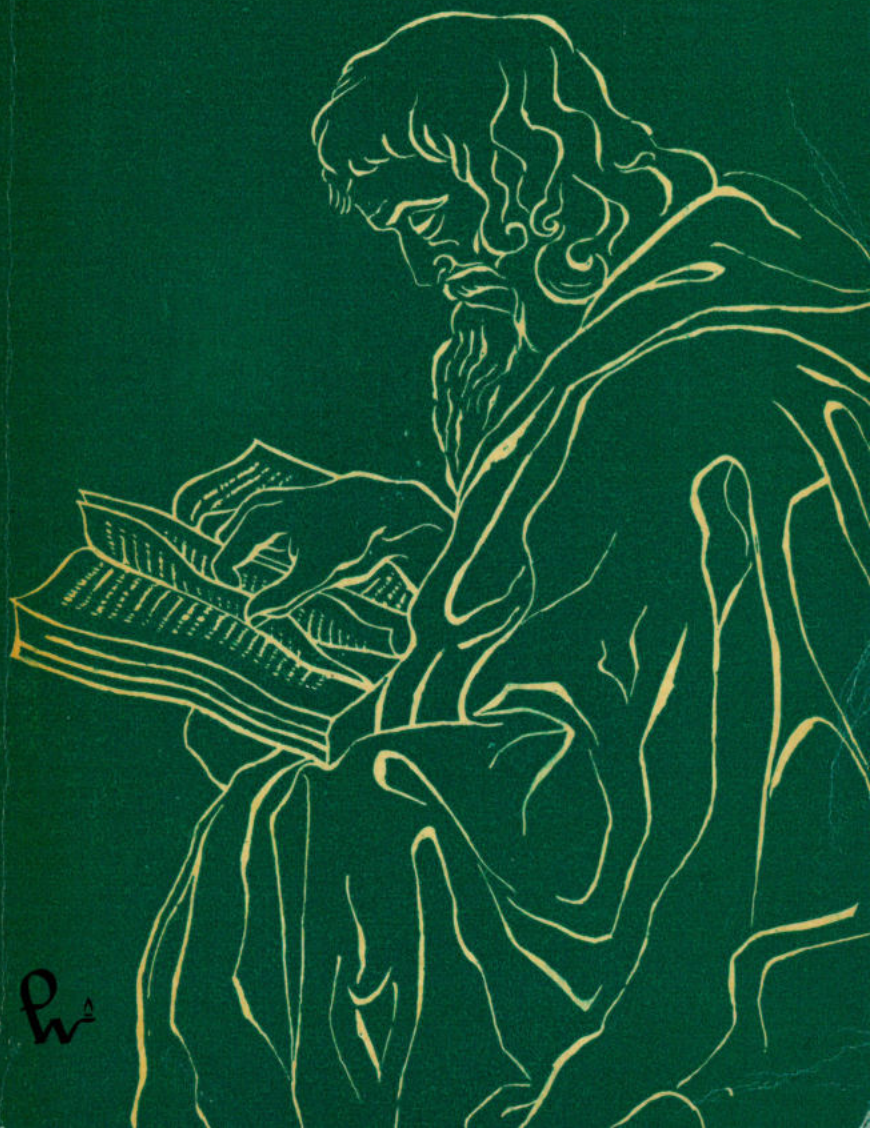


ANDRZEJ NOWICKI

Człowiek W ŚWIECIE DZIEŁ



Pw

Człowiek
W ŚWIECIE DZIEŁ

ANDRZEJ NOWICKI

Człowiek W ŚWIECIE DZIEŁ



Warszawa 1974

Państwowe Wydawnictwo Naukowe

Projekt okładki
i opracowanie graficzne
KRZYSZTOF RACINOWSKI

Redaktor prowadzący
NARCYZA SZANCER

Korektor
KRYSTYNA SZUMILAKOWA

Copyright
by Państwowe Wydawnictwo Naukowe
Warszawa 1974

Printed in Poland

HOMO IN REBUS

czyli o sposobie istnienia ludzi
w wytworzonych przez nich przedmiotach
a w szczególności
o formach pośmiertnej obecności człowieka
w kulturze

*Twórca wkłada w swoje dzieło własną osobowość,
ucieleśnia w nim część swego ducha.*

Julian Marchlewski



§ 1 — *Istnienie człowieka w świecie dzieł*

W świecie dzieł, czyli rzeczy wytwarzanych przez ludzi, człowiek jest u siebie. „Świat człowieka” to świat dzieł ludzkich. Pisząc te słowa rozpoczynamy od razu walkę na dwóch frontach: przeciwko idealistom, dla których człowiek jest przede wszystkim świadomością, będącą „u siebie” tylko w świecie myśli, i przeciwko prymitywnym materialistom, dla których człowiek jest przede wszystkim ciałem, będącym „u siebie” — w sposób „naturalny” — tylko w świecie przyrody. Dla jednych „świat rzeczy” jest światem obcym, od którego człowiek powinien duchowo się oderwać; dla drugich świat rzeczy wytworzonych przez człowieka jest czymś „nie-naturalnym”, od czego pragnie się powrócić „do natury”. Dla nas jedynie w świecie dzieł człowiek jest w pełni człowiekiem.

Rozważania nasze o „świecie człowieka” osadzone są na solidnym materialistycznym gruncie, ponieważ centralną kategorią tych rozważań jest dzieło rozumiane przede wszystkim jako rzecz, której obiektywne, fizyczne, rzeczywiste istnienie nie ulega żadnej wątpliwości.

Pisząc o istnieniu człowieka „w” świecie dzieł nie mamy na myśli tylko tego banalnego faktu, zauważanego przez wszystkich, że człowiek istnieje „obok” dzieł i wchodzi z nimi w wielorakie stosunki, ale także i przede wszystkim to, że człowiek jest „w” tych dziełach wielorako obecny, ponieważ jedynie w pracy wytwarzającej te dzieła człowiek staje się w pełni człowiekiem, tworząc i ujawniając własną osobowość. Jedynie poprzez te dzieła to, co tkwi wewnątrz nas, może zostać udostępnione innym ludziom.

Najważniejszym zadaniem tej pracy jest zbadanie rozmaitych form obecności człowieka w świecie dzieł

i zbliżenie się w ten sposób do odpowiedzi na dwa podstawowe pytania: czym jest człowiek i jaki jest sens naszego istnienia.

§ 2 — *Rzecz a przedmiot*

Nazywamy świat dzieł światem rzeczy a nie światem „przedmiotów”, ponieważ — w odróżnieniu od języka potocznego — słowa „rzecz” i „przedmiot” mają dla nas odmienny sens. Przez „r z e c z” rozumiemy istniejącą obiektywnie część rzeczywistości fizycznej. Przez „p r z e d m i o t” rozumiemy natomiast to, co ze względu na określoną czynność określonego podmiotu staje się czymś przekształcanym przez ten podmiot. Ale związek pomiędzy podmiotem a przedmiotem jest zawsze związkiem dialektycznym w tym sensie, że oddziaływanie jest zawsze obustronne. To, co pod pewnym względem stanowi przedmiot dla danego podmiotu, pod jakimś innym samo jest podmiotem wpływającym przekształcająco na ów podmiot, stający się w ten sposób przekształcanym przedmiotem.

Rozpatrzmy to na najprostszym przykładzie. Najbardziej elementarną czynnością każdego przedmiotu jest informowanie (samym faktem własnego istnienia) o swoim istnieniu. Otóż właśnie ta czynność informowania czyni z każdego przedmiotu podmiot (nadawcę informacji) a zarazem podstawowy warunek stania się przedmiotem czyjegoś postrzeżenia, a następnie również przedmiotem niektórych innych działań. Natomiast odbiór tej informacji przez określony podmiot czyni z danego podmiotu przedmiot przekształcany właśnie przez tę informację. Najwyraźniej owo przekształcanie się przedmiotu w podmiot a podmiotu w przedmiot i obustronne oddziaływanie widać na przykładzie czytania książki lub oglądania obrazu. Dlatego w pracy tej

pisząc o rzeczach będziemy myśleć przede wszystkim o książkach i obrazach.

„P o d m i o t o w o ś ć” nie oznacza w tej pracy „subiektywności”, ale tylko i wyłącznie a k t y w n o ś ć. Dlatego właśnie nazywamy dzieła „rzeczami”, żeby podkreślić ich obiektywne istnienie, a unikamy słowa „przedmiot”, który przesłania ich „podmiotowość” rozumianą jako aktywne oddziaływanie na inne podmioty.

§ 3 — Wartość świata rzeczy

Dzieła są rzeczami. Potrzebne jest w związku z tym nowe spojrzenie na rzecz. Słowo „rzecz” obciążone jest bowiem negatywnym ładunkiem emocjonalnym. Istnieje także termin „reifikacja”, oznaczający degradację człowieka, przekształcanie go w rzecz rozumianą jako przedmiot, a więc pozbawianie go roli podmiotu oraz zastępowanie stosunków między ludźmi stosunkami pomiędzy człowiekiem a „bezdusznymi” rzeczami. Spróbujemy jednak pójść pod prąd nadając temu terminowi odmienne znaczenie. Przez „r e i f i k a c j ę” rozumiemy będziemy proces przekazywania części naszej osobowości wytwarzanym przez nas rzeczom i utrwalania w ten sposób własnego istnienia w materialnych przedmiotach (stających się następnie podmiotami aktywnego oddziaływania na istoty myślące), ponieważ to właśnie jest podstawową postacią przekształcania się człowieka w rzecz¹. Tak rozumiana „reifikacja człowieka” jest jednocześnie „hominikacją rzeczy”, czyli głęboko humanistycznym procesem uczłowieczania świata.

Istnieje tradycja filozoficzna umieszczająca „rzecz” na najniższym szczeblu hierarchii bytów, poniżej zwierząt i roślin, ze względu na brak „rozumu”, świadomości, życia, ruchu, ale w niniejszej pracy — wbrew tej tradycji — będziemy snuć rozważania na temat

własnego ruchu i „życia rzeczy”, wyposażanych przez człowieka w rozumną myśl.

Spór pomiędzy pogardą dla świata rzeczy a podziwem dla ich doskonałości jest jedną z form sporu pomiędzy idealizmem a materializmem. Szczególnie wyraźną postać przybrał ten spór w okresie Odrodzenia. Renesansowe pochwały świata dzieł ludzkich, książek, obrazów, posągów, odkryć i wynalazków były wyrazem tendencji nie tylko humanistycznych, ale również materialistycznych, ponieważ przeciwstawiały doskonałość realnie istniejącego świata przedmiotów materialnych urojonym niematerialnym doskonałościom świata nadprzyrodzonego. Wyrazem tych tendencji była m. in. filozofia Giordana Bruna, który niematerialnemu duchowi, abstrakcyjnemu Bogu oderwanemu od świata rzeczy, przeciwstawił Naturę, będącą „bogiem w rzeczach” (*natura est deus in rebus*)², czyli doskonałością niezliczonych bytów nieskończonego policentrycznego wszechświata³. Abstrakcyjnemu człowiekowi, oderwanemu przez filozofię idealistyczną od świata rzeczy, przeciwstawiamy K u l t u r ę, będącą „człowiekiem w rzeczach” (*cultura est homo in rebus*), czyli światem niezliczonych cudownych dzieł ludzkich, stanowiących uczłowieczoną część wszechświata.

W tym miejscu należy wspomnieć o wielkim uczonym polskim i głębokim myślicielu, Antonim Bolesławie Dobrowolskim (1872—1954), który, jako pierwszy, wypowiedział tę doniosłą myśl, że „są R z e c z y w y ż s z e o d C z ł o w i e k a”⁴ i fałszywemu „humanizmowi”, wywyższającemu człowieka ponad rzeczy, przeciwstawił prawdziwy, materialistyczny humanizm, ukazujący sens życia człowieka w tym, żeby wytwarzać coś lepszego i doskonalszego od samego siebie — R z e c z y, w których obiektywizuje się i materializuje to, co najcenniejsze w „świecie wewnętrznym”.

§ 4 — Struktura pracy

Rozważania o sposobie istnienia człowieka w rzeczach skupione zostały w kolejnych rozdziałach tej książki wokół siedmiu haseł, które wraz z „człowiekiem” i „światem dzieł ludzkich” stanowią system centralnych kategorii charakterystycznych dla tego obszaru filozofii.

W rozdziale 1 — hasłem takim jest funkcja rozumiana tu jako czynnik, który tworzy i ujawnia istotę każdego bytu, a w szczególności człowieka i dzieł ludzkich.

W rozdziale 2 — hasłem są narzędzia, ponieważ właśnie wytwarzanie narzędzi odróżnia człowieka od innych istot, a wytwarzanie narzędzi szczególnego rodzaju, mianowicie narzędzi pojęciowych stanowi naszym zdaniem podstawową funkcję myśliciela, który przede wszystkim przez wytwarzane przez siebie narzędzia pojęciowe jest obecny w kulturze.

W rozdziale 3 — hasłem jest interioryzacja rozumiana jako proces budowania własnej osobowości z elementów świata rzeczy, znajdującego się na zewnątrz nas. W procesie interioryzacji następuje przekształcanie rzeczy w żywego człowieka a różnorodność tych rzeczy — wytwarzając napięcia pomiędzy czynnikami integracji i dezintegracji — staje się motorem rozwoju.

W rozdziale 4 — hasłem jest exterioryzacja, przez którą rozumiemy proces przekazywania wytwarzanym przedmiotom istotnej części własnej osobowości. W ten sposób właśnie, przekształcając się w rzeczy, człowiek staje się obecny w rzeczach.

W rozdziale 5 — hasłem jest imię, rozumiane tu jako znak służący do wyodrębniania jednostkowej obecności człowieka w kulturze. Poprzez piętno imienne

nadane wytworzonym przez siebie przedmiotom człowiek może zapewnić nieśmiertelność swemu imieniu.

W rozdziale 6 — hasłem jest *sens* jako istotna cecha przedmiotów wytwarzanych przez człowieka. *Sens* określany jest przez kontekst, ale kontekstów jest wiele i dlatego każde dzieło jest wieloznaczne i wiedzie „życie historyczne”, które nasycza je różnymi *sensami*.

W rozdziale 7 — hasłem jest *potomność*, jako podmiot kształtujący naszą pośmiertną obecność w kulturze odpowiednio do własnych potrzeb i jako przedmiot naszego oddziaływania.

§ 5 — *Miejsce omawianego problemu na mapie dyscyplin filozoficznych*

Do jakiej dyscypliny filozoficznej należą rozważania tej książki? Odpowiedź na to pytanie nie jest łatwa, ponieważ znajdują się one na „białych plamach” graniczących co najmniej z czterema dyscyplinami:

— przede wszystkim z historią filozofii, ponieważ właśnie kłopoty metodologiczne związane z brakiem odpowiednich narzędzi pojęciowych do wydobywania istotnego sensu z filozoficznego tekstu (to znaczy z książki, z rzeczy, w której w jakiś sposób istnieje człowiek, który tę książkę napisał) i do badania pośmiertnej obecności filozofa w kulturze zmusiły nas do podjęcia tej problematyki,

— z filozofią sztuki, a zwłaszcza tym jej działem, który zajmuje się sposobami przedstawiania, wyobrażania i wyrażania człowieka w malarstwie,

— z antropologią filozoficzną, a więc z problematyką „istoty” i sposobów istnienia człowieka, budowania osobowości, czynników jej rozwoju, sensu życia, sposobów przewyższania śmierci i realnych perspektyw nie-

śmiertelnego trwania w wytworzonych przez nas dziełach,

— z filozofią kultury, a zwłaszcza tym jej działem, który zajmuje się sposobem istnienia dzieł ludzkich i wzajemnymi stosunkami pomiędzy różnymi pokoleniami oddzielonymi od siebie barierą wielu stuleci.

Problematyka nasza, nie mieszcząc się bez reszty w żadnej z wymienionych dyscyplin, powinna z biegiem czasu ukonstytuować się w odrębną dyscyplinę filozoficzną.

Rozdział I

FUNKCJA

*Stał i patrzył [...] jak się strumień
strumieni.*

Bolesław Leśmian

*[...] strumienienie się strumienia
najpełniej określa jego istotę.*

Jacek Trznadel



§ 6 — *Lullizm jako źródło eksperymentów
słowotwórczych Heideggera*

Najwybitniejszy przedstawiciel niemieckiego egzystencjalizmu Martin Heidegger zafascynował czytelników swoich prac — a jeszcze bardziej tych, którzy znają jego nazwisko tylko ze słyszenia — niezwykłą śmiałością w dziedzinie wzbogacania terminologii filozoficznej takimi neologizmami, jak *dingen*, *welten*, *zeitigen*, *nichten*.

Odnosząc się krytycznie do irracjonalizmu i pesymizmu Heideggera daleki jestem jednak od postawy lekceważenia postawionych przez niego problemów, a tym bardziej od jakichkolwiek prób ośmieszania jego języka. Krytykując takich myślicieli jak Heidegger należy stosować leninowską dyrektywę maksymalnej troski o to, aby nie zatracić tego, co w skorupie idealistycznego systemu może być poznawczo cenne i pobudzające do dalszych odkryć¹. Jeżeli zaś przyjąć, że jednym z najważniejszych zadań myśliciela jest udoskonalanie zastanych i wytwarzanie nowych narzędzi pojęciowych², to z tego punktu widzenia właśnie owo terminologiczne nowatorstwo Heideggera okazuje się tym elementem jego filozofii, którego — w ferworze krytyki — nie wolno zagubić, bo właśnie te, wytworzone przez niego nowe narzędzia pojęciowe stanowią szczególnie cenny wkład do filozofii.

Żeby wiedzieć, czym jest świat (*die Welt*), trzeba zbadać jego działanie. Ale przed Heideggerem nie mieliśmy czasownika określającego w sposób adekwatny swoiste działanie świata. Heidegger utworzył takie słowo: *welten* i zbudował zdanie będące fundamentem nauki o świecie: *Die Welt weltet*³. Funkcja określona słowem *welten* konstytuuje i ujawnia istotę świata. Analogicznie odpowiada nam Heidegger na pytanie —

tak ważne dla tematyki naszej pracy — czym jest rzecz? *Das Ding dingt. Das Dingen der Dinge* odkrywa nam ich istotę, bo *dingend sind die Dinge Dinge* ⁴ — wykonując funkcję rzeczowienia są rzeczy rzeczami. Podobnie czasowanie konstytuuje i ujawnia istotę czasu. *Die Zeit zeitigt. Der Raum räumt* ⁵. *Dichtend bildet sich der Dichter* ⁶. Oto uniwersalny klucz do odkrywania istoty przestrzeni, poezji i w ogóle wszystkiego.

Bardzo trafne to i głębokie, tyle tylko, że Heidegger nie jest w tym oryginalny; o pięćset lat wyprzedził go filozof kataloński Ramon Lullus (ok. 1235 - 1315). Nie chodzi tu przy tym tylko o zewnętrzne podobieństwo wytwarzanych neologizmów, ale o filozoficzne podłoże eksperymentów słowotwórczych oraz o wyciągane z nich wnioski ⁷.

§ 7 — Odkrycie Lullusa: istotę konstytuuje funkcja

Punktem wyjścia rozumowania Lullusa był problem postawiony jeszcze przez Arystotelesa: co sprawia, że dany przedmiot jest tym, czym jest? Poszukując odpowiedzi na to pytanie, Arystoteles przekształcił świat idei platońskich bytujących jako *universalia* „przed rzeczami”, a więc przed i nad przyrodą, w świat form bytujących w przyrodzie, w rzeczach (*in rebus*). Te różne formy sprawiają, że poszczególne rzeczy są tym, czym są. Stanowisko to można nazwać „formizmem”, albo — w nawiązaniu do terminu greckiego — „morfizmem”. Ten morfizm był podstawą arystotelesowskiego hylemorfizmu i stanowił wyraz przekonania o pierwszeństwie istoty (esencji) wobec istnienia (egzystencji).

Esencjalistycznemu morfizmowi Arystotelesa przeciwstawił Lullus własną próbę odmiennego rozwiązania

tego samego problemu, wysuwając myśl, że tym, co sprawia, iż dany przedmiot jest tym, czym jest, nie jest jego forma, lecz charakterystyczna czynność, sposób funkcjonowania.

Weźmy najprostszy przykład. Co sprawia, że lew jest lwem? Arystoteles odpowiedziałby, że czynnikiem tym jest forma lwa, natomiast Lullus szuka charakterystycznej dla lwa czynności. Czynnością tą nie może być żadna z tych czynności, które są wspólne lwom z innymi zwierzętami, odpadają więc wszystkie te czasowniki, które służą do opisu czynności wielu różnych gatunków zwierząt. W tej sytuacji zachodzi potrzeba zbudowania nowego słowa, które by w sposób adekwatny określało specyficzną czynność lwa i tylko lwa. I oto Lullus tworzy nowe słowo: *leonare*, pisząc: *leoni proprie competit leonare*⁸. Pozornie słowo to ma charakter wtórny, pochodny od rzeczownika *leo*. Ale w porządku metafizycznym sprawa przedstawia się odwrotnie: to funkcja konstytuuje istotę. Nie wiadomo, czym jest lew, dopóki nie ujawni się specyficzna dla niego czynność. Gdy pojawia się czynność *leonare*, wówczas powstaje i ujawnia się prawdziwa natura bytu będącego podmiotem tej czynności. Odkrywamy, że lew to *ens leonans* — byt lwiący. Analogicznie, istotę ognia odkrywa nam jego specyficzna czynność: *ignire*. Ogień (*ignis*) to *ens igniens*, woda — *ens aquaeificans*, niebo — *ens coelificans*, ziemia — *ens terraeificans*, prosta — *ens lineans*, zgoda — *ens concordans*, większość — *ens maiorificans*⁹ i tak dalej.

Mając już tę metodę, spróbujmy teraz postawić pytanie znacznie trudniejsze. Co sprawia, że przyroda jest przyrodą?

To, o czym za chwilę będzie mowa, nie kojarzy się współczesnemu czytelnikowi z Lullusem, lecz ze Spinozą. Jednak to nie Spinoza wymyślił terminy *natura*

naturans i *natura naturata*. Sto lat wcześniej terminy te występowały u Giordana Bruna¹⁰ a przed nim w dysputach scholastyków¹¹. Metoda Lullusa pozwala zrozumieć, w jaki sposób terminy te pojawiły się i czemu miały służyć¹².

Poszukując odpowiedzi na pytanie o istotę przyrody, Lullus postawił problem jej specyficznej funkcji. Podobnie jak każdy byt, również przyroda staje się sobą samą przez swoją specyficzną funkcję. A więc jak funkcją lwa jest *leonare*, a funkcją ognia — *ignire*, tak funkcją przyrody (*natura*) jest *naturare*. Uchwycenie tej funkcji odkrywa istotę przyrody. Przyroda to *ens naturans*, byt naturujący, czyli podmiot tej specyficznej czynności, w wyniku której wszystko powstaje w sposób naturalny. Rezultatem tej czynności są wszystkie konkretne byty, czyli *naturata*.

A co sprawia, że dany byt jest człowiekiem? Już współczesny Lullusowi awerroista łaciński Siger z Brabancji wysunął w latach 1272 - 1273 przypuszczenie, że metafizyczną podstawą człowieka jest działanie¹³. Człowiek jest „bytem istniejącym na zasadzie działania” i problem polega tylko na odkryciu „właściwego mu działania”. Lullus polemizował z awerroistami, ale w tej sprawie zajmował stanowisko zbliżone do Sigera. Odpowiedź na pytanie, czym jest człowiek? jest trudna, ponieważ człowiek wykonuje znacznie więcej czynności niż jakakolwiek inna istota¹⁴. Z tych różnych czynności jedna wszelako jest czynnością wyłącznie ludzką, mianowicie *hominificare*. Spełnianie tej czynności tworzy i ujawnia istotę człowieka. *Homini proprie competit hominificare*¹⁵ — właściwą czynnością człowieka jest uczyłowieczanie. *Homo est ens hominificans*¹⁶.

Dodajmy, że słowotwórstwo Lullusa nie ograniczało się do tworzenia czasowników i imiesłówów. Dla rozważań Lullusa charakterystyczne jest zwrócenie uwagi na

granice zakresu przedmiotów możliwego oddziaływania. A więc *leo leonat* jedynie *leonabilia*, rozumieć (*intelligere*) można jedynie *intelligibilia*, majoryzować jedynie *maiorificabilia*, a uczłowieczać jedynie *hominificabilia*.

§ 8 — *Funkcja jako czynnik konstytuujący
istotę dzieł ludzkich.*

Giordano Bruno a funkcjonalna teoria książki

Dysponując metodą Lullusa możemy teraz przystąpić do zbadania istoty dzieł tworzonych przez ludzi. Istotę tych dzieł konstytuuje i ujawnia ich *f u n k c j a*. Tak więc istoty domu nie należy szukać w ceglach, ale w tym, że służy do mieszkania, a istoty okrętu nie należy szukać w jego kształcie, lecz w tym, że służy do przewożenia nas przez ocean. To samo odnosi się — choć prawie nikt o tym nie pamięta — do takich dzieł człowieka jak książki.

Przewrotem kopernikańskim w poglądach na książkę — porównywalnym do odkrycia ruchu Ziemi — było odkrycie ruchu, czyli historycznego funkcjonowania, jako czynnika konstytuującego i ujawniającego istotę książki. Wydaje się (ale tylko wydaje się), że książka jest nieuchronnym przedmiotem, „szufladą” zbudowaną z zadrukowanego papieru, do której autor włożył jakiś jeden i niezmienny sens. *Eppur si muove!* Napisanie i wydrukowanie określonego tekstu nie tworzy jeszcze książki. Ów przedmiot stanie się książką dopiero wówczas, gdy zostanie włączony w system krążenia, czyli kiedy zacznie działać, oddziaływać, przetwarzać, a więc kiedy z nieruchomego przedmiotu przekształci się w aktywny podmiot rozwoju kultury.

Załączki tej teorii, według której dopiero faktycznie spełniana *f u n k c j a*¹⁷ sprawia, że dany przedmiot

jest książką, odkrywam w pracach Giordana Bruna (1548 - 1600). Pojawienie się tych załączków było rezultatem zderzenia się dwóch głównych źródeł filozofii Bruna: lullizmu i kopernikanizmu. Giordano Bruno bardzo wysoko cenił Lullusa, komentował jego dzieła ¹⁶, rozwijał jego metodę, był uważany za lullistę ¹⁹. W filozofii Lullusa znalazł narzędzia pojęciowe (*instrumenta spiritualia*) ²⁰, które umożliwiły mu spojrzenie na książki w nowy sposób, od strony spełnianych przez nie funkcji. Wprawdzie Lullus nie postawił jeszcze problemu: co sprawia, że dany przedmiot staje się książką. Ale walorem metody Lullusa było to, że umożliwiała ona znajdowanie odpowiedzi również na takie pytania, których sam Lullus nie postawił. Zgodnie więc z jego metodą można było samemu dojść do odkrycia, że istotę książki tworzy i ujawnia jej specyficzna funkcja, na którą składają się: przekazywanie myśli, pobudzanie do rozważań i wyzwalać umysłu z krępujących go więzów.

A ponieważ ucłowieczać można, według Lullusa, jedynie *hominificabilia*, więc podobnie przedmiotem oddziaływania książki mogą być jedynie istoty umiejące czytać lub korzystające z pośrednictwa umiejących czytać.

Bruno zauważył, że proces przekazywania uczniom treści własnej filozofii natrafia na poważną przeszkodę, wynikającą z ich ograniczonej, niedostatecznej potencji recepcyjnej. Pewne wywody, rozwijane „na najwyższych piętach” myślenia abstrakcyjnego były dla słuchaczy i czytelników zbyt trudne i nie mogli ich sobie przyswoić. Powiadali więc, że dana książka jest „nieczytelna”, niezrozumiała, niedostępna. Niedostępność ta wynikała z różnicy poziomów między książką a czytelnikiem, a nie z nieczytelności samej książki. Należało więc znaleźć sposób uczynienia treści „niedostępnej”

bardziej przystępną przez zastosowanie czegoś w rodzaju „drabiny”, po której czytelnik mógłby się wspiąć na mur zbyt wysoki. „Chętnie przyznam — powiedział Bruno — że książka jest niedostępna, ale tylko dla tych, którzy nie mają drabiny” ²¹.

W aparaturze pojęciowej Arystotelesa, Lullusa i Bruna skuteczność oddziaływania tego, co aktywne, uwarunkowana jest istnieniem podatności przedmiotu na oddziaływanie. *Coelum coelificat* jedynie *coelificabilia* ²², ogień może zapalać tylko materiały palne, a książka może spełniać swoje funkcje jedynie pod warunkiem natrafienia na właściwych czytelników.

Uogólniając, można powiedzieć, że elementarnym warunkiem oddziaływania naszych książek na potomnych ²³ jest nie tylko zabezpieczenie tych książek przed zniszczeniem, ale również istnienie ludzi, którzy będą te książki czytać. Nie chodzi tu tylko o groźbę biologicznej zagłady rodzaju ludzkiego, ale także o trwałość pewnego typu kultury. Można sobie bowiem wyobrazić także i taką sytuację, że nasi potomni będą wprawdzie do nas podobni pod względem biologicznym, ale zajęci z konieczności lub zafascynowani czymś innym przestaną interesować się naszymi książkami albo, co gorsza, książkami w ogóle. Są przecież i wśród naszych współczesnych tacy ludzie, którzy nie przejawiają żadnego zainteresowania książką, podobnie jak inni są absolutnie niewrażliwi na muzykę.

§ 9 — Rozważania Bruna nad «urzekaniem»

Leo leonat, ignis ignit, r e c z u r z e k a. Problematyka „urzekania”, fascynowania, czarowania, wiązania urokiem pojawia się często w dziełach Bruna, a nawet w całości wypełnia jeden z jego traktatów noszący tytuł *De vinculis in genere* ²⁴. Terminy *vinculum* i *vin-*

cire — zaczerpnięte z literatury magicznej — należą do zestawu centralnych kategorii Bruna. Magiczne znaczenie terminu *vincire* można oddać po polsku słowami: pętać, czarować, rzucać urok, urzezać, fascynować, zachwycać, porywać. Nie ulega wątpliwości, że wszystkie wyliczone tu słowa nadają się do opisu wpływu wywieranego przez książki na czytelników. Jakże często zdarza się, że jakaś książka tak nas do siebie przykuwa, że nie możemy się od niej oderwać, inną znów jesteśmy oczarowani, urzeczeni, zafascynowani.

Z różnorodnością ludzi wiąże się fakt, że oddziaływanie książki zależy nie tylko od jej własnych cech, ale również od cech i usposobienia czytelników. Żeby określona książka mogła kogoś „porwać”, konieczne jest, według Bruna, „pewne wzajemne dopasowanie się tego, co porywa, i tego, co jest porywane”²⁵. „Innej kompozycji trzeba dla spętania Sokratesa, a innej dla spętania Platona”²⁶.

Ocena wpływu wywieranego przez książkę nie jest łatwa. Z punktu widzenia czytelnika „jedne więzy są czymś miłym dla spętanego, inne przeciwnie, są czymś niepożądanym”²⁷. Inaczej mówiąc, poddajemy się chętnie urokowi jakiejs jednej książki, natomiast pragniemy wyzwolić się spod wpływu, jaki wywiera na nas jakaś inna książka. A z punktu widzenia autora? Wydawałoby się, że autorowi może zależeć tylko na tym, aby jego książki urzezały, fascynowały, porywały, wywierały trwały wpływ na czytelników. W tym celu przecież również Bruno starał się o to, aby jego książki były atrakcyjne (to znaczy dosłownie: przyciągające).

Ale książka fascynująca, oczarowująca czytelnika i przykuwająca go ku sobie może być — z punktu widzenia rozwoju kultury — książką szkodliwą, ponieważ „oczarowując” usypia rozum. A przecież głównymi

wrogami Bruna byli właśnie ci, którzy zachęcali do rezygnacji z rozumu²⁸.

Ludzie nie powinni być „niewolnikami” żadnej książki. Wolność umysłu jest wyższą wartością od zaprzeczania się w niewolę nawet najlepszej książce.

§ 10 — Bruno o funkcji dzieła Kopernika

Rozważania Bruna o rozmaitych i często sprzecznych ze sobą funkcjach książek wyrastają z jego refleksji nad dziełem Mikołaja Kopernika i wpływem, jakie ono na niego wywarło.

Dzieło Kopernika było dla Bruna przykładem książki, która, zamiast usypiać rozum i ujarzmić człowieka swoim autorytetem, wstrząsała, budziła z uśpienia i wyzwalała.

„Szlachetny Koperniku — pisał Bruno w poemacie *O niezliczonych* — twoje dzieło w latach wczesnej młodości myślą naszą wstrząsnęło”²⁹, wyzwalając ją z tych więzów, którymi była ona spętana przez „kohortę” zwolenników geocentryzmu.

Warto zwrócić uwagę na to, że w tekście tym zostały sobie przeciwstawione dwie różne funkcje książek: z jednej strony *vincire* (pętać, wiązać), z drugiej *pulsare* (wstrząsać). Dzieła teologów, zwolenników teocentryzmu i geocentryzmu pętały i ujarzmiały myśl, natomiast dzieło Kopernika wstrząsnęło myślą Bruna, wyzwalając ją i pobudzając do samodzielnego myślenia.

Pisząc o stosunku Bruna do Kopernika historycy filozofii zauważyli tylko fakt przejęcia i rozwinięcia teorii astronomicznej. Uwadze ich uszedł natomiast inny, równie doniosły fakt, że misja życiowa Bruna wyrosła z refleksji nad rewolucjonizującą funkcją dzieła *De revolutionibus*.

Zgodnie z lullistyczno-funkcjonalnym punktem wi-

dzenia istota dzieła Kopernika tkwi nie tylko w jego treści, ale także i przede wszystkim w jego faktycznej historycznej funkcji. Nie wygląd (*species exterior*), lecz funkcja (*actio*) ujawnia prawdziwą naturę³⁰ lwa, człowieka, książki. *Revolutiones* Kopernika zrewolucjonizowały obraz świata, wstrząsnęły umysłami, dały początek nowożytnemu przyrodoznawstwu i nowożytnej filozofii i właśnie ta historyczna funkcja jest „istotą” wydanej w roku 1543 książki. Tej „istoty” nie można wydobyć drogą analizy samego tekstu. Trzeba wyjść poza tekst i szukać jego istoty, studiując historię jego funkcjonowania w kulturze XVI i XVII wieku.

Bruno nie „przejął” poglądów Kopernika, nie został jego „wyznawcą”, ale podjął rozpoczęte przez Kopernika dzieło światopoglądowej rewolucji. Podkreślał wyraźnie, że „patrzy na świat nie oczami Kopernika, ale swoimi własnymi”³¹. Zaakceptował kopernikańską krytykę geocentryzmu, wysoko ceniąc Kopernika za zburzenie starego obrazu świata, ale nie przyjął jego heliocentryzmu, zastępując kopernikański heliocentryzm własną, wyższą koncepcją infinityzmu, czyli „wielosłowności” nieskończonego wszechświata nie posiadającego żadnego nieruchomego środka. I w nawiązaniu do funkcji pełnionej przez dzieło Kopernika w taki sposób charakteryzował własną misję życiową: „obdarzać oczami krety”, „przywracać wzrok ślepcom”, „wyzwalać skutu łańcuchami rozum”, „budzić umysły z uspienia”³², „pomagać w rozwijaniu skrzydeł”³³.

Misja ta miała charakter głęboko humanistyczny. Według Bruna, nie wygląd, ale spełniana faktycznie funkcja sprawia, że dana istota jest lub nie jest człowiekiem. Wynika stąd wniosek, że dany człowiek, który — pod wpływem teologów — zrezygnował z posługiwania się własnym rozumem, nie jest, według Bruna, prawdziwym człowiekiem³⁴. W ten sposób przywrócenie mu

rozumu jest przywróceniem mu człowieczeństwa³⁵. Kontynuując słowotwórcze eksperymenty Lullusa Bruno tworzy parę przeciwstawnych terminów: *inasinire* oraz *inumanire*³⁶; pierwsze z tych słów wskazuje na proces degradacji człowieka związany z wyrzeczeniem się rozumu, drugie słowo natomiast wskazuje na proces uczłowieczania się, humanizowania, stawania się prawdziwym człowiekiem.

Wypowiadany był pogląd, że twierdzenie Bruna, iż rzadko spotyka się prawdziwych ludzi, to świadectwo humanistycznego elitaryzmu, pogardy dla prostych ludzi. Jest jednak przeciwnie. Wprawdzie „prawdziwych ludzi jest bardzo mało”³⁷, większość ludzi nie jest prawdziwymi ludźmi, ale — używając terminu Lullusa — wszyscy oni należą do klasy hominificabiliów, czyli bytów, które mogą zostać uczłowieczone. Należy im tylko otworzyć oczy, przywrócić rozum, dopomóc do rozwinięcia skrzydeł umysłu. „Natura wszystkim ludziom dała wspaniałe skrzydła”³⁸, tylko nie wszyscy mają odpowiednie warunki do rozwinięcia skrzydeł. Filozoficzna antropologia Bruna ma więc charakter demokratyczny, humanistyczny i optymistyczny. To, co było mylnie poczytywane za elitaryzm Bruna, jest w gruncie rzeczy wezwaniem do rewolucji demokratycznej, do takiej zmiany stosunków społecznych, aby każdy człowiek mógł „rozwinąć skrzydła” i stać się prawdziwym człowiekiem.

Tak więc najważniejszą funkcją książki jest jej funkcja humanistyczna, polegająca na udzielaniu maksymalnej pomocy w rozwijaniu skrzydeł rozumu, w rozbudzaniu umysłowej samodzielności, w pełnym urzeczywistnianiu „doskonałości własnego człowieczeństwa”³⁹.

Skoro „istotę” tworzy i ujawnia funkcja, skoro człowiek staje się prawdziwym człowiekiem poprzez działanie, problem urzeczywistniania pełni własnego czło-

wieczeństwa związany jest z kwestią wyników, rezultatów, wytworów tego działania. Inaczej mówiąc, nie wystarczy sam fakt „posługiwania się rozumem”, trzeba jeszcze, żeby coś z tego wynikało; nie wystarczy po prostu działać i pracować, sens tych czynności zależy od wartości tego, co wytwarzamy.

W XV wieku Giovanni Pico della Mirandola nie zdawał sobie jeszcze z tego sprawy. W jego antropologii filozoficznej cała uwaga była skoncentrowana na prawidłowym wyborze własnej „istoty”, na tym, żeby „być” prawdziwym człowiekiem⁴⁰. W sto lat później Giordano Bruno rozwijając załączkowe wątki tej antropologii⁴¹ przesunął akcent nie tylko z „bycia”⁴² na działanie, ale także z działania na wartość wytworów tego działania. Pico głosił, że „człowiek jest twórcą samego siebie”, Bruno dodał, że człowiek tworzy samego siebie w procesie wytwarzania cudownych dzieł i one właśnie są celem tego procesu uczłowieczania się. W ten sposób centralną kategorią Bruna stało się pojęcie „cudownych wynalazków”⁴³, czyli świata dzieł ludzkich.

„Istotę” człowieka tworzy i ujawnia jego specyficznie ludzka funkcja. *Homo est homo functione*⁴⁴ — mówił lullista francuski Charles de Bouelles (Bovillus, ok. 1480 - 1553) — człowiek staje się człowiekiem przez specyficznie ludzki sposób działania, który Lullus określał słowem *hominificare* (uczyłowieczać). Istotny sens terminu *hominificare* związany jest z obszarem działania określanym przez Lullusa terminem *hominificabilia* (to, co uczłowieczalne). Była już mowa o tym, że do klasy *hominificabiliów* należą istoty zdolne do stania się prawdziwymi ludźmi, ale to jeszcze nie wszystko. Według Bruna, również przyroda jest *hominificabilis*; świat, w którym żyjemy, może stać się siedzibą bardziej ludzką, ponieważ od nas zależy czy i w jaki sposób będziemy ten świat działalnością naszą przeobrażać.

Tak więc „istota” człowieka tworzona jest przez specyficzną ludzką czynność budowania humanistycznego świata dzieł ludzkich, stanowiącego jedną rozwijającą się całość. Z punktu widzenia rozwoju tej całości najcenniejszym wkładem w budowę tego świata jest tworzenie takich dzieł, które mogą stać się fundamentem dla innych. Wartość ich nie redukuje się więc do tego, czym one są „same w sobie”, ale wynika przede wszystkim z tego, czym one mogą stać się i faktycznie stają się dla następnych pokoleń, czyli inaczej mówiąc, jest tworzona przez ich rzeczywistą historyczną funkcję.

Zwróćmy uwagę na podawane przez Bruna przykłady. Wartość prac starożytnych astronomów tkwi w tych „drobnych i zardzewiałych okruchach”, które „zebrał, oczyścił i połączył” Kopernik⁴⁵. Tą samą drogą poszedł Bruno, stwierdzając „jak wiele zawdzięcza pilnym matematykom, którzy z biegiem czasu, stopniowo, dodając światło do światła, zbudowali mu dostateczne fundamenty”⁴⁶. Podobnie ocenia Bruno wkład Lullusa do kultury, podkreślając nie to, czym lullizm jest „sam w sobie”, ale to, czym się po kilku stuleciach faktycznie staje jako fundament renesansowej filozofii: „żebyście wiedzieli, że sztuka Lullusa ma znacznie większą doniosłość, niż sam Lullus chyba zdawał sobie z tego sprawę. Albowiem położony [przez niego] fundament może doskonale udźwignąć znacznie większy gmach, niż ten, który wznosił sam Lullus”⁴⁷.

W ten sposób spojrzenie na książkę od strony spełnianej przez nią funkcji utorowało drogę całościowo-historycznemu punktowi widzenia oceniającemu każdą książkę ze względu na jej funkcję w rozwoju tej całości.

§ 12 — *«Pole wyjścia», «pole dojścia»
i «pole przejścia»*

Słowo „fundament” jest tylko metaforą i to nie najlepszą, ponieważ sugeruje ona nieruchomość i przedmiotowość, zasłaniając tym samym ruch i podmiotową aktywność. Drugą niewygodą tej metafory jest wyizolowanie z procesu historycznego tylko dwóch wybranych elementów, to znaczy owego „fundamentu” i zbudowanego na nim „gmachu”, co zasłania przed nami inne istotne powiązania, a więc fakt, że także ów „fundament” jest „gmachem” posiadającym swoje „fundamenty”, a nadbudowany nad nim „gmach” sam staje się „fundamentem” dla innych „gmachów”.

Wartość myśli filozoficznej, podobnie jak wartość człowieka, powinna być oceniana nie spojrzeniem wstecz i badaniem jej proveniencji, ale spojrzeniem w przyszłość i badaniem, dokąd prowadzi. Tak więc, dla oceny wartości poszczególnych myśli należy przede wszystkim odkryć, do jakiego rozwoju były one i są jeszcze zdolne; jaka była i jest jeszcze ich płodność, zdolność do rodzenia wciąż nowych myśli, siła pobudzania umysłów do dalszych badań, do szukania prawdy i ulepszania świata.

Taką postawę metodologiczną zajmował Antoni Bolesław Dobrowolski ucząc, że najwyższą wartością osiągnięć naukowych jest ich *p ł o d n o ś ć*, ponieważ ich „zadaniem podstawowym” jest „rodzić nowe prawdy”. „Nauka — pojęcia i teorie, obserwacje i eksperymenty, odkrycia i wynalazki, prawdy są po to, żeby iść dalej”. Prawdy nauki powinny przede wszystkim służyć „do zdobywania prawd nowych”. „Są szczeblami (i fragmentami) do nowych prawd, zdolne są rodzić nowe prawdy, być punktem wyjścia nowych prawd”⁴⁸.

Nie jest też dobra metafora „zależka”, bo sugeruje,

że to, co się z niego „rozwinęło”, nie jest czymś nowym, ale już tkwiło w nim, wprawdzie *germinaliter* (załączkowo), lecz całkowicie i podmiotowo, odbierając w ten sposób podmiotowy charakter działalności tym, którzy przecież nie ograniczają się do „rozwijania” tego, co od samego początku tkwiło w owym „załączku”, ale wzbogacają go o nowe elementy, które samodzielnie wytworzyli i dodali.

Metafora „fundamentu” absolutyzuje jego przedmiotowość, zasłaniając fakt, że jest również podmiotem; metafora „załączka” absolutyzuje jego podmiotowość, zasłaniając aktywność innych podmiotów. Jednocześnie, metafora „załączka” ma tę samą wadę, co metafora „fundamentu”, ponieważ izoluje i absolutyzuje tylko dwa elementy z całości historycznego procesu, zasłaniając zarówno to, że ów „załączek” jest przecież rozwiniętym „kwiatem”, „owocem” czy „drzewem” z innego „załączka”, jak to, że i to, co się z niego rozwinęło, samo z kolei staje się „załączkiem”, z którego rozwiną się inne „kwiaty”, „owoce” i „drzewa”.

Używane czasem wyrażenia „przesłanka” i „wniosek” też nie są dobre, ponieważ wyciąganie wniosku z przesłanek ma charakter mechaniczny, wniosek jest już niejako zawarty w przesłankach, a struktura sylogizmu (dwie przesłanki i wniosek) przesłania różnorodność faktycznych sytuacji: wiele różnych „wniosków” z jednej „przesłanki”, wielość „przesłanek” dla jednego „wniosku” i przekształcanie się „wniosków” w „przesłanki” do nowych „wniosków”.

Stosunkowo najlepsze są terminy „punkt wyjścia” i „punkt dojścia”, choć i one mają w pewnej mierze charakter metaforyczny (zbędna, do niczego nie przydatna „punktowość”) i, być może, należałoby je zastąpić terminami „pole wyjścia” i „pole dojścia”.

Aby jednak nie absolutyzować roli poszczególnych

zjawisk kulturalnych, traktując je wyłącznie jako „pola wyjścia” lub „pola dojścia”, należy stale pamiętać o względności tych pojęć w sensie ich miejsca tylko w określonej, wyodrębnionej relacji między dwoma elementami, a nie absolutnego miejsca w całości procesu historycznego i dlatego warto tu dodać jeszcze trzeci termin, mianowicie „pole przejścia”, dla zaznaczenia, że każde „pole wyjścia” było „polem dojścia” z rozmaitych innych „pól wyjścia”, natomiast „pole dojścia” samo staje się z kolei „polem wyjścia”, od którego prowadzi droga do wielu nowych „pól dojścia”. W tym sensie każde „pole wyjścia” i każde „pole dojścia” są takimi polami jedynie ze względu na relację pomiędzy dwoma wybranymi elementami, natomiast w całości procesu historycznego są one prawie zawsze „polami przejścia” wielu rozmaitych linii rozwoju.

Nieustanne przekształcanie się „pól dojścia” w „pola wyjścia” stanowi szczególną cechę dialektycznego procesu rozwoju, podobnie jak nieustanne przekształcanie się podmiotów w przedmioty, celów w środki a wytworów w narzędzia.

§ 13 — *Problem «spoistości» systemu*

Chciałbym w tym miejscu przypomnieć pewną polemikę, jaką w roku 1960 toczyłem z Leszkiem Kołakowskim, zarzucając mu „dogmatyczne wyabsolutyzowanie pewnej prawdy”, prowadzące do zahamowania potrzebnych badań. Zakwestionowałem wówczas sposób, w jaki Kołakowski uzasadniał zasadniczą różnicę pomiędzy tomistycznym realizmem teoriopoznawczym a marksistowską teorią odbicia. Głównym narzędziem w tym uzasadnianiu była kategoria „całości systemu”. Kołakowski zaczął od przeciwstawienia „pozytywistycznego sposobu myślenia” i „metodologii dialektycznej”. „Dla lu-

dzi nawykłych do pozytywistycznego sposobu myślenia — pisał Kołakowski — każda doktryna filozoficzna jest koniunkcją zdań, z których część można uznać, a część poczytać za fałszywe; [...] poszczególne systemy są składanką elementów częściowo takich samych, a częściowo różnych, niczym budowle z klocków”. Tymczasem, „aby zrozumieć realizm tomistyczny, konieczne jest przestrzeganie zasadniczego postulatu dialektycznej metodologii, który każdy składnik systemu każe badać w jego podporządkowaniach i związkach z całością. Sens twierdzenia filozoficznego pozostaje nieujawniony, póki twierdzenie to bada się samo w sobie; sens jego jest zdeterminowany nie tylko jego «treścią czystą», ale również, i nade wszystko, jego rolą i funkcją w całości systemu, całą siecią powiązań i podporządkowań, które je z systemem łączą”. Dotąd najzupełniej słusznie, ale zaraz następne zdanie Kołakowskiego budzi sprzeciw, ponieważ to, co było słusznym postulatem metodologicznym, zostało przekształcone w dogmat: „Doktryny filozoficzne — powiada Kołakowski — nie są koniunkcjami zdań — są całościami organicznymi, których składniki mogą być rozumiane tylko jako elementy tej całości, funkcjonującej razem z nią i jej podporządkowane”⁴⁹.

Jaką szkodę wyrządza takie twierdzenie? Przede wszystkim tę, że przyjęcie takiego twierdzenia zamyka nam oczy na doniosły problem różnic pomiędzy poszczególnymi systemami filozoficznymi ze względu na ich większą lub mniejszą spoistość. Pomijam fakt, że twierdzenia tego Kołakowski nie uzasadnił i że uzasadnienie takiego twierdzenia (przez indukcję zupełną), wymagałoby sprawdzenia czy wśród niezliczonej wielkości doktryn filozoficznych na pewno nie ma ani jednej „składanki” nie będącej „całością organiczną”. Pomijam też nietrafną charakterystykę „pozytywistycznego spo-

sobu myślenia", ponieważ — jak o tym wiedzą wszyscy — to właśnie pozytywizm Herberta Spencera i polskich „organiczników” posługiwał się metaforą „organizmu” jako swoim ulubionym narzędziem i pierwsze pokolenia marksistów polskich poddawały przede wszystkim ten pozytywistyczny „organicyzm” pryncypialnej i słusznej krytyce⁵⁰. Pomijam także i to, że w wyniku takiego twierdzenia marksizm zostaje pozbawiony jednej z cech świadczących o jego wyższości nad innymi systemami filozoficznymi; cechą tą jest wyższy stopień „spoistości wewnętrznej”, przeciwstawiający marksizm jako „całość organiczną” tym filozofiom, które są eklektycznymi i rozlatującymi się „składankami”. Jeżeli przyjąć, że wszystkie doktryny filozoficzne są „całościami organicznymi”, wówczas — pod tym względem — nie ma różnicy pomiędzy marksizmem a tomizmem.

Tym jednak, co budzi największy sprzeciw jest to, że przekształcenie słusznego postulatu metodologicznego (w drodze nieuprawnionej generalizacji) w dogmatyczne twierdzenie, pozbawia nas bodźców do badania, jaki jest stopień „spoistości wewnętrznej” danej filozofii — na skali biegnącej od typu „składanki” do typu doskonałej „całości organicznej”. „Prawda” o tym, że niektóre filozofie są „całościami organicznymi”, może być dobrym narzędziem badania i pomagać do odkrywania nowych prawd; nie należy więc stępiać ostrza tego narzędzia przez aprioryczne przyjęcie tezy, która w najlepszym przypadku mogłaby być tylko rezultatem badań.

Aprioryczne przyjęcie niesłusznej tezy o tym, że wszystkie filozofie są „całościami organicznymi”, pozbawia nas także bodźców do badania historycznego procesu rozwoju określonego systemu filozoficznego. Czy

jest on od początku do końca jednakowo spoisty, czy też stopień spoistości jakiejś filozofii może wzrastać lub maleć?

§ 14 — *Funkcja «dźwigni» i funkcja «hamulca»*

Rozważania na temat pojęcia „spoistości systemu” ukazały nam jego dwoistą funkcję. Kiedy pojęcie to traktowane jest jako narzędzie do badania, wówczas pełni funkcję „dźwigni” rozwoju nauki uprawianej przez historyków filozofii; przekształcone z narzędzia w dogmat, przestaje być dźwignią rozwoju i staje się hamulcem, przeszkodą, „chustką na oczach”.

Mamy więc przykład dwoistości funkcji, na którą zwrócił uwagę Giordano Bruno. Są teksty, które pełnią szkodliwą funkcję zasłaniania nam oczu na określone obszary zjawisk, i teksty, które „otwierają nam oczy”. Te pierwsze pełnią funkcję hamulca badań, te drugie pełnią funkcję dźwigni. Te pierwsze gaszą niepokój intelektualny, te drugie rozbudzają zainteresowania badawcze. Te pierwsze stępują posiadane przez nas narzędzia pojęciowe, te drugie wyostrzają je i wyposażają nas w narzędzia doskonalsze.

Ale czytelnik nie jest wobec tekstu bezsilny i funkcja tekstu zależy w znacznej mierze od sposobu czytania.

Może być i tak, że czytelnik przekształca dobry tekst naukowy w dogmat i zamiast samodzielnie myśleć przyjmuje twierdzenia autora na wiarę. Bywa i odwrotnie, że samodzielność umysłowa czytelnika przekształca tekst, pełniący zazwyczaj funkcję hamulca, w dźwignię własnego rozwoju intelektualnego.

Przykładem może być różnorodność funkcji spełnianych przez te same teksty Pisma św., wynikająca z róż-

norodności czytelników, którzy bardzo często własnym sposobem czytania determinowali spełnianą przez ów tekst funkcję.

§ 15 — Ocena «spoistości» i czynników dezintegracji

Stawiane często pod adresem Bruna i Vaniniego zarzuty, że ich filozofie nie mają charakteru „spoistych” systemów, skłaniają do zajęcia się m i t e m „s p o i s t o ś c i”. Okazuje się, że w dziejach myśli filozoficznej systemy „spoiste” należą do rzadkości.

Przyjrzyjmy się „gwiazdom pierwszej wielkości”, filozofom najbardziej znanym i cenionym. Gdzie mamy tę rzekomą „spoistość”? Czy u Arystotelesa rozdzieranego sprzecznościami pomiędzy elementami przyrodniczego materializmu a tradycją platońskiego idealizmu? A może u Tomasza z Akwinu, gdzie gmach filozofii chrześcijańskiej kłóci się ze swoim pogańskim, arystotelesowskim fundamentem? A może u Kartezjusza rozdieranego przez sprzeczności pomiędzy materialistyczną fizyką a idealistyczną metafizyką? Czy też u Hegla, gdzie metoda dialektyczna kłóci się ze skorupą idealistycznego systemu?

A jak to jest u Kanta? Przeczytajmy niezwykle trafną uwagę Tatarkiewicza kończącą ogólną charakterystykę „istoty kantyzmu”: „Poza tym w kantyzmie znajduje się szereg myśli luźniej związanych z jego myślą zasadniczą i mogących być uznanymi za słuszne niezależnie od słuszności całego systemu”⁵¹. Egzemplifikacja owych „myśli luźniej związanych z jego myślą zasadniczą” jest u Tatarkiewicza bardzo bogata, obejmując m. in. metodę transcendentálną, całą fenomenologię poznania oraz podstawowe koncepcje etyki i estetyki. A co do „myśli zasadniczej”, to jak wiadomo jest ona rozdzielana sprzecznością pomiędzy dwoma głównymi

źródłami kantyzmu: metafizyką Leibniza i sceptycyzmem Hume'a; rezultatem tej sprzeczności jest dwuznaczność *Krytyki czystego rozumu* i trwające do dziś spory o prawidłową interpretację.

Z rozważań tych wynikają co najmniej trzy wnioski:

1. „spoistość” nie jest najwidoczniej jedną z najważniejszych wartości systemu filozoficznego, skoro nawet u tych filozofów, których uważa się za największych, trudno mówić o „całości organicznej”,

2. z badań nad „życiem historycznym” owych systemów wiemy, że prawie żaden z nich nie funkcjonował jako całość, ale bardzo szybko rozpadły się one na luźno związane ze sobą wątki, z których każdy ma swoją własną historię niezależną od innych wątków,

3. nie wiadomo, czy wymienione wyżej przejawy „niespoistości” i wewnętrznych sprzeczności nie są przypadkiem jednym z czynników żywotności tych systemów.

Ta trzecia myśl jest najbardziej niepokojąca, ponieważ można tu dostrzec przejaw działania prawa dialektyki. Jeżeli we wszystkich innych dziedzinach motorem rozwoju są wewnętrzne sprzeczności (będące zresztą najczęściej zinterioryzowaną formą sprzeczności zewnętrznych), dlaczego w dziejach rozwoju filozofii miałyby być inaczej? Spróbujmy zatem potraktować ten domysł jako narzędzie badawcze i uprawiając historię filozofii szukajmy napięć i zderzeń, które powodowały posuwanie się myśli naprzód.

Można wprawdzie rozumować w taki sposób. Owe napięcia, zderzenia, sprzeczności wytwarzają u myśliciela intelektualny niepokój i w związku z tym podejmuje on wysiłki mające na celu przezwyciężenie owych sprzeczności, integrację elementów heterogenicznych, zbudowanie systemu spoistego, stanowiącego „organiczną całość”. Tak więc „spoistość” nie jest wprawdzie

faktem, ale stanowi pewną wartość i cel filozoficznych trudów.

Istnienie takich wysiłków jest niewątpliwe, ale nie można nie zauważyć istnienia odmiennych procesów, znanych historykom filozofii z biografii wielu myślicieli. Oto zdarzało się, że myśliciel, zamiast cieszyć się zbudowanym przez siebie systemem, sam zaczynał swój system podważać, rozrywać, dezintegrować. Takim burzeniem własnego systemu świata idei zajął się w *Parmenidesie* Platon, a o Kuzańczyku tak pisze jeden z wybitnych historyków filozofii:

„Jest rzeczą charakterystyczną i dla jego miejsca w historii znamienne, że nie pozostał on przy tej syntezie, którą rozwijał w swoich dziełach młodzieńczych. Podobnie jak w jego życiu, tak również w jego filozofii, sprzeczności coraz bardziej dawały o sobie znać i rozsadziły system, w którym młody myśliciel usiłował je zamknąć”⁵².

Popelnilibyśmy poważny błąd, gdybyśmy w sposób jednostronny przypisywali wartość tylko „spoistości” i wysiłkom zmierzającym do integracji. Ani w życiu, ani w dziejach myśli filozoficznej to, co nowe, nie pojawia się nigdy w całkowicie rozwiniętej i doskonale zintegrowanej postaci, ale najpierw zawsze daje o sobie znać jako ledwie zauważalny drobiazg zakłócający dotychczasowy stan rzeczy, a następnie rozwija się jako czynnik dezintegracji naruszający, rozrywający i burzący stary, spoisty system.

Pojawianie się czynników dezintegracji jest niezbędnym warunkiem wszelkiego postępu i dlatego — badając świat przedmiotów wytwarzanych przez człowieka — powinniśmy cenić nie tylko układy w pełni rozwinięte i doskonale spoiste, ale również pojawiające się czynniki dezintegracji, które tę spoistość osłabiają, rozsadzają i niszczą.

Na pozytywną rolę dezintegracji zwrócił uwagę Kazimierz Dąbrowski, twórca nowej teorii rozwoju psychicznego człowieka. Według Dąbrowskiego „rozwój jednostki dokonuje się poprzez rozbicie dotychczasowej, niejako wyjściowej, pierwotnie zintegrowanej struktury i poprzez okres dezintegracji dochodzi do integracji wtórnej”. Terminy „integracja” i „dezintegracja” nie są nowe. Dąbrowski przypomina, że używał ich już Kartezjusz. Nowa jest ich treść, a przede wszystkim pozytywna ocena procesów dezintegracji, w których mamy do czynienia „z rozluźnieniem i rozbiciem jednostki poprzez odkrycie i wyróżnienie w sobie tego, co jest «bardziej mną», od tego, co jest «mniej mną», tego, co jest bardziej «przedmiotem», od tego, co jest bardziej «podmiotem», z samookreśleniem w zakresie «kim i jakim jestem naprawdę». Jest to proces dynamizowania własnego środowiska wewnętrznego, proces «uczłowieczania». Jego rozwój związany jest z ogólnymi prawami ewolucji, które dostrzegamy w zjawiskach mutacji, komplikujących równomierny rozwój organizmów”. Z dezintegracją pozytywną i trwałą, „która przez całe życie decyduje o ciągłych przemianach pozytywnych jednostki, o ciągle żywych źródłach twórczości” spotykamy się m. in. u Michała Anioła, Dostojewskiego, Żeromskiego. „Podstawową właściwością procesu dezintegracji pozytywnej jest zdolność stopniowego realizowania coraz wyższego poziomu osobowości [...]”. Najwyższą formą ponownej integracji jest „samodzielne, świadome kształtowanie swej osobowości [...] w oparciu o zdobycze przeżyciowe uzyskane w procesie dezintegracji. Nowe powstaje na drodze wyróżnienia w starym tego, co istotne, trwałe, wartościowe, od tego, co pozorne, nietrwałe, nie przedstawiające wartości”.

Teoria Dąbrowskiego oparta jest na długoletniej praktyce psychiatrycznej, która skłoniła go do nowego

spojrzenia na zaburzenia psychiczne. Okazało się, że to, co uważano za „zdrowie psychiczne”, doskonałą integrację, brak niepokoju intelektualnego i moralnego, brak konfliktów wewnętrznych itd. łączy się bardzo często z prymitywizmem, brakiem szerszych zainteresowań i zatrzymaniem się w rozwoju. Zadaniem wychowawcy staje się wówczas wzbudzanie niepokoju i rozbijanie owej prymitywnej integracji. Z drugiej strony, to, co było uważane za cechy psychopatyczne, a więc „lekkie procesy rozszczepienne”⁵³, nieprzystosowanie do środowiska zewnętrznego, nasilenie „konfliktów wewnętrznych” świadczy często o wielkiej wrażliwości i przyspieszonym rozwoju.

Nie trzeba dodawać, że teorię tę z całym entuzjazmem akceptujemy, widząc w niej naukową, psychologiczną podbudowę dla naszych rozważań opartych na innych materiałach i doświadczeniach.

§ 16 — *Funkcje «umacniające» i «burzące»*

Z kolei należy wspomnieć o znanej marksistowskiej teorii charakteryzującej „nadbudowę”, czyli poglądy i instytucje przez ich funkcję służebną wobec społeczno-ekonomicznej „bazy”.

Według tej teorii nie wszystkie poglądy i instytucje istniejące w danym okresie historycznym wyodrębnionym przez charakter bazy należą do „nadbudowy”. Rewizjonizm w państwie socjalistycznym nie należy do nadbudowy socjalizmu, a partie komunistyczne nie należą do nadbudowy społeczeństwa kapitalistycznego. Nie zawsze jednak sprawy te przedstawiają się tak prosto. Istnieją bowiem niektóre formy protestu przeciwko istnjącemu porządkowi społecznemu, które warstwa rządząca potrafi przekształcić w swoiste „klapy bezpieczeństwa” i w ten sposób wykorzystać do

umocnienia ustroju. Tak było z niektórymi zakonami w wiekach średnich i tak się dzieje z niektórymi ruchami lewicowymi w społeczeństwach neokapitalistycznych.

Funkcji „umacniającej” nie można oceniać w sposób abstrakcyjny. Należy w każdym razie wyróżniać okres, w którym się pojawia. Jeżeli wyprzedza określoną formację społeczno-ekonomiczną, albo towarzyszy jej formowaniu się, wówczas ma najczęściej charakter postępowy. Natomiast w okresie stabilizacji i starzenia się określonej formacji poglądy i instytucje, które umacniają starą bazę, nabierają charakteru konserwatywnego i stają się hamulcem rozwoju.

Wynikają stąd interesujące wnioski dla interpretacji określonych tekstów. Zewnętrznie określony tekst nie ulega zmianie, zarówno jego wygląd, jak brzmienie słów pozostają bez zmiany, ale wraz ze zmianą historycznego okresu zmienia się jego społeczna funkcja. Pozostając funkcją umacniającą bazę, umacnia faktycznie co innego, niż umacniała kiedyś, i z funkcji postępowej przekształca się w funkcję wsteczną. A ponieważ funkcja jest tym, co tworzy „istotę”, więc tekst pozornie tylko pozostał ten sam, w rzeczywistości posiada teraz zupełnie odmienny sens.

Zdarzają się także, choć rzadziej, sytuacje odwrotne. Coś, co pełniło funkcję wsteczną, w nowym okresie historycznym może zacząć pełnić funkcję postępową.

Oprócz kolejnego pełnienia rozmaitych funkcji może zachodzić — i przeważnie zachodzi — wielofunkcyjność jednoczesna. A ponieważ funkcja jest tym, co tworzy „istotę”, więc przeważnie mamy do czynienia ze zjawiskami, których „istota” jest wieloraka, skomplikowana i wymykająca się jednoznacznej ocenie.

Tak się zdarzyło, że w ciągu ostatnich kilkunastu lat

w rozważaniach na temat „funkcji” najczęściej zajmowałem się funkcjami religii, wysuwając stale na pierwsze miejsce postulat metodologiczny, aby przede wszystkim badać klasową funkcję religii i — dostrzegając rozmaite funkcje — oceniać religię przede wszystkim ze względu na sposób, w jaki ona funkcjonuje w konkretnym społeczeństwie i konkretnym okresie historycznym. W tej sytuacji nie ma potrzeby powtarzania na tym miejscu tego, co publikowałem w innych pracach ⁵⁴.

Wystarczy tu przypomnienie, że religie najczęściej pełnią funkcje umacniające istniejącą bazę, ponieważ sankcjonują porządek oparty na nierówności społecznej, zabraniają krytyki tego, co rzekomo zostało ustanowione przez Boga, „usypiają” sumienie warstwy rządzącej i paraliżują dążenie mas do rewolucyjnej zmiany porządku społecznego. Ze względu na funkcje „usypiające” porównywano religię wielokrotnie do „opium” ⁵⁵. Jest rzeczą znamioną dla naszych czasów, w których — obok wielu innych nowych zjawisk — pojawiła się również „teologia rewolucji”, że współczesne próby apologetyki starają się zdyskontować na rzecz chrześcijaństwa zasługi potępianych niegdyś herezji, wykazując, że religia (przynajmniej w ruchach kacerskich) pełniła niekiedy funkcje dynamitu. Wspominał o tym zresztą już Engels, pisząc, że „umysłom mas karmionych wyłącznie religią musiały być przedstawione ich własne interesy w szacie religijnej, ażeby rozpętać wielką burzę” ⁵⁶. Dotyczy to na pewno czeskich taborytów i wojny chłopskiej w Niemczech. Ale tego, co dotyczy herezji, nie należy generalizować, ponieważ herezje miały wprowadzić religijną szatę, ale w istocie swojej były protestem przeciwko panującemu ustrojowi społecznemu i panującej (broniącej tego porządku) religii.

W każdym razie z rozważań nad funkcjami społecznymi wynika, że w społeczeństwie podzielonym na walczące ze sobą klasy świat dzieł ludzkich jest uwikłany w walki klasowe. Religia, filozofia, literatura i sztuka powiązane są z życiem społecznym „tysiącami”: każde dzieło ludzkie wyrasta z określonego podłoża społecznego, nasycą się określoną społeczną treścią i może być wykorzystywane do pełnienia najrozmaitszych społecznych funkcji. W tej sytuacji rozważania nad formami obecności człowieka w świecie rzeczy nie mogą być prowadzone w sposób abstrakcyjny, ponadklasowy i wyizolowany z historii.

§ 17 — *Miejsce dzieł w czasie*

W filozofii zachodnioeuropejskiej zbudowano na wzór terminu „utopia” termin „uchronia” dla określania nim bytów znajdujących się „poza czasem”. Pojawiają się próby, aby za takie byty „ponadczasowe” uznać najwyższe osiągnięcia myśli filozoficznej, dzieła sztuki i religijne mity⁵⁷. Istnieją także próby skomplikowania rozważań filozoficznych koncepcją współistnienia wielu rozmaitych czasów, a w szczególności rzekomą odmiennością „czasu historycznego” i „czasu przyrodniczego” w obrębie „wielorakości czasów realnych”⁵⁸. Ale tak, jak istnieje tylko Przyroda i poza nią nie ma żadnych bytów „nadprzyrodzonych”, istnieje tylko jeden Czas, poza którym naprawdę nie ma żadnych bytów „ponadczasowych”. A „istotą” Czasu jest to, że „czasuje” każdy byt swoim piętnem w taki sposób, że przebyta przez ów byt droga w czasie należy do istoty tego bytu. Dlatego do najbardziej elementarnych obowiązków historyka kultury należy dokładne datowanie każdego dzieła, które jest przedmiotem naukowych badań, i każdego „spotkania” odbiorcy

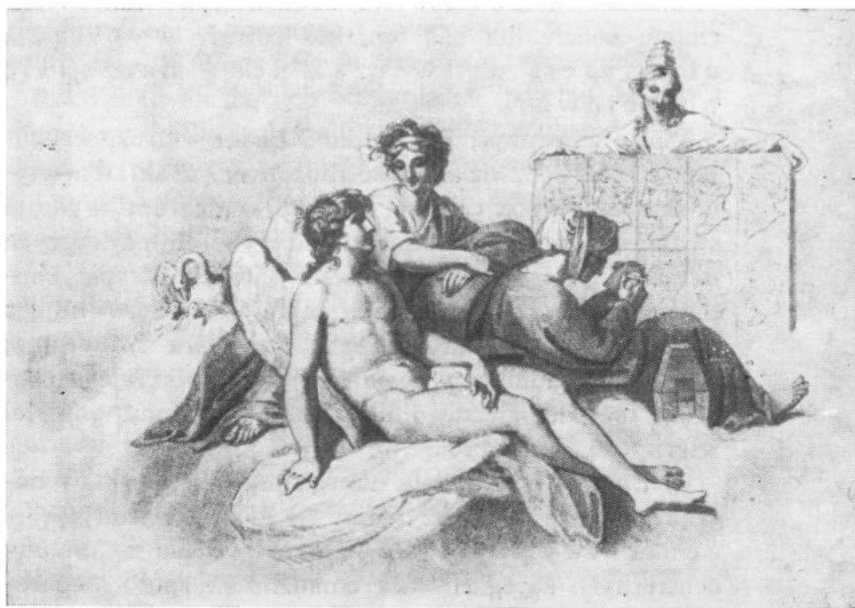
z dziełem, jeśli tylko owo spotkanie miało jakieś doniosłe znaczenie, ponieważ daty te są niezbędne do umieszczenia przedmiotu badań we właściwym kontekście, który nadaje mu sens. Brak daty wyrzuca przedmiot z kontekstu i odbierając mu w ten sposób jego własną treść przekształca go w „pustą formę”, którą wypełniamy własną treścią. Dzieje się tak wówczas, gdy na przykład mówimy: „Nie wiem i nie chcę wiedzieć, kto i kiedy wypowiedział tę myśl, wystarczy mi, że ta myśl jest słuszna”. Mówiąc tak ulegamy złudzeniu, że myśl owa ma charakter „pozaczasowy”. W rzeczywistości jednak myśl ta pojawiła się w określonym czasie i w określonej sytuacji, a nasze spotkanie z tą myślą również nastąpiło w określonym dniu naszego życia i było możliwe tylko dzięki temu, że żyjemy w określonej epoce i określonym kręgu kultury. Sposób rozumienia tej myśli i sam fakt jej akceptacji też jest społecznie i historycznie uwarunkowany. Możemy więc „nie chcieć o tym wiedzieć”, ale fakt pozostaje faktem, że nie mamy do czynienia z „myślą pozaczasową”, lecz z myślą tkwiącą w czasie i przebiegającą określone, społecznie i historycznie uwarunkowane drogi.

Tak więc w naszych rozważaniach o formach obecności człowieka w dziełach będziemy zwracali uwagę przede wszystkim na funkcje przedmiotów, które badamy, a funkcji tych nie będziemy ujmowali w sposób abstrakcyjny i pozahistoryczny, lecz wydobywać je będziemy z konkretnych — umiejscowionych w określonym czasie i określonym środowisku — sytuacji, poprzez które toczy się bogate życie historyczne rzeczy wytworzonych przez człowieka.

NARZĘDZIA

*Z dłoni mistrza odbierasz narzędzie,
Byś jak on cuda działał.*

Kazimierz Brodziński



§ 18 — *Franklinowska definicja człowieka*
a «metoda centralnych kategorii»

Niezwykłe trafną — i zaakceptowaną później przez Marksa — definicję człowieka dał Benjamin Franklin (1706 - 1790): „Człowiek jest istotą wytwarzającą narzędzia”. Definicja ta może być przydatna do wykrywania — spośród niezliczonego mnóstwa autorów dzieł filozoficznych — prawdziwie wielkich myślicieli. Kim są bowiem wielcy myśliciele? Przede wszystkim są oni prawdziwymi ludźmi, nie dlatego, że posiadają „wygląd zewnętrzny” człowieka, ale są ludźmi ze względu na wykonywaną przez siebie funkcję, funkcję specyficznie ludzką, którą jest — zgodnie z definicją Franklina — wytwarzanie narzędzi. Są to narzędzia szczególnego rodzaju, mianowicie narzędzia pojęciowe. Wspomniany w poprzednim rozdziale Lullus nazywał je „narzędziami duchowymi”. Tak więc wielkim myślicielem będzie dla nas ten, kto potrafi wybierać, ulepszać i wytwarzać nowe narzędzia pojęciowe.

Warto zauważyć, że Giordano Bruno — rozpoczynając w roku 1582 działalność filozoficzną traktatem wydrukowanym pod tytułem *De umbris idearum* — zaczął swoje rozważania od refleksji nad wyborem najlepszych narzędzi do toczenia filozoficznej walki. W tym kontekście powstała jego znana metafora przyrównująca historię filozofii starożytnej do arsenału różnorakiej broni i sformułowany został po raz pierwszy jego program metodologicznego pluralizmu, któremu pozostał wierny do końca życia¹.

Charakterystyczny dla danego myśliciela zestaw narzędzi pojęciowych nazywamy — zgodnie z tradycją — centralnymi kategoriami. Dookoła „metody centralnych kategorii” nagromadziło się sporo nieporo-

zumień, a jakoś nie było dotąd ani czasu, ani odpowiedniej okazji, żeby dokładniej wyjaśnić, na czym ta metoda polega, a zwłaszcza, czym ona nie jest. Zaczniemy od tego, że nie jest ona metodą, która ma zastąpić inne metody stosowane dotąd przez historyków filozofii. W szczególności nie zastępuje, nie może i nie chce zastąpić historyzmu, a więc badania społeczno-historycznego uwarunkowania myśli filozoficznej oraz jej funkcjonowania w zmieniających się sytuacjach historycznych. Nie zastępuje badania poglądów filozofów ani stosunków pomiędzy filozofami.

Metoda centralnych kategorii nie sprowadza się do badania języka, a tym bardziej do liczenia częstości występowania poszczególnych słów, chociaż tego rodzaju statystyczne zestawienia pełnią tu rolę pomocniczą. A nie sprowadza się do badania języka z następujących powodów:

1. W badaniach tych uwaga skoncentrowana jest na treści procesu badawczego i na sposobie rozwiązywania problemów, a nie na formie językowej wypowiedzi.

2. W badaniach tych odróżnia się pojęcie od słowa przede wszystkim dlatego, że jedno i to samo pojęcie może być wyrażane wieloma różnymi słowami, a jedno i to samo słowo w różnych kontekstach oznaczać może inne pojęcie.

3. Centralne kategorie nie pokrywają się z grupą najczęściej występujących w tekście słów; od tego, jak często się pojawiają, ważniejsze jest to, kiedy się pojawiają i jaką pełnią funkcję.

Kto nie prowadzi sam badań nad centralnymi kategoriami określonej filozofii, ten gotów jest sądzić, że filozofowie różnią się od siebie przede wszystkim poglądami, natomiast z badania narzędzi pojęciowych nie wynika, bo rzekomo wszyscy posługują się tymi samymi narzędziami. Jeżeli w jednej i tej samej spr-

wie jeden mówi tak, a drugi nie, to, skoro mówią o tym samym, jest rzeczą jasną, że z badania użytych w ich wypowiedziach słów wyniknie, że posługują się tymi samymi słowami, a więc posiadają tę samą aparaturę pojęciową.

Otóż to właśnie trzeba zakwestionować. Pomijamy przy tym fakt, że w przypadku różnicy zdań najczęściej okazuje się, że owe osoby, używające tych samych słów, faktycznie mówią o czym innym i w związku z tym z używania tych samych słów nie można wyciągać wniosku o tożsamości pojęciowej aparatury. Ważniejsza bowiem jest przyczyna rozbieżności stanowisk wówczas, gdy obie osoby mówią o tym samym. Jeżeli przy tym nie różnią się w sposób istotny zasobem posiadanych wiadomości, to przyczyną dojścia do odmiennych stanowisk jest najprawdopodobniej fakt, że do rozwiązania tego samego problemu posłużyli się odmiennymi narzędziami pojęciowymi, i ten, kto dysponował lepszymi narzędziami, uzyskał lepsze rozwiązanie.

Być może należy tu również uwzględnić sytuację, w której dwie osoby posługują się tym samym narzędziem, ale jedna z nich umie się tym narzędziem posługiwać lepiej. Wartość obrazu nie zależy przecież od wartości pędzla, na tym samym fortepianie inaczej gra uczeń, a inaczej wirtuoz i na tej samej maszynie do pisania jeden wystukuje rewelacyjne wyniki badań naukowych, a drugi zwykle bzdury. To wszystko prawda, ale w tym przypadku rozumowanie przez analogię wydaje się mało trafne. Naszych narzędzi pojęciowych nie można porównywać do pędzli, fortepianów i maszyn do pisania, ponieważ nie są one czymś bytującym poza nami w wielu egzemplarzach, które można wymieniać, ale one właśnie tworzą naszą osobowość, nasz własny styl myślenia. Być może, winę za to nieporozu-

mienie ponosi niedobra metafora „narzędzia” i raczej należałoby mówić o podmiotowych składnikach naszego myślenia.

Drugi problem dotyczy tego, co jest „ważniejsze”: narzędzia pojęciowe czy poglądy? Wydaje się — ale tylko wydaje się — że ważniejsze są poglądy filozofa, a droga, którą do nich doszedł, jest czymś drugorzędnym. Tymczasem jest chyba odwrotnie. Poglądy filozofa to jego własna sprawa. Człowiek myślący nie przejmie ich od niego na wiarę, ale sprawdzi, w jaki sposób są uzasadniane i przyjmie je tylko wtedy, gdy okaże się, że droga dochodzenia do nich była prawidłowa. Co więcej, to, do jakiego rozwiązania własnych problemów doszedł dany myśliciel, jest dla nas znacznie mniej ważne od sprawy rozwiązania naszych własnych problemów. Jeżeli to są inne problemy, to nie wiedza o rozwiązaniach, do których doszedł, ale właśnie wiedza o sposobie rozwiązywania, a więc o stosowanych przez niego narzędziach jest nam bardziej potrzebna.

Inaczej mówiąc, poglądy danego filozofa adresowane są do tych, którzy mają zostać jego „wyznawcami”, natomiast wybrane, ulepszone i zbudowane przez niego narzędzia pojęciowe przeznaczone są dla tych, którzy chcą rozwiązywać *n o w e* problemy.

§ 19 — *Ile jest podmiotów filozoficznego myślenia?*

W tym miejscu należy wspomnieć o poglądzie głoszącym, że istnieje *t y l k o j e d e n* podmiot poprawnego filozoficznego myślenia, a jest nim „rozum w ogóle”. Nie ma bowiem dwóch różnych rodzajów „racjonalności”, ale jest tylko jeden „rozum”. Albo coś jest racjonalne, albo nie. Wnioski wynikają z przesłanek w sposób konieczny, więc jeżeli dwie różne osoby rozumują prawidłowo, to w sposób konieczny muszą

uzyskać te same wyniki. W tej sytuacji indywidualność filozofa nie ma żadnego znaczenia. Rozwój myśli filozoficznej wynika w sposób konieczny z wewnętrznej logiki rozwoju, a rozpisanie poszczególnych etapów na role stanowi mało istotny dodatek. W gruncie rzeczy historię filozofii należałoby pisać z pominięciem nazwisk filozofów, przedstawiając wyłącznie konieczny proces rozwoju myśli, który nie mógł przebiegać w inny sposób.

Jeżeli jednak konkretny proces historyczny przebiegał faktycznie w nieco inny sposób od tego, w jaki powinien przebiegać, to winę za ten stan rzeczy ponoszą ci filozofowie, którzy nie potrafili filozofować w sposób bezosobowy i zakłócili proces prawidłowego rozwoju myśli filozoficznej subiektywnymi dodatkami. Bo uprawianie filozofii powinno upodobić się do chrześcijańskiej ascezy. W kulcie religijnym człowiek prawdziwie pobożny wyrzeka się własnej woli, biorąc na serio słowa modlitwy: „Bądź wola twoja”. Podobnie filozof powinien wyrzec się „własnego” rozumu, własnej subiektywności i rozumować tylko tak, jak rozumowałby Rozum w ogóle.

Łatwo się domyślić, że przedstawiliśmy tu pogląd Hegla², którego bynajmniej nie akceptujemy. Jeżeli Marks w pierwszej tezie o Feuerbachu chwalił idealistów niemieckich za „rozwijanie strony czynnej”³, to z pewnością nie odnosiło się to do przedstawionego tu rozumowania Hegla, w którym ludzie przestali być faktycznymi podmiotami filozoficznego myślenia i ta najbardziej specyficzna z ludzkich czynności została z nich wyalienowana w jeden bezosobowy Rozum.

Nie przez zniszczenie własnej subiektywności, indywidualności, osobowości, nie przez zerwanie związków z własnym środowiskiem, klasą, narodem i epoką staje się człowiek zdolny do rozumowania w sposób prawi-

dłowy, ale właśnie przeciwnie, poprzez głębokie zakorzenienie się w określonej kulturze i określonym ruchu społecznym, rozwijanie własnej indywidualności twórczej i aktywne uczestnictwo w walkach swojego czasu.

Jeśli chodzi o filozofa, to rozwijanie własnej indywidualności twórczej polega na śmiałym wypracowaniu własnego stylu myślenia. Ten „własny” styl nie jest wcale czymś dowolnym i przypadkowym. Zakorzenienie się w określonym środowisku, tradycji kulturalnej i ruchu społecznym wyznacza w najogólniejszych zarysach kierunek tego stylu, a narzędzia pojęciowe, które dany myśliciel wybiera, udoskonala i wytwarza, nie są bynajmniej narzędziami przypadkowymi, ale właśnie tymi, które są najbardziej potrzebne do rozwiązania nowych problemów. Przysłowie ludowe, które powiada, że „potrzeba jest matką wynalazków”, trafia w tym przypadku w samo sedno. Oczywiście zdarza się, że filozof wynajduje rzeczy niepotrzebne. Wynalazki te nie mają jednak długiego życia i nie budzą niczyjego zainteresowania. Natomiast narzędzie rzeczywiście potrzebne zostaje szybko zauważone i coraz szersze kręgi sięgają po nie i próbują się nim posługiwać.

Nie istnieje „rozum w ogóle”. To, co filozofowie burżuazyjni XVIII i XIX wieku uważali za „rozum w ogóle”, okazało się „rozumem burżuazyjnym” i to, co oni uważali za „racjonalne” nie było wcale „racjonalne” dla klasy robotniczej. W rezultacie takiego stanu rzeczy dzieje myśli filozoficznej nie były procesem harmonijnego i bezkonfliktowego, „prawidłowego rozumowania”, ale — w społeczeństwie rozdartym przez walki klasowe — przybierały postać ostrej walki pomiędzy obozami, kierunkami i poszczególnymi myślicielami.

Na postawione w tytule paragrafu pytanie odpowiadamy zatem, przeciwko Heglowi, że podmiotów myśle-

nia filozoficznego jest wiele, a różnice indywidualne pomiędzy filozofami, wyrażające się zwłaszcza w odmienności zestawu najważniejszych narzędzi pojęciowych nie mają bynajmniej charakteru drugorzędnego i przypadkowego, lecz wynikają z realnych konfliktów społecznych i sytuacji historycznej.

§ 20 — *Problem rozwoju aparatury pojęciowej*

Wyobraźmy sobie, że interesujący nas autor napisał kilka dzieł w różnych okresach swego życia, a dwóch badaczy — niezależnie od siebie — przystępuje do studiów nad twórczością tego autora. Wyobraźmy sobie dalej, że niemal pod wszystkimi względami badacze ci są do siebie podobni, a różnią się tylko pod jednym względem. Jeden z nich wie, że wszystkie rzeczy istnieją w czasie, i uważa to ich umiejscowienie w czasie za rzecz istotną, drugi natomiast uważa, że przede wszystkim ważna jest treść tych dzieł, a wpływ umiejscowienia czasowego na tę treść jest nieistotny i można go nie brać pod uwagę. Pierwszy z tych badaczy postanawia badać dzieła wybranego przez siebie myśliciela w rozwoju i rozpoczyna badania od uporządkowania tych dzieł w sposób wynikający z kolejności pojawiania ich się w czasie. Drugi uważa porządek chronologiczny za nieistotną ciekawostkę, o której można wspomnieć, ale która dla dalszych badań nie ma istotnego znaczenia i w związku z tym porządkuje sobie badany materiał w inny sposób.

Oto elementarny przykład rozwiązywania tego samego problemu (zbadania twórczości określonego myśliciela) przy pomocy odmiennych narzędzi pojęciowych. Założyliśmy przy tym, że badacze ci są do siebie bardzo podobni i że — pozornie — nawet ich aparatura pojęciowa jest bardzo podobna. Posiadają oni te same na-

rzędzia pojęciowe, a jedyna różnica polega na tym, że u drugiego pojęcie „rozwoju” jest jednym z wielu narzędzi i nie odgrywa większej roli, pierwszy natomiast traktuje to narzędzie jako jedną z centralnych kategorii.

Nie ulega wątpliwości, że różnice w wynikach będą ogromne. Nie przywiązując wagi do pojęcia „rozwoju”, drugi badacz nie potrafi postawić niektórych pytań pod adresem badanego przez siebie materiału i w rezultacie jego badań poważna część obszaru badawczego pozostanie w cieniu, natomiast pierwszy badacz — dzięki posiadanemu narzędziu pojęciowemu i posłużeniu się nim jako centralną kategorią — dokona bardzo wielu interesujących odkryć. Przyjawszy bowiem porządek chronologiczny dokona tym samym podziału badanego materiału na kolejne etapy rozwoju twórczości badanego myśliciela i porównując ze sobą poszczególne etapy będzie mógł zauważać zachodzące zmiany w zainteresowaniach, sposobie stawiania problemów, stosowanej aparaturze pojęciowej i poglądach badanego myśliciela. Wszystko to pozostawać będzie poza polem widzenia drugiego badacza.

Zauważywszy zależność własnych odkryć od stosowanych narzędzi pojęciowych — wystrzegających wzrok na obszary niezauważane przez innych badaczy — pierwszy ze wspomnianych przez nas badaczy zainteresuje się przede wszystkim narzędziami pojęciowymi badanego myśliciela, słusznie domyślając się, że i jego osiągnięcia były w jakiejś mierze zależne od stosowanych narzędzi. W ten sposób zacznie powstawać pewien kwestionariusz, zawierający między innymi następujące pytania:

1. Jakie narzędzia pojęciowe zastosował badany przez nas myśliciel w pierwszym ze swoich dzieł dla rozwiązania postawionych przez siebie problemów?

2. Jakie narzędzia zastosował w drugim ze swoich dzieł?

3. Czy narzędzia pojęciowe w obu dziełach są takie same, a jeżeli nie, to

a. które narzędzia pojęciowe zostały odrzucone i dlaczego?

b. czy narzędzia w dalszym ciągu stosowane nie uległy żadnym zmianom, czy też uległy wyostrzeniu, zostały zmodyfikowane i udoskonalone, a jeżeli tak, to w jaki sposób?

c. czy pojawiły się nowe narzędzia? a jeżeli tak, to skąd się wzięły? gdzie zostały znalezione, od kogo zostały przejęte, czy są stosowane w taki sam sposób, jak stosował je ten, od którego zostały zapożyczone? a może zostały wynalezione przez badanego przez nas myśliciela? jeżeli tak, to w jaki sposób doszło do ich powstania?

Stawiając tego rodzaju pytania wykraczamy daleko poza tradycyjny sposób uprawiania historii filozofii, polegający na opisywaniu życia filozofa i streszczaniu jego dzieł. Zaczynamy badać filozofię nie jako *p r z e d m i o t*, ale jako *t o*, czym ona była w rzeczywistości, a więc jako *p o d m i o t*. Nie ograniczamy się do badania gotowych wytworów, ale poprzez te wytwory staramy się dotrzeć do sposobu funkcjonowania mechanizmu myślenia filozoficznego.

§ 21 — *Problem powstawania dzieła sztuki*

W tym miejscu warto uczynić dygresję i porównać pracę historyka filozofii z pracą historyka sztuki. Podobnie więc jak w poprzednim paragrafie wyobraźmy sobie dwóch historyków sztuki, którzy przystępują do zbadania twórczości tego samego malarza i są do siebie również pod każdym względem bardzo podobni, a róż-

nią się tylko tym, że pierwszy z nich traktuje pojęcie „rozwoju” jako swoją kategorię centralną, drugi natomiast nie przywiązuje do niego większej wagi. Wyobraźmy sobie dalej, że badają oni jeden i ten sam obraz. Otóż drugi badacz rozumuje mniej więcej w ten sposób: obraz ten jest arcydziełem i najważniejszą sprawą jest wyjaśnienie, na czym polega jego wartość. Proces powstawania tego obrazu to tylko ciekawostka, która nie ma żadnego znaczenia dla badania ukończonego dzieła. Pierwszy badacz rozumować będzie inaczej: nie mogę ograniczyć się do badania przedmiotu, ale poprzez ten przedmiot chciałbym uchwycić podmiot artystycznej twórczości; zbadać więc, w jaki sposób dzieło to powstawało, aby w ten sposób odsłonić mechanizm powstawania arcydzieła.

Dla rozwiązania tego problemu istnieje wiele rozmaitych technik badawczych. Jedna polega na tym, żeby utrwalić na taśmie filmowej np. cały proces powstawania obrazu. Uczynił to znany reżyser Clouzot rejestrując na taśmie liczącej trzy tysiące pięćset klatek kolejne stadia powstawania jednego obrazu Picassa. Obraz ten był malowany przez dziesięć dni, a jednego dnia przez czternaście godzin prawie bez żadnej przerwy. Picasso zgodził się na ten eksperyment, ponieważ było w nim „stałe, namiętne zainteresowanie dla samego procesu twórczego, dla przejścia natchnienia w stadium wykonawcze, dla więzi łączącej intelekt z wytworem rąk”⁴.

Inna metoda polega na porównywaniu obrazu z serią szkiców. W ten sposób „doliczono się około setki studiów bezpośrednio i pośrednio związanych z *Guerniką*. Są one w większości wydane i stanowią najpewniejsze i najbardziej odkrywcze wyjaśnienie twórczego procesu Picassa”⁵.

Można także próbować — zwłaszcza w rysunkach —

odkrywać kolejne stadia procesu ich powstawania. Niektórzy sądzą nawet, że pokazanie takiego procesu przez malarza ma znacznie większą wartość od obrazów wykończonych, w których „został zatarty proces powstawania i rozbudowy rysunku”⁶. Skrajne stanowisko w tej sprawie reprezentuje Władysław Lam, dowodząc, że „rysunek nie powinien być popisem zręczności, lecz wyrazem poszukiwania rozwiązania, walką o właściwą formę, przy czym może być widoczne przewyciężanie trudności, a nawet błędów. Jeśli zatem jakaś forma została wykonana źle, nieprawidłowo, wykonuje się obok niej lub na niej formę następną, lepszą. Zastępuje się w ten sposób gorsze formy lepszymi, trafniejszymi, nie zacierając śladów popełnionych błędów i niedokładności [...] W ten sposób [...] rysunek ukazuje sposób rozumowania, indywidualną drogę postępowania w budowie rysunku. Taki rysunek ukazuje więc trud pokonany w budowie syntetycznego obrazu danego tematu [...] Chodzi więc o to, aby nie zagubić obrazu procesu powstawania rysunku i w końcu zdecydowanym akcentem powiedzieć, która forma jest ta właściwa i końcowa”. Jeżeli bowiem popełniane błędy zostaną zatarłe i autor w trosce o „doskonałość” rysunku wyjałowi go „z wszelkich śladów trudu i walki o dobry wynik”, rysunek taki będzie zły, ponieważ autor „prze staje wówczas mówić o sobie, o swojej pracy, a ukazuje martwy preparat rzekomej doskonałości”⁷.

Dzięki pracowniom rentgenologicznym mamy obecnie możliwość poznawania wcześniejszych stadiów niektórych obrazów olejnych, wówczas gdy mniej udane fragmenty zostały zamalowane.

Na czym jednak w gruncie rzeczy polega doniosłość postulatu ukazywania procesu powstawania doskonałego dzieła? Niewątpliwie na tym, że obraz wykończony — oderwany od procesu twórczego, z zatartymi

śladami swego powstawania — może być tylko przedmiotem biernej kontemplacji, ale nie może nas nauczyć sprawy najważniejszej: jak tworzyć arcydzieła.

To samo dotyczy odkryć naukowych i wynalazków technicznych. Dlatego właśnie A. B. Dobrowolski postulował, aby wynalazcy nie ograniczali się do ofiarowywania nam swoich wynalazków, ale zechcieli dać ludziom coś cenniejszego jeszcze od owych wynalazków, opisując mianowicie sposób, w jaki do nich doszli. Odślaniając nam bowiem sposób funkcjonowania myśli wynalazczej mogą przyczynić się do rozpowszechnienia wynalazczości⁸.

Powróćmy jednak jeszcze do owego filmu Clouzota odślaniającego „tajemnicę Picassa”. Bogactwo materiału dostarczonego przez ten film nie powinno wytworzyć błędnego przekonania, że w ten sposób wiemy już o tym konkretnym obrazie wszystko, ponieważ mieliśmy możliwość obserwowania, jak powstawał, od samych jego „narodzin”. Rzecz w tym, że obraz ten nie narodził się dopiero w tym momencie, kiedy malarz zbliżył się do białego płótna. Pomysły do tego obrazu powstawały przez wiele lat i, jak słusznie zauważyła Antonina Vallentin, „to, co na pozór wykonuje pod wpływem natchnienia, nastroju chwili, w istocie rzeczy od dawna stanowi już jego własność. Po prostu dyskontuje nagromadzony kapitał”⁹.

Tak więc w procesie powstawania dzieła sztuki doniosłą rolę odgrywać może — i zawsze częściowo odgrywa — cała kultura artysty, całość jego doświadczeń życiowych, zapamiętanych dzieł innych mistrzów, pojawiających się w różnych latach życia pomysłów, a nawet marzeń sennych. Warto przy tej okazji przypomnieć, że największe arcydzieła Jana Matejki powstawały całymi latami, ponieważ „kilkunastoletnie-

go ucznia pasjonują już te same tematy, do których później wielokrotnie powracać będzie jako dojrzały twórca”¹⁰.

To samo odnosi się do badanej przez nas aparatury pojęciowej wielkich myślicieli. Zauważając pojawianie się nowego narzędzia pojęciowego w pracy drukowanej nie powinniśmy wyciągać fałszywego wniosku, że narodziło się ono dopiero w momencie pisania pracy oddanej do druku. Również w procesie powstawania nowego narzędzia pojęciowego doniosłą rolę odgrywała cała kultura myśliciela, całość jego doświadczeń życiowych, słuchanych wykładów, przeczytanych książek, zapamiętanych rozmów i własnych przemyśleń, które nie zawsze zostały zanotowane akurat w tym momencie, kiedy faktycznie pojawiły się po raz pierwszy.

§ 22 — *Badanie ruchu pojęć od «peryferii» w kierunku «centrum»*

Nazywając najważniejsze narzędzia pojęciowe centralnymi kategoriami powinniśmy wyjaśnić, co rozumiemy przez ich „centralność”.

Wspominaliśmy już o tym, że „centralność” nie pokrywa się z częstością występowania określonych słów choćby dlatego, że nie wszystkie części tekstu mają tę samą doniosłość. Nie wszystkie też pisane są w tym samym „trybie”. Kwestii rozmaitych „trybów” poświęcimy wkrótce osobny paragraf, a tu tylko zasygnalizujemy różnicę pomiędzy „trybem referującym” i „twierdzącym”. W dziełach filozoficznych bardzo często wiele miejsca zajmuje referowanie cudzych poglądów, które następnie są poddawane krytyce. W tej sytuacji najczęściej popełnianym błędem przy „liczeniu” słów występujących w tekście interesującego nas myśliciela jest

zapominanie o tej różnicy trybów i traktowanie słów występujących w referujących partiach tekstu w taki sam sposób, jak te słowa, które występują w jego własnych twierdzeniach.

Tak więc dla oceny doniosłości użytego przez autora słowa (sygnalizującego interesujące nas pojęcie) nie bez znaczenia jest fakt, w którym miejscu dane słowo występuje. Najważniejsze jest oczywiście to miejsce, w którym autor podejmuje rozwiązanie głównego problemu. Użyte w takim miejscu narzędzie pojęciowe związane z decyzją podjętą w sprawie sposobu rozwiązywania jest właśnie kategorią centralną, zwłaszcza jeśli okaże się, że przy rozwiązywaniu innych problemów autor również sięga po to samo narzędzie pojęciowe.

Innym kryterium „centralności” jest wpływ danego pojęcia na pozostałe narzędzia pojęciowe. Posiadając bowiem dwa narzędzia pojęciowe można się nimi posługiwać w dwojaki sposób: albo każdym z nich oddzielnie, albo jednym i drugim jednocześnie. A więc na przykład z dwóch badaczy, posługujących się w badaniach zarówno pojęciem „funkcji”, jak pojęciem „rozwoju”, jeden może badać oddzielnie funkcję danego zjawiska a oddzielnie jego rozwój, natomiast drugi wpada na pomysł, aby — stosując oba narzędzia jednocześnie — zbadać „rozwój funkcji” i „funkcję rozwoju”, to znaczy zbadać, jakim kolejnym modyfikacjom ulegały funkcje danego zjawiska, a następnie, jaką funkcję pełnił model jego rozwoju.

Otóż w przypadku posiadania bogatego zestawu narzędzi pojęciowych bardzo łatwo zapomnieć o owej możliwości (i heurystycznej płodności) posługiwania się wszystkimi tymi narzędziami pojęciowymi naraz. Zdarza się wówczas, że posługujemy się kolejno rozmaitymi parami narzędzi nie interesując się wcale tym,

czy wyczerpaliśmy wszystkie możliwe kombinacje ich łąčenja. Ale badając później, w jaki sposób dany krąg zagadnień był faktycznie rozwiązywany, możemy łatwo wykryć, które spośród tych narzędzi występowały w owych połączeniach częściej od innych i wówczas okaże się, że to właśnie one odgrywały w owych połączeniach decydującą rolę, wpływając na sposób posługiwania się innymi narzędziami.

Wyjaśniwszy w ten sposób w najogólniejszym zarysie nasze rozumienie „centralności” określonych narzędzi pojęciowych, zwróćmy uwagę na fakt, że przyjęta przez nas „metoda centralnych kategorii” wymaga, aby aparatury pojęciowej nie ujmować w sposób statyczny, ale badać ją w rozwoju. A zatem nie wystarcza ustalenie, że u danego myśliciela dane pojęcie jest „kategorią centralną”, trzeba jeszcze zbadać, w jaki sposób dane pojęcie staje się centralnym narzędziem pojęciowym. Inaczej mówiąc, należy zbadać ruch tego pojęcia od peryferii w kierunku centrum.

Naszkirowany w § 20 początek kwestionariusza służącego do badania rozwoju aparatury pojęciowej możemy teraz uzupełnić o kilka następnych pytań:

1. Jakie miejsce zajmuje dane narzędzie pojęciowe w badanej przez nas książce: w pobliżu centrum czy na peryferiach?

2. Czy w poprzedniej książce tego samego autora zajmowało ono takie samo miejsce, czy też nastąpiło przesunięcie, a jeżeli tak, to w jakim kierunku?

3. Jakie były przyczyny tego przesunięcia?

§ 23 — Problem «najważniejszego dzieła»

Do najbardziej rozpowszechnionych narzędzi pojęciowych używanych niemal przez wszystkich historyków filozofii należy pojęcie „najważniejszego dzieła” spo-

śród wszystkich prac danego myśliciela ¹¹. Analogicznie historyk literatury wyróżnia „najważniejszą powieść” danego pisarza, a historyk sztuki — „najważniejszy obraz” ¹².

Powstanie tego narzędzia zostało podyktowane przede wszystkim potrzebami praktycznymi. Proces dydaktyczny wymaga w każdym swoim momencie wybierania, selekcji, hierarchizowania. Studenci nie mogą przeczytać wszystkich książek, więc trzeba im wskazać „najważniejsze”, w encyklopedii czy podręczniku nie ma miejsca na wymienienie wszystkich tytułów, toteż trzeba wybrać z nich „najważniejsze”. W ten sposób zamiast porządku chronologicznego pojawia się często porządek hierarchiczny: całość dzieł danego myśliciela zostaje podzielona na trzy klasy — w pierwszej umieszcza się jedno lub kilka dzieł najważniejszych, w drugiej umieszcza się tę grupę dzieł, które z jakiegoś powodu warto wymienić, a w trzeciej te, o których się w ogóle nie wspomina.

Kryteria takiej selekcji są bardzo różnorodne. Czasami za dzieło „najważniejsze” uważane bywa dzieło najwartościowsze, częściej — dzieło najślawniejsze, które odegrało jakąś ważną rolę, najczęściej zaś to dzieło, które poprzedni historycy uznali za „najważniejsze”, wytwarzając w ten sposób pewien stereotyp, którego nie chce się weryfikować. Oczywiście pomiędzy poszczególnymi historykami zachodzą często różnice poglądów, które z dzieł danego myśliciela należy uznać za najważniejsze.

Czasami zdarza się, że historyk, który zna wszystkie dzieła badanego przez siebie myśliciela, podejmuje problem weryfikacji dotychczasowych poglądów na to, które z dzieł jest najważniejsze i przedstawiając własny pogląd na ten temat próbuje go uzasadnić. Z uzasadnień tych wynika, że o uznaniu określonego dzieła za

najważniejsze decydują nie tylko obiektywne cechy dzieł, ale także — w mniejszej lub większej mierze — pewne aprioryczne przekonania historyka odnośnie do tych funkcji, które dzieło filozoficzne powinno spełniać. Inaczej mówiąc, o tym, które dzieło zostanie uznane za najważniejsze, decyduje zastosowane narzędzie pojęciowe.

Wyobraźmy sobie sytuację, w której dwóch badaczy zajmuje się tym samym myślicielem i podejmuje ten sam problem: które z dwóch dzieł danego myśliciela jest dziełem najważniejszym? Zakładamy, że badacze ci są do siebie pod każdym względem podobni, a różnią się tylko narzędziem pojęciowym zastosowanym do rozwiązania tego problemu. Pierwszy z nich dowodzi, że ważniejsze jest dzieło późniejsze, ponieważ jest ono dojrzałe, doskonalsze, stanowiąc „pole do j ś c i a” i zakończenie rozwoju filozoficznego danego myśliciela. Drugi przeciwnie dowodzi, że ważniejsze jest dzieło wcześniejsze, ponieważ właśnie w nim po raz pierwszy zostały sformułowane pewne nowe myśli, wytwarzając w ten sposób „p o l e w y j ś c i a” dalszego rozwoju filozofii. W dalszych swoich pracach myśliciel ten tylko powtarzał te same myśli, rozwijając naszkicowane wątki, uzupełniając i wykańczając. Dzieło późniejsze jest wprawdzie „doskonalsze” w tym sensie, że zostało „wykończone”, ale cenniejsze jest dzieło wcześniejsze, ponieważ mówiło rzeczy n o w e.

Jakie są konsekwencje uznania określonego dzieła za „najważniejsze”? Przede wszystkim te, że dzieło „najważniejsze” staje się podstawą dla ustalenia, „kim” był autor. W omawianej przez nas sytuacji, w rezultacie wybrania dwóch różnych dzieł za podstawę rekonstrukcji, powstają dwa różne „obrazy” tego samego autora. Z kolei, z perspektywy utworzonych przez siebie obrazów obaj wymienieni badacze próbują ocenić to dzieło,

które uznali za mniej ważne i dochodzą do następujących wniosków. Pierwszy badacz powiada: w tym wcześniejszym dziele badany przez nas myśliciel „j e s z c z e nie b y ł s o b ą”¹³, drugi zaś powiada: w tym dziele późniejszym myśliciel „j u ż n i e j e s t s o b ą”¹⁴.

Jeżeli trzeci badacz będzie chciał ich pogodzić i uznać oba dzieła za równie ważne, stwierdzając, że zarówno w dziele wcześniejszym, jak w dziele późniejszym „autor jest sobą”, powstanie problem sprowadzenia obu tych dzieł do wspólnego mianownika, co może być dokonane na kilka rozmaitych sposobów. Jeden sposób polega na ignorowaniu lub tolerowaniu różnic zachodzących pomiędzy tymi dziełami. Drugi sposób polega na interpretacji jednego dzieła przez drugie.

W ten sposób pojawia się jeden z najbardziej kontrowersyjnych problemów w metodologii historii filozofii: w jaki sposób interpretować jedno dzieło filozoficzne przez drugie? czy dzieło wcześniejsze jest kluczem do interpretacji dzieła późniejszego, czy odwrotnie?

W sprawie tej zajmowaliśmy wielokrotnie zdecydowane stanowisko, opowiadając się stanowczo i konsekwentnie za drugim z wymienionych stanowisk. A więc nie studia nad starożytnością i średniowieczem są kluczem do zrozumienia filozofii Odrodzenia, ale dalszy rozwój myśli filozoficznej. Nie „źródła” Kopernika są kluczem do zrozumienia dzieła *De revolutionibus*, ale prace Giordana Bruna, Keplera, Galileusza, Newtona. Nie „źródła”, na które Luigi Corvaglia rozpiął tekst Vaniniego są kluczem do zrozumienia filozofii Vaniniego, ale dzieje materializmu mechanistycznego, liberalizmu, nowożytnego ateizmu i współczesnej filozofii człowieka.

Podobnie w sporach o interpretację dzieł Marksa, wbrew rewizjonistom, którzy w *Rękopisach* widzą klucz

do interpretacji późniejszych pism Marksa i wbrew dogmatykom, którzy uważają, że w *Rękopisach* Marks nie był jeszcze marksistą, sądzymy, że *Rękopisy* są dziełem autentycznie marksistowskim, ale interpretować je trzeba poprzez późniejsze pisma Marksa i w ogóle dalszy rozwój marksizmu-leninizmu¹⁵. Jeśli zaś chodzi o Lenina, to, naszym zdaniem, kluczem do prawidłowej interpretacji różnic zachodzących pomiędzy takimi pracami jak *Materializm a empiriokrytycyzm* i *Zeszyty filozoficzne* jest artykuł *O znaczeniu wojującego materializmu*, w którym nastąpiło zsyntetyzowanie obu wątków, zarówno postulatu materialistycznej pryncypialności, akcentowanego przez *Materializm a empiriokrytycyzm*, jak postulatu krytyki dialektycznej, akcentowanego przez *Zeszyty filozoficzne*.

§ 24 — Problem „trybów» a teoria struktury dzieła filozoficznego

Warunkiem prawidłowej interpretacji każdego filozoficznego tekstu jest przede wszystkim rozpoznanie „trybu”, w jakim dany fragment tekstu został napisany.

Wiemy, że w wieku XVI toczył się spór o „tryb”, w jakim Tomasz Morus napisał *Utopię*: na serio, czy żartem? Później toczył się spór o interpretację dzieła Kopernika: czy sprawa ruchu Ziemi ma być ujmowana w trybie „hipotetycznym”, czy „afirmatywnym”. W XVII wieku, na procesie Kazimierza Łyszczyńskiego (1634 - 1689) roztrząsano kwestię, czy cytowane przez oskarżyciela fragmenty traktatu *De non existentia Dei* zostały napisane „animo disputandi” (dla ćwiczenia się w dyskutowaniu), czy też „decisive ac positive” (w sposób stanowczy i twierdzący)¹⁶.

W traktatach pisanych metodą scholastyczną prze-

chodzenie od jednego trybu do drugiego sygnalizowane jest stale tymi samymi słowami:

- słowo „*utrum*” sygnalizuje zdanie sformułowane w trybie pytającym (sformułowanie problemu),

- słowa „*videtur quod*” sygnalizują rozpoczęcie partii tekstu „referującego” poglądy uważane za fałszywe,

- słowa „*sed contra*” zapowiadają twierdzenie akceptowane przez autora, oparte na autorytecie,

- słowo „*respondeo*” sygnalizuje ostatnią, właściwą partię tekstu, zawierającą uzasadnienia, polemikę, przesłanki i wnioski.¹⁷

Tak jest u Tomasza z Akwinu, ale u wielu innych autorów — zwłaszcza renesansowych — metoda scholastyczna służy do zamaskowania istotnej treści dzieła przed cenzorem; autor stara się stworzyć pozory, że poszczególne partie tekstu pisane są innym trybem, w szczególności zaś wstawianych w tekst zdań twierdzących nie traktuje serio, natomiast własne twierdzenia przedstawia w trybie rzekomo referującym cudze poglądy. Tak jest w *Amfiteatrze* i *Dialogach* Vaniniego, a także w *Ateizmie zwyciężonym* Campanelli¹⁸.

Niestety, nie istnieje dotąd — a przynajmniej nie wiadomo nam o jej istnieniu — teoria struktury dzieła filozoficznego, która by na podstawie odróżnienia poszczególnych trybów i podzielenia tekstu na odrębne partie pisane odmiennymi trybami ułatwiała interpretację. W szczególności należałoby, naszym zdaniem, wyróżnić następujące części składowe dzieła filozoficznego:

- „tytuły” informujące o tematyce,

- partie pisane w trybie pytającym, zawierające sformułowanie problemu, czyli stawiane przed sobą zadania,

- partie opisowe, charakteryzujące rozmiary badanego materiału,

— deklaracje metodologiczne, informujące o sposobach i narzędziach pojęciowych zastosowanych przez autora do rozwiązania postawionych problemów,

— partie referujące cudze poglądy z wyodrębnieniem tekstów cytowanych, streszczeń i własnej interpretacji,

— partie oceniające cudze poglądy (w tym również i te partie tekstu, w których autor daje wyraz własnemu emocjonalnemu stosunkowi do cudzych poglądów),

— partie polemiczne z wyodrębnieniem zdań negujących cudze poglądy od zdań zawierających rzeczowe argumenty,

— partie opisowe, zawierające nagromadzenie materiału i jego interpretację, próby uporządkowania go i przedstawienie wyników własnych badań,

— uogólnienie wyników własnych badań,

— objaśnienia własnych twierdzeń,

— obrona własnych twierdzeń przed zarzutami,

— streszczenie pracy, zawierające odpowiedź na pytanie, czy postawione problemy zostały rozwiązane,

— dygresje nie należące do właściwego tematu pracy (mogą tu być fragmenty ozdabiające i ożywiające tekst, starające się rozbudzić uwagę czytelnika, może tu być „upłynnianie remanentów”, czyli sztukowanie tekstu fragmentami innych prac oraz zapowiedzi tego, co autor zamierza w przyszłości uczynić).

§ 25 — *Problem filozoficznej treści dzieł niefilozoficznych*

Teorię struktury dzieła filozoficznego należy uzupełnić teorią wyłuskiwania treści filozoficznej z dzieł „niefilozoficznych”, czyli takich dzieł, których przeważnie nie uważa się za dzieła „filozoficzne”. Nie wiem, czy dotyczy to wszystkich w ogóle dzieł, być może istnieją dzieła, w których treści takich nie ma; na pewno jed-

nak dzieł zawierających ukryte treści filozoficzne jest znacznie więcej, niż to się na ogół przypuszcza. Na pewno dotyczy to dzieł naukowych z zakresu historii i przyrodoznawstwa, na pewno dotyczy literatury teologicznej i politycznej, a także literatury pięknej. Szczególnie bogatą treść filozoficzną z zakresu filozoficznej antropologii i aksjologii zawierają zbiory biografii wielkich ludzi, ponieważ układając taką galerię autor wybiera zazwyczaj takie postaci, które są — dla jego grupy społecznej — personifikacjami szczególnie wysoko cenionych wartości.

Wyłuskiwanie treści filozoficznej z dzieł, których nie uważano za filozoficzne, to odnajdywanie człowieka w świecie rzeczy. Mamy bowiem przed sobą książkę, którą uważano za bezosobowy informator, a tymczasem zastosowane przez nas narzędzie doprowadza do odsłonięcia ukrytej za owymi informacjami myśli filozoficznej autora, który — niby mówiąc o czym innym — przekazuje nam niezwykle interesujące wiadomości o samym sobie.

W tym miejscu nasuwa się pewien trudny problem zakresu owych przedmiotów, z których można wyłuskiwać ukrytą w nich filozoficzną treść. Czy do przedmiotów takich należą tylko teksty i wypowiedzi ustne, czy również *czyny ludzkie*?

Co do mnie, skłonny jestem uważać, że z ową treścią filozoficzną czynów sprawa przedstawia się podobnie do obiektywnej dialektyki. Skoro, oprócz metody dialektycznej wyłożonej w drukowanych tekstach istnieje metoda dialektyczna faktycznie stosowana w praktyce badawczej oraz obiektywna dialektyka tkwiąca w przyrodzie i w przebiegu procesów historycznych, to i oprócz myśli filozoficznej wyrażonej *explicite* w tekstach drukowanych i wygłaszanych istnieje treść filozoficzna, tkwiąca *implicite* w postępowaniu ludzkim. I co

więcej, taki sposób istnienia owych treści posiada prawdopodobnie znacznie większą doniosłość historyczną od traktatów filozoficznych, w których te same treści zostały wyeksplikowane.

Uczestnicząc w rewolucji społecznej rewolucjoniści dają swoimi czynami bardziej wymowny wyraz własnej ocenie istniejącego porządku społecznego, niż jakimkolwiek tekstem pisanym. To samo dotyczy wielkich twórców, kompozytorów, rzeźbiarzy, architektów, malarzy, którzy swoją praktyczną działalnością dają najbardziej wymowny wyraz uznawanej przez siebie hierarchii wartości. Nie chcę w ten sposób deprecjonować znaczenia teorii, która przecież jest niezbędna także i dlatego, aby owym ludziom zaangażowanym w praktyczne przekształcanie świata i tworzenie świata dzieł ludzkich, rewolucjonistom i twórcom wyjaśnić istotny sens ich działalności.

INTERIORYZACJA

*Jeżeli kiedy będę jednolitym, to znaczy,
że trzymam w ręku wszystkie rozpryskujące
się ogniska, z których się składam.*

Stanisław Ignacy Witkiewicz



§ 26 — Świat dzieł ludzkich jako substancja
przekształcalna w naszą świadomość

Do centralnych kategorii filozofii Vaniniego należało pojęcie pokarmu. Na 230 lat przed Feuerbachem Vanini wielokrotnie powtarzał, że „składamy się z tego, czym się żywimy”, ponieważ „pokarm przekształca się w substancję spożywającego”. Zarówno w *Amfiteatrze* (1615), jak w dialogach *De admirandis* (1616) Vanini podawał ogólną definicję pokarmu. Pokarm — mówił — to „substancja przekształcalna w substancję ciała”, albo inaczej mówiąc „pokarm to przyszła substancja ciała”¹.

Dotyczy to również „pokarmu duchowego”, a więc w pierwszym rzędzie książek. Posługując się aparaturą pojęciową Vaniniego, można by powiedzieć, że książka, którą czytamy, jest przyszłą substancją naszej świadomości, ponieważ świadomość nasza, świadomość ludzi, którzy wiele czytają, składa się w znacznej mierze z tego, czym się żywimy, a więc z tych treści, które potrafiliśmy wyczytać, przetrawić i przyswoić sobie z „pożeranych” przez nas książek. Dlatego właśnie trzeba bardzo starannie dobierać książki do czytania, bo w toku lektur, nawet jeśli nie zdajemy sobie z tego sprawy, budujemy naszą własną świadomość.

Czy rozumowanie to — zrekonstruowane przez analogię do cytowanych tekstów — można przypisać Vaniniemu? Czy nie jest ono aby nieuprawnioną ekstrapolacją i wczytywaniem w dzieła Vaniniego tego, czego w nich nie ma?

Aby odpowiedzieć na te wątpliwości, należy wyjaśnić, że dzieło filozoficzne, podobnie jak dzieło literackie, posiada „strukturę schematyczną”, którą w toku lektury trzeba wypełniać własnym wysiłkiem myślowym. Również dzieła filozoficzne zawierają liczne

Ingardenowskie „miejsca niedookreślenia”² i dlatego nie tylko odbiorca dzieła sztuki, ale również czytelnik tekstu filozoficznego, a tym bardziej historyk filozofii musi aktywnie współpracować z autorem w celu wytworzenia prawidłowej konkretyzacji.

Otóż są argumenty przemawiające za tym, że naszą konkretyzacją wypełniliśmy prawidłowo pewną lukę i że to, co napisaliśmy o „pokarmie duchowym”, jest odnalezieniem brakującego ogniwa pomiędzy materialistycznymi rozważaniami Vaniniego o uwarunkowaniu charakteru i obyczajów przez pokarmy a jego humanistyczną interpretacją pitagorejskiej wędrówki dusz.

Vanini zauważył, że jedna i ta sama książka może mieć bardzo różnych czytelników. Jedni ją tylko przeglądają i po odłożeniu szybko zapominają, co w niej było. Inni potrafią z niej zapamiętać nawet dość sporo, ale prawie wszystko to, co zapamiętali, pozostaje w ich świadomości wyraźnie „obcym ciałem”, zbiorem myśli „cudzych”, przedmiotem, a nie częścią podmiotu. Zdarza się jednak czasami — choć znacznie rzadziej — że jakaś książka znajdzie sobie takiego czytelnika, który ją pokocha tak mocno, że zacznie myśleć jej myślami. „Substancja” tej książki staje się wówczas jego własną substancją jako myślącego podmiotu i to w takim stopniu, że można nawet mówić o „zmartwychwstaniu” autora, jako że w świadomości innych czytelników autor ów funkcjonował jedynie jako przedmiot, a w świadomości tego czytelnika zaczyna funkcjonować w sposób aktywny przekształcając się w podmiotowy składnik jego myślenia.

Takiego właśnie czytelnika znalazł, zdaniem Vaniniego, Awerroes w osobie Pomponacjusza³. Tak długo rozczytywał się w jego dziełach, tak bardzo przyswoił sobie jego sposób myślenia, że Awerroes jak gdyby

„ożył”, a „Pitagoras powiedziałby, że w ciele Pomponacjusza zamieszkała dusza Awerroesa”⁴. Będąc materialistą Vanini negował nieśmiertelność duszy i możliwość „wędrowania” duszy z jednego ciała do drugiego. Ale to, co w sensie dosłownym jest niemożliwe, okazuje się możliwe w sensie przenośnym dzięki kulturze. Przejęcie się myślami zmarłego myśliciela jest jedyną możliwą — a jednocześnie kulturalnie doniosłą — formą „wędrowki dusz”.

Warto przy tej okazji przypomnieć, że drukarz dialogów Vaniniego, zięć sławnego Krzysztofa Plantina z Antwerpii, Adrian Périer, napisał w przedmowie do dialogów *De admirandis*, że „Vanini uważany jest przez wszystkich uczonych za zmartwychwstałego Aristotelesa”⁵. Mówiono więc o Vaninim: „*Aristoteles redivivus*”. Dziś powiedzielibyśmy raczej: „zmartwychwstały Diagoras”⁶, „zmartwychwstały Lukian”⁷ lub „zmartwychwstały Pomponacjusz”⁸, gdybyśmy nie obawiali się, że takim określeniem raczej pomniejsza się niż podkreśla jego wielkość. O stosunku Campanelli do Telesia mówiono, że „poprzez jakąś cudowną metempsychozę umysł Telesia zamieszkał w ciele Campanelli”⁹. A nawiązując do przytoczonego wyżej zdania Vaniniego o Awerroesie i Pomponacjuszu i naśladując jego *modus loquendi*, Schopenhauer dał do zrozumienia, że byłby szczęśliwy, gdyby historycy filozofii uznali go za „zmartwychwstałego Spinozę”¹⁰.

§ 27 — Czynniki dezintegracji i dialektyczna struktura osobowości

Spożywane przez nas mięso i owoce stają się substancją naszego ciała i modyfikują w określony sposób zarówno nasz organizm, jak nasz charakter i obyczaje, a „po-chłaniane” przez nas książki stają się w podobny spo-

sób substancją naszej świadomości i to do tego stopnia, że dawno zmarli myśliciele „zmartwychwstają”, stając się aktywnymi, podmiotowymi składnikami naszego myślenia. Wielość tych lektur i różnorodność wpływów, którym ulegamy w toku przyswajania sobie tradycji kulturalnej, wytwarza rozmaite napięcia, zderzenia i sprzeczności, będące czynnikami dezintegrującymi naszą świadomość.

Na sprawę tę zwróciłem uwagę dziesięć lat temu przy okazji podjętej próby podsumowania dziesięcioletnich badań nad filozofią Giordana Bruna. Pisałem wówczas, że nietrudno wskazać na doktryny — i to szczególnie cenione — w których ujawnione zostały wewnętrzne „pęknięcia”, sprzeczności i niekonsekwencje, więc jeżeli w filozofii badanego myśliciela są pęknięcia, sprzeczności, niekonsekwencje i niekoherencje, to obowiązkiem historyka filozofii jest ujawnienie tego wszystkiego; jeżeli filozofia badanego myśliciela ma charakter policentryczny, czyli wielośrodkowy, to obowiązkiem historyka filozofii jest ustalenie stopnia spójności tej filozofii przez wydobycie głównych czynników „policentryzujących” (a więc takich, które jednocześnie są czynnikami skupiającymi i rozrywającymi filozofię na kilka odrębnie integrowanych części). Przechodząc następnie do wyliczenia najważniejszych czynników dekoncentrujących i policentryzujących filozofię Bruna ograniczyłem się do wymienienia czterech czynników dezintegracji:

Pierwszym i najważniejszym jest „wielobarwna wielość”, czyli obiektywna różnorodność, skomplikowanie i wieloaspektowość rzeczywistości w przestrzeni i w czasie. Myśliciel dokonuje uogólnień na podstawie częściowej znajomości świata, a w międzyczasie rzeczywistość zmienia się i odsłania nowe strony, wymagające nowych uogólnień. Oto jedno z głównych źródeł

sprzeczności i niekonsekwencji, które rozbijają „jedność” filozofii. W rezultacie rozwój myśliciela, odbywający się pod wpływem zachodzących w świecie zmian i powiększania się zasobu jego doświadczeń, stanowi również doniosły czynnik dezintegracji jego doktryny.

Poważnym czynnikiem dekoncentrującym filozofię jest osobowość myśliciela. Chodzi tu nie tylko o myślicieli o zmiennym temperamencie i nie tylko o ludzi „epok przejściowych”, których charakteryzuje szczególnie wyraźne „rozdarcie wewnętrzne” między dwa „światy”, wynikające stąd, że walka „nowego” ze „starym”, materializmu z idealizmem, tendencji postępowych z przeżytkami toczy się niejednokrotnie wewnątrz myśliciela. Niezależnie od tego w grę wchodzi jeszcze jeden czynnik dezorganizujący jedność dzieł filozoficznych; mam na myśli wielowarstwowość psychiki i związany z tym fakt, że w toku pracy myślowej filozofa zmienia się stopień jego wewnętrznego skupienia. Przejawia się to w ten sposób, że tylko w wyjątkowych zupełnie momentach myśliciel osiąga tak wysoki stopień koncentracji, że w rozwiązywaniu konkretnego problemu uczestniczy „cała” jego osobowość — w pełni rozświetlona i zogniskowana na tym problemie. Poza takimi wyjątkowymi chwilami myśliciel pracuje przeważnie tylko jedną częścią (warstwą) własnej psychiki — z wygaszeniem światła w innych częściach; zdarza mu się więc nie pamiętać tego, co wie, i co — gdyby zostało w owym momencie uobecnione — mogłoby wpłynąć na zmianę sformułowań. Zauważono to już w starożytności, o czym świadczy przysłowie o zasypianiu Homera ¹¹ i wiersz o zwalnianiu cięciwy przez Apollina ¹² i przykład z gołębnikiem Sokratesa znany z platońskiego Teajteta. O wrażliwości Bruna na ten problem świadczą jego rozważania o wielorakiej koncentracji w *Sigillus sigillorum* ¹³.

Czynnikiem dekoncentracji było również sięganie przez Bruna do bardzo różnorodnych tradycji filozoficznych, a więc zarówno do Heraklita, jak do Parmenidesa, zarówno do Lukrecjusza, jak do Plotyna, zarówno do Kopernika, jak do Lullusa.

Wreszcie do czynników najpoważniej dekoncentrujących filozofię Bruna należy zaliczyć dwoistość klasowej inspiracji powodującą oscylowanie Bruna pomiędzy plebejską warstwą ludzi społecznego marginesu, nie posiadających żadnej własności ani stałego źródła utrzymania i znajdujących się faktycznie w sytuacji bezwyjściowej, a warstwą mieszczan o sytuacji ustabilizowanej, powiązanych interesami z monarchami i posiadających w owym czasie realne perspektywy umacniania własnych pozycji i powiększania własnego stanu posiadania.

Badając rozmaite przypadki „wewnętrznego rozdarcia” dochodzimy do przekonania, że nie tylko przyroda i społeczeństwo, ale również osobowość ludzka ma strukturę dialektyczną, i nie tylko motorem historii rozwoju społeczeństwa, ale także motorem rozwoju osobowości są wewnętrzne sprzeczności oraz dążenie do ich przewyciężenia.

Należy więc badać owe sprzeczności, które jako czynniki dezintegracji odgrywają tak doniosłą rolę w rozwoju człowieka. Spróbujmy je wyliczyć — traktując wyliczenie to jedynie jako wstępny materiał do refleksji, z których następnie powinien się wyłonić program dalszych badań.

Po pierwsze więc, człowiek jest „częścią” większej całości (wszechświata) i pierwsza sprzeczność zachodzi pomiędzy człowiekiem jako podmiotem pragnącym istnieć a wszechświatem, przejawiającym całkowitą obojętność wobec losów jednostki i traktującym ją jak przedmiot.

Po drugie, wszechświat jest wielorako zróżnicowany i człowiek nie jest częścią tylko jakiejś jednej całości, ale należy jednocześnie do wielu różnych całości, uwikłany jest w wiele różnych kontekstów. Sprzeczności zachodzące pomiędzy tymi różnymi całościami ulegają interioryzacji i są źródłem licznych wewnętrznych sprzeczności, wynikających z faktu jednoczesnego należenia do różnych kontekstów.

Po trzecie, człowiek jest „całością” wielorako złożoną z wielu różnych części, które często wchodzą ze sobą w sprzeczność. Szczególne zasługi w dziedzinie wykrycia podstawowych elementów dezintegrujących naszą osobowość położyli Freud i jego uczniowie, wskazując z jednej strony na „Ono”, czyli „chaos sił popędowych” i „kipiący kocioł energii psychicznej”¹⁴, a z drugiej na „Nadjażń”, będącą wytworem introjekcji nakazów rodziców i wychowawców.

Po czwarte, źródłem sprzeczności wewnętrznych jest pochodzenie każdego człowieka od dwojga rodziców, przekazujących potomstwu odmienne cechy dziedziczne.

Po piąte, źródłem sprzeczności wewnętrznych jest współlistnienie (w różnych proporcjach) elementów męskich i żeńskich w każdym człowieku — na co wskazywał Weininger¹⁵, jak również działalność rozmaitych gruczołów wydzielania wewnętrznego, z których jedne pobudzają, a drugie hamują te same procesy.

Po szóste, liczne sprzeczności wynikają z potrzeby przystosowania się do świata, który wciąż się zmienia; dobre przystosowanie do tego, co było wczoraj, staje się złym przystosowaniem do tego, co jest dziś.

Po siódme, liczne sprzeczności wynikają z działania różnych „instynktów”, z których każdy „chciałby” decydować wyłącznie o naszym postępowaniu i nie liczy się z pozostałymi instynktami.

Po ósme, liczne sprzeczności wynikają z różnorodności naszych zainteresowań.

Po dziewiąte, jak to wykrył William McDougali (1871 - 1938), rozwój nasz nie przebiega wcale w ten sposób, że po jednej fazie rozwoju, która się kończy, rozpoczyna się druga, ale w ten sposób, że każda nowa faza przyłącza się do poprzednich, starając się podporządkować je sobie i przesłania je, ale ich nie wypiera. W ten sposób w każdym człowieku zachodzi współistnienie kolejnych faz jego rozwoju ukryte pod powierzchnią ostatniej fazy¹⁶. W wyniku „przytłumienia” owych faz przez ostatnią przeważnie nie zdajemy sobie sprawy z tego, że one wciąż jeszcze w nas istnieją i to w nieustannej gotowości do buntu. Najczęściej dają one o sobie znać w marzeniach sennych, kiedy kontrola sprawowana przez czynniki organizujące ostatnią fazę ulega osłabieniu, albo w tych wyjątkowych sytuacjach, kiedy zostajemy „wytrąceni z równowagi” i zaczynamy zachowywać się nie tak, jak zazwyczaj zachowujemy się obecnie, lecz tak, jak zachowywaliśmy się w jednej z poprzednich faz naszego rozwoju.

Po dziesiąte, źródłem sprzeczności jest wielość wykonywanych przez nas funkcji i wielość ról społecznych.

Po jedenaste, źródłem wewnętrznych sprzeczności jest wielość lektur i uleganie wpływom różnych „mistrzów” — przekształcanych w procesie interioryzacji w podmiotowe składniki naszej osobowości¹⁷.

Po dwunaste, liczne sprzeczności powstają pomiędzy nami a naszymi wytworami, ponieważ zmieniamy się i te nasze wytwory, które niedawno były jak najbardziej „nasze”, ponieważ sądziliśmy, że adekwatnie nas wyrażają, dziś — pozostając tym, czym były — stają się mimo to czymś „obcym”, bo my sami nie jesteśmy już tym, czym byliśmy.

Sprzeczności takich można by wyliczyć znacznie więcej, ale i te wystarczają dla zorientowania się w tym, jak wiele rozmaitych czynników wywołuje dezintegrację naszej osobowości, wytwarza wewnętrzne napięcia i sprzeczności i przyczynia się do tego, że nasza osobowość jest wielością niezliczonych elementów. W związku z tym powstaje problem, w jaki sposób ta wielorakość, różnorodność i walka przeciwieństw znajdujących odbicie w wytwarzanych przez nas przedmiotach.

§ 28 — *Kłopoty z własną tożsamością
i pluralistyczne teorie osobowości*

Treść świadomości konkretnego człowieka składa się nie tylko z „odbicia” świata zewnętrznego, ale również ze „świadomości siebie”. Jak się okazuje, owa „świadomość siebie” przybierała w dziejach i może nadal przybierać bardzo rozmaite formy. Odpowiedź na pytanie: „czym jesteśmy?” jest znacznie bardziej skomplikowana, niżby to się na pozór wydawało.

W przypisywanym Platonowi dialogu pt. *Alkibiades*, czyli o naturze człowieka czytamy, że „człowiek jest duszą”¹⁸, ale sam Platon widział poważne trudności takiej identyfikacji. Voltaire — nawiązując do Locke’a — napisał: „Jestem ciałem”¹⁹. Było to stanowisko niewątpliwie materialistyczne, ale dość płaskie. Marksizm też jest materializmem, ale takim, który od tej prymitywnej identyfikacji odszedł bardzo daleko.

Arystoteles — oscylujący pomiędzy materializmem a idealizmem — proponował identyfikację hylemorficzną: „Jestem bytem złożonym z ciała i duszy”. Otóż punktem wyjścia naszych rozważań jest następująca obserwacja: wymienione trzy stanowiska nie są ani jedynymi, ani najbardziej interesującymi możliwościami utożsamiania siebie z tym, co stanowi naszą istotę.

Przy tej okazji warto zwrócić uwagę na stanowisko chrześcijańskie. Bynajmniej nie pokrywa się ono z idealizmem Platona. Perspektywa nieśmiertelności „samej” duszy jest dla chrześcijan tak mało atrakcyjna, że musi być uzupełniana prymitywnie materialistyczną wiarą w „ciała zmartwychwstanie”. Wynika stąd oczywisty wniosek, że chrześcijanie nie utożsamiają siebie z samą duszą, ale także z ciałem. Zresztą współcześni teologowie chrześcijańscy stwierdzają, że wciąż jeszcze „w teologii chrześcijańskiej brak jest dokładnej teorii tożsamości”.

Utożsamianie się z „duszą” jako czymś jednym i niepodzielnym jest sprzeczne z najbardziej elementarnymi odczuciami i przeżyciami. Któż z nas nie odczuwał nigdy takiego stanu, w którym jest targany przez jakieś dwa sprzeczne ze sobą dążenia? Wydaje się wówczas, że „w piersi naszej” znajduje się nie tylko owa jedna dusza, ale co najmniej dwie. „*Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust.*” — pisał Goethe²⁰. A na kilka stuleci przed Goethem renesansowy humanista Giovanni Pico della Mirandola pisał, że „wieloraka jest w nas niezgoda; w sercu naszym rozgrywają się ciężkie i straszliwe wojny domowe”²¹. „Wymykam się sobie samemu — skarżył się Amiel — jest we mnie dziesięciu ludzi”²². A znany reżyser filmowy i aktor Orson Welles powiedział w 1967 r.: „Wszystko we mnie jest sprzecznością. Tak samo sprzecznością jest wszystko w każdym, kogo znam. Składamy się z przeciwieństw”²³.

Powróćmy jednak do kłopotów, jakie sam Platon miał z pojęciem duszy. Najpierw „odtożsamiał się” od ciała i utożsamiał się tylko z duszą; wkrótce okazało się, że musi ją rozdzielić. „Zważyć potrzeba — pisał w *Fajdrosie* — że w każdym z nas dwie jakieś mieszkają istoty, władczyni i przewodniczki, za którymi idziemy w tę lub w inną stronę [...] I czasem się te potęgi w nas

zgadzają, a bywa, że się i różnią. I raz jedna z nich, a innym razem druga panuje". Wkrótce potem w tym samym dialogu okazało się, że i dwie dusze nie wystarczają, więc podzielił „duszę” na trzy części: „dwie niby na kształt koni, a trzecia na kształt woźnicy”²⁴.

Sensualiści próbowali utożsamiać „siebie” z kompleksem wrażeń. „*Le moi de chaque homme —* pisał Condillac — *n'est que la collection des sensations*". Inni filozofowie utożsamiali „jaźń” ze wszystkimi czynnościami psychicznymi, które mają charakter podmiotowy²⁵. Okazało się jednak, że określenie to jest dwuznaczne; jedni mieli na myśli te czynności, w których daną człowieka faktycznie jest podmiotem, inni natomiast te czynności, w których człowiek odczuwa i przeżywa własną podmiotowość,²⁶ a jedno z drugim bynajmniej nie pokrywa się, ponieważ właśnie w tej dziedzinie, jak to dalej zobaczymy, niezwykle łatwo o złudzenia.

Auguste Renoir powiadał, że „nosimy w sobie mnóstwo różnych możliwości; jakiej to jednak wymaga pracy, aby je odkryć!”²⁷. Bergson dostrzegał tę wielość możliwości jedynie w dzieciństwie człowieka i przedstawiał rozwój jako dzieje kolejnych rezygnacji z rozmaitych możliwości. Warto zresztą przytoczyć odnośny fragment:

„Każdy z nas — pisał Bergson — gdy rzuci okiem wstecz na swe dzieje, stwierdzi, że jego osobowość z czasów dzieciństwa, chociaż była niepodzielna, łączyła jednak w sobie różne osoby, które mogły być zlane razem, ponieważ dopiero zaczynały powstawać [...] Ale gdy owe przenikające się nawzajem osobowości wzrosną, stają się sprzeczne między sobą, a ponieważ każdy z nas jedno tylko życie przeżywa, musi więc dokonać wyboru. W rzeczywistości wybieramy bez przerwy i również bez przerwy wiele rzeczy porzucamy. Droga, którą przebiegamy w czasie, zasiana jest szczątkami

wszystkiego tego, czym zaczynaliśmy być, wszystkiego, czym mogliśmy się stać”²⁸.

Z przytoczonego tekstu warto zapamiętać w szczególności uwagę o „przenikających się nawzajem osobowościach”, które znajdując się w jednym i tym samym człowieku toczą ze sobą walkę. Uchwycona tu została trafnie dialektyczna struktura osobowości ludzkiej.

Z pluralistyczną teorią osobowości wiąże się używane przez Floriana Znanieckiego pojęcie „roli społecznej”. U podstaw tej koncepcji leży odkrycie, że „auto-identyfikacja jednostki rozwija się pod wpływem społecznej interakcji z innymi jednostkami i jest pierwotnie odzwierciedleniem identyfikacji jednostki przez nie”²⁹. Najpierw inni ludzie zauważają nasze istnienie i utożsamiają nas z tym, co w danej grupie społecznej uchodzi za istotny czynnik konstytuujący człowieka, a dopiero później pod wpływem otoczenia i my sami zaczynamy zauważać samych siebie i utożsamiać siebie z tym, z czym inni nas utożsamiają. Wreszcie przychodzi okres, w którym nasze wyobrażenie naszego ja zaczyna się różnić od wyobrażenia, jakie mają o nas inni ludzie. Otóż inni ludzie utożsamiają nas przede wszystkim z tym, czym jesteśmy dla nich, a więc z pewną naszą rolą społeczną. Referując poglądy Znanieckiego pisze Hanna Świda, że „na rolę społeczną składa się: 1) jaźń odzwierciedlana, to jest sposób, w jaki definiuje jednostka odbiór siebie samej przez członków grupy społecznej, 2) stan socjalny, to jest ogół praw, które z tytułu pełnienia roli jej przysługują, 3) funkcja społeczna, to jest ogół obowiązujących zachowań dla danej roli, 4) znaczenie życiowe, inaczej jej miejsce w realizacji celów grupy społecznej. [...] Osobowość — pisze dalej Świda — to odzwierciedlenie różnych ról społecznych [...] jej konflikty to konflikty między wartościami różnych grup społecznych”³⁰.

W XIX wieku psychologowie (zwłaszcza Ribot ³¹, Janet ³², Binet ³³, Dessoir ³⁴, Ochorowicz ³⁵ i inni) zainteresowali się klinicznymi przypadkami rozszczepienia osobowości. W XX wieku badania te prowadzili m. in. Wiliam McDougall ³⁶, C. E. Cory ³⁷ i Morton Prince ³⁸. Wprawdzie „skrajne przypadki wielorakiej osobowości są stosunkowo rzadkie i ich praktyczne znaczenie jest niewielkie — powiada McDougall — ale z punktu widzenia teoretycznego poznania ludzkiej natury budzą one jak największe zainteresowanie” ³⁹.

Przypadki te można podzielić na dwie zasadnicze klasy: 1) kolejne następstwo różnych osobowości w tym samym człowieku i 2) jednoczesna współświadomość i współaktywność różnych osobowości w jednym człowieku (*coexisting or coactive personalities*). Zjawisko rozszczepienia osobowości (lub podwójnej osobowości) wyjaśniali Flournoy i McDougall „powrotami wcześniejszych faz rozwoju” (*momentary returns of inferior phases*) ⁴⁰. Otóż zjawiska tego rodzaju stały się dla McDougalla punktem wyjścia dla zbudowania nowej teorii osobowości. W przeciwieństwie do tych badaczy, którzy przyjmowali — jako stan pierwotny — jedność osobowości, a fakty rozszczepienia traktowali jako coś wtórnego, marginesowego i wyłącznie patologicznego, McDougall przyjął odwrotnie, właśnie wielość jako coś pierwotnego, powszechnego i naturalnego, a jedność osobowości uznał za wtórny „produkt procesu integracji” ⁴¹.

Pomijając w tej chwili dalsze wywody McDougalla na temat sposobu, w jaki powinny przebiegać owe procesy integracyjne (w sprawie tej bowiem mamy zasadniczo inne zdanie) ⁴², akceptujemy całkowicie ten jego pogląd, że osobowość nie jest czymś prostym, jednolitym i niepodzielnym, ale stanowi pewną — gorzej lub lepiej — uporządkowaną różnorodność, albo, jak po-

wiada Edward Glover, jaźń jest „strukturą wielokształtną” (*a polymorphous construction*)⁴³.

Zanim przejdziemy dalej, zatrzymajmy się nad problemem, w jaki sposób ta wielokształtność naszej osobowości wiążąca się z wielorakością tego wszystkiego, z czym człowiek gotów jest się utożsamiać, wytwarza wielość form obecności człowieka w świecie rzeczy.

§ 29 — *Klasyfikacja portretów jako klasyfikacja sposobów utożsamiania się z samym sobą*

Przystępując w tym momencie do klasyfikacji portretów nie zamierzamy bynajmniej wchodzić w drogę historykom sztuki, którzy posiadają wiele własnych sposobów klasyfikowania portretów, na przykład według epoki, do której należą, według stylu i kierunku, jaki reprezentują, według techniki, jaką dany obraz został wykonany, według miejsca, w którym dany obraz obecnie się znajduje, a przede wszystkim według jego wartości czysto malarskich. Uznając przydatność i naukową doniosłość takich klasyfikacji, musimy je tu jednak pominąć, ponieważ interesuje nas coś innego; nie historia sztuki, lecz filozoficzna antropologia i to nie w całości swojej bogatej problematyki, ale tylko w aspekcie jednego jedyne go zagadnienia: w jaki sposób to, z czym ludzie się utożsamiają, bywa przedstawiane na ich portretach.

Pierwszą i najważniejszą linią podziału jest dla nas ta, która oddziela portrety przedstawiające człowieka jako przedmiot od portretów, które przedstawiają człowieka jako podmiot.

Szczególnie wyraźnie problem takiego podziału występuje w autoportretach. Wykonując autoportret, żywy człowiek rozszczepia się na malarza i jego model,

a więc na podmiot i przedmiot. Ów model jako przedmiot po prostu istnieje, natomiast malarz jako podmiot poznaje i odtwarza owego człowieka istniejącego, widzianego, poznawanego i odtwarzanego. Kłopoty teoretyczne wynikające z owego podwajania się zauważył już w starożytności Plotyn, pisząc w *Enneadach*: „Podwaja się ten, kto poznaje samego siebie [...] Czy więc widzi inną częścią samego siebie część siebie inną? Lecz w takim razie jedna będzie widzieć, widziana zaś będzie druga, a to nie jest owo samo siebie [...] I kto właściwie dzieli? Czy ten, co w widzeniu wyznacza sobie stanowisko podmiotu, czy ten, co stanowisko przedmiotu? Jakże się pozna następnie ów podmiot widzący w widzianym przedmiocie, skoro sam wziął na siebie widzenie czynne?”⁴⁴.

Rozdwojony na podmiot i przedmiot malarz przeważnie nie maluje siebie jako „podmiotu”, tylko stara się zaobserwować i odtworzyć siebie jako „przedmiot” własnej obserwacji. Ale cała rzecz w tym, że jako ów „przedmiot” nie jest naprawdę sobą, a to dlatego, że „samym sobą” jestem przede wszystkim jako podmiot tych moich działań, które są dla mnie najbardziej charakterystyczne i które konstytuują moją istotę. Otóż malarz jest sobą jako malarz, a nie jako model. Tym bardziej innych ludzi traktuje malarz przeważnie jako „przedmiot” własnej obserwacji i nie pokazuje ich w ich podmiotowej roli.

Uprzytomnienie sobie tego problemu skłania niektórych malarzy do nadania postaci przedstawianej (lub wyobrażanej)⁴⁵ na portrecie charakteru podmiotowego przez pokazanie określonej czynności. Otrzymujemy w ten sposób drugą zasadę klasyfikacji, w której linia podziału biegnie pomiędzy obrazami przedstawiającymi człowieka jako nieruchomy, biernie istniejący przedmiot a obrazami, które utożsamiają go z określoną

czynnością. W ten sposób w autoportrecie malarz może ukazać siebie samego jako malarza, jeżeli przedstawia siebie samego w momencie malowania.

Cała rzecz w tym, że nie każdy malarz utożsamia się z sobą jako malarzem i czasem woli ukazać siebie na płótnie w innej roli społecznej. W ten sposób Elisabeth Vigée-Lebrun wołała się — na jednym z obrazów — pokazać nam nie w roli malarki, lecz w roli matki, a Rubens i Rembrandt — nie w roli malarzy, lecz w roli szczęśliwych, zadowolonych z małżeństwa mężów. Ignacy Pieńkowski „prezentuje się nam w swym portrecie własnym jako ziemianin”, bardziej ceniąc swoją przynależność do warstwy uprzywilejowanej niż profesję malarza ⁴⁶.

Szczególnie interesujący jest z tego punktu widzenia autoportret, w którym malarz meksykański Juan O'Gorman rozszczepił siebie na 1) portretowanego, 2) portretującego, 3) odbitego w lustrze, 4) stojącego obok siebie jako architekta i 5) znajdującego się na zewnątrz twórcę całego obrazu; ta ostatnia obecność zasygnalizowana została przez rękę wykańczającą obraz ostatnim dotknięciem pędzla.

Skoro wspomnieliśmy o pędzlu, wyodrębnimy teraz tę grupę obrazów, w których — jako czynnik konstytuujący tożsamość występuje charakterystyczne narzędzie pracy, a więc pędzel, pióro, instrument muzyczny, młot, sierp, pług, karabin i wiele innych. Sprawie narzędzi poświęciliśmy cały drugi rozdział, więc wyodrębnienie tej grupy obrazów nie powinno budzić wątpliwości.

Następną linię podziału przeciągniemy pomiędzy obrazami, na których człowiek jest sam (sama twarz, nagi albo osłonięty czymś nieokreślonym), a obrazami, na których ukazane przedmioty pełnią funkcję utożsamiania go z samym sobą.



Jeśli chodzi o obrazy, na których człowiek jest — w podanym wyżej znaczeniu — sam, powstaje wątpliwość, co właściwie jest przedstawiane: jego ciało, czy jego wygląd? Wbrew pozorom, nie jest to bynajmniej wszystko jedno, a wiele przemawia za tym,

że malarz nie pokazuje nam „ciała” malowanej osoby, lecz jej wygląd. Jeśli bowiem o ciało chodzi, to przecież znacznie ważniejsze od ukazywanego naskórka są takie organy wewnętrzne, jak mózg, serce, płuca, a te ukazwane są na portretach niezwykle rzadko.

W przypadku utożsamiania się z ciałem utożsamiamy się oczywiście z aktualnym stanem naszego ciała — to, czym było nasze ciało wczoraj, rok temu czy dwadzieścia lat temu, przestało istnieć, możemy tego żałować, ale nie potrafimy dziś utożsamiać się z tym, co już nie istnieje. Natomiast w przypadku wyglądów — zwłaszcza tych utrwalonych na fotografiach i portretach — sprawa przedstawia się zupełnie inaczej: ponieważ są one jednocześnie obecne, więc możemy utożsamiać się nie tylko z naszym obecnym wyglądem, ale z całą serią kolejnych wyglądów, a nawet możemy być przekonani, że nasz wygląd sprzed kilkunastu lat wyraża bardziej adekwatnie to, czym naprawdę jesteśmy, niż nasz obecny wygląd. Co więcej, przeważnie jesteśmy przekonani, że wygląd „sztuczny” (np. określone uczesanie, czasem nawet peruka, a na pewno okulary) wyrażają bardziej adekwatnie to, czym jesteśmy, niż „wygląd naturalny”. (To samo dotyczy fotografii. Znajomi uważają, że bardziej jesteśmy podobni do siebie na zdjęciach sporządzonych wówczas, gdy nie wiedzieliśmy o tym, że nas fotografowano. Jesteśmy na nich podobno bardziej naturalni. My sami wolimy zdjęcia, na których przybrałiśmy starannie wybraną „pozę.”)

Jeżeli zaś chodzi o obrazy z przedmiotami, to o obrazach z narzędziami pracy już była mowa. Z kolei należy wyróżnić obrazy, w których przedmiotem utożsamiającym człowieka z samym sobą jest ubranie. Pełni ono nie tylko funkcję ochrony od chłodu i przyozdabiania ciała, ale także, i przede wszystkim, sygnalizowania naszej przynależności do określonej epoki, na-

rodu, klasy społecznej, zawodu, stanowiska, pozycji, możliwości. Wprawdzie na obrazie Williama Blake'a Izaak Newton jest zupełnie nagi, ale za to cyrkiel i inne przedmioty leżące na ziemi wskazują na to, że to właśnie on. Jest to zresztą przykład wyjątkowy, najczęściej bowiem „*Kleider machen Leute*”. Najlepiej świadczy o tym przykład z teatru i filmu, gdzie jeden i ten sam aktor — częściowo dzięki charakteryzacji, ale przede wszystkim dzięki zmienianym strojom — wciela się kolejno w króla polskiego, oficera niemieckiego, szofera (Karewicz).

Następnie wyróżnimy obrazy, na których osoby portretowane są przedstawione wraz z posiadanymi przez siebie przedmiotami, do których są szczególnie przywiązane (dotyczy to zwłaszcza bogaczy i kolekcjonerów utożsamiających się z tym, co zebrali) oraz obrazy przedstawiające twórcę wraz ze stworzonym przez niego dziełem (a więc myśliciela z własną książką, rzeźbiarza z wykutym przez siebie posągami, malarza na tle namalowanych przez siebie obrazów itd.).

Inną serię obrazów stanowią obrazy z przedmiotami sygnalizującymi przekonania osoby portretowanej. Do przedmiotów takich należy krucyfiks, sztandar i portret w portrecie (przywódcy politycznego albo wybranego myśliciela).

Jako ostatnią serię portretów wyróżnimy niektóre portrety zbiorowe. Nie wszystkie, ponieważ pomijamy tu te, które są „sumą portretów” i traktują przedstawione osoby równorzędnie. Interesują nas w tej chwili tylko te portrety, w których jedna osoba portretowana jest w portrecie obecna „obecnością podstawową”, inne natomiast są obecne tylko dlatego, że mają pełnić funkcję charakteryzowania głównej postaci. Klasyfikując autoportrety Mieczysław Wallis wyróżnia klasę autoportretów „z innymi osobami”, pisząc, że „autoportret

taki wyrasta z potrzeby artysty ukazania siebie z ludźmi, z którymi łączy go pewne określone stosunki, i ma tyle odmian, ile różnych stosunków może zachodzić między artystą a innymi ludźmi”⁴⁷; spotykamy więc autoportret artysty z żoną lub dzieckiem, z przyjacielem lub protektorem albo wraz z pozującym mu modelem. Dotyczy to oczywiście również portretów, w których malarz przedstawia innych ludzi w charakteryzującym ich towarzystwie.

Z tego typu „portretów z innymi ludźmi” wynikają bardzo interesujące wnioski odnośnie do sposobów utożsamiania się z samym sobą. Poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, kim jest człowiek, prowadzi nas do odkrycia, że czynnikami konstytuującymi osobowość człowieka są nie tylko ciało, wygląd, czynności, narzędzia, dzieła i posiadane przedmioty, ale także — i to na jednym z pierwszych miejsc — inni ludzie. Inaczej mówiąc, istotnymi elementami osobowości każdego człowieka są inni ludzie, obecni w nas i pełniący w naszej świadomości określone funkcje. Dzieje się tak w wyniku interioryzacji stosunków łączących nas z innymi ludźmi. Tak więc człowiek, który z zewnątrz oceniał nasze postępowanie, może po upływie pewnego czasu przekształcić się w nasze własne sumienie. Człowiek, który nam imponuje, może przekształcić się w kierujący naszym postępowaniem „od wewnątrz” wzór osobowy w najszerszym znaczeniu tego słowa (zarówno bohater pozytywny, jak „kolega” sprowadzający nas na złą drogę).

Szczególną rolę w naszej świadomości pełnią ci ludzie, którzy stali się personifikacjami określonych wartości, albo personifikacjami określonych pojęć. W nowożytnej świadomości społecznej zajęli oni miejsce dawnych greckich bóstw, które pełniły podobną rolę.

Do sprawy tej jeszcze powrócimy, teraz zaś zajmujemy się niezwykle interesującą kwestią „z b i t e k”.

§ 30 — O tworzeniu i metodzie odczytywania
«zbitek»

Przeprowadzając klasyfikację obrazów wyodrębniliśmy na końcu klasę portretów, w których osoba portretowana została niejako rozszczepiona na siebie samą oraz na inne osoby ukazane na obrazie tylko w tym celu, żeby ją w określony sposób scharakteryzować. Do problemu ukazywania „rozszczepienia osobowości” w obrazach wkrótce powrócimy, tu natomiast zajmujemy się sytuacją odmienną, w której zamiast rozszczepienia jednej osoby na kilka, mamy, przeciwnie, „stopienie”, czyli „zbitcie” kilku osób w jedną.

Przez „z b i t k ę” rozumieć będziemy — w tym paragrafie — obraz, który wyobraża jakąś jedną osobę, przedstawia drugą, a wyraża trzecią.

Rozpocniemy od przykładów z wielkich obrazów historycznych Jana Matejki (1838 - 1893). Oto *Rejtan*, obraz z roku 1866 wyobrażający ludzi i wydarzenia z wieku XVIII. Kto leży w dolnym prawym rogu? Wyobrażony jest tu Tadeusz Rejtan, ale przedstawiony został Szymon Darowski. Kto stoi obok Ponińskiego? Szczęsny Potocki czy Stanisław Giebułtowski, szwagier Matejki? Oto *Unia Lubelska*, obraz z roku 1869 wyobrażający ludzi i wydarzenia z XVI wieku. Kto trzyma krucyfiks? król Zygmunt August czy Jerzy Lubomirski? Oto *Batorty pod Pskowem*, obraz z roku 1871. Kogo widzimy na tym obrazie? Króla Stefana Batorego czy Ormianina, Teodora Tuchanowicza? Hetmana Żółkiewskiego czy prof. Stanisława Tarnowskiego? Oto *Bitwa pod Grunwaldem*, obraz z roku 1878 wyobrażający pewne wydarzenie z roku 1410. Kogo widzimy

w centrum obrazu? Wielkiego księcia litewskiego Witolda, czy — pozującego Matejce do tej postaci — Adama Sapiehę? Po lewej stronie — wielkiego mistrza krzyżackiego Ulryka von Jungingen czy Stanisława Michałowskiego? Kazimierza, księcia szczecińskiego czy Antoniego Potockiego? Po prawej — Jana Żyżkę z Trocnowa czy Włodzimierza Cieleckiego? Oto *Hołd pruski*, obraz z roku 1882 wyobrażający ludzi i wydarzenia z roku 1525, a przedstawiający — jak poprzednio wymienione obrazy — ludzi drugiej połowy XIX wieku. Kogo widzimy „naprawdę”? Kto odbiera hołd? Król Zygmunt Stary czy ksiądz Wincenty Smoczyński, proboszcz z Tenczynka? Kto przed nim klęczy? Ksiązę pruski Albrecht czy kupiec krakowski, Szukiewicz? Kto trzyma w ramię małego Zygmunta Augusta? Piotr Opaliński czy prof. Józef Szujski? A ta piękna kobieta w środku obrazu to królowa Bona czy pani Teodora, żona Matejki? („Jest z dwóch, nie z jednej zrobiona — wyjaśniał Matejko — zatem do żadnej niepodobna”⁴⁸). A postać w lewym dolnym rogu obrazu to architekt i rzeźbiarz włoski, Bartolomeo Berrecci czy sam Jan Matejko, obecny zresztą na tym samym obrazie również „pod postacią” Stańczyka?⁴⁹ Jednocześnie wszystkie te osoby wyrażają samego Matejkę.

Przejdźmy teraz do obrazów, które wyobrażają „świętych” a przedstawiają ludzi świeckich. „Malarze XV i XVI wieku — pisze Mieczysław Wallis — przedstawiali nieraz siebie w postaci św. Łukasza [...] Obraz ze św. Łukaszem, portretującym Matkę Boską, pozwalał artystom w sposób ukryty przedstawiać samych siebie”⁵⁰. Rubens namalował siebie jako św. Jerzego, Rembrandt przedstawił siebie w postaci św. Pawła. Na obrazie Matejki z roku 1886 wyobrażającym Dziewicę Orleańską i unoszących się nad nią świętych, św.

Joanna i św. Małgorzata to córki Matejki⁵¹. Również jedna z postaci polichromii Kościoła Mariackiego wyobraża anioła, a przedstawia — dość wiernie — córkę Matejki⁵². Na kartonach Józefa Mehoffera do witraży kościoła we Fryburgu (wykonanych w roku 1909) św. Jerzy to Tadeusz Makowski, a św. Michał to Wojciech Jastrzębowski — malarze, uczniowie Mehoffera⁵³. Zofia z Szymanowskich Lenartowiczowa namalowała swego męża, poetę Teofila Lenartowicza, jako św. Józefa, a siebie samą jako Matkę Boską⁵⁴. Na obrazach Kazimierza Wojniakowskiego (1771 - 1812) postaci wyobrażające św. Barbarę, św. Teresę i Matkę Boską przedstawiają Zofię, Marię i Izabelę Czartoryskie⁵⁵. Włodzimierzowi Tetmajerowi pozowała do obrazu Madonny córka Isia⁵⁶. Wielu malarzy, m. in. Albrecht Dürer, Jan Matejko, Jacek Malczewski przedstawiało samych siebie w postaci Chrystusa⁵⁷. Raz do obrazu Chrystusa pozowała Malczewskiemu własna córka⁵⁸. Wiadomo też, że Spinoza na rysunku, który miał wyobrażać neapolitańskiego rewolucjonistę Masaniella, przedstawił samego siebie⁵⁹.

Wszystkie wymienione wyżej „zbitki” można odbierać co najmniej na cztery różne sposoby. Po pierwsze, można nie wiedzieć o tym, albo programowo abstrahować od tego, że do wymienionych obrazów wyobrażających postaci historyczne lub świętych pozowali malarzowi jego współcześni. Traktuje się wówczas te obrazy tak, jak gdyby przedstawiały tych, których wyobrażają, a więc jak gdyby Matejce pozował do obrazu osobiście król Stefan Batory, a Zofii Lenartowiczowej — Matka Boska. Postawę taką nazwiemy redukcjonizmem intencjonalnym, który — nie zważając na model — redukuje treść obrazu do intencji malarza. Po drugie, można abstrahować od intencji malarza i historycznych kostiumów, zwracając uwagę jedynie na

portretowe podobieństwo osób przedstawionych do tych, które malarzowi pozowały. Postawę taką nazwiemy redukcjonizmem realistycznym, który, nie zważając na intencje malarza, redukuje treść obrazu do odbicia bezpośrednio postrzeganej rzeczywistości. Po trzecie, nie zwracając uwagi na treść obrazu można skupić uwagę wyłącznie na jego formie, czyli na wartościach czysto malarskich (kompozycyjnych, rysunkowych, kolorystycznych). Postawę taką nazwiemy redukcjonizmem formalistycznym. I wreszcie można traktować określoną postać z danego obrazu jako „zbitkę”, czyli pewne *compositum*, złożone co najmniej z trzech elementów: osoby wyobrażonej (na przykład królowej Bony), osoby przedstawionej (żony malarza) i osoby wyrażanej przez swoje dzieło (tą trzecią osobą jest sam Matejko). Postawę uwzględniającą wszystkie trzy istotne składniki danej zbitki nazwiemy pluralizmem metodologicznym, uważając, że postawa taka zapewnia bardziej wszechstronną i głęboką interpretację obrazu od jakiegokolwiek innego, jednostronnego i uproszczonego stanowiska.

W związku z trzecim elementem zbitki należy rozszerzyć pojęcie „autoportretu”. W węższym znaczeniu tego słowa autoportretem jest tylko taki obraz, który przedstawia lub wyobraża jego twórcę, natomiast w najszerszym znaczeniu tego słowa — autoportretem jest każde dzieło, które wyraża swego twórcę⁶⁰. Stanisław Witkiewicz w swojej książce o Matejce trafnie zauważył, że Matejko nie ograniczał się do wyszukiwania odpowiednich modeli i do przebierania ich w stroje historyczne, ponieważ ludzie współcześni przynosili do jego pracowni nie tylko „powszedniość swoich strojów” „ale również „codzienność swoich dusz”⁶¹, musiał więc nasycić ich twarze takimi treściami duchowymi, jakie przypisywał wy-

obrażanym przez siebie postaciom historycznym. W rezultacie portrety Matejki „wyrażają bardziej Matejkę niż tych, kogo mają przedstawiać, jak Lorenzo i Giuliano Medici na swoich grobowcach są w wyższym jeszcze stopniu tylko cieniami duszy Michała Anioła”. „Wszystkie postacie, które Matejko malował, były tylko wyrazem rozmaitych stanów jego duszy”⁶².

Powróćmy teraz do zasygnalizowanego w poprzednim paragrafie podziału obrazów na te, w których człowiek jest przedmiotem, i te, w których człowiek jest podmiotem. W dwóch najbardziej elementarnych znaczeniach podmiotowy charakter ma każdy obraz. Po pierwsze dlatego, że samym swoim istnieniem spełnia funkcję podmiotu informującego o swoim istnieniu. Po drugie dlatego, że zawsze wyraża swojego twórcę, a więc informuje nas nie tylko o sobie, ale również o osobowości twórcy. Prócz tego to, co jest na tym obrazie przedstawione lub wyobrażone, może mieć charakter przedmiotowy lub — w mniejszym albo większym stopniu — charakter podmiotowy. (Przypominam, że w pracy tej słowa „podmiotowy” i „subiektywny” nie są bynajmniej synonimami; „podmiotowy” znaczy tu tyle, co aktywny, natomiast „subiektywny” tyle, co „nie istniejący obiektywnie, niezależnie od świadomości”. Odróżniamy także obraz od tego, co dany obraz przedstawia lub wyobraża — a co jest tylko jednym ze składników obrazu.)

Inaczej mówiąc, poszczególne obrazy mogą się różnić stopniem swej podmiotowości, którą traktujemy jako pewną wartość. Otóż najwyższy stopień podmiotowości danego obrazu polega na takiej jego aktywności, że z przedmiotu oglądanego przez odbiorcę przekształca się w aktywny, podmiotowy składnik jego świadomości. Nazywając podmiotowość wartością mamy na myśli przede wszystkim to, że

w tym właśnie widzimy podstawowe kryterium wartości dzieł sztuki — w zdolności do wzbogacania naszego sposobu widzenia świata przez narzucanie nam własnej wizji.

Wartość ta kryje w sobie dialektyczną sprzeczność. Narzucanie własnej wizji może nie tylko wzbogacić, ale i wręcz przeciwnie, zubożyć nasz sposób widzenia świata, jeżeli to, co powinno stać się jednym z wielu podmiotowych składników świadomości, staje się w niej jedynym podmiotem naszego widzenia.

W sprawie tej reprezentowane są dwa skrajne stanowiska. Jedno z nich reprezentował m. in. wielki malarz francuski, Jean Auguste Dominique Ingres (1780 - 1867), który w sposób programowy starał się patrzeć na świat „oczami innych malarzy” i tego samego uczył swoich uczniów. „Podejmując jakiś temat, widział go poprzez mnóstwo obcych dzieł. Pracował, mając przed oczyma ryciny dzieł antyku, Rafaela i Poussina”⁶³. Na przykład w namalowanych przez niego *Ślubach Ludwika XIII* „reminiscencje z Rafaela zacierają całą jego osobowość”⁶⁴. Zresztą, w przeważającej większości szkół malarskich stosowana jest metoda kopiowania arcydzieł sztuki jako przygotowanie do samodzielnej twórczości. Można by tu wymienić wiele przykładów, ale sądzę, że ten jeden, który przytoczę, będzie dostatecznie przekonywający, ponieważ dotyczy akurat tego malarza, który najbardziej radykalnie zerwał z tradycją. Chodzi oczywiście o Picassa, o którym jeden z jego przyjaciół powiedział: „Picasso nie widzi nic bezpośrednio z natury, ale jedynie poprzez przedstawienia przedmiotów, dokonane przez innych artystów”⁶⁵. „Wiele mówiono — pisze Antonina Vallentin — o nowatorskiej, rewolucyjnej i destrukcyjnej roli Picassa, ale nie podkreślano może dostatecznie jego związków z przeszłością, ze wszystkimi przeszłościami ludzko-

ści”⁶⁶. Zresztą sam Picasso powiedział kiedyś: „Czym jest malarz w istocie rzeczy? Kolekcjonerem, który pragnie stworzyć sobie kolekcję i sam wykonuje obrazy, jakie lubi u innych”⁶⁷. Dlatego Picasso kopiował fragmenty ołtarza z Isenheim Mathiasa Grünewalda, a w pewnym okresie stał się podatny na wpływ Cézanne’a. Ten sam byk, którego oglądamy w *Guernice* Picassa, znajduje się (od XII wieku!) w mozaice posadzkowej, którą w latach 1163 - 1165 wykonał Pantaleone w bazylice katedralnej w Otranto. Mozaikę tę oglądał również Picasso.

Stanowisko przeciwstawne reprezentuje w swoim podręczniku Władysław Lam. Zwalczając stare metody kształcenia malarskiego, zalecające kopiowanie dzieł malarskich klasyków, Lam dowodzi, że „kopiowanie nie uczy stwarzania autentycznych wypowiedzi, przeciwnie, osłabia samodzielność twórczą, a nadto uczy dawno przebrzmiałych metod malarskich”. [...] „W przeciwieństwie do epok minionych, malarz współczesny nie przejmuje od swego mistrza sposobu wykonania dzieła, aby w pracy samodzielnej z tego korzystać, lecz wypracowuje własny styl i własne formy wyrazu”. [...] „Ważne jest [...] to, aby zawsze był odkrywcy i nie posługiwał się cudzymi formami i cudzym doświadczeniem”. Jednocześnie jednak Lam powiada, że mowę malarską „poznaje się dzięki obcowaniu z dziełami”⁶⁸ i wielokrotnie powołuje się na przykłady arcydzieł i to nie tylko współczesnych, ale również dawnych malarzy. Należy więc uczyć się malarstwa z dzieł wielkich mistrzów, ale nie po to, żeby ich naśladować, tylko po to, żeby — jak oni — umieć samodzielnie rozwiązywać nowe problemy. Na trudność tę wskazywał Auguste Renoir: „Cała sztuka polega na tym, aby studiować mistrzów nie kopiując ich. A przecież trzeba ich kopiować, aby ich zrozumieć”⁶⁹.

W rezultacie w sprawie owych reminiscencji istnieją dwa stanowiska. Jedni uważają je za element obniżający wartość obrazu, inni, przeciwnie, uważają go za pewną wartość dodatkową, ponieważ odbiorcę cieszy wykrywanie czegoś znajomego w nowym obrazie. Tak czy inaczej, istnienie owych reminiscencji — nawet w najbardziej cenionych arcydziełach malarstwa (podobnie jak istnienie reminiscencji literackich w dramatach Szekspira) jest faktem i w związku z tym bardzo często mamy do czynienia nie tylko z potrójnymi, ale z poczwórnymi zbitkami. Z punktu widzenia naszej pracy, skoncentrowanej na poszukiwaniu obecności człowieka w świecie rzeczy, uświadomienie sobie istnienia takich poczwórnych zbitek odkrywa nowe horyzonty badawcze. Mając bowiem przed sobą obraz historyczny, badamy, po pierwsze, formę obecności (na tym obrazie) postaci historycznej, która tu została wyobrażona; po drugie, formę obecności modelu, który tu został przedstawiony (a ma wyobrażać kogoś innego); po trzecie, formę obecności twórcy, którego osobowość ten obraz wyraża; i wreszcie, po czwarte, formę obecności tych wszystkich malarzy, którzy wywarli pewien wpływ na sposób widzenia tego, który ten obraz namalował, a zatem — skoro stali się podmiotowymi składnikami świadomości malarza — są również w pewien sposób obecni w tym obrazie.

W jaki sposób oglądać i badać takie zbitki? Teoretycznie sprawa przedstawia się dość prosto. Należy utworzyć cztery zbiory obrazów i kolejno włączać do nich naszą zbitkę, traktując ją jako integralną część każdego z tych czterech zbiorów. W przypadku kobiety z *Hołdu pruskiego*, umieścimy ją najpierw w kontekście rozmaitych wizerunków królowej Bony, następnie wśród rozmaitych rysunków, portretów i fotografii pani Teodory Matejkowej, dalej wśród wszystkich obrazów

namalowanych przez Matejkę i wreszcie wśród obrazów tych wszystkich malarzy, którzy mogli wywrzeć pewien wpływ na sposób widzenia Matejki i sposób namalowania tej właśnie postaci. Za każdym razem odmienny kontekst wpływać będzie na odmienny sposób odbioru tego samego obrazu, tak jak w doskonale skontrapunktowanym utworze muzycznym kolejne akcentowanie każdej z czterech połączonych akordami melodii daje w rezultacie cztery odmienne sposoby „odczytania” i usłyszenia tego samego utworu⁷⁰.

Spróbujmy to uogólnić. Każdą zbitkę charakteryzuje to, że należy ona j e d n o c z e ś n i e do kilku różnych kontekstów. Jeżeli o tym nie wiemy, wówczas nie odbieramy jej jako zbitki; odbieramy ją w sposób cząstkowy, jednostronny, jednoaspektowy, zredukowany do jednego aspektu, jako zwykłe i jednoznaczne odbicie. Warunkiem prawidłowego odbioru, w całym bogactwie jej faktycznej wieloznaczności jest umiejętność wykrycia i zrekonstruowania tych wszystkich kontekstów, które określają każde z jej wielu znaczeń. Dotyczy to oczywiście nie tylko zbitek malarskich. Właściwie każde dzieło ludzkie, każdy przedmiot wytworzony przez człowieka jest „zbitką”, w której utrwalone są rozmaite sposoby istnienia różnych ludzi. I mamy metodę prawidłowego wyodrębniania podstawowych składników każdej zbitki. Metoda ta — jak to przedstawiliśmy wyżej — polega na kolejnym włączaniu danej zbitki w odkrywane i rekonstruowane konteksty.

Sprawa ta jest jednak znacznie bardziej skomplikowana, ponieważ wykrycie i wyodrębnienie poszczególnych składników zbitki nie jest rozwiązaniem, ale dopiero postawieniem problemu. Weźmy na przykład kilka obrazów Dürera, należących jednocześnie do serii malarskich wyobrażeń Chrystusa i do serii autoportretów Dürera. Porównując je, Mieczysław Wallis nie

ogranicza się do stwierdzenia, że są to zbitki, w których można wyodrębnić dwa podstawowe składniki, ale powiada, że jeden z tych obrazów jest „chrystusomorficznym” autoportretem Dürera, drugi zaś jest niejako „düreromorficznym” wizerunkiem Chrystusa⁷¹. Wallis posłużył się tu kategoriami formy i treści, stwierdzając, że w pierwszym obrazie treścią obrazu jest Dürer, a Chrystus stanowi jego formę, w drugim zaś sprawa ma się odwrotnie. Podobnie jest z dwiema seriami portretów malowanych przez Matejkę. W wielkich płótnach historycznych królowie, rycerze i inne postaci historyczne otrzymują rysy od ludzi współczesnych Matejce i wybranych przez niego na modele. Natomiast w serii portretów ludzi współczesnych sprawa ma się odwrotnie — brak kontekstu historycznego, który nadawał „blask i dostojność obliczom” modeli w obrazach historycznych — zmusza Matejkę do „poprawiania” tych twarzy i „dopełniania” ich rysami „tragicznymi czy pomnikowymi”⁷².

Problemowi religijnych zbitek w twórczości Jacka Malczewskiego (1854 - 1929) poświęca kilka stron swojej książki Andrzej Jakimowicz, stwierdzając, że „na cykl wyobrażeń Chrystusa o rysach twarzy Malczewskiego składa się spora liczba obrazów [...] Czasami Malczewski używał pewnych sposobów, by heroizować i monumentalizować postać Chrystusa”, ale tu pojawiają się wątpliwości: kogo właściwie „w tych dziełach Malczewski monumentalizował — Chrystusa czy siebie samego?”. I to jest dla Jakimowicza sprawa podstawowa: jak interpretować owo „malarskie identyfikowanie siebie z Chrystusem. Jak ten fakt — rzadki, choć nie wyjątkowy w dziejach sztuki — rozumieć? Czy tak, jak odbierało to wielu współczesnych, czyli jako świętokradztwo? Czy jako specyficzny przejaw religijności, czy jeszcze inaczej?”⁷³.

Zastanawiając się nad przyczyną powstawania zbitek czyli „zgęszczenia wielu osób w jedną” w marzeniach sennych, Freud wysuwa przypuszczenie, że „przez ten mieszany twór podkreślona bywa jakaś cecha wspólna” owym osobom⁷⁴. Tak więc zbitka jest rezultatem odkrycia jakiegoś podobieństwa i stanowi komunikat o tym, że jedna z tych osób jest pod pewnym względem tożsama z drugą.

W ten sposób dochodzimy do następnej dyrektywy metodologicznej związanej z badaniem zbitek. Po stwierdzeniu, że mamy do czynienia ze zbitką i po wyodrębnieniu poszczególnych składników danej zbitki, należy postawić pytanie: jaką informację zawiera dana zbitka? co wynika z połączenia owych składników?

Przyjaciel Szopena, wielki malarz francuski Eugène Delacroix (1798 - 1863) narysował około 1849 r. portret przedstawiający Szopena, ale wyobrażający Dantego⁷⁵. Tworząc taką zbitkę Delacroix przekazywał nam swój pogląd na miejsce zajmowane przez obu twórców w kulturze; uważał najwidoczniej, że Szopen zajmuje takie miejsce w świecie muzyki, jak Dante w świecie poezji. (Z tego punktu widzenia wspomniany wyżej rysunek Spinozy rzuca niezwykle interesujące światło na fakt utożsamiania się wielkiego filozofa z neapolitańskim rewolucjonistą, związany zapewne z dostrzegania pewnej analogii pomiędzy wystąpieniem Masaniella przeciwko panującemu porządkowi społecznemu a swoją własną rolą na terenie filozofii.)

W trzech kryptoautoportretach Matejko umieszcza informację o tym, jak wyobraża sobie trzy podstawowe składniki swojej własnej misji życiowej. Dając własne rysy Berrecciemu, budowniczemu Kaplicy Zygmuntowskiej, Matejko zdaje się mówić: jak Berrecci był największym rzeźbiarzem i architektem Polski pierwszej



połowy XVI wieku, tak ja pragnę być — i staje się — najwybitniejszym budowniczym kultury polskiej drugiej połowy XIX wieku. Dając własne rysy Stańczykowi, Matejko zdaje się mówić: nie zatrzymuję się na powierzchni zjawisk, ale sięgam do ich istoty; nie ograniczam się do przedstawiania historii, ale ją oceniam, sądzę i jednych potępiam, a drugich stawiam za wzór. Dając własne rysy królowi Zygmuntowi Augustowi, Matejko zdaje się mówić: dziś do Sztuki należy kierowanie narodem ⁷⁶.

To samo dotyczy zbitek, jakimi są liczne karykatury. Kiedy pisma humorystyczne rysowały Matejkę w postaci muchy oplątanej przez pajęczynę, owa zbitka z człowieka i owada informowała o tym, że wielki malarz został „oplątany w sieć katolickich intryg przez pajaka Pawła Popiela” ⁷⁷. Kiedy Kazimierz Sichulski narysował oskubanego kurczaka z głową Adolfa Nowaczyńskiego, informował w ten sposób, że ów groźny



publicysta nie jest wcale taki straszny, jak się wydaje. Kiedy włoski karykaturzysta rysował w roku 1946 osę z głową Gianniniego, chciał w ten sposób powiedzieć, że Giannini ma pióro kłujące jak żądło osy.

Jeżeli zatem natrafimy na zbitkę autoportretu malarza z wizerunkiem Chrystusa, to przede wszystkim należy postawić pytanie, jakiego rodzaju informację pragnie nam w ten sposób przekazać i o kim: o Chrystusie czy o samym sobie? Co z postaci Chrystusa zauważył w samym sobie? Czy to, że został zdradzony, opuszczony, wystawiony na szyderstwa? Czy to, że musi dźwigać jakiś krzyż? Czy to, że bierze na siebie cudze grzechy lub że przebacza swoim wrogom? A może to, że chciałby przepędzić kupców ze świątyni i napiętnować obłudę faryzeuszy?

Tak najogólniej przedstawia się sprawa ze zbitkami. Rozpatrzmy teraz przeciwieństwo zbitek, czyli „rozszcepki”.

W zbitce kilka osób ulega stopieniu w jedną postać, natomiast w „rozszczepce” jedna osoba ulega rozszczeniu na kilka różnych postaci. Najbardziej interesujące „rozszczepki” to te, w których człowiek zostaje rozszczepiony na przedmiot i podmiot w taki sposób, że sam siebie uważa za przedmiot, a swoją własną podmiotowość umieszcza poza sobą. Zjawisko takie nazywamy *alienacją*.

Szczególnie interesującym przykładem „rozszczepek” ukazujących na rysunku, na czym polega proces alienacji stanowią ilustracje Stanisława Wyspiańskiego do *Iliady* Homera. Na pierwszej z tych ilustracji ukazany jest Achilles. Zadanie malarza polegało na ukazaniu jego przeżyć psychicznych. Achilles był rozgniewany i należało to ukazać środkami malarskimi.

Zacznijmy od tego, że w przeciwieństwie do języka prozy, w którym podmiot gramatyczny zazwyczaj pokrywa się z podmiotem logicznym, poeta może ten sam fakt opisywać w ten sposób, że przekształca podmiot w przedmiot. A więc zamiast powiedzieć: „Achilles gniewa się”, mówi: „Gniew ponosi Achillesa”. W tym drugim zdaniu z czynności Achillesa został utworzony rzeczownik, który stał się podmiotem gramatycznym zdania. Natomiast podmiot logiczny (i ontologiczny) tej czynności, czyli Achilles, stał się przedmiotem. Jeżeli teraz owemu podmiotowi gramatycznemu przypiszemy bytową odrębność i samodzielność — czyli dokonamy *entyfikacji* desygnatu zbudowanej nazwy — wówczas Achilles, czyli podmiot rzeczywisty, zostaje pozbawiony swojej podmiotowości na rzecz owego urojonego bytu. Następnym szczeblem jest *personifikacja* tego bytu i — w wielu przypadkach — rów-



niez deifikacja. Z wyalienowanego stanu psychicznego konkretnej osoby ludzkiej tworzy się urojony byt, z bytu osobę, a z osoby bóstwo; w tym przypadku bóstwo Gniewu — Menis. Mając tego rodzaju wzór w bogotwórstwie poetów, malarz może pokazać rozgniewanego Achillesa nie tylko w ten sposób, że narysuje „pionowe fałdy między brwiami, brwi ściągnięte ukośnie do środka i obniżone”, „bruzdę poziomą nad nosem”, „oczy szeroko otwarte” i błyszczące, „bruzdę poziomą pod okiem” i tak dalej⁷⁸, ale również — w sposób poetycki — rozszczepiając Achillesa na podmiot i przedmiot gniewu. Podmiotowość Achillesa zostaje przedstawiona pod postacią strasznego kobiecego bóstwa, a sam Achilles przekształcony zostaje w bierny przedmiot, małą marionetkę poruszaną, „ponoszona” przez Gniew.

W ten sposób powstała cała galeria bóstw greckich personifikujących wyalienowane z człowieka stany, cechy i władze psychiczne: Menis, Furie, Erynie, Eros, Anteros, Afrodyta, Hypnos, Morfeusz, Tanatos, Ares, Atene. Poważna część mitologii stała się mistyfikacją psychologii⁷⁹.

Deifikacja niektórych stanów, cech i władz psychicznych, a w szczególności deifikacja podmioto-

wych składników specyficznie ludzkich czynności wiąże się ze zubożeniem istoty człowieka⁸⁰. Jednym z najbardziej drastycznych przykładów *alienacji* jest alienowanie rozumu ludzkiego w odrębny pozaludzki byt. Również i tę alienację pokazał na swoim rysunku Wyspiański. Achilles zostaje tym razem rozszczepiony na swój własny rozum — przekształcony w bóstwo (Atene) — oraz na siebie samego (identyfikowanego tym razem z własnym gniewem), opanowanego przez stojącą zewnątrz „Nadjaźń”.

Obie ilustracje Wyspiańskiego można traktować jako „autoportrety” Wyspiańskiego, różniące się od powszechnie znanej serii jego autoportretów tym, że w tamtych ukazywał nam także swój zewnętrzny wygląd, a tu ukazuje nam (pod pretekstem ilustrowania *Iliady*) własną osobowość i zachodzące w niej procesy alienacji⁸¹. W ten sposób malarstwo aktywnie uczestniczy w procesie budowania filozoficznej antropologii. Już Leonardo da Vinci słusznie dowodził, że malarstwo jest nie tylko sztuką, ale także i przede wszystkim nauką, to znaczy narzędziem poznawania obiektywnej rzeczywistości — w danym przypadku: rzeczywistości antropologicznej.

Zbliżonym tematycznie do tej drugiej ilustracji a mimo to zaskakującym przykładem alienacji jest „*d a j m o n i o n*” Sokratesa. W postać „dajmoniona” Sokrates wyalienował z siebie swój własny rozum i swoje własne sumienie⁸². Jak każde bogotwórstwo, tak i ten sokratyczny kult własnego rozumu i własnego sumienia zamiast podnieść godność człowieka poniża go i deprecjonuje, ponieważ z tego, co stanowi najistotniejszy składnik naszej istoty, czyni jakiś obcy i niezależny od nas byt. Właśnie po Sokratesie można się było spodziewać, że będzie się utożsamiać przede wszystkim z własnym rozumem i własnym sumieniem. Tymczasem

tworząc „dajmoniona” wyalienował z siebie to, co powinien był uważać za coś najbardziej własnego. Cóż warto jest wobec tego platońskie identyfikowanie się z „duszą”, jeżeli z duszy tej wyłącza się rozum i sumienie, budując z nich obcy, niezależny od człowieka byt, deifikowany w „dajmoniona”?

To samo czynią liczni poeci odbierając sobie samym najważniejszy składnik własnej istoty, czyli własną poetycką podmiotowość, nazywając ją „natchnieniem” i alienując ją z siebie w Muzę.

Podobnie jak w starożytności anaksagorejczyk Metrodor z Lampsakos rozpoznał w niektórych bogach i boginiach personifikacje i deifikacje naszych własnych stanów psychicznych⁸³, tak w średniowieczu niektóre sekty kacerskie rozpoznały w chrześcijańskich aniołach i diabłach analogiczne alienacje naszych cnót i naszych własnych złych skłonności⁸⁴. Z tego punktu widzenia szczególne znaczenie ma obraz z pierwszej połowy XV wieku, znajdujący się w neapolitańskim Muzeum Capodimonte. Masolino da Panicale (ok. 1383 - 1447) wyobraził na nim Matkę Boską w otoczeniu czternastu pięknych skrzydlatych dziewcząt. Anielice te nie są jednak wcale istotami „nadprzyrodzonymi”, lecz jedynie personifikacją „cnót” Marii. Aby nie było żadnych wątpliwości, w jaki sposób należy odczytywać ten obraz, malarz dodał przy owych „anielicach” napis: Virtutes (cnoty).

§ 32 — *O rzekomej iluzoryczności naszego jednostkowego istnienia*

W dziejach myśli filozoficznej spotykamy — wśród najrozmaitszych paradoksów — poglądy, które w sposób paradoksalny stawiają pod znakiem zapytania realność naszego własnego jednostkowego istnienia. Jed-



nym z pierwszych myślicieli europejskich, który to uczynił, był Plotyn.

„Ani my nie jesteśmy «nami», ani nic nie jest «naszym» dziełem. I nie rozumujemy my sami, lecz nasze rozważania są rozumowaniami czegoś innego” — dowodził Plotyn — wysuwając przypuszczenie, że owym podmiotem naszych rozumowań i faktycznym twórcą wszystkich naszych dzieł jest „może jakaś jedna dusza, przenikająca cały świat”⁸⁵.

W filozofii Spinozy jedność substancji oznacza, że jednostkowe istnienie człowieka jest złudzeniem. Naprawdę istnieje tylko jeden jedyny byt: „Bóg, czyli Przyroda”; byt ten jest jedynym podmiotem. Człowiek jest tylko częścią Przyrody, modusem jednej jedynej substancji.

Tę myśl Spinozy o złudności jednostkowego istnienia podjął w XIX wieku filozof, który chciał, aby uważano, że „dusza” Spinozy — po 111 latach wędrówki — zamieszkała w jego ciele. Mówimy oczywiście o Schopenhauerze. W jego filozofii wszystkie cierpienia świata związane są ze sprzecznością dążeń jednostek. Ale jednostkowe istnienie jest złudzeniem. Naprawdę istnieje tylko jedna substancja, jedna jedyna Wola, a więc w chwili największego napięcia międzyjednostkowych konfliktów należy zrozumieć, że „ty jesteś mną, a ja jestem tobą” (*tat tvam asi*)⁸⁶. Rozpoznanie tej identity istoty wszystkich bytów stanowi kwietyw, wygasza naszą jednostkową wolę i wyzwala nas z kręgu cierpień.

O konsekwencjach tego stanowiska jeszcze będzie mowa. Tu natomiast stanowisko to traktujemy jako pewien eksperyment myślowy dostarczający narzędzi pojęciowych, które mogą okazać się przydatne do zbudowania rejestru wszelkich możliwych form obecności człowieka w świecie. Myślenie potoczne szuka człowie-

ka w „nim samym”. W tej pracy podjęliśmy próbę odnalezienia człowieka w poszczególnych, wyodrębnionych rzeczach. Tego rodzaju obecność człowieka może być ujęta w sposób bardziej precyzyjny dzięki konfrontacji z przedstawionym modelem obecności całkowicie roztopionej w pewnej większej całości. Warto zauważyć, że model ten stanowi idealną granicę obu badanych przez nas procesów: z jednej strony będzie to granica procesu postępującej komplikacji zbitek jako „zbitka wszystkiego ze wszystkim” w jedną nieskończoną substancję, z drugiej strony będzie to granica procesu postępującego rozszczepiania się aż do wyalienowania z siebie absolutnie wszystkiego, a więc nie tylko wszystkich podmiotowych, ale również wszystkich przedmiotowych składników z jednostkowością i realnym istnieniem włącznie.

Pozornie wynik obu procesów jest taki sam, w rzeczywistości jednak różnica jest ogromna. W pierwszym przypadku, utożsamienie się jednostki z nieskończonością — drogą dodawania i mnożenia — oznacza osiągnięcie przez jednostkę pełni bytu, w drugim, roztopienie się w nieskończoności — drogą odejmowania i dzielenia — oznacza samounicestwiający ogółocenie się ze wszystkiego, czyli kompletną kenozę.

Przedstawione przykłady powinny ułatwić nam rozwikłanie niesłychanie trudnego problemu dwóch różnych sposobów utożsamiania się jednostki z grupą społeczną.

§ 33 — *O utożsamianiu się jednostki ze zbiorowością i jej «sprawą»*

Przystępując do rozwiązywania problemu utożsamiania się jednostki z innymi ludźmi — wyrażającego się w zmianie podmiotu z „ja” na „my” — sięgniemy po

narzędzie pojęciowe występujące w dialogach Vaniniego i związane z jego teorią miłości.

U Vaniniego proces odnajdywania samego siebie w celu prawidłowego utożsamienia się ze samym sobą związany jest z uczuciem miłości. Nazywając naszą istotę „duszą”, Vanini nie lokalizuje jej w naszym ciele, które jest przez nią „ożywiane”, ale umieszcza ją w przedmiocie naszej miłości, wypowiadając tę niezwykle głęboką myśl, że „dusza nasza jest raczej tam, gdzie kocha, niż tam, gdzie ożywia”⁸⁷.

Sądzę, że jest to jedno z największych odkryć Vaniniego i że posiada ono niezwykle doniosłe znaczenie również dla współczesnej filozofii człowieka. Na trudne pytanie, czym jesteśmy i gdzie lokalizować naszą istotę, Vanini daje najbardziej trafną odpowiedź, powiadając, że to, z czym się utożsamiamy, zależy od tego, co kochamy.

Zauważmy tu, że tę myśl Vaniniego powtarza wielokrotnie i niemal dosłownie Feuerbach: „To, co kocham, jest więc moim sercem, moją treścią, moją istotą” [...] „to, co człowiek kocha, jest jego duszą”⁸⁸.

Z różnych rodzajów miłości wyodrębnimy tu przede wszystkim „miłość początku”. Używać będziemy tego wyrażenia, ponieważ w jednym z pierwszych polskich tekstów na temat Vaniniego, dwieście lat temu Andrzej Lankiewicz, profesor teologii w Poznaniu — w oparciu o źródło, którego nie znamy — uznał wszystkich deistów za uczniów Vaniniego, twierdząc, że w tej filozofii „rzadki bardzo jest, który by Vaniniego *Miłości początku* [...] dobrze nie czytał y nie umiał”⁸⁹. Wprawdzie dzieła takiego nie znamy i spośród przeszło dwóch tysięcy autorów, którzy pisali o Vaninim, nikt inny takiego dzieła nie wymienia, ale podany (wymyślony?) przez Lankiewicza tytuł wyjątkowo trafnie

oddaje tę problematykę, którą tu zamierzamy się zająć. A więc, *se non è vero, è ben trovato*.

Przypomnijmy, że w okresie Odrodzenia pytanie kim jesteś? łączyło się bardzo ściśle z pytaniem skąd jesteś? Dopiero łączna odpowiedź na oba te pytania ustalała tożsamość danej osoby, na przykład: Jan z Ludziska, Grzegorz z Sanoka, Dersław z Rytwian, Zyndram z Maszkowic. Więź z miejscem urodzenia, z własnym „początkiem” była wówczas bardzo silna. Ludzie ówczesni uważali się przede wszystkim za część swojej Ojczyzny, o czym świadczy choćby niezwykle wymowny przykład Bruna, który nie tylko do swego imienia i nazwiska dodawał na kartach tytułowych swoich dzieł słowo „*Nolanus*”, aby wszyscy wiedzieli, że pochodzi z Noli, ale i swoją własną filozofię nazywał słowem utworzonym bynajmniej nie od nazwiska „Bruno”, ale od miasta, w którym się urodził *filosofia nolana*.

Dlatego, być może, źle sformułowaliśmy problem: w jaki sposób następowało przejście od „ja” do „my”, skoro wiadomo, że w rzeczywistości droga była odwrotna i najpierw odczuwano istnienie zbiorowości, a dopiero później z tego istnienia zbiorowego wyłaniała się stopniowo świadomość własnego istnienia jednostkowego. Tak więc i Bruno najpierw odczuwał swoje własne istnienie jako wtopione w zbiorowość: „my Nolańczycy”, a dopiero później zaczął odczuwać istnienie wyodrębnione, jednostkowe, lecz w dalszym ciągu związane ze zbiorowością, z której wyszedł, a więc: „ja”, lecz „z Nolańczyków”.

Badając, w jaki sposób w okresie Odrodzenia funkcjonowało pojęcie „Ojczyzny”, wyróżnić można pięć postaw:

1. postawę średniowieczną i kontrreformacyjną, przeciwstawiającą „ojczyźnie ziemskiej” „ojczyznę

niebieską"; przykładem może tu być Piotr Skarga, fanatyk rozniecający nienawiść wyznaniową; kiedy go ostrzegano, że rozpętywana przez niego nienawiść do różnowierców może doprowadzić do upadku ojczyzny, odpowiedział: „Jeśli zginie doczesna, przy wiecznej się ostoim!”⁹⁰;

2. postawę partykularną, odnajdującą ojczyznę jedynie we własnej wiosce lub miasteczku; to była, jak sądzę, postawa najbardziej rozpowszechniona; ona dała — jak wiadomo — początek wielu nazwiskom szlacheckim w Polsce i w innych krajach (niemieckie nazwiska rozpoczynające się na „von”, francuskie na „de” itd.);

3. postawę „państwową”, odnajdującą ojczyznę w całym państwie; ta postawa utrwaliła się w następnych stuleciach wiążąc się z procesem formowania się państw burżuazyjnych;

4. postawę „kosmopolityczną” o trzech zasadniczych odmianach: jednej, związanej z uniwersalizmem katolickim, nakazującym przenosić interesy Kościoła nad interesy poszczególnych narodów i państw; drugiej, związanej z „emigracją dla kariery” i uznającej zasadę „*ibi patria, ubi bene*” (tam jest ojczyzna, gdzie mi się dobrze żyje); i trzeciej, związanej z utopijnym dążeniem do zjednoczenia całego świata w jedno dobrze urządzone państwo — przedstawicielem tej trzeciej odmiany był filozof francuski, Guillaume Postel (1510 - 1581), pierwszy autor, który na karcie tytułowej swego dzieła podpisał się jako „Kosmopolita”;

5. postawę „humanistyczną”, związaną z tendencjami irenicznymi i próbami porozumienia się pomiędzy humanistami „ponad” zwaśnionymi wyznaniem i narodami; z tych prób wyłoniło się pojęcie „rzeczypospolitej dzieł pisanych” (*respublica litteraria, république des lettres*).

Postawy te rzadko występowały w postaci czystej, a najczęściej w najrozmaitszych połączeniach. I tak u Vaniniego obserwujemy spłot trzech spośród wymienionych postaw. Słowami „*patria mea*” określa tylko miasteczko Taurisano, w którym urodził się⁹¹. Na karcie tytułowej dialogów *De admirandis* dodaje do swych imion i nazwiska określenie „Neapolitańczyk”, co oznacza u niego „obywatelstwo włoskie”, pochodzenie z Królestwa Neapolu; warto przy tej okazji zauważyć, że „naszym królem” nazywa Vanini w swoich dziełach — króla hiszpańskiego, Filipa III, mimo że w owym czasie przebywał we Francji. Wreszcie — i to jest najważniejsze — w tekście Vaniniego spotykamy wyrażenie „*respublica litteraria*” i to w szczególnie doniosłym kontekście precyzującym cel życia. Według Vaniniego trzeba żyć *pro litterariae reipublicae emolumento*⁹², a więc po to, żeby swoimi dziełami wzbogacać świat dzieł ludzkich.

Tak więc „miłość początku”, to u Vaniniego miłość do trzech „ojczyzn”, z którymi czuł się związany: z miejscem swoich urodzin, z Królestwem Neapolu, a przede wszystkim z ogólnoludzką kulturą humanistyczną — będącą z jednej strony tym „pokarmem”, który w toku studiów przekształcił się w „substancję jego świadomości”, a z drugiej strony tym obszarem, w którym miał żyć wiecznie przez swoje dzieła.

Najważniejsze u Vaniniego było oczywiście to trzecie, humanistyczne pojęcie Ojczyzny. „*Emolumentum*” tej republiki dzieł to właśnie była jego Sprawa, ta sprawa, z którą się utożsamiał. *Respublica litteraria* to był przedmiot jego najgorętszej miłości. I, używając jego własnych słów, dusza jego znajdowała się bardziej w tym, co ukochała, niż w ciele, które ożywiła — a więc bardziej w książkach, które czytał i pisał, niż „w nim samym”. W rezultacie los Sprawy, z którą się

utożsamiał był dla niego znacznie ważniejszy od jego jednostkowego losu.

Utożsamiając się raczej ze Sprawą (kultury humanistycznej) niż z ciałem, Vanini był w tym znacznie bliższy współczesnemu materializmowi marksistowskiemu niż prymitywny materializm biologiczny, który potrafi człowieka identyfikować jedynie z jego ciałem. W przeciwieństwie bowiem do materializmu przyrodniczego, który w człowieku widzi przede wszystkim „część Przyrody”, marksizm widzi w człowieku przede wszystkim „część społeczeństwa”, a etyka marksistowska uczy utożsamiania się z kolektywem, z klasą, z Partią, uczy myślenia w kategorii „my” — a nie, jak indywidualizm burżuazyjny, tylko i wyłącznie w kategorii „ja”.

Ale kolektywy, klasy i partie są bardzo rozmaite i nie każde utożsamianie się z kolektywem (a tym bardziej nie z każdym kolektywem) jest jednakowo cenne. Etyka marksistowska nie ceni identyfikowania się z własną klasą wówczas, gdy tą klasą jest klasa wsteczna i wyzyskująca (właściciele niewolników, feudalowie, kapitaliści). W takim przypadku słuszne jest właśnie porzucenie własnej klasy, zerwanie z nią i utożsamianie się z tą klasą, która reprezentuje postęp społeczny. Podobnie etyka marksistowska nie ceni identyfikowania się z partią burżuazyjną, nacjonalistyczną czy reformistyczną, ale przeciwnie, wysoko ocenia zerwanie więzi z taką partią, dokonywanie rozłamów i związanie się z partią bardziej, a zwłaszcza najbardziej rewolucyjną. Wynika z tego jasno, że marksizm bynajmniej nie sprowadza się do przeciwstawiania kolektywizmu indywidualizmowi, ale wartościuje kolektywy, klasy, partie, ze względu na ich działalność społeczno-historyczną. Tak więc należałoby mówić inaczej, nie, że marksizm uczy jednostkę utożsamiania siebie

z kolektywem, ale raczej, że uczy jednostkę utożsamiania się z działalnością tych sił społecznych, które dążą do przeobrażenia świata we właściwym kierunku. Jedynie identyfikacja własnej osobowości z taką działalnością, z takim ruchem społecznym posiada wysoką wartość etyczną.

Dla materializmu marksistowskiego człowiek nie jest w swojej istocie materialnym „ciałem”, ale przede wszystkim jest „przedmiotową działalnością rewolucyjną, praktyczno-krytyczną”⁹³. Chodzi więc w gruncie rzeczy nie o identyfikowanie się jednostki ze zbiorowością, ale o identyfikowanie się z Rewolucją i z procesem budowania Socjalizmu.

§ 34 — *Akumulacja «kapitału duchowego» jako rezultat procesów interioryzacji*

W rozdziale tym omawialiśmy zagadnienia bardzo trudne i w związku z tym zachodzi obawa, że po drodze mogła zostać zagubiona „myśl przewodnia” tego rozdziału. W związku z tym warto dokonać krótkiego podsumowania, aby przypomnieć najważniejsze formy i uchwycić sens procesów interioryzacji.

„Pole wyjścia” jest tu następujące. Badanie form obecności człowieka w świecie rzeczy jest badaniem świata rzeczy w tym celu, żeby wykryć w nim obecność człowieka. Wymaga to odróżnienia dwóch zasadniczych sposobów istnienia człowieka: „w rzeczach” i „przed rzeczami”. Istnienie człowieka „*in re*” jest wtórne w stosunku do istnienia człowieka „*ante rem*”, skoro owe badane przez nas „rzeczy” rozumiane są jako przedmioty wytworzone przez człowieka. Jest to oczywiście tylko jeden aspekt badanego zagadnienia, ponieważ oba sposoby istnienia są ze sobą ściśle związane i — jak się dalej okaże — również

istnienie człowieka w świecie rzeczy wywiera potężny wpływ na jego sposób istnienia poza rzeczami. Trzeba jednak od czegoś zacząć i dlatego przed rozdziałem, w którym będzie mowa o tym, w jaki sposób człowiek wytwarza świat rzeczy i utrwała w nim swoją obecność, postanowiliśmy umieścić rozdział o człowieku takim, jakim jest, zanim przystąpi do tworzenia dzieł.

Obecność człowieka w świecie rzeczy to obecność jego osobowości w rzeczach. Postanowiliśmy więc w tym rozdziale zbadać, czym jest i w jaki sposób powstaje ta osobowość, zanim zostanie w pewien sposób przeniesiona do świata rzeczy. Otóż zasadniczą trudnością tego rozdziału jest konieczność abstrahowania w nim od tego podstawowego faktu, że osobowość formuje się przede wszystkim w procesie wytwarzania świata rzeczy, a nie poza tym procesem i nie w sposób niezależny od niego. Inaczej mówiąc i wprowadzając już tu to hasło, które organizować będzie rozważania następnego rozdziału, osobowość ludzka formuje się przede wszystkim w procesie eksterioryzacji, a nie w procesie interioryzacji. Formowanie się osobowości człowieka w procesie interioryzacji jest czymś drugorzędnym, znacznie mniej istotnym i, co więcej, sprowadzalnym do procesu eksterioryzacji. Jeżeli bowiem przez uczenie się rozumiemy interioryzowanie określonych treści, to wiadomo, że jedynie skuteczne i rzeczywiste przyswajanie sobie wiedzy zachodzi wówczas, kiedy próbujemy coś wytwarzać. A więc eksterioryzacja jest właściwie warunkiem rzeczywistej interioryzacji. Mimo to porządek logiczny wymaga, aby najpierw omówić procesy interioryzacji.

Myśl przewodnia tego rozdziału była zatem następująca. Istnieje świat rzeczy i istnieje człowiek, w którym stopniowo formuje się to, co nazywamy jego oso-

bowością. Na osobowość tę składa się pewien „kapitał duchowy” tworzony z części przedmiotowej — czyli zdobytej wiedzy, oraz z części podmiotowej — czyli nabytych umiejętności. Zarówno owe składniki przedmiotowe, jak składniki podmiotowe zdobywamy w procesie interioryzowania świata składającego się z „przyrody”, „ludzi” i „kultury” rozumianej tu jako świat przedmiotów wytworzonych przez człowieka. Inaczej mówiąc, proces interioryzacji interesuje nas w tym rozdziale przede wszystkim jako proces akumulacji „kapitału duchowego”.

Najważniejsze wyniki przeprowadzonych w tym rozdziale rozważań sprowadzają się do następujących ośmiu myśli:

1. świat dzieł ludzkich jest „substancją” przekształcalną nie tylko w przedmiotowe, ale również w aktywne, podmiotowe składniki naszej osobowości,

2. osobowość nasza — w wyniku procesów interioryzacji — staje się wielością różnorodnych elementów i uzyskuje strukturę dialektyczną; motorem rozwoju są wewnętrzne sprzeczności oraz dążenie do ich przezwyciężenia czynnikami integrującymi osobowość,

3. jedność osobowości nie jest czymś pierwotnym, lecz stanowi rezultat procesów integracyjnych,

4. w wyniku interioryzacji stosunków łączących nas z przedmiotami i ludźmi utożsamiamy się nie tylko z naszym ciałem, wyglądem i świadomością, ale również z naszymi narzędziami, dziełami i posiadanymi przedmiotami; istotnymi elementami naszej osobowości są także inni ludzie, obecni w nas i pełniący w naszej świadomości określone funkcje,

5. w wyniku interioryzacji stosunków łączących nas z innymi ludźmi powstają „zbitki” będące „stopieniem” (zgęszczeniem) kilku osób w jedną,

6. każdy przedmiot wytworzony przez człowieka jest zbitką, w której utrwalone są rozmaite sposoby istnienia innych ludzi i stosunki łączące nas z innymi ludźmi,

7. procesy interioryzacji prowadzą do utożsamiania się ze światem rzeczy i działalnością określonych grup ludzkich, a są zakłócanie przez procesy rozszczepiania się i alienowania z siebie podmiotowych składników osobowości,

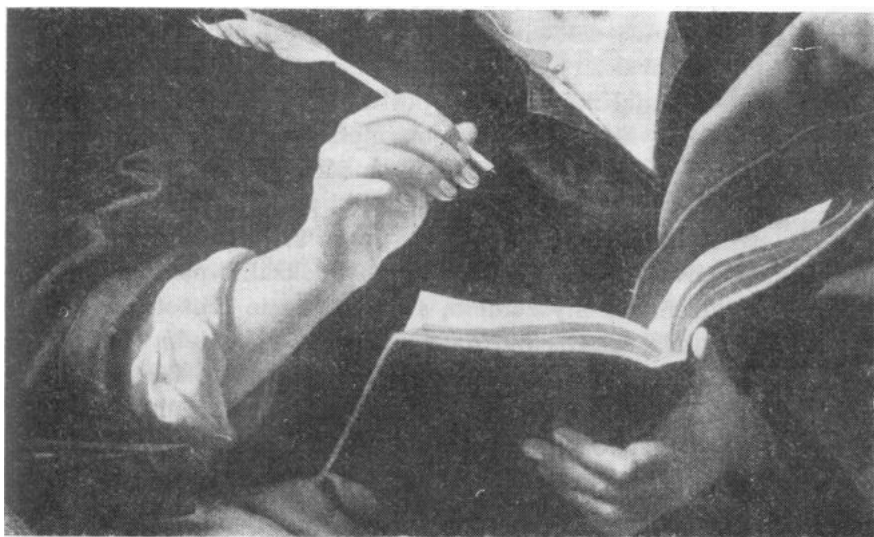
8. prawidłowa integracja osobowości dokonywać się powinna przez interioryzację (czyli intelektualne i emocjonalne akceptowanie) zadań, jakie stawia przed sobą postępowy ruch społeczny podejmujący zadanie przekształcenia świata; w ten sposób utożsamiamy się z ponadosobową Sprawą, która staje się dla nas ważniejsza od naszego jednostkowego losu.

Po tym podsumowaniu wyników rozważań nad interioryzacją możemy przystąpić do rozpatrzenia problemu eksterioryzacji.

EKSTERIORYZACJA

*Przedmiot jest cenny, jeśli wyraża osobowość
swego twórcy. Najważniejsze, aby poza kamie-
niem, drzewem czy suknem można było odna-
leźć istotę ludzką, która poczęła i stworzyła
dane dzieło.*

Auguste Renoir



Odróżnianie tego, co „zewnątrzne”, od tego, co „wewnętrzne”, pojawia się już u Talesa z Miletu¹, przy czym zewnętrżność zostaje utożsamiona z widzialnością, a to, co tkwi wewnątrz, zostaje uznane za „niewidzialne”. W ten sposób rodzi się problem dotarcia do tego, co wewnętrzne i niewidzialne, poprzez to, co zewnętrzne i widzialne, i już dla Anaksagorasa „to, co widzialne, jest wyglądem tego, co niewidzialne”². Inaczej mówiąc, „to, co niewidzialne”, jest poznawane „z tego, co widzialne”³, a więc, jeżeli chce się zobaczyć to, co wewnętrzne, trzeba to „wyzewnętrznić”⁴, czyli wyeksterioryzować.

Szczególnie interesujące są z tego punktu widzenia rozmowy Sokratesa z malarzami i rzeźbiarzami. W rozmowie z malarzem Parraszosem Sokrates zauważył, że sztuka malarska może ukazywać nie tylko rzeczy widzialne, ale również to, co samo w sobie „w ogóle nie jest widzialne”, a więc poprzez wyraz twarzy i całą postawę człowieka ukazywać jego „wnętrze” (nastroje i charakter)⁵. W rozmowie z rzeźbiarzem Klejtonem wysunął zaś wyraźny postulat pod adresem sztuki, mówiąc, że „rzeźbiarz powinien wewnętrzne wzruszenia wyobrażać w zewnętrznych formach”⁶.

Kiedy Sokrates powiedział do jednego z młodych ludzi: „Powiedz coś, żebym cię mógł zobaczyć”, to wypowiedź ta wyglądała na paradoksalne pomieszanie widzenia ze słyszeniem, ale na gruncie filozofii Sokratesa miała sens jednoznaczny: umysł człowieka można poznać tylko wówczas, kiedy jego myśli zostaną wyeksterioryzowane w słowa, tekst lub jakiś inny wytwór. Z tych rozważań uformowała się ostatecznie misja życiowa Sokratesa, związana z przekonaniem, że filozof powinien pomagać ludziom do eksterioryzowania „we-

wewnętrznych skarbów". Każdy człowiek, zdaniem Sokratesa, „sam w sobie nosi swój skarb”⁷, a jeśli sam nie potrafi go z siebie „wydobyć”, to trzeba mu „przy połogu” pomóc, podobnie jak to czyniła matka Sokratesa, „dzielna i wspaniała” Fainareta⁸.

Problem eksterioryzacji fascynował takich historyków starożytnych, jak Plutarch z Cheronei i Diogenes Laertios. Zbierając „apoftegmaty” i pisząc kilkadziesiąt żywotów sławnych mężów Plutarch starał się zbadać problem, w jaki sposób osobowość człowieka eksterioryzuje się w „słowa” i w „czyny”, a Diogenes Laertios próbował nawet mierzyć eksterioryzację porównując ze sobą wielkich filozofów również pod względem ilości napisanych dzieł. Wyróżnił więc najpierw klasę myślicieli, którzy w ogóle nie pisali, następnie „tych, którzy byli autorami tylko jednego dzieła” i wreszcie tych, którzy napisali wiele dzieł, stwierdzając, że „dużo pisał Zenon, więcej Ksenofanes, jeszcze więcej Demokryt; dalej idą kolejno pod względem liczby dzieł napisanych: Arystoteles, Epikur i wreszcie literacko najpłodniejszy z filozofów — Chryzyp”⁹. Produkcja Chryzypa wyraża się liczbą przeszło 705 dzieł¹⁰, przy Arystotelesie wymienia 158 tytułów obejmujących łącznie 380 ksiąg¹¹. Wiadomo jednak, że poszczególne księgi różnią się rozmiarami, toteż dla uzyskania porównywalnych wskaźników produkcji filozoficznej Diogenes podaje w kilku przypadkach łączną ilość wierszy. Na przykład pisma Teofrasta z Erezu obejmują łącznie 232 808 wierszy, natomiast Arystotelesa prawie dwa razy tyle, bo aż 445 270 wierszy¹². Do tej sprawy zestawień ilościowych jeszcze powrócimy.

Piękną myśl o ukazywaniu nas przez rzeczy, w które się wyeksterioryzowaliśmy, sformułował Seneka, pisząc w jednym z listów do Lucyliusza: „Gdybyś pograżył się w najgłębszej toni czy ukrył się gdzieś w najdalszym

ustroniu, to i tak ukazą cię twoje poprzednie dzieła" ¹³ — także i wtedy gdy „utworzy się ponad nami głęboka przepaść czasu" ¹⁴.

Do rozwoju pojęcia eksterioryzacji przyczynili się wielcy poeci rzymscy: Lukrecjusz, Owidiusz i Horacy. Lukrecjusz — jako jeden z pierwszych myślicieli starożytnych — historiozofiom religijnym, wskazującym na bogów jako na rzekomy podmiot historii, przeciwstawił ateistyczną filozofię historii, w której podmiotem rozwoju kulturalnego są sami ludzie. Z bytowania na poły zwierzęcego, z mroków dzikości i barbarzyństwa, własną ciężką pracą doszli ludzie do człowieczeństwa, do tego, co sprawia, że są prawdziwymi ludźmi. Stopniowo i z wolna rozwijał się ród człowieczy, pozostawiając w wytworzonych przez siebie przedmiotach trwałą ślad własnego życia na ziemi: narzędzia rolnicze i okręty, mury, prawa, broń, drogi, stroje, pieśni, obrazy, posągi i filozofia, cały świat dzieł ludzkich mówi nam o owej drodze rozwoju człowieka ¹⁵. W ten sposób dla rozważań nad eksterioryzacją został stworzony nowy, materialistyczny, naukowy fundament.

W związku z wierszami Owidiusza chciałbym zwrócić uwagę na pewne wyrażenie, którym często się posługujemy nie zauważając, jak dokonywany skrót zmienia jego sens. Mam na myśli często stosowane skracanie wyrażenia typu: „czytam wiersz Owidiusza” do wyrażenia: „czytam Owidiusza”. Nie każdy zdaje sobie sprawę, że słowo „Owidiusz”, które znajdowało się w drugim przypadku, nie zmieniając swojego kształtu znalazło się w czwartym przypadku i o ile w pierwszym wyrażeniu informowało nas tylko o autorze czytanego wiersza, w drugim wyrażeniu wskazuje na utożsamianie twórcy z jego dziełem. Wybraliśmy ten przykład dlatego, że właśnie Owidiusz, jako jeden z pierwszych, zauważył zachodzącą tu zmianę sensu i, w związku

z tym, zamiast pisać „moje wiersze są czytane”, zaczął — z całą świadomością wynikających stąd konsekwencji — używać wyrażenia: „jestem czytany” (*legor*)¹⁶. Wagę tego wyrażenia podkreśla fakt, że jest ono m. in. użyte dwa razy, na początku i na końcu, sławnego, autobiograficznego listu Owidiusza adresowanego do potomności. Na końcu Owidiusz stwierdza, że jest czytany wszędzie, przez cały świat (*in toto orbe legor*), natomiast na początku wiersza — jasno widząc przyszłość — stwierdza, że jest czytany przez potomność (*ego, quem legis, posteritas!*). Mamy tu więc świadome i wyraźne utożsamianie się z własnymi wierszami.

Zauważmy jednak, że sama potrzeba poinformowania potomności o swoim życiu („kim byłem” — *qui fuerim*) wskazuje na to, że swoje dzieła traktuje Owidiusz jedynie jako pewną „część” samego siebie. Jest to zresztą poświadczane kilkakrotnym użyciem tego wyrażenia w różnych utworach: „*pars mei*”, albo nawet „*pars mei melior*”¹⁷ (wartościowsza część mnie samego). Warto także zwrócić uwagę na fakt użycia różnych czasów. Kiedy przenosi się myślą w przyszłość, w epokę należącą do potomności, mówi o sobie w czasie przeszłym (*fuerim*), ponieważ wie, że go nie będzie, z wyjątkiem tej właśnie jedynej części jego osobowości, jaką stanowią jego dzieła. Ta „*pars melior*” trwać będzie wiecznie, ponieważ „pieśni są nieśmiertelne”¹⁸, natomiast pozostała część jego osobowości, czyli to, co nie zostało wyeksterioryzowane w wartościowe dzieła, ulegnie zniszczeniu. Do sprawy tej powrócimy jeszcze w rozdziale następnym w związku z problematyką nieśmiertelności imienia. Tam również powiążemy konsekwencje wynikające z wypowiedzi Owidiusza „*opus exegi*” (stworzyłem dzieło)¹⁹ z konsekwencjami wynikającymi z wypowiedzi Horacego „*exegi monumen-*

tum" (zbudowałem pomnik)²⁰. Tu natomiast zajmiemy się innym problemem z wierszy Horacego, mianowicie porównaniem poezji z malarstwem i rzeźbą ze względu na sposób pokazywania człowieka.

Fragment Horacego, na który za chwilę się powołamy, jest ważny przede wszystkim dlatego, że wskazuje nam na rodzenie się doniosłego dla naszych rozważań pojęcia „prawdziwszego wizerunku” (*verior effigies*). Horacy bowiem miał wątpliwości co do tego, czy postulat wysuwany przez Sokratesa w stosunku do rzeźbiarzy jest wykonalny i czy rzeczywiście mogą oni ukazywać nam coś więcej, niż tylko zewnętrzny wygląd rzeźbionej osoby. Ponieważ zaś osoba ta jest „bardziej” swoim wnętrzem, czyli swoim charakterem i obyczajami, niż swoim wyglądem zewnętrznym, więc — zdaniem Horacego — poezja, ukazująca owo wnętrze słowami daje „prawdziwszy wizerunek” człowieka niż rzeźba:

„A dokładniej nam twarzy posąg spiżowy nie odda,
Jak się obyczaj i umysł męża sławnego odbije
W wieszczu utworach”²¹.

Z niezliczonych wariantów tej myśli chciałbym zwrócić uwagę na dwa renesansowe epigramy w *Muzeum Historycznym* Imperialego. W jednym z tych epigramów Marco Antonio Flaminio zestawia „wizerunek ciała” kardynała Reginalda Pole’a z „obrazem jego myśli”. Drugi natomiast to dwuwiersz nieznanego autora, zamieszczony pod portretem Marc-Antoine Mureta:

„*Vera quidem haec; scriptis sed quam tamen exprimit ipse
Multo ea Mureti verior effigies*”²².

W dwuwierszu tym autor zapewnia, że narysowany portret jest „prawdziwym wizerunkiem” Mureta, ale ten, który on sam wykonał sobie swoimi piórami, jest znacznie „bardziej prawdziwym wizerunkiem”.

W tym miejscu pojawia się pokusa, aby — skoro już jesteśmy przy Renesansie — przedstawić funkcjonowanie pojęcia eksterioryzacji w renesansowej filozofii człowieka i świata dzieł ludzkich. Materiał do tego tematu jest jednak tak ogromny, że gdybyśmy teraz tej pokusie ulegli, paragraf ten rozrósłby się do monstrualnych rozmiarów i rozsądził nam całą książkę. Lepiej więc odesłać czytelnika do kilku prac o filozofii Odrodzenia²³, a tu poświęcić kilka akapitów wspomnianemu przed chwilą — a niesłusznie zapomnianemu — myślicielowi siedemnastego wieku, Imperialemu.

Giovanni Imperiale (1596 - 1670), filozof i lekarz z Vicenzy jest znany przede wszystkim, jeśli nie wyłącznie, jako autor „pochwał” i elementarnych danych bio- i bibliograficznych 106 wybitnych postaci żyjących w okresie od XIII do XVII wieku, zebranych w *Muzeum Historycznym*. Dzieło to jest jednak czymś więcej niż tylko bezosobowym źródłem encyklopedycznej informacji, zawiera bowiem — w samym wyborze postaci i sposobie ich przedstawienia — pewną niezmiernie interesującą filozofię człowieka, która tam tkwi *implicite*, a prócz tego została uzupełniona obszernym wykładem poglądów filozoficznych Imperialego w dwóch innych jego dziełach, to znaczy w *Muzeum Fizycznym* i w *Nocach beryckich*²⁴.

W filozofii człowieka rozwijanej przez Imperialego można wyodrębnić pięć następujących wątków: zafascynowanie różnorodnością umysłów ludzkich i podejmowane w związku z tym próby klasyfikacji; poszukiwanie obiektywnych czynników różnicujących umysły ludzkie; zauważenie aktywności umysłu ludzkiego; humanistyczna koncepcja wielkości człowieka oparta na wartościowaniu ludzi w zależności od ich wkładu w kulturę i — jak przystało na ucznia libertyna Cremoniniego²⁵ — wolnomyślne rozważania nad

społecznymi funkcjami religii. Wszystkie te wątki są bardzo interesujące, ale w tym miejscu musimy ograniczyć się do krótkiego omówienia tylko jednego z nich, tego mianowicie, który posuwa naprzód rozważania nad tworzeniem się pojęcia eksterioryzacji, ponieważ podkreśla aktywność umysłu ludzkiego.

Zawarte w renesansowym epigramie, cytowanym przez Imperialego w *Muzeum Historycznym*, wyrażenie „bardziej prawdziwy wizerunek” wiąże się bardzo ściśle z zespołem centralnych kategorii Imperialego. Analogiczne przeciwstawienia znajdujemy bowiem m. in. w przedmowie do *Muzeum Fizycznego*. W *Muzeum Historycznym* — powiada Imperiale — można było oglądać wizerunki przedstawiające jak gdyby żywe oblicza sławnych mężów, natomiast w *Muzeum Fizycznym* będą oglądane „wewnętrzne kształty umysłów”.

Rozważania Imperialego nad owymi „wewnętrznymi kształtami umysłów” prowadzą go do poglądu, że na „umysł” składają się dwie podstawowe władze: „intelekt” i „wyobraźnia”, z których każda ma dwie sfery działania: jedną jest poznawanie, drugą jest twórczość.

Pierwsza sfera działania ma charakter bierny, odtwórczy, wtórny w stosunku do świata istniejącego niezależnie od nas; wyobraźnia wytwarza tu „obrazy rzeczy takie, jakimi one są”, a intelekt „poprzestaje na akcie poznania”. Taką działalność nazywa Imperiale „immanentną” i przeciwstawia jej działalność twórczą, którą nazywa „przechodnią”. W tej drugiej sferze działania wyobraźnia „wytwarza dowolnie różne obrazy”, a wśród nich również projekty i modele przedmiotów, które jeszcze nie istnieją, lecz mogą być wytworzone, a więc na przykład modele „zegarków, posągów, maszyn”. Tę „przechodnią” działalność umysłu, projektu-

jącą to, co może być wytworzone, nazywa Imperiale „sztuką”²⁶.

Działalność „immanentna” polega na tym, że umysł poprzestaje na akcie świadomości, natomiast działalność „przechodnia” (*transiens*) polega na tym, że jakaś własna treść umysłu (a więc projekt, plan, model) eksterioryzuje się w dzieło (*transit ad opus*)²⁷. Tak więc ta druga sfera działalności umysłu ma charakter pierwotny w stosunku do świata powstającego w wyniku naszej działalności praktycznej.

Rozważania Imperialego nad wielkimi ludźmi, herosami Nauki i Sztuki, doprowadziły go do doniosłego odkrycia dialektycznego związku pomiędzy „umysłem” a „światem”. Z punktu widzenia ontologii i działalności poznawczej (która jest czymś wtórnym wobec istnienia poznawanego przedmiotu) świat jest pierwotny, a umysł jest wtórny. Natomiast z punktu widzenia działalności projektującej i praktycznej (i oczywiście tylko na pewnym przestrzennie i czasowo ograniczonym obszarze dziejów ludzkości, a nie dziejów całego wszechświata) tworzony przez ludzi świat dzieł ludzkich jest tą częścią obiektywnej rzeczywistości, która jest wtórna wobec projektującego ją umysłu.

I to jest chyba jedyne prawidłowe ujęcie problemu „aktywności umysłu ludzkiego”. W swojej działalności poznawczej umysł ludzki powinien być w taki sposób „aktywny”, żeby jak najbardziej „biernie”, czyli bez żadnych własnych subiektywnych dodatków wytworzyć maksymalnie wierne odbicie obiektywnej rzeczywistości. Znaczenie badań Kanta i jego kontynuatorów nad „aktywnością umysłu” polega, moim zdaniem, tylko na tym, że zdobywana wiedza o subiektywnym wkładzie umysłu w poznanie może dopomagać do oczyszczenia obrazu świata od tego, co zostało w ten obraz „włożone” przez umysł ludzki. W żadnym przypadku nie

można zgodzić się na to, aby na subiektywnym, a więc współtworzącym wkładzie umysłu w poznanie miała polegać ta aktywność, która świadczy o godności człowieka. Czynności porządkujące i konstruktywne mogą mieć znaczenie mnemotechniczne, ale celem poznania jest przecież uchwycenie rzeczywistości taką, jaką ona jest naprawdę, a więc w swoich obiektywnych porządkach i w obiektywnej chaotyczności tych zjawisk, które są chaotyczne.

To prawda, że w procesie poznania bardzo wiele zależy od inicjatywy i pomysłowości badacza, od dostrzegania nowych obszarów badawczych, od umiejętności stawiania pytań, od tworzonych przez niego nowych narzędzi pojęciowych i wymyślania nowych metod i technik — i to wszystko jest oczywiście aktywnością, która nie pozwala patrzeć na badacza jak na nieruchome lustro, aparat fotograficzny czy ciepły wosk, na którym rzeczywistość sama się odciska. Tyle tylko, że w tej całej aktywności chodzi nie o samo tworzenie owych „dodatków”, ale o ten rezultat, do którego one mają doprowadzić, a więc do poznania rzeczywistości takiej, jaką ona jest sama w sobie, a nie takiej, jaką sobie w myśli przy pomocy wszystkich tych dodatków skonstruowaliśmy. Te nasze konstrukcje są również interesujące, ale z innego punktu widzenia — mianowicie jako część świata wytworów człowieka, ta część, która pełni podwójną, dialektyczną funkcję, polegającą zarówno na „odsłanianiu” świata, jak i „zasłanianiu” go innym światem, tym, który tworzymy.

O godności człowieka świadczy twórcza aktywność jego umysłu, to prawda, ale nie w odniesieniu do sfery działalności poznawczej, lecz tylko i wyłącznie w odniesieniu do sfery działalności projektującej, planującej i kierującej praktyką (w tym również praktyką badawczą). Błędne, idealistyczne i subiektywistyczne teorie

wynikają tu między innymi z pomieszania praktyki badawczej z jej produktem, którym jest osiągnięte poznanie. Cenne bowiem są wszystkie te nasze dodatki, którymi wzbogacamy praktykę badawczą, natomiast produkt, który pragniemy w ten sposób uzyskać, musi być od tych wszystkich dodatków wolny.

Tak więc, jeżeli Marks w pierwszej tezie o Feuerbachu chwali idealistów niemieckich za rozwijanie „strony czynnej”, to pochwała ta, moim zdaniem, nie dotyczy subiektywno-idealistycznej teorii poznania Kanta, ale odnosi się raczej do wypracowanego przez Hegla (w *Fenomenologii ducha*) pojęcia eksterioryzacji, rozwijanego i pogłębianego następnie przez Marksa w *Rękopisach ekonomiczno-filozoficznych z 1844 r.*

§ 36 — Pojęcie eksterioryzacji u Hegla

Wielokrotna, powtarzana co kilka lat lektura *Fenomenologii ducha* (1807) utwierdziła mnie w przekonaniu, że centralną kategorią tego dzieła jest pojęcie eksterioryzacji. Posiada ono u Hegla niezwykle bogatą i głęboką treść, a ponieważ jest ono, naszym zdaniem, w dalszym ciągu jednym z najważniejszych narzędzi pojęciowych niezbędnych do rozwiązywania problemów z zakresu filozofii człowieka, więc spóbowemy tu je przedstawić, posługując się jednak pewną metodą przedstawienia, która mogłaby wzbudzić sprzeciw, gdybyśmy jej od razu na wstępie nie wyjaśnili.

To, co piszemy w tym paragrafie o *Fenomenologii ducha*, nie ma charakteru streszczenia przeznaczonego do rozdziału o Heglu w podręczniku historii filozofii. Nie interesuje nas tutaj *Fenomenologia ducha* jako całość, ale tylko i wyłącznie to jedno jedyne narzędzie pojęciowe, którego wartość nie ogranicza się do tego użytku, jaki z niego czynił sam Hegel. Inaczej mówiąc,

nie interesuje nas sprawa, jak to pojęcie funkcjonuje w *Fenomenologii ducha* i do jakich celów tam Heglowi służy, ale czym jest to pojęcie jako narzędzie, które można z *Fenomenologii ducha* „w y j ą ć” w tym celu, żeby się nim posługiwać jako naszym narzędziem. A zatem w sposób programowy w y r y w a m y t o pojęcie z kontekstu, oczyszczamy je od powiązań z idealistycznym systemem Hegla i tymi zastosowaniami, które nas dziś już nie obchodzą.

Gdyby nas ktoś chciał w związku z tym zaatakować, wysuwając zarzut odwołujący się do naszego własnego twierdzenia o tym, że sens określany jest przez kontekst, i wyciągając stąd wniosek, że to, co wyrywamy z kontekstu, traci tym samym sens i z punktu widzenia historii filozofii jest niedopuszczalne, zastosujemy sposób obrony inspirowany przez dystynkcję Cremoniniego, ale akurat przeciwny do sposobu, w jaki on się bronił. Kiedy bowiem zarzucano Cremoniniemu, że mówiąc i pisząc o śmiertelności duszy wypowiada poglądy niezgodne z religią chrześcijańską, Cremonini odpowiedział, że w swoich wykładach i książkach nie jest filozofem wykładającym swoje własne, chrześcijańskie poglądy, ale jest historykiem filozofii, którego zadaniem jest maksymalnie wierne przedstawianie poglądów poganina Arystotelesa. Otóż jeżeli ktoś czynić nam zechce zarzut z tego, że przedstawiamy tu pojęcie eksterioryzacji, „wyjęte” z heglewskiej *Fenomenologii ducha* i oczyszczone od nieinteresujących nas związków z kontekstem, odpowiemy: — W przeciwieństwie do naszych innych prac, które były pracami z historii filozofii i miały na celu wierne przedstawianie cudzych poglądów i cudzych narzędzi pojęciowych, w tej pracy nie zajmujemy postawy historyka filozofii, ale próbujemy — w sposób samodzielny — rozwiązać pewien problem i dla rozwiązania tego problemu rozglądamy

się za najlepszymi narzędziami. W tej sytuacji nie chodzi nam o to, aby czytelnika zapoznać z cudzymi poglądami i sposobem używania przez innych poszczególnych narzędzi pojęciowych, ale o coś zupełnie innego, mianowicie, żeby z istniejących narzędzi wybrać najlepsze, „zabierając” je z tych warsztatów, w których się znajdowały i — jeśli zachodzi potrzeba — poprawiając je i ulepszając w taki sposób, aby przede wszystkim nadawały się do naszych celów. W ostatnim rozdziale tej pracy powrócimy jeszcze do tego odróżnienia filozofii i historii w ich stosunku do tradycji filozoficznej.

Powracamy zatem do postawionego sobie zadania wydobywania pojęcia eksterioryzacji z heglowskiej *Fenomenologii ducha*. Nie będziemy tu streszczać poglądów Hegla, ale cytować jego teksty, uzupełniając je naszymi uwagami, których celem nie jest wcale to, aby czytelnik lepiej rozumiał Hegla, lecz to, żeby lepiej sobie przyswoił pojęcie eksterioryzacji.

„Rezultat — powiada Hegel — nie stanowi rzeczywistej całości sam, lecz tylko razem ze swoim stawaniem się”²⁸. Z tych słów Hegla wynika doniosła dyrektywa, aby każde dzieło — jako produkt eksterioryzacji — rozpatrywać łącznie zarówno z samym procesem eksterioryzacji (to jest właśnie owo „stawanie się”), jak i z tym, co się eksterioryzuje.

„Siła ducha — powiada dalej Hegel — jest tylko tak wielka, jak jej uzewnętrznienie się”²⁹. Mamy tu następną dyrektywę, aby tego, co się eksterioryzuje, nie ujmować w sposób oderwany od rezultatów eksterioryzacji, ponieważ jedynie te rezultaty dają nam wgląd w to, czym ów „duch” jest naprawdę.

W procesie eksterioryzacji „byt sam w sobie” przekształca się w „byt dla siebie”³⁰. Inaczej mówiąc, również samych siebie poznajemy przede wszystkim dzięki

przedmiotom, w które się wyeksterioryzowaliśmy. W procesie tym chodzi „o to, aby to, co najlepsze, nie pozostało tylko czymś wewnętrznym, lecz zostało z tej głębi wydobyte na światło dzienne”³¹. Tu można sformułować prawo, głoszące, że „to, co zewnętrzne, jest wyrazem tego, co wewnętrzne”³². Inaczej mówiąc, „strona zewnętrzna czyni [...] stronę wewnętrzną czymś widzialnym, bytem dla kogoś innego”. Te „uzewnętrznienia” pozwalają „stronie wewnętrznej wyjść całkowicie poza siebie”, ale, jak się okazuje, nie można tu mówić o całkowitej tożsamości obu stron, ponieważ „uzewnętrznienia te zarówno za bardzo, jak i za mało wyrażają to, co wewnętrzne; za bardzo — ponieważ strona wewnętrzna sama w nich występuje na zewnątrz i nie ma tu miejsca na przeciwieństwo między nią a tymi uzewnętrznieniami; nie tylko dają one wyraz stronie wewnętrznej, lecz bezpośrednio ukazują ją samą; za mało — ponieważ to, co wewnętrzne” czyni się w procesie eksterioryzacji „czymś innym”, bądź dlatego, że „jednostka celowo czyni je dla świata zjawiskowego czymś innym, niż są naprawdę, albo też dlatego, że jednostka jest zbyt nieudolna, by nadać sobie taką stronę zewnętrzną, jakiej w istocie rzeczy chciała, i tak ją umocnić, by inni nie mogli z jej dzieła uczynić czegoś, co byłoby jego odwrotnością”³³.

W tym miejscu można uczynić małą dygresję i zauważyć, że ostatnie zdanie odnosi się również do takiej eksterioryzacji, jaką była filozofia heglowska. Szczególne warunki polityczne, w których Hegel rozwijał własną działalność, powodowały, że nie mógł i nie chciał przedstawiać własnych myśli w sposób adekwatny i jednoznaczny, ale częściowo musiał a częściowo wolał przedstawiać je w sposób umyślnie „ciemny” i wieloznaczny. Tak więc tekst dzieł Hegla jest czymś innym niż wierną eksterioryzacją jego świata we-

wewnętrznego. Z drugiej strony, założywszy, że Hegel — w swoich najgłębszych przekonaniach — był rzeczywiście idealistą, można zauważyć, że nie potrafił zamknąć swojej dialektyki w tak mocną skorupę, aby Marks nie mógł tej skorupy rozbić i aby nie mógł przekształcić idealistycznej dialektyki Hegla w jej odwrotność. Nie świadczy to zresztą o „nieudolności” Hegla, tylko o sile Marksa.

Rozważania Hegla na temat stosunku strony zewnętrznej do strony wewnętrznej uwikłane były w polemikę z frenologami, fizjonomikami³⁴ i grafologami, przeciwko którym występując Hegel trafnie wskazywał na fakt, że od kształtu czaszki, rysów twarzy i charakteru pisma znacznie bardziej doniosły wyraz „strony wewnętrznej” osobowości ludzkiej stanowią jej dzieła³⁵. Nie mają zatem racji fizjonomicy, kiedy twierdzą, że o tym, jaki człowiek jest naprawdę, mówi jego wygląd. „Prawdziwym bytem człowieka jest raczej jego czyn”. Podobnie jeśli „przeciwstawia się dzieło człowieka jego wewnętrznym możliwościom, zdolnościom czy zamiarom — to i tutaj również należy tylko czyn uważać za jego prawdziwą rzeczywistość, choćby się nawet sam co do tego ludził i zwracając się ze swego działania refleksją ku sobie, mniemał, że w swoim wnętrzu jest czymś innym niż w czynie”³⁶. Sprawa ta jest jednak, naszym zdaniem, nieco bardziej skomplikowana, ponieważ procesy eksterioryzacji przebiegają w rozmaity sposób, różniąc się od siebie m. in. stopniem wewnętrznej koncentracji. Zdarza się więc, że ktoś, kogo stać — w porywie entuzjazmu lub maksymalnego wysiłku — na dzieło doskonałe, wykonuje daną robotę „lewą ręką”, myśląc przy tym o czymś innym i w rezultacie powstaje chałtura. Podjęcie się tego samego zadania w innych warunkach, z większą uwagą i starannością, daje rezultat odmienny.

Z różnych postaci eksterioryzacji najważniejsze są te, które należą do „świata rzeczy”. Rozum jednostki — powiada Hegel — musi „wytwarzać swoją rzeczywistość w tym, co inne”³⁷. „Duch [...] jest praktyczną świadomością, która wkracza w swój zastany przez siebie świat po to, aby w tym swoim charakterze czegoś jednostkowego się podwoić, wytworzyć siebie”³⁸ jako „swój odpowiednik istniejący” (to znaczy jako rzecz). W ten sposób „świat rzeczy (*die Dingheit*) jest bytem dla siebie ducha”³⁹. Osobowość „dąży tedy do tego, by przez urzeczywistnienie swego bytu dla siebie oglądać siebie samą jako inną istotę samodzielną”, czyli jako przedmiot żyjący odtąd własnym życiem. Tę „przedmiotową istotę samą w sobie” osobowość „uważa za tę samą istotę, co ona, czyli za coś, co jest nią samą”⁴⁰. Eksterioryzacja jest więc „przenoszeniem czegoś z formy bytu jeszcze nie ukazanego w sferę bytu ukazanego”⁴¹.

„Po to, by stać się dla siebie tym, czym jest ona sama w sobie, świadomość musi działać, albo inaczej mówiąc: jej działanie jest właśnie stawianiem się ducha jako świadomości. Czym więc świadomość jest sama w sobie, o tym dowiaduje się ona ze swej rzeczywistości. I dlatego też jednostka nie może wiedzieć, czym sama jest, zanim dzięki działaniu nie uczyni się rzeczywistością”⁴². Z dwóch ostatnich zdań wynika doniosły wniosek, że byt świadomości samej w sobie nie jest bytem „rzeczywistym”, ale tylko bytem „potencjalnym”. Dopiero w procesie eksterioryzacji to, co potencjalne, staje się czymś rzeczywistym. Łatwo zauważyć, że jest to pogląd materialistyczny, którym sam Hegel czyni poważny wyłom w swoim idealistycznym systemie.

Tak więc „dzieło (*das Werk*) — to realność, jaką sobie nadaje świadomość. Jest ono tym, w czym jed-

nostka jest dla świadomości tym samym, czym jest sama w sobie". „Dzieło istnieje (*ist*), znaczy: istnieje dla innych indywidualności", natomiast „pierwotna natura" twórcy tego dzieła „jest czymś pomyślanym, czyli czymś samym w sobie w porównaniu z działaniem, w którym posiada ona dopiero swą realność". „W dziele więc świadomość staje się dla siebie taka, jaką jest naprawdę". Oczywiście pod warunkiem, że eksterioryzacja się udała. „Dziełem prawdziwym — powiada Hegel — jest tylko ta jedność działania i bytu, jedność tego, czego się chciało, z tym, czego się dokonało" ⁴³.

Rezultatem procesów eksterioryzacji jest kultura, czyli świat rzeczy, w które „duch wyobcował się od siebie" ⁴⁴. I tylko w tym wyobcowaniu, uzewnętrznieniu się duch ma być w pełni rzeczywisty. „Substancją tej jaźni — powiada Hegel — jest jej własna eksterioryzacja (*Entäusserung*)" ⁴⁵. Tym więc, dzięki czemu jednostka w tym świecie coś znaczy i posiada rzeczywistość, jest kultura". „Dlatego też eksterioryzacja ta jest zarówno jej celem, jak i jej istnieniem". Polega ona na „przejściu substancji pomyślanej w rzeczywistość" ⁴⁶. Świat, w którym żyjemy, jest takim światem, „w którym tylko to, co eksterioryzuje samo siebie (*Sichselbstentäusserung*) [...] uzyskuje rzeczywistość" ⁴⁷. Stąd pogarda Hegla dla tych, którym „brak siły eksterioryzacji do przekształcenia swego myślenia w byt" ⁴⁸.

Zobaczmy teraz, jak to pojęcie wygląda u Feuerbacha.

§ 37 — Pojęcie eksterioryzacji u Feuerbacha

O ile kilkakrotna lektura *Fenomenologii ducha* utwierdzała mnie wciąż w jednym i tym samym sposobie jej odczytywania, o tyle kilkakrotna lektura książki Feuerbacha *O istocie chrześcijaństwa* (1841) dawała za każ-

dym razem inny wynik, ponieważ podchodziłem do kolejnych lektur z innym kwestionariuszem pytań. Przez długi czas Feuerbach interesował mnie przede wszystkim jako krytyk religii. Książkę tę czytałem jako historię ateizmu, starając się przede wszystkim wytworzyć sobie wierny obraz poglądów Feuerbacha. Kiedy jednak na porządku dziennym stanęła sprawa wydobycia z tej książki pojęcia eksterioryzacji, musiałem i tu podjąć wysiłek wyrwania go z kontekstu. Różnica polegała na tym, że w przypadku Hegla kontekst obchodził mnie niewiele, tu natomiast musiałem abstrahować również od własnych zainteresowań kontekstem, czyli feuerbachowską krytyką religii.

Wchodząc od razu *in medias res* natrafiamy na bliską nam myśl, że bez świata rzeczy człowiek jest niczym. „Bez przedmiotu człowiek jest niczym. Wielcy ludzie, ludzie, którzy są dla nas przykładem, którzy ujawniają nam istotę człowieka, potwierdzają to całym swoim życiem. Mają tylko jedną istotną namiętność: realizację celu, który jest istotnym przedmiotem ich działalności [...] Człowiek uświadamia sobie siebie samego w przedmiocie [...] Dzięki przedmiotowi poznajesz człowieka; dzięki niemu ukazuje się tobie jego istota: przedmiot jest objawioną istotą człowieka, jego prawdziwym, obiektywnym Ja. I dotyczy to nie tylko przedmiotów duchowych, ale także zmysłowych”⁴⁹. I właśnie ze względu na te przedmioty widzialne, dostępne zmysłom można najogólniej scharakteryzować twórczość w ten sposób, że „coś, co jest subiektywnym i w tym sensie niewidzialnym, nie istniejącym, czyni się czymś przedmiotowym, zmysłowym tak, by także inne, ode mnie różne istoty знаły to i korzystały z tego”⁵⁰. „Poprzez swe cele, poprzez swą działalność, w której cele te realizuje”, staje się człowiek „zarówno czymś dla siebie, jak czymś dla drugiego, dla ogółu”⁵¹.

Interesujące jest u Feuerbacha odróżnienie dwóch rodzajów czynności ludzkich, dwóch rodzajów wytwarzania. Z jednej strony mamy taką czynność, „w której moja najbardziej własna, najgłębsza istota nie bierze bezpośrednio udziału”, z drugiej zaś „czynność identyczną z moją istotą”, czynność, wynikającą z „mojej potrzeby wewnętrznej”⁵². Odróżnieniem tym Feuerbach toruje drogę rozważaniom Marksa.

Pojęcie eksterioryzacji odgrywa poważną rolę również w innych pracach Feuerbacha, w szczególności w jego *Myślach o śmierci i nieśmiertelności*.

Destrukcji wiary w nieśmiertelność duszy towarzyszy u Feuerbacha rozwijanie humanistycznej perspektywy nieśmiertelnego trwania twórcy we własnych dziełach. „Duszą prawdziwego poety — pisze Feuerbach — jest poezja. Duszą filozofa jest filozofia”. W książkach filozofów i poetów „są uwiecznione (*verewigt*) ich dusze”⁵³. Dzięki temu możliwa jest „metempsychoza”, czyli wędrówka poprzez dusze twórców; czytając dzieła Platona i Goethego przeobrażamy się i przekształcamy w nich⁵⁴. „Czymże innym jest twórczość poetycka i filozoficzna, jak nie przetwarzaniem własnego życia we wspólne dobro, którym mogą żyć i rozkoszować się inni ludzie”⁵⁵.

§ 38 — *Pojęcie eksterioryzacji u Marksa, Engelsa, Lenina i Marchlewskiego*

Z punktu widzenia dziejów formowania się pojęcia eksterioryzacji znaczenie prac Marksa polega przede wszystkim na:

1. dostarczeniu dalszym rozważaniom nad eksterioryzacją fundamentu naukowego w postaci materializmu historycznego,

2. osadzeniu całej problematyki eksterioryzacji w kontekście społecznym,

3. konsekwentnym stosowaniu zasady konkretności prawdy, co wyraziło się w zastąpieniu spekulatywnych rozważań nad „eksterioryzacją w ogóle” badaniami procesu eksterioryzacji w odmiennych, konkretnych sytuacjach społeczno-historycznych,

4. ostrym odgraniczeniu pojęć eksterioryzacji i alienacji,

5. powiązaniu problematyki eksterioryzacji z problematyką rewolucji społecznej.

Rozpocznijmy od wstępu do *Przyczynku do krytyki heglowskiej filozofii prawa*, pracy pisanej na przełomie lat 1843 - 1844. Znajdujemy tam sformułowanie, które moglibyśmy wziąć za motto dla tej książki: „Człowiek to świat człowieka”⁵⁶; tylko w tym „świecie człowieka” możliwe jest prawdziwe „urzeczywistnienie się” istoty ludzkiej. Marks wprowadza tu pojęcia „rzeczywistości fantastycznej”, czyli wyłącznie subiektywnej, oraz „prawdziwej rzeczywistości ludzkiej” istniejącej obiektywnie, w świecie realnym, stwierdzając, że człowiek powinien szukać swojej prawdziwej rzeczywistości, dążyć do prawdziwego „urzeczywistnienia swego człowieczeństwa” w świecie zewnętrznym, nie poprzestając na tej nędznej namiastce, jaką jest „fantastyczne urzeczywistnianie się” wyłącznie we własnej wyobraźni, w „świecie wewnętrznym”. Tak więc już na pierwszej stronie tej pracy problem człowieka i jego „prawdziwej rzeczywistości” zostaje związany z procesem eksterioryzacji.

Warto zaznaczyć, bo może nie każdy czytelnik od razu zauważy to sam, że proces eksterioryzacji nazwany został przez Marksa procesem „urzeczywistniania się”.

Materializm filozoficzny młodego Marksa zaznaczył

się — już na pierwszej stronie tej pracy — nowym spojrzeniem na człowieka, którego idealisci redukowali do samej świadomości. „Człowiek nie jest istotą abstrakcyjną, bytującą gdzieś poza światem”, ale stanowi część świata rzeczywistego i tylko w tym świecie rzeczywistym mogą i muszą zostać rozwiązane najważniejsze problemy człowieka.

Od pierwszych stron tej pracy zaznacza się również nowy, rewolucyjny styl myślenia filozoficznego. Nie chodzi tu o samo objaśnianie świata, ale o jego praktyczne przekształcanie. Dlatego kilkakrotnie powtarza się tu pojęcie „z a d a ń”, które stoją przed człowiekiem, filozofią i historią. Zadaniem człowieka jest, „by myślał, działał, kształtował własną rzeczywistość jak człowiek, który wyzwolił się od omamienia i doszedł do rozumu”⁵⁷, zadaniem filozofii jest nie tylko krytyka fałszywych poglądów, ale także krytyka istniejących stosunków społecznych i politycznych.

Chodzi tu przy tym o „zadania, na których rozwiązanie jest tylko jeden środek: p r a k t y k a”. Żeby nie było żadnych wątpliwości, o jaką praktykę chodzi, Marks zaraz w następnym zdaniu wyjaśnia sens użytego przez siebie słowa: „dojść do praktyki to znaczy do rewolucji” (*zu einer Praxis [...] das heisst zu einer Revolution [...] gelangen*)⁵⁸, ponieważ „oręż krytyki nie może oczywiście zastąpić krytyki orężem; siłą materialną trzeba odpiierać materialną siłą”⁵⁹.

Z potrzeby rewolucji nie wynika jednak wcale zbędność krytyki filozoficznej. Nie chodzi tu o zastąpienie filozofii przez rewolucję, ale o zrozumienie warunków i sposobów urzeczywistniania się filozofii. „I teoria staje się potęgą materialną, skoro porywa za sobą masy [...] Teoria staje się w narodzie rzeczywistością zawsze tylko o tyle, o ile stanowi urzeczywistnienie jego potrzeb”⁶⁰.

Wywodem tym Marks otworzył nowe perspektywy przed problematyką eksterioryzacji, pokazując, że sprawa nie kończy się wcale na wyeksterioryzowaniu własnych myśli w książkę, ponieważ pozostaje jeszcze zadanie wyeksterioryzowania owych myśli z książki w życie, a więc „bardziej prawdziwego” jej urzeczywistnienia. Istniało w renesansie pojęcie „prawdziwszego wizerunku”, Marks wprowadza nowe pojęcie „prawdziwszej eksterioryzacji” polegającej na rewolucyjnym przekształcaniu realnego świata.

Przeciwstawiając rewolucję reformacji wspomina Marks przy tej okazji o jedynej prawdziwej rewolucji, jaką przeżył naród niemiecki, mianowicie o wojnie chłopskiej 1525 r. W kilka lat później Engels poświęcił problemowi tej rewolucji osobną pracę. Warto w związku z tym zauważyć, że w przeciwieństwie do wielu renesansowych utopii komunistycznych, które ukazywały „fantastyczne urzeczywistnienie” idei sprawiedliwości społecznej w wymyślonej przez siebie *Utopii*, czyli kraju nie istniejącego nigdzie, Tomasz Münzer kierował wielkim ruchem rewolucyjnym zmierzającym do prawdziwego urzeczywistnienia sprawiedliwości społecznej w świecie istniejącym realnie.

Omawiając dalej konkretną sytuację społeczną w Niemczech Marks przekonywająco wykazuje, że w społeczeństwie rozdartym przez walki klasowe nie można rozpatrywać problemu eksterioryzacji w sposób oderwany od tych walk. Problem „całkowitego odzyskania człowieczeństwa”⁶¹, czyli prawdziwego urzeczywistnienia własnej istoty w świecie zewnętrznym, nie jest bowiem indywidualnym problemem jednostki, ale stanowi problem społeczny i może zostać rozwiązany jedynie drogą rewolucji, kierowanej przez określoną klasę. Klasą tą jest proletariatus, jedyna siła społeczna zdolna do prawdziwego wyeksterioryzowania filozofi-

cznej krytyki istniejących stosunków społecznych w proces ich rewolucyjnego przekształcenia. A „jak filozofia w proletariacie znajduje swą broń materialną, tak proletariat znajduje w filozofii swą broń duchową”⁶².

Wynik tych rozważań zmusił Marksa do bardziej gruntownego zbadania sytuacji proletariatu jako klasy powołanej do kierowania procesem rewolucyjnego przekształcania rzeczywistości. Wynikiem tych badań były *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne z 1844 r.*, w których rozpatrzona została zależność procesu eksterioryzacji od konkretnej sytuacji społecznej, która może zmienić ten proces w jego przeciwieństwo.

Podobnie jak Hegel i Feuerbach, również Marks uważał, że istota człowieka tworzy się i ujawnia w działaniu, przekształcaniu świata zewnętrznego, wytwarzaniu materialnych przedmiotów. „Praktyczne wytwarzanie świata przedmiotowego, przetwarzanie przyrody nieorganicznej — powiada Marks — jest potwierdzeniem się człowieka jako świadomej istoty gatunkowej”. Przetwarzanie świata przedmiotowego, czyli produkcja, „jest jego czynnym życiem gatunkowym. Dzięki niej przyroda staje się jego dziełem i jego rzeczywistością. Przedmiot pracy jest więc uprzedmiotowieniem życia gatunkowego człowieka, człowiek podwaja się w nim nie tylko intelektualnie, jak w świadomości, lecz czynnie, rzeczywiście, i widzi swoje odbicie w stworzonym przez siebie świecie”⁶³.

Z różnych form eksterioryzacji Marks rozpatruje tu jej formę najbardziej powszechną i podstawową, to znaczy pracę produkcyjną. Produkt tej pracy jest tu ujmowany jako „uprzedmiotowienie” życia ludzkiego, a całość stworzonego przez ludzi świata dzieł ludzkich jako takie odbicie człowieczeństwa, w którym człowiek

może się przeglądać, wykrywając własną obecność w wytworzonych przez siebie przedmiotach. W procesie produkcji człowiek „podwaja się”, istniejąc odtąd zarówno „w sobie”, jak „w świecie rzeczy”.

Wynika stąd wniosek, że na gruncie marksizmu należałoby mówić nie o „teorii odbicia”, ale o „teorii dwóch odbić”, ponieważ związek pomiędzy „świadomością ludzką” a „światem” nie ma w marksizmie charakteru jednostronnego, lecz jest związkiem dwustronnym, dialektycznym. W teorii poznania marksistowsko-leninowska teoria odbicia polega na uznaniu absolutnej pierwotności materialnej przyrody, „odbijanej” w procesie poznania coraz wierniej przez nasze wrażenia, pojęcia, sądy i teorie naukowe. Ale aktywność poznawcza nie wyczerpuje całokształtu działalności umysłu; równie doniosła jest sfera działalności projektującej, kierującej procesem praktyki. Otóż w filozofii człowieka marksistowsko-leninowska teoria odbicia polega na tym, że ludzie nie tylko poznają świat, ale również przeobrażają go swoją działalnością praktyczną, budując w świecie przyrody swój własny ludzki świat, świat dzieł ludzkich, świat kultury, świat nauki, techniki, sztuki. I właśnie w tym wytworzonym przez siebie świecie człowiek przegląda się i zauważa swoje własne odbicie. Wtórna wobec przyrody świadomość ludzka jest pierwotna w stosunku do tworzonych przez siebie światów kultury, który jest jej „odbiciem” (wpływającym z kolei ze swojej strony na świadomość — będącą w związku z tym, co najmniej od kilku tysięcy lat, w znacznie większym stopniu produktem kultury niż przyrody). Tak więc świat dzieł ludzkich to, również dla marksizmu-leninizmu, „najprawdziwszy wizerunek” istoty człowieka.

Tak wygląda proces eksterioryzacji czysto teoretycznie, kiedy rozpatrujemy go w sposób abstrakcyjny,

oderwany od konkretnej sytuacji społecznej. Eksterioryzacja wygląda wówczas jako proces konstytuujący i rozwijający człowieczeństwo — i tym powinna być w prawidłowo zbudowanym świecie. Ale, niestety, świat, w którym żyjemy, jest światem zbudowanym na opak. I jeżeli zaczniemy rozpatrywać eksterioryzację nie od tej strony, czym ona jest „w swojej istocie”, czym bywa u niektórych wybitnych twórców i czym powinna być, ale od tej strony, czym jest naprawdę w społeczeństwie feudalnym czy w społeczeństwie kapitalistycznym dla olbrzymiej większości ludzi pracy, wówczas okaże się, że to, co miało być czynnikiem uczłowieczania, staje się czynnikiem odczłowieczania człowieka, i zamiast rozwijać krępuje, przygniata i niszczy osobowość ludzką. Dzieje się tak dlatego, że w społeczeństwie opartym na prywatnej własności środków produkcji i wynikającej stąd nierówności i niesprawiedliwości społecznej, proces eksterioryzacji związany jest z procesem alienacji.

Problematyką alienacji zajmowano się również przed Marksem⁶⁴, w szczególności analizie procesu alienacji religijnej poświęcił dwie świetne książki Feuerbach⁶⁵, ale mimo to *Rękopisy* Marksa stanowią w tej dziedzinie przełom. Nie tylko samą problematykę alienacji religijnej potrafił Marks wyjaśnić w sposób głębszy od Feuerbacha, obnażając jej społeczne korzenie, ale także i przede wszystkim rozważania nad alienacją zachodzącą w świadomości pogłębił Marks analizą procesów alienacji zachodzących w świecie rzeczywistym.

Omawianie problemu alienacji ekonomicznej nie wchodzi w zakres tematyki tej książki i dlatego — odsyłając w tej kwestii czytelnika do innych opracowań — ograniczymy się tylko do wypunktowania kilku najważniejszych spraw, które — wiążąc się z rozpowszechnionymi błędnymi interpretacjami pojęcia

alienacji — muszą być wyjaśnione, aby nie powodowały nieporozumień utrudniających prawidłowe posługiwanie się pojęciem eksterioryzacji.

Pierwsza sprawa dotyczy charakteru sytuacji, w której zachodzi alienacja. Dla Marksa sytuacja ta związana jest z określoną epoką historyczną i posiada źródła społeczne w klasowej strukturze społeczeństwa. Błędna interpretacja *Rękopisów* polega na zastępowaniu konkretnej i zmieniającej się sytuacji historycznej przez niezmienną sytuację metafizyczną, w której rzekomo znajduje się każdy człowiek bez względu na epokę i klasę. W rezultacie zostają usunięte w cień społeczne korzenie alienacji, alienacja staje się zjawiskiem ponadklasowym i ponadustrojowym, nie związanym z kapitalistycznym systemem produkcji, lecz z metafizyczną strukturą egzystencji ludzkiej, której nie można zmienić. Wynika z tego, że procesy alienacyjne zachodząc będą zawsze, w każdym ustroju społecznym, a ponieważ komunizm określany jest przez Marksa jako zniesienie alienacji, więc pośrednio wynika również i ten wniosek, że zbudowanie komunizmu jest niemożliwe.

Druga sprawa dotyczy wzajemnego stosunku takich pojęć, jak eksterioryzacja, praca i alienacja. U Marksa praca jest eksterioryzacją, czyli urzeczywistnianiem się człowieka w świecie zewnętrznym i w związku z tym nie ma charakteru „zła koniecznego”, związanego z koniecznością zdobywania środków do życia, lecz jest związana z wewnętrzną potrzebą człowieka, ponieważ tylko w pracy człowiek może urzeczywistnić się jako człowiek. W społeczeństwie klasowym proces ten jest zakłócony przez alienację, która działa odczłowieczająco. Problem wyzwolenia człowieka polega zatem na takiej przebudowie stosunków społecznych, aby praca została uwolniona od alienacji i stała się swobodnym, dobrowolnym, podejmowanym z wewnętrznej potrzeby

eksterioryzowaniem się ludzkiej istoty. Błędna interpretacja *Rękopisów* polega na pomieszaniu wymienionych trzech pojęć i upatrywaniu głównego zła nie w alienacji związanej z prywatną własnością środków produkcji, ale w samej pracy, jako czymś z gruntu obcym naturze ludzkiej. W rezultacie, zamiast dążenia do uwolnienia pracy od alienacji, wysuwa się hasło uwolnienia ludzi od pracy, hasło nie tylko utopijne, ale także wsteczne, szkodliwe, kierujące na manowce ruchy społecznego protestu.

Trzecia sprawa dotyczy ujęcia istoty człowieka. U Marksa człowiek jest istotą urzeczywistniającą się w procesie pracy, czyli w procesie przeobrażania przyrody i wytwarzania świata dzieł ludzkich; człowieczeństwo polega na tym, że jest się wytwórcą dóbr społecznie użytecznych. Błędna interpretacja *Rękopisów* polega na tym, że występujące w tekście marksowskie pojęcie człowieka zastępuje się burżuazyjnym pojęciem „człowieka ekonomicznego”, spożywcy, posiadającego do świata wytworów ludzkich wyłącznie stosunek konsumpcyjny.

Rezultatem tych deformacji jest rozumienie pojęcia socjalizmu, jako ustroju, w którym chciałoby się pracować jak najmniej, a otrzymywać jak najwięcej.

Inaczej mówiąc, jeżeli przy lekturze *Rękopisów* zastąpimy Marksowskie rozumienie podstawowych terminów rozumieniem rewizjonistycznym, przekształcając sytuację robotnika w społeczeństwie kapitalistycznym w sytuację metafizyczną każdego człowieka w każdym ustroju, zmieniając dążenie do uwolnienia pracy od alienacji dążeniem do uwolnienia człowieka od pracy, zastępując pojęcie człowieka wytwórcy pojęciem człowieka spożywcy, myślącego wyłącznie o zaspokajaniu własnych potrzeb, a nie o tym, żeby rzetelną i wytężoną pracą współuczestniczyć w budowaniu nowego

ustroju społecznego i nowej kultury, wówczas powstaje u niektórych marksistów wątpliwość czy nie należałoby usunąć *Rękopisów* z zestawu podstawowej marksistowskiej literatury.

Bez względu na fakt istnienia błędnych i politycznie szkodliwych interpretacji *Rękopisów*, należy wyraźnie stwierdzić, że książka ta jest jednym z najcenniejszych dzieł marksistowskiej literatury filozoficznej, i dlatego należy walczyć o prawidłową interpretację tekstu, demaskując próby deformacji występujących w nim pojęć.

W pisanej wspólnie z Engelsem *Ideologii niemieckiej* (1846) centralną sprawą jest ta sama myśl, którą Marks zwięźle sformułował w XI tezie o Feuerbachu: „Filozofowie rozmaicie tylko interpretowali świat; idzie jednak o to, aby go zmienić”.

Co więcej, można bronić stanowiska, że to pojęcie praktyki rozumianej jako proces przekształcania świata jest w ogóle centralną kategorią całej marksistowskiej filozofii, a już w każdym razie na pewno marksistowskiej filozofii człowieka, ponieważ właśnie w tym procesie przekształcania świata urzeczywistnia się istota człowieka.

Ludzie — czytamy w *Ideologii niemieckiej* — zaczynają się odróżniać od zwierząt, „gdy tylko poczynają wytwarzać swe środki utrzymania [...] Czym oni są, pokrywa się przeto z ich wytwórczością, zarówno z tym, co wytwarzają, jak i z tym, jak wytwarzają. Czym więc są [...] zależy to od materialnych warunków ich wytwórczości” ⁶⁶.

Przytoczony fragment posuwa całą problematykę eksterioryzacji poważnie naprzód. Eksterioryzacja (wytwarzanie przedmiotów) — uznana za „istotę” ludzi — zostaje mocno osadzona w realiach rzeczywistości społecznej i, bodaj po raz pierwszy w dziejach myśli filo-

zoficznej, zostaje postawiony problem „materialnych warunków” eksterioryzacji. A więc tylko wydaje się, że w procesie eksterioryzacji świadomość jest czymś pierwotnym. Badanie faktycznych dziejów społeczeństwa ludzkiego prowadzi do wniosku, że najpierw zmienia się byt społeczny, a dopiero później następstwem tej zmiany jest zmiana świadomości i jej wytworów. „Rozwijający swą wytwórczość materialną i materialne swe stosunki ludzie wraz z tą rzeczywistością swoją zmieniają też swe myślenie i wytwory swojego myślenia. Nie świadomość określa życie, lecz życie określa świadomość”⁶⁷.

Idealistyczna koncepcja historii kultury jako „urojonej akcji urojonych podmiotów” zostaje zastąpiona naukową, materialistyczną koncepcją rozwoju społecznego z dokładnym wyodrębnieniem podstawowych czynników i warunków tego rozwoju.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na niezwykle doniosłe znaczenie tej koncepcji dla integracji procesu budowania kultury. Jeżeli bowiem zaczniemy obserwować rzeczywiste zainteresowania rozmaitych, nawet wybitnych, specjalistów, naukowców, wynalazców, artystów, to okaże się, że najczęściej tym, co każdego z nich najbardziej pasjonuje, jest w danym momencie rozwiązanie jakiegoś jednego szczegółowego problemu: sposób funkcjonowania zaimka w jakimś dawno wymarłym języku; odróżnianie koła od elipsy przez psa reagującego na określony kształt wydzielaniem śliny; wpływ promieniowania kosmicznego na bakterie; wywołanie złudzenia optycznego u osób, które będą oglądały malowany na obrazie dywan — i tak dalej, można by wymieniać setki tysięcy takich problemów, które w danym momencie wypełniają świadomość badaczy i twórców, przesłaniając im cały świat i czyniąc ich ślepych i głuchych na wszystko inne. Wiadomo, że

w takich sytuacjach obsesyjnego zafascynowania własnym problemem człowiek zapomina o jedzeniu i śnie, śmieszy otoczenie roztargnieniem, a przede wszystkim pozorną dziwacznością i praktyczną bezużytecznością własnego problemu. A jednak właśnie z setek tysięcy prób rozwiązywania takich problemów powstaje ogromny organizm nauki, techniki i sztuki — jeżeli tylko uda się je powiązać ze sobą, włączyć jako elementy w pewne większe układy, gdzie, będąc na swoim miejscu, wypełniać będą pożyteczną funkcję. Otóż znane są przykłady integracji inicjatyw badawczych i wyników w obrębie określonej specjalności, znacznie mniej można podać przykładów udanej integracji badań i wyników kilku różnych dyscyplin, a już zupełnie źle wygląda sprawa scalenia całej kultury ludzkiej w jeden system, nie mówiąc już o połączeniu problemów kultury jako całości z całością życia społecznego. W rezultacie niektóre odkrycia i wynalazki, świadczące o potędze ducha ludzkiego i posuwające naukę naprzód, obracają się przeciwko człowiekowi właśnie z powodu braku owej integracji pomiędzy badaniami naukowymi a procesem rozwoju społecznego w skali całego globu.

W tej sytuacji nie wystarcza troska naukowca o to, aby swoimi badaniami i odkryciami posuwać naukę naprzód; musi ją uzupełniać troska o to, aby zastosowanie tych odkryć służyło ludzkości i nie stwarzało groźby jej unicestwienia. Na tym właśnie polega postulat rozpatrywania poszczególnych problemów nauki, techniki i sztuki nie w sposób wyizolowany, ale w kontekście podstawowych problemów życia społecznego. Zaslugą klasyków marksizmu jest dostarczenie narzędzi pojęciowych do takiej integracji oraz wyraźnej dyrektywy, aby w każdej kwestii uwzględniać jej aspekt społeczny.

Tego „aspektu społecznego” nie należy rozumieć w sposób statyczny i czysto teoretyczny. Chodzi bo-

wiem tu nie tylko o to, aby przez uwzględnienie owego społecznego kontekstu „powstała pewna słuszną świadomość o pewnym istniejącym fakcie”, lecz „o to, aby to istniejące znieść, obalić”, czyli „aby świat istniejący rewolucjonizować, rzeczy zastane atakować praktycznie i zmieniać” ⁶⁸. Dotyczy to również najwyższych pięter tzw. „twórczości duchowej”, ponieważ „klasa, posiadająca w swym rozporządzeniu środki wytwórczości materialnej, rozporządza przez to zarazem i środkami do produkcji duchowej” ⁶⁹ i w ten sposób proces eksterioryzacji świata wewnętrznego artysty i filozofa uwikłany jest w walki klasowe epoki i nasycony treściami społecznymi, które nadają produktowi eksterioryzacji określony sens, modyfikowany zresztą później przez odbiorców, również przede wszystkim w zależności od ich sytuacji społecznej.

Rozważanie problemów eksterioryzacji w aspekcie społecznym prowadzi także do wniosku, że warunkiem prawidłowego rozwoju procesu budowania wspaniałego świata dzieł ludzkich jest usunięcie tych przeszkód społecznych, które uniemożliwiają olbrzymiej większości społeczeństwa swobodną eksterioryzację, czyli urzeczywistnienie własnego człowieczeństwa. Dlatego właśnie niezbędna jest rewolucja społeczna obalająca nieludzki, odczłowieczający system produkcji. Robotnicy muszą obalić państwo burżuazyjne, „by utorować drogę dla swej osobowości” ⁷⁰.

Z licznych prac Engelsa, które odegrały poważną rolę w rozwoju marksizmu, zatrzymamy się w tym miejscu tylko przy jednej pracy, która ma szczególne znaczenie dla rozpatrywanego tu problemu eksterioryzacji. Chodzi o artykuł napisany w roku 1876, a wydrukowany po raz pierwszy w 1896 roku pt. *Rola pracy w procesie ucłowieczenia małpy*.

W walce światopoglądowej ostatnich dziesięcioleci

XIX wieku szczególną rolę odgrywał problem pochodzenia człowieka. Z jednej strony teologowie bronili biblijnego mitu o stworzeniu Adama i Ewy przez Boga, z drugiej przyrodnicy, zwolennicy Darwina i Haeckla wykazywali, że człowiek wyodrębnił się ze świata zwierzęcego drogą naturalnej ewolucji. Stanowisko marksizmu w tej sprawie nie redukuje się do zwykłej recepcji ewolucjonizmu, ale stanowi istotny, oryginalny wkład do teorii pochodzenia człowieka. Engels poddaje krytyce stanowisko darwinistów pisząc, że „nawet materialistycznie nastawieni przyrodnicy szkoły darwinowskiej nie mogą wytworzyć sobie jasnego obrazu powstania człowieka”, ponieważ „nie widzą roli, jaką w tym procesie odegrała praca”. „Praca — pisze Engels — jest pierwszym podstawowym warunkiem wszelkiego życia ludzkiego i to w tej mierze, że w pewnym sensie można powiedzieć: — stworzyła ona samego człowieka” ⁷¹.

Interpretując twierdzenie Engelsa, współcześni marksiści radzieccy bardzo słusznie dowodzą, że kształtowanie człowieka przez pracę „bynajmniej nie zakończyło się w tej oddalonej epoce, kiedy człowiek wyodrębnił się ze świata zwierząt; proces ten przenika całą historię ludzkości, trwa dotąd i trwać będzie tak długo, dopóki istnieć będą ludzie” ⁷². Nie tylko naszych przodków, nas również przede wszystkim praca czyni prawdziwymi ludźmi. Nawet w ustroju kapitalistycznym, mimo zachodzących procesów alienacyjnych, praca w wielkim przemyśle jest czynnikiem wytwarzającym w klasie robotniczej takie cechy, które ją czynią zdolną do podjęcia wielkiej historycznej misji rewolucyjnego przeobrażenia stosunków społecznych.

Autorzy pasjonującej książki radzieckiej pt. *Budowanie komunizmu a duchowy świat człowieka* poddają słusznej krytyce tych burżuazyjnych ideologów, którzy

„absolutyzując rolę pracy w ustroju kapitalistycznym przeciwstawiają wolny czas czasowi pracy, twierdząc, że tylko wolny czas przyczynia się do rozwoju zdolności i talentów człowieka”⁷³. Tymczasem kształtowanie człowieczeństwa poprzez pracę „bynajmniej nie zakończyło się w tej oddalonej epoce, kiedy człowiek wyodrębnił się ze świata zwierząt; proces ten przenika całą historię ludzkości, trwa dotąd i trwać będzie tak długo, dopóki istnieć będą ludzie”. Nie tylko w okresie socjalizmu, ale również w przyszłości, w społeczeństwie komunistycznym, praca będzie w dalszym ciągu najważniejszym czynnikiem rozwijania osobowości ludzkiej, a nawet rola jej będzie wzrastać.

Spróbujmy teraz krótko scharakteryzować to, co dla dalszych rozważań nad problemem eksterioryzacji wynika z prac Lenina. Wkład Lenina do marksistowskiego ujęcia tej problematyki koncentruje się wokół dwóch najważniejszych spraw: podmiotu eksterioryzacji oraz wychowawczego znaczenia wielkich z a d a ń.

W kwestii podmiotu można wyróżnić cztery zasadnicze stanowiska. Po pierwsze, stanowisko teologiczne, według którego jedynym podmiotem jest Bóg. W ten sposób średniowieczna historia Francji nie jest historią czynów dokonywanych przez Franków, lecz historią działań Boga, w którego rękach Frankowie byli jedynie narzędziem (*Gesta Dei per Francos*). Wariantem tego stanowiska są wspomniane w jednym z poprzednich paragrafów poglądy Plotyna, Spinozy i Hegla. Po drugie, stanowisko heroistyczne, według którego podmiotem historii i kultury są tylko nieliczne wybitne jednostki, natomiast masy ludowe stanowią bierny przedmiot albo co najwyżej siłę zdolną jedynie do niszczenia. Stanowisko to reprezentował m. in. Benedetto Croce⁷⁴. Po trzecie, stanowisko oparte na błędnej, fatalistycznej interpretacji marksizmu, według której

o wszystkim decydują obiektywne warunki ekonomiczne i rozwój historyczny dokonuje się w sposób automatyczny. Tym wszystkim trzem niesłusznym stanowiskom przeciwstawia się aktywistyczna interpretacja marksizmu, rozwijana przez Lenina, według którego prawdziwym podmiotem rozwoju historycznego są masy ludowe. Zwłaszcza w okresie rewolucji masy pracujące występują jako „aktywny twórca nowych stosunków społecznych. W takich czasach — powiada Lenin — lud zdolny jest tworzyć cuda [...]” ⁷⁵.

Jedną z centralnych kategorii leninowskiej filozofii człowieka jest niewątpliwie pojęcie z a d a n i a. Właśnie w prawidłowym wytyczaniu zadań dla klasy robotniczej (w wyjaśnieniu jej, czego rzeczywiście chce i jaki jest obiektywny sens jej działalności rewolucyjnej) Lenin upatruje główną zasługę twórców marksizmu. „Wielka historyczna zasługa Marksa i Engelsa wobec całego świata mówił Lenin w 1918 r. — polega na tym, że wskazali oni proletariuszom wszystkich krajów ich rolę, ich zadanie, ich misję [...]” ⁷⁶. Co więcej, całą działalność teoretyczną Marksa, Engelsa i Lenina w dziedzinie naukowego socjalizmu można najlepiej scharakteryzować tym jednym zdaniem, które znajduje się w pracy Lenina o Marksie: cała ta działalność zmierzała do tego, aby wytworzyć w klasie robotniczej „zdolność do praktycznego rozwiązania wielkich zadań w wielkie dni”. Tym właśnie różnili się oni od poprzednich materialistów. Przypomina to Lenin pisząc: „Po wykazaniu już w latach 1844 - 1845 jednego z zasadniczych braków starego materializmu, polegającego na tym, że materializm ten nie umiał pojąć warunków i ocenić znaczenia praktycznej działalności rewolucyjnej, Marks w ciągu całego życia, na równi z pracami teoretycznymi, poświęcał nie słabnącą uwagę zagadnieniom taktyki walki klasowej proletariatu.

Olbrzymi materiał pod tym względem dają wszystkie dzieła Marksa” ⁷⁷.

Wkrótce po zwycięstwie rewolucji Lenin zaczął wskazywać na wytworzenie się nowej sytuacji, która stawia przed klasą robotniczą nowe zadania. „Zadanie poprzedniego pokolenia — mówił Lenin na Zjeździe Komsomołu (1920) — sprowadzało się do obalenia burżuazji. Głównym zadaniem była wtedy krytyka burżuazji, rozwijanie w masach nienawiści do niej, rozwijanie świadomości klasowej, umiejętność skupiania swoich sił. Nowe pokolenie czekają zadania bardziej skomplikowane”, tym bardziej że trzeba jeszcze bronić zdobyczy rewolucji przed kontrrewolucją i interwencją z zewnątrz. „Musicie zbudować społeczeństwo komunistyczne. Pierwsza połowa pracy pod wieloma względami została zrobiona. To, co było stare, zostało zburzone i właśnie należało je zburzyć; stanowi ono kupę gruzów i właśnie należało przeobrazić je w kupę gruzów. Grunt został oczyszczony i na tym gruncie młode pokolenie komunistyczne ma budować komunistyczne społeczeństwo. Czeką was zadania budownictwa i możecie je wykonać jedynie wówczas, gdy opanujecie całą współczesną wiedzę” ⁷⁸.

Od specjalistów Lenin domagał się, aby konkretne zadania w zakresie budownictwa nowego ustroju społecznego (na przykład plan elektryfikacji całego kraju) były wytyczane „z fantazją i rozmachem”, tak aby mogły „porwać masy jasną i olśniewającą (a w swej podstawie całkowicie naukową) perspektywą” ⁷⁹.

W tym kontekście należy przypomnieć wypowiedź Lenina o rewolucyjnym demokracie rosyjskim Pisariewie, znajdującą się w książce pod charakterystycznym tytułem *Co robić?* Lenin pisze tam o potrzebie marzenia, o marzeniach wyprzedzających naturalny bieg wypadków, a więc o tych antycypujących, pro-

jektujących czynnościach umysłu ludzkiego, na które zwróciliśmy uwagę w jednym z poprzednich paragrafów. Takie marzenie — jak pisał Pisariew — „może nawet podtrzymywać i wzmacniać energię człowieka pracy”, może pobudzać „do przedsięwzięcia i doprowadzania do końca wielkich i męczących prac”, pod warunkiem, że marzenie nie zastępuje działania i że się „sumiennie pracuje nad urzeczywistnieniem swojej fantazji”⁸⁰, czyli nad eksterioryzacją marzenia.

Cytując te słowa Pisariewa Lenin dodaje, że „marzeń tego rodzaju zbyt mało, niestety, jest w naszym ruchu”⁸¹. Nikt bowiem w takim stopniu jak Lenin nie zdawał sobie sprawy z tego, że największą siłę wychowawczą mają stawiane sobie wielkie zadania i że najważniejszą umiejętnością partii jest umiejętność prawidłowego wytyczania zadań i budzenie entuzjazmu do ich realizacji: zarówno zadań rewolucyjnych, jak konkretnych zadań budownictwa; i takiego wytyczania zadań doraźnych, aby nie przesłaniały one podstawowej perspektywy rozwoju.

Zakończymy te rozważania przypomnieniem kilku myśli najgłębszego myśliciela spośród działaczy polskiego rewolucyjnego ruchu robotniczego, Juliana Marchlewskiego (1866 - 1925). Rozważaniami swoimi Marchlewski dał niezwykle cenny wkład do marksistowskiej filozofii człowieka i filozofii kultury⁸².

Szczególnie interesujące są rozważania Marchlewskiego o pracy, która prócz tego, że jest środkiem zaspokajania potrzeb materialnych, może być źródłem szczęścia, jeśli odpowiada zainteresowaniom, zamiłowaniom, zdolnościom i umiejętnościom człowieka⁸³. W naturze ludzkiej tkwi bowiem potrzeba eksterioryzacji, czyli, jak mówił Marchlewski, „potrzeba wywnętrznienia swych sił fizycznych i duchc-

wych”⁸⁴. Rezultatem tej eksterioryzacji są nauka, technika, literatura, sztuka, dzieła wzbogacające i rozwijające życie.

Szczególne miejsce w wizji socjalistycznego społeczeństwa przyszłości zajmuje u Marchlewskiego sztuka. W licznych artykułach na temat miejsca sztuki w społeczeństwie Marchlewski wykazał, że w socjalizmie ludzie będą żyć nie tylko sprawiedliwiej i rozumniej, ale również piękniej. „Kapitalizm — pisał Marchlewski w 1908 r. — stoi na przeszkodzie rozwojowi kultury artystycznej”. [...] „Między wieloma śmiertelnymi grzechami kapitalizmu trzeba wymienić i ten, że kapitalizm zabija piękno; jest to śmiertelny grzech przeciwko duchowi świętemu ludzkości. Byli ludzie, którzy stali się przysięgłymi wrogami kapitalizmu i zapalonymi zwolennikami socjalizmu jedynie z odrazy, jaką wzbudził w nich [...] kapitalizm”⁸⁵. Jednym z nich — według Marchlewskiego — był William Morris (1834–1896). „Wierzył w przyszłość, w której ludzie z niewolników kapitału i wielkiego przemysłu staną się dopiero ludźmi, a co za tym idzie, istotami obcującymi ze sztuką i miłującymi sztukę. Tę przyszłość musi przynieść urzeczywistnienie socjalizmu”⁸⁶. „Ludzkość utoruje sobie drogę do piękna. Jak wiele innych celów, tak i ten można będzie osiągnąć dopiero wtedy, gdy państwo kapitalistyczne rozpadnie się w gruzy”⁸⁷.

Socjalizm będzie ustrojem wspaniałego rozkwitu nauki i sztuki. „Ludzkość nigdy nie zadowoli się osiągniętym stopniem rozwoju”⁸⁸. Kultura będzie nieustannie rozwijać się i będzie miała charakter uniwersalny: wszystko wchłonie, co stworzył i co stworzy ludzki duch.

Marchlewski polemizował z teoretykami młodopolskiego, neoromantycznego estetyzmu, wysuwającego hasło: „Sztuka dla sztuki!” Ale jego krytyka estetyzmu

miała charakter dialektyczny. Nie była negacją, lecz zniesieniem estetyzmu; włączała to, co w nim było słuszne, w marksistowską filozofię kultury.

Marchlewski był wielkim miłośnikiem sztuki, zwłaszcza malarstwa, poezji, literatury. Podziwiając dzieła galerii drezdeńskiej zauważył, że — poczynając od epoki Odrodzenia — „artysta [...] wkłada w swe dzieło własną osobowość, własny sposób odczuwania, dzięki czemu powstaje prawdziwe dzieło sztuki”⁸⁹. Podkreślał także wielką doniosłość piękna przedmiotów codziennego użytku, wyjaśniając — w podobny sposób — piękno takich wytworów obecnością człowieka w rzeczy. „Szafa, żelazny lichtarz, krzesło i różne inne przedmioty kupna, które wyrabiał rzemieślnik w okresie rozkwitu rzemiosła, były piękne, były dziełami sztuki, ponieważ były produktem indywidualnej pracy, w której robotnik, wirtuoz w swoim zawodzie, ucieleśniał część swego ducha”⁹⁰.

Zbitkę z tych dwóch wypowiedzi Marchlewskiego umieściliśmy na samym początku jako motto wskazując na przewodnią myśl tej książki.

Poza marksizmem tę samą myśl, choć uwikłaną w nieco inne konteksty, znajdujemy u przedstawicieli wielu innych kierunków filozoficznych. Według Cassirera „człowiek to dzieła człowieka”. Wiele interesujących myśli o utożsamianiu się z własnymi książkami znajdujemy w *Słowach* Sartre’a. „Istotę człowieka — pisze Ingarden — można wyjaśnić eksplikując m. in. sens i sposób istnienia jego dzieła [...]” i „przez to właśnie dopiero jesteśmy ludźmi”⁹¹ — że współuczestniczymy w tworzeniu „naszego świata”, „świata naszych dzieł”. „Istota Bacha — pisze Jean Renoir — zawarta jest w jego muzyce. Istota Sokratesa w jego dialogach

[...] To, co było najistotniejsze w Renoirze, co było w nim najgłębsze, zawarte jest oczywiście w jego malarstwie”⁹².

§ 39 — *Formy obecności człowieka w książce*

Po tym długim i trudnym wywodzie, przedstawiającym najważniejsze etapy procesu formowania się pojęcia eksterioryzacji, spróbujmy pokazać na przykładach kilka problemów związanych z eksterioryzowaniem się w książkę.

Pisaliśmy już o tym, że dla Vaniniego książki były pokarmem; były mu potrzebne jak powietrze, którym się oddycha. Ale stosunku Vaniniego do książek nie można ujmować tylko w kategoriach „potrzeb spożywczych”. Vanini był przede wszystkim autorem, twórcą, wytwórcą książek filozoficznych. Oprócz potrzeby czytania, „odżywiania się” książkami i przyswajania sobie ich treści, czyli „interioryzacji”, Vanini odczuwał nieodpartą potrzebę eksterioryzacji, czyli uzewewnętrzniania, przelewania, przetwarzania treści własnego świata wewnętrznego w tekst drukowanej książki.

Jeżeli czytana książka staje się substancją naszej przyszłej świadomości, to i odwrotnie: świat wewnętrzny autora staje się substancją pisanych przez niego książek. Przed napisaniem książki nasz świat wewnętrzny jest tylko „bytem dla nas”; dopiero dzięki eksterioryzacji w tekst staje się również „bytem dla innych”. Zresztą i dla nas samych istniejemy naprawdę dopiero wtedy, kiedy zaczynamy obserwować, porządkować, nazywać, wyrażać, a więc eksterioryzować to, co istnieje w nas w postaci nieuformowanej, nie nazwanej, mętnej, mgławicowej energii potencjalnej, którą dopiero akt eksterioryzacji przekształca w rzeczywistość. To, co jest prawdą w odniesieniu do każdego człowieka, odnosi się *a fortiori* do pisarza, który — jako pisarz —

naprawdę istnieje jedynie w procesie eksterioryzowania się i w przedmiotach będących wytworami tego procesu. Dopiero nasza praca twórcza, nasz trud włożony w uzewnętrznienie naszych myśli przekształca nas z bytu potencjalnego w byt realny.

Taką formą naszego urzeczywistniania się jest nasze istnienie w książkach, które jednak różni się od naszego „wewnętrznego” istnienia między innymi z dwóch bardzo poważnych powodów: po pierwsze dlatego, że w żadnej książce nie jestem „całym sobą”, ale zawsze (i od tej reguły nie ma żadnych wyjątków), jeżeli w ogóle w jakiejś książce jestem obecny, to co najwyżej „obecnością cząstkową”, a po drugie, w żadnej książce nie jestem „sam”, ponieważ absolutnie w każdej książce stwierdzamy współobecność wielu ludzi. Zagadnieniem obecności cząstkowej zajmiemy się później, a teraz zajmiemy się ową współobecnością.

Każda książka jest wytworem pracy bardzo wielu ludzi, chociaż olbrzymia większość czytelników nie zdaje sobie z tego sprawy, ponieważ „formy obecności” wielu różnych kategorii wytwórców konkretnego egzemplarza danej książki bywają bardzo różne i często głęboko ukryte. Najogólniej wszystkich wytwórców można podzielić na tych, których praca ma charakter „bezosobowy”, i tych, którzy w wykonywaną pracę wkładają część własnej osobowości, naznaczając gotowy produkt indywidualnym piętnem. Niektórzy spośród wytwórców książki są w niej obecni „obecnością imienną”, inni, stanowiący znaczną większość, „obecnością bezimienną”; jedni — „obecnością ujawnioną”, inni — „obecnością ukrytą”. Zauważenie czyjejś obecności w książce jest zawsze zależne od kierunku naszych zainteresowań i zawsze wymaga mniejszego lub większego wysiłku. Zdarza się więc, że i „obecność ujawniona” bywa niezauważana, a przeciwnie, „obec-

ność głęboko ukryta" bywa poszukiwana i odkrywana. Zdarzają się bowiem czytelnicy, których interesuje tylko treść danej książki i nawet nie spojrzą na wydrukowane wielkimi literami nazwisko autora. Na drugim biegunie znajdują się miłośnicy książek i ludzie, którzy zawodowo trudnią się studiami nad książką: ci zdają sobie sprawę z wielowarstwowej i wieloaspektowej struktury książki, a więc i z doniosłości również takich elementów, których przeciętny czytelnik przeważnie nie dostrzega.

Szczególnie doniosłą rolę — jako współtwórca książki — pełni grafik. Ukazuje się wprawdzie wiele książek bez ilustracji i w związku z tym teoretyk mógłby wysunąć zarzut, że obecność grafika nie jest istotna, ponieważ można się bez niego obyć: książka bez ilustracji też jest książką. Zwróćmy jednak uwagę na pierwszą fazę naszego obcowania z książkami. Najczęściej, jako dzieci, jesteśmy przez wiele miesięcy przedmiotem oddziaływania na nas książek, których jeszcze nie umiemy przeczytać. W tej fazie naszych stosunków z książką przemawia ona do nas przede wszystkim „obrazkami”, kształtem, a nawet specyficznym zapachem farby drukarskiej, lakieru, kleju. A więc przeważnie kontakty nasze ze światem książek zaczynają się nie od kontaktu z autorem, ale właśnie od kontaktu z grafikiem i w dzieciństwie przede wszystkim grafik, a dopiero później również i autor oddziałują na nas z kart książki. Również i w licznych książkach dla dorosłych, jak wydawnictwa albumowe, monografie o malarzach i rzeźbiarzach, a także komiksy, bardzo często materiał ilustracyjny odgrywa większą rolę niż tekst. Co więcej, nawet wówczas, gdy umiemy czytać i gdy z kart danej książki przemawia do nas przede wszystkim autor, a ilustracje pełnią tylko rolę akompaniamentu, oba te elementy tak się ze sobą splatają,

że jeśli kiedyś później wpadnie nam w rękę inne wydanie — rzekomo „tej samej” książki — bez ilustracji, to wyraźnie czujemy, że to już nie „ta sama” książka, ale jakby okaleczona.

Nieobojętnym elementem oddziaływania książki jest druk. Trzydzieści lat temu Antoni Bolesław Dobrowski podzielił się ze mną interesującym spostrzeżeniem, że nawet naukowcy inaczej odbierają ten sam tekst z maszynopisu, a inaczej z wydrukowanej książki. Nie tylko poprawki, przekreślenia, ale sam fakt znajdowania się tekstu dopiero w maszynopisie (a tym bardziej na mało czytelnej kopii, na rozsypujących się i pomiętych przebitkach) obniżają znaczenie tekstu, pomniejszając jego wartość jako czegoś niewykończonego (i jeszcze niezupełnie rzeczywistego, raczej potencjalnego, bo przecież nie wiadomo, czy zostanie wydrukowany). Ten sam tekst już wydrukowany w książce nasycą się dodatkową wartością przez sam fakt wydrukowania i, nie zdając sobie z tego sprawy, czyta go się teraz z większym szacunkiem, który wzrasta również wraz z krojem czcionek (tekst wydrukowany garmondem wydaje nam się cenniejszy od tekstu wydrukowanego petitem lub nonparelem), lepszym gatunkiem papieru (widać licha to książka, skoro wydawca żałował dla niej lepszego gatunku papieru), większymi marginesami i sztywną oprawą. Tym bardziej miłośnik książki zwraca uwagę na sposób, w jaki książka została wydrukowana i zauważa w niej obecność osobowości określonego drukarza⁹³, którą ujawnia nie tylko charakterystyczny sygnet drukarski umieszczany na karcie tytułowej starych druków, ale także dobór czcionek i inicjałów, sposób rozpoczynania nowych rozdziałów i akapitów, sposób „łamania” tekstu, „włamywania” ilustracji, wypełniania marginesów i „żywej paginy”. Dla miłośnika książki nie jest obojętny i papier,

na którym książka została wydrukowana, zwłaszcza gdy producent papieru zazaczył swoją obecność w egzemplarzu danej książki pięknym filigranem (znakiem wodnym).

Przy założeniu, że sens każdego tekstu określany jest przez kontekst i przy dość szerokim rozumieniu pojęcia „kontekstu” (o czym jeszcze będzie mowa w rozdziale 6), należy zwrócić uwagę na ludzi, którzy współokreślają sens książki przez włączenie jej do określonej serii. Przede wszystkim są to wydawcy. To, że tekst drukowany odbieramy w inny sposób niż maszynopis, ma pewne uzasadnienie obiektywne. „Druk” informuje nas o tym, że dany tekst był już poddany pewnej ocenie i najwidoczniej uznano, że zasługuje na druk, skoro został wydrukowany. Wydawca jest więc tym człowiekiem, który podejmuje doniosłą decyzję włączenia określonego tekstu do klasy tekstów drukowanych, czyli przeniesienia go ze sfery bytu potencjalnego do sfery rzeczywistości. Oczywiście wydawca, jak każdy inny spośród współtwórców książki, może pracować „bezosobowo”, bez planu, koncepcji i polityki wydawniczej, albo — nawet jeśli mamy do czynienia nie z jakąś jedną osobą, lecz z zespołem ludzi konstituującym „podmiot” podejmujący decyzje wydawnicze — może drogą uruchamiania różnych „serii” wydawniczych realizować określony plan kształtowania świadomości społecznej. W rezultacie stosunek między autorem a wydawcą i, odpowiednio, pomiędzy książką a serią może kształtować się dwojako: czasem autor przynosi gotową książkę i to z propozycją włączenia jej do określonej serii, kiedy indziej zaś to właśnie wydawca planując określoną serię zwraca się do różnych autorów z propozycją napisania książek do tej serii. Zwłaszcza w tym drugim przypadku rola wydawcy jako „współtwórcy”; u którego rodzi się pomysł,

a więc właśnie pierwszy załączek książki, nie budzi wątpliwości.

Fakt włączenia książki do określonej serii wydawniczej współokreśla jej sens, proponując czytelnikom określony sposób odbierania jej treści. Zwłaszcza ci czytelnicy, którzy już czytali inne książki z tej samej serii, przystępują do lektury z zasadniczo odmienną „masą apercypcyjną” od tych czytelników, którzy nie zwracają uwagi na serie wydawnicze. Książka, którą ci pierwsi biorą do ręki, nie jest tylko „sobą”, ale jest również częścią większej, wielotomowej całości, którą charakteryzuje określony poziom, przynależność do określonego gatunku literatury i wielość powiązań pomiędzy poszczególnymi tomami (należałoby tu przeprowadzić badania nad odmiennym sposobem recepcji „tej samej” książki w zależności od różnych serii wydawniczych, do których została włączona, na przykład ten sam zbiorek poezji, który najpierw ukazuje się „nakładem autora”, później nakładem znanego wydawcy, później wchodzi w skład „pism wybranych” i „pism wszystkich”, a wreszcie dostępuje zaszczytu wejścia do serii arcydzieł „Biblioteki Narodowej”). Nie bez znaczenia jest i kolejność lektur. Dobra książka umieszczona w lichej serii traci na wartości, ponieważ mankamenty lichych książek wytwarzają postawę oczekiwania na analogiczne mankamenty i tej książki, a przeciwnie, licha książka umieszczona w serii arcydzieł (bo i to się zdarza) budzi podejrzenia, że zawiera pewne wartości głęboko ukryte, których, być może, przy pierwszej lekturze nie potrafiliśmy uchwycić.

W podobny sposób osobą współokreślającą sens książki może być bibliotekarz, który również włącza konkretną książkę do określonej „serii”, przenosząc ją z magazynu do czytelnicy podręcznej i wytwarzając w ten sposób u czytelników domysł, że książka ta ma charak-

ter podstawowego informatora o danej dziedzinie. Eksponując jedną książkę na centralnym miejscu witryny, usuwając drugą na peryferie, a trzecią pozostawiając na półce, pracownik księgarni narzuca w ten sposób odbiorcom własne oceny, a więc — stając się tym samym jednym ze współtwórców książki — wpływa na sposób odbioru danej książki. Inaczej bowiem czyta się książkę, o której wiemy, że jest uważana (choćby przez pracownika księgarni, który jako osobnik zajmujący się zawodowo książkami powinien się na nich znać) za pozycję wybitną, a inaczej tę, której się nie eksponuje (bo najwidoczniej nie zasługuje na to).

To samo dotyczy intrologatora. Fakt, że określona książkę uznano za godną kosztownej oprawy, podnosi w oczach czytelnika jej wartość. Fakt, że dana książka posiada taką samą oprawę jak znany nam zbiór innych książek, włącza ją do określonej serii, co współokreśla jej sens. Czasem określona oprawa czytanego egzemplarza książki może tak silnie stopić się z jej treścią, że „ta sama” książka w innej oprawie przestaje dla nas być „tą samą” książką i wydaje nam się podobnie okaleczona, jak w przypadku wyrwania z niej ilustracji (albo ponownego wydania jej bez ilustracji). Niekiedy oprawa książki jest sama w sobie dziełem sztuki, noszącym wyraźne piętno osobowości intrologatora. W takich przypadkach zdarza się, że od treści książki bardziej interesuje nas oprawa, a od osoby autora bardziej interesuje nas osoba artysty, który tę oprawę zaprojektował i wykonał. Wreszcie, przez oddanie książki do zaprojektowanej przez nas oprawy, każdy z nas ma możliwość włączenia danej książki do określonej „serii” w obrębie naszego własnego księgozbioru. To samo można zresztą uczynić mniejszym kosztem przez odpowiednie rozmieszczenie książek na półkach, dzieląc w ten sposób — nawet najskromniejszy zbiór

książek — na kilka podstawowych działów. Czasem przeniesienie książki z jednego do drugiego działu tak wyraźnie zmienia jej funkcję, że co innego staje się odtąd jej istotą. Umieściwszy bowiem jakąś książkę w określonym dziale przyzwyczajamy się po kilku latach do tego, aby za jej „istotę” uważać to, co stanowi o jej przynależności do tego działu i możemy wówczas zapomnieć o tym, że zawiera ona również takie elementy, które wyraźnie poza ten dział wykraczają. Rozbudzone zainteresowanie innym działem księgozbioru, związane z tematem, nad którym właśnie pracujemy, powoduje, że i na książki znajdujące się w innych działach zwracamy uwagę, czy aby nie zawierają one elementów kwalifikujących je właśnie do tego działu. Zdarzają się wówczas „odkrycia”, które skłaniają nas do przeniesienia książki na inną półkę. I oto ta sama książka — wyeksploatowana w tych swoich elementach, które stanowiły o jej przynależności do poprzedniego działu, nagle zaczyna świecić nowym blaskiem, ponieważ teraz na pierwszy plan wysuwa się taki element, którego istnienia przedtem nie zauważaliśmy⁹⁴.

W okresie kontrreformacji widoczna jest w książkach obecność cenzora kościelnego, który swoim „*imprimatur*” włączał daną książkę do klasy książek dozwolonych, a drugą książkę, swoim sprzeciwem, włączał do klasy „prohibitów”, co oczywiście miało pewien wpływ na sposób jej odczytywania. Książka, o której wiadomo było, że znalazła się na indeksie, wzbudzała zaciekawienie i w toku lektury czytelnik szukał przede wszystkim tych miejsc, które stały się przyczyną zakazu. Obecności cenzora w książkach z tamtego okresu domyślamy się z określonych luk w tekście, z licznych niedomówień, z zastępowania pewnych terminów innymi, a także z deklaracji ochronnych. Nieobecność określonych nazwisk w tekście (na-

zwisk ateistów i heretyków) — w tych miejscach, gdzie należałoby się spodziewać, że zostaną one wymienione — również świadczy o obecności cenzora „w książce”. Nie każde skreślenie było zresztą rezultatem interwencji cenzora. W określonych sytuacjach sam autor, nie czekając na zewnętrzną interwencję, cenzurował swoje własne myśli i oddawał do druku tekst, w którym obecność cenzora uległa interioryzacji antycypującej spodziewaną interwencję.

Siedemnastowieczne i osiemnastowieczne druki uniwersyteckie nasuwają problem współobecności nauczyciela i ucznia w jednej i tej samej dysertacji. Najczęściej na karcie tytułowej podawano oba nazwiska: profesora jako „prezesa” i ucznia jako „autora i respondententa”. W związku z tym powstaje pytanie, który z nich był faktycznie autorem książki w naszym, współczesnym rozumieniu autorstwa książki. Po zapoznaniu się z kilkudziesięcioma tysiącami takich druków sądzę, że w każdym konkretnym przypadku sprawa ta wyglądała inaczej. Zdarzało się, że profesor był tylko formalnym opiekunem pracy, która niemal w całości była samodzielnym dziełem ucznia; świadczy o tym fakt, że natychmiast po uzyskaniu stopnia naukowego „uczeń” wydawał tę samą pracę po raz drugi z nową kartą tytułową, na której figurowało już tylko jego własne nazwisko, a o nauczycielu, który firmował pierwsze wydanie, nie było nawet wzmianki. Ale zdarzało się również i tak, że cała koncepcja pracy, wszystkie myśli, zastosowana metoda i styl — wszystko to pochodziło od nauczyciela, a uczeń był tylko egzaminowanym „respondentem”; świadczy o tym fakt, że niektórzy profesorowie wydawali później zbiory takich dysertacji pod własnym nazwiskiem. Najczęściej dysertacja była wspólnym dziełem nauczyciela i ucznia, z tym, że proporcje wkładu ich pracy i osobowości były

w każdym przypadku inne. Dotyczy to zresztą nie tylko prac z XVII i XVIII wieku, ale również współczesnie pisanych prac magisterskich, doktorskich i habilitacyjnych. W każdej z tych prac, nawet w pracach najbardziej samodzielnych, zaznacza się w jakiś, mniej lub bardziej wyraźny sposób obecność nauczyciela (lub zespołu nauczycieli); wykryć ją można także w zupełnie samodzielnych pracach pisanych przez profesorów. Postać nauczyciela, który niegdyś kierował pierwszymi krokami ucznia z zewnątrz, ulega interioryzacji — i nawet w wiele lat po śmierci wpływa w określony sposób na kształt prac od wewnątrz (jak często wspominamy w pracach Giordana Bruna „*artefice interno*”), bez względu na to, czy autor zdaje sobie z tego sprawę czy nie.

Podobne kłopoty sprawia także problem współobecności autora i tłumacza. I tu mamy dwa przypadki graniczne. Zdarzają się tłumacze, którzy „bezosobowo” wytwarzają przekład tak adekwatny, że ich obecność w książce jest niezauważalna. Z drugiej strony, zwłaszcza przy przekładach utworów poetyckich, osobowość tłumacza może przesłonić sobą oryginał do tego stopnia, że przekład ów odbieramy jako oryginalne dzieło tłumacza. Tym się wyjaśnia fakt, że poeci — zarówno wielcy jak mniejsi — bardzo często zamieszczają w wyborze własnych wierszy również te wiersze, które tłumaczyli z innych języków. Sposób, w jaki odbieramy określony przekład, zależy w pewnej mierze od kontekstu, w którym przekład ów został umieszczony. Na przykład w wyborze poezji Horacego, na który składają się przekłady sporządzone przez różnych tłumaczy, w każdym konkretnym utworze zwracamy uwagę przede wszystkim na to, co pochodzi (albo wydaje się pochodzić) od Horacego. Ale ten sam przekład wiersza Horacego umieszczony w wyborze „wierszy oryginalnych

i przekładów” Tadeusza Bocheńskiego (1895 - 1962) — a więc w otoczeniu utworów noszących na sobie piętno osobowości Bocheńskiego — odbierany jest zupełnie inaczej: to, co pochodzi w tym wierszu od Horacego, usuwa się niejako na dalszy plan, a uwaga nasza koncentruje się na tym, co łączy ów przekład z oryginalnymi utworami tłumacza ⁹⁵, tym bardziej jeśli znaliśmy go osobiście i słyszeliśmy, jak recytuje utwory poetyckie. Odczytując przekład Horacego, „słyszemy” głos Bocheńskiego, staje nam przed oczami jego wygląd, który zapamiętaliśmy, i w tej sytuacji „procent obecności” Horacego we własnym wierszu staje się minimalny.

Również czytelnik może być obecny w książce i to, co najmniej, na siedem różnych sposobów. O jednym rodzaju obecności już była mowa: wówczas gdy czytelnik umieszcza określoną książkę na wybranym miejscu we własnym pokoju, albo wybiera określony zestaw książek i umieszcza je na półkach w pobliżu biurka, przy którym stale pracuje. Znane jest powiedzenie: „powiedz mi, jakie masz książki, a powiem ci, kim jesteś”; świadczy ono o tym, że człowieka charakteryzuje to, jakich książek jest czytelnikiem. Posiadany księgozbiór mówi o zainteresowaniach i upodobaniach tego, który te książki wybierał i gromadził. A więc człowiek (czytelnik) może być obecny w książkach, które posiada.

Tę swoją „obecność posiadacza” czytelnik może zaznaczyć i utrwalić podpisem, pieczętą, ekslibrisem, rodzajem oprawy, podkreśleniami i uwagami na marginesach. Tym sposobem obecności może być obecny w książce nie tylko jeden czytelnik, ale także kilku kolejnych czytelników. Może się również i tak zdarzyć, że czasem właśnie obecność jednego z tych czytelników jest tym, co wzbudza nasze największe zainteresowanie — znacznie większe niż obecność autora ⁹⁶.

Po trzecie, w wielu książkach mamy do czynienia z zaplanowaną obecnością przyszłych czytelników, wówczas gdy autor lub wydawca adresuje ją do określonego kręgu odbiorców, pisząc na przykład, że jest to książka „dla młodzieży”. Niektóre książki polemiczne mają charakter „listu otwartego” do określonego przeciwnika, który przede wszystkim ma być jej czytelnikiem. Są także utwory adresowane do potomności; utworem takim była na przykład *Autobiografia Owidiusza*. Wiele książek zawiera list dedykacyjny skierowany do jakiejś określonej osoby, a prócz tego „list do czytelnika”, świadczący o tym, że ów przyszły czytelnik był w jakiś sposób obecny („antycypowany”) w świadomości autora. Bywa i tak, że autor stawia w tekście określone zadania przed swoim przyszłym czytelnikiem, zapytując go, co on sam myśli o danej sprawie, albo zachęcając go do tego, aby sam próbował zastanowić się nad danym problemem⁹⁷.

Po czwarte, obecność czytelnika w książce jest przyciągana i organizowana przez samą strukturę dzieła, tak literackiego jak filozoficznego, to znaczy przez istnienie miejsc niedookreślonych wymagających wypełnienia wysiłkiem wyobraźni lub intelektu⁹⁸.

Po piąte, z obecnością czytelnika w książce mamy do czynienia wówczas, kiedy czytelnik trafia na książkę o samym sobie, a więc kiedy jest w danej książce wymieniony z imienia i nazwiska, opisany, cytowany, oceniany, albo — gdy autor dał danej postaci zmyślone nazwisko — czytelnik może doszukiwać się aluzji do samego siebie i to nawet w przypadku, gdy autor zmarł wiele stuleci temu. Bywa przecież i tak, że jakiś autor pisze na przykład o zwierzętach, a potem ujawnia, że miał na myśli właśnie czytelnika: *Mutato nomine de te fabula narratur*. Zresztą nawet i bez tej wskazówki przeważnie w toku lektury (powieści lub

dramatu) utożsamiamy się z bohaterem książki i to, co spotyka bohatera, odczuwamy w taki sposób, jak gdyby spotykało nas samych.

Po szóste, zdarza się, że czytelnik aktywnie współtworzy książkę domagając się od autora „dalszego ciągu” powieści, która wzbudziła szczególne zainteresowanie, a w przypadku utworu drukowanego „w odcinkach” — protestując na przykład przeciwko śmierci ulubionego bohatera i domagając się od autora, aby go wskrzesił. Czasami autor ulega. Może też być i tak, że bez wiedzy i zgody autora czytelnik sam przerabia tekst książki, skreślając i dopisując, albo chociażby tylko obmyślając zmiany i uzupełnienia, a później przypominając sobie tę książkę przypomina ją sobie w kształcie zmodyfikowanym przez własne dodatki (tak samo jak to się dzieje z przypominaniem sobie zdarzeń i faktów z własnego życia).

Po siódme wreszcie, mówimy często o kimś, że „nie można go oderwać od książki” i „zatopiony w lekturze” nie wie, co się naokoło dzieje i „zapomina o całym świecie”. Faktycznie więc wszystkimi swoimi myślami „przebywa w książce”. O tej naszej „obecności w książce” pamiętamy wówczas, gdy po wielu latach wracamy do tej samej książki w nadziei, że odnajdziemy w niej naszą ówczesną obecność, nasze myśli i uczucia z tamtych czasów, kiedy czytaliśmy ją po raz pierwszy, a więc nasze dzieciństwo czy naszą młodość. Czasem to się udaje.

Na zakończenie tego paragrafu należałoby powiedzieć kilka słów o obecności bohatera w książce (oraz „narratora”, jeżeli jest pomyślany jako ktoś różny od autora)⁹⁹. Jeżeli jest to postać „historyczna”, o której wiadomo, że istniała przed napisaniem tej książki, wówczas rozpatrujemy tę obecność jako odbicie owej obecności „przedksiążkowej” i porównu-

jemy ze sobą obie formy istnienia. Bardziej skomplikowany jest problem „postaci fikcyjnych”, których pełno jest zarówno w powieściach, jak na płótnach. Chodzi mianowicie o problem następujący: jeżeli postaciami występującymi w książce są osoby „wymyślane”, których w rzeczywistości przedksiążkowej nigdy nie było, to czy można mówić o „obecności człowieka w książce”? Problemem tym zajmiemy się później, w ostatnim rozdziale tej książki.

Obecność człowieka w książce (we wszystkich wymienionych wyżej odmianach) podobnie jak wspomniana w poprzednim rozdziale obecność książki w człowieku nie wyczerpuje wszystkich możliwych stosunków, jakie mogą człowieka łączyć z książką, a ze względu na problematykę naszej pracy powinny być tu omówione. Spróbujemy w związku z tym naszkicować wstępną i najbardziej ogólną klasyfikację tych stosunków w oparciu o materiał zaczerpnięty z historii malarstwa.

§ 40 — *Klasyfikacja stosunków łączących człowieka z książką*

W jednym z poprzednich paragrafów (rozdz. 3, § 29) zajęliśmy się klasyfikacją portretów ze względu na sposoby utożsamiania się z samym sobą. Wyróżniliśmy wówczas portrety przedstawiające ludzi z pewnymi przedmiotami. Wśród tych przedmiotów można czasem zobaczyć na obrazie książkę. W związku z tym, ze wszystkich znanych nam obrazów wyodrębnimy sobie teraz tę jedną klasę: obrazy, na których znajdują się jednocześnie człowiek i książka, a następnie spróbujemy dokonać klasyfikacji tych obrazów — nie ze względu na ich autorów, ani okres, w jakim powstały, ani kierunek, do którego należą, ani technikę, jaką zostały wy-

konane, ani na ich wartości kolorystyczne, ale tylko i wyłącznie — ze względu na pokazane przez malarzy typy stosunków, jakie mogą łączyć człowieka z książką.

Po dokonaniu takiej klasyfikacji zobaczymy, co z niej wynika dla rozważanego przez nas problemu eksterioryzacji.

Nie da się uniknąć pewnych kłopotów, ponieważ na niektórych obrazach nie zawsze wiadomo, czy dany przedmiot jest książką (lub czy dana postać jest człowiekiem), a także i z tego powodu, że pojęcie „obecności” nie jest bynajmniej takie proste, jak to się na pozór może wydawać. Na niektórych obrazach lub fotografiach utrwalona jest bowiem taka sytuacja, w której wprawdzie kogoś nie ma, ale wiadomo, że był i czeka się na niego (nawet wówczas gdy zmarł) — to znaczy, wszystkie przedmioty wydają się czekać na jego powrót. Wrażenie takie pozostawia fotografia biurka Fryderyka Schillera z zapaloną świecą i rękopisem nie dokończonego dramatu o Dymitrze Samozwańcu¹⁰⁰, istnieje także drzeworyt Luke Fildesa z roku 1870 pt. *Opuszczony fotel*. Osoba „nieobecna” na obrazie jest jednak „obecna” w naszym oczekiwaniu, w naszych domysłach — jako element prawidłowej konkretyzacji miejsca celowo niedookreślonego przez artystę.

Następnie, należałoby dalej z obrazów przedstawiających ludzi wyłączyć i te, w których sytuacja właściwie wyklucza umieszczenie na obrazie książki. Trudno wymagać, żeby na przykład na *Bitwie pod Grunwaldem* Witold lub wielki mistrz krzyżacki trzymali w ręku książkę zamiast miecza, albo żeby osoby kąpiące się w morzu czytały książkę w czasie pływania. Sprawa ta nie jest jednak zawsze tak łatwa, jak w podanych wyżej przykładach. Weźmy na przykład *Burłaków znad Wołgi* Ilii Riepina. Sytuacja wyklucza umieszczenie książek w rękach burłaków, ale przecież oglą-

dając ciężką pracę tych ludzi, myślimy (jeśli oczywiście prawidłowo odczytujemy rewolucyjne działanie tego obrazu), że ludzie ci również mają prawo do uczestnictwa w życiu kulturalnym. Problem nie polega tu wyłącznie na uwolnieniu ludzi od ciężkiego wysiłku fizycznego przez zastąpienie ich trudu maszyną, holownikiem (choć i to jest ważne). Prawdopodobnie jeszcze bardzo długo, nie tylko w okresie budowania socjalizmu, ale i w społeczeństwie zbudowanego komunizmu będą zdarzały się sytuacje, wymagające ciężkiego wysiłku fizycznego¹⁰¹. Rzecz więc nie polega tylko na tym, że burlaci ci wykonują ciężką pracę, ale na tym, że tylko to muszą robić i że panujący system odcina ich od świata kultury. Innym przykładem mogą być obrazy przedstawiające bitwy. Czasem obraz taki również budzi refleksję, że świat jest źle urządzony i byłoby lepiej, gdyby żołnierze mogli odłożyć broń i zająć się czymś innym. Z tego punktu widzenia na szczególną uwagę zasługuje obraz Gielija Korżewa, przedstawiający radzieckiego żołnierza, który wykorzystuje wolną chwilę, żeby wykonać kopię rzeźby przedstawiającej głowę Homera. Wbrew przysłowiu, które powiada, że w czasie wojny muszą milczeć Muzy (*inter arma silent Musae*), żołnierz ów nie chce dopuścić, aby całkowicie zamarło życie kulturalne. Wie, że owa kopia głowy Homera też jest potrzebna jego ojczyźnie.

I wreszcie ostatni przykład pozornie „naturalnej” nieobecności książki w aktach przedstawiających piękno nagich ciał kobiecych. Bardzo często odbiór piękna takich obrazów zakłócony jest bezmyślnym wyrazem twarzy modelki¹⁰² — oczywiście tylko u takich odbiorców, dla których kultura stanowi pewną wartość, a kobieta uważana jest za człowieka, mającego prawo i obowiązek uczestnictwa w życiu kulturalnym. Innym odbiorcom malująca się na twarzy bezmyślność

nie przeszkadza. Nie chodzi oczywiście o to, żeby naga modelka trzymała w ręku książkę i nabierała dzięki tej książce myślącego wyrazu twarzy, chociaż można przytoczyć udane przykłady aktów z książkami, w szczególności zaś obraz, który w 1922 r. namalowała Suzanne Valadon (1867-1938) i obraz z 1957 r. Tymona Niesiołowskiego (1882-1965). Nagą Sybillę czytającą dzieła Nietzschego namalował także Ugo Rossi. Często — jak dalej zobaczymy — wystarczy jeden mały, dyskretny akcent dla zmiany atmosfery obrazu. Akcentem takim może być nawet książka znajdująca się w drugim pokoju, sygnalizująca przynajmniej to, że osoba ta czasem zajmuje się również czytaniem książek.

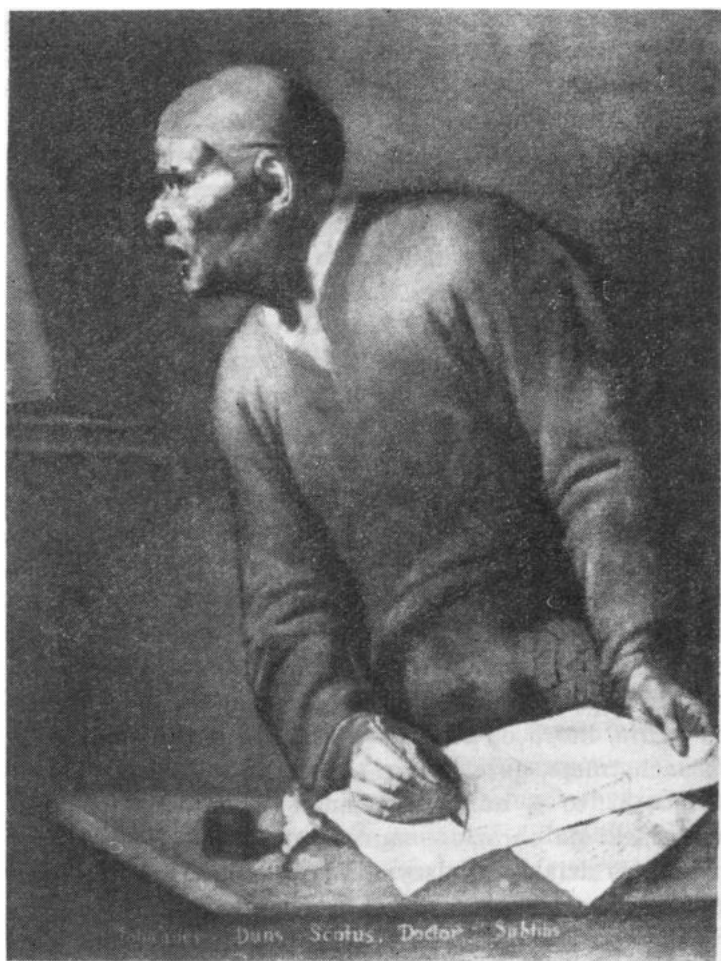
Rozważania nasze nad obecnością książek na obrazach zaczniemy od omówienia prawa semantycznej irradacji ¹⁰³. Malarze i teoretycy malarstwa znają dobrze zjawisko irradacji barw, odróżniając kolory „lokalne i relatywne, tzn. takie, które posiadają przedmioty same jako takie i kolory uzależnione od działania otoczenia” ¹⁰⁴. Zmiana koloru lokalnego na relatywny ma dwie przyczyny, po pierwsze ze względu na obiektywne refleksy, czyli odbijanie się barw jednego przedmiotu w drugim przedmiocie i po drugie, ze względu na właściwość naszych oczu, które nasycają przedmioty znajdujące się w pobliżu przedmiotu o określonej barwie barwami opozycyjnymi. „I tak np. — pisze Władysław Lam — jeżeli zestawia się kilka przedmiotów o małych różnicach barwnych, dajmy na to o samych jasnych szarościach, które łagodnie współdziewczą, i dostawi się do nich jakiś przedmiot różowy, całość szarych przedmiotów zmieni się pod wpływem tego dostawionego różu na zasadzie opozycji, zabarwiając się na zielono. Tak oto barwy działają na siebie [...] Położywszy na płótnie pierwszy kolor i dodawszy do niego drugi, a potem trzeci, przekonujemy się, że się wszystkie

zmieniły wskutek powiązania [...]”¹⁰⁵. Niestety, formalistyczna jednostronność i absolutyzowanie przeciwstawienia pomiędzy programowo lekceważonymi „treściami przedmiotowymi” i wyłącznie cenionymi „ponadprzedmiotowymi wartościami malarskimi”¹⁰⁶ nie pozwoliły Lamowi pójść o krok dalej i w swoim podręczniku malarstwa poprzestał on na „nauce abecadła”. Tymczasem oprócz „irradiacji barw”, w obrazach zachodzi również „irradiacja znaczeń” w ten sposób, że poprzez umieszczenie na płótnie określonego przedmiotu zmienia się w istotny sposób znaczenie pozostałych przedmiotów. A więc ten, kto się uczy malarstwa, powinien o tym wiedzieć, bo przecież nie tylko „sam proces ustawiania barw na płaszczyźnie obrazu jest skomplikowany i trudny do opanowania”¹⁰⁷, ale również proces ustawiania przedmiotów (nie ograniczających się do „posiadania” własnego znaczenia, ale promieniujących tym znaczeniem na inne przedmioty, i zmieniając w ten sam sposób ich „znaczenie lokalne”).

Podobnie jak działanie prawa irradiacji barw, tak również działanie prawa irradiacji znaczeń można sprawdzić i udowodnić w sposób eksperymentalny. Od dawna już w albumach reprodukcji stosowany jest zwyczaj reprodukowania zarówno całego obrazu, jak też jego poszczególnych fragmentów („detali”). Spróbujmy więc przeprowadzić pierwszy, wstępny eksperyment i komuś (lub samemu sobie), kto nie znał danego zbioru obrazów, pokażmy najpierw owe „detale”, a następnie — kiedy zostały już one w pełni odebrane — pokażmy je w kontekście całego obrazu. Jeżeli pierwszy sposób odbioru został w jakiś sposób zarejestrowany, wówczas powstaje możliwość zbadania, co w drugim odbiorze zostało dodane, to znaczy, w jaki sposób obejrzenie pozostałych fragmentów obrazu zmieniło sposób recepcji tego detalu, który oglądaliśmy najpierw.

Po przeprowadzeniu serii takich wstępnych eksperymentów, które upewnią nas, że takie prawo irradacji semantycznej rzeczywiście działa, przejdźmy do właściwego eksperymentu, którym ma być sprawdzenie, w jaki sposób umieszczona na obrazie książka zmienia nasz odbiór wyglądu twarzy przedstawionej na tym obrazie osoby.

Zacznijmy od przykładów najprostszych. W albumie reprodukcji arcydzieł malarstwa znajdujących się w madryckim Prado, na tablicy 52 oglądamy twarz hiszpańskiego żebraka, ulicznego włóczęgi z połowy XVII wieku. Twarz ta stanowi fragment obrazu, którego autorem był sławny Diego Velázquez. Jeżeli tego obrazu nigdy nie widzieliśmy i po obejrzeniu samej głowy kazano by nam zgadywać, kim jest ta postać i co trzyma w ręku, prawdopodobnie nigdy nie przyszłoby nam na myśl, że może trzymać w ręku wielką księgę i że to właśnie jest starożytny bajkopisarz Ezop¹⁰⁸. Na tablicy 53 oglądamy reprodukcję całego obrazu i oto okazuje się, że owa trzymana w ręku księga zaczyna promieniować na całą postać, a w szczególności na twarz, która od tego promieniowania uduchawia się i szlachetnieje. Jeżeli teraz ponownie będziemy oglądać tablicę 52, to — mimo wyrwania jej z kontekstu i braku książki na obrazie — utrwalona przez naszą pamięć irradacja działa w dalszym ciągu i zaczynamy dostrzegać w wyrazie twarzy myśl, której przedtem nie było. Rzecz wydaje się nieprawdopodobna, ale przecież każdy łatwo może to sam sprawdzić. To samo można uczynić z *Apostołami*, których namalował El Greco (obecnie w Ermitażu). Inaczej odbiera się wygląd twarzy Pawła jako wyrwany z kontekstu detal, a inaczej — gdy na całym obrazie — zostanie „napromieniowana” przez otwartą księgę. To samo — z czterema apostołami Albrechta Dürera z galerii monachijskiej.



Jeszcze bardziej niż *Ezop* Velázquez zaskakuje nas obraz nieznanego siedemnastowiecznego malarza znajdujący się w oksfordzkiej Bodleianie i wyobrażający wielkiego filozofa i teologa średniowiecznego Jana Dunsa Szkota¹⁰⁹. Jeżeli odciąć dolną część i kawałek lewego brzegu obrazu, wówczas długo można by zgadywać,

kim jest człowiek o czerwonej, przekrwionej twarzy, w zielonej bluzie i „czepku kąpielowym” i raczej wzięlibyśmy go za kłusownika albo za najemnego mordercę niż za filozofa. Na obrazie oglądanym w całości otwarta księga, w której Duns Szkot sprawdza jakiś tekst i karta papieru, na którym notuje swoją myśl, promieniują tak silnie na jego twarz, że wkrótce zaczynamy rozpoznawać w niej twarz uczonego uchwyconą przez malarza w momencie wyjątkowego wysiłku związanego z pracą naukową.

Na obrazie z galerii monachijskiej, na którym Rogier van der Weyden przedstawił w pierwszej połowie XV wieku siebie jako ewangelistę Łukasza malującego Matkę Boską, wystarczy zasłonić tylko niewielki, 15-centymetrowy skrawek z prawego brzegu obrazu, aby zmienił się odbiór malowanej przez „Łukasza” postaci. Bez tego prawego brzegu, przedstawiającego fragment drugiego pokoju, malowana osoba jest tylko kobietą karmiącą dziecko. Jeżeli odsłoniemy cały obraz, wówczas otwarta książka znajdująca się w drugim pokoju zaczyna promieniować, zmieniając sens całego obrazu. Mówiliśmy już o tym, że czasem przedmioty wydają się na kogoś czekać. Tak jest i w tym przypadku. Otwarta, pozostawiona przez kogoś w drugim pokoju książka czeka, aby ów ktoś do niej powrócił i dokończył rozpoczętej lektury. Domyślamy się, że to właśnie ta kobieta, którą widzimy, musiała oderwać się na chwilę od czytania, żeby nakarmić dziecko i przy tej okazji pozwala się malować. Wkrótce jednak, zaraz po nakarmieniu dziecka i położeniu go spać albo po oddaniu go piastunce, powróci do przerwanej lektury. Podobnie jak na wielu innych obrazach mających wyobrażać Matkę Boską, absolutnie nic — poza tytułem — nie każe nam utożsamiać tej kobiety z Matką Boską, karmionego dziecka z Jezusem a pozostawionej książki z modlitew-

nikiem. Przeciwnie, wszystko wskazuje na to, że nie jest to wcale żona ubogiego cieśli, ale raczej bogata właścielka pięknego, renesansowego pałacu.

Dla uniknięcia nieporozumień należy tu wyjaśnić, że omawianego przez nas zjawiska irracji nie należy interpretować w sposób spłycony, jakoby chodziło tu tylko o pewne konwencjonalne symbole służące do identyfikowania postaci i zastępujące w ten sposób tytuł. A więc jeżeli nagiej kobiecie damy do ręki jabłko, a obok pokażemy węża, to będzie Ewa, a bez jabłka i węża — Afrodyta. Oto mamy przed sobą obraz przedstawiający mężczyznę z zielnikiem. Obraz ten namalował w roku 1562 François Clouet, a mężczyzna przedstawiony na tym obrazie nazywał się Pierre Quthe i miał wówczas 43 lata. Otóż w naszych obecnych rozważaniach nie chodzi wcale o sprowadzanie odbioru tego obrazu do następującego rozumowania: — Co leży na stole? Zielnik. O czym to świadczy? Że osoba przedstawiona na obrazie miała coś wspólnego z botaniką, może to był przyrodnik, a może lekarz lub aptekarz. Skądinąd zresztą wiemy, że chodzi o aptekarza, który hodował w swoim ogrodzie wiele rozmaitych gatunków roślin leczniczych. Nas jednak interesuje w tej chwili coś zupełnie innego: czy mianowicie wygląd jego twarzy wówczas, gdy zasłonimy całą dolną połowę obrazu, jest taki sam jak wygląd tej samej twarzy „napromieniowany” przez otwarty zielnik — tym silniej, że mamy tu do czynienia z arcydziełem kolorystycznym i białe karty zielnika przez to, że umieszczone zostały na bardzo ciemnym tle działają z niezwykłą siłą. A więc wcale nie o to chodziło w tym obrazie, żeby nas tylko poinformować o fakcie, że pan Quthe był aptekarzem. Ten fakt, zwłaszcza po przeszło czterystu latach, nic nas już nie obchodzi, natomiast obraz nas urzeka właśnie dlatego, że ta twarz, która

mogła być twarzą króla (na przykład naszego Zygmunta Augusta) albo wodza, podróżnika albo poety, została tu przeobrażona przez jeden jedyny przedmiot, wskazujący na coś więcej, niż tylko na fakt zarabiania na życie sprzedażą ziół leczniczych. Widać, że zielnik ten to przedmiot jego największej pasji życiowej i że właśnie w ten przedmiot wkłada on całą swoją duszę i że z tym zielnikiem chce być złączony na całą wieczność ¹¹⁰. Usuwając z tego obrazu zielnik, pozbawilibyśmy więc ten obraz jego „duszy”.

Wspomnijmy tu, że znane są przykłady obrazów, w których malarz sporządzając swój własny portret pozbawiał sam siebie swojej duszy. Mieczysław Wallis trafnie zauważył, że jeden z autoportretów Rembrandta — z kieliszkiem zamiast pędzla — budzi do niego antypatię ¹¹¹. Jeszcze w większym stopniu dotyczy to Arnolda Böcklina, zwłaszcza gdy porównamy ze sobą dwa autoportrety: ten, na którym z pędzlem w rękę nasłuchuje, jak *Śmierć gra na skrzypcach*, i ten, w którym zadowolony z siebie wznosi kieliszek z winem. Na pierwszym obrazie widać napięcie twórcze, skupienie, za chwilę artysta dotknie pędzlem płótna i zacznie transponować to, co słyszy, i to, o czym myśli, na kształty i barwy. Na drugim obrazie — gdybyśmy nie wiedzieli, że to Böcklin, trudno byłoby odgadnąć, że osoba ta może mieć coś wspólnego ze sztuką.

Przejdźmy teraz do przykładów z malarstwa polskiego. Najlepiej do przeprowadzenia eksperymentów nadają się portrety Jana Matejki przedstawiające żonę cukiernika krakowskiego, panią Mauriziową lub hrabinę Potocką. Trzymane w rękę książki przeobrażają ich twarze, jakkolwiek w pierwszym przypadku bransolety na obu rękach osłabiają promieniowanie niewielkiej książki, a w drugim działanie średniowiecznego rękopisu — mimo wielkich rozmiarów leżącego na kolanach

tomu — osłabione jest przez wiszący na piersiach pęk kluczy. Widać, że jest to osoba bardzo bogata, zamyszkająca wszystko na klucz przed służbą i ta jej troska o spizarnię i nakrycia stołowe nie pozwala wierzyć w jej autentyczne zainteresowanie starą księgą, tym bardziej że zamiast czytać książkę obie panie patrzą na nas, „pozuja” i nie wiadomo, czy po skończonym seansie będą dalej czytały trzymane przez siebie książki. Dodajmy, że podobnie rzecz się ma z obrazem rosyjskiego malarza Filipa Malawina z roku 1895. Wprawdzie na obrazie nie ma innych przedmiotów, które by odrywały naszą uwagę, a leżąca na kolanach dziewczyny księga jest tak wielka, że od razu musi rzucać się w oczy. Dziewczyna nie patrzy na nas, ale w bok i to z takim zainteresowaniem, że książka przestaje promieniować na jej twarz i raczej podejrzewamy, że to malarz dał jej tę książkę do pozowania, a dziewczyna po skończonym seansie nie interesuje się jej treścią.

Z licznych obrazów przedstawiających Teodorę Giebułtowską najpiękniejszą, najbardziej uduchowioną twarz ma ona wówczas, gdy wyobraża wnuczkę Wita Stwosza, częściowo dzięki trzymanej w ręku książce, a częściowo przez promieniowanie na jej twarz tragedii wielkiego rzeźbiarza.

Na niektórych obrazach trzymana książka jest świadectwem awansu społecznego. Dotyczy to w szczególności *Kursistki* namalowanej w 1883 r. przez Nikołaja Jaroszenkę (1846 - 1898), gdzie piękna — sama w sobie — twarz dziewczyny zabarwia się dodatkowym urokiem przez irradiacyjne oddziaływanie niesionej książki, oraz *Córki Radzieckiej Kirgizji*, namalowanej w 1948 r. przez S. Czujkova. Pierwszy obraz pokazywał wyłom w sytuacji społecznej rosyjskich kobiet, drugi obraz ukazuje awans kulturalny nie tylko młodej dziewczyny kirgiskiej, ale także jej klasy i narodu.

Działanie irradiacyjne książek obserwujemy również na obrazach grupowych. Z okresu Odrodzenia szczególnie wymowny jest obraz Holbeina przedstawiający dziesięcioosobową rodzinę Tomasza Morusa, na którym co najmniej cztery osoby trzymają w rękach książki. Z okresu Oświecenia można wymienić obraz B. Suchodolskiego, namalowany w połowie XVIII wieku i przedstawiający przechadzkę sześciu osób wśród malowniczych ruin. Na obrazie tym trzech mężczyzn trzymają w rękach otwarte książki, a jedna z kobiet również okazuje zainteresowanie książką czytaną przez jej towarzysza. Ciekawsze są jednak takie obrazy grupowe, na których widać różny stosunek przedstawionych osób do książki. Na obrazie holenderskiego malarza Caspara Netschera z 1665 r. żona malarza czyta książkę, a on spogląda w nieokreśloną dal. W rezultacie działanie irradiacyjne książki uszlachetnia tylko twarz jego małżonki, ukazując na niej obecność myśli, gdy sam Netscher ma na tym obrazie twarz bezmyślną. Podobnie na obrazie polskiego malarza Aleksandra Augustynowicza (1865 - 1944) przedstawiającym trzy jego córki. Jedna czyta trzymaną w rękach książkę, a druga zaglądając jej przez ramię również przejawia żywe zainteresowanie treścią książki. Twarze tych córek są wyraźnie przeobrażone pod wpływem promieniowania książki (zasłoniemy książkę przed kimś, kto ogląda ten obraz po raz pierwszy, a wygląd obu twarzy wiele straci). Natomiast trzecia córka nie interesuje się książką i tylko pozuje, toteż w słabym stopniu książka ta wpływa na jej wygląd.

Po tym wstępie, w którym omawialiśmy sprawy dość proste, pora przejść do trudniejszych. Oto mamy obraz Matejki, na którym również znajdują się książki i również działa prawo irradiacji, ale szczególna sytuacja powoduje, że mądra twarz wyobrażonej na tym obrazie

osoby zostaje zabarwiona negatywnie. Chodzi o namalowanego w 1867 r. Władysława Białego w Dijon, który na tym obrazie postawił na trzech księgach swoją prawą stopę. Deptanie ksiązek ma określoną wymowę i fakt ten nie może nie mieć wpływu na sposób odczytywania wyglądu jego twarzy.

Zanim jednak przystąpimy do rozważań nad tym obrazem, przyjrzyjmy się innemu obrazowi z tego samego okresu (1866 r.), namalowanemu przez rosyjskiego malarza, Nikołaja Niewriewa (1830 - 1904), zasłoniwszy najpierw całą lewą połowę tego obrazu. Jeżeli nie wiedzielibyśmy o istnieniu drugiej połowy tego obrazu, wówczas oglądana postać na pewno wzbudziłaby naszą sympatię, zarówno bowiem z trzech zawieszonych nad jego głową obrazów, jak z kilkunastu ksiązek znajdujących się tuż obok w zasięgu jego ręki emanuje atmosfera kulturalnego domu, świadcząca o tym, że mamy do czynienia z człowiekiem wykształconym, który lubi książki i obrazy. Przy przeprowadzaniu eksperymentu na sposób odbioru tego obrazu byłoby dobrze wydłużyć w sposób maksymalny etap oglądania prawej połowy tego obrazu, nie wspominając osobie badanej, że jest to tylko część obrazu. Może należałoby pokazywać ten fragment codziennie w ciągu tygodnia i rejestrując wypowiedzi osoby badanej odczekać, aby ten pierwszy sposób odbioru utrwalił się. Mocniejsze wówczas będzie zaskoczenie wywołane odsłonięciem całego obrazu, na którym znajduje się jeszcze siedem innych osób, sąsiad, ekonom i pięć kobiet, chłopcy pańszczyźnianych, które są przedmiotem sprzedawanym bogatemu sąsiadowi. Obraz nosi tytuł *Targ* i przedstawia rosyjskiego obszarnika bez najmniejszej tendencji do karykaturowania go. Tym silniejszy jest wstrząs, bo gdyby nie ta sytuacja, człowiek ten mógłby budzić naszą sympatię. Jeżeli malarz ukazałby na jego



miejsu bezmyślnego, opasłego pijanicę, wówczas obraz ten byłby oskarżeniem jakiegoś jednego obszarnika. Ukazując nam człowieka mogącego budzić sympatię, miłośnika obrazów i książek, obraz oskarża ustrój społeczny i demaskuje pozorność „humanizmu”, który wyczerpuje się w ukochaniu obrazów i książek, a nie potrafi dojrzeć w chłopach pańszczyźnianych ludzi,



i uważa za rzecz naturalną kupowanie ich i sprzedawanie.

Porównajmy teraz oba obrazy. Pozornie antyhumanistyczna postawa Władysława Białego wyraża się tylko w geście deptania książek, natomiast u rosyjskiego obszarnika mamy przygnębiające połączenie szacunku dla książek z deptaniem godności ludzkiej i przekształcaniem ludzi w towar na sprzedaż.

Poza tym nie wiadomo jeszcze, co właściwie wyraża ów gest Władysława Białego. Co to za książki, na których oparł prawą stopę? Nie sięgając na razie do źródeł historycznych, które wyjaśnią ów moment z życia Władysława Białego, odczuwamy, że obraz — sam w sobie — dopuszcza możliwość wielu różnych interpretacji.

Przykład z obrazem Niewriewa bardzo nam skomplikował nasze rozważania, nie pozwalając na wyciąganie jednoznacznych wniosków z samego faktu obecności książek na obrazie. Następne dwa przykłady pokażą, że problem ten jest jeszcze bardziej skomplikowany.

Oto w Ermitażu znajduje się obraz z 1861 r. przedstawiający królową angielską Wiktorię wręczającą jakiś prezent wodzowi z jakiegoś egzotycznego kraju. Obraz ten namalował malarz angielski Thomas Jones Barker (1815 - 1882). Gdybyśmy ograniczyli się do poprzedniej metody i najpierw pokazali osobie badanej samą twarz królowej, a następnie trzymany przez nią w ręku przedmiot, wówczas — zgodnie z prawem semantycznej irradacji — blask promieniujący z tego przedmiotu uszlachetniłby jej piękną twarz. Przedmiotem tym jest bowiem książka wręczana klęczącemu wojownikowi. Czy może być prezent piękniejszy? Również ogólna wymowa obrazu wydaje się (ale tylko wydaje się) humanistyczna. Oto kraj europejski dzieli się skarbami swojej kultury z podbitymi ludami koloro-

wymi. Warto wspomnieć, że na różnych wariantach tego obrazu (szkic, sztych, obraz) osoba obdarowana książką jest to Murzynem, to Mongołem, to znów Hindusem.

Ale prawdziwa treść tego obrazu jest inna. Ta książka to oczywiście *Biblia*, a królowa Wiktoria wypowiada na tym obrazie następujące słowa: „Oto tajemnica potęgi i chwały Anglii”. *Biblia* potraktowana tu została jako czynnik umacniający imperium angielskie, opierające — jak wiadomo — swoje panowanie nad kolorowymi ludami nie tylko na żołnierzach, ale również na misjonarzach uczących podbite narody posłuszeństwa wobec kolonizatorów.

W ten sposób piękna królowa na obrazie Barkera przeobraża nam się tak jak ów sympatyczny obszarnik na obrazie Niewriewa. I tu i tam człowiek jest uważany za rzecz. Dla obszarnika z obrazu Niewriewa rzeczą wystawioną na sprzedaż są pańszczyźniany chłop. Dla królowej Wiktorii rzeczą stanowiącą własność imperium są narody kolonialne. Antyhumanistyczną treść kolonializmu podkreśla — siłą kontrastu — fakt, że królowa jest na tym obrazie młoda i piękna, a narzędziem ujarzmiwania podbitych ludów jest książka.

Podobną funkcję pełni książka na obrazie Wasilija Pukiriewa (1832 - 1890) noszącym tytuł *Nierówne małżeństwo* (1862 r.). Młoda, piękna dziewczyna została potraktowana przez rodzinę jak rzecz i sprzedana starcowi, który z nią na tym obrazie bierze ślub. Piękny biały strój i welon panny młodej i uroczysty ornat popa podkreślają — siłą kontrastu — deptanie prawa dziewczyny do miłości i swobodnego wyboru człowieka kochanego na męża. Znajdująca się w centrum obrazu książka nie jest tym razem przedmiotem, którego promieniowanie może uszlachetnić rysy

obecnych na obrazie osób. Książka ta bowiem stanowi integralny rekwizyt obrzędu i w ten sposób uczestniczy w deptaniu godności ludzkiej, uświęcając fakt sprzedaży młodej dziewczyny¹¹².

W dość niezwykłej sytuacji oglądamy książkę na obrazie Jana Matejki z 1860 r. wyobrażającym Samuela Zborowskiego, prowadzonego na śmierć. Przed Zborowskim idzie mały chłopiec i czyta na głos, a może śpiewa, jakiś ponury tekst, który ma skłonić Zborowskiego do rezygnacji i pogodzić go z wyrokiem śmierci. Niezależnie od tego, czy wyrok został wydany słusznie, czy nie, trzymana przez chłopca książka staje się w ten sposób przedmiotem złowieszczym, z którego emanuje na posępną twarz Zborowskiego groza zbliżającej się śmierci.

Na kilku obrazach Matejki pokazane jest przysięganie na książkę. Warto przyjrzeć się prawej ręce księcia pruskiego Albrechta, a jeszcze bardziej prawej ręce kasztelana Marcina Zborowskiego położonej na pięknie iluminowanym rękopisie *Ewangelii*, przytrzymywanym przez prymasa Uchańskiego. Książka ta ukazana jest na tym obrazie jako przedmiot sakralny, obdarzony właściwościami magicznymi; człowiek składający na tym obrazie przysięgę wierzy, że złamanie takiej przysięgi spowodowałoby na pewno straszliwą karę bożą.

Istnieje wiele obrazów, na których książka pełni funkcję antypatyczną, ponieważ skierowana jest przeciwko człowiekowi, z którym odbiorca obrazu sympatyzuje. Dotyczy to, jak sądzę, licznych obrazów, przedstawiających 12-letniego Jezusa w świątyni w czasie dyskusji z uczonymi w piśmie. I znów, warto na tych obrazach przyjrzeć się przede wszystkim rękoma trzymającym książki oraz ich działaniu irradiacyjnemu na twarze. Zarówno Cima da Conegliano (ok. 1459 -

1517) umieszcza na swoim obrazie otwartą księgę jako centralny przedmiot, jak naśladowający Dürera Hans Hoffmann (zm. ok. 1592 r.), Claus Meyer czy Plockhorst. U Plockhorsta kapłan najwyraźniej wskazuje ręką na tekst przeciwko Jezusowi i w tej sytuacji ani na tym obrazie, ani na wcześniej wymienionych nie ma oczywiście mowy o promieniowaniu tych ksiązek na twarz Jezusa.

Najbardziej udanym obrazem spośród tych, które ukazują funkcjonowanie książki przeciwko człowiekowi jest *Jezus przed arcykapłanem*. Twórcą tego arcydzieła jest malarz holenderski Gerrit van Honthorst (1590 - 1656). Działanie obrazu jest tym silniejsze, że jedynym źródłem światła jest tam mała świeczka i w ten sposób wszystko, co nieistotne, pogrążył Honthorst w zupełnym mroku, obejmującym trzy czwarte powierzchni obrazu. W ten sposób uwagę naszą skupiają jedynie trzy wyeksponowane elementy: twarz i wymowny gest ręki arcykapłana, fragment postaci oskarżonego Jezusa oraz znajdujący się pomiędzy nimi fatalny przedmiot, otwarta książka, w imię której Jezus zostanie potępiony. Taką samą funkcję pełni ta sama książka na obrazie litewskiego malarza Jonasa Mackonis wyobrażającym Kazimierza Łyszczyńskiego (1634 - 1689) przed sądem kościelnym¹¹³. Mackonis podobnie jak Honthorst pogrążył wszystko to, co nieistotne, w głębokim mroku; istotną — z naszego punktu widzenia — różnicę pomiędzy tymi obrazami stanowi to, że nie książka jest na obrazie Mackonis przedmiotem centralnym, ale podniesiony przez biskupa przeciwko Łyszczyńskiemu krzyż.

Na wielu obrazach książka pokazana jest jako narzędzie walki ideologicznej. W ten sposób — z mieczem i książką — przedstawiony został na starym sztychu przywódca wojny chłopskiej w Niemczech, To-

masz Münzer (ok. 1490 - 1525). Książka jako oręż funkcjonuje na obrazie Juliusa Hübnera wyobrażającym dysputę Marcina Lutra z Eckiem. Miotanie pocisków czerpanych z Pisma św. przez Johna Knoxa w czasie kazania z dnia 10 czerwca 1559 r. pokazał na swoim obrazie David Wilkie (1785 - 1841).

Wykorzystywanie książek do walki z panującym porządkiem społecznym spowodowało represje ze strony obrońców tego porządku. Na wielu obrazach oglądamy niszczenie książek. Na szczególną uwagę zasługują zwłaszcza cztery. Na jednym z nich, namalowanym ok. 1490 r., malarz hiszpański Pedro Berruguete pokazał palenie z rozkazu św. Dominika książek albigensów. W centrum obrazu pokazane jest rozniecone ognisko, w którym płonie już kilka książek. Jedną księgę w pięknej, czerwonej oprawie pacholek świętej inkwizycji rzuca w ogień, a na ziemi znajduje się jeszcze kilkanaście książek, które czeka ten sam los. Według legendy miał to być „sąd boży”, polegający na tym, że św. Dominik nie umiając samodzielnie odróżnić ksiąg heretyckich od ksiąg katolickich postanowił poddać je „próbie ognia”, pozostawiając Bogu troskę o to, aby w sposób cudowny ocalił księgi ortodoksyjne od spłoneżenia. Scena ta miała wyobrażać wydarzenie z początku XIII wieku, ale skądinąd wiemy, że Berruguete mógł na tym obrazie przedstawić wydarzenie współczesne. Przecież właśnie w tym samym czasie, kiedy powstawał ten obraz, na terenie Hiszpanii działał najślawniejszy z inkwizytorów, Tomasz Torquemada, który w jednym tylko roku 1491 spowodował spalenie przeszło sześciu tysięcy książek¹¹⁴. Dodajmy, że w tym samym roku z rozkazu generalnego inkwizytora Wojciecha z Sieczyna został wtrącony do więzienia jeden z pierwszych drukarzy krakowskich, Świętopełk Fiol¹¹⁵.

Na drugim obrazie z tej serii malarz francuski Le



INDEX
Librorum Prohibitor;
CLEMENTIS X.
Pont. Max. iussu: editus.

Multi autem ex eis qui fuerant curi-
ala sectati contulerunt libros & com-
bulerunt coram omnibus Act. 19.

T. Guigou sc. Romæ.

Sueur pokazuje palenie książek z rozkazu św. Pawła. Piękny sztych przedstawiający palenie książek ozdabia rzymski *Index librorum prohibitorum*, wydany w 1670 r. z rozkazu papieża Klemensa X. Istnieje także obraz Matejki z 1892 r. pokazujący *Napad żaków na zbór luterski w 1587 r.* Wśród niszczonych przedmiotów znajduje się wiele książek.

Warto przy tej okazji zestawić ze sobą dwa zbiory obrazów pokazujące dwa odmienne modele stosunku Kościoła katolickiego do kultury: model renesansowy i model kontrreformacyjno-kontrrenesansowy. O obrazach ilustrujących drugi model już mówiliśmy, natomiast do pierwszego zbioru należą takie obrazy Matejki jak *Dzwon Zygmunta*, na którym biskup błogosławi to wspaniałe dzieło sztuki. Kleryk trzyma przed nim otwartą księgę, która tu występuje w funkcji sankcjonującej kulturę renesansową. Należy tu wymienić także drugi obraz Matejki z 1886 r. wyobrażający scenę z 1519 r. Biskup Jan Lubrański zakłada Akademię w Poznaniu, jedną z pierwszych szkół humanistycznych w Polsce. Na obrazie tym warto zwrócić szczególną uwagę na irradycyjne działanie książek, zarówno tych, które leżą na dywanie, jak i tej, którą postać z prawego brzegu obrazu trzyma otwartą w ręku. Można i tu przeprowadzić eksperyment, badając najpierw sposób recepcji lewej połowy obrazu, a następnie odsłaniając prawą połowę z książkami, które dopiero ujawniają humanistyczny, renesansowy sens całego obrazu i uszlachetniają swoim blaskiem oblicze biskupa i innych postaci ukazanych na tym obrazie.

David Wilkie, o którym przed chwilą wspominaliśmy, pokazał Johna Knoxa miotającego się na ambonie nad książką, stanowiącą oparcie dla jego działalności. Matejko również pokazuje jak człowiek opiera

się na książce — i to w obu znaczeniach tego słowa — ale w sposób spokojny, pełen powagi i dostojności. Najlepszym przykładem ukazującym taką właśnie funkcję książki jako moralnego oparcia dla działalności jest lewy brzeg obrazu z 1871 r. wyobrażającego *Batorego pod Pskowem*, na którym znajduje się kanclerz Jan Zamoyski. Gdyby obraz nie był tak bardzo znany, to można by przeprowadzić eksperyment, badając najpierw sposób odbioru samej twarzy Zamoyskiego, a następnie odsłonić jego rękę w celu zbadania irradiacyjnego wpływu tego oparcia się o książkę na wyraz twarzy.

Oparcie się o książkę (zbiór praw) funkcjonuje na obrazach Matejki jako symbol praworządności. W taki sposób traktuje trzymaną na kolanach księgę Kazimierz Sprawiedliwy na obrazie pt. *Pierwszy sejm w Łęczycy*, namalowanym w siedemsetlecie tego wydarzenia, a w jeszcze bardziej wymowny sposób Kazimierz Wielki, siedzący na tronie obok Jadwigi na dziewiątym obrazie z serii *Dziejów cywilizacji w Polsce*. Wzniesiony w górę miecz wskazuje na to, że król ten gotów jest mieczem bronić spisanych w tej księdze praw i właśnie te dwa przedmioty promieniują na jego twarz, ujawniając nam kryjącą się w jej wyrazie myśl. Również i tu warto zbadać działanie irradiacyjne książki i miecza na twarz Kazimierza Wielkiego w sposób eksperymentalny.

Na tym samym obrazie warto zwrócić uwagę na drugą księgę, jeszcze nie zapisaną, do której dopiero wpisywany jest doniosły akt państwowy, akt założenia Uniwersytetu Jagiellońskiego. Podobnie jak formalści badają na obrazie grę kolorów, warto przebadać na tym obrazie również grę znaczeń, wynikającą z zestawienia na jednym obrazie dwóch książek w różnych sytuacjach egzystencjalnych. Wyżej, na kolanach króla

Kazimierza Wielkiego, znajduje się książka napisana, zamknięta, stanowiąca fundament, oparcie, tradycję. Niżej widzimy książkę pisaną, otwartą, utrwalającą właśnie dokonujący się czyn państwowy o wielkiej doniosłości historycznej. Dialektyka dzieła stworzonego i dzieła, które jest w tym momencie tworzone, będzie przedmiotem naszych rozważań w paragrafie następnym.

Z dotychczasowych naszych rozważań wynika, że pokazana na obrazie książka stanowi szczególny przedmiot, który bardzo często wpływa na zmianę odbioru wyglądu określonej postaci, zarówno wtedy, gdy dana osoba czyta tę książkę, jak wtedy, gdy ją tylko trzyma zamkniętą w ręku, a nawet wówczas, gdy książka leży obok, choćby i w drugim pokoju. Siła irradiacyjna namalowanej książki zależy w znacznej mierze od środków czysto malarskich, a więc od tego, czy dany malarz potrafi tę książkę wyeksponować, pokazać napięcie wytwarzające się pomiędzy książką a twarzą człowieka, a przede wszystkim czy potrafi w taki sposób namalować tę twarz, aby w ogóle mogła stać się przedmiotem irradiacyjnego oddziaływania książki.

Nie wymieniliśmy jednak dotąd najważniejszych sytuacji związanych z odróżnieniem rozmaitych sposobów czytania. Nic łatwiejszego bowiem niż namalować człowieka z książką w ręku; cała sztuka polega jednak na tym, aby pokazać nie tylko sam fakt trzymania lub czytania książki, ale u k a z a ć m y ś l e n i e. Z tego punktu widzenia znaczna część zbioru obrazów zawierających motyw człowieka z książką jest po prostu nieinteresująca. Z namalowania człowieka czytającego książkę nic nie wynika, jeżeli malarz nie potrafił pokazać rozmaitych, skomplikowanych stosunków, jakie mogą zachodzić pomiędzy człowiekiem a książką.

Zwróćmy najpierw uwagę na sytuację, w której człowiek jest odrywany od książki. Obrazów tego rodzaju jest dość sporo i można je podzielić na grupy, na przykład według tego, kto lub co odrywa człowieka od książki. Na przykład David Teniers (1610 - 1690), a po nim Christian Wilhelm Ernst Dietrich (1712 - 1774) pokazują nam w *Kuszeniu św. Antoniego*, jak od czytanych książek odrywają go różne diabelskie monstra. Obraz ten umożliwia zresztą jeszcze dwie inne interpretacje. Jedną z nich nasuwa Goya: kiedy człowiek przestaje czytać książki i posługiwać się rozumem, wówczas „uśpienie rozumu rodzi monstra”. Drugą interpretację nasuwa mi domysł, jakiego rodzaju książki mógł czytać św. Antoni. Może to właśnie były książki o piekle, diabłach i cudach i Teniers pokazał na tym obrazie wizjotwórcze działanie takich książek. Długo czytał o diable, aż wreszcie i zobaczył diabła.

Na licznych obrazach renesansowych wyobrażających opisane w ewangeliiach „zwiastowanie”, osobą, która odrywa Marię od czytania, nie jest człowiek — lecz anioł. Widać to zwłaszcza na obrazach, które namalowali: w XV wieku — Rogier van der Weyden (jeden obraz w pinakotece monachijskiej, inny w Luwrze), Konrad Witz (muzeum w Norymberdze), nieznany z imienia malarz koloński (galeria monachijska) i — pod wpływem Verocchia — Leonardo da Vinci, a w pierwszej połowie XVI wieku — Barthel Bruyn (Muzeum Narodowe w Warszawie). Człowiekowi współczesnemu narzuca się nieodparcie następująca interpretacja tych obrazów: malarze umieścili na tych obrazach książki po to, aby ukazać wizjotwórcze działanie książek. Maria „widzi” to, co wyczytała. Mamy tu do czynienia ze spiętrzeniem eksterioryzacji: najpierw autor książki wyeksterioryzował własny pomysł w tekst, następnie

Maria pod wpływem lektury myśli o aniołach i ta jej myśl eksterioryzuje się w wizję, wreszcie malarz, starający się to pokazać, eksterioryzuje swój pomysł w obraz. Najlepiej tę wizjotwórczą rolę lektury pokazał w swoim *Zwiastowaniu* Franz Xaver Wagenschön (1726 - 1790). Na obrazie tym, który znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie Maria „widzi” już nie tylko jednego archaniola Gabriela, ale cały rój małych aniołów, a nad nimi jeszcze Boga Ojca i gołębicę.

Na innych obrazach odrywa Marię od czytania dziecko. Największym arcydziełem z tej serii jest na pewno obraz Rembrandta, w którym mamy do czynienia ze zgęszczeniem interesujących nas problemów. Przede wszystkim obraz ten nadaje się do przeprowadzania eksperymentów badających zmianę odbioru wyglądu twarzy Marii pod wpływem niezwykle silnego, irradacyjnego oddziaływania otwartej księgi (wielka biała plama wynurzająca się z mroku); w ten sposób twarz nie wyróżniającej się urodą kobiety z ludu zostaje napromieniowana pięknem duchownym emanującym z przedmiotu należącego do świata wartości kulturalnych. Odsłaniając dolną lewą część obrazu dowiadujemy się, że od czytania oderwało ją niemowlę leżące w kołysce. W ten sposób przez irradacyjne działanie drugiego przedmiotu twarz kobiety zabarwia się dodatkowo macierzyńską troską o dziecko. Wreszcie rój aniołków w lewym górnym kącie obrazu wskazuje na wizjotwórcze działanie czytanej książki.

Warto tu zwrócić uwagę na aksjologiczną treść obrazów ukazujących Marię z książką. Niezależnie od spornej kwestii, w jakiej mierze mamy tu do czynienia z obrazami „religijnymi”, a w jakiej „tytuł” jest tylko zewnętrznym, nieistotnym dodatkiem do realistycznej treści obrazu przedstawiającego jakąś współczesną malarzowi kobietę, jedno nie ulega wątpli-

wości, to mianowicie, że dla pewnego kręgu malarzy z XV, XVI i XVII wieku tym, co nadaje szczególne dostojęstwo wyobrażanym postaciom, nie są już — jak w malarstwie średniowiecznym — wyłącznie rekwizyty religijne (aureola, krzyż), ale przede wszystkim książka, a więc przedmiot należący do świata dzieł ludzkich. I nawet gdyby uznać te obrazy za obrazy religijne, to i tak pozostanie faktem, że w formie religijnej umieszczona tu została renesansowo-humanistyczna aksjologia.

Nielatwo po Rembrandcie wspominać o innych obrazach z tej samej serii, ale w każdym razie powinien tu zostać wymieniony Julius Veit Hans Schnorr von Carolsfeld (1794 - 1872), którego *Madonna* (Muzeum w Kolonii) odrywana od książki przez tulące się do niej dziecko, policzkiem i jedną ręką przytula je do siebie, ale drugą ręką przytrzymuje książkę i usiłuje mimo wszystko dalej czytać. Na innym obrazie, którego autorem był Alfred Stevens (1817 - 1875) dzieckiem, odrywającym swoją matkę od czytania książki, jest król Alfred.

Na kilku obrazach osobą, która odrywa mężczyznę od czytania, jest piękna kobieta. Warto wskazać tu zwłaszcza na dwóch malarzy. Jednym z nich jest Johann Georg Plazer (1704 - 1761), który w *Alegorii czterech temperamentów* (Muzeum Narodowe w Warszawie) pokazuje nam (po lewej stronie obrazu) zajętego książką myśliciela, którego młoda i piękna kobieta na próżno stara się oderwać od lektury. Jacques David (1748 - 1825) na obrazie przedstawiającym małżonków Lavoisier (galeria nowojorska)¹¹⁶ pokazuje, jak rokokowej elegantce udaje się oderwać męża od pisania. Komentującemu ten obraz W. Strobachowi nasuwa się oczywiście porównanie z twórczą współpracą naukową małżonków Curie.

Na jednym z obrazów Matejki, namalowanym w 1886 r., mężczyznę siedzącego za biurkiem po lewej stronie obrazu oderwała na chwilę od lektury... śmierć króla Zygmunta Augusta. Spogląda zniecierpliwiony na umierającego i za chwilę powróci do czytanego tekstu.

Najczęściej jednak tym, który odrywa malowaną przez siebie osobę od czytania, jest oczywiście malarz, który — jak fotograf — każe patrzeć modelowi na siebie i w ten sposób sam niszczy irradiacyjne oddziaływanie włożonego modelowi do rąk przedmiotu. Można by tu wyliczyć kilkadziesiąt zepsutych w ten sposób portretów zarówno przez Matejkę, jak przez Rodakowskiego czy Wyczółkowskiego. Każąc pani S. Szczerbatowej „pozować” i patrzeć na siebie Orest Kiprienski (1782 - 1836) osłabił promieniowanie trzymanej przez nią w ręku książki. Podobnie uczynił jego rówieśnik, George Dawe (1781 - 1829) z portretem prezesa Rosyjskiej Akademii Nauk, Aleksandra Szyszkowa. Również Newton na obrazie J. Vanderbanka (ok. 1694 - 1739) oderwał się od czytania, żeby „pozować” i twarz przybrała wygląd bezmyślny, a przecież wszystkie te trzy obrazy mogły stać się arcydziełami, gdyby malarze pozwolili spokojnie oddziaływać książce na modela.

Oczywiście, z jednostronnie „malarskiego” punktu widzenia kwestia ta, czy osoba przedstawiona na obrazie ma myślący lub bezmyślny wyraz twarzy, jest nieistotna; jedynie ważna jest bowiem „ponadprzedmiotowa” gra barw i brył. Ale właśnie ta obojętność estetycznego formalizmu dla humanistycznej treści obrazu odsłania słabość, nonsensowność i szkodliwość tych koncepcji, które wielu zdolnych artystów sprowadzają na manowce zmuszając ich do wstydzania się i wypierania zainteresowań przedmiotową i filozoficzną treścią obrazu.

Stawianie przed sobą „problemów formalnych” jest nie tylko prawem, ale i obowiązkiem malarza. Bez samodzielnego rozwiązywania takich problemów w ogóle nie może być mowy o twórczości malarskiej. Ale rozwiązywanie tych problemów powinno służyć — jako pomoc — do rozwiązywania znacznie trudniejszych i bardziej doniosłych problemów treściowych, tak jak to było zawsze u największych mistrzów.

Wyodrębnijmy teraz obrazy przedstawiające „czytanie na głos”. Zaczniemy od obrazu Romana Kramsztyka, przedstawiającego poetę Jana Lechońa. Dzbanek, karty do gry i gazeta pełnią na tym portrecie funkcje rozpraszające i może były potrzebne malarzowi do pokazania, że rzecz dzieje się w kawiarni, albo do rozwiązania interesujących go problemów kolorystycznych, nie mających żadnego związku z przedmiotową treścią obrazu. Tak, czy inaczej, z naszego punktu widzenia obraz ten wiele by zyskał, gdyby odciąć dolną połowę obrazu i w ten sposób skupić uwagę odbiorcy obrazu wyłącznie na procesie czytania. Otóż tu, w przeciwieństwie do tylu obrazów, na których malarzom nie udało się pokazać procesu aktywnego czytania (pokazywali tylko „patrzenie w książkę”), Kramsztyk potrafił nam przekazać świetnie uchwycony moment, w którym Lechoń zauważył w czytanej książce coś interesującego, więc daje nam znak lewą ręką, żebyśmy uważali na to, co nam za chwilę głośno i z odpowiednim akcentem głosu i ręki odczyta.

Z licznych obrazów przedstawiających książkę odczytywaną na głos i osoby słuchające warto wymienić czternastowieczną miniaturę z nauczycielem i dwudziestoma kilkoma uczniami. Zwraca uwagę przede wszystkim zróżnicowanie postaw słuchaczy — wiele rozmaitych stosunków do jednej i tej samej książki: kilku rozmawia, kilku rozgląda się, jeden śpi, niektórzy mają

wzrok utkwiony we własne egzemplarze książek, a tylko kilku wpatrzonych w nauczyciela chłonie wykład. Również Jerry Barrett, przedstawiając na swoim obrazie z 1816 r. jak pani Elizabeth Fry czyta więźniarkom z Newgate książkę (oczywiście Biblię), pokazuje nam różnicowanie postaw obecnych na obrazie osób: dzieci bawią się, dwie więźniarki rozmawiają, jedna nie dosłyszy, jedna zajęta jest trzymanym na ręku dzieckiem, ale na kilku twarzach widać zainteresowanie czytaniem tekstem. Różnicowanie postaw widać również w ośmioosobowej grupie osób nie będących więźniami; raczej jednak przyglądają się tylko tej scenie wiedząc, że to nie dla nich czyta się ten tekst. Również wśród 26 osób obecnych na rysunku A. von Sternberga przy odczytywaniu wierszy przez niemieckiego romantyka Ludwiga Tiecka rzuca się w oczy różnicowanie postaw: kilka osób rozmawia, kilka rozgląda się, prawdziwe zainteresowanie przejawia tylko jedna, może dwie. Znacznie bardziej zgrana jest kilkusobowa grupa słuchających na obrazie Wasilija Surikowa (1848 - 1916) z 1883 r. wyobrażającym Mienszykowa zesłanego z całą rodziną na Sybir. Najmłodsza córka, Aleksandra, czyta starą księgę, a ojciec, brat i siostra Maria sprawiają wrażenie zasluchanych, albo zatopionych we własnych, niewesołych myślach. I wreszcie, na obrazie Grigorija Miasojedowa (1834 - 1911) z 1873 r. grupa chłopów słuchających tekstu odczytywanego przez dziecko pochłonięta jest całkowicie słuchaniem, co wynika stąd, że tekst dotyczy doniosłych zmian, jakie manifest z dnia 19 lutego 1861 r. ma spowodować w ich życiu.

Obok mnóstwa obrazów, w których pokazany został tylko zwyczajny i nie budzący większego zainteresowania fakt czytania przez kogoś jakiejś książki, istnieje kilkanaście obrazów, na których malarzom udało się pokazać maksymalne zaabsorbowanie czytaną książką,

prawdziwe „zatopienie się w lekturze”. Z punktu widzenia rozważanej przez nas problematyki różnych form „obecności” człowieka w świecie rzeczy, różnica jest ogromna. Przy zwykłym czytaniu związek człowieka z książką jest bardzo słaby i luźny, natomiast przy czytaniu „z przejęciem” zachodzą bardzo poważne zmiany w sposobie naszego istnienia. Zmienia się także „lokalizacja” nas samych: przy zwykłym czytaniu książki znajdujemy się oczywiście — tak jak nas widzą — poza książką, natomiast przy czytaniu „z przejęciem” opuszczamy to miejsce w przestrzeni, które zajmujemy i przenosimy się w inny świat, uczestnicząc — wraz z autorem książki i grafikiem — w jego wytwarzaniu.

Mówiliśmy już o obrazach, w których ktoś kogoś odrywa od książki. Tu natomiast mamy sytuację odwrotną: „zagłębiając się” w lekturze jesteśmy odrywani przez książkę od tego świata, w którym znajdowaliśmy się w momencie rozpoczęcia lektury i zapominamy o jego istnieniu.

Zacznijmy od zestawienia dwóch obrazów — nierównej wartości — w których malarze pokazali nam to „zapominanie o świecie”. Na obrazie C. Kronbergera stary ksiądz tak się „zatopił” w lekturze, że „zapomniał” o trzymanej w ręku tabakierce; prawa ręka, którą właśnie sięgał po szczyptę tabaki, zastygła w bezruchu. Mimo że brak mu przednich zębów i że od kilku dni się nie golił, irradiacyjne oddziaływanie wielkiego tomu *in folio* jest tak silne, że twarz starego księdza staje się niezwykle sympatyczna, napromieniowana przez otwartą kartę księgi. Zatapiając się w księdze i pozornie „odrywając się od świata”, stary ksiądz faktycznie żyje w tym momencie w świecie prawdziwie ludzkim i jest „prawdziwym człowiekiem”. A teraz drugi obraz, tym razem polskiego malarza, Kazimierza

Alchimowicza (1840 - 1917) p.t. *Na etapie* (Muzeum Narodowe w Warszawie). Towarzysząca mężowi skazanemu na zesłanie kobieta znajduje się w zimnym i ciemnym pomieszczeniu. Przez okno z podwórną kratą sączy się trochę słabego światła. Za kożuch wsunęła sobie niemowlę, chroniąc je przed zimnem, i w tej niezwykle ciężkiej i „niehumanitarnej” sytuacji korzysta z chwili odpoczynku „na etapie”, żeby zatopić się w lekturze.

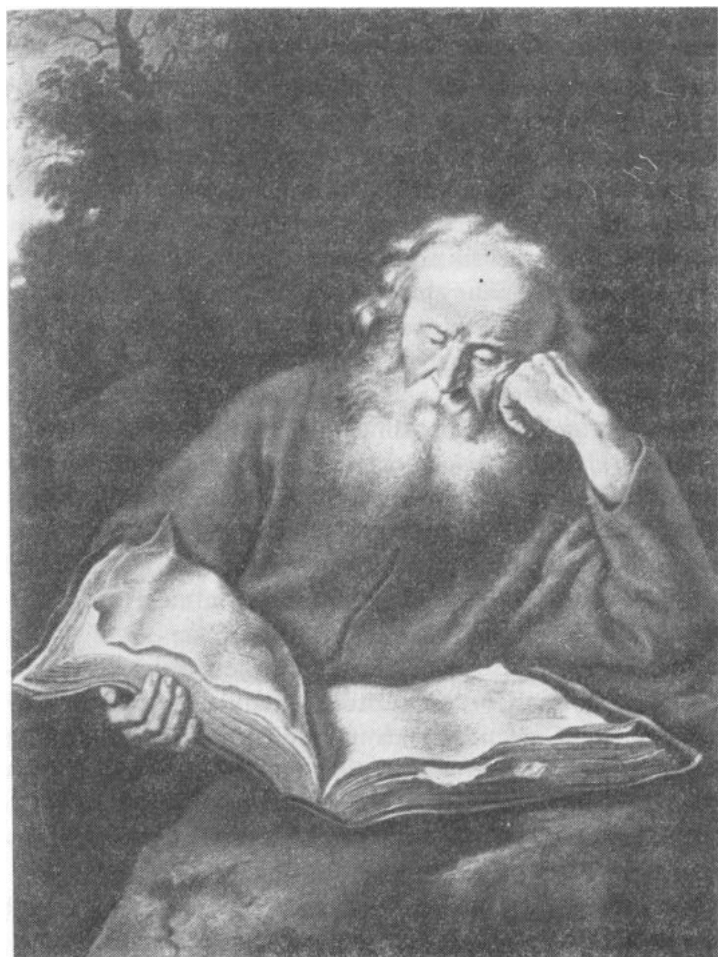
Warto zatrzymać się na dłużej przy tym obrazie, aby zbyt pochopnie nie wydawać oceny o podjętym przez nas problemie „odrywania się od świata”. Z jednej strony to prawda, że czytana książka jest — w tej sytuacji — ucieczką od rzeczywistego świata w świat złudzeń. Ukazana na obrazie Alchimowicza kobieta znajduje się w sytuacji „niehumanitarnej”, która stanowi obiektywne, społeczne źródło potrzeby złudzeń. Otóż — nawiązując tu do znanego tekstu Marksa — z pewnością nie pod adresem tej kobiety należy wysuwać postulat „porzucenia sytuacji, która bez złudzeń obejść się nie może”¹¹⁷. Po pierwsze bowiem, mamy tu do czynienia z osobą, która brała aktywny udział w walce o zmianę sytuacji (w tym przypadku w walce o niepodległość, ale może również w ruchu rewolucyjno-demokratycznym), bo przecież inaczej żyłaby sobie u siebie w domu, a nie znajdowała się w drodze na zesłanie. Po drugie, tego „zapominania o całym świecie” nie należy brać dosłownie. Podobnie jak Maria u Rembrandta, również i ta Polka nie zapomina wcale o swoim dziecku, przytula je do siebie i chroni od zimna. Nie zapomniała także o swoim mężu, zdecydowała się przecież towarzyszyć mu w drodze na zesłanie. I, co najważniejsze, zatopienia się w książce nie można w sposób jednostronny zredukować do „ucieczki” ze świata rzeczywistego. To jest przecież forma

uczestnictwa w świecie prawdziwie ludzkim; to może być także sposób uzbrajania się do walki z nieludzką rzeczywistością społeczną. Człowiek „zatapiający się” w lekturze odrywa się na pewien moment od „rzeczywistego” świata, ale przeważnie po to, żeby do tego świata wrócić i z nową energią uczestniczyć w jego przekształcaniu.

Pięknymi obrazami pokazującymi w sposób udany rzeczywiste „zatopienie się” w lekturze, a więc niezwykle silne — intelektualne i emocjonalne — związki, łączące człowieka z książką, są zwłaszcza *Filozof Nicolaesa Maesa* (1634 - 1693), *Pustelnik Salomona Konincka* (1606 - 1656) z galerii drezdeńskiej i *Apostoł Szymon Rubensa* z galerii madryckiej, a spośród obrazów *Matejki* dziewczynka z *Rzeczypospolitej Babińskiej*, którą oglądana księga całkowicie izoluje od wszystkiego, co dzieje się dookoła i — w gruncie rzeczy — nie warto jest zainteresowania, oraz żak leżący na ziemi i pochłonięty lekturą ogromnej księgi *in folio*. Wreszcie wymienić należy również obraz *J. P. Norblina* z 1779 r. pt. *Zaczytana*.

Wbrew pozorom, „zatopienie się” w lekturze nie jest wcale najważniejszą formą obcowania człowieka z książką. „Zatapiając się” w książce stajemy się biernym przedmiotem jej oddziaływania, a przecież właśnie zadaniem książki jest pobudzanie nas do aktywności myślowej. Tak więc ważniejsze od „z a c z y t a n i a się” jest z a m y ś l e n i e się nad książką. Niektórym malarzom udało się to pokazać w sposób mistrzowski, tak, aby nie było wątpliwości, że zamyślenie to nie jest myśleniem o czymś innym, lecz właśnie zostało wywołane przez tę książkę.

Pokazał to na obrazie namalowanym ok. 1520 r., a wyobrażającym apostoła Pawła, nieznany z imienia



mistrz regenburski, a także El Greco na obrazie wyobrażającym stuletniego filozofa L. Cornara (uważanego za św. Hieronima)¹¹⁸. W obu obrazach charakterystyczny ruch ręki wskazuje na związek myśli z tekstem. Własne zamyślenie nad książką pokazał nam na pięk-

nym autoportrecie uczeń Rembrandta, malarz holenderski Gerard Dou (1613 - 1675). Rembrandt pokazał nam zamyślenie swego syna, Tytusa, a malarz amerykański, George Bellows (1882 - 1925) zamyślenie swojej córki. Zwłaszcza ten ostatni obraz jest niezwykle piękny, a wystarczyłoby, żeby malarz kazał dziewczynce patrzeć na siebie i od razu cały urok tego obrazu by przysł, a twarz dziecka napromieniowana na tym obrazie silnym irradiacyjnym oddziaływaniem otwartej książki przybrała wyraz bezmyślny, znany z tyłu innych, popsutych przez malarzy portretów.

Warto wreszcie wspomnieć również o *Czytającej dziewczynie*, którą namalował w 1916 r. Renoir, i porównać jej zamyślenie z bezmyślnym wyrazem twarzy dwóch pięknych *Kąpiących się kobiet*¹¹⁹. O tym, jak niezwykle trudną rzeczą jest u k a z a n i e m y ś l i na twarzy malowanej osoby, świadczyć może przykład Picassa, który wiele swoich obrazów malował z błyskawiczną szybkością i nawet popisywał się niekiedy tą swoją wirtuozją przed kamerami filmowymi, a w przypadku portretu Gertrudy Stein, kiedy „zawział się, by uchwycić u Gertrudy jakby żywą obecność jej śmiałej myśli”, nie wystarczyło mu nawet osiemdziesięciu seansów i zrozpaczonemu malarzowi ciągle wydawało się, „że jego wysiłki nie doprowadziły do tego, co zamierzał”¹²⁰.

Nic więc dziwnego, że również Picasso zainteresował się motywem „człowieka z książką” i wielokrotnie próbował rozwiązywać te same problemy, o których tu pisaaliśmy. Między innymi „Picasso maluje młodą kobietę leżącą na brzuchu na tapczanie, z głową opartą na rękę, do tego stopnia pochłoniętą książką, że nie udziela nawet jednego spojrzenia dzieciom bawiącym się na dywanie”¹²¹, a na obrazie pt. *Pokój* umieścił Picasso po prawej stronie nagą matkę, karmiącą dziecko pier-

się i jednocześnie czytającą „z namiętnym zaciekawieniem, rozłożoną książkę”¹²².

Motyw ten interesował również impresjonistów, a najbardziej udanym rozwiązaniem problemu pokazania twórczego zamyślenia nad książką jest portret Emila Zoli, wykonany w 1868 r. przez Maneta. Na twarzy Zoli promieniuje nie tylko otwarta, trzymana w ręku książka dużego formatu, ale również kilkanaście książek leżących na biurku i zawieszonych na ścianie obrazy. Zola nie czyta, oderwał się na chwilę od lektury, ponieważ najwidoczniej przyszedł mu w tej chwili jakiś pomysł do własnej książki.

Istnieją także obrazy, na których malarzom udało się pokazać pracę naukową. Mówiliśmy już o siedemnastowiecznym portrecie wyobrażającym Dunsza Szkota. Pracą naukową, porównywaniem tekstów zajmuje się również św. Augustyn, wymalowany ok. 1490 r. przez nieznanego z imienia mistrza z Grossgmain. Wprawdzie jest rzeczą mało prawdopodobną, aby św. Augustyn nosił binokle i do pracy naukowej wkładał na głowę mitrę biskupią, ale obraz jest piękny, a irradiacyjne działanie pięciu książek umieszczonych w różnych pozycjach jest bardzo silne. Pracę naukową św. Hieronima pokazał również Caravaggio na obrazie z galerii Borghese w Rzymie, ale tu irradiacyjne działanie rozłożonych ksiąg przygaszone jest przez inny przedmiot — czaszkę przypominającą o śmierci.

Na wielu obrazach pokazane jest pisanie książek. Było to jednak zadanie tak trudne, że chyba tylko jeden Bernardino Pinturicchio (1454 - 1513) potrafił je rozwiązać w sposób celujący, ukazując w swojej *Sybille* renesansowy ideał kobiety pięknej i wykształconej, zdolnej do wzbogacania swoimi utworami świata kultury. Sybilla ta ma twarz skupioną i widać, że naprawdę tworzy, a nie udaje, że pisze. Również Holbein

w przekonywający sposób pokazał piszącego Erazma, a Brodski (1883 - 1939) piszącego Lenina. Natomiast Carlo Dolci namalował obraz bardzo piękny, ale jego św. Jan Ewangelista opisuje to, co „widzi”, a nie to, co jest rezultatem jego przemyśleń.

Również Hieronim Bosch (1460 - 1516) pokazuje nam św. Jana, który opisuje to, co „widzi”, ale, moim zdaniem, obraz ten należy do innej serii obrazów, tych mianowicie, w których malarz chciał uczynić widzialną treść książki, a więc znając treść *Apokalipsy* wyeksterioryzował wybrane fragmenty w wizje istot nadprzyrodzonych. Mamy więc tu do czynienia nie z pokazywaniem tego, co św. Jan „widział”, ale z pokazywaniem go wraz z jego dziełem, a więc tak, jak to uczynił na przykład Domenico di Michelino (1417 - 1491) w obrazie pt. *Dante i jego książka*, gdzie treść trzymanej przez Dantego Boskiej Komedii eksterioryzuje się w obraz Piekła, Raju i Florencji. W Rzymie widziałem pomnik Goethego, pod którym stoi wy czarowana przez niego dziewczyna Mignon, symbolizująca tęsknotę do Włoch („Znaszli ten kraj...”), w Krynicy pod pomnikiem Mickiewicza stoi stworzona przez niego Zosia z *Pana Tadeusza*.

Pięknym obrazem ukazującym eksterioryzację marzeń i projektów jest *Sen architekta*. Obraz ten namalował w 1840 r. Thomas Cole (1801 - 1848).

Obraz ten składa się z trzech zasadniczych planów: na pierwszym widzimy leżącego architekta, na drugim — kurtynę odsłaniającą przed nami trzeci plan, na którym znajduje się świat marzeń i projektów architekta: świątynia grecka, katedra gotycka, kopuła w stylu Rafaela, nowoczesny gmach i w dali piramida. Jak z tego widać, nie chodzi tu o pokazanie snu jakiegoś pojedynczego architekta, ale o wyrażenie głębszej myś-

li: to, co najpierw zostało wysnione, wymyślone, zaprojektowane przez architektów i stanowiło tylko świat ich własnych snów, zostało następnie wyeksterioryzowane w realnie istniejące budowle. Wynika stąd wniosek, który można by sformułować słowami Lenina: „A więc trzeba marzyć, z fantazją i rozmachem!”

Działanie tego obrazu jest tym większe, że malarz dokonał odwrócenia proporcji: przedstawiony przez niego architekt jest maleńki, a leży na księgach większych od siebie; to zaś, co mieści się w jego mózgu, jest na obrazie ogromne. W proporcjach tych tkwi głęboki sens.

Podjęmowano próby, żeby przy pomocy rysunku lub rzeźby wyrazić myśl, że twórca i jego dzieło stanowią jedność, a więc, że autor jest niejako „zrośnięty” ze swoimi książkami. A więc na przykład ukazywano głowę Galileusza „wyrastającą” z napisanych przez niego książek. Podobnie Joris Karl Huysmans — na karykaturze E. Cohla — trzyma w ręku ogromną otwartą księgę, z której wyrasta jego głowa. Zrośnięcie się głowy z książkami (a może wyrastanie książek z głowy poety) pokazane jest również na projekcie pomnika Władysława Broniewskiego, wykonanym przez Gustawa Zemlę i Józefa Niedźwieckiego. Utwory tego rodzaju — starające się środkami czysto malarskimi i rzeźbiarskimi pokazać związek twórcy z własnymi dziełami — warto porównać z opisanymi przez Sartre’a w *Słowach* marzeniami o przeobrażeniu własnego biologicznego istnienia w dwadzieścia pięć tomów *in folio*, osiemnaście tysięcy stron tekstu, trzysta rycin. „Moje kości są ze skóry i kartonu [...] w sześćdziesięciu kilogramach papieru [...] odradzam się, staję się wreszcie człowiekiem pełnym, myślącym, mówiącym [...] Biorą mnie do rąk, otwierają, rozkładają na stole [...] a potem nagle piorunuję, olśniewam, z dy-

stansu narzucam swoją wolę [...] Czytają mnie [...] jestem wszędzie [...]”¹²³. Opis wart przełożenia na obraz lub rzeźbę.

Powróćmy na chwilę jeszcze raz do wspomnianego już obrazu Kazimierza Alchimowicza *Na etapie*. Polka, która na tym obrazie czyta książkę, ukazana jest w sytuacji „niehumanitarnej”, nie wiemy, czy tulone przez nią niemowlę wytrzyma mrozy i drogę na zesłanie. A jednak, mimo wszystko, obraz ten ma wymowę optymistyczną, ponieważ znamy „świat” tej kobiety; świat, który ona sobie stwarza czytaniem książki, czerpaniem sił z kulturalnej tradycji; świat, który ona przeciwstawia niehumanitarnej sytuacji panujących stosunków społecznych i narodowej niewoli; świat, który musi zwyciężyć i zwycięży.

Dlaczego powróciliśmy do tego obrazu? Aby porównać go z trzema innymi, stawiającymi ten sam problem „świata człowieka”. Zaczniemy od obrazu amerykańskiego malarza Andrew Wyetha, namalowanego w 1948 r. i zatytułowanego *Świat Krystyny*. Obraz ten czyni wrażenie przynębiające, w znacznym stopniu właśnie przez ten tytuł, który sugeruje, że tylko to, co widzimy na tym obrazie, stanowi „cały świat” tej dziewczyny. A na tym obrazie nie ma wcale rzeczy strasznych: ani wojny, ani krzywdy, ani złych ludzi. Jest tylko ogromna łąka, domek, kilka budynków gospodarczych. Domyślamy się, że dziewczyna ta jest prawdopodobnie córką średnio zamożnego amerykańskiego farmera, nie cierpi głodu i nie jest przeciążona pracą, tym bardziej że w tej chwili nie robi nic, tylko leżąc na łące, odwrócona do nas plecami patrzy na swój świat. Świat ten jest jednak zupełnie pusty, izolowany od uczestnictwa w życiu kulturalnym. Wychojąc na łąkę dziewczyna nie zabrała ze sobą książ-

ki, bo prawdopodobnie w tym jej „świecie” w ogóle nie ma książek.

W tym miejscu otwórzmy nawias. (Może powstać wątpliwość, czy „leżenie na łące” jest sytuacją umożliwiającą malarzowi pokazanie „człowieka z książką”. Kwestię tę przecina istnienie takich obrazów, z których wystarczy wymienić obraz Ilii Riepina (1844-1930) przedstawiający Lwa Tolstoja leżącego na trawie pod drzewem w Jasnej Polanie i czytającego książkę. Z kolei powstaje drugi problem. Wiadomo, że zestawianie barw na obrazie jest sztuką bardzo trudną, ponieważ niektóre kolory — umieszczone blisko siebie — „gryzą się”. Być może więc to samo jest z zestawianiem na obrazie takich „znaczeń” jak na przykład „książka” i „las” — każda rzecz dobra na swoim miejscu, ale nie razem, bo przecież wiatr i spadające liście z drzew i owady, wszystko to przeszkadza w czytaniu. Czy na pewno? A może bywa i tak, że czasem właśnie ów „przyrodniczy” kontekst wpływa na wzbogacenie naszego odbioru treści książki? Piękny wiersz napisał na ten temat Włodzimierz Słobodnik, formułując odkrywczą myśl, że dopiero taki kontekst: las, wiatr, liść i bursztynowa pszczoła umożliwiają właściwy odbiór całej treści *Odysei*:

„Czytającemu w lesie Odyseję
Będzie w całości dana treść książki otwartej,
Bo w cieniu drzew wiatr mocną epopeją wieje
I rzuca ją na karty”.

Dodajmy, że dla właściwego odbioru innych książek jest znalezienie się w takiej sytuacji, gdy na czytelnika — potężniej niż zwykle — „wieje wiatr historii”).

Nawiązując do tytułu obrazu Wyetha, należałoby nazwać kompozycję Norblina *Aleksander Wielki i Diogenes* — *Dwa światy*. Świat Aleksandra jest światem bogactw, władzy i wojska; w postaci Aleksandra

przede wszystkim rzuca się w oczy jego kosztowny strój; nie twarz jest ważna, ale wspaniała czapka. Diogenes jest nagi, a cały jego świat składa się z trzech przedmiotów najniezbędniejszych: beczki, latarni i otwartej księgi. Wprawdzie — zgodnie z historyczną anegdotą — Aleksander zasłania Diogenesowi słońce i Diogenes dumnym ruchem ręki daje potężnemu władcy znak, żeby się odsunął, ale ciemna od rzucanego cienia twarz Diogenesa płonie blaskiem emanującym z otwartej księgi. Widać tu szczególnie wyraźnie napięcia wytwarzane przez przedmioty. Z jednej strony oświetlona słońcem twarz Aleksandra jest „zgaszona” przez krzykliwie bogatą czapkę, z drugiej — zacienioną twarz Diogenesa rozświetla irradycyjne działanie książki. Bezmyślności władcy pogrążonemu w bogactwach zdobytych dzięki zaborczym wojnom, przeciwstawia Norblin godność ludzką filozofa, wynikającą z duchownej niezależności i aktywnego uczestnictwa w procesie budowania kultury duchowej. Kompozycja Norblina ma charakter zaczepny, walczący, jakobiński, pokazuje dwa światy w walce. To nic, że Aleksander Wielki jest tutaj „grzeczny”, a Diogenes nie raczył nawet wstać i jawnie okazuje mu swoją pogardę. Wiemy, że Norblin jest mimo to po stronie Diogenesa i akceptujemy tę jego postawę i chcemy, żeby w tej walce dwóch światów zwyciężył świat filozofa.

Wspomnieć by tutaj można także o obrazie Karla Spitzwega z 1837 r. przedstawiającym — w sposób karykaturalny — *Biednego poetę*. W ubogiej izdebce na poddaszu zwraca uwagę przede wszystkim otwarty parasol nad głową poety, mówiący nam o tym, że dach przecieka. W izdebce jest chłodno, bo poeta leżący w łóżku ma na głowie zabawny czepek. O godności ludzkiej tego poety mówią nam leżące na podłodze

księgi, na które prawdopodobnie wydał wszystkie posiadane pieniądze, ponieważ innych przedmiotów tu nie ma. Inne przedmioty nie są mu potrzebne, ponieważ książki stanowią cały jego świat. Z otwartej książki promieniuje na jego twarz blask wynikający z aktywnego uczestnictwa w procesie przyswajania sobie i budowania kultury. W tej chwili pochłonięty jest układaniem wiersza, a charakterystyczny ruch prawej ręki informuje nas (trochę złośliwie) o tym, że poeta liczy sylaby.

Taki sam tytuł (*Biedny poeta*) mógłby nosić jeden z najpiękniejszych obrazów posiadanych przez wrocławskie Muzeum Śląskie. Mam na myśli namalowany w 1867 r. obraz Wilhelma Leopolskiego (1830 - 1892) pt. *Zgon Acerna* (Sebastiana Klonowica). „Obraz przedstawia próbę nawrócenia na łożu śmierci”. Mamy tu również przeciwstawione sobie dwa światy. Z jednej strony świat reprezentowany przez księdza, który przypomina Klonowicowi o „ojczyźnie niebieskiej”, z drugiej natomiast świat poety, dla którego prawdziwą ojczyzną — w sensie renesansowo humanistycznym — jest kultura, świat książek, w które ludzkość starała się wyeksterioryzować to, co najlepsze, samą istotę człowieczeństwa, a w obrębie tego świata również własne dzieła, w których — mimo zbliżającej się śmierci — trwać będzie wiecznie. W swoich wierszach dawał nieraz wyraz temu przekonaniu, że

„ciało próchnu i czerwieni [...] musi być [...] oddane.
Mózg [...] brzydka żaba opanuje,
Zasiędzie to miejsce,
Co teraz w niebo wzlecieć chce”,

ale pozostaną po nas nasze dzieła, a

„rzeczy mają swe nadzieje,
Że ich zgoła nie rozwieje

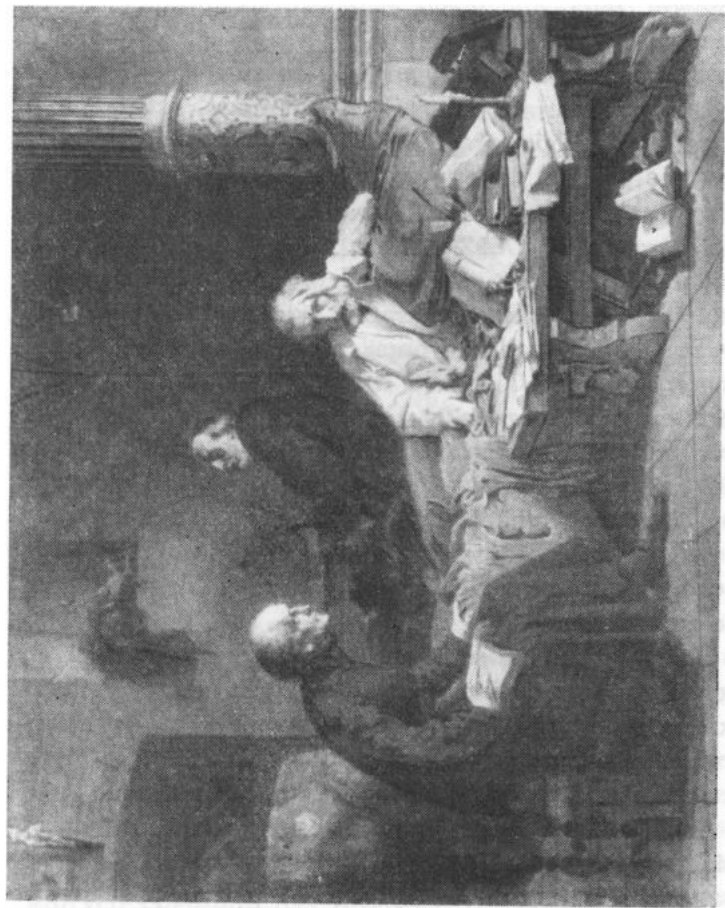
Wiatr po śmierci
Lecz zostaną [...]”

Tę samą myśl przekazuje nam jego horacjańskie epitafium ułożone przez przyjaciela: „*Corpore dum moriar — Mente superstes ero*” (Choć skonam ciałem — myślą pozostanę). Tak więc, mimo wybranej przez malarza chwili, obraz nie czyni na nas wrażenia przygnębiającego, lecz ma wymowę optymistyczną. Wiemy, że mając wybierać między dwoma światami poeta wybierze świat książek. Śmierć nie jest dla niego straszna, bo mimo krótkiego życia (1545 - 1602) udało mu się przecież napisać wiele książek o trwałej wartości. Zaoferowana mu przez księdza perspektywa nieśmiertelności duszy nie jest więc dla niego jedyną możliwością przetrwania. Klonowic umiera spokojnie i z godnością, wiedząc, że będzie nieśmiertelnie trwać w swoich dziełach. Umiera wśród książek, a — jak powiadał Vanini — *quid exoptabilius, quam in litteris mori?*¹²⁴: czy może być piękniejsza śmierć od śmierci wśród książek?

Obraz Leopolskiego budzi skojarzenia z próbami podejmowanymi przez księdza Aleksandra Jełowickiego w celu nawrócenia Fryderyka Szopena.

„Zawsze słodki i miły, i dowcipem wrzący a czuły nad miarę — pisał ks. Jełowicki o Szopenie w kilka dni po jego śmierci — zdawał się już mało należeć do ziemi. Ale, niestety, o Niebie nie myślał [...] a bezbożność towarzyszków i towarzyszek jego lat ostatnich wsiąkała coraz bardziej w chwytny umysł jego”¹²⁵. Ksiądz Jełowicki próbował jednak trafić do duszy Szopena „już to Najświętszą Panną, już Panem Jezusem, już najtkliwszymi obrazami miłosierdzia Bożego. Nic nie pomagało. Upłynęły długie miesiące w częstych odwiedzinach moich, ale bez innego skutku”.

Przyczyną niepowodzeń księdza Jełowickiego było



to, co w liście z czerwca 1847 r. stwierdziła George Sand, pisząc, że dusza Szopena „napełniona jest wyłącznie poezją i muzyką”¹²⁶. To był jego świat, i od perspektywy nieśmiertelności duszy w „Niebie” ważniejsza była dla niego perspektywa nieśmiertelnego trwania w świecie muzyki.

Czytelnicy zauważyli pewno, że przytoczony przez nas na poprzedniej stronie tekst Vaniniego jest niepełny. Vanini nie poprzestał bowiem na wyrażeniu „*in litteris*”, ale uzupełnił je wyrażeniem „*pro litteris*”, stwierdzając tym samym, że najbardziej pożądanym rodzajem śmierci dla filozofa jest nie tylko „śmierć wśród książek”, ale także „śmierć za dzieła”, w obronie tych naszych myśli, spraw, idei, które wyeksterioryzowaliśmy w pisane przez nas książki. Taką właśnie śmierć ponieśli Giordano Bruno, Giulio Cesare Vanini, Kazimierz Łyszczyński, a niektórzy malarze i rzeźbiarze próbowali pokazać tę śmierć — to znaczy nie sam fakt egzekucji, ale właśnie związek pomiędzy zadawaną im śmiercią, a napisanymi przez nich książkami.

W ten sposób doszliśmy do końca tego długiego wvodu i, zanim pójdziemy dalej, trzeba dokonać krótkiego podsumowania.

Zadaniem, jakie sobie tu postawiliśmy, było uporządkowanie problemów, które stawały przed malarzami, kiedy podejmowali ten temat, ujawniając — rozmaitymi rozwiązaniami — różnorodność stosunków, mogących łączyć człowieka z książką.

Z tej nieskończonej niemal różnorodności postanowiliśmy — drogą obserwowania owych rozmaitych malarzkich rozwiązań — wyodrębnić pewne podstawowe grupy. Nie jest to jeszcze pełna i jednolita klasyfikacja, ale raczej wstępny zbiór pomysłów klasyfikacyjnych, w którym krzyżują się różne zasady klasyfikacji obrazów, zawsze jednak dokonywane ze względu na

podstawowy problem naszych rozważań, a nie na to, co w owych obrazach najbardziej interesuje — i zapewne powinno najbardziej interesować — historyków sztuki. Dla większej przejrzystości ujmijmy te pomysły w kolejne punkty:

1. Podstawową — z punktu widzenia naszego problemu — linią podziału obrazów będzie ta, która oddziela obrazy przedstawiające „człowieka z książką” od tych, które przedstawiają „człowieka bez książki”. Znamy w dziejach przykłady, że poszczególnych ludzi charakteryzowano nie tylko słowem „z”, ale również słowem „bez”. Na przykład jeden z królów angielskich przeszedł do historii jako „Jan Bez Ziemi”. Nic więc nie stoi na przeszkodzie, żebyśmy również Krystynę z obrazu Wyetha nazwali „Krystyną Bez Książki”, a obraz *Świat Krystyny* uznali za reprezentatywny przykład klasy obrazów „bez książki”.

2. Następnie, zamiast podziału dychotomicznego wprowadzimy stopniowanie w zależności od siły działania irradiacyjnego ukazanej na obrazie książki, wyodrębniając — i usuwając poza pole naszych zainteresowań — te obrazy, w których książka jest przedmiotem przypadkowym, jednym z wielu i nie odgrywa większej roli w charakteryzowaniu przedstawionych postaci. Najbardziej będą nas oczywiście interesować te obrazy, w których siła działania irradiacyjnego książki jest największa.

3. Dalej odróżniać będziemy te obrazy, na których człowiek odnosi się do książki z szacunkiem, świadczącym o jego człowieczeństwie, przejawiającym się w poczuciu silnej więzi ze światem książek, i te, na których pokazane jest niszczenie książek albo zupełna obojętność wobec tego rodzaju przedmiotów, albo działanie stojące w sprzeczności z ich humanistyczną treścią (*Targ Niewriewa*).

4. Pewnym odpowiednikiem sytuacji, w której ludzie przejawiają brak ludzkiego stosunku do książek, jest sytuacja, w której książka pełni jakąś funkcję skierowaną przeciwko człowiekowi, a więc stanowi narzędzie ujarzmiana go (królowa Wiktoria z *Biblią* na obrazie Barkera, *Nierówne małżeństwo* Pukiriewa czy *Jezus przed arcykapłanem* Honthorsta).

5. Obrazom, na których działanie człowieka stoi w sprzeczności z humanistyczną treścią świata książek, przeciwstawimy te obrazy, na których człowiek „opiera się” na książce, chcąc postępować zgodnie z jej treścią. Na przykład Kazimierz Wielki, który mieczem jest gotów bronić praworządności.

6. Następnie odróżniać będziemy obrazy ukazujące książki napisane i książki pisane, czyli proces funkcjonowania książek i proces pisanie książek.

7. Dalej wyróżnimy obrazy przedstawiające rozmaite sytuacje, w których człowiek jest odrywany od książki.

8. Z kolei znów wprowadzimy stopniowanie w zależności od siły „zаслућhania się” lub „zасzytania”, wyodrębniając — i usuwając poza pole naszych zainteresowań — te obrazy, na których pokazane jest tylko zwyczajne „czytanie” książki. Najbardziej będą nas interesować te obrazy, w których stopień „zатopienia się” w lekturze jest największy (na przykład *Na etapie* Alchimowicza).

9. Obrazom pokazującym rozmaite sposoby czytania książki przeciwstawimy grupę obrazów, pokazujących „zamyślenie nad książką”, odróżniając je w sposób zasadniczy od tych obrazów, na których dana osoba również nie czyta trzymanej w ręku książki, ale myśli o czymś zupełnie innym, bez związku ze światem książek.

10. Dalej wyodrębnimy obrazy ukazujące wizjotwór-

czą funkcję książek oraz eksterioryzowanie się marzeń i projektów w wizje.

11. Wreszcie, wyodrębnimy tę szczególnie nas interesującą grupę obrazów, w których książka pełni funkcję konstytuowania „świata” danego człowieka, ukazując nam jedność człowieka i książki (i rozmaite formy „zrastania się” człowieka ze światem książek).

12. Te obrazy, w których pokazana jest „walka światów”, czyli walka człowieka żyjącego i pragnącego umierać „wśród książek” i „za książki” — z innymi światami, które się temu światu przeciwstawiają. W ten sposób „polem dojścia” naszych rozważań nad obrazami stało się wyodrębnienie tych obrazów, które ukazują nam rozmaite przejawy utożsamiania się człowieka z książkami.

§ 41 — Przeszkody w utożsamianiu się człowieka z własnym dziełem

Jeżeli proces eksterioryzacji polega na tym, że nasza istota, będąca niewidzialnym „bytem w sobie”, zostaje przekształcona w przedmiot materialny, czyli byt widzialny „dla nas” i „dla innych”, to musi tu nasuwać się problem, w jaki sposób to, co widzialne, może być podobne do czegoś niewidzialnego i czy, w związku z tym, a także z wieloma innymi okolicznościami, rzeczywiście rozpoznajemy się w wytworzonych przez nas przedmiotach, a więc, inaczej mówiąc, czy człowiek może utożsamiać się z własnym dziełem?

Istnieje co najmniej osiem przeszkód, które poważnie utrudniają twórcy utożsamienie się z własnym dziełem. O niektórych już była mowa, o innych nie, dobrze więc będzie je w tym miejscu zebrać razem.

Po pierwsze więc, nie należy zapominać o tym, że twórca i dzieło istnieją różnymi sposobami

istnienia. Sposób istnienia „świata wewnętrznego” odznacza się niewidzialnością, potencjalnością, brakiem wyraźnych kształtów wyodrębniających poszczególne elementy — w przeciwieństwie do dzieła, które jest widzialne, aktualne (rzeczywiste realnością materialnego przedmiotu) i wyodrębnione.

Po drugie, „świat wewnętrzny” twórcy jest surowcem, zawierającym w sobie możliwość wielu odmiennych ukształtowań, a dzieło jest produktem i rezultatem określonych wyborów, decyzji i rezygnacji.

Po trzecie, nie zawsze twórcy udaje się jego dzieło, a w każdym razie prawie nigdy nie jest ono dokładnie takie samo, jakie chciał, żeby było; nie zawsze twórca potrafi sprawić, żeby dzieło adekwatnie go wyrażało.

Po czwarte, nie zawsze twórca może stworzyć dzieło adekwatnie wyrażające jego „świat wewnętrzny”, znajduje się bowiem w określonej sytuacji społecznej, gdzie określone siły wywierają nacisk na to, aby pewne granice nie zostały przekroczone. Niektóre z zewnętrznych nakazów ulegają interioryzacji i wówczas adekwatnemu wyrażaniu własnego „świata wewnętrznego” przeszkadza cenzura wewnętrzna, to znaczy sam twórca nie chce, aby tworzone przez niego dzieło było z nim tożsame.

Po piąte, każde nasze dzieło jest produktem pracy zbiorowej i w związku z tym nie może być utożsamiane bez reszty tylko z jednym człowiekiem, ponieważ na jego pełny kształt wywiera wpływ również praca innych ludzi.

Po szóste, tożsamości nie można ujmować w sposób statyczny, ponieważ twórca — przynajmniej póki żyje — wciąż się zmienia i w związku z tym jakieś dzieło, które kiedyś wyrażało go w sposób adekwatny, obecnie nie może być już z nim utożsamiane, ani przez niego samego ani przez innych, ponieważ zmienił się,

i chociaż dzieło pozostało niezmienione, on sam nie jest już tym, kim był.

Po siódme, nawet w przypadku utożsamiania się ze swoim dziełem, pozostaje ta istotna różnica, że w swoim dziele twórca istnieje niezmienną egzystencją przedmiotu, a sam jest podmiotem, zdolnym nie tylko do powielania własnej nieziennej tożsamości, ale również do przekształcania się, rozwoju, życia, a więc i do stworzenia innych dzieł.

Po ósme, o pełnej tożsamości nie może być mowy również dlatego, że każde nasze dzieło jest tylko częścią nas samych i przeważnie tylko jednym z wielu dzieł.

W dalszym ciągu zajmiemy się tylko tymi trzema ostatnimi przeszkodami w utożsamianiu się z własnym dziełem. Kilka cennych myśli na ten temat wypowiedział Hegel. Omawialiśmy je na początku tego rozdziału. Myśli te rozwinął później wielki myśliciel polski i rewolucjonista, Edward Dembowski. Zaczniemy więc nasze rozważania nad tym problemem od przypomnienia myśli Dembowskiego.

Twór — powiada Dembowski w pracy *O postępach w filozoficznym pojmowaniu bytu*, drukowanej w 1844 r. — „jest bytem przeszłym w czyn dokonany, dlatego więc martwym, skończonym, nie rozwijającym się”. [...] „Twór jest dokonaną postacią tworzenia, jest stworzonym, lecz już nie będącym tworzeniem, jest stężeniem tworzenia, skrzepnięciem jego w formie danej i nie pójsciem dalej, pozostaniem w stopniu raz osiągniętym tworzenia, nie czynieniem, ale czynem, tym, co już się stało”. [...] „Twór już jest dokonanym czynem twórczości, jest [...] wejściem osiągniętego stopnia twórczości w byt, ale martwym, bo nie indywidualizującym się już, więc nie tworzeniem, ale dokonanością, dziełem, czynem, a nie szeregiem, martwotą”, natomiast tworze-

nie jest „właściwie jednoznaczne [...] z rozwojem, z życiem”¹²⁷.

Przytoczone tu zdania Dembowskiego wydają się (ale tylko wydają się) streszczeniem rozważań Hegla, w rzeczywistości jednak ich sens jest inny. U Hegla myśli te były „polem dojścia” i nie zajmowały pozycji wyróżnionej wśród innych myśli Hegla. U Dembowskiego natomiast stają się „polem wyjścia” do dalszych rozważań, zostają uznane za fundament, na którym należy budować — już poza heglizmem i poza filozofią niemiecką — nową filozofię, filozofię „polską”, filozofię twórczości. Mówi o tym Dembowski w *Myślach o przyszłości filozofii*, pracy drukowanej w 1845 r. Po Francji i Niemczech kolej teraz na Polskę. Filozofia polskiego narodu nie będzie już — jak heglizm — tylko idealistyczną spekulacją na temat myśli, ale będzie ujmowała myśl w ścisłym związku ze światem materialnym, z życiem społecznym. Centralną kategorią tej filozofii nie będzie myśl, lecz „jednia myśli i czynu”. „To słowo twórczość rozwiązuje zadanie czasu naszego [...] Naród, którego hasłem będzie twórczość, nie zamrozi życia swego przez zatonięcie w kontemplacji świata martwych oderwań [...] Posłannictwo tego narodu będzie zarazem jego istotą [...] Tym narodem być tylko może nasz naród”¹²⁸.

Od ukazania się tej pracy minęło dziesięć miesięcy i 24-letni Dembowski, jako aktywny uczestnik rewolucji krakowskiej, zginął od austriackiej kuli. Zadanie zbudowania w Polsce „filozofii twórczości” nie zostało wykonane. Było to jednak obiektywne zadanie stojące przed ówczesną epoką, toteż filozofia taka oczywiście powstała, ale poza Polską. Była to filozofia, w której centralną kategorią stało się pojęcie praktyki przeobrażającej świat. Filozofią tą był marksizm.

Koncentrując swoją uwagę na sprawie rewolucji społecznej, klasycy marksizmu mniej miejsca poświęcili problemom związanym z innym etapem dziejów rozwoju społecznego, np. sprawie relacji pomiędzy twórcą a dziełem, która — siłą rzeczy — stanie obiektywnie w centrum problematyki filozoficznej dopiero po zwycięstwie socjalizmu na całym świecie, wówczas, gdy proces eksterioryzacji — nie zakłócany już przez walkę klas i groźbę wojen — stanowić zacznie główny nurt historii powszechnej, scalonej — nie umysłem badacza, lecz w rzeczywistości — w historię całego rodzaju ludzkiego, zintegrowanego obiektywnie w jeden zbiorowy podmiot, planujący i realizujący eksterioryzację w skali całego globu. Jak wiele innych spraw, tak i tę klasycy marksizmu pozostawili następny pokoleniom do rozwiązania i w tym sensie zadania nakreślone przez Dembowskiego pozostają aktualne, a potrzeba zbudowania „filozofii twórczości” może jeszcze za naszego życia okazać się najbardziej palącą.

Powróćmy teraz do tej podstawowej trudności, która powoduje nietrwałość identyfikacji twórcy z własnym dziełem. Załóżmy, że wszystkie pozostałe przeszkody zostały zredukowane do minimum i że w przypadku, który rozpatrujemy, nastąpiło najdoskonalsze z możliwych utożsamienie się twórcy z jego dziełem. Zarówno więc sam twórca rozpoznaje się w tym swoim dziele, jak również inni nie mają wątpliwości co do tego, że w dziele tym jest on sam, autentyczny, wyrażony adekwatnie, ponieważ potrafił wykonać je tak właśnie, jak chciał, a udział innych ludzi w wytworzeniu tego dzieła nie zasłania nam jego osobowości.

Otóż w momencie takiego „pierwszego” utożsamiania się z gotowym, ukończonym dziełem, w momencie rozpoznania się w tym dziele i przypływu szczęścia wynikającego z „podwojenia się” i doskonałego kształtu

tego naszego wizerunku, drogi dzieła i twórcy rozcho-
dzą się. Dzieło, żeby pozostać samym sobą, musi trwać
w postaci niezmienionej, natomiast twórca, żeby
pozostać sobą, to znaczy twórcą, mu-
si iść dalej, bo jeżeli zatrzyma się w miejscu, je-
żeli pozostanie „taki sam”, to przestanie być twórcą
nowych dzieł, przestanie żyć w teraźniejszości, stając
się reliktem poprzedniego okresu i naśladowcą samego
siebie.

Przyjrzyjmy się temu samemu problemowi od strony
odbiorcy, który sięga po jego nowe dzieło tylko dlatego,
że jest ono dziełem właśnie tego twórcy, który zachwy-
cił go swoim poprzednim utworem. Czym jest dla niego
ów twórca w momencie sięgania po jego drugie dzieło?
Czyms tożsamym ze swoim poprzednim dziełem. Dla-
czego sięgamy po jego nową książkę? Dlatego, że spo-
dziewamy się znaleźć w niej tego samego twórcę. I w
tym momencie pojawia się dialektyczna sprzeczność.
Bo jeżeli nie znajdziemy w tym dziele tego samego
twórcy, będziemy zawiedzeni, ale zawiedzeni będziemy
również wtedy, gdy okaże się, że odnaleziony przez nas
w tym dziele twórca pozostał taki sam. A ponieważ po-
został taki sam i daje nam to samo, więc w rzeczywi-
stości daje nam coś innego. Bo swoją pierwszą książką
dawał nam rzecz nową, a dając w drugiej książce to
samo, daje nam rzecz starą. A więc, żeby nam dać
to samo (czyli nową myśl), musi nam teraz
dać coś innego. Żeby pozostać sobą, to znaczy
twórcą, nie może pozostać sobą, ale musi stać się kimś
nowym, kimś innym.

Wynika stąd, że sięgając po drugą książkę tego same-
go autora chcemy i jednocześnie nie chcemy jego toż-
samości. Chcemy, żeby pozostał sobą i jednocześnie
chcemy, żeby okazał się innym.

Napisanie poprzedniej książki było rezultatem pew-

nej integracji różnorodnych elementów, składających się na tożsamość twórcy. Otóż warunkiem pozostania twórcą (a nie naśladowcą siebie samego) przy pisaniu drugiego dzieła jest dezintegracja osiągniętego stanu, pojawienie się nowych elementów „odtożsamiających” go z nim samym i wypracowanie nowej syntezy, integracji na wyższym poziomie.

Po napisaniu drugiej książki zachodzą dwie możliwości: albo twórca utożsamia się teraz tylko z tym nowym dziełem, albo utożsamia się jednocześnie z dwoma swoimi dziełami — w tym sensie, że w każdym z nich jest obecna tylko część jego osobowości. Stawia to przed nami problem „części”.

§ 42 — *Prawo eksterioryzacyjnej fragmentaryzacji*

Jednym z najbardziej uniwersalnych praw rządzących obecnością człowieka w świecie jest prawo nieuniknionej fragmentaryzacji, które polega na tym, że każda nasza obecność jest obecnością cząstkową, i to z dwóch zasadniczych powodów. Po pierwsze, ze względu na nieuchronnie fragmentaryzujący charakter każdej eksterioryzacji, i po drugie, ze względu na nieuchronnie fragmentaryzujący charakter każdej recepcji. Prawem recepcyjnej fragmentaryzacji zajmujemy się w rozdziale ostatnim, tu natomiast zajmujemy się fragmentaryzacją towarzyszącą procesom eksterioryzacji.

Każda eksterioryzacja ma charakter fragmentaryzujący z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że twórca nie może eksterioryzować się w sposób całkowity i pełny, po drugie zaś dlatego, że nie chce.

Zacznijmy od wyjaśnienia, dlaczego nie można eksterioryzować całej własnej osobowości i całego własnego świata wewnętrznego w przedmiot zewnętrzny. Istnieje wiele rozmaitych przyczyn, ale najbardziej pod-

stawową z nich są ograniczone wymiary przedmiotu, w którym się eksterioryzujemy oraz charakter materiału, w którym dokonywana jest eksterioryzacja.

Z ograniczonych wymiarów przedmiotu wynika konieczność „streszczenia”, wybierania, a więc wartościowania, odrzucania, pomijania, czyli rezygnowania z eksterioryzowania tego, co mogłoby — w innych warunkach, przy większych rozmiarach przedmiotu — zostać wyeksterioryzowane.

Przed koniecznością wyboru staje malarz, który w autoportrecie może utrwalić tylko jeden z tysięcy własnych wyglądów i wyrazów twarzy i tylko jeden z nieskończonej niemal liczby momentów własnego życia. Nie wystarcza po prostu patrzeć w lustro i malować; trzeba zdecydować, który moment i który wygląd ma zostać utrwalony na płótnie, a z których momentów i wyglądów rezygnuje się. I bez względu na to, czy o wyborze zadecydował przypadek, czy też był on rezultatem długiego namysłu, czy wygląd został wybrany trafnie, czy nie, pozostaje faktem, że każdy autoportret ukazuje tylko jeden aspekt i jeden moment, a więc stanowi eksterioryzację częściową.

Skrajną formą fragmentaryzacji jest próba nakreślenia własnego duchowego autoportretu w takich małych formach jak sonet, dwuwierszowy epigram, albo wybrana dewiza. Dla poznania samego siebie, a czasem dla ukonstytuowania osi, wokół której ma przebiegać krystalizacja naszej osobowości, wybór dewizy redukującej całą chaotyczną różnorodność naszego świata wewnętrznego do jakiejś jednej jedynej myśli ma niesłychane znaczenie. Nawet jeżeli uda nam się „trafić w dziesiątkę” i przybrana dewiza istotnie wyraża to, co znajduje się w samym centrum naszej osobowości — a tak było chyba w przypadku Giordana Bru-

na, kiedy wybrał sobie dewizę: *D'ogni legge nemico, d'ogni fede* (wróg wszelkiej wiary i wszelkiego prawa)¹²⁹ — pozostaje faktem, że nawet taka najbardziej udana eksterioryzacja jest eksterioryzacją częściową i utożsamienie następuje na zasadzie *minima pars pro toto*.

Do fragmentaryzacji zmuszają nas nie tylko rozmiary wybranej formy wyrazu, ale także charakter materiału, w którym się eksterioryzujemy. Przy niektórych rzeźbach konieczna jest rezygnacja z oddania barw. Płótna malarskie są zasadniczo nieme. Mówimy wprawdzie czasem, że niektóre obrazy *tacendo clamant* — „milczeniem krzyczą”, ale jest to „krzyk” tylko w sensie metaforycznym.

Ale eksterioryzacyjna fragmentaryzacja zachodzi nie tylko z powodu „niemożności” pełnego i całkowitego wyeksterioryzowania się w przedmioty, nawet jeśli w grę wchodzi twórcy tak ogromnych i rozległych światów, jak ci pisarze, którzy mają na swoim koncie po kilkaset książek, i ci malarze i rzeźbiarze, którzy zostawili po sobie kilka tysięcy płócien i rzeźb. Drugim istotnym czynnikiem fragmentaryzacji jest to, że żaden twórca nie chce eksterioryzować się w sposób pełny i całkowity, z wielu rozmaitych powodów. „Były okresy w naszym życiu — zauważył trafnie Halbwachs — które chętnie byśmy z niego wyłączyli”¹³⁰, a więc nie chcemy o nich pamiętać ani utrzymywać ich w jakiegokolwiek formie. Pisząc o portretach Fransa Halsa Ignacy Witz stwierdza, że „ludzie, których malował, wcale [...] ujawnienia prawdy o sobie nie pragnęli”¹³¹. Inaczej mówiąc, nie chcieli być do siebie całkowicie podobni, ale tylko częściowo. Można to uogólnić. Nikt nie chce utożsamiać się z całym sobą, każdy woli utożsamiać się tylko z wybraną częścią samego

siebie, tą, do której jest najbardziej przywiązany i którą najwyżej ceni.

A więc i w procesie eksterioryzacji — pomijając eksperymenty surrealistów z pismem automatycznym — stale zachodzą akty wyboru i pisarz nie przekazuje nam wszystkich swoich pomysłów, ale tylko te, które uważa za najcenniejsze.

Władysław Lam i wielu innych teoretyków malarstwa wielokrotnie powtarza, że w obrazie wcale nie chodzi o dokładną, fotograficzną reprodukcję tego, co się maluje, ale o wydobyć i pokazać tylko tego, co istotne, z pominięciem wszystkiego, co nieistotne¹³².

Zresztą niezależnie od różnic pomiędzy odmiennymi kierunkami w malarstwie występujących w poglądach na stopień dokładności i drobiazgowości w naturalistycznym odtwarzaniu tego, co się widzi (są bowiem kierunki, które programowo zwalczają „odtworzenie” i naśladowanie), sam fakt ograniczenia płótna przez ramę świadczy o tym, że coś zostało w ten sposób wyodrębnione, a więc, że z pewnej całości została wybrana jakaś jej część. Co więcej, właśnie ta fragmentaryzacja jest jednym z istotnych czynników estetycznego oddziaływania. Można się o tym łatwo przekonać wykonując kilka następujących eksperymentów. Udając się na przechadzkę do ogrodu, lasu, miasta czy dokądkolwiek zabieramy ze sobą puste ramy i próbujemy patrzeć na to samo, co oglądamy, poprzez te ramy, tworząc w ten sposób pewne „kompozycje” polegające wyłącznie na wyodrębnianiu wybranej części krajobrazu z całości. Niezależnie od tego, czy wybierzemy lepiej lub gorzej, prawie zawsze to, co z krajobrazu zamknęliśmy w ramy, działa estetycznie silniej dzięki wyodrębnieniu niż wtedy, kiedy jest wtopione w większą całość bez ostrych granic. Drugą serię eksperymentów

można przeprowadzić na reprodukcjach arcydzieł malarstwa. Sporządzamy sobie małe ramki z papieru i przesuwamy je po reprodukcji, zastępując oglądanie całości oglądaniem wyodrębnionych fragmentów. Bardzo często wówczas jakiś fragment nie zauważony przy oglądaniu całości, w którą był wtopiony, przez wyodrębnienie staje się nowym, ukonstytuowanym przez nas dziełem sztuki. Trzecią serię eksperymentów można wykonać na tekstach drukowanych, wybierając z nich „złote myśli”. Bardzo często wówczas okazuje się, że pewna myśl nie zauważana przedtem, ponieważ ginęła roztopiona w kontekście, teraz dzięki wyodrębnieniu, wyeliminowaniu tego, co ją gasiło, zaczyna świecić własnym blaskiem.

Mówiąc o wyodrębnianiu fragmentów obrazu mamy na myśli nie tylko prostokątne i owalne ramki, ale również „wykadrowanie” określonego fragmentu, polegające na wycięciu go z tła, na którym były wymalowane różne przedmioty odrywające naszą uwagę od tego, co postanowiliśmy wyodrębnić. Przeniesienie wyciętego kształtu na spokojne, jednobarwne tło zwiększa siłę oddziaływania wybranego przez nas fragmentu.

Wszystkie tego rodzaju eksperymenty utwierdzają nas w przekonaniu, że fragmentaryzacja jest nie tylko smutną koniecznością, na którą nie ma żadnej rady i z którą trzeba się pogodzić, ale że może ona być rezultatem własnej decyzji, opartej na paradoksalnym fakcie, że czasami część może być cenniejsza od całości.

Przypomnijmy jeszcze raz charakterystyczne wyrażenie Owidiusza: *pars melior mei*¹³³, lepsza częśćka mojej osoby. Jeżeli twórca odkrywa istotne zróżnicowanie elementów, składających się na jego osobowość

i jedne cząstki uważa za zdecydowanie lepsze, doskonalsze od innych, to omawiane przez nas prawo eksterioryzacyjnej fragmentaryzacji zaczyna działać poprzez podmiotowe składniki jego osobowości, poprzez przemyślane i swobodnie podejmowane decyzje utrwalania w przedmiotach zewnętrznych tylko starannie wybranych cząstek samego siebie.

Rozdział 5

IMIĘ

*Staraj się o nieśmiertelność
imienia twego.*

Ludwik Krzywicki



§ 43 — *Dialektyczna sprzeczność tkwiąca
w pojęciu człowieka*

W poprzednich rozdziałach zastanawialiśmy się już nad problemem dotarcia do „istoty” człowieka, szukając tego ontologicznego fundamentu, który sprawia, że dany byt jest tym, czym jest. Wynikiem tych rozważań było między innymi opowiedzenie się przeciwko „formizmowi” za „funkcjonalizmem”, a więc poszukiwanie wspomnianego fundamentu nie w „esencji”, lecz w charakterystycznej „czynności”.

Nie było wówczas okazji, żeby wskazać na pewną istotną trudność w przypadku poszukiwania takiego fundamentu swojej własnej tożsamości lub tożsamości jakiegokolwiek innej jednostki ludzkiej. Tymczasem okazuje się, że już w samym pytaniu o własną tożsamość tkwi dwuznaczność wynikająca z dialektycznej sprzeczności tkwiącej w pojęciu człowieka. Pytanie, co sprawia, że jestem sobą samym, może bowiem być równoznaczne z pytaniem; co, niezależnie od wszelkich różnic indywidualnych, łączy mnie ze wszystkimi innymi ludźmi, stanowiąc ten wspólny element, który sprawia, że każdy z nas jest człowiekiem? W ten sposób pojęcie człowieczeństwa zostaje utożsamione z przynależnością do tego samego gatunku żywych istot, a „istotą” moją jako człowieka jest dokładnie to samo, co jest „istotą” każdego drugiego człowieka jako człowieka. W tym sensie liczne rzeczy są „uczłowieczone” w taki sposób, że w ich wyglądzie i funkcjonowaniu rozpoznawalny jest fakt ich wytworzenia przez człowieka.

Pytanie to może mieć jednak inny sens, wówczas mianowicie, gdy jest równoznaczne z pytaniem: co takiego odróżnia mnie od innych ludzi, sprawiając, że jako człowiek nie jestem kimś innym, lecz właśnie sobą samym?

Odpowiednio do różnego sensu tych dwóch pytań mamy dwa różne sposoby uprawiania filozoficznej antropologii: jeden, koncentrujący się na problematyce „człowieczeństwa” i połączony z abstrahowaniem od indywidualnych różnic między ludźmi i drugi, dla którego sprawą fundamentalną jest różnorodność ludzi.

W niektórych polemikach to drugie stanowisko metodologiczne traktowane jest jako „burżuazyjny” indywidualizm, któremu przeciwstawia się „prawdziwy” socjalistyczny humanizm, nastawiony nie na pielęgnowanie i rozwijanie różnic indywidualnych, lecz na wytworzenie warunków umożliwiających każdemu urzeczywistnienie własnego „człowieczeństwa”.

Czymże jednak jest to „urzeczywistnianie człowieczeństwa”? Czy polega ono na tym, aby wszystkim ludziom umożliwić rozwój w tym samym kierunku, prowadzący do stanu, w którym wszyscy staną się tacy sami? Czy też polega ono na tym, aby przez możliwość wszechstronnego rozwoju, każdy człowiek rozwinął się inaczej? Czy wtedy, gdyby wszyscy byli tacy sami, można by mówić o rzeczywiście ludzkim sposobie istnienia? Czy z punktu widzenia interesów zbiorowości, zjednoczonej w jeden podmiot dla planowania i realizowania budowy świata dzieł ludzkich, nie jest rzeczą pożądaną, a nawet konieczną, maksymalna różnorodność i wielopodmiotowość procesów twórczych?

Pisząc o indywidualizmie wzięliśmy słowo „burżuazyjny” w cudzysłów, ponieważ uważamy, że problematyki istnienia i rozwoju różnic indywidualnych nie można rozpatrywać wyłącznie w kategoriach skądinąd słusznej krytyki indywidualizmu, jako wyrazu tendencji burżuazyjnych.

Zacznijmy od wypunktowania, w jakim sensie uważamy krytykę indywidualizmu za słuszną.

Po pierwsze wówczas, gdy indywidualizm oznacza przeciwstawianie interesów jednostki interesom zbiorowości i stawia interesy jednostki ponad interesem zbiorowości; kiedy rozwój jednostki ma się dokonywać kosztem innych ludzi.

Po drugie wówczas, gdy indywidualizm oznacza przeciwstawianie indywidualnego kaprysu zbiorowemu, racjonalistycznemu planowaniu.

Po trzecie wówczas, gdy indywidualizm oznacza prawo jednostki do prywatnej własności środków produkcji.

Po czwarte wówczas, gdy indywidualizm polega na zastępowaniu problematyki wyzwolenia społecznego problematyką wyzwolenia jednostki.

Po piąte wówczas, gdy przy uprawianiu filozoficznej antropologii centralną kategorią jest wyrwana z kontekstu społecznego „jednostka ludzka”, a nie społeczeństwo, składające się z ludzi wielorako powiązanych ze sobą.

W jakim sensie natomiast krytyka indywidualizmu może być niesłuszna?

Przede wszystkim wówczas, kiedy „interes zbiorowości” ulega wyabsolutyzowaniu i przyjmuje postać dogmatu, głoszącego, że zbiorowość „ma zawsze rację”; kiedy nie dostrzega się różnicy pomiędzy tym, czego w danej chwili chce dana, konkretna zbiorowość, a tym, co stanowi rzeczywisty interes tej zbiorowości; kiedy postulat podporządkowania się zbiorowości rozpatrywany jest w oderwaniu od oceny dążeń tej zbiorowości, które czasami mogą być nieracjonalne, wsteczne i zbrodnicze; wówczas jednostka ma nie tylko prawo, ale i obowiązek przeciwstawić się zbiorowości.

Tak więc w przypadku Sokratesa, Kopernika, Bruna, Vaniniego czy Łyszczyńskiego opowiadamy się nie

za zbiorowością przeciwko jednostce, ale za jednostką, która przeciwko zbiorowości reprezentuje sama jedna, lub prawie sama, prawdę, sprawiedliwość, interesy nauki i lepiej rozumiany interes tej zbiorowości.

Otóż czasami zbiorowości może się wydawać, że to właśnie jej interes wymaga dążenia do tępienia różnic indywidualnych i osiągnięcia maksymalnej uniformizacji jednostek. Zbiorowość taka jest w błędzie i nie rozumie swoich prawdziwych interesów.

W ogóle odkrycie, że różnorodność ludzi jest wartością pozytywną, jest odkryciem bardzo niedawnym, a największe zasługi w tej dziedzinie położył jeden z najśmielszych i najgłębszych myślicieli Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1769 - 1834). W tak drażliwej sprawie, jak religijne i światopoglądowe kontrowersje potrafił on powiedzieć rzecz absolutnie nową, nie mieszczącą się w głowach poprzednich myślicieli. Brak dialektycznego rozumienia prawdy powodował, że spory te rozpatrywano wyłącznie w kategoriach walki „jednej prawdy” z wieloma fałszami, i w tej sytuacji ideałem mogło być oczywiście tylko zwycięstwo własnej prawdy nad cudzymi fałszami. Bez względu na to, jaką kto religię wyznawał, do jakiego wyznania należał, czy nawet jeśli był deistą, panteistą lub ateistą, za rzecz pożądaną każdy uważał światopoglądową uniformizację całej ludzkości. Katolik chciał, żeby wszyscy byli katolikami, ateista chciał wszystkich przekonać do ateizmu. Oczywiście, również i przed Schleiermacherem było wielu obrońców idei wolności sumienia, prawa do samodzielnych poszukiwań, a nawet „prawa do błędu”, było wielu zwolenników tolerancji, którzy w imię nadrzędnych interesów państwa, miłości bliźniego, poszanowania godności ludzkiej albo i z braku absolutnej pewności co do tego, po której stronie znaj-

duje się prawda, wzywali do zaniechania walk religijnych i do tolerowania różnic w poglądach. Sądzymy jednak, że wszyscy ci obrońcy ograniczali się tylko do protestu przeciwko określonym metodom uniformizacji ludzi, natomiast nie przychodziła im nawet do głowy taka myśl, że wartość uniformizacji może być zakwestionowana. Co więcej, można podejrzewać, że i dziś jeszcze mało kto gotów jest przyjąć w tej sprawie pogląd Schleiermachera, który — dzięki odrzuceniu płaszczyzny rozpatrywania religii w kategoriach prawdy i fałszu — wysunął paradoksalne twierdzenie, że dążenie do religijnej uniformizacji wszystkich ludzi jest czymś „bezbożnym”, a rzeczą najbardziej pożądaną jest właśnie największe zróżnicowanie w tych sprawach¹.

My również nie możemy przyjąć tego poglądu, ponieważ, naszym zdaniem, przy rozpatrywaniu problemów związanych z religią nie można abstrahować ani od kwestii prawdziwości określonych poglądów, ani — tym bardziej — od konkretnej społecznej funkcji, jaką określone poglądy w danym środowisku spełniają. A jednak mimo to uważamy dzieło Schleiermachera z 1799 roku za jedno z najbardziej doniosłych dzieł z zakresu filozoficznej antropologii, ponieważ w dziele tym, wprowadzając w sposób zmistyfikowany, idealistyczny, romantyczny i irracjonalistyczny, znalazła wyraz głęboko słuszna myśl, że różnorodność ludzi jest wartością, a nie złem koniecznym, które powinno zostać przewycięzione.

Przyłączając się więc do słusznej krytyki burżuazyjnego indywidualizmu wypowiadamy pogląd, że w epoce komunizmu, kiedy sprawą najważniejszą stanie się wszechstronny rozwój każdej jednostki, rozwój ten prowadzić będzie do coraz dalej idącego zróżnicowania ludzi, a wytwarzana w ten

sposób różnorodność leży w interesie rozwoju komunistycznego społeczeństwa i jest niezbędna dla realizacji tych zadań, które społeczeństwo to sobie stawia.

Mówiliśmy już o tym, że istotę konstytuuje funkcja. Tak jest w przypadku każdego bytu, a więc również — a nawet przede wszystkim — w przypadku człowieka. Różnica między człowiekiem a zwierzęciem polega na tym, że dla uchwycenia istoty lwa wystarcza nam jego funkcja gatunkowa: „*leonare*”. Natomiast w przypadku człowieka, gatunkowa funkcja „*hominificare*” (uczłowieczać)² nie wystarcza i musimy uwzględnić nieskończone zróżnicowanie tej funkcji.

Na przykład, jeżeli chcemy uzyskać odpowiedź na pytanie, kim jest Picasso i co sprawia, że Picasso jest Picassem, musimy uchwycić najbardziej charakterystyczne dla niego czynności. Zauważyli to — z przenikliwością godną najwyższego uznania — chłopci z południowej Francji. Na zadawane im pytanie, co robi Picasso, nie mówią: — „Zachowuje się jak każdy inny człowiek”, ale trafiają w samo sedno, twierdząc: — *Il picasse*³.

Nie wystarczy bowiem ogólnie stwierdzić, że Picasso „uczłowiecza” materię, płótno, papier, mur, glinę. On tę materię pikasuje, uczłowiecza cząstką swojego własnego człowieczeństwa.

Zresztą, już przed wieloma stuleciami zostały wymyślone i pущzone w obieg takie czasowniki, jak: platonizować, Giordano Bruno stworzył czasownik: *democriteggiare*, Johann Jacob Zimmermann posługiwał się słowem: *copernizare*, Jacques Maritain — słowem: *thomistizare*, Luigi Bogliolo mówi o „kantytacji kultury europejskiej”, a Tadeusz Bocheński o spo-

sobie „zbocheńszczania” wierszy pisanych łaciną, greką, sanskrytem, po niemiecku i po francusku.

Wynika stąd następujący wniosek: czynnikiem konstytuującym człowieczeństwo nie jest jakaś jedna czynność specyficznie ludzka, lecz różnorodność czynności twórczych.

A więc być prawdziwym człowiekiem, to być samym sobą.

Obserwacja jednego lwa na ogół wystarcza do tego, żeby wiedzieć, czym jest lew. Natomiast dla zdobycia wiedzy o tym, czym jest człowiek, nie wystarcza nam wiedza o jednym człowieku, ponieważ żaden człowiek nie urzeczywistnia swoją działalnością całego człowieczeństwa, ale zawsze tylko jakąś jedną część. Wprawdzie wszechstronny geniusz daje nam lepszy wgląd w istotę człowieczeństwa od zwykłego człowieka, ponieważ różnorodnością swoich dzieł i wykorzystaniem bogactw kulturalnej tradycji pokazuje nam istotę człowieczeństwa pełniej, niż inni, ale żaden człowiek, nawet największy geniusz nie może sobą zastąpić nam tego, co daje cała ludzkość i, co ważniejsze, nie może zastąpić naszego własnego wkładu w rozwój kultury.

I na tym właśnie polega dialektyczna sprzeczność w pojęciu człowieka: być człowiekiem oznacza bowiem nie tylko przynależność do „rodzaju ludzkiego”, ale również uczestnictwo w różnorodności, będącej czynnikiem konstytuującym człowieczeństwo. Nie przez swoje podobieństwo do innych ludzi, lecz przez swoją odmienność od innych ludzi i komplementarność swojego wkładu w budowę świata nieskończenie różnorodnych dzieł ludzkich jest człowiek człowiekiem.

A ponieważ tym, co służy do odróżniania nas od innych ludzi, jest nasze imię, więc jest ono szczególnie ważnym składnikiem naszej istoty.

§ 44 — *Prymitywny materializm
platońska metempsychoza,
chrześcijańska nieśmiertelność jednostkowej
duszy, epikurejskie szczęście bogów
i awerroistyczna nieśmiertelność intelektu*

Zanim przejdziemy do dalszych problemów, związanych z imieniem jako istotnym składnikiem naszej istoty, a w szczególności, zanim rozpatrzemy wynikające stąd konsekwencje dla kwestii nieśmiertelności, zatrzymamy się na krótko nad przeglądem zasadniczych typów poglądów na nieśmiertelność.

Zacniemy od prymitywnego materializmu. Teologowie chrześcijańscy XVII wieku puścili w obieg anegdotę, która miała dyskredytować materialistyczną interpretację arystotelizmu, wykładaną na uniwersytecie padewskim przez Cremoniniego. Powiadano mianowicie, że Cesare Cremonini (1550 - 1631) kazał na płycie przykrywającej jego grób wyryć słowa: *Totus Cremoninus hic iacet* (Tu leży cały Cremonini). Przypisywano mu zatem pogląd, że nie odróżnia ludzi od zwierząt, że utożsamia człowieka z ciałem, że zaprzecza nieśmiertelności duszy i tym samym uważa, że do grobu zostaje złożony „cały człowiek” bez reszty i po śmierci nic po nim nie pozostaje. Nie sądzimy, aby Cremonini istotnie podzielał takie poglądy; raczej za prawdopodobne uważamy, że w sprawach tych wahał się pomiędzy awerroizmem a koncepcjami renesansowymi, ale mniejsza o to. Wspomnieliśmy o tej anegdocie tylko w tym celu, aby zaraz na samym wstępie odciąć się od koncepcji prymitywnie materialistycznej. Nie utożsamiamy człowieka z ciałem i nie uważamy wcale, że ze śmiercią wszystko się kończy i nic po człowieku nie zostaje. A jaki jest nasz pogląd na tę spr-

wę, to wyjaśnimy w następnym paragrafie, teraz zaś rozpatrzmy kilka innych poglądów.

Co do platońskiej „metempsychozy” zauważmy najpierw, że jest to słowo nieodpowiednie, ponieważ wędrowanie duszy poprzez różne ciała należałoby raczej nazwać „metensomatozą”. Sprawą najistotniejszą jest w tej koncepcji sprawa pamięci i tożsamości. Jeżeli między jednym a drugim życiem woda letejska wypłucze naszą świadomość z najdrobniejszych okrucichów pamięci o poprzednim życiu, to cała ta koncepcja stanowi konstrukcję bezpłodną, niesprawdzalną i do niczego nieprzydatną. Praktycznie bowiem nie ma żadnej różnicy pomiędzy znajdowaniem się w dwóch różnych ciałach dwóch różnych dusz a znajdowaniem się w nich jednej i tej samej duszy, jeżeli dusza nie zachowuje pamięci swego poprzedniego istnienia. Jeżeli zaś byłoby tak, że o poprzednim swoim istnieniu pamiętamy, to pojawiłyby się te same problemy, które każdy zna z własnego życia. Faktycznie bowiem — jeżeli prawdą jest, że komplet komórek i atomów, które składają się na nasze ciało, ulega kompletnej wymianie co kilka lat — każdy z nas przebywa kolejno w różnych ciałach. Z wszelką pewnością ciało młodzieńca nie jest tożsame z ciałem starca ani z ciałem niemowlęcia, przebywając zaś kolejno w ciele dziecka, następnie kilkuletniego i kilkunastoletniego chłopca, a potem mężczyzny dwudziesto-, trzydziesto-, czterdziestoletniego itd. świadomość nasza odbywa wędrówkę poprzez różne ciała i nie bardzo wiadomo, czy jest to wciąż ta sama świadomość, czy też w toku tej wędrówki ulega ona tak daleko posuniętym przeobrażeniom, że ulega zmianie i nasza tożsamość. Stąd bardzo często o wielu ludziach — a zwłaszcza o wielkich twórcach — powiadamy, że do pewnego okresu życia jeszcze nie był sobą, a potem, u schyłku ży-

cia, stopniowo przestał być sobą. Jeżeli zatem weźmiemy — podany przez Vaniniego — przykład z przewędrowaniem duszy Awerroesa w ciało Pomponacjusza, to powstają dwie możliwości: albo Pomponacjusz nie jest sobą, albo mieszkająca w nim dusza Awerroesa nie jest już duszą Awerroesa, lecz Pomponacjusza, z tym, że oczywiście zachowuje pamięć o poprzednich stadiach swojego istnienia. A więc Pomponacjusz pamięta ten okres swego życia, w którym jeszcze nie był sobą, ale pod wpływem studiowania dzieł Awerroesa był awerroistą i nie potrafił jeszcze samodzielnie myśleć. Być może — zgodnie z teorią Flournoy i McDougalla — te poprzednie stadia istnieją w nas w jakiś sposób w dalszym ciągu, ale zepchnięte w cień i podporządkowane najwyższej, dominującej warstwie naszej obecnej świadomości, a w pewnych wyjątkowych okolicznościach mogą się zbuntować i ujawnić. Tak czy inaczej, to, co racjonalne w koncepcji wędrówki dusz, to zachodzi faktycznie w życiu każdego z nas, a przy tym bynajmniej nie ogranicza się do kolejnego przechodzenia jednej i tej samej duszy od ciała do ciała, ponieważ jest możliwe zarówno przebywanie „jednej i tej samej duszy” jednocześnie w wielu „ciałach” (na przykład autora jakiejś książki czytanej z przejściem przez tysiące czytelników), a z drugiej strony jest możliwe jednoczesne przebywanie w jednym „ciele” wielu „dusz”, w przypadku jednoczesnego przejścia się wieloma książkami różnych autorów.

Chrześcijańska koncepcja nieśmiertelności jednostkowej duszy występuje w kilku wariantach. Jeden wariant, nazwiemy go spirytualistycznym, przyjmuje nieśmiertelność samej duszy niezależnie od ciała. Nieznajomość zależności myślenia od mózgu doprowadziła niektórych teologów do wniosku, że dusza — bytują-

ca niezależnie od ciała i pozbawiona wobec tego organów materialnych — nie może wprowadzić ani widzieć (bez oka), ani słyszeć (bez ucha), ale może w dalszym ciągu myśleć (bez mózgu), jednak tylko o tym, co w ciągu życia zostało jej dostarczone przez zmysły. Nie mając ciała nie może tych myśli przekazywać ludziom żyjącym. Otóż nawet gdyby to było możliwe, perspektywa taka byłaby mało atrakcyjna. Mało komu wystarczyłoby samo „myślenie” wciąż o tym samym, pozbawione dopływu nowych wrażeń zmysłowych i życiowych doświadczeń. Byłoby to myślenie najzupełniej jałowe i daremne; bez przekazywania jego wyników innym ludziom nie mogłoby wzbogacać osiągnięć świata myśli, dotyczyłoby przy tym spraw minionych bez możliwości uczestniczenia w rozwiązywaniu spraw współczesnych. Drugi wariant, który nazwiemy prymitywnie materialistycznym, wiąże się ze „zmartwychwstaniem ciała”. Ale którego ciała? Czy tego ciała, które mieliśmy w jakimś wybranym okresie naszego życia i które — jeszcze w ciągu naszego życia — przestało być tym samym ciałem, wędnąc i brzydnąc, czy tego ciała, które mieliśmy w momencie śmierci (perspektywa powrotu do takiego ciała dla znacznej większości ludzi jest bardzo mało atrakcyjna), które zresztą też przestało istnieć, ponieważ w ciągu stuleci atomy składające się na zwłoki ludzkie weszły w skład wielu innych organizmów; tak więc ciała nie mogłyby być po prostu „wskrzeszane” z grobu, ale musiałyby być na nowo składane z atomów, które służyły kolejno do budowy ciał różnych ludzi, a więc gdyby wszyscy ci ludzie mieli zmartwychwstać, to należałoby w sposób cudowny rozmnożyć te atomy, które były częścią składową wielu ciał. Można by wprowadzić teologom zaproponować wypracowanie trzeciego wariantu: obdarzenia dusz zbudzonych do ży-

cia wiecznego nie ich dawnymi ciałami, ale nowymi ciałami, piękniejszymi i zbudowanymi z doskonalszego, nie psującego się materiału (bo przecież w świecie teologicznych marzeń jest to równie „możliwe”, jak bytowanie duszy bez ciała albo „ciała zmartwychwstanie”). Jednakże uzyskanie zupełnie innych ciał postawiłoby pod znakiem zapytania kwestię tożsamości i te zbudzone do nowego życia „dusze” nie byłyby już „nami”, lecz kimś innym.

Tak więc kwestia chrześcijańskiej nieśmiertelności duszy jednostkowej nie znajduje się już dziś na płaszczyźnie dyskusji o tym, czy w jakiejkolwiek postaci jest to możliwe, ale, jeśli się nią jeszcze zajmujemy, to tylko dla wyjaśnienia, czego właściwie ci, którzy „wierzą” w nieśmiertelność duszy, naprawdę pragną i czy rzeczywiście pragną właśnie tego, w co wierzą.

W tym miejscu można także wspomnieć o takich marzeniach, które ujmują pośmiertny, nieśmiertelny byt dusz na wzór tego szczęścia, które starożytni przypisywali nieśmiertelnym bogom Epikura. Istotą tego szczęścia było *dolce far niente*, całkowity brak trosk i wynikająca stąd beczynność. Poddając krytyce tę myśl Vanini trafnie zauważył, że taka perspektywa nieśmiertelności jest mało atrakcyjna, ponieważ nieprawdą jest, że umysł znajduje szczęście w beczynności i spokoju. Przeciwnie, szczęście umysłowi ludzkiemu może dać tylko nieustanny ruch⁴, aktywność, praca, twórczość. I oczywiście, nie wystarcza sama praca umysłu; do szczęścia niezbędne jest eksterioryzowanie myśli w świecie zewnętrznym, praca przekształcająca świat.

Wreszcie, jeśli chodzi o awerroistyczną koncepcję nieśmiertelności, wynikającą z teorii jedności intelektu, to punktem wyjścia było następujące rozumowanie. Człowiek jest tym, z czym się utożsamia. Jego los za-

leży więc od tego, z czym się utożsamia. Jeżeli potrafi utożsamiać się tylko ze swoim własnym ciałem i własną jednostkową duszą, a więc tylko „ze sobą samym”, to oczywiście wraz ze śmiercią wszystko się kończy. Ciało rozkłada się, dusza gaśnie i z „nas samych” nie ma śladu. Jeżeli jednak człowiek potrafi się utożsamiać z czymś ponadjednostkowym, a więc na przykład nie z własnym indywidualnym myśleniem, ale z myśleniem w ogóle i jeśli „świat myśli” jest tym światem, na którym mu najbardziej zależy, to śmierć jednostkowa traci znaczenie, ponieważ i tak, w ciągu życia, punkt ciężkości nie leżał wcale w istnieniu jednostkowym, ale w ponadjednostkowych sprawach świata myśli. Tam naprawdę przebywała dusza filozofa, bardziej w „świecie myśli” niż we własnym ciele. Tak więc dalsze trwanie „świata myśli” jest dla filozofa ważniejsze od własnego, jednostkowego istnienia. Teoria jedności intelektu ujawnia nam, że to, co stanowi naszą istotę, jest w gruncie rzeczy wspólną istotą wszystkich ludzi myślących; należy się więc utożsamiać z tym, co stanowi naszą „istotę”, a nie z tymi przypadkowymi cechami ciała i duszy, które nas odróżniają od innych ludzi.

Jeżeli teraz przez awerroistyczną nieśmiertelność powszechnego intelektu rozumieć będziemy trwałość ogólnoludzkiej kultury, a uczestnictwo w kulturze uznamy za sprawę najważniejszą, wówczas teoria ta — w ten sposób zinterpretowana — stanie się nam bardzo bliska poza tym jednym swoim zasadniczym mankamentem, jakim jest niezauważanie różnorodności ludzi jako warunku istnienia i rozwoju kultury. Inaczej mówiąc, możemy zgodzić się z tym, że sprawa istnienia kultury jest sprawą znacznie ważniejszą od sprawy naszego jednostkowego istnienia; możemy uznać aktywne

uczestnictwo w procesie rozwijania kultury za sens i cel naszego jednostkowego i zbiorowego istnienia. Nie możemy jednak zgodzić się na to, że naszą istotę stanowi tylko to, co wspólne z innymi ludźmi, a różnice indywidualne nie należą do naszej istoty. I dlatego wszystkim omówionym tu koncepcjom nieśmiertelności przeciwstawiamy koncepcję nieśmiertelności imienia, wypracowaną przez Owidiusza, Horacego, Cycerona, Doleta, Vaniniego, Holbacha, Diderota, Feuerbacha i wielu innych.

§ 45 — Nieśmiertelność imienia

Fundamenty pod tę teorię położyli dwaj wielcy poeci rzymscy: Owidiusz i Horacy. Wypracowaną i wylan-sowaną przez nich koncepcję można ująć w sześć następujących twierdzeń:

1. człowiek i jego dzieła stanowią pewną jedność i z nią właśnie należy się utożsamiać,

2. w obrębie tej jedności dzieła (*opus*) stanowią najdoskonalszą część (*pars melior*) tego wszystkiego, z czym twórca utożsamia się,

3. dzieła ludzkie mają charakter różnorodny; każde z nich wyraża swego twórcę, a ponieważ do odróżniania od siebie poszczególnych twórców służą ich imiona, więc i dzieła są naznaczone piętnem imiennym swoich twórców; piętnem imiennym jest to, co w danym dziele wskazuje na swego twórcę,

4. twórca umiera, ale dzieła jego pozostają (*scripta manent*), a ponieważ dzieła te stanowią część tego, z czym twórca utożsamia się, więc „nie cały umrze”. *Non omnis moriar* — powiada Horacy. *Non ero terra tuus* — powiada Owidiusz — nie będę, ziemio, twoim bez reszty, bo dzieła moje, lepsza częśćka tego, czym jestem, pozostaną,

5. wraz z dziełami naznaczonymi piętnem imiennym pozostanie po twórcy imię (*nomen*); „i chociaż ciebie nie będzie, imię twoje pozostanie w mieście” (*et sine te superest nomen in urbe tuum*),

6. „nieśmiertelność” twórcy, polegająca — w czasie obcowania z jego dziełami — na pamiętaniu o jego „imieniu”, czyli o nim jako twórcy tych dzieł, zależna jest od trwałości pewnego typu kultury („dopóki stać będzie Kapitol”).

Podobne poglądy głosili również Cyceron (zwłaszcza w *Obronie poety Archiasza*) i Seneka (w *Listach do Lucyliusza*). Poglądy te stały się „religią” tysięcy twórców, w tym sensie, że wyparły i zastąpiły eschatologię religijną. Dostarczana przez mity o polach elizejskich perspektywa nieśmiertelności duszy była mało realna i mało atrakcyjna. Natomiast perspektywa nieśmiertelnego trwania imienia dzięki pozostawionym przez siebie dziełom była zupełnie realna, potwierdzona trwałością sławy innych, dawno zmarłych twórców. Zwłaszcza tym twórcom, którzy w tworzeniu dzieł sztuki znajdowali sens własnego życia, łatwo było utożsamiać się z własnymi dziełami i uważać je za najdoskonalszą część ich samych.

Dla rozpowszechnienia się tych poglądów szczególne znaczenie miał fakt, że głoszone były przez twórców, których dzieła czytano i ceniono ze względu na ich artystyczną wartość i piękno języka. Niezwykle cenny przyczynek do monografii dziejów rozpowszechniania się tych poglądów napisał w 1906 r. Eduard Stemplinger w związku ze studiami nad pośmiertnymi losami Horacego⁵. Stemplinger badał zarówno obecność imienia Horacego, jak obecność jego liryki w kulturze, obecność poszczególnych utworów (w przekładach, parafrazach, naśladownictwach), a nawet „życie historyczne” poszczególnych fragmentów i wy-

rażeń, które okazały się najbardziej „żywotne i zapładniające”. Z naszego punktu widzenia, związanego z problematyką tej książki, całe dzieło Stemplingera ma doniosłe znaczenie, a najbardziej ten kilkustronnicowy rozdział, w którym Stemplinger zajmuje się parafrazami ody *Elegi monumentum* (księga III, oda 30).

Praca Stemplingera napisana była prawie siedemdziesiąt lat temu i, mimo imponującej erudycji autora, ogarniała tylko niewielką część pośmiertnych dziejów Horacego. Kontynuowanie tej pracy zbiorowym wysiłkiem uczonych wielu krajów byłoby ze wszechmiar pożądane. Należałoby jednak prowadzić je łącznie z badaniami nad pośmiertnymi losami Owidiusza i oczywiście skoncentrować się przede wszystkim na dziejach jednej, centralnej myśli o nieśmiertelności imienia.

W wiekach średnich, na terenie Europy zachodniej, wiara w nieśmiertelność duszy (wiara w piekło, czyściec i niebo) była prawdopodobnie znacznie silniejsza niż w jakiegokolwiek innej epoce. Ale już w XIII i XIV wieku spotykamy kilku prekursorów renesansu, dla których nieśmiertelne trwanie imienia w dziełach stanowi perspektywę współzawodniczącą z chrześcijańską eschatologią. Wymienić tu można takich autorów jak: Brunetto Latini, Dante Alighieri i Ryszard Aungervyle z Bury (1287 - 1345).

Boska komedia wydaje się (ale tylko wydaje się!) wyrazem głębokiej, żarliwej, średniowiecznej wiary w chrześcijańskie piekło, czyściec i raj. Nikt przecież nie opisał dokładniej wszystkich kręgów piekielnych, strasznych kar dla grzeszników, którzy przestępując próg „tamtego świata” muszą „porzucić wszelką nadzieję” (*lasciare ogni speranza*). Pewne wątpliwości powstają jednak wówczas, gdy przyjrzymy się „prze-

wodnikom” Dantego. Nie są nimi święci chrześcijańscy ani wielcy teologowie, lecz poganin Wergiliusz i ukochana Beatrycze. Co więcej, kiedy w najważniejszym fragmencie *Boskiej komedii* Dante ujawnia, kto go uczył, w jaki sposób człowiek uwiecznia się (*m'insegnavate come l'om s'eterna*), okazuje się, że wiedzę o prawdziwej nieśmiertelności uzyskał Dante nie od świętych i teologów, lecz od poganizującego humanisty, którym był Brunetto Latini. Na „tamnym” świecie wszyscy są martwi, ożywieni jedynie siłą wyobraźni Dantego. Naprawdę Brunetto Latini żyje w swoim dziele, pod symbolicznym tytułem: *Skarb*. „Tam jest dusza twoja, gdzie jest twój skarb”, więc i dusza Brunetta przebywała za życia mniej w jego ciele, a znacznie bardziej w jego *Skarbie*, i po śmierci w dalszym ciągu tam się znajduje. „*Siatì raccomandato il mio Tesoro, nel quale io vivo ancora*”⁶ (polecam ci mój *Skarb*, w którym wciąż jeszcze żyję) — powiada Brunetto do Dantego.

Nawet więc, gdyby przyjąć, że Dante istotnie wierzył w nieśmiertelność duszy, kary piekielne i rajskie rozkosze na tamym świecie, to nie ulega żadnej wątpliwości, że perspektywa taka bynajmniej mu nie wystarczała i wzorem swego mistrza, Brunetta Latiniego, postanowił uwiecznić się (*eternarsi*), zdobyć inną nieśmiertelność, tę mianowicie, którą dają własne dzieła.

Podobnie, nawet gdyby przyjąć, że miłość do książek nie wypełniła całkowicie świadomości biskupa Ryszarda z Bury, ale pozostawiła jeszcze trochę miejsca na chrześcijańską wiarę w nieśmiertelność duszy, nie ulega wątpliwości, że tym, co go najbardziej fascynowało, była właśnie owa obecność nieobecnych, którzy mimo śmierci są w dalszym ciągu

z nami jak żywi w swoich książkach (*in libris mortuos quasi vivos invenio*)⁷.

Wypowiedziami poetów i filozofów epoki Odrodzenia na temat nieśmiertelnego trwania w dziełach można by zapełnić kilka pokaźnych tomów, i niewątpliwie warto byłoby to uczynić. W tym miejscu ograniczyć się musimy tylko do przypomnienia kilku wypowiedzi najbardziej reprezentatywnych. Wybieramy więc przede wszystkim dwóch takich autorów, którzy za swoje poglądy ponieśli śmierć i u których perspektywa nieśmiertelności imienia wyparła całkowicie wiarę w nieśmiertelność duszy. Jednym z nich był poeta, filolog, drukarz i filozof francuski, Étienne Dolet (1509 - 1546), spalony na stosie w Paryżu za negowanie chrześcijańskiego dogmatu o nieśmiertelności duszy. Przypomnijmy jego wiersz o sobie samym: „Nie zważał Dolet ani na żar lata, ani na mrozy, często zapominał o potrzebie snu i o posiłkach, aby tylko móc po śmierci żyć w blasku sławy. Bo tylko w ten sposób można zdobyć ten skarb, którego odmawia nam natura. Albowiem Dolet wierzył, że owo życie po śmierci, którego natura nam nie da, można zdobyć uwieczniając własne imię. Nie dziw się więc, że wziął on na siebie brzemię tak wielkiego trudu. Przyczyną tego było gorące pragnienie wiecznego życia w pamięci potomnych. Umiłowanie potomności! bezrozumnym zwierzęciem jest ten, kto o nią nie dba. Bez troski o potomność życie nie ma żadnego sensu!”⁸. Podobne myśli wypowiada Dolet w liście dedykacyjnym do *Drugiego Piekła*, opublikowanego w 1544 r.: „Moimi skarbami nie są ani złoto, ani srebro, ani drogie kamienie, ani żadna rzecz, która łatwo się psuje i krótko trwa, ale wytwory pracy mojego umysłu, zarówno w języku łacińskim, jak francuskim; to skarby znacznie trwalsze niż wszystkie bogactwa ziemskie. I z te-

go właśnie powodu mam je w szczególnej cenie. Ponieważ one to sprawiają, że będę żył po śmierci i stanowią świadectwo, że nie żyłem na tym świecie na darmo i bezużytecznie”⁹.

Rozważania na temat nieśmiertelności imienia stanowią uwieńczenie potężnego gmachu ateistycznej filozofii Vaniniego. W filozofii tej doniosłe miejsce zajmuje destrukcja wiary w chrześcijańską nieśmiertelność duszy. W kwestii tej torowali drogę Vaniniemu przede wszystkim Pomponacjusz w *De immortalitate animae* (1516) i Cardano¹⁰ w *De immortalitate animorum* (1545). Sformułowali oni w zasadzie wszystkie te argumenty, które przeciwko nieśmiertelności jednostkowej duszy można było sformułować ze stanowiska materialistycznej interpretacji arystotelizmu, nawiązującej do Aleksandra z Afrodyzjady.

Zasadnicze argumenty Vaniniego przeciwko nieśmiertelności duszy są cztery:

- po pierwsze, powszechność prawa przemijania wszystkich bytów konkretnych, wynikająca z materialistycznej interpretacji arystotelesowskiego hylemorfizmu,

- po drugie, przynależność człowieka do świata zwierząt,

- po trzecie, brak jakichkolwiek wiarygodnych świadectw o pośmiertnym życiu duszy i

- po czwarte, społeczna funkcja wiary w nieśmiertelność duszy, wyjaśniająca, dlaczego wiara ta, mimo swej fałszywości, jest tak rozpowszechniona.

Arystotelesowski hylemorfizm jest w wersji Vaniniego teorią, według której wszystkie rzeczywiście istniejące byty konkretne są złożone z niezniszczalnej materii i „dochodzącej formy”, a więc składalne (mogące powstawać, *generabilia*) i rozkładalne (ulegające zniszczeniu, *corruptibilia*).

„Wszystko, co zostało zrodzone, musi kiedyś umrzeć — to jest nieuchronne. Otóż dusza, kiedyś została zrodzona, a więc musi umrzeć”¹¹. Nawet Bóg nie mógłby sprawić takiego cudu, żeby to, co jest — ze swej istoty — podlegające zniszczeniu, stało się niezniszczalne¹².

Po śmierci nasze ciało, pozbawione życia, nie jest już nami. Materia naszego ciała, która utraciła „formę” ludzką, staje się bardzo szybko materią innych ciał. A „dusza” nasza istniała tylko tak długo, dopóki była „formą” ożywiającą nasze ciało. Bez ciała, które opuściła, nie jest realnie istniejącym bytem, ponieważ jej realność jest bytowo uzależniona od ożywianego przez nią ciała; jako „forma” ciała jest ona jego stanem, jego funkcją, jego życiem, a nie odrębnym i samoistnym bytem.

Wbrew średniowiecznym teologom i renesansowym neoplatonikom, którzy przeciwstawiali człowieka — obdarzonego rzekomo nieśmiertelną duszą — innym żywym istotom, Vanini włącza człowieka w świat przyrody, w świat zwierząt, ale bynajmniej nie po to, żeby człowieka poniżyć, lecz przeciwnie, żeby tym mocniej podkreślić, że człowiek stwarza się sam.

Pierwsi ludzie nie zostali stworzeni przez Boga, ale z tego bynajmniej nie wynika, że uczyniła ich ludźmi sama przyroda bez żadnego udziału z ich strony. Nie tylko człowieka, ale również tej istoty, która dopiero stawała się człowiekiem, nie należy uważać za bierny przedmiot oddziaływania środowiska. Pewne elementy aktywności podmiotowej były warunkiem rozwijania się procesu ucłowieczenia, a ściślej procesu ucłowieczania się. Istoty przekształcające się ze zwierząt w ludzi stawały się ludźmi stopniowo dzięki własnej pracy, w procesie przetwarzania przez siebie zewnętrznego świata.

Słowa „industria” i „cultura” pojawiają się kilkakrot-

nie w tekście dzieł Vaniniego w zdaniach zawierających przeciwstawienie kultury naturze. Vanini włącza człowieka w świat zwierząt po to, żeby wykazać, że człowiek różni się od zwierząt nie „z natury” i nie dzięki Bogu — ale odróżnia się od nich stopniowo coraz bardziej dzięki własnej pracy, która w świecie przyrody stwarza świat człowieka.

Według Vaniniego, człowiek staje się naprawdę człowiekiem dzięki kulturze. Byt zwierzęcy jest bowiem bytem bezimiennym¹³. Dopiero w kulturze do ciała i duszy dochodzi jeszcze jako trzecia część składowa człowieka — jego imię.

To eksponowanie „imienia”, które w filozofii Vaniniego nabiera znaczenia jednej z centralnych kategorii, należy powiązać z rozważaniami Vaniniego na temat różnorodności ludzi. Za Lemmensem¹⁴ zauważa Vanini, że „w przeciwieństwie do innych zwierząt, których dusze są prawie nieruchome, stabilne i w poszczególnych gatunkach podobne do siebie”, między poszczególnymi ludźmi jest „znacznie więcej różnic i odmian niż wśród innych zwierząt”, „ponieważ szybkość myśli, ruchliwość inteligencji i różnorodność umysłów wyciska bardzo rozmaite charakterystyczne piętna”¹⁵.

W ten sposób różnorodności imion może odpowiadać nie tylko różnorodność wyglądom ludzi oraz miejsca zajmowanego przez nich w społeczeństwie, ale także i przede wszystkim różnorodność dzieł ludzkich, które mogą posiadać pewne charakterystyczne cechy wyodrębniające dzieło jednego człowieka od dzieł innych ludzi.

Kategoria „imienia” związana jest w ten sposób u Vaniniego przede wszystkim z kategorią „dzieł człowieka”. Nieśmiertelne imię (*nomen aeternum*) zdobywa człowiek przede wszystkim dzięki dziełom noszącym jego „piętno imienne”.

Tak więc włączenie człowieka w świat zwierząt, uważanie go za część przyrody i za prawidłowo reagujący na zewnętrzne bodźce materialny, śmiertelny mechanizm (załączek idei „*l'homme machine*”), to tylko jedna strona materialistycznej filozofii człowieka rozwijanej przez Vaniniego. Vanini dostrzega bowiem obecność człowieka nie tylko w świecie przyrody, ale również w świecie kultury.

Ludzie zabobonni — powiada Vanini — troszczą się tylko o pośmiertne losy własnej duszy; lękają się piekła i uczestniczą w zabobonnych praktykach, żeby zasłużyć sobie na „zbawienie”. Ludzie światowi myślą tylko o dniu dzisiejszym, żeby z przemijających chwil wyciągnąć jak najwięcej przyjemności. Jednym i drugim Vanini przeciwstawia ludzi prawdziwie mądrych, którzy dążą do nieśmiertelności własnego imienia. „Człowiek mądry — powiada Vanini — dąży do świętej chwały nieśmiertelnego imienia”¹⁶.

Na przedostatniej stronie dialogów *De admirandis* Vanini mówi o sobie, że „studiami wyczerpał i zrujnował zdrowie”. Partner dialogu odpowiada: „Za prace swoje zdobyłeś już nagrodę. Imię twoje zostało już uwiecznione. Cóż może sprawić ci w ostatniej chwili twego życia większą radość niż ten wiersz: i chociaż ciebie nie będzie, imię twoje pozostanie w świecie”¹⁷.

Według tego systemu aksjologicznego, któremu wierność przypłacił życiem, Vanini żył „*pro litterariae rei-publicae emolumento*”¹⁸, a więc po to, żeby swoimi dziełami wzbogacać świat dzieł ludzkich. Nawet śmierć została podporządkowana temu zadaniu. Przypomnijmy tu jeszcze raz „złotą myśl” cytowaną przy okazji omawiania obrazu Wilhelma Leopolskiego: „Czego filozof — pisał Vanini — mógłby bardziej pragnąć, niż śmierci wśród dzieł i za dzieła?”¹⁹.

Z dwustu kilkudziesięciu autorów, którzy w XVII

wieku pisali o Vaninim, najgłębiej wniknął w jego tekst teolog francuski, Michel Mauduit (1644 - 1709), akcentując humanistyczno-renesansowy, „doletowski” składnik wielogłosowej struktury dzieła Vaniniego: „Nawet ci, którzy negują nieśmiertelność duszy — pisał Mauduit o Vaninim — pragną przecież żyć nieśmiertelnie w świadomości ludzi. Nie trzeba na to innego dowodu niż poglądy tego ateisty, który został spalony w Tuluzie. Umieszczał on całą nieśmiertelność człowieka w sławie i potomności, ponieważ wiedział, że sława sprawi, że odżyje on po swojej śmierci w świadomości ludzi [...]”²⁰.

Na wyraźną sprzeczność pomiędzy postawą chrześcijanina a postawą renesansowego humanisty zwracał uwagę niemiecki teolog luterański, Gottlieb Spitzel (1639 - 1691) w specjalnej rozprawie na ten temat, z której warto przytoczyć zacytowany przez niego tekst Lamberta: „Masz swoich pochlebców i Szatana, którzy ci podszeptują: uczynź swoje imię nieśmiertelnym! ale znacznie rozsądniej uczynisz, jeśli pogodzisz się ze śmiertelnością swego imienia”²¹.

Dzięki pisanym przez siebie książkom autor nie tylko sam może się unieśmiertelnić, ale posiada również moc unieśmiertelniania innych ludzi. Pisał o tym Seneka w *Listach do Lucylusza*²² i Filip Kallimach w swoich wierszach i Giordano Bruno, który twierdził, że swoim dziełem zapewnia nieśmiertelność Henrykowi III Walezemu, i Dolet w wierszach do kochanek swoich przyjaciół trafnie dowodził, że lepiej kochać poetów, niż innych ludzi, bo tylko poeci potrafią je unieśmiertelnić²³, i lekarz paryski Grégoire Certain, który tak pisał do marszałka Francji, François Bassompierre'a: „Twoje imię i twoja sława, uwiecznione drukiem w księgach Vaniniego, będą trwać; nie

zniszczy ich potęga czasu: wspominany będziesz przez wszystkie ludy" ²⁴.

„O ilu rzeczach zapomniano by, gdyby nie śpiewał o nich żaden poeta — pisał poeta angielski Michel Drayton (1563 - 1631) — więc kiedy już nic nie zostanie z tych dni, ja tobie dam wieczność" ²⁵. O swoich próbach „unieśmiertelniania śmiertelnej istoty" pisał inny poeta angielski, Edmund Spenser (1552 - 1599), zapewniając swoją ukochaną, że „swoimi wierszami uwieczni jej cnoty" ²⁶. Sława imienia — pisał John Oldham (1653 - 1683) w poemacie o Herostratesie — jest tym, „co jedynie będzie mogło być nasze, wówczas kiedy my sami nie będziemy już sobą" ²⁷. „Niechże będzie błogosławiona Sztuka, która potrafi unieśmiertelnić!" ²⁸ — pisał William Cowper (1731 - 1800). „Nawet o bohaterach zapomina się, jeśli nie pisali o nich poeci. Po wielu milionach pozostał tylko pył, zapomniano ich imiona, ale wciąż jeszcze żyją Homer i Horacy!" ²⁹ — pisał poeta niemiecki F. W. Zachariä.

O nieśmiertelności imienia pisał Holbach, twierdząc, że to właśnie jest ta „nieśmiertelność, po którą mają prawo sięgać geniusz, talent i cnota" i „Pragnienie nieśmiertelności, czyli życia w pamięci ludzkiej, było zawsze namiętnością wielkich dusz" ³⁰.

Pragnieniom tym dał wyraz w swoich wierszach przywódca wolnomyślicieli polskich w okresie międzywojennym, Teofil Jaśkiewicz (1883 - 1952):

„W serdecznej trosce o byt pozgonny i trwanie
[...] choćby jako odbłask [...]
[...] gdy już naszych dni słońce [...]
[...] z wolna w nieistnienia stoczy się otchłanie,
Chcielibyśmy natenczas w potomnych pamięci
Żyć i płonąć wieczyście, jak smolne łuczywo" ³¹.

O laickiej perspektywie nieśmiertelności pisało również ostatnio wielu marksistów, między innymi Ilia

Pancchawa³². „Filozofia materialistyczna — pisze Ilia Pancchawa — na miejsce złudnej religijnej nieśmiertelności wysuwa ideę realnej nieśmiertelności [...] Nieśmiertelność ta zostaje urzeczywistniona na ziemi [...] Nieśmiertelnym jest ten, kto [...] stworzył coś pozostającego w pamięci kilku pokoleń”.

Siedemdziesiąt lat temu rozważania o nieśmiertelności imienia włączył w kontekst marksizmu Ludwik Krzywicki (1859 - 1941), który w latach 1904 - 1907 pisał o „męczennikach myśli, których hartu nie złamały płomienie stosów, o wytrwałych pionierach dróg nowych” i w tym kontekście formułował wezwania do młodzieży: „Miej imię”, „Staraj się o nieśmiertelność imienia twego”, staraj się, aby dzieła twoje posiadały „piętno imienne”³³.

§ 46 — O «mierzeniu nieśmiertelności».

Tablice obecności

Nieśmiertelność imienia to zjawisko, które można badać, mierzyć, porównywać i poddawać wielorakim badaniom. Od dwóch tysięcy lat zdawano sobie sprawę, że w pewnych okolicznościach przynajmniej niektórzy ludzie mogą — po śmierci — żyć jeszcze przez całe stulecia, tyle tylko, że nieco innym sposobem istnienia. Jest więc rzeczą zdumiewającą, że problemu tak doniosłego nie usiłowano dotąd gruntownie zbadać i że właściwie nie ma dotąd poważnych prac, które by ów pośmiertny sposób istnienia imienia ludzkiego w kulturze wyczerpująco omawiały, ukazywały jego rozmaite formy, wyjaśniały i odkrywały obiektywne prawa rządzące formami obecności w świecie dzieł. A przecież — w przeciwieństwie do marzeń o pośmiertnych losach duszy — pośmiertne losy imienia mogą być dokładnie badane w sposób empiryczny, ścisły, intersubiektywnie

sprawdzalny; materiał może być dokładnie rejestrowany, wymierzany i wyważany, porządkowany, klasyfikowany i oceniany według obiektywnych kryteriów.

Badania takie rozpoczęliśmy kilka lat temu, rozpoczynając od rejestrowania wzmianek o Brunie, Vaninim i Łyszczyńskim. Odsyłając do naszych prac na ten temat, ograniczymy się na tym miejscu do podania niektórych wyników w postaci zestawień ilościowych.

Tablica 1

Obecność Vaniniego w kulturze (ilość pozycji poświęconych Vaniniemu lub ze wzmiankami o Vaninim w poszczególnych dziesięcioleciach — zarejestrowanych przez autora tej pracy do dnia 1 września 1972 r.)

do 1620	5		
1620 - 1630	17	1801 - 1810	15
1631 - 1640	11	1811 - 1820	11
1641 - 1650	13	1821 - 1830	11
1651 - 1660	12	1831 - 1840	23
1661 - 1670	37	1841 - 1850	44
1671 - 1680	55	1851 - 1860	39
1681 - 1690	59	1861 - 1870	56
1691 - 1700	70	1871 - 1880	69
1701 - 1710	97	1881 - 1890	82
1711 - 1720	124	1891 - 1900	72
1721 - 1730	94	1901 - 1910	97
1731 - 1740	76	1911 - 1920	68
1741 - 1750	70	1921 - 1930	89
1751 - 1760	62	1931 - 1940	141
1761 - 1770	40	1941 - 1950	83
1771 - 1780	23	1951 - 1960	254
1781 - 1790	30	1961 - 1970	487
1791 - 1800	36	1971 - 1972	72

Z zestawienia tego widać, że zainteresowanie Vaninim zaczyna szybko wzrastać w 40 lat po jego śmierci i trwa około 100 lat osiągając najwyższą intensywność w pierwszym dwudziestoleciu XVIII w. Potem na sto lat (1760 - 1860) jak gdyby przygasa, a od drugiej połowy XIX w. znów wzrasta. Szczególnie gwałtowny wzrost obserwujemy w ostatnim dwudziestoleciu. Zestawienia tego nie należy jednak przeceniać, ponieważ w tego rodzaju statystyce liczy się jednakowo drobną wzmiankę i monografię liczącą kilkadziesiąt stron. Na przykład najobszerniejsza, bo licząca przeszło 400 stron druku praca o Vaninim pochodzi z 1800 r., a więc z okresu „niżu”, a ostatnie dwudziestolecie przynosi na całym świecie tak ogromny wzrost publikacji ze wszystkich dziedzin, że uderzający tu wzrost pozycji ze wzmiankami o Vaninim nie oznacza tak wielkiego wzrostu faktycznego zainteresowania Vaninim.

Tablica 2

Obecność Vaniniego w kulturze (obecność w tekstach drukowanych w różnych językach)

1. w języku łacińskim	od 1615
2. greckim	1616
3. francuskim	1616
4. angielskim	1628
5. niemieckim	1628
6. holenderskim	1675
7. polskim	1679
8. włoskim	1690
9. hiszpańskim	1721
10. rosyjskim	1781
11. duńskim	1844
12. czeskim	1863
13. węgierskim	1877

14. serbskim	1880
15. portugalskim	1909
16. dialekcie salentyńskim	1912
17. nowogreckim	1928
18. japońskim	1934
19. litewskim	1934
20. szwedzkim	1934
21. bułgarskim	1936
22. rumuńskim	1957
23. arabskim	1958
24. norweskim	1959
25. ukraińskim	1960
26. słowackim	1965
27. fińskim	1966
28. interlingua	1969

Zestawienie to uwzględnia tylko teksty zarejestrowane przez autora niniejszej pracy do dnia 1 września 1972 r. Dalsze badania mogą doprowadzić do wykrycia obecności Vaniniego w tekstach wcześniejszych oraz w innych językach.

Tablica 3

Porównanie obecności dwóch myślicieli w kulturze XVII i XVIII w. (według ilości drukowanych pozycji zawierających wzmianki o Brunie i Vaninim)

	Bruno	Vanini
lata 1601 - 1610	16	—
1611 - 1620	16	5
1621 - 1630	11	17
1631 - 1640	5	11
1641 - 1650	6	13
1651 - 1660	17	12

1661 - 1670	12	37
1671 - 1680	16	55
1681 - 1690	20	59
1691 - 1700	18	70
1701 - 1710	18	97
1711 - 1720	56	124
1721 - 1730	35	94
1731 - 1740	37	76
1741 - 1750	33	70
1751 - 1760	46	62
1761 - 1770	26	40
1771 - 1780	14	23
1781 - 1790	29	30
1791 - 1800	26	36
lata 1601 - 1800	457	931

Dane dotyczące Bruna pochodzą z *Bibliografii* V. Salvestriniego (*Bibliografia di Giordano Bruno*, wyd. 2, Firenze 1958), która z wymienionego okresu zarejestrowała 142 pozycje; uzupełniłem je 315 pozycjami z mojego rejestru. Mimo to obecność Vaniniego w tych dwóch stuleciach jest dwukrotnie większa od obecności Bruna. Sytuacja ta zmienia się gwałtownie w drugiej połowie XIX wieku. W szczególności z dziesięciolecia 1881—1890 sama *Bibliografia* Salvestriniego (bez moich uzupełnień) podaje 338 pozycji o Brunie, gdy o Vaninim z tego samego okresu zarejestrowałem jedynie 82 pozycje.

Zestawienia tego typu, które zaprezentowaliśmy na powyższych tablicach, dają wiele do myślenia, ale to temat do odrębnej pracy. Tu chcieliśmy jedynie zwrócić uwagę na fakt, że różne formy „świeckiej nieśmiertelności”, czyli obecności człowieka w kulturze mogą być mierzone i porówny-

w a n e. Inny problem to wypracowanie naukowych metod mierzenia i porównywania w taki sposób, aby uzyskiwane wyniki dawały jednoznaczną odpowiedź na postawione pytania.

Przedstawione tablice charakteryzują zebrany przez nas materiał pod względem ilościowym. Dla zbadania tego materiału pod względem treści, trzeba wypracować sposób wydobywania sensu z każdej zarejestrowanej wypowiedzi. Sprawa ta jest znacznie bardziej skomplikowana, niż to się na pozór może wydawać i dlatego następny rozdział poświęcony będzie rozważaniom nad sensem.

SENS

*Nie tylko dziewięciu znaczeń powinienieś
spodziewać się w jakiegokolwiek boskiej
wypowiedzi, ale nawet dziewięciokrotnie
większej liczby znaczeń.*

Giordano Bruno



Słowo poza kontekstem nie ma żadnego sensu; jest „pustą formą”, którą dopiero można napełnić jakimś sensem. Na przykład słowo „droga” samo w sobie jest tylko możliwością przybrania jednego z wielu znaczeń w zależności od kontekstu, w którym zostanie umieszczone. W języku polskim, w wyrażeniu „droga żono” jest przymiotnikiem, bliskoznacznikiem przymiotnika „kochana”, ale w wyrażeniu „droga życia” jest rzeczownikiem, bliskoznacznikiem słów: „bieg”, „szlak”, „dzieje”, a w języku włoskim oznacza „narkotyk”. Podobnie jest z wieloma innymi słowami. Stwierdzamy więc, że sens słowa wyznaczany jest przez kontekst.

To samo dotyczy zdań. Weźmy kilka tomów wierszy różnych poetów i otwierajmy na chybił-trafił. Oto w wierszu Kazimierza Tetmajera znajdujemy zdanie: „Leży cicho” i chociaż znamy znaczenie obu słów, nie znamy znaczenia tego zdania, ponieważ nie wiemy, kto leży, ani gdzie leży. Dopiero po przeczytaniu całego wiersza dowiadujemy się, że to poeta leży w grobie. W wierszu Władysława Broniewskiego znajdujemy zdanie: „Tam nie ma nikogo!” Również i w tym przypadku znamy znaczenie poszczególnych słów, ale nie znamy znaczenia całego zdania. I z pewnością ze zdania tego nie dowiemy się nigdy, gdzie nie ma nikogo i o czyją nieobecność chodzi. Informacji tych, niezbędnych dla zrozumienia sensu tego zdania, trzeba szukać poza tym zdaniem. Dopiero jeżeli przeczytamy cały wiersz, kontekst ujawnia nam sens tego zdania: chodzi o to, że w niebie nie ma Boga. Stwierdzamy więc, że również sens zdania wyznaczany jest przez kontekst.

W obu podanych przykładach odpowiedź na pytanie, co jest kontekstem wyznaczającym sens zdań, wydaje się bardzo prosta. Zdania te są częścią wierszowanych utworów, a zatem kontekstem wyjaśniającym sens zdania znajdującego się w jakimś wierszu jest po prostu ten wiersz, czyli krótki utwór mający początek i koniec. Taki kontekst nazywać będziemy kontekstem określonym, zamkniętym i najbliższym.

Sytuację tę można przyrównać do rozumienia obrazów. Odpowiednikiem słowa może być na obrazie barwna plama; jeżeli zasłonimy całą resztę obrazu, nie odgadniemy, jaki to przedmiot. Odpowiednikiem zdania jest większy fragment obrazu, na przykład jakieś wyciągnięte ramię. Ale jeżeli nie znamy całego obrazu, nie wiemy, czyje to ramię i co dana osoba trzyma w ręku. Wydaje się więc, że i w tym przypadku mamy do czynienia z takim samym kontekstem, ściśle określonym, zamkniętym i najbliższym, który bez reszty wyjaśnia nam sens każdego fragmentu.

Okazuje się jednak, że do zrozumienia sensu zdania ów kontekst najbliższy wystarcza bardzo rzadko. Przeczytajmy sobie wiersz Broniewskiego pt. *Magnitogorsk albo rozmowa z Janem*. Z samego wiersza nie dowiemy się, jak się ów Jan nazywał, którego razem z Broniewskim umieszczono „w trzynastej celi”. Odpowiedzi na to pytanie musimy szukać poza tym wierszem i to w dodatku nie wiadomo dokładnie gdzie. Przeglądamy więc prace historyków literatury o Broniewskim, wspomnienia ludzi, którzy go znali, prace o dziejach ruchu robotniczego w Polsce i wreszcie przypadkiem natrafiamy na wiadomość, że wówczas z Broniewskim siedział w jednej celi komunista Jan Hempel.

Podobnie wiersz Kazimierza Tetmajera pt. *W kaplicy Sykstyńskiej* nie zawiera informacji o tym, kto

sprawił, że „ta ściana cała ryczy jak bawół zraniony”, kto wymalował „ten szturm klątw, rozpacz, wściekłości i lęku” [...] „Wulkan to chyba z siebie wyrzucił, nie człowiek” — powiada Tetmajer, a my poza wierszem musimy sami znaleźć odpowiedź, że „wulkanem” tym był Michał Anioł.

Analogicznie przedstawia się sprawa z wieloma obrazami, w szczególności z obrazami historycznymi. W jednym z poprzednich rozdziałów wspominaliśmy już o obrazie Matejki wyobrażającym Władysława Białego w Dijon i o kłopotach związanych z interpretacją faktu postawienia prawej stopy na książkach. Ten określony, zamknięty i najbliższy kontekst, jakim jest całość obrazu, nie wystarcza do zrozumienia sensu tego gestu. Trzeba dopiero zajrzeć do Długosza, żeby dowiedzieć się, że Władysław Biały był księciem gniewkowskim, który po zatargu z królem opuścił Polskę, wstąpił do zakonu cystersów, wystąpił z tego zakonu, wstąpił do zakonu benedyktynów i spędził w tym zakonie czternaście lat, jako opat w Dijon. Aż wreszcie, w roku 1373, otrzymał wiadomość o śmierci króla Kazimierza Wielkiego i o gotowości niektórych panów wielkopolskich do osadzenia go — jako najbliższego krewnego zmarłego króla — na tronie polskim. Po otrzymaniu tej wiadomości Władysław Biały postanawia zrzucić szaty zakonne, opuścić klasztor i ubiegać się o tron. Matejko pokazuje go nam właśnie w chwili podejmowania tej doniosłej decyzji. Wiemy teraz, co oznacza na tym obrazie podeptanie książek. Matejko pokazuje nam w ten sposób podeptanie ślubów zakonnych. Wiemy teraz, jakie to książki leżą pod jego stopą. Nie traktaty filozoficzne, nie książki naukowe, nie arcydzieła poezji, ale reguły zakonne, żywoty świętych i książki do modlitwy, książki, które go ujarzmiły i izolowały od świata. Nie znając tego kontekstu by-

liśmy gotowi potępiać go za brak szacunku dla książek, teraz widzimy w tym geście próbę wyzwolenia się od zakonnego jarzma i powrotu do aktywnej działalności politycznej.

Z przykładów tych wynika, że sens jest określany nie tylko przez najbliższy kontekst, ale również przez dalsze konteksty, nie zawsze zamknięte i nie zawsze ściśle określone.

Gdyby jednak konteksty te miały tylko charakter kręgów współśrodkowych, coraz dokładniej określających i ujednoznaczniających sens, wówczas sprawa dochodzenia do właściwego sensu wymagałaby wprawdzie trudu, czasu, poszukiwań, ale nie nastroczałaby większych kłopotów teoretycznych. Cała rzecz jednak w tym, że każde zjawisko kulturalne (a w każdym razie prawie każdy tekst i każdy obraz) należy do wielu bardzo różnych kontekstów, współokreślających jego sens i wytwarzających wielowarstwową wieloznaczność.

Wspominaliśmy już o obrazach, które posiadają zawsze jakiś swój sens czysto malarski i jakiś sens przedstawieniowy (związany z relacją przedstawienia do przedstawianej rzeczywistości) i jakiś sens wyobrażeniowy i jakiś sens autobiograficzny i jakiś sens filozoficzny i jeszcze wiele innych sensów, o których istnieniu odbiorca może nie wiedzieć.

W dalszym ciągu pracy odróżniać będziemy trzy rodzaje wieloznaczności: wieloznaczność alternatywną (słowo droga jest w jednym kontekście rzeczownikiem, w drugim przymiotnikiem, a więc ma albo jeden, albo drugi sens), wieloznaczność sukcesywną (kiedy jeden sens zostaje zastąpiony drugim) i wieloznaczność jednoczesną, wynikającą ze współokreślania sensu przez wiele różnych kontekstów. Otóż w tym ostatnim przypadku odbiorca dostrzegający tylko jakiś jeden kon-

tekst odbiera wprawdzie dany tekst jednoznacznie, ale niewłaściwie, bo w sposób niepełny. A więc kiedy w dalszym ciągu będzie mowa o owej jednoczesnej wieloznaczności, to nie należy w tym upatrywać nieporozumienia, które powinno zostać wyjaśnione, aby doprowadzić do ujednoznacznienia sensu, lecz właśnie przeciwnie, w przechodzeniu od jednoznaczności do coraz większej wieloznaczności należy widzieć pogłębianie i wzbogacanie się odbioru.

Nawiązując tu do wprowadzonych przez nas już dziesięć lat temu neologizmów, używać będziemy w dalszym ciągu, dla dokładniejszej charakterystyki wspomnianych procesów, takich narzędzi pojęciowych jak „dotreszczanie” i „odtreszczanie”.

Wyobraźmy sobie, że przy interpretacji jakiegoś tekstu dostrzegamy jego przynależność do dwóch różnych kontekstów. Jeżeli teraz dostrzeżemy jeszcze jakiś trzeci kontekst, który również współokreśla sens danego tekstu, to uwzględnienie tej trzeciej relacji spowoduje „dotreszczenie” tekstu o takie elementy, których nie było w dotychczasowym odbiorze. Jeżeli zaś dany tekst, odbierany dotąd w określonych kontekstach, wyrwiemy choćby z jednego kontekstu, wówczas — przez zerwanie jednej z relacji określających jego sens — zostanie on częściowo „odtreszczony”.

Wyrwanie ze wszystkich kontekstów przekształca dany tekst w „pustą formę”, którą można „natrzeć” (nappełnić nowym znaczeniem) w dowolny sposób.

„Streszczenie” jest zawsze pewną formą „odtreszczania” tekstu, ponieważ skracanie polega na pomijaniu określonych części i w ten sposób to, co pozostaje, jest faktycznie wyrwane z kontekstu. Włączanie danego tekstu w nowe konteksty powoduje „natreszczanie” go nowymi znaczeniami. Przeniesienie danego tekstu

z jednego kontekstu do drugiego pociąga za sobą „przetreszczenie”.

Zanim przejdziemy do przykładów „przetreszczania” tekstów, zauważmy, że słowa te są wprawdzie nowe, ale praktyka streszczeń, odtreszczeń, dotreszczeń i przetreszczeń liczy sobie tysiące lat, a i „teoria jednoczesnej wieloznaczności” jako pewnej wartości kulturalnej, podnoszącej wartość wytworów literatury, filozofii i sztuki nie jest wcale nowa.

Według Giordana Bruna wieloznaczne mogą być nie tylko słowa i wyrażenia, ale całe zdania i dłuższe teksty, a dziełem najbardziej wieloznacznym, bo posiadającym nieskończoną ilość znaczeń jest Pismo święte. Spośród tych nieskończenie wielu znaczeń wyliczył Bruno dziewięć, kryjących się „pod powierzchnią znaczenia” dosłownego.

Na podobnym stanowisku — w stosunku do malarstwa i rzeźby — stoi wielu współczesnych historyków sztuki, tych mianowicie, którzy nie uginają się pod moralnym terrorem estetycznego formalizmu i mają odwagę zajmować się „treściami dzieła sztuki”¹. Opisując tympanon pałacu wilanowskiego Mariusz Karpowicz odkrywa jego trojaki sens: ogólnowsiatopoglądowy, dynastyczno-patriotyczny i moralny²; opisując dekorację kościoła Św. Anny w Krakowie Zofia Maślińska-Nowakowa wyjaśnia, jak „nałożono tutaj na siebie wiele sensów”, włączając poszczególne rzeźby „w skomplikowany system znaczeń”³; omawiając szesnastowieczne rzeźby nagrobkowe Mieczysław Złat zwraca uwagę na „walor treściowej dwuznaczności”⁴.

Prace historyków sztuki (podobnie jak prace historyków filozofii czy historyków literatury) muszą z konieczności — jako prace naukowe — ograniczać się do wykrywania znaczeń i do wzbogacania naszego sposobu odbioru danego dzieła ukazaniem całego bogac-

stwa jego obiektywnej wieloznaczności. Filozofów i artystów ograniczenia te nie obowiązują, ponieważ nastawiają się nie na odtwarzanie, lecz na przetwarzanie kulturalnej tradycji.

Historyk pod adresem tekstu lub obrazu musi stawiać pytanie: jaki to dzieło ma sens? Filozof i artysta stawiają sobie pytanie inne: jaki to dzieło mogłoby mieć sens? czy i w jaki sposób można i warto je „przetreścić”? Maria Gołaszewska charakteryzując podobną postawę powiada, że „przedmiot ujmowany jest w aspekcie możliwości bycia innym niż jest”⁵.

Giovanni Braccio z Orzinuovi nie szukał wcale odpowiedzi na pytanie, jaki sens tkwi obiektywnie w mitych, ale śmiało odtreściwszy je z ich pierwotnych znaczeń, swobodnie nasycił je treściami alchemicznymi. Inni alchemicy „wczytali” treść alchemiczną w Pismo święte. Giordano Bruno nie interesował się tym, jaką teologiczną treść wkłada Kościół katolicki w pojęcie Trójcy świętej, ale — kiedy mu to było potrzebne — potraktował trzy osoby chrześcijańskiej Trójcy świętej w taki sam sposób jak Apollina, Atenę, Afrodytę, Tetydę, to znaczy jako puste, całkowicie odtreszczone formy i w *Lampie trzydziestu posągów* swobodnie napełnił je treściami swojej własnej filozofii.

Wspominaliśmy już o biskupie angielskim Ryszardzie z Bury, stwierdzając, że widzimy w nim prekursora Renesansu. Nie podaliśmy jednak wszystkich argumentów, które za tym przemawiają, a jeden z nich możemy podać teraz.

Wiemy, że teorii wieloznaczności Pisma świętego nie wymyślił Bruno, ale została ona wypracowana przez wiele pokoleń rabinów żydowskich i teologów średniowiecznych. Teologów chrześcijańskich najbardziej interesował w Starym Testamencie sens *profetyczny* i we wszystkim doszukiwano się zapowiedzi po-

staci i wydarzeń opisanych w Ewangelii. Tak więc wieloryb, który ocalił Jonasza, był dla nich symbolem zapowiadającym nadejście Jezusa, który ocali ludzi od grzechu, miłość Salomona do Sulamitki była zapowiedzią miłości Jezusa do Kościoła, arka Noego — zapowiedzią, że Jezus ocali ludzkość od potopu grzechów, drabina Jakubowa — symbolem religii chrześcijańskiej, która prowadzi ludzi do nieba i tak w nieskończoność. W świetle tych interpretacji absolutnie wszystko w Starym Testamencie, każdy jego fragment i każda postać, wszystko to zapowiadało Jezusa. I to był właśnie typowo średniowieczny sposób odczytywania Starego Testamentu. Gdyby biskup Ryszard z Bury był teologiem średniowiecznym, czyniłby tak samo. Ale, jak już powiedzieliśmy, świadomość jego była wypełniona nie troską o zbawienie własnej duszy, nie lękiem przed karami piekielnymi i nie miłością do Boga, ale przede wszystkim — miłością do ksiązek, której wcale nie ukrywał. Świat ksiązek to była dla biskupa Ryszarda wartość naczelną. Konsekwencją tej — zapowiadającej Renesans — aksjologii było nowe podejście do Starego Testamentu. Tak więc „arka Noego” i „drabina Jakubowa” utraciły sens teologiczny, stały się dla biskupa Ryszarda „pustymi formami”, które mógł teraz swobodnie napęłnić nową treścią: zaczęły symbolizować świat ksiązek (*O libri vos estis arca Noe et scala Jacob*)⁶.

§ 48 — Konteksty «poziome» i «pionowe»,
«genetyczne» i «funkcjonalne»

Różnorodność kontekstów, w których tkwi każdy tekst, stwarza potrzebę przeprowadzenia klasyfikacji kontekstów. Mówiliśmy już o „kontekście najbliższym”

i „kontekstach dalszych”, o „kontekście zamkniętym”, ściśle określonym i wyodrębnionym oraz o kontekstach, które takich wyraźnych granic nie posiadają.

Dla dalszych rozważań konieczne będzie odróżnienie „kontekstów poziomych” i „kontekstów pionowych”.

Na „zbiór kontekstów poziomych” określonego tekstu składają się między innymi następujące konteksty:

1. kontekst najbliższy — cały utwór, w którym dany tekst się znajduje,

2. kontekst psychologiczny — osobowość autora, która się w tym utworze wyraża w sposób częściowy (a dla zrozumienia tej „części” niezbędna jest znajomość całości),

3. kontekst obiektywno-przedmiotowy — ta część rzeczywistości, która w danym tekście została przedstawiona,

4. kontekst społeczno-historyczny — określający klasowy sens utworu,

5. kontekst metodologiczno-kulturalny — związany z przynależnością autora do określonej szkoły filozoficznej lub do określonego kierunku w literaturze i sztuce,

6. kontekst polemiczny — ujawniający sens dzieła przez zestawienie go z tymi dziełami (osobami, zjawiskami), przeciwko którym jest skierowany⁷.

Inaczej mówiąc, do zbioru kontekstów poziomych należy wszystko to, co jest dla tego utworu „teraźniejszością” w bardzo szerokim zresztą sensie tego słowa.

Konteksty pionowe podzielimy na dwa zbiory: zbiór kontekstów należących do przeszłości oraz zbiór kontekstów, które pojawiły się i jeszcze się pojawią po ukazaniu się dzieła.

Do pierwszego z tych zbiorów należy przede wszystkim:

1. kontekst dzieł wszystkich danego twórcy — napisanych przed badanym dziełem,

2. całość jego dotychczasowych doświadczeń życiowych,

3. całość jego lektur do momentu napisania danego dzieła i to wszystko, co składa się na jego lekturę duchową,

4. historia powszechna, a w każdym razie ta jej część, z której dany autor wyrasta.

Wszystkie wymienione dotąd konteksty poziome i pionowe, należące do teraźniejszości i przeszłości dzieła, tworzą razem kontekst genetyczny. Zdaniem niektórych badaczy (z którymi jednak nie zgadzamy się) sens dzieła określany jest bez reszty przez kontekst genetyczny i na uwzględnieniu tego kontekstu w interpretacji dzieła polega historyzm.

Naszym zdaniem jest to tylko „półhistoryzm”, ponieważ nie dostrzega tego, co najważniejsze: widzi tylko genezę, a nie widzi historycznego życia dzieła. W związku z tym spróbujemy tu krótko wyłożyć nasze rozumienie historyzmu jako metody pracy historyka filozofii.

Wszyscy wiedzą, że za Engelsem również Lenin przyjmował w filozofii podstawową linię podziału na dwa obozy: idealizm i materializm. Nie wszyscy jednak zdają sobie sprawę z tego, że podział ten dotyczy również historyków filozofii. Nie tylko filozofowie, ale również historycy filozofii dzielą się na idealistów i materialistów.

Różnica pomiędzy idealistycznym a materialistycznym sposobem uprawiania historii filozofii jest następująca: dla historyka idealisty materiałem jego pracy badawczej jest tekst i tylko tekst, programowo wyizo-

lowany z kontekstu społeczno-historycznego. Podstawową relacją, która interesuje historyka filozofii idealistę, jest relacja: tekst — tekst. Fundamentalnym „pierwszym błędem” historyka idealisty jest złudzenie, że izolowany „tekst sam w sobie” zawiera sens, który można wydobyć drogą analizy samego tekstu.

Dla historyka materialisty każdy tekst jest czymś wtórnym wobec rzeczywistości społecznej i z niej czerpie swój sens. Wyizolowany z kontekstu społeczno-historycznego tekst filozoficzny staje się pustą formą i nie posiada żadnego własnego sensu. Stąd podstawową relacją, którą musi badać historyk filozofii materialista, jest relacja: tekst — życie społeczne⁸. Fundamentalna teza wszelkiego materializmu: byt określa świadomość, przybiera dla historyka filozofii materialisty postać niewzruszonego przekonania, że sens każdego tekstu określany jest przez społeczno-historyczny kontekst.

Tego doniosłego odkrycia dokonali wspólnie Karol Marks i Fryderyk Engels już w latach 1845 - 1846, kiedy pisali rozdział o Feuerbachu w *Ideologii niemieckiej*. Wtedy to właśnie w paragrafie *O wytwarzaniu świadomości*, przeciwstawili oni materialistyczne pojmowanie dziejów pojmowaniu idealistycznemu, wskazując na podstawową różnicę pomiędzy idealistami a materialistami w tej sprawie. Idealista zaczyna od idei i „tłumaczy praktykę życia ideą”, natomiast materialistyczne pojmowanie dziejów rozpoczyna od zbadania podłoża, które wytwarza świadomość, a więc rozpatruje „realny proces wytwórczości, wychodząc z materialnej produkcji bezpośredniego życia” i bierze „związaną z tym sposobem produkcji i przezeń wytwarzaną formę stosunków, a więc społeczeństwo” za „podstawę całej historii” i w ten sposób przez podłoże społeczne wyjaśnia „wszelkie rozmaite wytwory teo-

retyczne i formy świadomości, religię, filozofię, moralność”⁹.

Lenin rozwinął i pogłębił wskazówki Marksa i Engelsa dotyczące sposobu uprawiania historii filozofii przez materialistów, odcinając materializm od psychologizmu w kwestii wydobywania istotnego sensu z tekstu filozoficznego. W przeciwieństwie bowiem do idealizmu obiektywnego, który absolutyzuje wyizolowany tekst i przypisuje mu samoistny, immanentny sens, psychologizm — będący pewną postacią idealizmu subiektywnego — postuluje wiązanie tekstu z pewną rzeczywistością znajdującą się poza tekstem. Podobnie jak dla materialisty, również dla psychologisty, tekst jest czymś wtórnym i jego sens jest określany przez „podłoże”. Podobnie jak materialista, również psychologista postuluje wyjście poza relację: tekst — tekst. Ale dla psychologisty owym „podłożem” określającym sens tekstu jest świadomość autora albo, inaczej mówiąc, jego subiektywne intencje. Takie psychologistyczne wyjście poza tekst nie jest jednak wcale wyjściem poza idealizm. Postulat wyjaśniania sensu tekstu subiektywnymi intencjami autora nie pogłębia naukowego charakteru interpretacji, ale wręcz przeciwnie, kieruje wysiłek badawczy na manowce, zachęcając do niesprawdzalnego fantazjowania.

Sprawie tej poświęcił Lenin znaczną część listu pisanego do Maksyma Gorkiego w końcu 1913 r., wyjaśniając, w jaki sposób pojęcia nasycane są treścią z zewnątrz i w jaki sposób tekst drukowany otrzymuje z zewnątrz swój istotny sens.

Kiedy spotykamy pewną ideę — wyjaśnia Lenin — należy zwracać uwagę przede wszystkim na to, „co historia i życie rzeczywiście w nią włożyły”. Dotyczy to również tekstów współczesnych, których isto-

tny sens nie jest bynajmniej określany przez subiektywne intencje piszącego, ale przez społeczny kontekst sytuacji, w której dany tekst ukazuje się i funkcjonuje: „Wasze dobre chęci — wyjaśnia Lenin Gorkiemu — pozostają waszą osobistą własnością, subiektywnym «pobożnym życzeniem». Z chwilą kiedy to napisaliście, poszło to do mas i znaczenie tego określają nie wasze pobożne życzenia, lecz wzajemny stosunek sił społecznych, obiektywny stosunek wzajemny klas”¹⁰.

To prawda, że w tekście drukowanym eksterioryzuje się wewnętrzny świat autora, ale sens tego tekstu zależy nie tylko od niego, lecz również i przede wszystkim od czytelników. Już w wiekach średnich znano tę prawdę, że „to, co jest odbierane, odbierane jest w sposób uwarunkowany przez strukturę odbiorcy”. Można więc upierać się, że intencje autora były takie a takie, że sens użytych przez niego słów i wypowiedzianych przez niego twierdzeń jest tylko jeden i tkwi obiektywnie w jego tekście, ale tym, co się naprawdę liczy, tym, co wywiera wpływ na świadomość społeczną, nie są ani jego intencje, ani ów immanentny sens tekstu, ale tylko i wyłącznie ten sens, który potrafią z niego wydobyć (bo w znacznej mierze sami ten sens w tekst wkładają) czytelnicy. Społeczne i kulturalne zróżnicowanie czytelników prowadzi do powstawania wielu „konkretyzacji” tego samego dzieła i od układu sił w społeczeństwie zależy, który sens utrwali się.

Wynika z tego bardzo doniosły wniosek, że sposób, w jaki dany tekst będzie odczytywany, nie jest czymś dowolnym ani przypadkowym. Orientując się w poziomie kulturalnym, społecznym zróżnicowaniu i sposobach rozumienia określonych słów przez środowisko, do którego dany tekst trafia, można przewidzieć, jaki

sens włoży w ów tekst określona grupa czytelników. I o to właśnie chodziło Leninowi, kiedy pisał ów list do Gorkiego, aby pisarz, oddając do druku swój tekst, zastanowił się przedtem, czy tekst ten na pewno będzie odczytany zgodnie z jego intencjami, a jeśli przewiduje niebezpieczeństwo odmiennego sposobu odczytania, niech dotąd ów tekst przerabia, aż wyeliminuje przynajmniej niektóre sposoby rozumienia, te najbardziej sprzeczne z jego intencjami.

List Lenina do Gorkiego otwiera przed historykiem filozofii szerokie horyzonty, ułatwiając zrozumienie leninowskiego historyzmu w taki sposób, aby nie mylić go ze wspomnianym wyżej „pólhistoryzmem”. Należy bowiem stanowczo odrzucić fałszywy a niezmiennie rozpowszechniony pogląd, jakoby dzieło filozoficzne „należało” tylko do swojej własnej epoki. To prawda, że każde dzieło jest dzieckiem swego czasu, że jest uwarunkowane przez problematykę, stan wiedzy i układ sił klasowych tego okresu i tego kraju, w którym zostało napisane. Ale jest prawdą również i to, że pewne dzieła są wydawane po raz drugi i trzeci i dziesiąty, a także i to, że są przekładane na różne języki. A więc jeżeli dzieło jakiegoś filozofa starożytnego, napisane przed przeszło dwoma tysiącami lat, w innej formacji społeczno-ekonomicznej, ukazuje się dziś w przekładzie polskim, to z pewnością należy ono nie tylko do starożytnej Grecji, ale w jakiś sposób staje się ono częścią współczesnej kultury polskiej i również oddziaływa (a czasem nawet silniej niż dzieła pisane przez współczesnych) na świadomość społeczną.

Proces narastania doświadczeń historycznych i zmian rzeczywistości politycznej i kulturalnej, w której żyjemy, a w związku z tym i zmian, które zachodzą w nas samych, powoduje, że te same teksty, w które

ludzie innych krajów i epok wkładali kolejno coraz to inny sens, odsłaniają nam coś nowego, czego nie potrafili dostrzec poprzedni czytelnicy. Otóż dla historyka filozofii ważny jest nie tylko ten jeden sens, który wkładał w ów tekst jego twórca (a więc sens uwarunkowany kontekstem genetycznym) i oczywiście nie jakiś jeden obiektywny i absolutny sens tkwiący immanentnie w słowach i zdaniach (do którego można rzekomo dotrzeć, analizując tylko sam tekst w oderwaniu od zmiennych społeczno-historycznych kontekstów), ale ważna jest historia kolejnych (a czasem współistniejących), odmiennych sposobów rozumienia tego samego tekstu.

Inaczej mówiąc, materiałem historii filozofii nie jest sam zbiór tekstów filozoficznych, wyizolowanych z kontekstu społeczno-historycznego, ale także i przede wszystkim zbiór odmiennych „konkretyzacji”, a więc faktyczne życie historyczne owych tekstów. Załóżmy, że udało nam się odkryć „autentyczny sens” jakiegoś tekstu, który dotąd przez dwa tysiące lat był rozumiany niewłaściwie. Wyobraźmy sobie, że udało nam się przekonać specjalistów i nasza interpretacja zaczyna wypierać dotychczasowe sposoby rozumienia tego tekstu. Znaczenie tego odkrycia dla teraźniejszości i przyszłości jest ogromne, ale nie może ono przekreślić dwóch tysięcy lat historii i gdyby historyk filozofii przypisał ów autentyczny sens owemu tekstowi w poprzednich epokach historycznych, dałby nam fałszywy obraz dziejów kultury. Dzieło to bowiem w owych minionych okresach historycznych miało taki sens, jaki wydobywały z niego kolejne pokolenia czytelników i tylko tamten sens się liczy (dla historyka zajmującego się tamtymi okresami), bo tylko tamten sens kształtował świadomość społeczną, tylko tamten sens posiadał realny byt w historii, a nie ten

„autentyczny sens”, który odkryliśmy dopiero teraz i który dopiero rozpoczyna swoje rzeczywiste bytowanie w historii. Tym bardziej, że takie odkrycia nie są prawie nigdy dziełem przypadku. Nie jest przypadkiem, że dane dzieło było rozumiane właśnie w taki sposób, w jaki było rozumiane, i nie jest rzeczą przypadku to, że nowa, zaproponowana przez nas interpretacja pojawia się właśnie teraz, kiedy zespół naszych współczesnych problemów, stan naszej wiedzy i dobór naszych narzędzi pojęciowych umożliwił dokonanie tego odkrycia.

Jeżeli w rozważaniach tych użyliśmy kilkakrotnie słowa „konkretyzacja”, o którym wiadomo, że pochodzi z aparatury pojęciowej Romana Ingardena (1893 - - 1971), to nie uczyniliśmy tego przypadkowo. Kilkakrotnie bowiem dawaliśmy już temu wyraz, że Ingardenowska teoria konkretyzacji dzieła literackiego stanowi naszym zdaniem nie tylko cenny i trwały wkład do estetyki, ale powinna stać się również fundamentem metodologii historyka filozofii, ponieważ dzieła filozoficzne tak samo wymagają aktywnego współuczestnictwa czytelnika w pracy autora, czyli wypełniania miejsc niedookreślonych własnym wysiłkiem intelektualnym¹¹.

Nie chodzi tu wcale o eklektyczne „uzupełnianie” marksizmu fenomenologią, ale o rozwinięcie myśli wypowiedzianych kilkakrotnie przez Lenina. Ingarden wykonał w tej dziedzinie kolosalną robotę, poza marksizmem wprowadził, lecz za marksistów. Trzeba więc jego prace związane z teorią konkretyzacji kontynuować, pamiętając oczywiście o tym, aby przy studiowaniu dzieł konkretyzacji określonego dzieła nie zapominać nigdy o społecznym uwarunkowaniu i społecznej funkcji kolejnych konkretyzacji.

Otóż właśnie te kolejne konkretyzacje danego dzie-

ła, które nasycają to dzieło wciąż nowymi znaczeniami, stanowią tę niezwykle doniosłą część kontekstów pionowych, które nie należą do kontekstu genetycznego, ale tworzą ponad tym dziełem wielopiętrowy gmach, do którego wciąż przybywają nowe, coraz wyższe piętra.

§ 49 — *Jaka problematyka powinna stanowić
główny obszar badawczy historyków filozofii?*

Pewne partie tej książki musiały mieć, z konieczności, charakter polemiczny z poglądami, które uważamy za niesłuszne. Jeżeli jednak gdzieś potrzebna jest gwałtowna polemika, to właśnie w tej kwestii: czym przede wszystkim powinien zajmować się historyk filozofii?

Najogólniej to wszystko, czym się dotąd historycy filozofii zajmowali, można podzielić na siedem następujących obszarów badawczych:

1. życie wielkich myślicieli, ustalanie dokładnych i sprawdzonych danych biograficznych i bibliograficznych, sporządzanie „kalendarzy życia i twórczości” poszczególnych myślicieli w kontekście najważniejszych wydarzeń historycznych i kulturalnych — na tym obszarze historyk filozofii nie jest historykiem filozofii we właściwym znaczeniu tego słowa, ale historykiem, biografem i bibliografem,

2. krytyczna edycja tekstu w oparciu o rękopisy i różne wydania, usuwanie błędów, które zakradły się do tekstu, przekład dzieła na inny język, sporządzanie przypisów wyjaśniających pozafilozoficzne realia tekstu — na tym obszarze historyk filozofii również nie jest historykiem filozofii we właściwym znaczeniu tego słowa, ale filologiem i tłumaczem,

3. streszczanie — częściowo przy pomocy ekscer-

ptów a częściowo „własnymi słowami” — tekstów filozoficznych, uważane jest przez wielu autorów za najważniejsze zadanie historyka filozofii,

4. własna interpretacja i filozoficzna krytyka omawianych tekstów — na tym obszarze historyk filozofii przestaje być historykiem filozofii i staje się filozofem; celem jego nie jest tu wierne odtwarzanie cudzych poglądów, ale przedstawienie własnych poglądów,

5. badanie, w jaki sposób dzieło powstawało, jakim kolejnym modyfikacjom ulegała aparatura pojęciowa myśliciela, jaką dzieło to ma strukturę, z jakich składa się warstw,

6. odtwarzanie losów historycznych filozoficznego dzieła, dziejów nasycania go nowymi znaczeniami przez kolejne konkretyzacje,

7. refleksja nad wybranymi okresami, historią wybranego problemu lub całością dziejów myśli filozoficznej — na tym obszarze historyk filozofii przekształca się w filozofa historii.

Zacznijmy od tego, że wszystkie wymienione obszary badawcze powinny być uprawiane i że na każdym z tych obszarów można pracować zarówno dobrze, jak źle. A więc w polemice, którą zamierzamy toczyć, nie chodzi nam ani o eliminację żadnego z wymienionych obszarów, ani o koncentrowanie uwagi na tych historykach, którzy pracują źle.

Jeśli chodzi o pierwszy, drugi, czwarty i siódmy obszar badawczy, to uważając, że historyk filozofii powinien na nie wkraczać, zaznaczyliśmy przy ich skrótowej charakterystyce, że czyniąc to przestaje być historykiem filozofii i staje się kimś innym. To chyba nie ulega wątpliwości, a zatem praca na tych obszarach nie może być głównym zadaniem historyka filozofii jako historyka filozofii.

Jeśli chodzi o piąty i szósty obszar badawczy, to nasze preferencje są znane: właśnie te obszary szczególnie nas interesują.

Tak więc przedmiotem sporu będzie tylko trzeci obszar badawczy, czyli streszczanie tekstów.

Jeżeli kiedykolwiek miałem wątpliwości co do tego, czy praca historyka filozofii ma sens, to dotyczyło to wyłącznie właśnie tego obszaru, a to z następujących trzech względów:

1. historyk filozofii streszczający cudze teksty sprawia wrażenie pasożyta żyjącego cudzym kosztem, przestaje być samym sobą stając się „cieniem” drugiego człowieka, i dlatego zajmuje się streszczaniem cudzych tekstów, ponieważ najwidoczniej nie ma nic do powiedzenia „od siebie”,

2. każde streszczenie jest deformacją streszczanego tekstu; gdyby to bowiem był taki ekwiwalent całości, który tę całość może zastąpić, to właściwie nie wiadomo, dlaczego filozof sam nie napisał owej krótkiej wersji zamiast obszernej; to samo zresztą dotyczy objaśnień; gdyby objaśnienia były potrzebne, to sam filozof napisałby do swojej książki objaśnienia w trosce o to, żeby go rozumiano tak właśnie, jak chce,

3. jeżeli streszczenie nie może zastąpić czytelnikowi samodzielnej lektury całego tekstu, a czytelnik o tym nie wie i wierząc kompetencjom naukowym historyka filozofii poprzestaje na lekturze streszczeń, wówczas praca historyka filozofii wyrządza poważne kulturalne szkody; gdyby okazało się, że określony krąg czytelników (na przykład studenci) czytają skrypty, podręczniki i opracowania zamiast tekstów wielkich myślicieli, to należałoby jak najszybciej wycofać wszelkie podręczniki i skrypty (i z tego samego powodu skasować wykłady kursowe).

Tak więc streszczanie cudzych tekstów nie może

w żadnym przypadku stanowić głównego obszaru pracy historyków filozofii, ale powinno być podporządkowane pozostałym zadaniom, sprowadzając się do sygnalizowania lub przypominania.

A więc przed przystąpieniem do streszczania dzieła, którego czytelnicy lub słuchacze nie znają, historyk filozofii powinien powiedzieć (choćby samemu sobie):

1. spośród różnych książek ta właśnie zasługuje z następujących powodów na przeczytanie (i tu wymienić powody),

2. a czytać ją należy w taki sposób: zwracając uwagę w szczególności na następujące problemy (i tu wymienić problemy związane z tokiem wykładu),

3. dla wzbudzenia zainteresowania tą książką warto przytoczyć następujące fragmenty.

To rozumiem przez „sygnalizowanie” i zachęcanie do lektury. Natomiast w przypadku dzieła, które powinno być czytelnikom i słuchaczom znane, historyk filozofii powinien krótko przypomnieć jego treść lub treść wybranych fragmentów, wówczas:

1. gdy zamierza dane dzieło ocenić,

2. gdy chce z danym dziełem polemizować,

3. gdy chce dane dzieło porównać z innym,

4. gdy chce wyjaśnić, w jaki sposób dzieło to powstało,

5. gdy chce wydobyć sens na podstawie kontekstu genetycznego,

6. gdy chce pokazać nasycanie się tego tekstu nowymi znaczeniami w wyniku różnorodnych konkretyzacji,

7. gdy chce rozwiązać pewien problem filozoficzny i poprzedza własne rozwiązanie przeglądem dotychczasowych rozwiązań tego samego problemu.

Nawet jeżeli nie wymieniliśmy tu wszystkich okazji do przypominania treści cudzych dzieł, to i tak po-

winno to wystarczyć dla uchwycenia ogólnego kierunku tej podstawowej myśli, że streszczanie cudzych dzieł nie może być ani głównym zadaniem historyka filozofii, ani celem samym w sobie, ale zawsze tylko jest środkiem do określonego celu, czyli albo sygnalizowaniem, albo przypominaniem, a nigdy ekwiwalentem tekstu filozoficznego.

Pamiętanie o tym uchroni historyków filozofii przed popadaniem w rozmaite kompleksy, a w szczególności przed kompleksem niższości wobec filozofów.

§ 50 — *Czy historyk filozofii musi mieć
kompleks niższości wobec filozofów?*

Już starożytnych, a w szczególności Plutarcha z Cheroni, pasjonował problem: kto jest większy, Achilles czy Homer? Achilles wydawał się starożytnym personifikacją „czynu”, a Homer tylko personifikacją „słowa”; wtórność „słowa” wobec „czynu” nie ulegała wątpliwości i chociaż poeci wskazywali na to, że bez ich „słów” ginie pamięć nawet o najwspanialszych czynach, to przecież prawie każdy wolał być raczej opiewanym Achillem niż opiewającym go Homerem.

Ten sam problem staje przed historykami filozofii: czyja praca ma większą wartość? Filozofa, czy też historyka filozofii, streszczającego i objaśniającego cudze książki?

Gdyby praca historyka filozofii istotnie polegała tylko na streszczaniu i objaśnianiu cudzych tekstów, wówczas popadnięcie w kompleks niższości byłoby dla historyków filozofii nieuniknione.

W poprzednim paragrafie wyjaśniliśmy jednak, że owo streszczanie i objaśnianie cudzych tekstów stanowi tylko jeden z wielu rodzajów prac podejmowanych przez historyka filozofii i jest podporządkowane in-

nym zadaniom. Przyczyny zaś, dla których historyk filozofii nie musi popadać w kompleksy, są następujące:

1. odróżnianie i przeciwstawianie sobie „filozofa” i „historyka filozofii” nie ma waloru absolutnego, a służy tylko do charakterystyki określonych czynności, ponieważ w praktyce każdy filozof powinien być również historykiem filozofii, a każdy historyk filozofii — filozofem. „Świętym obowiązkiem” każdego filozofa, który przystępuje do samodzielnego rozwiązania jakiegoś problemu, jest dobra znajomość dziejów rozwiązywania tego problemu. Jeżeli zatem filozof nie posiada odpowiednio rozległej wiedzy z zakresu historii filozofii, grozi mu „wyważanie otwartych drzwi”, dokonywanie tych samych „odkryć”, które dawno już zostały dokonane i, co najgorsze, powtarzanie tych samych błędów, które dawno zostały popełnione, wykryte, poddane krytyce i obalone. Z drugiej strony historyk filozofii powołany do oceniania, wybierania, hierarchizowania musi jako historyk filozofii być równocześnie filozofem, który w tych sprawach, które omawia, ma swoje własne, dobrze uzasadnione stanowisko,

2. przy zestawianiu historyka filozofii z filozofem nie można popełniać błędu polegającego na wyizolowaniu dwóch osób z dwóch licznych zbiorów, ponieważ prawie nigdy nie stają oni naprzeciwko siebie sami; nie jest też rzeczą właściwą przeciwstawianie jednego filozofa i tłumu historyków filozofii, którzy o nim piszą. Historyk filozofii, zajmujący się jakimkolwiek filozofem, powinien zawsze pamiętać o tym, że ów filozof — nawet największy — jest tylko jednym z wielu filozofów, i nigdy nie może być rozpatrywany w izolacji od pozostałych; to znaczy, że po pierwsze, historyk filozofii jest tym, który go wybrał

(a mógł wybrać innego), a po drugie, każdy filozof musi być nieustannie porównywany z innymi, aby uzyskać odpowiedź na pytanie, co od kogo wzięł i co z tym uczynił, czy problemy, które postawił, były nowymi problemami i czy rozwiązał je lepiej od innych,

3. skoro historyk filozofii powołany jest do oceniania poglądów omawianego przez siebie filozofa, musi w zakresie roztrząsanych problemów posiadać większą wiedzę od danego filozofa; przewagę tę łatwo uzyskuje dzięki upływowi czasu, który go dzieli od danego filozofa, a więc i nagromadzeniu się większej wiedzy o danym problemie,

4. analizując dzieło danego filozofa historyk filozofii dysponuje z reguły również takim materiałem, który dla owego filozofa był niedostępny, a więc przede wszystkim — posłużymy się tutaj metaforą siewcy — filozof siewce ziarna, ale nie wie, jakie zbierze plony, natomiast historyk filozofii znając nie tylko to dzieło, ale również jego historyczne losy (po śmierci filozofa), wie, które ziarna zgniły, które zostały zjedzone przez ptaki, które padły na skałę, a które trafiły na podatny grunt i co z nich wyrosło; inaczej mówiąc, historyk filozofii wie, w jaki sposób dzieło to „żyło”, funkcjonowało w poszczególnych krajach i stuleciach, jakie nowe konstrukcje pojawiły się na jego fundamentach i jaka była jego historyczna doniosłość. Filozof może się tego tylko domyślać, ale nigdy się o tym nie dowie,

5. zajmując się nie tylko określonym filozofem, ale historią problemu, określoną epoką lub całością dziejów filozofii, historyk filozofii widzi w tym filozofie tylko ogniwo jakiegoś łańcucha rozwoju, tylko pole przejścia rozmaitych, krzyżujących się linii rozwoju.

Rozważania te powinny wystarczyć do tego, aby raz

na zawsze uwolnić historyka filozofii od kompleksów. To samo — *mutatis mutandis* — dotyczy również historyków literatury i historyków sztuki.

W tym miejscu jednak mamy obowiązek dostarczenia filozofom, poetom, artystom kontrargumentu, aby mogli się bronić.

Rzecz w tym, że historyk może się mylić. Rzecz w tym, że proces rozwoju historycznego jest procesem nieskończonym. Dzisiejsze pokolenie historyków filozofii, literatury, sztuki nie jest ostatnim pokoleniem. Przyjdą nowe pokolenia historyków, które na nowo podejmą trud rekonstrukcji, oceny, syntezy. To też jeżeli filozof, pisarz, poeta, malarz, rzeźbiarz uważałby dzisiejszy wyrok za krzywdzący, nie powinien załamywać się, ponieważ wyroki historii nigdy nie są ostateczne i bezapelacyjne. Zawsze może się zdarzyć, że ktoś niesłusznie zapomniany, zostanie — po stuleciach — odkryty i zdobędzie sławę, a po wielu pokoleniach, które były ślepe na wartości jego dzieła, przyjdzie pokolenie, które te wartości dostrzeże i prawidłowo oceni.

W ten sposób doszliśmy do ostatniego problemu — problemu Potomności.

POTOMNOŚĆ

*Potomność będzie cię podziwiała, jeżeli
twoje dzieła, użyteczne dla niej, prze-
każą jej imię, którym nazywano niegdyś
twoją unicestwioną istotę.*

Holbach

*Jest taka dumna w ziemi kość,
Co się sprzeciwi — zmartwychwstaniu!*

Bolesław Leśmian



§ 51 — *Zależność naszych pośmiertnych losów
od potomności*

To wcale nie takie łatwe trafić po śmierci nad rzekę do ogrodu z czarnookimi hurysami. Nie wystarczy mocno wierzyć, że jeden jest Bóg i jeden jego prorok; nie wystarczy nawet umrzeć za wiarę w świętej wojnie z giałurami; trzeba jeszcze czegoś więcej: żeby w ogóle istniał taki raj.

Podobnie i w renesansowej, ateistycznej eschatologii. Nie wystarczy napisanie kilku cennych dzieł; nie wystarczy nawet „umrzeć za dzieła”, żeby po śmierci być jeszcze przez wiele stuleci obecnym w kulturze. Trzeba jeszcze czegoś więcej: żeby w ogóle istniała kultura. Pośmiertne losy twórcy zależą nie tylko od niego. Pierwszym warunkiem pośmiertnej obecności człowieka w kulturze jest dalsze istnienie kultury; i to nie tylko w tym sensie, że w każdej chwili ludzkość i jej dzieła mogą zostać unicestwione przez jakiś kosmiczny kataklizm (być może spowodowany nawet przez samych ludzi), ale również w sensie konieczności istnienia ludzi „kulturalnych”, podejmujących trud przynajmniej częściowego przyswajania sobie dzieł stworzonych przez poprzednie pokolenia. Zresztą nawet i nie o istnienie „ludzi” chodzi (wymarło już tyle gatunków, że i wyginiecie ludzi nie byłoby czymś nienaturalnym), ale o istnienie jakichkolwiek istot „rozumnych”, zdolnych do zainteresowania się naszymi dziełami i korzystania z nich¹.

W teologii katolickiej o formach pośmiertnej egzystencji nieśmiertelnej duszy nie decydują same „dobre uczynki”, lecz łaska boża. W eschatologii laickiej o formach pośmiertnej obecności twórcy w kulturze nie decydują wyłącznie jego dzieła, ale potrzeby, zainte-

resowania, poglądy i poziom kulturalny potomnych; inaczej mówiąc, po śmierci twórcy jest zdany na łaskę i niełaskę potomnych.

Pisaliśmy kiedyś o tym, że Vanini zastąpił religijny lęk przed karami piekielnymi i nadzieję na niebo, renesansową troską o to, aby z podniesionym czołem stanąć przed „sprawiedliwym trybunałem Potomności”. Diderot trafnie zauważył, że „potomność jest dla filozofa tym, czym dla człowieka religijnego jest tamten świat”.

Omawiając problem eksterioryzacji, wyraziliśmy nasz pogląd, że istnienie świata wewnętrznego jest pod pewnym względem mniej realne od tych przedmiotów materialnych, które istnieją poza nami i niezależnie od naszej świadomości. Nasz świat wewnętrzny wydał nam się wówczas „bytem potencjalnym”, który urzeczywistnia się poprzez eksterioryzację. Teraz trzeba to odwrócić, ujawniając dialektyczne sprzężenie tego, co potencjalne, z tym, co realne. Bo oto, z pewnego punktu widzenia, właśnie ów przedmiot, w który się wyeksterioryzowaliśmy, jest bytem potencjalnym, który dla swego urzeczywistnienia się wymaga świadomości, która go odbierze i „ożywi”.

W napisanych przez siebie dziełach myśliciel jest obecny w sposób względnie integralny (w tym sensie, że wyeksterioryzował wprowadzić tylko część siebie samego, ale część najważniejszą) i niezmienny. Tylko że obecność ta ma charakter dwojako potencjalny. Po pierwsze bowiem do tego, żeby czyjaś obecność we własnych dziełach była rzeczywistą obecnością w kulturze, a więc w świadomości żywych ludzi, potrzebni są odbiorcy. Bez czytelników nawet najlepsza książka jest tylko martwym przedmiotem. Dopiero czytelnik sprawia, że myśli wyeksterioryzowane przez autora w nieruchomy przedmiot pojawiają się w świadomości

żywego człowieka i poruszają się, rodząc inne myśli. Książka nie rozcięta — nawet przez tysiąc lat — nie urodzi żadnej nowej myśli. Po drugie zaś każda książka — nie tylko wiersze i powieści — jest (jak już o tym mówiliśmy) w pewnym sensie „niedookreślona” i lektura wymaga aktywności czytelnika w zakresie samodzielnego uzupełniania tego, czego autor nie odpowiedział, a więc aktualizowania miejsc potencjalnych. Używając poszczególnych słów (a więc znaków odsyłających czytelnika do czegoś innego poza tekst) autor posługuje się formami, z których czytelnik wydobywa w znacznej mierze te treści, które przedtem sam musiał w nie włożyć. Te same słowa jednemu czytelnikowi mówią mniej, a drugiemu więcej, w zależności od zasobu doświadczeń, poziomu kulturalnego, bogactwa wiedzy. Na sposób recepcji określonej książki wpływa całość poprzednich lektur, więc w rezultacie jedna i ta sama książka jest odbierana przez każdego inaczej: byt potencjalny jest aktualizowany wielorako.

§ 52 — *Prawo recepcyjnej dyspersji,
fragmentaryzacji, symplifikacji i deformacji
dzieł*

To, co w ciągu życia było przez twórcę z tak wielkim trudem integrowane, podlega działaniu bezlitosnego prawa dezintegracji i to bynajmniej nie dopiero przez śmierć, ale już przez pierwszą i wszystkie następne recepcje.

To, co tak trafnie zauważył Terentianus Maurus ok. roku 200 naszej ery, pisząc, że „*pro captu lectoris habent sua fata libelli*” (od zdolności recepcyjnych czytelnika zależą losy książek) i o czym pamiętali scholastyki, powiadając: „*quidquid recipitur, ad modum*

recipientis recipitur” (cokolwiek jest przyjmowane, zawsze jest przyjmowane zgodnie z osobowością odbiorcy) i co powtórzył — w trzecim z kolei sformułowaniu — Francisco Sanchez (1551-1623), pisząc, że „*quae docentur, non plus habent virium, quam ab eo, qui docetur, accipiunt*” (to, czego uczymy, ma tylko tyle siły, ile mogą przyjąć uczący się)² — zauważa codziennie każdy z nas. Nawet wówczas, gdy z największym wysiłkiem chcemy dać innym ludziom to, co mamy najcenniejszego, mianowicie jakąś myślową całość, stwierdzamy, że w każdej recepcji ulega ona roztrzaskaniu, i każdy bierze tylko to, co potrafi zauważyć, zrozumieć, udźwignąć, i co mu do jego własnych celów może być w jakiś sposób przydatne.

Można by to wyrazić piękniej, słowami poetki: „Byłam światem — pisze Kazimiera Illakowiczówna — lecz świat ten [...] stracił swą jedność i na części drobne się podzielił, na ułameczki, odcinki, sektory”³.

Tak więc dziejami obecności człowieka w kulturze rządzi przede wszystkim nieubłagane prawo fragmentaryzacji. Niektóre części tej całości, którą człowiek stara się stworzyć, ulegają nieodwracalnemu zniszczeniu, a pozostałe części rozpadają się i rozpraszają. Poszczególne wątki, wyrwane z kontekstu, zaczynają mieć swoją własną historię, niezależną i oderwaną od pierwotnej całości. Ale — jak to zauważył Edward Dembowski — właśnie na tym polega postęp. Bo przecież „kto w uwielbieniu choćby najcudniejszej myśli pozostaje, kto jej na mnogość części nie roztrzaska, ten nie czyni postępu, ten jest martwym, dowodzi i swojej nieudolności, że nie czyni postępu, i nieudolności owej myśli, którą wielbi, że ta go do postępu nie zmusza. Co się nie rozwija, nie warte życia i nie ma go, jest martwe, zgubne, złe”⁴.

Tak więc mamy tu sprzeczność dialektyczną, pole-

gającą na tym, że postęp wymaga jednocześnie integracji i dezintegracji, scalania i fragmentaryzacji, skupiania i dyspersji. Recepcyjna fragmentaryzacja dokonuje się wbrew woli twórcy, ale ona właśnie zapewnia mu nieśmiertelny byt w wielu tysiącach cząstek naraz.

Zachodzącym procesom fragmentaryzacji i dyspersji próbują wprowadzić częściowo przeciwdziałać historycy filozofii, literatury, sztuki, którzy podejmują trud reintegracji rozproszonych wątków, tak aby „*membra disiecta*” z powrotem utworzyły „*corpus*”. Ale i oni — jak już o tym była mowa — zajmują się „streszczaniem”, a więc redukowaniem całego bogactwa osobowości danego twórcy do niektórych elementów, tych mianowicie, które im wydają się najistotniejsze.

Każda fragmentaryzacja jest jednocześnie symplifikacją, czyli redukcją bogactwa znaczeniowego wybranego fragmentu. Póki dany fragment tkwi w kontekście, związek z innymi fragmentami i z całą osobowością twórcy nasycza go wielością znaczeń. Wyrwany z kontekstu, izolowany od owych związków traci wszystkie te znaczenia, które z owych związków wynikały. Dlatego ludzie tak rzadko się rozumieją, bo to, co człowiek mówi, posiada sens uwarunkowany całą jego osobowością, a odbiorca — który jego osobowości nie zna — odbiera tylko przekaz w jego najprostszym i dosłownym znaczeniu bez owych znaczeń dodatkowych.

Zachodząca symplifikacja nie oznacza jednak jednoznaczności. Fragment wyrwany z kontekstu jest również fragmentem wieloznacznym, tyle tylko, że następuje zmiana charakteru wieloznaczności. W swoich kontekstach fragment ten jest wieloznaczny wielością znaczeń ściśle określonych, natomiast po wyrwaniu

z kontekstu, wokół znaczenia dosłownego wytwarza się pewien wir tajemniczej nieokreśloności, bogactwa znaczeń możliwych, interferencji domysłów i pomysłów. I dlatego właśnie, jak już zauważył Dembowski, myśl roztrzaskana na drobne kawałki ma większą zdolność pobudzania do myślenia od myśli scalonej. Na tym polega między innymi fascynujący urok fragmentów Heraklita. Gdyby dzieło, które napisał, doszło do nas w postaci całkowitej i zintegrowanej, wówczas czekałby nas trud rozbijania go na fragmenty i z pewnością nie wydawałyby się nam one tak głębokie, jak są dzięki swojej tajemniczej fragmentaryczności, zmuszającej do wysiłku intelektualnego, nasycającego tworzące się wokół fragmentów wiry naszymi własnymi domysłami.

Wyborem i układem „cudzych” myśli można powiedzieć bardzo wiele od siebie, i właściwie nie ma większej różnicy fakt, czy układamy zdania z poszczególnych („cudzych”) słów, czy też większe całości z pozornie „cudzych” zdań. Wiadomo, że w taki sposób powstawały arcydzieła renesansowej poezji łacińskiej i niektóre dzieła filozoficzne (między innymi dzieła Vaniniego — jak to wykazał Luigi Corvaglia) — bardzo własne i oryginalne mimo pozornych zapożyczeń.

Zauważmy, że przez wyrwanie z kontekstu „cudze” zdanie staje się „pustą formą”, a przez umieszczenie go w nowym kontekście zostaje ono „natreszczone” nowym znaczeniem. W rezultacie takiego „przetreszczenia” cudze zdanie może się stać naszym własnym zdaniem — jak o tym świadczą tysiące przykładów. Zdanie „dla czystego wszystko czyste” inny ma sens w tekście dzieł Nietzschego, inny u Goethego, a jeszcze inny tam, skąd zostało zaczerpnięte, to znaczy u Pawła z Tarsu. Sonet Tansilla, przeniesiony ze zbioru

ru pieśni miłosnych do filozoficznego dzieła Giordana Bruna, nasycą się do tego stopnia znaczeniami centralnych wątków filozofii Bruna, że przekształca się w sonet Bruna.

Podobnie myśli filozofa nasycają się kontekstem, w którym umieszcza je historyk filozofii. Historykowi filozofii bowiem zawsze grozi niebezpieczeństwo, że pisana przez niego monografia będzie w znacznie większym stopniu autoportretem historyka filozofii niż portretem filozofa.

Oczywiście, w poszczególnych monografiach proporcje obecności portretującego i portretowanego układają się rozmaicie, ale pozostaje fakt, że każda monografia — podobnie jak każdy portret — jest zbitką z dwóch (a czasem i z większej ilości) osób.

Wynikają stąd rozmaite kłopoty. Wyobraźmy sobie, że dla zaprowadzenia idealnego porządku w bibliotece układamy sobie — w dziale filozofii — wszystkie książki w porządku alfabetycznym, a przy każdym autorze najpierw jego teksty, a potem opracowania o nim. Przy wielu opracowaniach powstaje problem, gdzie umieścić daną książkę, na przykład pracę Engelsa o Dühringu, pracę Feuerbacha o Leibnizu, pracę Nietzschego o Schopenhauerze, pod E czy pod D, pod F czy pod L, pod N czy pod S? Czy w danym przypadku ważniejszy jest podmiot czy przedmiot? portretujący czy portretowany? Najlepiej byłoby mieć dwa egzemplarze i konsekwentnie czytać je w różny sposób, a więc egzemplarz pracy Feuerbacha o Leibnizu, umieszczony pod literą L czytać w taki sposób, aby nie zwracając uwagi na autora czerpać wiadomości o Leibnizu, a egzemplarz umieszczony pod literą F czytać tak, aby nie zwracając uwagi na Leibniza, będącego przedmiotem opracowania, skupić całą uwagę na podmiocie, a więc na Feuerbachu.

Można tu przypomnieć znane porównanie książki do szyby. Można patrzeć zarówno przez szybę, jak i na szybę. Czasem interesuje nas bardziej to, co znajduje się za szybą niż sama szyba. Bywa jednak i tak, że tym, co najbardziej interesujące, jest właśnie sama szyba, na przykład jeżeli to jest witraż. Podobnie i prace historyków filozofii o filozofach: jedne sprawiają wrażenie szyb idealnie przezroczystych, w innych szyba wyraźnie przesłania i przeszkadza, tak że chciałoby się otworzyć okno, a jeszcze inne książki są jak witraże. Najbardziej jednak cenimy chyba te książki, w których — tak właśnie, jak to jest w przypadku książki Feuerbacha o Leibnizu — są jednocześnie obecni jeden i drugi, obecnością wyraźną i możliwą do wyodrębnienia.

§ 53 — Zjawisko polilokacji przestrzennej i kulturalnej

Sposób pośmiertnej egzystencji twórcy w kulturze wynika ze sposobu istnienia kultury. Nie stanowi ona jakiegoś *continuum*, lecz jest *k w a n t o w a n a*. Z daleka obecność myśliciela wygląda jak strumień światła. Z bliska widać, że na ten strumień składają się tysiące lampek, które zapalają się i gasną. Każdej lampce odpowiada moment czyjejs jednostkowej świadomości. Wyobraźmy sobie, że na jakiejś wielkiej ścianie kilka tysięcy żarówek informuje nas o pośmiertnej obecności myśliciela w umysłach tych ludzi, którzy tę obecność ujawnili eksterioryzując ją we własne prace drukowane.

Weźmy jakiś konkretny przykład: z 2700 prac, w których pojawia się nazwisko Vaniniego wybierzmy na chybił-trafił: powieści Sorela, Corvaglii i Parandowskiego, dramat Bergmanna, podręcznik teologii

Heideggera, podręcznik antropologii Morsellego, encyklopedię japońską, monografię o filologii Kartezjusza, rozprawę o ikonografii Campanelli, książkę brazylijską, wiersz Hölderlina, artykuł Marksa. Tym, co od razu rzuca się w oczy, jest dwojaka polilokacja. W eschatologii żydowskiej Łazarz spocznie na zawsze na łonie Abrahama, w eschatologii chrześcijańskiej grzesznik na wieki przebywać będzie w określonym kręgu piekła, w eschatologii muzułmańskiej wyznawca islamu spędzi całą wieczność w jednym i tym samym haremie. W eschatologii laickiej — zajmującej się pośmiertnymi losami człowieka w świecie ludzkich dzieł — stwierdzamy pośmiertne pojawianie się i znikanie, a więc obecność myśliciela w wielu krajach na raz, nawet i tam, gdzie nigdy nie był za życia. Czy Bruno mógł przypuszczać, że w czwartym stuleciu po swojej śmierci trafi do Kostaryki i Nowej Zelandii? Czy Vanini mógł przypuszczać, że po śmierci trafi do Brazylii i Japonii?

Od polilokacji przestrzennej, geograficznej jeszcze bardziej interesująca jest polilokacja kulturalna, a więc obecność myśliciela w wielu różnych dziedzinach kultury. A pojawianiem się nazwiska w różnych kontekstach rządzą ogólne i szczegółowe prawa współobecności.

§ 54 — *«Introduktor» i «utrwalacz».*

*Przekrój dzieła przez «góry i doliny»
uformowane przez historię*

Do prowadzenia szczegółowych badań nad obecnością myśliciela w kulturze musimy wprowadzić teraz cały szereg nowych narzędzi pojęciowych.

Podstawową jednostkę tekstu, w której pojawia się nazwisko interesującego nas myśliciela, a więc najczę-

ściej zdanie, nazywać będziemy „gramem”, a więc w przypadku Bruna — „brunogramem”, a w przypadku Vaniniego — „vaninogramem”, autorów takich zdań nazywać będziemy „brunografami” i „vaninografami”, a całość publikacji poświęconych tym myślicielom, lub choćby zawierających o nich wzmianki, nazywać będziemy „brunografią” i „vaninografią”.

Wszystkich vaninografów możemy teraz sobie podzielić na tych, którzy swoją wypowiedzią rozszerzają polilokację, wprowadzając go na jakiś nowy teren, i tych nazywać będziemy „introduktorami”, oraz na tych, którzy tylko utrwalają jego obecność na danym terenie, i tych nazywać będziemy „utrwalaczami”.

Na jednej z wcześniej zamieszczonych tablic pokazaliśmy obecność Vaniniego w tekstach pisanych w 28 różnych językach. Otóż do każdego z tych języków ktoś wprowadził go po raz pierwszy. W ten sposób otrzymujemy listę 28 introduktorów. Na przykład do języka polskiego wprowadził Vaniniego w 1679 r. pastor kluczborski Adam Gdacjusz (1610 - 1688), a Giordana Bruna wprowadził do tekstu drukowanego w języku polskim Władysław Aleksander Łubieński (1703 - 1767) w książce wydrukowanej we Wrocławiu w 1740 r.

Nieco trudniej będzie podzielić materiał na poszczególne dziedziny kultury; granice pomiędzy nimi nie są tak ostre, jak pomiędzy tekstami różnojęzycznymi. Jeżeli jednak udałoby nam się wyodrębnić kilkanaście sektorów, to znów otrzymamy zbiór takich vaninografów, którzy na jakiś teren wprowadzili Vaniniego jako pierwsi.

W Bibliografii kopernikowskiej Henryk Baranowski wyróżnił aż 13 dziedzin pośmiertnej obecności wielkiego polskiego uczonego w kulturze światowej: Kopernik jako astronom, jako matematyk i fizyk, jako geo-

graf, jako meteorolog, jako lekarz, jako budowniczy, jako filozof, jako ekonomista, jako filolog, jako poeta, jako administrator i prawnik, jako duchowny, jako humanista. W każdej z tych dziedzin obecność Kopernika poświadczona jest licznymi pozycjami bibliograficznymi. Prócz tego autor zarejestrował obecność Kopernika w literaturze pięknej polskiej, niemieckiej, włoskiej, angielskiej, chińskiej, czeskiej, duńskiej, francuskiej, holenderskiej, rosyjskiej, żydowskiej i łacińskiej oraz jego obecność w malarstwie, rzeźbie, na medalach, monetach, znaczkach pocztowych i w filmach. Rejestr ten można by uzupełnić jeszcze wieloma innymi dziedzinami: radio, telewizja, nazwy placówek naukowych (uniwersytet, towarzystwa naukowe, licea, księgarnie), nazwy ulic, nazwy okrętów, samolotów, przedsiębiorstw itd.

Nazwiskami niektórych ludzi nazwano miasta (np. Karl-Marx-Stadt, Leningrad, Marchlewsk, Dzierżyńsk, Kapsukas, Dzierżoniów, Waszyngton) a nawet kraje (np. Kolumbia), góry (np. góra Kościuszki w Australii) i kratery na Księżycu.

Skoro wspomnieliśmy o górach, chciałbym zaproponować następujący — pracochłonny wprawdzie, lecz niezmiernie interesujący i pobudzający do refleksji eksperyment. Z lat szkolnych pamiętam, jak nauczyciel geografii kazał nam przekreślać mapę dowolną kreską, a następnie przekładać przecięte w ten sposób plamy barwne na wysokości i sporządzać w ten sposób przekroje przez różne lądy i morza, ukazujące góry, doliny, depresje i głębie. Podobny przekrój można by sporządzić przez dzieło wybranego myśliciela lub poety, umieszczając na osi poziomej cały tekst, zdanie po zdaniu, a następnie w kolumnach pionowych rejestrując — na podstawie całej vaninografii czy brunografii — ile razy dane zdanie było cytowane

i wspominane przez różnych autorów. Otóż niezależnie od zasług poszczególnych introduktorów, masie utrwalaczy zawdzięcza autor fakt, że pewne warstwy jego tekstu są eksponowane jak szczyty górskie.

Taki „przekrój przez góry i doliny dzieła” pobudza do refleksji: jakie przyczyny zadecydowały o tym, że właśnie te, a nie inne fragmenty tekstu wzbudziły najwięcej zainteresowania? Oczywiście jest w tym i trochę przypadku; ktoś jeden bowiem czyta tekst i, lepiej lub gorzej, wybiera, a inni nie czytają, nie wybierają, lecz tylko powtarzają za tym, kto pierwszy wybrał. Ale to, za kim się powtarza, nie jest znów tak zupełnie przypadkowe, i dlatego takie przekroje przez różne dzieła pozwoliłyby nam głębiej wniknąć w społeczne mechanizmy recepcji dzieła. Zwłaszcza zaś dla osób piszących książki powstaje w związku z tym problem: po kilku stuleciach nad moim dziełem też wyrosną mniejsze lub większe góry, cóż więc uczynić, żeby najwyższy szczyt stanął w tym miejscu, który ja sam uważam za serce tekstu?

Wspominaliśmy już o tym, że w historii nie ma wyroków ostatecznych. Nie należy więc sprawy „przekrojów” traktować w sposób statyczny. Jeżeli sporządzimy takie przekroje oddzielnie dla każdego stulecia, to wówczas może okazać się, że każde stulecie wyrzeźbiło inny profil. Odpowiednio do swoich zainteresowań każdy kraj i każde pokolenie zwraca w danym dziele uwagę na inne fragmenty; a w zestawieniu z poprzednimi sposobami odczytywania go, jedne fragmenty wysuwają się na pierwszy plan, a inne schodzą z pierwszego planu na peryferie, jedne przestają budzić zainteresowanie, a inne zostają dopiero teraz „odkryte”.

Brunografów, vaninografów, marksografów czy leninografów można podzielić na zwolenników, wrogów i obojętnych, albo na jeszcze więcej grup, wyróżniając entuzjastów, życzliwych krytyków, uczciwych przeciwników, a także tych, którzy udają, że zajmują jakąś inną postawę od tej, którą zajmują faktycznie. Stosunek do omawianej postaci może być ujawniony nawet w samym tytule dzieła na przykład: *Obrona Sokratesa* (Platona), *Obrona Galileusza* (Campanelli), *Obrona Vaniniego* (Arpe), albo *Anty-Dühring* (Engelsa) lub *renegat Kautski* (Lenina). Czasem tytuł jest mistyfikacją, jak np. *Trąba Sądu Ostatecznego nad ateistą i antychrystem Heglem*. Jenö Koltay Kastner, który napisał cenną pracę o pośmiertnej obecności Giordana Bruna w kulturze węgierskiej, dał tej pracy charakterystyczny tytuł: *Przyjaciele, wrogowie i badacze Bruna na Węgrzech*⁵.

Otóż z badań nad dziejami vaninografii wynika, że w wieku XVII poza autorami epigramów ozdabiających oba dzieła Vaniniego prawie wszyscy autorzy wzmianek o Vaninim należą do klasy jego wrogów, albo przynajmniej udają, że do tej klasy należą. Na dwustu kilkudziesięciu autorów może tylko trzech albo czterech (Francke, Oldham, Bayle, Arnold) stanowi pod tym względem wyjątek. Tak więc obecność Vaniniego w kulturze XVII wieku była kształtowana i utrwalana przede wszystkim przez jego wrogów. Wynikają z tego bardzo interesujące wnioski.

Pierwszy wniosek prowadzi do odkrycia sprzeczności dialektycznej, która tkwi w każdej krytyce. W jednym z poprzednich rozdziałów charakteryzowaliśmy metodę scholastyczną i wspominaliśmy o jej drugim członie

(*videtur quod*), w którym scholastycy referowali poglądy przeciwników. Czynili to zresztą nie z własnej inicjatywy, ale na wyraźne polecenie Kościoła, który do walki z ideologicznymi przeciwnikami powołał dwie różne instytucje. Jedną z tych instytucji była święta inkwizycja, której zadaniem było fizyczne unicestwienie przeciwnika. Inkwizytor palił heretyka na stosie i niszczył jego książki, aby po „heretyckiej zarazie” nie pozostawić żadnego śladu. Ale tego rodzaju walka z heretykami mogła budzić podejrzenia, że Kościół tylko dlatego musi ich palić, ponieważ nie potrafi obalić ich poglądów. O niektórych spośród palonych mówiono: „spalony, lecz nie obalony” (*arso non confutato*). Należało więc uzupełnić działalność inkwizytorów działalnością scholastyków, którzy mieli heretyka unicestwionego fizycznie unicestwić również intelektualnie. Ale to postawione przed nimi zadanie okazało się wewnętrznie sprzeczne. Warunkiem „intelektualnego unicestwienia” było bowiem ujawnienie tych poglądów, które miały być zwalczone. Nie wynaleziono bowiem takiego sposobu, żeby wykazać fałszywość jakiegoś określonego twierdzenia nie ujawniając przy tym treści tego twierdzenia. Tak więc scholastyk, chcąc nie chcąc, zgodnie z dyrektywami własnej metody musiał referować poglądy i argumenty przeciwników, heretyków i ateistów, których poglądy miał skrytykować, zanegować, obalić, rozgromić, unicestwić. W ten sposób jednak dzieła scholastyków stawały się — przynajmniej w tych swoich partiach, które zaczynały się od słów „*videtur quod*” — trybuną poglądów heretyckich i ateistycznych. Cóż z tego, że heretyk został spalony na stosie, że inkwizytor zniszczył jego rękopisy i książki, aby nie pozostał żaden ślad po jego poglądach, kiedy scholastyk — zobowiązany przez Kościół do uzupełnienia działalności

inkwizytora intelektualnym unicestwieniem heretyka — musiał te poglądy przypominać, referować i w ten sposób rozpowszechniać.

W taki właśnie sposób wszyscy ci siedemnastowieczni teologowie, wrogowie Vaniniego, którzy chcieli go intelektualnie zniszczyć, przyczyniali się, wbrew własnej woli, do utrwalania jego obecności w kulturze, a to na mocy prawa dialektyki, które powiada, że negacja nie może unicestwić negowanego, ponieważ z samej istoty negowania, jako czegoś wtórnego, wynika obecność negowanego w każdej negacji. A więc myśliciel nie ma powodu do obawiania się tych wrogów, którzy jawnie i głośno negują jego poglądy. Znacznie groźniejsi są ci wrogowie, którzy „zabijają milczeniem”, wspierani w tym przez rzesze obojętnych.

Istnieją jednak dwa rodzaje negacji. Oprócz negacji zwykłej, o której dotąd była mowa, istnieje również „negacja dialektyczna”, nazywana niekiedy „znoszeniem”. Polega ona na tym, że to, co negowane, nie ulega zwykłemu zaprzeczeniu, ale zostaje zaakceptowane, przyjęte, wchłonięte i przekształcone z samodzielnego bytu w element innej całości. Wyrwanie negowanych twierdzeń z ich kontekstu, odebranie im samodzielnego bytu, włączenie ich w postaci podporządkowanych elementów w nowe konteksty, odbiera im ich dawny sens i nasycza je nowymi znaczeniami. Są one w ten sposób lepiej obalone niż w zwykłej negacji (w której to, co negowane, zachowuje byt odrębny), ale ponieważ zostały zaakceptowane i wchłonięte, więc nie zostały całkowicie unicestwione, ale nadal trwają. Odebrano im ich odrębny byt, ale wciąż jeszcze istnieją; zostały przekształcone w część jakiejś nowej całości, w element innej konstrukcji, ale wciąż jeszcze istnieją.

Tak więc ani zwykła negacja, ani negacja dialektyczna nie są w stanie unicestwić zwalczanej myśli. Myśl może wprawdzie zostać unicestwiona w sposób fizyczny — kiedy zabija się myśliciela i niszczy jego książki — ale takie fizyczne unicestwienie myśliciela jest w swojej istocie intelektualną kapitulacją przed jego myślą.

§ 56 — *«Poligram». Słowa «magnesy»
i słowa przyciągane*

Studia nad pośmiertną obecnością ludzi w kulturze to studia nad socjologicznymi prawami myślenia. Dla zbadania mechanizmów, które powodują, że określone nazwisko pojawia się w określonym tekście (u określonego autora, w określonej epoce i przy rozważaniu określonych problemów), musimy znów wprowadzić kilka nowych narzędzi pojęciowych.

Zacniemy od wprowadzenia pojęcia „poligramu”. Przez „p o l i g r a m” rozumieć będziemy każde, nawet najkrótsze zdanie, w którym jest mowa nie o czymś jednym, ale co najmniej o dwóch różnych przedmiotach. Weźmy najprostszy przykład. Kiedy Gijsbert Voet i Martin Schoock wypowiadają twierdzenie: „Kartezjusz to drugi Vanini”⁶, twierdzenie to z racji obecności w nim nazwiska Vaniniego jest „vaninogramem”, a z racji obecności nazwiska Kartezjusza — „kartezjogramem”, należąc w ten sposób jednocześnie do dwóch różnych zbiorów. Z zebranego przez nas materiału wynika, że prawie wszystkie „vaninogramy” są „poligramami”, bo gdyby mówiły nam tylko o Vaninim i o niczym innym, to okazałoby się, że nie mówią nam o Vaninim nic, ponieważ poza stosunkami, które łączą człowieka z innymi ludźmi i światem rzeczy nie ma nic. Całe bogactwo osobowości ludzkiej jest bogac-

twem owych różnorodnych stosunków i w związku z tym może być adekwatnie opisane „poligramami”.

Otóż kiedy mamy taki konkretny „poligram”, w którym znajdują się co najmniej dwa różne słowa, można postawić pytanie, które z owych dwóch słów było *magne sem*, a które zostało przez ów magnes przyciągnięte?

Najłatwiej rozpocząć badania takie od encyklopedii. Można bowiem przyjąć, że tytułowe hasła są *magnesami*, a słowa znajdujące się w owych hasłach zostały przez nie przyciągnięte.

Na przykład nazwisko Vaniniego pojawia się w encyklopediach przyciągnięte przez następujące hasła: ateizm, materializm, ewolucjonizm, libertynizm, filozofia włoska, Tuluza, Taurisano, a w słownikach biograficznych jest przyciągane przez takie nazwiska jak: Gramond, Olearius, Plesmann, Arpe, Durand, Fuhrmann, Corvaglia (autorzy prac o Vaninim), Catel (oskarżyciel Vaniniego) i Pomponacjusz (ponieważ Vanini korzystał z jego prac). Nazwisko Vaniniego znajdujemy w pracach o Brunie i Łyszczyńskim (ze względu na podobieństwo poglądów i losów), o Kartezjuszu (ponieważ oskarżano go, że jest „drugim Vaninim”), o Marii Medyceuszce i Ludwiku XIII, ponieważ w tym właśnie czasie, za regencji Marii Medyceuszki i panowania Ludwika XIII przebywał we Francji. Natomiast nazwisko Vaniniego przyciągnęło — w *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN* — takie słowa jak: renesansowy materializm i ateizm, materialistyczna interpretacja arystotelizmu, Pomponazzi, materialistyczna filozofia przyrody, preewolucjonizm, społeczna funkcja religii. Nie wiemy, kto pisał hasło, ponieważ nie zostało podpisane, ale „magnes” działał w tym przypadku prawidłowo i przyciągnął te słowa, które w pierwszej kolejności należało przyciągnąć.

Szczególnie interesujące wnioski nasuwają się przy sporządzaniu tablic współobecności nazwisk, wymienianych „jednym tchem” w poligramach. Zachodzą wówczas „spotkania zmarłych” nie tylko przypominające ich spotkania za życia, ale również takie, które stwarza dopiero dany poligram.

§ 57 — Próba klasyfikacji «spotkań»

Wprowadzone tu przez nas pojęcie „spotkania” rozumiemy bardzo szeroko, obejmując nim nie tylko spotkania dwóch żywych ludzi w jednym i tym samym miejscu, ale także spotkania żywych z umarłymi oraz „spotkania zmarłych”.

Najważniejszą linią podziału, z naszego punktu widzenia, będzie ta, która oddziela od siebie spotkania „nieważne”, takie, z których nic nie wynika, oraz spotkania, które w jakiś sposób owocują w świecie dzieł. Podział ten krzyżuje się z poprzednim podziałem. A więc jeżeli żyjemy w wielkim mieście, to codziennie spotykamy setki różnych ludzi i przeważnie ze spotkań tych nic nie wynika. Dotyczy to również spotkań z wieloma zmarłymi, wówczas kiedy przeglądamy wiele książek albo oglądamy galerię obrazów. Jest bowiem wiele takich książek, których czytanie nie daje nam w danym momencie nic i wiele takich obrazów, wobec których przechodzimy w muzeum obojętnie i uważamy, że nie warto pamiętać o ich istnieniu. Bardzo często są to „spotkania przedwczesne” i dopiero spotkanie powtórne, po kilku latach, okazuje się kulturalnie doniosłe, wpływające na naszą osobowość i twórczość. Bywają także „spotkania spóźnione”; mam na myśli takie sytuacje, gdy pracujemy nad jakimś zagadnieniem i wtedy — gdyby doszło do takiego spotkania — miałoby ono skutki bardzo doniosłe (uchwyt-

ne w postaci wyeksterioryzowanej, np. jako cytowane zdanie), tymczasem spotkanie zachodzi znacznie później, gdy zajmujemy się już czymś innym, i wtedy ogarnia nas żal, że to, co mogłoby się nam tak bardzo przydać i wpłynąć na doskonalszy kształt naszego dzieła, dziś nie jest nam już do niczego potrzebne.

Zdarza się, że i ze „spotkania zmarłych” nie wynikają żadne wnioski. Najlepszym przykładem może być sąsiedztwo nazwisk w encyklopedii, wynikające z porządku alfabetycznego. Na przykład w *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN* przed Brunem jest socjalista austriacki Rudolf Brunngraber, a za Brunem jest filolog francuski Ferdinand Brunot. „Spotkanie” to nie ma żadnego znaczenia.

„Spotkania znaczące” można najogólniej podzielić na „spotkania ze współczesnymi”, „spotkania z przeszłością” i „spotkania z potomnymi”.

Spotkania ze współczesnymi to spotkania w obrębie rodziny, spotkania z przyjaciółmi i wrogami, spotkania z nauczycielami i z uczniami, spotkania z przełożonymi i podwładnymi, spotkania z towarzyszami pracy i bojownikami tej samej sprawy; w przypadku malarzy należy dodać spotkania z modelami, marszandami, organizatorami wystaw i krytykami, a w przypadku pisarzy spotkania z wydawcami, redaktorami, recenzentami, czytelnikami itd. Doniosłe znaczenie dla wszystkich twórców mają również spotkania z osobami odmiennej płci, ponieważ związek życia uczuciowego z procesami eksterioryzacji jest niezwykle silny.

Dla badacza takich spotkań największe znaczenie mają oczywiście te spotkania, które zostały utrwalone w dziełach lub wywarły jakiś inny widoczny wpływ na kształt dzieł. Równie doniosłe znaczenie ma łączenie nazwisk jako wyraz przekonania o ich przynależności do tego samego obozu, prądu, kierunku, stylu.

Łączenie nazwisk bywa także wyrazem oceny znaczenia danej postaci. Jeżeli spotykamy zestawienia: Demokryt i Platon, Owidiusz i Horacy, Schiller i Goethe, Kant i Hegel, Bach i Beethoven — to uważamy je za naturalne, ponieważ jednego możemy cenić bardziej, drugiego mniej, ale są to nazwiska mniej więcej tej samej rangi. A więc jeżeli z badań tablic współobecności wynika, że pewne nazwiska stale były ze sobą łączone, to można domyślać się, że uważano je za porównywalne.

W przypadku łączenia nazwisk ludzi z różnych epok, mamy zazwyczaj do czynienia z ekwiwalencją albo z liniami rozwoju.

Przez ekwiwalencję rozumiemy spełnianie analogicznej funkcji w innej epoce lub w innym kraju albo w innej dziedzinie kultury. Na takiej zasadzie nazywano Wergiliusza „łacińskim Homerem”, Lukiana „Wolterem starożytności”, Rastawieckiego „polskim Vasarim”, Vaniniego „Homerem ateistów”, Mozarta „Rafaelem muzyki”, Griega „Szopenem północy”, Hugona Kolłataja „polskim Robespierrem”, Maneta „francuskim Goyą”, Chelmońskiego „Mickiewiczem polskiego malarstwa” itd.

Przez „linię rozwoju” rozumiemy takie uporządkowanie kilku myślicieli, że jeden z nich traktowany jest jako „punkt wyjścia”, drugi jako „punkt dojścia”, a trzeci jako „ogniwo pośrednie” pomiędzy nimi, albo „punkt przejścia”.

W tej sprawie zachodzi dość istotna różnica pomiędzy filozofami a historykami filozofii. Pomijam już to, że filozof nie zawsze jest zainteresowany w ujawnianiu prawdziwych „punktów wyjścia” (i nie zawsze zdaje sobie z nich sprawę) i dla dodania blasku własnej osobie często konstruuje fikcyjną „galerię antenatów”, a historyk filozofii może tę mistyfi-

kację zdemaskować; znacznie ważniejsza bowiem jest tu różnica strukturalna pomiędzy filozofią a późniejszą od niej historią filozofii. Filozof może ujmować samego siebie tylko jako „punkt dojścia” jednej lub kilku określonych linii rozwoju, natomiast nie jest w stanie przewidzieć, co będzie dalej i czym stanie się jego filozofia dla przyszłych stuleci. Historyk filozofii — zwłaszcza po kilku stuleciach — może tę samą filozofię traktować jako „pole przejścia” rozmaitych linii rozwoju, ponieważ dostrzega nie tylko te drogi, które do tej filozofii prowadzą, ale również i te drogi, które od tej filozofii wiodą do myślicieli następnych stuleci — których filozof nie mógł przewidzieć, ani wyobrazić sobie.

§ 58 — *Redukcja myśliciela do pojęcia.*

Aksjologiczna treść kultu wielkich ludzi.

Bohater jako personifikacja wartości

„Poligramy” to nie tylko współobecność nazwisk, ale również współobecność nazwisk i określonych pojęć. Szczególnie instruktywne byłoby tu zestawienie statystyczne tych pojęć filozoficznych, które najczęściej występują w vaninogramach, brunogramach, zdaniach o Demokrycie, Platonie, Koperniku, Morusie, Heglu, Feuerbachu, Nietzsche, Sartrze itd. W vaninogramach słowem najczęściej spotykanym byłby prawdopodobnie ateizm, w zdaniach o Demokrycie — atom, w zdaniach o Platonie — idea, w zdaniach o Koperniku — Słońce, Ziemia, heliocentryzm, w zdaniach o Morusie — utopia, w zdaniach o Heglu — dialektyka, w zdaniach o Feuerbachu — alienacja, w zdaniach o Nietzsche — nadczłowiek, w zdaniach o Sartrze — egzystencja itd. Zgodnie z działaniem prawa recepcyjnej fragmentaryzacji

i symplifikacji obserwujemy tu redukcję myśliciela do jednego pojęcia. Powstaje wówczas „sprzężenie magnetyczne” w tym sensie, że zarówno nazwisko staje się magnesem przyciągającym owo pojęcie, jak owo pojęcie staje się magnesem przyciągającym to nazwisko i wreszcie w świadomości tysięcy ludzi, którzy sami nie czytali żadnych dzieł danego myśliciela, dochodzi do utożsamienia człowieka z pojęciem a pojęcia z człowiekiem. Myśliciel zdobywa wówczas światową sławę, ale płaci za nią niezwykle wysoką cenę; przypisuje mu się zwykle tylko jakąś jedną, prostą, banalną, płytką myśl. Z ludźmi, którzy przyzwyczaili się posługiwać już określonym nazwiskiem jak dwudziestogroszówką, dyskusja na temat tego myśliciela jest w zasadzie niemożliwa; przekonani są, że wiedzą o tym myślicielu wszystko, a faktycznie nie wiedzą o nim nic.

Na takim podłożu wyrasta kult wielkich ludzi. Zbadanie istoty tego kultu prowadzi do odkrycia, że posiada on treść aksjologiczną. O ile myśliciel jest w myśleniu potocznym redukowany do jakiegoś jednego pojęcia, człowiek, który staje się przedmiotem kultu, jest utożsamiany z określoną wartością — staje się symbolem, personifikacją, ucieleśnieniem tej wartości. Objawy kultu dla danego bohatera są więc zmistyfikowanym wyrazem uznawania określonej wartości przez daną grupę społeczną, warstwę, klasę, naród. Sprawę tę wyjaśnił doskonale Stefan Czarnowski w swojej książce o świętym Patryku⁷, pokazując jak rozmaite formy kultu wielkich ludzi wyrastają z określonych potrzeb społecznych i jak potrzeby te kształtują określone legendy. A kiedy określonej grupie społecznej potrzebny jest przedmiot kultu, wówczas nie ma większego znaczenia, czy w owej grupie albo w pamięci owej grupy znajduje się jakiś wielki

człowiek spełniający obiektywnie wszystkie warunki. Jeżeli ktoś mniej więcej nadaje się, wówczas wyobrażenia grupy wyolbrzymia te cechy, które on rzeczywiście posiada, a nawet wyposaża go w takie cechy, których on nie ma. A jeśli żaden z ludzi żyjących ani zmarłych do tej roli nie nadaje się, wówczas wyobrażenia grupy tworzy sobie postać fikcyjną.

Wypada więc trochę uwagi poświęcić postaciom fikcyjnym.

§ 59 — *Paradoksy nemiologii, mitologizacja postaci historycznej, historyzacja mitu*

Dnia 1 września 1695 roku prawnik węgierski Zygmunt Günther bronił na uniwersytecie w Jenie paradoksalnej dysertacji o nikim. Pełny tytuł łaciński brzmiał: *Paradoxon juridicum De statu et juribus peculiaribus Nemini* i był uzupełniony krótkim podtytułem niemieckim: *vom Niemande*. Promotorem był profesor prawa Adrian Beier (1634 - 1712), który dysertacją tą wkroczył⁸ na niebezpieczny teren nemiologii, czyli nauki o nikim. Problematyka prawna zdegradowała się w tej dysertacji z problematyką teologiczną i w kraju katolickim Beier mógłby za taką zuchwałość zapłacić głową. Urodził się przecież w tym samym roku co Kazimierz Łyszczyński, a niektóre z jego rozumowań były nawet uderzająco podobne do rozumowań polskiego ateisty.

Nie była to bynajmniej jedyna praca, w której Beier odważył się wejść w drogę teologom. Warto zwrócić uwagę na charakterystyczny tytuł innej jego dysertacji: *Czy jest możliwe wskrzeszanie zmarłych?* (1669); interesowały go przede wszystkim aspekty prawne tego zagadnienia.

Problem „nikogo” wziął się stąd, że w zbiorach praw Beier raz po raz trafiał na termin „*nemo*”. Termin ten występuje często również w prawodawstwie polskim (por. „*Neminem captivabimus...*”). W tej sytuacji Beier wypisał sobie kilkadziesiąt zdań, w których występuje ten termin, a następnie drogą analizy kontekstów starał się wydobyć tę treść, która wynurzała się w momencie wzięcia w nawias potocznego znaczenia słowa „*nemo*”. Paradoksalne wnioski wynikały przede wszystkim stąd, że w języku łacińskim nie używa się po słowie „*nemo*” przeczenia. Na przykład w zdaniu łacińskim „*Nemo dat quod non habet*”, wystarczy wziąć w nawias to, co wiemy o znaczeniu słowa „*nemo*” (a musimy to uczynić, skoro znaczenie to zamierzamy dopiero wydobyć z kontekstu) i wtedy okazuje się, że „*Nemo* daje to, czego nie posiada”.

W tym miejscu ktoś mógłby przerwać uwagą, że Beier zażartował sobie z czytelników i rozprawy tej nie należy brać poważnie. Zauważmy jednak, że jeżeli to były żarty, to Beier posunął się wyjątkowo daleko, bo aż do żartów z teologii. Oto drugi przykład zaczerpnięty z wymienionej dysertacji: *Nemo potest producere aliquid ex nihilo*. Przy wzięciu w nawias znaczenia słowa „*nemo*” okazuje się, że „*Nemo* potrafi stworzyć coś z niczego”, a więc jest wszechmocny. Z innych tekstów okazuje się, że jest również wszechobecny i że może uznać za grzech nawet taki czyn, który ze swej natury jest czymś moralnie obojętnym. Wynika stąd, że „Nikt jest najwyższym bóstwem” (*Nemo supremum numen est*)⁹.

Czytelnikowi pozostało tylko dokonanie prostej konwersji: skoro nikt jest Bogiem, to tym samym Bóg jest nikim. Teologia jest więc w gruncie rzeczy nemi-nologią, nauka o Bogu to nauka o nikim!

Przeciwko ateizmowi wydaje się jednak przemawiać

fakt, że o Bogu napisano setki tysięcy rozpraw. Czy byłoby to możliwe, gdyby Bóg nie istniał?

Beier podejmuje ten problem, zastanawiając się nad tym, czy Nikt jest bytem pomyślanym tylko, czy też bytem rzeczywistym (*ens rationis an reale?*), realnie istniejącą osobą (*persona*) czy też — jak Śmierć — stanowi tylko personifikację negacji (*mera privatio*). Za „realnym” istnieniem „Nikogo” przemawia jego obecność w tylu artykułach najrozmaitszych kodeksów praw, w prawie małżeńskim, spadkowym, karnym itd. „Czy ktoś, kto nigdy naprawdę nie istniał — pyta Beier — mógłby pozostawić po sobie tyle śladów?” (*tot vestigia sui*). Wiemy jednak z całą pewnością, że „nemo” to tylko „*modus loquendi*” i że sam Beier nie brał możliwości istnienia „nikogo” poważnie. Ale w takim razie, przez analogię, argument o istnieniu Boga z obecności tego pojęcia w traktatach teologicznych i naszych myślach również nie ma żadnej wartości. I tu właśnie rozważania Beiera zaczynają przypominać rozważania jego polskiego rówieśnika, Łyszczyńskiego, o nazwach realnych i nazwach chimerycznych i o możliwości pomyślenia sobie nie tylko „drugiego boga” (jak to czynił jego nauczyciel Jan Morawski), ale również „jedynego Boga”, który, chociaż istnieje w jakiś sposób w naszej świadomości, to przecież nie istnieje w rzeczywistości, będąc „bytem pomyślanym tylko” (*ens rationis*) i „zwykłą chimerą” (*Deus est mera Chimaera*).

Odróżniając rozmaite sposoby istnienia Beier postawił doniosły problem relacji pomiędzy istnieniem rzeczywistym a obecnością w kulturze. Jeżeli „nikt” nie istnieje i nigdy nie istniał, to jak wyjaśnić jego obecność w tekstach układanych przez bądź co bądź poważnych prawodawców?

Pytanie to ma doniosłe znaczenie dla prowa-

dzonych przez nas badań nad formami obecności człowieka w kulturze i, jeżeli w ogóle w jakiejś dziedzinie, to w szczególności w tej, niezbędne jest dokładne odróżnienie rozmaitych sposobów istnienia. Z pewnością innym sposobem istnienia istniejemy w czasie intensywnej pracy na jawie, przekształcając naszą praktyką otaczający nas świat, a innym sposobem istnienia istniejemy pogrążeni w głębokim śnie. Innym sposobem istnienia istniejemy dla nas samych, a innym w świadomości innych ludzi. Innym sposobem istniejemy w naszym ciele, a innym w stworzonych przez nas dziełach.

Okazuje się, że nawet za życia możemy istnieć również takim sposobem obecności, o którym nie wiemy, wówczas kiedy ktoś o nas śni, myśli, albo mówi, albo napisze recenzję z naszej książki, a my o istnieniu tej recenzji dowiadujemy się dopiero po wielu latach. Po drugie należy zauważyć, że oprócz łatwo zauważalnej obecności imienia, doniosłą rolę w kulturze (nie tylko materialnej, ale również duchowej) pełni obecność bezimienna. Istnieją tysiące dzieł sztuki, które wysoko cenimy i które są obecne w naszej świadomości, mimo że nie znamy imienia twórcy (dotyczy to rytów skalnych w grotach, sztuki egipskiej i średniowiecznej). Istnieją setki tysięcy domów, środków komunikacji, mebli, towarów, narzędzi, przedmiotów, z którymi jesteśmy „zrośnięci”, bez których nie potrafilibyśmy się obyć i które należą niejako do naszej osobowości, a — mimo wyraźnej w nich obecności człowieka, który je wytworzył — jako wytwory pracy kolektywnej są dla nas czymś bezimiennym. Istnieją wreszcie w naszej świadomości tysiące myśli, które składają się na nasz światopogląd, które charakteryzują naszą osobowość, które są „czymś najbardziej własnym”, chociaż ich sami nie wymyśliliśmy, a któ-

rych proveniencja bardzo rzadko bywa przedmiotem naszego zainteresowania. Jeżeli wyłączymy z tych rozważań historyków filozofii, którzy zawodowo trudnią się ustalaniem proveniencji poszczególnych myśli, to okaże się, że u olbrzymiej większości pozostałych ludzi mamy do czynienia z bezimienną obecnością większych i mniejszych myślicieli w ich świadomości. Jednocześnie zaś — w tej samej świadomości, która wypełniona jest w tak wielkiej mierze myślami bezimiennymi — funkcjonują niektóre imiona na takich samych prawach, albo nawet i większych, jak imiona ludzi, którzy rzeczywiście istnieli, imiona osób nieistniejących.

Inaczej mówiąc, przy badaniu relacji pomiędzy rzeczywistym istnieniem a obecnością w kulturze trzeba wyróżnić co najmniej cztery następujące klasy zjawisk:

1. ludzi, którzy rzeczywiście istnieją lub istnieli, ale w kulturze są nieobecni,

2. ludzi, którzy rzeczywiście istnieją lub istnieli i są obecni w kulturze, ale obecni obecnością bezimienną,

3. ludzi, którzy rzeczywiście istnieją lub istnieli i których imię trwa w kulturze,

4. imiona osób, które nigdy nie istniały, a mimo to funkcjonują w kulturze (cały legion postaci z mitologii i literatury).

Klasyfikację tę komplikuje fakt krzyżowania się niektórych klas. A więc jeden i ten sam myśliciel może być (i z reguły jest) tylko częściowo obecny w kulturze; tylko niektóre jego myśli krążą związane z jego imieniem, inne krążą jako myśli bezimienne, a jeszcze inne w ogóle nie przedostały się do jego dzieł lub z jego dzieł do świadomości innych ludzi. Jednocześnie ten sam myśliciel staje się modelem dla

postaci dramatów, powieści, oper i ... niektórych monografii historycznych; postaci te noszą wprawdzie jego imię, ale często poza imieniem mają z nim niewiele wspólnego (tak jest w niektórych powieściach o Brunie i w operze o Łyszczyńskim) i należą raczej do owej czwartej kategorii postaci mitologicznych i literackich niż do klasy trzeciej, a więc rzeczywistej obecności imienia rzeczywistego człowieka w kulturze. Procesom mitologizacji postaci historycznych towarzyszą z drugiej strony próby historyzacji postaci mitycznych i w ten sposób granice między poszczególnymi wyróżnionymi przez nas klasami jeszcze bardziej zacierają się. Wiele materiału na ten temat można znaleźć między innymi w pracach religioznawców zajmujących się problemem historyczności Jezusa. Kwestia ta nie budzi dziś naszego zainteresowania; znacznie bardziej interesujące są natomiast opisywane przez religioznawców procesy socjologiczne historyzacji i mitologizacji i prawdopodobnie na skrzyżowaniu obu tych procesów znajduje się postać Jezusa — jako zbitka wielu postaci historycznych i mitologicznych, wypadkowa potrzeb różnych grup społecznych.

Obraz myśliciela w kulturze (lub nawet cała seria częściowo interferujących a częściowo sprzecznych ze sobą obrazów) może być bardzo luźno związany z tekstem jego dzieł czy autentycznych wypowiedzi ustnych i z historycznymi realiami jego życia (dotyczy to także postaci, które nie istniały, a są tylko wytworem wyobraźni) — a wynika z zapotrzebowania określonej grupy społecznej na personifikację określonych wartości i pojęć. Dzieje się tak zwłaszcza wówczas, gdy dany człowiek (lub postać literacka) wydaje się nadawać do tego, by móc służyć jako ośrodek krystalizowania się mitów, potrzebnych danej grupie społecznej do

umacniania własnej spoistości, realizacji własnych zadań i walki z innymi grupami społecznymi. Struktura świadomości społecznej — przynajmniej w ciągu ostatnich kilku tysięcy lat — jest bowiem taka (lub wciąż jeszcze taka), że pewne treści przekazywane są tysiącom (a tym bardziej milionom) ludzi znacznie łatwiej przy pomocy języka obrazowego, w którym pewne pojęcia i wartości są personifikowane, niż przy pomocy języka pojęć abstrakcyjnych. Dotyczy to — jak już powiedzieliśmy — zwłaszcza tych treści, których funkcją ma być integrowanie i „cementowanie” określonej grupy społecznej, wytwarzanie w niej określonych postaw i mobilizowanie jej do określonych działań. Szczególnie więc potrzebne są „obrazy” (modele, wzory osobowe) ludzi, którzy wydają się personifikować te wartości, które (zdaniem przywódców) dana grupa powinna uważać za najwyższe, a także obrazy ludzi personifikujących „wartości negatywne”, a więc mogących być idealnym modelem głównego wroga.

Do postaci, które uległy tak rozumianej „negatywnej heroizacji”, a więc stały się personifikacją określonej negatywnej treści, należał również Vanini, którego obecność w kulturze XVII wieku była modelowana przede wszystkim przez jego wrogów. To, co Voltaire powiedział o Bogu („gdyby Boga nie było, należałoby go wymyślić”), odnosi się również do Vaniniego. Gdyby Vaniniego nie było, to teologowie musieliby go wymyślić, bo postać ta stanowiła uzasadnienie sensowności wykonywanej przez nich pracy.

Stosunku pomiędzy toczoną polemiką a istnieniem przeciwników nie należy bowiem ujmować w sposób uproszczony, jakoby istniało tu tylko jednostronne uwarunkowanie: istnieją przeciwnicy, więc trzeba to-

czyć polemikę. Tak się zwykle zaczyna, ale z biegiem czasu działalność polemiczna zaczyna się tak rozrastać, że trwa i rozwija się „siłą rozpędu”, nawet wówczas, kiedy zanika potrzeba, która ją powołała do życia. A więc i w przypadku tzw. „teologii naturalnej” było zapewne tak, że pojawili się ludzie, którzy wyrazili wątpliwość, czy Bóg istnieje, i to zmusiło teologów do pracy nad wymyślaniem dowodów na istnienie Boga. Teologowie ci mieli uczniów, a uczniowie ci znów mieli uczniów i w ten sposób zaczął rozrastać się olbrzymi aparat ludzi wyspecjalizowanych w walce z ateistami i w dowodzeniu istnienia Boga. Wówczas w pewnych środowiskach powstała wątpliwość, czy dalszy rozwój tej dyscypliny ma sens i czy istnieją ateści tak niebezpieczni, żeby trzeba było przeciw nim wydawać coraz więcej dzieł teologicznych dowodzących istnienia Boga. W tej sytuacji teologowie, którzy uprawiali „teologię naturalną” nie z rzeczywistej potrzeby walki z szerzącym się ateizmem, ale dlatego, że uprawianie teologii naturalnej stało się ich zawodem, musieli za wszelką cenę znaleźć „ateistów”, żeby uzasadnić potrzebę własnego istnienia. W grę nie wchodziło już istnienie Boga, ale dalsze istnienie teologów. Na szczęście dla nich Vaniniego nie trzeba było wymyślać, bo pojawił się żywy z krwi i kości i dzięki temu, co napisał w swoich książkach, i temu, co powiedział przed śmiercią, nadawał się doskonale na „symbol ateizmu”.

Nie chciałbym zostać źle zrozumiany. Nie zamierzam bynajmniej pomniejszać znaczenia zjawiska ateizmu w rzeczywistości siedemnastowiecznej. Przeciwnie, jestem głęboko przekonany, że dalsze badania doprowadzą do ujawnienia znacznie większej liczby ateistów siedemnastowiecznych niż ta, którą znamy obecnie. Chciałem tu tylko wyjaśnić ów pozornie za-

gadkowy fakt, dlaczego teologowie, którzy przecież mogli unicestwić Vaniniego znową milczenia, byli zainteresowani w tym, żeby o nim pisać i swoimi dziełami o Bogu umacniać obecność Vaniniego w kulturze. A z naszego punktu widzenia — zainteresowania formami pośmiertnej obecności wielkich myślicieli w kulturze — właśnie te partie siedemnastowiecznych dzieł teologicznych, które zamiast mówić o Bogu, mówią o Vanim, Brunie, Łyszczyńskim są jedynymi żywymi fragmentami tych dzieł. Wszystko inne w tych dziełach jest dla dzisiejszego czytelnika martwe lub prawie martwe, chyba że wychodzi poza problematykę teologiczną.

Wspominaliśmy już o tym, że pierwszym człowiekiem, który wysunął projekt ozdabiania bibliotek wizerunkami Vaniniego, był nie ateista, lecz teolog, jezuita z Madrytu, Claudius Clemens. Podobny przykład można dać z dziejów kultury polskiej. To nie wolnomyśliciel Marian Wawrzeniecki był (w XX wieku) pierwszym inicjatorem wystawienia pomnika polskiemu ateście Kazimierzowi Łyszczyńskiemu, ale kardynał Michał Stefan Radziejowski w przemówieniu sejmowym z dnia 26 lutego 1689 r. Miał to być pomnik upamiętniający spalenie Łyszczyńskiego na stosie, a jego funkcją miało być odstraszenie od ateizmu (*monumentum in detestationem delicti*).

Tak więc, powtórzmy to jeszcze raz, swoją obecność w kulturze zawdzięcza myśliciel nie tylko uczniom, przyjaciołom, zwolennikom i entuzjastom. Bardzo często również wrogowie przyczyniają się bardzo aktywnie do zapewnienia mu nieśmiertelnego trwania. Całkowicie unicestwić go mogą tylko obojętni, którzy swoim brakiem zainteresowania unicestwiają całe polacie kultury.

Rozważania nasze pragniemy zakończyć próbą odpowiedzi na pytanie: jakiego sposobu nieśmiertelnego istnienia w przyszłych stuleciach powinniśmy najbardziej pragnąć.

Wiemy, że istnienie to uzależnione jest od Potomności, która — jak to zauważył trafnie Holbach — tylko wtedy zapamięta nasze imiona, jeżeli nasze dzieła okażą się pożyteczne dla niej¹⁰. Skoro zaś sens naszego życia widzimy w tym, żeby tworzyć doskonałe dzieła, więc odpowiedź wydaje się prosta: twórzmy doskonałe dzieła, a Potomność będzie o nas pamiętać. W tym miejscu wyłania się jednak podstawowy problem: na czym polega doskonałość dzieła?

W tej sprawie bowiem są reprezentowane dwa różne stanowiska: jedno potoczne, najbardziej rozpowszechnione i nawiązujące do klasycznej definicji Arystotelesa oraz drugie, pozornie paradoksalne, przypisywane przez Scaligera i Vaniniego Empedoklesowi z Agrygentu.

Według potocznego mniemania, opartego na pojęciu doskonałości wypracowanym przez Arystotelsa w *Metafizyce*, doskonałość polega na wykończeniu. Zarówno w języku greckim, jak w języku łacińskim i w językach romańskich „doskonałość” i „wykończenie” oznacza się jednym i tym samym słowem: *perfectio*. Doskonałym jest to, czemu „nic nie brakuje”. W takim sensie arystotelicy, a za nimi teologowie chrześcijańscy twierdzili, że świat jest doskonały i wykończony. Jest przecież dziełem Boga Stwórcy, a więc bluźnierstwem byłoby twierdzenie, że Bóg nie potrafił albo nie mógł go wykończyć (*perficere, absolvere*).

Inaczej rozumował Empedokles. Jeżeli świat jest

naprawdę doskonały — powiedział Empedokles — to nie może być wykończony, bo w takim całkowicie już ukończonym świecie, w świecie, w którym nic nie brakuje, bo wszystko już jest stworzone i gotowe, „nie mogłoby powstawać nic nowego”. A świat niezmienny, w którym nie pojawiałoby się nic nowego, byłby światem martwym, bo życie polega właśnie na pojawianiu się rzeczy nowych. Jakże więc można twierdzić, że martwota jest czymś doskonalszym od życia? A więc należy odrzucić potoczne pojęcie doskonałości jako wykończenia i stwierdzić, że świat jest doskonały tylko dzięki temu, że jest niewykończony (*perfectus propter imperfectionem*). Prawdziwa doskonałość polega bowiem nie na kompletnym wykończeniu, lecz na nieustannym „dopełnianiu”¹¹, a więc na życiu, nieustannym ruchu, na ciągłych przemianach, na nieustannym pojawianiu się rzeczy nowych.

Echo tej myśli znalazłem niedawno w pięknej radzieckiej powieści z 1968 r., której autor Giennadij Gor wpadł na fantastyczny pomysł „sprowadzenia z królestwa cieni” zmarłego w 1900 r. malarza Lewitana i umieszczenia go w społeczeństwie radzieckim, aby w dalszym ciągu mógł malować krajobrazy. „Dzieło powinno być trochę niedokończone, żeby przypominać życie — powiada „zmartwychwstały” Lewitan. — Tylko śmierć stawia kropkę. A w życiu nie ma kropek, tylko są przecinki, wielokropki, znaki zapytania i wykrzykniki”¹².

Nie należy sądzić, że cały problem sprowadza się u Vaniniego do wyboru jednego z dwóch określeń doskonałości, i do gry słów wynikającej z dwuznaczności słowa „*perfectio*”. Protest Vaniniego przeciwko utożsamianiu „doskonałości” z „wykończeniem” nie jest protestem filologa, który chce poprawiać język,

ale jest wyrazem nowej ontologii, aksjologii i postawy wobec życia, którą ateista przeciwstawia teologom, myśliciel nowożytny — średniowieczu, rewolucjonista — obrońcom starego ładu. Nie chodzi tu o poprawianie języka, ale o kontynuowanie procesu stwarzania świata, o przeobrażanie oblicza przyrody i społeczeństwa, o budowanie nowych pięter gmachu kultury. To, co dawniej uważane było za zaletę — że dziełu „nic nie brakuje” — Vanini uznaje za wadę, ponieważ taka kompletność uniemożliwia uzupełnianie, a więc dalszą aktywność. To, co dawniej było celem: ostateczne zakończenie pewnego procesu, Vanini odczuwa jako pozbawianie nas prawa do zmian i do kontynuowania procesów twórczych. Po raz pierwszy w dziejach „doskonałość” przeszłości zostaje ukazana jako zagrożenie dla teraźniejszości. A więc precz z taką „doskonałością”, która stanowi zaporę dla pojawiania się tego, co nowe. Chyba żaden myśliciel przed Vaninim nie stanął tak zdecydowanie po stronie tego, co nowe, a więc po stronie życia jako nieustannego procesu tworzenia, przeciwko śmierci, która stawia „kropkę” i przeciwko „kropkom”, które zamykają to, co powinno pozostać otwarte.

W ten sposób Vanini prowadzi nas do problemu zadań stojących przed twórcą dzieła filozoficznego. Gdyby przyjął był fałszywy pogląd Cardana, według którego każdemu umysłowi sprawia radość trwały spokój, wówczas zadaniem filozofa mogłoby być dla niego gaszenie intelektualnego niepokoju uczniów, wyjaśnianie wątpliwości, udzielanie wyczerpującej odpowiedzi na pojawiające się pytania, budowanie zakończonych, ostatecznych, zamkniętych systemów filozofii „absolutnej”, stanowiącej zakończenie procesu rozwoju myśli filozoficznej. Wiemy jednak, że Vanini pogląd ten poddał krytyce, twierdząc, że „umysłowi sprawia ra-

dość wieczny ruch”¹³. Przyjęcie, że zadaniem filozofa jest objawianie ostatecznych prawd, oznaczałoby brak szacunku dla odbiorców jego dzieła, ubliżałoby ich godności jako istot myślących. Filozof, który chciałby gasić intelektualny niepokój czytelnika i uspokoić ruch jego umysłu, byłby szkodnikiem i zaporą na drodze rozwoju umysłowego ludzkości. Celem filozofa nie powinien więc być „spokój” umysłu czytelników, ale właśnie przeciwnie: wprawianie umysłów w ruch.

A więc doskonałe dzieło filozoficzne to nie takie, które daje odpowiedź na wszystko i stawia kropki, ale takie, które odkrywa problemy i stawia znaki zapytania, rozbudza intelektualny niepokój i pobudza do samodzielnego myślenia, a więc dzieło pozornie „niedoskonałe”, bo jakby „trochę niedokończone” przez autora, pełne niedopowiedzeń i zmuszające w ten sposób czytelnika do zwiększonego trudu, do aktywnego współuczestnictwa w rozwiązywaniu problemów filozoficznych.

Doskonałe dzieło filozoficzne to nie to, które czyni czytelników wyznawcami zawartych w nich myśli, ale to, dzięki któremu sami zaczynają filozoficznie myśleć. Jeżeli to zrozumiemy, wówczas mamy gotową odpowiedź na pytanie o najbardziej właściwe stosunki z Potomnością.

To nieprawda, że skoro eksterioryzacja polega na przekształcaniu naszego świata wewnętrznego w przedmioty, to dla Potomności możemy istnieć tylko jako przedmiot, z którym będą robić to, co chcą, a więc to, co z trudem integrowaliśmy, roztrzaskają na drobne kawałki, potraktują jako surowiec do własnych wytworów, a nasze wypowiedzi, nasycone tymi znaczeniami, które my sami w nie włożyliśmy, „opluczą” z tych znaczeń i przekształcą w puste

formy, które oni będą napełniać. To nieprawda, że skoro Potomność w stosunku do naszych dzieł kierować się będzie swoimi własnymi potrzebami, to jesteśmy wobec niej całkowicie bezsilni i bezradni, bierni i martwi.

Wiadomo bowiem, że istnieje wiele różnych pośmiertnych sposobów istnienia, i że w przyszłych stuleciach możemy być obecni nie tylko „obecnością przedmiotową”, ale również „obecnością podmiotową”, aktywnie kierującą myśleniem przyszłych pokoleń. Mówiliśmy już o tym, że czasem autor „zmartwychwstaje” w umyśle czytelnika, który staje się jego „wyznawcą”, akceptuje jego poglądy i nie tylko przygląda się jego narzędziom pojęciowym, ale i sam zaczyna się nimi posługiwać. W takiej sytuacji zmarły myśliciel może stać się podmiotem myślenia swoich czytelników, ponieważ odżywa jego sposób patrzenia na świat i charakterystyczny dla niego sposób rozwiązywania problemów.

Ale tu właśnie możemy przejawiać tę szlachetną dumę, o której pisał Leśmian:

„Jest taka dumna w ziemi kość,
Co się sprzeciwi — zmartwychwstaniu!”

Możemy bowiem w taki sposób „zmartwychwstać”, ale nie chcemy. Zbyt wysoka to bowiem cena za nasze „zmartwychwstanie” — pozbawienie potomnych samodzielności umysłowej. W takiej sytuacji dzieła nasze, zamiast być dźwignią kultury, przekształciłyby się w przeszkodę, utrudniającą pojawianie się tego, co nowe. Używając znanego wyrażenia Karola Marksa: *Le mort saisit le vif*¹⁴ (martwy bierze do niewoli żywego, przytłacza go, odbiera mu jego osobowość), nie tylko nie życzymy sobie, aby martwi w taki sposób panowali nad nami, ale również sami — wówczas,

kiedy będziemy martwi — wcale nie chcemy w taki sposób panować nad umysłami potomnych.

Nie trzeba wcale wybierać własnego losu „pomiędzy młotem a kowadłem”, a więc pomiędzy zgodą na to, aby potomni czynili z naszymi dziełami to, co zechcą, a pragnieniem ujarzmienia ich umysłów i odebrania im ich umysłowej samodzielności. Istnieje bowiem trzecia możliwość — ułożenie naszych stosunków z Potomnością na zasadach równorzędności, współpracy, współuczestnictwa w rozwiązywaniu wspólnych zadań.

Warto przypomnieć, jakiej obecności dla swego dzieła pragnął Marks. Nie budował, jak Hegel, systemu filozofii absolutnej, na której miała zakończyć się ostatecznie historia myślenia, ale kierował swoje dzieło (*Kapitał*) do tych czytelników, którzy „chcą też sami myśleć”¹⁵.

Potomność nie jest wcale czymś niewyobrażalnym i nieprzewidywalnym. Nie zapominajmy o tym, że my sami też jesteśmy „potomnością” w stosunku do myślicieli przeszłości, a każde kolejne pokolenie „potomnych”, którzy jeszcze nie narodzili się, też kiedyś będzie „przeszłością” dla pokoleń następnych.

Postulując zatem współpracę z Potomnością na zasadach równorzędności, zaczniemy od tego, co na pewno leży w naszej mocy, mianowicie od prawidłowego ułożenia stosunków naszych z przeszłością. Nie traktujmy myślicieli przeszłości tak, jak się traktuje martwy przedmiot, z którym można robić wszystko to, co się chce, i nie popadajmy w drugą jednostronność, polegającą na oddawaniu się im w niewolę. Wskrzeszajmy myślicieli przeszłości w taki sposób, aby organizować ich twórczą współobecność w naszym życiu, jako towarzyszy naszych prac i walk, a więc łącząc ich aktywną obe-

czość z naszą własną aktywnością intelektualną i krytycyzmem, czuwającym nad tym, aby „zmarły” dał nam z siebie jak najwięcej nie odbierając nam wolności i samodzielności, aby nie przytłaczał nas sobą, ale pobudzał do wysiłku intelektualnego, do poszukiwań i badań.

I w ten sposób pokażmy w praktyce, w naszym własnym stosunku do myślicieli przeszłości, jak chcemy, żeby nas traktowali potomni.

Przekazując potomnym „świat dzieł ludzkich” (zarówno to, co odziedziczyliśmy, jak to, co sami stworzyliśmy) odnosimy się od nich z szacunkiem, nie chcemy pozbawiać ich umysłowej samodzielności, nie chcemy, aby nasze dzieła zastąpiły im ich własną twórczość. Ale i potomni nie powinni sądzić, że tylko ich twórczość jest ważna i że cała historia miała tylko jeden cel: przygotować ich pojawienie się.

A więc ani nasze dzieła zamiast ich dzieł, ani ich dzieła zamiast naszych dzieł, ale współobecność, współpraca, współuczestnictwo żywych i umarłych¹⁶ w jednym procesie tworzenia naszego wspólnego świata cudownych dzieł ludzkich.

Pole dojścia — Pole wyjścia

JEDNOŚĆ ŚWIATA LUDZI I ŚWIATA DZIEŁ

Kolejno się ludzie zmieniają [...] aby przez bieg pokoleń [...] jasną pochodnię życia podawać coraz dalej.

Lukrecjusz



Książka ta nie ma „zakończenia”, ponieważ chce „otwierać”, a nie „zamykać”; „rozpocząć”, a nie „kończyć”. Wprawdzie z punktu widzenia tradycyjnej struktury książek, a także z punktu widzenia pewnego etapu pracy autora, te ostatnie strony powinny stanowić „pole dojścia”, ku któremu powinny zbiegać się różne wątki tej książki, ale dla czytelników — i dla samego autora — z ostatnimi stronami tej książki nie kończy się praca myślowa, i to, co dla tej książki jest „polem dojścia”, powinno stać się „polem wyjścia” do dalszych rozmyślań.

Z zawartych w tej książce rozważań o pozytywnych i negatywnych funkcjach spełnianych przez książki autor i czytelnicy powinni wyciągnąć wniosek, że tak należało ją pisać i w taki sposób należy ją czytać, aby nie gasiła niepokoju intelektualnego, ale go rozbudzała; aby nie chciała mieć i nie znajdowała „wyznawców”, ale krytycznych, samodzielnie myślących czytelników; aby nie zastępowała myślowego trudu, lecz wciągała do aktywnego współuczestnictwa w rozwiązywaniu trudnych problemów.

Spróbujmy więc jak najkrócej scharakteryzować to „pole dojścia”, czyli „przewodnią myśl” tej książki — tę jedną jedyną myśl, z jaką książka ta powinna być utożsamiana.

Myśl tę łatwo będzie zapamiętać, ponieważ wyraża ją jedno słowo, to słowo, które w tej książce (i prawdopodobnie w wielu innych książkach) pojawia się najczęściej¹. Może właśnie dlatego głęboki, filozoficzny, dialektyczny sens tego słowa jest tak rzadko zauważany. Zanim słowo to ujawnimy, zestawmy kilkanaście najważniejszych twierdzeń, które stanowią różne warianty myśli przewodniej:

1. Ani świata wewnętrznego, ani dzieła nie można od siebie odrywać. W swoim świecie wewnętrznym

człowiek istnieje w sposób niepełny, potencjalny, urzeczywistnia się tworząc rzecz. Ale w tę rzecz wyeksterioryzował się właśnie jego świat wewnętrzny i wartość dzieła zależy w znacznej mierze od bogactwa tego świata, który się w nie przelewał i od zdolności eksterioryzacyjnych podmiotu umiającego tworzyć dzieła. Z drugiej strony stworzone przez człowieka dzieło, to dzieło, w którym ukryta jest obecność człowieka, samo w sobie również istnieje potencjalnie i urzeczywistnia się dopiero dzięki odbiorcy. Byt dzieła jako rzeczy jest niepełny; naprawdę żyje ono tylko wówczas, kiedy jest odbierane. Tak więc zarówno człowiek — do pełnego, rzeczywistego istnienia — potrzebuje rzeczy, jak rzecz — do pełnego, rzeczywistego istnienia — potrzebuje człowieka.

2. Świat rzeczy tworzony jest przez ludzi dla ludzi. Cały sens istnienia świata rzeczy polega na tym, żeby jak najlepiej służyły one ludziom. Ale i ludzie istnieją po to, żeby tworzyć świat rzeczy. Istnienie ludzkie — nie uczestniczące w wytwarzaniu świata rzeczy — jest istnieniem niepełnym, bezużytecznym, zmarnowanym.

3. Każde dzieło człowieka jest czymś wyodrębnionym, ale żadne nie istnieje w sposób izolowany. Każde jednocześnie nosi swój cel w sobie i nie jest celem dla siebie. Każde dzieło, nawet najdoskonalsze i zwłaszcza najdoskonalsze, jest częścią świata rzeczy i stanowi „ogniwo” określonych łańcuchów, „pole przejścia” od jednych rzeczy ku drugim rzeczom.

4. Każdy człowiek jest bytem wyodrębnionym — różnorodność ludzi jest specyficznie ludzkim sposobem istnienia rodzaju ludzkiego, ale żaden człowiek nie istnieje w sposób izolowany od innych ludzi. Każdy jest sam w sobie celem (*Selbstzweck* — jak powiedział Kant), a jednocześnie nie może być celem sam dla

siebie. Każdy człowiek jest częścią określonej grupy społecznej i całej ludzkości i każdy stanowi „ogniwo” i „pole przejścia” od jednych ludzi ku drugim ludziom.

5. Każde pokolenie jest i jednocześnie nie jest celem samo dla siebie. Żadnego pokolenia nie można traktować wyłącznie jako „środka”, „narzędzia”, „mierzwy” dla innych pokoleń, a jednocześnie żadne pokolenie nie powinno myśleć tylko o sobie, ale również o przyszłych pokoleniach i w tej pracy dla przyszłych pokoleń powinno odnajdywać sens własnego istnienia.

6. Pokolenia, które żyły przed nami, były celem same dla siebie i nie można ich traktować tak, jak gdyby jedynym celem ich istnienia było przygotowanie świata dla nas, ale za przygotowanie tego świata należy im się głęboka wdzięczność.

7. Żadne dzieło przeszłości — nawet najdoskonalsze — nie może zastąpić tych dzieł, które tworzymy. Żadne z naszych dzieł — nawet najdoskonalsze — nie może zastąpić (uczynić zbędnymi) arcydzieł przeszłości, ani tych arcydzieł, które powinni stworzyć potomni. Żadne dzieła potomnych nie będą mogły całkowicie zastąpić tych dzieł, które tworzymy.

8. Każda faza naszego życia powinna mieć swój własny sens, a jednocześnie służyć przygotowaniu następnej fazy. Nie powinno się żyć ani wyłącznie przeszłością, ani wyłącznie teraźniejszością, ani wyłącznie przyszłością, ale należy żyć jednocześnie we wszystkich tych trzech wymiarach, a więc nigdy nie zapominać o tych wartościach, które stworzyła przeszłość, a działalnością naszą nadawać sens naszemu teraźniejszemu życiu z nieustanną troską o to, co pozostawimy po sobie potomnym.

9. Nie należy przeciwstawiać sobie dzieła i twórcy, ponieważ dzieło i twórca stanowią jedność. I nie nale-

ży przeciwstawiać sobie świata ludzi i świata dzieł ludzkich, ponieważ świat ludzi i świat dzieł ludzkich stanowią jedność.

10. Świat ludzi obejmuje wszystkich ludzi, nie tylko żyjących, ale zmarłych, a także tych, którzy pojawiają się w następnych tysiącletniach.

11. Świat dzieł ludzkich obejmuje nie tylko dzieła stworzone przez dawne pokolenia i te dzieła, które tworzy nasze pokolenie, ale również te dzieła, które zostaną stworzone w przyszłości.

12. Tworząc jakiegokolwiek dzieło, należy mieć świadomość własnej przynależności do określonej grupy społecznej, klasy, narodu, ludzkości i do nieskończonego łańcucha pokoleń — świadomość „współobecności żywych, umarłych i nienarodzonych”.

13. Tworząc jakiegokolwiek dzieło, należy mieć świadomość uczestnictwa w nieskończonym procesie tworzenia świata dzieł ludzkich. Dzieło to powinno mieć wartość zarówno samo w sobie, jak i ze względu na miejsce zajmowane w całości świata dzieł ludzkich.

14. Doskonałe dzieło powinno być jednością różnorodnych elementów w ten sposób, aby było zdolne do życia zarówno jako całość, jak i każdym ze swoich elementów z osobna. Dzieło takie jest doskonalsze od tych, które ulegają całkowitemu rozbiciu na elementy, jak i od tych, które mogą istnieć tylko jako całość.

15. Doskonałe dzieło powinno posiadać zarówno pewien określony zestaw sensów, wynikający z jego przynależności do wielu różnorodnych kontekstów, jak i zdolność do nasycania się nowymi sensami, wkładanymi przez kolejne kręgi pokolenia odbiorców.

16. Doskonałe dzieło powinno dawać możliwość wielorakiego odbioru, a w szczególności:

a. odbioru wszystkich znaczeń, którymi dzieło to zo-

stało nasycone — w całym bogactwie i skomplikowaniu jego obiektywnej, skontrapunktowanej wieloznaczności,

b. kolejnego akcentowania wybranego znaczenia z lekkim przygaszeniem i przyciszeniem pozostałych znaczeń,

c. abstrahowania od niektórych kontekstów i rozmaitych innych sposobów odtreszczania go, aż do przekształcenia go w pustą formę,

d. wyjmowania z niego dowolnego fragmentu i traktowania go w sposób oderwany od całości dzieła, włączania go w nowe konteksty,

e. dotreszczania dzieła wkładanymi przez siebie znaczeniami,

f. częściowego lub całkowitego przetreszczania dzieła lub dowolnego fragmentu,

g. traktowania dzieła jako surowca do własnych dzieł — pod warunkiem, że w ten sposób nie zostanie ono fizycznie unicestwione.

Ten ostatni warunek wygląda rozmaicie w różnych dziedzinach kultury. Tam, gdzie dane dzieło istnieje w formie zwielokrotnionej (wiele egzemplarzy jednej książki, wiele nut określonego utworu muzycznego, wiele reprodukcji posągu lub obrazu) traktowanie tego dzieła jako surowca nie niszczy jego istnienia. Jeżeli więc we własnym egzemplarzu książki napisanej przez kogoś innego czynimy podkreślenia, dopisujemy na marginesach uwagi, ozdabiamy je własnymi ilustracjami, uzupełniamy wklejkami, albo przeciwnie wyrrywamy z niej ilustracje, żeby włączyć je w inny kontekst, oprawiamy w zaprojektowaną przez nas oprawę — cały tekst, albo jego fragment, sam albo z innymi pracami innych autorów, tworząc w ten sposób tak zwany „klocek”; jeżeli z książki tej wybieramy jakieś zdanie i cytujemy je, albo parafrazujemy — to wszystkie te

czynności przeważnie nie niszczą samego dzieła, które istnieje we własnej postaci w dalszym ciągu, mimo że jedną z kopii zniszczyliśmy, aby stworzyć coś nowego. Czasem jednak — gdy dane dzieło istnieje tylko w jednym egzemplarzu (np. rękopis albo niezwykle rzadki druk) — a my niszczymy je, ponieważ jest nam potrzebne jako surowiec, a więc na przykład zamalowujemy tekst, żeby napisać na tej samej karcie nowy tekst, tworząc w ten sposób palimpsest, wówczas takie korzystanie z dzieł poprzedników jest niewłaściwe i godne potępienia. Poważniejsze problemy powstają w architekturze i urbanistyce, gdzie trzeba podejmować trudne decyzje w sprawie burzenia czy przebudowy i gdzie zdania na temat nietykalności określonego zabytku mogą być podzielone.

Formułując 16 najważniejszych twierdzeń, powiedzieliśmy, że są one wariantami jednej jedynej myśli. Spróbujmy zatem sprowadzić je do jednej myśli, do odpowiedzi na pytanie: co jest najważniejsze.

Odpowiedź dajemy następującą: (1, 2) ważni są ludzie i ważne są dzieła; (3,13) ważne jest dzieło i ważny jest cały świat dzieł; (4) ważny jest każdy człowiek i ważna jest cała ludzkość; (5, 10, 12) ważne jest każde pokolenie i ważny jest nieskończony ciąg pokoleń, ważni są żywi i ważni są zmarli; (6, 7, 11) ważna jest przeszłość i ważna jest teraźniejszość i ważna jest przyszłość, ważne są dawne dzieła i nasze dzieła i dzieła potomnych; (8) ważna jest każda faza życia i ważna jest całość życia; (14) ważna jest całość dzieła i ważne są jego fragmenty; (15) ważna jest całość znaczeń danego dzieła i ważne są poszczególne znaczenia; (16) ważne jest samo dzieło i ważne są różne sposoby odbioru dzieła; (9) ważny jest świat ludzi i ważny jest świat dzieł ludzkich — bo tylko jako jedność stanowią

one naczelną wartość. Wartość świata dzieł ludzkich polega na tym, że jest to świat dla ludzi; wartość świata ludzi polega na tym, że jest on twórcą wspaniałego świata dzieł ludzkich.

We wszystkich przytoczonych tu zdaniach powtarzało się słowo „i”. I to właśnie niepozorne, niezauważane, a najczęściej używane przez nas słowo najlepiej streszcza przewodnią myśl całej książki. I gdyby z całej tej książki czytelnik zapamiętał — na zawsze — tylko to jedno słowo „i”, zadanie tej książki zostałoby spełnione.

Słowo „i” to serce dialektyki, ponieważ nie pozwala na izolowanie żadnego zjawiska, ale nakazuje pamiętać o wszechzwiązku zjawisk. Słowo „i” to serce etyki socjalistycznej, ponieważ nie pozwala myśleć tylko o sobie, ale nakazuje pamiętać zawsze o związkach, które łączą nas z innymi ludźmi. Słowo „i” to symbol życia, ponieważ — w przeciwieństwie do śmierci, która stawia kropkę — wskazuje na dalszy ciąg.

Jeżeli czytelnik czytając tę książkę traktował ją przez cały czas jako „przedmiot sam w sobie” i w toku lektury zapominał o sobie samym, to powinien teraz uprzytomnić sobie tę prawdę, że nie tylko książka i jej autor stanowią jedność, ale również książka i jej czytelnik stanowią pewną całość, w tym sensie, że do pełnego, rzeczywistego istnienia książki potrzebna jest aktywność czytelnika, który aktualizuje to, co w niej tkwi potencjalnie, wypełnia własnym wysiłkiem intelektualnym miejsca niedookreślone, nasyca ją nowymi znaczeniami i traktuje ją jako pole wyjścia dla własnych rozważań. Może — w związku z tym — warto byłoby tę książkę przeczytać jeszcze raz, ale tym razem z tym narzędziem pojęciowym, jakim jest słowo „i”, aby przy każdym zdaniu tej

książki widzieć nie tylko to, co w niej jest, ale i swoje własne zadania, nie tylko książkę, ale i samego siebie jako podmiot myślący, dla którego każda książka, a więc i ta, powinna być okazją do samodzielnego myślenia.

Rozumiejąc w taki sposób funkcję książki filozoficznej, nie zakończę tej książki kropką. Chcę bowiem — bo każdemu autorowi powinno na tym zależeć — dać tej książce taką „doskonałość”, na jaką maksymalnie mnie stać, a doskonałość polega przecież na niedokończeniu, na możliwości nieskończonego uzupełniania, na otwarciu drogi dla pojawiania się rzeczy nowych.

Najlepiej więc byłoby tę książkę przerwać w połowie zdania słowem „i”, które jak płonąca pochodnia — o której pisał Lukrecjusz — przechodzi od autora do czytelnika. Do tego miejsca czytelnik biegł razem z autorem, od tego miejsca biegnie dalej sam i ...

Wrocław—Warszawa, lipiec 1972

Przypisy do wstępu — *Homo in rebus*

¹ W sformułowaniach tego typu nie jestem bynajmniej odosobniony. Jeden z najwybitniejszych współczesnych estetyków włoskich, Luigi Pareyson, ujmując „dzieło” jako osobowość artysty przekształconą w rzecz, w przedmiot fizyczny (*l'opera è la persona stessa dell'artista diventata tutta oggetto fisico, Estetica*, Torino 1954, s. 134).

² G. Bruno: *Spaccio de la bestia trionfante* (1584), w: *Dialoghi italiani*, Firenze 1958, s. 776.

³ Od monizmu kwestionującego realność bytów jednostkowych przeszedł Bruno do radykalnego infinitystycznego nominalizmu, twierdząc, że „nie ma natury poza bytami naturalnymi”. Por. tekst Bruna: *Przyroda jest wielością konkretnych bytów*, w: A. Nowicki: *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, Warszawa 1967, s. 348.

⁴ A. B. Dobrowolski: *Rudolf Maria Holzappel i podstawy naukowe wychowania uczuć*, „Droga”, 1927, nr 1-3, odbitka, s. 17. Por. także tegoż autora: *Mój życiorys naukowy*, Wrocław 1958, s. 278-288; *Pisma pedagogiczne*, Warszawa 1958, t. 1, s. 61-66.

Przypisy do rozdziału 1

¹ Por. Ł. Kim-Kustrzeba: *Leninowska metodologia historii filozofii*, Warszawa 1971, zwłaszcza s. 114-119, 138-141, 144-150, 154-156 i A. Nowicki: *Lenin o ateizmie i ateistach*, „Studia Religioznawcze”, 1971, nr 4.

² Por. *Il pluralismo metodologico e i modelli Lulliani di Giordano Bruno*, Wrocław 1965, str. 3-4.

³ M. Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen 1959, s. 25.

⁴ Tamże, s. 22.

⁵ Tamże, s. 213.

⁶ Tamże, s. 19.

⁷ Nie udało mi się natrafić w dziełach Heideggera na ślad studiów nad Lullusem. Wiadomo jednak, że Heidegger rozpo-

czał swoją działalność filozoficzną od studiów nad współczesnym Lullusowi teologiem średniowiecznym, Dunsem Szkotem, publikując w 1916 r. książkę *Die Kategorien- und Bedeutungslehre des Duns Scotus*.

⁸ R. Lullus: *Opera ea quae ad adinventam ab ipso artem universalem [...] pertinent*, Argentinae 1958, s. 247.

⁹ Tamże, s. 107, 340, 376, 379, 380, 383.

¹⁰ G. Bruno: *De la causa, principio e uno* (1584), w: *Dialoghi italiani*, cyt. wyd., 291 (*la natura naturante*).

¹¹ Por. Du Cange: *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Paris 1938, t. 5, s. 575 - 576.

¹² Na zależność wspomnianych kategorii Spinozy od lullizmu trafnie wskazuje K. Joël, pisząc: „Lullus, dem selbst ein Spinoza z. B. den Unterschied von natura naturans und naturata nachbildet [...]”. K. Joël: *Wandlungen der Weltanschauung*, Tübingen 1928, t. 1, s. 385.

¹³ Por. Z. Kukiewicz: *Awerroizm łaciński trzynastego wieku*, Warszawa 1971, s. 146 - 147. Por. też moją recenzję, „Euhemer”, 1971, nr 4 (82), s. 156 - 159.

¹⁴ *Homo est animal in quo sunt plures potestates quam in alio animali*. R. Lullus: *Opera*, cyt. wyd., s. 434.

¹⁵ Tamże, s. 247.

¹⁶ Tamże, s. 434.

¹⁷ Por. K. Głombiowski: *O funkcjonalną koncepcję nauki o książce*, „*Studia o Książce*”, t. 1, Wrocław 1970, s. 5 - 24 oraz inne prace tego autora i jego uczniów.

¹⁸ Por. charakterystyczne tytuły dzieł Bruna: *De compendiosa architectura et complemento artis Lullii* (1582); *De lampade combinatoria Lulliana* (1587); *De specierum scrutinio et lampade combinatoria Raymundi Lulli* (1588). Prace te — zawierające w tytule nazwisko Lullusa — zostały przez L. Zetznera dołączone do wydanych przez niego dzieł filozoficznych Lullusa (Argentinae 1598, s. 682 - 806 i nast. wyd. 1609, 1617, 1651).

¹⁹ Pierwszym autorem, który umieścił Bruna — i to jeszcze za jego życia — w podręczniku historii filozofii, był gdańszczanin Bartłomiej Keckermann: *Praecognitorum logicorum tractatus III*, Hanoviae 1599, s. 186—187. Bruno jest dla niego tylko lullistą. Podobnie tylko jako lullistę wymienia Bruno w jedenastu swoich pracach J. H. Alstedius (m. in. w: *Clavis artis Lullianae*, Argentorati 1609, s. 13, 23, 41, 42, 68, 106, 119, 153) wydawca *Retoryki* Bruna. Por. także P. Rossi: *I teatri del*

mondo e il lullismo di Giordano Bruno, „Rivista Critica di Storia della Filosofia”, 1959, zesz. 1, s. 29—60 i *Clavis universalis, arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano 1960, s. 109 - 134.

²⁰ Por. R. Lullus: *Opera*, cyt. wyd. s. 64. Por. także wyrażenie Lullusa: — *instrumentum intellectus*, tamże, s. 53.

²¹ G. Bruno: *Cantus Circaeus* (1582), w: *Opera latine conscripta*, t. II - 1, Neapoli 1886, s. 212.

²² R. Lullus: *Opera*, cyt. wyd., s. 107. Również Bruno odróżnia „potencję czynną” (*potenza di fare, di produrre, di creare*) i „potencję bierną” (*potenza di esser fatto, prodotto e creato*), *Dialoghi italiani*, cyt. wyd., s. 280, używając także wyrażenia „*potentia receptiva*”, m. in. *De rerum principiis et elementis et causis*, w: *Opera latine conscripta*, t. III, Florentiae 1891, s. 510.

²³ Zwraca na to uwagę wielu autorów, np. F. Znaniecki: *Nauki o kulturze — narodziny i rozwój*, przekł. J. Szacki, Warszawa 1971, s. 237. „Dzieła ludzkiej kultury duchowej — pisze R. Ingarden — nie znajdują w rzeczach materialnych nigdy oparcia tak pewnego, żeby mogły istnieć zupełnie bez pomocy działania i świadomości ludzkiej”. R. Ingarden: *Książeczka o człowieku*, Kraków 1972, s. 25. Dopiero wówczas, „gdyby ludzkość znikła — powiada Sartre — zabiłaby swoich zmarłych na dobre”. J. P. Sartre: *Słowa*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1965, s. 200.

²⁴ *Opera latine conscripta*, t. III, cyt. wyd., s. 635 - 700.

²⁵ *Quaedam rapientis et rapti condispositio*. *Opera latine conscripta*, t. III, cyt. wyd., s. 641. Obszerniej na ten temat piszę w: *Problematyka estetyczna w dziełach Giordana Bruna*; „Estetyka”, t. 3, 1962, s. 219 - 234.

²⁶ G. Bruno: *De vinculis in genere*, w: *Opera latine conscripta*, cyt. wyd., t. III, s. 638.

²⁷ Tamże, s. 641.

²⁸ G. Bruno: *Cabala del cavallo Pegaseo* (1585), w: *Dialoghi italiani*, cyt. wyd., s. 854. Por. także wyrażenie Bruna: *extinguunt mentis lucem* — *De innumerabilibus* (1591), w: *Opera latine conscripta*, t. 1 - 2, Neapoli 1884, s. 270.

²⁹ *De innumerabilibus*, cyt. wyd. t. I - 1, s. 380.

³⁰ R. Lullus: *Opera*, cyt. wyd., s. 232.

³¹ G. Bruno: *La cena de le ceneri* (1584), w: *Dialoghi italiani*, cyt. wyd., s. 27.

³² Tamże, s. 33—34. Por. wyrażenie Bruna „excubitor animorum dormitantium” użyte w liście do wicekanclerza uniwersytetu w Oksfordzie (1583).

³³ G. Bruno: *Opera latine conscripta*, t. II-2, Florentiae 1890, s. 165.

³⁴ G. Bruno: *Opera latine conscripta*, t. II-2, Florentiae - 923.

³⁵ Por. A. Guzzo: *Giordano Bruno*, Torino 1960, s. 165.

³⁶ G. Bruno: *L'asino Cillenico* (1585), w: *Dialoghi italiani*, cyt. wyd., s. 922.

³⁷ G. Bruno: *De innumerabilibus*, w: *Opera latine conscripta*, t. I-1, Neapoli 1879, s. 207.

³⁸ Cunctis pro sufficientia exquisitas alas tribuit natura, G. Bruno: *Opera latine conscripta*, t. II-2, cyt. wyd., s. 165.

³⁹ G. Bruno: *De gl'heroici furori* (1585), w: *Dialoghi italiani*, cyt. wyd., s. 987.

⁴⁰ Por. G. Pico della Mirandola: *Godność człowieka* (1486), w: A. Nowicki: *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, cyt. wyd., s. 137-142.

⁴¹ Por. A. Nowicki: *Sviluppo di tre motivi Pichiani nelle opere di Giordano Bruno*, w: *L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'Umanesimo*. Convegno internazionale, Firenze 1965, t. 2, s. 357-362.

⁴² Chociaż i u Pika są załączki kategorii „tworów wypracowanych przez umysł ludzki” (nostro partum et elaboratum ingenio). G. Pico della Mirandola: *De hominis dignitate*, Firenze 1942, s. 144.

⁴³ G. Bruno: *Spaccio de la bestia trionfante*, w: *Dialoghi italiani*, cyt. wyd., s. 733.

⁴⁴ Por. polski przekład fragmentów Bovillusa w: *Filozofia francuskiego Odrodzenia*, Warszawa 1973.

⁴⁵ G. Bruno: *La cena de le ceneri* (1584), w: *Dialoghi italiani*, cyt. wyd., s. 28, przekład polski w: G. Bruno: *Pisma filozoficzne*, Warszawa 1956, s. 64.

⁴⁶ Tamże, s. 27 i przekład polski, cyt. wyd., s. 62-63.

⁴⁷ G. Bruno: *De compendiosa architectura et complemento artis Lullii* (1582), w: *Opera latine conscripta*, t. II-2, cyt. wyd. s. 23.

⁴⁸ A. B. Dobrowolski: *Mój życiorys naukowy*, cyt. wyd., s. 328-329.

⁴⁹ L. Kołakowski: *Szkic o filozofii katolickiej*, Warszawa 1955, s. 71-72, Por. moją polemikę w: *O metodach i zada-*

niach historii krytyki religii, „Euhemer — Zeszyty Filozoficzne”, nr 1, 1960, s. 10 - 11.

⁵⁰ Por. zwłaszcza S. Krusiński: *Pisma zebrane*, Warszawa 1958.

⁵¹ W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*, wyd. 6, Warszawa 1968, t. 2, s. 196.

⁵² M. Frischeisen-Köhler: *Die Philosophie der neueren Zeit*, w: F. Ueberweg: *Grundriss der Geschichte der Philosophie*, 14 wyd. t. 3, Basel 1957, s. 71.

⁵³ Teoria ta została wyłożona w powielonym skrypcie wydawnym „do użytku wewnętrznego” przez Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich pod tytułem *O dezintegracji pozytywnej. Rola nerwów i psychoneurów w rozwoju człowieka* (Warszawa 1961), s. 19, 32, 35, 71, 61. (Podkreślenia w tekście — moje).

⁵⁴ Por. § 8 — *Problematyka społecznych funkcji religii*, w: A. Nowicki: *Wykłady o krytyce religii*, Warszawa 1963, s. 16 - 19 i hasło: *Funkcje społeczne religii*, w: *Mała Encyklopedia Religioznawstwa Marksistowskiego*, „Euhemer” 1970, nr 3 - 4 (77 - 78), s. 67.

⁵⁵ Por. A. Nowicki: *Metafora opium*, „Euhemer” 1963, nr 5 (36), s. 3 - 7; M. Skrzypek: *Oświeceniowa metaforyka w lenińskiej teorii religii*, „Euhemer”, 1971, nr 3 (81), s. 57 - 66.

⁵⁶ F. Engels: *Ludwik Feuerbach i zmierzchn klasycznej filozofii niemieckiej*, w: K. Marks i F. Engels: *O religii*, wyd. 2, Warszawa 1962, s. 249.

⁵⁷ Por. S. Swieżawski: *Zagadnienie historii filozofii*, Warszawa 1966, s. 386 - 393.

⁵⁸ Tamże, s. 151 - 156.

Przypisy do rozdziału 2

¹ Por. G. Bruno: *Pluralizm metodologiczny i O wielu sposobach badania*, w: *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, cyt. wyd. s. 342 - 348.

² Por. przekład tekstów Hegla: *Wykłady o filozofii religii*, w: A. Nowicki: *Filozofowie o religii*, t. 1, Warszawa 1960, s. 226 („Ta negacja partykularnej subiektywności jest istotnym, koniecznym momentem wszelkiego prawdziwego, filozoficznego myślenia”) i przypisy 45, 47 - 49, 58 i 59, tamże, s. 235 - 237. Podobnie Benedetto Croce pisze, że „autorem dzieł filozoficznych i poetyckich [...] nie jest bynajmniej abstrakcyjna jednostka, wyodrębniona od innych i przeciwstawiona im w sche-

matyzmie życia praktycznego, ani indywidualność w jakiś sposób zsubstancjalizowana, ale tylko i wyłącznie duch, który formuje jednostki i czyni je swymi narzędziami". Cyt. wg A. Masulla, który obszernie omawia ten problem w: A. Masullo: *Antimetafisica del fondamento*, Napoli 1971, s. 172 i następne

³ K. Marks i F. Engels: *Wybrane pisma filozoficzne 1844 - 1846*, Warszawa 1949, s. 131.

⁴ A. Vallentin: *Picasso*, Warszawa 1959, s. 583, 587.

⁵ Tamże, s. 443. Dodajmy tu przykład z malarstwa polskiego. Aleksander Gieryski pracował sześć lat (1876 - 1882) nad obrazem *W altanie*, do którego wykonał co najmniej dziesięć olejnych szkiców. Muzeum Sztuki w Łodzi zorganizowało w 1971 r. wystawę tego „jednego obrazu”. „Na wystawie tej obok głównego dzieła pokazano zespół obrazów objętych wspólną nazwą *Altana*, a będących szkicami do tytułowego obrazu lub fragmentami pierwszej jego wersji ...”. H. Zawilska: *W altanie*, „Przegląd Artystyczny”, nr 3 (67), s. 48—52, tamże reprodukcje.

⁶ W. Lam: *Malarstwo. Problemy podstawowe*, Warszawa 1966, s. 22.

⁷ Tamże, s. 21.

⁸ Por. A. B. Dobrowolski: *Mój życiorys naukowy*, Warszawa 1958, rozdz. XI — *Badania wynalazków i odkryć*, s. 97 - 103.

⁹ A. Vallentin: *Picasso*, cyt. wyd., s. 585. Por. też na ten temat M. Jasińska: *Zagadnienia biografii literackiej*, Warszawa 1970, s. 215, 217.

¹⁰ J. Bogucki: *Matejko*, Warszawa 1956, s. 44.

¹¹ Niekiedy sam filozof wskazuje na jedną ze swoich prac jako na „główne dzieło”, traktując pozostałe jako „dodatki”. Na przykład Schopenhauer wskazywał na *Die Welt als Wille und Vorstellung* jako na dzieło najważniejsze (Hauptwerk), podkreślając tytułem drugiego wielkiego dzieła (*Parerga und Paralipomena*), że jest ono tylko zbiorem dodatków i uzupełnień do głównego dzieła. Arthur Hübscher — współczesny historyk filozofii o niezwykle bogatym zestawie narzędzi pojęciowych służących mu do uprawiania historii filozofii — wyróżnia w swej książce *Denker unserer Zeit* (München 1958): *The Age of the Gods* jako „Hauptwerk” Ch. Dawsona (s. 85); „zwei Hauptwerke” H. Keyserlinga (s. 112), *Philosophie der Natur* jako „Hauptwerk” N. Hartmanna (s. 160), *Lebensformen* jako „Hauptwerk” E. Sprangera (s. 217), *Ideologie und Utopie* jako

„erstes Hauptwerk” i *Mensch und Gesellschaft im Zeitalter des Umbaus* jako „zweites Hauptwerk” K. Mannheima (s. 227 - 228), *Ideen* jako „Hauptwerk” E. Husserla (s. 235), *Sein und Zeit* jako „Hauptwerk” M. Heideggera (s. 243), *Philosophie des Organischen* jako „Hauptwerk” H. Driescha (s. 272), *Der logische Aufbau der Welt* jako „Hauptwerk” R. Carnapa (s. 351) itd.

¹² Według J. Białostockiego (*Sztuka cenniejsza niż złoto*, t. 2, wyd. 3, Warszawa 1969): „najdoskonalszym zapewne obrazem Vermeera” jest *Alegoria malarstwa* (s. 142), „najsłynniejsze dzieło Rembrandta” to *Wymarsz strzelców* (s. 156), „szczytowe dzieło” Gauguina to *Skąd pochodzimy, kim jesteśmy, dokąd idziemy?* (s. 302), „najwybitniejsze chyba dzieło malarstwa XX wieku” to *Guernica* Picassa (s. 349).

¹³ Przy niektórych myślicielach W. Tatarkiewicz w swojej *Historii filozofii* umieszcza oddzielny paragraf, w którym zajmuje się problemem rozwoju danego myśliciela, wyodrębniając poszczególne okresy jego twórczości. Tam można spotkać rozważania nad tym, w którym okresie myśliciel jest „sobą”. Na przykład, zdaniem Tatarkiewicza, „nie pierwszy okres, niesamodzielny, ani trzeci, obojętny względem filozofii, lecz okres środkowy wydał oryginalną myśl filozoficzną Arystotelesa” (*Historia filozofii*, wyd. 6, Warszawa 1968, t. 1, s. 116), natomiast Nietzsche dopiero w trzecim okresie twórczości „wypowiadał myśli, które najbardziej były jego własne” (t. 3, s. 164).

¹⁴ W przeciwieństwie do Kanta, który „późno doszedł do swych dojrzałych poglądów”, wydając główne dzieło dopiero w 57 roku życia, Hume „działalność naukową skończył równie wcześniej, jak ją zaczął”. W dziele, które ogłosił w 28 roku życia „były zawarte wszystkie zasadnicze myśli jego filozofii”, a „przez ostatnie dwadzieścia pięć lat życia nic już dla filozofii nie uczynił” (W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*, cyt. wyd., t. 2, s. 126).

W przypadku Giordana Bruna zdania historyków filozofii są podzielone. Jedni za najbardziej autentycznego Bruna uważają autora dialogu *O przyczynie, początku i jedności* (1584), w którym głosi on panteistyczny monizm, inni — raczej autora poematu *De innumerabilibus* (1591), w którym głosi on materialistyczny infityzm, negując istnienie „natury” poza jednostkowymi bytami naturalnymi.

¹⁵ Por. T. M. Jaroszewski: *Mit o dwóch Marksach i Czy młody*

Marks był materialistą? „Człowiek i Światopogląd”, 1972, nr 3 (80) i 4(81)

¹⁶ Por. *Historische und ausführliche Relation von dem Gefängnis und Tode Casimiri Liszynski Podsedek Brzeski*, b. m. w. 1689.

¹⁷ O metodzie scholastycznej por. S. Swieżawski: *Budowa artykułu*, w: Tomasz z Akwinu: *Traktat o człowieku*, Poznań 1956, s. 10-11.

¹⁸ Polski przekład dwóch pierwszych rozdziałów w: A. Nowicki: *Filozofowie o religii*, t. 1, Warszawa 1960, s. 36-77.

Przypisy do rozdziału 3

¹ G. C. Vanini: *De admirandis*, Lutetiae 1616, s. 90, 157, 206 i *Amphitheatrum*, Lugduni 1615, s. 187. Przed Vaninim podobne myśli znajdujemy u polskiego poety, Sebastiana Klonowica (1551-1608). W swoim poemacie filozoficznym *Victoria deorum* poświęca on cały rozdz. 19 kwestii wpływu pożywienia na zmianę natury i obyczajów (*Cum nutrimentum ad immutationem naturae et morum non parum momenti habeat*).

² Por. R. Ingarden: *Studia z estetyki*, t. 1, Warszawa 1957, s. 37-39, 163-164, 242.

³ Dziś powiedzielibyśmy, że to nie Awerroes, ale raczej Aleksander z Afrodyzjady znalazł w Pomponacjuszu takiego czytelnika.

⁴ G. C. Vanini: *Amphitheatrum*, cyt. wyd., s. 36

⁵ G. C. Vanini: *De admirandis*, cyt. wyd., s. nlb 13.

⁶ Por. zwłaszcza G. C. Vanini: *Amphitheatrum*, rozdz. 9 — *Diagorae Athei sententiam explicat*, cyt. wyd., s. 78-89.

⁷ Por. G. C. Vanini: *De admirandis*, cyt. wyd., s. 139, 370, 378.

⁸ Por. G. C. Vanini: *Amphitheatrum*, cyt. wyd., s. 36-38, 52, 57-58, 67-68, 70-71, 75, 151, 171-172, 234, 284, 327-328; *De admirandis*, cyt. wyd., s. 20, 140, 173, 205-206, 255, 373-374, 379, 382, 427, 443, 454, 478.

⁹ Jani Nicii Erythraei *Pinacotheca imaginum illustrium doctrinae vel ingenii laude virorum*, ed. nova, Leipzig 1712, t. 1, s. 41. Por. także epigram Janusa Pannoniusa (1434-1472) o M. Ficinie:

„Nuper in Elysiis animam dum quaero Platonis,
Marsilio hanc Samius dixit inesse senex”,

a także epigram, w którym Kepler mówi o przewędrowaniu

duży Pitagorasa w ciało Kopernika: „Pitagoras [...] dowiódł nam, że na nowo rodzić się możemy — Na przykładzie, gdy zjawiał się po dwóch tysiącach lat Kopernik” (tłum. J. Danielewicz). J. Kepler: *Tajemnica kosmosu*, Wrocław 1972.

¹⁰ A. Schopenhauer's *Handschriftlicher Nachlass*, wyd. E. Grisebach, t. 4, *Neue Paralipomena*, Leipzig 1893, rozdz. 22, § 629, s. 338.

¹¹ Horacy: *Ars poetica*. Por. też Byron: *Don Juan*, III - 98.

¹² Horacy: *Ody*, II - 10.

¹³ Polski przekład w: A. Nowicki: *Filozofowie o religii*, t. 2, Warszawa 1963, s. 41 - 52.

¹⁴ Por. S. Freud: *Das Ich und das Es*, 1923. Por. L. Korzeniowski: *Przedmowa do polskiego przekładu: S. Freud: Wstęp do psychoanalizy*, Warszawa 1957, s. XIV - XV.

¹⁵ O. Weininger: *Płeć i charakter*, Warszawa 1930.

¹⁶ W. McDougall: *An Outline of Abnormal Psychology* (1926), wyd. 4, London 1944, s. 515 (McDougall referuje tu teorię T. Flournoy).

¹⁷ Dotyczy to również wpływów, jakim ulegają poeci, malarze i muzycy. Sprawa przekształcania się „mistrzów” w podmiotowe składniki naszej osobowości wraz z interioryzacją zachodzących pomiędzy nimi konfliktów jako motorem naszego własnego rozwoju to pasjonujący temat dla odrębnej książki.

¹⁸ Platon: *Alkibiades pierwszy, czyli o naturze człowieka*, L 130 c. Astrolog cesarza Tyberiusza, Trajillos umieścił ten dialog jako pierwszy z czwartej tetralogii swojego katalogu 56 dialogów Platona.

¹⁹ Wolter: *Listy o Anglikach albo listy filozoficzne*, Warszawa 1952. List 13 — O panu Locke, s. 100.

²⁰ Goethe: *Faust*, Dresden 1961, s. 51. W przekładzie Emila Zegadłowicza: „Dwie dusze mam — w rozprzegu wiecznym i zamięcie”, *Faust*, Warszawa 1953, t. 1, s. 90.

²¹ G. Pico della Mirandola: *De hominis dignitate*, Firenze 1942, s. 116.

²² Cyt. wg K. Oesterreich: *Die Phänomenologie des Ich in ihren Grundproblemen*, I Band. *Das Ich und das Selbstbewusstsein. Die scheinbar Spaltung des Ich*, Leipzig 1910, s. 343.

²³ O. Welles: O filmie, sztuce i życiu. „Dialogue”, 1972, nr 2, s. 62.

²⁴ Platon: *Fajdros*, przekł. W. Witwicki, Lwów 1922, s. 237E i 253D.

²⁵ K. Oesterreich: *Die Phänomenologie des Ich*, cyt. wyd., s. 8.

²⁶ Tamże, s. 32.

²⁷ J. Renoir: *Renoir*, przeł. Z. Jaremko-Pytowska, Warszawa 1962, s. 73.

²⁸ H. Bergson: *Ewolucja twórcza*, przeł. F. Znaniecki, Warszawa 1957, s. 96 - 97. Na zdanie to zwrócił uwagę M. Wallis: *Autoportret*, Warszawa 1964, s. 67.

²⁹ F. Znaniecki: *Nauki o kulturze*, wyd. cyt., s. 693.

³⁰ H. Świda: *Osobowość jako problem pedagogiki*, Wrocław 1970, s. 368.

³¹ T. Ribot: *Choroby osobowości*, przeł. J. K. Potocki, Warszawa 1885.

³² P. Janet: *L'évolution psychologique de la personnalité*, Paris 1929.

³³ A. Binet: *Les altérations de la personnalité*, Paris 1892; cz. 1 — *Les personnalités successives* (s. 1 - 18), cz. 2 — *Les personnalités coexistantes* (s. 81 - 222), rozdz. 9 — *La pluralité des consciences chez les sujets sains* (s. 197 - 222).

³⁴ M. Dessoir: *Das Doppel-Ich*, Leipzig 1890. Por. A. Wizel: *Podwójne „ja”*, „Ateneum”, styczeń 1891, s. 56 - 66.

³⁵ J. Ochorowicz: *O zjawiskach zdwojenia w życiu duchowym człowieka*, Lwów 1877.

³⁶ W. McDougall: *An Outline of Abnormal Psychology* (1926), cyt. wyd., rozdz. 30 — *Alternating personalities*, s. 482 - 489, rozdz. 31 — *Coexisting or coconscious personalities*, s. 490 - 506, rozdz. 32 — *Trance personalities*, s. 507 - 517.

³⁷ C. E. Cory: *A Divided Self*, „Journal of Abnormal Psychology”, 1919.

³⁸ Morton Prince: *The Dissociation of Personality*, 1906; *The Psychogenesis of Multiple Personality*, „Journal of Abnormal Psychology”, 1919.

³⁹ W. McDougall: *An Outline of Abnormal Psychology*, cyt. wyd., s. 482.

⁴⁰ Tamże, s. 515.

⁴¹ Tamże, s. 522 - 524. Por. też. Gabriel Marcel: „Być podmiotem to nie jest fakt ani punkt wyjścia, ale zdobycz i cel”. *Od sprzeciwu do wezwania* (1940), Warszawa 1965, s. 233.

⁴² Wg McDougalla integracja powinna następować wokół „uczucia szacunku dla samego siebie” (the sentiment of self-regard, s. 526), naszym zdaniem, wokół podjętego zadania, dzieła, które chcemy stworzyć.

⁴³ E. Glover: *The Birth of the Ego*, London 1968, s. 16.

⁴⁴ Plotyn: *Enneady*, przeł. A. Krokiewicz, Warszawa 1959, t. 2, s. 235, 237.

⁴⁵ Odróżniam „przedstawianie” osoby pozującej od „wyobrażania” postaci mitologicznej lub historycznej. Jeden i ten sam obraz może kogo innego „przedstawiać”, a kogo innego „wyobrażać”.

⁴⁶ M. Wallis: *Autoportrety artystów polskich*, Warszawa 1966, s. 209. Tamże reprodukcja autoportretu z 1927 r.

⁴⁷ M. Wallis: *Autoportret*, Warszawa 1964, s. 60.

⁴⁸ S. Serafińska: *Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne*, Kraków 1955, s. 454.

⁴⁹ S. Tarnowski: *Matejko*, cyt. wyd., s. 254 - 255. Według S. Serafińskiej obraz Matejki wyobrażający Kopernika przedstawia jej brata Antoniego Serafińskiego, który w listach pisanych jesienią 1872 r. wspomina o swoim pozowaniu do tego obrazu. S. Serafińska: *Jan Matejko*, cyt. wyd., s. 399 - 400. Na obrazie I. Riepina z 1883 r. postać wyobrażająca syna Iwana Groźnego, carewicza Iwana, przedstawia sławnego pisarza Wsiewołoda Garszyna. W. S. Turczin: *Portriety russkich pisatelej w russkoj żiwopisi XIX wieka*, Moskwa 1970, s. 75.

⁵⁰ M. Wallis: *Autoportret*, cyt. wyd., s. 56 - 57. Tamże bogata egzemplifikacja. Por. także W. Waetzoldt: *Die Kunst des Porträts*, Leipzig 1908, s. 318.

⁵¹ S. Tarnowski: *Matejko*, cyt. wyd., s. 325, 327.

⁵² E. Łepkowski: *Obrazy olejne i akwarele Jana Matejki*, Warszawa 1955, ilustr. 35.

⁵³ J. Puciata-Pawłowska: *Józef Mehoffer*, Wrocław 1969, s. 27.

⁵⁴ A. Ryszkiewicz: *Polski portret zbiorowy*, Wrocław 1961, s. 168.

⁵⁵ Tamże, s. 127 - 128.

⁵⁶ J. Dużyk: *Sława, panie Włodzimierzu*, Warszawa 1972, s. 109.

⁵⁷ M. Wallis: *Autoportret*, cyt. wyd., s. 57.

⁵⁸ A. Jakimowicz: *Jacek Malczewski i jego epoka*, Warszawa 1970, s. 51.

⁵⁹ M. Wallis: *Autoportret*, cyt. wyd., s. 17.

⁶⁰ Tę myśl również zawdzięczam A. B. Dobrowolskiemu. Pamiętam ją z rozmowy toczzonej w 1943 r., a więc na 15 lat przed ukazaniem się książki G. F. Hartlauba i F. Weissenfelda pod znamienym tytułem: *Dzieło sztuki jako autoportret ar-*

tysty (*Gestalt und Gestaltung. Das Kunstwerk als Selbstdarstellung des Künstlers*, Krefeld 1958 — do pracy tej nie udało mi się dotrzeć).

⁶¹ S. Witkiewicz: *Matejko*, 2 wyd., Lwów 1912, s. 271.

⁶² Tamże, s. 272 i 138. Podobnie Toulouse-Lautrec. Jean Renoir zwrócił uwagę na „zadziwiającą osobowość jego modelek”, ale zaraz dodał, że Toulouse-Lautrec „zabarwiał ją oczywiście w potężnej mierze własną osobowością”. (J. Renoir: *Renoir*, cyt. wyd., s. 260).

⁶³ A. Barbier: *Souvenirs personnels* (1883), cyt. wg P. Courthion: *Ingres w oczach własnych i w oczach przyjaciół*, Warszawa 1969, s. 245.

⁶⁴ L. Gillet: *Ingres* (1911), cyt. wg P. Courthion: *Ingres*, cyt. wyd., s. 307.

⁶⁵ A. Vallentin: *Picasso*, cyt. wyd., s. 394.

⁶⁶ Tamże, s. 405..

⁶⁷ Tamże, s. 394.

⁶⁸ W. Lam: *Malarstwo*, cyt. wyd., s. 100, 151 - 152, 11.

⁶⁹ J. Renoir: *Renoir*, cyt. wyd., s. 158.

⁷⁰ Zwrócenie uwagi na ten fakt zawdzięczam pianistce p. W. Mijałskiej, która była łaskawa zademonstrować mi to na przykładzie utworu E. Griega (w 1936 r.).

⁷¹ M. Wallis: *Autoportret*, cyt. wyd., 57.

⁷² K. Wyka: *Matejko i Słowacki*, Warszawa 1953, s. 128 - 129.

⁷³ A. Jakimowicz: *Jacek Malczewski i jego epoka*, cyt. wyd., s. 47 - 50.

⁷⁴ S. Freud: *Wstęp do psychoanalizy*, Warszawa 1957, s. 150.

⁷⁵ Reprodukacja w: E. Delacroix: *Dzienniki*, część druga, Wrocław 1968, ilustr. 2, po s. 24.

⁷⁶ „Matejko od lat najwcześniejszych posiadał niezwykle jasną świadomość swego życiowego zadania, podjętej przez siebie artystycznej misji społeczno-ideowej”. J. Bogucki: *Głos w dyskusji*, w: *Jan Matejko*, materiały z sesji naukowej poświęconej twórczości artysty 23 - 27. XI. 1953, Warszawa 1957, s. 193. Por. przemówienie Matejki z okazji wręczenia mu berła dnia 29 października 1878 r.: „Swego króla-ducha bodaj czy naród mój nie uznaje dziś w sztuce polskiej” (J. Bogucki: *Matejko*, cyt. wyd., s. 201 - 202).

⁷⁷ S. Tarnowski: *Matejko*, cyt. wyd., s. 270.

⁷⁸ Por. W. Witwicki: *Anatomia plastyczna*, Warszawa 1960, s. 176 - 177.

⁷⁹ O tym, że ilustracje Wyspiańskiego do *Iliady* ukazują nam

procesy alienacyjne pisałem już w: *Historii ateizmu i krytyki religii*, w: *Ateizm a religia*, Warszawa 1957, s. 242 - 243. O mitologii jako mistyfikacji psychologii pisałem m. in. w: *O niektórych kategoriach historii filozoficznej krytyki religii*, „Euhemer — Zeszyty Filozoficzne”, nr 3, 1962, s. 3 - 7.

⁸⁰ Pisał o tym przede wszystkim L. Feuerbach: *O istocie chrześcijaństwa* (1841), Warszawa 1959 i *Wykłady o istocie religii* (1851), Warszawa 1953. Por. rozdz. pt. *Alienacja religijna jako zubożenie natury ludzkiej*, w: H. Jankowski: *Etyka Ludwika Feuerbacha*, Warszawa 1963.

⁸¹ Por. Leonardo da Vinci: *Paragone*, Wrocław 1953, część 1 — *Malarstwo a nauka*, s. 3 - 13.

⁸² Por. W. Sauer: *Das Daimonion des Sokrates und seine Deutungen*, Heilbronn 1883; A. Willing: *De Socratis daemonio quae antiquis temporibus fuerint opiniones*, Leipzig 1909, 125 - 183; A. Nowicki: *Starożytni o religii*, Kraków 1959, s. 30. Podstawowe teksty: Platon: *Eutyfron*, s. 3B, *Państwo*, s. 496C, *Fajdros*, s. 242 BC.

⁸³ Por. A. Bańkowski: *Theagenes z Rhegion i Metrodor z Lampsakos. Pierwsi alegoreci homeryccy i ich interpretacja mitologii*, „Euhemer — Zeszyty Filozoficzne”, nr 4, 1963, s. 4 - 10.

⁸⁴ Bracia wolnego ducha mówili „quod non sint angeli nisi virtutes hominum. Quod non sint Daemones nisi vitia et peccata hominum”. Cyt. wg M. Erbstösser i E. Werner: *Ideologische Probleme des mittelalterlichen Plebejertums. Die freigeistige Häresie und ihre sozialen Wurzeln*, Berlin 1960, s. 51. Por. moją recenzję, „Euhemer”, 1961, nr 5 (24), s. 48 - 50.

⁸⁵ Plotyn: *Enneady*, cyt. wyd., t. 1, s. 270 - 271.

⁸⁶ A. Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818), t. 1, §§ 63, 66, 68.

⁸⁷ G. C. Vanini: *De admirandis*, Lutetiae 1616, s. 319.

⁸⁸ L. Feuerbach: *O istocie chrześcijaństwa*, cyt. wyd., s. 123, 298. Por. H. Arvon: *Ludwig Feuerbach ou la transformation du sacré*, Paris 1957, s. 16, 18, 25, 157.

⁸⁹ A. Lankiewicz: *Religia w uporze*, Poznań 1776, s. 20 - 21.

⁹⁰ W. Sobieski: *Nienawiść wyznaniowa tłumów za rządów Zygmunta III*, Warszawa 1902, s. 98.

⁹¹ G. C. Vanini: *De admirandis*, wyd. cyt. s. 424.

⁹² Tamże, s. 492 - 493.

⁹³ Por. K. Marks: *Tezy o Feuerbachu*.

Przypisy do rozdziału 4

¹ Diogenes Laertios: *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, Warszawa 1968, s. 29. Tłumacz angielski (R. D. Hicks) trafnie przekłada „opsis” na „outward appearance”, podobnie B. Kupis na „zewnątrzny wygląd pozorów” (w: J. Legowicz: *Filozofia starożytna Grecji i Rzymu*, Warszawa 1968, s. 49), natomiast świetny przekład I. Krońskiej w tym miejscu — przez użycie słowa „twarz” — zaciera filozoficzny sens tekstu.

² H. Diels: *Die Fragmente der Vorsokratiker*, wyd. 9, Berlin 1959, t. 2, s. 43 (*Anaxagoras*, B 21 a).

³ Tamże, w przypisie.

⁴ Słowa tego użył A. Krokiewicz w przekładzie Plotyna. Plotyn: *Enneady*, cyt. wyd., t. 2, s. 319 (*Enneada* 5, rozdz. 8).

⁵ Ksenofont: *Pisma sokratyczne*, Warszawa 1967, s. 160 - 161 (*Wspomnienia o Sokratesie*, III - 10).

⁶ Tamże, s. 163.

⁷ Platon: *Teajet* 148 E - 151 D (przeł. W. Witwicki).

⁸ Sądzę, że jest to „imię mówiące” („czyniąca czymś widzialnym niewidzialną cnotę”).

⁹ Diogenes Laertios: *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, cyt. wyd., s. 15.

¹⁰ Tamże, s. 455.

¹¹ Tamże, s. 265 - 270.

¹² Tamże, s. 285 i 270.

¹³ Seneka: *Listy moralne do Lucyliusza*, przeł. W. Kornatowski, Warszawa 1961, s. 66 - 67.

¹⁴ Tamże, s. 75.

¹⁵ Por. Lukrecjusz: *O naturze wszechrzeczy*, przeł. E. Szymański, Warszawa 1957, s. 214.

¹⁶ Tekst łaciński w: T. Sinko: *Wiązanka wierszy Owidiusza*, Lwów 1930, s. 123 (*Zale*, IV - 10).

¹⁷ Tamże, s. 132 (*Księgi miłości*, I - 15) i 80 (*Przemiany*, XV - 875).

¹⁸ Tamże, s. 132.

¹⁹ Tamże, s. 80.

²⁰ Horacy: *Wybór poezji*, wyd. 3, Wrocław 1971, s. 137 (*Ody* III - 30).

²¹ Tamże, s. 318 (*Listy* II - 1).

²² „To jest prawdziwy jego wizerunek, jednakże ten, który on sam wykonał swoimi dziełami, jest znacznie bardziej praw-

dziwym wizerunkiem Mureta". G. Imperiale: *Musaeum Historicum sive de viris doctrina illustribus*, Venetiis 1640, s. 112.

²³ Por. zwłaszcza G. Saitta: *Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, wyd. 1, Bologna 1950, wyd. 2, Firenze 1961, 3 t.; E. Garin: *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Firenze 1961; C. Carbonara: *Il secolo XV*, wyd. 1, Milano 1943, wyd. 2, Napoli 1969; A. Nowicki: *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, Warszawa 1967, oraz *Filozofia francuskiego Odrodzenia*, Warszawa 1973.

²⁴ *Musaeum Physicum sive de Humano Ingenio Ioannis Imperialis Phil. et Medici Vicentini*, Venetiis 1640; *Le Notti Berriche ovvero de' quesiti e discorsi fisici, medici, politici, storici e sacri libri cinque di Giovanni Imperiale Vicentini*, Venezia 1663.

²⁵ Por. prace T. Błociana o Cremoninim, w szczególności: *Filozofia przyrody Cesare Cremoniniego* (1550 - 1631), „*Archivum Historii Filozofii i Myśli Społecznej*”, t. 15, 1969, s. 125 - 143 i *Walka Cremoniniego z jezuitami*, „*Euhemer*”, 1967, nr 4 - 5 (59 - 60), 41 - 46.

²⁶ G. Imperiale: *Musaeum Physicum*, cyt. wyd., s. 4, 33, 76 - 77.

²⁷ Podobne zastrzeżenie czyni w swej pracy o Heglu Aldo Masullo: „Le pagine che seguono si propongono di presentare non un'interpretazione di Hegel, ma soltanto lo svolgersi di una meditazione attraverso Hegel”. *Antimetafisica del fondamento*, Napoli 1971, s. 47.

²⁸ G. W. F. Hegel: *Fenomenologia ducha*, przeł. A. Landman, t. 1, Warszawa 1963, s. 10.

²⁹ Tamże, t. 1, s. 17.

³⁰ Tamże, t. 1, s. 41.

³¹ Tamże, t. 1, s. 85. (Zdanie to wrywam z kontekstu, który nadaje mu treść ironiczną.)

³² Tamże, t. 1, s. 316, 319.

³³ Tamże, t. 1, s. 353 - 354.

³⁴ Por. M. Schmidt: *Autobiographie und Physiognomik*, Augsburg 1970, zwłaszcza s. 33 - 35.

³⁵ G. W. F. Hegel: *Fenomenologia ducha*, cyt. wyd., t. 1, s. 358.

³⁶ Tamże, t. 1, s. 364 - 365.

³⁷ Tamże, t. 1, s. 395.

³⁸ Tamże, t. 1, s. 401 - 402.

³⁹ Tamże, t. 1, s. 405.

- ⁴⁰ Tamże, t. 1, s. 406 - 407.
- ⁴¹ Tamże, t. 1, s. 446.
- ⁴² Tamże.
- ⁴³ Tamże, t. 1, s. 451 - 456.
- ⁴⁴ Tamże, t. 2, s. 61.
- ⁴⁵ Tamże, t. 2, s. 63.
- ⁴⁶ Tamże, t. 2, s. 69.
- ⁴⁷ Tamże, t. 2, s. 70.
- ⁴⁸ Tamże, t. 2, s. 261 - 262.
- ⁴⁹ L. Feuerbach: *O istocie chrześcijaństwa*, wyd. cyt., s. 44 - 45.
- ⁵⁰ Tamże, s. 195.
- ⁵¹ Tamże, s. 286.
- ⁵² Tamże, s. 361.
- ⁵³ L. Feuerbach: *Gedanken über Tod und Unsterblichkeit*, w: *Sämtliche Werke*, 3 wyd., Leipzig 1876, t. 3, s. 191.
- ⁵⁴ Tamże, s. 175.
- ⁵⁵ Tamże, s. 193.
- ⁵⁶ Der Mensch, das ist die Welt des Menschen. K. Marx: *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* (1844). K. Marks i F. Engels: *Wybrane pisma filozoficzne 1844 - 1846*, Warszawa 1949, s. 13.
- ⁵⁷ Tamże, s. 14.
- ⁵⁸ Tamże, s. 23.
- ⁵⁹ Tamże, s. 24.
- ⁶⁰ Tamże, s. 24 - 25.
- ⁶¹ Tamże, s. 31.
- ⁶² Tamże, s. 32.
- ⁶³ K. Marks: *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne z 1844 r.*, Warszawa 1958, s. 67 - 68.
- ⁶⁴ Por. § 33 — *Myśliciele niemieccy o alienacji*, w: A. Nowicki: *Wykłady o krytyce religii*, Warszawa 1963, s. 111 - 120.
- ⁶⁵ Por. tamże, § 36 — Marksizm o alienacji i mistyfikacji, s. 133 - 136 i T. M. Jaroszewski: *Osobowość i wspólnota*, Warszawa 1970 i *Alienacja?*, Warszawa 1965.
- ⁶⁶ K. Marks i F. Engels: *Wybrane pisma filozoficzne*, cyt. wyd., s. 46.
- ⁶⁷ Tamże, s. 54.
- ⁶⁸ Tamże, s. 76 - 77.
- ⁶⁹ Tamże, s. 82.
- ⁷⁰ Tamże, s. 127.
- ⁷¹ K. Marks i F. Engels: *Dzieła wybrane*, t. 2, Warszawa 1949, s. 76.

⁷² *Stroitel'stvo kommunizma i duchownyj mir czelowieka*, pod red. C. A. Stiepaniana, Moskwa 1966, s. 245.

⁷³ Tamże, s. 247.

⁷⁴ B. Croce: *Discorsi di varia filosofia*, Bari 1945, t. 2, s. 193

⁷⁵ Lenin: *Dwie taktyki socjaldemokracji w rewolucji demokratycznej* (1905), *Dzieła*, t. 9, s. 100, por. także, s. 90.

⁷⁶ Lenin: *Dzieła*, t. 28, s. 164 - 165.

⁷⁷ Lenin: *Karol Marks* (1915), *Dzieła*, t. 21, s. 80.

⁷⁸ Lenin: *Zadania Związków Młodzieży* (1920), *Dzieła*, t. 31, s. 290 - 292.

⁷⁹ Lenin: *Dzieła*, t. 35, s. 418 - 419.

⁸⁰ Lenin: *Co robić?* (1901 - 1902), *Dzieła*, t. 5, s. 561.

⁸¹ Tamże, s. 562.

⁸² Por. N. Michta: *Światopogląd Juliana Marchlewskiego* (maszynopis pisanej pod moim kierunkiem pracy doktorskiej, broniłonej na Uniwersytecie Wrocławskim, dnia 18 grudnia 1968 r.).

⁸³ Por. N. Michta: *Julian Marchlewski (1866 - 125) o religii*, „Euhemer”, 1968, nr 1 (67), s. 80.

⁸⁴ [J. Marchlewski] Kujawiak [pseud.]: *Oświata a wytwórczość w społeczeństwie komunistycznym*, „Oświata i Kultura”, Moskwa 1919. Na przytoczony tekst zwrócił moją uwagę N. Michta w cytowanym wyżej artykule, s. 80.

⁸⁵ J. Marchlewski: *O sztuce. Artykuły, polemiki oraz listy*. Warszawa 1957, s. 231.

⁸⁶ Tamże, s. 188.

⁸⁷ Tamże, s. 236.

⁸⁸ J. K.: *Ostern* (1914), cyt. wg N. Michta: *Julian Marchlewski*, cyt. wyd., s. 81.

⁸⁹ J. Marchlewski: *O sztuce*, cyt. wyd., s. 260.

⁹⁰ Tamże, s. 232.

⁹¹ R. Ingarden: *Książeczka o człowieku*, wyd., cyt. s. 38.

⁹² J. Renoir: *Renoir*, cyt. wyd., s. 104.

⁹³ Chciałbym w tym miejscu wyrazić wdzięczność wielkiemu artyście sztuki drukarskiej drowi J. Kuglinowi za zwrócenie uwagi na istotny brak w moim syntetycznym szkicu o filozofii włoskiego Odrodzenia, polegający na pominięciu milczeniem istotnego wkładu drukarzy w rozwój kultury Odrodzenia.

⁹⁴ Dotyczy to zwłaszcza książek filozoficznych, które ze względu na ogólny charakter problematyki filozoficznej odznaczają się zdolnością włączania się jednocześnie do wielu działów.

⁹⁵ T. Bocheński: *Smutek triumfalny*, Lublin 1971, przekłady z Horacego, s. 183 - 193.

⁹⁶ Dotyczy to na przykład autografu Giordana Bruna na egzemplarzu książki F. Sancheza: *Quod nihil scitur*, Lugduni 1581, znajdującym się w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego.

⁹⁷ G. Bruno: *De compendiosa architectura et complemento artis Lullii*, w: *Scripta, quae latine confecit*, Stuttgartiae 1835 - 1836, s. 271. Por. podobny zwrot: *Per temet ipsum meditare, Sigillus sigillorum*, tamże, s. 589.

⁹⁸ Por. R. Ingarden: *Studia z estetyki*, Warszawa 1957, t. 1, s. 9, 30, 37 - 41, 106, 196, 242 - 245. K. Migoń: *Czytelnik w nauce o literaturze. Zarys historii problemu*, „Studia o Książce”, t. 2, 1971, s. 29 - 59, zwłaszcza s. 37 i 47.

⁹⁹ Por. M. Jasińska: *Zagadnienia biografii literackiej*, Warszawa 1970, s. 120, 142 i te same autorki: *Narrator w powieści. Zarys problematyki badań*, w pracy zbiorowej: *Problemy teorii literatury*, Wrocław 1967 i *Narrator w powieści przedromantycznej 1776 - 1831*, Warszawa 1965.

¹⁰⁰ Por. Luke Fildes: *Opuszczony fotel (The Empty Chair)*, drzeworyt zamieszczony w czasopiśmie „The Graphic” (1870), a przedstawiający pokój Ch. Dickensa w dniu jego śmierci. Drzeworyt ten uczynił wielkie wrażenie na van Goghu.

¹⁰¹ Auguste Renoir, wielki malarz, który uważał się za robotnika, twierdząc, że malowanie obrazów to praca fizyczna, wykonywana rękami, obawiał się, aby postęp automatyzacji nie zdegenerował człowieka, „wyzwalając go od prac fizycznych, bardziej potrzebnych dla ducha, niż dla ciała” (J. Renoir, cyt. wyd., s. 238 i 291). Zresztą obraz Riepina jest wieloznaczny, pokazując nam m. in. siłę ludu rosyjskiego a więc i jego zdolność do przeprowadzenia zwycięskiej rewolucji. Bardziej jednoznaczny jest w swojej wymowie obraz W. Pierowa pt. *Trojka* (1866), w którym rolę zwierząt pociągowych spełniają troje małych dzieci.

¹⁰² Dotyczy to również niektórych aktów Renoira zgodnie z jego programowymi wypowiedziami: „Modele, które ja maluję, nie myślą”, kobiety, które „stają się intelektualistkami [...] nie nadają się do tego, by je malować” (J. Renoir: *Renoir*, s. 74 i 120). Jednakże wbrew temu istnieje wiele obrazów Renoira, na których kobiety z książkami w ręku mają myślący wyraz twarzy.

¹⁰³ W. Witwicki: *Psychologia*, cyt. wyd., t. 1, s. 191, 236.

S. L. Rubinsztein: *Podstawy psychologii ogólnej*, Warszawa 1962, s. 202, 224, 593, 656.

¹⁰⁴ W. Lam: *Malarstwo*, cyt. wyd., s. 115

¹⁰⁵ Tamże, s. 116.

¹⁰⁶ Tamże, s. 69.

¹⁰⁷ Tamże, s. 116.

¹⁰⁸ *El Museo del Prado*. Madrid, Moskwa 1971.

¹⁰⁹ Repr. w K. Matthews: *British Philosophers*, London 1943, s. 9.

¹¹⁰ Związek człowieka z książką pokazał na obrazie wyobrażającym św. Stefana Jean Fouquet (ok. 1415 - 1480). Święty — pisze Michael Levey — „mocno przyciska do ciała swą księgę, jakby tworzył z niej organiczną część samego siebie” (M. Levey: *Wczesny renesans*, Warszawa 1972, s. 59). Warto przy tej okazji przypomnieć, że jezuita polski, J. Gengel kazał sobie do trumny włożyć nie krucyfiks, lecz kilka napisanych przez siebie książek o ateizmie. Por. J. Jarco: *Jerzy Gengel (1657 - 1727) jako pierwszy polski historyk ateizmu*, „Euhemer”, 1971, nr 1 (79), s. 61 - 68.

¹¹¹ M. Wallis: *Autoportret*, cyt. wyd., s. 60.

¹¹² Reprodukacja w: E. Gombiery - Wierżbińska: *Pieredwizniki*, wyd. 2, Leningrad 1970, s. 29. Autorka wyjaśnia, że obraz ten przedstawia to, co spotkało samego Pukirięwa. To jego narzeczoną wydano za bogatego starca. Postać z prawej strony ma jego rysy, a panna młoda — rysy jego narzeczonej (tamże, s. 30).

¹¹³ Obraz znajduje się w wileńskim Muzeum Ateizmu. Był reprodukowany w „Jaunimo Gretos” nr 3 (232) z marca 1964 jako ilustracja do artykułu Teresy Pažusienė o Łyszczyńskim.

¹¹⁴ J. A. Llorente: *Histoire critique de l'inquisition d'Espagne*, Paris 1817 - 1818, t. 4, s. 296.

¹¹⁵ Ks. J. Fijałek: *Początki cenzury przewencyjnej w kościele rzymsko-katolickim w Polsce*, „Studia staropolskie”, Kraków 1928, s. 137 - 141.

¹¹⁶ W. Strobach: *Liebe zum Wissen*, Wien 1957, s. 15 i 44.

¹¹⁷ K. Marks i F. Engels: *Wybrane pisma filozoficzne*, cyt. wyd., s. 14.

¹¹⁸ A. Bertram: *El Greco*, London 1949, repr. XXXV (dawniej uważano, że obraz ten wyobraża św. Hieronima, ale na wersji londyńskiej — istnieje bowiem kilka wersji tego obrazu — u dołu książki znajduje się napis: *L[ui]gi Cornaro Aet[at]is suae 100, 1566*. Por. A. Vallentin: *El Greco*, Warszawa 1958,

s. 324-326. Podobny charakter ma obraz, na którym El Greco przedstawia siebie jako św. Pawła trzymającego prawą rękę na otwartej księdze (reprodukcja w: G. Marañon: *El Greco y Toledo*, wyd. 5, Madrid 1968, s. 301). Najbardziej interesujący rozdział książki Marañona nosi tytuł: *Las manos que hablan* (Mówiące ręce), w którym przytacza zdania różnych autorów o „cudownej sile ekspresji”, jaką mają ręce na portretach malowanych przez El Greco. Takie ręce — pisze A. Vallentin — „mógł namalować jedynie El Greco (...) On jeden tylko potrafił wyrazić człowieka zmagającego się z wielkimi zagadnieniami intelektualnymi” (*El Greco*, cyt. wyd., s. 94). O Renoirze pisze jego syn, że „gdyby go ktoś poprosił o wyliczenie części ciała ludzkiego wedle ich wartości, zacząłby na pewno od rąk”; mówił także często o „rękach uduchowionych” (*Renoir*, cyt. wyd., s. 16). To wyrażenie Renoira skłoniło mnie do umieszczenia na początku poszczególnych rozdziałów tej pracy fragmentów różnych obrazów zawierających motyw „rąk z książką”.

¹¹⁹ Kobiety czytające Renoir malował w różnych okresach swego życia, wtedy gdy miał 35 lat (*Catalogue de reproductions de peintures — 1860 à 1969*, wyd. 9, Unesco, Paris 1969, reprodukcja 1200 z 1876 r.) i gdy miał 75 lat (tamże, reprodukcja 1266 z 1916 r.). Pięknie skupiony i zamyślony wyraz twarzy mają również kobiety, które na jego obrazach siedzą przy pianinie i wpatrują się w nuty (tamże, reprodukcje 1242, 1248, 1249). Milton S. Fox opisując jeden z tych obrazów (repr. 1200) — że twarz czytającej dziewczyny oświetlona jest blaskiem kart książki (the light, reflected back from the book, makes the shadow of the face transparent, M. S. Fox: *Pierre Auguste Renoir, 1841-1919*, New York 1953, plate 13) — nie zdaje sobie sprawy z tego, że opisane przez niego zjawisko fizyczne jest spotęgowane przez irradiację semantyczną.

¹²⁰ A. Vallentin: *Picasso*, cyt. wyd., s. 177. Podobnie skarżył się Albrecht Dürer umieszczając pod sztychem przedstawiającym Melanchtona następujący epigram:

*Viventis potuit Durerius ora Philippi
Mentem non potuit pingere docta manus.*

Pomijam tu kwestię, czy autorem tego dystychu był sam Dürer, a także i to, że naszym zdaniem sztych ten ukazuje „myśl” Melanchtona, choć może nie w taki sposób, jak tego pragnął artysta.

¹²¹ A. Vallentin: *Picasso*, cyt. wyd., s. 565.

¹²² Tamże, s. 562. Reprodukcja m. in. w: A. Ligocki: *Trzy spotkania ze światem widzialnym*, Warszawa 1967, s. 88, pozycja 20.

¹²³ J. P. Sartre: *Słowa*, cyt. wyd., s. 154-155.

¹²⁴ G. C. Vanini: *De admirandis*, cyt. wyd., s. 183.

¹²⁵ Korespondencja Fryderyka Chopina, Warszawa 1955, t. 2, s. 318-319.

¹²⁶ Tamże, t. 2, s. 201 i 414.

¹²⁷ E. Dermowski: *Pisma*, Warszawa 1955, t. 4, s. 71-73.

¹²⁸ Tamże, t. 4, s. 365.

¹²⁹ A. Mercati: *Il sommario del processo di Giordano Bruno*, Città del Vaticano 1942, s. 58. Giorgio Spini wziął ten werset na tytuł rozdziału o Brunie w swojej książce: *Ricerca dei libertini*, Roma 1950, s. 47.

¹³⁰ M. Halbwachs: *Spoleczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, Warszawa 1969, s. 161. Czytałem o Leopoldzie Staffie, że przed śmiercią kazał spalić wszystkie rękopisy nieopublikowanych wierszy, ponieważ najwidoczniej pragnął przejść do pamięci potomnych tylko jako autor tych wierszy, które uważał za ukończone i wyrażające go adekwatnie. Zresztą również w przypadku prac już drukowanych autor często sądzi, że z rozmaitych powodów nie nadają się do reedycji. Niektóre z tych powodów wymienia na przykład W. Tatarkiewicz: *Droga do filozofii*, Warszawa 1971, s. 5.

¹³¹ I. Witz: *Portret w malarstwie*, Warszawa 1970, s. 87-88.

¹³² W. Lam: *Malarstwo*, cyt. wyd., s. 142-143 i wielokrotnie.

¹³³ Warto tu zwrócić uwagę na paradoksalne — a przecież niezwykle częste — wypowiedzi o tym, że w jakimś jednym ze swoich dzieł twórca jest „cały”. „Jeśli chodzi o Toulouse-Lautreca — pisze Jean Renoir — to widziałem jego rysunki z czasów dzieciństwa [...] Był w nich już cały Toulouse-Lautrec” (J. Renoir: *Renoir*, cyt. wyd., s. 101, podkreślenie moje). O swoim obrazie *Nad wiecznym pokojem* (1894) pisał sam I. Lewitan w liście do Trietnikowa: „jestem w nim cały. z całą moją psychiką, z całą moją treścią” (E. Gombierg-Wierzbinska: *Pieriedwiżniki*, cyt. wyd., s. 204, podkreślenie moje). O tym, że „detale” mogą żyć „swoim własnym życiem”, niezależnym od całości obrazu, pisze m. in. N. Nikulin w przedmowie do albumu pod charakterystycznym tytułem: *Dietali kartin Ermitaża*, Leningrad 1971, s. 5.

¹ Por. tekst F. D. E. Schleiermachera w: A. Nowicki: *Filozofowie o religii*, Warszawa 1960, s. 169-210.

² A. Ligocki: *Trzy spotkania ze światem widzialnym*, Warszawa 1967, s. 38.

³ Czasowniki tworzone od nazwisk są przedmiotem interesującej pracy doktorskiej dra Jana Miodka, któremu pragnę tu podziękować za udostępnienie mi zebranych przez niego a nie publikowanych dotąd materiałów. M. in. zarejestrował on we współczesnej literaturze i publicystyce polskiej następujące czasowniki: szopenizować, rafaelić, wagneryzować, hamletyzować, herodotować, sanctorować.

⁴ G. C. Vanini: *Amphitheatrum*, wyd. cyt. s. 155.

⁵ E. Stemplinger: *Das Fortleben der Horazischen Lyrik seit der Renaissance*, Leipzig 1906, s. 369 - 375.

⁶ Dante: *Inferno*, pieśń XV, w. 119 - 120.

⁷ *Philobiblon*, wyd. A. Altamura, Napoli 1954, s. 78.

⁸ *Quam Natura negat certam post funera vitam — Credidit aeterno nomine posse dari. Ad Nicolaum Borbonium De seipso carmen*, w: Stephani Doleti *Carminum libri quatuor*, Lugduni 1538, s. 56.

⁹ *Le second Enfer* d'Estienne Dolet, Lyon 1544, s. 51.

¹⁰ Por. polskie przekłady fragmentów obu dzieł w: A. Nowicki: *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, wyd. cyt. s. 164 - 179, 212 - 233.

¹¹ G. C. Vanini: *Amphitheatrum*, wyd. cyt., s. 169.

¹² Tamże, s. 132.

¹³ Z wyjątkiem niektórych psów, kotów, koni, krów, którym ludzie ponadawali imiona w celu wyodrębnienia ich od innych przedstawicieli tego samego gatunku. Na temat „imienia” warto przeczytać m. in. R. Hirzel: *Der Name. Ein Beitrag zu seiner Geschichte im Altertum und besonders bei den Griechen*, Leipzig 1927, E. Clodd: *Fiabe e filosofia primitiva*, Torino 1906 (zwłaszcza rozdz. 5, 7, 8, 10 o ludach pierwotnych, które uważają imię za integralną część człowieka); R. Brexel: *Die Entwicklung des Namengebrauchs zu einem Persönlichkeitsrecht*, Berlin 1962.

¹⁴ Livin Lemmens (Lemnius, 1505 - 1568).

¹⁵ G. C. Vanini: *De admirandis*, wyd. cyt., s. 236 - 237.

¹⁶ G. C. Vanini: *De admirandis*, wyd. cyt., s. 392.

¹⁷ Tamże, s. 494. Jest to parafraza heksametru Owidiusza, *Zale (Tristia, III - 10)*.

¹⁸ G. C. Vanini: *De admirandis*, wyd. cyt., s. 492 - 493.

¹⁹ Quid philosopho exoptabilius, quam in litteris et pro litteris mori? Tamże, s. 183.

²⁰ *Traitté de religion contre les Athées, les Deistes et les nouveaux Pyrrhoniens*, Paris 1677, s. 189.

²¹ Habes tuos sufflatores, Satanam et adultores, qui dicunt: Fac tibi nomen immortale, quam consultius faceres, si faceres tibi nomen mortale. François Lambert (1481 - 1530): *Commentarii de prophetia*, Quedlinburgi 1668. Cyt. wg G. Spizelius: *Felix literatus Augustae Vindelicorum* 1676, s. 540. Rozważania na temat imienia, tamże, s. 399 - 403.

²² Seneka: *Listy do Lucyliusza*, wyd. cyt. s. 75 („Będę cieszył się względami u potomności, mogę więc wydzwignąć imiona, które będą trwać wspólnie ze mną”).

²³ Amatis aeternum dare nomen qui queunt scriptis suis deos amate virgines. *Stephani Doleti Carminum libri quatuor*, wyd. cyt., s. 57. Por. także s. 83.

²⁴ G. Certain: *Carmen congratulatorium*, w: G. C. Vanini: *De admirandis*, wyd. cyt. s. 11 - 12.

²⁵ M. Drayton: *Sonnets. Idea*, VI. Cyt. wg *The Oxford Dictionary of Quotations*, 2 wyd., London 1962, s. 189.

²⁶ E. Spenser: *Amoretti*, sonet 75. Cyt. wg *The Oxford Dictionary of Quotations*, cyt. wyd., s. 509.

²⁷ J. Oldham: *The Works*, London 1684, s. 8.

²⁸ W. Cowper: *On the Receipt of My Mother's Picture*. Cyt. wg *The Oxford Dictionary of Quotations*, cyt. wyd., s. 160.

²⁹ F. W. Zachariä: *Poetische Schriften*, Karlsruhe 1777. Cyt. wg E. Stemplinger: *Das Fortleben der Horazischen Lyrik seit der Renaissance*, Leipzig 1906.

³⁰ P. D. Holbach: *System przyrody*, Warszawa 1957, t. 1, s. 336.

³¹ H. Wroński [= T. Jaśkiewicz]: *Z głową wspartą na rękę*, seria trzecia (1919), wyd. 2, 1938, s. 55.

³² I. Paneczawa: *Czetowiek, jego żywot i biessmiertije*, Moskwa 1967, s. 179.

³³ L. Krzywicki: *Takimi będą drogi wasze* (artykuły publikowane w latach 1904 - 1907 i wyd. książkowe 1908), Warszawa 1958, s. 24 - 25, 35, 39 - 40, 78.

Przypisy do rozdziału 6

¹ Por. pracę zbiorową: *Treści dzieła sztuki*. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki (Gdańsk, grudzień 1966), Warszawa 1969, zwłaszcza wstęp J. Białostockiego, s. 7 - 9.

² Tamże, s. 186.

³ Tamże, s. 202 i 199.

⁴ Tamże, s. 109. O „artystycznym uroku wieloznaczności” piszą m. in. Arnold Hauser (*Filozofia historii sztuki*, Warszawa 1970, s. 105 - 110) i Bruno Lauretano (*Ambiguità e metafora*, Napoli 1964). Maria Gołaszewska wyjaśnia, że wieloznaczność dzieł sztuki ma źródło w ich wielowarstwowej i wieloaspektowej strukturze (*Odbiorca sztuki jako krytyk*, Kraków 1967, zwłaszcza s. 15, 66 - 67, 118, 177 - 181, 192, 216, 235 - 237, 264).

⁵ M. Gołaszewska: *Odbiorca sztuki jako krytyk*, cyt. wyd. s. 134, 166.

⁶ *Philobiblon*, cyt. wyd., s. 79.

⁷ „Pierwszą regułą przy interpretacji jakiegoś twierdzenia filozoficznego jest pytanie: przeciw komu lub przeciw czemu jest ono zwrócone?” (B. Croce: *Il carattere della filosofia moderna*, wyd. 2, Bari 1945, s. 21). M. Halbwachs powiada, że „wiele nowych idei precyzuje się dopiero wówczas, gdy się je sobie przeciwstawi” (*Społeczne ramy pamięci*, Warszawa 1969, s. 271). Freudyści (m. in. Otto Rank i Theodor Reik) powiadali, że warunkiem zrozumienia jakiegoś mitu jest odkrycie, przeciwko jakiemu innemu mitowi jest on skierowany. Por. A. Nowicki: *Nowa psychoanalityczna analiza mitu o narodzinach Ewy*, „Euhemer”, 1960, nr 4 (17), s. 69 - 71. Witold Gombrowicz wprowadził w jednym ze swoich utworów pojęcie „jedzenia przeciw komuś”. „Kto kocha zbyt dzieci i zwierzęta — pisze Sartre — kocha je przeciw ludziom” (*Słowa*, cyt. wyd., s. 23). A. Ligocki pisze, że Picasso stale malował „przeciw czemuś” (*Trzy spotkania ze światem widzialnym*, cyt. wyd., s. 34).

⁸ Taki program badań historyka filozofii przekonywająco uzasadnia jeden z najwybitniejszych współczesnych historyków filozofii, Eugenio Garin: *La filosofia come sapere storico*, Bari 1959, zwłaszcza s. 126 - 127.

⁹ K. Marks i F. Engels: *Wybrane pisma filozoficzne 1844 - 1846*, Warszawa 1949, s. 70.

¹⁰ Lenin: *O religii*, wyd. 3, Warszawa 1960, s. 44 - 45.

¹¹ Por. także Umberto Eco: *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano 1962, zwłaszcza s. 7, 28, 37 - 38, 51.

¹ Por. M. Corvaglia: *Gaetano Trezza (1827 - 1892) ateista włoski XIX wieku*, „Euhemer”, 1965, nr 5 (48), s. 53 - 60. O „społecznym istnieniu dzieł” zależnym od zainteresowania odbiorców pisze W. Tatarkiewicz: *Vita brevis, ars brevis*, w: *Droga przez estetykę*, Warszawa 1972, s. 50 - 64.

² F. Sanchez: *Quod nihil scitur*, Lugduni 1581, s. 100.

³ K. Iłakowiczówna: *Wybór wierszy*, Warszawa 1956, s. 257. Podobnie pisze Sartre: „Moja świadomość rozpadła się w okruciny, tym lepiej. Wchłonęły mnie inne świadomości. Czytają mnie”. *Słowa*, cyt. wyd., s. 155.

⁴ E. Dembowski: *Pisma*, Warszawa 1955, t. 1, s. 401.

⁵ J. Koltay Kastner: *Amici, nemici e studiosi di Giordano Bruno in Ungheria*, „Rivista di Filosofia”, 1951, nr 3, s. 1 - 19.

⁶ M. Schoock: *Admiranda methodus Novae Philosophiae Renati Des Cartes*, Ultraiekti 1643.

⁷ S. Czarnowski: *Dzieła*, Warszawa 1956, t. 4. „Doskonałość bohatera polega na reprezentowaniu w pełni jakiejś wartości, ściśle określonej” (s. 15), bohaterowie stanowią jedną z konkretnych form, „w której ukazują się podstawowe wartości społeczne” (s. 11).

⁸ Należy tu jednak dodać, że w starożytności dwa dzieła O nikim napisał stoik Chryzyp. Por. Diogenes Laertios: *Zywoty i poglądy sławnych filozofów*, cyt. wyd., s. 465.

⁹ A. Beier: *Paradoxon juridicum De statu et juribus peculiaribus Nemini*, Jenee 1965, s. 6.

¹⁰ Holbach: *System przyrody*, cyt. wyd., t. 1, s. 341. Podobnie Znaniecki: Twórca „musi zdawać sobie sprawę, że jego dzieło będzie uważane za ważne o tyle, o ile pomoże innym twórcom w rozwiązywaniu ich problemów”. F. Znaniecki: *Nauki o kulturze*, cyt. wyd., s. 356.

¹¹ G. C. Vanini: *De admirandis*, wyd. cyt., s. 362 - 364.

¹² G. Gor: *Imia. Fantasticzeskaja powiest'*, w: *Wtorzenie w Piersiej*, Leningrad 1968, s. 330.

¹³ G. C. Vanini: *Amphitheatrum*, wyd. cyt., s. 153.

¹⁴ K. Marks: *Kapitał*, t. 1, Warszawa 1951, s. 5.

¹⁵ Tamże, s. 4.

¹⁶ Wyrażenie „współobecność żywych i zmarłych” utworzył Aldo Capitini (1899 - 1968). Stanowi ono tytuł jego książki: *La compresenza dei morti e dei viventi*, Milano 1966. Por. moja recenzję z tej książki, „*Studia Religioznawcze*”, 1969, nr 1 - 2, s. 209 - 212.

¹ Obliczono, że na 29 345 słów, które liczy powieść Aleksandra Puszkina *Córka kapitana*, słowem najczęściej używanym, bo występującym aż 1160 razy jest słowo „i”, na drugim miejscu znajduje się słowo „ja” (777 razy), na trzecim „w” (724 razy), a na czwartym „nie” (582 razy). G. Herdan: *Language as Choice and Chance*, Groningen 1956, s. 29. Książkę tę studiowałem w październiku 1960 r. w tym celu, żeby wypracować najlepszą metodę „obliczania słów” występujących w tekstach Bruna i Vaniniego (w obu moich pracach poświęconych tym myślicielom podane zostały niektóre wyniki tych obliczeń). Przedstawione wyżej wyniki — cztery najczęściej występujące słowa w *Córce kapitana* — wzbudziły we mnie pewien niepokój, czy liczenie słów ma sens, skoro na pierwsze miejsce wysuwa się nie „centralna kategoria”, ale słowo, które „nic” nie znaczy, słowo „i”. Postanowiłem wówczas liczyć tylko słowa „znaczące”. Trzeba było prawie dwunastu lat, abym wreszcie zrozumiał doniosłość wyniku tych obliczeń i głęboki, filozoficzny sens słowa „i”.

*

Motto do całej książki wzięłem z Juliana Marchlewskiego, do 1 rozdziału z Bolesława Leśmiana i Jacka Trznadła, do 2 — z Kazimierza Brodzińskiego, do 3 — ze Stanisława Ignacego Witkiewicza, do 4 — z Augusta Renoira, do 5 — z Ludwika Krzywickiego, do 6 — z Giordana Bruna, do 7 — z Bolesława Leśmiana i Holbacha i wreszcie do „zakończenia”, które nie jest zakończeniem — z Lukrecjusza. Nie podaję miejsc, z których zdania te zostały wybrane, bo po to wyrwałem je z kontekstu, aby mogły zostać nasycone nowym sensem, wynikającym z tych rozdziałów, które otwierają.

SKOROWIDZ NAZWISK

- Achilles 101 - 103, 280
 Albrecht, książę pruski 89, 185
 Alchimowicz Kazimierz, malarz 198 - 200, 206, 214
 Aleksander z Afrodyzjady 246, 341
 Aleksander Wielki 207 - 208
 Alstedius Johann-Heinrich 335
 Amiel Henri Frédéric 77
 Anaksagoras 104, 118
 Archiasz, poeta 242
 Arnold Gottfried 298
 Arpe Peter Friedrich 298, 302
 Arvon Henri 346
 Arystoteles, arystotelizm 15 - 16, 20, 33, 70, 76, 119, 128, 246, 317, 340
 św. Augustyn 203
 Augustynowicz Aleksander, malarz 179
 Awerroes (Ibn Roszd), awerroizm 17, 69 - 70, 235, 237, 239, 341

 Bach Jan Sebastian 154, 305
 Baranowski Henryk 295
 Barbier A. 345
 Barker Thomas Jones, malarz 183 - 184, 214
 Barrett Jerry, malarz 197
 Bassompierre François de 250
 Bauer Bruno 298
 Bayle Pierre 298
 Beatrycze 244
 Beethoven Ludwig van 305
 Beier Adrian 308 - 310, 358
 Bellows George, malarz 202, 285
 Bergmann Ernst 293
 Bergson Henri 78, 343
 Berrecci Bartolomeo 89, 98
 Berruguete Pedro, malarz 187
 Bertram A. 352
 Białostocki Jan 340, 356
 Binet Alfred 80, 343
 Blake William, malarz 86
 Błocian Tadeusz 348
 Bocheński Tadeusz, poeta 165, 233 - 234, 351
 Böcklin Arnold, malarz 177
 Bogliolo Luigi 233
 Bogucki Janusz 339, 345
 Bona Sforza, królowa polska 89, 91, 95
 Bosch Hieronim 204
 Bovillus, Charles de Bouelles 25
 Bracesco Giovanni z Orzinuovi 266
 Brexel Richard 355
 Brodski Isaak 204
 Brodziński Kazimierz 43
 Broniewski Władysław 205, 260 - 261
 Brunetto Latini 243 - 244
 Brunngraber Rudolf 304
 Bruno Giordano 9, 17 - 26, 32 - 33, 44, 61, 71 - 73, 109, 164, 212, 222 - 223, 230, 233, 250, 253, 255 - 256, 259, 265 - 267, 291 - 292, 294 - 295, 298, 302,

- 306, 313, 316, 334 - 337, 340,
351, 354, 359
- Brunot Ferdinand 304
- Bruyn Barthel, malarz 192
- Byron George Gordon 342
- Campanella Tommaso 63, 70,
294, 298
- Capitini Aldo 358
- Caravaggio Michelangelo Me-
risi da 203
- Carbonara Cleto 348
- Cardano Girolamo 246, 319
- Carnap Rudolf 340
- Cassirer Ernst 154
- Catel Guillaume 302
- Certain Grégoire 250, 356
- Chelmoński Józef 305
- Chryzyp 119, 358
- Cielecki Włodzimierz, model
Matejki 89
- Cima da Conegliano Giovanni
Battista 185 - 186
- Clemens Claudius 316
- Clodd E. 355
- Clouet François, malarz 176
- Clouzot Henri Georges, reży-
ser 53, 55
- Cohl E., malarz 205
- Cole Thomas, malarz 204
- Condillac Etienne Bonnot de
78
- Cornaro Luigi 201, 352
- Corvaglia Luigi 61, 291, 293,
302
- Corvaglia Maria 357
- Cory C. E. 80, 343
- Courthion Pierre 345
- Cowper William, poeta 251,
356
- Cremonini Cesare 123, 128,
235, 348
- Croce Benedetto 149, 338, 350,
357
- Curie, małżonkowie 194
- Cyceron 241 - 242
- Czarnowski Stefan 307 - 308,
358
- Czartoryskie Maria, Izabela
i Zofia 90
- Czujkow Siemion, malarz 178
- Dante Alighieri 98 - 99, 204,
243 - 244, 355
- Darowski Szymon, model Ma-
tejki 88
- Darwin Charles 148
- David Jacques Louis 194
- Dawe George, malarz 195
- Dawson Christopher 339
- Dąbrowski Kazimierz 36- 37,
338
- Delacroix Eugène 98 - 99, 345
- Dembowski Edward 217, 219
289, 291, 354, 358
- Demokryt 119, 233, 305 - 306
- Dersław z Rytwian 109
- Dessoir Max 80, 343
- Diagoras Ateista z Melos 70
- Dickens Charles 351
- Diderot Denis 241
- Diels Hermann 347
- Dietrich Christian Wilhelm
Ernst 192
- Diogenes, cynik 207 - 208
- Diogenes Laertios 119, 347, 358
- Długosz Jan 202
- Dobrowolski Antoni Bolesław
9, 27, 55, 158, 334, 337, 339,
344
- Dolci Carlo, malarz 117, 204
- Dolet Etienne 241, 245 - 246,
250, 355 - 356
- św. Dominik Guzman 187

- Dostojewski Fiodor 36
 Dou Gerard, malarz 202
 Drayton Michel, poeta 251, 356
 Driesch Hans 340
 Du Cange Charles 335
 Dühring Eugen 292, 298
 Dürer Albrecht 90, 96 - 97, 173, 186, 353
 Duns Szkot 174 - 175, 203, 335
 Durand David 302
 Dużyk Józef 344
 Dymitr Samozwaniec 169
 Dzierżoń Jan 296
 Dzierżyński Feliks 296

 Eck Johann 187
 Eco Umberto 357
 Empedokles z Agrygentu 317 - 318
 Engels Fryderyk 39, 138, 144, 147 - 148, 150, 269 - 271, 292, 298, 338 - 339, 349, 352, 357
 Epikur 119, 239
 Erazm z Rotterdamu 204
 Erbstösser Martin 346
 Erythraeus Janus Nicius 341
 Ezop 173

 Fainareta, matka Sokratesa 119
 Feuerbach Ludwig 48, 108, 127, 133 - 135, 139, 141, 144, 241, 270, 292 - 293, 306, 346, 349
 Ficino Marsilio 341
 Fijalek Jan 352
 Fildes Luke, malarz 169, 351
 Filip III, król hiszpański 111
 Fiol Świętopełk, drukarz 187
 Flaminio Marco Antonio 122
 Flournoy Théodore 80, 237, 342
 Fouquet Jean, malarz 352

 Fox Milton J. 353
 Francke Gregorius 298
 Franklin Benjamin 44
 Freud Sigmund 74, 98, 342, 345, 357
 Frischeisen Köhler Max 35, 338
 Fry Elizabeth 197
 Fuhrmann Wilhelm David 302

 Galileusz 61, 205, 298
 Garin Eugenio 348, 357
 Garszyn Wsiewołod 344
 Gauguin Paul 340
 Gdaczusz Adam 295
 Gengel Jerzy 352
 Giannini Guglielmo 100
 Giebułtowski Stanisław, model Matejki 88
 Gierymski Aleksander 339
 Gillet L. 345
 Glover Edward 81, 344
 Głombiowski Karol 335
 Goethe Johann Wolfgang 77, 135, 204, 291, 305, 342
 Gogh Vincent van 351
 Gołaszewska Maria 266, 357
 Gombiery-Wierzbinska E. 352, 354
 Gombrowicz Witold 357
 Gor Giennadij 318, 358
 Gorki Maksym 271 - 273
 Goya Francisco José 192, 305
 Gramond Gabriel Barthélémy de 302
 Greco, Domenico Theotocopuli El 173, 201, 352 - 353
 Grieg Edward 305, 345
 Grünewald Mathias 94
 Grzegorz z Sanoka 109
 Günter Zygmunt 308
 Guzzo Augusto 337

- Haeckel Ernst 148
 Halbwachs Maurycy 223, 354, 357
 Hals Frans, malarz 223
 Hartlaub G. F. 344
 Hartmann Nicolai 339
 Hauser Arnold 357
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 33, 48 - 49, 127 - 134, 136, 139, 149, 217 - 218, 298, 305 - 306, 322, 338, 348 - 349
 Heidegger Johann Heinrich 294
 Heidegger Martin 14 - 15, 334 - 335, 340
 Hempel Jan 261
 Henryk III Walezy, król francuski 250
 Heraklit z Efezu 73
 Herdan G. 359
 Herodot 355
 Herostrates 251
 Hicks R. D. 347
 św. Hieronim 201, 203, 352
 Hirzel Rudolf 355
 Hölderlin Friedrich 294
 Hoffmann Hans, malarz 186
 Holbach Paul Dietrich 241, 251, 285, 356, 358
 Holbein Hans, młodszy 179, 203 - 204
 Homer 72, 101, 170, 251, 280
 Honthorst Gerrit van, malarz 186, 214
 Horacy 120 - 122, 164 - 165, 241 - 243, 251, 305, 342, 347, 351
 Hübner Julius, malarz 187
 Hübscher Arthur 339
 Hume David 34, 340
 Husserl Edmund 340
 Huysmans Joris Karl 205
 Iłakowiczówna Kazimiera 289, 358
 Imperiale Giovanni 122 - 125, 348
 Ingarden Roman 274 - 275, 336, 341, 350 - 351
 Ingres Jean Auguste Dominique 93
 Iwan Groźny, car rosyjski i jego syn 344
 Jadwiga, królowa polska 190
 Jakimowicz Andrzej 97, 344 - 345
 św. Jan Ewangelista 117, 204
 Jan z Ludziska 109
 Janet Pierre 80, 343
 Jankowski Henryk 346
 Jarco Jerzy 352
 Jaroszenko Nikołaj, malarz 178
 Jaroszewski Tadeusz M. 340, 349
 Jasińska Maria 339, 351
 Jastrzębowski Wojciech, malarz 90
 Jaśkiewicz Teofil 251, 356
 Jełowicki Aleksander 210 - 211
 Joanna d'Arc 89
 Joel Karl 335
 Kallimach Filip Buonaccorsi 250
 Kant Immanuel 33 - 34, 125 - 127, 233, 305, 327 - 340
 Kapsukas Mickiewiczus Vincas 296
 Karewicz Emil, aktor 86
 Karpowicz Mariusz 265
 Kartezjusz, René Descartes 33, 36, 301 - 302
 Kautski Karol 298

- Kazimierz, książę szczeciński 89
 Kazimierz Sprawiedliwy 190
 Kazimierz Wielki 190 - 191, 214, 262
 Keckermann Bartłomiej — 335,
 Kepler Johann 61, 341 - 342
 Keyserling Hermann 339
 Kim - Kustrzeba Łora 334
 Kiprienski Orest, malarz 195
 Kleiton, rzeźbiarz 118
 Klemens X, papież 189
 Klonowic Sebastian (Acernus) 209 - 211, 341
 Knox John 187, 189
 Koltay Kastner Jenő 298, 358
 Kolumb Krzysztof 296
 Kołakowski Leszek 29 - 31, 337
 Kołłątaj Hugo 305
 Koninck Salomon, malarz 200 - 201
 Kopernik Mikołaj 18 - 19, 22 - 23, 26, 61 - 62, 73, 230, 233, 295 - 296, 306, 341
 Korzeniowski Lucjan 342
 Korzew Gielij, malarz 170
 Kościuszek Tadeusz 296
 Kramsztyk Roman, malarz 196
 Krokiewicz Adam 347
 Kronberger C., malarz 198
 Krońska Irena 347
 Krusiński Stanisław 338
 Krzywicki Ludwik 227, 252, 356
 Ksenofanes 119
 Ksenofont 347
 Kuglin Jan 350
 Kuksewicz Zdzisław 335
 Kupis Bogdan 347
 Kuzańczyk, Mikołaj z Kuzy 35
 Lam Władysław 54, 94, 171 - 172, 224, 339, 345, 352, 354
 Lambert François 250, 356
 Lankiewicz Andrzej 108, 346
 Lauretano Bruno 357
 Lavoisier, małżonkowie 194
 Lechoń Jan 196
 Leibniz Gottfried Wilhelm 34, 292 - 293
 Lemmens Livin (Lemnius) 248, 355
 Lenartowicz Teofil 90
 Lenartowiczowa Zofia z Szymanowskich, malarka 90
 Lenin Włodzimierz 62, 140, 149 - 152, 204 - 205, 269, 271 - 275, 296, 298, 350, 357
 Leonardo da Vinci 103, 192, 346
 Leopolski Wilhelm, malarz 209 - 211, 249
 Lesueur, malarz 189
 Leśmian Bolesław 13, 285, 321
 Levey Michael 352
 Lewitan Isaak, malarz 318, 354
 Ligocki Alfred 354 - 355, 357
 Llorente Juan Antonio 352
 Locke John 76
 Lubomirski Jerzy, model Matejki 88
 Lubrański Jan, biskup 189
 Lucylusz 119, 242, 250
 Ludwik XIII, król francuski 302
 Lukian z Samosat 70, 305
 Lukrecjusz 73, 120, 325, 333, 347
 Lullus Ramon 15 - 20, 22, 24 - 26, 44, 73, 233, 334 - 335
 Luter Marcin 187

- Lepkowski Edward 344
 Łubieński Władysław Aleksander 295
 Łyszczynski Kazimierz 62, 186, 212, 230, 253, 302, 308, 310, 313, 316, 352
 Mackonis Jonas, malarz 186
 Maes Nicolaes, malarz 200, 259
 Makowski Tadeusz, malarz 90
 Malawin Filip, malarz 178
 Malczewski Jacek 90, 97
 Manet Edouard 203, 305
 Mannheim Karl 340
 Marañon G. 353
 Marcel Gabriel 343
 Marchlewski Julian 5, 152 - 154, 296, 350
 Maria Medyceuszka, królowa francuska 302
 Maritain Jacques 233
 Marks Karol, marksizm 29 - 31, 37 - 40, 44, 48, 61 - 62, 76, 112 - 113, 127, 131, 135 - 154, 199, 218 - 219, 270 - 271, 275, 294, 296, 321 - 322, 338 - 339, 346, 349, 352, 357 - 358
 Masaniello 90, 98
 Masolino da Panicale, malarz 104 - 105
 Masullo Aldo 339, 348
 Maślińska-Nowakowa Zofia 265
 Matejko Jan 55 - 56, 67, 88 - 92, 95 - 99, 169, 177 - 181, 183, 185, 189 - 190, 195, 200, 262 - 263, 344 - 345
 Matejkowa Teodora z Giebułtowskich 89, 91, 95, 178
 Matthews K. 352
 Mauduit Michel 250
 Mauriziowa, model Matejki 177
 Mc Dougall William 75, 80, 237, 342 - 343
 Medici Giuliano 92
 Medici Lorenzo 92
 Mehoffer Józef 90
 Melanchton Filip 353
 Mercati Angelo 354
 Metrodor z Lampsakos 104
 Meyer Claus, malarz 186
 Miasojedow Grigorij, malarz 197
 Michał Anioł Buonarroti 36, 92, 262
 Michałowski Stanisław, model Matejki 89
 Michelino Domenico da, malarz 204
 Michta Norbert 350
 Mickiewicz Adam 204, 305
 Mienszykow Aleksandr 197
 Mienszykowa Maria 197
 Migoń Krzysztof 351
 Mijalska Wanda 345
 Miodek Jan 355
 Morawski Jan 310
 Morris William 153
 Morselli Enrico 294
 Morus, Tomasz More 62, 179, 306
 Mozart Wolfgang Amadeus 305
 Münzer Thomas 138, 187
 Muret Marc-Antoine 122, 348
 Netscher Caspar, malarz 179
 Newton Izaak 61, 86, 195
 Niedźwiecki Józef, rzeźbiarz 205
 Niesiolowski Tymon 171
 Nietzsche Friedrich 171, 291 - 292, 306, 340

- Niewrlew Nikołaj, malarz 180,
 182 - 184, 213
 Nikulin N. 354
 Norblin Jan Piotr 200, 207 -
 - 208
 Nowaczyński Adolf 99 - 100
 Nowicki Andrzej 334, 337 - 338,
 341 - 342, 346, 348 - 349, 355,
 357 - 358

 Ochorowicz Julian 80, 343
 Oesterreich Konstantin 342 -
 - 343
 O'Gorman Juan, malarz 83 -
 - 84
 Oldham John, poeta 251, 298,
 356
 Olearius Johann Gottlieb 302
 Opaliński Piotr 89
 Owidiusz 120 - 121, 166, 225,
 242 - 243, 305, 355

 Panchawa Ilia 251 - 252, 356
 Pannonius Janus, poeta 341
 Pantaleone 94
 Parandowski Jan 293
 Pareyson Luigi 334
 Parmenides z Elei 73
 Parrazjos, malarz 118
 św. Patryk 307
 św. Paweł z Tarsu 291
 Pażusiene Teresa 352
 Périer Adrian, drukarz 70
 Picasso Pablo 53, 55, 93 - 94,
 202 - 203, 233, 340, 357
 Pico della Mirandola Giovanni
 25, 77, 337, 342
 Pieńkowski Ignacy, malarz
 83
 Pierow Wasilij, malarz 351
 Pinturicchio Bernardino, ma-
 larz 5, 203

 Pisariew Dmitrij 151 - 152
 Pitagoras 70, 341
 Plantin Krzysztof z Antwerpii,
 drukarz 70
 Platon, platonizm 21, 33, 72,
 76 - 77, 104, 135, 236, 298,
 305 - 306, 342, 346 - 347
 Plazer Johann Georg, malarz
 194
 Plesmann Heinrich Simon 302
 Plockhorst, malarz 186
 Plotyn 73, 82, 106, 149, 344,
 346 - 347
 Plutarch z Cheronei 119, 280
 Pole Reginald 122
 Pomponacjusz, Pietro Pompo-
 nazzi 69 - 70, 237, 246, 302,
 341
 Poniński Adam 88
 Popiel Paweł 99
 Postel Guillaume 110
 Potocka, model Matejki 177
 Potocki Antoni, model Matej-
 ki 89
 Potocki Szczęsny 88
 Poussin Nicolas, malarz 93
 Prince Morton 80, 343
 Puciata-Pawłowska Jadwiga
 344
 Pukiriew Wasilij, malarz 184 -
 - 185, 214, 352
 Puszkina Aleksander 359

 Quthe Pierre 176

 Rądziewicz Michał Stefan,
 prymas 316
 Rafael Sanzio 93, 204, 305,
 355
 Rank Otto 357
 Rastawiecki Edward 306
 Reik Theodor 357

- Rejtan Tadeusz 88
 Rembrandt Harmensz van
 Rijn 83, 89, 177, 193 - 194,
 199, 202, 340
 Rembrandt Tytus 202
 Renoir Auguste 78, 94, 117,
 154 - 155, 202, 343, 351, 353
 Renoir Jean 154, 343, 345, 350 -
 - 351, 353 - 354
 Ribot Théodule Armand 80,
 343
 Riepin Ilia 169 - 170, 207, 344,
 351
 Robespierre Maximilien 305
 Rodakowski Henryk 195
 Rossi Paolo 335
 Rossi Ugo, malarz 13, 171
 Rubens Peter Paul 83, 89, 200,
 325
 Rubinsztejn S. L. 352
 Ryszard Aungerwyle z Bury
 243 - 245, 266 - 267
 Ryszkiewicz Andrzej 344

 Saitta Giuseppe 348
 Salvestrini Virgilio 256
 Sanchez Francisco 289, 351,
 358
 Sand George 212
 Sapieha Adam, model Matejki
 89
 Sartre Jean Paul 154, 205 - 206,
 306, 336, 354, 357 - 358
 Sauer W. 346
 Scaligero Giulio Cesare 317
 Schiller Friedrich 169, 305
 Schleiermacher Friedrich Da-
 niel Ernst 231 - 232, 355
 Schmidt Michael 348
 Schnorr von Carolsfeld Julius
 Veit Hans, malarz 194
 Schoock Martin 301, 358

 Schopenhauer Arthur 70, 106,
 292, 339, 342, 346
 Seneka 119, 242, 250, 347, 356
 Serafińska Stanisława 344
 Serafiński Antoni 344
 Sichulski Kazimierz, karyka-
 turzysta 99
 Siger z Brabancji 17
 Sinko Tadeusz 347
 Skrzypek Marian 338
 Słobodnik Włodzimierz 207
 Smoczyński Wincenty, model
 Matejki 89
 Sobieski Wacław 346
 Sokrates 21, 72, 103 - 104, 118 -
 - 119, 122, 154, 230, 298
 Sorel Charles 293
 Spencer Herbert 31
 Spenser Edmund, poeta 251,
 356
 Spini Giorgio 354
 Spinoza Benedykt 16 - 17, 70,
 90, 98, 106, 149, 335
 Spitzweg Karl, malarz 208 -
 - 209
 Spizellus Gottlieb 250, 356
 Spranger Edward 339
 Staff Leopold 354
 Stańczyk 89, 99
 Stefan Batory 88, 90, 190
 Stein Gertruda 202
 Stemplinger Eduard 242 - 243,
 355 - 356
 Sternberg A. von, malarz 197
 Stevens Alfred, malarz 194
 Strobach Wolfgang 194, 352
 Stwosch Wit 178
 Suchodolski B., malarz 179
 Surikow Wasilij 197
 Swieżawski Stefan 338, 341
 Szczerbatowa 195

- Szekspir William 95
 Szopen Fryderyk 98 - 99, 210,
 212, 305, 354 - 355
 Szujski Józef 89
 Szukiewicz, model Matejki 89
 Szyszkow Aleksandr 195

 Świda Hanna 79, 343

 Tales z Miletu 118
 Tansillo Luigi, poeta 291 - 292
 Tarnowski Stanisław 88, 344 -
 - 345
 Tatarkiewicz Władysław 33,
 338, 340, 354, 358
 Telesio Bernardino 70
 Teniers David, malarz 192
 Teofrast z Erezu 119
 Terentianus Maurus 288
 Tetmajer Kazimierz Przerwa
 260 - 262
 Tetmajer Włodzimierz 90
 Tetmajerówna Isia 90
 Tieck Ludwig 197
 Tokstoj Lew 207
 św. Tomasz z Akwinu, tomizm
 29 - 30, 33, 63, 233, 341
 Torquemada Tomasz, inkwi-
 zytor 187
 Toulouse-Lautrec Henri de
 345, 354
 Trazyllus, astrolog 342
 Trietiałow Paweł 354
 Trznadel Jacek 13
 Tuchanowicz Teodor, model
 Matejki 88
 Turczin W. S. 344
 Tyberiusz, cesarz 342

 Uchański Jakub, prymas 185
 Ulryk von Jungingen 89,
 169

 Valadon Suzanne, malarka
 171
 Vallentin Antonina 55, 93, 339,
 345, 352 - 354
 Vanderbank J., malarz 195
 Vanini Giulio Cesare 33, 61,
 63, 68 - 70, 108, 111 - 112,
 155, 210, 212, 230, 237, 239,
 241, 246 - 251, 253 - 256, 287,
 291, 293 - 295, 298, 300 - 302,
 306, 314 - 319, 341, 346, 354 -
 - 356, 358 - 359
 Vasari Giorgio 305
 Velázquez Diego 173
 Vermeer Jan, malarz 340
 Verocchio Andrea, malarz
 192
 Vigée Lebrun Elisabeth, ma-
 larka 83
 Voet Gijsbert 301
 Voltaire — François Marie
 Arouet de 76, 305, 314, 342

 Waetzoldt Wilhelm 344
 Wagenschön Franz Xaver,
 malarz 193
 Wagner Richard 355
 Wallis Mieczysław 86, 89, 96 -
 - 97, 177, 343 - 345, 352
 Waszyngton Jerzy 296
 Wawrzeniecki Marian 316
 Weininger Otto 74, 342
 Weissenfeld F. 344
 Welles Orson, reżyser 77,
 342
 Wergiliusz 244, 305
 Werner Ernst 346
 Weyden Rogier van der, ma-
 larz 175, 192
 Wiktoria, królowa angielska
 183, 214

- Wilkie David, malarz 187, 189
 Willing A. 346
 Witkiewicz Stanisław 91, 345
 Witkiewicz Stanisław Ignacy 67
 Witold, wielki książę litewski 89, 169
 Witwicki Władysław 102, 345, 351
 Witz Ignacy 323, 354
 Witz Konrad, malarz 192
 Wizel Adam 343
 Władysław Biały, książę 180 -
 - 181, 183, 262 - 263
 Wojciech z Sieczyna, inkwizytor 187-
 Wojniakowski Kazimierz, malarz 90
 Wyczółkowski Leon 195
 Wyeth Andrew, malarz 206 -
 - 207, 213
 Wyka Kazimierz 345
 Wyspiański Stanisław 101 -
 - 103, 345 - 346
 Zachariä F. W., poeta 251, 356
 Zamoyski Jan 190
 Zawilska Halina 339
 Zborowski Marcin 185
 Zborowski Samuel 185
 Zegadłowicz Emil 342
 Zemła Gustaw, rzeźbiarz 205
 Zenon z Elei 119
 Zetzner Lazar, drukarz 335
 Zimmermann Johann Jacob 233
 Zlat Mieczysław 265
 Znaniecki Florian 79, 336, 343, 358
 Zola Emile 203
 Zygmunt August, król polski 88 - 89, 99, 177, 195
 Zygmunt Stary, król polski 89
 Zyndram z Maszkowic 109
 Żeromski Stefan 36
 Żółkiewski Stanisław, hetman 88
 Żyżka Jan z Trocnowa 89

SKOROWIDZ POJEĆ

- Aksjologiczna treść kultu
wielkich ludzi 65, 87, 98 -
- 99, 280, 307 - 308, 313 - 314,
358
- Aksjologiczna treść obrazów
170, 189 - 194, 198 - 200, 202 -
- 205, 207 - 215
- Aktywność umysłu 32, 124 -
- 127, 166, 275, 288, 291,
320 - 323, 332
- Alienacja 48, 101 - 107, 116,
120, 135 - 150, 346, por. tak-
że Podmiot, Przekształcanie
podmiotu w przedmiot
- Antropologia filozoficzna 11,
24 - 25, 65, 81, 103, 108, 123 -
- 127, 135 - 154, 229 - 230,
232, por. także Osobowość
- Aparatura pojęciowa 14 - 15,
20, 44 - 47, 50 - 52, 56 - 58,
por. także Narzędzia poję-
ciowe, Centralne kategorie
- Autoportret 81 - 84, 86 - 87, 89 -
- 92, 96 - 100, 103, 177, 222,
292, 344 - 345, por. także
Wyrażanie
- Bóg, bóstwa, świat „nadprzy-
rodzony” 9, 39, 87, 89 - 90,
96 - 97, 100 - 104, 120, 148 -
- 149, 175 - 176, 192 - 194,
204, 247, 260, 266 - 267, 286,
309 - 310, 314 - 315, 317
- Centralne kategorie 6, 10 - 11,
25, 44 - 47, 50 - 53, 56 - 58,
68, 124, 144, 150, 359, por.
także Aparatura pojęciowa,
Narzędzia pojęciowe
- Ciało 6, 84 - 85, 112 - 113, 122,
131, 235 - 239
- Czas 15, 40 - 41, 50 - 52, 59 - 60,
120 - 121, 274, por. także
Rozwój
- Część 121, 156, 217, 221 - 226,
241, 187 - 291, 329 - 330, 354,
por. także Fragmentaryza-
cja
- Czytanie, czytelnicy 7, 18 - 24,
32 - 33, 40, 68 - 69, 157, 165 -
- 167, 272 - 276, 332 - 333,
por. także Książki
- Dezintegracja, czynniki dezin-
tegracji 10, 33 - 37, 71 - 81,
115, 221, 288, 290, 358
- Dialektyczna struktura osobo-
wości 70 - 76, 115 - 116, 228 -
- 234, por. także Osobowość
- Doskonałość (paradoks Empe-
doklesa) 53 - 54, 60, 317 -
- 319, 333, 358
- Dotreszczanie 264 - 267, por.
także Konkretyzacja
- Eksterioryzacja 10, 114, 116 -
- 226, 239, 272, 287, 293, 320
- Ekwiwalencja 305
- Formy obecności, sposoby ist-
nienia 6, 10 - 11, 41, 95 - 96,
106, 113 - 114, 155 - 169, 252 -

- 257, 293 - 294, 298 - 301, 310 - 312, 316, 321 - 323
- Formy puste, odtreszczone 41, 264 - 267, 270, 291, 320
- Fragmentaryzacja eksterioryzacyjna 221 - 226; recepcyjna 288 - 293, 306 - 307
- Fundament 26 - 27, 33, 218, 282, 321 - 323, 327 - 333
- Funkcja 10, 13 - 41, 44 - 45, 57, 82 - 83, 162, 228, 233, 320 - 323, 326 - 333
- Historycy filozofii 11, 22, 29 - 36, 44, 48, 56 - 66, 69 - 71, 119, 127 - 131, 267 - 283, 290, 292, 306, 339 - 340, 357
- Historycy sztuki 11, 52 - 56, 59, 81, 265 - 266, 283, 334, 339, por. także Malarstwo
- Historyzm i póhstoryzm 45, 269 - 276
- Hominificabilia 18 - 19, 24 - 25; hominificare 17, 25, 233, por. także Uczłowieczanie
- Humanizm 8 - 9, 23 - 25, 110 - 112, 123, 180 - 186, 189, 193 - 195, 213 - 214, 229 - 233, 250
- Idealizm filozoficzny 6, 9, 33, 48, 72, 127 - 132, 218, 269 - 272
- Imię 10 - 11, 121 - 122, 156, 227 - 257, 285, 296, 311 - 312, 317, 355 - 356
- Imienne piętno 10, 156, 241, 248, 252
- Indywidualność, indywidualizm 48 - 50, 156, 229 - 234, por. także Różnorodność
- Informacja 7, 92, 98, 120 - 121, 260 - 263, 293
- Integracja, reintegracja, koncentracja 10, 34 - 37, 71 - 72, 80, 115 - 116, 145 - 146, 220, 290, 320
- Interioryzacja 10, 34, 67 - 116, 155, 163, 216, 342
- Introduktor 295 - 297
- Irradiacja semantyczna 171 - 215, 353
- Istota (natura) 10 - 11, 14 - 20, 23, 25 - 26, 33, 38, 76 - 81, 134 - 135, 154 - 155, 228 - 229, 240
- Język 14 - 18, 45 - 46, 355, 359
- Kapitał duchowy 55, 113 - 116
- Kategorie patrz: Centralne kategorie
- Kenoza 107
- Klasy, walka klasowa, rewolucja 24, 37 - 40, 49 - 50, 66, 73, 98, 112 - 113, 116, 136 - 154, 170, 186 - 187, 218 - 219, 268, 272
- Konkretyzacja, wypełnianie miejsc niedookreślonych 68 - 69, 166, 269 - 276, 288, 332, por. także Aktywność umysłu
- Kontekst 11, 41, 45, 74, 96 - 97, 128, 134, 136, 146 - 147, 154, 159 - 162, 207, 260 - 276, 289 - 292, 309, 329 - 330, 348
- Książki 7 - 9, 11, 18 - 23, 26, 50 - 52, 58 - 62, 65, 68 - 71, 75, 86, 111, 154 - 221, 237, 250, 267, 286 - 288, 292 - 293, 303, 330, 332 - 333, 352 - 353
- Kultura 9 - 12, 18, 20 - 21, 40,

- 49, 98 - 99, 110 - 112, 115, 120, 123, 133, 140, 145 - 149, 170, 178, 180 - 184, 187 - 189, 193 - 194, 199 - 200, 206 - 213, 234, 240 - 242, 247 - 249, 273 - 274, 286 - 287, 289, 293 - 296, 311 - 312, 316, 327 - 333
- Kwestionariusz 51 - 52, 58, 126, 134
- Malarstwo i rzeźba 11, 52 - 56, 81 - 104, 118, 122, 153 - 154, 157, 168 - 215, 223 - 224, 233, 351
- Materializm filozoficzny 6, 9, 33, 61 - 62, 69 - 70, 72, 76 - 77, 112 - 113, 120, 132 - 133, 135 - 154, 218, 235, 238, 249, 252, 269 - 276, 340
- Miłość 108 - 113
- Model 82, 88 - 100, 170 - 171, 351
- Muzyka 96, 98, 210, 212, 305, 330, 345
- Narzędzia pojęciowe 10 - 11, 14, 19, 29 - 32, 34, 43 - 66, 106, 108, 126 - 129, 146, 264, 332, 336, 339
- Natreszczanie 264 - 265, 291, por. także Formy puste, od-treszczone
- Natura naturans* 9, 16 - 17, 335
- Neminiologia, rozważania o ni-kim 308 - 312
- Nieśmiertelność 11 - 12, 70, 121, 135, 210, 227, 235 - 257, 290, 293 - 294, 316 - 323
- Nowość 60, 220, 318, 333
- Obecność patrz: Formy obec-ności
- Obrazy 7 - 9, 52 - 56, 81 - 104, 120, 122, 157, 168 - 215, 223 - 225, 260 - 261, 303, 311, 339 - 340, 351 - 354
- Ojczyzna 109 - 111, 209
- Osobowość 6, 10 - 11, 36 - 37, 46, 48, 70 - 81, 114 - 117, 119, 121 - 122, 135 - 154, 222, 225, 289, 311 - 312
- Personifikacja pojęć i wartoś-ci 65, 87, 101 - 105, 280, 307 - 308, 310, 313 - 316, 358
- Pluralistyczne teorie osobo-wości 76 - 81, 115 - 116
- Pluralizm metodologiczny 44, 91, 263 - 264
- Pobudzanie do samodzielnego myślenia 22 - 25, 27, 32, 54 - 55, 93 - 94, 291, 320 - 323, 332 - 333
- Podmiot 7, 36, 47 - 50, 78, 81, 106 - 107, 159; przekształca-nie podmiotu w przedmiot i przedmiotu w podmiot 7 - 8, 18, 28 - 29, 52 - 53, 73, 81 - 84, 92, 101 - 107, 120, 217, 287 - 288, 292, 320 - 322, 332 - 333, 337 - 338
- Podmiotowe składniki myśle-nia 47, 69 - 71, 75, 92 - 96, 115, 321, 342
- Podmiotowość, czyli aktyw-ność 7 - 8, 27 - 28, 92, 321 - 323
- Poezja 122, 135, 164 - 165, 212, 241 - 245, 250 - 251, 354
- Pole dojścia 28 - 29, 60, 218, 305 - 306, 325 - 333
- Pole przejścia 29, 282, 306, 327 - 328
- Pole widzenia 30 - 31, 51

- Pole wyjścia 28 - 29, 60, 113, 218, 305 - 306, 325 - 333
- Policentryzm, czynniki policentryzujące 9, 23, 71 - 76
- Poligram 301 - 303, 306
- Polilokacja 293 - 294
- Potencja recepcyjna 19 - 20, 272 - 274, 288, 336
- Potomność 11, 20, 121, 245, 283 - 323, 328 - 329, 331
- Praca 6, 83, 139 - 154, 170, 216, 239, 247, 327, 351
- Praktyka przeobrażająca świat 65 - 66, 112 - 113, 135 - 153, 218 - 219
- Przedstawianie 11, 82, 88 - 104, 344, por. także Obrazy, Wyobrażanie
- Przetreszczanie 264 - 265, 291, 330, por. także Formy puště, odtreszczone
- Przyroda 6, 40, 65, 73, 106 - 107, 115, 139, 207, 224
- Religia 39 - 40, 48, 97, 99 - 100, 109 - 110, 120, 123 - 124, 128, 134, 136, 141, 148, 184 - 189, 192 - 194, 209 - 212, 214, 231 - 232, 237 - 239, 242 - 247, 249, 266 - 267, 286 - 287, 294, 308 - 310, 313, 357
- Rozszczepianie i podwajanie się 36 - 37, 80 - 84, 88, 101 - 104, 116, 140, por. także Deintegracja
- Rozszczepki 101 - 104
- Rozwój 10 - 11, 18, 21, 24 - 29, 31 - 32, 34 - 38, 48, 50 - 57, 60 - 62, 72, 80, 115 - 116, 120, 229, 232 - 233, 241, 289, 319 - 323, 328 - 329, 340
- Różnorodność ludzi jako war-
- tość 21, 32, 50, 123, 229 - 234, 240, 248, 327
- Rzeczy 6 - 10, 15, 20, 107, 113 - 114, 133 - 134, 327, 334, por. także Książki, Obrazy
- Sens 11, 38, 41, 120, 128, 160, 257 - 283, 329 - 330
- Słowa-magnesy 301 - 303, 307
- Spoistość systemu 29 - 37
- Spotkania 40 - 41, 303 - 306
- Sprzeczności 33 - 37, 71 - 81, 115 - 116, 342
- Struktura dzieła filozoficznego 62 - 64
- Subiektywność 8, 48 - 49, 92, 125 - 127
- Sumienie 87, 103 - 104
- Świat 14, 25, 125, 138 - 140, 247
- Świat wewnętrzny 9, 125, 129 - 133, 148 - 149, 155, 216, 221 - 222, 287, 326 - 327, por. także Interioryzacja, Eksterioryzacja
- Tożsamość, utożsamianie się 76 - 100, 103 - 113, 116, 120 - 122, 130, 205, 215 - 221, 228 - 241
- Tryby 56 - 57, 62 - 63
- Uczłowieczanie 8 - 9, 17, 19, 24 - 25, 120, 141 - 153, 228, 233, 247
- Urzeczywistnianie się 24 - 25, 129 - 130, 132 - 133, 136 - 141, 155 - 156, 229
- Wartość dzieł 27, 34 - 35, 44, 92 - 95, 127, por. także Doskonałość

- Wieloznaczność 11, 96, 130, 260 - 267, 290, 330, 357
 Wybór 25, 78, 208 - 212, 261, 222 - 224, por. także Fragmentaryzacja
 Wyobrażanie 11, 82, 88 - 104, 344, por. także Obrazy
 Wyrażanie 11, 88 - 100
- Zbitki 88 - 101, 107, 115 - 116, 163 - 164, 292 - 293, 313
- Życie historyczne dzieła 11, 18 - 20, 23, 26, 34, 41, 271 - 277, 282, por. także Nieśmiertelność, Potomność, Sens

SPIS ILUSTRACJI

1. Bernardino Pinturicchio: *Sybilla*. Rzym. Kościół S. Maria del popolo. Str. 5.
2. Ugo Rossi: *Sybilla*. Genua. Własność prywatna. Str. 13.
3. *Skrzydlaty chłopiec*. J. G. Lavater: *Essays on physiognomy*, London 1789. Str. 43.
4. Jan Matejko: Ręka kasztelana Marcina Zborowskiego. Fragment obrazu *Unia Lubelska*. (Repr. za: J. Starzyński, *Jan Matejko*, Warszawa 1962.) Str. 67.
5. Juan O'Gorman: *Autoportret*. (Repr. za: A. Langer, *Künstler in der Kunst*, Leipzig 1970.) Str. 84.
6. Eugène Delacroix: *Chopin w kostiumie Dantego* (ok. 1849). Paryż. Luwr. Str. 99.
7. Guglielmo Giannini w karykaturze. Tygodnik „Travaso”. Str. 100.
8. Stanisław Wyspiański: Fragment ilustracji do *Iliady*. (Repr. za: T. Sinko, *Antyk Wyspiańskiego*, wyd. 2. Warszawa 1922.) Str. 102.
9. Massolino da Panicale: Matka Boska otoczona cnotami. Neapol. Pinakoteka Capodimonte, Str. 105.
10. Carlo Dolci: *Św. Jan Ewangelista* (fragment obrazu). Florencja. Galeria Pitti. Str. 117.
11. Nieznany malarz z XVII w.: *Duns Szkot*. Oxford. Bodleian Library. Str. 174.
12. Jan Matejko: *Władysław Biały w Dijon*. (Repr. za: J. Starzyński, j. w.). Str. 181.
13. Nikołaj Niewriew: *Targ*. (Repr. za: A. I. Zotow, *Russkoje iskusstwo s drevnich wriemien do naczala XX wieka*, Moskwa 1971.). Str. 182.
14. Szytych poprzedzający kartę tytułową papieskiego indeksu ksiąg zakazanych z 1670 r. Egzemplarz Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego. Str. 188.
15. Salomon Koninck: *Pustelnik*. Galeria Drezdeńska. Str. 201.
16. Wilhelm Leopolski: *Zgon Acerna*. Muzeum Śląskie. Wrocław. Str. 211.
17. *Kobieta skrzydlata*. Str. 227.
18. Nicolaes Maes: *Filozof*. Muzeum Berlińskie. Str. 259.
19. G. Bellows: *Eleanor, Jane and Anna*. (Fragment). Str. 285.
20. Rubens: *Św. Szymon*. (Fragment obrazu), Madryt. Prado. Str. 325.

HOMO IN REBUS	5-12
§ 1— Istnienie człowieka w świecie dzieł	6
§ 2— Rzecz a przedmiot	7
§ 3— Wartość świata rzeczy	8
§ 4— Struktura pracy	10
§ 5— Miejsce omawianego problemu na mapie dyscyplin filozoficznych	11
ROZDZIAŁ 1 — FUNKCJA	13-41
§ 6— Lullizm jako źródło eksperymentów słowotwórczych Heideggera	14
§ 7— Odkrycie Lullusa: istotę konstytuuje funkcja	15
§ 8— Funkcja jako czynnik konstytuujący istotę dzieł ludzkich. Giordano Bruno a funkcjonalna teoria książki	16
§ 9— Pozwczania Bruna nad «urzekaniem»	20
§ 10— Bruno o funkcji dzieła Kopernika	22
§ 11— Pojęcie „fundamentu”	26
§ 12— «Pole wyjścia», «pole dojścia» i «pole przejścia»	27
§ 13— Problem «spoistości» systemu	29
§ 14— Funkcja «dźwigni» i funkcja «hamulca»	32
§ 15— Ocena «spoistości» i czynników dezintegracji	33
§ 16— Funkcje «umacniające» i «burzące»	37
§ 17— Miejsce dzieł w czasie	40
ROZDZIAŁ 2 — NARZĘDZIA	43-66
§ 18— Franklinowska definicja człowieka a «metoda centralnych kategorii»	44
§ 19— Ile jest podmiotów filozoficznego myślenia?	47
§ 20— Problem rozwoju aparatury pojęciowej	50
§ 21— Problem powstawania dzieła sztuki	52
§ 22— Badanie ruchu pojęć od «peryferii» w kierunku «centrum»	56
§ 23— Problem «najważniejszego dzieła»	58

§ 24 — Problem «trybów» a teoria struktury dzieła filozoficznego	62
§ 25 — Problem filozoficznej treści dzieł niefilozoficznych	64
ROZDZIAŁ 3 — INTERIORYZACJA	67 - 116
§ 26 — Świat dzieł ludzkich jako substancja przekształcalna w naszą świadomość	68
§ 27 — Czynniki dezintegracji i dialektyczna struktura osobowości	70
§ 28 — Kłopoty z własną tożsamością i pluralistyczne teorie osobowości	76
§ 29 — Klasyfikacja portretów jako klasyfikacja sposobów utożsamiania się z samym sobą	81
§ 30 — O tworzeniu i metodzie odczytywania «zbitek»	88
§ 31 — Gniew Achillesa, Atene i dajmonion Sokratesa	101
§ 32 — O rzekomej iluzoryczności naszego jednostkowego istnienia	104
§ 33 — O utożsamianiu się jednostki ze zbiorowością i jej «sprawą»	107
§ 34 — Akumulacja «kapitału duchowego» jako rezultat procesów interiorezacji	113
ROZDZIAŁ 4 — EKSTERIORYZACJA	117 - 226
§ 35 — Tworzenie się pojęcia «eksteriorezacji»	118
§ 36 — Pojęcie eksteriorezacji u Hegla	127
§ 37 — Pojęcie eksteriorezacji u Feuerbacha	133
§ 38 — Pojęcie eksteriorezacji u Marksa, Engelsa, Lenina i Marchlewskiego	135
§ 39 — Formy obecności człowieka w książce	155
§ 40 — Klasyfikacja stosunków łączących człowieka z książką	168
§ 41 — Przeszkody w utożsamianiu się człowieka z własnym dziełem	215
§ 42 — Prawo eksteriorezacyjnej fragmentaryzacji	221
ROZDZIAŁ 5 — IMIĘ	227 - 257
§ 43 — Dialektyczna sprzeczność tkwiąca w pojęciu człowieka	228
§ 44 — Prymitywny materializm, platońska metempsychoza, chrześcijańska nieśmiertelność jednostkowej duszy, epikurejskie szczęście bogów i awerroistyczna nieśmiertelność intelektu	235

§ 45 — Nieśmiertelność imienia	241
§ 46 — O «mierzeniu nieśmiertelności». Tablice obecności	252
ROZDZIAŁ 6 — SENS	259 - 283
§ 47 — Wieloznaczność wynikająca z wielości kontekstów	260
§ 48 — Konteksty «poziome» i «pionowe», «genetyczne» i «funkcjonalne»	267
§ 49 — Jaka problematyka powinna stanowić główny obszar badawczy historyków filozofii?	276
§ 50 — Czy historyk filozofii musi mieć kompleks niższości wobec filozofów?	280
ROZDZIAŁ 7 — POTOMNOŚĆ	285 - 323
§ 51 — Zależność naszych pośmiertnych losów od potomności	286
§ 52 — Prawo recepcyjnej dyspersji, fragmentaryzacji, symplifikacji i deformacji dzieł	288
§ 53 — Zjawisko polilokacji przestrzennej i kulturalnej	293
§ 54 — «Introduktor» i «utrwalacz». Przekrój dzieła przez «góry i doliny» uformowane przez historię	294
§ 55 — Obecność negowanego w negacji i wchłoniętego w zniesieniu	298
§ 56 — «Poligram». Słowa «magnesy» i słowa przyciągane	301
§ 57 — Próba klasyfikacji «spotkań»	303
§ 58 — Redukcja myśliciela do pojęcia. Aksjologiczna treść kultu wielkich ludzi. Bohater jako personifikacja wartości	306
§ 59 — Paradoxy nemiologii, mitologizacja postaci historycznej, historyzacja mitu	308
§ 60 — Paradoxs Empedoklesa i trzy sposoby współdziałania z Potomnością	317
POLE DOJŚCIA — POLE WYJŚCIA, JEDNOŚĆ ŚWIATA LUDZI I ŚWIATA DZIEŁ	325 - 333
PRZYPISY	334 - 359
SKOROWIDZ NAZWISK	360 - 369
SKOROWIDZ POJĘĆ	370 - 374
SPIS ILUSTRACJI	375

Errata

str.	wiersz	jest	winno być
8	7 od dołu	hominikacja	hominifikacja
38	15 od góry	Zewnętrznie określony	Zewnętrznie, okre- ślony
79	16 od góry	konstytuujący	konstytuujący
169	17 od dołu	Samozwańcu ¹⁰⁰	Samozwańcu
169	15 od dołu	fotel	fotel ¹⁰⁰
193	16 od dołu	duchownym	duchowym
208	18 od dołu	duchownej	duchowej
302	2 od góry	opisane	opisane jedynie
337	14 od góry	<i>conscripta</i>	<i>conscripta</i>
342	5 od dołu	<i>scheinbar</i>	<i>scheinbare</i>
347	17 od góry	Teajet	Teajtet
375	22 od dołu	Massolino	Masolino

A. Nowicki: Człowiek w świetle dzieł

PAŃSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE

Wydanie pierwsze. Nakład 1500+200 egzemplarzy

Ark. wydawniczych 17,00. Ark. drukarskich 23,75

Papier ilustr. kl. III 82×104/32 80 g

Oddano do składania 8. VIII. 1973 r. Podpisano do druku

20. II. 1974 r. Druk ukończono w marcu 1974 r.

Zamówienie nr 1016/73. B-18-233. Cena zł 50,—

RZESZOWSKIE ZAKŁADY GRAFICZNE

Nie tylko książka i jej autor, ale również książka i jej czytelnik stanowią pewną całość, w tym sensie, że do pełnego, rzeczywistego istnienia książki potrzebna jest aktywność czytelnika, który aktualizuje to, co w niej tkwi potencjalnie, wypełnia własnym wysiłkiem intelektualnym miejsca niedookreślone, nasycza ją nowymi znaczeniami i traktuje ją jako pole wyjścia dla własnych rozważań.

Przy każdym zdaniu tej książki czytelnik powinien widzieć nie tylko to, co w niej jest, ale i swoje własne zadania, nie tylko książkę, ale i samego siebie jako podmiot myślący, dla którego każda książka, a więc i ta, powinna być okazją do samodzielnego myślenia.

Książka ta nie chce mieć „wyznawców” ale krytycznych, samodzielnie myślących czytelników; nie chce zastępować myślowego trudu, ale wciągać do aktywnego współuczestnictwa w rozwiązywaniu trudnych problemów.