

L'abbé Charles Batteux

Sztuka. Dialog dedykowany Milordowi Shaftesbury'emu¹

Milordzie.

Rozmowa, którą ośmielał się Panu dedykować, dotyczy wyjątkowego tematu. Zapamiętałem z niej nawet najmniejsze szczegóły, mając nadzieję, mogą Pana ucieszyć. [Gdyby tak się stało] uważałbym się dostatecznie wynagrodzony za swój trud. Jeśli tak się nie stanie, liczę że Wasza Wysokość życzliwie zechce przyjąć moje intencje oraz, że szczere pragnienie podobania się, sprawi iż w Pańskich oczach zasłużę na uznanie za mój niewielki trud. Dłuższa przedmowa byłaby zbędna. Przystępuję więc do rzeczy. Oto wierna relacja z tego, co się wydarzyło.

Jeden z moich przyjaciół mieszkający w odległej prowincji, przybył do mnie tej wiosny z wizytą. Poranny chłód i ładna pogoda sprawiły, iż niepostrzeżenie przedłużyliśmy naszą przechadzkę z Salisbury aż do Walton Milorda Hrabiego Pembroke. Piękno ogrodów, okazałość architektury, rzeźby i malarstwa, które sprawiają, iż wieś ta jest jednym z najpiękniejszych miejsc na świecie, wprawiły w podziw mojego przyjaciela. Jeśli chodzi o mnie, byłem oczarowany dobrobytem tej prowincji. W końcu jednak trzeba było pomyśleć o powrocie i po niezbędnym dla zaspokojenia naszej ciekawości ruszyliśmy w drogę powrotną, nie czasie spiesząc się, aby wygodnie wrócić do domu.

Gdy przechodziliśmy przez wesołe wsie położone w tej okolicy rozpoczęliśmy rozmowę, z której ja, Milordzie, składam Panu sprawozdanie. Skierowała się ona całkiem naturalnie na temat arcydzieł sztuki, które przed chwilą bawiły nas tak

¹ Ch. Batteux, *L'art. Dialogue adresse a Mylord Shaftesbury*, [w:] *Les beaux arts réduits à un même principe. Avec deux dialogues traduits de l'Anglais*, Leide 1753. Książka znajduje się w zbiorach Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu. Bardzo dziękuję za udostępnienie kopii, na podstawie której dokonano niniejszego przekładu.

Ch. Batteux (1713–1780), autor niniejszego dialogu, należy do czołowych estetyków francuskich XVIII w. Przede wszystkim znany jako twórca pojęcia *sztuki pięknej*. W 1746 r. opublikował swe główne dzieło *Les beaux arts réduits à un même principe*, do którego w 1753 r. dodał dwa dialogi stanowiące komentarz poświęcony angielskiej myśli estetycznej, jeden z nich stanowi podstawę niniejszego tłumaczenia. W języku polskim ukazały się tylko fragmenty jego głównego dzieła: Ch. Batteux, *Zasady literatury*, w: *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy...*, przeł. M. Walecka-Garbalińska, Warszawa 1997, s. 232-265.

Lord Anthony Ashley Cooper Shaftesbury (1671–1713), brytyjski filozof i estetyk, uczeń i przyjaciel Johna Locke'a. Główne dzieło, zbiór esejów pt. *Characteristics*, było niezwykle popularne aż do końca XIX w. Podstawowe zagadnienie, z jakiego jest znany, to rozdzielenie zmysłu fizjologicznego, dostępnego także zwierzętom, i zmysłu estetycznego – właściwego tylko istotom ludzkim. W języku polskim: A.A.C. Shaftesbury, *List o entuzjazmie. Moralści*, przeł. A. Grzeliński, Toruń 2007.

przyjemnie, a z nich z kolei przeniosła się na samą sztukę, co do której zgadzaliśmy się, iż jest źródłem tylu ozdób i cudów. Zapytałem mojego przyjaciela, jakie znaczenie przypisuje słowu *s z t u k a*, terminowi bardzo powszechnemu, który wszyscy mają na ustach, ale co do którego, jak i do tylu innych, tak rzadko spotyka się ludzi, którzy przypisywaliby temu słowu wyobrażenia całkiem jasne, dobrze wyodrębnione i określone.

Odpowiedział mi, iż w rzeczywistości precyzyjnie określić prawdziwe znaczenie słowa *s z t u k a* nie jest rzeczą tak prostą, jakby się mogło wydawać. Jego zdaniem jedynym sposobem, aby się to udało jest studiowanie natury rozmaitych rzeczy, którym nadaje się to miano.

– Albowiem – rzekł – muzyka, malarstwo, poezja, rolnictwo, medycyna i jeszcze tyle innych nauk muszą w sobie mieć coś wspólnego im wszystkim, skoro każdą z nich określa się nazwą sztuki.

– Ja również tak uważam – odpowiedziałem.

– Ale – zapytał – czy mógłby mi Pan powiedzieć czym ono jest?

Zaskoczony pytaniem wahałem się nie udzielając odpowiedzi.

– Odwagi! – zawołał mój przyjaciel – sprawa ta nie jest niewytłumaczalna. Pozwoli Pan, że zadam Mu kilka pytań. Medycyna – czyż nie jest przyczyną czegoś?

– Z pewnością – powiedziałem – jest przyczyną zdrowia.

– A rolnictwo?

– To jemu zawdzięczamy obfite żniwa.

– A poezja?

– To ona tworzy sztuki teatralne, satyry, ody i inne podobne dzieła.

– Czyż nie jest tak samo – kontynuował – z muzyką, architekturą, rzeźbą i wszystkimi innymi sztukami?

– Tak sądzę – powiedziałem – tak mi się wydaje.

– Dobrze, czy myśląc w ten sposób, pomylimy się – dodał – jeśli powiemy, że wspólne dla każdej sztuki jest bycie przyczyną czegoś?

– Nie – odpowiedziałem.

– Niech Pan więc o tym pamięta – powiedział – oto wniosek: każda sztuka jest przyczyną.

Obiecałem o tym nie zapomnieć.

– A zatem, – zapytał mnie – jeśli każda sztuka jest przyczyną, czy sądzi Pan, że również każda przyczyna byłaby sztuką?

Kiedy zastanawiałem się nad tym, co powinienem odpowiedzieć, on zaś dodał:

– Z pewnością słyszał Pan o owym sławnym malarzu, który chciał przedstawić pianę konia tak, jak wygląda ona w naturze, a nie mogąc się z tym uporać własnymi siłami, w przypływie złości rzucił pędzlem w płótno w efekcie czego powstał na nim ślad piany w najwyższym stopniu doskonały. Co Pan powie o tym zdarzeniu? Czy Pana zdaniem to sztuka spełniała oczekiwania malarza?

– Nie – odpowiedziałem.

– Jeśli jednak – odpowiedział mój przyjaciel – zamiast tego przypadkowego zdarzenia, mimowolny ruch ręki malarza poprowadziłby jego dłoń i stworzył pianę w pewnym sensie wbrew jemu?

– Nadal twierdziłbym, – odpowiedziałem – że sztuka wcale się do tego nie przyczyniła.

– Ale, jeśli zamiast tego szczęśliwego przypadku lub wymuszonego impulsu, malarz rozmyślnie i kierując się swoją wolą, odmalowałby tę delikatną pianę na płótnie,

co by Pan powiedział? Czy nie sądziłby Pan w takim wypadku, że jego sztuka była przyczyną jego sukcesu?

– Bez wątplenia – powiedziałem – nie zawahałbym się tak stwierdzić.

– Wydaje mi się więc, – ciągnął dalej – że sztuka nie tylko jest przyczyną czegoś, ale i taką przyczyną, która myśli, chce, czuje, i która stawia sobie cel. Nie należałoby więc na tej podstawie mówić, że każda przyczyna jest sztuką, ale raczej, że każda przyczyna dobrowolna, taka, która stawia sobie cel.

– Zgadza się z tym – odpowiedziałem bez zwłoki.

– Bardzo dobrze – mój Przyjaciel podjął znów rozmowę – ale czy w takim razie jest pewne, że każdą przyczynę dobrowolną i celową, wolno mi nazwać sztuką?

– Nie dostrzegam – powiedziałem – dlaczego miałyby nią nie być.

– Niech Pan się zastanowi – powiedział.

– Tego ranka głód nakłonił Pana do jedzenia. W konsekwencji sam Pan był przyczyną i to przyczyną celową, która sprawiła, że spożywał Pan posiłek. Ale, czy dokonał Pan tutaj sztuki? Czy to dzięki sztuce Pan przeżuwa? Czy to dzięki sztuce Pan połyka?

– Z pewnością nie – odpowiedziałem.

– Kiedy Pan otwiera oczy – kontynuował – jest Pan przyczyną sprawczą tego, że widzi Pan przedmioty, a kiedy wyciąga Pan dłoń, jest Pan przyczyną sprawczą tego, że Pan dotyka. Tymczasem, idę o zakład, nie powiedział by Pan, że to dzięki sztuce Pan dotyka i widzi?

– Wyraziłbym się – odpowiedziałem – w sposób nieodpowiedni, bo jaka sztuka może kryć się w tym, co wszyscy robią w sposób naturalny, przez zwykły akt woli, przez czysty instynkt poprzedzający wszelkie nauczanie?

– Bardzo dobre rozumowanie. – kontynuował mój przyjaciel – Mówiąc w ten sposób, uczynilibyśmy ze wszystkich ludzi artystów we wszystkich czynnościach ich życia, a cóż mogłoby być bardziej absurdalne?

– Nie ma nic – powiedziałem – bardziej absurdalnego.

– Ale – kontynuował – czym zatem jest sztuka, skoro nie można rozumieć przez to pojęcia ani twórczości spowodowanej mimowolnym działaniem, ani rezultatu intencji wynikającej z czystego instynktu? Czy należy kojarzyć ten termin z rzeczami, których uczymy się przez użytkowanie, praktykę, doświadczenie, jednym słowem, tylko z tymi rzeczami, do których nie jesteśmy zdolni od urodzenia, i co do których nie nabywa się zdolności inaczej jak tylko stopniowo, przez niezauważalne postępy?

– O naprawdę – powiedziałem – tak sądzę. Tak, bez wątplenia, tak właśnie jest.

– Oddajmy to więc – ciągnął dalej – przez słowo przyzwyczajenie, aby wyrazić naszą myśl. Od teraz będziemy mówić, że sztuka nie jest tylko przyczyną, ale także przyczyną przemyślaną lub celową, a nie dość, że przyczyną przemyślaną, to jeszcze taką przyczyną, której nabywa się przez wyuczenie. Jednym słowem jest to rzecz nabyta przez rutynę.

– Wydaje mi się – powiedziałem – że nie sposób wyrazić tego dokładniej.

– Teraz, kiedy doprowadziłem Pana do tego miejsca – rozpoczął znów mój Przyjaciel – i skoro uznał Pan że sztuka jest zwyczajem, którego się nabywa, który stawia sobie cele przemyślane, i który nie zależy ani od przypadku, ani od siły ze-

wewnętrznej po to, aby działać, niech mi Pan pozwoli zapytać, czy potrafi Pan przewidzieć konsekwencje tej zasady?

– Jakie konsekwencje? – powiedziałem.

– Pierwszą jest, – odpowiedział – że nie można przypisać s z t u c e niczego, co przychodzi naturalnie, jak ruch wody, wiatry, wegetacja, grawitacja, przyciąganie i inne tym podobne rzeczy. Niezmienne prawa regulują wszystkie te zjawiska natury, podporządkowane nieodpartej potrzebie, są one rezultatem przyczyn czysto fizycznych, które działają, same o tym nie wiedząc.

– Rozumiem – odpowiedziałem.

– Tak samo więc zrozumie Pan i drugą [konsekwencję], – dorzucił – iż trzeba usunąć z dziedziny artystycznej twórczości, te wszystkie piękne dzieła zwierząt, o których metaforycznie powiedzielibyśmy, że jest w nich s z t u k a godna podziwu. Taką jest sieć pająka, gniazdo pszczele, borowe żeremie, wreszcie wszystkie ptasie gniazda. Któż chciałby powiedzieć, że zwierzęta te nauczyły się, jak posiadać te siedliska? Albo że edukacja dała im zręczność, której poskąpiła im natura?

– Nikt – odpowiedziałem – nie myślałby w ten sposób.

– Proszę więc iść dalej – kontynuował – niechże Pan przyzna jeszcze i to, że s z t u k a nie miała nic wspólnego z uporządkowaniem i formą, jakie Boska moc nadała rzeczom widzialnym. Bo w jaki sposób Najwyższa Inteligencja, która łączy w swej istocie wszelkie możliwe doskonałości, i w której działają one nieustannie, mogłaby nabyć jakąkolwiek zdolność, zręczność, która nie byłaby z Nią pierwotnie związana. Sądzi Pan, że Istota, której wszystkie rzeczy znane są od początku, może się czegoś nauczyć? Że ten, który posiada wszystko, może coś nabyć?

– Z pewnością nie. – odpowiedziałem – To jest niemożliwe.

– S z t u k a nie należy wcale do atrybutów Boga. Wszystko, co jest s z t u k ą, jest wyuczone. Wszystko, co jest s z t u k ą, jest nabyte, zatem nie znajdowałoby się pierwotnie w Istocie, która byłaby nią obdarzona.

– Dostrzegam to – powiedziałem – i od tej chwili uważam rzecz za prawdziwą.

– Idźmy dalej. – powiedział – Żeby konsekwentnie prowadzić to rozumowanie, [odpowiedzmy] jakiej naturze jest właściwa sztuka jeśli nie jest właściwa ani Boskiej naturze, ani zwierzęcej, ani bytom nieożywionym,?

– Nie sądzę, – odpowiedziałem – aby mogła to być inna natura aniżeli natura ludzka.

– Ma Pan rację, – odrzekł – bo wszystkie natury, które nie są takie jak nasza, są albo zbyt doskonałe, by mieć potrzebę korzystania ze s z t u k i, albo zbyt niedoskonałe, aby mogły się nią posługiwać. Nie potrafilibyśmy wskazać choćby jednej s z t u k i, która nie byłaby, albo która nie mogłaby stać się owocem ludzkiej zręczności. Tylko ludzie są rzeźbiarzami, sternikami, muzykami, czyż nie?

– Bez wątpienia – powiedziałem – jest to faktem.

– W konsekwencji – dorzucił – nie wolno nam, skoro tak uważamy, zdefiniować sztuki jako przyczyny. Trzeba powiedzieć, że to właśnie człowiek stał się przyczyną, robiąc taką lub inną rzecz z intencją jej zrobienia, a nawet więcej wykonuje ją dobrze, z przyuczenia. W taki sposób otrzymujemy ogólną myśl, którą przypisałbym słowu sztuka. Na mocy naszych wcześniejszych przemyśleń, powiedziałbym, że sztuką jest człowiek, który stał się przyczyną myślącą i wyuczoną.

Odpowiedziałem że ma rację.

– Oto więc – ciągnął dalej mój przyjaciel – zarys tego, co oznacza słowo *sztuka*, ale przestrzegam Pana, że to nic innego jak tylko szkic, i że wymaga jeszcze sporo pracy, by go ukończyć.

Zapytałem go, czego tu jeszcze brak.

– Aby Pana usatysfakcjonować – rzekła do mnie – pozostaje mi tylko przypomnieć Panu pewien ustęp z Horacego, ten gdzie mówi:

„Alfenus, choć
Rzucił narzędzia pracy, zamknął warsztat, słynie
Jako szewc”².

– Przypominam sobie ten fragment – odpowiedziałem mu – ale z jakiego powodu Pan go cytuje?

– Robię to – powiedział – aby zrozumiał Pan, że nie jest absolutnie koniecznym dla istnienia *sztuki*, by człowiek stał się rzeczywiście jej przyczyną, i że wystarczy sama zdolność lub władzę ku temu.

– Ale dlaczego – zacząłem ponownie – nie powiedział pan tego na początku?

– Ponieważ – odpowiedział – to, co nazywa się *siłami, zdolnościami, właściwościami* lub też nosi inne nazwy tego typu, to rzeczy ukryte, abstrakcyjne i trudno jest je uchwycić niezależnie od [towarzyszących im] czynności. Natomiast czyny oraz wszelkie działania mające swe skutki zewnętrzne, są rzeczą widoczną, której nie sposób nie dostrzec. Było więc rzeczą naturalną, uczać Pana czym jest sztuka, zacząć od rozpoznania jej w tym, co jest zewnętrzne, praktycznie. Teraz Pan rozumie lepiej to, co jest wewnętrzne, a czego wcześniej Pan nie rozumiał.

– Niechże więc Pan powtórzy – powiedziałem do mojego Przyjaciela – tę poprawkę, którą Pan wnosi do tego, co już Pan ustalił.

– Oto ona. – powiedział – Najpierw sprawiłem, że zaczął Pan postrzegać *sztukę*, jak gdyby była ona *człowiekiem*, który stał się *przyczyną celową i wyuczoną*. Teraz zaś twierdzę, że jest ona *władzą albo zdolnością*, którą człowiek posiada, by stać się *taką przyczyną*, której jednak nie może wyćwiczyć.

– Poprawka – powiedziałem – wydaje mi się bardzo trafna.

– Jest trafna – kontynuował – ale trzeba do niej dodać jeszcze jedno, bo słowo *przyczyna celowa*, którym się posłużyłem również wymaga wyjaśnienia.

– Jakiego? – zapytałem.

– Jesteśmy przekonani, – powiedział – że *sztuka* jest owocem woli lub *przemyslanego zamiaru* oraz, że człowiek, który działał albo przez przypadek albo odruchowo, nie stałby się przez to *artystą*.

– Tak, jestem o tym przekonany – odpowiedziałem.

– Dodaję teraz, – kontynuował – że to nie wystarcza, ponieważ jest to zbyt niejasne i trzeba koniecznie ograniczyć ten zamiar, ową wolę do konkretnej kategorii. Jeśli najbardziej lekkomyślna, najbardziej frywolna wyobraźnia, w odniesieniu do której uzyskałoby się biegłości, stałaby się przez to *sztuką*, *sztuki* byłyby najbardziej godną pogardy rzeczą na świecie. Kuglarz dzięki swoim zamierzonym oszustwom, nawet najzwyczajszym i najprostszym, zasługiwałby na zaszczytny tytuł *artysty*.

² Horacy, *Satyry*, przeł. J. Sękowski, Warszawa 1972, s. 30.

– Ma pan rację, – odpowiedziałem – ale jak ograniczyć ten zamiar w proponowany przez pana sposób?

– Wydaje mi się, – odpowiedział – że można by tego dokonać przy użyciu odpowiedniej ilości doskonałych zasad, które by ją prowadziły.

– Można to zrobić, – odpowiedziałem – ale wyznaję, że nie rozumiem Pana. Proszę być tak miłym i wyjaśnić mi to.

– Nic prostszego. – powiedział – Czyż rolnictwo nie ma swoich reguł uprawy roli oraz zasiewania? Czyż architektura nie ma swoich porządków i proporcji, których uczy? Jednym słowem, czyż medycyna, nawigacja, wszystkie sztuki, nie działają według pewnych praw?

– Zgadza się – powiedziałem.

– Ale – dorzucił – czy uważa Pan, że te prawa mogą być dowolne i mogą wynikać z czystej fantazji, czy też są przemyślane i stałe? Czy sądzi Pan, że mogą być wynalazkami jednego dnia czy raczej owocami powtarzanego doświadczenia?

– I ja tak sądzę, – powiedziałem – [że wynikają] z reguł stałych, przemysłanych i potwierdzonych doświadczeniem.

– Ale – ciągnął dalej – co powiedzielibyśmy o ich liczbie? Czy jest mało tych zasad, czy raczej jest ich dużo w każdej sztuce? I czy nie jest prawdą, że trzeba dużo czasu, by je uchwycić, i wszystkie opanować, i że tylko najzdolniejszym artystom się to udaje?

– To pewne – powiedziałem – nie moglibyśmy się z tym nie zgodzić.

– Czy oszukujemy się zatem, – kontynuował – gdy mówimy, że każda sztuka opiera się na systemie różnych reguł, które są jej właściwe, i które potwierdziło doświadczenie?

– Nie sądzę – odpowiedziałem.

– A jeśli dorzuciłbym, – powiedział – że w każdej sztuce to, co wyraża wolę artysty, to są właśnie te reguły?

– Wydaje mi się – że miałby Pan rację.

– W konsekwencji – ciągnął dalej – mógłbym także dorzucić jeszcze i to, że ten sposób wyrażania woli, według stałych i pewnych reguł, w sposób charakterystyczny odróżnia sztuki od tego wszystkiego co tylko wydaje się nimi być i sprawia, że nie myli się ich z przyzwyczajeniami, czystymi zachciankami lub zwykłą drobnostką?

– Bardzo dobrze. – odpowiedziałem – Nie dostrzegam w tym niczego prócz jak bardzo rozsądnego rozumowania.

– Zatrzymajmy się więc na moment – zaczął ponownie mój przyjaciel – i zbierzmy razem wszystkie myśli, które przed chwilą rozpatrywaliśmy. Twierdzimy, że umiejętność albo zdolność do zrobienia takiej czy innej rzeczy, nawet jeśli aktualnie się jej nie wykonuje, stanowi dokładnie to, co nazywamy sztuką. Przyznajemy, że tym, co prowadzi zamiar artysty, jest system, zbiór różnych reguł potwierdzonych przez doświadczenie. Uznaliśmy za pewne, że każda sztuka oparta jest na wyuczeniu i jest właściwa człowiekowi, w którego dłoniach staje się przyczyną różnych dzieł. Daje to w konsekwencji wystarczająco kompletne pojęcie sztuki, jeśli powiemy, że jest to zdolność, którą człowiek nabył z wyuczenia, aby stać się przyczyną pewnych dzieł, przestrzegając przy tym systemu różnych reguł, których skuteczności dowiodło doświadczenie?

– Definicja – odpowiedziałem – wydaje mi się słuszna. Nie mogę uczynić niczego innego jak tylko zgodzić się na nią.

– Zatrzymamy się tutaj – zaczął znów mój przyjaciel – lub, jeśli nie wyczerpała się Pańska cierpliwość, może zechce Pan teraz, abyśmy poszli dalej, wystarczająco dobrze poinformowani o tym, czym jest sztuka?

– Moja cierpliwość wyczerpana! – zawołałem – Doprawdy, nie! Przechadzaliśmy się tak błogo, a zostaje nam jeszcze ponad połowa drogi do przejścia. Czyż moglibyśmy spędzić czas bardziej przyjemnie, aniżeli kontynuując rozmowę, którą rozpoczęliśmy?

– Niech będzie. – odpowiedział i podejmując na nowo rozmowę powiedział – Jeśli sztuka jest przyczyną, trzeba z pewnością, żeby była także przyczyną czegoś. Jeśli jest przyczyną czegoś, trzeba, aby oddziaływała na jakieś tworzywo, bo nie ma przyczyny tam, gdzie nie ma przedmiotu, na który mogłaby działać. Nie ma kowala bez żelaza, nie ma cieśli bez drewna, rzeźbiarza bez marmuru, sternika bez okrętu.

Odpowiedziałem, że zgadzam się z tym wszystkim. [...]

– Potwierdza Pan to – odpowiedział. – Jest pan przekonany, że każdą sztukę wykonuje się w jakimś tworzywie, które jest jej właściwe. Ale jakie jest wobec tego Pana wyobrażenie na temat tego uniwersalnego tworzywa, które jest wspólne dla wszystkich sztuk?

Nie przewidziałem tego pytania, zaskoczyło mnie ono, wyznałem, że zakłopotano mnie. [...]

– Na przykład ziemia, – zaczął ponownie – woda, ogień, skały, drzewa, zwierzęta, nawet ludzie.

– Sztuka – powiedziałem – przede wszystkim na nie wywiera wpływ.

– Oto więc, – dodał – to czego szukaliśmy. Wszystko ustalone, [...] to, że tworzywem wspólnym wszystkich sztuk jest to, co będąc z natury zmienne jest jednocześnie poddane ludzkiej mocy.

– Ma Pan rację – odpowiedziałem.

– Powoli idziemy na przód. – kontynuował – Mamy już pewną koncepcję sztuki i koncepcję jej celu. Sztuka to zdolność, którą człowiek nabywa przez wyuczanie stając się jej przyczyną. Celem sztuki jest to wszystko, co będąc z natury przypadkowe, zarazem podlega ludzkiej mocy. Nie wolno zapomnieć tej definicji.

– Zgadzam się z Panem, – odpowiedziałem mojemu przyjacielowi – że taki jest rezultat naszej rozmowy i że przedmiot ten wydaje mi się w pełni opracowany.

– W pełni opracowany! – krzyknął – można o nim jeszcze dużo powiedzieć.

– W jakież sposób – zacząłem znów – można by jeszcze coś dodać do tego, czego Pan mnie nauczył?

– Naprawdę – powiedział – można dodać, i to dużo. Nie wystarczy wiedzieć czym jest sztuka i jaki jest jej cel. Trzeba jeszcze ustalić, czym jest przyczyna, która popycha ją do działania, albo sprawia, że czynności rozpoczynają się jak i wyjaśnić kiedy i dlaczego się kończą.

Poprosiłem go od razu, by zechciał poinformować mnie o swych (wspomnianych powyżej) przemyśleniach. Posłuchał, a nasza rozmowa zaczęła się na nowo, i to jeszcze ciekawsza.

– Najpierw – powiedział – muszę sprawić, by pomyślał Pan o narodzinach sztuki. Wie Pan co jest przyczyną popychającą arty-

stę do działania, bez której nigdy nie poczuwałby się do jego podjęcia?

– Wyznaję, – odpowiedziałem – że nie wiem jak mam Panu odpowiedzieć.

– Pytanie – kontynuował – nie jest tak trudne jak mogłoby się to wydawać.

Chwila refleksji wystarczy, by sam Pan zrozumiał. Niech mi Pan powie, co zachęca ludzi do uprawiania medycyny? Czyż nie jest to utrata zdrowia?

– Tak – powiedziałem.

– I – dodał – czy [medycyna] powstałaby się, gdyby ciało ludzkie było stworzone w taki sposób, że nigdy nie doświadczyłoby przykrych objawów starzenia się? Czyż medycyna nie pozostałaby wówczas nieznaną nam sztuką?

– Bez wątpienia – odpowiedziałem.

– Zbadajmy więc tę myśl. – kontynuował – Gdyby ciało ludzkie nie tylko było tak doskonałe, ale gdyby ponad to było też wytrzymałe, do tego stopnia, że nie podlegałoby kaprysom pogody, czy nadal potrzebowalibyśmy architektów, krawców i lekarzy?

– Nie – powiedziałem.

– Co stałoby się więc – dodał – gdybyśmy przyznali, przypuścmy, najwyższy stopień doskonałości temu co nas otacza? Gdybym dopuścili, że nie tylko to, co jest nam potrzebne, ale także to, czego nie potrzebujemy do niczego innego, jak tylko dla naszej przyjemności, odpowiadało naszej naturze, było niezmiennie, stałe, niezależne od przedmiotów zewnętrznych, tak samo nieodłączne od naszej egzystencji jak parowanie czy obieg wody. W tym przypadku, czy muzyka, malarstwo, poezja i wszystkie inne sztuki piękne, nie byłyby tak samo nieprzydatne jak medycyna i architektura?

– Tak mi się wydaje – odpowiedziałem.

– W konsekwencji, – dorzucił – to właśnie pozbawienie nas niektórych przyjemności, niektórych piękności, niektórych rozrywek, których natura nie przypisała nieodłącznie naszemu bytowi, popchnęło nas do szukania w sztukach środków, by ich sobie dostarczać. [...]

– Kończąc więc, – ciągnął – źródło, motyw, zasada, pochodzenie sztuki, wywołująca ją przyczyna, powód, dla którego się ją uprawia, to pragnienie zdobywania dla siebie tego co uważa się za dobro i czego się nie ma, jakiegoś dobra, które ma związek z ludzkim życiem i którego człowiek może sobie dostarczyć, chociaż przekracza ono jego siły, jeśli wcześniej nie ćwiczył swoich naturalnych zdolności.

– Wyznaję – odpowiedziałem – myśli te bardzo mi się podobają, nie dostrzegam w nich niczego niedorzecznego.

– Zakończmy zatem – kontynuował mój przyjaciel – temat pochodzenia sztuki. Opiszmy teraz jej cel. Co Pan o tym sądzi?

– Nie wiem. – powiedziałem – Nie sądzę, bym wiedział cos na ten temat. Zadając mi tak wiele pytań sprawił Pan, że uświadomiłem sobie mą niewiedzę.

– Powinien Pan jednakże – odpowiedział mi – być w stanie wyjaśnić bez problemu gdzie kończy się sztuka, skoro już Pan wie gdzie się zaczyna. Koniec jest przeciwieństwem początku. Wystarczy, że powie Pan o tym, co jest zupełnym przeciwieństwem tego, co powiedział pan wcześniej. Odwracając pojęcia, znajomość początku zaprowadzi Pana bezbłędnie do znajomości końca.

– Zobaczmy – powiedziałem – niech Pan sam dokona tej zamiany. [...]

– Niech mi Pan odpowie, – zapytał – czy nie zgodzi się Pan ze mną, że każda sztuka, będąc przyczyną, musi wytwarzać swój rezultat: muzyka – tony, taniec – układ kroków, architektura – budynki, rzeźbiarstwo – posągi i cała reszta w ten sam sposób?

– Zgadza się z Panem – odpowiedziałem.

– Zgodzi się więc Pan również, – dodał – że sztuki spełniają się w tych wytworach, że skoro muzyce właściwe jest tworzenie akordów, to wypełnia ona swój cel, kiedy te akordy zostaną skomponowane, jeśli zaś rzeźbiarstwo między innymi wykonuje rzeźby, to wypełnia swoje przeznaczenie, kiedy rzeźby są ukończone. [...] każda z nich polega na pewnej ilości części, których regularny układ tworzy piękno i doskonałość całości. Na przykład nuty ułożone w pewien sposób tworzą w muzyce pewną harmonię. Figury oraz barwy dobrane w określony sposób tworzą portret. Czy nie jest to prawda?

– Tak – zgodziłem się.

– Ale, – dodał – jeśli każdy wytwór dowolnej sztuki składa się z wielu różnych części, to części te w spólistnieją wszystkie razem lub nie, a gdy zajdzie ta druga ewentualność, to trzeba powiedzieć, że następują one po sobie.

– Przykłady, – zacząłem raz jeszcze – proszę Pana o przykłady, w przeciwnym razie zblądzę w ciemnościach.

– Oto one. – odpowiedział – Na przykład w rzeźbie, głowa, tułów, ramiona, nogi, wszystko to wspólistnieje za jednym razem, w tym samym momencie. W tańcu lub melodii, przeciwnie, kroki i dźwięki następują po sobie, jedne przychodzą gdy innych już nie ma.

– Ale, – odpowiedziałem – czy to znaczy, że można powiedzieć o rzeczy, że istnieje ona podczas gdy niektóre z jej części już minęły i więcej nie istnieją?

– Bez wątpienia – powiedział – czyż nie istnieją w ten sposób pory roku, miesiące, dni i sam ich ojciec – czas? Czym jest nasze życie, jak nie kompozycją części, które przemijają, ciągiem wielu, różnorodnych działań, które następują jedne po drugich w pewnym porządku?

– Ma Pan rację – odpowiedziałem – nie pomyślałem o tym.

– Więc teraz, kiedy Pan to rozumie, proszę nadać rzeczom ich właściwe nazwy. Kiedy widzi Pan dowolne tworzenie, którego części istnieją jedne po drugich i ze swojej natury całkowicie podlegają temu następstwu, to powie Pan, że jest to ruch lub czynność. Trzeba przypisać tę nazwę na przykład tańcom i melodii, konnej przejażdżce lub żeglowaniu, mowie, wreszcie samemu życiu. I przeciwnie, gdy widzi Pan jakies tworzenie, którego wszystkie części istnieją jednocześnie i które ze swojej natury nie jest podległe ruchowi, niech Pan powie, że jest to dzieło, rzecz którą się zrobiło a nie działanie lub ruch, jak na przykład dom, rzeźba, statek, obraz – oto dzieła.

– Wydaje mi się, – powiedziałem – że rozumiem tę definicję.

– Rozumie Pan więc, że wszystkie wytwory sztuki są albo dziełami albo czynnościami, ponieważ ich części albo wspólistnieją albo po sobie następują.

– Tak – powiedziałem.

– A czy nie przyzna Pan także, że każda sztuka ma swój koniec i swój cel w dziele lub w czynności? [...] Kiedy sztuka jest czynnością, wówczas doskonałość sztuki

daje się odczuć tylko, kiedy czynność ta trwa. Dostrzega się ją na przykład w muzyce tak długo, jak długo brzmią jej tony. Ale kiedy sztuka tworzy dzieło, doskonałość sztuki nie daje się spostrzec inaczej, niż po zakończeniu działania, które wytworzyło to dzieło. W miarę jak rzeźbiarz pracuje nad materia, z której chce stworzyć posąg, póki w dłoni trzyma dłuto, tworząc rysy, doskonałość jego sztuki nie osiągnęła jeszcze punktu, do którego zmierza. Trzeba czekać na ukończenie rzeźby. W momencie, gdy jest skończona, widać w niej rezultat całej pracy jej twórcy i doskonałość jego sztuki. Co Pan o tym powie?

– To jasne, rozumiem to – powiedziałem.

– Zrozumie Pan również i to, – ciągnął – co dodam. Kiedy sztuka wytwarza po prostu jakąś czynność, tworzenie to nie istnieje dłużej niż artysta, i nie ma jej gdy artysta umiera. Twórca działa dopóty, dopóki istnieje. Ze śmiercią muzyka umiera melodia, którą wykonywał. [...] Nie zachodzi to jednak w wytworach sztuki, które są dziełami. Gdy twórca umiera, dzieło pozostaje, nie ma więc powodu, aby rzeźbiarz współistniał ze swoją rzeźbą przez cały czas, który ona przetrwa, nie ma powodu, by istniał z blokiem marmuru od kiedy go wydobył, od momentu, gdy ukształtował się on we wnętrzu ziemi.

– Rozumiałem! – krzyknąłem – tym razem dobrze się Pan wytłumaczył. [...]

Nasza rozmowa stała się od tego momentu spokojniejsza, nie zawierała już nic więcej, prócz zwykłego streszczenia tego, co powiedzieliśmy wcześniej.

Mój Przyjaciel zwrócił mi uwagę, że szczegóły, którymi się zajął na moją prośbę, odpowiadały na cztery pytania. Jeśli zapyta się nas, po pierwsze, czym jest sztuka? Odpowiemy, że to wyuczona zdolność człowieka, by stać się przyczyną jakiegoś rezultatu, przestrzegając całości zasad potwierdzonych przez doświadczenie. Jeśli zapytano by nas, po drugie, w jakim przedmiocie urzeczywistnia się sztuka, lub innymi słowy, jakie jest jej tworzywo? Odpowiemy, że dokonuje się ona zawsze na czymś stałym i jednocześnie dostępnym ludzkim siłom. Jeśli chcemy wiedzieć, po trzecie, co ją powoduje lub dlaczego się ją wykonuje? Będziemy mogli powiedzieć, że to w celu nabycia czegoś, co uważa się za dobro, za coś użytecznego dla człowieka, co w rezultacie można zdobyć, a czego nie osiągnie się nigdy naturalnymi zdolnościami, a więc bez kształcenia i ćwiczeń. Jeśli zapytają nas, po czwarte i ostatnie, jaki jest cel działania sztuki, jaki jest jej koniec? Powiemy, że jest nim zawsze tworzenie albo jakiegoś dzieła, albo jakiejś czynności.

– W ten sposób, – kontynuował mój przyjaciel – gdybym nie obawiał się, że oskarżą mnie o pedanterię, pokusiłbym się dodać, że rozważyliśmy sztukę pod względem czterech jej głównych przyczyn, na scholastyczny sposób – w przyczynie sprawczej, w przyczynie materialnej, w przyczynie celowej i w przyczynie formalnej.

Być może poprosiłbym o kolejne wyjaśnienia dotyczących tych wszystkich spraw, lecz mój przyjaciel, zmęczony tak długą rozmową, prosił byśmy skończyli. Prośba była zbyt rozsądna, by na nią nie przystać. Poniechałem dalszej rozmowy, a chwilę później nasz spacer zakończył się.

[Przekład Liwia Steinborn i Kinga Kaśkiewicz]