

(iii) Nie twierdzi nic o jakowymś kataklizmie, który przewidują inni wbrew swoim wypowiedziom o niemożliwości przewidywania zjawisk społecznych.

(iv) Po to, by wyciągnąć swoje wnioski, nie potrzebuje dyskredytować przyjętych norm językowych i podstaw współczesnej cywilizacji, dzięki której sam może wydawać książki i cieszyć z wolnością słowa.

(v) Lubię w końcu Taylora, ponieważ jego koncepcja nie kojarzy mi się mimowolnie z pomysłami społeczno-politycznymi Platona i Arystotelesa, które to uznaję za paradygmat ustroju totalitarnego i rasistowskiego, powstałego jako środek do zachowania ciągłości kraju w szczególnych warunkach, w jakich znalazło się pewnego razu pewne miasto, wiele lat temu.²⁷ Takie skojarzenia przychodzą mi na myśl, gdy idąc za sugestią innych autorów rozważam społeczeństwa, w których jednostka nie mogłaby uzyskać tożsamości, poza partycypacją w realizacji powszechnie akceptowanego *Celu*.

Recenzował Szymon K. Kapeniak

Henri Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, przełożył Stanisław Cichowicz, Warszawa 1995, Wydawnictwo KR, s. 137.

Badanie wyobraźni komicznej — to zadanie, jakie wyznaczył sobie Henri Bergson, gdy komponował trzy rozprawy o śmiechu. O śmiechu wywołanym przez komizm, tę żywą siłę, która organizuje społeczną, zbiorową, ludową wyobraźnię, „na swój sposób rozumną w najbardziej niezwykle skokach, metodyczną w szaleństwie, marzącą, a marzeniami wywołującą wizje przyjmowane i rozumiane przez całą społeczność. Pochodna od życia, pokrewna sztuce, czyż nie może powiedzieć nam czegoś o sztuce i życiu?” (s. 8). Odpowiedzi na to pytanie należy szukać w książeczce Bergsona pt. *Śmiech. Esej o komizmie*. Jej lektura będzie z pewnością bardziej zajmująca, jeśli w skrócie przedstawi się główne punkty filozofii myśliciela.

„Mój Boże! Mógłbym się zamknąć w łupince orzecha i czuć się królem nieskończonych przestrzeni” (*Hamlet*, II, 2), myślał Hamlet. Być może zagadkę księcia spróbował rozwiązać H. Bergson, problem ludzki ujmując jako problem kosmiczny. Wpisał człowieka — twórczą i wolną, trwającą i niepodzielną świadomość — w świat, którego natura również ma charakter psychiczny, ponieważ jest ciągłością aktów twórczych dokonywanych przez *élan vital* — ekspansywną zasadę tej twórczości. Akt, treść i przedmiot jednoczącej człowieka z kosmosem świadomości są jednym i tym samym: trwaniem życia. Cała rzeczywistość istnieje w sposób ciągły i płynny, więc konkretnie jest tylko jeden i nie da

²⁷ Por. Davydov, dz. cyt.

się wszechświata rozłożyć na atomy, oddzielne rzeczy. Poza trwaniem nie ma rzeczy, które trwają. Gdy nasza świadomość posługuje się intuicją, tym narzędziem bezpośredniego poznania świata, poświadczy ów charakter rzeczywistości. Jak cała przeszłość — inna dla danej chwili — przywoływana jest przez każdy nowy akt świadomości, tak kolejne momenty trwania rzeczywistości wcielają w siebie całą historię — niespodziankę — świata, wciąż wzbogacaną i stwarzaną, by uczynić świat niepowtarzalnym i nieodwracalnym w jego biegu. W takim świecie człowiek jest wolny, bezustannie twórczy i... samotny.

Gdy spotyka drugiego człowieka, musi stać się dla niego kimś, co znaczy: przestać być sobą. Musi zastygnąć w pewnej formie, upozować się „na zewnątrz”: zbudować w sobie „jaźń powierzchowną”, która nałoży się na „jaźń głęboką” i ograniczy jej działanie do tego, co ma przynieść efekty praktyczne, użyteczne wręcz, i co spotka się z aprobatą innych osób.

Bergson zauważa, że gdy zamieszkamy pośród ludzi, zdomowimy się w wąskim i sztywnym wyobrażeniu o nas drugiego człowieka, przeprowadzamy się wówczas do krainy śmiechu.

W eseju o komizmie H. Bergson usadawia się w łożu teatru świata i spogląda na życie w społeczeństwie jak na widowisko. Ogląda tych, którzy odgrywają komedie, i tych, którzy odpowiadają na nie śmiechem; funkcją komizmu jest wówczas ośmieszenie tego, co jest niezgodne ze zwyczajami widowni — zbiorowości. Widzi też ludzi prawdziwych, którzy potrafią przezwyciężyć instynkt samozachowawczy, który sprawia, że rzeczywistość i prawda świata, poddając się naszej percepcji, deformują się, a człowiek postrzega tylko tyle, ile potrzebuje do życia. Komizm demaskuje wtedy zniekształcenie świata, zatrzymanie wolnego i twórczego działania podmiotu. Jaką funkcję nada śmiechowi widz oddzielony od reszty publiczności, filozof, który zasiadł w łożu?

Komedia zaczyna się tam, gdzie ludzie przestają nas wzruszać. Jak udaje się wyobraźni komicznej stworzyć osobę, która będzie odgrywała przed nami komedię? Bergson skomponował przepis na doskonale komiczną sztukę. Należy w duszy bohatera wyodrębnić uczucie i obdarzyć je niezależną, acz dojmującą egzystencją. Zacznie ono władać postacią jak marionetką, uczyni z niej duszę roztargnioną. Bezwiednie i bez celu będzie ona przejawiać swój stan, automatycznie, „jakby na uboczu całej osobowości”. Uwaga widza niech skupi się na gestach bohatera, rysunku jego ruchów, charakterystycznym języku, jakim autor każe posługiwać się nieuważnej osobie dramatu. Bergson twierdzi, że każde roztargnienie jest komiczne, gdyż ktoś, kto nie zdaje sobie sprawy z pewnych stron własnej osoby, grzeszy „zacięciem się” charakteru lub umysłu. Postawy, gesty i ruchy ludzkiego ciała są śmieszne, gdy przypominają bezduszny mechanizm. Tak brzmi prawo rządzące komizmem. „Mam przed sobą mechanizm działający automatycznie. To już nie jest życie, to jest automat wmontowany w życie i naśladujący życie. To komizm” (s. 28). Wszystko, co odróżnia istotę żywą od mechanizmu (nieodwracalność zjawisk, zindywidualizowanie zamkniętego w so-

bie ciągu zdarzeń), zostaje chwytem komediowym ustatycznione, by ukazać indywidualną bądź zbiorową niedoskonałość, która wymaga naprawy. Śmiech — rodzaj społecznego gestu — jest oczekiwaną naganą: karci owo swoiste roztargnienie ludzi i zdarzeń. Rozkojarzenie to także niezauważanie innych, więc nieuspołecznienie, a społeczeństwo przecież wymaga elastyczności, nie pozwoli, by człowiek zamknął się w swym charakterze. Postać komiczna to typ — zamon-towany w osobie mechanizm gotów się powtarzać, zdolny do funkcjonowania automatycznego — typ zaś jest czymś ogólnym. To właśnie komedia dostrzega powszechność, nie czyni tego żadna inna sztuka. Stąd między sztuką a życiem istnieje przestrzeń komedii. Ona przyjmuje życie społeczne za naturalne środowisko człowieka, czym odcina się od sztuki prawdziwej.

Sztuka żywa śmieje się z życia we wspólnocie, wraca do natury. Postrzega społeczeństwo jako ustanawiające schematy i mechanizmy, oparte chociażby na podziale pracy, jako wolne od troski o samo istnienie, a zafrasowane myślą o życiu spokojnym i dostatnim, zorganizowanym na miarę ludzkich potrzeb. Rozwój społeczny wyposażył człowieka w narzędzia, którymi może pokroić rzeczywistość, by ułatwić sobie praktyczną jej konsumpcję. Sztuka jest bezinteresowna: odrzuca użyteczne symbole, umową ujęte ogólniki. Chce ujrzeć rzeczywistość w jej nagości, odczuć ją, posmakować, usłyszeć jej rytm. Dzieło artysty jest pouczającym przykładem tego, że można unieść zasłonę oddzielającą nas od przyrody, przesłaniającą nam stany naszych dusz. „Skuteczność pouczenia jest miarą prawdziwości dzieła. Prawda niesie z sobą moc przekonującą, [...] Im większe jest dzieło i im głębsza jest dojrzana prawda, tym silniejszy da się odczuć jego skutek, ale też tym powszechniejszy będzie się starał ten skutek okazać” (s. 108–109). Metoda budowania komedii zaś i jej cel są takie same jak w naukach indukcyjnych: wynik wyłaniający się z obserwacji tego, co zewnętrzne, podlega uogólnieniu. „Skierowana na powierzchnie zjawisk (obserwacja) ogarnia jedynie to, w co są spowite osoby i przez co większość z nich wchodzi ze sobą w styczność i upodabnia się do siebie. [...] Na to, abyśmy poculi skłonność do śmiechu, trzeba umieścić jego przyczyny w umiarkowanej strefie duszy; zatem efekt powinien wydać się nam raczej przeciętny, jakby wyrażał przeciętną ludzkość” (s. 112).

Jeśli jednak zajrzymy w czyjąś osobowość i wyobraźnię, również dostrzeżemy automatyzm — tym razem umysłu. Umysł, który się zacina, nagina rzeczy do swoich pojęć, zamiast dopasować do nich myśli. Tym samym posługuje się logiką snu. Rozluźnia prawidła rozumowania, które skłonni byśmy byli uważać za prawdziwe, gdyby zostało nam przedstawione we śnie. Odprężenie kojarzące się ze snem stanowi pokusę, by przyłączyć się do „śniacej” postaci komicznej, by włączyć się w prowadzoną przez nią grę idei. Wówczas jednak komizm sytuacji przysnąłby; roztargniony widz, jeśli zerwie z konwenansami, tak jak zerwał z logiką, zasługiwałby na to, by zostać ukaranym... śmiechem. Śmiech onieśmiela przez upokorzenie, jest impertynencką odpowiedzią społeczeństwa na impertynencję (rozluźnienie uwagi, którą każdy jest winien społeczeństwu) mu prawione.

Nie zapominajmy jednak, że usadowiliśmy autora eseju o komizmie w teatrze, w którym tego wieczora gości samo społeczeństwo i odgrywa swą komedię. Sąsiadem Bergsona jest Hamlet, niewątpliwie bohater dramatyczny, dokładnie rzecz ujmując: tragiczny. Być może Bergson szepcze mu do ucha (a my znajdujemy te słowa w książeczce o śmiechu): „Wśród spokojnego, mieszczańskiego życia, które podyktowało nam społeczeństwo i rozum, dramat porusza raptem coś, co na szczęście nie wybucha, lecz czego wewnętrzny napór silnie dzięki niemu odczuwamy. Dzięki niemu natura bierze odwet na społeczeństwie. [...] Gdy osłabia społeczeństwo, czy gdy umacnia naturę, ściga ten sam cel, jakim jest odkrycie przed nami cząstki nas samych, tragicznego elementu naszej osobowości” (s. 107).

Śmiech, którym społeczeństwo odpowiada na ujmę, jaką komizm przynosi życiu społecznemu, nie ma w sobie niczego radosnego. Jest raczej kamuflażem, przykryciem lęku, który niesie myśl o nagłej zmianie pielęgowanego stanu rzeczy, jest drżącą afirmacją ustanowionego inteligentną myślą ludzką porządku świata, wyrzeczeniem się postawy twórczej wobec życia. Bergson ujmując w ten sposób omawiane zjawisko, tworzy karykaturę społeczeństwa, wyrażając krytykę zastanego świata, z którym się chyba nigdy nie pogodził. Robi to w sposób wielce przewrotny, istnie diaboliczny, sam zresztą mówi: „sztuka karykaturzysty dźwiga demona, którego powalił anioł.”

Recenzowała Katarzyna Fronczewska

Krzysztof Kalka, *Sprawiedliwość i sprawności społeczne według Św. Tomasza z Akwinu*, Wydawnictwo uczelniane WSP w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1994, s. 181.

Pedagogika św. Tomasza z Akwinu

We wstępie Krzysztof Kalka zwraca uwagę na fakt, iż pojęcie wyrażone w słowie sprawiedliwość to pojęcie wieloznaczne. Działania człowieka, który poszukuje znaczenia owego pojęcia, aby rozwinąć siebie jako osobę, są skierowane ku właściwemu doskonaleniu drzemających w nim sprawności społecznych. Sam fakt istnienia — jak uważa autor — wyrażony jest przez władze człowieka, które stanowią przypadłościowe podłoże poszczególnych czynności każdego z nas.

Władze przynależą do duszy oraz ciała człowieka trwającego w akcie istnienia. Dusza z ciałem w akcie istnienia stwarzają rozmaite możliwości, spletające się w zadaniu kształtowania własnej osobowości poprzez doskonalenie sprawności społecznych. Owe sprawności wyrażają się w aktach będących drogą do kształtowania odpowiedzialności za własne myśli, słowa, a przede wszystkim czyny.