

Kazimierz Piotrowski

Estetyka jako asteiologia

Każdy z nas – bez popadnięcia w zarozumiałość
– może mówić, że jest rozsądny, rozumny, że ma fantazję,
wrażliwość, smak; ale nie każdemu wolno powiedzieć,
że posiada dowcip.

Jean Paul, *Vorschule der Aesthetik* (1813)¹

W latach 90. przedstawiano rozwój *estetycznego myślenia* jako przejście od estetyki do anestetyki: „Nie ma aisthesis bez anaisthesis – ani razu w najprostszym doświadczeniu”². Oprócz wyników badań neurofizjologii Wolfgang Welsch oparł się na anestetycznych prowokacjach Marcela Duchampa, które znieczuliły na estetyczne walory sztuki. Dziś nie jesteśmy w stanie powiedzieć, czy – fenomenologicznie rzecz ujmując – coś jest sztuką, jak ubolewał Donald Kuspit w *The End of Art* (2004), wskazując na wyrzuconą przez sprzątacza popielniczkę z niedopałkami – dzieło Damiena Hirsta. Rezygnując z przepracowanego toposu kryzysu, kiedy narzekano, że „zerwanie przez sztukę z macierzystą glebą doprowadziło do lawiny wciąż nowych «pomysłów artystycznych»”³, trzeba raczej wykazać, że estetyka ma dość mocy, by uporać się z problemem anestetycznego myślenia i manią dowcipnej trikomanii. Może to uczynić jako asteiologia (od gr. *asteidzomai* – być dowcipnym), która byłaby nauką i zarazem sztuką czy umiejętnością, odwołującą się do Alexandra G. Baumgartena próby określenia autonomii estetyki w stosunku do logiki przez wprowadzenie kategorii *acutum ingenium*. Jeśli logika kształci bystrość, to estetyka jako asteiologia powinna kształcić ten modus umysłu, który nazywano *ingenium* względnie *acumen* i *argutum* (*ingenium comparans, ingenium*

¹ J. Paul, *Vorschule der Aesthetik*, J.G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart und Tübingen 1813, s. 337.

² W. Welsch, *Ästhetisches Denken*, Philipp Reclam jun., Stuttgart 1989, s. 32; por. K. Piotrowski, „Wprowadzenie” i „Anestetyczna perspektywa rozumu (w ujęciu Wolfganga Welscha)”, w: *Promieniowanie myślokształtów – od estetyki do anestetyki*, Seminaria Orońskie, t. III, red. K. Piotrowski, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 1998, s. 11–20, 24–42.

³ S. Morawski, *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny?*, Czytelnik, Warszawa 1987, t. I, s. 9.

argutum, argutezza, agudeza de perspicacia, wit, der Witz, l'esprit, dowcip etc.).

Mówienie o estetyce jako asteiologii, jak i o dowcipie, wymaga zręczności. Kto chełpi się dowcipem, łatwo popada w śmieszność, a nawet wzbudza obrzydzenie⁴. Bardziej niż ktoś mieniący się roztropnym, gdy go rozsądek czy rozum zawiodą. Weryfikacja dowcipu następuje natychmiast, a nie po długim badaniu. Zazwyczaj reakcją na dowcip jako formę poznania, inwencji, ekspresji, komunikacji czy terapii społecznej jest śmiech. I to odstręczało poważnych od dowcipkowania. Johann W. Goethe uważał, że obdarzeni wyłącznie dowcipem daremnie sięgają po laury w poezji, natomiast Friedrich Schiller sądził, że dowcip nie ma nic wspólnego z pięknem i wzniosłością. Takie sugestie lekceważą tradycję upatrującą w dowcipie źródło ekspresji poetyckiej i retorycznej, przy czym dowcip – jak u Johanna Ch. Gottscheda – występował obok *mens divinator*. Dowcip to duch nadający poezji powagę boskiego natchnienia, przesądzającego o jej bogactwie i odrębności od prozy. Trudno zatem nazwać kogoś geniuszem, odmawiając mu dowcipu. Dla Immanuela Kanta dowcip jest talentem natury, pozwalającym na wolne od rutyny, swobodne obcowanie z ludźmi. Johann G. Fichte czynił jeszcze różnicę pomiędzy *pozytywnym dowcipem* jako możliwością ujmowania głębszej prawdy, czyli rodzajem intelektualnego oglądu, a *negatywnym dowcipem* jako źródłem śmieszności. Ale, dodawał przenikliwie Friedrich Nietzsche: „Najdowcipniejsi autorzy wywołują ledwie dostrzegalny uśmiech”⁵.

W tym wyrafinowanym ujęciu, przeciwdziałającym dziewiętnastowiecznej redukcji dowcipu do komizmu, dowcip jest czymś parakomicznym względnie akomicznym, jeśli jest „epigramatem na śmierć jakiegoś uczucia”⁶. Taki dowcip – wyraz dojrzałości i pogody ducha – nie jest redukwalny do komizmu, jeśli przyjmiemy za Hansem Kunzem, że uśmiech jest załączką, stłumioną, przejściową formą śmiechu i płaczu, jest

ekspresją mimiczną „czegoś” i gestem „dla” niezliczonej liczby uczuć, nastrojów, postaw, społecznych form zachowania oraz stanów, [...] gestem pełniącym rolę maski [...], który mówi wszystko i nic, reprezentatywną postawą par excellence – i o tyle odzwierciedleniem ekscentryczności, czyli nieredukowalnego (uneinholbar) zdystansowania człowieka w stosunku do siebie samego⁷.

By pojąć, czym jest rozum, trzeba być rozumnym. Lecz by pojąć dowcip, rozumnym być nie wystarczy. Jean Paul dobrze to rozumiał. Nietzsche pisał jednak, że choć miał on dowcip, to miał go za mało. Zrozumiemy i my, że

⁴ I. Kant, *Antropologia w ujęciu pragmatycznym*, przekł. E. Drzazgowska, P. Sosnowska, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2005, s. 152.

⁵ F. Nietzsche, *Ludzkie, arcyłudzkie*, przekł. K. Drzewiecki, Nakład Jakuba Mortkowicza, Warszawa 1908, t. I, s. 193.

⁶ Idem, *Wędrowiec i jego cień (Ludzkie, arcyłudzkie)*, przekł. K. Drzewiecki, Nakład Jakuba Mortkowicza, t. II, Warszawa 1909–1910, s. 124.

⁷ H. Plessner, *Śmiech i płacz. Badania nad granicami ludzkiego zachowania*, przekł. A. Zwolińska, Z. Nerczyk, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2004, s. 4.

pojęć estetykę jako asteiologię nie oznacza tego samego, co pojęć estetykę. Człowiek tępy (*homo bliteus*), a nawet dociekliwy, ale bez polotu, nie mają tu czego szukać. To, co ujmujemy w istocie dowcipu, dotyczy też samej estetyki jako asteiologii.

Dowcip jest więc atopijny, czyli poza miejscem spoczynku, w którym rozum może go określić, ponieważ zawsze jest w pracy. Również wtedy, gdy usiłuje ująć sam siebie: „Estetyczny dowcip, czy dowcip w ścisłym sensie, to przebrany ksiądz, który każdą parę zaślubi”⁸. Podobnie Carl G. Carus pojmował dowcip jako duchową możliwość współdziałającą z fantazją przez ujmowanie nieoczekiwanych podobieństw różnych wyobrażeń, pojęć czy pragnień, z ukierunkowaniem na to, co śmieszne. Dowcip haruje w tym tekście, dostarczając materiału i wyzwiań innym instancjom umysłu. Daje on najchętniej ślub tym parom, jak spointował dowcipną definicję Friedrich T. Vischer (co powtórzył Sigmund Freud), których widoku na ślubnym kobiercu krewni nie mogą ścierpieć (wedle Vischera chodzi o zakłócenie tego, co nazywa *der methodische wahre Zusammenhang*⁹). Krewnymi dowcipu są rozsądek, rozum, fantazja jako dobrze uformowana wyobraźnia, wrażliwość czy smak, a więc te władze, które składają się na szeroko pojętą władzę sądenia. Dowcip jest prelogiczny, gdyż pozwala na momentalne ujmowanie identyczności rzeczy (*habitus identitates rerum observandum*¹⁰), zanim stanie się ona przedmiotem operacji logicznych rozumu. Następnie, dowcip jest paralogiczny czy alogiczny, gdyż umożliwia szybkie i lekkomyślne porównywanie przedmiotów mimo ich heterogeniczności. Paralogiczna praca dowcipu polega na pomysłowym, często przypadkowym i prowokującym kompilowaniu (*ingenium comparans*), czy wreszcie na usprawiedliwianiu niedorzecznych wytworów przed władzą sądenia w aktach rezonowania (*ingenium argutum*)¹¹, które chociaż odwołują się do zasad (logicznych, etycznych czy estetycznych), to jednak w swobodnej refleksji bez znajomości ich uzasadnienia. Bowiem – wedle Gottholda E. Lessinga – dowcip podąża ku temu, co nieugruntowane, ustanawiając luźne skojarzenia. Geniusz miłuje prostotę, a dowcip komplikację.

Ta heurystyczna nonszalancja dowcipu stawała się przyczyną jego krytyki i ośmieszania. Wykładnia dowcipu jako żartu nasila się u Johanna F. Herbart, implikując jego estetyzację jako formę wyobraźni, w której ujawnia się twórcza moc komizmu. Dowcip ze względu na swoją kompozycyjną

⁸ J. Paul, op. cit., s. 347.

⁹ F.T. Vischer, *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, Carl Macken's Verlag, Neutlingen und Leipzig 1846, s. 442.

¹⁰ Por. *Metaphysica Alexandri Gottlieb Baumgarten Profesoris Philosophiae. Editio III., Halae Magdeburgicae. Impensis Carol Herman Hemmerde, § 572*, <http://www.ikp.uni-bonn.de/kant/agb-metaphysica/auditori-benevolo.html>, Takie określenie *ingenium* nawiązuje do źródłowości *der Witz* i *wit*, wywodzących się ze staroniemieckiego *wizzi* (wiedzieć) i początkowo rozumianych jako duchowa zręczność czy możliwość szybkiego, rozumiejącego widzenia, którego owocem jest wiedza praktyczna, czyli mądrość (*wisdom, sagacity, Klugheit*) – por. Gottfried Gabriel, *Witz*, http://www.hwph.ch/inhalt/artikelbeispiel_1.html.

¹¹ I. Kant, *Antropologia...*, op. cit., s. 145–149.

zdolność do wytwarzania komicznego kontrastu został pojęty przez Kuno Fischera jako *spielendes Urtheil*¹². Eksplicując, ideałem ludycznego sądu nie byłaby prawda jako zgodność sądu z rzeczywistością (dorzecność), lecz „zgodna niezgodność lub niezgodna zgodność”, jak definiował pointę Kazimierz Maciej Sarbiewski. Choć w dziele *De acuto et arguto* (1618) odróżniał pointę od dowcipu, tak jak niektórzy odróżniają go od komizmu, to jednak warto zauważyć, że wedle Helmutha Plessnera to obecność pointy w dowcipie decyduje o jego odrębności względem komizmu¹³.

Od dowcipu wymaga się, by mimo achrematycznej skłonności (od gr. *chrema* – rzecz) mógł błyszczeć. Ale najpierw musi – jak postulował już Kwintyliusz – podporządkować się *iudicium*, by stać się – jak chciał Thomas Hobbes – dobrym dowcipem (*good fancy*). Puszczony samopas, a więc pozbawiony władzy sądenia (*good judgment*), jest rodzajem obłądki (*kind of madness*), piętnowanym szczególnie przez Johna Locke’a. Dopiero w połączeniu z bystrością (*acumen*) bystry dowcip (*acutum ingenium*) stanie się wedle Baumgartena *przenikliwym* (*perspicax*), co powtarzał Kant w koncepcji *dowcipu rezonującego*, odpowiedzialnego za pragmatyzację wytworów *dowcipu porównującego*. Wedle Freuda dowcip musi tu zapłacić kulturze stosowny wykup, zazwyczaj komiczny, by być skutecznym w zaspokajaniu popędów¹⁴. Konieczność płacenia trybutu wyrafinowanej kulturze zmusza dowcip do doskonalenia emulacyjnej inwencji i techniki kondensacji, by w zwartej, ekonomicznej formie dać taumatyczne wrażenie (gr. *thauma* – rzecz trudna do pojęcia, *thaumaston* – zaskoczenie¹⁵), czyli estetyczne doznanie zaskoczenia i olśnienia. Dowcip odblokowuje życiową energię w rywalizacji z kulturą jako źródłem prawdziwych czy rzekomych cierpień. Gdy wydarzy się, dowcip szybko traci w towarzystwie życiowy potencjał. Musi ulec zapomnieniu czy nowej pragmatyzacji, by odzyskać wigor. Ma niepowtarzalny, chwilowy, eksplozywny charakter – jak śmiech. Musi być zatem samo-odporny, by zwalczać dowcip ripostą, czyli ciętym, ostrym dowcipem.

Grecy popisywali się dowcipem i nie sposób wyobrazić sobie helleńskiej cywilizacji bez dowcipnej konwersacji w mieście. W filozofii Sokratesa objawia się asteiczny ideał rozmownego człowieka włączającego się po agorze, by kąsać polis niczym „bąk z ręki boga puszczony”. Ta *parabaza* dowcipu, ten *komos*, z czasem zatraci swój misyjny charakter, ale odnajdzie powagę pokrewną tragedii, o czym świadczy rozwój attyckiej komedii. Dowcip zapragnął utrzymania w pryteum, jak Sokrates, który nawet w chwili śmierci prezentuje się jako *asteios* (gr. miejski, wykształcony, obyty w towarzystwie, dowcipny). Dowcip potrafi w błyskotliwej, pociągającej formie dać coś do widzenia i do podziwiania, tak zachwalał go Kant.

¹² K. Fischer, *Kleine Schriften*, Carl Winter, Heidelberg 1896, s. 99.

¹³ H. Plessner, *Śmiech i płacz*, op. cit., s. 95–113.

¹⁴ S. Freud, *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, przekł. R. Reszke, Sen – Wydawnictwo KR, Warszawa [1905] 1993.

¹⁵ Arystoteles, *Poetyka*, przekł. H. Podbielski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988, s. 331.

W teorii tropów retorycznych *asteizm* (gr. *asteismós*, czyli „dowcip pozbawiony nieokrzesanego prostactwa”) jest jednym z tropów ironii. Tu przyjmuje się szerszą, filozoficzną perspektywę asteiologii jako wielowiekowej refleksji nad dowcipem, wiążąc to pojęcie z aktywnością *ingenium* względnie *acumen* i *argutum*. Wyjaśnia to często podnoszoną kwestię stosunku dowcipu do ironii. Otóż ironia jest wytworem czy narzędziem tego *mudus intelligendi*, jakim jest dowcip, który potrafi nadać starożytnemu pojęciu ironii nowe znaczenia, włącznie z tzw. liberalną ironią Richarda Rorty’ego. Dlatego zakłada się tu, że to dowcip jest przyczyną sprawczą ironii. Dopiero gdy dowcip pojmiemy jako wytwór dowcipu (rozumianego jako władza umysłu), pojęcie to będzie równorzędne z pojęciem ironii, i dlatego przy pewnym uszczegółowieniu przez normalizację, czyli jako *asteizm*, może być pojmowane jako jej odmiana.

Mamy więc zarysowaną sytuację spotkania z dowcipem. Przełomowy był początek XIX wieku, kiedy to w 1803 roku August W. Schlegel cytował *Sprachlehre* A.F. Bernhardta, wedle którego wszelkie nauki byłyby dowcipem rozumu, zaś wszelkie sztuki dowcipem fantazji, a każdy pojedynczy dowcipny przypadek stawałby się takim, o ile w ogóle przypominałby o dowcipie prawdy¹⁶. Ten moment, gdy sądzono, że *wszystko jest dowcipem i wszędzie jest dowcip*, jest początkiem procesu dojrzewania nowoczesnej kultury do asteizmu. Dowcip w końcu XX wieku niemal zupełnie zawładnął sferą *aisthesis*, o czym świadczy etos współczesnej sztuki, chociaż pojęcie dowcipu zostało wcześniej wyrugowane z nauki, a tym samym z estetyki, ulegającej scjentyistycznym ambicjom. Nawiązuje się tu do źródeł – do Baumgartenowskiej estetyki jako normatywnej asteiologii, a szerzej do tradycji kształcenia *ingenium* w ramach estetycznego myślenia, które rozciąga się na sztukę.

Ugruntowanie programu estetyki jako asteiologii modelującej *aisthesis* polegałoby na wyliczeniu kilku przynajmniej cech *asteiczności* jako jej przedmiotu, które to cechy pozostają względem siebie w funkcjonalnym związku. Jeśli ktoś dojrzy jakiś porządek pojawiania się tych własności, to tym lepiej dla spójności tego pojęcia. Tak więc predykat *asteiczny* jako relacja wiąże następujące cechy: parabazowy, emulacyjny, ingeniałny, achrematyczny, rezonujący, epigramatyczny, parakomiczny względnie akomiczny, taumatyczny, atopijny, kakotechniczny i eksplozywny. Wzorcem może tu być na przykład *asteizm* Rafała Bujnowskiego, który namalował w 2004 roku autoportret, następnie go sfotografował i pomniejszone zdjęcie przekazał do ambasady USA celem wyrobienia wizy. Gdy ją otrzymał, odbył kurs pilotażu nad Nowym Jorkiem.

¹⁶ A.W. Schlegel, *Sämtliche Werke, Recensionen*, red. E. Böcking, Leipzig 1847, t. VI, s. 150.

Asteizm pojawia się przede wszystkim jako parabazowy (gr. *para* występuje w złożeniach jako *przy, obok, mimo, równoległy, dodatkowy, podrzędny, pasożytniczy, niedorozwinięty, wadliwy, nienormalny, prawie, niemal, bardzo przypominający*). Działanie dowcipu aktualizuje pewien typ wypowiedzi, znany z dziejów komedii greckiej jako *parabaza* (gr. *parábasis*), gdy *koryphaíos* występował naprzód (*parabaínein*) i zwracał się bezpośrednio do wybranych osobistości z widowni często w szyderczych, a nawet obraźliwych słowach. Należy uznać żywotność *komosu* szczególnie w sztuce obecnej. Nader często obserwujemy nieuprawnione wkroczenie (*baínein*) artystów na jakby za wysoki dla nich stopień czy trybunę (*bēma*).

To pierwszorzędne wymienienie sytuacji *komosu* i aktu *parabazy* nie rozstrzyga kwestii: czy wytwarzają one modus *ingenium*, czy są przezeń wykreowane? Fenomenologicznie istotna jest dynamika *komosu* i zaczepność *parabazy* – ostre wystąpienie wobec społeczności wywołujące efekt dowcipu. Zanim określimy, jaki to jest efekt in genialny, zauważmy taką paralelną do normalnego życia aktywność *ingenium*, które wykonuje swą pracę jakby na jego marginesie.

Zasadniczym aktem *ingenium comparans* jest szybkie ujmowanie identyczności rzeczy (*acumen* ujmuje różnice) oraz ich dowolne porównywanie i kompilowanie, mimo heterogeniczności. Językowym wyrazem tej aktywności jest metafora jako źródłowa organizacja mowy. Jeśli analogie odkryte przez *dowcip porównujący* są w rzeczach, wówczas nie widzimy jeszcze achrematyzmu dowcipu, czyli jego niedorzeczności.

Achrematyczny efekt *ingenium comparans*, który jest częstokroć powodem ostrej krytyki, pobudza jego emulacyjny charakter względem władzy sądenia i innych instancji umysłu. Emulacja rodząca konflikt wymusza pragmatyzację dowcipu. Rezonujący oznacza tu in genialny wyższego stopnia. Dowcip rezonujący działa w kierunku amplifikacji powiększającej, zamieniając to, co achrematyczne, w dorzeczne i wartościowe. Wtedy odwraca technikę zwięzłości, kumulacji *ingenium comparans*, która wytwarza efekt achremy, obudowując ją wielorakimi sensami.

Możliwy jest też ruch odwrotny w postaci amplifikacji pomniejszającej. Formą literacką tego ruchu jest epigramat (gr. *epigramma* – inskrypcja), a więc krótki, zazwyczaj dwuwierszowy utwór poetycki. Epigramat musi w zwięzłej formie oddać jak najwięcej z jakiegoś życia, jeśli jest na przykład nagrobną, pomnikową inskrypcją. Ten epigramatyczny wymiar rezonowania pobrzmiewa w przytoczonym Nietzscheańskim ujęciu dowcipu jako „epigramatu na śmierć jakiegoś uczucia”.

Epigramatyczny efekt dowcipu sprawia, że jako asteizm – a więc jako wyrafinowany dowcip wykraczający poza efekt śmiechu, gdyż ten nazbyt często zdradza człowieka prostego, jak powiedziała by Nietzsche – nie da się zredukować do śmieszności i komizmu. Asteizm jest parakomiczny względnie akomiczny. Choć jesteśmy ludycznie nastawieni, powinno być nas stać jedynie na uśmiech. Śmiech (jak i płacz) byłby tu grubiaństwem – oznaką niedojrzałego ducha.

Taumatyczny wymiar asteizmu, podobnie jak epigramatyczny, również zabezpiecza go przed redukcją do komizmu, ponieważ zaskoczenie (*thau-maston*) jako jego konieczny składnik nie musi budzić śmiechu, lecz wywołuje przede wszystkim olśnienie.

Takie dzieła, jak *Visa Portrait* Bujnowskiego z punktu widzenia ortodoksyjnej historii sztuki i racjonalizującej ją estetyki wydają się didaskaliami, a sztuka asteiczna to parasztuka. Jednakże w perspektywie asteiologii nie mają one statusu dygresji, lecz charakter pierwszorzędny. Niemniej sztuka asteiczna demonstruje swój atopijny charakter, lokując się poza sztuką. Tym samym dowcip wzbogaca tradycyjne media o nowe możliwości, tworząc transgatunkowe, transmedialne hybrydy.

Wiele dzieł sztuki współczesnej jest estetycznych w tradycyjnym sensie, ale często dochodzi do głosu fascynacja postduchampowskim rzemiosłem, które można nazwać *kakotechnią* (od gr. *kakós* – zły, przewrotny, *téchne* – umiejętność, rzemiosło). Celowo forsuje i promuje się kakotechniczny zamęt w sztuce, odblokowując zatory akademickiego kształcenia.

Gdy przygotowywałem wystawę *Dowcip i władza sąđenja. Asteizm w Polsce* (2007) dla Centrum Sztuki Współczesnej i Galerii Program w Warszawie, stwierdziłem, że wybuchł socjomorficzny potencjał sztuki przez poddanie jej ambiwalentnym zabiegom dowcipu. Dowcip zakłada dany etos o tyle, o ile jego rezonowanie potrzebuje formy (substancjalnej, organicznej, społecznej, estetycznej czy wreszcie artystycznej etc.), na której może wypróbować swą kondensującą, ale i eksplozywną moc. Jak w 2003 roku, gdy Paweł Althamer zaskoczył widzów berlińskiej Galerie Neugerriemschneider. Po przybyciu na wernisaż zastali wewnątrz niczym opuszczoną przed chwilą przez kloszardów melinę.

Kryzys estetyki wydaje się przede wszystkim kryzysem tej pragmatycznej instancji estetycznego myślenia, którą za Kantem można zidentyfikować pod nazwą *ingenium argutum*. Estetyka, zachowując swoją funkcję racjonalizacji *aisthesis*, czyli postępując wedle Baumgartenowskiej „zasady ekstensywnej jasności”, przez wyróżnienie nowej kategorii *przedmiotów asteicznych* będące odpowiedzią na postduchampowskie pomysły musi wzmocnić ten pragmatyczny wymiar estetycznego myślenia. Estetyka jako asteiologia nie jest żadnym ekscentrycznym pomysłem. Wyrażenie *jako* pełni tu funkcję modelującą, jak choćby w wyrażeniu „estetyka jako ekspresjologia i lingwistyka ogólna” Benedetto Croce. Gdy w latach trzydziestych XX w. nasi wybitni estetycy wprowadzali pojęcie znaku do badań estetycznych (Stanisław Ossowski i Mieczysław Wallis), to chociaż nie odwoływali się wprost do Baumgartena, niemniej rozwijali jego charakterystykę estetyki jako semiotyki (*aesthetica semiotica*). Nowatorstwo polega na akcentowaniu tego lub innego aspektu estetycznego myślenia, w chwili gdy dochodzi do krystalizacji jakiejś tendencji w *aisthesis*. Jak na początku XX wieku nowatorem był Croce, tak pod koniec XX wieku był nim Wolfgang Welsch, modelując *estetykę jako anestetykę*. Ten

proces trwa, jak pokazuje Richard Schusterman, którego stanowisko daje się określić za pomocą wyrażenia „estetyka jako somalogia” (*somaaesthetics*). Kolejnym przykładem jest „estetyka jako polityka” Jacquesa Rancièra, pojmującego *aisthesis* jako pole, w którym dochodzi do „politycznego dzielenia postrzegalnego”. Wartość tych propozycji zależy od tego, na ile modelowana w ten sposób estetyka może lepiej, to znaczy pełniej, wypowiedzieć *aisthesis*. Taki jest też powód pojawienia się w epoce hipertrofii dowcipu estetyki jako asteiologii, której celem pozostaje racjonalizacja *ubertas aethetica* i kształcenie *ingenium* jako *acutum ingenium* w ramach estetyki *przenikliwej* (*aethetica perspicaciae*). Takie rozumienie estetyki wydaje się bardziej prymarne niż wymienione wyżej przykładowo ujęcia.

Być rozumnym, rozsądnym czy krytycznym, pełnym fantazji, wrażliwym i mieć dobry smak nie jest bowiem tym samym, co być dowcipnym, jak słusznie przestrzegał Jean Paul w swym wprowadzeniu do estetyki. Dziś estetyk ma do wyboru: albo jałowo dywagować o kryzysie swej dyscypliny, surowo oceniać prowokacje i skandale postsztuki, albo pójść drogą wyznaczoną przez Kanta, który ukazał rolę *dowcipu rezonującego*. Estetyk jako *asteios* nie tylko bada czy ocenia sztukę, lecz *wymyśla* też uzasadnienia dla wytworów *dowcipu porównującego*, stając się jego adwokatem wobec pedagogicznych zapędów władzy sądenia. W tym pragmatycznym sensie asteik nie lęka się nawet pewnej *produktywnej niesprawiedliwości* (*myopia*), będąc świadomy faktu, że dowcip to *farmakon*. Asteiolog nie tylko sądzi (czy zrzędzi, jak Kuspit), lecz poszukuje *asteizmów* w tym dziejowym agonie *ingenium* i *iudicium*, tworząc normatywny wymiar kultury, bez którego trudno na nią się zgodzić.

The Aesthetics as the Asteiology

In the history of Western aesthetics we can differentiate the various traditions – specially the tradition of wit (*ingenium*). From the Hellenistic Age to the Renaissance and from Quintilianus to Baumgarten and Kant the wit was comprehended as a form of invention, cognition, expression and a talent for social communication performing various functions, and as the ideal (*habitus*) of arts and sciences. In this tradition the acute wit (*perspicacia*) cannot be reduced to the comic. The wit must be considered as the sensual and mental power and also the fundamental and superior talent of the human mind (sensuality and reason), specially in the aesthetics of Baumgarten (as *acutum ingenium*) and in Kant's *pragmatic* anthropology (as *ingenium comparans* and *ingenium argutum*). Now the wit is very important for our contemporary reasoning of art and aesthetics. Evoking Baumgarten's program of the clear-sighted aesthetics (*aethetica perspicaciae*) the author of *The Aesthetic as the Asteiology* (Greek: *asteidzomai* – to be witty) seeks to reconstruct the foundations of *aesthetic thinking* as the art, science and *paideia* of wit and proves that the category of *ingenium* occupies the central role in this thinking as the asteism and the wit as the *farmakon* in the context of contemporary crisis or rather *myopia* of aesthetics.