

ANDRZEJ KSIĄŻEK

FILOZOFIA I SZTUKA

Władysław Tatarkiewicz: *O filozofii i sztuce*. Warszawa, PWN, 1986, 446 s.

Z okazji setnej rocznicy urodzin Władysława Tatarkiewicza, obok licznych form uczczenia tej rocznicy, w roku 1986 ukazał się w edycji PWN wybór tekstów tego myśliciela *O filozofii i sztuce*. Wybór otwiera liryczny fragment z *Zapisków do autobiografii* Tatarkiewicza, gdzie autor mówi o sobie, swoim życiu i o swoich upodobaniach. Dalej umieszczone są rozprawy z zakresu filozofii, etyki, metodologii, estetyki, historii estetyki i historii sztuki, zaś całość zamykają refleksyjne rozprawki pisane już pod koniec życia.

Wybór jest pozbawiony wstępu, nie ma też i posłowia — chyba słusznie, ponieważ Tatarkiewicz znany jest nie tylko gronu specjalistów, ale całej niemalże inteligencji polskiej. Niezależnie od tego, że jest znany (a znany jest raczej powierzchownie), warto by pokusić się o rekonstrukcję głównych poglądów Tatarkiewicza, o umieszczenie ich w szerszej perspektywie poznawczej, ponieważ wybór jest przekrojem prawie całej twórczości naukowej filozofa.

Władysław Tatarkiewicz na przestrzeni całego swojego życia zajmował się przede wszystkim trzema wartościami i ich pojęciami, lub relacjami zachodzącymi między nimi. Prawdą zajmował się w filozofii, w historii filozofii, w historii estetyki, a częściowo również w historii sztuki. Dobrem zajmował się w etyce, pięknem natomiast w estetyce i w historii sztuki. Prace metodologiczne filozofa mają ambicje propedeutyczne, są bowiem wskazówką jak skutecznie dążyć do raz obranych celów.

I. PRAWDA

W. Tatarkiewicz prawdę pojmuje klasycznie jako *adaequatio intellectus et rei*. Dla Tatarkiewicza w dziejach myśli nie ma prawd absolutnych i niepodważalnych: jeśli istnieje prawda, to istnieje pluralistycznie jako częśćka we wszystkich systemach filozoficznych. Ta-

tarkiewicz w filozofii i estetyce, a szczególnie w ich dziejach, poszukuje prawd (twierdzeń) trwałych, mimo iż uważa, że teorie filozoficzne czy estetyczne wzięte w całości są omyłkami. Ale nawet w różnych i sprzecznych systemach kryją się prawdy częściowe. Nawet naturalny (potoczny) obraz świata wspólny wszystkim ludziom, zawiera różnice wynikające stąd, że każdy patrzy na świat z nieco innego punktu widzenia i każdy zna jego cząstkową prawdę. Poglądy powyższe nie prowadzą autora do relatywizmu lecz do pluralizmu — stanowiska, które dopuszcza wielość i różnorodność prawd i w tej wielości, w jej poszanowaniu widzi Tatar-kiewicz sens najpierw działalności naukowej, później czysto życiowej i egzystencjalnej. Już w roku 1915 pisał: *Celem w filozofii może zawsze być tylko jedno: prawda*¹ Jest to powołanie dla filozofii, nauki i naukowców, powołanie które kiedyś uznawane było na równi z powołaniem lekarza i kapłana, o czym dziś, niestety, coraz częściej się zapomina.

Pluralizm estetyczny i kulturowy znajduje swoje mocne podstawy ontologiczne i epistemologiczne we wczesnej pracy myśliciela *Vber die Natürlichte Weltansicht* (1912 r.) Tatar-kiewicz twierdzi w niej, że rzeczywistość jest wieloaspektowa, przedmiot poznania zostaje ten sam, zmieniają się zaś punkty widzenia, zależnie od stanowiska jakie się względem tego przedmiotu zajmuje. Główna teza pracy o wieloaspektowości rzeczywistości znalazła rozwinięcie i zastosowanie w rozprawie *Droga do filozofii*², napisanej w 1947 roku, a wydanej w 1971 roku, w tomie pod tym samym tytułem, w której autor analizuje dwa obrazy świata: naturalny i naukowy.

W rozprawie *Okresy filozofii europejskiej*³, Tatar-kiewicz wprowadza do filozofii i historii filozofii pojęcie „ducha czasu”, przez który rozumie prąd myślowy będący przedmiotem najsilniejszego wysiłku zbiorowego ludzkości. „Duchem czasu” w najbardziej twórczych filozoficznie latach jego życia był pozytywizm w wersji lwowsko-warszawskiej, dla którego jedną z najgłówniejszych tez było rozdzielenie naturalnego (potocznego) obrazu świata od naukowego obrazu świata i uznanie za wyższy obrazu naukowego, stworzonego przez naukę. Zdaniem filozofa, obraz naturalny powstaje w wyniku indywidualnych spostrzeżeń oraz wiedzy potocznej. Obraz naukowy natomiast powstaje jako wynik systematycznego i poddanego swoistej dyscypliny wewnętrznej postępowania, obowiązującego w nauce.

¹ W. Tatar-kiewicz: *O dzisiejszej filozofii polskiej*. „Myśl Polska” 1915, nr 1, s. 3.

² Por. Idem: *Droga do filozofii*. W: *O filozofii i sztuce*. Warszawa 1986, s. 17-41.

³ Por. Ibidem, s. 56—69.

Obraz naukowy i potoczny posiada wady i zalety. W obrazie naturalnym, potocznym dostrzegł Tatarkiewicz jego zmienność, niekompletność, uzależnienie od przekonań i przesądów. W budowaniu naturalnego obrazu świata dużą rolę odgrywa doświadczenie wewnętrzne, uczucia i przeżycia. Naukowy (fizykalistyczny) obraz rzeczywistości jest obrazem ilościowym i pomija jakości rzeczy, nie nadające się do ścisłego badania. Wyłącza ze swojego zainteresowania wartości rzeczy i zjawiska, uczucia, cel i sens życia, a zatem całą różnorodność i barwność charakteryzującą naturalny obraz świata. Tatarkiewicz odrzuca tezę, że obraz naukowy jest obrazem słusznym i prawdziwym (tak twierdzili niektórzy przedstawiciele szkoły lwowsko-warszawskiej, np. Kazimierz Ajdukiewicz), uznaje bowiem te dwa obrazy za równouprawnione i równowartościowe. Ustalenie, który obraz jest prawdziwy lub prawdziwszy, ma być jednym z zadań filozofii jako instancji rozstrzygającej.

Założenia metodologiczne pluralizmu realizowane są w całej *Historii filozofii*. W pracy tej nie akceptuje on koncepcji jednego nurtu, jednego kierunku czy systemu, który posiadłby przywilej zdobywania prawdy, natomiast ukazuje całą różnorodność poglądów filozoficznych, bez natrętnego ich wartościowania. Nie zawiera krytyki żadnego z przedstawionych systemów, stara się zrozumieć i ułatwić czytelnikowi zrozumienie każdego z nich. Tatarkiewicz pisze: *Sprawy ludzkie są tak ukształtowane, że żadna z nich nie ma jekiegoś jedyne, nieuniknionego rozwiązania. Nie ma jakiegoś jedyne, nieuniknionego rozwiązania. Nie ma jednej filozofii, która by zaspokoila wszystkie umysły*⁴.

II. DOBRO

W etyce jako dyscyplinie aksjologicznej zajmującej się wartościami moralnymi, Tatarkiewicz usiłuje odpowiedzieć na pytanie: co to jest dobro i jaką naturę ono posiada? Dobro rozumiane ogólnie jest synonimem wartości i dla autora posiada charakter bezwzględny i obiektywny. Jeżeli powołamy się na dualistyczną koncepcję wartości Tatarkiewicza, według której byt i wartość istnieją samodzielnie, to trzeba tezę o bezwzględności dobra odczytać jako pogląd, że istnieją dla złożonego ciągu uzasadnień etycznych pewne założenia, tzw. prawdy pierwsze etyki. Pozycja wartości bezwzględnych i obiektywnych w tym przypadku równoważna jest przekonaniu, że uzasadnienia etyczne (aksjologiczne) nie mogą wyjść poza swój porządek, muszą się w końcu oprzeć na twierdzeniach (prawdach), które służą uzasadnianiu innych, same jednak są przyjmowane bez dowodu. Twierdzenia te są przyjmowane jako oczy-

⁴ Ibidem, s. 52.

wiste na podstawie intuicji. Są to twierdzenia ogólne i abstrakcyjne, stanowiące punkt odniesienia dla wartości konkretnych i będące narzędziem ich oceny. Aksjomaty te Tatarkiewicz przyjmował w tym sensie, w jakim Arystoteles uznawał, że istnieją naczelną i pierwsze zasady każdej nauki, np. byt w filozofii, liczba w matematyce, świadomość w psychologii, których się nie dowodzi, a które się przyjmuje.

Na etykę Tatarkiewicza składa się teoria wartości moralnych i teoria szczęścia. Szkoda, że w wyborze zaprezentowanym przez PWN, zabrakło miejsca na fragmenty z traktatu *O szczęściu*. Dla filozofa teoria moralności jest teorią słusznego postępowania. Według tej teorii należy realizować dobra (wartości), które wydają się możliwe do urzeczywistnienia, w oparciu o zasadę wskazującą najlepszą formę realizacji czynu w określonych sytuacjach. Przy doborze owego najlepszego czynu (postępowania), konieczny jest udział doświadczenia. Postępowanie, które wraz ze swoimi skutkami głównymi i ubocznymi wytwarza maksimum dobra i minimum zła, Tatarkiewicz uważa za słusne. Moralność określa poprzez intencje pomnażania bilansu dobra w świecie i przyczynia się swoim postępowaniem do tego, abyśmy w danych okolicznościach życiowych wytwarzali maksimum dobra jakie da się urzeczywistnić, albo minimum zła, przeciwstawiając się i zaradzając większemu złu. Zło podobnie jak dobro istnieje dla myśliciela realnie, ponieważ przykrość jest tak samo rzeczywista jak przyjemność. Teoria moralności Tatarkiewicza uwzględnia moment perfekcjonistyczny: wybór czynu, który w danej sytuacji uznany jest za najlepszy, dążenie w swoim postępowaniu do doskonałości.

Kazimierz Twardowski etykę opartą na założeniu, że dobro jest wartością bezwzględną i obiektywną, porównał z intuicjonizmem G. E. Moore'a. Dodać należy, że oparcie etyki na intuicjonistycznych podstawach jest tym co dziś nazywa się „etyką niezależną”. Na gruncie polskim obok poglądów autora *Drogi przez estetykę*, do etyki niezależnej zaliczana jest również etyka „spolegliwego opiekuństwa” Tadeusza Kotarbińskiego. Warto przypomnieć, że za etykę niezależną uznaje się taką, dla uzasadnienia której nie ma powodu sięgać po argumenty do innych źródeł (np. religijnych, ideologicznych), lecz do ocen emocjonalnych lub intelektualnych ukształtowanych w stosunkach międzyludzkich. Etyki tej nie dotyczy spór między materialistami a idealistami o ducha i materię, ani wiara w boskiego prawodawcę lub życie pozagrobowe.

III. PIĘKNO

Piękno, bo ono będzie teraz przedmiotem analiz, przez prawie dwa tysiące lat w teorii i praktyce sztuki europejskiej było utożsamiane ze

sztuką właśnie i rozumiane monistycznie, jako naczelna i nadrzędna wartość estetyki i sztuki. Starożytni Grecy stworzyli monistyczną teorię piękna, którą Tatarkiewicz ze względu na jej wyjątkową trwałość niespotykaną w estetyce i w jej zmiennych dziejach, nazywa Wielką Teorią. W myśl tej teorii np. o architektonicznym pięknie portyku decydują ilość, wielkość i rozstaw kolumn. Analogicznie jest w muzyce, z tą różnicą, że tu stosunki są czasowe, tam — przestrzenne. Wielka Teoria według Tatarkiewicza, była zazwyczaj wzbogacana pewnymi tezami estetycznymi, mianowicie tezami o racjonalności piękna, jego ilościowej naturze, jego metafizycznym podłożu, jego obiektywności i wysokiej wartości. Już w starożytności pojawiły się próby pluralistycznego rozumienia wartości, ponieważ obok piękna wyróżniano: malowniczość, wzniosłość, wdzięk, ozdobność, ładność; niemniej jednak Wielka Teoria była teorią dominującą, aż do XVIII wieku.

Pojęcie „piękna” jest pojęciem niesłychanie wieloznacznym. Na tę wieloznaczność składa się jego długa historia i fakt, że było ono używane i nadużywane w teorii sztuki, w estetyce, filozofii, krytyce sztuki, w języku artystów ale i w języku potocznym. Znaczenia pojęcia nakładały się na siebie, krzyżowały się tworząc wielokondygnacyjny chaos pojęciowy. Uporządkowaniem wieloznaczności pojęcia „piękno”, wyjaśnieniem jego złożonej struktury znaczeniowej, zajął się Tatarkiewicz w kilku swoich rozprawach⁵.

Zdaniem Tatarkiewicza, ze względów metodologicznych wydaje się rzeczą konieczną, aby estetyka jako nauka dążyła do ustalenia przedmiotu i zakresu pojęcia „piękno”, co pozwoli na lepsze zrozumienie samego zjawiska, a także aby możliwie precyzyjnie oddzieliła piękno od jego odmian. Filozof wśród wieloznaczności pojęcia „piękno”, różnorodności rozumienia i błędnego jego pojmowania, zwrócił uwagę na podstawową dwuznaczność tego pojęcia.

Piękno jest pojęciem dwuznacznym w szerszym znaczeniu, bowiem zaliczamy do niego to wszystko co oglądamy, słuchamy, wyobrażamy sobie z upodobaniem i uznaniem. Zawiera w sobie wdzięk, subtelność, wzniosłość, malowniczość, ładność. Wszystkie te określenia są kategoriami lub odmianami piękna. To piękno Tatarkiewicz nazywa pięknem *sensu largo*. W innym znaczeniu nie tylko nie uważamy wdzięku, subtelności czy wzniosłości za właściwości piękna, lecz je pięknemu przeciwstawiamy. Piękno w węższym znaczeniu jest pięknem formy i Tatarkiewicz proponuje je nazwać *strictori sensu*. *Korzystając z tej dwuznaczności —*

⁵ Por. rozprawy: *Dwa pojęcia piękna*. W: *Parerga*. Warszawa 1976, a także *Dwa pojęcia formy*. W: *Droga przez estetykę*. Warszawa 1973 i *Sztuka: dzieje pojęcia*. W: *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa 1975.

powiada autor — *można powiedzieć paradoksalnie, że piękno jest kategorią piękną. Mianowicie, piękno stricto sensu jest — obok wdzięk, subtelności, wzniosłości itp. kategorią piękną sensu largo*⁶.

Nazwa „piękno” w szerszym znaczeniu jest stosowana do każdej prawie rzeczy, która nam się podoba. Nazwa „piękno” w węższym znaczeniu, stosowana jest do przedmiotów, które nam się podobają ze względu na formę. Piękno *sensu stricto* jest więc jedną z kategorii estetycznych, obok wzniosłości czy subtelności. Można to jeszcze inaczej wyrazić, mianowicie, iż dla Tatariewiczza piękno jest jedną z wartości estetycznych obok takich wartości jak wzniosłość i subtelność. Nie jest ono wartością nadrzędną jak miało to miejsce w historii estetyki (przykład Wielkiej Teorii), lecz równorzędną. Piękno *sensu stricto* znajduje najczęściej zastosowanie w sztuce, a jego pojęcie — w teorii sztuki. W rozumieniu szerszym — wykracza ono poza sztukę i nazwa jego jest używana najczęściej w języku potocznym.

Można zatem powiedzieć, że zamiast jednego pojęcia sztuki mamy dwa nie tyle się wykluczające, co uzupełniające, ale sens ich jest zupełnie inny. Nieodróżnianie tej dwupojęciowości prowadziło i prowadzi, zdaniem Tatariewiczza, do wielu nieporozumień. *Dziś szersza publiczność — konstatuje autor — używa wyrazu „piękno” w znaczeniu szerszym, natomiast wielu artystów trzyma się węższego znaczenia i mówiąc o pięknie mają na myśli doskonałą formę, nie ułatwia to porozumienia między nimi a publicznością*⁷.

Wieloznaczność pojęcia „piękno” jest wedle polskiego estetyka wynikiem przemian tego pojęcia, do którego włączono coraz to nowe desygnaty. Ze zmianą desygnatów następowało przesunięcie zakresu treści pojęcia. Podobnie jak z wieloznacznością innych podstawowych pojęć estetyki, np. sztuki, formy czy treści. Oddzielenie tych dwu pojęć od siebie miało, jak się zdaje, dwa cele: jeden to zlikwidowanie wieloznaczności, a co za tym idzie, zmniejszenie błędów w poprawnym używaniu tego pojęcia w estetyce; drugi to wyeksponowanie faktu, że piękno jest jedną z wartości estetycznych, lecz nie jedyną.

Powstaje pytanie, co Tatariewicz rozumie przez pojęcie „piękno”? W *Dziejach sześciu pojęć*, a szczególnie w *Historii estetyki* autor używa pojęcia „piękno” w znaczeniu wyłącznie estetycznym i określa je w ten sposób: *Piękno w znaczeniu wyłącznie estetycznym. Obejmowało jedynie to, co wywołuje przeżycie estetyczne: obejmowało natomiast wszystko, co także przeżycie wywołuje — czy to będzie barwa, dźwięk*

⁶ W. Tatariewicz: *Piękno: dzieje kategorii*. W: *O filozofii i sztuce*. Warszawa 1986, s. 222.

⁷ Idem: *Dwa pojęcia piękna*, op. cit., s. 14.

czy myśl. Właśnie to pojęcie piękna stało się z czasem podstawowym pojęciem europejskiej kultury⁸. W zakres tak rozumianego piękna nie wchodzi piękno moralne, metafizyczne, utylitarne, nie przysługuje ono cnotom, charakterom czy czynom. Tatarkiewicz oddziela piękno estetyczne od moralnego, dziedzinę estetyki od etyki.

Nie można pięknem estetycznym nazwać wszystkiego co się podoba, pociąga, budzi uznanie, jako że rzeczy podobają się w różny sposób i z różnych względów. Zdaniem Tatarkiewicza niewłaściwe jest również używanie tego terminu dla oznaczenia wszystkiego co sprawia przyjemność zmysłową. Za zbyt wąskie uznaje także rozumienie piękna jako tego, co się podoba oczom, jako cechy rzeczy wizualnych.

Piękno w znaczeniu wyłącznie estetycznym jest dla Tatarkiewicza empiryczną własnością rzeczy, jest cechą wyglądu i formy, kształtów, barw, dźwięków, ale także i myśli. Można też powiedzieć, że piękno estetyczne podobnie jak postawa i przeżycie estetyczne w koncepcji polskiego estetyka, rozpada się na trzy różne klasy: piękno estetyczne *sensu strictiori*, piękno literackie i poetyckie. Inne znaczenia terminu piękno odniesione np. do cech charakteru człowieka, są jego znaczeniami przenośnymi. W sensie przenośnym piękne są *przedmioty (...) psychiczne i społeczne, charaktery i ustroje, cnoty i prawdy*⁹, czyli naprawdę są odmienne, tylko my ich ze względu na podziw i uznanie jakie w nas budzą tak je określamy, nazwa jednego piękna tego „właściwego”, służy czasem do określenia innego itp.

Dla Tatarkiewicza piękno tkwi w rzeczach, lecz równocześnie istnieje też piękno wyabstrahowane z rzeczy, piękno abstrakcyjne. Zdaniem estetyka, piękno jest synonimem wartości estetycznej, jednakże dziś zamiast pojęcia piękna, którego najczęściej używa się w mowie potocznej i publicystyce, używa się w estetyce bardziej abstrakcyjnego określenia jakim jest „wartość estetyczna”.

Piękno zazwyczaj odnosi się do sztuki klasycznej i tych wszystkich okresów, w których sztuka wzorowała się na dziełach klasycznych w jawny lub bardziej ukryty sposób. Była to sztuka, która dawała człowiekowi poczucie głębokiej radości i spokoju. Nietzsche nazwał ją „apollinijską”. Dziś dominuje sztuka, która nie dostarcza owego spokoju emanującego z dzieł dawniejszych, a która narzuca problemy, niepokój, niesie w sobie napięcie. Jest to sztuka, która burzy nasze dotychczasowe przekonania, nie dając gotowych rozwiązań, zmusza do ich samodzielnego poszukiwania.

⁸ Idem: *Piękno: dzieje pojęcia*. W: *O filozofii i sztuce*, op. cit., s. 178.

⁹ Idem: *Historia estetyki*. T. 1, Wrocław—Warszawa—Kraków 1964, s. 34.

IV. DWIE DROGI WŁADYSŁAWA TATARKIEWICZA

1. HISTORIA SZTUKI

W przedmowie do *Skupienia i marzenia* (1947 r.) Tatarkiewicz twierdzi: *estetyką uważałem za swoje właściwe zadanie naukowe (...), za swój cel, ale do celu tego szedłem dwiema dalekimi drogami: przez ogólną filozofię i przez historię sztuki*¹⁰. Jako historyk sztuki Tatarkiewicz opisał szczegółowo historię Łazienek, rekonstruując stopniowe powstawanie budowli. Opisał żywot twórcy pałacu — Dominika Merliniego. Ustalił także — między innymi — że pałac na wodzie nie był budowany na nowo, lecz miał poprzednika w postaci budowli, którą dla Stanisława Lubomirskiego wzniósł T y l m a n z Gameraen. Zwrócił uwagę na grupę kościołów z początku XVIII wieku, którą rozdzielił na typ kaliski i typ lubelski. Po pobycie w przedrewolucyjnym Petersburgu (1913 r.) i poznaniu tam archiwum króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, Tatarkiewicz pisze krótką rozprawę¹¹ o jego stylu, słusznie odróżniając go (styl Stanisława Augusta) od klasycyzmu petersburskiego za czasów Katarzyny II. Dzięki Tatarkiewiczowi i „styl Stanisława Augusta” jako określenie pewnego kierunku artystycznego, uproszczonego w stosunku do francuskiego stylu L u d w i k a XVI, znacznie „łżejszego” od klasycyzmu petersburskiego, wszedł na trwałe do historii sztuki.

W artykule *Studia historii sztuki na uniwersytetach* Tatarkiewicz pisze: *Aby sztukę dobrze zrozumieć i badać skutecznie, trzeba ją rozważyć w związku z innymi zjawiskami: społecznymi, gospodarczymi, które ją warunkują, albo też z takimi, które występują z nią równolegle, jak literatura i filozofia. Toteż studium historii społecznej, gospodarczej, literackiej, filozoficznej jest dużej wagi dla historyka sztuki. Niewiele jest pożytku z historyka sztuki, który nie ma pojęcia o przebiegu zdarzeń, o ustroju, literaturze kraju i epoki, których sztukę bada*¹². Takie historyczne stanowisko Władysława Tatarkiewicza znalazło wyraz we wszystkich jego ważniejszych studiach z zakresu sztuki, ale specyficzna dla niego postać tego stanowiska najsilniej przejawia się w dwóch pracach: w *Łazienkach Warszawskich*¹³, i w *Czarnym marmurze w Krakowie*¹⁴.

¹⁰ Idem: *Skupienie i marzenie. Studia z zakresu estetyki*. Kraków 1957, s. 4.

¹¹ Idem: *Rządy artystyczne Stanisława Augusta*. Warszawa 1919, s. 107.

¹² Idem: *Studia historii sztuki na uniwersytetach*. „Nowa Szkoła” Warszawa—Łódź 1947, nr 3—4, s. 48.

¹³ Por. Idem: *Łazienki Warszawskie*. Warszawa 1957.

¹⁴ Idem: *Czarny marmur w Krakowie* (Prace Komisji Sztuki PAU). Kraków 1952, s. 10.

W pierwszej z nich, budowa okazałego kompleksu pałacowo-parkowego ukazuje się w relacji do stopniowo zmieniających się potrzeb i gustów kolejnych właścicieli, ich możliwości finansowych czy organizacyjnych, wreszcie zmieniających się stosunków między artystami i fundatorami. W drugiej — produkcja artystyczna wielkiej „fabryki” marmuru zostaje przedstawiona jako historia eksploatacji tworzywa i jego występowania w architekturze, jako historia form, w których to tworzywo było stosowane, jako historia ludzi, którzy wokół kamieniołomu działali. Historyzm jako świadomy zabieg metodologiczny łączy się zatem u Tatarkiewicza z funkcjonalizmem. W historii sztuki poprzez akt klasyfikacji¹⁵, Tatarkiewicz nadaje zjawisku artystycznemu postać składnika czysto logicznej struktury, szukając dla niego odpowiedników w pojęciach, ujawnia jego pozaczasowy aspekt, jego związek ze światem myśli, ale natychmiast „neutralizuje” skutki tego abstrahowania od historii, kiedy ujawnia genezę i funkcję zjawiska artystycznego.

Tatarkiewicz twierdzi, że sztuka nie była dla niego celem samym w sobie. Zmierzając ku estetyce, po drodze niejako rozwiązywał problemy związane z jej dziejami. Drugą drogą, którą szedł Tatarkiewicz ażeby cel swój osiągnąć, była filozofia.

2. DUALISTYCZNA KONCEPCJA FILOZOFII

Zdaniem myśliciela filozofia jest nauką, ale także czymś więcej niż tylko nauką: jest wysiłkiem stworzenia poglądu na świat, dążeniem do uzupełnienia tego, co w swych rozważaniach nauki szczegółowe pomijają. Mówi bowiem o wartościach rzeczy i ich celu, o sensie i przemijaniu. Wedle Tatarki ew i c z a filozofia obok teoretycznych posiada również praktyczne cele: *Filozofowie* — powiada autor — *chcieli nie tylko poznać świat, ale go ocenić i ustalić, jak w nim należy żyć i umierać, i chcieli, aby filozofia była nie tylko nauką, ale także sztuką życia*¹⁶.

W świetle tak szeroko rozumianego przedmiotu filozofii, przekonujące stają się liczne wypowiedzi uczonych, pisarzy i poetów, że filozofia i sztuka mają ten sam przedmiot, mają podobne zadania poznawcze, tylko je w inny sposób rozwiązują, przy użyciu innych środków: filozofia za pomocą abstrakcyjnych pojęć, sztuka za pośrednictwem obrazów i symboli.

Filozofia uznawana przez Tatarkiewicza za coś więcej niż naukę, jest jednocześnie nauką. W filozofii (uznanej za naukę) autor *Drogi przez estetykę* zajmuje się głównie rzeczywistością językową. Przyjmuje

¹⁵ Por. Idem: *Historia i klasyfikacja*. W: *O filozofii i sztuce*, op. cit., s. 39.

¹⁶ Idem: *Droga do filozofii*, op. cit., s. 39.

on, że wieloaspektowy układ pojęć odpowiada wielowarstwowej budowie i wieloaspektowej naturze świata. Poznawanie świata polega przeto na porządkowaniu pojęć i teorii, jakie się o nim wytworzyły. Tatarkiewicz nie sądzi jednak, jak to już zostało powiedziane, aby jedna teoria mogła słusznie pretendować do monopolu w wyjaśnianiu świata. W stanowisku filozofa tkwi przeświadczenie o niemożności zbudowania jednolitej teorii rzeczywistości, jak i nieufności co do pełnego poznania jej dynamicznej i wielowarstwowej struktury. Wydaje się, że jest to przyczyna, dla której zajął się on „rzeczywistością” pojęć, jako czymś stałym i niezmiennym w otaczającym go, dynamizującym świecie.

Trwałość dualistycznego rozumienia filozofii potwierdza sam Tatarkiewicz w jednym z wywiadów: *Jeślibym miał się przyznać do jakiegoś systemu, to do arystotelesowskiego. Raczej mogę powiedzieć jakie „stanowisko” odpowiada mi w filozofii: najbardziej „analityczna filozofia” Brytyjczyków. Zaś nie w pracy naukowej, ale w „życiu” pomocny jest mi Pascal¹⁷.*

Różnica między filozofią Tatarkiewicza a filozofią analityczną Brytyjczyków (M o o r e' a, Russella) polega na tym, że oni zajmowali się głównie analizą języka potocznego; Tatarkiewicz także analizą języka potocznego, ale głównie zajmował się analizą historyczną pojęć, jak również w przypadku przeżyć estetycznych¹⁸, analizą zjawisk i rzeczy. W ostatnim przypadku stanowisko Tatarkiewicza można zaliczyć do fenomenalizmu lingwistycznego. Niemniej filozofia Tatarkiewicza mieści się w szerokim nurcie filozofii analitycznej. Dualistyczna koncepcja filozofii znajduje potwierdzenie w wypowiedzi równie osobistej jak poprzednia, zamieszczona wyżej, tym razem zawarta w rozprawie zamieszczonej na końcu niniejszego wyboru tekstów teoretycznych. Tatarkiewicz pisze: *Jeśli wolno mi kończąc te rozważania powiedzieć o sobie, to powiem, że szczególnie bliscy są mi myśliciele tak bardzo do siebie niepodobni, jak Arystoteles i Pascal¹⁹.* Arystoteles ze swoją filozofią należy do nurtu filozofii rozumianej jako nauka, Pascal do nurtu wykraczającego poza naukę i rozważającego takie sprawy ludzkiej egzystencji jak: przeznaczenie, śmierć, sens życia. Można powiedzieć, że koncepcja filozofii Tatarkiewicza zawiera dwie różne i wykluczające się „filozofie”: filozofię jako naukę i filozofię wykraczającą poza naukę w kierunku nieznanego, tajemniczego i transcendentalnego.

¹⁷ Wywiad z Prof. Władysławem Tatarkiewiczem. „Tygodnik Powszechny” 1974, nr 38.

¹⁸ Por. W. Tatarkiewicz: *Skupienie i marzenia*. W: *O filozofii i sztuce*, op. cit., s. 167—176.

¹⁹ Ibidem, s. 438.

V. PODSUMOWANIE

Twórczość naukowa Tatarkiewicza nie da się określić i zaklasyfikować w sposób jednoznaczny. Rozwiązania na terenie etyki, a szczególnie w ogólnej teorii wartości pozwalają przypuszczać, że Tatarkiewicz, używając jego terminologii, jest maksymalistą i absolutystą. Szczegółowe rozważania w etyce opracował on jednak w duchu realistycznym i minimalistycznym. Etyka ta jest propozycją etyki świeckiej i niezależnej, opartą na założeniach intuicjonizmu; korzysta jednakże z doświadczeń szkoły łwowsko-warszawskiej oraz brytyjskiej szkoły analitycznej.

W estetyce Tatarkiewicz pozostał pluralistą i relacjonistą, uznając, że trudno jest przy pomocy jednej teorii estetycznej wyjaśnić niezwykle złożoność zjawiska jakim jest sztuka. Relacjonizm wyraża się przede wszystkim w poglądzie, że piękno czy wartość estetyczna są stosunkiem jaki zachodzi między określonym przedmiotem a podmiotem. W tym sensie egzystencja dzieła sztuki jest zależna od percepcji konkretnego odbiorcy.

Dla Władysława Tatarkiewicza dzieło sztuki jest „przedmiotem” wielopoziomowym i wieloznacznym. Ów przedmiot staje się dziełem sztuki dopiero w procesie przeżycia estetycznego. Utworzenie przedmiotu estetycznego²⁰ następuje u Tatarkiewicza w marzeniowym przeżyciu estetycznym, poprzez uzupełnienie fantazją i wyobraźnią, co daje podstawę do rozróżnienia wartości artystycznych od wartości estetycznych²¹, przedmiotu artystycznego od przedmiotu estetycznego i fundamentu dzieła od samego dzieła. Ponadto w przeżyciu estetycznym zostaje ujawniona (odkryta) wartość estetyczna dzieła sztuki. Powyższe tezy nie są jednoznaczne i wymagają dalszych badań w tym zakresie. Proces percepcji estetycznej u Tatarkiewicza jest bardzo podobny do procesu percepcji estetycznej według Romana Ingardena, z tym, że polski fenomenolog kładł nacisk na fazy przeżycia, Tatarkiewicz natomiast na rodzaje (choć fazowość jest również obecna w jego teorii przeżycia estetycznego).

W teorii Tatarkiewicza występują dwa różne i uprawnione rodzaje przeżyć: kontemplacyjne (intelektualne i bierne), oraz marzeniowe (emocjonalne i czynne). Wyróżnia on marzenie zamiast skupienia i marzenie po skupieniu. W pierwszym przypadku marzenie i skupienie są dwoma różnymi typami przeżyć, w drugim marzenie i skupienie występują łącznie jako fazy tego przeżycia.

²⁰ Por. Ibidem.

²¹ Por. W. Tatarkiewicz: *Rozwój w sztuce*. W: *Encyklopedia: Świat i człowiek*. Warszawa 1919.

Dla Tatarkiewicza sztuka jest niezwykle zróżnicowana od strony przedmiotowej i od strony podmiotowej, nie jest zjawiskiem jednolitym, rozpada się bowiem na sztuki słowa i sztuki inne, czyli na literaturę i sztukę. Filozof był zwolennikiem ścisłego rozgraniczania sztuki słowa (poezji i literatury) od innych gatunków sztuki. Poezja według Tatarkiewicza odnosi się do znaków, będących jedynie podstawą do odtworzenia treści. Jest sztuką pośrednią w odróżnieniu od sztuk bezpośrednich, muzyki i plastyki. Utwór literacki jest dwuwarstwowy, złożony ze znaków słownych oraz ich desygnatów, czego nie można powiedzieć o innych sztukach.

Podkreślenie i akcentowanie cech charakterystycznych sztuki i pojęcia sztuki, doprowadziło Tatarkiewicza do pluralistycznego, dualistycznego i alternatywnego ujęcia wielu zjawisk z nią związanych: przeżycia estetycznego, postawy estetycznej, wartości estetycznej, pojęcia piękna, pojęcia dzieła sztuki, definicji dzieła sztuki, pojęcia formy i pojęcia treści. Estetyka Tatarkiewicza jest estetyką liberalną i antynormatywną, dopuszczającą wiele różnych i wzajemnie się nawet wykluczających rozwiązań.

We wszystkich zagadnieniach filozoficznych (estetycznych i etycznych również), Tatarkiewicz stosował analizy językowe, wyjaśniał i porządkował pojęcia. Jako filozof żywił wyraźną niechęć do wszelkiego rodzaju ciasnoty poglądów i fanatyzmu. Dopuszczał wielość stanowisk, prądów, trendów, mód i tendencji. Cenił je za to, że są wyrazem bogactwa wewnętrznego, jakim dysponuje człowiek i oddają różnorodność, dzięki której możemy ufnie patrzeć w przyszłość.