

Międzyuczelniany Instytut Filozofii i Socjologii w Lublinie

Bogusława KACZYŃSKA

Etyczna estetyka Stanisława Brzozowskiego

Этическая концепция эстетики Станислава Бжозовского

The Ethical Aesthetics of Stanisław Brzozowski

Niezmienna obecność refleksji estetycznej w pismach Stanisława Brzozowskiego uprawniać by mogła do przeprowadzenia pewnego zabiegu, popularnego ostatnio wśród badaczy i komentatorów dorobku autora *Legandy Młodej Polski*. Zabieg ów polega na uznaniu którejs z filozoficznych kategorii lub polemicznych pasji Brzozowskiego za centralną w jego przekonaniach, organizującą poglądy pozostałe, wyjaśniającą wszelkie niekonsekwencje. Co więcej nawet — na przypisaniu jej rangi zagadnienia, ku rozwiązaniu którego Brzozowski przez dziesięć lat równie bogatej, jak rozwichrzonej myślowo działalności publicystycznej niezmiennie i konsekwentnie zmierzał, niekiedy co prawda „błądząc” i zbaczając z wyznaczonej drogi. „Kluczem” otwierającym tajemnice jego myśli były m. in. „praca”, „romantyzm”, „naród”, „kultura”, stosunek do marksizmu. Mogłaby stać się nim również sztuka.

Zagadnieniom sztuki poświęcona jest znaczna część dorobku pisarskiego Brzozowskiego. Problemy twórczości artystycznej i artystycznej krytyki obecne są we wszystkich — od wczesnych artykułów i recenzji w „Głosie” po *Pamiętnik* — pracach autora *Kultury i życia*. Z jego nazwiskiem związane są modernistyczne manifesty młodych i dwie kampanie literackie, które zaszokowały opinię społeczną epoki. Należał do twórców, i likwidatorów równocześnie, legendy Młodej Polski, legendy dotyczącej przecież w głównej mierze sztuki. Co więcej, jego walka o przekształcenie społeczeństwa polskiego w społeczeństwo nowoczesne sprowadzała się w istocie do walki o przebudowę literatury.

Wydawać by się mogło zatem, że istnieje wiele powodów — tyleż, co w przypadku filozofii pracy i krytyki romantyzmu — by stosunek do zagadnień sztuki uznać za pasję życia Brzozowskiego. Zabieg ten mógłby mieć jednak tylko charakter metodologicznego chwytu, pozwalającego komentatorowi uporządkować bogactwo myśli Brzozowskiego wokół jednej idei przewodniej. Potraktowany zaś jako rzeczywiste rozwiązanie tajemnicy autora *Legandy* (także tajemnicy jego trwałej popularności), obarczony byłby tym samym błędem, co „klucze” w postaci czynu, pracy, romantyzmu i „gotowego świata”. Idee te nie mają bowiem samodzielnego znaczenia w myśli Brzozowskiego. Nie ma go również, na ogół uwikłana w problemy dalekie od przedmiotu estetyki, refleksja poświęcona sztuce.

KONCEPCJA ESTETYKI

Niepodobna odnaleźć w twórczości Brzozowskiego nawet ogólnych zarysów zwartej teorii estetycznej. Nie zajmowały go zagadnienia przedmiotu estetycznego, sposób istnienia dzieła sztuki i jego cechy specyficzne, podstawy klasyfikacji sztuki. O przeżyciu estetycznym i pięknie jako kategorii wartości estetycznej formułował uwagi o znaczeniu marginesowym. Spośród wszystkich rodzajów sztuki interesowała go jedynie literatura. Na temat pozostałych wypowiadał się rzadko.

Za prace podstawowe w dziedzinie myśli estetycznej Brzozowskiego uznane zostały przez badaczy jego dorobku: *Współczesna powieść polska* i *Współczesna krytyka literacka*. Brzozowski traktował je jako wynik wieloletniego wysiłku zmierzającego do stworzenia teorii sztuki czyniącej zadość wymaganiom filozoficznej myśli. Stąd, mimo że poświęcone literaturze, stanowią one równocześnie wykład poglądów autora w dziedzinie gnozeologii i antropologii filozoficznej.

Poza sylwetkami i oceną twórczości kilkunastu powieściopisarzy i krytyków znalazły tu miejsce rozstrzygnięcia niektórych podstawowych problemów estetyki: pytań o istotę, genezę i funkcje sztuki, o charakter procesu twórczego, o zagadnienia wartości, o istotę formy i treści dzieła, o styl i kompozycję, o charakter i zadania krytyki artystycznej (literackiej). Wyłożył tu również Brzozowski *explicite* własny sposób rozumienia przedmiotu i zadań estetyki.

Estetyka jest pustą nazwą, jeśli nie rozpatruje się jej jako integralnej części „nauki o ludzkości”. Teoria estetyczna musi stanowić rezultat ugruntowanego światopoglądu filozoficznego, który Brzozowski określa jako pełne zrozumienie wszystkich zagadnień życia nowoczesnego społeczeństwa oraz jako opanowanie przez jednostkę wszystkich swoich zdolności i stanów uczuciowych tak, by tworzyły koherentną całość umożliwiającą podjęcie najbardziej wyteżonej i owocnej pracy. Każdy problem estetyki jest w istocie szczególną postacią zagadnień etycznych. Nie oznacza to, w przekonaniu Brzozowskiego, likwidacji estetyki. „Pewna niezmiernie ciekawa forma zagadnień etycznych” stanowiąca przedmiot rozważań estetyki to problemy sztuki.

Brzozowski stanowczo oponował przeciw możliwości sprowadzenia sztuki do rezultatu innej formy działalności człowieka, przede wszystkim do nauki lub filozofii. Protest nie dotyczył jednak estetycznego aspektu zagadnienia, sformułowany został w imię przyznania człowiekowi pełnej swobody w wyborze formy działania.

Zjawisk estetycznych poza obrębem sztuki Brzozowski nie dostrzegał. Zresztą, wolno przypuszczać, nie miałyby one wpływu na etyczne ujęcie teorii estetycznej. Skoro w rzeczywistości ludzkiej nie istnieje nic, czemu człowiek własnym wysiłkiem nie nadał wartości i nie uczynił faktem, również i piękno poza sztuką (np. piękno krajobrazu) jest rezultatem działania i poznania ludzkiego. Zatem kontemplacja na przykład piękna przyrody stanowi także zagadnienie natury moralnej. „Pamiętać trzeba — pisał Brzozowski — że gdy stoję nad Jeziorem Lemańskim, gdy dusza moja układa się wraz z nim w taflę czystą i spokojną, nie wychodzę poza zakres moralności. [...] I tu mamy do czynienia z wartościami, a więc ostatecznie z życiem moralnym naszego «ja»”.¹

¹ S. Brzozowski: *Współczesna powieść i krytyka literacka*, Warszawa 1971, s. 95.

HIERARCHIA SZTUK I KRYTERIA OCENY SZTUKI

W początkowych latach działalności krytycznej zwracał uwagę Brzozowskiemu teatr, w którym widział rodzaj sztuki społecznie najbardziej cenny, o największych walorach wychowawczych. Wartość teatru dla społeczeństwa wynika stąd, że — w odróżnieniu od rzeźby, poezji lub malarstwa, zwracających się do pojedynczego odbiorcy — przemawia on zawsze do zgromadzenia, stwarza konieczność zbiorowego przeżycia. W ten sposób myśli i wzruszenia, które w jednostkowym wymiarze przybierają zwykle charakter czegoś „podejrzanego”, dzięki sztuce teatru mają szansę umocnienia, pogłębienia, nabrania cech przedmiotowości. W związku z tym teatr może stać się, jak żadna inna ze sztuk, szkołą społecznej szczeroci.

W artykule o teatrze współczesnym² znaleźć można jedyną chyba w pismach Brzozowskiego próbę wyodrębnienia jednego z rodzajów sztuki — teatru — spośród innych jej dziedzin przez wskazanie odmiennego tworzywa i w związku z tym specyficznych środków ekspresji. Problem materiału sztuki i wynikających z niego różnic między jej rodzajami poza tym Brzozowskiego nie zajmował. Rozważania dotyczące teatru są interesujące również i z tego względu, że Brzozowski odrzuca w nich popularne na początku XX wieku, wywodzące się z tradycji wagnerowskiej przekonanie o teatrze jako syntezie poezji, malarstwa, rzeźby, muzyki i architektury. O odrębności teatru decyduje i jest warunkiem jego istnienia aktor — „żywy osobnik ludzki jako zbiorowość tych gestów, postaw, zmian w wyrazie twarzy, głosie mowy etc., za pomocą których dusza ludzka może być urzeczywistniona”.³

Na temat muzyki Brzozowski wypowiadał się rzadko i niechętnie, przyznając zresztą uczciwie brak kompetencji w jej sprawach.⁴ Oskarżał ją o roztkliwianie słuchaczy i budzenie uczuć sentymentalnych, twierdził, że jest nieobliczalna, bo obiecuje więcej, niż dać może. Sądził — odmawiając jej w ten sposób jakiegokolwiek wartości — że stanowi sztukę niegodną człowieka, będąc pewną formą ucieczki i zapomnienia o obowiązkach życia. „Muzyka — pisał z irytującą dziś egzaltacją — to śpiew matki nad grobem-kołyską dziecka, to wieczne pragnienie, by stać się dzieckiem, a więc czuć coś ponad sobą [...]. To miękkie ramiona, roztwierające się w tragicznej otchłani [...], to nicość, która się nad nami lituje”.⁵ Z tego powodu wyrzucał Schopenhauerowi niekonsekwencję i nierzetelność w przypisywaniu muzyce roli pocieszycielki oraz proponował wniesienie poprawki do poglądów Nietzschego: narodziny tragedii należałoby wywodzić nie z ducha muzyki, lecz z ducha rzeźby.

Podobnie traktował malarstwo, o którym sądził, że zawsze zawiera jakiś element niedopowiedziany, nieskończony, dający się interpretować w dowolny sposób — będący zatem czymkolwiek, więc niczym.

Ze sztuk plastycznych cenił tylko rzeźbę jako jedyną sztukę prawdziwie ludzką, wolną od wszelkiego sentymentalizmu, najbardziej surową i jednoznaczną, jako sztukę „przerażającej uczciwości”.⁶ Cenił w niej nie statyczność, lecz zdolność uchwycenia i zamknięcia w skamieniałej postaci momentu największego wysiłku, najsilniejszego skupienia woli (widział te cechy w pracach

² S. Brzozowski: *Teatr współczesny i jego dążności rozwojowe*. „Głos”, 1903, nr 39, 41—43. Przedruk [w:] *Myśl teatralna Młodej Polski*, Warszawa 1966, s. 80—100.

³ *Ibid.*, s. 85.

⁴ *Ibid.*, s. 80.

⁵ S. Brzozowski: *Kultura i życie*, Warszawa 1936, s. 356.

⁶ S. Brzozowski: *Idee*, Lwów 1910, s. 428.

Michała Anioła i Xawerego Dunikowskiego). Stąd przypisywał rzeźbie funkcję symbolizowania najbardziej autentycznego stosunku człowieka do pozaludzkiej rzeczywistości. Patos rzeźby to wielkość i tragizm człowieka osamotnionego w pozaludzkim żywiole, ale stwarzającego w nim własny świat. Dlatego, gdy chciał ocenić wielkość tragedii Sofoklesa, jej miarą uczynił rzeźbę.⁷

Zarysowana przez Brzozowskiego hierarchia sztuk różni się zasadniczo od hierarchii uznawanej w potocznej świadomości estetycznej jego epoki. Bez wątpienia uderza w niej pewna dowolność w ferowaniu ocen i brak większej troski o ich uwierzytelnienie. Niechęć do muzyki można wytłumaczyć brakiem zaufania do sztuk nieprzedstawiających. Wartość sztuki to wartość życia, z którego ona wyrasta. O ile kryterium to można, z zastrzeżeniami, zastosować do oceny literatury, badając jej świat przedstawiony, w jaki sposób „zmiarzyć” wielkość życia w utworze muzycznym? Trudniej natomiast ustalić przyczyny dezaprobaty w stosunku do malarstwa i przyznania wysokiej rangi rzeźbie. Niewielką zawartość informacyjną mają sformułowania „coś nieobliczalnego”, „coś niezależnego od treści” przedstawionej, zawieranie w sobie „jakiegoś gdyby”, przy pomocy których Brzozowski charakteryzował malarstwo. W rzeźbie fascynowało go być może jej rzucenie w pozaartystyczną z natury przestrzeń, w czym widział zapewne analogię do człowieka w pozaludzkiej otchłani. Sądy dotyczące rzeźby uzasadniał ponadto wspomnieniem własnych przeżyć: „i do dziś dnia wychodzi się z kaplicy Medyceuszów z tym właśnie tragicznym uczuciem, które od sentymentalizmu wyzwala”.⁸ Dlaczego jednak możliwości wzbudzania podobnych wzruszeń miałyby zostać pozbawione malarstwo? Bohater jednej z powieści Żeromskiego doznaje ich przed obrazem Puvis de Chavannes'a.⁹

Ustalona przez Brzozowskiego klasyfikacja sztuk pozornie tylko mogłaby znaleźć miejsce w ogólnej teorii sztuki. Jej podstawy leżą poza domeną estetyki, w dziedzinie filozoficznej antropologii i metafizyki. Dotyczy to zresztą całości estetycznych przekonań autora *Legandy*. Właściwe miejsce rozważań o sztuce w jego poglądach wyznaczyć można, biorąc pod uwagę podtytuł jednej z prac: *Zagadnienia sztuki i twórczości. W walce o światopogląd*. Wskazuje on także uznane przez Brzozowskiego kryterium oceny sztuki.

W praktycznej działalności krytycznej Brzozowski oceniał utwory literackie zawsze ze względu na wartości moralne, jakie one reprezentują, zwykle zaś biorąc pod uwagę fakty z rzeczywistości pozaliterackiej. Lektura jego pism pozwala nawet wysnuć przypuszczenie, że pozostawał „ślepy” na zewnętrzne piękno przedmiotu, w każdym zaś razie nie uznawał go godnym teoretycznej refleksji. Nie interesowały go ani artystyczne cechy dzieła sztuki, ani swoiście estetyczne przeżycia, które ono wywołuje. Należy co prawda przyznać, że na ogół teksty, które zyskały jego uznanie jako uzewnętrzniające wartościowy stosunek autora do zagadnień życia, odznaczają się poza tym również wyso-

⁷ „Świat tragiczny Sofoklesa ukazuje nam w tej perspektywie [...] człowieka: jego niedola, krzywda niewypłacalna i niewynagrodzona zastygła tu przed nami jak rzeźba i przyjmujemy ją raz na zawsze taką właśnie [...]”. *Ibid.*, s. 426–427.

⁸ *Ibid.*, s. 427.

⁹ Kazimierz Wyka zwrócił uwagę, że Brzozowski ustanawiając na szczycie hierarchii sztuk rzeźbę, trafnie odczuł różnicę między potocznymi muzycznymi upodobaniami epoki i własnym smakiem estetycznym (K. Wyka: *Modernizm polski*, Kraków 1966, s. 399). Być może na uznanie przez Brzozowskiego rzeźby za ideał sztuki zaważyła także lektura Norwida. Podobieństwa poglądów są dosyć wyraźne. Norwid, dla którego miarę wielkości dzieła sztuki stanowiła włożona w nie praca artysty, cenil rzeźbę ze względu na największy, w porównaniu z innymi rodzajami sztuki, wysiłek fizyczny artysty.

kimi walorami artystycznymi. Stosunek Brzozowskiego do piękna i wartości artystycznych trafnie ocenił Karol Irzykowski: „widział najdalsze rozgałęzienia korzeni pod ziemią i składniki gleby, a przeoczał kwiat, którego piękność i woń była pierwszą przyczyną zatrzymania jego uwagi”.¹⁰

Dokonując oceny literatury, większych wykroczeń przeciw estetycznemu smakowi Brzozowski nie popełnił, chociaż zadziwiać może pełen entuzjazmu stosunek do twórczości Przybyszewskiego i dezaprobata dla poetyckiej działalności Leopolda Staffa. Natomiast nawet nienawistnemu Sienkiewiczowi zasług w samym sposobie odmalowania życia szlacheckiej Polski nie odmawiał. Można wskazać trzy sposoby wyjaśnienia tej kwestii. Pierwszy, najbardziej chyba naturalny, to uznanie, że Brzozowski był obdarzony dużą wrażliwością estetyczną i intuicyjną zdolnością odróżniania arcydzieła od kiczu. Inny, dla autora *Legendy* znacznie mniej przyjazny: przypadkowy zbieg okoliczności sprawił, iż dzieła literackie, które zadowalały go z pozaartystycznych powodów, są równocześnie artystycznie wartościowe. Trzeci wreszcie — można by uznać, że metoda badania sztuki zaproponowana przez Brzozowskiego jest trafna, skoro — zastosowana przez niego — dała pozytywne rezultaty.

KONCEPCJA SZTUKI: DZIEŁO I PROCES TWÓRCZY

Brzozowski nie próbował, z wyjątkiem marginesowo rzuconych we wczesnych pracach uwag, określić swoistości sztuki. Z artykułu o teatrze współczesnym wnosić można, że skłaniał się ku pojmowaniu dzieła sztuki jako organicznej całości zbudowanej z różnorodnych elementów połączonych związkami konieczności. Tym, co dzieło sztuki wyróżnia spośród innych efektów ludzkiej aktywności, jest kompozycja. W późniejszych pracach milcząco zakładał odrębność zjawisk artystycznych, lecz jej nie precyzował.

Rozumienie sztuki ujawnione we *Współczesnej powieści i krytyce literackiej* nie zawiera żadnego momentu pozwalającego przypuszczać, że interesowała ona Brzozowskiego także jako fenomen artystyczny. Brzozowski pojmuje sztukę jako zjawisko społeczne, w sensie genezy i funkcji, którą ona pełni (lub raczej: pełnić powinna) w społeczeństwie. Sztuka, podobnie jak wszystkie rezultaty twórczości ludzkiej, jest wyrazem stosunku człowieka do zagadnień życia. Stosunek ten odpowiada jakimś ludzkim potrzebom. Zatem zrozumienie warunków powstania i rozwoju sztuki oraz praw rządzących twórczością artystyczną jest równoznaczne z określeniem potrzeb, z których sztuka wyrasta. W najbardziej skrajnym sformułowaniu oznacza to całkowite podporządkowanie sztuki potrzebom pracy.

Filozofia pracy sformułowana przez Brzozowskiego na początku 1906 r., z niewątpliwej inspiracji lekturą Marksa, czyni pracę podstawową kategorią teorii poznania i antropologii.

Dzięki pracy możliwe jest istnienie człowieka w świecie. Fizycznym wysiłkiem człowiek zmienia obcy i wrogi żywioł przyrody w rzeczywistość odpowiadającą jego woli, własną, ludzką. Praca wyprzedza wszelkie inne formy zachowania człowieka, przede wszystkim poznanie; jest kryterium prawdy, dobra i piękna. Traktuje ją Brzozowski wyłącznie jako wysiłek fizyczny — zawsze w sposób biologiczny, nigdy w kategoriach ekonomicznych. Działalność umysłowa nie jest pracą, wartość może uzyskać jedynie przez związek: z wysiłkiem „mięśniowym”. Ów związek przybiera dwojaką formę. Działalność

¹⁰ K. Irzykowski: *Czyn i słowo*, Lwów 1913, s. 270.

umysłowa ma znaczenie dla człowieka i postępu ludzkości, gdy służy udoskonaleniu i wytworzeniu nowych narzędzi pracy lub gdy zmierza do przekształcenia warunków społecznych (moralności, obyczajów, systemu wychowania, prawodawstwa itd.) w takie, które aktualnym potrzebom pracy odpowiadają. W odniesieniu do sztuki oznacza to, że staje się ona wartościowa jedynie: „a) potęgując samopoczucie pracującego, b) wyrażając te stany duszy, jakie wytwarza nieodpowiedniość urządzeń społecznych i całej kultury moralno-prawnej i w ten sposób prowadząc do uświadomienia prawdziwych i pozytywnych potrzeb ludzkości”.¹¹

Wzniosły ton, w jakim utrzymane są we *Współczesnej powieści i krytyce literackiej* pozostałe sądy o sztuce, pozwala czytelnikowi zapomnieć, że ma ona w istocie znaczenie drugorzędne. Zdaje się zapominać o tym i Brzozowski. Nazywa sztukę wielokrotnie „ciężkim wysiłkiem”, „ogromem pracy”, „wielką rzeczą”, „straszną rzeczą”, której nie sposób mierzyć miłąm rozsądkiem. Oponuje, powołując się na autorytet Norwida, przeciw upatrywaniu w niej rozrywki i źródła przyjemności, przeciw traktowaniu jej jako wygodnej przystani dla rozbitek uciekających przed światem. Znaczenie sztuki dla ludzkości określa nazywając ją „kuźnicą duchowego przetworzenia człowieka w istotę nad światem, jako nad utrwaloną zdobyczą swoją, panującą”.¹²

Istotą dzieła sztuki jest wyrażenie przez artystę stanu własnej duszy, ujawnienie i uprzystępnienie go innym. Jej zadaniem — podniesienie do godności ideału własnej rzeczywistości twórcy. Nie jest to, choć pozory na takie rozumienie wskazują, formuła psychologizmu. Sztuka nie wyraża uczuć jakichkolwiek, lecz najgłębsze stany moralne, takie, które artysta uznał za wartościowe. Przy czym, w przekonaniu Brzozowskiego, uznanie treści duchowej za wartościową jest równoznaczne z koniecznością jej ujawnienia, bo „wartościowy” znaczy tyle, co „ogólnie obowiązujący”. Pracę artysty determinuje zatem wewnętrzny przymus moralny, ale nawet najbardziej samotny akt twórczy jest zawsze czynnością społeczną, ponieważ prowadzi do nadania wzruszeniom indywidualnym społecznej wartości.

Proces twórczy ma w ujęciu Brzozowskiego charakter irracjonalny, spontaniczny, częściowo bezwiedny. Twórczość jest w znacznej mierze niezależna od myśli, jej źródłem jest sfera uczuć — to, co artysta ukochał i do czego dąży. Proces twórczy w dziedzinie sztuki polega na wyborze jednej z treści duchowych i jej oszacowaniu moralnym. Ocena dokonuje się przez zestawienie z całością życia duchowego artysty, tzn. z jego rzeczywistością. Rzeczywistością dla człowieka jest tylko to, co pozostaje z nim w związku wartościującym, co zatem istnieje dla niego jako pozytywna lub ujemna wartość. Dlatego Brzozowski nazywa twórczość tragedią w klasycznym znaczeniu tego terminu. Wybór jednej treści oznacza odrzucenie nieskończoności innych. Stąd to, co jest dumą artysty, staje się jego winą tragiczną. Dumą jest wartość, którą wybrał, by ujawnić, winą — nieskończoność wartości, które odrzucił.

Ponieważ sztuka pozostaje zawsze w bezpośrednim związku ze światem ludzkich wartości, jest dziedziną wymagającą bezwzględnej szczerości; nie znosi kłamstwa i maskarady. Kłamstwem w sztuce jest to, co nie wynika z autentycznego stosunku do własnego życia, co jest sposobem ucieczki artysty od siebie. Fałsz sztuki przybiera zawsze postać artystycznej porażki, niedoskonałości formy.

¹¹ S. Brzozowski: *Współczesna powieść...*, s. 203.

¹² *Ibid.*, s. 277.

Poza możliwością fałszu grożą sztuce inne niebezpieczeństwa. Sztuka nie stwarza nic nowego, dąży tylko do rozwiązania odwiecznej zagadki — odnalezienia prawdy o człowieku i jego świecie. Warunkiem powstania dzieła sztuki jest odnalezienie przez artystę w sobie i w rzeczywistości wartości pozytywnej, „ukochanie” jakiejś formy życia. Przy czym może się zdarzyć, że artysta „ukocha ludzkość zbyt nisko”, że zadowoli się jej aktualnym stanem historycznym, aktualnymi formami pracy i walki człowieka, lub — że „ukocha ludzkość zbyt abstrakcyjnie”, tworząc typ człowieka oderwany od warunków życia. W pierwszym przypadku dzieło nie ma znaczenia dla rozwoju ludzkości, w drugim — nie daje prawdy o świecie. Prawdą o świecie nie jest w sztuce kopiowanie rzeczywistości, lecz dążenie do rozwiązywania tych zagadnień, które niesie życie danej epoki. Odmienność problemów w każdym momencie historii decyduje o zmienności i historycznym rozwoju sztuki.

W pracach poświęconych estetyce autora *Legendy Młodej Polski* powraca wielokrotnie przytaczany pogląd Brzozowskiego, że niepowodzenie twórcy w sferze artystycznej jest skazą jego duszy, że błąd formy jest winą moralną artysty. Jednak problem etycznego charakteru formy w dziele sztuki nie bywa dokładniej rozpatrywany.

Rozwiązując klasyczne zagadnienie estetyki, istotę formy i treści dzieła, Brzozowski uznaje, że stosunek między formą i treścią jest związkiem o charakterze koniecznym. Sądzi, że jego określenie nie jest możliwe na terenie czystej estetyki. Formuła „czystych” estetyków, definiująca dzieło sztuki jako harmonię treści i formy, nie ma, jego zdaniem, żadnej wartości poznawczej ze względu na niemożliwość wskazania, co w konkretnie badanym przypadku należy do formy, co zaś do treści. Jako przykład trudności podaje *Panią Bovary*, powieść, która sprawia wrażenie odwrócenia ustalonego w teorii literatury porządku formy i treści. Problem treści i formy może być natomiast rozwiązany, jeśli potraktuje się go jako zagadnienie „praktycznej psychologii zbiorowej”.

Stworzenie formy polega na wyznaczeniu przez artystę moralnej perspektywy dla treści, która ma być wyrażona w dziele sztuki. Perspektywa — to ocena treści. Jej ustalenie odbywa się przez oszacowanie wszystkich stanowisk, jakie można wobec danej treści zająć oraz wybór tego, który artysta uznaje za wartościowy i pragnie uczynić ogólnie obowiązującym. Proces ten częściowo jest spontaniczny, w dużej zaś mierze determinuje go system wartości przyjętych w środowisku danego autora. Błąd formy — to zatem niewłaściwa ocena moralna treści.

Różnice perspektywy moralnej w stosunku do przedstawionej treści decydują o właściwościach stylistycznych dzieł sztuki, w przypadku literatury także o odrębności rodzajów literackich. W tym ujęciu, istnienie formy epickiej i jej popularność w jakiejś epoce lub społeczeństwie możliwa jest, jeśli społeczeństwo posiada system ogólnych wartości, które pozwalają zapomnieć pogodnie o wartościach jednostkowych. Błąd formy epickiej powstaje wtedy, gdy grupa wartości nadrzędnych nie istnieje — zamiast epickiej pogody i zadumy rodzi się filisterska obojętność dla spraw życia i człowieka. Epika wymaga więc (od pisarza i czytelnika) dystansu w stosunku do przedstawionego przedmiotu, stałej możliwości odniesienia go do innej wartości uznanej za podstawową. W tym sensie sprawa epiki nie jest sprawą własną. Jeśli natomiast dystansu wobec treści zachować nie można, gdy nie istnieje system wartości, który pozwoliłby o niej zapomnieć, temat nadaje się do opracowania tylko w dramacie.

ZAGADNIENIE ODBIORU SZTUKI I KONCEPCJA KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ

„Sztuka jest zawsze postacią rozmowy i współzycia”.¹³ Dzieło sztuki wymaga odbiorcy. Artysta dokonując sądu nad rzeczywistością — potępiając ją lub aprobując — ujawnia swój świat wartości innym. Zrozumieć właściwie dzieło sztuki to znaczy zrozumieć, jakie wartości ono wyraża; ocenić — to znaczy zbadać, jakie znaczenie mają te wartości dla życia. W związku z tym odbiór dzieła sztuki jest procesem tej samej natury, co twórczość. Sąd odbiorcy o dziele sztuki jest sądem o świecie wartości artysty, jest nawiązaniem kontaktu z twórcą. „Poprzez dzieła sztuki i sądy o nich ustalają się najszersze, najgłębsze, najbardziej istotne, najmniej przypadkowe stosunki pomiędzy ludźmi. Tu rozstrzyga bowiem nie to, co ten lub ów człowiek uczynił dla mnie, lecz jest on dla mnie istotnie, a więc tu jest dziedzina sądów i stosunków moralnych w ich bezinteresownej czystości.”¹⁴

Wyższą formę obcowania ze sztuką stanowi krytyka artystyczna. Zadaniem krytyki artystycznej jest odczytanie i zrozumienie duszy artysty uzewnętrznionej w sztuce, odnalezienie tego, co dla artysty stanowi wartość i umieszczenie jej w systemie innych wartości. Ponieważ sztuka mówi zawsze o człowieku danej epoki i jego zagadnieniach — rola krytyki oznacza w istocie sąd nad problemami życia tej epoki. Stąd „krytyk musi być najgłębszą i najsztudniejszą świadomością moralną danej epoki”.¹⁵

Krytyka jest zawsze sądem dokonywanym nad inną duszą ludzką. Wszelki sąd może dotyczyć tylko tego, co pozostaje w mocy człowieka, czemu człowiek może nadać własny kierunek. Dlatego właściwie zrozumieć i ocenić można dzieło sztuki tylko wtedy, gdy wyrażone w nim problemy są własnymi zagadnieniami krytyka. Osądzić można w cudzej twórczości tylko to, co jest lub było postacią własnej pracy, co pozostaje w związku z własnym życiem. Krytyka „cudzej” twórczości jest zatem zawsze krytyką samego siebie. Krytyka prowadzona z czystej ciekawości, chęci rozrywki, z pozycji bezstronnego i niezangażowanego obserwatora, nie spełnia zadania ani w stosunku do artysty, ani wobec odbiorców nie służy sztuce, to znaczy nie rozwiązuje i nie podejmuje jej zagadnień jako zagadnień ludzkości. Dlatego od krytyka Brzozowski wymaga nie wrażliwości, intuicji, znajomości warsztatu artystycznego twórcy, lecz każe mu „być kimś” — istotą obdarzoną „wiarą w ludzkość” i wiarą w możliwość oddziaływania, zmieniania kierunku biegu historii.

Uwagę Brzozowskiego pochłaniają jednak w głównej mierze nie zadania krytyki w stosunku do artysty i rola w społecznym odbiorze sztuki, lecz jej filozoficzne podstawy i możliwość wskazania jej kryteriów. Kwestie te uwikłane są w grupę zagadnień dotyczących wartości i ideału, stąd więcej w nich pytań i wątpliwości niż pozytywnych rozstrzygnięć.

Uprawianie krytyki wymaga istnienia ideału, normy, w imię której dokonuje się sądu. Świat, w którym żyje człowiek, stworzony jest przez jego własny wysiłek. Normy mogą być wyprowadzone tylko z tych zadań, które ludzkość w swoim historycznym rozwoju już wypełniła, z rezultatów działalności już zakończonej. Normy dotyczące sztuki wynikają z piękna już przez człowieka stworzonego. Zatem nie mogą mieć wartości ostatecznej. Ich zasięg jest ograniczony do tego, co stanowi spetryfikowaną formę; nie mogą zaś dotyczyć przyszłości, zadań stojących jeszcze przed człowiekiem. Przyjęcie tezy, że istnieje-

¹³ *Ibid.*, s. 270.

¹⁴ *Ibid.*, s. 182.

¹⁵ *Loc. cit.*

ją wzorce absolutnie ważne, musiałyby oznaczać wyrzeczenie się przyszłości, stwierdzenie, że twórczość ludzka jest już zamknięta. Paradoxs lub tragedia krytyki leży w tym właśnie, że działając dla przyszłości, obraca się w kręgu form martwych i skostniałych; że dążąc do uwierzytelnienia swoich twierdzeń, musi się posługiwać kryteriami, które przyszłości nie dotyczą.

Istotne zadanie wszelkiej krytyki, w tym także artystycznej, polega na rozszerzaniu granic ludzkiej świadomości. Myśl ludzka jest zawsze uboższa niż ludzka rzeczywistość, pozostaje spóźniona w stosunku do życia. Ma skłonność do przywiązywania się do kształtów już wypracowanych i traktowania ich jako ostatecznych. Jej stałym zagrożeniem jest możliwość skostnienia, zatrzymanie się na osiągniętym raz poziomie, co w konsekwencji powoduje niebezpieczeństwo zahamowania ludzkiej aktywności w przekształcaniu świata. Krytyka otwiera w świadomości miejsce dla „nowego”, walczy o prawa dla przyszłości, która dopiero się stanie. Tak przedstawiają się jej zadania ujęte w sposób teoretyczny. W praktyce natomiast otwiera ona zwykle miejsce dla treści, które się aktualnie wypełniają, dla terażniejszości, która jest już faktem, choć przez myśl nie została przyjęta do systemu respektowanych wartości.

Jedyną wartością w systemie aksjologicznym Brzozowskiego jest człowiek i jego twórczość. Jedyną wartością dla ludzkości jest ona sama. Wszelkie ideały — moralne, społeczne, estetyczne — mają podstawę w działalności ludzkiej. Ideał — to przekonanie, że któraś z form aktywności człowieka jest pożądana. Ideał ma jednak zawsze zasięg ograniczony, ponieważ niepodobna wyczerpać nieskończoności kierunków działania, które mogą zostać uznane za pożądane. W dziedzinie krytyki wzorcem, punktem odniesienia dla sądów jest ideał człowieka. Pozostać on musi ostatecznie nie określony. Podobnie nie rozwiązana pozostaje także miara wartości sztuki.

Przymiotniki „moralny” i „etyczny” towarzyszą każdemu omówieniu poglądów estetycznych Brzozowskiego. O etycznej interpretacji sztuki u Stanisława Brzozowskiego pisał ostatnio Bronisław Łagowski¹⁶, na „etyczne podglebie” ideałów estetycznych wskazywał Kazimierz Wyka¹⁷, rozdział o charakterze etyki autora *Legendy* umieścił w swojej pracy Józef Spytkowski.¹⁸

Uznanie refleksji estetycznej Brzozowskiego za etyczną w istocie jest dla komentatora wygodnym skrótem myślowym, którego stosowanie uprawniają zresztą deklaracje samego Brzozowskiego. Pojęcie etyki w jego poglądach dalekie jest jednak od każdego z ogólnie przyjętych znaczeń tego terminu. Najbliższe pozostaje zapewne temu rozumieniu, które niosą pisma Fichtego. Brzozowski zwracał uwagę kilkakrotnie, że z etyką wiąże specjalne znaczenie.

„To, co dziś uchodzi za etykę, jest nie tylko błędne, lecz i nieetyczne, opiera się bowiem na przypuszczeniu, że istnieje w życiu ludzkim jakokolwiek bądź sfera etyce obca i od niej niezależna. Z chwilą zaś, gdy etyka nie jest wszystkim, nie jest niczym. [...] Etyka obejmuje całą sferę wartościowych stosunków człowieka; to zaś, co nie pozostaje względem niego w żadnym stosunku wartości, nie istnieje dla niego wcale”.¹⁹

W tym ujęciu etyka staje się terminem o zakresie znaczeniowym równie wielkim i trudnym jak filozofia. Filozofia, której przedmiotem jest człowiek,

¹⁶ B. Łagowski: *Etyczna interpretacja sztuki u Stanisława Brzozowskiego* [w:] *Studia z dziejów estetyki polskiej 1890—1918*, Warszawa 1972, s. 107—131.

¹⁷ K. Wyka: *Modernizm polski*, op. cit., s. 391—430.

¹⁸ J. Spytkowski: *Stanisław Brzozowski, estetyk-krytyk*, Kraków 1939.

¹⁹ S. Brzozowski: *Współczesna powieść...*, s. 203.

byłaby też jej najbliższym synonimem. Problem człowieka i sprowadzenia świata do ludzkich wymiarów obecny jest w całej działalności filozoficznej Brzozowskiego, bez względu na wielokrotne zmiany jej charakteru. Jeśli nawet nie stanowił pasji życia autora *Idei*, to pozwala we właściwym wymiarze ustawić pasje pozostałe. Z tej perspektywy zroszumiąta jest interpretacja sztuki jako jednej z form aktywności człowieka humanizującej nieludzki świat.

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена анализу взглядов Станислава Бжозовского на искусство и художественную критику. Автор рассматривает концепцию предмета и задач эстетики, содержащуюся в письмах Бжозовского, взгляды писателя на иерархию искусства и критерия оценки искусства, концепцию произведения искусства и творческого процесса, а также взгляды автора „Легенды Молодой Польши” на тему философских основ критики. Исследователь пытается доказать, что эстетическая рефлексия Бжозовского является интегральной частью его философии человека, а поэтому может быть по-настоящему прочитана только в сопоставлении с антропологическими тезисами.

SUMMARY

The paper is devoted to an analysis of Brzozowski's ideas on art and art criticism. The author discusses Brzozowski's conception of an aesthetic object, the goals of aesthetics, his views on the hierarchy of the arts and the criteria of evaluation, the conceptions of art and the creative process, and the philosophical foundations of art criticism.

The author tries to prove that Brzozowski's aesthetic reflection is an integral part of his philosophy of man, and consequently it can only be properly understood in the light of his anthropological ideas.