

Bohdan Dziemidok

Teoria zjawisk estetycznych Władysława Witwickiego

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne 28, 23-46

1973

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Instytut Filozofii i Socjologii
Wydziału Humanistycznego UMCS

Bohdan DZIEMIDOK

Teoria zjawisk estetycznych Władysława Witwickiego

Теория эстетических явлений Владислава Витвицкого

Władysław Witwicki's Theory of Aesthetical Phenomena

Władysław Witwicki (1878—1948) był przede wszystkim psychologiem, teoretykiem sztuk plastycznych oraz tłumaczem i komentatorem Platona. Za estetyka nigdy się nie uważał, a estetykę normatywną wręcz odrzucał. Mimo to jednak fundamentalna problematyka estetyki zajmuje ważne miejsce we wszystkich uprawianych przez niego dziedzinach nauki. Nie ulega również kwestii, że odegrał on znaczną rolę w polskiej estetyce okresu międzywojennego. Nie bez racji też uważany jest za czołowego reprezentanta estetyki psychologicznej w polskiej myśli estetycznej tego okresu. Tacy wybitni estetycy dwudziestolecia międzywojennego, jak R. Ingarden, S. Ossowski i M. Wallis powoływali się na niego, cytowali go i polemizowali z jego poglądami wielokrotnie.

Zadaniem obecnego artykułu jest rekonstrukcja i częściowa reinterpretacja poglądów W. Witwickiego, dotyczących tak zasadniczych zagadnień estetyki, jak problematyka przeżyć i wartości estetycznych. Reinterpretacja niektórych fragmentów dorobku Witwickiego w dziedzinie estetyki wydaje się potrzebna m.in. z tego względu, że nie wszystkie obiegowe opinie o estetycznych koncepcjach Witwickiego są dostatecznie uzasadnione i bezsporne.

TEORIA PRZEŻYĆ ESTETYCZNYCH

Elementarne uczucia estetyczne

Rozważania Witwickiego, o zjawiskach estetycznych mają za punkt wyjścia określenie uczuć estetycznych. Są one bowiem według niego najprostszą formą przeżyć estetycznych i podstawowym elementem bardziej skomplikowanych ich postaci. Uwagi o uczuciach estetycznych po-

przedzone są charakterystyką natury uczuć w ogóle, ich znaczenia życiowego oraz klasyfikacją podstawowych form uczuć i stanów uczuciowych.

Podobnie jak wielu innych psychologów, Witwicki wyróżnia dwa zasadnicze rodzaje uczuć prostych: przyjemność i przykreść.¹ Dzieli on również uczucia na stany autopatyczne i heteropatyczne. Stanami autopatycznymi są uczucia doznawane bez koniecznego związku z innymi istotami żywymi, „bez względu na myśl o stosunku walki lub spółki z innymi istotami żywymi”.² Uczucia heteropatyczne zaś rodzą się właśnie na tle współżycia z innymi istotami żywymi. Interesujące nas uczucia estetyczne zalicza autor *Psychologii* do grupy stanów autopatycznych. Uczucia autopatyczne ze względu na stosunek do ich przedmiotu dzieli autor na przekonaniowe i przedstawieniowe. Przekonaniowe łączą się z wiarą w rzeczywiste istnienie przedmiotu, którego dotyczą. Dla uczuć przedstawieniowych natomiast, sprawa istnienia lub nieistnienia ich przedmiotu nie jest istotna, wystarczy jeśli możemy przedstawić sobie ten przedmiot.

Następnie wyróżnia Witwicki trzy rodzaje uczuć przedstawionych w zależności od tego, z czym są one związane: z przedmiotem którego dotyczą, z samym aktem przedstawień, czy też wreszcie z treścią przedstawień. Odmianą uczuć przedstawieniowych, związanych z treścią przeżyć są właśnie u c z u c i a e s t e t y c z n e.

Zainteresowania estetyczne, to zainteresowania treścią przeżyć, a „elementarnymi uczuciami estetycznymi nazywamy stany przyjemne i stany przykre, które przeżywamy, kiedy skupiamy uwagę na treści naszych przeżyć i cieszymy się lub brzydzymy wyglądem przedmiotów i sytuacji bezpośrednio. To znaczy: nie ze względu na jakiś świadomy cel, inny niż sam wygląd. Innymi słowy, kiedy zajmujemy postawę estetyczną”.³ Znacznie krótszą i prostszą definicję uczuć estetycznych podaje Witwicki w opublikowanej w 1947 r. broszurze *Uczucia estetyczne*.

„Uczucia przyjemne lub przykre — pisze tam — które przeżywamy w związku z wyglądem przedmiotów, nazywają się uczuciami estetycznymi.⁴ Uczucia estetyczne mogą — jego zdaniem — dotyczyć bądź treści poszczególnych wrażeń zmysłowych, bądź też pewnych układów spoistych, złożonych z prostych jakości zmysłowych.”

Witwicki jest przy tym przekonany, że należy zerwać z poglądami, iż tylko wzrok i słuch pozwalają nam doznawać uczuć estetycznych.

¹ W. Witwicki: *Psychologia. Do użytku słuchaczy wyższych zakładów naukowych*, Lwów 1930, t. I. s. 219.

² W. Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 76.

³ *Ibid.*, s. 130.

⁴ W. Witwicki: *Uczucia estetyczne*, Warszawa 1947, s. 4.

Przez przeszło 25 lat dowodził, że także inne zmysły, takie jak dotyk, węch i smak mogą dostarczać nam przeżyć estetycznych.

Już w 1921 r. w komentarzu do platońskiego *Hippiasza większego*, kwestionował on słuszność poglądu wypowiedzianego w tym dialogu przez Sokratesa, że „przeżycia węchowe nie mogą stanowić materiału dla stanów estetycznych”. Przekonanie to nie może być, jak sądzi, uznane za „odkrycie prawdy wiecznej” i nie powinno być traktowane jako niepodważalny dogmat. Nie mówiąc o „pięknie zapachów” i „pięknie dotykowym” Grecy „ciasno używali wyrazu piękno. Nas dziś nic nie może zmusić do używania wyrazu «piękno» w tym samym greckim zakresie”.⁵

Do problemu tego wraca Witwicki zarówno w *Psychologii* jak też w *Uzuciach estetycznych*. Nie kwestionuje on faktu, że dzieła sztuki przemawiają albo do uszu, albo do oczu, uważa jednak, że fakt ten nie może być dostatecznym uzasadnieniem dla popularnego poglądu, że „jedynie tylko barwy, kształty i dźwięki mogą być piękne — a dotknięcia, wonie, smaki tylko przyjemne”.⁶ Pogląd ten ma jego zdaniem charakter czysto konwencjonalny, nie widać bowiem „rzecowego powodu dla którego by tylko w dziedzinie dwóch zmysłów można było mówić o pięknie”.⁷ Po pierwsze, „skojarzenia dotykowe, węchowe, smakowe, skórne są ważnymi składnikami estetycznymi wyglądu przedmiotów widzianych. Kombinacje marmuru gładkiego i łupanego w rzeźbie zawdzięczają swój efekt estetyczny skojarzeniom dotykowym. Dobrze malowane róże zdają się pachnąć i to nie jest obojętne dla wartości obrazu”.⁸ Po drugie zaś, możemy mówić nie tylko o pięknej barwie czy pięknym dźwięku, lecz także o „pięknej woni”, pięknie dotykowym lub smakowym czy też nawet o pięknym „kompleksie wrażeń ustrojowych”.

„Dobre perfumy pachną pięknie i zestawienia woni bywają harmonijne albo niezgodne, podobnie jak zestawienia dźwięków. Tak samo wonie ze smakami jedne się godzą, a drugie nie. Rosół nie powinien pachnąć różami ani kiełbasa bzem, bo to nie będą zestawienia piękne.”⁹

Doznania smakowe też mogą mieć zdaniem autora *Psychologii* charakter estetyczny. Cukierki, czekoladki i bakalie nazywa on „pięknymi kombinacjami smakowo-węchowymi do oglądania językiem”.

Nie inaczej jest z wrażeniami dotykowymi np. zabytkowe oprawy dawnych książek (aksamit, perłowa masa, gładka skóra itp.) „były powabne dla rąk — nie tylko dla oczu”.¹⁰

⁵ Por. Objaśnienia i uwagi Witwickiego do *Hippiasza większego* Platona, Warszawa 1958, s. 141.

⁶ Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 89.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ Witwicki: *Uzucia estetyczne*, s. 5.

¹⁰ *Ibid.*

Uczucia estetyczne mogą więc występować w każdej dziedzinie wrażeń zmysłowych. Doznajemy ich zawsze wtedy, gdy przyjemności lub przykrości wywołane są nie przez przedmioty naszych wrażeń, lecz przez treść tych wrażeń.

„Zatem nie ma powodu mówić o uczuciach estetycznych jedynie tylko w zakresie wzroku i słuchu. Każde wrażenie zmysłowe z wyjątkiem bardzo silnych bólów i wstrętów może się stać materiałem dodatnim przeżycia estetycznego, jeżeli zwrócimy uwagę na jego treść, wyosobnimy ją od reszty przeżyć, albo włączymy ją w jakąś całość zajmującą i oddamy się jej oglądaniu. Smakosz, który się lubuje w smakach i zna się na nich, czerpie stąd również zadowolenie estetyczne.”¹¹

Jest to wyraźnie hedonistyczna koncepcja piękna i przeżyć estetycznych. W myśl tej teorii bowiem, przedmiot uznawany jest przez odbiorcę za piękny wówczas, gdy mu się podoba, a podoba mu się wtedy, kiedy treść wrażeń wzbudzonych przez ten przedmiot jest przyjemna. Jeśli zaś treść wrażeń wzbudzonych przez przedmiot jest wstrętna, to przedmiot ten jest wówczas uważany za wstrętny.¹² Witwicki nie tylko sprowadza proste uczucia estetyczne do uczuć przyjemności lub przykrości, lecz co więcej neguje właściwie swoistość przyjemności estetycznej w stosunku do przyjemności innego rodzaju. Elementarna przyjemność lub przykrość jest — jego zdaniem — „zawsze taka sama, jednaka, czy to chodzi o ciepłą kąpiel czy o widok Wawelu, czy o dobry koncert, czy o triumf nad sobą samym”.¹³ Przy takim rozumieniu elementarnych przeżyć estetycznych, naturalną konsekwencją jest pogląd, że wszystkie zmysły mogą być ich źródłem.

Już w samej charakterystyce uczuć estetycznych oraz w przekonaniu autora, że wywoływane są one nie przez przedmioty, lecz przez treści naszych wrażeń, które tych przedmiotów dotyczą, nie trudno zauważyć skłonności subiektywistyczne. Problem subiektywizmu estetycznego Witwickiego wydaje się jednak sprawą bardziej skomplikowaną. Mimo wielu skrajnie subiektywistycznych deklaracji, nie zdobywa się on jednak na konsekwencję w tej kwestii, wielokrotnie wypowiada bowiem poglądy bardzo bliskie obiektywizmowi. Niekonsekwencje Witwickiego w tej sprawie będą przedmiotem bardziej obszernej analizy w końcowych partiach tej pracy.

Twórca kratyzmu sądzi, że przyjemność lub przykrość związane z treścią poszczególnych jednostkowych przeżyć lub spoiwymi układami wrażeń zmysłowych mogą być uznane za uczucia estetyczne tylko wtedy, gdy doznawane są w postawie estetycznej.¹⁴ Postawa estetyczna jest więc

¹¹ Witwicki: *Psychologia*, t. II, ss. 89—90.

¹² Por. *ibid.*, s. 89.

¹³ Witwicki: *Psychologia*, t. I, s. 221.

¹⁴ Por. *Psychologia*, t. II, s. 80.

według niego, nieodzownym warunkiem każdego uczucia estetycznego, a każde pojawienie się uczucia estetycznego świadczy o przyjęciu przez podmiot postawy estetycznej.

Dlatego też charakterystyka przeżycia estetycznego jest dla Witwickiego — jak słusznie zauważył to S. Dziamski¹⁵ — równocześnie charakterystyką postawy estetycznej. Swoista koncepcja postawy estetycznej zaś jest istotnym elementem jego teorii przeżyć estetycznych.

Postawa estetyczna

Witwicki sądzi, że postawa estetyczna to, krótko mówiąc, „gotowość do skupienia uwagi na wyglądzie przedmiotów, do odpowiadania nań uczuciami przyjemnymi lub przykrymi”.¹⁶

Swoje rozumienie postawy estetycznej przeciwstawia koncepcji kantowskiej, dość powszechnie przyjętej w estetyce nowożytnej. W myśl tej koncepcji najistotniejszymi rysami postawy zajmowanej przez ludzi podczas doznawania przeżyć estetycznych jest zupełna bezinteresowność, brak jakiegokolwiek zabarwienia utylitarne, całkowita apraktyczność. Postawa ta, powiada Witwicki, polega rzekomo na tym, że „przedmiot budzi w nas bezinteresowne upodobanie bez myśli o celu. Znaczy to, że nie pragniemy go posiadać, nie chcemy go używać i mieć z niego pożytku — pragniemy tylko patrzeć i to nam wystarczy”.¹⁷

Po dokonaniu takiej interpretacji tezy o bezinteresowności upodobania estetycznego (interpretacji, która nie jest jednak, jak trafnie dowodzi Ossowski¹⁸, jedynym możliwym zrozumieniem tego, co na ten temat napisał Kant i jego zwolennicy) Witwicki poddaje tę koncepcję ostrej krytyce.

¹⁵ Por. S. Dziamski: *O subiektywizmie w wersji psychologicznej, w polskiej myśli estetycznej XX w.*, Poznań 1968 s. 37.

¹⁶ Witwicki: *Uczucia estetyczne*, s. 4. Przekonanie, że postawa estetyczna to gotowość do bezpośredniej reakcji uczuciowej na wygląd danego przedmiotu przejęła od Witwickiego Stefania Skwarczyńska. Por. S. Skwarczyńska: *Szkice z zakresu teorii literatury*, Lwów 1932, s. 11. Podobną koncepcję postawy estetycznej reprezentuje m.in. współczesny estetyk amerykański Vincent Tomas. Uważa on, że estetyczne widzenie rzeczy polega na skupieniu naszej uwagi na ich wyglądach. W postawie tej nie interesuje nas natomiast wcale czym jest i czy istnieje realnie to co wygląda. Por. Tomas: *Aesthetic Vision*, „The Philosophical Review” 1959, January, ss. 53 i 63.

¹⁷ Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 81.

¹⁸ S. Ossowski wykazuje, że u samego Kanta w *Krytyce władzy sądenia* bezinteresowne upodobanie może być rozumiane co najmniej trojako: jako 1) upodobanie niezależne od przekonania o egzystencji przedmiotu, 2) upodobanie bez pożądań, 3) upodobanie nie oparte na żadnych motywach. Por. *U podstaw estetyki*, Warszawa 1966, s. 267.

Po pierwsze, brak pożądania przedmiotu, wobec którego zajmujemy postawę estetyczną, wcale nie jest, jego zdaniem, koniecznym warunkiem pojawienia się przeżycia estetycznego. Gdyby tak było, to należałoby poza zakres pojęcia „przeżycie estetyczne” wykluczyć szereg przeżyć, które słusznie za estetyczne uznajemy, które „uwazamy i chcemy uważać za typowe przeżycia estetyczne”.¹⁹

Witwicki słusznie przypomina, że ludzie z reguły pragną posiadać przedmioty, które się im podobają, a „młodzi ludzie notorycznie pożądają osób, które w nich upodobania estetyczne budzą”.²⁰

Po drugie, upodobania estetyczne i pożytek wcale się nawzajem nie wykluczają. Piękne bywają przecież stroje, sprzęty i gmachy, które równocześnie są użyteczne. Znajdując w nich upodobanie estetyczne, nie tylko nie zapominamy o pożytku, lecz „przeciwnie, jeśli który celowo zbudowany, tak, że używać go byłoby wygodnie, taki podoba się nam tym więcej i nazywamy go za to piękniejszym”.²¹

Po trzecie wreszcie, proces patrzenia lub słuchania, które są tradycyjnie łączone z przeżyciem estetycznym, to także pewna forma używania.

„Nie ma powodu zaczynać mówić o użytku dopiero tam, gdzie zmysłem dotyku lub smakiem zaczynamy obcować z przedmiotem. Kto pragnie patrzeć na pewien przedmiot, tego upodobanie jest równie interesowne, jak tego, który pragnie skosztować. Bezinteresowne upodobanie jest paradoksem, niemożliwością psychologiczną w stanach szczyrych jednowarstwowych. Cokolwiek nam się podoba, tego właśnie pragniemy.”²²

Postawa estetyczna jest więc gotowością do bezpośredniej reakcji uczuciowej na wygląd²³ danego przedmiotu, jest zainteresowaniem się wyglądem czegoś i odpowiadaniem na wygląd rzeczy uczuciami przyjemnymi lub przykrymi. Ważne jest także to, że „przyjmując postawę estetyczną wobec pewnego przedmiotu wyosobniamy go z reszty pola świadomości, bierzemy go niejako w ramy i oddajemy się oglądaniu. Przeżywamy widowisko mniej lub bardziej przyjemne”²⁴.

Jeśli bezinteresowność i apraktyczność upodobania estetycznego rozumieć zgodnie z interpretacją zaproponowaną przez Witwickiego, to oczywiście nie można mu nie przyznać racji. Nie ulega wątpliwości, że to, co wzbudza nasze przeżycie estetyczne, może się stać także przedmio-

¹⁹ Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 81.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, s. 82.

²² *Ibid.*

²³ Pogląd ten kwestionowany był przez Romana Ingardena Por. R. Ingarden: *O poznaniu dzieła literackiego* [w:] *Studia z estetyki*, Warszawa 1966, t. I, s. 158.

²⁴ Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 85.

tem naszego pożądanego, może też być dla nas użyteczne w sensie użytkowym, a co więcej — funkcjonalność użytkowa przedmiotu współkonstruuje niekiedy jego wartość estetyczną. Przy szerokim rozumieniu pojęcia „używanie” wypada się również zgodzić, że patrzenie na jakiś przedmiot jest formą używania go w nie mniejszym stopniu niż wężanie go lub dotykanie (jest chyba jednak w mniejszym stopniu używaniem go niż smakowanie prowadzące do zjedzenia czegoś). Zasluga Witwickiego polegałaby więc na odrzuceniu niewłaściwych interpretacji bezinteresowności przeżycia estetycznego. Można jednak mieć wątpliwości, czy tym samym koncepcja bezinteresowności upodobań estetycznych została obalona ostatecznie, we wszystkich możliwych jej interpretacjach.

Zwolennicy tej koncepcji bardzo często chcą powiedzieć tylko tyle, że kontemplacja estetyczna jest celem samym w sobie i zbyt silne pożądanie równoczesne z przeżyciem estetycznym działa destrukcyjnie na postawę i przeżycie estetyczne. Sam Witwicki zresztą podkreśla przecie, że celem upodobania estetycznego jest skupienie uwagi na wyglądzie przedmiotów przy abstrahowaniu od innych jego cech, zastosowań i wartości.

W. Witwicki nie jest jedynym z polskich teoetyków poddających krytyce koncepcję bezinteresowności przeżyć estetycznych. W tym samym okresie, bo już w 1931 r., podobne stanowisko zajmował też Mieczysław Wallis, który dowodził, że doznanie estetyczne wcale nie jest stanem całkowicie „bezinteresownym” lub „bezdążeniowym”, pozbawionym jakichkolwiek elementów chcenia i pożądanego. Równocześnie jednak był zdania, że „intensywne używanie estetyczne nie tyle znosi, ile zawieszona na pewien czas popędy, żądze, pragnienia, dążenia, które niotają nami w życiu potocznym”.²⁵

Koncepcja bezinteresowności kwestionowana była również przez Ingardena. Ingarden uważa mianowicie, że w emocji wstępnej (stanowiącej pierwszą fazę przeżycia estetycznego) występują wyraźnie „momenty pożądanego natury”, skierowane ku jakości, która tę emocję wywołała. Momentami tymi są „pewnego rodzaju głód posiadania tej jakości i pomnożenie rozkoszy, którą nam zapowiada jej naoczne posiadanie” oraz „dążenie do nasycenia się jakością, do utrwalenia jej posiadania.”²⁶ Równocześnie w przypisie Ingarden podkreśla, że jego stanowisko nie jest, wbrew pozorom, identyczne ze stanowiskiem W. Witwickiego. Witwickiemu chodzi bowiem o to, „że przedmioty które nam się podobają, mogą być przez nas także pożądanego w towarzyszącym przeżyciu [...] Mnie

²⁵ Por. M. Wallis: *Przeżycie i wartość*, Kraków 1968, s. 238.

²⁶ R. Ingarden: *op. cit.*, s. 131.

tutaj chodzi o coś, co w samym przeżyciu estetycznym jest zawarte, nie jest zaś jakimś objawem towarzyszącym tylko przeżyciu estetycznemu”.²⁷

Punkty widzenia Ingardena i Witwickiego rzeczywiście nie są identyczne. Nieprawdą jest jednak, że Witwicki sprowadza elementy pożądaniowe wobec przedmiotu wyłącznie do przeżyć pozaestetycznych, które mogą towarzyszyć przeżyciom estetycznym, uważa bowiem m.in., że samo pragnienie patrzenia na jakiś przedmiot nie może być uznane za całkowicie bezinteresowne, a pod pewnymi względami pragnienie to jest nie mniej interesowne od pragnienia skosztowania czegoś.

Złożone przeżycia estetyczne. Znaczenie niektórych praw psychologicznych dla teorii przeżyć estetycznych

Elementarne uczucia estetyczne, wywoływane przez bodźce proste i jednorodne np. przez treść jakiegoś konkretnego wrażenia zmysłowego, rzadko występują jako przeżycie samodzielne. Najczęściej są one składnikami bardziej złożonych stanów estetycznych. Ponieważ zaś tylko elementarne uczucia estetyczne są prostymi i czystymi przyjemnościami lub przykrościami, dlatego też przeżycia estetyczne to najczęściej uczucia złożone i mieszane, a właściwie całe procesy uczuciowe, niejednorodne pod względem zabarwienia i jakości. Jako przykłady złożonych uczuć estetycznych wymienia Witwicki „przeżycie komizmu lub tragizmu”.²⁸ Tragizm np. „mieści w sobie” tak różnorodne uczucia, jak „strach, litość, współczucie a zarazem pochwałę, uznanie, sympatię dla bohatera”.²⁹ Podobnie złożone są również inne doznania estetyczne, będące z reguły przeżyciami mieszanymi, „w których przyjemność występuje jednocześnie z przykrością, rozkosz z bólem”.³⁰ Niekiedy przyjemność i przykrość wchodzące w skład złożonego przeżycia estetycznego są tak organicznie ze sobą związane, że zlewają się wzajemnie, tworząc sploty lub stopy uczuciowe.

„Takimi splotami uczuciowymi są, z reguły przeżycia estetyczne w obcowaniu z przedmiotami naturalnymi lub z dziełami sztuki. Rzadko kiedy treść dzieła wolna jest od składników przykrych — gotowa być wtedy mdła i bez smaku, ale najczęściej przykrość składowa tonie w dodatnim uczuciu wywołanym przez piękną całość.”³¹

²⁷ *Ibid.*, s. 132. Koncepcja bezinteresowności postawy estetycznej krytykowana była w tym okresie także przez B. Suchodolskiego. Por. tegoż autora: *Wielkość sztuki i odrodzenie kultury*, Warszawa 1935, ss. 21—24 i 47.

²⁸ *Psychologia*, t. II, s. 2.

²⁹ *Ibid.*, s. 48.

³⁰ Witwicki: *Psychologia*, t. I, s. 217.

³¹ Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 47.

W złożonych, pozytywnych przeżyciach estetycznych przyjemność nie przestaje być czynnikiem dominującym. W złożonych stanach estetycznych przyjemności i przykrości nie tylko łączą się ze sobą czy stapiają — mogą one wzmacniać się wzajemnie i dlatego przez odpowiednie stopniowanie uczuć lub zestawianie uczuć różnych, a nawet przeciwnych, można osiągnąć efekt silniejszy, na mocy prawa kontrastu uczuciowego. Prawo to formułuje Witwicki następująco:

„Uczucie przyjemne i przykre staje się silniejsze, jeżeli kontrastuje z innym współczesnym lub poprzedzającym przeciwnej jakości, a nawet przyjemne z innym mniej przyjemnym, albo przykre z innym mniej przykrym.”³²

Wszyscy ci twórcy, których dzieła wywołują intensywne przeżycia, liczą się z tym prawem w swej praktyce twórczej. Biorą je np. pod uwagę muzycy, gdy rozwiązują problem dysonansów, wiedzą bowiem, że „harmonijny akord jest jeszcze miłszy dla ucha niż normalnie, jeżeli go bezpośrednio poprzedza dysonans. I na odwrót”.³³ Podobnie pisarze oraz twórcy teatralni i filmowi zdają sobie sprawę, że „sytuacja straszna jest tym bardziej straszna, jeżeli ją poprzedza nastrój błazeński, komizm. Stąd używany środek sceniczny u Sofoklesa, Szekspira czy Słowackiego: wprowadzenie błaznów, figur i scen zabawnych tuż przed okropnościami. U Sienkiewicza niekiedy, a bez porównania częściej, jeżeli nie stale, u Żeromskiego — tylko na to oglądamy sielanki, żeby mieć później tym wyraźniejszy smak krwi i grozę brutalnej zbrodni. Toż samo w noweli rosyjskiej”.³⁴ Prawo to tłumaczy również urok i niebывałą popularność *happy endu* po przeżytych niebezpieczeństwach.

„W nowelach, powieściach, filmach stosują też nierzadko ten efekt, że pomyślne zakończenie poprzedza właśnie największa groza, trwoga, przykreść omal że nie rozpacz.”³⁵

Jeżeli podniety są jednego rodzaju (np. mają charakter w różnym stopniu przyjemny), to należy je, by zyskać przyjemność możliwie największą, układać w szeregu od najmniejszej ku największej, „każda przyjemność umieszczona w takim szeregu, zyskuje pewną nadwyżkę dzięki kontrastowi z poprzedzającą mniejszą, stąd cały szereg jest w tych warunkach maksymalnie przyjemny”.³⁶

Witwicki omawia jeszcze dwa prawa psychologiczne dotyczące przyjemności i przykrości, które występują zarówno w życiu potocznym, jak też w procesie percepcji estetycznej. Prawami tymi są: I prawo wprawy i II prawo stępienia.

³² *Ibid.*, s. 43.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*, s. 44.

³⁶ *Ibid.*

Prawo wprawy formułuje Witwicki tak: „jeżeli w pewnych odstępach czasowych działa na nas stale jedna i ta sama podnieta przyjemna lub przykra, dotychczas nieznaną, wtedy najsilniejsze przykrości względnie przyjemności doznajemy nie za pierwszym razem, kiedyśmy się z tą podniętą zetknęli — tylko po którymś razie późniejszym z kolei”.³⁷ W myśl tego prawa należy więc zawsze rozsmakować się w nieznanym potrawie „posłuchać kilka razy dobrego ustępu muzycznego, przyjrzeć się nie raz pięknemu obrazowi itd.”³⁸ Prawo to dotyczy zarówno przeżyć prostych, jak też (i to tym bardziej) — złożonych, kiedy za pierwszym razem nie jesteśmy w stanie uświadomić sobie całej treści danego przeżycia.

Prawo stępienia natomiast głosi, że „przyjemność i przykreść odbierane od nieznanego podniety po częstym powtarzaniu się słabnie i zanika”.³⁹ Autor *Psychologii* zdaje sobie dobrze sprawę, że prawo to nie ma zastosowania powszechnego, nie dotyczy ono wszystkich podnięt. Jest ono, zdaniem Witwickiego, „prowizorycznym uogólnieniem potocznym” wymagającym ilościowego i jakościowego opracowania. Znajduje ono jednak niewątpliwie zastosowanie w sferze przeżyć estetycznych, dlatego „liczą się z nim — historycy i teoretycy prądów artystycznych i mód”.⁴⁰

Mimo wielu ciekawych spostrzeżeń i uwag szczegółowych, psychologia przeżyć estetycznych W. Witwickiego jest teorią jednostronną i uproszczoną. Jest to koncepcja hedonistyczna i sensualistyczno-emocjonalistyczna. Jednostronność jej ujawnia się nie tylko w konsekwentnym hedonizmie, lecz także jeszcze silniej w przekonaniu o czysto uczuciowym charakterze przeżyć estetycznych. Przeżycia estetyczne są dla Witwickiego zawsze uczuciami prostymi lub złożonymi (procesami uczuciowymi). Złożoność przeżyć estetycznych polega, jego zdaniem, przede wszystkim na niejednorodności uczuciowej, na tym, że przyjemności są w nim zmieszane z przykrościami. Nawet jednak w najbardziej złożonych i bogatych przeżyciach estetycznych Witwicki nie dostrzega elementów refleksji, nie dostrzega aktywności intelektualnej odbiorcy. Jego koncepcja swoistości i struktury przeżycia estetycznego znacznie ustępuje pod tym względem koncepcjom innych polskich teoretyków przeżyć estetycznych owego okresu, traktujących estetykę jako główny lub jeden z podstawowych przedmiotów swego zainteresowania badawczego. W tym samym czasie prawie, zaledwie w rok lub kilka lat później ukazały się szkice Mieczysława Wallisa (np. *O doznaniu estetycznym*, 1931 i inne) Władysława Tatarkiewicza (*Postawa estetyczna literacka i poetycka*, 1933

³⁷ Witwicki: *Psychologia*, t. I, s. 216.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, s. 217.

i *Skupienie i marzenie*, 1934), Romana Ingardena (*Formy obcowania z dziełem literackim*, 1933) i Leopolda Blausteina (*Rola percepcji w doznaniu estetycznym*, 1937) oraz książki Stanisława Ossowskiego (*U podstaw estetyki*, 1933) i Romana Ingardena (*O poznawaniu dzieła literackiego*, 1937), gdzie problematyka przeżyć estetycznych znalazła znacznie bardziej wielostronne, głębokie i wnikliwe potraktowanie.

Emocjonalizm i aintelektualizm zaprezentowane przez Witwickiego w teorii przeżyć estetycznych są pod pewnym względem częściową kontynuacją tradycji Edwarda Abramowskiego, mimo wszystkich różnic, jakie zachodzą między teoriami tych autorów. Nawet jednak i w tej kwestii stanowiska ich są tylko częściowo zbieżne. Są to różne odmiany aintelektualizmu w teorii przeżyć estetycznych. Abramowski, mimo, że jego aintelektualizm w tej kwestii wyraźny i zdecydowany (zawieszenie czynności intelektu uznał za podstawowy warunek doznawania przeżyć estetycznych), podkreślał równocześnie doniosłą wartość poznawczą przeżyć estetycznych, Witwicki natomiast kwestionował w zasadzie poznawcze walory sztuki i percepcji estetycznej.

Znaczenie przeżyć estetycznych w życiu człowieka

Witwicki przypisuje przeżyciom estetycznym ważną rolę w życiu człowieka, a podstawową ich funkcję upatruje w oddziaływaniu kompensacyjnym.

Zarówno okoliczności zewnętrzne, jak też czynniki wewnętrzne sprawiają, że człowiek nie jest w stanie zaspokoić wszystkich swych instynktywnych i uczuciowych potrzeb. „Otamowanie” dążeń i pragnień człowieka rodzi rozdrażnienie, niechęć i uczucie przykrości.⁴¹ Istnieje jednak możliwość częściowego zaspokajania potrzeb tego rodzaju przez surogaty podniet właściwych, wystarczają one w wielu przypadkach do wywołania „przyjemnych stanów uczuciowych. Ich brak daje wyraźną przykrość”.⁴² Te środki zastępcze mogą być w pewnych warunkach jedynym dostępnym sposobem dostarczenia ujęcia „otamowanym” zachowaniom instynktywnym i pragnieniom jednostki. Osiągnięcie takiego zastępczego ujęcia i spełnienia rodzi „przyjemność i ulgę”. A ujęciem takim stać się może nie tylko jakieś „zachowanie się rzeczywiste, ale również dobrze i wyobrażone, pomyślane”.⁴³

„Surogaty podniet, zaspakających chwilowo instynkty, stwarza w wielkich ilościach literatura piękna i sztuki plastyczne. Odbiorca znajduje w nich postacie

⁴¹ *Ibid.*, s. 227.

⁴² Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 75.

⁴³ Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 228.

i sytuacje przedstawione, które budzą i w pewien sposób zaspokajają w nim instynkty osobnicze społeczne i gatunkowe kosztem stosunkowo niewielkim.”⁴⁴

Nie trudno zauważyć, że takie rozumienie kompensacyjnej funkcji sztuki bliskie jest koncepcji psychoanalitycznej, jest jednak od niej mniej jednostronne. Witwicki bowiem powściągliwie i ostrożnie formułuje swoje sądy w tej sprawie, jest też daleki zarówno od wyolbrzymiania możliwości zaspokajania pragnień ludzkich w tej zastępczej postaci, jak też od jednoznacznej oceny skutków takiego oddziaływania. Uważa on po pierwsze, że „zaspokojenie podnietami artystycznej produkcji jest zazwyczaj niezupełne, często ogranicza się do zmęczenia”.⁴⁵ Po drugie zaś, skutek może być niekiedy odwrotny, tzn. „powstaje wtedy tym żywsza potrzeba przeżyć realnych, prawdziwych”.⁴⁶ Dlatego też, jak sądzi, zdarzają się czasami wypadki włamań i innych zbrodni dokonanych pod wpływem filmów i powieści kryminalnych.

Autor *Psychologii* nie ogranicza się do stwierdzenia faktu kompensacyjnego oddziaływania sztuki, lecz wypowiada także ciekawe uwagi na temat psychologicznych mechanizmów i warunków kompensacji przez sztukę.

Jednym z podstawowych warunków kompensacyjnej funkcji sztuki jest fakt, że „możemy się przejmować uczuciami, któreśmy w sobie sztucznie wywołali i tymi, które nam otoczenie poddało nawet wbrew naszej woli. Tak się niejednen szczerze ubawi w teatrze, choć poszedł tam w najgorszym humorze i pierwszych słów ze sceny słuchał skrzywiony do dna — zgoła mu było nie do zabawy”.⁴⁷

W objaśnieniach do platońskiego *Fileba* Witwicki mówi o „falszywych” uczuciach (uczuciach łączących się z sądami mylnymi lub też z sądami na niby czyli supozycjami) radości i smutku, które mogą być tym niemniej rzeczywiste. Na przykład „jeśli się ktoś cieszy szkiełkiem, które bierze za brylant, jego radość może być fałszywa, bo na fałszywym sądzie oparta. Niemniej jest rzeczywista”.⁴⁸ Uczucia takie występują właśnie w twórczości artystycznej i w obcowaniu ludzi ze sztuką.

„Żywa wyobraźnia artysty zaciera granice między rzeczywistością a fikcją, [a] pod wpływem artysty, odbiorca ulega dobrowolnemu złudzeniu.”⁴⁹

Nie jest to jednak złudzenie zupełne, ani artysta bowiem, ani odbiorca nie angażują się całkowicie i bez reszty w przedstawione wydarzenia, zawsze utrzymują pewien dystans i „gdzieś brzegiem pola świadomości [...]

⁴⁴ *Ibid.*, s. 230.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 25.

⁴⁸ Platon: *Fileb*, por. objaśnienia tłumacza, s. 147.

⁴⁹ Platon: *Ion*, Warszawa 1959, por. objaśnienia tłum., s. 183.

zachowują [...] orientację normalną, nie zatracają samokontroli, samokrytyki rzekomo uśpionej”.⁵⁰

Znaczenie przeżyć estetycznych w życiu człowieka jest więc rozumiane przez autora *Psychologii* dość wąsko, bo sprowadza się właściwie do kompensacji. Ideowe i wychowawcze walory sztuki nie są przez niego analizowane w sposób systematyczny, choć zarówno w *Psychologii* jak i w *Wierze oświeconych* wypowiada na ten temat szereg szczegółowych trafnych spostrzeżeń i ciekawych uwag. Natomiast poznawcze możliwości sztuki są przez Witwickiego wręcz kwestionowane; jego stanowisko w tej sprawie nie jest jednak konsekwentne. Z jednej bowiem strony np. mówi, że literatura piękna nie może być wartościowym źródłem autentycznej wiedzy o psychice ludzkiej. Ustępuje ona pod tym względem, jak sądzi, nie tylko nauce, lecz także potocznej obserwacji i osobistemu doświadczeniu życiowemu.⁵¹ W dalszych jednak rozważaniach na ten temat stwierdza, że „ważne czytanie dobrych utworów literackich może znakomicie rozszerzać znajomość życia psychicznego o tyle, że daje konkretne obrazy przeżyć i stosunków międzyludzkich i przez to dostarcza materiału dla wyobraźni, daje zapas przykładów jednostkowych dla uogólnień psychologicznych bez czego wiedza psychologiczna byłaby oschła i oderwana”.⁵²

Okazuje się więc, że literatura piękna może być źródłem wiedzy o psychice człowieka, chociaż nie może zastąpić pod tym względem ani nauki, ani nawet własnych obserwacji życiowych. Należy jednak zachować postawę krytyczną wobec tego, co artysta mówi o świecie i ludziach, bo nie ma on obowiązku mówić prawdy, co więcej, jego powołaniem jest zacieranie granic między światem rzeczywistym a światem fantazji i wymysłu. Artysta może osiągać sukces mijając się z prawdą.

„Dlatego dzieła literatury pięknej nie mogą być źródłem wiedzy psychologicznej na surowo, bez oświetlenia psychologicznego.”⁵³

Postulat krytycyzmu wobec tego, co o psychice człowieka mówi nam literatura piękna jest niewątpliwie słuszny, ale — jak sam autor przyznaje — powinien obowiązywać również czytelników prac naukowych, bo autorzy ich także nie są wolni od subiektywizmu. Ani z postulatu krytycyzmu, ani z równie słusznego poglądu, że literatura nie może zastąpić innych źródeł wiedzy nie wynika jednak wcale, że sama literatura nie może być uznana za jedno ze źródeł wiedzy o psychice ludzkiej. Witwicki dowodzi tego zresztą sam, wbrew swej negatywnej deklaracji na ten temat.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Witwicki: *Literatura piękna jako źródło poznania dusz ludzkich*, „Problemy” 1946, nr 2, s. 42.

⁵² *Ibid.*, s. 43.

⁵³ *Ibid.*, s. 44.

TEORIA PIĘKNA I WARTOŚCI ESTETYCZNYCH

Dyskusja wokół koncepcji wartości estetycznych
W. Witwickiego

Nowocześnie rozumiana teoria wartości estetycznych nie stała się przedmiotem systematycznych rozważań Witwickiego. Problematyka wartości estetycznych występuje jednak (i to zarówno *implicite* jak też *explicitie*) w jego analizach przeżycia estetycznego i przedmiotów pięknych, które te przeżycia i postawę estetyczną wywołują. Poglądy Witwickiego z tego zakresu były już referowane i interpretowane przez Stefana Morawskiego i Seweryna Dziamskiego. S. Morawski sygnalizował koncepcję twórcy kratyizmu i ustosunkował się do niej pokrótce w trzech swych szkicach drukowanych w latach 1962—1965.⁵⁴ S. Dziamski natomiast znacznie obszerniej referował i analizował poglądy autora *Uczuć estetycznych* w swej książce pt. *O subiektywizmie w wersji psychologicznej w polskiej myśli estetycznej XX wieku* (1968). Obaj autorzy zgodnie określają stanowisko Witwickiego w teorii wartości estetycznych mianem radykalnego subiektywizmu.

Taka kwalifikacja poglądów Witwickiego pojawiła się po raz pierwszy w bardzo instruktywnym szkicu Morawskiego *O wartości artystycznej* (1962). Autor szkicu utrzymuje, że Witwicki (podobnie jak J. Segal) wyznawał przekonanie „iż przedmiot estetyczny jest właściwie tożsamy z przeżyciem, poza które nie ma wyjścia”.⁵⁵ Podstawą do takiego wniosku jest prawdopodobnie przede wszystkim *List o estetyce* („Przegląd Filozoficzny” 1949), na który Morawski powołuje się w przypisie. Ten sam autor w 1965 r. w rozprawie pt. *Zarys układu kryterium oceny* podtrzymuje swoją kwalifikację stanowiska W. Witwickiego jako radykalnego subiektywizmu. Tym razem jednak informuje czytelników, że sprawa ta wcale nie jest prosta, i zamieszcza w przypisie następującą uwagę:

„Abstrahuję tutaj od całokształtu jego poglądów estetycznych. Jego wcześniejsze rozważania z *Psychologii*[...] — dotyczące charakteru uczuć estetycznych odniesionych do swoistych układów w sztuce i naturze — przeczą bowiem subiektywizmowi.”⁵⁶

Ponieważ zawierający skrajnie subiektywistyczne deklaracje *List*

⁵⁴ Por. S. Morawski: *O wartości artystycznej*, „Kultura i Społeczeństwo” 1962, nr 4; *id.*: *Estetyka polska w okresie dwudziestolecia*, „Studia Filozoficzne” 1964, nr 4; *id.*: *Zarys układu kryteriów oceny*, „Studia Estetyczne” 1965, t. II.

⁵⁵ Morawski: *O wartości artystycznej*, s. 37.

⁵⁶ Morawski: *Zarys kryteriów oceny*, s. 34. Na brak konsekwencji w koncepcji Witwickiego oraz istnienie w jego teorii wartości estetycznych wątku obiektywistycznego zwraca uwagę J. Rybicki: *Teoria przeżyć i wartości estetycznych Władysława Witwickiego*, „Studia Estetyczne” 1971, t. VIII, s. 200—202.

o estetyce, który w obu cytowanych pracach był podstawą dla Morawskiego, został napisany w 1947 r., a *Psychologia* w 1930 r., można by przypuszczać, że Witwicki w poglądach swych przeszedł ewolucję od „rozważań przeczących subiektywizmowi” do „radykalnego subiektywizmu”, rzecz jednak w tym, że w tym samym (1947) roku ukazała się broszura Witwickiego *Uczucia estetyczne* (będąca zresztą pewną formą streszczenia rozważań estetycznych z *Psychologii*), w której Witwicki przeczy subiektywizmowi nie mniej wyraźnie niż w 1930 r.

S. Dziamski nie tylko podtrzymuje pogląd Morawskiego z 1962 r., ale idzie chyba dalej, nie dostrzega wcale antysubiektywistycznego nurtu myśli Witwickiego. Kilkakrotnie mówi on w swej pracy o radykalnym subiektywizmie, a nawet nihilizmie estetycznym Witwickiego.⁵⁷ W odróżnieniu od Morawskiego, który Witwickim specjalnie się nie zajmował i wypowiadał się o jego koncepcji tylko przy okazji omawiania podstawowych problemów teorii wartości, Dziamski podejmuje trud wykazania, że radykalny subiektywizm Witwickiego w teorii wartości estetycznych jest faktem, który wątpliwości budzić nie może.

Jakie argumenty przytoczyć można w obronie tezy, że Witwicki reprezentuje w teorii wartości estetycznych stanowisko radykalnego subiektywizmu?

1. Argumentem bardzo mocno eksponowanym przez obu wymienionych autorów jest treść *Listu o estetyce*, w którym Witwicki deklaruje się jako niewątpliwy subiektywista. Rozpaczynam od tego argumentu nie dlatego, iż uważam go za najważniejszy, lecz dlatego, że właśnie treść listu była dla Morawskiego podstawą do chronologicznie pierwszego określenia przezeń poglądów Witwickiego mianem radykalnego subiektywizmu. Subiektywizm autora *Listu* ujawnia się przede wszystkim w jego stosunku do estetyki jako nauki. Uważa on, że estetyka nie może być nauką w żadnej postaci (ani jako estetyka normatywna, ani jako estetyka opisowa) i w związku z tym wątpi w celowość uprawiania tej dyscypliny.

„Nauka jest od tego — pisze — żeby ustalać byt. Opisywać i podawać prawa tego, co istnieje i co się zawsze powtarzać musi. Ale tam, gdzie chodzi o gusta, o przyjemności i przykrości, o upodobanie, o pozy, o zabawy, o przekonania na niby, o ulubione kolory, o maskarady i tańce, o uśmiechy i westchnienia, o przedmioty marzeń i tęsknot, o rojenia i bajki — tam nauka nie ma głosu, nie ma nic do nakazywania, ani do zakazywania. Może tylko badać, jak się kto bawi i dla czego.”⁵⁸

Do estetyki normatywnej Witwicki ma stosunek wyraźnie negatywny i ze znacznym sceptycyzmem odnosi się również do estetyki opisowej.

⁵⁷ Por. Dziamski: *op. cit.*, s. 36—38, 43.

⁵⁸ Witwicki: *List o estetyce*, „Przegląd Filozoficzny” 1949, z. 1—2, s. 24.

Stwierdziwszy bowiem, że to, co miał do powiedzenia z zakresu estetyki opisowej napisał już w II tomie *Psychologii*, dodaje następujący komentarz:

„To nie była żadna nauka — raczej wyznania osobiste, opisy, porównania, dowolne wyrazy czci, sympatii i odrazy, ale nie nauka.”⁵⁹

W tym samym *Liście* niezmiernie mocno podkreśla Witwicki względność, zmienność i indywidualny charakter ludzkich upodobań estetycznych.

2. Punktem wyjścia do badań estetycznych jest dla Witwickiego analiza przeżyć estetycznych, a tak zwykle czynią subiektywiści. Subiektywiści jednak nie tylko rozpoczynają od tego, lecz także do analizy przeżycia estetycznego przeważnie się ograniczają. Ale nie każdy, kto w badaniach estetycznych od przeżycia estetycznego wychodzi, jest tym samym subiektywistą. Pamiętać należy, że Witwicki jest przecież psychologiem i w ramach psychologii interesuje się problematyką estetyczną. Z psychologicznego czy psychologistycznego charakteru jego estetyki wcale jednak nie wynika, że musi on zajmować stanowisko radykalnego subiektywizmu w teorii wartości estetycznych.

3. Przedmiotem przeżycia estetycznego są, według autora *Psychologii*, treści poszczególnych wyrażeń zmysłowych oraz „układy spoiste” rozumiane jako „kombinacje wrażeń”. Równocześnie jednak ten sam autor tak charakteryzuje odmiany przedmiotów pięknych, że pod jego rozważaniami podpisałby się prawie każdy obiektywista, a pod wieloma fragmentami tych wywodów także niektórzy absolutyści.

4. Głównym, a chwilami wydaje się, że jedynym kryterium wartości estetycznej jest dla Witwickiego fakt aktualnego doznawania przeżycia estetycznego.⁶⁰ Nie wydaje się jednak, mimo wszystko, by w pełni uprawniona była sugestia Dziamskiego, że w „koncepcji Witwickiego każdy przedmiot może być pięknym lub brzydkim przy spełnieniu określonych warunków subiektywnych”.⁶¹ Z teorii piękna autora *Wiary oświeconych* wynika bowiem, że przedmiot, by zasłużył na miano pięknego, musi również spełnić określone warunki obiektywne. Dziamski stara się dowieść, że „zdaniem Witwickiego do każdego przedmiotu możemy się ustosunkować estetycznie i każdemu przedmiotowi możemy przypisać wartość estetyczną”.⁶² By uzasadnić swą tezę cytuje on przytaczany już następujący fragment wypowiedzi Witwickiego: „każde wrażenie zmysłowe z wyjątkiem bardzo silnych bólów i wstrętów może stać się materialem dodatnim przeżycia estetycznego, jeżeli zwrócimy uwagę na jego

⁵⁹ *Ibid.*, s. 25.

⁶⁰ Por. Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 89.

⁶¹ Dziamski: *op. cit.*, s. 38.

⁶² *Ibid.*, s. 37.

treść” itd. W oderwaniu od kontekstu zdanie to wydaje się być bardzo mocnym argumentem na rzecz interpretacji Dziamskiego. Przestaje być jednak argumentem tak mocnym, gdy się przeczyta uważnie zdanie, które poprzedza bezpośrednio fragment zacytowany powyżej: „zatem nie ma powodu mówić o uczuciach estetycznych jedynie tylko w zakresie wzroku i słuchu”.⁶³ Okazuje się wówczas, że nie jest to wcale świadectwo radykalnego subiektywizmu Witwickiego, lecz wyraz jego przekonania (referowanego już zresztą), że wszystkie zmysły, a nie tylko wzrok i słuch, mogą być źródłem przeżyć estetycznych.

Dziamski ma rację, gdy twierdzi, że — zdaniem Witwickiego — „do każdego przedmiotu możemy się ustosunkować estetycznie”. Nie ma jednak racji, gdy sugeruje, że według Witwickiego „każdemu przedmiotowi możemy przypisać wartość estetyczną”.⁶⁴

Mimo to, że nie można zgodzić się ze wszystkimi sformułowaniami Dziamskiego, dotyczącymi stanowiska Witwickiego w teorii wartości estetycznych, nie ulega wątpliwości, że istnieją dostateczne podstawy, by stanowisko to uznać za subiektywizm. Nie można jednak ograniczyć się do tego. Witwicki bowiem wcale nie jest konsekwentny w tej sprawie. Jego poglądy z zakresu teorii wartości wcale nie stanowią zwartego i konsekwentnego systemu. Obok deklaracji i tez subiektywistycznych znaleźć można w jego pracach rozważania utrzymane w duchu obiektywizmu.

Aby dowieść tego i wykazać istnienie antysubiektywistycznej tendencji w estetyce Witwickiego, przedstawiamy obecnie koncepcję piękna tego autora.

Teoria piękna

Zarówno w *Psychologii*, jak i w *Uczuciach estetycznych* wiele miejsca poświęca Witwicki charakterystyce piękna i „przedmiotów uchodzących za piękne”. Nie podaje on definicji piękna, ale uważa, że można badać i charakteryzować przedmioty piękne, tzn. przedmioty skłaniające nas do zajęcia względem nich postawy estetycznej. Termin „piękno” nie jest zresztą używany przez niego jednoznacznie i konsekwentnie. Najczęściej jednak używa on terminów „piękny” i „estetyczny” zamiennie, a pojęcie „piękno” rozumie szeroko jako równoważnik pojęcia „wartość estetyczna”, a nie tylko jako jeden z rodzajów wartości estetycznej”.⁶⁵ Konsekwencją takiego stanowiska jest uznanie za odmiany piękna m.in. tragiczności

⁶³ Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 89.

⁶⁴ Dziamski: *op. cit.*, s. 73.

⁶⁵ Por. Witwicki: *Uczucia estetyczne*, s. 2.

i śmieszności, co może budzić uzasadnione wątpliwości (szczególnie w odniesieniu do śmieszności).⁶⁶

Piękne mogą być treści poszczególnych wrażeń zmysłowych, ale najczęściej piękne są zjawiska bardziej skomplikowane, do których autor *Psychologii* zalicza: „1) dobrze zamknięte układy spoiste [...]; 2) urządzenia o widocznej celowości w budowie; 3) widocznie celowe funkcje; 4) przedmioty widocznie odpowiednie dla pragnień będących w pogotowiu”.⁶⁷

Za układy spoiste uznaje Witwicki „układy łatwo rozpoznawane jako te same i nie dające sobie zmieniać ułożenia żadnego szczegółu bez zmiany całości”.⁶⁸ W każdym takim układzie dostrzec można „pewną jedność w różnorodności”.⁶⁹ Ani różnorodność, ani jednolitość nie powinny być jednak zbyt wielkie. Nadmierna różnorodność utrudnia bowiem orientację w układzie, nadmierna jednorodność natomiast czyni układ zbyt prostym i nieinteresującym.

Jako przykłady dobrze zamkniętych układów spoistych Witwicki wymienia: 1) „linie o widocznie prawidłowym biegu” (np. linia prosta lub także linia krzywa jak linie fal na wodzie, linie liści, wiórów itp.) oraz wytwory takich prawidłowych linii (gładkie powierzchnie, regularne bryły itp.); 2) przedmioty symetryczne, którymi mogą być zarówno przedmioty natury, jak też wytwory człowieka; 3) wytwory rytmiczne, w przypadku których też mamy do czynienia z pewnym rodzajem prawidłowości, polegającym na „powtarzaniu się pewnego składnika w równych odstępach czasu i przestrzeni”; 4) harmonijne zestawienia barw i dźwięków, przy czym — jak zauważa Witwicki — piękno zestawień barwnych i i dźwiękowych polega „na ich prawidłowości, podobnie jak piękno linii i powierzchni”.⁷⁰

Prawidłowość i regularność pewnego typu są więc cechą wspólną różnego rodzaju układów spoistych i ważnym czynnikiem konstytuującym piękno. Autor stwierdza to kilkakrotnie, na przykład wymieniając przykłady linii pięknych, pisze: „te wszystkie linie są prawidłowe i dlatego piękne”.⁷¹ Uważa on, że „łatwo przytoczyć inne przykłady stosunkowo prostych przedmiotów pięknych dzięki pewnemu widocznemu prawu w ich budowie lub brzydkich, dzięki odchyleniu od widocznego prawa”.⁷²

⁶⁶ Por. co na ten temat pisze J. Woźniakowski: *O „pięknym” dziele sztuki* [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*, Kraków 1961, s. 555—556.

⁶⁷ Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 131.

⁶⁸ Witwicki: *Uczucia estetyczne*, s. 6.

⁶⁹ Por. Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 91.

⁷⁰ Por. Witwicki: *Uczucia estetyczne*, ss. 7—11 oraz *Psychologia*, t. II, s. 95—115.

⁷¹ Witwicki: *Uczucia estetyczne*, s. 8.

⁷² Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 94.

Symetria i rytm są także prawidłowościami pewnego typu. Przecież „piękno wielu ciał i wytworów ręki człowieka polega m.in. na ich symetrii”. Symetria bowiem to „bardzo doniosła zasada budowy pięknych układów spoistych”.⁷³ Podobnie „odpowiedni rytm jest doniosłym czynnikiem piękna wielu układów przestrzennych i czasowych”.⁷⁴

Piękno nie jest więc czymś całkowicie subiektywnym, bo uwarunkowane jest przez pewne obiektywne własności niektórych przedmiotów. Inne przedmioty zawdzięczają swe piękno celowości i funkcjonalności swej budowy.

„Przedmioty o widocznej celowości budowy są przez to piękne, a te którym widocznie tej celowości brak, są przez to brzydkie”, „widoczna, bijąca w oczy, celowość urządzenia jakiejś całości prowokuje naszą postawę estetyczną.”⁷⁵

Taką celową budowę ma jakiś przedmiot wówczas, gdy poszczególne jego części i właściwości ułatwiają mu realizację zadania, któremu ten przedmiot ma służyć. Piękno tego typu właściwe jest, zdaniem Witwickiego, dziełom architektury i sztuki użytkowej oraz czysto użytkowym wytworom rzemiosła i przemysłu. Już w 1921 r. w komentarzach do platońskiego *Hippiasza większego* głosił Witwicki pogląd, że „uchylenie przeciw zasadzie celowości konstrukcji obniża wartość estetyczną wszelkiego przedmiotu, który mógłby mieć pretensję do piękna”.⁷⁶

Nie wszystkie więc przedmioty mogą uchodzić za piękne, lecz takie tylko, które dzięki swej harmonijności, rytmiczności, symetryczności albo celowości budowy lub funkcji (a więc dzięki pewnym swym obiektywnym właściwościom) posiadają zdolność wzbudzenia postawy estetycznej i wywoływania przeżyć estetycznych. Nie inaczej wygląda stanowisko Witwickiego w sprawie piękna ludzkich działań i myśli. W wypowiedziach na ten temat tendencja obiektywistyczna jest także dość wyraźna. W działaniu ludzkim piękne jest „każde sprawne pokonywanie trudności”, stanowi ono piękne widowisko dla tych, którzy te trudności rozumieją.⁷⁷

Piękno myśli natomiast to przede wszystkim „piękno formalne, niezależne od przedmiotu, którego dotyczą, a mianowicie: jasność, ścisłość, przejrzystość, dowcip i zwieżłość”.⁷⁸

W *Psychologii* charakteryzuje Witwicki sytuację w sztuce współczesnej (był on zawsze przeciwnikiem nowoczesnej plastyki), zwracając uwagę na takie niepokojące, jego zdaniem, tendencje jak: właściwe artystom i krytykom dążenie do oryginalności i wybicia się za każdą cenę, chęć

⁷³ Witwicki: *Uczucia estetyczne*, s. 11 i *Psychologia*, t. II, s. 94.

⁷⁴ Witwicki: *Uczucia estetyczne*, s. 12.

⁷⁵ *Ibid.*, s. 12 i *Psychologia*, t. II, s. 116.

⁷⁶ Platon: *Hippiasz większy*, Warszawa 1958, objaśnienia tłumacza s. 131.

⁷⁷ Witwicki: *Uczucia estetyczne*, s. 16.

⁷⁸ *Ibid.*, s. 15.

zrobienia interesu przyświecająca handlarzom dzieł sztuki, którzy odgrywają w sztuce coraz większą rolę itp. Konsekwencją takiego stanu rzeczy jest chaos, względność i subiektywność w dziedzinie kryteriów wartościowania i oceny, co stwarza z kolei „pozory takie, jak gdyby piękno było rzeczą osobistego kaprysu każdej jednostki z osobna. Naprawdę sprawa przedmiotowości piękna nie wydaje się o wiele inna, niż sprawa zdrowotności pewnych potraw i przykrych smaków i woni. Czyste powietrze — to rzecz zdrowa „przedmiotowo” i gimnastyka w miarę użyta również. Ten i ów nie otwiera okien, a żyje tylko w krześle lub na łóżku — ale to zasady nie zmienia. I smak ługu potasowego jest wstrętny „przedmiotowo”, a woń siarkowodoru lub merkaptanu jest obrzydliwa naprawdę, chociaż ten i ów się gdzieś do niej potrafi przystosować, a inny powie nawet, że ją lubi.⁷⁹

Antysubiektywizm powyższej wypowiedzi Witwickiego jest wyraźny. Można jednak w niej dostrzec również pewne akcenty stawiające pod znakiem zapytania obiektywizm estetyczny autora w tej kwestii. Zdrowotności pewnych potraw, czystego powietrza i gimnastyki oraz przyjemności lub przykrości pewnych zapachów i woni nie da się bowiem sprowadzić ani wyłącznie do subiektywnych odczuć podmiotu, ani też całkowicie do obiektywnych cech poszczególnych przedmiotów. Mimo, że stanowisko autora nie jest przez niego tutaj wyraźnie, *explicite* określone, wypowiedź jego dostarcza najwięcej argumentów do obrony trzeciego stanowiska w teorii piękna, a mianowicie: relacjonizmu, choć nic nie wskazuje na to, by Witwicki zdawał sobie z tego sprawę.

Subiektywizm estetyczny łączy się zazwyczaj z relatywizmem estetycznym. Można być co prawda umiarkowanym relatywistą nie będąc subiektywistą, ale do wyjątkowo rzadkich i nietypowych przypadków należą tacy subiektywiści, którzy nie są relatywistami. Profesor Władysław Tatarkiewicz w historii estetyki od czasów starożytnych do 1700 r. znalazł tylko jednego subiektywistę, który nie był równocześnie relatywistą. Był to mianowicie epikurejczyk Filodem (I w. p.n.e.).

Drugim przykładem tego typu mógłby być Edward Abramowski. Z reguły jednak subiektywizm i relatywizm występują w parze, dlatego krytyka skrajnego relatywizmu godzi równocześnie w subiektywizm. Witwicki zaś właśnie wysuwa obiekcje wobec skrajnego relatywizmu. Zdaje on sobie dobrze sprawę z czasowej i przestrzennej zmienności smaku estetycznego. Dostrzega jednak pewne estetyczne inwarianty, przeciwstawiając się tym samym skrajnemu relatywizmowi. Odpowiadając na pytanie: „Czy istnieją rzeczy podobające się każdemu i zawsze?” — zwraca uwagę na zmienność ludzkich upodobań estetycznych. Podaje jednak

⁷⁹ Witwicki: *Psychologia*, t. II, s. 130.

równocześnie kilka przykładów rzeczy zawsze brzydkich lub zawsze pięknych.

„Jednakże — pisze — twarze ludzi ciepących na gruzlicę skóry, czyli wilka, nigdy nie uchodziły za piękne; złamanie lub wygięcie nosa zawsze nazywało się oszpecceniem i tak to odczuwano. Łaty, dziury, plamy i strzępy w ubraniu nigdy nie uchodziły za piękne. Od wieków mówią ludzie o pogodzie pięknej i o dniach brzydkich. Od wieków śpiew słowika uchodzi za piękniejszy od głosu osła. Są więc rzeczy, które mimo zmian, jakie za sobą przynosi moda, podobają się na ogół zawsze.”⁸⁰

Reasumując można posłużyć się słowami samego Witwickiego, który stwierdza:

„Przymiotniki «piękny» i «brzydki» — to nie są wyrazy bez znaczenia. Innymi słowy: piękno istnieje i można je badać, charakteryzując te przedmioty, które ludzie dziś i dawniej chwalili lub ganili, nazywając jedne pięknymi, a drugie brzydkimi.”⁸¹

Witwicki badał i analizował przedmioty piękne, a rezultatem jego dociekań jest uznanie za własności konstytuujące wartość estetyczną: harmonii, symetrii, proporcji, prawidłowości oraz celowości i funkcjonalności budowy przedmiotu. Wszyscy obiektywiści w teorii piękna, od pitagorejczyków i Platona począwszy, mówili właśnie o symetrii, proporcji, harmonii itp. jako własnościach piękna.⁸² Były to naczelnym motywem estetyki i sztuki antycznej, a Witwicki był gorącym wielbicielem tej sztuki. Być może właśnie to uwielbienie żywione przezeń dla sztuki klasycznej było jedną z przyczyn istnienia w jego psychologicznej estetyce silnej tendencji obiektywistycznej.

Przytoczone w tym paragrafie wypowiedzi na temat piękna wydają się być dostatecznym świadectwem istnienia obiektywistycznej orientacji w jego refleksji estetycznej. W rezultacie więc określenie jego stanowiska w teorii wartości estetycznych nie jest sprawą prostą. Koncepcja reprezentowana przez niego jest wewnętrznie sprzeczna. Jako psycholog Witwicki skłania się ku subiektywizmowi, jako miłośnik kultury antycznej i przeciwnik sztuki nowoczesnej broni założeń obiektywizmu. Obie te wykluczające się tendencje przez cały czas były żywotne w jego estetyce, chociaż w ostatnich latach życia autora rzeczywiście zaobserwować można zintensyfikowanie subiektywizmu. Subiektywizm nigdy nie stał się jednak jedyną akceptowaną przez niego koncepcją. Dlatego też wszelkie próby przedstawienia jego poglądów na temat wartości estetycznych jako zawar-

⁸⁰ Witwicki: *Uczucia estetyczne*, s. 1.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Por. W. Tatariewicz: *Wielkość i upadek pojęcia piękna*, „*Studia Filozoficzne*” 1970, nr 1, s. 11 oraz tegoż autora: *Spór obiektywizmu i subiektywizmu w estetyce*, „*Kultura i Społeczeństwo*” 1970, nr 1, ss. 59—62.

tej i konsekwentnej koncepcji prowadzić muszą z konieczności do jednostronnego ujęcia jego estetyki.⁸³

Wewnętrzna niespójność, a nawet sprzeczność obniża wartość każdej teorii naukowej i oczywiście nie przynosi Witwickiemu chluby. W tym przypadku jednak rozdzwięk wewnętrzny w jakiejś mierze wynikać może ze słusznego, choć niezupełnie uświadomionego przez autora przeświadczenia, że zarówno subiektywizm, jak też obiektywizm są stanowiskami jednostronnymi i jako takie nie mogą dać zadowalającego rozstrzygnięcia problemu wartości estetycznej. Tylko relacjonizm, który uwzględnia zarówno obiektywne cechy przedmiotów, jak też subiektywne potrzeby, upodobania i przeżycia podmiotu, pozwala znaleźć właściwe rozwiązanie zagadnienia natury wartości estetycznych.

Trudności, na jakie natrafił w swych dociekaniach Witwicki, antynomie, w jakie się przy tej okazji uwikłał, są chyba właśnie argumentem na rzecz relacjonizmu.

Wydaje się, że pomimo pewnej jednostronności (o której była już mowa), niektóre spostrzeżenia i uwagi Witwickiego dotyczące przeżycia i postawy estetycznej lepiej wytrzymały próbę czasu niż jego teoria piękna i wartości estetycznych. Jego rozważania, referowane w pierwszej części tej pracy, nie są pozbawione pewnych oryginalnych spostrzeżeń, samodzielnych i śmiałych sądów, które nie przestały być interesujące i inspirowane dla współczesnego czytelnika nawet wtedy, gdy nie może on zaakceptować wszystkiego, co Witwicki powiedział na ten temat.

РЕЗЮМЕ

Владислав Витвицки (1878—1948) был прежде всего психологом, теоретиком архитектуры, скульптуры и живописи, переводчиком и комментатором сочинений Платона. Витвицки никогда не считал себя эстетиком, но фундаментальная эстетическая проблематика занимала видное место во всех интересующих его областях науки. Витвицки несомненно сыграл значительную роль в польской эстетике 1918—1939 годов. Он принадлежал к наиболее видным представителям психологической эстетики в польской эстетической мысли этого периода.

⁸³ Nie udało się uniknąć tego S. Dziamskiemu w jego interesującej i cytowanej już pracy o subiektywistycznym nurcie w polskiej myśli estetycznej XX w. Stało się tak być może dlatego, że w związku z tematem pracy Witwicki interesował go wyłącznie jako subiektywista, stąd też pełne omówienie poglądów estetycznych autora *Psychologii* nie było właściwie jego zadaniem.

Задачей этой статьи является изложение и частично новая интерпретация взглядов Витвицкого на основные вопросы эстетики. Работа состоит из двух частей: ч. I посвящена теории эстетических переживаний, ч. II излагает теорию прекрасного и эстетических ценностей Витвицкого.

В первой части говорится о взглядах Витвицкого на следующие вопросы: 1) элементарные эстетические чувства, 2) эстетическое отношение, 3) сложные эстетические переживания, 4) значение эстетических переживаний в жизни человека.

Хотя психология эстетических переживаний Витвицкого содержит много интересных наблюдений и замечаний, в целом это односторонняя и упрощенная теория. Его концепция носит гедонистический и сенсуалистически-эмоционалистический характер. По мнению автора статьи, проблематика эстетических переживаний более тонко и полно была рассмотрена в работах других польских эстетиков этого периода (например Р. Ингарден, С. Оссовски, В. Татаркевич и М. Валлис).

Довольно часто встречается мнение, что в теории эстетических ценностей Витвицкого является представителем крайнего субъективизма. Автор настоящей статьи считает, что проблема является более сложной, позиция Витвицкого в этом вопросе лишена однозначности и последовательности. Рядом с субъективистскими декларациями и тезисами в работах Витвицкого можно найти рассуждения объективистского характера. Особенно теория прекрасного Витвицкого свидетельствует о существовании в его эстетике антисубъективистской тенденции. Концепция эстетических ценностей Витвицкого внутренне противоречива. Витвицкий как психолог симпатизирует субъективизму, но как любитель античной культуры и противник модернистского искусства он защищает объективистские положения. Обе эти тенденции всегда присутствовали в эстетике Витвицкого.

S U M M A R Y

Władysław Witwicki (1878—1948) was primarily a psychologist, a theoretician of plastic arts as well as a translator and commentator of Platon. Witwicki never considered himself an aesthetician. However, the discussion of fundamental aesthetical issues always formed a significant part of his research work. His views were of no small importance for the Polish aesthetics of the interwar period: they constituted an outstanding version of the psychological trend in aesthetics.

The aim of the present study is to reconstruct as well as to interpret Witwicki's views concerning some basic problems of aesthetics. The paper

falls into two parts, presenting respectively Witwicki's theory of aesthetic experience and his theory of beauty and aesthetic value.

In the first part of the article Witwicki's views upon the following particular questions have been discussed: 1) elementary aesthetic feelings, 2) aesthetic attitude, 3) complex aesthetic experiences, 4) the role of aesthetic experience in human life.

Witwicki's psychological interpretation of aesthetic experience is based upon the hedonist, sensualist and emotionalist tradition. As a theory it is one-sided and simplified; although it contains many single observations and remarks of much value. It seems the question of aesthetic experience gained much more penetrating and convincing presentation in the works of Witwicki's Polish contemporaries (R. Ingarden, S. Ossowski, W. Tatar-kiewicz, M. Wallis).

Witwicki's theory of aesthetic value is generally interpreted in terms of radical subjectivism. However, the present paper aims at showing the matter to be more complex than that, since Witwicki's views don't seem to be uniform and consistent. Apart from the subjectivistic elements of his theory, one can also find in it some proofs of the objectivist (antisubjectivist) attitude, especially when the concept of beauty is concerned. So, Witwicki's theory of aesthetic value is self-contradictory: the subjectivist tendency results from his interest in psychology, whereas the objectivistic features are occasioned by his admiration of the ancient culture and dislike of the modern art. Both of these tendencies always formed an essential part of Witwicki's aesthetic theories.