

# Andrzej Pytlak

---

## Estetyka Stefana Morawskiego

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (39), 148-152

---

1978

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

kryzysu ani krachu — jest przejawem nowej roli społecznej teatru studenckiego. Roli, jaką wyznacza inny kontekst społeczno-polityczny. Roku 1977. Nasza to sprawa, by świadomość twórców i odbiorców teatru studenckiego w takiej perspektywie ujmowała poszczególne przedstawienia.

Stawomir Magala

Poznań, listopad 1977 r.

### Estetyka Stefana Morawskiego

Z końcem roku 1974 (Cambridge, Massachusetts, USA) wyszła ponad czterystostronicowa praca Stefana Morawskiego pt. *Inquires into Fundamentals of Aesthetics*. W rozszerzonej wersji została z końcem 1977 r. wydana przez Ediciones de Barcelona pt. *Fondamentos de Estetica*. Monroe C. Beardsley, autor słowa wstępnego do wydania amerykańskiego, uznał Morawskiego za jednego z najpłodniejszych i najgłębiej wnikających w zagadnienia sztuki estetyków orientacji marksistowskiej. Szczególnie pochlebne jest zestawienie Morawskiego z Lukácsem, uważanym przez badaczy na całym świecie za klasycznego przedstawiciela tej postawy intelektualnej, otwartej na cudze osiągnięcia i zarazem stymulującej inaczej filozoficznie zorientowanych estetyków. Dla czytelnika polskiego pozycja ta nabiera tym większego znaczenia, im bardziej uświadomimy sobie fakt, że teoria Morawskiego wyrosła na gruncie naszej tradycji filozoficznej. Obok uznanej już za granicą od lat wartości dokonań związanych z polską szkołą analityczną oraz fenomenologiczną, marksistowska koncepcja sztuki w tym indywidualnym ujęciu uzyskała trwałe miejsce w zakresie filozofii. Jak ważne jest to miejsce i na ile znamienity jest fakt, że rozgłos i wpływ zyskała właśnie filozofia sztuki uprawiana jak to czyni Morawski, trzeba zostawić do wyjaśnienia i oceny następnym pokoleniom.

Dziesięć lat temu, kiedy pisałem recenzję książki Morawskiego pt. *Absolut i forma* — zafascynowany erudycją autora, jego umiejętnością wykładu i polemiki z poglądami A. Malraux oraz samowiedzą estetyczną — wyraziłem nadzieję, że konsekwencją owego zderzenia z cudzą historiozofią artystyczną będzie prezentacja własnej koncepcji. Znałem rozprawy historyczne autora, jego eseje filozoficzno-estetyczne, wykłady i poglądy — były to zawsze rozwijające się, nowoczesne próby kolejnych zbliżeń do podejmowanych

problemów. Najbardziej znaczącym wydarzeniem tego żywego sposobu i procesu uprawiania estetyki przez Stefana Morawskiego była praca *O przedmiocie i metodzie estetyki* z 1972 r., ujawniająca w pełni warstwę metodologiczną jego koncepcji estetycznych, przemyśleń i badań. Recenzując z kolei tę pozycję, oczekiwałem po metaestetyce na jego estetykę.

Pojawiła się ona właśnie w cytowanej na wstępie książce. Autor zebrał swoje najbardziej znaczące prace, napisane przeważnie w latach sześćdziesiątych, niektóre zmodyfikował, inne rozszerzył i uzupełnił. W ten sposób powstała koherentna całość, spójna wewnętrznie i chyba najbardziej reprezentatywna dla jego twórczości po próg lat siedemdziesiątych. Wyraźniej niżli poszczególne rozprawy udobitnia filozoficzne podstawy jego poglądów na sztukę, a zarazem ujawnia poglądów tych ograniczenia.

Książka składa się z trzech części. Część pierwsza — podstawowe problemy aksjologiczne — obejmuje rozprawy poświęcone kryteriom wartościowania (1), pojmowaniu danego przedmiotu jako dzieła sztuki (2), kryteriom oceny (3), obiektywności sądów estetycznych (4). W rozprawie o kryteriach wartościowania autor po raz pierwszy w swojej twórczości poddał analizie kategorię przeżycia estetycznego i problem pochodzenia sztuki. Są to jedne z ciekawszych, ale jednocześnie bardziej kontrowersyjnych partii jego książki. Rozprawa *Co to jest dzieło sztuki* (2), wprawdzie ufundowana na szkicu polskim pod tym tytułem, jest raczej nawiązaniem do poglądów, jakie autor rozwijał na konserwatorium estetycznym PAN w latach 1965—1967. Esej o kryteriach oceny został w relacji do polskiego pierwowzoru znacznie rozwinięty, tyleż w części historycznej co analitycznej, rozdział ostatni o obiektywności sądów estetycznych jest powtórką publikacji polskiej. W części pierwszej uwypuklone i uzasadnione zostały głównie założenia aksjoestetyczne Morawskiego, m. in. o kryteriach konstytuowania klasy dzieł artystycznych, pierwotniejszych, i różnych kryteriach skalowania wtórnych, o dziele sztuki jako względnie pewnej podstawie analiz i rozważań filozoficzno-estetycznych, podczas gdy przeżycie estetyczne — niezbędny oczywiście element kontekstu w tej dziedzinie świadomości — udziela gwarancji słabszych. Wreszcie o pochodzeniu m.in. sztuki i o sędach estetycznych w ujęciu historyzmu w sensie marksistowskim jako najwłaściwszej orientacji filozoficznej dla prześledzenia narodzin i utrwalenia się paradygmatów estetycznych o długiej trwałości, które rozróżnia się od krótkotrwałych kanonów, o inwariantach kulturowych jako podłożu ewentualnej obiektywności sądu estetycznego, inwariantach sprzężonych nieodmiennie z wartościami ciągle zmiennymi, o wartościach artystycznych (wsobnych) i wartościach pozaartystycznych, które w procesie oceniania dzieł są niezbywalne itd.

Część druga — poświęcona wybranym szczegółowym wartościom dzieła sztuki — obejmuje rozważania dotyczące takich kategorii estetycznych, jak ekspresja (5), *mimesis* i realizm (6). Tutaj najwidoczniej dają znać o sobie preferencje autora związane z jego akcesem do tradycji marksistowskiej. Znamienny jest jego wywód o formie — aprobatywnej, ale zarazem jak gdyby minimalizujący jej ważność estetyczną. Na wyborze owych kategorii głównych zawały zapewne fakty już gotowe; ale znaczące jest nie tylko, co się wyklada, ale i to, co się pomija. Jednostronne ukierunkowanie wzmacnia jeszcze szkic o przeobrażeniach historycznych teorii i sztuki realizmu socjalistycznego (7). Materiały dotyczące kategorii *mimesis* i realizmu (6) są chyba najlepiej u nas znanym wątkiem estetyki Morawskiego. Tutaj jednak dopiero autor dał najbardziej kompletny i pogłębiony wykład tej problematyki. W większym jeszcze stopniu dotyczy to rozprawy siódmej, szczególnie frapującej dla polskiego czytelnika, gdyż co najmniej połowa tekstu u nas nie publikowanego, w istotny sposób uzupełniającego pogląd w tej materii wskazuje na ewolucję jego analiz i mniemań dotyczących rozumienia tzw. typowości w sztuce.

Część trzecia związana jest z problematyką genezy i funkcji sztuki. Obejmuje rozważania dotyczące społecznej roli sztuki w ujęciu marksistowskim (8), mało znany czytelnikowi polskiemu referat z 1968 r. przygotowany na Kongres Estetyczny w Uppsali, poświęcony głównym i ubocznym oddziaływaniom sztuki w kontekście procesów alienacyjnych (9). Część ta zawiera również dwa wybrane problemy o charakterze i zasięgu społeczno-estetycznym (10, cytaty w sztuce, 11, obscena w sztuce).

Jest to — poza rozprawą dziewiątą, napisaną niemal na nowo — część najbliższa względem oryginałów drukowanych w Polsce. W rozprawie o głównych i ubocznych funkcjach sztuki znalazły pełniejszy wyraz dawne myśli autora o zależnościach funkcjonalnych układów od kontekstu społeczno-historycznego oraz rozważania o kontralienacyjnych impulsach każdej autentycznej twórczości. Dlatego też sporo tu miejsca zajmują refleksje o przełomowym okresie kultury i cywilizacji naszych dni, jak gdyby przygotowując prace autora z lat ostatnich, kiedy skupił się już nad fenomenami z pogranicza sztuki i nie-sztuki. W rozprawie ostatniej pojawiły się, nieobecne w wersji znanej nam z kraju, filozoficzne pomysły dotyczące się roli ciała w doświadczeniu egzystencjalnym oraz dociekania nad kulturowymi przemianami w pojmowaniu i szacowaniu zjawiska pornografii.

Autor z założenia i konsekwentnie uprawia estetykę metodą filo-

zoficzno-historyczną. Nie stroni przy tym od ujęć typu analitycznego, próbuje zasymilować dla swych wywodów i wniosków również rozważania fenomenologiczne, polemizuje często z obcymi teoriami i z odmiennymi koncepcjami wychodzącymi z przesłanek maksymalistowskich. Wykorzystując znajomość sztuki dawnej i zwłaszcza nowszej, tezy te zawsze wielorako egzemplifikuje. Najmniej przykładów z muzyki i architektury, w których to zakresach czuje się chyba najmniej pewnie, najwięcej ich ze sztuki plastycznej, literatury i filmu.

Książka ta wydaje się zamknięciem długiego etapu w twórczości Morawskiego, jest w niej *implicite* wyłożona zapowiedź pożegnania się z estetyką. Począwszy od lat 1969—1970 Morawski zaczął stopniowo odchodzić od estetyki. Nie wiadomo, czy czynił to jako uważny obserwator życia i tzw. antysztuki współczesnej, czy też traktuje aktualne swoje rozprawy jako zbiór przyczynków do innych, możliwych kiedyś tam syntez estetycznych. Wydaje się raczej, że Morawski nie wierzy w przetrwanie wielkiej sztuki w drugiej połowie XX w., a w konsekwencji estetykę uważa za dyscyplinę wysychającą. Smutne to, ale być może uzasadnione przekonanie. Badania nad wielostronnymi zjawiskami współczesnej awangardy zaiste nie sprzyjają obronie starej reduty, gdyż antysztuka datująca się od końca lat pięćdziesiątych coraz ekspansywniejsza, uchyla stosowanie niemal wszystkich dotychczasowych kategorii estetycznych. Ale też antyestetyka tak uprawiana, jak to widoczne jest w analizach dzisiejszych Morawskiego, w pozornie tylko paradoksalny sposób kontynuuje jego twórczość estetyczno-filozoficzną. Spełnia bowiem wymóg analizy typu naukowego, a zarazem cechują ją antydogmatyczne nastawienia i humanistyczne zaangażowanie.

Co ważniejsze — jako filozof, autor pozostaje wierny sobie, poszukujący prawd weryfikowalnych przez praktykę społeczną, w dystansie wobec odpowiedzi raz na zawsze pewnych. Jego otwarte poglądy, które charakteryzuje wielostronność ujęć systemowo zwartych myślą przewodnią, zachęcają do studiów, przyciągają czytelników, otwierają możliwość dalszej pracy w tej dziedzinie, skłaniają do kontynuacji jego myśli bądź do indywidualnych, własnych rozwiązań. Jego estetyka, tyleż co antyestetyka, walczy o rozumienie sztuki jako obrazu czasu — minionego i teraźniejszego — w całej jego złożoności, a zarazem jako wyzwania wobec *status quo*. Ceniąc twórczość z perspektywy dążeń ludzkich do zrozumienia świata, do pełnego rozwoju i urzeczywistnienia wartości najlepszych, podkreśla zarazem jej siłę oskarżycielsko-demaskacyjną, jej wrażliwość wyjątkową na sytuacje problematyczne i kryzys

ustalonego porządku dóbr. W tym sensie — abstrahując od tych lub owych pomyłek autora, od jego przywiązania chyba nazbyt silnego do *mimesis*, a później jego fascynacji destrukcyjno-samobójczymi tendencjami w przeciw-sztuce naszych dni — jego myśl badawcza skłania do refleksji nad miejscem w rzeczywistości nie tylko artystów i ich miłośników, ale każdego z nas — przynajmniej tak czytałem jego *Inquiries*...

Andrzej Pytlak

### Podwaliny teorii

Zbigniew Raszewski: *Krótką historią teatru polskiego*.  
Warszawa 1977 PIW, ss. 280.

Z *Krótką historią teatru polskiego* rzecz ma się podobnie jak z telefonem w prywatnym mieszkaniu. Dopóki go nie mamy, piszemy podania, narzekamy, czekamy latami, ale przy tym wszystkim żyjemy spokojnie, choć może mniej wygodnie niż szczęśliwi abonenci centrali. Pewne dobra, rzecz prosta, są dla nas nieosiągalne. Nie korzystamy więc z biura zleceń, nie zamawiamy taksówek, być może nie wiemy nawet, że informacja miejscowa może nam sprawdzić wiele wiadomości. Ale kiedy już zdobędziemy ten upragniony przedmiot, kiedy oswoimy się z jego obecnością, wszystkie udogodnienia staną się dla nas oczywistością i będzie się zdawało, że życie bez nich byłoby udręką.

Nowa książka Zbigniewa Raszewskiego od chwili pojawienia się w bibliotece zainteresowanego sprawami teatru czytelnika, od chwili, w której łączywie przeczytana uporządkuje wiele, znanych najczęściej wiadomości, wtopi się w półki i będzie stanowić jedną z bardziej podstawowych pozycji księgozbioru. Stało się już absolutnie oczywiste, że dla sprawdzenia faktu, który jeszcze kilka miesięcy temu wymagał, powiedzmy, dnia spędzonego na przeglądaniu bibliografii, monografii i innych szczegółowych opracowań, wystarczy teraz zajrzeć do indeksów, w które uzupełniono *Krótką historię teatru polskiego*.

Jak każdy podręcznik, pod względem faktograficznym publikacja Raszewskiego niewiele przynosi nowego. Istnieją przecież od dawna opracowywane monografie i kompendia, których plonem jest ta właśnie książka. Ukazała się ona w momencie, w którym stan badań nad historią teatru polskiego jest już na tyle zaawansowany, że równoległe z nią Instytut Sztuki i Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk przystąpiły do publikacji wielkiej (w su-