

Borowiecka, Ewa

Trzy historie W. Tatarkiewicza

Kwartalnik Historii Nauki i Techniki 22/1, 27-58

1977

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Ewa Borowiecka
(Lublin)

TRZY HISTORIE W. TATARKIEWICZA

Przedmiotem artykułu są trzy prace Władysława Tatarkiewicza: *Historia filozofii*, *Architektura nowożytna* i *Historia estetyki* wraz z potraktowanymi jako jej kontynuacja (do czego autor w przedmowie upoważnia) *Dziejami sześciu pojęć*¹. Celem zaś artykułu jest opis i porównanie metod, jakie Władysław Tatarkiewicz zastosował opracowując i wykładając dzieje trzech różnych dziedzin działalności ludzkiej: filozofii, architektury i estetyki w konfrontacji z refleksjami metodologicznymi autora towarzyszącymi lub wzbudzonymi przez pracę nad historią, a dotyczącymi tak szczegółowej metodyki historii filozofii, architektury, estetyki, jak i metodologii historii w ogóle. Artykuł nie jest jednak w pełnym tego słowa znaczeniu pracą z metodologii historiografii, gdyż problematyki tej dyscypliny nie omawia systematycznie, nie wychodzi od głównych jej zagadnień, nie uwzględnia całości jej zakresu. Podejmuje tylko te problemy metodologii historii, które wynikają z materiału empirycznego, jakim są trzy wymienione syntezы historyczne Tatarkiewicza².

Pierwsza część artykułu poświęcona będzie opisowi struktury i treści trzech wymienionych prac Tatarkiewicza, druga — jego metodologii i poglądom metodologicznym. Aby poglądy metodologiczne Tatarkiewicza i ich stosunek do praktyki historiograficznej autora mogły być jasno i w całości pokazane w części drugiej, trzeba najpierw przypomnieć treści uwzględniane w trzech historiach i sposób ich rozmieszczenia. Są to rzeczy — zwłaszcza w odniesieniu do *Historii filozofii* — dobrze znane. Nie można ich jednak pominąć jeśli chcemy uświadomić sobie wyraźnie zarówno trwałe rysy metodologii Tatarkiewicza, jak i różnice między jego kolejnymi pracami historycznymi.

Charakterystyka poszczególnych historii zostanie przeprowadzona w porządku chronologicznym, a nie w porządku, który sugerowałyby ich przedmioty.

¹ Władysław Tatarkiewicz: *Historia filozofii*. Pierwsze wydanie T. 1 i 2. 1931, T. 3 1951 (ukazał się w 1957). W artykule cytaty według wydania szóstego Warszawa 1968; Władysław Tatarkiewicz: *Architektura nowożytna*. W: *Historia sztuki*. opr. S. J. Gąsiorowski. T. 3. Lwów 1934; Władysław Tatarkiewicz. *Historia estetyki*. T. 1 i 2. Wrocław—Kraków 1960, T. 3. Wrocław—Warszawa—Kraków 1967; Władysław Tatarkiewicz: *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa 1975.

² W pracy nie została uwzględniona czwarta *summa* Tatarkiewicza *O szczęściu*, gdyż, jakkolwiek korzysta ona z materiału historycznego, ma inny — systematyczny charakter.

1. STRUKTURA I TREŚĆ TRZECH HISTORII

A. Historia filozofii

Historia filozofii zawiera syntezę całości dziejów filozofii europejskiej³ od Talesa do II wojny światowej. Są one podzielone na epoki zgodnie z tradycją, a następnie na okresy, ze względu na typ filozofii przeważający w poszczególnych czasach. Omówienie każdej epoki i każdego okresu dziejów filozofii rozpoczyna zwięzła ich charakterystyka. Obejmuje ona następujące kwestie: 1) granice okresu wyznaczone przez pojawienie się nowych myśli, przełomowych dzieł, ustanie działalności lub wpływu znaczącego myśliciela itp.; 2) zewnętrzny, organizacyjny aspekt filozofowania — kto i w jaki sposób zajmował się filozofią, jak jej uczono, jak i w jakim stopniu była rozpowszechniana; 3) warunki społeczne i kulturowe epoki; 4) typ umysłowości ludzi (narodu, grupy społecznej), którzy w danym okresie przeważnie filozofię rozwijali; 5) miejsce filozofii na tle innych dziedzin kultury, m.in. nauki i sztuki oraz wzajemne między nimi wpływy; 6) filozoficzne, a niekiedy też pozafilozoficzne źródła filozofii okresu; 7) ogólny syntetyczny obraz typowej dla okresu filozofii lub zasadnicze rysy różnych, istniejących w danym okresie obok siebie, typów myślenia filozoficznego; 8) główne prądy, teorie, zagadnienia okresu, niekiedy także podstawowe twierdzenia powszechnie w nim uznawane.

Najobszerniejsze i podstawowe części *Historii filozofii* to rozdziały poświęcone poszczególnym filozofom. Ich poglądy wyłożone są w punktach, powtarzających się przy każdym myślicielu. Zastosowanie takiego sposobu wykładu wiąże się z podręcznikowym charakterem książki i ma znaczenie przede wszystkim dydaktyczne. W kilkudziesięciu wprowadzeniach Tatarzkiewicz sytuuje filozofa na tle okresu, w którym działał. Następnie omawia: 1) życie filozofa, jego sylwetkę psychiczną i typ myślenia; 2) pozostawione przez niego pisma; 3) poprzedników i źródła inspirujące filozofa, czasem też „układ sił” w filozofii poprzedzającej jego wystąpienie; 4) główne etapy rozwoju poglądów filozofa — drogę do jego przekonań najważniejszych. Przedstawione są tu te części czy aspekty dorobku myśliciela, które w systematycznym wykładzie jego poglądów dla historii najważniejszych nie znajdują miejsca jako wątki

³ *Historia filozofii* jest historią filozofii europejskiej, mimo że Tatarzkiewicz nie uważa jej za samodzielną i niezależną całość, a przeciwnie — sądzi, że pozostaje ona w związku z myślą Starożytnego Wschodu. Pominięcie filozofii wschodniej uwarunkowane jest subiektywnymi możliwościami autora, nie zaś obiektywnym stanem rzeczy. Sprawa wydaje się jasna, jeżeli wspominać tu o niej, to z racji zastrzeżeń, które zgłosił w tej kwestii W. Wąsik (Por. W. Wąsik: *Najnowsze dzieło polskie o historii filozofii*. „Kwartalnik Pedagogiczny” 1932 nr 1 s. 39—40). Wobec *Historii estetyki* podobnych zastrzeżeń nie wysuwano, w stosunku zaś do *Architektury nowożytnej* problem upada, gdyż *a priori* obejmuje ona tylko odcinek dziejów.

Istotniejszym zagadnieniem jest ujęcie filozofii polskiej w *Historii filozofii* Tatarzkiewicza. Wspomniany wyżej W. Wąsik postawił niebezpieczny zarzut, że filozofia polska jest w *Historii filozofii* zespolona ze światową nie organicznie, lecz mechanicznie (Por. W. Wąsik, dz. cyt. s. 41). Wydaje się, że sposób ujęcia filozofii polskiej w pracy Tatarzkiewicza jest wynikiem kompromisu między jej rolą w filozofii światowej a przekonaniem, że w Polsce należy ją szczególnie studiować (Por. W. Tatarzkiewicz: *Głos w dyskusji o historii filozofii polskiej*. „Studia Filozoficzne” 1969 nr 2 s. 126). Zupełnie inaczej potraktował autor sprawę polskie w dwóch pozostałych pracach. W nich są one w dzieje europejskie włączone właśnie organicznie i w tym stopniu (większym w dziejach architektury, mniejszym w historii estetyki), w jakim miały dla nich znaczenie.

uboczne lub niekonsekwencje; 5) poglądy — to centralny i najbardziej rozbudowany fragment wykładu. Tatarkiewicz przedstawia tu we własnej interpretacji sedno poglądów danego myśliciela. Poglądy przedstawione są w działach. Wykaz zagadnień i ich kolejność nie są w przypadku wszystkich filozofów jednakowe, ani sformułowania zbliżonych zagadnień jednorodzące. Zarówno ich ujęcie jak i uporządkowanie poddyktowane są indywidualnością filozofa, którą Tatarkiewicz woli uznać niż dla porządku narzucić wszystkim jeden schemat, co przecież jest możliwe. Omawiając poszczególne kwestie podejmowane przez myśliciela ujawnia autor związki między jego przekonaniem w obrębie oddzielnych zagadnień i działów filozofii. Nigdy natomiast nie przeplata i nie miesza poglądów z różnych dziedzin filozofii, co z konieczności zdarza się autorom referującym poglądy chronologicznie, a nie jako scentralizowany, uporządkowany system; 6) w paragrafie nazywanym „Istotą”, „Znaczeniem” bądź „Zestawieniem” ukazuje Tatarkiewicz główną myśl przedstawianego systemu, jego centralny punkt, swoistość, oryginalność, osiągnięcia oraz określa typ filozofii, do jakiego myśliciela należy; 7) punkt, zatytułowany „Wpływ”, bądź „Następcy”, „Opozycja”, „Działanie”, „Krytyka”, kreśli dalsze losy systemu. Wskazuje oddziaływanie poglądów danego filozofa. Wraz z punktem dotyczącym źródeł włącza myśl indywidualnego człowieka w tok dziejów zagadnień i rozwiązań problemów filozofii, ukazuje następstwo wątków w filozofii, związki między poszczególnymi jej zjawiskami, a zatem także — rozwój filozofii.

W zakończeniu każdego okresu dziejów filozofii dodał Tatarkiewicz w swojej *Historii* „Zestawienia” obejmujące następujące kwestie: 1) „Zagadnienia filozofii”, które przynoszą przegląd postawionych w danym okresie problemów i ich zasadniczych rozwiązań oraz klasyfikację twierdzeń w nim wypowiedzianych. Zagadnienia okresu wyznacza każdorazowo sam okres, toteż zestawy zagadnień dla poszczególnych okresów różnią się w książce Tatarkiewicza zakresem problematyki. 2) „Pojęcia i terminy” — tu autor podkreśla specjalnie pojęcia, które się w danym okresie pojawiły oraz konstatuje zmiany, jakie zachodziły w znaczeniach pojęć dawniej używanych. Omawia także — bardzo precyzyjnie — podobnie zresztą jak w innych fragmentach pracy — odcienie znaczeniowe i różne użycia tego samego terminu. 3) „Bilans okresu” rejestruje osiągnięcia i błędy filozofów w danych czasach. 4) „Chronologia okresu” zdaje sprawę z dokładnej kolejności zachodzenia wydarzeń filozoficznych. 5) „Wydarzenia współczesne”. Poza, jeśli tak można powiedzieć, właściwym tekstem *Historii filozofii* podaje Tatarkiewicz w specjalnym punkcie bogaty rejestr wydarzeń współczesnych omawianym zjawiskom filozoficznym, wydarzeń politycznych, społecznych, gospodarczych, kulturalnych. Tylko wyjątkowo niektóre z tych wydarzeń są przeniesione do tekstu głównego i służą (np. w przypadku szkół hellenistycznych) do bezpośredniego wyjaśnienia wydarzeń filozoficznych. Odszukanie innych związków pozostawia Tatarkiewicz czytelnikowi, przygotowawszy mu do tego materiał. 6) „Kwestie sporne” zawierają wykaz najważniejszych problemów ciągle dla historyków niejasnych, a także różnych, występujących w historiografii filozofii, najważniejszych interpretacji oddzielnych faktów filozoficznych. W ten sposób Tatarkiewicz uświadamia czytelnikowi pewną subiektywność swojej interpretacji i umożliwia mu jej porównanie z innymi możliwymi ujęciami tej samej problematyki.

Odczyt Estetyka rozwoju w powoli?

odczyt publikumy v PTF. v Wamiani 26. 2. 1963

Wstyd:

Pytanie tytułowe wymaga odpowiedzi przedstawić na runc: (I; II)
Czy następuje rozwoj w powoli. To tedy dwie części odczytu.

Poproszcie je zaś tyżte odpowiedzi na dwa pytania niżej.

a) Jakie jest to kryterium ^{mierz} rozwoju?

Miarą ani tak wielko jak geologiczna ani tak mała jak niektóre biologiczne. Musi to być miara humanistyczna.

2) postępowanie: v porównaniu z psych. cy. medycyną

B) Jakie jest kryterium rozwoju nauki?

a) zbadanie faktów (to tylko dla historii estetyki)

b) ulepianie metod, aparatury popieraj

c) formowanie teorii najdoszypd urzawo

I Najważniejsze pytanie, czy estetyka rozwoju w powoli, traktować

tylko na pyśtadach (mamy, bytety to cała jej historia?)

Alto v makro skali (vedle tyżteologii) albo mikro skali

(vedle lat): cyfrowanie nieme.

Dwa pyśtady: 1. Podwojny rozwoj poprzez pyśtady:

na pyśtady prekcie poprzez tyżteologii:

Plotin je reintegracjowat, B. Brown je formuły

komponicjowat, Alberti znów wrócił do prekcie

(tyżteologii mamy uważaj reintegracjowat to samo pojście.)

2. Podwojny rozwoj poprzez tyżteologii: tyżteologii było niekiedy

af do XVII. (Plotin) tyżteologii było niekiedy tyżteologii, od-

tyżteologii ki od reintegracjowat i uważaj

II Stacyna estetyka mija i powoli?

1. Użył wysoki start. Grecja rzuca strażak w
 antagonizacji koncepcji poprawy, dekadentyzmu
 koncepcji ustasowania natury, obywatelskiej funkcji.
 uświadomieni, platońskiego ideału piękna, system-
 lesowski kodyfikacji poezji.
2. Estetyka jest drzewny poprawny, mądry
 umysł podawany a przedmiotem, rytuał a potworem.
 Płaski a kłopot. Jej potworem uduchowi cypry
 twórcy korpuse odnowy poprawy, zamiast
 bezpalnej arii polipropyl ugniać
3. Estetyka i nauka placownicy, dlatego tak
 trudna u niej o argumentacji i utwórze
 bytu.

Pytania dodatkowe:

Czy to ile w estetyce mija i powoli? Mowa
 mi, to przez to nie ulega fluktuacji zła
 jak bzdury u psów mi? Jeśli odpowiedź, trzeba
 być prokiem.

Egzamin z Estetyki

(dla tych którzy zdają rólis magistrarum z estetyki)

I

Historia Estetyki

Początki estetyki w starożytności (Teoria i pojęcie pitagorejczyków)

Estetyka Sofistów i Sokratesa

Estetyka Platona

Estetyka Arystotelesa

Estetyka starożytności i Cyrenaicy

Estetyka Plotyna

Starożytna poetyka

Starożytna teoria muzyki

Starożytna teoria sztuki plastycznej

Estetyka Rencioniego i jej oddziaływanie w Renesansie

Estetyka Augustyna

Widowisko poetyki

Widowisko teorii muzyki

Widowisko teorii sztuki plastycznej

Estetyka Wiktoriańska i Witalona

Estetyka Tomasa z Akwinu

Renesansowa estetyka i teoria sztuki plastycznej

Estetyka XVII wieku: barok i Klasycyzm

Angielska estetyka XVIII wieku

Francuska estetyka XVIII wieku

Kant: jego ujęcie pojęć piękności

Estetyka romantyzmu i idealizmu, w myśleniu Kępa

Fechner i estetyka psychologiczna XIX w.

Taine i estetyka socjologiczna XIX w.

Damascen: estetyka w Polsce

Estetyka Marxa, Engelsa, Lenina

B. Architektura nowożytna

Architektura nowożytna obejmuje historię czterech wieków tej dziedziny twórczości ludzkiej, od wieku XV do XVIII. Składa się z czterech rozdziałów poświęconych kolejno „Renesansowi włoskiemu” (wiek XV i XVI), „Renesansowi gotyckiemu” (wiek XVI i połowa XVII), „Barokowi” (wiek XVII i połowa XVIII) i „Klasycyzmowi” (druga połowa XVIII i pierwsza XIX wieku). W odróżnieniu od *Historii filozofii* i późniejszej *Historii estetyki* rozdziały *Architektury nowożytnej* nie są podzielone na paragrafy i części, poszczególne partie wykładu nie mają podtytułów, jakkolwiek w przejrzystej strukturze rozdziałów dają się wyodrębnić mniejsze całości treściowe, analogiczne we wszystkich rozdziałach. W dziejach architektury nowożytnej znajdujemy następujące kwestie: 1) wykład historii poszczególnych stylów rozpoczyna Tatarkiewicz od ich historycznej i geograficznej lokalizacji, wskazuje datę i miejsce, od których się rozpoczynają; 2) omawia wszechstronnie, w wielu aspektach, przyczyny i źródła pojawienia się nowego stylu. Należy do nich sytuacja gospodarcza i polityczna kraju i okresu decydująca o tym, kto budował czy fundował budowle i jakiego rodzaju obiekty budowano. Należą do nich warunki geograficzne, a także potrzeby psychiczne i smak ludzi żyjących w danym miejscu i czasie; 3) dalej autor szkicuje dzieje stylu, jego fazy, określa charakter jego rozwoju; 4) ważną częścią wykładu jest syntetyczna, ujęta w punkty, informacja o najogólniejszych cechach architektury okresu. Jednocześnie autor porównuje nowy typ budowania ze starym, podaje główne cechy, które nowy styl odróżniają, jak też te, które są starym i nowemu wspólne. Porównaniu podlegają porządki i elementy architektoniczne, jak też motywy dekoracyjne; 5) następnie Tatarkiewicz charakteryzuje główne ośrodki stylu i jego odmiany. Uwzględnia przyczyny i sposoby przenoszenia się stylu i tworzenia się jego wariantów; 6) za informację w dziejach architektury podstawowe uznać należy opisy budowli. Ogólnie podane wcześniej cechy architektury okresu konkretyzują się tutaj w charakterystyce przykładów. Wiadomościom o tych podstawowych w dziejach architektury faktach towarzyszą informacje o datach ich powstania, mecenasach i budowniczych, lecz są one bardzo skąpe, niekiedy ograniczone do wymienia nazwiska twórcy omawianego obiektu. Omawiając cechy — elementy dzieł architektury Tatarkiewicz zwraca uwagę także na te z nich, które miały w przyszłości ulec rozwojowi, które były symptomami przemian, zapowiedzią nowego wariantu lub odmiennego stylu; 7) oszczędne w słowach i nieosobiste są oceny stopnia doskonałości artystycznej dzieł architektury, ale i one należą do programu wykładu; 8) na podstawie cech budowli odczytuje

Ryc. 1. Rękopisy Władysława Tatarkiewicza. A — Notatki do *Historii Estetyki*. B — Spis tematów egzaminacyjnych z historii estetyki, który stał się pierwotnym planem książki. Fot. Henryk Nowicki. (Zbiory KHNiT)

Илл. 1. Рукопись Владислава Татаркевича. 1А Заметки к „Истории Эстетики”. 1Б. Список тем экзаменов по истории эстетики, который потом стал первым планом книги

Phot. 1. Le manuscrit de M. Władysław Tatarkiewicz. 1A. Les notes sur *L'histoire de l'esthétique*. 1B. La liste des questions d'examen de l'histoire de l'esthétique, devenue le premier plan du livre.

autor również dążenia, cele, idee, jakie przyświecały budowniczym, czyli charakteryzuje — jak się wyraża — ducha, którego wypowiedziały oraz smak, którego były wyrazem; 9) w zakończeniach II, III i IV rozdziału, które traktują o różnych narodowych odmianach stylu, dokonuje autor porównania tych narodowych odmian. Cała książka kończy się krótkim, półstronicowym podsumowaniem omówionych dziejów architektury, wskazaniem ich głównej tendencji i zapowiedzią przyszłych wydarzeń; 10) kwestie sporne, które w *Architekturze nowożytnej* dotyczą np. stosunku baroku i rokoka są rozważane w ramach tekstu głównego.

C. Historia estetyki

Historia estetyki relacjonuje całokształt dziejów estetyki europejskiej od okresu archaicznego do końca XVII wieku. Prócz wykładu poglądów estetycznych praca zawiera antologię tekstów źródłowych, na których opracowanie się opiera: pełną dla epoki starożytnej i średniowiecznej, antologię tekstów wybranych dla estetyki nowożytnej⁴. Dzieje estetyki podzielone są na epoki i okresy, a w ich obrębie zawarte są rozdziały poświęcone osobno estetyce filozoficznej i osobno estetyce zawartej w teoriach sztuk i w sztuce. W tomie III — między rozdziałami przedstawiającymi rozwój estetyki w ciągu stuleci — wprowadził Tatarkiewicz rozdziały obrazujące jej stan na przełomie stuleci.

W *Historii estetyki* nie ma, jak w *Historii filozofii*, podziału na tekst główny i zagadnienia uzupełniające, wszystkie potrzebne informacje zostały umieszczone w odpowiednich paragrafach zasadniczego tekstu pracy. Przyczyny rozczłonkowania tekstu wyjaśnia Tatarkiewicz koniecznością uporządkowania bogatego materiału i chęcią ułatwienia czytelnikowi korzystania z niego⁵.

Omówienie estetyki poszczególnych okresów poprzedzone jest wstępem, wszechstronnie charakteryzującym tło epoki. Autor wprowadza tu

⁴ Por. *Historia estetyki*, T. 3 s. 7—8.

⁵ Por. Tamże, T. 1 s. 7; Rozczłonkowanie treści *Historii estetyki* na odcinki nie budzi zastrzeżeń i nie wymaga uzasadnienia. Recenzenci tej pracy zresztą mało zajmowali się tą jej zewnętrzną stroną. Więcej uwagi metodzie podziału na odcinki poświęcili recenzenci *Historii filozofii*, uważając ją zresztą za znaczny walor pracy (Por. np. Czesław Znamierowski: W. Tatarkiewicz: „*Historia filozofii*”. „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1931 nr 2 s. 426). Także H. Skolimowski sądzi, że podział na podobne rubryki przy omawianiu poszczególnych filozofów czyni *Historię filozofii* „zwięzłą, jasną i wyczerpującą” (concise, clear and comprehensive). Jego zdaniem metoda Tatarkiewicza nie miała precedensu w historii filozofii. Skolimowski nazywa ją „metodą nieciągłego przedstawiania faktów” (the method of non-continuous representation of facts) i przeciwstawia stosowanej przez Windelbanda: „Tatarkiewicz’s presentation of the history of philosophy and Windelband’s *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie* are, one might say, at opposite poles. Windelband applied the principle of continuity. For him the history of philosophy is one uninterrupted stream. To describe the two approaches figuratively, Tatarkiewicz constructed his history in the way a film is made, one shot after another, each separate. Windelband constructed his history as a film as shown to the public, as a continuous flow of pictures”. W sposobie, jakiego użył Tatarkiewicz dla zaprezentowania dziejów filozofii widzi Skolimowski wpływ filozofii analitycznej: „If we wish to extend the method of linguistic analysis to the field of the history of ideas, it is hard to see how it could acquire a form different from that of Tatarkiewicz — a careful and thorough examination and recording of all meanings used and implied by the philosophers of the past” (H. Skolimowski: *Polish Analytical Philosophy*. New York 1967 s. 182—4).

wydarzenia spoza historii estetyki „wszakże tylko wtedy, gdy stanowiły wyraźną pryzyczną czy paralelę do wydarzeń z historii estetyki”⁶. Wstępne charakterystyki okresów zawierają informacje z następujących dziedzin: 1) warunki geograficzne, etniczne, demograficzne; 2) warunki gospodarcze, polityczne i społeczne, związane z nimi organizacja i kształt życia; 3) światopogląd epoki, np. wierzenia religijne; 4) ewolucja w ramach okresu; 5) stałe rysy okresu.

Odmienne charakter estetyki filozofów i estetyki zawartej w teoriach sztuki i w sztuce wymaga, aby omówić oddzielnie zawartość treściową rozdziałów poświęconych jednej i drugiej.

Estetyka filozofów w mieści rozważania o: 1) pismach filozofa, które mają znaczenie dla estetyki; 2) głównych — bardzo zwięzłe i treściwie przypomnianych — filozoficznych poglądach myśliciela; 3) o miejscu estetyki w jego systemie; 4) źródłach estetycznych przekonań lub spostrzeżeń filozofa, ich „zadłużeniach”; 5) poglądach estetycznych filozofa, pogrupowanych wedle zagadnień; 6) ich znaczeniu dla dziejów estetyki.

Estetyka w teoriach sztuk obejmuje: 1) charakterystykę sztuki epoki i jej stosunku do teorii; 2) niekiedy potoczne poglądy estetyczne ludzi danego wieku; 3) pisma poświęcone problemom sztuki i ich autorów; 4) tradycję, źródła i zależności danych pomysłów teoretycznych; 5) poglądy zawarte w poetykach, teoriach muzyki, teoriach sztuk plastycznych mające ogólniestetyczne znaczenie.

W *Historii estetyki*, tak jak w *Historii filozofii*, w zakończeniach rozdziałów i części pracy umieszcza Tatarkiewicz zestawienia i bilanse o różnym stopniu ogólności i różnej problematyce. Autor daje przede wszystkim „Zestawienia” filozofów i teoretyków, których wkład do estetyki ocenia jako znaczny. W zestawieniach tych zawiera syntetyczne ujęcie najistotniejszych poglądów, określa typ myślenia ujawnionego w kwestiach estetycznych, osiągnięcia i ich charakter (np. czy polegały na podtrzymaniu tradycji, czy wprowadzeniu oryginalnego pomysłu, dojrzałym sformułowaniu poglądów typowych czy też na udoskonaleniu aparatury pojęciowej itp.), źródła danych poglądów, ich stosunek do dawniejszych, podobieństwa i różnice, „rysy typowe i odrębne”, reakcję poglądów estetycznych wobec światopoglądu, ich stosunek do sztuki i do innych, występujących w danym okresie rozważań estetycznych⁷.

W przełomowych momentach historii estetyki Tatarkiewicz przerywa wykład jej dziejów, aby dokonać bilansu jej dotychczasowego dorobku (np. „Bilans estetyki przedplatońskiej”). Prócz tego podsumowaniem kończy każdy okres dziejów estetyki. W nich rozważa takie kwestie: 1) fazy okresu, kierunek i przebieg jego ewolucji; 2) źródła i zapoży-

⁶ *Historia estetyki*, T. 3 s. 7—8.

⁷ Jako przykład precyzji i subtelności porównań może służyć następujący fragment dotyczący Demokryta: „Twórczość więc, jak wszystko, co się dzieje w świecie, była dlań procesem mechanicznym, ale — dokonywanym w warunkach wyjątkowych; nie w nadprzyrodzonych wprawdzie, ale w nadnormalnych. Był pierwszym, który przestał twierdzić, że poeci potrzebują natchnienia bogów, ale — nie przestał twierdzić, że potrzebują natchnienia. Sądził, że natchnienie można także rozumieć w sposób przyrodzony. Występował przeciw nadprzyrodzonemu pojmowaniu poezji, ale nie mniej przeciw jej pojmowaniu intelektualistycznemu. Za jej warunek miał «rozplómiwienie się ducha». Pod tym względem godził się z Platonem, z którym go poza tym wszystko bez mała dzieliło” (*Historia estetyki*, T. 1 s. 108—9).

czenia poglądów okresu; 3) prawdy uznane, motywy przewodnie, główne przekonania danego czasu, a także jego „wielkie dyskusje”; 4) stosunek teorii estetycznych do filozofii i do sztuki; 5) osiągnięcia okresu, to, co było w nim „pchnięciem estetyki naprzód”, a także jego błędy; 6) terminy i pojęcia używane w danym odcinku dziejów, ich charakter i znaczenia; 7) podobieństwa i różnice w stosunku do okresu poprzedniego, warunki i zapowiedzi dalszego rozwoju.

Tatarkiewicz porównuje także całe epoki estetyki europejskiej. W zakończeniu tomu II przedstawia zarówno wspólne przekonania starożytności i średniowiecza, objętych łącznie mianem estetyki dawnej, jak i odrębne rysy estetyki średniowiecznej, porównuje także estetykę dawną i nową (nowożytną), określa ich stosunek do dawnej sztuki, na koniec ocenia estetykę dawną z punktu widzenia przekonań współczesnych. Kontynuacją i uzupełnieniem bilansu kończącego tom II jest rozdział „Dziedzictwo dawnej estetyki” w tomie III⁸. Wreszcie rozdział IX tomu III „Koniec epoki” obejmuje całość przedstawionych dziejów estetyki europejskiej, wydobywa ich pojęcia trwałe, śledzi przemiany pojęć, ukazuje zasadnicze tendencje rozwojowe.

W porównaniu z *Historią filozofii*, *Historia estetyki* odznacza się brakiem podziału na tekst właściwy i zagadnienia dodatkowe, chociaż uwzględnia nie mniejszą liczbę zagadnień. Wszystkie one jednak — wydarzenia współczesne, rozważania na temat pojęć i terminów, kwestie metodologiczne i problemy sporne — rozważane są w trakcie wykładu dziejów zagadnień estetycznych i z nimi powiązane, w celu — jak pisze autor — uczynienia ich bardziej zrozumiałymi⁹.

D. Dzieje sześciu pojęć

Dzieje sześciu pojęć są zarazem uzupełnieniem, kontynuacją i odrębnym potraktowaniem problemów omawianych w *Historii estetyki*. Praca ta obejmuje epoki uwzględnione w trzech tomach *Historii estetyki*, a nadto jeszcze materiał w nich nie opracowany — poglądy z czasów od roku 1700 do dnia dzisiejszego. Prócz tego materiał ten jest w *Dziejach...* inaczej ułożony, tak — by odtworzyć historię poszczególnych zagadnień, pojęć, teorii estetycznych¹⁰. Jeżeli w *Historii estetyki* pierwszą zasadą porządkującą była chronologia, a drugą teoria czy problematyka, to w nowej pracy jest odwrotnie: chronologia obowiązuje dopiero w ramach wyodrębnionych zagadnień. W książce znajduje nie tylko dzieje pojęć: sztuki, piękna, formy, twórczości, odtwórczości i przeżycia estetycznego, ale także z jednej strony nazw, a z drugiej — definicji i teorii; kilkunastu zagadnień, m.in. dzieje klasyfikacji sztuk, stosunku sztuki i poezji, kategorii estetycznych, sporu obiektywizmu i subiektywizmu, stosunku sztuki do rzeczywistości oraz stosunku sztuki do natury i prawdy.

W poszczególnych rozdziałach materiał ułożony jest chronologicznie i podzielony na okresy zależne od rozwoju problemu. Tytuły podroz-

⁸ Maria Rzepińska pisze, że rozdział „Dziedzictwo dawnej estetyki” — stanowi osobne studium, wzór klarowności myśli, daru analizy i syntezy jednocześnie (M. Rzepińska: *Władysława Tatarkiewicza „Estetyka nowożytna”*, „Miesięcznik Literacki” 1969 nr 1 s. 77).

⁹ *Historia estetyki*, T. 3 s. 7—8.

¹⁰ Por. *Dzieje sześciu pojęć*, s. 5.

działów informują bądź o okresie, który będzie omawiany, bądź sygnalizują wydarzenia ważne dla dziejów pojęcia. Końcowe paragrafy rozdziałów są zestawieniem dziejów pojęć i zagadnień, ich oceną, zawierają też własne — *explicite* wypowiedziane — stanowisko Tatarkiewicza. Zakończenie całości przynosi ocenę teorii historycznych z punktu widzenia ich prawdziwości: czy i w jakim stopniu trafnie ujmują cechy sztuki, wartości i przeżyć estetycznych.

2. METODOLOGIA

W artykule *O pisaniu historii filozofii* Tatarkiewicz omawia czynności, które musi wykonać historyk, aby fakty historyczne sprowadzić do syntezy dziejów filozofii. Autor wyróżnia sześć etapów pracy historyka: 1) wybór faktów — segregowanie materiału, odrzucenie tego, co nie odpowiada pojęciu filozofii, a także selekcja — odrzucenie tego, co nie odpowiada kryteriom jej wartości, 2) interpretacja faktów, 3) scalenie faktów — wyszukanie poglądów podstawowych, zgrupowanie dookoła nich pozostałych oraz ich „kompletne a krótkie i przejrzyste” przedstawienie, 4) uporządkowanie faktów według ich podobieństwa i chronologicznych związków między nimi, 5) powiązanie faktów czyli ich wyjaśnienie przez odnalezienie zależności między faktem badanym a wcześniejszymi faktami z danej dziedziny oraz ze współczesnymi zjawiskami z innych dziedzin życia, 6) korekta faktów — doprowadzenie omawianej filozofii do wzorowego ujęcia, jakie z jej założeń wynika, 7) historyk może też, ale nie jest do tego zobowiązany, przeprowadzać krytykę faktów czyli sprawdzać słuszność założeń danego systemu¹¹.

A. Fakty i źródła historyczne

Aby dokonać wyboru faktów trzeba je najpierw ustalić. Zdaniem Tatarkiewicza faktami historii filozofii są twierdzenia filozoficzne, a twierdzeniami właściwymi historii filozofii — jednostkowe twierdzenia historyczne o twierdzeniach filozoficznych: „Twierdzenie T zostało wypowiedziane przez filozofa F w czasie C, w warunkach W itd.”¹².

Zasadniczym źródłem, w którym można poszukiwać faktów filozoficznych, są traktaty filozoficzne pozostawione przez myślicieli przeszłości. Większość historyków filozofii czerpie fakty filozoficzne z dzieł tradycyjnie uznanych za dzieła filozoficzne. Ujęcie Tatarkiewicza jest szersze. W *Historii filozofii* zwraca on niejednokrotnie uwagę, że myśli filozoficzne zawarte bywają np. w dziełach literackich, że sztuka epoki wyraża te same co filozofia idee, że czasem zapowiada nową filozofię. Zaznacza także fakt, że w kulturze dziewiętnastowiecznej „niejeden raz duch wieku znalazł pełniejszy wyraz w poemacie czy powieści niż w systemie filozoficznym”¹³. Również w traktacie *O szczęściu* autor

¹¹ W. Tatarkiewicz: *Droga do filozofii*. Warszawa 1971 s. 64—69.

¹² Tamże s. 76. Historia filozofii operuje też, zdaniem Tatarkiewicza, twierdzeniami pomocniczymi typu: Filozof F urodził się w roku X, Filozof F mieszkał w miejscowości M, a także twierdzeniami pochodnymi: 1) ogólnymi — Wszyscy F żyjący w czasie C czy środowisku S wypowiadali T, 2) tłumaczącymi — F₁ wypowiedział T pod wpływem F₂, warunków W, 3) wartościującymi (ocenami), dokonywanymi głównie z dwóch punktów widzenia: nowości i postępu (por. tamże s. 76—7).

¹³ *Historia filozofii*, T. 3 s. 6.

wielokrotnie poszukuje wypowiedzi (faktów) filozoficznych w utworach artystycznych lub powszechnie znanych przysłowia i anegdotach wyrażających przekonania *vox populi*. O ile jednak koncepcja filozofii zawartej *implicite* w materiałach niefilozoficznych pozostała w pismach Tatarkiewicza zapowiedzią i sugestią, o tyle w zastosowaniu do historii estetyki koncepcja ta została rozwinięta, uzasadniona teoretycznie i praktycznie zrealizowana. Już w 1928 roku w artykule *Estetyka asocjacyjna w XVII w.* autor pisał: »Dzieje estetyki przebiegają trzema szeregami. Jeden szereg jest filozoficzny, jego metoda jest spekulacyjna, a wyniki ustalone w związku z całokształtem filozoficznego systemu; ośrodek takiej estetyki stanowiły od XVIII w. Niemcy. Drugi szereg jest psychologiczny, metoda jego jest opisowa, a ojczyzną jego była w XVIII wieku Anglia. Otóż historia estetyki ograniczała się zazwyczaj do tych dwóch szeregów, a pomijała trzeci: artystyczny. Estetykę tego trzeciego typu uprawiali przeważnie artyści, w związku z potrzebami i wynikami swej twórczości; postawa ich zasadniczo była techniczna, ale sprawy techniczne i specjalne wciągały ich nieraz do ogólnych zagadnień estetycznych. Było tak w teorii poezji, malarstwa i rzeźby, a najwięcej w teorii architektury. W niej dyskutowane były także bardzo ogólne zagadnienia estetyczne, jak to, czy istnieją powszechne prawa i niezmiennie proporcje. I właśnie ten szereg rozwojowy estetyki był, jeśli nie najdawniejszy, to w każdym razie najbardziej ciągły»¹⁴.

Być może brak traktatów *sensu stricto* (z racji nieistnienia estetyki jako wyodrębnionej nauki) estetycznych, przy obecności problematyki estetycznej w pismach filozoficznych, w traktatach o sztuce itd. spowodował, że szeroka koncepcja materiałów historii myśli ludzkiej zrodziła się i uformowała u Tatarkiewicza właśnie jako koncepcja estetyki implikowanej. Nie ogranicza się ona zresztą do pomysłu wykorzystania jako materiałów estetyki technicznych traktatów o sztuce i nie to stanowi jej ośnoję. Jako materiały zawierające fakty estetyczne wykorzystuje też Tatarkiewicz poglądy wygłaszane przez artystów, znawców i krytyków, które dotąd były przeważnie zaliczane do historii sztuki, smaku i krytyki artystycznej¹⁵. Wykorzystuje też autor formy mody czy obyczajów, które wyrażają przekonania estetyczne odbiorców sztuki, uwzględnia też uwagi zawarte w opisach i kronikach, w których opisy budowli, malowideł czy też ich ocen również implikują ogólną teorię sztuki¹⁶. Najważniejszym jednak w tym względzie, najszerszej przez Tatarkiewicza wykorzystywanym i budzącym również najwięcej refleksji u czytelników i recenzentów *Historii estetyki* rodzajem źródeł, które autor uwzględnia w swej pracy,

¹⁴ W. Tatarkiewicz: *Droga przez estetykę*. Warszawa 1972 s. 399—400.

¹⁵ *Historia estetyki*, T. 1 s. 14.

¹⁶ Tamże T. 2 s. 164.

¹⁷ Koncepcja estetyki implikowanej wzbudziła szerokie zainteresowanie estetyków. Została przyjęta z uznaniem, ale też wzbudziła pewne zastrzeżenia jako zbyt szeroka, maksymalistyczna, ryzykowna (Por. A. Kuczyński: *Nowy tom Tatarkiewicza*. „*Studia Estetyczne*” T. 7: 1970; J. Harrell, B. Dziemidok: *Tatarkiewicz a historia estetyki*. „*Studia Estetyczne*” T. 12: 1975; H. Elzenberg: W. Tatarkiewicz: „*Historia estetyki*”. „*Ruch Filozoficzny*” T. 21: 1962 nr 1; J. Gałęcki: *Władysław Tatarkiewicz: „Historia estetyki*”. „*Przegląd Humanistyczny*” 1964 nr 4; S. Morawski: *Tatarkiewicza opus magnum*. „*Studia Filozoficzne*” 1961 nr 3; J. Pelc: *Uwagi o „Historii estetyki” Władysława Tatarkiewicza*. „*Estetyka*” T. 2: 1961.

jest sama sztuka¹⁷. Tatarkiewicz sądzi, że artyści, w ten a nie inny sposób kształtując swe dzieła, praktycznie zajmują stanowisko wobec tych samych zagadnień, które rozważają teoretycy¹⁸. Tak więc: „Z dzieł sztuki można wyprowadzić tezy estetyczne, które nie są w nich zapisane, ale są w nich zawarte, bo stanowią ich punkt wyjścia i założenie”¹⁹. Autor *Historii estetyki* nie proponuje zastąpienia estetyki teoretycznej estetyką implikowaną w dziełach sztuki. Tę ostatnią traktuje raczej jako uzupełnienie pierwszej pozwalające na wypełnienie „pustych miejsc” historii estetyki, na jej wzbogacenie w przypadkach, gdy sztuka kwitła, a estetyki nie było, lub gdy sztuka i teoria nie były ze sobą zgodne. Realizacja koncepcji estetyki implikowanej pozwala autorowi na sformułowanie spostrzeżeń i wniosków istotnie wzbogacających wiedzę o przeszłości estetyki. Na przykład: „Różnice między estetyką dawną a nową są więc duże: wielu motywów nowej brak w dawnej estetyce. Natomiast motywy te są w dawnej sztuce”. Szczególne zjawisko, niektórym przejawom dawnej sztuki nowa estetyka odpowiada lepiej niż dawna. Bo pewne właściwości sztuki były w starożytności i średniowieczu wyczute przez artystów, ocenione przez odbiorców, a nie sformułowane przez teoretyków. Bo teoretycy zajęli się tylko niektórymi rysami, jakie może mieć sztuka, pomijając inne. Zauważyli np. że sztuka podlega regułom, nie dopuszczając swobody i twórczości, nie widzieli różnorodności piękna, stworzyli estetykę monumentalną, ale jednostronną, przy której trwały stu- a nawet tysiąclecia, nie widząc w tym czasie istniejących w sztuce prób, zmian, fluktuacji, poszukiwań²⁰. Stąd wynika, że „gdyby historyk estetyki czerpał swe informacje jedynie od uczonych estetyków, to nie odtworzyłby w pełni tego, co w przeszłości wiedziano i sądzono o pięknie i sztuce”²¹. „Obok tedy uczonych poglądów estetycznych, sformułowanych w poprawnych zdaniach ogólnych, są te inne wyrażone pośrednio, których nie można odczytać, które jednakże są również opiniami ludzkimi na temat piękna i sztuki; są faktami historycznymi (podkr. moje — E.B.)”²².

W ramach tej koncepcji, w dużej części historii estetyki, a w pewnym stopniu również w historii filozofii, aktywna rola historyka nie rozpoczyna się od wyboru faktów, ale od ich odtworzenia, zrekonstruowania, m.in. od sformułowania twierdzeń estetycznych na podstawie cech dzieł sztuki.

Fakty w historii filozofii, jak pisze Tatarkiewicz, dotyczą wyrazów i pojęć²³. To samo można powiedzieć o faktach w historii estetyki. Są one abstrakcyjne, są tworami świadomości. Inaczej jest w historii architektury. Jej faktami są budowle — rzeczy realne, zmysłowo dostępne, naoczne. Od faktów historii filozofii i estetyki różni je sposób istnienia, przyczyny i cele powstania — są w bezpośredni sposób użyteczne życiowo. Łączy je z faktami filozofii i estetyki to, że są dziełem człowieka i że również — a na to właśnie Tatarkiewicz zwraca uwagę dokonując ich opisu w *Architekturze nowożytnej* — wyrażają ducha

¹⁸ Por. *Historia estetyki*, T. 1 s. 14.

¹⁹ Tamże s. 13.

²⁰ Tamże T. 2 s. 346—7.

²¹ Tamże T. 1 s. 13.

²² W. Tatarkiewicz: *Wyjaśnianie*. „Studia Estetyczne” T. 12: 1975 s. 27.

²³ Por. *Droga do filozofii*, s. 65.

ludzkiego, świadomość ludzką. O ile jednak filozofia i estetyka mają cele przede wszystkim teoretyczne, poznawcze, psychiczne potrzeby ludzkie wyrażające się w architekturze są innego rodzaju.

B. Typologia

Do zadań historyka należy, zdaniem Tatarkiewicza, porządkowanie faktów opracowywanej dziedziny. Jednym ze sposobów porządkowania jest pewna postać klasyfikacji czyli wyróżnienie typów mieszczących się w niej faktów. Nauki historyczne nie są, według autora, naukami idiograficznymi, nauki idiograficzne bowiem, jego zdaniem, w ogóle nie istnieją. Historia filozofii np. stwierdza wprawdzie poszczególne fakty, ma do czynienia ze zjawiskami jednostkowymi i niepowtarzalnymi, ale, po pierwsze — stwierdzeniem faktów zajmują się również nauki nomologiczne, a po drugie — ani nauki nomologiczne, ani te, które nazywane są idiograficznymi, nie poprzestają na stwierdzeniu faktów. Nauki, które nie formułują praw, szukają podobieństw między zjawiskami jakimi się zajmują, czyli „zmierzają ku ustaleniu typów, różnych postaci, w jakich w danej dziedzinie występują zjawiska, ku wyodrębnieniu w tych zjawiskach grup naturalnych”²⁴ pisze Tatarkiewicz w artykule *Nauki nomologiczne a typologiczne*. Nauki typologiczne nie zajmują się tym, co jest zawsze, ale także nie tym tylko, co było raz jeden. Ich przedmiotem jest to, co zdarza się częściej niż raz²⁵, podobieństwa między zjawiskami czy ich typy. Typ jest to taki „zespół własności, który 1. powtarza się wśród egzemplarzy jakiejś klasy zjawisk, ale też 2. w innych egzemplarzach tej samej klasy nie występuje, jest zastąpiony przez inny zespół”²⁶. Ustalanie typów jest trudne, ponieważ zjawiska łączone w typy nie są identyczne a tylko podobne, między egzemplarzami typu zachodzą mniejsze lub większe odchylenia. Dlatego przynależność do typu jest często kwestią stopnia. Zdarzają się przypadki graniczne oraz zjawiska nie mieszczące się w żadnym typie. Z tego względu „pojęcie typu musi być ujmowane swobodnie, nie można oczekiwać typów całkowicie stałych i wyraźnych”²⁷. Typologia ma podstawę empiryczną, wynika z obserwacji zjawisk. Ponieważ jednak prawie zawsze natrafia na wątpliwe przypadki graniczne, nie utrzymuje do końca postawy empirycznej i odwołuje się do konwencji. Typy zjawisk nie są bezpośrednio dane. Ich wyróżnienie zależy od inicjatywy badacza, a punkt wyjścia typologii jest „nieuniknione subiektywny”²⁸. Każdy więc badacz może ustalać własne typy, w zależności od tego, jakie cechy poddawanych klasyfikacji zjawisk wybierze jako podstawę ich grupowania. Tatarkiewicz żadnej typologii nie uważa za ostateczną. Typ jest sposobem, indywidualnym narzędziem pozwalającym na uporządkowanie danej dziedziny historii, ale porządkowanie to może być przeprowadzane różnorodnie.

Uwagi o typologii wypowiedział Tatarkiewicz zarówno w odniesieniu do historii sztuki, jak i do historii filozofii. Wyraźnie jednak przy tym zaznaczył, że typologia obowiązuje wszystkie dziedziny historiografii —

²⁴ Tamże s. 57.

²⁵ Por. W. Tatarkiewicz: *Skupienie i marzenie*. Kraków 1951 s. 110.

²⁶ *Droga do filozofii*, s. 38.

²⁷ *Skupienie i marzenie*, s. 123.

²⁸ Por. tamże s. 119 i nn.

a zatem również historię estetyki. Każdego historyka, jeśli chce on „osiągnąć pełny i przejrzysty obraz jakiegokolwiek odcinka dziejów” obowiązuje — zdaniem autora — dokonanie klasyfikacji systemów, zagadnień i rozwiązań filozoficznych lub dzieł sztuki wytworzonych w pewnym okresie czy środowisku²⁹. Możliwe, lecz niekonieczne jest podanie klasyfikacji wszystkich zjawisk danej dziedziny, powstałych „w różnych czasach, krajach, kręgach kultury, na różnym podłożu psychologicznym i społecznym, z inną intencją, a jednak związane w jedną grupę ze względu na pewne wspólne cechy”³⁰.

Zarówno w filozofii, w estetyce, jak i w architekturze Tatarkiewicz wyróżnia takie najogólniejsze typy zjawisk.

W dziejach filozofii dwa najogólniejsze jej typy różnią się w zamierzeniach i wynikach. Są to: filozofia wyrastająca z „podziwu i ambicji”, której owocem są systemy i filozofia wyrastająca z nieufności i „rozważnej abstynencji”, której rezultatem jest krytyka rezultatów poznania i możliwości poznania. W artykule *Droga do filozofii* Tatarkiewicz pisze: „jedna jest filozofią tych, co są przekonani o możliwości poznania istoty bytu, druga zaś tych, co w możliwość tę nie wierzą. Jest między nimi przeciwieństwo maksymalistycznego i minimalistycznego programu. Oba stanowiska są dziś i zapewne zawsze będą w filozofii żywe. Jedno zawsze znajdzie zwolenników wśród odważnych, drugie wśród ostrożnych. Są sobie przeciwne, ale oba wypływają z tej samej potrzeby: ogólnego ujęcia zjawisk, zrozumienia świata w całości. Różnią się natomiast poglądem na to, gdzie są granice poznania ludzkiego”³¹.

W III-cim tomie *Historii filozofii* Tatarkiewicz przedstawia treść przekonań maksymalistów i minimalistów: „Wszyscy godzą się, że istnieją twierdzenia prawdopodobne — ale czy istnieją również całkowicie pewne? Posiadamy wiedzę o zjawiskach — ale czy również i o samych rzeczach? Znamy nasze wyobrażenia o rzeczywistości — ale czy także znamy samą rzeczywistość? Znamy jej fragmenty — ale czy także jej całość? Posiadamy wiedzę empiryczną — ale czy także aprioryczną? Poznajemy świat przez wrażenia zmysłowe — ale czy także przez myśl i intuicję? Istnieje świat materii — ale czy także odrębny świat ducha? Istnieje przyroda — ale czy także świat nadprzyrodzony? Istnieją przedmioty realne — ale czy także idealne? Postępki ludzkie zmierzają ku bezpośredniej korzyści — ale czy mają również inne cele? Dobrem jest dla człowieka przyjemność — ale czy istnieją dlań inne jeszcze dobra?”

Filozofia minimalistyczna uznaje tylko te minima, tylko takie tezy, jak fenomenalizmu, empiryzmu, subiektywizmu, utylitaryzmu. Natomiast maksymalistyczna skłonna jest ponadto uznawać prawdy transcendentne, aprioryczne, intuicyjne, uznawać świat duchowy, idealny, nadprzyrodzony, uznawać inne dążenia, cele i dobra niż tylko utylitarne”³². Jako wynik postawy minimalistycznej traktuje Tatarkiewicz różne postaci sceptycyzmu, relatywizmu, empiryzmu, sensualizmu, hedonizmu. Jako zaś wyraz maksymalizmu — ich przeciwieństwa.

Również w estetyce minimalizm i maksymalizm są najbardziej ogólnymi typami zarówno podejścia do problematyki, jak i rozwiązań zagadnień estetycznych, minimaliści poruszają się w planie „bliskim, zmy-

²⁹ Tamże s. 106.

³⁰ Tamże s. 111.

³¹ *Droga do filozofii* s. 51—2.

³² *Historia filozofii*, T. 3 s. 8—9.

słowym, ludzkim”, zajmują się raczej sztuką niż pięknem, często ograniczają się do zbierania faktów i porządkowania pojęć, zadowolają poszukiwaniami i wynikami negatywnymi. Podkreślają to, co w pięknie i sztuce jest względne i subiektywne. Skłaniają się do uznania wielu lub względnych zasad sztuki. Są w opozycji wobec koncepcji obiektywnego, absolutnego piękna, interpretują piękno naturalistycznie. Z podstawy minimalistycznej wynika — zdaniem Tatarkiewicza — subiektywizm, relatywizm i pluralizm estetyczny.

Minimalizm w estetyce często wiąże się z materializmem i pozytywizmem filozoficznym, natomiast maksymalizm ze światopoglądem religijno-mistycznym, spirytualistycznym. Stąd też maksymaliści według Tatarkiewicza częściej zajmują się pięknem rozumianym transcendentnie, metafizycznie lub religijnie. Piękno i prawa sztuki mają za uniwersalne i obiektywne. Uznają transcendentalizm, absolutyzm, obiektywizm i monizm estetyczny. Dążą też — w przeciwieństwie do minimalistów — do tworzenia teorii i systemów, a także norm³³.

W *Architekturze nowożytnej* Tatarkiewicz omawia style czyli typy³⁴ budownictwa w trzech epokach: Renesansie, baroku, klasycyzmie oraz dla potrzeb porównania charakteryzuje styl gotycki. Formalnie więc brak podstaw, aby rozważania zawarte w tej pracy uogólniać i szukać dla architektury typów najogólniejszych, analogicznych do minimalizmu i maksymalizmu w filozofii i estetyce. Jednak podobieństwa Renesansu i klasycyzmu i ich opozycyjność względem gotyku i baroku stwarzają sugestię, że style epok można zredukować do mniejszej liczby typów architektury. Również z *Historii estetyki* i *Dziejów sześciu pojęć* wynika, że można wyodrębnić — wśród wielości stylów — typ klasyczny i przeciwstawić go nieklasycznemu, który obejmuje zarówno gotyk jak barok, manieryzm jak romantyzm. Co więcej, typ klasyczny i nieklasyczny można, na podstawie tych prac, odnieść do całej sztuki, nie tylko do architektury.

Terminy *klasyczny* i *klasyczność* są — zwłaszcza w aspekcie historycznym — wieloznaczne. Różne ich możliwe znaczenia wymienia autor zarówno w *Historii estetyki*, jak też w *Dziejach sześciu pojęć*. Jako określenie jednego z dwóch zasadniczych typów sztuki termin *klasyczny* może być użyty w znaczeniu systematycznym, jako termin ogólny³⁵.

Sztukę klasyczną cechują: umiar, harmonia, regularność, równowaga elementów, wyrównanie napięć, dążenie do jasności i prostoty, przewaga formy nad ekspresją. Artystów epok klasycznych charakteryzuje przekonanie o istnieniu jedynych norm prowadzących do doskonałości w sztuce, wiara, że normy te dają się poznać racjonalnie, a także upodobanie do skali ludzkiej. Typ zaś nieklasyczny odznacza się przewagą bogactwa nad prostotą, dążeniem do głębi raczej niż do jasności, ekspresyjnością, irracjonalnością, dynamicznością, komplikacją, dziwnością, fantazją, wyobraźnią i wolnością, nieograniczonością, niepoddawaniem się normom i regułom, dążeniem do wielkości i ogromu³⁶.

³³ *Historia estetyki*, T. 1 s. 25, 110—111, 119, 152, 212; T. 3 s. 80, 332—3.

³⁴ Terminów *typ* i *styl* można używać wymiennie (sam autor zresztą to czyni) gdyż styl epoki to typ, który w danej epoce panował (*Skupienie i marzenie*, s. 115; por. też *Dzieje sześciu pojęć*, s. 206).

³⁵ *Dzieje sześciu pojęć*, s. 212.

³⁶ Por. m.in. *Historia estetyki*, T. 1 s. 57, 275; *Dzieje sześciu pojęć*, s. 213—4, 226—7; *Architektura nowożytna*, s. 4, 62—4.

Ponieważ cechy wyliczone jako charakterystyczne dla sztuki nieklasycznej powtarzają się w różnych jej stylach (np. dziwność w manieryzmie i romantyzmie, ekspresja w gotyku i romantyzmie, wielkość i głębia w baroku i romantyzmie itd.), można — jak się wydaje — w typie sztuki nieklasycznej widzieć nie tylko negację klasycyzmu, ale również wyraz pewnych pozytywnych i podobnych postaw i dążeń.

C. Wyjaśnianie

Przeprowadzenie typologii zjawisk nie jest jedynym zadaniem historyka. Uznając historię za naukę typologiczną Tatarkiewicz nie proponuje zastąpienia w niej badań genetycznych (wyjaśniania) przez ustalanie typów (opis). Sądzi on natomiast, że obie te metody powinny być, a nawet są — choć niekiedy bez jasnej świadomości tego faktu — w niej stosowane. Ustalanie typów zjawisk (klasyfikacja) ma tę zaletę, że jej zadania można „spełniać z większą pewnością i dokładnością. Wraz z prostym ustalaniem faktów klasyfikacja jest z natury rzeczy najmniej hipotetycznym elementem historii. Natomiast w poszukiwaniach genetycznych wszystko bez mała jest przypuszczeniem, domysłem, konstrukcją badacza”³⁷. Na przykład — dodaje autor — dla filozofii starożytnej można konstruować wręcz przeciwne szeregi rozwojowe, procesy bowiem, które wydały rozpatrywane zjawiska minęły i nie są historykowi bezpośrednio dane. Są mu natomiast dane wytwory minionych procesów, od których pewniej może rozpocząć swoje badania³⁸.

Niemniej periodyzacja, łączenie faktów w szeregi rozwojowe na podstawie zależności między nimi, ustalanie „które są pierwsze, a które późniejsze i zależne, i jak przebiegał rozwój od pierwszych do późniejszych”³⁹ należy do niedających się ominąć zadań historyka.

Wyjaśnianie jest dla zrozumienia faktów konieczne, ponieważ poszczególne fakty z dziejów filozofii, estetyki czy architektury nie są izolowane. Są związane z innymi faktami z odpowiednich dziedzin, a także z faktami z innych dziedzin kultury oraz z faktami społecznymi, gospodarczymi, politycznymi, psychologicznymi. Historyk musi ustalić te wzajemne wpływy, zdecydować, które z zależności były najmocniejsze i warunkowały dane zjawisko⁴⁰.

D. Periodyzacja

„Każda książka obejmująca dłuższe dzieje w jakiś sposób musi je podzielić”⁴¹ pisze Tatarkiewicz w przedmowie do *Dziejów sześciu pojęć*. W *Historii filozofii* podział dziejów filozofii na epoki starożytną, średniowieczną i nowożytną jest zgodny z przyjętym tradycyjnie i stosowanym również w innych działach dziejopisarstwa, chociaż — zdaniem autora — jest to podział formalny, a nie rzeczowy, bo nie odpowiada

³⁷ *Skupienie i marzenie*, s. 107.

³⁸ Tamże s. 107.

³⁹ Tamże s. 105.

⁴⁰ *Droga do filozofii*, s. 67—8.

⁴¹ *Dzieje sześciu pojęć*, s. 6.

wielkim przełomom w dziejach filozofii⁴². Podział epok dziejów filozofii na okresy natomiast jest już rzeczowy, a dokonany został ze względu na typ filozofii występujący w poszczególnych czasach. Tatarkiewicz wyróżnia cztery typy okresów: 1) okres rozwoju, który ma charakter przygotowawczy, 2) okres krytyki i oświecenia, będący wyrazem postawy nieufności i niedowierzania wobec zjawiska i wobec głoszonych przekonań, 3) okres systemów, w którym filozofia epoki osiąga pełnię swoich zagadnień i w której źródłem filozofowania jest postawa podziwu, 4) okres szkół, w którym postawione poprzednio zagadnienia są „pielęgnowane i rozwijane w szczegółach”⁴³.

W *Architekturze nowożytnej*, obejmującej jedną tylko epokę dziejów tej sztuki, granice epoki są wyznaczone rzeczowo: początek — przejściem od gotyku do Renesansu, czyli „powrotem do klasycyzmu w renesansowych Włoszech”, który Tatarkiewicz określa jako jeden z trzech naprawdę przełomowych faktów w dziejach architektury europejskiej w ogóle, koniec — pojawieniem się stylów historycznych w miejsce klasycyzmu⁴⁴. Podobnie jak w *Historii filozofii*, również w *Architekturze nowożytnej* podział epoki na okresy dokonany jest w zależności od typów architektury czyli stylów.

Dzieje sześciu pojęć, podobnie jak *Historia estetyki*, która jednak jak wiadomo nie obejmuje już wieku XVIII-go, operują „prostym podziałem na cztery wielkie okresy”: starożytny, średniowieczny, nowożytny i współczesny. Cezury między tymi epokami stara się Tatarkiewicz wyznaczyć w zależności od istotnych zmian w charakterze poglądów. „Granicy starożytności i średniowiecza dopatruje się między Plotynem a Augustynem, średniowiecza i ery nowożytnej — między Dantem a Petrarą. Jako zaś granicę między erą nowożytną a współczesnością przyjmuje przełom wieku XX i XIX. Wtedy to zerwała się ciągłość rozwoju, która, mimo niemałych przemian, była niezaprzeczalna od XV do XIX wieku”⁴⁵. Wydaje się, że zerwanie ciągłości rozwoju na przełomie XIX i XX wieku dotyczy treści poglądów estetycznych. Ich forma bowiem, jak pisze Tatarkiewicz, uległa zmianie wcześniej, w wieku XVIII, co wiąże się m.in. z powstaniem estetyki jako wydzielonej nauki, a ma też wpływ na metodę jej historii⁴⁶.

Podział wielkich epok dziejów estetyki na okresy również dąży do rzeczowości. Zwłaszcza wyraźnie widać to w *Dziejach sześciu pojęć*, gdzie historie poszczególnych zagadnień podzielone są na paragrafy obejmujące w każdym przypadku pewien określony, charakteryzujący się wspólnością poglądów, odcinek ich dziejów. Na pierwszy rzut oka wątpliwości może natomiast budzić rzeczowość podziału w III-cim tomie

⁴² Por. *Historia filozofii*, T. 1 s. 15. W artykule *Okresy filozofii europejskiej* Tatarkiewicz poprawia zastosowaną w *Historii filozofii* periodyzację. Początek filozofii chrześcijańskiej przesuwają z V na II wiek naszej ery, a początek epoki nowożytnej z XV na początek XIV wieku (*Druga do filozofii*, s. 107).

⁴³ *Historia filozofii*, T. 1 s. 16. Typy okresów nie są „fazami” rozwoju filozofii, gdyż porządek w jakim występują nie jest stały, stałość zaś w następstwie stanowi istotę fazy (Por. W. Tatarkiewicz: *O podziale dziejów filozofii na okresy*. W: *Sprawozdania z posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego*, Wyd. II 1929 s. 28—9).

⁴⁴ *Architektura nowożytna*, s. 3, 131.

⁴⁵ *Dzieje sześciu pojęć*, s. 6. W *Historii estetyki* najogólniejszym podziałem jej dziejów jest podział na estetykę dawną (starożytność i średniowiecze) i nową (Od Renesansu).

⁴⁶ Por. *Historia estetyki*, T. 3 s. 9—10.

Historii estetyki, gdzie opis rozwoju estetyki w poszczególnych wiekach jest przeplatany wykładem jej stanu na przełomie stuleci, w latach 1400, 1500, 1600, 1700. Zdaniem autora jednak: „szczególnym zbiegiem okoliczności tak się złożyło, że właśnie w pobliżu tych dat dokonywały się ważne wydarzenia w myśli estetycznej”⁴⁷.

Periodyzacje przeprowadzane przez Tatarkiewicza nigdy zresztą nie dążą do absolutnej rzeczowości. Całkowicie rzeczowa mogłaby być tylko periodyzacja dla każdej dziedziny historii własna. Taka periodyzacja utrudnia jednak porównania, które — wobec wzajemnej zależności faktów sztuki, estetyki i filozofii — są konieczne. Z drugiej strony — periodyzacja wspólna dla wszystkich tych dziedzin nie pasowałaby do żadnej, gdyż każda z nich miała „inne zagadnienia, cele, dyskusje, kategorie pojęciowe”⁴⁸. Z tych względów periodyzacja musi być świadomie konwencjonalna. Konkretna decyzja Tatarkiewicza w tej kwestii, zrealizowana szczególnie w *Historii estetyki*, została potwierdzona w artykule *Dwa zadania periodyzacji*. Periodyzacja może mieć dwa cele: 1) „poznanie rzeczywistego przebiegu dziejów i zachodzących w nich zwrotów” lub 2) „tak ująć przebieg historyczny, aby był u c h w y t n y dla umysłu ludzkiego”⁴⁹. Periodyzacja jest w historii niezbędna, ale nie wypływa bezpośrednio z faktów, jest „*magis artis quam naturae*”. Zasada periodyzacji nawet, podobnie jak typologia, zależy od historyka⁵⁰.

E. Interwencjonizm

Każda więc czynność wykonywana przez historyka w trakcie opracowywania syntezy historycznej zawiera znaczny moment subiektywności. Jest to oczywiste przy interpretacji faktów i ich porządkowaniu, ale — zwłaszcza gdy chodzi o fakty implikowane — także przy ich wyborze, a nawet ustalaniu. Zdaniem Tatarkiewicza we wszystkich dziedzinach historii i we wszystkich rodzajach prac historycznych uczestniczy inicjatywa historyka, zależna od jego możliwości, zdolności, zainteresowań, potrzeb i uwarunkowana własnościami jego samego, jego środowiska, jego epoki⁵¹. W różnych dziedzinach historii różni się stopniem — w syntezach jest większa niż przy opracowywaniu szczegółowych zagadnień, w historii filozofii większa niż w historii sztuki. Pogląd o aktywnej roli uczonego w opracowywaniu historii nazywa Tatarkiewicz, w artykule *O pisaniu historii filozofii*, interwencjonizmem. Ponieważ jednak punktem wyjścia wszystkich interwencji historyka jest konfrontowanie faktów — interwencjonizm nie oznacza aprioryzmu ani konwencjonalizmu. Niemniej sprawia on, że wyniki pracy historyka są „niepewne i tymczasowe, podlegają korekcie i odwołaniu”⁵². „Z interwencjonizmu nie wynika — pisze autor — by historia musiała być subiektywna: wynika natomiast, że musi, jak zresztą każda nauka, być wysiłkiem zbiorowym, że tylko stopniowo zbliżać się może do celu, że interwencja interwencji uzupełnia”⁵³.

⁴⁷ Tamże s. 33.

⁴⁸ Tamże s. 31—2.

⁴⁹ *Droga do filozofii*, s. 89.

⁵⁰ Tamże s. 66.

⁵¹ Por. tamże s. 74.

⁵² Tamże s. 73—4.

⁵³ Tamże s. 74.

Tatarkiewicz sądzi, że ujęcie historyka jest tym pewniejsze, im większy dystans i perspektywa dzieła go od omawianych zjawisk. Czas, a właściwie późniejsze dzieje rzucają światło na wcześniejsze, ułatwiają wybór najważniejszych zjawisk przeszłości. „Przyszłość rozpozna wśród doktryn XX wieku te, które są naprawdę typowe, swoiste, ważne. Będzie mogła to zrobić dlatego, że patrząc z daleka będzie je widziała jaśniej — czy też właśnie dlatego, że będzie je wtedy widziała mniej dokładnie: z daleka wszystko, co drobniejsze, przestaje być widoczne”⁵⁴.

F. Historia twórców i historia zagadnień

Problem ten dotyczy właściwie historii filozofii i historii estetyki. Dla historii architektury bowiem musiałby być inaczej sformułowany: trudno w niej przeciwstawiać twórców zagadnieniom, można twórców — wytworom. W zasadzie jednak jest możliwe napisanie historii architektów, jak dowodzi tego artykuł Tatarkiewicza zamieszczony w tomie *O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku* i zatytułowany *Dwanaście pokoleń architektów włoskich w Polsce*.

Architektura nowożytna natomiast nie jest historią architektów, jest historią budowli stanowiących dzieła sztuki. Informacje o budowniczych są w niej nieliczne i pełnią rolę pomocniczą.

Historią filozofów, tzn. historią ludzi jest — zdaniem samego autora — *Historia filozofii*. Praca ta, w istocie, wykłada dzieje filozofii w porządku poszczególnych, zajmujących się nią ludzi. Z drugiej strony jednak: 1) wykład poglądów myślicieli ujęty jest problemowo, 2) omawiając problemy i twierdzenia występujące w dorobku danego myśliciela Tatarkiewicz nawiązuje w odpowiednich momentach do problemów i rozwiązań dawniejszych i późniejszych. W ten sposób każdy fakt filozoficzny jest włączony w szereg innych faktów i przy okazji wykładu twierdzeń poszczególnych myślicieli można także śledzić rozwój danej tezy lub problemu. Ujęcie to nie może być chyba uznane za historię filozofów *sensu stricto*⁵⁵. Jest takim natomiast historia filozofii, w której poglądy myślicieli są ujęte chronologicznie, w porządku powstawania, bez ich przedstawienia jako scentralizowanego systemu, bez wyraźnej — dokonanej z perspektywy czasu — interwencji historyka.

Interwencja oddala historię filozofii od historii ludzi ją tworzących, ponieważ — zgodnie z cytowaną przez Tatarkiewicza wypowiedzią Kanta — dzięki dystansowi historyk może autorowi lepiej powiedzieć, jaka była jego główna idea⁵⁶.

W metodologicznym artykule autor *Historii filozofii* pisze, że istnieją dwie jej koncepcje. Jedna, według której zajmuje się ona utrwalonymi

⁵⁴ *Historia filozofii*, T. 3 s. 206; Por. też *Historia filozofii*. T. 1 s. 11; *Historia estetyki*, T. 3 s. 10; *Dzieje sześciu pojęć*, s. 6; *Droga przez estetykę*, s. 243.

⁵⁵ Recenzenci pierwszego wydania *Historii filozofii* wyrażali opinię, że praca ta jest udanym połączeniem historii filozofów i historii zagadnień (Por. K. Czachowski: *Nic co ludzkiego, nie jest nam obojętne*. „Dziennik Literacki” 1948 nr 10; B. Kieszkowski: *W. Tatarkiewicz: „Historia filozofii”*. „Pamiętnik Warszawski” 1931 nr 7—9; M. Massonius: *W. Tatarkiewicz: „Historia filozofii”*. (*Studium krytyczne*). „Przegląd Filozoficzny” 1932 s. 149; J. Pastuszka: *W. Tatarkiewicz: „Historia filozofii”*. „Ateneum Kapłańskie” 1931).

⁵⁶ *Historia filozofii*, T. 1 s. 8.

twierdzeniami (i jest historią filozofii) i druga, wedle której zajmuje się myślami w umysłach żywych ludzi) i jest historią filozofów). „Jedna mówi o wytworach myśli, druga o jej czynnościach. Jedna o poznaniu, druga o poznawaniu. Jedna ma charakter bezosobowy, druga — osobowy”⁵⁷. Ujęcie dziejów filozofii w *Historii* Tatarkiewicza nie wydaje się świadczyć o tym, by interesował się on wyłącznie myślami w umysłach żywych ludzi, ale o tym, że zajmują go także utrwalone twierdzenia. Nie sądzę, żeby historia filozofii (jako historia zagadnień) musiała być pozbawiona jakichkolwiek wzmianek o ich twórcach i musiała mieć charakter bezosobowy. Dlatego też wydaje mi się, że *Historia filozofii* jest co najmniej zbliżona do historii zagadnień filozoficznych, nie tylko dzięki wzbogaceniu jej przez autora o „Zestawienia”, ale również dzięki sposobowi ujęcia problematyki wewnątrz rozdziałów poświęconych poszczególnym myślicielom.

Jeżeli jednak trzymać się deklaracji Tatarkiewicza umieszczonej w *Historii filozofii*, to o *Historii estetyki* trzeba powiedzieć, że jest historią estetyków w partiach poświęconych estetyce filozoficznej (szczególnie w I i II tomie) oraz historią estetyki czy problematyki estetycznej w częściach poświęconych poglądom zawartym w teoriach sztuk, a także w punktach poświęconych wyraźnie zagadnieniom różnorodnie ujmowanym przez różnych autorów (np. klasyfikacji sztuk w estetyce okresu hellenistycznego).

Historię estetyki różni formalnie w omawianym względzie od *Historii filozofii*: 1) rezygnacja z systematycznego wykładania dziejów estetyki w porządku autorów, 2) obecność punktów poświęconych zagadnieniom, 3) takie sformułowanie tytułów zagadnień, w którym na pierwszym miejscu wymieniony jest problem, a potem dopiero jego głosiciel, 4) mniejsza ilość wiadomości biograficznych. Tatarkiewicz podaje tylko te, które „zdają się potrzebne do zrozumienia poglądów estetycznych”⁵⁸. Wszystkie te różnice, w części przynajmniej, wynikają jak można sądzić stąd, że historia estetyki jako wyodrębnionej nauki musi być konstruowana wedle zagadnień wyłonionych później i im podporządkowana.

W „Przedmowie” do *Dziejów sześciu pojęć* Tatarkiewicz pisze: „Historię estetyki, podobnie jak historię innych nauk, można ująć dwojako: jako historię ludzi, którzy ją tworzyli, lub jako historię zagadnień, jakie w niej były stawiane i rozwiązywane. *Historia estetyki*, którą autor niniejszej książki ogłosił dawniej [...], była historią ludzi, pisarzy i artystów, którzy w zeszłych wiekach wypowiadali się o pięknie i sztuce, formie i twórczości. Niniejsza książka wraca do tego samego tematu, ale ujmuje go inaczej: jako historię zagadnień, pojęć, teorii estetycznych”⁵⁹.

Dzieje sześciu pojęć realizują rzeczywiście odmienną niż *Historia filozofii* i *Historia estetyki* koncepcję metody opracowania dziejów wytworów ludzkiej świadomości. Samoocena dokonana przez Tatarkiewicza nie wydaje mi się jednak słuszna z dwóch względów. Po pierwsze: ani *Historia filozofii* ani *Historia estetyki* nie mówią o ludziach, ale o pewnych ideach — teoriach, poglądach, problemach głoszonych czy rozważanych przez tych ludzi, a to nie jest to samo. Po drugie —

⁵⁷ *Droga do filozofii*, s. 79.

⁵⁸ *Historia estetyki*, T. 3 s. 7.

⁵⁹ *Dzieje sześciu pojęć*, s. 5.

Dzieje sześciu pojęć nie są historią estetyki ujętą jako historia zagadnień, lecz historią wyodrębnionych zagadnień estetycznych. Należy więc chyba przyjąć, że istnieją więcej niż dwa sposoby opracowania dziejów filozofii, estetyki, sztuki czy innych dziedzin ludzkiej kultury. Skrajnymi byłyby — z jednej strony metoda analityczna i chronologiczna, ewentualnie też biograficzna — realizowana (żeby nie odwoływać się do nieaktualnego dziś, ale pierwszego w dziejach, ujęcia Diogenesa Laertiosa) na przykład przez Ueberwega, z drugiej zaś strony — ujęcie zagadnieniowe, prawie nie uwzględniające nazwisk — bliskie *Dziejom sześciu pojęć*⁶⁰. W takim razie *Historię filozofii* i *Historię estetyki* można zaliczyć do rodzaju pośredniego — podkreślającego zagadnienia w ramach chronologicznego ujęcia całości dziejów. Podobny typ ujęcia przedstawia także *Architektura nowożytna*, chociaż śledzi fakty innego rodzaju.

Metoda zastosowana przez Tatarkiewicza w trzech *Historiach* została też przezeń uzasadniona teoretycznie. W Posłowniu do pierwszego wydania *Historii filozofii* autor pisał, że historia filozofów jest bardziej podstawowa i przez to potrzebniejsza⁶¹. To podejście wyjaśnia również, dlaczego *Dzieje sześciu pojęć* zostały zakończone po *Historii estetyki* i opublikowane jako jej tom czwarty — jej, w pewnym sensie, podsumowanie. Ale Tatarkiewicz pisał także: „Historyk może przedstawić same tylko dzieje filozofów; a tak samo same tylko dzieje twierdzeń filozoficznych. Ale ani jedno, ani drugie nie stanowią pełnego szeregu rozwojowego. Naukowy postulat czystej roboty parł zawsze do jednorodnej historii, bądź do historii filozofów, bądź do historii twierdzeń. Ale wynik nigdy nie był całkowicie zadowolający: nie mógł bowiem uczynić zadość innemu postulatowi naukowemu, mianowicie postulatowi roboty kompletnej, pełnego odtworzenia szeregów rozwojowych”⁶².

Przekonanie, że rozwój filozofii przebiegał od zagadnienia do zagadnienia, że „historia filozofii jest historią zagadnień, a jednostka ma w niej znaczenie tylko wykonawcze” zawiera, zdaniem Tatarkiewicza, tylko pół prawdy. „Bardzo wielka część zagadnień, dziś aktualnych, była postawiona już przed więcej niż dwoma tysiącami lat. Stulecia przynosiły tu raczej nowe rozwiązania niż zagadnienia. Które zaś z odwiecznych zagadnień były rozważane, to zależało od jednostek i ich zainteresowań, a także od potrzeb społecznych. Jednostki dokonywały wyboru zagadnień, a rozwiązując je po swojemu — wpływały na dalsze ich dzieje. Toteż były czynnikiem rozwoju filozofii w nie mniejszym stopniu niż zagadnienia”⁶³.

Wydaje się, że to umiarkowane stanowisko, uwzględniające oba czynniki i unikające skrajności biografistyki z jednej, a koncepcji „samorozwijającej się” filozofii — z drugiej strony jest słuszne. Jakkolwiek filozof czy estetyk może interesować się samymi wynikami, osiągnięciami, samą prawdą — nie dbając o to, kto i kiedy ją odkrył, historyk — z samego założenia — musi również uwzględniać kwestie takie, jak: komu się odkrycie zawdzięcza, dlaczego i w jaki sposób do niego doszło, jakie miało konsekwencje, jak zostało przyjęte itd. Sądzę, że Ta-

⁶⁰ Por. *Droga do filozofii*, s. 80.

⁶¹ *Historia filozofii*, T. 1 s. 10.

⁶² *Droga do filozofii*, s. 79.

⁶³ *Historia filozofii* T. 3 s. 11.

tarkiewicz w swoich historiach ze znacznym powodzeniem zrealizował tę umiarkowaną koncepcję uwzględniającą różne aspekty procesu dziejowego.

G. Cele historii

W 1915 roku Tatarkiewicz pisał: „Celem w filozofii może zawsze być tylko jedno: prawda”⁶⁴. Natomiast w historii filozofii prawda nie jest jedynym celem. Polemizując z N. Hartmannem autor pisze: „Mamy istotnie wiarę w to, że filozofia jest nauką. Ale bodaj nie tylko nauką. Jest zarazem wysiłkiem stworzenia poglądu na świat. I dlatego historyk filozofii nie może się nie interesować tym, jakie to poglądy na świat i kiedy zadowalały ludzkość”⁶⁵.

Filozofia jest, zdaniem Tatarkiewicza, nauką szczególną: „Jest nią niewątpliwie w szerokim znaczeniu wyrazu «nauka» czyli metodycznego, technicznie udoskonalonego zdobywania wiedzy. Natomiast nie jest nauką w tym węższym znaczeniu, w jakim mówi się o wszystkich innych naukach; nie jest nauką «szczegółową», mającą swój wydzielony, ograniczony zakres badania. Korzysta z metod naukowych; ale szerokość jej zadania powoduje, że dla spełnienia go metody te nie są czy nie wydają się wystarczające i że nieraz uciekała się do innych”⁶⁶. Szerokość zakresu filozofii wynika stąd, że chce ona objąć wszystko co istnieje, chce opisać byt, naturę poznania i wartości. Jej zakres jest ze wszystkich dyscyplin najobszerniejszy, a pojęcia najogólniejsze. „Jeśli zaś zdarza się, że filozofia ze swego wielkiego zakresu wybiera jakąś część i o niej traktuje specjalnie, to dzieje się to ze względu na tej części szczególną wagę i wartość. Jest to nauka o tym, co dla ludzkości najważniejsze i najcenniejsze”⁶⁷. Filozofia jest więc nauką, ale także uzupełnieniem nauki, zajmuje się także tym, co inne nauki — jako subiektywne — wyłączają ze swoich zainteresowań: „wartości rzeczy, ich cel i to wszystko, co jest w nich rzeczą uczucia”, „sens i przeznaczenie życia”, sprawy, które człowiekowi najbardziej „leżą na sercu”⁶⁸. Prócz celów teoretycznych filozofia ma też zamierzenia praktyczne: „filozofowie chcieli nie tylko poznać świat, ale go ocenić i ustalić, jak w nim należy żyć i umierać; i chcieli, aby filozofia była nie tylko nauką, ale także sztuką życia, dla szczęśliwych zachętą do cnoty, a dla nieszczęśliwych pociechą”⁶⁹.

Szerokość i trudność zamierzeń filozofii wyjaśnia wielką rozpiętość jej pojmowania w dziejach i wielość metod w niej stosowanych. Wyjaśnia wielość koncepcji tej dyscypliny, zmienność jej przedmiotu, sprzeczność poglądów na jej temat, wyrażającą się m.in. w tym, że nie wszyscy zgadzają się choćby na to, aby ją uważać za naukę. „Historyk filozofii nie może tedy bliżej określać swego tematu, musi w swoich rozważaniach uwzględniać całą różnorodność doktryn, mających różny przedmiot i różną wartość naukową. [...] Dla historii filozofii właśnie

⁶⁴ W. Tatarkiewicz: *O dzisiejszej filozofii polskiej*. „Myśl Polska” 1915 nr 1 s. 31.

⁶⁵ W. Tatarkiewicz: *Hartmann N.: „Der philosophische Gedanke und seine Geschichte”*. „Przegląd Filozoficzny” 1937 s. 471.

⁶⁶ *Droga do filozofii*, s. 47.

⁶⁷ *Historia filozofii*, T. 1 s. 13.

⁶⁸ *Droga do filozofii*, s. 27.

⁶⁹ Tamże s. 50.

różnolitość materiału jest charakterystyczna...”⁷⁰. Historyk filozofii nie może, zdaniem Tatarkiewicza, ograniczać się do rejestrowania poglądów prawdziwych. Filozofowie bowiem oddziaływali, byli podziwiani nie tylko, czy nie tyle za prawdę, ale również za konsekwencję, sugestywność czy oryginalność⁷¹. Historyka filozofii powinny interesować także poglądy błędne, jeżeli w ostatecznym rachunku przyczyniły się do postępu filozofii.

Celem historii filozofii jest odnalezienie trwałych twierdzeń filozofii. Według Tatarkiewicza są dwa rodzaje takich twierdzeń: „Jeden rodzaj to prawdy, które odkąd zostały odkryte, nie są kwestionowane (przynajmniej przez tych, co je zrozumieli). Są to jednak na ogół prawdy częściowe, szczegółowe, nie wystarczające do rozwiązania wielkich zagadnień filozoficznych. Natomiast mogą wchodzić jako składniki do takich rozwiązań i przyczyniać się do ich ulepszenia.

Drugi zaś rodzaj to twierdzenia, które wprawdzie nie mają powszechnego uznania, są kwestionowane, jednakże stale powracają i znajdują zwolenników. To te, które zaspokajają pewne potrzeby umysłowe, formułują pewien pogląd na świat, a robią to w sposób dotychczas najlepszy, «klasyczny». Nie mają powszechnego uznania, ponieważ ludzie mają skłonności do różnych poglądów na świat; ale powracają u tych, co mają te same skłonności. I dlatego są trwałe”⁷².

Oceniana z punktu widzenia historyka estetyka, podobnie jak filozofia — jest dyscypliną bardzo szeroką, czy — jako określa to Tatarkiewicz — wielotorową. Przez analogię do filozofii można sądzić, że jej celem jest prawda o sztuce, wartościach estetycznych, przeżyciach ludzkich wobec sztuki i wartości. Ale zadaniem historii estetyki, znowu podobnie jak w historii filozofii, nie jest rejestrowanie wyłącznie prawdziwych, słusznych poglądów. Przedmiotem estetyki bywało piękno, sztuka, przeżycia estetyczne. Zadaniem jej historii jest badanie zagadnień związanych z tym przedmiotem i rozwiązań tych zagadnień, które były nowe, oryginalne, rzadkie. Tych, które decydowały o rozwoju estetyki, ale także tych, które były trwałe, typowe dla epoki, które — w danym czasie pozbawione waloru nowości — odpowiadały ludziom, były poglądami panującymi⁷³.

W *Historii estetyki* Tatarkiewicz częściej zwraca uwagę i pełniej realizuje koncepcję, którą sformułował wcześniej w odniesieniu do historii filozofii, głoszącą, że „historia filozofii jest po części historią powstawania poglądów filozoficznych, a po części historią ich recepcji”⁷⁴.

Sądząc z praktycznego postępowania autora *Historii estetyki* w tej pracy, a zwłaszcza w *Dziejach sześciu pojęć* można uznać — raz jeszcze analogicznie do historii filozofii — że celem badania dziejów estetyki jest odnalezienie jej stałych motywów, „zawsze żywych lub raz po raz powracających”, występujących w ciągu wieków w niezmienionej postaci lub ulegających częściowym przemianom i rozwojowi⁷⁵. Celem historii estetyki jest zestawienie „estetycznych pojęć, pomysłów,

⁷⁰ *Historia filozofii*, T. 1 s. 13—4.

⁷¹ Por. *Droga do filozofii*, s. 82.

⁷² *Historia filozofii*, T. 1 s. 132; por. też tamże T. 3 s. 395.

⁷³ Por. *Historia estetyki*, T. 1 s. 15, T. 3 s. 395.

⁷⁴ *Droga do filozofii*, s. 81.

⁷⁵ *Dzieje sześciu pojęć*, s. 399.

teorii”⁷⁶, mimo że wszystkie były przemijające, że „w świetle nowych teorii dawne wydawały się omyłkami” i że historia teorii jest historią „coraz to nowych prób”, a historia pojęć „jest głównie historią korekt, zmian poprawek”⁷⁷.

Zestawienie pojęć i teorii jest potrzebne nie tylko historii estetyki, ale także samej estetyce. Bowiem „w wielu z tych teorii były *particulae veri*. Może były nawet we wszystkich, w jednych było prawdy mniej, w innych więcej, ale bodaj w każdej z tych teorii, które w ciągu wieków były głoszone i cenione, tkwiła jakaś częściowa prawda”⁷⁸.

Tym samym okazuje się użyteczność historii estetyki, a podobnie użyteczność historii filozofii, dla samej estetyki i filozofii, dla rozważań teoretycznych aktualnie prowadzonych, zależność systematycznej filozofii i estetyki od ich historii.

Istnieje jednak również zależność odwrotna. Większość metodologów zgadza się z tym, że historyk filozofii sam musi być filozofem. Tego zdania jest też Tatarkiewicz: „Dla historyka filozofii nie dość jest znać filozofię: musi też być filozofem. Wynika to z aktywności jego roli, z nieustannej ingerencji przy opracowywaniu posiadanego materiału”⁷⁹. Wydaje się, że w historii estetyki znajomość problematyki estetycznej, a także posiadanie własnych przekonań w tym zakresie jest jeszcze bardziej niezbędne. Studiując bowiem filozofię historyk dysponuje filozofią, która jest dyscypliną mającą długą i dość określoną tradycję. Historyk estetyki jest pod tym względem pozbawiony wskazówek. To, co uznaje za poglądy estetyczne w przeszłości zależy od tego, co sam uważa za estetykę, a jego historia estetyki w znacznie większym stopniu zależy od jego własnych przeświadczeń⁸⁰.

W innej sytuacji znajduje się historyk sztuki, czy konkretnie, historyk architektury. Można niewątpliwie mówić o obustronnych związkach między architekturą a jej historią, ale na ogół nie spotyka się postulatów, aby historyk sztuki sam był artystą, historyk architektury — architektem. Przeciwnie — w tej dziedzinie funkcje zazwyczaj są rozdzielone. Historyk architektury ma też znacznie mniej trudności z ustalaniem faktów w swojej dziedzinie — przekazuje mu je bowiem skonsolidowana i względnie jednomyślna tradycja, poza tym fakty, które bada są, dzięki swej naoczności mniej sporne. Kłopoty historyka architektury zaczynają się później — w momencie wyboru i interpretacji faktów, a przy ich porządkowaniu i wyjaśnianiu jego działanie (interwencja) upodobniają jego rolę do roli historyków filozofii czy estetyki.

Pisząc o historii architektury Tatarkiewicz, tak samo jak w innych dziedzinach historii, zwraca uwagę na wydarzenia nowe, oryginalne, stanowiące przełomy, przyczyny zmian w jej dziejach. Omawia zapowiedzi i pierwsze zabytki nowego stylu budowania. Zwraca też uwagę na typowe, rozpowszechnione postaci architektury. Nie pomija również tego, co można — w nawiązaniu do dwóch pozostałych działów historii przez

⁷⁶ Por. tamże s. 403.

⁷⁷ Tamże s. 395.

⁷⁸ Tamże s. 397.

⁷⁹ *Droga do filozofii*, s. 85.

⁸⁰ Dlatego nie wydaje się słuszny zarzut Z. Najdera, który przypisuje Tatarkiewiczowi teleologiczny i docelowy sposób myślenia i narracji historycznej. Jest on konieczny wobec sytuacji w estetyce i założony w interwencjonizmie (Por. Z. Najder: *Estetyka, sztuka, historia*. „Twórczość” 1962 nr 4 s. 110.

niego uprawianych — nazwać trwałymi osiągnięciami architektury, to znaczy jej pomników, które przez długi czas nie tylko trwają materialnie, ale są uznawane za dzieła sztuki: podziwiane, przeżywane estetycznie, traktowane jako doskonałe.

Doskonałość czy trwałość faktów architektury jest innego rodzaju niż faktów filozofii i estetyki. W tych ostatnich kryterium jest prawda, podczas gdy w architekturze jest nim piękno (wartość estetyczna). Oceny osiągnięć są więc w tych dziedzinach dokonywane z różnych punktów widzenia. I, jakkolwiek nie każdy historyk architektury przyznałby się do wyznawania jej pluralistycznej koncepcji, historie architektury (czy w ogóle sztuki) świadczą o tym, że jedno piękno drugiemu nie przeczy. Można mieć upodobanie raczej do klasycyzmu niż do baroku, ale uznawać za doskonałe w swoim rodzaju zabytki obu stylów. W filozofii i estetyce jest inaczej. Można, za oryginalność, śmiałość czy konsekwencję poglądów cenić i Arystotelesa i Hegła, ale wybrać jako w całości prawdziwy można co najwyżej jeden z tych systemów.



Ryc. 2. Władysław Tatarkiewicz na tle gmachu, w którym mieściła się w latach 1915—1948 Katedra Filozofii. Listopad 1976 r. Fot. Henryk Nowicki. (Zbiory KHNiT)

Илл. 2. Владислав Татаркиевич перед зданием, в котором находилась кафедра философии в 1915—1948 гг.

Phot. 2. M. Władysław Tatarkiewicz devant le bâtiment où se trouvait la Faculté de Philosophie dans la période 1915—1948

3. ZAKOŃCZENIE

Sprzeczność twierdzeń o rzeczywistości i jej poznaniu w filozofii, a o pięknie i sztuce w estetyce, brak w nich niekwestionowanych, powszechnie uznawanych wyników może wywoływać różne reakcje: od prób ich odnowienia i postawienia na naukowym gruncie począwszy — na konstatacji ich niemożliwości i bezsensowności kończąc.

Mimo tej sytuacji w filozofii i estetyce Tatarkiewicz w obu tych dziedzinach poszukuje prawd trwałych. Ze świadomością, że teorie fi-

lozoficzne czy estetyczne wzięte w całości są omyłkami, przedstawia je tak, że czytelnicy odnoszą w każdym przypadku wrażenie, iż autor w pełni się solidaryzuje z przedstawianymi właśnie przekonaniami. Wrażenie to jednak tylko częściowo odpowiada rzeczywistości, a wynika z realizacji przez autora przekonania wypowiedzianego przy ocenie Witruwiusza, ale kierującego całością pracy Tatarkiewicza, że: „historyk lepiej uczyni kładąc nacisk nie na te niezgodności, lecz na to, co w architektonicznych pojęciach przekazanych przez Witruwiusza było cenne”⁸¹. Wypowiedź ta zdradza jedną z podstawowych cech autora trzech *Historii*, wyznaczającą jego metodę. Jest nią zyczliwość wobec omawianych autorów. Zyczliwość jest wprawdzie zaletą moralną, ale metodologowie historii myśli niejednokrotnie zaliczają ją do warsztatowych zalet historyków. Tak też sądzi Tatarkiewicz teoretycznie⁸² i według tego sądu praktycznie postępuje, co stwierdzają jego czytelnicy: „Z *Historii filozofii* nauczyliśmy się umiejętności empatycznego zrozumienia światopoglądów filozoficznych, zycznego zainteresowania wielorakością i wielopostaciowością myśli ludzkiej; uczyła nas ona tolerancji, która wynika z wieloperspektywiczności spojrzenia, a nie z relatywistycznej obojętności wobec prawdy”⁸³.

Drugą przesłanką metodologii Tatarkiewicza jest przekonanie, że w różnych i sprzecznych systemach kryją się prawdy częściowe. Nawet naturalny obraz świata, który w zasadzie jest wszystkim ludziom wspólny, zawiera różnice wynikające stąd, że każdy patrzy na świat z nieco innego punktu widzenia, że każdy zna inną jego część. Więcej jeszcze różnic występuje w konstrukcjach ogólnych, tam, gdzie braki naturalnego i naukowego obrazu świata uzupełnia się domysłami, które „u różnych ludzi przybierają bardzo odmienną, nieraz biegunowo przeciwną postać”⁸⁴.

Tak więc nie bezstronność i obiektywizm⁸⁵, ale pluralizm jest punktem wyjścia metody zastosowanej w *Historii filozofii*. Zauważył to po raz pierwszy Jan Popiel, który przypisał Tatarkiewiczowi uznanie wieloaspektowości świata i wieloperspektywiczności spojrzeń na świat. Stwierdził on przy tym, że ta postawa autora wpływa na jego pracę w dziedzinie historii filozofii i ułatwia ją, bo „usuwa wewnętrzne sprzeczności [...] gdzie chodzi o zrozumienie krańcowo przeciwnego poglądu. Gdy przyjmuje się możliwość wielu perspektyw, łatwiej się wstawić w pozycję poszczególnych myślicieli”. Pluralizm, pisze dalej Popiel „ułatwia zamknięcie w jednolitą całość wielkiej różnorodności filozoficznych poglądów. Historia filozofii przestaje być wtedy szeregiem przeciwnych sobie i zwalczających się nawzajem stanowisk, a staje się szeregiem łą-

⁸¹ *Historia estetyki*, T. 1 s. 317. W jednym z wywiadów Tatarkiewicz powiedział, że o to właśnie mu chodziło, żeby „z każdego myśliciela wydobyć i utrwalić to co, najcenniejsze” (B. Maciejewski: *Człowiek, który wie, co to jest szczęście*. Wywiad z W. Tatarkiewiczem. „itd” 1972 nr 52—53, s. 7).

⁸² Por. W. Tatarkiewicz: *Monografia o Edwardzie Dembowskim*. (recenzja pracy A. Śladkowskiej). „Myśl Filozoficzna” 1956 z. 3 s. 113.

⁸³ List Komitetu Nauk Filozoficznych PAN do Prof. Władysława Tatarkiewicza. „Studia Filozoficzne” 1971 nr 4 s. 5.

⁸⁴ *Droga do filozofii*, s. 15.

⁸⁵ Recenzenci pierwszego wydania *Historii filozofii* nazywali tę postawę obiektywizmem i bezstronnością (Por. M. Heitzman: *W. Tatarkiewicz: „Historia filozofii”*. „Kwartalnik Filozoficzny” 1931 z. 4; M. Massonius, dz. cyt.; C. Znamierowski, dz. cyt.).

czących się ze sobą najrozmaitszych aspektów tej samej rzeczywistości”⁸⁶.

Dopiero w ostatnich latach, a i to bardzo dyskretnie, ujawnił Tatarkiewicz swoje filozoficzne upodobania. W jednym z wywiadów wymienił system arystotelesowski jako sobie najbliższy⁸⁷, a w innym powiedział: „Można mnie nazwać realistą. Interesują mnie zjawiska realne, różnorodność, wielość, bogactwo życia, twórczość człowieka, możliwości człowieka”⁸⁸.

Podobną w ogólnych rysach postawę zajmuje Tatarkiewicz także w estetyce. Chociaż jako historyk bada różne koncepcje piękna, nie wykluczając metafizycznych, transcendentnych, jako estetyk rozważa piękno swoiście estetyczne, realne, dostępne empirycznie. Chociaż jako historyk śledzi wszystkie próby starające się ująć wielość sztuk przy pomocy jednej teorii, jako teoretyk stwierdza, że niepowodzenia tych teorii „polegały przeważnie na tym, że były wysuwane twierdzenia ogólne tam, gdzie słuszne były szczegółowe, że robiono *totum pro parte*”⁸⁹. Dla klas piękna i sztuki, obejmujących wiele i różnych przedmiotów, nie znajduje Tatarkiewicz w historii estetyki jednej uniwersalnej teorii. Stwierdza natomiast, że teorie, które w stosunku do całej sztuki czy sfery wartości estetycznych są nieprawdziwe, okazują się trafne dla węższego zakresu zjawisk, dla pewnych postaci sztuki czy wartości. Z drugiej strony, pojęcia ogólniejsze można określić za pomocą definicji alternatywnej⁹⁰. Zgodnie z tym wnioskiem narzuconym przez historię własne rozstrzygnięcia Tatarkiewicza w obrębie estetyki mają charakter pluralistyczny (np. alternatywna definicja sztuki, rozłączenie sztuki i poezji, rozbicie pseudoklasy „przeżyć estetycznych” na klasy prawidłowe przeżyć estetycznych, literackich i poetyckich). Pluralizm estetyczny Tatarkiewicza, otwarcie przez autora deklarowany⁹¹, a systematycznie omówiony i dowiedziony po raz pierwszy w rozprawie Bohdana Dziemidoka⁹², ma, prócz historii estetyki, drugie źródło w obserwacji sztuki, jej zmienności i wielości. W 1927 roku Tatarkiewicz pisał: „Niepodobna całego zakresu sztuki objąć jedną formułą i wypowiadać o nim ogólnych twierdzeń”⁹³.

Odwołując się do własnej typologii Tatarkiewicza jego stanowisko tak w filozofii, jak w estetyce można określić jako minimalistyczne. Pluralizm i realizm w filozofii łączą się z odmową tworzenia systemu: „Rozumiem potrzebę systemu filozoficznego, ale mnie ten trud nie pociąża”⁹⁴. Empiryzmowi, pluralizmowi, relacjonizmowi w estetyce towarzyszy zaś jej koncepcja jako „specjalnej nauki o sztuce”⁹⁵. Mini-

⁸⁶ J. Popiel: *Filozofia Władysława Tatarkiewicza*. W: *Charisteria*. Warszawa 1960 s. 14.

⁸⁷ Por. S. Kisielewski; *Spotkanie z Władysławem Tatarkiewiczem* (wywiad). „Tygodnik Powszechny” 1974 nr 28 s. 2.

⁸⁸ S. Grzelecki: *Piękny żywot. Rozmowa z Władysławem Tatarkiewiczem*. „Życie Warszawy” 1971 nr 79 s. 5.

⁸⁹ *Dzieje sześciu pojęć*, s. 397.

⁹⁰ Por. tamże s. 399.

⁹¹ Por. *Droga przez estetykę*, s. 6.

⁹² B. Dziemidok: *Pluralizm estetyczny Władysława Tatarkiewicza*. „Studia Filozoficzne” 1971 nr 6.

⁹³ W. Tatarkiewicz: *Stanowisko estetyki wobec nowych prądów w sztuce i w historii sztuki*. „Przegląd Filozoficzny” 1927 z. 4 s. 350.

⁹⁴ S. Kisielewski, dz. cyt. s. 2.

⁹⁵ Por. *Dzieje sześciu pojęć*, s. 286 (przypis).

malizm Tatarkiewicza wyraża się również w kilkakrotnie w ostatnich latach wypowiedzianych określeniach i ocenach zamierzeń i wyników własnych prac. Autor określa je zawsze jako „porządkowanie faktów czy pojęć”, analizę pojęć, zbieranie i takie rozmieszczanie myśli (wytworów) ludzkich „by je dobrze było widać i aby było widać to, co w nich istotne i cenne”⁹⁶.

Określiwszy stanowisko Tatarkiewicza w filozofii i estetyce należałoby — konsekwentnie — odnaleźć również jego pogląd wobec faktów architektury, jego upodobania w tej dziedzinie. Zadanie jest trudne, gdyż brak w tej kwestii otwartych deklaracji. Z podtekstów jednak zawartych w opisach zjawisk architektury (np. z przypisania sztuce klasycznej dążenia do doskonałości, a jej niektórym zabytkom osiągnięcia czy zbliżania się do doskonałości) oraz w oparciu o intuicję, która — jak zresztą sam autor pisze — jest niekiedy niezbędna choć zawodna, wynikałoby, że Tatarkiewicz ceni bardziej sztukę klasyczną niż nieklasyczną. Wydaje się ponadto, że — z wszystkimi zastrzeżeniami — można traktować klasycyzm (z jego umiarem, ludzkimi proporcjami, racjonalizmem itd.) jako odpowiadający minimalizmowi podczas gdy nieklasycyzm (wybujałość, wielkość, ekspresja, irracjonalizm) — maksymalizmowi.

Szukanie paraleli między stanowiskami w filozofii, estetyce i architekturze nie jest czynnością tak sztuczną jak mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka. Wszystkie te dziedziny są tworam i wyrażają ludzką świadomość. Po drugie — zjawiska z różnych dziedzin kultury wpływają na siebie wzajemnie. Po trzecie — wielość form w nich występująca i ich zmienność jest, prócz przyczyn etnicznych, gospodarczych, politycznych, społecznych itd., — w ujęciu Tatarkiewicza — uwarunkowana pewnymi powtarzalnymi skłonnościami psychicznymi ludzi.

Nowe zjawiska kultury powstają z naturalnej potrzeby twórczości⁹⁷. Twórczość ludzka przybiera różne formy, ponieważ ludzie mają różne potrzeby duchowe, różne postawy, skłonności, smak. Ta różnorodność psychiczna ludzi nie jest jednak nieskończona i dlatego rozwiązania filozoficzne, poglądy estetyczne czy style architektury — ujęte w ogólnych rysach — powracają⁹⁸.

*
*
*

Mimo odmienności przedmiotów trzech historii, metoda, jaką zastosował Władysław Tatarkiewicz przy tworzeniu ich syntez, jest w wielu punktach podobna:

1. Każda z historii w swoim logicznym centrum zawiera relację o odpowiednich faktach, która jednakże jest zawsze „obudowana” informacjami pomocniczymi, rysującymi ich tło i związki z faktami z innych dziedzin (np. biografia twórców, wydarzenia społeczne, zjawiska z innych dziedzin kultury).

2. Informacje pomocnicze są dobierane tak, aby uwydatnić te i tyl-

⁹⁶ Por. W. Tatarkiewicz: *Przemówienie*. „Studia Filozoficzne” 1971 nr 6 s. 147; S. Kisielewski, dz. cyt. s. 2.

⁹⁷ Por. *Droga przez estetykę*, s. 55—6.

⁹⁸ Por. m.in. *Droga do filozofii*, s. 108; *Architektura nowożytna*, s. 3, 92, 110.

ko te, które mają bezpośredni związek z omawianymi aktualnie zjawiskami filozofii, estetyki i architektury i pozwalają lepiej je zrozumieć.

3. Uwzględnione są zawsze nawiązania, podobieństwa i różnice między następującymi po sobie faktami w obrębie poszczególnych dzieł.

4. Wszystkie historie ujęte są jako nauki typologiczne.

5. Syntezy historyczne Tatarkiewicza mają za punkt wyjścia materiał źródłowy, fakty, nie zaś aprioryczne koncepcje przebiegu dziejów. Są więc empiryczne.

6. Kierując się życzliwością i sprawiedliwością autor stara się ujawnić osiągnięcia filozofów, estetyków, artystów — a nie ich błędy. Tym samym zwraca uwagę na trwałe wartości w filozofii, estetyce i architekturze.

7. Trzy historie, podobnie jak inne prace ich autora, napisane są prosto, jasno i zwięźle. We wszystkich Tatarkiewicz wykazuje stałą troskę o precyzowanie pojęć i terminów, ich jednoznaczność lub przynajmniej uświadomienie ich wieloznaczności i stara się używać terminów wieloznacznych w ściśle za każdym razem określonym znaczeniu.

Prace Władysława Tatarkiewicza realizują w bardzo wysokim stopniu dostępną humanistyce ścisłość i precyzję metody.

Э. Боровецка

ТРИ ИСТОРИИ ВЛАДИСЛАВА ТАТАРКЕВИЧА

Предметом статьи являются три работы Владислава Татаркевича: *История философии, Новая архитектура и История эстетики с Историей шести понятий*. Цель статьи — сравнение методов, которые Татаркевич применил, работая и читая лекции о трех разных областях человеческой деятельности: философии, архитектуре и эстетике в сравнении с методологическими анализами автора, сопровождающими работу над историей, и касающимися как подробной методики истории философии, архитектуры, эстетики, так и методологии истории вообще.

Выводы о проведенных анализах следующие:

Несмотря на различия предметов трех историй, метод, который применил Татаркевич при создании их синтезов, рассматривая его со многих точек зрения подобен.

1) Каждая История в своем логическом центре имеет анализ соответствующих фактов (философских, архитектурных, эстетических), который всегда „окружен” фактами из других областей (напр. биография авторов, общественные события, явления из других областей культуры).

2) Вспомогательные информации таким образом подобраны, чтобы подчеркнуть те, и только те, которые имеют непосредственную связь с обсуждаемыми в настоящий момент явлениями философии, эстетики и архитектуры и позволяют лучше понять их.

3) Всегда учитываются связи, подобие и различия между следующими один за другим фактами в пределах отдельных областей.

4) Все истории трактуются как типологические науки.

5) Исторические синтезы Татаркевича исходным пунктом представляют материал источников, факты, а не априорические концепции духа истории. Поэтому они эмпиричны.

6) Руководствуясь добрежелательностью и справедливостью автор старается выявить достижения философов, эстетиков и артистов, а не их ошибки. Таким образом, обращается внимание на постоянные ценности в философии, эстетике и архитектуре.

7) Три истории, также как и другие труды автора, написаны просто, ясно и кратко. Во всех трудах Татаркевич раскрывает постоянную заботу о точности понятий и терминов, их однозначность или, по крайней мере, сознание их многозначности и старается использовать многозначные термины в точном определенном значении.

Труды Владислава Татаркевича воплощают в большой степени доступную гуманитарным наукам точность метода.

F. Borowiecka

TROIS HISTOIRES DE M. WŁADYŚŁAW TATARKIEWICZ

Dans l'article, on a présenté trois ouvrages de M. Władysław Tatarkiewicz: *L'histoire de la philosophie (Historia filozofii)*, *L'architecture moderne (Architektura nowożytna)* et *L'histoire de l'esthétique (Historia estetyki)* avec *L'histoire de six notions (Dzieje sześciu pojęć)*. Le but de l'article consiste à comparer les méthodes appliquées par M. W. Tatarkiewicz pendant qu'il élaborait et expliquait l'histoire de trois divers domaines de l'activité humaine: philosophie, architecture et esthétique, ainsi qu'à présenter les réflexions méthodologiques de l'auteur pendant ses études concernant l'histoire, dans la méthodique détaillée de l'histoire de la philosophie, de l'architecture, de l'esthétique ainsi que la méthodologie de l'histoire en général.

Voilà les conclusions tirées de ces réflexions: Bien que les objets de trois histoires soient divers, la méthode appliquée par M. W. Tatarkiewicz dans le processus de création de leurs synthèses est convergente dans plusieurs points. 1) Chacune des histoires renferme dans son centre logique une relation concernant les faits convenables (philosophiques, architectoniques, esthétiques), accompagnée des informations auxiliaires présentant le fond et les rapports avec les faits d'autres domaines (p. ex. biographie des créateurs, faits sociaux, faits d'autres domaines de la culture). 2) Les informations auxiliaires sont choisies de la manière de mettre en valeur celles qui se lient directement avec les phénomènes philosophiques, esthétiques et architectoniques discutés actuellement et qui permettent de les mieux comprendre. 3) On prend toujours en considération les relations, les analogies et les différences entre les faits qui se suivent en matière des domaines particuliers. 4) Toutes les histoires sont conçues comme les sciences typologiques. 5) Les synthèses historiques de M. W. Tatarkiewicz se fondent sur des sources, des faits et non sur des conceptions des processus historiques, acceptées a priori. Donc elles sont empiriques. 6) Étant guidé par la bienveillance et la vertu, l'auteur cherche à montrer les réalisations et non les fautes des philosophes, des esthéticiens et des artistes. Donc il attire attention aux valeurs durables dans la philosophie, l'esthétique et dans l'architecture. 7) Les trois histoires, comme d'autres oeuvres de M. W. Tatarkiewicz, sont écrites d'un style simple, clair et concis. Dans chacune d'elles l'auteur précise soigneusement les notions et les termes, il tâche à mettre en valeur leur monosémie ou bien à renseigner de leur polisémie en employant les termes polysémiques dans leurs sens strictement déterminés chaque fois.

Les oeuvres de M. Władysław Tatarkiewicz réalisent à un haut degré l'exactitude et la précision de la méthode, accessibles aux humanités.

