

ROMAN PADOŁ

ESTETYKA EDWARDA ABRAMOWSKIEGO

Praca prezentuje poglądy estetyczne Edwarda Abramowskiego. Poglądy te były ściśle związane z jego oryginalnymi rozstrzygnięciami w zakresie psychologii i epistemologii, dotyczącymi podświadomości i intuicji. Problem ten podjął Abramowski także polemizując ze stanowiskiem Lwa Tolstoja w kwestii sztuki.

Abramowski łączył przeżycie estetyczne i dziedzinę sztuki ze stanami intuicyjnymi, agnostycznymi, które wiążą się z ograniczeniem lub wyłączeniem czynności apercypcyjnych. To ograniczenie lub wyłączenie prowadzi do pojawienia się w zakresie świadomości szczególnych przeżyć i treści o aintelektualnym, estetycznym charakterze. Zawieszenie lub ograniczenie działania intelektu odsłania intuicyjne oblicze postrzeżeń, a więc w przeżyciach estetycznych zawiera się możliwość powrotu do bezpośredniego doświadczenia, możliwość bezpośredniego dotknięcia rzeczywistości.

Głównym przedmiotem zainteresowań teoretycznych Abramowskiego były zagadnienia związane z psychologią, epistemologią, socjologią i historią. Problematykę estetyki podejmował sporadycznie, ale nieprzypadkowo. Dla jego poglądów w tej kwestii szczególne znaczenie miały założenia dotyczące psychologii i epistemologii; są one wyraźnie podporządkowane tym rozstrzygnięciom, które dotyczą świadomości poznania. Nieprzypadkowość związku problematyki estetycznej z tymi rozstrzygnięciami polega na tym, że stany estetyczne (przeżycia estetyczne) stanowić miały właśnie szczególny rodzaj świadomości i poznania.

Swoje stanowisko wobec problemów estetyki wyraził Abramowski wtedy, gdy doszedł do pewnych ustaleń w zakresie psychologii i epistemologii. Te ważne ustalenia wiążą się z koncepcją podświadomości oraz intuicji. Łączą się z poszerzeniem zakresu psychiki. Jej zakres, we-

dług Abramowskiego, jest bardziej rozległy niż świadomość, obejmuje bowiem także sferę podświadomości, która stanowi podstawową i wcześniejszą rzeczywistość psychiczną. Świadomość intelektualna tworzy się z syntezy treści podświadomych poprzez działanie apercepcji na to, co dane jest w tych pierwotnych, przedmyślowych, intuicyjnych stanach psychicznych. Zahamowanie lub wyłączenie w pewnych wypadkach działania apercepcji umożliwia pojawienie się nieprzekształconych, bezpośrednich treści intuicyjnych, czyli tak zwanych stanów agnostycznych.

Poznanie agnostyczne, intuicyjne zawiera możliwość powrotu do bezpośredniości doświadczenia, bez pośrednictwa apercepcyjnej syntezy, która tworzy myśl świadomą. Zawiera więc możliwość dotknięcia samej rzeczywistości. Zawieszenie działania intelektu to niejako akt zrywania zasłony, odsłaniający intuicyjne oblicze postrzeżeń. Jako poznanie bezpośrednie nie wymaga dowodów, dane jest raczej w postaci objawień i pewników, których pojęcia adekwatnie wyrazić nie mogą. Wiedzy tej, niewyraźnej w schematach mowy przystosowanych do poznania intelektualnego, towarzyszy pewność wielkiej doniosłości i ważności. Doniosła jest zwłaszcza praktyczna wartość tych doznań, która wynika z ich wpływu na osobowość i sferę twórczości. Zjawisko to Abramowski najdokładniej opisał na przykładzie stanów religijnych i estetycznych, wyjaśniając w ten sposób właściwości doświadczenia agnostycznego.

Zasadnicze przesłanki dotyczące określenia sztuki i estetyki były więc uwarunkowane przez własne rozstrzygnięcia Abramowskiego, lecz nawiązywał on także do pewnych tendencji w myśli europejskiej na przełomie XIX i XX wieku. Tu szczególnie istotne znaczenie miała polemika Abramowskiego z Lwem Tołstojem¹. Tołstoj, według interpretacji Abramowskiego, uznał za niewłaściwe te stanowiska w kwestii sztuki, które opierają ją na pojęciu piękna². W tym ujęciu następuje bowiem zrelatywizowanie istoty sztuki do przyjemności i psychicznego faktu podobańia się. Tak rozumiane piękno, twierdził Tołstoj, nie może stanowić podstawy przy określaniu zasady i właściwego znaczenia, celu sztuki. Aby znaleźć właściwy sprawdzian sztuki, należy więc usunąć pojęcie piękna, którym tak powszechnie posługuje się estetyka. Tołstoj natomiast wyznaczał sztuce pewną rolę w integracji społecznej. Rola sztuki w tym zakresie miałyby polegać na „udzielaniu”, „przeniesieniu uczuć”, w których ukazuje się sumienie epoki, wzruszenie, przeżycie o charakterze moralnym. Bez tego sztuka w poszukiwaniu

¹ E. Abramowski „Co to jest sztuka (Z powodu rozprawy L. Tołstoja «Czto takoje iskusstwo»),” w: tegoż *Filozofia społeczna. Wybór pism* Warszawa 1965.

² Por. L. Tołstoj *Ob iskusstwie i literaturie* t. I-II, Moskwa 1958; tegoż *Co to jest sztuka?* Kraków 1980.

nowości, efektu, przeradza się w czystą zabawę, artystyczną konstrukcję odpowiadającą pewnej modzie, nacechowaną niejasnością, erotyzmem, bezmyślnością, uczuciowym ubóstwem. Wtedy sztuka nie ma żadnego społecznego znaczenia. Należy dodać, że uwagi te Tolstoj odnosił między innymi do Baudelaire'a i Verlaine'a.

Znamiona prawdziwej sztuki przypisywał więc Tolstoj tym dziełom, które przekazywały uczucia braterstwa powszechnego, ewangeliczne ideały miłości. Głosił zarazem, że „sztuka przyszłości” kierować się będzie „sumieniem ewangelicznym” i prowadzić do ogólnoludzkiego braterstwa. Ponieważ uczucia te są dostępne wszystkim ludziom, a liczy się naturalne i szczerze ich wyrażanie, więc działalność artystyczna dostępna będzie dla wszystkich. W ten sposób sztuka wyzwoli się od elitaryzmu oraz fachowości współczesnej epoki i ujawnione zostaną nowe źródła uczuć u wielu potencjalnych twórców. Sztuka będzie podlegać kierownictwu „sumienia religijnego”, jej zasadą, celem i kryterium będzie rola w procesie społecznej integracji, służba w interesie powszechnego braterstwa i realizacji ideałów religijnych chrześcijańskiej miłości.

Ten pogląd Tolstoja dotyczący sztuki Abramowski ocenił krytycznie, choć pewne kwestie tu postawione zachowują dla niego wartość. Należy przy tym zauważyć, że Abramowski podjął tu polemikę z myślicielem, którego założenia były mu bardzo bliskie. Łączyły ich założenia etyczne, głoszone hasła powszechnego braterstwa ludzi, ogólnoludzkiej solidarności, integracji, podporządkowanie ideałów społecznych bezwzględny nakazom moralnym. Ten moralizatorski ton był niewątpliwie wspólny Abramowskiemu i Tolstojowi. Abramowski nie podporządkował jednak sztuki etycznym wartościom, lecz wystąpił w obronie swoistości, autonomii sztuki i estetyki. Sztuka była dla niego autonomiczną dziedziną aktywności ludzkiej, niedającą się sprowadzić do innych faktów kulturowych³. Wystąpił głównie przeciw tendencji (F.T. Vischer, Th. Lipps, H. Taine) sprowadzającej sztukę do własności i faktów psychologicznych, fizjologicznych, socjologicznych. Wskazane już psychologiczne uwarunkowania koncepcji estetycznej Abramowskiego nie przekreślały autonomii sztuki, lecz tylko oznaczały związek pewnych ujęć w tym zakresie z rozstrzygnięciami i pojęciami psychologii.

W definicji sztuki Abramowski zawarł kilka wyraźnych przeczeń. Sztuka nie jest faktem fizycznym sprowadzającym się do układu barw, form ciał, dźwięków itd. Sztuka nie jest związana z pożytkiem i przy-

³ E. Abramowski „Co to jest sztuka...” wyd. cyt. s. 43; por. R. Światło „Poglądy estetyczne Edwarda Abramowskiego” *Studia Filozoficzne* 1973 nr 2; J. Kaczyński *Mysł estetyczna Edwarda Abramowskiego* Olsztyn 1988.

jemnością, ani też zwykłą działalnością poznawczą⁴. Odrzucić należy ściśle łączenie sztuki z dziedziną moralności i jej związek z wszelkimi aktami o charakterze pojęciowym, intelektualnym, logicznym. Sztuka nie sprowadza się do „odruchowego wyrażania” popędów, uczuć i pożądań ludzkich. Należy uznać autonomiczny byt sztuki; przypisać jej wyłączną i specyficzną dziedzinę zjawisk oraz badać jako odrębny fakt kulturowy. Praktyczne interesy, działalność poznawcza, wątki etyczne, uczucie przyjemności mogą się wprawdzie splatać z przeżyciami estetycznymi, nie są jednak tożsame z nimi. Nie jest też piękno szczególną formą tych zjawisk, zwłaszcza szczególną formą przyjemności, jak głosiła estetyka hedonistyczna. Utożsamienie piękna z przyjemnością zawiera błąd, który według Abramowskiego polega na podstawieniu pewnego abstrakcyjnego atrybutu, wspólnego estetycznemu dziełu i wielu innym zjawiskom, w miejsce istoty dzieła sztuki⁵. Pierwiastek przyjemności, który odnajduje się w zjawisku piękna, występuje także w wielu innych momentach życiowych, niemających nic wspólnego z uczuciem piękna. Sprowadzenie roli sztuki przez Tolstoja do „zespolenia uczuciowego” ludzi polega na nieodróżnianiu jej od wszelkich innych zjawisk łączących ludzi (np. zbiorowych form rozrywki, celowej agitacji itp.). Łączenie sztuki z dziedziną moralności oznacza zagrożenie autonomii zarówno sztuki, jak i moralności.

W związku z tym Abramowski wyraził też krytyczny stosunek do pewnych rozstrzygnięć utylitaryzmu i pozytywistycznych programów sztuki. Odrzucał stosowanie pojęcia użyteczności w odniesieniu do sztuki i programy sztuki w służbie celów społecznych. Jeśli nawet celów takich nie wykluczał, to w każdym razie – uważał – istota sztuki do nich się nie sprowadza. Kwestionując sens takiego poglądu podkreślał, że przeżycie estetyczne związane jest ze stanem bezinteresownym, wolnym od praktycznych celów. Dochodzi ono do głosu w chwilach wyzwolenia od potrzeb życiowych. „Każde narodziny piękna w duszy człowieka, każda chwila zachwyty artystycznego równoznaczy z wyzwoleniem się od interesów i popędów życiowych”⁶. Jest „odpoczynkiem w walce, pauzą życia”, przeciwstawia się interesom „walki życiowej”.

Aby ująć istotę sztuki, należy więc – według Abramowskiego – wyznaczyć to, co jej ściśle odpowiada w doświadczeniu wewnętrznym i wyróżnia spośród innych działań twórczych. Wyodrębnienie tego autonomicznego pierwiastka sztuki jest najważniejszym zadaniem przy

⁴ Określenia te były bliskie założeniom B. Crocego (B. Croce *Zarys estetyki* Warszawa 1962 s. 28-51; por. L. Tolstoj *Co to jest sztuka?* wyd. cyt. s. 319 i n.

⁵ A. Abramowski „Co to jest sztuka...” wyd. cyt. s. 44; *Źródła podświadomości i jej przejawy* Warszawa 1914 s. 152 i n.

⁶ E. Abramowski „Co to jest sztuka...” wyd. cyt. s. 46.

określeniu jej istoty. Jeśli nawet łączymy sztukę z psychologią czy pewnymi postawami i funkcjami pozaestetycznymi, to pozostaje jednak pewna sfera swoista i odrębna, która odpowiada wyłącznie zjawisku sztuki. Charakteryzując bliżej to zagadnienie, Abramowski twierdził, że sztuka przynależy do zjawisk duchowych. Odpowiada ona pewnym stanom „życia wewnętrznego”. Abramowski zdawał więc sobie sprawę z odrębnego (na przykład od przedmiotów realnych) sposobu istnienia, który przysługuje dziełu sztuki. Występuje ono gdzieś poza barwami, przyrządem muzycznym czy sposobem zapisu, jakkolwiek poprzez nie się realizuje⁷. Rzecz jasna, obszar stanów wewnętrznych należy jeszcze ograniczyć, aby znaleźć pierwiastek właściwy dziełu sztuki. Tym wśród nich, co najbliższe odpowiada sztuce, są „stany uczuciowe”, a właściwie tylko pewna specyficzna ich część, różniąca się od innych uczuć człowieka, podporządkowanych potrzebom i procesom życiowym. Ta nasza specyficzna „uczuciowość”, to wrażliwość na piękno, odczuwanie piękna⁸. W związku z nią od najdawniejszych czasów wytworzyła się odrębna działalność ludzka – różna od poznawczej, praktycznej, moralnej – twórczość artystyczna.

Sztuka jest zjawiskiem duchowym, treścią ludzkiej świadomości, należy więc odróżnić akt twórczy i przeżycie estetyczne od techniki i wszystkiego, co wiąże się z utrwalaniem oraz fizycznym istnieniem dzieła sztuki. Nasuwających się tu rozbieżności pomiędzy możliwymi rozwiązaniami estetyki subiektywnej i obiektywnej Abramowski nie próbował gruntownie rozstrzygnąć. Pojawia się bowiem pytanie, czy przedmiotem estetyki jest samo przeżycie estetyczne, czy też to, do czego ono się odnosi⁹. Przyjmując, wzorem wielu stanowisk – najbardziej ugruntowanych w tradycji – kategorię piękna dla określenia istoty sztuki, dziedziny estetyki i treści przeżycia estetycznego, Abramowski przypisywał je przeżyciom wewnętrznym, składnikom bytu psychicznego, ale zależnym od ich charakteru i treści. W przeżyciu ukazuje się intuicyjne, nieapercepcyjne (resp. nieintelektualne) oblicze zjawisk, treści świadomości. Tym samym występuje tu pewnego rodzaju obiekty-

⁷ Ten fragment rozważań Abramowskiego – nierozwinięty jednak pełniej – przypomina późniejsze badania R. Ingardena, dotyczące sposobu istnienia dzieła sztuki. Jeszcze wyraźniejsza zbieżność występuje tu w kwestii przeżycia estetycznego. Ingarden formułował pogląd, że przeżycie estetyczne rozpoczyna się od pewnych bodźców osłabiających funkcje intelektualne oraz zahamowania normalnego przebiegu aktów działania, praktycznych zainteresowań podmiotu przeżywającego, zacieśniania jego pola świadomości (R. Ingarden „Przeżycie estetyczne i jego przedmiot” tegoż: *Przeżycie – dzieło – wartość* Kraków 1966). Abramowski ten pogląd dotyczący przebiegu przeżycia estetycznego rozwinął dokładniej i oparł na nim swoje określenie sztuki jako intuicji.

⁸ E. Abramowski, „Co to jest sztuka...” wyd. cyt. s. 43.

⁹ Por. J. Galecki *Problematyka estetyki. Przedmiot i metoda* Kraków 1962 s. 33 i n.

wizacja przeżycia piękna, z czego Abramowski pełnych konsekwencji nie wyprowadził.

W sztuce zachodzi jedność intuicji i ekspresji. W estetycznej ekspresji dochodzą do głosu bierne, niedopracowane intelektualnie, niepoddane działaniu uwagi treści psychiczne. O tyle jest to przeżycie wyjątkowe, odrębne, że normalnym, zwykłym stanem naszego życia psychicznego jest myślenie. W zwykłych warunkach życia, w toku naszej działalności życiowej – według Abramowskiego – występuje celowa, uspołeczniona świadomość intelektualna, wyrażająca się w myśleniu. Jest to „oblicze myślowe zjawisk”, przeistoczone w myśli odczuwanie intuicyjne. Zupełnie inne są więc te zjawiska świadomości, które tracą swój intelektualny charakter.

Pomiędzy rzeczą a nami zachodzi wtedy całkiem nowy stosunek – estetyczny; zjawisko, z którego zdjęta została tkanka przekształcenia apercypcyjnego, osłona intelektualizmu, w której zwykle oglądamy cały świat rzeczy, ukazuje nam swoje drugie oblicze, intuicyjne, oblicze uczucia przedmyślowego i właśnie zetknięcie się nasze z tym obliczem wyzwolonym od myśli jest narodzinami piękna w duszy ludzkiej¹⁰.

Dochodzi do tego poprzez pewne procesy psychiczne prowadzące do zahamowania lub wyłączenia myśli, świadomości intelektualnej. Wtedy dochodzą do głosu treści bezimienne, przedmyślowe, niepoddane apercypcyjnemu przekształceniu. W myśl koncepcji epistemologicznej Abramowskiego, jest to dziedzina świadomości czującej, intuicyjnej, poprzedzającej konstrukcję myśli – świadomości intelektualnej.

Wszędzie więc tam, gdzie ukazują się treści, uczucia mające charakter intuicji pierwotnej, sprowadzone do „minimum intelektualizmu”, wyzwolone z myśli, pojawić się może pierwiastek estetyczny. Taką postacią, według Abramowskiego, zachowują wspomnienia. Wspomnienia wydobyte z zakresu „zapomnianego” otrzymują pewne piętno intelektualne, ale jest to intelektualne minimum, przeważa natomiast wyzwolone z myśli, intuicyjne uczucie. To, co było kiedyś aktualne jako wspomnienie, objawia się jako wyzwolenie z obiegu „rzeczywistości życia”, z życiowych interesów, potrzeb i ocen. We wspomnieniu odsłania się „jądro estetyczne”, świat rozpatrywany od tej strony zawiera wartość piękna. Dochodzi do ujawnienia takiej postawy także przy innych sytuacjach, kiedy zaistnieją warunki psychologiczne powodujące zawieszenie intelektu. W tej intuicyjnej kontemplacji estetycznej świat, zjawiska świata odsłaniają przed nami swe oblicze nieintelektualne, intuicyjne i możemy zamiast rozumowania i przewidywania celowego, które towarzyszą naszemu czynnemu, aktywnemu życiu „walczącego zwierzęcia”, zająć postawę kontemplacyjną.

¹⁰ E. Abramowski „Co to jest sztuka...” wyd. cyt. s. 48.

Sztuka ujmuje zjawiska bezpośrednio, bez pośrednictwa konstrukcji abstrakcyjno-logicznych, poznania pojęciowego. Jest więc ograniczeniem czynności poznawczych i życiowych, przystosowawczych funkcji człowieka. Jako pozbawiona celowości – nie da się ściśle podporządkować realności. Wobec tego pytanie, czy to, co wyraził artysta, jest prawdziwe, staje się niedorzecznością. Jest ono bezsensowne, ponieważ odróżnienie prawdy i fałszu pojawia się dopiero przy abstrakcjach logicznych. Koncepcja sztuki jako intuicji wyklucza także Arystotelesowskie określenie sztuki jako naśladownictwa (*mimesis*)¹¹. Abramowski odrzucił możliwość naśladowania przez sztukę rzeczywistości, która ukazuje się nam zwykle w formie intelektualnego poznania. Dzieło sztuki wyraża „prawdę uczuciową” – tę stronę zjawiska, która występuje poza wiedzą, poza obrazami świata. W tym sensie sztuka nie jest naśladownictwem rzeczywistości abstrakcyjno-logicznego, pojęciowego poznania, można jednak mówić o uchwyceniu i naśladowaniu głębszej struktury, istoty świata, zgodnie z epistemologią Abramowskiego, bliższą światu samemu w sobie. Nie jest więc sztuka naśladowaniem, lecz wglądem w rzeczywistość wyzwoloną od piętna intelektualizmu i jej odkryciem.

Wobec „interesu życiowego”, użyteczności życiowej, sztuka dla Abramowskiego ma raczej charakter zabawy. Celem jej jest samo piękno, odczucie piękna, a jego odczuwanie niszczy „praca intelektualna”, zawsze związana z celowością, użytecznością. Piękno oswobodzone od myśli i zarazem komunikacji społecznej dla Abramowskiego ma charakter indywidualny. Nie da się ono uprzedmiotowić i odnajduje się tylko w naszym odczuwaniu. Nie może więc być rozważane w kategoriach rozumienia i ujęte w kanony określające jego istotę. Abramowski podkreślał zarazem, że „nie wyklucza to jednak absolutnego charakteru piękna”¹². Ukazując przedmyślone oblicze zjawisk, sztuka jest bowiem najbliższa bezpośrednim treściom świadomości, a przez to stanowi najbardziej bezpośrednie odbicie rzeczywistości samej w sobie. Jest najbliższym, bezpośrednim odpowiednikiem porządku rzeczywistości poza nami, „niepoznawalnego”. Artysta, tworząc dzieło sztuki, może zbliżyć się do prawdy poznania, prawdy świata, uchwycić świat poza nasz myślą.

Ta kwestia, która wiąże się z określeniem sztuki jako intuicji i przejawianiem się w niej „czuć rodzajowych”, została opisana przez Abramowskiego najdokładniej i zawiera najbardziej oryginalne ujęcia, będące rezultatem jego własnych rozstrzygnięć epistemologicznych. Zasadnicze sformułowania wypowiedziane przez Abramowskiego w arty-

¹¹ Por. W. Tatarkiewicz *Historia estetyki* Wrocław 1960 t. I s. 165.

¹² E. Abramowski „Co to jest sztuka...” wyd. cyt. s. 53.

kule *Co to jest sztuka*, napisanym we wczesnym okresie jego twórczości, pozostały niezmienione, a autor wracał do tych zagadnień często w kontekście prac psychologicznych, epistemologicznych i w swoich badaniach eksperymentalnych¹³. Stanowią one rozwinięcie wcześniej zarysowanego poglądu i bardziej rozbudowane określenie twórczości artystycznej oraz przeżycia estetycznego.

W kontekście zagadnień psychologicznych i epistemologicznych Abramowski podjął próbę określenia religii i sztuki, wyznaczając tym zjawiskom określone miejsce w strukturze świadomości. Z tego punktu widzenia rozpatrywana sztuka odpowiadać miała agnozji normalnej, której wynikiem jest zahamowanie funkcji intelektualnych. Poprzez ujawnienie intuicyjnego oblicza świata rodzi się piękno i pojawia się estetyczny stosunek wobec niego. Ułatwiają to czynniki agnostyczne, sprowadzające intelektualizację do minimum, znoszące nasz zwykły stosunek do świata natury intelektualnej¹⁴. Taką rolę spełniają wspomnienia, które według Abramowskiego stanowią treść dzieła sztuki i podstawę przeżycia estetycznego.

Treści świadomości, przechodząc do sfery zapomnianego, tracą swą apercepcyjną strukturę i przebywają tam w postaci bezimiennej. Przywołane znów do świadomości, wydobyte jako wspomnienia, otrzymują pewną postać intelektualną, lecz w stopniu minimalnym, niewystarczającym, by pochłonąć całą stronę intuicyjną tych przeżyć. Pozostaje tu przewaga treści intuicyjnych, przewaga uczucia wolnego od myśli. Wspomnienia, choć zachowują fakty dawniej przeżywane, okazują się inne i odsłaniają treści estetyczne. Przede wszystkim wspomnienie wyzwolone jest już z realnego, praktycznego, interesownego procesu życiowego (celowości, potrzeb życiowych, walki o byt), daje więc prawo istnienia tym wszystkim treściom dawnych przeżyć, które świadomość intelektualna – tworząca celowy, realizujący potrzeby życiowe, bieg świadomego życia psychicznego – eliminowała. Takie przeżycia występują również we wrażeniach nowych, przy silnym uczuciowym napięciu i w innych sytuacjach powodujących zahamowanie lub wyłączenie działania uwagi.

Pamięć zawiera nie treści o charakterze intelektualnym, lecz „równoważniki uczuciowe”, „czucia rodzajowe” byłych spostrzeżeń, wyobrażeń. Te uczucia rodzajowe – stany uczuciowo-bezimienne – skry-

¹³ Por. E. Abramowski: „Źródła podświadomości i jej przejawy...” wyd. cyt. (r. X i inne fragmenty); „Czucia rodzajowe jako pierwiastek estetyki i mistycyzmu” *Przegląd Filozoficzny* 1911 z. 2 „Les sentiments génériques et tant que l'esthétique et du mysticisme” *Revue Psychologique* Bruxelles 1911 vol. IV; „Dissociation et transformation du subconscient normal” *Revue Psychologique* Bruxelles 1910; *Badania doświadczalne nad pamięcią* Warszawa 1910-1912 t. I-III.

¹⁴ Por. „Źródła podświadomości...” wyd. cyt. s. 154-155.

wają w sobie dawne wyobrażenia, są ich równoważnikami. Abramowski sądził, że w stanach estetycznych i religijnych dochodzi do bardziej bezpośredniego ujawnienia, przeżycia tych treści. Zachodzą tu, podobnie jak przy zjawiskach religijnych, warunki umożliwiające ujawnienie świadomości agnostycznej – wyłączenie uwagi, zatrzymanie czynności intelektu wytwarzającego pojęcie, przez co dane bezpośredniego doświadczenia mogą pojawić się w polu świadomości niezmienione¹⁵. W stanach religijnych wywołane one były przez skupienie na pewnych przedmiotach, treściach i symbolach, a ich wynik stanowiło uobecnienie niezintelektualizowanych treści podświadomości. Podobnie w sztuce, wyłączenie apercypcyjnego działania intelektu powoduje zanik czynności umysłu wytwarzających pojęcia i na progu świadomości pojawiają się treści pierwotnego, intuicyjnego doświadczenia, pozbawione intelektualnych deformacji i znacznie bogatsze od tego, co uzyskujemy w selektywnym myśleniu. Treści te nie mogą osiągać stanu myślenia pojęciowego, gdyż czynność intelektu została wyłączona. Przejawiają się więc jako nieokreślone uczucie – przeżycie estetyczne – które wywiera wpływ, według zasady niewyjaśnionej dokładniej przez Abramowskiego, na ludzką osobowość i życie. W ten sposób zachodzi włączenie w nasze życie – nieosiągalnych w intelektualnym, zmysłowo-pojęciowym poznaniu – własności bytu.

Czucia rodzajowe zapomnianego, które są swoistym odpowiednikiem (uczuciowo-bezimiennym) zapomnianych, niezintelektualizowanych elementów rzeczywistości psychicznej, wchodzą w zakres naszych przeżyć wewnętrznych i tworzą „dziedziny życia estetycznego i religijnego”¹⁶. Abramowski odrzucał możliwość redukcji tych uczuć do tych zwyczajnych i możliwość ich przekładu na równoważniki wyobrazeniowe, pojęciowe. W doświadczeniach religijnych i estetycznych zachodzi tylko przybliżenie do świadomości treści reprezentowanych przez czucie rodzajowe; transformacja ich na stany intelektualne jest niemożliwa, toteż wywołują one nieokreślone uczucia lub mogą być reprezentowane przez symbole, stanowiące tylko znak czegoś od nich odrębnego. Te treści nieokreślone zachowują jednak – choć są niedostępne dla umysłu i nie możemy ich sobie wyobrazić ani przypomnieć – swoją indywidualność, treść pozytywną, opierając się na przykład wyobrażeniom fałszywym. Abramowski wprawdzie zagadnieniu przeżycia estetycznego poświęcił mniej uwagi i opisał mniej dokładnie niż religię, ale można tu odnosić wiele uwag z opisu przeżycia religijnego. Między innymi, podobnie jak w wypadku gene-

¹⁵ Por. E. Abramowski „Modlitwa jako zjawisko kryptomnezji” *Przegląd Filozoficzny* 1912; *Źródła podświadomości...* wyd. cyt. (r. XI).

¹⁶ E. Abramowski „Badania doświadczalne nad pamięcią...” tegoż *Filozofia społeczna* wyd. cyt. t. II s. 98 i n.

zy stanów religijnych, można wyprowadzać stany estetyczne z wrażeń niepercypowanych, wspomnień własnych (zwłaszcza z okresu dzieciństwa) i odziedziczonych, marzeń sennych oraz telepatii. Podobieństwo mechanizmu przejawiania się zjawisk religijnych i estetycznych polega na osłabieniu lub zawieszeniu czynności intelektualnych¹⁷. Treści te stają się przedmiotem odczuwania „agnostycznego” (poza-intelektualnego). W tym względzie zachodzi niebezpieczeństwo zagubienia autonomii sztuki, religii i innych jeszcze zjawisk prowadzących do ujawnienia pozaintelektualnych stanów agnostycznych. Z niebezpieczeństwa tego zdawał sobie sprawę Abramowski, wskazując, że zjawiska religijne nie są przedmiotem zwykłego doświadczenia, lecz łączą się z przeżyciami silnymi, szczególnie ważnymi w życiu, a także zagadnieniami istnienia, natomiast główny składnik przeżyć estetycznych stanowią wspomnienia. Uwagi te są jednak nieprzekonujące, gdyż Abramowski często te same określenia odnosił zarazem do religii i sztuki, tracąc w ten sposób możliwość wyraźnego ich odróżnienia.

Pierwiastek piękna wiąże się z uczuciami rodzajowymi zapomnianego. Abramowski widział potwierdzenie tej tezy w doświadczeniach eksperymentalnych i roli pierwiastka wspomnieniowego w sztuce. Na podstawie pewnych eksperymentów twierdził, że porównanie wspomnienia z rzeczywistością (np. poznanie dawniej widzianych miejsc, krajobrazów) przynosi rozczarowanie i często zatracenie piękna. Tłumaczył owo zjawisko tym, że zachodząca tu intelektualizacja oddala uczuciowy element przeszłości, treści intuicyjnego doświadczenia. W powstawaniu dzieła sztuki Abramowski podkreślał zarazem rolę pierwiastka wraźniowego. Przeżycia faktów osobistych lub zbiorowych wrastają w pamięć i „wzruszeniowość”, a są one znacznie bogatsze niż zakres naszej myśli, świadomości intelektualnej. Wspomnienia, mające wiele skojarzeń, zajmują warstwy podświadomego – żywe i twórcze zarówno dla podświadomości, jak i dla przejawów świadomych. Tak więc wspomnienia, które „zagięły wyobraźniowo”, żyją poprzez swoją stronę uczuciową jako inna forma świadomości, jako treści bezimienne. Natchnienie artystyczne, twórczość artystyczna to tęsknota za utraconym światem wyobrażeń, za utraconymi przeżyciami osobistego doświadczenia (zwłaszcza wczesnego dzieciństwa). Nie wykluczał też Abramowski przeżyć odziedziczonych, odwiecznych. W tym ostatnim wypadku wiele natchnień religijnych, artystycznych przypisy-

¹⁷ Por. uwagi S. Ossowskiego wobec koncepcji estetycznej Abramowskiego, w: *U podstaw estetyki, Dzieła t. I* Warszawa 1966, s. 265-266. Ossowski przyjmuje, że pewne przeżycia estetyczne mają charakter aintelektualny, odrzucił jednak możliwość uznania tego rodzaju generalizacji.

wał pewnym treściami, wspomnieniom odziedziczonym¹⁸. W tym też widział jeden z warunków więzi narodowej, a zarazem narodowe uwarunkowania i piętno twórczości artystycznej.

Udział wspomnienia w sztuce, jego związek z pięknem, który był znany twórcom i ukazywany często w poezji, widoczny jest według Abramowskiego w sztuce pierwotnej. Opowieści i tańce ludów pierwotnych odnosiły się do wspomnień rodu, do dawnych zdarzeń.

Dzieło sztuki, w psychologicznej definicji, jest to więc zawsze uwieszone wspomnienie, zakłete w jakieś słowa, barwy, formy lub dźwięki, wspomnienie, które w większym lub mniejszym stopniu odnalazło swój utracony świat wyobrażeń i idei, ale nigdy zupełnie¹⁹.

Rola pierwiastka wspomnieniowego występuje w procesie tworzenia dzieła sztuki i przy jego odbiorze. Poprzez twórczość artystyczną treści zapomniane – wyczuwane intuicyjnie, bezimiennie – usiłują odnaleźć swoją postać wyobrażeniową. Rzecz jasna, nigdy całe wspomnienie nie da się wyrazić, a co ważniejsze, nie może być w pełni zintelektualizowane. Według Abramowskiego, dzieło sztuki w swej konstrukcji musi uwzględnić ten fakt i nie może przekazywać jakiegoś momentu życia w porządku przedmiotowo-logicznym. Dzieło sztuki powinno wyrażać przede wszystkim nastrój tego momentu, „prawdę uczuciową” w nim zawartą, a do spełnienia tego może stosować wiele środków obrazowania, symbole itd. Chodzi tu przede wszystkim o szczere wyrażenie uczuciowego przeżycia. Jako treść artystycznej wypowiedzi może być użyte wszystko, każdy moment życiowy, gdyż – jak sądził Abramowski – o pięknie i przynależności do dziedziny sztuki rozstrzyga nie treść, lecz sposób jej wyrażania. Może nim być nawet każdy fragment codziennego życia, jeśli artysta przy jego ukazaniu wyzwoli się od umysłowości i jej objawów oraz przedstawi zawartość uczuciową przeżycia. Dzieło sztuki z kolei wzbudzić może u odbiorcy – i od tego zależy jego wartość – treści intuicyjne, uczuciowe. Wywołuje więc analogiczne, lecz nie tożsame wzruszenie, czucie czegoś „niewyobrażalnego”, tęsknotę za utraconą (zapomnianą) rzeczywistością osobistego lub odziedziczonego odwiecznego doświadczenia. Piękno, które jest subiektywną jakością przeżycia twórcy, udziela się odbiorcy współtworzącemu dzieło sztuki i rozbudza w nim odczucie piękna.

Twórczość artystyczna polega więc na wyswobodzeniu pewnego aspektu życia od umysłowości i ukazaniu jego przedmysłowego oblicza. Artysta jak pisał Abramowski:

¹⁸ E. Abramowski „Czucia rodzajowe jako pierwiastek estetyki i mistycyzmu...” tegoż *Pisma społeczne* wyd. cyt. t. I.

¹⁹ Tamże, s. 167.

usiłując pokazać, jak wygląda świat poza myślą naszą, powinien dbać o to, ażeby w dziele swoim podać ludziom takie warunki psychologiczne, które by usposobiły ich dusze do wyzwolenia się od intelektu²⁰.

Wtedy pojawia się piękno; pewien fragment życia, pewna chwila przestaje być przedmiotem poznawania, a staje się przedmiotem sztuki. Poprzez dzieło sztuki wyzwala nastrój, wspomnienia, a nie treści poznawcze przekazywane w logicznym porządku. Największe możliwości w tym zakresie Abramowski przypisywał muzyce, gdyż spełnia ona najwyraźniej warunki artystycznej twórczości – rozbudza wspomnienia zawarte w kryptomnezji i wyzwala treści wolne od dominacji intelektu – a także najdalsza jest od praktycznych interesownych, przystosowawczych czynności życiowych. Artysta musi dążyć do wyrażenia nastroju i pozostawić swobodę samorodnego tworzenia się obrazów u odbiorcy, która prowadzi – wobec zaniku odtwarzania myślowego – do wyzwolenia wspomnień i „bezmiennego nastroju”. Te określenia Abramowskiego świadczą, że bliskie były mu programy symbolistów, upatrujących najważniejsze środki artystycznego wyrazy w symbolach wywołujących nastroj. Symbole, udzielając się innym świadomościom – a to stanowi podstawę przeżycia estetycznego – poruszają w nich zapomniane przeżycia i wywołują nowe wzruszenia. Równocześnie konieczna jest redukcja intelektualnego nastawienia, balastu. Takiemu programowi poezji, według Abramowskiego, najbliższy był Mallarmé. Określenie sztuki u Abramowskiego było wspólne z pojęciem czystej poezji – *poésie pure* – Mallarmégo, która usuwa udział myśli i związek z celowymi, użytecznymi zadaniami życia²¹. Sztuka ukazuje świat w innej perspektywie – perspektywie niedyskursywnych wrażeń i nastrojów.

Ta właściwość sztuki i natura piękna – związana z zawieszeniem czynności intelektu i wyzwoleniem od ciężaru pracy, trudności życiowych – powodować miała według Abramowskiego to, że w sferze piękna nie istnieją kanony, sprawdziany, normujące dzieło sztuki i podlegające dyskursywnemu opisowi, analizie, refleksji. Żadna treść odczuwania, przeżycia intuicyjnego nie daje się bowiem uprzedmiotowić i pozostaje rzeczywistością psychologiczną jednostki, indywidualnej sfery człowieka. W twórczości artystycznej i przeżyciu estetycznym odchodzimy od racjonalności świata abstrakcyjnych pojęć, porządkującej pracy intelektu i schodzimy do najbardziej bezpośrednich, konkretnych chwil życia, do momentów intuicji treści niedyskursywnych, wrażeńowych, przedstawieniowych. Sztuka wyraża treści odczuwania, umożli-

²⁰ E. Abramowski „Źródła podświadomości...” wyd. cyt. s. 166; „Co to jest sztuka...” wyd. cyt. s. 53-54.

²¹ Por. H. Friedrich *Struktura nowoczesnej liryki* Warszawa 1978 s. 189-190.

wia obcowanie ze światem na poziomie intuicji²². Powoływanie się na kanony, normy i sprawdzian rozumu jest więc udaremnione ze względu na naturę piękna, które sięga świadomości przedrefleksyjnej, ma naturę pozaintelektualną, zaczyna się tam, gdzie kończy się rozumowanie i życiowe cele. Środki wyrażania w sztuce mają charakter alogiczny. Określać można więc nie przedmiot sztuki, lecz warunki psychologiczne decydujące o pięknie, o przynależności do sfery sztuki.

Z tego względu stan estetyczny łączył Abramowski z bezrefleksyjnym, intuicyjnym stosunkiem do świata, z czynnikami agnostycznymi prowadzącymi do redukcji, zawieszenia intelektu i pojawienia się stanów agnostycznych, bezimiennych czuć rodzajowych. Poprzez to możliwe staje się ukazanie „czystych wrażeń”, które prowadzą do powstania estetycznego wzruszenia. Taką rolę spełniają wspomnienia oraz innego rodzaju przeżycia (na przykład pojawienie się wrażeń nowych lub nagłych). Artysta, uzdolniony do przedmyślowego pojmowania świata, w dziele sztuki tworzy takie warunki, które powodują zaistnienie bezimiennego uczucia, nastroju, pojawienie się nieuświadomionych, w pełni wyswobodzonych od umysłowości, treści²³. Dla Abramowskiego to właśnie stanowiło miarę doskonałości sztuki. Ale kontemplację estetyczną, doznanie piękna, wywołać może nie tylko dzieło sztuki – przeżycie estetyczne nie jest więc równoznaczne z odbiorem dzieła sztuki.

Abramowski uzasadnił w ten sposób pogląd o możliwości szczególnego artystycznego wglądu w istotę rzeczy – szczególnego poznania poprzez sztukę. Na tym polega swoistość sztuki. Podzielając dość powszechny pogląd o autonomii sztuki, nie przekreślał zarazem pewnych pozaestetycznych jej funkcji. Twierdził, że sztuka może oddziaływać na inne dziedziny życia, w przeciwnym razie byłaby pozbawiona wszelkiej wartości, znaczenia i udziału w życiu. Przypuszczał, że w przyszłości częściowe wyzwolenie od pracy wytwórczej i upowszechnienie sztuki umożliwi „nasylenie” życia pięknem oraz estetyczną kontemplacją. Miałyby to doniosłe znaczenie dla różnych dziedzin życia. Ale istotne znaczenie sztuki polega – według niego – przede wszystkim na wyzwalaniu nowych nienarodzonych jeszcze treści, na które nie było

²² Tego rodzaju określenia zostaną powtórzone w wielu późniejszych ujęciach sztuki (E. Cassirer *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury* Warszawa 1971, s. 277 i n.; S. Langer *Nowy sens filozofii* Warszawa 1976 r. IX; M. Gołaszewska *Świadomość piękna* Warszawa 1970 s. 10 i n.). Współczesny Abramowskiemu T. Ribot w swoim rozróżnieniu faz wyobraźni twórczej największą wartość dla twórczości wyznaczył tej fazie w rozwoju twórców – „wyobraźniowo czystej” – w której udział czynników racjonalnych, intelektualnych jest wyłączony lub niewielki (T. Ribot *O wyobraźni twórczej* Warszawa 1901 s. 112 i n.).

²³ E. Abramowski „Źródła podświadomości...” wyd. cyt. s. 161.

miejsca w rzeczywistym życiu. Właśnie w sztuce dochodzi do głosu transcendencja, sama metafizyczna istota bytu. Poprzez nią ujawniać się mogą nowe siły i zdolności, nowe możliwości poznania oraz tworzenia.

The Aesthetics of Edward Abramowski

The present text is devoted to esthetical views of E. Abramowski. The latter are closely related to psychological and epistemological proposals and theses concerning subconsciousness and intuition. Abramowski argues with Tolstoy bringing together aesthetic experience and intuition states of consciousness. These lead to peculiar experience of non-intellectual nature, thus limiting the role of intellect in the sphere of aesthetics.

Roman Padol – email: eik@iphils.uj.edu.pl