

NORBERT JERZY PIETRYKOWSKI

## Michał Sobeski – o pojęciu przeżycia estetycznego

Michał Sobeski urodził się 3 listopada 1877 roku. W 1903 r. otrzymał stopień doktorski za rozprawę psychologiczną o złudzeniach dotykowych. Habilitował się w 1910 roku na podstawie rozprawy pt. „Uzasadnienie metody obiektywnej w estetyce”. Był profesorem Uniwersytetu Poznańskiego od chwili jego powstania (w 1919 roku), aż do wybuchu II wojny światowej. Wywieziony przez hitlerowców, zmarł w Ostrowcu Świętokrzyskim.

Był członkiem Komisji Historii Filozofii w Polsce, Polskiej Akademii Umiejętności i prezesem Poznańskiego Towarzystwa Filozoficznego. Główny przedmiot jego zainteresowań badawczych stanowiła filozofia sztuki. Publikował wiele artykułów w znanych czasopismach: „Ateneum”, „Sfinks”, „Biblioteka Warszawska”, „Krytyka”, „Przegląd Filozoficzny”, a także w prasie codziennej, gdzie informował czytelników o nowych prądach w filozofii, estetyce i sztuce.

Sobeski uważał, że:

filozofia sztuki jest bądź co bądź zawsze filozofią. A jaką filozofię się posiada, taką też filozofię sztuki wyznawać się będzie, uczą o tym dobitnie dzieje estetyki właśnie. Najwspanialsze i najpłodniejsze systemy estetyczne były ściśle związane i zależne od całokształtu przekonań swych twórców. Filozofia idei zrodziła estetykę Platona, a filozofia ducha, estetykę Hegla. Pojęcie estetyki jest, wiadomo, szersze od pojęcia filozofii sztuki. Do zakresu badań

estetycznych należy nie tylko piękno sztuki, lecz wszelkie piękno w ogóle, jak piękno przyrody, piękno historyczne itp.<sup>1</sup>

W pracy *Filozofia sztuki* M. Sobeski koncentruje się głównie na problemie artystycznej wartości piękna. Z ubolewaniem zauważa, że artyści odnoszą się na ogół do estetyki niechętnie, czasem wręcz odmawiają jej racji bytu. Widzą w niej straszaka grożącego narzucaniem norm ograniczających ich twórczość. Wydaje się im, że estetyka istnieje po to, aby udzielać im dyrektyw. Postawę taką uznaje za nieporozumienie. Głosi, że estetyka analizuje piękno, usiłuje je zrozumieć i zgłębić, lecz bynajmniej nie chodzi jej o to, by wartości tej narzucić jakieś aprioryczne prawidła. Określa wprawdzie warunki, w jakich określone dzieło rąk ludzkich jest piękne, lecz zdaje sobie doskonale sprawę, że owe wypracowane w dziejach sztuki uwarunkowania nie mają bynajmniej jakiegось absolutnego charakteru. Owszem, w ramach estetyki należy liczyć się z faktem, że każda nowa epoka aktywności twórczej może wykreować nowe kryteria oceny. Piękno nie wymaga bynajmniej jakiegось jedyne go kanonu form, według którego artysta powinien postępować pod groźbą utraty „artystycznego zbawienia”. Myśl estetyczną cechuje bowiem świadomość, że poszczególne kultury stwarzają odmienne formy artystyczne, i na przykład piękno Giotta od piękna francuskiego impresjonizmu dzieli nieomal przepaść. Nie można więc przesądzać, że jedno lub drugie piękno jest cenniejsze lub doskonalsze. Prawdziwy artysta zdaje sobie doskonale sprawę, że jego twórczość jest wolna i autonomiczna. Czuje, że raczej stwarza dla estetyki nowe wartości, aniżeli czerpie je od niej. Wobec estetyki uprawianej przez samych artystów należy więc być szczególnie podejrzliwym.

Estetyka Sobeskiego stawia sobie zadanie rozpoznania trzech głównych grup tematów<sup>2</sup>. Pierwsza z nich dotyczy twórczej czynności artysty. Druga badania tworu jego talentu, czyli dzieła sztuki. Trzecia analizy wrażeń, jakie budzi w nas utwór<sup>3</sup>. Sobeski dokonuje podziału metody estetyki empirycznej na dwa zasadnicze rodzaje: metodę subiektywną i obiektywną<sup>4</sup>. Pierwsza obejmuje metody psychologiczne i normatywno-krytyczne; druga metody – analityczną i genetyczną. Wszystkie mają pomóc w znalezieniu satysfakcjonującej odpowiedzi na pytanie „czym jest sztuka?”

<sup>1</sup> M. Sobeski, *Filozofia sztuki*, Poznań 1924, s. 118.

<sup>2</sup> M. Sobeski, *Uzasadnienie metody obiektywnej w estetyce*, Kraków 1910, s. 97.

<sup>3</sup> M. Sobeski, *Filozofia sztuki*, s. 9.

<sup>4</sup> Tamże, s. 116.

Obszerny i wnikliwy opis specyfiki metody subiektywnej i obiektywnej przedstawił Sobeski w pracy *Uzasadnienie metody obiektywnej w estetyce*. Twierdzi tam, że estetyka uprawiana bez przedłożenia jasnych i konkretnych definicji nie może doprowadzić do satysfakcjonujących rezultatów. Pierwszym krokiem do uzyskania takowych definicji jest zawsze ściśle określenie obszaru badań. Tu pojawiają się dwie sporne kwestie: po pierwsze, pytanie o przynależność do estetyki problematyki twórczości, po drugie, o stosunek piękna sztuki do piękna przyrody. Sobeskiego interesowała szczególnie ta ostatnia kwestia, której nie rozstrzyga jednak w sposób arbitralny. Przez przyrodę Sobeski pojmuje wszelką rzeczywistość, którą uznajemy za istniejącą. W tym oryginalnym ujęciu za przyrodę uznaje się więc nie tylko świat pozaludzki, lecz także ludzi, ich utwory i uczynki, wyjątek stanowią natomiast dzieła sztuki sensu stricto. Sztuka posługuje się w rzeczy samej fragmentami przyrody. Jej stosunek do zjawisk naturalnych w pierwszym rzędzie kojarzyć należy z procesami naśladownictwa. Ma się ona do przyrody, jak kopia do wzoru. Wiara w możliwość wiernej imitacji zjawisk przyrodniczych jest natomiast złudzeniem. Najdoskonalsze dzieło sztuki w porównaniu z przyrodą jako wzorem zawsze będzie mizernym partactwem. Ale z drugiej strony, sztuka też ma pewną przewagę nad naturalną rzeczywistością. Artysta potrafi wszak kilkoma kreskami wiernie sportretować ludzką twarz, wydobywając jej wyjątkowość i indywidualność.

Sobeski krytycznie odnosi się więc do naturalistycznych założeń w sztuce. Przyroda jako taka nie może być absolutnym wzorem dla sztuki, sztuka nie jest zatem i nie może być jej kopią. Proste naśladowanie natury prowadzi do nieporozumień. Być może niektóre pierwiastki rzeczywistości naturalnej mają wartość artystyczną i czynność artysty zasada się wówczas na umiejętnym ich odnalezieniu i utrwaleniu, ale na pytanie, czy tak rzeczywiście jest, może odpowiedzieć albo historia sztuki, albo estetyka eksperymentalna. Odbiorców interesują głównie sądy tej ostatniej. Z jej dociekań dowiadujemy się, że eksperyment potwierdza czasami tylko to, co estetyka już dawno wiedziała i bez niego. Badania eksperymentalne ani nie przysporzyły wówczas nowych faktów, ani nie dały nowych objaśnień faktów znanych. Pewne jest natomiast, że estetyka eksperymentalna żadnych form istnienia absolutnej wartości estetycznej, nie wykryła. Jeśli przyroda staje się mistrzynią dla artysty, to dzieje się to na szczególnych warunkach: nigdy nie zagości w sztuce tylko z woli i łaski człowieka.

Jednym słowem, całe bogactwo form przyrody jest tylko środkiem, narzędziem twórczego ducha. Przy percepcji piękna przyrody, w przeciwieństwie

do piękna sztuki istotną rolę odgrywają niższe zmysły. Piękno to ściśnionie jest w wielce szczipłych granicach, mianowicie redukuje się ono wyłącznie do piękna zmysłowego, gdyż jedynie zmysłowa rozkosz sprawiana przez przyrodę jest rozkoszą odczuwaną przez nas. Przeżywamy ją tak, jak przeżywa się rozkosz smacznego pokarmu lub napoju.

Tylko dzieło sztuki jest prawdziwym kreatorem naszych przeżyć estetycznych, natomiast pozazmysłowe piękno przyrody jest jedynie pięknem zapożyczonym i pozostaje w zupełnej od nas zależności. To my nadajemy przyrodzie wartość piękna, a nie odwrotnie. Estetyka powinna zaś zająć się światem ludzkich wytworów. Wypłynęła ona głównie z zainteresowania się pięknem sztuki, ale sympatyczne metafory artystów, choćby i największych, należy w niej stosować z wielką ostrożnością, mianowicie wtedy, gdy chodzi o ściśle rozgraniczenia piękna przyrody i sztuki.

W estetyce rozróżnia się dwie grupy faktów: przedmioty piękne oraz wrażenia, jakie piękno na nas wywiera. Dlatego, jak wspomniałem wyżej, Sobeski dzieli metody estetyki na obiektywną i subiektywną. Obiektywiści mówią, że dzieła sztuki istnieją niezależnie od naszych wrażeń, a więc istoty piękna należy szukać wyłącznie w przedmiotach pięknych. Subiektywiści odpowiadają, że piękno przedmiotowe, istniejące niezależnie od nas, jest złudzeniem. Istnieją tylko przedmioty sprawiające wrażenie piękna, więc piękno poczyna istnieć z chwilą powstawania pewnych wrażeń.

Już samo zaistnienie takich krańcowych przeciwieństw usposabia sceptycznie wobec obu stanowisk. Nieuprzedzona obserwacja uczy, że piękno zależne jest i od przedmiotu, i od podmiotu. Dzieje estetyki pokazują, że absolutyzowanie jednego z podanych stanowisk kończyło się fiaskiem, jako że nigdy konsekwentnie nie może być ono wówczas zastosowane. Mimo to estetyka ciążyła zawsze albo ku jednemu albo ku drugiemu z nich. Niedoceniając pierwiastków podmiotowych i przeceniając przedmiotowych jest główną cechą estetyki metafizycznej, usiłującej dotrzeć w poszukiwaniu istoty piękna aż do samych źródeł istoty wszechrzeczy w ogóle. To pod tą gwiazdą właśnie odbyły się narodziny estetyki<sup>5</sup>. Platon przyznawał pięknemu nie tylko byt podmiotowy, ale nawet absolutny, idea piękna królująca w państwie idei, u samych szczytów, tuż obok idei dobra, jest ostateczną przyczyną wszelkiego piękna w świecie. Metodyczne badania estetyczne ulegały jednak spaczeniu, gdy dążono w kierunku subiektywistycznym. Naturalnym tego wpływem jest

---

<sup>5</sup> M. Sobeski, *Interludia, studia z pogranicza sztuki i filozofii*, Książnica Naukowa i Artystyczna, Kraków, Warszawa 1912, s. 34.

współczesny, estetyczny psychologizm. Wrażenie piękna jest bowiem niewątpliwie faktem psychicznym i psychologicznym, skąd wynika wniosek, że piękno jest również tylko faktem psychicznym i psychologicznym. Innym jeszcze kierunkiem współczesnego estetycznego subiektywizmu będzie estetyka krytyczna. Przyglądając się estetyce psychologicznej, pisze Sobeski, ma się wrażenie, że estetyka nie jest niczym innym jak gałęzią psychologii, czyli, że w jej ramach „wolno jest się posługiwać kategoriami wyłącznie psychologicznymi”<sup>6</sup>. Jeżeli psychologiczna estetyka chce być nie tylko psychologią wrażeń estetycznych, lecz w ogóle estetyką, musi swym światłem rozświetlić wszystkie dziedziny piękna. Nauka o sztuce w najszerszym znaczeniu jest jej integralną częścią.

Kolejnym przedmiotem zainteresowań estetyki będzie dla Sobeskiego piękno nieartystyczne, przez które rozumieć należy piękno przyrody i piękno historyczne. To ostatnie obejmuje piękno gatunku rasy, wydarzeń osobistych, historycznych. Problem twórczości jest tu trzecim głównym zadaniem. Estetyka psychologiczna szuka istoty piękna wyłącznie po stronie podmiotowej. Konkretnie piękno w istocie sprowadza się tu do sumy warunków przeżywanego rozkoszy. Wrażenia zwane estetycznymi muszą naturalnie posiadać specyficzne cechy różniące je od reszty wrażeń, gdyż inaczej nie wiedzielibyśmy nic o ich naturze estetycznej. Stąd fundamentalnym zadaniem estetyki psychologicznej będzie ściśle wyodrębnienie owych estetycznych wrażeń z całości kształtu doznań psychicznych.

Należy przy tym pamiętać, że z natury rzeczy estetyka psychologiczna, zależna jest od poziomu, na jakim badania psychologiczne aktualnie się znajdują. Psychologizujący estetyk uważa, że przejawy estetyczne posiadają cechy istotne, szczególnie w perspektywie całości procesów psychologicznych. Każdy bowiem przeciętny człowiek na ogół wie od razu, które z jego przeżyć są estetyczne, a które charakteru takiego nie posiadają. Konsekwentne założenia psychologiczne wiodą do wniosku, że psychologiczna estetyka jest tylko psychologią i niczym więcej.

Swą rację bytu czerpie więc estetyka przede wszystkim z istnienia zjawiska zwanego pięknem sztuki. Nasz stosunek do piękna to nasze każdorazowe oceny. Fenomen owego piękna nie jest jeszcze bynajmniej dostatecznie wyjaśniony przez samą analizę powodowanych przez niego wrażeń. W celu jego właściwego ujęcia niezbędne jest uwzględnienie momentów obiektywnych, np. formy i treści, a więc takich, w których zakres analizy psychologicznej

---

<sup>6</sup> M. Sobeski, *Filozofia sztuki*, s. 117.

zostaje przekroczony. Trafne i skądinąd cenne psychologiczne analizy przeżyć mają dla estetyki względną wartość, bo nie dają rękojmi, że przeżycie jest usprawiedliwionym ekwiwalentem podniety, która je spowodowała. Zachwyt estetyczny, którego doznaje przeciętny odbiorca byle jakiego melodramatu, jako fakt psychologiczny jest bezsprzecznie ciekawy, lecz do zrozumienia istoty piękna może się przyczynić w niewielkim stopniu. Estetyka psychologiczna nie może przeto pomijać faktu, że w jej ramach nie mieści się nic więcej, jak tylko psychologiczne wyjaśnienie pewnej grupy przeżyć zwanych estetycznymi. Niedostateczność psychologicznej estetyki potwierdza pośrednio okoliczność, że konsekwentny jej system dotąd nie istnieje<sup>7</sup>. Istnieje natomiast, niemały zastęp systemów estetycznych, „zeglujących” rzekomo wyłącznie pod flagą psychologii. Nic dziwnego, że główny prąd estetyki płynie na razie w korycie psychologii, której przecież tyle zawdzięcza. Kierunki niepsychologiczne są znacznie mniej liczne. Ale, zauważa Sobeski, estetyka powoli zaczyna się wyzwalać spod kurateli psychologii i wkracza na własne, autonomiczne tory. Najpełniej uwidacznia się to w obrębie estetyki wczuwania.

Psychologizujący estetycy posługują się pojęciem wczuwania w węższym lub w szerszym zakresie. Dopiero współczesna estetyka psychologiczna nadała owemu pojęciu szczególne znaczenie. Sobeski uważał, że najwybitniejszym rzecznikiem teorii wczuwania był Lipps<sup>8</sup>. Teoretyk ten odróżniał specyficzne estetyczne wczuwanie od jego zwykłej, rzecz można, potocznej postaci. Wczuwając się w przyrodę, twierdził, przejawiamy czasem szczególne uczucia i przez ten fakt zwykle nasze wczuwanie staje się estetyczne. Może być ono wczuwaniem potwierdzającym lub przeczącym. Ogólnie zaś ze wczuwaniem estetycznym mamy do czynienia wówczas, gdy, po pierwsze, treść mająca być „wczutą” nie zostaje zakłóconą przez wyobrażenia przeciwne, po wtóre zaś, treść ta zupełnie nas pochłania.

Inni estetycy, zauważa Sobeski, posługują się również pojęciem wczucia, ale nie przypisują mu takiego znaczenia jak czyni to Lipps. Estetykę wczuwania od estetyki obiektywnej oddziela w ogóle tylko mała przestrzeń. Wszelkie ogólne zarzuty czynione estetyce psychologicznej z powodu teorii wczuwania można odnieść także do pozostałych estetyk psychologicznych, bo przecież wszystkie one w mniejszym stopniu odwołują się do kategorii wczuwania.

<sup>7</sup> M. Sobeski, *Interludia, studia z pogranicza sztuki i filozofii*, s. 200.

<sup>8</sup> M. Sobeski, *Filozofia sztuki*, s. 118.

Teorii wczuwania stosunkowo bliska jest teoria estetycznej kontemplacji. Ta ostatnia zdobyła popularność za sprawą Schopenhauera, który wyprowadził ją z założeń metafizycznych. Wszelkie uobecniające się w świecie udręki pochodzą z woli, której życie cechuje ustawiczna walka. Zależy jej wyłącznie na utrzymaniu gatunków i, realizując ten cel, indywidua poświęca bezwzględnie i brutalnie. Pograżając się w dziełach sztuki, zapominamy o udręczeniach życia, na owych szczęśliwych kilka chwil wyzbywszy się woli<sup>9</sup>. W kontemplacji, w bezgranicznym zatopieniu się w pięknie zawarta jest więc istota rozkoszy estetycznej. Owa kontemplacja stanowi jedną z form, w których objawia się przeżycie estetyczne.

Analogicznie jak wczuwanie się, kontemplacja jest objawem ogólnym, a nie tylko estetycznym. Psychologia jest naturalnie dziedziną powołaną do analizy procesów estetycznych, lecz z chwilą, gdy chodzi o wyodrębnienie konkretnych cech estetycznych, zaczyna zawodzić i zmusza do sięgania po czynniki heteronomiczne. Może więc ona swoistym badaniom estetycznym oddać usługi pośrednie. Estetyka operuje bowiem uczuciami wiążącymi się z konkretnym fenomenem piękna, czy to w akcie kontemplacji, czy w jakiś inny sposób. Twórczość jest najlepszym kryterium, by odróżnić dzieło talentu, choćby nieudolne, od zręcznego fabrykatu pozbawionego talentu rzemieślnika. Z chwilą, gdy przeżywam to, co artysta w dzieło włożył, czuję bezpośrednio, czy jest ono tylko wyrozumowanym, mechanicznym zespoleniem swych składowych części lub czy powstało z natchnienia<sup>10</sup>.

Istotę samej twórczości możemy natomiast skutecznie poznawać z pomocą psychologii, która pozwala głęboko wniknąć w duszę artysty. Przestrzeganie przed niebezpieczeństwami drogi wiodącej od twórczości do istoty piękna, może się wydawać nieco dziwne wobec faktu, że naukowa estetyka kroczy zazwyczaj drogami odwrotnymi. Każda analiza psychologiczna zasada się w ostatniej instancji na samoobserwacji, z czego wynika, że po to, by twórczość w ogóle zrozumieć, trzeba być samemu twórczym. Przybliżone odtwarzanie w sobie stanów twórczych jest więc fundamentem psychologii twórczości artystycznej. Psychologia tu wykazuje, że problem twórczości w różnoraki sposób jest nierozzerwalnie związany z problemem piękna w ogóle. Potwierdza się więc założenie, że estetyka pominąć go nie może. Wypowiadając się na temat estetyki normatywnej, Sobeski uznaje ją za naj-

<sup>9</sup> M. Sobeski, *Interludia, studia z pogranicza sztuki i filozofii*, s. 20.

<sup>10</sup> M. Sobeski, *Filozofia sztuki*, s. 84.



znamienitszą odmianę estetyki krytycznej i dlatego twierdzi, że słusznie mieni się ona krytyczną nauką o wartościach lub krytyczną nauką o normach.

Estetyka normatywna jest zaś nauką o sądach estetycznych. Poszukując istoty piękna po stronie subiektywnej, podważa ona fakt istnienia obiektywnego piękna, sprowadzając oddziaływanie przedmiotowe co najwyżej do roli podniety estetycznej. Estetyka normatywna pragnie wykazać, że analiza psychologiczna nie jest zdolna do jednoznacznego określenia natury przeżyć estetycznych. Normy estetyczne są tylko jednym z licznych rodzajów odczuwania szczególnej formy psychicznej czynności w obrębie prawidłowości przyrodniczo-psychologicznej. Są więc one niejako efektem wyboru pomiędzy licznymi możliwymi formami odnośnych skojarzeń psychicznych. Zasadą tego wyboru jest poszukiwanie powszechnego znaczenia. Estetyczna reguła domaga się bowiem urzeczywistnienia właśnie takiego stanu uczuciowego, który by pozwalał na określenie danego dzieła jako piękne jedynie pod warunkiem powszechnego uznania. Nie znaczenie powszechne zatem, tylko postulat powszechnego znaczenia charakteryzuje tu ostatecznie normy<sup>11</sup>. Nakaz, poczucie normy nie jest w istocie czymś wpływającym na przeżycie estetyczne, jako że piękno, pisał Sobeski, zlewa się zwykle z upodobaniem. Słusznie zatem twierdzi się, że na gruncie estetyki psychologicznej nadawanie pięknemu cechy normatywnej jest zbyt czułe. Gdy znamy warunki estetycznego upodobania, wiemy także, jak postępować, by je sprowadzać na odbiorcę.

Estetyka normatywna słusznie zakłada, że dziedzina piękna jest dziedziną wartości, ale ponieważ poprzestaje wyłącznie na sferze podmiotowej, to gdy zmierza do przedmiotowego ugruntowania wartości estetycznej, naraża się z natury rzeczy na trudności<sup>12</sup>. Proklamując nadto niekompetencję psychologii w sprawach oceniania, zadowolili się musi logicznym roztrząsaniem zagadnienia wartości. Głównym jej argumentem pozostaje ostatecznie hipoteza, że piękno jest wartością.

Wartość estetyczną należy naturalnie wypełnić treścią, i tu napotyka estetyka normatywna pierwszą trudność – nieprzewycięzalną, zmuszając ją do zapożyczenia się u psychologii<sup>13</sup>. Psychologiczna estetyka mówi o przedmiocie, który się podoba, że ma on wartość. Normatywna orzeka natomiast: podoba się, ponieważ jest wartością. Normatywnej estetyce pozostają więc do dyspozycji tylko sądy oceniające. Dodatkowo normatywna estetyka wikła się

<sup>11</sup> M. Sobeski, *Uzasadnienie metody obiektywnej w estetyce*, s. 97.

<sup>12</sup> Tamże, s. 97.

<sup>13</sup> M. Sobeski, *Interludia, studia z pogranicza sztuki i filozofii*, s. 217.



w trudnościach aprioryzmu. W procesie poznania estetycznego pojawia się wprawdzie moment aprioryczny, dotyczy on jednak wyłącznie sfery uczucia. Estetyka normatywna, która wywodzi się od Kanta, pisze Sobeski, zyskuje rację bytu tylko wówczas, gdy znów wraca do Kanta świadomie i bez zastrzeżeń. Z niedostateczności metod podmiotowych wynika ostatecznie, że istoty piękna należy szukać po jego przedmiotowej stronie<sup>14</sup>.

W dalszej perspektywie Sobeski rozważa możliwe relacje estetyki obiektywnej, formalizmu i idealizmu. Proste uwzględnienie zależności wrażenia piękna od pewnych ściśle określonych właściwości przedmiotów pięknych uzasadnia konieczność estetyki obiektywnej w nie mniejszym stopniu, jak poznanie niedostateczności estetyki subiektywnej. Każda estetyka, twierdzi Sobeski, powinna opierać się na doświadczeniu. Często działo się jednak inaczej i to nawet w dziedzinie estetyki obiektywnej. Zazwyczaj pojawiała się ona w ścisłej łączności z metafizyką.

Estetyka obiektywna winna opierać się na nieuprzedzonym badaniu faktów estetycznych, a nie na apriorycznych przesłankach. Wtedy zyskuje walor obiektywności. Estetyka taka wyróżnia w sferze faktów estetycznych cztery części składowe: formę i treść po stronie przedmiotowej, a upodobanie zmysłowe i pozazmysłowe po stronie podmiotowej. Piękno zmysłowe, pisze Sobeski, zależne jest od formy, w najszerszym więc znaczeniu, z natury łączy się z nim zagadnienie formy w ogóle. By uniknąć nieporozumień, należy jednak podkreślić, że obu zagadnień w sposób naturalny utożsamiać ze sobą nie można. Piękno zmysłowe jest bowiem tylko przedmiotowym momentem faktu estetycznego, obejmującym tylko wrażenie, jakie sprawia forma. U estetyków obiektywnych natomiast forma jest momentem przedmiotowym, na którego obiektywnych właściwościach opiera się estetyka formalistyczna. Podwaliny pod estetykę formalistyczną położył Kant, w nauce o bezcelowej celowości przedmiotów estetycznych, które mają stanowić istotę „wolnego piękna”.

Zasady estetycznego formalizmu głoszą<sup>15</sup>:

- 1) Silniejsze wyobrażenie „podoba się” obok słabszego, słabsze „nie podoba się” obok silniejszego;
- 2) Przeważająca tożsamość składników formalnych „podoba się”, przeważające przeciwieństwo „nie podoba się” bezwarunkowo.

<sup>14</sup> Tamże, s. 218.

<sup>15</sup> M. Sobeski, *Filozofia sztuki*, s. 84.

W przekonaniu Sobeskiego, takie formalne wyznaczenia nie są w pełni satysfakcjonujące. Mimo więc, że estetyka formalistyczna w ślad za Kantem usiłuje świadomie oprzeć „naukowość” na aprioryzmie racjonalizmu, nie jest ona w stanie uchronić się od przypadkowości empiryzmu. Dzieje się to za sprawą wspomnianego problemu uczucia. Każdy z nas doświadcza wielu uczuć, które wpływają na jego oceny estetyczne. Estetyka formalistyczna uważa uczucie tylko za dodatek do percepcji formy. Osadzenie estetyki obiektywnej na zasadach czysto formalnych jest niemożliwe. Z niedostateczności estetyki formalistycznej wynika, że treści w zagadnieniu piękna pominąć nie można. Zresztą, twierdzi Sobeski, między idealizmem estetycznym a metafizyką zachodzi ścisły związek. Jeśli bowiem treść piękna wynosi się do godności jedyne go zasadniczego i decydującego czynnika estetycznego, trzeba wtedy nadać jej charakter wartości absolutnej, co osiągnąć można wyłącznie za pomocą metafizyki. Fakt, że forma wyraża treść, nie decyduje jeszcze o pięknie formy. Czynnikiem nadającym wartości estetycznej jedność formy i treści jest przejaw. Przejaw zaś to odbicie, refleks rzeczywistości w naszym umyśle. W jego ramach wyswobadzamy przedmiot z więzów rzeczywistości, nadając mu samodzielną istność dla samego siebie. Naturalnie nie jest on iluzją ani złudzeniem. Jest szczerzy i prawdziwy.

Przejaw jest siedliskiem piękna.

Obiektywnej estetyce, zauważa Sobeski<sup>16</sup>, pozostają do dyspozycji dwa empiryczne czynniki: forma i uczucie. Treści piękna pominąć nie można, a ponieważ nie może być nią idea, więc da się ją utożsamić tylko z uczuciem. Estetyka obiektywna musi wykazać, że uczucie jest rzeczywiście treścią piękną, a więc, że dzieła sztuki są rzeczywiście „uzmysłowieniem” treści uczuciowej.

Pierwszym warunkiem zaistnienia piękna, twierdzi Sobeski, jest to, by dzieło sztuki posiadało treść uczuciową. Posiada ją ono z chwilą, gdy staje się wyrazem określonego stanu uczuciowego twórcy. Jeśli artysta tylko kopiuje rzeczywistość, nie stwarza dzieła sztuki. Kreuje je dopiero wówczas, gdy form rzeczywistości używa do „uzmysłowienia własnych uczuć”.

Drugim warunkiem piękna, powiada Sobeski, jest to, by dzieło sztuki posiadało odpowiednią do treści formę uczuciową. Pięknym dziełem sztuki nazwiemy każdy wytwór rąk ludzkich, będący dla nas bezpośrednim wyrazem uczucia, którego formę odczuwamy jako koniecznie ukształtowaną przez uczuciową treść tak, a nie inaczej.

---

<sup>16</sup> Tamże, s. 193, 195, 196.

Kryterium piękna jest więc czysto uczuciowe, gdyż sztuka przemawia przede wszystkim właśnie do uczucia. Estetyka nie jest zobligowana do wyznaczania zbyt wielu kryteriów. Doświadczenie estetyczne przychodzi z pomocą i pokazuje, że istnieje określona ilość typów piękna, wokół których oscylują liczne ich odmiany.

Najważniejszym czynnikiem wyznaczającym typy piękna jest materiał, jakim posługuje się artysta. Materiał ów posiada autonomiczne prawa, z którymi treść uczuciowa musi zawierać kompromis. Estetyka wówczas jest prawdziwą estetyką, czyli nauką o pięknie jako teorią sztuki w najszerszym znaczeniu, gdy filozofię piękna uzupełnia nauka o sztuce. Występująca w roli teorii sztuki estetyka zostaje powołana do szczegółowego analizowania czynników formalnych i uczuciowych, tworzących konkretne piękno. Uczucie jako swoista i wyłączna treść piękna umacnia jej samodzielność, bezpojęciowość oraz bezinteresowność jej upodobań. Oznacza to, że sztuka nieprzestrzegająca swych autonomicznych praw tak naprawdę zaprzecza swej własnej istocie. Ponieważ jakość sztuki wpływa na jej teorię, heteronomia samego piękna powoduje z natury rzeczy heteronomię w teorii piękna. Artysta jest prawdziwym twórcą, gdy powołuje do życia coś, czego jeszcze nie było, czymś zupełnie nowym zaś mogą być wyłącznie jego indywidualne przeżycia. Tworzenie nowych wartości innego rodzaju wkraczałoby w dziedzinę cudu<sup>17</sup>. Fundamentalnym warunkiem twórczości jest więc indywidualność. Tajemnica twórczości polega na zdolności do wyodrębniania indywidualnych przeżyć uczuciowych z całokształtu życia duszy, a czynność artysty zasadza się na znalezieniu dla nich odpowiednich form zmysłowych<sup>18</sup>. Artysta, tworząc, mówi nam przede wszystkim o sobie. Bogactwo piękna sztuki jest zmysłowym wyrazem bogatego życia uczuciowego jego duszy: dzieje piękna to ustawiczne szukanie coraz to nowszych zmysłowych form, dla coraz nowszych uczuciowych treści. Wysoki poziom kultury wpływa, z natury rzeczy na jakość sztuki. Piękno rodzi się dopiero wówczas, gdy forma jest doskonałym wyrazem uczuciowej treści, a treść ta jest zasadą kształtującą formę.

<sup>17</sup> M. Sobeski, *Przędziwo Arachny. Studia z pogranicza sztuki i filozofii*, Kraków 1909, s. 9.

<sup>18</sup> M. Sobeski, *Uzasadnienie metody obiektywnej w estetyce*, s. 95.



NORBERT JERZY PIETRYKOWSKI

## Abstract

### Michał Sobeski – on the Notion of Aesthetic Feeling

The article is a historical and biographical sketch of Michał Sobeski, one of interesting figures of Polish aesthetics of the interwar period. The principal subject of Sobeski's aesthetic writings is his conception of aesthetic feeling. The philosophical interpretation of artistic creativity has mainly psychological character and takes the form characteristic for the beginning of the twentieth century.