

TERESA PEKALA

PROBLEMY RECEPCJI POLSKIEJ MYŚLI ESTETYCZNEJ XX WIEKU. PROTAGONIŚCI I OUTSIDERZY

Abstrakt. Głównym celem artykułu jest próba usytuowania estetyki polskiej na tle współczesnych wyzwań. Praca przypomina o nowatorskim charakterze problemów podejmowanych przez estetyków dwudziestolecia międzywojennego i próbuje odpowiedzieć na pytanie o możliwość aplikacji tych zagadnień do badań prowadzonych współcześnie. Opracowanie ma charakter historyczno-analityczny. Autorka dostrzega specyfikę polskiej drogi do nowoczesności i analizuje jej uwarunkowania oraz wpływ na recepcję teorii estetycznych. Naczelnym pojęciem charakteryzującym proces recepcji uczyniono kategorię horyzontu, zaczerpniętą z hermeneutyki, ale z zachowaniem krytycznego dystansu i uwzględnieniem okoliczności pojawienia się przeszkód poznawczych w oddziaływaniu teorii. W artykule podkreślona została swoistość przedmiotu badań, jakim są koncepcje poświęcone sztuce, różnie definiujące filozoficzność estetyki. Materiałem przykładowym są teorie zróżnicowane merytorycznie i o różnym zasięgu oddziaływania, ze szczególnym uwzględnieniem mniej znanych koncepcji. Podobne kryterium zastosowano w wyborze ścieżek badawczych i problemów, które mogłyby stać się inspiracją dla współczesnych estetyków. W konkluzji podkreślono ambiwalencję pozycji protagonisty i outsidera w estetyce jako dyscyplinie o niejednorodnym przedmiocie badań.

Słowa kluczowe: estetyka polska; recepcja; horyzont; filozofia; hermeneutyka; nowoczesność; doświadczenie; dystans; historia

PROBLEMS OF RECEPTION OF POLISH AESTHETIC THOUGHT XX CENTURY. PROTAGONISTS AND OUTSIDERS

Abstract. The primary purpose of the article is an attempt to situate Polish aesthetics against the background of contemporary challenges. The paper recalls the innovative nature of the problems undertaken by the aestheticians of the interbellum and attempts to address the possibility of their application to contemporary research. The study is historical and analytical in nature, recognizes

Prof. dr hab. TERESA PEKALA – Uniwersytet Marii-Curie Skłodowskiej w Lublinie, Wydział Filozofii i Socjologii, Katedra Estetyki i Filozofii Kultury; e-mail: teresa.pekala@mail.umcs.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7609-7596>.

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

the particularities of the Polish road to modernity and analyzes its conditions and their impact on the reception of aesthetical theories. The leading concept characterizing the process of reception is presented in the form of the category of horizon, inspired by its use in hermeneutics, but with a critical distance and considering the circumstances of the emergence of cognitive obstacles to the impact of theories. The singularity of the object of study, represented by the concepts devoted to art, which variously define the philosophical nature of aesthetics, is emphasized. Exemplary material is provided by theories that are substantively diverse and have varying scopes of influence, with a particular focus on lesser-known concepts. A similar criterion was applied in the selection of research paths and problems that could inspire contemporary aestheticians. The conclusion emphasizes the ambivalence of the position of the protagonist and the outsider in aesthetics as a discipline with a heterogeneous object of study.

Keywords: Polish aesthetics; reception; horizon; philosophy; hermeneutics; modernity; experience; distance; history

WPROWADZENIE

Polska myśl estetyczna XX wieku nie jest okresem historycznie jednorodnym, dlatego bardzo trudno opisać jej dzieje jako ciąg następujących po sobie wydarzeń, powiązanych z teoriami, będącymi przedmiotem studiów w kolejnych latach. O ile truizmem jest powiedzenie, że wiek XX był przełomowy dla kultury zachodniej, o tyle dla kultury polskiej był to czas zmian tak radykalnych, że w niektórych obszarach trudno w ogóle mówić o zachowaniu ciągłości. Kolejne etapy powstania i rozwoju myśli estetycznej: okres międzywojenny wraz z początkami awangardy, losy twórców w trakcie wojny i niezwykle trudny dla humanistyki okres powojenny, potem równie burzliwy czas przemian ustrojowych oraz najbliższa nam współczesność – wymagają odrębnych studiów. Nie ma na nie tu miejsca, dlatego nasze rozważania będą ograniczone do myśli klasyków i jej recepcji. Tematem artykułu jest prześledzenie początków kształtowania się myśli estetycznej, znajdującej wyraz w pracach Romana Ingardena, Władysława Tatarkiewicza, Mieczysława Wallisa, uznawanych, nie bez powodu, za protagonistów polskiej estetyki współczesnej, oraz poglądów ówczesnych outsiderów: Stanisława Ignacego Witkiewicza, Konstantego Troczyńskiego i innych, mniej znanych filozofów sztuki. Literatura przedmiotu jednoznacznie wskazuje, że dorobek polskich estetyków w nierównym stopniu został przyswojony i poddany interpretacji. Przyczyny tego stanu rzeczy będziemy dociekać, poddając rekonstrukcji historyczny i filozoficzny kontekst tworzenia teorii i jej recepcji. Opracowanie ma za zadanie zwrócić uwagę na odrębność polskiej drogi do nowoczesnej kultury i na tym tle opisać okoliczności, które zdecydowały o współczesnym stanie wiedzy na

temat polskiej estetyki XX wieku. Interesować nas będzie zależność koncepcji polskich estetyków od przyjmowanych założeń filozoficznych, dyskusja wokół przedmiotu badań estetyki, historyczne uwarunkowania recepcji zachodnich idei awangardowych. Wśród okoliczności historycznych, mających wpływ na naukowe losy estetyków, będziemy starali się wyodrębnić głównie te, które stały się przeszkodami poznawczymi. Zarysowanie tak rozległego kontekstu może być pomocne w wytyczeniu kierunku, w jakim powinny podążać dalsze badania, zbliżające (choć nie rozstrzygające) do odpowiedzi na pytanie, co zdecydowało o ambiwalencji pozycji protagonisty i outsidera w polskiej estetyce współczesnej.

Głównym czynnikiem inspirującym do namysłu nad tytułowym zagadnieniem jest stosunkowo niewielka liczba opracowań poświęconych dorobkowi estetyków polskich. Brakuje przede wszystkim prac przekrojowych i analiz porównawczych, dokonywanych z punktu widzenia współczesności. Świadomość tego stanu rzeczy jest obecna w środowisku od dawna, co nie do końca znajduje wyraz we wzroście liczby publikacji. Uczeni reprezentujący estetykę są aktywnymi uczestnikami dyskusji na temat współczesnej sztuki i jej kontekstu filozoficznego, ale w swoich badaniach rzadko wykorzystują oryginalne koncepcje polskich estetyków. Trudno z tego powodu uczynić zarzut, zwłaszcza tym, którzy przygotowali monografie i opracowali wybory pism estetycznych¹. Nie sposób jednak nie zauważyć, że niekwestionowany dorobek wybitnych polskich estetyków, których najbardziej owocna twórczość przypada na okres międzywojenny, nie znajduje kontynuacji w takim stopniu, by można było mówić o ciągłości rozwoju nauki polskiej w tej dziedzinie. Czy tego rodzaju ciągłość, przekładająca się na aplikację podejmowanych wówczas problemów do najnowszych badań, jest możliwa i potrzebna? Czy jest to okres, wprawdzie historycznie ważny, lecz z różnych powodów mało atrakcyjny dla współczesnych badaczy? Odpowiedzi na pytanie o aktualność myśli

¹ Najważniejsze książkowe prezentacje estetyki polskiej, skoncentrowane głównie na pierwszej połowie dwudziestego wieku, znajdują się w następujących publikacjach: Wojciech Kalinowski i Sław Krzemiński-Ojak, red., *Studia z dziejów estetyki polskiej 1918–1939* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975); Witold Kalinowski, *Wątki socjologiczne w polskiej estetyce międzywojennej* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Warszawa: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973); Bohdan Dziemidok, *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980); Teresa Kostyrko, red., *O nowoczesnej myśli estetycznej w Polsce* (Warszawa: Instytut Kultury, 1999). Osobną pozycję zajmuje przegląd problemów analizowanych współcześnie przez estetyków polskich: Krystyna Wilkoszewska, red., *Wizje i re-wizje: wielka księga estetyki w Polsce* (Kraków: Universitas, 2007). Nie wymieniam monografii poświęconych poszczególnym koncepcjom.

klasyków estetyki polskiej można udzielić, biorąc pod uwagę dwa różne kryteria. Pierwsze wymaga uwzględnienia wartości tej myśli w czasie jej powstawania i na tej podstawie określenia jej miejsca w ówczesnej estetyce światowej. Drugim kryterium jest aktualność metodologiczna i merytoryczna filozofii sztuki z okresu międzywojennego we współczesnej estetyce światowej. Należy zastanowić się, czy kryteria dotychczas stosowane w historiografii są wystarczające i pozwalają wyjaśnić, z czego wynika niska obecność estetyki polskiej w rodzimej literaturze przedmiotu, a także – z tym powiązany – brak większego zainteresowania za granicą. Naszym zadaniem jest raczej zachęta do podjęcia tego typu rozważań niż proponowanie gotowych rozwiązań. Sugerowane ścieżki badawcze mają więc charakter hipotetyczny. Są próbą zrozumienia okoliczności, jakie złożyły się na sygnalizowaną we wstępie sytuację. Opracowanie nie ma ambicji całościowego omówienia stanu historiografii estetyki polskiej XX i pierwszych lat XXI wieku. Zakres tematyczny niniejszej pracy nie obejmuje zagadnienia „szkół” i innych powiązań merytorycznych. Systematyczny przegląd problemów, analizowanych współcześnie przez estetyków polskich, przekracza ramy artykułu. Staramy się odpowiedzieć na pytanie, czy możliwe jest wyodrębnienie obszaru wpływów protagonistów na postawy badawcze ich następców? Jakie przyjąć kryterium identyfikacji obszarów pominiętych w badaniach lub niedostatecznie wykorzystywanych? W wyborze koncepcji uwzględniamy uczonych, których oddziaływanie na kształt estetyki polskiej zapewniło im trwałe miejsce wśród protagonistów. W odpowiedzi na pytanie o aktualność metodologiczną i merytoryczną przypominamy również outsiderów, którzy mieliby szanse pretendować do miana protagonistów, gdyby ich dorobek był lepiej znany.

HERMENEUTYCZNE HORYZONTY MYŚLENIA W RECEPCJI TEORII ESTETYCZNYCH

Wyczerpująca odpowiedź na pytania postawione we wprowadzeniu wymagałaby obszernego studium. Dopiero po wnikliwej analizie historycznej, pokazującej, jak przebiegała recepcja postaw badawczych i sposobów uprawiania estetyki przez poszczególnych badaczy, możliwe jest uchwycenie trendów rozwojowych w obrębie estetyki na tle innych nurtów humanistyki. Na recepcję teorii naukowych wpływ ma szereg czynników determinujących wykładnię interpretacyjną. O ich zmienności świadczą kolejne „zwroty” w humanistyce,

składające się na otwarty, dynamiczny i labilny jej obraz². Recepcja teorii estetycznych nie jest obojętna na ich oddziaływanie. Od autorów studiów na temat teorii, które powstawały w wyjątkowych okolicznościach historycznych, słusznie oczekuje się większej wrażliwości na kontekst, w zakresie przekraczającym analizę wpływów teoretycznych. W interesującym nas obszarze badań humanistycznych w XX wieku odpowiedzią na tego rodzaju oczekiwania była estetyka hermeneutyczna. Od czasu powstania fundamentalnych dzieł Hansa-Georga Gadamera coraz częściej zauważany jest związek estetyki i hermeneutyki, potwierdzający, że mają one wspólny teren poszukiwań. Dla kontynuatorów myśli Gadamera doświadczenie sztuki stało się wzorem dla ogólnej charakterystyki procesów ludzkiego rozumienia. Podkreślenie ważności kontekstu, uwikłania historycznego interpretatora i postawa otwartości na stałe weszły do zasad postępowania nie tylko wobec dzieł sztuki, ale także w stosunku do ogółu faktów kulturowych³. Taki kierunek badań, dobrze rozpoznany w odniesieniu do relacji z dziełami sztuki, jest mi bliski, ale biorę pod uwagę jego ograniczenia w zastosowaniu do teorii dzieł sztuki⁴.

Hermeneutyczne podejście jest we współczesnej humanistyce wpisane w pracę nad kulturą. Wiele mówi się o kompetencji badacza, jego uwikłaniu językowym i dziejowym w dialogowanie z dawną myślą. Powszechnie akceptowany punkt widzenia, jakim jest horyzont badawczy autora, rzutujący na powiązane z interpretacją „przedsady”, należałoby uzupełnić o głębszą refleksję podjętą z perspektywy holistycznego spojrzenia na cały – pojmowany dynamicznie – proces spotykania się (ta forma czasu lepiej oddaje sens) z dziełem, jakim jest dawna teoria. Chodzi o krytyczne podejście, które Andrzej

² Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, tłum. Krystyna Krzemieniowa (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2012).

³ Por. Hans-Georg Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. Bogdan Baran, (Kraków: PWN, 1993); Hans-Georg Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Krzysztof Michalski (Warszawa: PIW, 2000); Jean Grondin, *Hermeneutische Wahrheit? Zum Wahrheitsbegriff Hans-Georg Gadammers*, wyd. 2 (Weinheim: Beltz Athenäum, 1994); Franciszek Chmielowski, red., *Estetyka a hermeneutyka* (Kraków: Wydawnictwo UJ, 1990); Katarzyna Rosner, *Hermeneutyka jako krytyka kultury. Heidegger, Gadamer, Ricoeur* (Warszawa: PIW, 1991); Anna Zeidler, *Sztuka, mit, hermeneutyka* (Warszawa: Instytut Kultury, 1988); Ewa Kobylińska, *Hermeneutyczna wizja kultury* (Warszawa-Poznań: PWN, 1985); Włodzimierz Lorenc, *Filozofia hermeneutyczna. Inspiracje, klasycy, radykalizacje* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2019).

⁴ Perspektywy rozwoju badań nad procesem recepcji, jakie stwarza hermeneutyka, przyjmujące za model doświadczenie sztuki, należałoby rozważać w oparciu o teorie doświadczenia estetycznego z uwzględnieniem różnych stanowisk, np. fenomenologii Maurice Merleau-Ponty’ego, Mikela Dufrenne’a, Jean-Luca Marion. Por. Piotr Schollenberger, *Granice poznania doświadczenia estetycznego* (Warszawa: Semper, 2014).

Bronk trafnie określił jako „uznanie istnienia momentów hermeneutycznych”⁵ w każdym rodzaju poznania. Podkreślmy „każdy rodzaj poznania” i połączmy z „punktem widzenia”, a wtedy okaże się, jak sam język ujawnia antonimiczność takiego sformułowania. Teoria jest dominantą słowa, a ono nie jest jedyną formą poznania. Wokół tego oczywistego przekonania kumulują się problemy, które dla teoretyków mogą być istotnymi przeszkodami poznawczymi. W naukach o kulturze, w tym w estetyce, ten aspekt dostrzegany jest zwykle wtedy, kiedy obowiązujący paradygmat naukowości zaczyna być podważany⁶. Współczesna humanistyka znajduje się w podobnym momencie przewartościowań, dlatego nie należy pomijać wpływu na proces recepcji nowych nurtów humanistyki zaangażowanej, wyrosłych w kulturze partycypacji, zainteresowanych procesem twórczym i odbiorczym oraz procesem zmiany⁷. Niezależnie od profilu badań we współczesnych nurtach i ich widocznego ukierunkowania na praktykę, wspólna jest im perspektywa ujmowania procesów całościowo, co uznałabym za dziedzictwo hermeneutyki. Tego typu postawę badawczą dostrzec można w próbach wyjścia poza złożony proces wzajemnych relacji, między interpretatorem a interpretowaną teorią, ku – podwójnie zapośredniczonymu – przedmiotowi tej relacji, jakim jest dzieło sztuki – najpierw przez autora koncepcji estetycznej, a następnie przez analizującego koncepcję badacza. Kategorią łączącą elementy tego procesu są doświadczenia faktyczne autora koncepcji i interpretatora, które można uznać za „doświadczenia osobiste transformujące, fundamentalnie zmieniające wyznawane wartości, preferencje, pragnienia, a co za tym idzie, powodujące przekształcenie własnej tożsamości”⁸. Bezpośrednie, faktyczne doświadczenie nie zmienia faktu, że punkty graniczne horyzontu organizującego myślenie są natury teoretycznej, tym bardziej świadomość jego uwarunkowań i ograniczeń nakłada odpowiedzialność nie tylko za wyznaczanie słupów granicznych i nadawanie im nazw, ale też za przejścia, które otwierają nowe horyzonty⁹. Tak wyznaczona perspektywa bierze pod uwagę specyfikę przedmiotu i uwarunkowania podmiotu, jako jeden proces, uwzględnia zerwania i pęknięcia w przebiegu recepcji, niemożność oddzielenia „czystej analizy” od aktu interpretacji i wreszcie –

⁵ Andrzej Bronk, *Rozumienie, dzieje, język: filozoficzna hermeneutyka H.-G. Gadamera*, wyd. 2 (Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1988), 57.

⁶ Por. Adam Dubik, „Gastona Bachelarda teoria «przeszkód poznawczych» w kontekście pytania o uwarunkowania rozwoju wiedzy naukowej”, *Kultura i Edukacja*, t. 15, nr 1 (2007).

⁷ Por. Ryszard Nycz, „Nowa humanistyka w Polsce”, *Teksty Drugie*, nr 1 (2017).

⁸ Por. Havi Carel, Ian James Kidd, „Expanding transformative experience”, *European Journal of Philosophy*, Vol. 28, Issue 1 (March 2020): 2, <https://doi.org/10.1111/ejop.12480>.

⁹ Por. Paweł Dybel, *Granice rozumienia i interpretacji: o hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera* (Kraków: Universitas, 2004).

podkreślane w dekonstrukcji – miejsca „między” tym, co wypowiedalne, a tym, czego słowo nie jest w stanie ująć, ale pozwala zaznaczyć jego istnienie. Dotyczy to zarówno hermeneutycznego zagadnienia dostępu do przeszłości, jak i statusu dyskursu teoretycznego. Nikt już nie kwestionuje poglądu, że rozumienie może być tylko częściowe, ale możliwość „fuzji horyzontów” budzi powątpiewanie, a nawet krytykę¹⁰. Pojęcie horyzontu myślenia jako narzędzia badawczego, od fenomenologii Husserla, przez hermeneutykę, po psychologię i teorię kultury, uległo metamorfozie. Zaznaczam więc, że posługuję się nim na użytek artykułu, bez ścisłego przyporządkowania konkretnej teorii i absolutyzowania określonych założeń filozoficznych. „Od Husserla cała fenomenologia promuje ideę *horyzontu*, który odgrywa w niej podobną rolę jak *pojęcie* w idealizmie klasycznym”¹¹. Poststrukturalistyczne teorie przekonująco uzasadniły, że mimo szeregu politycznych, instytucjonalnych i innych, obejmujących nas systemów, nie jest możliwe spostrzeganie świata poza perspektywą żywego doświadczenia życiowego¹². Staramy się zająć wobec świata pozycję na zewnątrz, co na poziomie teorii jest tyleż konieczne, co – w praktyce pisarskiej – niemal niewykonalne. Dystans otwiera przestrzeń interpretacji, wyznacza miejsce dla „uprzedzonego” komentarza; stosujemy różne środki językowe, często zapożyczone z języka literackiego (metafory filozoficzne), żeby zmniejszyć dystans między teorią a doświadczeniem piszącego. Problem granic dyskursu filozoficznego podejmuje wielu współczesnych teoretyków, m. in. Jacques Derrida i Gilles Deleuze. Uważam, że z racji specyfiki przedmiotu badań estetycznych, zagadnienie to należałoby poszerzyć o analizę procesu recepcji tak sprofilowanych teorii.

Korzystam w niniejszych rozważaniach z ogólnych inspiracji myślą hermeneutyczną, dzielam znaczenie kategorii doświadczenia faktycznego, ale z dystansem odnoszę się do projektów radykalnego myślenia, w wersji Johna D. Caputo¹³ i ostatnich prac Gianni Vattimo¹⁴. Dla teorii recepcji cenne są

¹⁰ Na temat ograniczoności dotychczasowych wersji filozofii hermeneutycznej por. Otto Pöggeler, *Schritte zu einer hermeneutischen Philosophie* (Freiburg (Breisgau) – München: Karl Alber, 1994); Lorenc, *Filozofia hermeneutyczna*.

¹¹ Emmanuel Lévinas, *Całość i nieskończoność: esej o zewnętrznosci*, tłum. Małgorzata Kowalska (Warszawa: PWN, 1998), 34.

¹² Sophie Loidolt, „Sinnräume: Ein phänomenologisches Analyseinstrument, am Beispiel von Hannah Arendts *Vita activa*”, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Vol. 68, Issue 2 (2020), <https://doi.org/10.1515/dzph-2020-0011>.

¹³ Por. John D. Caputo, *Radical Hermeneutics: Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project* (Bloomington: Indiana University Press, 1987).

¹⁴ Por. Gianni Vattimo, *Poza interpretacją. Znaczenie hermeneutyki dla filozofii*, tłum. Katarzyna Kasia (Kraków: Universitas, 2011).

rozważania obydwu tych myślicieli na temat doświadczenia nowoczesności. Rozumienie, na które nas naprowadza filozofia hermeneutyczna, może być jedynie cząstkowe i dlatego podejmowane także przez nią problemy wymagają ponownego przemyślenia w kontekście współczesności¹⁵. Podzielam w tej kwestii zdanie Włodzimierza Lorenca: „Nie można poprzestawać na prezentowaniu samej postawy życiowej, czy też zespołu ogólnikowych wskazówek, lecz wskazane jest jej przekształcenie w program badawczy pozwalający na wszechstronne nawiązanie do obszaru wiedzy naukowej”¹⁶. Uważam, że taki program w stosunku do historii estetyki polskiej XX wieku jest potrzebny, ale nie jest wykonalny w ramach artykułu.

SPÓR O PRZEDMIOT ESTETYKI

Proponowany w artykule kierunek badań to przyjrzenie się zagadnieniu recepcji teorii, które nie tylko z przyczyn historycznych, ale także z racji specyfiki przedmiotu estetyki, podlegają podwójnym wpływom – sztuki i filozofii. Trafnie ten splot wyraził Władysław Tatarkiewicz w idei wielotorowości badań estetycznych, zgrupowanych w pary: nauki o pięknie i nauki o sztuce, nauki o przedmiotach pięknych i o przeżyciach estetycznych, rozważania o tym, co w pięknie i w sztuce jest uwarunkowane przez przedmiot, i to, co zależne od człowieka, badania opisowe lub normatywne, dążące do obiektywności i uwzględniające smak estetyczny, analizujące własności przedmiotów pięknych i dzieł sztuki oraz tłumaczące, dlaczego one oddziałują na człowieka, estetyki ogólne i odpowiadające poszczególnym dyscyplinom sztuki. W konkluzji Tatarkiewicz stwierdza: „Estetyk postępuje zgodnie ze swym upodobaniem, idzie w tych badaniach tym albo innym torem [...]. Natomiast historyk, chcąc oddać przeszłość swej nauki, musi chodzić wszystkimi torami”¹⁷. W innych współczesnych mu koncepcjach, dwutorowość estetyki zachowana jest *implicite* i powiązana z wybranym obszarem badań, któremu podporządkowane są założenia metodologiczne. W niektórych koncepcjach linia podziału zarysowuje się wyraźnie, wyrażona jest wprost i dotyczy rozumienia podstawowych kategorii estetycznych, doznania estetycznego i wartości estetycznej. Jej

¹⁵ O dążeniu filozofii hermeneutycznej do prawdy, która jest prawdą historyczną i obejmuje również tradycje filozofowania, por. Jean Grondin, *Hans-Georg Gadamer: Biografia*, tłum. J. Adwiga Wilk (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007).

¹⁶ Lorenc, *Filozofia hermeneutyczna*, 282.

¹⁷ Władysław Tatarkiewicz, *Historia estetyki*. T. 1: *Estetyka starożytna*, wyd. 3 (Warszawa: Arkady, 1985), 15.

przebieg wyznaczają fundamentalne różnice w założeniach filozoficznych, sprawiające, że debata o dziele sztuki stawała się dogodnym terenem do rozstrzygania „sporu o istnienie świata” (Ingarden). Spektakularnym przykładem jest spór Mieczysława Wallisa z Romanem Ingardenem o model badań estetycznych¹⁸. Wallis, filozof i historyk sztuki, we wstępie do *Przeżycia i wartości* oddziela – za Maxem Dessoirem i Emilem Utitzem – przedmiot estetyki i ogólnej nauki o sztuce, zaznaczając, że zainteresowania obydwu nauk spotykają się, ponieważ dzieło sztuki jest jednym z przedmiotów estetycznych, ale pełni też funkcje pozaestetyczne¹⁹. Wallis nie neguje wartości historycznej estetyk normatywnych, ale odmawia im miana teorii naukowych. Wyraża to zdecydowanie: „Uznaję możliwość naukowej estetyki wartościującej. Nie uznaję natomiast możliwości naukowej estetyki normatywnej”²⁰. Z innych założeń, w rozumieniu przedmiotu estetyki, wychodził Roman Ingarden, który przy pomocy metody fenomenologicznej dążył do ustalenia podstawowych własności sztuki. Za jedną z przyczyn problemów estetyki uznawał brak ścisłości terminologicznej i niejasne kryteria, widoczne w podziale zastosowanym m.in. przez Wallisa. Taki podział został, jego zdaniem, zaczerpnięty z tytułu niemieckiego czasopisma, wydawanego przez Dessoira, *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, bez precyzyjnego uzasadnienia. „Okazję do nieporozumień dawał też tytuł «ogólna nauka o sztuce», który zaznaczał, jakby się wydawało, jej przeciwieństwo do estetyki jako dyscypliny filozoficznej”²¹. Z Ingardenem polemizował nie tylko Wallis, ale również Leopold Blaustein, powołując się na złożoność i brak możliwości kompletnej i klarownej charakterystyki przedmiotów i doznań estetycznych. Różnice w określaniu przedmiotu estetyki oraz powiązania jej założeń filozoficznych z badaniami faktycznie istniejących dzieł sztuki były i nadal są sporną kwestią w recepcji dzieł klasyków. Wyraźnie to widać w wyborze koncepcji budzących zainteresowanie i sposobie argumentacji własnego stanowiska. Zofia Rosińska, monografistka Blausteina, tę różnicę w poglądach nazywa różnicą akcentów, a nie stanowisk w obrębie estetyki filozoficznej. „Trudno jednak przeprowadzić wyraźnie granice, które badania należą, a które są tylko punktem

¹⁸ Mieczysław Wallis, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i oprac. Teresa Pękała (Kraków: Universitas, 2004), 223–230; Teresa Pękała, „Czy istnieje polski model uprawiania estetyki? O estetyce Mieczysława Wallisa”, *Sztuka i Filozofia*, t. 11 (1996): 176–190.

¹⁹ Por. Mieczysław Wallis, *Przeżycie i wartość: pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931–1949* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968), 9.

²⁰ Wallis, *Wybór pism estetycznych*, 220.

²¹ Roman Ingarden, „O estetyce fenomenologicznej”, w: *Studia z estetyki*, t. 3 (Warszawa: PWN, 1970), 22.

wyjścia do badań estetycznych”²². Warto przypomnieć, że w okresie międzywojennym jedyną monografią, która tytułem wprost definiowała stanowisko w rzeczonym sporze, była *Filozofia sztuki* Michała Sobieskiego²³. Odróżnienie Ingardena między estetyką filozoficzną a estetykami empirycznymi budziło kontrowersje wynikające z odmiennych znaczeń, jakie im przypisywano. Co ciekawe, w koncepcjach polemistów Ingardena, m.in. Wallisa i Blausteina, pojawiały się te same kategorie i argumenty, wskazujące na potrzebę uwzględnienia obu pni estetyki. Andrzej Tyszczyk wyjaśnia sens opisywanego przez Ingardena związku między estetyką filozoficzną i empiryczną jako współzależność: „Dzięki temu mogą one stanowić podwójny fundament: fundament estetyki ogólnej jako takiej wchodzącej w skład wiedzy filozoficznej oraz fundament wiedzy o poszczególnych rodzajach sztuk, jak wiedza o literaturze, malarstwie czy muzyce”²⁴. Kłopoty z przedmiotem estetyki należą do wspólnej historii jej reprezentantów i zostały tu przykładowo przywołane, by zwrócić uwagę, jak ważne w recepcji teorii jest uwzględnienie drogi badawczej i stanowiska filozoficznego²⁵. Na problemy, różnie definiowanej, dwutorowości estetyki zwracali uwagę komentatorzy klasyków. Bohdan Dziemidok w pracy poświęconej teorii przeżyć i wartości estetycznych odniósł się do przedmiotu estetyki, w ujęciu Wallisa i Stanisława Ossowskiego, w następujący sposób: „W ramach tak wąsko rozumianej estetyki (jako teorii zjawisk estetycznych) pominięcie rozważań traktujących o pozaestetycznych wartościach sztuki oraz społecznych funkcjach przeżyć wzbudzanych przez dzieła sztuki jest merytorycznie uzasadnione”²⁶. Zofia Rosińska przekonywała, że występowanie różnic między estetykami jest czymś zupełnie naturalnym: „Przedmiot i metody estetyki są historycznie kształtowane oraz [...] zależą od założeń filozoficznych, które leżą u podstaw projektów metodologicznych”²⁷. I dodawała dalej, że spory w tej materii są drugorzędne.

²² Zofia Rosińska, „Leopold Blaustein – styk psychologii i estetyki. Wprowadzenie”, w: Leopold Blaustein, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i oprac. Zofia Rosińska (Kraków: Universitas, 2005), VIII.

²³ Michał Sobieski, *Filozofia sztuki*, t. 1: *Dzieje estetyki, zagadnienie metody, twórczość artysty* (Warszawa: Skład Główny w Księgarni E. Wendego i S-ki, 1917); por. Michał Sobieski, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i oprac. Sław Krzemień-Ojak (Kraków: Universitas, 2010).

²⁴ Andrzej Tyszczyk, „Sztuka i Wartość. O estetyce Romana Ingardena”, w: Roman Ingarden, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i oprac. Andrzej Tyszczyk (Kraków: Universitas, 2005), XI.

²⁵ Tytuł tomu poświęconego estetyce XX wieku, którego autorami są polscy estetycy, w tym następcy pokolenia międzywojennego, podkreśla filozoficzność dyscypliny. Por. Krystyna Wilkoszewska, red., *Estetyki filozoficzne XX wieku* (Kraków: Universitas, 2000).

²⁶ Dziemidok, *Teoria przeżyć i wartości estetycznych*, 329.

²⁷ Rosińska, „Leopold Blaustein – styk psychologii i estetyki”, VIII.

Ogólnie mówiąc, „naukowa dwupółówka” filozofii i historii sztuki, używając słów Tatarkiewicza z *Zapisków do autobiografii*²⁸, nie była drogą prostą dla uprawiających ją estetyków, ale też wpływała na recepcję ich teorii. Trzeba z uznaniem przyznać, że twórcy koncepcji o różnych orientacjach metodologicznych starali się precyzyjnie określić swoje stanowisko. Monografiści zgodnie podkreślają, że „wspólnym rysem polskich koncepcji estetycznych dwudziestolecia międzywojennego jest dążność do precyzji języka, skłonność do analiz semantycznych i wysoka kultura logiczna”²⁹. Modelowo reprezentuje te cechy Tatarkiewicz, który – kojarzony głównie z historią filozofii i estetyki – przygotował ponadto jedyne w polskiej literaturze przedmiotu, uporządkowane problemowo, opracowanie dziejów głównych zagadnień estetyki: sztuki, piękna, formy, twórczości, odtwórczości i przeżycia estetycznego. Poza historyczną rzetelnością oraz, budzącym uznanie, rozległym kontekstem kulturowym i historycznym, warto podkreślić filozoficzną perspektywę prowadzonych analiz. Tatarkiewicz niestrudzenie wyjaśniał i porządkował pojęcia estetyczne, kierując się w wyborze nie ideą „pełnej inwentaryzacji”, lecz tym, „co w kolejnych koncepcjach piękna i sztuki, formy czy twórczości było trafne, głębokie, pomysłowe”. Poza tym podkreślał, że „kto podejmuje selekcję, trafia na znane trudności: nie może w zupełności wyeliminować siebie, swoich upodobań i ocen, swego rozumienia tego, co w rzeczywistości ważne i co dla poszczególnych epok istotne”³⁰. Można tę myśl odczytać jako śmiałą, bo publikowaną w atmosferze nasilonej krytyki subiektywizmu, nawet w łagodnej postaci. Trudno przesądzać, na ile na postawę historyka mógł wpłynąć, odczuwany wówczas jako ożywczy, duch hermeneutyki. Alicja Kuczyńska, uczennica i kontynuatorka estetyki Tatarkiewicza, pięknie określiła jego dyrektywę porządkowania pojęć jako „nostalgiczne poszukiwanie ładu”.

Pragnął uprościć obraz świata po to, aby wnieść w świat myśli i świat rzeczywisty pewien rodzaj porządku. [...] Kryje się za nim poszukiwanie porządku o innym głębszym wymiarze – porządku aksjologicznego, a troskę o ład pojęć byłabym skłonna wiązać z poszukiwaniem ładu w strukturze bytowej świata. Ład ów znajdował się – zdaniem Autora – już tylko w przeszłości, szczególnie w przeszłości kultury³¹.

²⁸ Władysław Tatarkiewicz, „Zamiast wstępu. Fragmenty «Zapisków do autobiografii»”, w: Władysław Tatarkiewicz, *O filozofii i sztuce*, wyd. 1 (Warszawa: PWN, 1986), 12.

²⁹ Dziemidok, *Teoria przeżyć i wartości estetycznych*, 332.

³⁰ Władysław Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć: sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, wyd. 1 (Warszawa: PWN, 1975), 6.

³¹ Alicja Kuczyńska, „Nostalgiczne poszukiwanie ładu. Historia estetyki w ujęciu Władysława Tatarkiewicza”, w: Teresa Kostyrko, red., *O nowoczesnej myśli estetycznej w Polsce* (Warszawa: Instytut Kultury, 1999), 21.

W przeszłości historyk ma wiele do wyboru, natomiast w czasach nam bliższych „zadanie jego jest tym trudniejsze, że spojrzeniu jego brak dystansu”³².

HISTORYCZNE UWARUNKOWANIA BADAŃ

Z perspektywy czasu widać, że to nie brak dystansu był głównym powodem koncentracji uczonych na badaniach historycznych. Dotychczasowe wizje kultury uległy w okresie wojny i stalinizmu tak gwałtownemu załamaniu, że rozumienie i interpretacja przeszłości były zarazem formą określenia własnego stanowiska wobec teraźniejszości.

Mówiąc o zrębach nowoczesnej myśli estetycznej w Polsce, trzeba pamiętać, że zarówno początek drogi intelektualnej naszych badaczy, jak i jej przebieg ulegał niejednemu raz zerwaniu. Przyjmowali oni zmiany w sztuce i nowoczesne prądy myślowe w okolicznościach nie pozostających bez znaczenia dla decyzji o kontynuacji bądź zmianie przedmiotu badań. W pogmatwanej historii najnowszej uwarunkowania historyczne naznaczyły swoistym piętnem rozwój kultury polskiej i tym samym urosły do rangi czynnika jeśli nie decydującego, to mierzonego inną skalą, wyznaczaną nadzwyczajnymi okolicznościami. Współzależność biografii naukowej i losów osobistych zbiegała się w czasie z losami kraju i tego kontekstu nie sposób pominąć, mówiąc o protagonistach i outsiderach współczesnej filozofii sztuki. Niektórym nie był dany czas, by rozwinąć teorię, inni borykali się z przeciwnościami losu potężniejszymi niż wybór drogi badawczej.

Leon Chwistek, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Konstanty Troczyński, Leopold Blaustein i Michał Sobeski nie przeżyli wojny. Mieczysław Wallis próbował kontynuować badania semiotyczne za drutami ołagru i tylko część z nich udało się później opublikować. W trakcie Powstania Warszawskiego spłonął rękopis trzeciego tomu *Historii filozofii* Władysława Tatarkiewicza, zrekonstruowany i wydany w 1950 roku, ale objęty zakazem sprzedaży do 1957 roku. Henryk Elzenberg po likwidacji Uniwersytetu im. Stefana Batorego w Wilnie wygłaszał referaty w ramach podziemnego seminarium, a po wojnie został repatriowany do Lublina. Polityka powojenna – w tym odsunięcie od zajęć akademickich Władysława Tatarkiewicza, Stanisława Ossowskiego, Romana Ingardena, Władysława Strzemińskiego i Henryka Elzenberga – a także cenzura i brak sprzyjających okoliczności do tworzenia szkół badawczych

³² Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, 6.

przerwały na długo rozwój najbardziej twórczych koncepcji w dziejach estetyki polskiej.

Jeśli nawet wybrane idee były rozwijane w drugiej połowie XX wieku, to nigdy nie osiągnęły takiego rozmachu, który pozwalałby użyć w stosunku do teorii pojęcia fulguracji, stosowanego wobec sztuki secesji czy niektórych kierunków awangardy.

WOBEC AWANGARDY, PRZEMIAN W FILOZOFII I KULTURZE NOWOCZESNEJ

Teoretycy różnych dyscyplin zgodnie podkreślają, że lata trzydzieste XX wieku były wyjątkowym okresem w rozwoju humanistyki. W estetyce był to czas ożywionych dyskusji nad historyzmem i inspiracji modernizmem, wyrażający się w próbach porzucenia pozytywistycznego modelu badań dzieła sztuki i wypracowania nowoczesnej metodologii. Koncepcje badaczy, tu wymienionych i innych, skoncentrowanych na estetykach szczegółowych – mimo iż tak bardzo różne co do skali osiągnięć i ich zawartości treściowej oraz zaplecza filozoficznego – łączy wysoka samowiedza metodologiczna, będąca rezultatem namysłu nad stanem kultury i poczucia powinności zajęcia postawy wobec zmian cywilizacyjnych, silnie odczuwanych w Polsce po odzyskaniu niepodległości. Z tego czasu pochodzi katastroficzna wizja, zapowiadanego przez Witkacego „samobójstwa filozofii”, „końca religii” i „upadku sztuki”, związana z zanikaniem uczuć metafizycznych. Wizja o zamierzonej przez autora ambiwalentnej wymowie, bo Witkacy przyznaje:

nie mielibyśmy „cudów kultury”, z których jednym z największych jest historia filozofii – jako fakt, a nie nauka sama w sobie – i, musimy to przyznać, nie mielibyśmy potworności tejże kultury. Ale w sumie warto było zapłacić za to wszystko tysiąc razy jeszcze większą potwornością: są to bowiem rzeczy wprost dosłownie bezcenne³³.

I jakby echo tych słów, choć w innej retoryce, brzmi wyznanie Elzenberga:

dobrze, świat sam w sobie nie ma sensu i wszelkiemu sensowi jest wrogi, ale można przecież tak ukształtować siebie i, w szczególności, treść swą wewnętrzną,

³³ Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Niemyte dusze: Studium psychologiczne nad kompleksem niższości (węzłowskim upośledzenia) przeprowadzone metodą Freuda ze szczególnym uwzględnieniem problemów polskich*, akapit 48. Wolne Lektury, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/witkacy-niemyte-dusze.html#s1>.

by móc mu ją przeciwstawić jako coś, co będzie zawsze sensowne i zawsze zachowa swą cenę³⁴.

Łączność między estetyką i etyką Elzenberg tłumaczył skupieniem się na wartościach. Wprost o kształtowaniu siebie w twórczości artystycznej wypowiedział się Konstanty Troczyński, który łączył wymóg „estetycznego etyzmu”³⁵ z oceną utworów literackich.

Nie wszyscy zupełnie jasno zdajemy sobie sprawę z tego, że pisarstwo, literatura, a więc sztuka w ogólności posiada swoisty, jej tylko właściwy porządek moralny [...], a więc porządek idealny „obowiązujący” artystę – to moralność pobawiona zarazem powinności i sankcji, a więc moralność, która tylko wewnętrznie, bez żadnego przymusu zewnętrznego obowiązuje³⁶.

Niezbyt często przywoływana koncepcja Troczyńskiego³⁷, rekonstruowana na podstawie „ogólnej logiki sztuki”, jak i swoistości „logiki systemu literatury”, może być wzorcowym przykładem trudności w zajęciu stanowiska między biegunami „formizmu” i „moralizmu”³⁸. Podtrzymuję opinię, którą wyraziłam przed dekadą, powołując się na *Zoila*, że jest to praca (i inne Troczyńskiego), w której przenikają się niemal wszystkie problemy żywotne w okresie modernizmu. Pozwolę sobie odstąpić od „nagannej” praktyki cytowania samej siebie i odsyłając do źródła, powtórzę: „Z jednej strony awangarda wymusza zajęcie stanowiska wobec czysto artystycznych powinności nowej sztuki,

³⁴ Henryk Elzenberg, *Próby kontaktu: eseje i studia krytyczne* (Kraków: Znak, 1966), 125; Lesław Hostyński, *Układacz tablic wartości* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1999), 21–22.

³⁵ „Estetyczny etyzm” to termin Karola Ludwika Konińskiego użyty w trakcie omawiania podstawy krytycznej Karola Irzykowskiego. Tę formułę wykorzystał Krzysztof Krasuski do opisu ewolucji estetyki Troczyńskiego w trakcie analizy jego poglądów teoretycznoliterackich i powtórzył w przedmowie do *Zoila*, por. Krzysztof Krasuski, *Normy i formy. Konstanty Troczyński – teoretyk i krytyk literatury* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982), 118; Krzysztof Krasuski, „Zoil – nie wydana książka Konstantego Troczyńskiego”, w: Konstanty Troczyński, *Zoil; Pisarz i strategia; Sztuka, etyka, naród; Brzozowsciana* (Kraków: Arcana, 2003), 16.

³⁶ Konstanty Troczyński, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i oprac. Teresa Pękała (Kraków: Universitas, 2014), 198.

³⁷ Bibliografia przedmiotowa w większości odnosi się do poglądów teoretycznoliterackich, w omawianym tu ujęciu estetyki filozoficznej, por. Teresa Pękała, „Bibliografia”, w: Troczyński, *Wybór pism estetycznych*, 227–228; Łukasz Wróbel, *Hyle i noesis. Trzy międzywojenne koncepcje literatury stosowanej* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2013), 350.

³⁸ Nawiązując do tytułu pracy Troczyńskiego, por. Konstanty Troczyński, *Od formizmu do moralizmu. Szkice literackie* (Poznań: Jan Jachowski, Księgarnia Uniwersytecka, 1935).

z drugiej strony odpowiedzi domaga się mocno ugruntowany w polskiej kulturze etyzm”³⁹.

Historia polskiej kultury, we fragmencie obejmującym kulturę artystyczną, jest świadectwem różnych prób pogodzenia napierającej nowej sztuki – wraz z jej zapleczem teoretycznym – z tradycją znamionującą polską refleksję. Estetycy realizują tę misję na różnych płaszczyznach – metodologicznej, historiozoficznej, aksjologicznej. Szczególnie trudne zadanie mieli artyści filozofowie. Tego rodzaju dwupolówka skazywała twórców, takich jak Witkacy, Chwistek, Strzebiński, na niekończące się spory, niechciane kompromisy lub osobiste dramaty. Z drugiej strony fakt, że nowoczesne trendy w sztuce wpłynęły do Polski z opóźnieniem, niemal wszystkie naraz, sprzyjał powstawaniu kierunków oryginalnych, jak formizm. „Formiści nie naśladowali nikogo” – przekonywał Chwistek i dodawał: „Jest trudno zobaczyć własną oryginalność, a trzeba to zrobić koniecznie, bo w przeciwnym razie nie zrozumiemy nigdy, że jesteśmy pierwszą klasą swojego własnego stylu, a nie drugą lub nawet trzecią klasą stylu obcego”⁴⁰. W postawach teoretyków nie przyjęła się, powszechna w narodzinach awangardy na Zachodzie, praktyka poszukiwania w sztuce wyłącznie tego, co zapowiadało nowoczesne rozwiązania formalne – kubizmu u Cézanne’a, u Delacroix neoimpresjonizmu, w architekturze XIX wieku elementów, które zapowiadały nowoczesną funkcjonalność. Estetycy polscy starali się zaakceptować fakt, że dla polskich odbiorców dziewiętnastowieczni akademicy byli strażnikami „wielkich tematów” z historii narodu, a nie zwykłymi pompierami. Nowa sztuka zachodnia i wyzwania cywilizacyjne stawiały przed estetyką polską trudne zadanie znalezienia kompromisu między historycznie ugruntowaną pozycją sztuki narodowej, pielęgnującą romantyczny *ethos*, a awangardowymi trendami. Modelowym przykładem mogą być relacje dwóch artystów – Stanisława Witkiewicza i Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego), które miały wymiar sporu filozoficznego, czy nawet światopoglądowego, ponieważ u jego podstaw leżał wyjątkowy spłot okoliczności historycznych i kulturowych. Można zaryzykować tezę, że w tym szczególnym przypadku, z dodatkowym czynnikiem, jakim były więzy rodzinne, doszło do radykalnego w sile wyrazu zderzenia dwu paradygmatów kształtujących pokolenia. Wiele wskazuje na to, że różnice, które dzieliły wówczas Witkiewiczów, nie zniknęły całkowicie w myśleniu o kulturze, a historia XX wieku nie ułatwiła ich zniesienia. Nie można w tym kontekście nie

³⁹ Teresa Pękała, „Wprowadzenie”, w: Troczyński, *Wybór pism estetycznych*, XXXVIII.

⁴⁰ Leon Chwistek, „Twórcza siła formizmu”, w: Leon Chwistek, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i oprac. Teresa Kostyrko (Kraków: Universitas, 2004), 348–349.

wspomnieć o roli, jaką odegrał – i odgrywa nadal – problem przynależności do kultury zachodniej. Trzeba pamiętać, że powszechną praktyką było to, że polscy uczeni, w tym estetycy, zdobywali wykształcenie za granicą. Wystarczy prześledzić ich biografie, aby wśród nauczycieli znaleźć wybitne postaci, jak Edmund Husserl i Wilhelm Windelband. Tak w sztuce, jak w estetyce w okresie międzywojnia świadomość granicznego położenia między Wschodem a Zachodem skłaniała do poszukiwania strategii długiego trwania, pozycji poza radyklanymi wyborami „za” lub „przeciw” inności. Problem bycia „pomiędzy” jest jednym z najżywiej dyskutowanych zagadnień nie tylko w Polsce. Pytanie, „jak być nowoczesnym i jednocześnie powrócić do źródeł”⁴¹, ożywić tradycję, zachować lokalne, swoiste wartości, jest zadawane w sztuce i powtarzane w pracach z teorii kultury już od lat 30. XX wieku. W debacie uczestniczyli też polscy klasycy estetyki, podlegający ogólnym mechanizmom adaptacji do szybko następujących po sobie zmian. Reagowali poczuciem zagrożenia ze strony obcej kultury i sztuki, innym razem ulegali fascynacji odmiennością. W tamtym czasie powstawały pierwsze koncepcje pluralizmu artystycznego i estetycznego, niekiedy o wymiarze perspektywnym, a innym razem o bardziej umiarkowanym, może nawet zachowawczym charakterze. Wpływ na postawy teoretyków miał zarówno etos romantycznego artysty – wieszcz, jak i silne poczucie tożsamości kulturowej, której źródłem intelektualnym była kultura antyku. Projekt „równowagi kulturowej” Władysława Tatarkiewicza może posłużyć za przykład rozumienia pluralizmu, w którym spojrzenie na inność połączone jest ze świadomością warunków usytuowania własnego miejsca w historii. W końcu lat 70. XX wieku uczony tak tłumaczył swoje stanowisko: „zajmowałem się przeszłością: po niej umysłowi najłatwiej się poruszać. Trudniej jest z teraźniejszością, którą mało znamy, choć jest obecna”⁴². Główną tezę jego poglądu, zrodzonego z głębokiego rozumienia historii powszechnej, jest uwzględnienie wielorakości dzieł sztuki, ich form, funkcji i intencji, co w konsekwencji oznaczać miało, że historia estetyki, jak również historia innych nauk humanistycznych, musi te różnice dostrzegać. Tatarkiewicz, miłośnik sztuki klasycznej, reaguje na sytuację, w której oddziaływanie nowych idei z odległych kultur zaczyna być dostrzegalne w nowych formach sztuki i zainteresowaniach estetycznych. Próbuje wyjaśniać postawy artystów i odbiorców wyrażające się w emocjonalno-intelektualnym „znużeniu antykiem”. Opisuje zachodzące zmiany nie w kategoriach

⁴¹ Paul Ricoeur, *Cywilizacja powszechna i kultury narodowe*, w: *Podług nadziei. Odczyty, szkice, studia*, tłum. A. Kasiński (Warszawa: Pax, 1991), 168–169.

⁴² Władysław Tatarkiewicz, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i oprac. Alicja Kuczyńska (Kraków: Universitas, 2004), 28.

zagrożenia myśli klasycznej, a wręcz przeciwnie: jako „źródło uzupełniające rozwój naszej wiedzy o dziedzictwie greckim”⁴³. Inność sztuki Wschodu, widziana z uwzględnieniem jej genezy, pozwala lepiej rozumieć tożsamość kultury, w której autor wyrósł i której zmiany obserwował. Refleksje Tatarkiewicza prowadzone są z punktu widzenia historyka filozofii, reprezentują model „estetyki od góry”.

W inny sposób, bliższy „estetyce od dołu”, wyprowadzał idee pluralizmu Wallis, historyk i czynny krytyk sztuki. Wyłożył jego założenia w latach 70. XX wieku w projekcie „estetyki otwartej” na przemiany w sztuce współczesnej. Z jego pism wynika, że już w okresie międzywojennym nawiązywał do założeń Tatarkiewicza w pracach z historii sztuki i w krytyce literackiej. Przytoczę fragment współbrzmiący ze słowami Tatarkiewicza:

Z pobłażliwym uśmiechem patrzymy dzisiaj na te osiemnastowieczne świątynie greckie, akwedukty rzymskie, domki gotyckie, meczety i pagody, tak mało mające wspólnego z oryginalną architekturą grecką, rzymską, gotycką, mauretańską, chińską. Niezależnie od ich wartości artystycznej budynki te są wszakże dziś dla nas objawem pewnego niezmiernie doniosłego procesu dziejowego. Świadczą o rozszerzeniu horyzontów intelektualnych i artystycznych człowieka europejskiego w końcu XVIII wieku, o wzrastającej ciekawości kultur dalekich w czasie i przestrzeni, o wzmagającym się zainteresowaniu nie tylko antykiem, ale również średniowieczem, światem muzułmańskim, Chinami⁴⁴.

Dowodził, że „sztuka «swojska» nie pokrywa się ze sztuką «bliską w czasie», a sztuka «obca» nie pokrywa się ze sztuką «daleką w czasie»”⁴⁵. Nie trzeba specjalnie przekonywać o aktualności tej myśli.

W przypadku młodszego z rodu Witkiewiczów (Witkacego) filozoficzne lektury i edukacja artystyczna okazały się niewystarczającym przygotowaniem do rzeczywistego zetknięcia z przestrzenią odmienną we wszystkim – w przyrodzie, ludziach, obyczajach i sztuce. Relacje z podróży do tropików potwierdzają, iż ta odmienność zrobiła na Witkacym ogromne i mało entuzjastyczne wrażenie. Opisy, nawet przy uwzględnieniu skłonności artysty do przesady, nie budzą co do tego wątpliwości. Padają słowa: „dziki bezsens, zbytek i rozrzutność, niepokojąca siła i namiętność granicząca z szaleństwem”.

⁴³ Alicja Kuczyńska, „Estetyka i ludzie”, w: Tatarkiewicz, *Wybór pism estetycznych*, XXVII.

⁴⁴ Mieczysław Wallis, *Kraj lat dziecinnych Stanisława Noakowskiego* (Warszawa: Czytelnik, 1960), 157–158; cyt. za: Wallis, *Wybór pism estetycznych*, 175.

⁴⁵ Mieczysław Wallis, „O warunkach recepcji”, w: Wallis, *Wybór pism estetycznych*, 166.

„Budda, wylakierowany na żółto, o ustach purpurowych i głupkowato-zamyślonym, zmysłowym wyrazie twarzy”, „Freski nie prymitywne, ale niedbale rysowane”, „dziwność potworna”, „dźwięki piekielnej muzyki bez początku i końca, bez żadnego określonego tematu”⁴⁶. Bezpośrednie zetknięcie się z innością kulturową oraz trudne doświadczenia biograficzne tłumaczyć mogą fakt, że podejmował on dramatyczne próby pokonania przeszkód poznawczych. Witkacy filozof stawiał fundamentalne pytania o tożsamość kulturową w kontekście Istnienia Poszczególnego, a Witkacy artysta wyrażał je słowami powieściowego bohatera *Pożegnania jesieni*: „Kim jestem? [...] Do czego mam prawo? Kim mam być? Jakie są moje granice?”⁴⁷.

Młodszy od pokolenia „olbrzymów” estetyki Konstanty Troczyński, uczeń Floriana Znanieckiego, dostrzegał też socjologiczny kontekst badań nad kulturą. Uważał, że problem relacji między kulturą narodową i kulturą europejską, czy w ogóle między kulturami, jest – jako rzekomo opozycyjny – źle postawiony. W takim ujęciu pomija się pozahistoryczność dzieł sztuki, ogólny wymiar kultury duchowej ludzkości, czyli to wszystko, co Troczyński nazywa uśiłowaniem klasyków wszystkich czasów.

Nie ulega wątpliwości, że w pewnym znaczeniu każdy naród posiada własną kulturę przez siebie wytworzoną i przez siebie bez reszty użytkowaną. [...] wszystkie (kultury) są jednakowo wartościowe, bowiem zasięg wszystkich jest ograniczony swojskością i obcością narodową. [...] Kultura narodowa jest to zatem pewien fragment kultury ogólnej, ujęty przez świadomość narodu jako istotny trzon wspólności i jedności⁴⁸.

Troczyński zdawał sobie sprawę, że nie można uciec od historycznych uwarunkowań, które nadają wybranym wartościom kultury „charakter wartości zbiorowych wzniosłych i niekiedy nawet sakralnych”. Proponował inne podejście, zdejmujące ciężar dylematu z artystów i teoretyków. „Już nie kultura jako wartość zbiorowa, dzieląca całą ludzkość na swoich (członków narodu) i obcych (pozostałe narody), jako faktyczne podłoże jedności narodowej, ale kultura jako wspólne zadanie narodu”⁴⁹. Postulował przejście od idei „narodu zamkniętego” do „narodu otwartego”, przytaczając jako pozytywny

⁴⁶ Stanisław Ignacy Witkiewicz, „Z podróży do Tropików”, w: Maciej Pinkwart, *Wariat z Krupówek* (Nowy Targ: Wagant, 2015), 538–540.

⁴⁷ Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni* (Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2010), 79.

⁴⁸ Troczyński, *Wybór pism estetycznych*, 212.

⁴⁹ Troczyński, *Wybór pism estetycznych*, 213.

przykład przemiany narodu japońskiego w XIX wieku. Bez względu na ocenę, na ile jest to stanowisko uzasadnione i wyważone historycznie, warto zauważyć myślenie bardziej prospektywne niż dominujące w tamtym czasie. Było ono spójne z postawą deklarowanego „idealizmu młodzieńczego”. W interesującym nas temacie podkreślić należy także powiązanie ogólnej refleksji nad kulturą z oryginalną estetyczną koncepcją wewnętrznej formy sztuki. „Na pewnym poziomie formy sztuki stają się maskami indywidualności, a więc zawierają w sobie wszystkie zagadnienia, nie wyłączając moralnych i poznawczych”⁵⁰. Niestety, ta zaskakująca dojrzałością myśl młodego badacza nie mogła osiągnąć pełnego rozwinięcia. Mimo swojej niepełności kryje ona w sobie duży potencjał merytoryczny. Oryginalność pomysłu polegała na próbie połączenia uniwersalnych zasad twórczości artystycznej z wypracowaniem odpowiadających im postaw metodologicznych w teorii twórczości. Była to ambitna próba systemowego, całościowego spojrzenia na sztukę i nauki ją opisujące. Dążność systemowa w pewnym zakresie – z zachowaniem proporcji – zbliża Troczyńskiego do Ingardena, zwłaszcza że teorię budowy warstwowej literackiego dzieła sztuki ten pierwszy opracował w zbliżonym czasie⁵¹. Tę systemowość należy jednak interpretować w kontekście ogólnych zamierzeń autora. Ingarden przeprowadził szczegółową analizę budowy dzieła literackiego, Troczyński również, ale podstawą wyodrębnienia warstw (graficznej, symbolizacyjnej, wartości społecznych i rzeczywistości artystycznej) uczynił proces twórczy i odpowiadające mu fazy odbioru dzieła⁵². W tamtym czasie, w ówczesnym klimacie intelektualnym, zainteresowanie tak trudnym w opisie obszarem plasowało go wśród outsiderów estetyki literackiej. Z drugiej strony, kiedy wczytamy się w ogólną wizję sztuki niedychotomicznej, omijającej opozycje przedmiotowo-podmiotowe, zarazem intelektualistycznej, jak i etycznej, odkrywającej „heroizm tworzenia”, to okaże się, że była ona zjawiskiem osobnym w teorii i filozofii sztuki – i w tym sensie plasuje Troczyńskiego w odpowiedniej skali – uwzględniającej niedokończoność jego koncepcji – wśród protagonistów współczesnej myśli estetycznej⁵³.

⁵⁰ Troczyński, *Wybór pism estetycznych*, 216.

⁵¹ Troczyński przedstawił koncepcję warstwowej budowy dzieła literackiego w 1936 roku w *Elementach form literackich*, nie powołując się na Ingardena.

⁵² Por. Troczyński, *Wybór pism estetycznych*, 124–145.

⁵³ Por. T. Pękala, „Wprowadzenie” do *Wyboru pism estetycznych* Konstantego Troczyńskiego, X, XII.

FILOZOFICZNE KONTEKSTY RECEPCJI POGLĄDÓW KLASYKÓW
ESTETYKI POLSKIEJ

Nie trzeba przywoływać założeń nowoczesnej historiozofii, by stwierdzić, że role protagonistów i outsiderów estetyki nie zawsze są wprost regulowane porządkami interpretacyjnymi sztuki. Podobnie jak z ogólnymi założeniami rozumienia i interpretacji w duchu hermeneutycznym można również zgodzić się z ogólnym zamysłem prac Jacques'a Rancièra, że istnieje etyczny, przedstawieniowy i estetyczny porządek sztuki⁵⁴. Po lekturze Troczyńskiego i Ingardena nasuwa się jednak mało odkrywczą refleksja, że wykładnie, schematy i podziały pisane są zawsze z perspektywy jakiejś „współczesności”, wspólnego czasu, zakreślającego horyzont rozumienia i odczuwania tego, co istotne, bliskie bądź dalekie. Jakkolwiek banalnie to brzmi – potrzebna jest krytyczna świadomość istnienia tego, co nie jest dostrzegalne teraz. Wśród interpretacji i reinterpretacji, jakie towarzyszą kolejnym zwrotom w humanistyce, w badaniach historycznych i analitycznych, nie jest w pełni doceniany problem granic, w których odbywa się proces rekonstrukcji nie tylko przedmiotu analizy, ale i jego szeroko rozumianego kontekstu. Jest to uwaga odnosząca się także do idei porządków interpretacyjnych Rancièra, który *explicite* uwzględnia zjawisko „nieodróżnialności” w dziejach refleksji nad sztuką⁵⁵. W rozumieniu teorii estetycznych i dzieł sztuki czasów minionych zachodzi zjawisko opisane przez Mieke Bal jako ruchomy wektor czasu, którego działanie sprawia, że mamy do czynienia z historią preposterą⁵⁶.

Zbyt wiele niewiadomych kryje się w splocie teorii, sztuki i materii życia w historii, najlepszego okresu w rozwoju estetyki polskiej (celne byłoby Witkacowskie „węzłowisko”), by próbom syntezy mogło sprostać jedno całościowe studium historiozoficzne, tym bardziej nie jest to możliwe w ramach niewielkiego artykułu. Wskazuję na tropy, którymi podążali autorzy koncepcji, w wielu miejscach wprost odwołując się do ich słów. Ich układ i wybór nie są przypadkowe, podążają śladami mojej refleksji, pozostawiając czytelnikowi otwartą przestrzeń do kolejnej rozmowy z nimi. Realizowane w taki sposób, we własnym piśmarstwie, projekty teoretyczne są wymagającym sprawdzianem oddziaływania ważnych dla nas idei w hermeneutycznym duchu dialogu

⁵⁴ Por. Jacques Rancièr, *Estetyka jako polityka*, tłum. Julian Kutyla i Paweł Mościcki, przedmowa Artur Żmijewski, posłowie Slavoj Žižek (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2007).

⁵⁵ Por. Jacques Rancièr, *Dzielenie postrzegalnego: estetyka i polityka*, tłum. Maciej Kropiwnicki i Jan Sowa (Kraków: Wydawnictwo i Księgarnia Korporacja Ha!art, 2007).

⁵⁶ Por. Mieke Bal, *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History* (Chicago: The University of Chicago Press, 1999).

z samym sobą. Do podejmowania podobnych prób skłaniają też refleksje na temat recepcji zagadnień poruszanych przez estetyków w okresie międzywojennym. Ich wybór, choć ograniczony, również nie był przypadkowy, miał za zadanie zwrócić uwagę na specyfikę przedmiotu badań, zaplecze filozoficzne, „zadomowienie” w klimacie epoki i oryginalne próby zerwania z obowiązującymi schematami. Być może tak przygotowany przegląd, choć niepełny, będzie pomocny w odpowiedzi na pytanie, dlaczego w ogólnym pejzażu rekonstrukcji koncepcji nie uwzględniono zadawałajaco procesu ich recepcji? Truizmem jest powiedzenie, że sztuka współtworzy rzeczywistość, natomiast za tak oczywiste nie uchodzi już przekonanie, że o mechanizmach tej twórczości dowiadujemy się z wyników wielotorowych badań estetycznych o profilu historycznym i analitycznym, ogólnych lub ściśle powiązanych z rozwojem literatury, muzyki, sztuk plastycznych i innych dziedzin sztuki. Dodać należy, że teorie estetyczne nie są wyłącznie rejestratorami, ale również współtwórczyniami obrazu rzeczywistości artystycznej. Estetyka *explicite* pozostawała w różnym czasie w bliższych lub dalszych relacjach z estetyką *implicit* – by posłużyć się kolejnym celnym odróżnieniem. Tatarkiewicz, rozwijając tę myśl w szerszą refleksję metodologiczną, stwierdzał:

Gdyby historyk estetyki czerpał swe informacje jedynie od uczonych estetyków, to nie odtworzyłby w pełni tego, co w przeszłości wiedzano i sądzono o pięknie i sztuce. Musi je również czerpać od artystów, musi notować też myśli, które znalazły wyraz nie w książkach naukowych, nie na piśmie, lecz w smaku, w *vox populi*. Nie wszystkie myśli estetyczne znalazły od razu wyraz słowny, były za to wypowiedziane w dziełach sztuki, w kształcie, w barwie, dźwięku⁵⁷.

Innym ważnym uzasadnieniem znaczenia wszechstronnych analiz estetyki jest jej trudny i zarazem owocny związek z filozofią. W przypadku estetyki polskiej ten związek był szczególnie silny⁵⁸. Najbardziej wyrazistym przykładem

⁵⁷ Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1: *Estetyka starożytna*, 17.

⁵⁸ Stanowisko w tej kwestii wyraziłam w cytowanych już publikacjach, a także w kilku innych, por. Teresa Pękala, „Mieczysław Wallis – czyli co historyk sztuki ma do powiedzenia historykowi filozofii”, w: Teresa Kostyrko, red., *O nowoczesnej myśli estetycznej w Polsce* (Warszawa: Instytut Kultury, 1999), 99–114; Teresa Pękala, „Witkacy kontra Witkiewicz – konflikt paradygmatów”, w: Józef Tarnowski, red., *Powroty do Witkacego. Materiały sesji naukowej poświęconej Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi* (Słupsk: Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, 2006), 225–239; Teresa Pękala, „Tradycja i innowacja w estetyce polskiej”, *Sztuka i Filozofia*, nr 36 (2010); Teresa Pękala, „The Aesthetics of Mieczysław Wallis”, w: Krystyna Wilkoszewska, red., *20th Century Aesthetics in Poland. Masters and Their Followers* (Warszawa: Semper, 2013), 173–191; Teresa Pękala, „Witkacy, un artiste et un philosophe moderne face à des dilemmes post-modernes”,

jest fenomenologiczna estetyka Romana Ingardena, która mimo spóźnionej recepcji w kraju zapewniła mu pozycję protagonisty nowoczesnej refleksji nad dziełem sztuki. Czy również ponowoczesnej? Pytanie to można by uznać za *signum temporis*, lecz w dość szczególnym znaczeniu, ponieważ nawet szkicowa prezentacja myśli polskich estetyków pokazuje, że nie było jednej nowocześnieści w naszych dziejach. Jeśli do wielce problematycznego, chronologicznie i zakresowo, pojęcia nowocześnieści używa się przedrostka „po-” lub „post-”, aby zaznaczyć wyczerpanie pewnej epoki i rozpoczęcie innej, to nie jest obojętne, po jakiej nowocześnieści (o ile w ogóle określenie następstw jest zasadne) miałyby to nastąpić. Są też koncepcje wymykające się utrwalonym klasyfikacjom. Wtedy o ich twórcach mówimy, że są outsiderami (z ang. outside – „na zewnątrz”). Wśród wymienionych w artykule warto wyróżnić Chwistka, Troczyńskiego, Witkacego – każdego z innego powodu, ale z podkreśleniem, że ówcześni outsiderzy mogliby obecnie zostać uznani za protagonistów, ponieważ antycypowali debaty, w których dziś uczestniczymy. Nie ulega wątpliwości, że polscy estetycy znacząco przyczynili się do rozpoznawalności filozofii i humanistyki polskiej na arenie międzynarodowej. Wskazując na wartość opracowania dorobku estetyki, w szerszej niż dotychczas perspektywie, staraliśmy się zwrócić uwagę na problemy wspólne dla całej współczesnej filozofii sztuki i uzmysłowić przesłanki umożliwiające identyfikację uwarunkowań specyficznych w rozwoju estetyki polskiej. Problem ten nadal wymaga starannej analizy. Podobnie jak zagadnienie niewspółmierności tendencji awangardowych i ich recepcji w Polsce. Inspirującym polem dla współczesnych badaczy są koncepcje antycypujące problemy „estetyki poza estetyką”, wychodzące poza filozofię sztuki ku przedmiotom i doznaniom estetycznym spoza jej obszaru⁵⁹. Myślę np. o koncepcji estetyki otwartej Wallisa, teorii widzenia Strzemińskiego czy wspomnianej teorii procesu twórczego Troczyńskiego⁶⁰. Wybór koncepcji i zagadnień nie wynika z apologii teraźniejszości jako kategorii badawczej. Interesuje nas raczej, jak różne teraźniejszości

Slavica bruxellensia. Revue polyphonique de littérature, culture et histoire slaves (2015) <https://journals.openedition.org/slavica/1735>.

⁵⁹ Por. Wolfgang Welsch, *Estetyka poza estetyką: o nową postać estetyki*, tłum. Katarzyna Gućalska (Kraków: Universitas, 2005).

⁶⁰ Jest to obszerne zagadnienie, którego nie sposób w tym miejscu rozwinąć. Na temat możliwości aplikacji problemów podejmowanych przez wymienionych tu teoretyków pisałam m.in. w wymienionych już w tym opracowaniu publikacjach, a także w: Teresa Pękała, *Estetyka otwarta Mieczysława Wallisa* (Warszawa: Instytut Kultury, 1997); Teresa Pękała, „Władysława Strzemińskiego filozofia sztuki jako próba pogodzenia różnych form racjonalności”, w: *Władysław Strzemiński – uniwersalne oddziaływanie idei*, red. Grzegorz Sztabiński (Łódź: ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, 2005).

przekształcają się we współczesności, decydując o przyznaniu autorowi teorii pozycji protagonisty czy outsidera.

Przypomnę trzy ważne, moim zdaniem, wydarzenia naukowe, w trakcie których próbowano przyjrzeć się osiągnięciom polskich estetyków całościowo. Pierwszym była zorganizowana w 1998 roku konferencja w Radziejowicach *O nowoczesnej myśli estetycznej w Polsce*, której celem była „potrzeba przyjrzenia się przeszłości myśli estetycznej z perspektywy współczesnej kultury”⁶¹. Wyjaśniano niedostatki stanu historiografii, analizowano przyczyny i podkreślano „różnorodność dojrzałych i oryginalnych koncepcji estetycznych wyprzedzających myśl europejską”, co zresztą, jak pisze Teresa Kostyrko, „przyczyniło się do samotności wybitnych postaci dwudziestolecia międzywojennego (Chwistek, Witkacy)”⁶². Badaczka kultury i wybitna znawczyni twórczości Chwistka, potwierdzając odkrywczy charakter dorobku polskich estetyków, apelowała: „Naszym więc zadaniem winna być próba szerszego zainteresowania nim humanistów w celu pogłębienia badań nad tą dziedziną wiedzy i szerszej jej adaptacji do badań nad współczesnością”⁶³. Drugim forum wartym odnotowania była debata *O estetyce polskiej* w trakcie I Kongresu Estetyki w Polsce *Wizje i re-wizje* w 2006 roku. Wśród fundamentalnych pytań o tożsamość estetyki w zmieniających się warunkach w kulturze podnoszona była też kwestia usytuowania estetyki polskiej na tle współczesnych wyzwań. W referacie wprowadzającym podejmowana była próba odpowiedzi na pytanie, czy estetyka polska wyróżnia się na tle jej współczesnych odmienną drogą do nowoczesności, ponieważ „prześledzenie tej drogi ułatwić może dalsze badania zmierzające do wyjaśnienia, na ile tradycja estetyczna wpływa na kształt polskiej estetyki współczesnej”⁶⁴. Krystyna Wilkoszewska, ówczesny prezes Polskiego Towarzystwa Estetycznego i inicjatorka Kongresu Estetyki, trafnie zwróciła uwagę na stosunkowo niewielką obecność estetyki polskiej w tematyce Kongresu. „Pozostaje mieć nadzieję, że uświadomienie sobie tego braku – stwierdziła – jak też publikacja kolejnych tomów z serii *Klasyki Estetyki Polskiej*, radykalnie zmieni tę sytuację”⁶⁵. Może nie radykalnie, ale w dużej mierze udało się ten cel osiągnąć. Nie ma miejsca na omówienie przeszło dwudziestu tomów tej wyjątkowej serii, której wartości dla

⁶¹ Teresa Kostyrko, „Wprowadzenie do konferencji: zamiast wstępu”, w: Teresa Kostyrko, red., *O nowoczesnej myśli estetycznej w Polsce* (Warszawa: Instytut Kultury, 1999), 9. W tomie pokonferencyjnym znalazł się m.in. artykuł Barbary Kotowej poświęcony Konstantemu Troczyńskiemu.

⁶² Kostyrko, „Wprowadzenie do konferencji”, 13.

⁶³ Kostyrko, „Wprowadzenie do konferencji”, 13.

⁶⁴ Teresa Pękala, „Drogi do nowoczesności w estetyce polskiej”, w: Wilkoszewska, red., *Wizje i re-wizje*, 846.

⁶⁵ Wilkoszewska, „Wizje i re-wizje. Wprowadzenie”, w: *Wizje i re-wizje*, XVI.

obrazu estetyki polskiej nie sposób przecenić. Dziejów recepcji nie da się sztucznie oddzielić od teorii, co nie zdejmuje z nas odpowiedzialności za rzetelność badawczą, którą rozumiem jako ostrożność w używaniu kwantyfikatora ogólnego w stosunku do tak złożonej materii, jaką jest rzeczywistość humanistyczna, unikanie nadmiernego reprezentacjonizmu i redukcjonizmu. Dodatkowo, kiedy przedmiotem badań jest koncepcja analizująca sztukę, należy pamiętać, aby w dążeniu do celu zachować azymut zarówno na dzieło artystyczne, jak i teoretyczne, i obydwu im „oddać sprawiedliwość”.

Swoje przemyślenia na temat meandrów recepcji myśli estetycznej dedykuję Profesorowi Andrzejowi Tyszczykowi w roku Jego jubileuszu.

BIBLIOGRAFIA

- Bal, Mieke. *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.
- Bronk, Andrzej. *Rozumienie, dzieje, język: filozoficzna hermeneutyka H.-G. Gadamera*, wyd. 2. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1988.
- Carel, Havi i Ian James Kidd. „Expanding Transformative Experience”. *European Journal of Philosophy*, Vol. 28, Issue 1 (March 2020): 199–213. <https://doi.org/10.1111/ejop.12480>.
- Chwistek, Leon. „Twórcza siła formizmu”. W: *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie Teresa Kostyrko. Kraków: Universitas, 2004.
- Dubik, Adam. „Gastona Bachelarda teoria «przeszkód poznawczych» w kontekście pytania o uwarunkowania rozwoju wiedzy naukowej”. *Kultura i Edukacja*, t. 15, nr 1 (2007): 7–22.
- Dybel, Paweł. *Granice rozumienia i interpretacji: o hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera*. Kraków: Universitas, 2004.
- Dziemidok, Bohdan. *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.
- Elzenberg, Henryk. *Próby kontaktu: eseje i studia krytyczne*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1966.
- Hostyński, Lesław. *Układacz tablic wartości*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1999.
- Ingarden, Roman. „O estetyce fenomenologicznej”. W: *Studia z estetyki*. T. 3. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.
- Kalinowski, Witold. *Wątki socjologiczne w polskiej estetyce międzywojennej*. Wrocław – Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973.
- Kalinowski, Wojciech i Sław Krzemień-Ojak, red., *Studia z dziejów estetyki polskiej 1918–1939*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.
- Kostyrko, Teresa, red., *O nowoczesnej myśli estetycznej w Polsce*. Warszawa: Instytut Kultury, 1999.
- Krasuski, Krzysztof. „Przedmowa: Zoil – nie wydana książka Konstantego Troczyńskiego”. W: Konstanty Troczyński, *Zoil; Pisarz i strategia; Sztuka, etyka, naród; Brzozowsciana*. Kraków: Arcana, 2003.

- Kuczyńska, Alicja. „Estetyka i ludzie. Wprowadzenie”. W: Władysław Tatarkiewicz. *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie Alicja Kuczyńska. Kraków: Universitas, 2004.
- Kuczyńska, Alicja. „Nostalgiczne poszukiwanie ładu. Historia estetyki w ujęciu Władysława Tatarkiewicza”. W: *O nowoczesnej myśli estetycznej w Polsce*, red. Teresa Kostyrko. Warszawa: Instytut Kultury, 1999.
- Lévinas, Emmanuel. *Całość i nieskończoność: esej o zewnętrznosci*. Tłum. Małgorzata Kowalska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998.
- Loidolt, Sophie. „Sinnräume: Ein phänomenologisches Analyseinstrument, am Beispiel von Hannah Arendts Vita activa”. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 68, nr 2 (1 maja 2020): 167–188. <https://doi.org/10.1515/dzph-2020-0011>.
- Lorenc, Włodzimierz. *Filozofia hermeneutyczna: inspiracje, klasycy, radykalizacje*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2019.
- Pękala, Teresa. „Czy istnieje polski model uprawiania estetyki? O estetyce Mieczysława Wallisa”. *Sztuka i Filozofia* 11 (1996): 176–190.
- Pękala, Teresa. „Drogi do nowoczesności w estetyce polskiej”. W: Krystyna Wilkoszewska, red. *Wizje i re-wizje: wielka księga estetyki w Polsce*. Kraków: Universitas, 2007.
- Pękala, Teresa. „Mieczysław Wallis – czyli co historyk sztuki ma do powiedzenia historykowi filozofii”. W: Teresa Kostyrko, red. *O nowoczesnej myśli estetycznej w Polsce*, 99–114. Warszawa: Instytut Kultury, 1999.
- Pękala, Teresa. „The Aesthetics of Mieczysław Wallis”. W: Krystyna Wilkoszewska, red. *20th Century Aesthetics in Poland Masters and Their Followers*, 173–191. Warszawa: Semper, 2013.
- Pękala, Teresa. „Tradycja i innowacja w estetyce polskiej”. *Sztuka i Filozofia*, nr 36 (2010): 5–20.
- Pękala, Teresa. „Witkacy kontra Witkiewicz – konflikt paradygmatów”. W: Józef Tarnowski, red. *Powroty do Witkacego. Materiały sesji naukowej poświęconej Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi*, 225–239. Słupsk: Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, 2006.
- Pękala, Teresa. „Witkacy, un artiste et un philosophe moderne face à des dilemmes post-modernes”. *Slavica bruxellensia. Revue polyphonique de littérature, culture et histoire slaves* (2015), <https://journals.openedition.org/slavica/1735>.
- Pękala, Teresa. „Władysława Strzemińskiego filozofia sztuki jako próba pogodzenia różnych form racjonalności”. W: Grzegorz Sztabiński, red. *Władysław Strzemiński – uniwersalne oddziaływanie idei*. Łódź: ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, 2005.
- Pękala, Teresa. „Wprowadzenie”. W: Konstanty Troczyński. *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie Teresa Pękala. Kraków: Universitas, 2014.
- Pękala, Teresa. *Estetyka otwarta Mieczysława Wallisa*. Warszawa: Instytut Kultury, 1997.
- Pöggeler, Otto. *Schritte zu einer hermeneutischen Philosophie*. Freiburg [im Breisgau]: K. Alber, 1994.
- Rancière, Jacques. *Dzielenie postrzegalnego: estetyka i polityka*. Tłum. Maciej Kropiwnicki i Jan Sowa. Kraków: Wydawnictwo i Księgarnia Korporacja Ha!art, 2007.
- Rancière, Jacques. *Estetyka jako polityka*. Tłum. Julian Kutyła i Paweł Mościcki. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2007.
- Rosińska, Zofia. „Leopold Blaustein – styk psychologii i estetyki. Wprowadzenie”. W: Leopold Blaustein. *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie Zofia Rosińska. Kraków: Universitas, 2005.

- Schollenberger, Piotr. *Granice poznania doświadczenia estetycznego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 2014.
- Sobeski, Michał. *Filozofia sztuki. 1: Dzieje estetyki, zagadnienie metody, twórczość artysty*. Warszawa: Skład główny w Księgarni E. Wendego i S-ki, 1917.
- Sobeski, Michał. *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie Sław Krzemień-Ojak. Kraków: Universitas, 2010.
- Tatarkiewicz, Władysław. *Dzieje sześciu pojęć: sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.
- Tatarkiewicz, Władysław. *Historia estetyki. Estetyka starożytna*. Wyd. 3. Warszawa: Arkady, 1985.
- Tatarkiewicz, Władysław. „Zamiast wstępu. Fragmenty «Zapisków do autobiografii»”. W: *O filozofii i sztuce*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986.
- Troczyński, Konstanty. *Elementy form literackich*. Poznań: J. Jachowski, 1936.
- Troczyński, Konstanty. *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie Teresa Pękała. Kraków: Universitas, 2014.
- Tyszczyk, Andrzej. „Sztuka i Wartość. O estetyce Romana Ingardena”. W: Roman Ingarden. *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie Andrzej Tyszczyk. Kraków: Universitas, 2005.
- Wallis, Mieczysław. *Kraj lat dziecinnych Stanisława Noakowskiego*. Warszawa: Czytelnik, 1960.
- Wallis, Mieczysław. „O warunkach recepcji”. W: *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i oprac. Teresa Pękała. Kraków: Universitas, 2004.
- Wallis, Mieczysław. *Przeżycie i wartość: pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931–1949*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968.
- Wallis, Mieczysław. *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie Teresa Pękała. Kraków: Universitas, 2004.
- Welsch, Wolfgang. *Estetyka poza estetyką: o nową postać estetyki*. Tłum. Katarzyna Guzalaska. Kraków: Universitas, 2005.
- Wilkożewska, Krystyna, red. *Estetyki filozoficzne XX wieku*. Kraków: Universitas, 2000.
- Wilkożewska, Krystyna, red. *Wizje i re-wizje: wielka księga estetyki w Polsce*. Kraków: Universitas, 2007.
- Wilkożewska, Krystyna. „Wizje i re-wizje. Wprowadzenie”. W: *Wizje i re-wizje: wielka księga estetyki w Polsce*. Kraków: Universitas, 2007.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy. *Niemyte dusze: Studium psychologiczne nad kompleksem niższości (węzłowiskiem upośledzenia) przeprowadzone metodą Freuda ze szczególnym uwzględnieniem problemów polskich*. Wolne Lektury, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/witkacy-niemyte-dusze.html#s1>.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy. *Pożegnanie jesieni*. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2010.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy. „Z podróży do Tropików”. W: Maciej Pinkwart. *Wariat z Krupówek*. Nowy Targ: Wagant, 2015.