

T e r e s a O b o l e v i t c h

Estetyka w rozumieniu Władysława Tatarkiewicza i Aleksego Łosiewa. Próba analizy porównawczej

Słowa kluczowe: *W. Tatarkiewicz, A. Łosiew, estetyka, sztuka, ekspresja*

Twórczość Tatarkiewicza i Łosiewa – podobieństwa i różnice

Nazwiska Władysława Tatarkiewicza (1886–1980) i Aleksego Łosiewa (1893–1988) są swego rodzaju „wizytówką” polskiej i rosyjskiej estetyki XX wieku. Tatarkiewicz znany jest przede wszystkim jako autor trzypięciotomowej *Historii estetyki* (1960–1967), przetłumaczonej na język angielski, niemiecki, francuski, włoski, hiszpański, rumuński, słowacki, chiński, hinduski i rosyjski, oraz *Dziejów sześciu pojęć* (1975), z kolei Łosiew – ośmiotomowej *Historii antycznej estetyki* (1963–1988; dwa ostatnie tomy, każdy w dwóch księgach, zostały wydane po śmierci filozofa), uzupełnionej przez *Estetykę hellenistyczno-rzymską I i II wieku n.e.* (1979) i *Estetykę Renesansu* (1978), oraz napisanej we współautorstwie z Wiaczesławem Szestakowem *Historii kategorii estetycznych* (1965). Jak widać, fundamentalne prace z zakresu estetyki obu myślicieli powstawały w tym samym czasie. Dodajmy, że początki ich zainteresowania tą dziedziną przypadły jeszcze na pierwsze dekady XX wieku. W niniejszym artykule spróbuję dokonać krótkiej analizy porównawczej estetyki filozoficznej głoszonej przez obu autorów.

Należy zaznaczyć, że Łosiew znał i wysoko cenił prace swego polskiego kolegi¹. Nie ma natomiast informacji o tym, by także Tatarkiewicz był

¹ Zob. А.Ф. Лосев, *История античной эстетики*, Москва: АСТ, Харьков: Фолио 2000 – т. 1: *Ранняя классика*, s. 592–593; т. 4: *Аристотель и поздняя классика*, s. 857, 863; т. 5:

zapoznany z pismami Łosiewa, aczkolwiek nie można wykluczyć tego faktu. Ta „asymetria” jest dość zrozumiała, jeżeli weźmiemy pod uwagę fakt, że moskiewski profesor spotykał się z wielkimi trudnościami z wydaniem i dystrybucją swych dzieł nawet we własnym kraju. Za życia jego dorobek miał raczej lokalny charakter. Niemniej jednak nazwisko Łosiewa – pomimo zakazu wyjazdu za granicę – nie było obce Polakom, szczególną sławę przyniosły mu prace z zakresu lingwistyki (był honorowym członkiem Polskiego Towarzystwa Filologicznego). Inaczej rzecz się miała z Tatarkiewiczem. Polski absolwent Piątej Filologicznej Gimnazji w Warszawie biegle mówił po rosyjsku, dwukrotnie był w Rosji (jako młodzieniec i będąc już zasłużonym profesorem, gdy wygłosił odczyt w Uniwersytecie Moskiewskim i wziął udział w dyskusji w Radzieckiej Akademii Nauk)².

Obydwaj omawiani tu autorzy byli wytrawnymi historykami filozofii. Także estetyka była rozpatrywana przez nich przede wszystkim z perspektywy historii myśli, aczkolwiek zarówno Tatarkiewicz, jak i Łosiew, wychodząc od analiz historycznych, stworzyli także własne, oryginalne koncepcje estetyczne. Dążyli przy tym do maksymalnej precyzji zarówno referowanych, jak i prezentowanych przez siebie poglądów. Tatarkiewicz wyznawał: „Za mój obowiązek pisarza mam przede wszystkim: wyłożyć rzecz prosto i jasno”³. W podobnym tonie wypowiadał się Łosiew: „Dopóki nie zdołałem wyrazić najbardziej złożonego systemu filozoficznego w jednej frazie, dopóty uważałem swoje studium danego systemu za niewystarczające”⁴.

Kontekst powstania ich *opera magna* był podobny. Łosiew podjął zamiar napisania monumentalnej pracy na temat historii estetyki starożytności zaraz po powrocie z łagru w 1934 r. Podstawą książki stały się jego wykłady wygłoszone jeszcze w latach dwudziestych w Moskiewskim Konserwatorium. Jeden z działaczy partyjnych, P. Judin, pragnąc pomóc represjonowanemu profesoro-

Ранний эллинизм, s. 915; t. 8: *Итоги тысячелетнего развития*, kn. 2, s. 595; por. także A.Ф. Лосев, В.П. Шестаков, *История эстетических категорий*, Москва: Искусство 1965, s. 64.

Na marginesie dodajmy, że Łosiew bardzo przychylnie wypowiadał się o Polakach w ogóle, podkreślając ich zdolności logiczne i matematyczne. Zob. В.В. Библихин, *Алексей Федорович Лосев*, w: tenże, *Алексей Федорович Лосев. Сергей Сергеевич Аверинцев*, Москва: Институт философии, теологии и истории Святого Фомы 2004, s. 151 (notatka z 30.04.1972).

² Zob. W. Tatarkiewicz, *Zapiski do autobiografii*, w: T. i W. Tatarkiewiczowie, *Wspomnienia*, Warszawa: PIW 1979, s. 170–171.

³ Tamże, s. 175. Zob. R. Wiśniewski, *Lekcja filozofii Władysława Tatarkiewicza*, „Filosofija” 2011, t. 13–14, nr 2–3, s. 476–477; R. Wysokiński, *Władysław Tatarkiewicz – człowiek i styl (II)*, „Edukacja Filozoficzna” 1998, nr 25, s. 275–278.

⁴ А.Ф. Лосев, *В поисках смысла (Из бесед и воспоминаний)*, сост. В. Ерофеев, w: tenże, *Страсть к диалектике. Литературные размышления философа*, Москва: Советский писатель 1990, s. 34.

wi, rekomendował publikację pracy w wydawnictwie „Iskusstwo” („Sztuka”), jednak recenzenci nie dopuścili jej do druku, oskarżając autora o „nieumiejętność przeciwstawienia idealizmu i realizmu”, relatywizm i sympatię do „filozofii burżuazyjnego Zachodu”⁵. W 1940 r. została podpisana nowa umowa, jednak i tym razem dzieło odesłano autorowi do naniesienia poprawek, a wojna całkowicie uniemożliwiła sfinalizowanie projektu. Co gorsza, rękopis spalił się podczas wywołanego wybuchem bomby pożaru mieszkania Łosiewa. Ostatecznie 1 tom historii starożytnej estetyki, zatytułowany *Wczesny klasycyzm*, ukazał się (w bardzo okrojonej postaci) w 1963 r. (najpierw jako podręcznik), a od 1969 r. wydawano kolejne tomy dzieła. W latach trzydziestych Łosiew wyrażał nadzieję, że projekt ten zostanie zrealizowany w Instytucie Filozofii Akademii Komunistycznej. Władze Instytutu nie były jednak zainteresowane pomysłem, tłumacząc odmowną decyzję brakiem kadry, toteż całą pracę wykonał sam Łosiew, tym bardziej, że po powrocie z obozu nie mógł publikować żadnych ściśle filozoficznych prac, a jedynie dzieła dotyczące ideologicznie „neutralnej” starożytności (mitologii i estetyki).

Również *Historia estetyki* Tatarkiewicza powstała w warunkach cenzury i wymuszonego zakazu wykładania na Uniwersytecie Warszawskim. W swych wspomnieniach wyznawał:

Lata, w których żyłem, nie były łatwe dla Polaka. Jeszcze po skończonej II wojnie światowej nie skończyły się me niepowodzenia. Były lata pięćdziesiąte: choć miałem w Uniwersytecie Warszawskim katedrę, ministerstwo zawiesiło me wykłady. Zakaz trwał z górą sześć lat. Ale i tu można powiedzieć: niepowodzenie wyszło na dobre, bo dzięki niemu miałem dużo wolnego czasu i mogła powstać *Historia estetyki*, która tego czasu potrzebowała bardzo wiele (...)⁶.

Czas wymuszonego zawieszenia czy ograniczenia zajęć dydaktycznych stał się dla obydwóch filozofów okresem intensywnej pracy badawczej, która zaowocowała ich wielkimi dziełami z historii estetyki. Jednakże Tatarkiewicz miał sposobność osobiście poznać wielu wybitnych filozofów i estetyków swoich czasów w całym świecie (nad *Historią estetyki* pracował m.in. w Paryżu), dla Łosiewa zaś granica zachodnia była zamknięta, choć i on dla swej pracy sprawdzał najnowsze publikacje w kilku językach. W konsekwencji ich *Historie estetyki* weszły do skarbicy myśli estetycznej.

⁵ Zob. A.A. Тахо-Годи, „История античной эстетики” А.Ф. Лосева как философия культуры, w: А.Ф. Лосев, *История античной эстетики*, dz. cyt., t. 1, s. 8–9.

⁶ W. Tatarkiewicz, *Zapiski do autobiografii*, dz. cyt., s. 119.

Wokół ontologizmu estetyki starożytnej

Można zauważyć pewne podobieństwo nie tylko w tym, co dotyczy dziejów powstania estetycznych prac Łosiewa i Tatarkiewicza, ale także rozumienia przez nich procesu kształtowania się estetyki jako takiej, jej stopniowego przechodzenia od *mimesis* do *poiesis*. Zarówno polski, jak i rosyjski autor podkreślali, że w starożytności pojęcie sztuki (*techné*) obejmowało także rzemiosło. Zauważali, że pojęcie piękna w tym okresie było ściśle związane z pojęciem dobra, co oddawał wyraz *kalokagathia*⁷. Jedną z zasadniczych różnic między Tatarkiewiczem a Łosiewem w ukazywaniu dziejów estetyki starożytnej dotyczy ich interpretacji koncepcji Arystotelesa. Polski badacz uważał, że Arystoteles wyraźnie oddzielał sztukę pojmowaną psychologicznie od metafizyki⁸, natomiast Łosiew bronił tezy o ontologicznym uwarunkowaniu estetyki filozoficznej oraz teorii sztuki Stagiryty. Zdaniem Rosjanina, największe znaczenie dla zrozumienia estetycznych poglądów Arystotelesa mają nie tradycyjnie wymieniane *Poetyka* czy *Retoryka*, lecz takie dzieła, jak *Metafizyka*, *Fizyka*, *O niebie* czy *O powstawaniu i ginięciu*. Analizując te traktaty, Łosiew doszedł do przekonania, że Arystotelesowska „estetyka jest w pełni ontologiczna, a ontologia w pełni estetyczna”⁹, uzasadniając swój pogląd w następujących słowach:

Nauka o czterech przyczynach Arystotelesa jest nie tylko ontologią, czyli nauką o bycie, ale również nauką o wyrażeniu tego, co wewnętrzne, przez to, co zewnętrzne, a więc także estetyką. (...) Według Arystotelesa, materia ze swym przyczynowym uwarunkowaniem i celowym ukierunkowaniem jest dana również jako „forma”, przy czym termin „forma” jest nieeleganckim i nieudolnym przekładem greckiego terminu, który wskazuje na naoczność, bezpośrednio oglądaną daność, a nawet na widzialność rzeczy, na jej widzialne ukształtowanie. (...) A cóż zwykle rozumiemy przez obraz artystyczny? Czyż nie rozumiemy takiej zewnętrznej materialności, w której adekwatnie i naocznie jest wyrażo-

⁷ Zob. W. Tatarkiewicz, *Skupienie i marzenie. Studia z zakresu estetyki*, Kraków: Wydawnictwo M. Kot 1951, s. 23; tenże, *Czy w dziejach estetyki był postęp?*, „Kultura i Społeczeństwo” 1971, nr 3, s. 33; А.Ф. Лосев, *История античной эстетики*, dz. cyt., t. 8, ks. 2, s. 491–557; tenże, *Классическая калокагатия и ее типы*, „Вопросы эстетики” 1960, nr 3, s. 411–473; tenże, *Калокагатия*, w: Ф.В. Константинов et al. (ред.), *Философская энциклопедия*, т. 2, Москва: Советская энциклопедия 1962, col. 413–414; tenże, *Калокагатия*, w: А.В. Беляев et al. (ред.), *Эстетика. Словарь*, Москва: Политиздат 1989, col. 135; А.Ф. Лосев, В.П. Шестаков, *История эстетических категорий*, dz. cyt., s. 100–110.

⁸ Zob. А.Ф. Лосев, *История античной эстетики*, dz. cyt., t. 4, s. 420–421; por. s. 778–791; por. także W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1: *Estetyka starożytna*, Warszawa: Arkady 1985, s. 139–141, 148–149.

⁹ А.Ф. Лосев, *История античной эстетики*, dz. cyt., t. 4, s. 452.

na cała wewnętrzna istota rzeczy? (...) [B]yt i piękno łączą się tu w jedną nierozzerwalną całość¹⁰.

W konsekwencji cały antyk „nie znał niczego, co nie byłoby estetyczne”¹¹. Zdaniem Łosiewa, „estetyka jest ostatnim rozdziałem ontologii Platona i Arystotelesa”¹². Co więcej, w opinii rosyjskiego myśliciela, cała estetyka jako taka (nie tylko starożytna) jest ściśle związana z ontologią, gdyż obie dziedziny osnute są wokół korelacji zjawiska i idei, a „w każdym systemie filozoficznym, nawet najbardziej metafizycznym, ukryte są poszczególne kategorie, które albo są opracowane pod względem estetycznym, albo mają estetyczną otoczkę”¹³. Toteż praca *Historia antycznej estetyki* przedstawia nie tylko i nie tyle tradycyjnie rozumiane kategorie estetyczne, ile rozmaite metafizyczne koncepcje starożytnych filozofów, a także własne metafizyczne i religijne poglądy autora. W odróżnieniu od Łosiewa, Tatarkiewicz nie zajmował się ontologią, wyznając: „Rozważania nad bytem i wszechświatem napełniają mnie zarówno lękiem, jak nieufnością”, co jednak – jak słusznie sądził – nie odbiera mu „prawa do tytułu filozofa”¹⁴. Należy dodać, że głoszona przez Łosiewa teza o ontologizmie estetyki charakterystyczna jest dla całej filozofii rosyjskiej, rozwijającej tradycję grecką i bizantyjską, w której pojęcie piękna było ściśle związane z pojęciem bytu.

Estetyka jako ekspresja

W tym miejscu warto się zastanowić, jak obaj uczeni rozumie estetykę w ogóle, a także jej przedmiot. Tatarkiewicz podkreślał, że estetyka musi mieć charakter pluralistyczny, czyli uwzględniać rozmaite zjawiska¹⁵ i kategorie estetyczne, takie jak „piękno”, „sztuka”, „przeżycie estetyczne”, „postawa

¹⁰ А.Ф. Лосев, *История античной эстетики*, dz. cyt., t. 1, s. 103; por. А.Ф. Лосев, В.П. Шестаков, *История эстетических категорий*, dz. cyt., s. 160; А.Ф. Лосев, А.А. Тахо-Годи, *Классическая эстетика*, w: В.В. Бычков et al. (ред.), *История эстетической мысли*, t. 1: *Древний мир. Средние века*, Москва: Искусство 1985, s. 196–197.

¹¹ А.Ф. Лосев, *История античной эстетики*, dz. cyt., t. 6: *Поздний эллинизм*, s. 231; por. s. 371; t. 8, ks. 1, s. 509. Por. Т. Obolovitch, *Od onomatodoksji do estetyki. Aleksego Łosiewa koncepcja symbolu*, Kraków: Wydawnictwo WAM 2011, s. 398.

¹² В.В. Библихин, *Алексей Федорович Лосев*, dz. cyt., s. 21 (notatka z 04.08.1970); А.Ф. Лосев, *Две необходимые предпосылки для построения истории эстетики до возникновения эстетики в качестве самостоятельной дисциплины*, w: М.Ф. Овсянников et al. (ред.), *Эстетика и жизнь*, вып. 6, Москва: Искусство 1979, s. 228.

¹³ А.Ф. Лосев, *Две необходимые предпосылки...*, dz. cyt., s. 233.

¹⁴ Por. W. Tatarkiewicz, *Zapiski do autobiografii*, dz. cyt., s. 182.

¹⁵ Por. W. Tatarkiewicz, *Czy w dziejach estetyki był postęp?*, dz. cyt., s. 69; tenże, *Zapiski do autobiografii*, dz. cyt., s. 182.

estetyczna”, „wartość estetyczna”, a ponadto uwzględniać wielorakość poglądów na piękno, sztukę, estetykę obecnych „w różnych epokach, u różnych pisarzy, a nawet u jednego i tego samego pisarza”¹⁶. Jak zaznaczają badacze, „pluralizm to najbardziej charakterystyczny pogląd filozofii Tatarkiewicza, to najbardziej trwały motyw całej jego twórczości naukowej”¹⁷. Polski filozof w swej refleksji estetycznej nie próbował przy tym budować jakiegoś zwartej systemu, przytaczając – według własnych słów – jedynie przykłady najogólniejszych kategorii¹⁸.

Również Łosiew był pluralistą: do pojęć estetycznych zaliczał nie tylko tradycyjne kategorie piękna czy brzydoty, ale także takie pojęcia jak „to co niskie” (*низменное*) i „wzniosłość” (*patos*), „komizm” („śmieszność”) i „tragizm”, a także „miara”, „harmonia”, „ironia”, „groteska”, „zabawa” i inne. W haśle *Estetyka* sporządzonym dla *Encyklopedii filozoficznej* Łosiew zaznaczał, że podstawową kategorią estetyki jest po prostu „to, co estetyczne” (*эстетическое*)¹⁹. Tatarkiewicz zdecydowanie nie zgadzał się z takim określeniem przedmiotu estetyki. Uważał on, że pojęcie zjawisk „estetycznych” jest zbyt szerokie: „oznacza przedmioty tak różnorodne i niejednolite, iż niepodobna utworzyć teorii, która by je obejmowała wszystkie”²⁰. Stąd pojęcie estetyczności jest wadliwe; „powstało i rozpowszechniło się tak, jak mnóstwo innych równie wadliwych pojęć życia potocznego: przez niedokładność myślenia i mówienia”²¹. Nie można – zdaniem Tatarkiewicza – do kategorii estetycznych zaliczyć także takich pojęć jak „tragizm”, „komizm” czy nawet „brzydota” (jako opozycja „piękna”)²².

W opinii Łosiewa, estetyka, jako nauka o „tym, co estetyczne”, traktuje o rozmaitych stopniach i sposobach wyrażenia tego, co wewnętrzne (szeroko rozumianej idei, zarówno obiektywnej, istniejącej w Absolucji przed artystą i odkrywanej przez niego, jak i subiektywnej, będącej w umyśle twórcy dzieła sztuki), w tym, co zewnętrzne (czyli materialnym zjawisku – za pomocą farby, teatralnego gestu, mimiki, dźwięków muzyki, mowy, rytmu i innych środków wyrazu). Rozumienie estetyki jako wyrazu, ekspresji (a dokładniej – ekspre-

¹⁶ W. Tatarkiewicz, *Przedmowa*, w: tenże, *Droga przez estetykę*, Warszawa: PWN 1972, s. 6.

¹⁷ A. Książek, *Tatarkiewicz*, Warszawa: Wiedza Powszechna 2010, s. 19. Por. A. Kotłowska, R. Kotłowski, *Poglądy i zainteresowania badawcze Władysława Tatarkiewicza (w 120. rocznicę jego urodzin)*, „Słupskie Studia Filozoficzne” 2007, nr 6, s. 15–16.

¹⁸ Zob. W. Tatarkiewicz, *Zapiski do autobiografii*, dz. cyt., s. 182.

¹⁹ Zob. А.Ф. Лосев, *Эстетика*, w: Ф.В. Константинов et al. (ред.), *Философская энциклопедия*, т. 5, Москва: Советская энциклопедия 1970, col. 570, 575–576; tenże, *Две необходимые предпосылки...*, dz. cyt., s. 222.

²⁰ W. Tatarkiewicz, *Czy w dziejach estetyki był postęp?*, dz. cyt., s. 61.

²¹ Tamże, s. 68.

²² Zob. A. Książek, *Filozofia wartości. Rzecz o dobru, szczęściu, prawdzie i pięknie w ujęciu Władysława Tatarkiewicza*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 1994, s. 37.

sji uczuć, charakterystycznej dla czasów nowożytnych) sięga współczesnego Łosiewowi włoskiego filozofa Benedetto Crocego. Nie było ono obce także Tatarkiewiczowi²³, który pisał: „Sztuka jest *ekspresją*. Przecież to już Sokrates wypowiada tę myśl, a Cyceon opisywał poezję jako wyraz idei powziętych przez umysł artysty, co stanowiło jej uboczny prąd”²⁴, i w innym miejscu: „cechą swoistą sztuki jest ekspresja”²⁵, a więc wyrażenie tego, co się znajduje w umyśle artysty. Omawiając różne teorie piękna, Tatarkiewicz zauważał:

Piękno jest *objawieniem się idei* w rzeczach, „przeświecaniem” idei, jak mówili neoplatonicy, objawianiem się „archetypu”, wiecznego wzoru, najwyższej doskonałości, absolutu, czy jak kto chce nazwać te trudno nazywalne rzeczy. (...) Piękno jest *wyrażeniem psychiki*, „kształtu wewnętrznego”, jak to nazywał Plotyn. W myśl tej teorii podoba się nam tylko duch, tylko on naprawdę jest piękny, rzeczy materialne zaś są piękne, o ile są nim prze-syczone. Wczesne wieki mało myślały o takiej teorii, w grece trudno o termin odpowiadający ekspresji. Termin „ekspresja” utarł się dopiero w XVII wieku. Malarz Le Brun bodaj pierwszy opublikował książkę o ekspresji, wszakże – rozumiał ją inaczej: jako wyrazistość, czyli charakterystyczny wygląd rzeczy i ludzi. Powiązanie piękna z wyrażaniem uczuć nastąpiło dopiero w XVIII wieku, a ogólna teoria piękna jako ekspresji jest właściwie dopiero dziełem wieku XX²⁶.

W eseju *Ekspresja i sztuka*, który wszedł do książki *Droga przez estetykę*, Tatarkiewicz dokonał wnikliwej analizy pierwszego z tytułowych pojęć, zaznaczając, że ekspresja – wyrażanie uczuć, charakterów i innych psychicznych cech artystów – może się dokonywać za pomocą symboli, ale to dotyczy wyłącznie literatury; w innych dziedzinach (rzeźbie, malarstwie itd.) ekspresję osiąga się za pomocą wytwarzania realnych rzeczy (np. z kamienia, przedstawionych na płótnie itd.)²⁷. Tym samym polski filozof widział różnicę między *obrazami* (podobiznami rzeczy) a *symbolami*. Łosiew natomiast rozumiał przez symbol nic innego, jak właśnie wyrażenie, ekspresję (nie jako ujawnienie emocji itp. artysty, ale jako ukazanie obiektywnej wewnętrznej treści rzeczy w jej zewnętrznej formie), które występują we wszystkich bez wyjątku dziedzinach – zarówno sztuce, jak też religii, nauce, a nawet życiu codziennym. Jak pisał:

²³ Tatarkiewicz wspominał, że znał Crocego z widzenia (zob. W. Tatarkiewicz, *Zapiski do autobiografii*, dz. cyt., s. 174), choć niezbyt wysoko cenił jego system (zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. III, Warszawa: PWN 2002, s. 252–253). Także Łosiew w niektórych miejscach dość krytycznie odzywał się o Crocem (zob. А.Ф. Лосев, *Эстетика Возрождения*, w: tenże, *Эстетика Возрождения. Исторический смысл эстетики Возрождения*, Москва: Мысль 1998, s. 397), aczkolwiek na ogół podzielał jego rozumienie estetyki (zob. В.В. Библихин, *Алексей Федорович Лосев*, dz. cyt., s. 130, notatka z 15.12.1971).

²⁴ W. Tatarkiewicz, *Czy w dziejach estetyki był postęp?*, dz. cyt., s. 41.

²⁵ W. Tatarkiewicz, *Dzieje szczęściu pojęć*, Warszawa: PWN 1975, s. 43.

²⁶ Tamże, s. 157–158.

²⁷ Zob. W. Tatarkiewicz, *Ekspresja i sztuka*, w: tenże, *Droga przez estetykę*, dz. cyt., s. 126.

„Symbol rozumiemy jako zupełną i absolutną tożsamość «istoty» i «zjawiska», «tego, co idealne» i «tego, co realne», «nieskończonego» i «skończonego»²⁸; „Symbol rzeczy jest tożsamością, wzajemnym przenikaniem się rzeczy oznaczanej i oznaczającej ją ideowej obrazowości”²⁹.

W *Dziejach sześciu pojęć*³⁰ Tatarkiewicz podjął próbę wyjaśnienia koncepcji sztuki jako ekspresji od strony ontologicznej, analizując pojęcia „forma” i „treść” oraz ich korelację w kontekście trwającej na przestrzeni wieków dyskusji nad tym, które z tych pojęć jest ważniejsze i pierwotne, i co stanowi istotę sztuki. Polski badacz wyróżnił rozmaite postacie formy istniejące w historii estetyki i teorii sztuki: formę *A* – rozumianą jako proporcję, symetrię, harmonię, układ części, formę *B* – czyli to, co bezpośrednio dane jest zmysłom, formę *C* – kontur przedmiotu, formę *D* – istotę pojęciową przedmiotu, oraz formę *E*, będącą – w duchu Kanta – wkładem umysłu do poznawanego przedmiotu. Dla Łosiewa natomiast właściwym pojęciem formy była ta, którą Tatarkiewicz określał jako formę *D* (czyli Platońska idea bądź Arystotelesowska istota-entelechia). Jak widzieliśmy, dla Rosjanina pojęcie „ekspresja” (*resp.* „wyrażenie”) znaczyło tyle, co właśnie związek idei (a więc formy *D*) i zjawiska. W konsekwencji poszczególne kategorie estetyki w rozumieniu Łosiewa oddają już to równowagę tych dwóch elementów, już to zachwianie owej równowagi, co sprawia, że cała estetyka – jak widzieliśmy – ma charakter ontologiczny. Nieprzypadkowo Łosiew podkreślał związek metafizyki i estetyki, zwłaszcza w starożytności: gdzie bowiem, jak nie u Platona czy Arystotelesa najlepiej widać związek idei (lub istoty) i zjawiska, wewnętrznej formy i zewnętrznego wyrazu? Podczas gdy Tatarkiewicz uważał, że forma *D* skończyła się w XIII w. (przyznając wprawdzie, że pojęcie formy w nowych teoriach XX w., u abstrakcjonistów, jest zbliżone do jej Arystotelesowskiego pojęcia), Łosiew stosował to właśnie pojęcie do analizy wszelkich zjawisk estetycznych. W jego opinii, „prawdziwa estetyka jest estetyką religijnego materializmu”, czyli wyrażenia idei w materii³¹.

Tatarkiewicz miał sceptyczny stosunek do prób klasyfikowania rozmaitych kategorii estetycznych, tłumacząc, że „zjawiska estetyczne (przeżycia, postawy, przedmioty, wartości) w ogóle nie stanowią klasy i przeto nie mogą podlegać podziałowi, nie posiadają własności, które by przysługiwały im wszystkim

²⁸ А.Ф. Лосев, *Вещь и имя*, w: tenże, *Вещь и имя. Самое само*, Санкт-Петербург: Издательство Олега Абышко 2008, s. 110.

²⁹ А.Ф. Лосев, *Проблема символа и реалистическое искусство*, Москва: Искусство 1995, s. 48, przekład polski S. Zapaśnika: *Ogólna logika symbolu*, w: J. Poradecki (red.), *Osnowa. Sztuka odbioru. Almanach*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie 1980, s. 197–198.

³⁰ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, dz. cyt., s. 92–100, 257–287.

³¹ А.Ф. Лосев, *Строение художественного мироощущения*, w: tenże, *Форма. Стиль. Выражение*, Москва: Мысль 1995, s. 300.

i tylko im, bez tych zaś własności nie ma klasy przedmiotów”³². Natomiast rosyjski myśliciel – pomimo różnorodności opisywanych przez niego kategorii estetycznych, a może właśnie z tego względu – lubował się w rozmaitego rodzaju systematyzacjach i próbował sporządzić klasyfikację, ukazując dialektyczną więź pojęć estetyki według klucza, którym jest wyrażenie, ekspresja – rozumiana nie psychologicznie, ale obiektywnie, jako ujawnianie się idei w zjawisku. Jego zdaniem, kategorie estetyczne mogą mieć znaczenie: (1) tego, co jest wyrażane, (2) tego, co jest wyrażające, bądź (3) samego wyrażenia jako wyniku korelacji dwóch pierwszych momentów. Podmiot wyrażania (*resp.* symbolizowania) stanowią tzw. kategorie ogólniestetyczne, które wyznacza relacja: „to, co ogólne – to, co szczegółowe”. Do tych kategorii Łosiew zaliczał przede wszystkim neoplatonickie Jedno, jak też liczbę, kontinuum, Nous, duszę, materię i ciało. Przedmiot wyrażania (wyrażający moment) osnuty jest wokół relacji „całość – część”, kształtując struktury, czyli tzw. kategorie różniczkowo-estetyczne (*дифференциально-эстетические*), polegające na stopniowym przyroście (jak w różniczce) wyrażających elementów składających się na całość. Wśród nich filozof wymienia matematyczną kategorię harmonii, a także jej modyfikacje: „stawanie się” – dążenie do realizacji zasady harmonii w „innobycie”, czyli poza jej granicami, co oddają kategorie *mimesis* i *katharsis* (zwane niekiedy kategoriami przedestetycznymi³³) oraz kolejny stopień dialektycznego przekształcenia harmonii – „fakt”, na który składają się tzw. elementarno-konstrukcyjne kategorie porządku, miejsca, miary i figury w szerokim sensie (oblicze, typ, ejdos i idea) i kategorie kompozycyjno-konstrukcyjne: proporcja, symetria i rytm. Natomiast rezultat relacji wyrażania – samo wyrażenie jako takie odnosi się do tzw. integralno-estetycznych kategorii, a więc takich, w których ma miejsce równowaga, tożsamość wyrażanego i wyrażającego momentu, i które stanowią modusy mądrości-*sofii* jako paradygmatu urzeczywistnienia, entelechii, jak też właśnie kategoria piękna i jego modyfikacji (wspomniane wyżej pojęcia brzydoty, ironii, komizmu i tragizmu itp.) oraz estetyczno-etyczna kategoria *kalokagathii* (piękna-i-dobra)³⁴. Jest oczywiste, że niektóre z wymienionych przez Łosiewa kategorii estetycznych (jak *sofia*³⁵) mają oryginalny charakter, związany z ontologicznymi poglądami samego Rosjanina – kontynuatora sofologii Włodzimierza Sołowjowa.

³² W. Tatarkiewicz, *Postawa estetyczna, literacka i poetycka*, w: tenże, *Droga przez estetykę*, dz. cyt., s. 87.

³³ Пор. А. Гулыга, *Принципы эстетики*, Москва: Политиздат 1987, s. 11–161; tenże, *Эстетика в свете аксиологии. Пятьдесят лет на Волхонке*, Санкт-Петербург: Алетейя 2000, s. 47–72.

³⁴ Zob. Т. Оболевич, *Od onomatodoksji do estetyki*, dz. cyt., s. 400–401.

³⁵ Zob. Т. Оболевич, *Проблема Софии в творчестве А. Ф. Лосева*, w: В. Порус (red.), *Софиология*, Москва: ББИ 2010, s. 30–40.

Łosiew, rozwijający linię platońską, utrzymywał, że piękno ma charakter obiektywny, istniejący niezależnie od człowieka. Jego źródłem jest absolut: „forma artystyczna jako taka zawiera w sobie wskazanie na swój Praobraz”³⁶. W związku z tym estetyka – jak pamiętamy – jest uwarunkowana ontologicznie³⁷. Natomiast Tatarkiewicz był zwolennikiem relacjonizmu – poglądu, zgodnie z którym piękno jako wartość estetyczna jest obiektywne, ale rzeczywistnia się dopiero w procesie przeżycia estetycznego i ma naturę obiektywno-subiektywną³⁸. Nie negując tezy o obiektywnym charakterze estetyki, polski filozof podkreślał, że dla jego „odczytania” potrzebna jest twórcza działalność artysty oraz odbiorcy dzieła sztuki.

Podsumowanie

Na zakończenie należy podkreślić, że Tatarkiewicz i Łosiew – zgodnie z wyznaczanym przez siebie pluralizmem – nie ograniczali się do rozważań nad estetyką, ale wiązali ją z teorią sztuki jako takiej i jej poszczególnych dziedzin: muzyki, plastyki, architektury, poezji itd. Co więcej, ich *Historie* to nie tylko dzieje pojęć, ale także życiorysy twórców – filozofów, artystów, pisarzy³⁹. Każda kategoria estetyczna była rozpatrywana przez nich w szerokim kontekście historyczno-kulturowym, z uwzględnieniem ewolucji semantyczno-filozoficznej, której ona ulegała na przestrzeni stuleci. Jak zaznacza berlińska uczona Renate Reschke, obecnie „wielkie *Historie estetyki* są rzadkim zjawiskiem”, gdyż „śledzenie estetycznej myśli przez stulecia, badanie genezy i wewnętrznej logiki estetycznych pojęć, rekonstruowanie ich dynamiki, wielowarstwowości, a często i wieloznaczności, przestało już być *en vogue* w dwudziestowiecznym dyskursie filozoficzno-estetycznym i kulturoznawczym”⁴⁰. Nieprzypadkowo *Historię estetyki* Tatarkiewicza oceniono jako przedsięwzięcie pionierskie w zakresie historii estetyki w najszerszym rozumieniu tego słowa⁴¹. To samo można powiedzieć o monumentalnych, powstałych niezależnie od polskiego

³⁶ А.Ф. Лосев, *Диалектика художественной формы*, w: tenże, *Форма. Стиль. Выражение*, dz. cyt., s. 80.

³⁷ Zob. Т. Оболевич, *Онто-теологические основания эстетики: Плотин и Лосев*, w: А. Бодров, М. Толстолюбенко (red.), *Богословие красоты*, Москва: Издательство ББИ 2013, s. 192–195.

³⁸ Por. A. Książek, *Filozofia wartości*, dz. cyt., s. 34.

³⁹ W odniesieniu do polskiego estetyka uwagę tę wysłowił Andrzej Książek. Zob. jego monografię *Tatarkiewicz*, dz. cyt., s. 35.

⁴⁰ Por. R. Reschke, *Jaka historia estetyki? Władysław Tatarkiewicz i jego „sześć pojęć”*, przeł. A. Łabuńska, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2005, nr 1, s. 225.

⁴¹ Zob. S. Swieżawski, *Władysław Tatarkiewicz jako historyk filozofii*, w: tenże, *Człowiek i tajemnica*, Kraków: Zak 1978, s. 262.

badacza, dziełach Łosiewa. Ich *Historie* różnią się od siebie – Tatarkiewicz przede wszystkim jak najwierniej rekonstruował rozwój podstawowych nazw, pojęć, a nawet – uwzględniając stosowane przezeń podejście pluralistyczne – „schematów pojęciowych” estetyki, od starożytności aż po wiek XX, natomiast dla Łosiewa praca nad dziejami estetyki (głównie starożytnej i okresu Renesansu) stanowiła pretekst dla wyrażenia własnych poglądów, których nie mógł wypowiedzieć ze względu na cenzurę. Estetyczna myśl Łosiewa jest mocno zaangażowana ontologicznie, natomiast Tatarkiewicz nie przywiązywał zbyt dużej wagi do metafizycznych założeń estetyki. Obaj natomiast podkreślali ekspresyjny wymiar kategorii estetycznych, przy czym Polak skłonny był traktować ekspresję raczej w sensie psychologicznym (mimo że uznawał, iż piękno i inne kategorie estetyczne mogą mieć obiektywny charakter), podczas gdy Rosjanin – przede wszystkim w sensie ontologicznym (choć i on z kolei nie negował roli twórczości i wolnego działania twórcy i odbiorcy w powstaniu zjawisk estetycznych). Obydwaj przyczynili się do renesansu badań estetycznych, nie tylko we własnych krajach. Trudno sobie wyobrazić rozwój estetyki filozoficznej i całej humanistyki XX w. bez wkładu, jaki wnieśli Tatarkiewicz i Łosiew.

Streszczenie

Aleksy Łosiew i Władysław Tatarkiewicz byli obaj wybitnymi historykami estetyki. Prowadzili refleksję nad kategoriami estetycznymi w szerokim kontekście historyczno-filozoficznym i analizowali proces ich transformacji na przestrzeni wieków. Co więcej, obaj opracowali swoje oryginalne koncepcje estetyki jako nauki o ekspresji (wyrażeniu). Łosiew podkreślał metafizyczny wymiar, natomiast Tatarkiewicz – psychologiczny aspekt estetyki.

