

Zeszyty społeczno-naukowe
poprostu

N. DMITRIJEWA

ESTETYCZNA
KATEGORIA PIĘKNA

Przełożył z miesięcznika „Iskustwo“ nr 1/52
Zdzisław Wróbel

Nr 24

DODATEK DO N-ru 23 (185) „POPROSTU”

Estetyka jako jedna z nauk filozoficznych posługuje się określonymi swoistymi kategoriami, tzn. pojęciami, które charakteryzują istotne cechy przedmiotu jej badań. Wiele ogólnofilozoficznych kategorii ma wyjątkowo ważne znaczenie dla estetyki; należą do nich na przykład kategorie formy i treści. Lecz oprócz tego estetyka wytworzyła swoje własne kategorie, które służyły zwykle jako drogowskazy, jako przesłanki przy opracowywaniu koncepcji estetycznych.

Kategorie te nie są niezmiennie i nienaruszalne. Podstawowe założenie marksistowsko-leninowskiej estetyki, zgodnie z którym sztuka stanowi jedną z form odbicia społecznego bytu w społecznej świadomości, już samo przez się odrzuca wszelki dogmatyzm w badaniu zjawisk sztuki, a w konsekwencji również i w teorii sztuki. Ponieważ zjawiska sztuki odbijają życie w jego nieprzerwanym ruchu, zmienności i różnorodności, to i kategorie estetyczne nie mogą pretendować do roli uniwersalnych kluczy do rozstrzygania zagadnień estetycznych. Często zagadnienia te, coraz to nowe i nowe, nie mieszczą się w prokrustowym łożu schematów utworzonych przez starą estetykę. Sens tych

lub innych kategorii estetycznych zmienia się, wiele z nich traci swoje znaczenie, schodzi na pozycje drugorzędne, lub zupełnie obumiera, a na ich miejsce rodzą się nowe kategorie. A. A. Żdanow występując w dyskusji filozoficznej powiedział: „...w biegu historii zmieniały się nie tylko poglądy na te lub inne zagadnienia filozoficzne, lecz sam zakres zagadnień, sam p r z e d m i o t filozofii stale się zmieniał, co w pełni odpowiada dialektycznemu charakterowi poznania ludzkiego...” 1). Rzecz jasna, że dotyczy to również kręgu zagadnień, którymi zajmuje się estetyka.

A więc nie należy przypisywać absolutnego znaczenia kategoriom estetyki w tej tradycyjnej ich formie, jaka powstała jeszcze w estetyce przedmarksowskiej.

Rozpatrzmy tutaj jedną z głównych kategorii estetycznych — kategorię piękna, bardzo ważną dla zrozumienia praw sztuki.

Jest ona jedną z kategorii najważniejszych, a zarazem budzących największą ilość najróżnorodniejszych interpretacji. Cechą charakterystyczną burżuazyjnych estetyk idealistycznych była tendencja do podporządkowania zagadnieniu piękna wszystkich

no Bieliński jak i Czernyszewski odrzucali idealistyczną koncepcję piękna jako nadprzyrodzonej mistycznej substancji. Z odwagą i pasją prawdziwych rewolucjonistów w nauce twierdzili oni, wbrew wszystkim mędrkowaniom niemieckiego idealizmu, że kolebką piękna jest realne życie, że właśnie w nim zawarta jest prawdziwa poezja, że piękno to właśnie życie, takie, jakie kochamy i do którego dążymy. A zatem piękno nie jest przeciwieństwem „prozy” życia: zamieszkuje ono nie w spekulatywnych obłokach, lecz na realnej ziemi.

To niezbite dla nas twierdzenie stało się podstawą materialistycznej estetyki w tej części, która rozpatruje kategorię piękna. Wymagało ono jednak dalszego naukowego opracowania i historycznego uzasadnienia, które daje nam właśnie marksizm-leninizm.

Piękno nie jest aprioryczną formą świadomości. Istnieje ono obiektywnie w tym sensie, że w obiektywnym świecie jest coś, co odpowiada naszemu pojęciu piękna, co postrzegamy jako piękno. Lecz nie trzeba przy tym upodabniać piękna do jakiegoś określonego zjawiska fizycznego w rodzaju drgania fal powietrznych, które odbieramy jako dźwięk naszym organem słuchu, lub do kombinacji promieni, odbijających się na siatkówce oka. Bezpośrednie wrażenie — to tylko pierwszy krok percepcji piękna. Idea piękna opiera się u nas na całej sumie pojęć, wydobytych z poznania rzeczywistości; jest ona produktem skomplikowanej i długiej pracy świadomości człowieka społecznego. Piękno — to pojęcie uogólnione, w którym wyabstraho-

wane są z wielu zjawisk fizycznych wspólne im właściwości jak prawidłowość, harmonia, proporcjonalność części składowych. Właściwości te może posiadać również dźwięk (harmonia muzycznych tonów) i kolor (harmonia barw). Świadomość ludzka znajduje je również i w skomplikowanym połączeniu różnych sił przyrody i we własnej działalności człowieka. Tę prawidłowość i współzależność zjawisk człowiek postrzega nie przy pomocy jakiegoś jednego zmysłu, lecz dzięki wysokiej organizacji wszystkich swoich zmysłów i całego swego aparatu myślowego.

A więc pojęcie piękna powstaje u człowieka wówczas, gdy zaczyna on uświadamiać sobie związek i jedność procesów zachodzących w świecie, i dostrzegać ich współzależność. Jest to możliwe tylko na wysokim szczeblu rozwoju intelektu, który doskonali się w długim procesie rozwoju materialnego. „Tylko dzięki (przedmiotowo) obiektywnie rozwiniętemu bogactwu ludzkiej istoty otrzymujemy bogactwo subiektywnej ludzkiej uczuciowości, otrzymujemy muzyczne ucho i oko umiające zrozumieć piękno formy...” 3) (K. Marks).

Pojęcie piękna, które jest rezultatem skomplikowanych procesów obserwacji i uogólnień, wywodzących się z całokształtu zjawisk świata obiektywnego nie mogło być u człowieka wrodzone. Powstało ono historycznie w jego twórczej działalności.

Opanowując siły przyrody, poznając prawidłowości i związki istniejące w przyrodzie, wykorzystując je, sprawdzając w praktyce i doskonaląc swoją pracę to co dała przyroda, człowiek nie tylko wyciągał z tego bezpośrednie korzyści, lecz kształto-

zagadnień związanych ze sztuką. Było to naturalną konsekwencją oderwania problematyki sztuki od życia: jeżeli bowiem sztuka nie jest podporządkowana prawom i celom rozwoju społeczeństwa, lecz rozwija się sama w sobie i sama dla siebie, to cóż może stanowić wówczas jej istotę, jej treść? Tu właśnie przychodziło z pomocą pojęcie piękna, podniesione do godności absolutu: stwierdzono, że sztuka w swoim rozwoju ucieleśnia idee piękna. Pojmowanie piękna jako jakiejś samodzielnej substancji, wywcdzące się jeszcze od Platona, zapuściło więc głębokie korzenie we współczesnej estetyce idealistycznej. Pojęcie piękna przekształcone w odrębną substancję, oddzieloną od realnego piękna rzeczywistości, nieuniknienie nabierało mistycznego charakteru. Przy tym piękno w sztuce było przeciwstawiane „prozaicznej” rzeczywistości, w której rzekomo nie może ono istnieć w „czystej” postaci, t. zn. wolnej od więzów praktyki życiowej.

Wokół pojęcia piękna w ciągu wieków zagęszczała się idealistyczna mgła, w rezultacie czego stawało się ono coraz bardziej mętne i nieuchwytnie. Lew Tolstoj w swoich artykułach o sztuce proponował nawet zupełnie wykluczyć to pojęcie z dziedziny estetyki, jako nie wyjaśniające, a tylko komplikujące istotę zagadnienia. Lecz oczywiście, wbrew paradoksalnemu twierdzeniu wielkiego pisarza, estetyka nie mogła zignorować pojęcia piękna. Kategoria ta, tak trudna do określenia sposobem racjonalnym, musiała mieć jakąś mocną i trwałą podstawę w obiektywnej rzeczywistości. Wynika to

choćby z tego, jak potrzebne jest w życiu pojęcie piękna i jak przy całej swojej pozornej nieoznaczoności filozoficznej jest ono w istocie zrozumiałe i bliskie każdemu prostemu człowiekowi.

„Materializm czyni świadomie podstawą swej teorii poznania“ 2) „naiwny realizm“ uznający istnienie świata niezależnie od naszych wrażeń zmysłowych. Podobnie do tego, „naiwne“ uznanie piękna, jedna z niewątpliwie istniejących cech realnego bytu ziemskiego służy za podstawę materialistycznego pojmowania kategorii piękna.

Celem rozstrzygnięcia zagadnienia piękna w sztuce wychodzimy z teorii odbicia. Piękno w sztuce jest przede wszystkim odbiciem piękna w życiu. Przy takim ustawieniu zagadnienia, kategoria piękna przestaje być wszechogarniającym problemem estetyki. Życie bowiem nie jest emanacją piękna i piękno nie zawiera w sobie całej rzeczywistości. W konsekwencji tego i treść sztuki nie może się ograniczać do przedstawiania piękna, lecz sięga znacznie szerzej; sztuka przy pomocy obrazów poznaje świat w całej jego złożoności. Lecz w samym procesie poznania percepcja piękna odgrywa bardzo dużą, ważną rolę, nakładając decydujące piętno na cały proces twórczości artystycznej.

Zanim zaczniemy mówić o pięknie w sztuce, trzeba zatem spróbować wyjaśnić co rozumiemy przez piękno życia.

Poglądy rosyjskich rewolucyjno-demokratycznych myślicieli na tę sprawę nakreślają już słuszną drogę i do pewnego stopnia poprzedzają twierdzenia marksistowskie. Zarów-

działalność niezmiernie skomplikowanego ludzkiego organizmu, w którym wszystkie funkcje ciasno splatają się ze sobą i wzajemnie wpływają jedna na drugą. W powieści radzieckiej pisarki W. Panowej „Krużylicha” stary, doświadczony konstruktor mówi: „Kimże jest prawdziwy konstruktor? Powinien on być znawcą metali, mechanikiem, modelarzem, giserem. Powinien znać termodynamikę, spawanie elektryczne, wszystkie narzędzia i — być artystą. Koniecznie być artystą!... Artysta — to człowiek, który włada poczuciem piękna. Wyczucie miary, formy, harmonii jest mu nie mniej potrzebne jak Rafaelowi”.

Móglby to powiedzieć nie tylko konstruktor. Wszyscy uczeni, którzy wydzielali przyrodzie największe tajemnice i przekształcali „rzeczy w sobie” na „rzeczy dla nas”, posługiwali się uczuciem piękna nie mniej niż artyści, — t. zn. w poszukiwaniach i odkryciach nieznanych dotąd praw pomagała im nie tylko wiedza, nagromadzona doświadczeniem ludzkości, lecz i powstałe na podstawie tegoż doświadczenia pojęcia celowości, zgodności, rytmu, miary i in. W odkryciu przez Mendelejewa układu okresowego pierwiastków, w nauce Timiriazewa o pochłanianiu energii słonecznej przez rośliny, w hipotezach astronomów o budowie wszechświata — podobne pojęcia musiały odgrywać poważną rolę. Nie darmo sami uczeni, charakteryzując proces twórczości naukowej, często podkreślali w nim moment estetyczny. Do K. A. Timiriazewa należą słowa: „Twórczość poety, dialektyka filozofa, sztuka badacza — oto ele-

menty, z których składa się wielki uczonej.”

Schiller nie miał racji mówiąc, że „piękno kwitnie tylko w pieśniach”. Głęboko słuszne było natomiast twierdzenie Czernyszewskiego, że „piękno — to życie.”

Potężne plany przekształcenia przyrody w imię szczęścia ludzi, które są i będą urzeczywistniane w naszym kraju, — zasadzenie ochronnych pasów leśnych, budowa elektrowni wodnych na Woldze i Dnieprze, budowa kanału Turkmeńskiego — niezależnie od swego znaczenia dla gospodarki narodowej kryją w sobie wielką treść estetyczną, są żywym ucieleśnieniem i triumfem idei piękna. Potężne zielone bariery lasów wyrastają w stepach, zagradzając drogę wiatrom; pustynne piaski ustępują przed życiodajną siłą wody skierowaną wolą człowieka przez tysiąc-kilometrowy kanał i zamieniają się w kwitnące doliny, gdzie wyrosnie bawełna i pojawią się oliwkowe gaje i winnice. To właśnie jest formowanie bytu według praw piękna. Płodne ziemie Turkmenii przez wieki marnowały się bez wody, podczas gdy energia wód również pozostawała niewykorzystana. Czyż nie jest prawdziwym triumfem idei harmonii i celowości połączenie rozdzielonych od siebie wielkich sił przyrody, to najbardziej harmonijne zespolenie sił wytwórczych według jednego ogólnego planu, o którym pisał jeszcze Engels. Autor jednego z artykułów poświęconych budowie kanału Turkmeńskiego, inżynier-meliorator zrobił bardzo trafne porównanie, narzucające się samo przez się: „Zrozumiała jest radość rzeźbiarza,

wał w sobie uczucie piękna, t. zn. pojęcie o harmonicznie zorganizowanym porządku życia, w którym wszystko jest wzajemnie przystosowane, a poszczególne elementy stanowią niezbędne ogniwa w systemie całości. Znajdując załączki i możliwości takiej organizacji już w samej przyrodzie, człowiek swoją świadomą pracą systematycznie je rozwijał, wnosząc harmonię i precyzję celów w to, co przedtem wydawało się chaosem. Dla pierwotnego człowieka żywiołowe siły przyrody nie były piękne lecz napawające strachem, bo ich nie rozumiał i czuł się w ich mocy. Lecz w miarę tego jak odkrywał ich prawa i uczył się nad nimi panować, poznawał ich piękno. Gdy ujarzmił te siły i przekonał się, że przynoszą one nie tylko śmierć lecz i pożytek, wówczas ich obraz w ludzkiej świadomości jakby obiecywał wciąż nowe i nowe, nie poznane jeszcze do końca, lecz już przewidywane możliwości, — i w tym kryły się już załączki poczucia estetycznego.

U swoich źródeł poczucie to jest związane z uświadomieniem sobie użyteczności tego lub innego przedmiotu, lecz nie tyle jego wąsko użytecznego znaczenia w danym momencie, ile jego potencjalnej użyteczności wynikającej z tego, że przedmiot ten uświadamiamy sobie jako ogniwo ogólnego łańcucha, t. zn. w jego związku z innymi przedmiotami. Zrozumienie tego, że poszczególne zjawiska są w ten lub inny sposób powiązane, sprzężone wzajemnie, a nie istnieją każde samo dla siebie w postaci chaosu zdekompletowanych elementów, stanowi podstawę dla formowania się uczucia piękna.

Dlatego to poczucie pomaga człowiekowi nadać jego działalności charakter planowy, pomaga zawczasu nakreślić drogi jej rozwoju. W ten sposób pojęcie piękna nie tylko że nie jest oderwane od praktycznej działalności ludzi, nie tylko nie jest z nią w sprzeczności, lecz samo rodzi się w procesie tej działalności i wnosi do niej moment organizacji i planowości, rozszerza jej zakres. Wskazywał na to Marks, mówiąc że w odróżnieniu od zwierzęcia, które działa tylko pod naciskiem bezpośredniej potrzeby fizycznej, które „tworzy odpowiednio do potrzeb gatunku“, człowiek „potrafi tworzyć odpowiednio do potrzeb każdego gatunku i zawsze umie podejść do przedmiotu z zachowaniem odpowiedniej perspektywy; dlatego człowiek tworzy według praw piękna.“ 4) Znaczy to, że człowiek tworząc i produkując powoduje się nie tylko instynktem samozachowawczym, lecz kieruje się ideałem harmonijnie zorganizowanego bytu, ideałem zaczerpniętym z samej rzeczywistości, opartym na jej prawach.

Tak więc estetyczny stosunek do świata nie jest kontemplacyjny i pasywny lecz czynny, i służy jako ważna dźwignia w ludzkim dążeniu do przekształcenia świata.

Jasne stąd, że piękno w żaden sposób nie może być uważane za wyjątkową prerogatywę sztuki. Nie ma takiej dziedziny celowej pracy, która by nie wymagała poczucia piękna. Potrzebne jest ono konstruktorowi, mechanikowi, potrzebne jest biologowi przekształcającemu oblicze ziemi, pedagogowi, wychowującemu dzieci, chirurgowi, usprawniającemu

się, lecz na tym, że czuje się ona organiczną i pełnoprawną częścią kolektywu.

✱

A więc przejawy piękna są bardzo różnorodne, poczynając od najprostszych, elementarnych harmonijnych skojarzeń (na przykład w ornamencie) aż do wyższych, bardziej skomplikowanych zjawisk w sferze pracy, myśli, stosunków wewnątrz ludzkiego kolektywu. Wspólnym kryterium, które pozwala nam stosować pojęcie piękna do tych, jakby się wydawało, niewymiernych rzeczy jest wyobrażenie o celowym porządku, który zawsze jest gwarancją życia i rozkwitu. Tak więc w procesie ewolucji organicznego świata form roślinnych i zwierzęcych najzdolniejszymi do życia okazały się te, których budowa jest najbardziej celowa, t. zn. u których wszystkie organy są najlepiej przystosowane wzajemnie i w odniesieniu do otaczających warunków. Jeżeli weźmiemy dla porównania rozwój techniki, to i tam zobaczymy, że idzie on od pierwszych, nieporadnych wzorów do coraz bardziej złożonych, celowych, doskonałych — i w ten sposób coraz piękniejszych mechanizmów. Na przykład ostatnie modele samochodów i samolotów są technicznie znacznie doskonalsze od swoich poprzedników, a dzięki temu również ich forma jest bez porównania bardziej estetyczna“.

Idea komunizmu jako najwyższa, najbardziej harmonijna, najbardziej celowa forma ludzkiego bytu na ziemi jest szczytem ludzkiego wyobrażenia o pięknie.

Powstałe pytanie: jeżeli pojęcie piękna odkija obiektywnie istniejące prawidłowości bytu, a więc jeśli piękno jest właściwością samego przedmiotu, a nie subiektywną właściwością świadomości, to w jaki sposób można wytłumaczyć zmienność norm estetycznych w różnych czasach i u różnych ludzi? Ta nietrwałość ocen estetycznych stanowiła pożywkę dla subiektywnego idealizmu i relatywizmu w dziedzinie estetyki. Kant na przykład uważał ocenę gustu za zupełnie subiektywną i nie podlegającą racjonalnemu uzasadnieniu.

Teoria marksizmu - leninizmu przyznaje, że „...historycznie uwarunkowana jest każda ideologia, ale każdej ideologii naukowej (w odróżnieniu na przykład od religijnej) bezwarunkowo odpowiada obiektywna prawda, absolutna przyroda“. 6).

Piękno istnieje obiektywnie. Lecz sama zdolność jego percepcji rozwija się w zależności od konkretnych historycznych warunków, a warunki te rodzą nowe kryteria i ideały estetyczne. Warunki te zmieniają się, po pierwsze, w różnych społeczno-ekonomicznych formacjach, po drugie — bywają one różne i wewnątrz jednej formacji dla różnych klasowych ugrupowań. Naturalnie, że u człowieka w społeczeństwie przedklasowym, w którym poznanie praw przyrody stało jeszcze na stopniu pierwotnym, a organizacja ludzkiego kolektywu była prymitywna, pojęcie piękna mogło być również tylko bardzo prymitywne. Im bardziej rozwijała się produkcja, tym bardziej wzbogacało się, doskonaliło, zaostrzało poczucie estetyki. „Produkcja stawa-

przekształcającego bryłę marmuru w dzieło sztuki, które przez wieki będzie radować człowieka. Ale o ile większa jest radość człowieka, przekształcającego martwe ziemie w kwitnące sady a bezpłodny kraj — w szczęśliwą, wonną oazę.

Pojęcie piękna znajduje zastosowanie we wszystkich sferach życia ludzkiego. Jest ono ogniwiem wiążącym estetykę z etyką. Gdy mówimy o normach etycznych, uciekamy się do tego pojęcia używając wyrażen. „piękny postępek“, „piękne uczucie“, „piękno bohaterskiego czynu“, „duchowe piękno“. Co przez to rozumiemy? Nikomu nie przyjdzie na myśl nazwać pięknym życie, przeżyte tylko dla siebie, poświęcone egoistycznym celom. Piękny postępek — to postępek nie tylko dla siebie. Musi on nieodzownie wykraczać poza granice interesów osobistych. A więc w dziedzinie etyki pojęcie piękna jest rozumiane jako zespolenie dążeń osobistych z dążeniami kolektywu, przy podporządkowaniu pierwszych drugim. Istota komunistycznej moralności polega na ustanowieniu takich stosunków wewnątrz kolektywu, przy których jednostka wykorzystując maksimum możliwości dla swobodnego rozwoju i realizacji swoich zdolności, świadomie łączyłaby swoje działanie z działaniem kolektywu, znajdując w tym największe zadowolenie osobiste. To znaczy, że i tutaj działa ta sama zasada celowego współdziałania poszczególnych elementów w systemie całości.

Znakomity pedagog A. S. Makarenko opierając się na bogatej praktyce pracy wychowawczej doszedł do wniosku:

„Najważniejsze, co przywykliśmy cenić w człowieku, to siła i piękno. Zarówno jedno jak i drugie ujemuje się w człowieku wyłącznie ze stanowiska jego stosunku do perspektywy. Człowiek, którego zachowanie się określa najbliższa perspektywa, dzisiejszy obiad, właśnie dzisiejszy — to człowiek najmłodszy. Jeżeli zadowala się osobistą perspektywą choćby daleką, może wydawać się silnym, ale nie budzi w nas uczucia podziwu dla piękna jednostki, jej właściwej wartości. Im dalej sięga kolektyw, którego perspektywy stały się osobistymi perspektywami człowieka, tym piękniejszy i wyższy wydaje się człowiek.“ 5)

Czyn bohatera dlatego właśnie jest piękny, że zostaje dokonany w imię perspektyw bardzo szerokiego kolektywu — ojczyzny, narodu. Wówczas piękny jest czyn samopoświęcenia. Lecz nie każde samopoświęcenie jest piękne. Jeżeli człowiek poświęca własny egoizm nie dla dobra kolektywu, lecz dla zaspokojenia jakiegoś innego egoizmu, — nie dostrzegamy w jego postępkach prawdziwego piękna. Życie „duszyczek“ Czechowa — to nieprzerwany łańcuch samopoświęceń, ale nie wywołują one w nas zachwytu nad ich moralnym pięknem, a tylko żal za bezpłodnie straconymi siłami duchowymi. Bohaterowie powieści Dostojewskiego „Wieś Stiepanczykowo“ poświęcają swoje interesy i naturalne dążenia dla podłego i złego egoisty — taka ofiara nie ma w sobie nic pięknego. Piękno ludzkiego postępowania nie polega ani na wyrzeczeniach jednostki, ani na jej indywidualistycznym wywyższaniu

Zależy to od zdolności uogólnienia, tworzenia typów, która stanowi szczególną cechę sztuki. Odzwierciedlając rzeczywistość w obrazach, ucieleśnia ona to co ogólne w jednostkowym, a to co typowe — w indywidualnym. Oddając piękno rzeczywistości zatrzymuje ona uwagę na typowych przejawach dla danej epoki. Właśnie sztuka formuje estetyczny ideał i normy estetyczne, które występują w niej bardzo wyraźnie. Przedstawienie w sztuce pięknego przedmiotu lub zjawiska przyjmuje się zawsze nie tylko jako odтворzenie jego życiowego pierwowzoru lecz jako swego rodzaju formułę estetyczną, jako usankcjonowanie określonego estetycznego ideału.

Ideał ludzkiego piękna u Greków występuje z większą wyrazistością w sztuce, aniżeli u tych realnie istniejących ludzi, którzy służyli za model Polikletesowi i Praksytelesowi. Pejzaż Poussina znacznie wyraźniej, aniżeli jakikolwiek realny pejzaż, odkrywa piękno zimnej i wyniosłej jasności, którą tak ceniono w klasycyzmie. W pełni realistyczny, w niczym nie odbiegający od natury pejzaż Lewitana również zawiera w sobie swoistą deklarację estetyczną, afirmującą piękno lirycznego aspektu przyrody.

Dzięki swej zdolności do uogólnień, do selekcji tego co charakterystyczne, dzięki twórczej roli fantazji artystycznej, sztuka jest w stanie pokazać nam piękno tam, gdzie nie dostrzegaliśmy go dotychczas, gdzie skrywało się ono przed nami pod zasłoną mnóstwa ubocznych, mniej istotnych momentów. Jak w jednym

celnym aforyzmie może być wyrażona lapidarnie życiowa mądrość, nabyta wiekowym doświadczeniem pokoleń, tak i dzieło sztuki może dać jakby formułę piękna, wyciągniętą z obserwacji dużej ilości obiektów. Na tym polega specyficzna rola sztuki, pokazującej nam piękno realnego życia.

Ale to tylko jeden aspekt zagadnienia. Jednak nie wyjaśnia on nam jeszcze tego, jak dzieło sztuki może dawać wrażenie piękna również wówczas, gdy odtwarza rzeczywistość, która bynajmniej nie jest piękna.

Jak już mówiliśmy, zadanie sztuki nie sprowadza się do pokazywania piękna. W życiu obok piękna istnieje ohyda potworności. Już sam podział społeczeństwa na klasy, ucisk jednych ludzi przez drugich jest faktem jaskrawej dysharmonii, przy czym dysharmonia ta nie jest przypadkowa lecz wynikająca z natury rzeczy; na określonym etapie rozwoju sił wytwórczych jest ona nieunikniona i konieczna. A zatem sztuka, która dąży do przedstawienia życia takim jakie ono jest, nie może zamykać oczu na ciemne i potworne strony rzeczywistości, nie mające nic wspólnego z pięknem. Jak wiemy, sztuka realizmu krytycznego XIX w. jako swój główny cel stawiała właśnie krytykę kapitalistycznego układu życia, a inaczej krytykować nie mogła jak tylko pokazując ohydne i odpychające obrazy rzeczywistości. Czy na tej podstawie możemy powiedzieć, że pojęcie piękna było obce sztuce realizmu krytycznego?

Oczywiście trzeba przede wszystkim odróżnić pojęcie pięknego przed-

rza... nie tylko przedmiot dla podmiotu, lecz także i podmiot dla przedmiotu.“ 7).

Już w starożytnej Grecji pojęcia estetyczne uległy znacznemu pogłębieniu. Ale i tam były one historycznie ograniczone. Grecy formułując swój ideał piękna wykluczali z pola widzenia wszystko to, co było związane z istnieniem olbrzymiej klasy niewolników, której praca umożliwiła właśnie rozkwit kultury antycznej. Słynna grecka harmonia z wszystkimi normami, prawami, wzorami powstała na podstawie ignorowania największej i zasadniczej dysharmonii ustroju niewolniczego — istnienia niewolnictwa. Ideał harmonijnie rozwiniętego, doskonałego człowieka, który stanowił podstawę artystycznego pojęcia piękna, zrodził się w środowisku wolnych członków społeczeństwa i wynikał tylko z praw życia tego środowiska, t. zn. stosunkowo nielicznej grupy ludzi. Dlatego był on mimo całej swojej wewnętrznej jednolitości i skończoności bardzo jednostronny i niepełny. Jeżeli porównamy sztukę Greków ze sztuką na przykład Rembrandta, to widzimy jasno o ile pojęcie piękna wzbogaciło się, rozszerzyło i jednocześnie skomplikowało, albowiem Rembrandt rozszerzył jego granice włączając w orbitę zainteresowań sztuki świat prostych, surowych pracowników, od którego stroniła kultura antyczna. Grecki ideał piękna jest bardziej wzniosły, sprecyzowany, ale i uboższy niż u Rembrandta, ponieważ pole widzenia antycznych artystów było bardziej ograniczone.

Również w granicach jednej i tej samej epoki pojęcie piękna, jak już

mówiliśmy, nie jest jednolite. Każda klasa przygotowywała świadomie lub nieświadomie swój estetyczny ideał w zależności od swych materialnych interesów i potrzeb. Dla ich zaspokojenia nadawała temu ideałowi warunkowe, ograniczone ramy lub nawet tworzyła fałszywy, spaczony ideał, odbijający nie obiektywne prawidłowości świata, lecz własny, dysharmonijny charakter danej klasy. Tak więc ideologia reakcyjnej burżuazji epoki imperializmu wprowadza w obieg „estetykę szpetoty“, kultywuje różne potworności i zjawiska patologiczne, gustuje w nich starając się dostrzec w tym jakieś „piękno“. W epoce, w której „wszystkie drogi prowadzą do komunizmu“ samo istnienie klas pasożytniczych staje się już ohydny dysonansem. Stąd klasy te tracą naturalne, zdrowe poczucie piękna i usiłują estetyzować pojęcie dysharmonii, chaosu, gnicia. Nosiciele reakcyjnej ideologii stają się niezdolni do postrzegania realnego piękna świata, tak jak niezdolni są do prowadzenia świata drogą postępu.

Sztuka jako specyficzna forma świadomości społecznej odzwierciedlającej byt społeczny nie może zawierać nic takiego, co nie ma pierwowzoru w realnej rzeczywistości, a więc nie może pretendować do stworzenia jakiegoś szczególnego, sobie tylko właściwego, niezyciowego piękna. Odzwierciedla ona piękno rzeczywistości. Jednak w samym sposobie jego odbicia kryją się specyficzne właściwości, które sprawiają, że mimo wszystko piękno w sztuce niezupełnie utożsamia się z pięknem w życiu.

nieuniknienie śmiertelny wyrok na cały krąg przedstawionych zjawisk, wypowiedziany przez autora jak gdyby w imieniu samej historii.

Inna jest sprawa, jeżeli artysta przedstawia ohydne zjawiska niezależnie od ogólnej perspektywy, nie wnosząc do ich obrazu słusznej, krytycznej oceny. Tego rodzaju obrazy mogą wywołać tylko uczucie przygnębienia, przerażenia, lecz nie prowadzą one (używając terminu Aristotelesa) do decydującego „katharsisu”. (8). Tak więc koszmarnie obrazy Grünewalda wywołują tylko przykre wrażenie, od którego trudno się uwolnić. Tylko zdegenerowana świadomość może uznać tego rodzaju obrazy za piękne.

Szczególnie jest to charakterystyczne dla określonej kategorii fascyzującej sztuki burżuazyjnej. Przykładem może tu służyć powieść Louis Celine'a „Podróż do kresu nocy”. Książka ta wywołuje tylko uczucie wstrętu — nie dlatego, że znajduje się w niej opis samych przestępstw i wad, lecz dlatego, że autor nie ma im nic do przeciwstawienia, że cały jego światopogląd zamyka się w kręgu opisywanych przez niego ohydnych zjawisk, do których odnosi się on z nihilistyczną obojętnością. A. M. Gorki powiedział o powieści Celine'a: „Bohater tej książki, Bardamu, utracił ojczyznę, nienawidzi ludzi..., obojętny jest na występki i nie mając żadnych danych ażeby „przystać” do rewolucyjnego proletariatu, zupełnie dojrzał do przyjęcia faszyzmu”. (9).

Sztuka prawdziwie postępową — sztuka zawsze szlachetna, tak czy inaczej — przez pokazanie zjawisk

pięknych czy przez krytykę ohydnych utwierdza, rozślawia i propaguje realne piękno rzeczywistości.

Sztuka realizmu socjalistycznego urzeczywistnia to zadanie w niespotykane szerokiej skali. Ma ona przed sobą wzory wspaniałego przekuwania praw piękna na rzeczywistość. Na niej spoczywa obowiązek pokazania pracy narodu radzieckiego, nie sprawozdawczo - prozaicznie, nie beznamiętnie, lecz właśnie jako realizację piękna, jako twórczość według praw piękna.

Naród nasz ceni piękno we wszystkich jego przejawach. Dąży on do wprowadzenia piękna do całej swojej twórczości, szuka takiej formy, która by była godna pięknej treści. Dumny on jest nie tylko z wygod ale i z piękna swojego metra, swoich parków, swoich wieżowców, swoich miast, lasów, kanałów. Poszukiwania harmonii, jasności, wdzięku, które towarzyszą w naszym kraju każdej budowie, każdej sprawie, nabierają wyjątkowego znaczenia dla sztuki. Dlatego tak niezgodna ze stylem realizmu socjalistycznego jest kakofonia, chaotyczne nagromadzenie dźwięków w muzyce (skrytykowane w znanej uchwale KC WKP (b) o operze Muradelego „Wielka przyjaźń”). Na naradzie radzieckich muzyków A. A. Żdanow powiedział:

„Być może dziwicie się, że w Komitecie Centralnym bolszewików żądają od muzyki piękna i wdzięku. Co to za jakaś nowa napaść?! Tak, my nie przejęczyliśmy się, my

miotu od pięknego odtworzenia przedmiotu. Narysować pięknego człowieka i pięknie narysować człowieka — to są rzeczy zupełnie różne. Sztuka jako rodzaj działalności poznawczej człowieka stawia sobie za zadanie zrozumienie współzależności w przyrodzie i w społeczeństwie.. Rzecz jasna, że jeżeli w dziele sztuki współzależności te uchwycone są wiernie, t. zn. jeżeli powstał prawdziwy i przekonujący obraz artystyczny, to utwór taki jest piękny niezależnie od tego czy przedstawia on piękną, czy ohydą rzeczywistość. Ważne jest, ażeby artysta pokazał tę rzeczywistość zgodnie z jej prawami rozwoju. Jeżeli ten warunek jest spełniony, to ohydna rzeczywistość nie występuje w utworze artysty jako nieunikniona konieczność, lecz jest tylko momentem ogólnego rozwoju — momentem, który musi zostać i zostanie przezwyciężony. W pięknym dziele sztuki zawsze znajduje się słuszny punkt widzenia przedmiotu i choćby ten przedmiot był nie wiadomo jak ohydny, widok jego nie wywołuje wrażenia sytuacji bez wyjścia, rozpacz, ponieważ odbiorca oprócz bezpośredniej kontemplacji tego ohydneho przedmiotu, spostrzega również dalszą perspektywę rozwoju — przezwyciężenie brzydoty.

W sztuce wszystko zależy od tego, z jakich pozycji artysta ocenia szpetną rzeczywistość, którą przedstawia — czy osądza ją, czy podchodzi do niej biernie. Gogol powiedział o swojej komedii „Rewizor“, że jej pozytywnym bohaterem jest śmiech. Podobnie o utworach realizmu krytycznego można powiedzieć, że występuje w nich piękny bohater —

krytyka ohydnej rzeczywistości. Jeżeli artysta ma przed sobą jasny, społeczny ideał pięknego bytu, to przedstawiając wstrętny przedmiot podkreśla jego rozbieżność z tym ideałem, pokazuje, iż jest on skazany na zagładę i wywołuje u odbiorcy wstręt do tego przedmiotu i świadome dążenie do piękna. Dlatego takie na przykład utwory jak „Martwe dusze“ Gogola, „Panowie Gołłowowie“ Szczedriny, „Pawilon Nr 6“ Czechowa, „Droga krzyżowa“ Pierowa, „Burlacy“ Riepina przedstawiające najbardziej ponure i szpetne obrazy życia ale w słusznym ujęciu, ze słusznego punktu widzenia — dają najpiękniejsze obrazy sztuki i budzą u czytelnika i widza poczucie piękna. Podobnie jak w logice używamy „dowodów wprost“ i „dowodów nie wprost“ — tak i tutaj krytyczni realiści aktywnie negując brzydotę rzeczywistości, dochodzą do stwierdzenia jej piękna.

Porfiry Gołłow, bohater powieści Szczedriny, to postać ponura i straszna. Tym niemniej opisy tej postaci są piękne. Ale nie znaczy to, że sama moralna brzydota Juduszki sprawia nam za pośrednictwem sztuki jakąś skażoną „rozkosz“ estetyczną. Estetyka brzydoty nie ma z tym nic wspólnego. Ważne jest to, że artysta słusznie umiejscowił swoją postać w ogólnym związku zjawisk. Pokazał on, że jego zepsucie moralne jest następstwem szerokiego społecznego procesu rozkładu i wymierania „gniazd szlacheckich“, z żelazną logiką wykazał jak Juduszka powoli zostaje w pustej, w złowieszczej samotności. Piękno utworu Szczedriny polega na tym, że zawiera on

oświadczamy, że żądamy pięknej, wzruszającej muzyki, zdolnej zaspokoić wzrastające potrzeby estetyczne i artystyczny smak ludzi radzieckich". (10).

To żądanie wysunięte przez partię wynika organicznie i prawidłowo z ducha i stylu socjalistycznej rzeczywistości. Obowiązuje ono wszystkie rodzaje i gatunki naszej sztuki.

PRZYPISY

1) A. A. Żdanow Przemówienie wygłoszone w dyskusji nad książką J. Aleksandrowa „Historia zachodnio-europejskiej filozofii“, str. 13, W-wa 1948.

2) W. I. Lenin. Dzieła t. 14, str. 76.

3) „K. Marks i F. Engels ob iskuŧwie“, „Iskuŧwo“ 1938, str. 43.

4) „K. Marks i F. Engels ob iskuŧwie“, str. 57.

5) A. Makarenko „Poemat pedagogiczny“, „Książka i Wiedza“ 1949, t. III, str. 185.

6) W. I. Lenin. Dzieła t. 14, str. 153.

7) „K. Marks i F. Engels ob iskuŧwie“, str. 45.

8) Gr katharsis (oczyszczenie) — termin używany przez Arystotelesa w nauce o tragedii: jego zdaniem tragedia wywołując strach, gniew, współczucie itd. zmusza widza do przeżywania tych uczuć „oczyszczając“ tym samym jego duszę.

9) S. M. Gorki „Litieraturno-kriticzeskije ŧlati“, Moskwa 1937, str. 644.

10) „Sowieszczanije diejatielej sowiet-skoj muzyki w CK WKP (b)“. M. 1948, str. 143.

