

PAULINA TENDERA

OSSOWSKI O SZTUCE

Małgorzata Stępnik *Stanisława Ossowskiego koncepcja socjologii sztuki* Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2010, 158 stron.

Bez wątplenia dokonania Stanisława Ossowskiego na polu socjologii sztuki czekały na systematyczne i całościowe opracowanie. Zadanie, które stało przed badaczami spuścizny socjologa, nie było łatwe ze względu na obszerność dzieł oraz szerokie spektrum zainteresowań naukowca. W czterech rozdziałach swojego opracowania Małgorzata Stępnik przedstawia biografię naukową filozofa, ogólnie charakteryzuje jego twórczość, omawia teorię realizmu i ekspresji profesora, by wreszcie przejść do meritum, czyli do oryginalnej i przełomowej dla polskiej humanistyki koncepcji socjologii sztuki.

W pismach Ossowskiego zagadnienia *stricte* estetyczne ujmowane są z socjologicznego punktu widzenia. Naukowca interesowało przede wszystkim to, co empirycznie sprawdzalne, a więc zagadnienia takie jak: sposób oceny dzieła sztuki, społeczna geneza hierarchii wartości estetycznych, przedmiot jako źródło przeżyć estetycznych oraz jako „węzeł stosunków społecznych”. Poglądy filozofa na temat twórczości artystycznej znajdują swoje odzwierciedlenie w rozróżnieniu na wartości artystyczne dzieła oraz wartości estetyczne, które – zdaniem autora *U podstaw estetyki* – należą do zainteresowań socjologii sztuki.

Ossowski twierdził, na co wskazuje Stępnik, że dzieło interesuje socjologa ze względu na trzy podstawowe aspekty: jako wytwór życia społecznego, jako przedmiot relacji emocjonalnych, będących w związku ze środowiskiem społecznym, oraz jako źródło kształtowania się nowych

relacji społecznych¹. Socjologia zwraca uwagę, iż ludzkie działania twórcze, emocjonalny stosunek do sztuki, wartościowanie przedmiotów i przeżyć estetycznych są elementem wyuczonym w procesie socjalizacji. Stosunek człowieka do sztuki jest intencjonalny, a przez to buduje on i warunkuje funkcję semantyczną dzieła sztuki. Jak pisze Ossowski: „tylko dzięki czyjejs postawie psychicznej przedmiot zdobywa lub traci swą funkcję semantyczną”². Tak więc dzieło sztuki nie posiada obiektywnej wartości, ale jest zawsze dziełem dla kogoś i dzięki komuś. Zależność ta podtrzymana została w stosunku do pojęcia symbolu i jego związku z desygnatem: funkcja oznaczania, która stanowi ważny element przedstawień artystycznych, ściśle związana jest z konwencją, a więc zależy od intencji podmiotu oraz jego dyspozycji intelektualnych i emocjonalnych.

Interesująca socjologię sfera wartościowania i oceny estetycznej podzielona została przez Ossowskiego na dwa aspekty. Z jednej strony przedmiot sztuki może być oceniany ze względu na bezpośrednią przyjemność, którą wywołuje u odbiorcy, z drugiej zaś – jak pisze Stępnik – „ze względu na funkcję przenoszenia myśli na inny przedmiot”³.

Zastosowanie podziału na wartości estetyczne i artystyczne podyktowane zostało niejasnością i nieprecyzyjnością, które filozof przypisuje tradycyjnemu dyskursowi o sztuce. Jego zdaniem źródło problemu tkwi w tym, iż tradycyjna estetyka uzurpuje sobie prawo do rozstrzygnięcia o wartościach obiektywnych dzieła, odsuwając na dalszy plan kwestie psychologiczne i społeczne. Stępnik zwraca uwagę, że estetyka tradycyjna budowana jest na pojęciu sztuki, a nie na podstawie analiz psychologicznych, co dałoby trafniejsze, bardziej naukowe i pewne wyniki. Wielokrotnie udowodniono, iż w dziele sztuki nie istnieją żadne obiektywne lub istotowe własności, które mogłyby się stać podstawą do budowania odrębnej nauki o sztuce. Ossowski postuluje, by „estetyka obiektywna” ustąpiła miejsca nowej koncepcji twórczości człowieka, która funkcjonowałaby jako gałąź nauki o kulturze. Wszelkie zagadnienia związane z odczuwaniem i przeżywaniem estetycznym należałoby powierzyć dyscyplinie, którą określił on jako „psychologię uczuć” (s. 33). Koncepcja autora *U podstaw estetyki* została skrytykowana przez Mieczysława Wallisa. Zarzucał on Ossowskiemu „rozparcelowanie estetyki tradycyjnej” poprzez wykluczenie wielu znakomitych zagadnień, które stanowią dorobek tradycyjnej filozofii sztuki. Wallis nie podważa prawdziwości głoszonych przez niego tez ani jego znaczącego wpływu na rozwój myśli

¹ Por. M. Stępnik *Stanisława Ossowskiego koncepcja socjologii sztuki* Lublin 2010, s. 10.

² Por. tamże, s. 27.

³ Tamże, s. 30.

nad sztuką, jednak wskazuje – jak sędzę bardzo słusznie – że socjologia sztuki nie posiada narzędzi, które pozwoliłyby jej zastąpić tradycyjną estetykę. Wallis rozszerza swoją krytykę, nawiązując do socjologicznego rozumienia „piękna”, które zawsze będzie relatywne, subiektywne i empiryczne, nigdy zaś nie będzie „Pięknem”, którego oczekuje filozofia.

Na polu socjologii, na którym znaczącą rolę odgrywają empiria, statystyka i opinia, rozwinąć można interesującą psychologiczną koncepcję przeżycia estetycznego. Ossowski określa przeżycie estetyczne jako „kontemplacyjne życie chwilą”⁴, analizując zaś proces tego doświadczenia i czynniki wpływające na jego przebieg, zwraca uwagę na problem dziedzictwa kulturowego oraz zagadnienie społecznej funkcji „mitu krwi”. Socjolog podkreśla, iż wpływ na nasze doświadczenie estetyczne wywiera proces socjalizacji i skłonność do identyfikacji z poszczególnymi grupami społecznymi. Gotowi do czynienia rozróżnień między „swoimi” a „obcymi”, identyfikujemy przedmioty kultury oraz sztuki z uzewnętrznieniem oraz manifestacją naszej przynależności klasowej i etnicznej.

Przeciętna jednostka, realizująca poszczególne zadania codzienności, konstruuje kilka alternatywnych postaw życiowych (tak zwany polimorfizm *psyche*), które są odpowiedzią na oczekiwania świata zewnętrznego. Gdzieś pomiędzy tymi postawami znajduje się również nasz idealny obraz samego siebie, którego odbicie chcielibyśmy widzieć w oczach innych ludzi. W związku z teorią rozwoju osobowości człowieka rozwinęła się Ossowskiego koncepcja idealnego państwa, które pozostając w ramach ustroju socjalistycznego, oferowałoby swoim obywatelom pełnię praw demokratycznych. Skonstruowanie „nowego świata”, które postuluje Ossowski, ma na uwadze przede wszystkim dobro i znaczenie jednostki. Pojęcie demokracji rozumieć należy tu możliwie szeroko, bowiem jest nie tylko głosem sprzeciwu wobec tyranii jednostki, ale również wobec ograniczeń, które masy mogą narzucać człowiekowi, ograniczając jego osobistą wolność.

Interesujący wydaje się podział przeprowadzony przez badacza, będący przedmiotem dyskusji z Romanem Ingardenem. Socjolog podzielił przejawy ekspresji na „ekspresję w sensie czynnym” oraz „ekspresję w sensie biernym”, przez co pragnął zwrócić uwagę na nieścisłości, które ujawnia potoczne użycie pojęcia ekspresji. Pod pojęciem ekspresji czynnej rozumieć należy „wywoływanie «bezinteresownych» czy raczej «nieumotywowanych» stanów uczuciowych”⁵, zaś gdy mowa jest o ekspresji biernej, odnosimy się przede wszystkim do wyrażania uczuć innych osób. Jeśli chcielibyśmy odnieść teorię Ossowskiego do konkretnych artystów,

⁴ Tamże, s. 36.

⁵ Tamże, s. 67.

to powinniśmy pamiętać, że socjolog reprezentował tradycyjny pogląd na sztukę, wyróżniając takich twórców, jak Michał Anioł, Leonardo da Vinci, El Greco czy Rembrandt. Rzadziej – jak wskazuje Stępnik – odwoływał się do artystów współczesnych: Wassilya Kandinsky’ego, Kazimierza Malewicza lub Pabla Picassa.

Profesor często wyrażał niechęć do tradycyjnych, metafizycznych koncepcji sztuki i piękna. „Wymierza on także ostrze krytyki – jak pisze Stępnik – wobec tradycyjnej estetyki, konstruującej «system ogólnych zdań wartościujących», które wszakże nie mają oparcia w żadnym, jednolitym, obiektywnym kryterium wartości”⁶.

Książka Małgorzaty Stępnik w sposób rzetelny przedstawia koncepcję Stanisława Ossowskiego, przy okazji zachowując całą jednostronność jego ujęcia. W książce nie znajdziemy żadnej krytyki socjologicznego podejścia do sztuki i estetyki, co może być tłumaczone specyfiką publikacji, która jest sprawozdawcza, a nie konstruktywna. Takie jest oczywiście prawo autora. Niemniej jednak czytelnikowi same nasuną się pytania o zasadność wprowadzania metod socjologicznych do filozofii. Ossowski wnosi wiele więcej do samej socjologii niż do filozofii, pozostawiając zasadnicze filozoficzne pytania nierozstrzygnięte. Wydaje się często, iż badacz, a za nim autorka książki, nie rozumieją specyfiki rozważań filozoficznych, nie widzą bowiem konieczności wskazania, iż socjologiczna teoria sztuki zasadniczo niczego nie wnosi do rozważań *stricte* metafizycznych i niczego im nie odejmuje. Nie widzę powodu, dla którego filozofia miałaby odrzucić dotychczasowe narzędzia i skupić się na badaniach empirycznych. Co innego w socjologii: Ossowski, tworząc swoją socjologiczną teorię sztuki, w pewnej mierze udostępnia fenomen twórczości artystycznej naukom empirycznym.

Paulina Tendera – e-mail: eik@iphils.uj.edu.pl

⁶ Tamże, s. 152.