

## II. Z ZAGADNIEŃ TEORII KULTURY I SZTUKI

*Roman Padot*

### Koncepcja sztuki i założenia estetyczne Edwarda Abramowskiego

#### *Istota sztuki*

Zagadnienie sztuki i estetyki wystąpiło u Abramowskiego przede wszystkim w związku z jego założeniami dotyczącymi psychologii i epistemologii. Zagadnienia te podejmował głównie w związku z pytaniem o to, jakie przeżycia psychiczne zostają utrwalone w dziele sztuki i jakich treści doświadczamy w doznaniach estetycznych. Zasadnicze określenia sztuki, estetyki były więc uwarunkowane przez jego własne rozstrzygnięcia, ale wystąpiła też zbieżność z pewnymi tendencjami w myśli europejskiej na przełomie XIX i XX wieku.

Te odniesienia i związki ukazuje między innymi polemika Abramowskiego z Lwem Tołstojem<sup>1</sup>. Tołstoj, według interpretacji Abramowskiego, uznał za niewłaściwe te stanowiska w kwestii sztuki, które opierają ją na pojęciu piękna<sup>2</sup>. W tym ujęciu następuje bowiem zrelatywizowanie istoty sztuki do przyjemności i psychicznego faktu podobańia się. Tak rozumiane piękno, twierdził Tołstoj, nie może stanowić podstawy przy określaniu zasady i właściwego znaczenia celu sztuki. Aby znaleźć właściwy sprawdzian sztuki należy więc usunąć pojęcie piękna, którym tak powszechnie posługuje się estetyka. Tołstoj natomiast wyznaczał sztuce pewną rolę w integracji społecznej. Rola sztuki w tym zakresie miałyby polegać na „udzielaniu”, „przenoszeniu uczuć”, w których ukazuje się sumienie epoki, wzruszenie, przeżycie o charakterze moralnym. Bez tego sztuka w poszuki-

<sup>1</sup> E. Abramowski, *Co to jest sztuka (Z powodu rozprawy L. Tołstoja «Czto takoje iskusstwo»*, w: *Filozofia społeczna. Wybór pism*, Warszawa 1965.

<sup>2</sup> Por. L. Tołstoj, *Ob iskusstwie i literaturie t. I-II*, Moskwa 1958; L. Tołstoj, *Co to jest sztuka?* Kraków 1980.

waniu nowości, efektu przerażenia się w czystą zabawę, artystyczną konstrukcją odpowiadającą pewnej modzie i nacechowaną niejasnością, erotyzmem, bezmyślnością, uczuciowym ubóstwem. Wtedy sztuka nie spełnia żadnego społecznego znaczenia. Należy dodać, że uwagi te Tołstoj odnosił między innymi do Baudelaire'a i Verlaine'a.

Znamiona prawdziwej sztuki przypisywał więc Tołstoj tym dziełom, które przekazywały uczucia braterstwa powszechnego, ewangeliczne ideały miłości. Głosił zarazem, że „sztuka przyszłości” kierować się będzie „sumieniem ewangelicznym” i prowadzić do ogólnoludzkiego braterstwa. Ponieważ uczucia te są dostępne wszystkim ludziom, a liczy się naturalne i szczerze ich wyrażanie, działalność artystyczna dostępna będzie dla wszystkich. W ten sposób sztuka wyzwoli się od elitaryzmu i fachowości współczesnej epoki i ujawnione zostaną nowe źródła uczuć u wielu potencjalnych twórców. Sztuka będzie podlegać kierownictwu „sumienia religijnego”, jej zasadą, celem i kryterium będzie rola w procesie społecznej integracji, służba w interesie powszechnego braterstwa i realizacji ideałów religijnych chrześcijańskiej miłości.

Abramowski ocenił ten ogólny pogląd Tołstoja na zagadnienie sztuki krytycznie, choć pewne kwestie tu postawione zachowują dla niego wartość. Należy przy tym zauważyć, że Abramowski podjął tu polemikę z myślicielem, którego założenia były mu bardzo bliskie. Łączyły ich założenia etyczne, głoszone hasła powszechnego braterstwa ludzi, ogólnoludzkiej solidarności, integracji, podporządkowanie ideałów społecznych bezwzględny nakazom. Ten moralizatorski ton był niewątpliwie wspólny Abramowskiemu i Tołstojowi. Ale Abramowski nie podporządkował sztuki etycznym wartościom, lecz wystąpił przeciw tej moralistycznej teorii w obronie swoistości, autonomii sztuki i estetyki. Sztuka była dla niego samorodną i autonomiczną aktywnością ludzką, nie dającą się sprowadzić do innych faktów kulturowych<sup>3</sup>. Wystąpił głównie przeciw tradycji pozytywistycznej (F.T. Vischer, Th. Lipps, H. Taine) sprowadzającej sztukę do własności i faktów psychologicznych, fizjologicznych, socjologicznych. Wskazane już psychologiczne uwarunkowania w koncepcji estetycznej Abramowskiego nie przekreślały autonomii sztuki, lecz tylko oznaczają związek pewnych ujęć w tym zakresie z rozstrzygnięciami i pojęciami psychologii.

W definicji sztuki Abramowski zawarł więc kilka wyraźnych przeczeń. Sztuka nie jest faktem fizycznym sprowadzającym się do układu barw, form ciał, dźwięków itd. Sztuka nie jest czynnością utylitarną, związaną z pożytkiem i przyjemno-

---

<sup>3</sup> E. Abramowski, *Co to jest sztuka...*, s. 43; por. R. Światło, *Poglądy estetyczne Edwarda Abramowskiego*, *Studia Filozoficzne* 1973 nr 2.

ścią, ani też działalnością poznawczą<sup>4</sup>. Odrzucić należy traktowanie sztuki jako faktu moralnego i jej związek z wszelkimi aktami o charakterze pojęciowym, intelektualnym, logicznym. Sztuka nie sprowadza się do „odruchowego wyrażania” popędów, uczuć i pożądań ludzkich. Należy uznać autonomiczny byt sztuki; przypisać jej wyłączną i specyficzną dziedzinę zjawisk i badań jako odrębny fakt kulturowy. Praktyczne interesy, działalność poznawcza, wątki etyczne, uczucie przyjemności mogą splatać się wprawdzie z przeżyciami estetycznymi, nie są jednak tożsame z nimi. Nie jest też piękno szczególną formą tych zjawisk, zwłaszcza szczególną formą przyjemności jak głosiła estetyka hedonistyczna dominująca w XVIII wieku. Utożsamienie piękna z przyjemnością zawiera błąd, który według Abramowskiego polega na podstawieniu pewnego abstrakcyjnego atrybutu, wspólnego estetycznemu dziełu i wielu innym zjawiskom, w miejsce istoty dzieła sztuki<sup>5</sup>. Pierwiastek przyjemności, który odnajduje się w zjawisku piękna występuje także w wielu innych momentach życiowych, nie mających nic wspólnego z uczuciem piękna. Wtedy pod miano sztuki należałoby podciągnąć wielość różnych zjawisk i zatracilibyśmy jej odrębność. Sprowadzenie roli sztuki przez Tołstoja do „zespolenia uczuciowego” ludzi polega na nieodróżnianiu jej od wszelkich innych zjawisk łączących ludzi (np. zbiorowych form rozrywki, celowej agitacji itp.). Podobnie też Abramowski odrzucał hedonizm etyczny w koncepcji moralności i podkreślał, że łączenie sztuki z faktami moralnymi oznacza zagrożenie autonomii zarówno sztuki, jak i moralności.

W tym kontekście Abramowski wyraził też krytyczny stosunek do pewnych rozstrzygnięć utylitaryzmu i pozytywistycznych programów sztuki. Odrzucał stosowane pojęcia użyteczności w odniesieniu do sztuki i programy sztuki w służbie celów społecznych. Jeśli nawet celów takich nie wykluczał, to w każdym razie istota sztuki do nich się nie sprowadza. Kwestionując sens takiego poglądu podkreślał, że przeżycie estetyczne związane jest ze stanem bezinteresownym, wolnym od praktycznych celów. Dochodzi ono do głosu w chwilach zagłuszania namiętności życiowych. „Każde narodziny piękna w duszy człowieka, każda chwila zachwyty artystycznego równoznaczny z wyzwoleniem się od interesów i popędów życiowych”<sup>6</sup>. Jest „odpoczynkiem w walce, pauzą życia”, przeciwstawia się interesom „walki życiowej”.

---

<sup>4</sup> Określenia te były bliskie założeniom B. Croce (B. Croce, *Zarys estetyki*, Warszawa 1962, s. 28–51; por. L. Tołstoj, *Co to jest sztuka?* s. 319 i n.

<sup>5</sup> A. Abramowski, *Co to jest sztuka...*, s. 44 (*Źródła podświadomości i jej przejawy*, Warszawa 1914, s. 152 i n.).

<sup>6</sup> Tamże, s. 46.

Aby ująć istotę sztuki należy więc według Abramowskiego wyznaczyć to, co jej ściśle odpowiada w doświadczeniu wewnętrznym i wyróżnia spośród innych działalności twórczych. Wyodrębnienie tego autonomicznego pierwiastka sztuki jest najważniejszym zadaniem przy określeniu jej istoty. Jeśli nawet łączymy sztukę z psychologią czy pewnymi postawami i funkcjami pozaestetycznymi, pozostaje jednak pewna sfera swoista i odrębna, która odpowiada wyłącznie zjawisku sztuki. Charakteryzując bliżej to zagadnienie Abramowski twierdził, że sztuka przynależy do zjawisk duchowych. Odpowiada ona pewnym stanom „życia wewnętrznego”. Abramowski zdawał więc sobie sprawę z odrębnego (na przykład od przedmiotów realnych) sposobu istnienia, który przysługuje dziełu sztuki. Występuje ono gdzieś poza barwami, przyrządem muzycznym czy sposobem zapisu, jakkolwiek poprzez nie się realizuje<sup>7</sup>. Rzecz jasna, obszar stanów wewnętrznych należy jeszcze ograniczyć, aby znaleźć pierwiastek właściwy dziełu sztuki. Tym wśród nich, co najbliższej odpowiada sztuce, są „stany uczuciowe”, lecz tylko pewna specyficzna ich część, różniąca się od innych uczuć człowieka podporządkowanych potrzebom i procesom życiowym. Ta specyficzna „uczuciowość” nasza to wrażliwość na piękno, odczuwanie piękna<sup>8</sup>. W związku z nią od najdawniejszych czasów wytworzyła się odrębna działalność ludzka – różna od poznawczej, praktycznej, moralnej – twórczość artystyczna.

Sztuka jest zjawiskiem duchowym, treścią ludzkiej świadomości, należy więc odróżnić akt twórczy i przeżycie estetyczne od techniki i wszystkiego, co wiąże się z utrwalaniem i fizycznym istnieniem dzieła sztuki. Nasuwające się tu rozbieżności pomiędzy możliwymi rozwiązaniami estetyki subiektywnej i obiektywnej Abramowski nie próbował gruntownie rozstrzygnąć. Nasuwa się bowiem pytanie, potrzeba rozstrzygnięcia w związku z takim ujęciem, czy przedmiotem estetyki jest samo przeżycie estetyczne, czy też to, do czego ono się odnosi<sup>9</sup>. Przyjmując, wzorem wielu stanowisk – najbardziej ugruntowanych w tradycji – kategorię piękna dla określenia istoty sztuki, dziedziny estetyki i treści przeżycia estetycznego Abramowski przypisywał je przeżyciom wewnętrznym, składnikom bytu psy-

---

<sup>7</sup> Ten fragment rozważań Abramowskiego nie rozwinięty jednak pełniej przypomina późniejsze badania R. Ingardena dotyczące sposobu istnienia dzieła sztuki. Jeszcze wyraźniejsza zbieżność występuje tu w kwestii przeżycia estetycznego. Ingarden formułował pogląd, że przeżycie estetyczne rozpoczyna się od pewnych bodźców osłabiających funkcje intelektualne oraz zahamowania normalnego przebiegu aktów działania, praktycznych zainteresowań podmiotu przeżywającego, zacieśniania jego pola świadomości (R. Ingarden, *Przeżycie estetyczne i jego przedmiot*, w: *Przeżycie – dzieło – wartość*, Kraków 1966). Abramowski ten pogląd dotyczący przebiegu przeżycia estetycznego rozwinął dokładniej i oparł na nim swoje określenie sztuki jako intuicji.

<sup>8</sup> E. Abramowski, *Co to jest sztuka?*..., s. 43.

<sup>9</sup> Por. J. Gałęcki, *Problematyka estetyki. Przedmiot i metoda*. Kraków 1962, s. 33 i n.

chicznego, ale zależnym od ich charakteru i treści. W przeżyciu tym ukazuje się intuicyjne, nieapercepcyjne (resp. nieintelektualne) oblicze zjawisk, treści świadomości. Tym samym występuje tu pewnego rodzaju obiektywizacja przeżycia piękna, z czego Abramowski pełnych konsekwencji nie wyciągnął.

W sztuce zachodzi jedność intuicji i ekspresji. W estetycznej ekspresji dochodzą do głosu biernie, nie dopracowane intelektualnie, nie poddane działaniu uwagi treści psychiczne. O tyle jest to przeżycie wyjątkowe, odrębne, że normalnym, zwykłym stanem naszego życia psychicznego jest myślenie. W zwykłych warunkach życia, w toku naszej działalności życiowej według Abramowskiego występuje celowa, uspołeczniona świadomość intelektualna wyrażająca się w myśleniu. Jest to „oblicze myślowe zjawisk”, przeistoczone w myśli – odczuwanie intuicyjne. Zupełnie inne są więc te zjawiska świadomości, które tracą swój intelektualny charakter. „Pomiędzy rzeczą a nami zachodzi wtedy całkiem nowy stosunek – estetyczny; zjawisko, z którego zdjeta została tkanka przekształcenia apercepcyjnego, osłona intelektualizmu, w której zwykle oglądamy cały świat rzeczy, ukazuje nam swoje drugie oblicze, intuicyjne, oblicze uczucia przedmyślowego i właśnie zetknięcie się nasze z tym obliczem wyzwolonym od myśli jest narodzinami piękna w duszy ludzkiej”<sup>10</sup>. Dochodzi do tego poprzez pewne procesy psychiczne prowadzące do zahamowania lub wyłączenia myśli, świadomości intelektualnej. Wtedy dochodzą do głosu treści bezimienne, przedmyślowe, nie poddane apercepcyjnemu przekształceniu. W myśl koncepcji epistemologicznej Abramowskiego jest to dziedzina świadomości czującej, intuicyjnej poprzedzającej konstrukcję myśli, świadomości intelektualnej.

Wszędzie więc tam, gdzie ukazują się treści, uczucia mające charakter intuicji pierwotnej, sprowadzone do „minimum intelektualizmu”, wyzwolone z myśli, pojawić się może pierwiastek estetyczny. Taką postać, według Abramowskiego, zachowują wspomnienia. Wspomnienia wydobyte z zakresu „zapomnianego” otrzymują pewne piętno intelektualne, ale jest to intelektualne minimum, przeważa natomiast wyzwolone z myśli, intuicyjne uczucie. To, co było kiedyś aktualne jako wspomnienie, objawia się jako wyzwolone z obiegu „rzeczywistości życia”, z życiowych interesów, potrzeb i ocen. We wspomnieniu odsłania się „jądro estetyczne”, świat rozpatrywany od tej strony zawiera wartość piękną. Dochodzi do ujawnienia takiej postawy także przy innych sytuacjach, kiedy zachodzą warunki psychologiczne powodujące zawieszenie intelektu. W tej intuicyjnej kontemplacji estetycznej świat, zjawiska świata odsłaniają się nam swym obliczem nieintelektualnym, intuicyjnym i możemy zamiast rozumowania i przewidywania celowego,

---

<sup>10</sup> E. Abramowski, *Co to jest sztuka?...*, s. 48.

które towarzyszą naszemu czynnemu, aktywnemu życiu „walczącego zwierzęcia”, zająć postawę kontemplatora.

Sztuka ujmuje zjawiska bezpośrednio, bez pośrednictwa konstrukcji abstrakcyjno-logicznych, poznania pojęciowego. Jest więc ograniczeniem czynności poznawczych i życiowych, przystosowawczych funkcji człowieka. Sprowadza się do pierwotnych, autonomicznych czynności poznawczych. Sztuka jest pozbawiona celowości, nie jest podporządkowana rzeczywistości. Wobec tego pytanie, czy to, co wyraził artysta jest prawdziwe, staje się niedorzecznością. Jest ono bezsensowne, ponieważ odróżnienie prawdy i fałszu pojawia się dopiero przy abstrakcjach logicznych. Koncepcja sztuki jako intuicji wyklucza także arystotelesowskie określenie sztuki jako naśladownictwa (*mimesis*)<sup>11</sup>. Abramowski odrzucił możliwość naśladowania przez sztukę rzeczywistości, która ukazuje się nam w formie intelektualnego poznania. Dzieło sztuki wyraża „prawdę uczuciową” – tę stronę zjawiska, która poza wiedzą, poza obrazami świata występuje. W tym sensie sztuka nie jest naśladowaniem rzeczywistości abstrakcyjno-logicznego, pojęciowego poznania, można by jednak mówić o uchwyceniu i naśladowaniu głębszej struktury, istoty świata, zgodnie z epistemologią Abramowskiego bliższą światu samemu w sobie. Nie jest naśladowaniem, lecz wglądem w rzeczywistość wyzwoloną od piętna intelektualizmu i jej odkryciem.

Wobec interesu życiowego, użyteczności życiowej sztuka dla Abramowskiego (podobnie jak u Spencera) ma raczej charakter zabawy. Celem jej jest samo piękno, odczucie piękna, a jego odczuwanie niszczy „praca intelektualna” zawsze związana z celowością, użytecznością. Piękno oswobodzone od myśli i zarazem komunikacji społecznej dla Abramowskiego ma charakter indywidualny. Nie da się ono uprzedmiotowić i odnajduje się tylko w naszym odczuwaniu. Nie może więc być podciągnięte pod pojęcie rozumienia i ujęte w kanony określające jego istotę. Abramowski podkreślał zarazem, że „nie wyklucza to jednak absolutnego charakteru piękna”<sup>12</sup>. Ukazując przedmyślone oblicze zjawisk jest ona bowiem najbliższa bezpośrednim treściom świadomości i przez to najbardziej bezpośrednim odbiciem rzeczywistości samej w sobie. Jest najbliższym, bezpośrednim odpowiednikiem porządku rzeczywistości poza nami, „niepoznawalnego”. Artysta, dzieło sztuki może zbliżyć się do prawdy poznania, prawdy świata, uchwycić świat poza naszą myślą. Natomiast podkreślona została indywidualność i niepowtarzalność odczucia piękna, jego „anarchiczny” odrębny, autonomiczny charakter.

---

<sup>11</sup> Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Wrocław 1960, t. I, s. 165.

<sup>12</sup> E. Abramowski, *Co to jest sztuka?...*, s. 53.

## *Bezpośrednie doświadczenie rzeczywistości jako źródło przeżyć estetycznych*

Ta kwestia, która wiąże się z określeniem sztuki jako intuicji i przejawianiem się w niej „czuć rodzajowych” została opisana przez Abramowskiego najdokładniej i zawiera najbardziej oryginalne ujęcia będące rezultatem jego własnych rozstrzygnięć epistemologicznych. Zasadnicze sformułowania wypowiedziane przez Abramowskiego w artykule *Co to jest sztuka*, napisanym we wczesnym okresie jego twórczości, pozostały nie zmienione, a autor wracał do tych zagadnień często w kontekście prac psychologicznych, epistemologicznych i w swoich badaniach eksperymentalnych<sup>13</sup>. Stanowią one rozwinięcie wcześniej zarysowanego poglądu i bardziej rozbudowane określenie twórczości artystycznej oraz przeżycia estetycznego.

W kontekście zagadnień psychologicznych i epistemologicznych Abramowski podjął próbę określenia religii i sztuki, wyznaczając tym zjawiskom określone miejsce w strukturze świadomości. Z tego punktu widzenia rozpatrywana sztuka odpowiadać miała agnozji normalnej, wynikiem której jest zahamowanie funkcji intelektualnych. Poprzez ujawnienie intuicyjnego oblicza świata rodzi się piękno i pojawia się estetyczny stosunek wobec niego. Ułatwiają to czynniki agnostyczne sprowadzające intelektualizację do minimum, znoszące nasz zwykły stosunek do świata natury intelektualnej<sup>14</sup>. Taką rolę spełniają wspomnienia, które według Abramowskiego stanowią treść dzieła sztuki i podstawę przeżycia estetycznego. Treści świadomości przechodząc do sfery zapomnianego tracą swą apercypcyjną strukturę i przebywają tam w postaci bezimiennej. Przywołane znów do świadomości, wydobyte jako wspomnienia otrzymują pewną postać intelektualną, lecz w stopniu minimalnym, niewystarczającym, by pochłonąć całą stronę intuicyjną tych przeżyć. Pozostaje tu przewaga treści intuicyjnych, przewaga uczucia wolnego od myśli. Wspomnienia, choć zachowują fakty dawniej przeżywane, okazują się inne i odsłaniają treści estetyczne. Przede wszystkim wspomnienie wyzwolone jest już z realnego, praktycznego, interesownego procesu życiowego (celowości, potrzeb życiowych, walki o byt), daje więc prawo istnienia tym wszystkim treściom dawnych przeżyć, które świadomość intelektualna, tworząca celowy realizujący potrzeby życiowe bieg świadomego życia psychicznego, eliminowała. Takie prze-

---

<sup>13</sup> Por. *Źródła podświadomości i jej przejawy...* (r. X i inne fragmenty); *Czucia rodzajowe jako pierwiastek estetyki i mistycyzmu*. Przegląd Filozoficzny 1911 z. 2; *Les sentiments génériques et tant que l'esthétique et du mysticisme*, Revue Psychologique 1911 vol. IV; *Dissociation et transformation du subconscient normal*. Revue Psychologique, Bruxelles 1910; *Badania doświadczalne nad pamięcią*, Warszawa 1910–1912, t. I–III.

<sup>14</sup> Por. *Źródła podświadomości...*, s. 154–155.

życia występują również we wrażeniach nowych: przy silnym uczuciowym napięciu i w innych sytuacjach powodujących zahamowanie lub wyłączenie działania uwagi; np. w apercpcji i tworzeniu się myśli.

Pamięć zawiera nie treści o charakterze intelektualnym, lecz „równoważniki uczuciowe”, „czucia rodzajowe” byłych spostrzeżeń, wyobrażeń. Te czucia rodzajowe – stany uczuciowo-bezimienne – tają w sobie dawne wyobrażenia, są ich równoważnikami. Abramowski sądził, że w stanach estetycznych i religijnych dochodzi do bardziej bezpośredniego ujawnienia, przeżycia tych treści. Zachodzą tu podobnie, jak przy zjawiskach religijnych warunki umożliwiające ujawnienie świadomości agnostycznej – wyłączenie uwagi, zatrzymanie czynności intelektu wytwarzającego pojęcia, przez co dane bezpośredniego doświadczenia mogą pojawić się w polu świadomości nie zmienione<sup>15</sup>. W stanach religijnych wywołane były one przez skupienie na pewnych przedmiotach, treściach i symbolach, a ich wynikiem było uobecnienie niezintelektualizowanych treści podświadomości. Podobnie w sztuce, wyłączenie apercpcyjnego działania intelektu powoduje zanik czynności umysłu wytwarzających pojęcia i na progu świadomości pojawiają się treści pierwotnego, intuicyjnego doświadczenia pozbawione intelektualnych deformacji i znacznie bogatsze od tego, co uzyskujemy w selektywnym myśleniu. Treści te nie mogą osiągnąć stanu myślenia pojęciowego, gdyż czynność intelektu została wyłączona. Przejawiają się więc jako nieokreślone uczucie – przeżycie estetyczne – które wywiera wpływ, według zasady nie wyjaśnionej dokładniej przez Abramowskiego, na ludzką osobowość i życie. W ten sposób zachodzi włączenie w życie nasze nieosiągalnych w intelektualnym, zmysłowo-pojęciowym poznaniu właściwości bytu.

Czucia rodzajowe zapomnianego, które są swoistym odpowiednikiem (uczuciowo-beziminnym) zapomnianych, niezintelektualizowanych elementów rzeczywistości psychicznej wchodzą w zakres naszych przeżyć wewnętrznych i tworzą „dziedziny życia estetycznego i religijnego”<sup>16</sup>. Abramowski odrzucał możliwość redukcji tych uczuć do uczuć zwyczajnych i możliwość ich przekładu na równoważniki wyobrazeniowe, pojęciowe. W doświadczeniach religijnych i estetycznych zachodzi tylko przybliżenie do świadomości treści reprezentowanych przez czucia rodzajowe; transformacja ich na stany intelektualne jest niemożliwa, toteż wywołują one nieokreślone uczucia lub mogą być reprezentowane przez symbole, które są tylko znakiem czegoś od nich odrębnego. Te treści nieokreślone zachowują jednak, choć niedostępne są dla umysłu i nie możemy ich

---

<sup>15</sup> Por. E. Abramowski *Modlitwa jako zjawisko kryptomnezji*, *Przegląd Filozoficzny* 1912; *Źródła podświadomości...* (r. XI).

<sup>16</sup> *Badania doświadczalne nad pamięcią...*, t. II, s. 98 i n.



sobie wyobrazić ani przypomnieć, swoją indywidualność, treść pozytywną, opierając się na przykład wyobrażeniom fałszywym. Abramowski wprawdzie zagadnieniu przeżycia estetycznego poświęcił mniej uwagi i opisał mniej dokładnie niż religię, ale można tu odnosić wiele uwag z opisu przeżycia religijnego. Między innymi, podobnie jak w wypadku genezy stanów religijnych, można wyprowadzać stany estetyczne z wrażeń niepercepowanych, wspomnień własnych (zwłaszcza z okresu dzieciństwa) i odziedziczonych, marzeń sennych oraz telepatii. Podobieństwo zachodzi w mechanizmie przejawiania się zjawisk religijnych i estetycznych w osłabieniu lub zawieszeniu czynności intelektualnych<sup>17</sup>. Treści te stają się przedmiotem odczuwania „agnostycznego” (pozaintelektualnego). W tym względzie zachodzi niebezpieczeństwo zagubienia autonomii sztuki, religii i innych jeszcze zjawisk prowadzących do ujawnienia pozaintelektualnych stanów agnostycznych. Z niebezpieczeństwa tego zdawał sobie sprawę Abramowski wskazując, że zjawiska religijne nie są przedmiotem zwykłego doświadczenia, lecz łączą się z przeżyciami silnymi, szczególnie ważnymi w życiu i zagadnieniami istnienia, natomiast głównym składnikiem przeżyć estetycznych są zwłaszcza wspomnienia. Uwagi te są jednak nieprzekonujące, Abramowski często te same określenia odnosił zarazem do religii i sztuki, tracąc w ten sposób możliwość wyraźnego ich odróżnienia.

Pierwiastek piękna wiąże się z uczuciami rodzajowymi zapomnianego. Abramowski widział potwierdzenie tej tezy w doświadczeniach eksperymentalnych i roli pierwiastka wspomnieniowego w sztuce. Na podstawie pewnych eksperymentów twierdził, że porównanie wspomnienia z rzeczywistością (np. poznanie dawniej widzianych miejsc, krajobrazów) przynosi rozczarowanie i często zatrącenie piękna. Wyjaśnił to zjawisko tym, że zachodząca tu intelektualizacja oddala uczuciowy element przeszłości, treści intuicyjnego doświadczenia. W powstawaniu dzieła sztuki Abramowski podkreślał zarazem rolę pierwiastka wrazeniowego. Przeżycia faktów osobistych lub zbiorowych wrastają w pamięć i wzruszeniowość, a są one znacznie bogatsze niż zakres naszej myśli, świadomości intelektualnej. Wspomnienia mające wiele skojarzeń zajmują warstwy podświadomego żywe i twórcze zarówno dla podświadomości, jak i dla przejawów świadomych. Tak więc wspomnienia, które „zaginięły wyobraźniowo”, żyją swoją stroną uczuciową jako inna forma świadomości, jako treści bezimienne. Natchnienie artystyczne, twórczość artystyczna to tęsknota za utraconym światem wyobrażeń, za utraconymi przeżyciami z osobistego doświadczenia (zwłaszcza wczesnego dzieciństwa).

---

<sup>17</sup> Por. uwagi S. Ossowskiego wobec koncepcji estetycznej Abramowskiego, w: *U podstaw estetyki*, *Dzieła* t. I, Warszawa 1966, s. 265–266. Ossowski przyjmuje, że pewne przeżycia estetyczne mają charakter aintelektualny, odrzucił jednak możliwość uznania tego rodzaju generalizacji.

Nie wykluczał też Abramowski przeżyć odziedziczonych, odwiecznych. W tym ostatnim wypadku Abramowski wiele natchnień religijnych, artystycznych przypisywał pewnym treściom, wspomnieniom odziedziczonym<sup>18</sup>. W tym też widział jeden z warunków więzi narodowej i zarazem narodowe uwarunkowania i piętno twórczości artystycznej.

Udział wspomnienia w sztuce, jego związek z pięknem, który był znany twórcom i ukazywany często w poezji, widoczny jest według Abramowskiego w sztuce pierwotnej. Opowieści i tańce ludów pierwotnych odnosiły się do wspomnień rodu, do dawnych zdarzeń. „Dzieło sztuki, w psychologicznej definicji, jest to więc zawsze uwięzione wspomnienie, zakłęte w jakieś słowa, barwy, formy lub dźwięki, wspomnienie, które w większym lub mniejszym stopniu odnalazło swój utracony świat wyobrażeń i idei, ale nigdy zupełnie”<sup>19</sup>.

Rola pierwiastka wspomnieniowego występuje w procesie tworzenia dzieła sztuki i przy jego odbiorze. Poprzez twórczość artystyczną treści zapomniane wyczuwane intuicyjnie, bezimiennie, usiłują odnaleźć swoją postać wyobrazeniową. Rzecz jasna, nigdy całe wspomnienie nie da się wyrazić, a co ważniejsze, nie może być w pełni zintelektualizowane. Według Abramowskiego dzieło sztuki w swej konstrukcji musi uwzględnić ten fakt i nie może przekazywać jakiegoś momentu życia w porządku przedmiotowo-logicznym. Dzieło sztuki musi wyrażać przede wszystkim nastrój tego momentu, „prawdę uczuciową” w nim zawartą, a do spełnienia tego może stosować wiele środków obrazowania, symbole itd. Chodzi tu przede wszystkim o szczere wyrażenie uczuciowego przeżycia. Jako treść artystycznej wypowiedzi może być użyte wszystko, każdy moment życiowy, gdyż, jak sądził Abramowski, o pięknie i przynależności do dziedziny sztuki rozstrzyga nie treść, lecz sposób jej wyrażania. Może nim być nawet każdy fragment codziennego życia, jeśli artysta przy jego ukazaniu wyzwoli się od umysłowości i jej objawów i przedstawi zawartość uczuciową przeżycia. Dzieło sztuki z kolei wzbudzić może – i od tego zależy jego wartość – treści intuicyjne, uczuciowe u odbiorcy. Wywołuje więc analogiczne, lecz nie tożsame wzruszenie, czucie czegoś „niewyobrażalnego”, tęsknotę za utraconą (zapomnianą) rzeczywistością osobistego lub odziedziczonego odwiecznego doświadczenia. Piękno, które jest subiektywną jakością przeżycia twórcy, udziela się współtworzącemu dzieło sztuki odbiorcy i rozbudza w nim odczucie piękna.

Proces twórczości artystycznej zasadza się więc na wyswobodzeniu pewnego aspektu życia od umysłowości i ukazaniu jego przedmyślowego oblicza. „Artysta – pisał Abramowski – usiłując pokazać jak wygląda świat poza myślą naszą, powi-

---

<sup>18</sup> *Czucia rodzajowe jako pierwiastek estetyki i mistycyzmu...*

<sup>19</sup> Tamże, s. 167.

nien dbać o to, ażeby w dziele swoim podać ludziom takie warunki psychologiczne, które by usposobiły ich dusze do wyzwolenia się od intelektu”<sup>20</sup>. Wtedy pojawia się piękno; pewien fragment życia, pewna chwila przestaje być przedmiotem poznawania, a staje się przedmiotem sztuki. W dziele sztuki udzielane są nastrój, wspomnienia a nie treści poznawcze przekazywane w logicznym porządku. Największe możliwości w tym zakresie Abramowski przypisywał muzyce, gdyż spełnia ona najwyraźniej warunki artystycznej twórczości – rozbudza wspomnienia zawarte w kryptomnezji i wyzwala treści wolne od dominacji intelektu – i najdalej jest od praktycznych interesownych, przystosowawczych czynności życiowych. Artysta musi dążyć do wyrażenia nastroju i pozostawić swobodę samorodnego tworzenia się obrazów u odbiorcy, która prowadzi wobec zaniku odtwarzania myślowego do wyzwolenia wspomnień i „bezmiennego nastroju. Abramowski w tych określeniach był więc bardzo bliski wobec programów symbolistów upatrujących najważniejsze środki artystycznego wyrazu w symbolach wywołujących nastrój. Symbole, udzielając się innym świadomościom, a to stanowi podstawę przeżycia estetycznego, poruszają w nich zapomniane przeżycia i wywołują nowe wzruszenia. Równocześnie konieczna jest redukcja intelektualnego nastawienia, balastu. Takiemu programowi poezji, według Abramowskiego, najbliższy był Mallarme. Wspólne było określenie sztuki u Abramowskiego z pojęciem czystej poezji – *poésie pure* – Mallarme’go, która usuwa udział myśli i związek z celowymi, użytecznymi zadaniami życia<sup>21</sup>. Sztuka ukazuje świat w innej perspektywie – perspektywie niedyskursywnych wrażeń i nastrojów.

Ta właściwość sztuki i natura piękna – związana z zawieszeniem czynności intelektu i wyzwoleniem od ciężaru pracy, trudności życiowych – powodować miała według Abramowskiego to, że w sferze piękna nie istnieją kanony, sprawdziany normujące dzieło sztuki i podlegające dyskursywnemu opisowi, analizie, refleksji. Żadna treść odczuwania, przeżycia intuicyjnego nie daje się bowiem uprzedmiotowić i pozostaje rzeczywistością psychologiczną jednostki, indywidualnej sfery człowieka. W twórczości artystycznej i przeżyciu estetycznym odchodzi od racjonalności świata abstrakcyjnych pojęć, porządkującej pracy intelektu i schodzimy do najbardziej bezpośrednich, konkretnych chwil życia, do „momentów intuicji”, treści niedyskursywnych, wrażeńiowych, przedstawieniowych. Sztuka wyraża treści odczuwania, umożliwia obcowanie ze światem na poziomie intuicji<sup>22</sup>. Powoływanie się na kanony, normy i sprawdziany rozumu jest więc udarem-

---

<sup>20</sup> *Źródła podświadomości...*, s. 166; *Co to jest sztuka?...*, s. 53–54.

<sup>21</sup> Por. H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*, Warszawa 1978, s. 189–190.

<sup>22</sup> Tego rodzaju określenia zostaną powtórzone w wielu późniejszych ujęciach sztuki (E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, Warszawa 1971, s. 277 i n.; S. Langer, *Nowy sens*

nione ze względu na naturę piękna, które sięga świadomości przedrefleksyjnej, ma naturę pozaintelektualną, zaczyna się tam, gdzie kończy się rozumowanie i interesy życia. Środki wyrażania w sztuce mają charakter alogiczny. Określać można więc nie przedmiot sztuki, lecz warunki psychologiczne decydujące o pięknie o przynależności do sfery sztuki.

Z tego względu stan estetyczny łączył Abramowski z bezrefleksyjnym, intuicyjnym stosunkiem do świata, z czynnikami agnostycznymi prowadzącymi do redukcji, zawieszenia intelektu i pojawienia się stanów agnostycznych, bezmimicznych rodzajowych. Poprzez to możliwe staje się ukazanie „czystych wrażeń”, które prowadzą do powstania estetycznego wzruszenia. Taką rolę spełniają wspomnienia oraz innego rodzaju przeżycia (na przykład pojawienie się wrażeń nowych lub nagłych). Artysta uzdolniony do przedmyślowego pojmowania świata w dziele sztuki tworzy takie warunki, które powodują wytworzenie bezmimicznego uczucia, nastroju, pojawienie się niezracjonalizowanych w pełni wyswobodzonych od umysłowości treści<sup>23</sup>. Dla Abramowskiego to właśnie stanowiło miarę doskonałości sztuki. Ale kontemplację estetyczną, przeżycie piękna wywołać może nie tylko dzieło sztuki, przeżycie estetyczne nie jest więc równoznaczne z odbiorem dzieła sztuki.

### *Funkcje sztuki*

Odrzucające możliwość sformułowania intersubiektywnych kryteriów sztuki Abramowski uznaje prawo do pełnego wyrażania się indywidualności, osobowości twórcy. Artysta ma prawo realizować własny ideał sztuki. Co więcej, jego obowiązkiem jest to właśnie, by wyraził swój własny i niepowtarzalny nastrój uczuciowy, poprzez który rozbudzić może odczucie piękna u innych. Ten indywidualizm, irracjonalistyczna interpretacja sztuki jako dziedziny intuicji i postulat autonomii sztuki wyzwolonej od pragmatycznych, utylitarnych zadań i obowiązków łączył Abramowskiego z pewnymi programami artystycznymi z przełomu XIX i XX wieku, a przede wszystkim z polskim modernizmem.

Trudno wskazać w jakim stopniu związek ten był zamierzony, a w jakim był rezultatem samoistnego rozwoju, choć Abramowski niewątpliwie był związany

---

*filozofii*, Warszawa 1976, r. IX; M. Gołaszewska, *Świadomość piękna*, Warszawa 1970, s. 10 i n.). Współczesny Abramowskiemu T. Ribot w swoim rozumieniu faz wyobraźni twórczej największą wartość dla twórczości wyznaczył tej fazie w rozwoju twórców – „wyobraźniowo czystej” – w której udział czynników racjonalnych, intelektualnych jest wyłączony lub niewielki (T. Ribot *O wyobraźni twórczej*, Warszawa 1901, s. 112 i n.).

<sup>23</sup> *Źródła podświadomości...*, s. 161.

z ruchem modernistycznym. W programach artystycznych modernistów sztuka była dziedziną intuicji. Dla sztuki nie ma żadnych kanonów, reguł normujących, lecz dochodzi w niej do głosu ton osobisty twórcy, jest ona przejawem swobodnego, twórczego wypowiedzania się jednostki. Kieruje nią wewnętrzny nakaz, swoista intuicja twórcza, natchnienie stanowiące wyraz ukrytych przed świadomością sił<sup>24</sup>. Przez artystę w ujęciu modernistów przemawiają jakieś nieznanne metafizyczne siły, twórczość polega na dotarciu do pozaracjonalnych treści duszy. Był to bliski romantycznemu postulat sztuki wieszczcej, która postępując się pozadyskursywnymi zdolnościami, fantazją, intuicją i natchnieniem, odsłania najbardziej doniosłe dla człowieka prawdy. Sięgają one poza granice świadomości racjonalnej, gdzie zachowane są treści, doświadczenia całych pokoleń i gdzie zachodzi związek z samą istotą bytu. Analogia między stanowiskiem Abramowskiego a modernizmem wiązała się również z uznaniem, że środkiem wyrazu dla tak rozumianej sztuki jest symbol, za którym kryją się niedyskursywne treści doświadczenia pozaracjonalnego, intuicyjnego. Inne środki wyrazu grożą bowiem deformacją i zagięciem intuicji.

Wystąpił tu pogląd o możliwości artystycznego wglądu w istotę świata, o możliwości pozaracjonalnego poznania poprzez sztukę. Zauważmy, że postulat ten był – godzony z założeniami autonomii sztuki, twórczości artystycznej. Tak więc hasło: sztuka dla sztuki – *l'art pour l'art* – w modernizmie nie przekreśla pewnych pozaartystycznych funkcji sztuki. Natomiast wystąpił modernizm ze stanowczą krytyką pozytywistycznych postulatów sztuki zaangażowanej społecznie, realizującej programy „pracy u podstaw”, „pracy organicznej” itd. W opozycji do takich postulatów głoszono w nowych programach artystycznych, że sztuka nie jest utylitarna, nie jest związana z żadnym praktycznym celem, poprzez nią zapominamy o doraźnych praktycznych potrzebach życiowych. To samo dotyczy Abramowskiego, który wystąpił z krytyką uproszczonych, charakterystycznych zarówno dla pozytywizmu, jak i dla Tołstoja koncepcji sztuki wyznaczających jej utylitarnie cele, rozpatrujących ją w kategorii użyteczności wobec społeczeństwa. Wyznaczanie sztuce utylitarnych zadań jest sprzeczne z samą naturą piękna, zagraża jej autonomii.

Ale przyjęcie poglądu o autonomii sztuki i swoistości, odrębności twórczości artystycznej nie przekreśla według Abramowskiego pewnych pozaestetycznych funkcji sztuki i pozaestetycznych miar wartości. Sztuka może więc zarazem być wciągnięta w proces oddziaływania, może spełniać pewne użyteczne funkcje i mo-

---

<sup>24</sup> S. Przybyszewski, *Confiteor*, w: *Wybór pism*, Wrocław 1966 oraz *Szlakiem duszy polskiej*, Poznań 1917. Podobne ujęcia zagadnienia sztuki i twórczości przedstawili Z. Przesmycki, A. Górski, J. Żuławski.

że być oceniana według wartości etycznych, realizacji ideałów humanistycznych, społecznych itd., lecz są to wtórne, drugorzędne cele sztuki. „Celowość użyteczna piękna może objawić się jako jego dalszy wynik psychologiczny, z rozbudzenia pewnych nastrojów i idących za nimi myśli pochodzący...<sup>25</sup>. W ten sposób sztuka może być wciągnięta w związek przyczynowy, w realne procesy życiowe. W przeciwnym razie sztuka byłaby bezcelowym snem, pozbawionym wszelkiej wartości, wszelkiego znaczenia i udziału w życiu. Abramowski zaznaczył jednak, że w wielu ujęciach wystąpiła absolutyzacja tych funkcji, które towarzyszą przeżyciom estetycznym, usunięcie pierwiastka piękna i zagubienie autonomicznej treści dzieła sztuki.

Jednym z zadań, jakie sztuka spełnia – wynikające z istoty sztuki jako intuicji – jest jej udział w pozaintelektualnym poznaniu, – oglądzie świata. Sztuka jako nieużyteczna, nie jest związana z żadnym celem praktycznym, w niej zapominamy o doraźnych potrzebach i ograniczamy naturalne funkcjonowanie intelektu prowadzącego do tworzenia myśli, która w świetle rozważań epistemologicznych Abramowskiego wiąże się z uproszczeniem i deformacją pierwotnych treści doświadczenia. W zakres naszego życia duchowego wchodzi w ten sposób stany i treści oswojone od intelektu, choć myśl nasza o charakterze intelektualnym uchwycić ich nie potrafi jako jasne treści pojęciowe<sup>26</sup>. Sztuka uniemożliwia zaistnienie warunków psychologicznych, które ograniczają analityczną przeobrażającą czynność intelektu i dopuszcza stany bezimienne najbliższe wobec pierwotnego doświadczenia i rzeczywistości pozaumysłowej. Sztuka może przybliżyć istotę rzeczy i przeniknąć do pierwotnego doświadczenia. Doświadczenia te – ze względu na bezpośredni wpływ intuicji na świadomość intelektualną, a także naszą sferę wolicjonalną i praktykę – stają się elementem naszego życia, wzbogacają zakres świadomości i prowadzą do przeobrażeń osobowości. W ten sposób sztuka umożliwia postawę poznawczą wobec świata przy udziale innych władz duchowych niż intelekt.

Poprzez sztukę możliwa staje się pełna przemiana osobowości. Abramowski pisał o możliwości uzyskania pełnej syntezy życia duchowego, możliwości przeobrażenia moralnego i rozwijania sił wewnętrznych. Jako rzecznik indywidualizmu w sztuce widział nadzieję na odnalezienie się jednostki i przeżycie swej indywidualności. W kontemplacji estetycznej, oderwaniu od postawy, która jest nieodłączna od walki o byt, człowiek wyłamuje się ze zracjonalizowanych postaw, stosunków międzyludzkich i odnajduje swoją tożsamość, odnajduje spontaniczne,

---

<sup>25</sup> E. Abramowski, *Co to jest sztuka...*, s. 50.

<sup>26</sup> Por. E. Abramowski, *Przyczynek do psychologii myślenia logicznego*, Warszawa 1915, s. 156–157.

niezracjonalizowane treści duszy stanowiące najgłębszą, najbardziej pierwotną i autentyczną warstwę swojej osobowości. Założenia te wiązały się z antropologią filozoficzną Abramowskiego i refleksją epistemologiczną. Abramowski wystąpił ze znajdującą wielu rzeczników koncepcją wychowania poprzez sztukę<sup>27</sup>. Uznał wychowanie estetyczne za integralną część zabiegów wychowawczych. Ale kwestii tej nie rozwinął pełniej i co wydaje się istotne, ma ona sens swoisty, właściwy dla jego ogólnego stanowiska filozoficznego.

W szeregu tych wartości, które na drugim planie realizuje sztuka, występują przede wszystkim wartości moralne, którym Abramowski przypisywał szczególną rolę. Jej znaczenie sięga nawet do tego, co wyznaczył sztuce Tołstoj – ma ona udział w realizacji ogólnoludzkiego ideału braterstwa. Pozornie wydaje się to sprzeczne z indywidualnym charakterem piękna, lecz Abramowski podkreślał, że społeczność człowieka nie sprowadza się do stosunków zewnętrznych między ludźmi, jej geneza nie jest lub nie powinna być oparta wyłącznie na zewnętrznych czynnikach niezależnych od wewnętrznego przekonania i potrzeby jednostki. Tak więc człowiek odnajduje „w sobie samym” «społeczną istotę» swej jaźni<sup>28</sup>. Przez osiągnięcie swych spontanicznych autentycznych uczuć, co umożliwia sztuka, odnajdujemy naszą najgłębszą jaźń, a więc i społeczną naturę z głęboko zakorzenionymi wartościami, powinnościami moralnymi i poczuciem braterstwa. Celowa agitacja, „rozum społeczny” narzucający swe prawidła i logika mogłyby doprowadzić do deformacji intuicji i jej samorodnych wartości moralnych. Zawieszenie intelektu i uwolnienie się od walki o byt w kontemplacji estetycznej uwalnia człowieka od interesów życia, egoizmu, stosowania kryterium użyteczności, poprzez które patrzymy na życie pod naporem namiętności i potrzeb praktycznych. W tej kontemplacji „rzeczy oswobodzonej od myśli” Abramowski dopatrywał się stanów w pełni bezinteresownych i zaniku przeciwstawiania się innym ludziom, a to z kolei prowadzi do odkrycia „jaźni społecznej”. „Indywidualizm dochodząc do głębin swoich staje się zaprzeczeniem indywidualizmu. Dzięki temu, że kontemplując piękno zapadam w niedościgłą otchłań swej indywidualności uczuciowej, dzięki temu na przeciwnym biegunie zjawia się «subiekt» wyzwolony od indywidualizacji”<sup>29</sup>. W tym sensie sztuka posiada doniosłe znaczenie etyczne.

Pozorna antynomia haseł: „sztuka dla sztuki” i „sztuka dla życia” w ten sposób zanika. Przy takim rozumieniu sztuki można zinterpretować jako niesprzeczne wypowiedzi Abramowskiego przyznające sztuce niezależność od wymagań etycz-

---

<sup>27</sup> Zob. H. Read, *Wychowanie przez sztukę*; S. Szuman, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*; B. Suchodolski, *Wielkość sztuki a odrodzenie kultury*; I. Wojnar, *Teoria wychowania estetycznego*.

<sup>28</sup> E. Abramowski, *Co to jest sztuka...*, s. 56.

<sup>29</sup> Tamże, s. 57.

nych i twierdzenie wyznaczające jej ważną rolę w zakresie doskonalenia moralnego. Pragnął on uwolnić sztukę od konformizmu wobec społecznych, grupowych wymagań. Ostateczną instancją norm moralnych jest jednak jednostka, osoba ludzka. Chodzi więc o to, aby człowiek nie czuł się zobowiązany do respektowania wymagań moralnych pochodzących od społeczeństwa lub transcendencji, lecz by wyraził własne poczucie moralne, a nigdy nie znajdzie się poza jego zasięgiem. W tej kwestii stanowisko Abramowskiego okazuje się zbieżne z koncepcją etyczną Brzozowskiego<sup>10</sup>. Łączyło ich ponadto pojęcie twórczości.

W walce o byt, która jest koniecznością ludzkiej egzystencji sztuka daje odpoczynek, radość i siłę do dalszego istnienia i tworzenia. Człowiek pozbawiony tej możliwości, wprzęgnięty przez stosunki społeczne w „jarzmo pracy”, nie znajdujący czasu dla estetycznej kontemplacji pozbawiony jest pewnych autentycznych wartości i pewnych możliwości rozwoju osobowego. Toteż Abramowski łączył postęp i historyczny rozwój, rozwój społeczny, ideał społeczeństwa przyszłości z coraz pełniejszym wyzwoleniem się człowieka od pracy społeczno-wytwórczej i możliwością nasylenia pięknem, kontemplacją estetyczną jego życia. W hierarchii potrzeb przyszłej „ludzkości wyzwolonej” sztuka dla niego, podobnie jak dla wielu innych myślicieli socjalistycznych, należała do najważniejszych. Te postulaty Abramowskiego o potrzebie rozbudzenia wrażliwości i ekspresji estetycznej („demokratyzacji sztuki”) są aktualne we współczesnych koncepcjach wychowania.

Sztuka wyzwala człowieka od brzemienia jego praktycznej działalności, w której ulega różnego rodzaju koniecznościom ograniczającym swobodę jego twórczości. Artysta tworząc świat sztuki, tworzy poza zwykłymi kategoriami i poza swą aktualną rzeczywistością. Wyzwala więc nowe nie narodzone jeszcze treści i potencje, na które nie ma miejsca w rzeczywistym życiu. Treści te i potencje pochodzą z najgłębszych, najbardziej twórczych warstw ludzkiej psychiki, świadomości intuicyjnej. Ze względu więc na to sztuka dla Abramowskiego staje się dziedziną wyzwolenia swobody, indywidualnej ekspresji i pełnej twórczości. W niej występują pewne czynniki mobilizujące, wyzwalające twórczość człowieka. Sztuka staje się elementem procesu dziejotwórczego, podstawą doskonalenia moralnego i pełnego rozwoju osobowości.

---

<sup>10</sup> Por. S. Brzozowski, *Kultura i życie*, Warszawa 1973, s. 92–98.