

ANNA BRO EK  
Uniwersytet Warszawski

## SKŁADSI BIOR ROZBIE NO CI W NASZYCH OCENACH ESTETYCZNYCH?<sup>1</sup>

W napisanej dziewięćdziesiąt lat temu pracy *O bezwzględności dobra* - będącej zbiorem mistrzowskich analiz metaaksjologicznych - Władysław Tatarkiewicz następująco definiuje relatywizm:

Relatywizmem w zakresie jakiej klasy przedmiotów nazywamy teorię, która cech stanowić podstawą klasy uważa za względną<sup>2</sup>.

Przy tym:

Względność jest jakąś cechą przedmiotu, która odpowiada jego stosunkowi do jakiegoś innego czy innych przedmiotów. Względnościami są takie cechy jak daleki i bliski, duży, lepszy, najlepszy. Jeżeli przedmiot *P* posiada cechę względną *x*, to istnieje jakiś przedmiot *P*<sub>1</sub> czy mnogo przedmiotów, względem których on cechę *x* posiada. Bezwzględność cech przedmiotu jest tą jego cechą, która nie jest względną, czyli której nie odpowiada żaden stosunek tego przedmiotu do innego czy innych przedmiotów<sup>3</sup>.

W tej samej pracy znajdujemy następującą definicję „subiektywizmu”:

Subiektywizmem w zakresie jakiej klasy przedmiotów nazywam teorię, która uważa za cechę, na zasadzie której utworzona jest klasa, za subiektywną<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Poniższy tekst został wygłoszony w Sekcji Estetyki podczas VIII Polskiego Zjazdu Filozoficznego w Warszawie.

<sup>2</sup> W. Tatarkiewicz: *O bezwzględności dobra* (1919), w: idem: *Droga do filozofii*. Warszawa 1971, s. 213.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid., s. 226.

Przy tym:

Subiektywna jest cecha, której posiadanie przez jaki przedmiot zależy od jakiego podmiotu. Obiektywna jest cecha, [...], której posiadanie przez jaki przedmiot nie zależy od żadnego podmiotu<sup>5</sup>.

Trudno o prostsze i klarowniejsze sformułowanie obu stanowisk w dziedzinie teorii wartości.

Tatarkiewicz pisał o subiektywizmie tak:

Umysł ludzki skłonny jest cech, jakie posiadają rzeczy, nie pojmować jako subiektywne; skoro rzecz posiada jaką cechę, to posiada ją niezależnie od podmiotu. Ludzie życia praktycznego trwają na ogół do końca na tym stanowisku; natomiast teoretycy, zwłaszcza filozofowie, psychologowie, teoretycy poznania łatwo odnajdują wśród cech rzeczy cechy subiektywne<sup>6</sup>.

Słowa te w sposób szczególny odwołują się do cech bytów wartościowych - zarówno etycznych, jak i estetycznych. To wartości najbardziej traktowane są przez filozofów jako cechy subiektywne.

Chyba coś podobnego można powiedzieć o relatywizmie. W „naturalnym obrazie świata” (jeżeli użyjemy celnego sformułowania Tatarkiewicza) wartości jawi się jako niezależne od innych przedmiotów: jako cechy przysługujące przedmiotom «same przez się». Inaczej w refleksji teoretycznej: co najmniej od ery nowożytnej w metaaksojologii przeważa stanowisko relatywistyczne.

Znamienne jest przy tym, że na gruncie estetyki czy etyki nie na gruncie etyki można się spotkać ze stanowiskiem subiektywistycznym i relatywistycznym. Wartości etyczne jawi nam się jako bardziej stałe, bardziej powszechne, mniej zależne od okoliczności i nastawienia podmiotu oceniającego niż wartości estetyczne.

Poniżej wskazuję czynniki, które - według mnie - przyczyniają się do tego stanu rzeczy.

<sup>5</sup> Ibid., s. 225.

<sup>6</sup> Ibid.

**1. Przedmiot s dów etycznych i estetycznych.** Zasadniczym przedmiotem oceny etycznej - s ludzkie *czyny*<sup>7</sup>. To czynom przysługuje moralne dobro lub zło. Niekiedy wypowiadamy si tak, jakby warto ci moralne przysługiwały tak e ludziom (mówimy np.: „Osoba A jest dobra”); wypowiadamy si tak jednak o ludziach jedynie ze wzgl du na ich czyny. Zauwa my, e w zwi zku z tym klasa obiektów walentnych etycznie jest stosunkowo jednolita: czyny - tj. działania wolne i umy lne - tworzą zwart kategori ontyczn .

Niekiedy mówimy o pi knym krajobrazie albo o tym, e kto si pi knie zachował. Krajobraz - jako tzw. wytwór natury - posiada pewne walory estetyczne; nie jest jednak przedmiotem posiadaj cym pełen zestaw jako ci estetycznych<sup>8</sup> . Zasadniczym przedmiotem oceny estetycznej - s bowiem *wytwory* ludzkich czynów (których kanonicznym przykładem s dzieła sztuki). Wytworami ludzkimi s takie przedmioty, jak wiersze, rze by, utwory muzyczne i ich wykonania, malowidła, przedstawienia teatralne *etc.* Klasa przedmiotów walentnych estetycznie jest w zwi zku z tym bardzo zróż nicowana ontycznie.

W niektórych koncepcjach estetycznych - np. w koncepcji Romana Ingardena - wszystkie dzieła sztuki traktuje si jednakowo, jako przedmioty intencjonalne, co sprawia wra enie ich ontycznej homogeniczności. Nawet jednak je li wszystkie dzida sztuki traktujemy jako przedmioty intencjonalne, to zbiór ten pozostaje wewn trznie zróż nicowany: ró ne przedmioty intencjonalne mają ró n liczb tzw. warstw, nie mówic o tym, e miewają podstawy bytowe w obiektach o ró nych kategoriach ontycznych.

**2. Elementy sytuacji etycznych i estetycznych.** Rozważmy podstawowe elementy sytuacji etycznej. Główną sprawą jest tu rozróżnienie dobra i zła witalnego oraz dobra i zła moralnego. Powiemy, e je li kto traci ycie, zdrowie lub mienie - to dzieje mu si pewne zło witalne. Je li kto zyskuje ycie, zdrowie lub mienie - to dzieje mu si dobro witalne. W etyce najważniejsze s te sytuacje, w których dobro lub zło witalne dzieje si komu na skutek działania drugiej osoby.

<sup>7</sup> Przy tym do czynów - dla uproszczenia - wliczam tak e zaniechania, co jest zało eniem spornym.

<sup>8</sup> W szczególności ci - nie podlega on ocenie pod wzgl dem warto ci artystycznych.

Rozważmy pewną osobę A, która dokonuje pewnego czynu. Czyn ten ma pewne skutki (rzeczywiste) i pewne intencje, tj. skutki zamierzone przez osobę A. Zasadniczo wartość moralną czynu uzależniamy od witalnej wartości treści intencji osoby A. Jeżeli intencją osoby A jest wytworzenie dobra witalnego - to jej czyn jest dodatkowo wartościowy moralnie. Jeżeli intencją osoby A jest wytworzenie zła witalnego - to jej czyn jest ujemnie wartościowy moralnie. Oczywiście takie proste przełożenie wartości witalnych intencji osoby działającej na wartość moralną jej czynu - da się przeprowadzić tylko przy dużej idealizacji. W rzeczywistych sytuacjach jest wiele czynników, które takie przełożenie utrudniają bądź wręcz uniemożliwiają. Dla przykładu: zazwyczaj w ocenie etycznej czynu bierze się pod uwagę nie tylko jego intencje, lecz także jego skutki (jak wiadomo, skutki nie zawsze pokrywają się z intencjami), zwłaszcza, że skutki są na ogół łatwiej stwierdzalne. Ponadto - czyny mają często dorazowo wiele intencji i wiele skutków, a poszczególne intencje i skutki różnią się pod względem wartości witalnej. Ogólna ocena czynu musi być pewnym wypadkiem wszystkich tych wartości. Czyny wobec innych osób rzadko podejmowane są w neutralnym moralnie kontekście. Ocena czynu ulega modyfikacji, jeżeli jest on reakcją na wywiadczone wcześniej dobro lub wyrządzone zło. Podobnych komplikacji można oczywiście wskazać wiele więcej. Powodują one, i często - a może nawet na ogół - ocena moralna czynu nie jest ewidentna<sup>9</sup>.

Sytuacje estetyczne jawią się jednak jako jeszcze bardziej skomplikowane. Podstawowymi elementami tych sytuacji są: oceniane dzieło i jego odbiorca. W wydaniu sądu na temat ogólnej wartości estetycznej dzieła uwzględniamy jednak także twórcę dzieła i czynności, które prowadziły do jego powstania, odtwórcę dzieła (jeżeli dzieło wymaga pośrednictwa odtwórcy) i rzeczywistość, do której odnosi się dzieło (jeżeli się odnosi).

<sup>9</sup>O wszystkich tych i innych komplikacjach sytuacji etycznej pisałam wspólnie z J. J. Jadackim w pracy *Ethica - terra ubi leones* („Przeegląd Humanistyczny”, r. L/2006, nr 5-6, s. 163-169). Tam też znalazłam uzasadnienie zaproponowanej tu definicji „dobra” i „zła moralnego”.

Ocenie podlegaj niekiedy ju pewne elementy dzieła sztuki; mówimy np. o pi knych barwach i pi knych akordach. Sk din d pi kno jakiej jako ci dzieła ujawnia si chyba dopiero w jego otoczeniu<sup>10</sup>. Ocenie podlega dalej wła nie pewien zestrój jako ci estetycznych, tj. forma dzida; wła nie tego aspektu oceny dzida dotyczyła tzw. Wielka Teoria Pi kna. W ocenie dzida uwzgl dnia si tak e pod uwag jego otoczenie (kontekst, konsytuacj ); nie zawsze da si oceniany przedmiot «wyzolowa » z jego tła. Kolejne czynniki, które bierze si pod uwag w ocenie dzida sztuki - to jego funkcje semiotyczne (semantyczne lub pragmatyczne): tam w ka dym razie, gdzie składniki dzida sztuki takie funkcje pdni . W ocenie dzida sztuki - i ka dego artefaktu - trudno tak e pomin czynno ci, które doprowadziły do powstania dzida. W sztukach takich, jak muzyka czy teatr - spraw komplikuje dodatkowo to, e realizacja idei (muzycznej, teatralnej) wymaga na ogół udziału osób trzecich. Na cało ciow ocen dzida sztuki ma w ko cu wpływ to, jak dzido ma (lub mo e mie ) recepcj .

**3. Naturalizowalno kryteriów oceny w etyce i estetyce.** W powy ej zarysowanej sytuacji etycznej - pomimo wszystkich komplikacji - da si przeprowadzi swego rodzaju naturalizacj : uzalenie wartoci moralnej czynu od wartoci witalnej tre ci jego intencji.

O podobn naturalizacj trudno na gruncie estetyki. Jak wiadomo - próbowano jej dokona na gruncie Wielkiej Teorii Pi kna, uzalenie pi kno dzid sztuki od symetrii (harmonii) jego elementów. Hipoteza, zgodnie z któr harmonia elementów determinuje pozytywn warto estetyczn dzida, a brak tej harmonii - warto negatywn , nie daje si jednak utrzyma . Łatwo wskaza przedmiot niemal idealnie symetryczny, który pi kny nie jest (nie nazwiemy „pi knym” rysunku koła - po prostu dlatego, e byłby to przedmiot za prosty). Okazuje si , e harmonijno (*resp.* proporcjonalno , symetryczno ) przedmiotów dopiero wtedy odgrywa istotn rol w ich ocenie estetycznej, gdy s to przedmioty «odpowiednio» zło one. Niezb dnego a zarazem wystar-

<sup>10</sup> Pi knie brzmi cy akord w utworze neoromantycznym nie byłby pi kny w utworze renesansowym *etc.* To, e podobaj nam si poszczególne jako ci (barwy obrazów i d wi ków, kształty) «wyrwane z kontekstu», mo na chyba uzasadni struktur fizjologiczn i potrzebami ludzkiego organizmu.

czaj czego w tym wypadku stopnia zło ono ci nie da si jednak okre li . Nie da si te utrzyma odwrotnej zale no ci: e je eli co jest pi kne, to jest harmonijne. Wiele poza tym wskazuje na to, e za pi kne uwa a si nie obiekty idealnie harmonijne (*resp.* proporcjonalne, symetryczne), lecz obiekty, w których zachodzi swoista równowaga mi dzy harmoni (*resp.* proporcj symetri ) a jej złamaniem<sup>11</sup>.

**4. Wymiary warto ci i prze y w etyce i estetyce.** Je li uzale nimy warto etyczn czynu od warto ci witalnej jego intencji - to skala warto etycznych jawi si jednolicie, jednowymiarowo.

Podobnej jednowymiarowej redukcji warto ci estetycznej nie da si przeprowadzi . Tatarkiewicz powiedziałyby - e pi kno ma wiele kategorii, z adn jednak nie jest to same.

Ma to zreszt pewien zwi zek z rodzajami emocjonalnych reakcji na przedmioty warto ciowe etycznie i estetycznie. W wielu teoriach etycznych i estetycznych - emocjonaln reakcj traktuje si jako sposób rozpoznawania warto ci, b d wr cz kryterium posiadania przez oceniany obiekt tych warto ci. Przyjmuje si , e przedmiot warto ciowy etycznie wywołuje prze ycia etyczne, a przedmiot warto ciowy estetycznie - wywołuje prze ycie estetyczne<sup>12</sup> .

O ile jednak prze ycia etyczne wydaj si jako ciowo jednolite (s to ró ne stopnie aprobaty lub dezaprobaty moralnej), o tyle prze ycia estetyczne s wielowymiarowe. Wiele istotnie ró nych emocjonalnych reakcji na przedmiot skłonna jeste my nazwa „pozytywnymi”: mo e to by podziw, zachwy, ekstaza, delectowanie si , prosta przyjemno , poruszenie, zdumienie, zadowolenie *etc.* Wiele ró nych reakcji - determinuje wydanie s du negatywnego<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Taka była jedna z konkluzji rozwa a zawartych w mojej ksi ce *Symetria w muzyce*. Kraków-Tarnów 2004.

<sup>12</sup> Przyj cie takiej kryterialnej definicji mo e przy tym by wst pem do sformułowania teorii warto ci - tak jak przyj cie kryterialnej definicji jakiej cechy dyspozycyjnej mo e by wst pem do ustalenia, jakie cechy niedyspozycyjne za dan dyspozycj odpowiadaj .

<sup>13</sup> Por. R. Ingarden: *Uwagi o estetycznym s dzie -warto ciuj cym*, w: idem, *Studia z estetyki* t. III. Warszawa, s. 159-160.

**5. Podmioty, ich wysiłek i predyspozycje.** W etyce oceniamy czyny, w estetyce - wytwory czynów. Ale w jednych i drugich pewn rol odgrywaj ludzie: sprawcy czynów i twórcy wytworów.

Wspomniałam ju , e w ogólnej ocenie estetycznej dzieła odgrywa pewn rol wkład artysty. Ten wkład jest «kilkuwymiarowy». Pierwszym czynnikiem «twórcopochodnym» jest wysiłek i umiejtno ci potrzebne do stworzenia danego dzieła: to wła nie ze wzgl du na nie cenimy dzieła jako monumentalne i kunsztowne. Drugim czynnikiem «twórcopochodnym» jest oryginalno . Warto ci b d ce pochodn wysiłku, kunsztu i oryginalno ci - estetycy zwykli nazywa „warto ciami artystycznymi”<sup>14</sup>.

W ocenach etycznych bierze si pod uwag pewne odpowiedniki wspomnianych aspektów artystycznych. Wywiadczenie tego samego dobra witalnego - mo e jedn osob «kosztowa » mniej ni drug . Tak samo ze złem witalnym: jednej osobie jego wyrz dzenie mo e przyj łatwiej ni innej. Dzieje si tak dlatego, e ludzie maj ró nie skłonności: wrodzone i nabyte. Je li dwie osoby o ró nych skłonnościach popełniają dobry czyn tego samego rodzaju - to wi ksz *zastug* ma ta osoba, która ma mniejsze skłonności do czynienia dobra.

Chocia przy dokonywaniu ocen zarówno etycznych, jak i estetycznych bierze si pod uwag pewne cechy «sprawców» przedmiotów b d cych przedmiotem oceny, to analogia nie jest zupełna. Odpowiednikiem skłonności do dobra (*resp.* do zła) jest na gruncie estetyki chyba talent (*resp.* brak talentu). I tu wła nie analogia kuleje: z dwóch dzieł o tym samym walorze artystycznym nie cenimy bardziej tego, który został stworzony przez kogo o mniejszym talencie. Moemy ywi pewien podziw dla tej osoby mniej utalentowanej, ale nie przekłada si to na wysz ocen dzieła.

**6. Eksperti w etyce i w estetyce.** Ocen etycznych dokonuje si powszechniej ni ocen estetycznych. Ka dy człowiek ka dego dnia styka si z sytuacjami etycznie walentnymi, zarówno dokonuj c wyborów samodzielnie, jak i oceniaj c postpowanie innych ludzi. Ka dy - cho

<sup>14</sup> Trzeba tu wyra nie odró ni ocen dzieła ze wzgl du na wkład twórcy od oceny samego artysty. Ocenianie artysty nie jest ocen estetyczn . Jest to raczej ocena etyczna *sensu largo* (tj. prakseologiczna): ocenia si go jako dobrego - rze bierza, pianist czy aktora.

zapewne w różnym stopniu - zdaje sobie sprawę ze skomplikowania tych sytuacji i staje przynajmniej niekiedy w sytuacji moralnego konfliktu. Ekspertem w sprawach etyki staje się przede wszystkim przez doświadczenie życiowe, tj. stykanie się z różnymi sytuacjami wyborów własnych i cudzych. Nie wydaje się przy tym, aby do trafnej oceny etycznej wymagana była, poza tak rozumianym doświadczeniem, jaka szczególna wiedza.

Inaczej jest z estetyką. Estetycy na ogół są zgodni, że całościowej i adekwatnej oceny estetycznej dzieła sztuki dokonano może jedynie znawca: ktoś o dostatecznie dużej wiedzy i o doświadczeniu, które jest «arystokratyczne»<sup>15</sup> (nie każdy jest w stanie zdobyć). Stąd w estetyce tak wielka rola eksperta: kogoś, kto ma odpowiednią wiedzę o horyzoncie dzieła, jego kontekście historycznym, a także jego funkcjach semiotycznych. Tak pisał o tej sprawie Roman Ingarden:

Wydaje się, że [wartość estetyczną] nie są [...] spostrzegane przez wszystkich, lecz [są dostępne] tylko dla podmiotów, które spełniają co do swych uzdolnień percepcyjnych i wzruszeniowych całkiem specjalne i nie tak często zrealizowane warunki<sup>16</sup>.

**7. Rola interpretacji w etyce i estetyce.** Na czym polega interpretacja czynu ocenianego etycznie? Sprowadza się ona (chyba) do domyślenia się intencji czynu. Interpretacja intencji czynu nie ma jednak wpływu na jego wartość. Jeśli interpretacja jest błędna - to po prostu ocena na niej oparta jest narażona na błąd. Załóżmy, że osoba A dopuściła się kłamstwa po to, aby ratować życie członka swojej rodziny. Osoba B ocenia postępek osoby A, nie znając jego intencji. Przypuszcza się jednak, że było to kłamstwo «z premedytacją», dla osiągnięcia doraźnych korzyści finansowych. Przy takiej interpretacji czyn osoby A jawi się osobie B jako moralnie naganny - mimo że taki nie jest (w każdym

<sup>15</sup> Nawiązuję tu do rozróżnienia S. Ossowskiego, który rozróżniał wartości «demokratyczne» i «arystokratyczne», przy czym do pierwszych zaliczał wartości czysto estetyczne, do drugich - artystyczne.

<sup>16</sup> R. Ingarden: *Uwagi o względnym doświadczeniu* (1947), w: idem: *Studia z estetyki*, t. III. Warszawa 1970, s. 213.

razie nie jest taki ewidentnie). Interpretacja intencji czynu jest błędna; błędna jest też ocena dokonana na tej podstawie.

Inaczej jest z sędziami estetycznymi. Najpierw - interpretacja ma w estetyce o wiele szerszy zakres. Dotyczy może wszelkich funkcji semiotycznych artefaktu: od pragmatycznej ekspresji i ewokacji - po semantyczne reprezentowanie lub imitowanie. Interpretacja może być «wielopłetwa»: sensy dzieła «nabudowują się» na siebie. Przy tym niektórzy estetycy uważają, że dzieło jest pod tym względem oderwane od twórcy: dopuszcza interpretacje przez twórcę niezamierzone, które warto dzieła niekiedy podnosić, niekiedy obniżać.

Trudno w takich warunkach wskazać kryteria trafności interpretacji.

\*

Z tego, co zostało powiedziane, widać, jak bardzo skomplikowane są sytuacje, w których wydawane są oceny etyczne i estetyczne. Sytuacje estetyczne są przy tym dużo bardziej złożone niż etyczne.

Jako argument za relatywizmem i subiektywizmem w dziedzinie aksjologii wskazuje się najczęściej rozbieżność ocen tych samych przedmiotów. Okazuje się jednak, że rozbieżność ta wcale nie jest tak oczywistym faktem, jak to się na ogół twierdzi. Zgodzimy się, że z rozbieżności ocen mamy do czynienia w sytuacji, w której co najmniej dwie różne osoby<sup>17</sup> oceniają różnie ten sam przedmiot pod tym samym względem: jedna danemu przedmiotowi przypisuje wartość *W*, druga - wartość *W* temu przedmiotowi odmawia.

Oto kluczowe sprawy dla stwierdzenia rozbieżności ocen jest upewnienie się, czy obie te osoby poddają ocenie rzeczywiście ten sam przedmiot. Sytuacje etyczne i estetyczne są - powtórzmy - bardzo skomplikowane. Ocena może być rzetelna (kompletna) tylko wtedy, gdy wszystkie te komplikacje się uwzględni. Trudno natomiast stwierdzić, czy dwie osoby, dokonując oceny, uwzględniają istotnie te same aspekty ocenianych przedmiotów. Jeśli zgodzimy się, że ocenie podlega konkretny czyn lub artefakt w ramach całej sytuacji aksjologicznej, to rozbieżność ocen staje pod znakiem zapytania.

<sup>17</sup> Za szczególny przypadek należałoby uznać sytuację, gdy ta sama osoba w różnych czasach wydaje dwa różne sądy o danym przedmiocie.

Rozpocz ąam od my li Tatarkiewicza: e warto ci jawi si jako subiektywne i relatywne zw łaszcz a w refleksji teoretycznej - filozofów i psychologów. Je li teoretyk warto ci chce w tej dziedzinie unikn - u ywaj c słów Ingardena - przedwczesnych rozstrzygni , to powinien by wiadom opisanych wy ej komplikacji sytuacji etycznych i (zw łaszcz a) estetycznych - i zwi zku z tym zachowa wi ksz ostro no w ferowaniu definitywnych rozstrzygni metaaksjologicznych.

### Summary

The relativistic and subjectivistic approach can be met in the domain of aesthetics much more frequently than in the domain of ethics. The paper points the following reasons for this fact.

Firstly, objects of aesthetical evaluation are more ontologically diversified and usually more complicated than objects of ethical evaluation.

Secondly, the aesthetical situation (i.e. a situation in which one evaluates something with respect to its aesthetic value) seems to be more complicated than the ethical situation.

Thirdly, the ethical value of actions may be measured by (to some degree) naturalized criteria; on the other hand - aesthetical values seem to be resistant to naturalization.

Fourthly, aesthetical experience (often treated as the criterion of possessing the aesthetic value by its object) is much more complex and multidimensional than the ethical experience (considered as the criterion of possessing the ethical value by its object).

Fifthly, artistic values interfere in aesthetic evaluation but are not taken into consideration in ethical ones.

Sixthly, ethical values are available to everybody; some objects of aesthetic values - may be appropriately evaluated only by experts.

Seventhly, an important role in aesthetic evaluation is played by interpretation - which is not so important in ethical ones.

**Key words:** ethics, aesthetics, criteria of evaluation, expert.