

PRZEŻYCIE I DOZNANIE ESTETYCZNE*

Kiedy jakaś obca twarz zajmie nas swym szlachetnym kształtem lub powikłanym rysunkiem zmarszczek na czole, kiedy jakaś scena uliczna, której przypadkowo jesteśmy świadkami, uderzy nas swą dramatycznością; kiedy jakaś melodia, jakieś obrazowe porównanie, jakiś trafny epitet wyłoni się w naszej pamięci; kiedy spostrzegamy jakiś delikatny ton płątka róży, jakiś refleks słońca na karafce z wodą; kiedy oglądamy jakaś wspaniałą budowlę, słuchamy jakiegoś pięknego koncertu, czytamy jakiś ładny wiersz; kiedy któraś z tych rzeczy sprawi nam nagle intensywne, dojmujące zadowolenie, wtrąci nas w zachwyt, przeniesie nieoczekiwanie w jakiś świat inny, oderwie na chwilę od udręki lub szarżyzny codzienności, wzmoże nasze poczucie życiowe, rozbudzi nas i ożywi; kiedy może jeszcze w pamięci pozostanie nam wspomnienie tego stanu jako czegoś niezwykłego, odosobnionego, odświętnego – za każdym razem wtedy zajmowaliśmy postawę estetyczną, mieliśmy doznanie lub, w przypadkach kiedy to doznanie trwało dłużej i było czymś bardziej bogatym i skomplikowanym, przeżycie estetyczne.

O doznaniu estetycznym, w: Przeżycie i wartość, s. 237–238

NAJWAŻNIEJSZE CECHY DOZNANIA ESTETYCZNEGO*

I. Doznanie estetyczne jest stanem silnego skupienia uwagi.

Istnieją pewne słabe doznania estetyczne, które niemal nie wymagają skupienia uwagi. Miłe proporcje pomieszczenia, w którym się znajdujemy, świeże kolory kwiatów stojących przed nami na stole, żwawy rytm muzyki przygrywającej w kawiarni – wszystko to może działać na nas estetycznie, zabarwiać w pewien sposób tok naszych przeżyć, wzmacniać nasze poczucie życiowe, pozostając niemal pod progiem naszej uwagi. W domu, na ulicy,

w tramwaju odbieramy wiele przelotnych, trwających niezmiernie krótko i ulegających natychmiast zapomnieniu wrażeń estetycznych: widok nieba odbitego w kałuży chodnika, plakat lub reklama świetlna, barwa czyichś oczu, sylwetka drzewa, lamana linia dachów, plusk deszczu, sygnał auta mogą nam dać na chwilę przyjemność estetyczną, nie wymagając od nas szczególnego natężenia uwagi. Ale każde pełniejsze, bogatsze, głębsze doznanie estetyczne jest stanem lub szeregiem stanów silnego skupienia uwagi. W przypadkach zaś wzmożonego używania estetycznego podczas wpatrywania się w jakiś pejzaż lub w jakiś obraz, podczas słuchania muzyki, czytania powieści, przyglądania się przedstawieniu teatralnemu – skupiamy całą naszą uwagę, koncentrujemy się całkowicie na przedmiocie doznawanym, „pogrążamy się w nim”, „tonimy w nim”, „gubimy się w nim”, ów przedmiot wypełnia całe pole naszej świadomości; wskutek tego, jak to się mówi, „zapominamy o całym świecie” i o sobie samym, o swych przykrościach i zmartwieniach, obawach i troskach, i jesteśmy już tylko „czystym podmiotem doznającym”, „okiem świata”.

Wskutek tego też intensywne używanie estetyczne nie tyle znosi, ile zawieszają na pewien czas popędy, żądze, pragnienia, dążenia, które miotają nami w życiu potocznym. Nie należy tego wszakże rozumieć w ten sposób, że doznanie estetyczne jest stanem „bezinteresownym” lub „bezdążeniowym”, stanem zupełnie beznamiętnym, czysto kontemplacyjnym, pozbawionym wszelkich pierwiastków chcenia i pożądania, jak to utrzymywała estetyka dawniejsza.

W naszym pojmowaniu z przeżyciem estetycznym może się łączyć szereg pierwiastków woli:

1. W każdym doznaniu estetycznym zawierają się pierwiastki czynne: postanowienia, akty wyboru. Najłatwiej to zademonstrować na doznawaniu estetycznym przyrody. Kiedy oglądam jakiś pejzaż, zatrzymuję się, obieram stanowisko, z którego ten pejzaż przedstawia się najlepiej. Następnie z przestrzeni, która rozciąga się przede mną, wyodrębniam pewną przestrzeń mniejszą, zamykam ją niejako z różnych stron, tworzę jakby ramę dla mego pejzażu. Potem w tej wykrojonej przeze mnie części przestrzeni jedne pierwiastki podkreślam, inne osłabiam, tłumię, jeszcze inne pomijam zupełnie. Wybieram, odrzucam, decyduję się – dokonuję różnych aktów woli.

2. Często używając estetycznie, pragniemy przedłużenia tego stanu: coś w nas prosi: „jeszcze, jeszcze”.

3. Przeżywając powieść, dramat lub film, w którym mamy walkę, doznajemy uczuć sympatii lub antypatii w stosunku do bohaterów, stajemy po stronie jednych lub drugich, pragniemy ocalenia lub triumfu jednych, upokorzenia lub zagłady drugich. Czytając *Odyseję*, życzymy zwycięstwa

Odyseuszowi i pragniemy ukarania zalotników. Czytając *Ogniem i mieczem*, pragniemy uratowania Heleny i Zagłoby i pognębienia Bohuna. Oglądając jakąś komedię Moliera lub Fredry, współczujemy znajdującej się w opalach zakochanej parze, życzymy jej powodzenia i cieszymy się gdy w końcu łączy się ona z sobą.

4. Z doznawaniem estetycznym urodziwych kobiet i mężczyzn oraz wielu dzieł sztuki – większości tańców, wielu rzeźbionych i malowanych aktów kobiecych, wielu powieści, sztuk teatralnych i filmów – może się łączyć pewne, lżejsze lub silniejsze, podniecenie erotyczne. Podobnie z doznawaniem estetycznym owoców lub jarzyn, z oglądaniem malowanych „martwych natur”, przedstawiających owoce, jarzyny, ryby na półmisku, drób, dziczyznę, z czytaniem opisów obiadów i uczt w poematach epickich i powieściach może się łączyć pewne zaostrenie apetytu. Gdy wszakże apetyt lub żądza staje się silniejsza, doznanie estetyczne ustaje.

5. Doznanie estetyczne, wzmagając nasze poczucie życiowe, wywołuje w nas pewien przypływ energii, pewną ogólną potrzebę działania, żądze aktywności i ekspansji. Niektóre zwłaszcza dzieła sztuki działają na nas w ten sposób: symfonie Beethovena, *Nike z Samotraki*, *Wymarsz Rude'a* na paryskim Łuku Triumfalnym, *Oda do młodości*.

Silne skupienie uwagi, wypełnienie przez przedmiot doznawany całego pola świadomości, zapomnienie o całym świecie, zawieszenie pragnień i żądz potocznych – nie są to wszakże jeszcze rysy specyficzne doznania estetycznego. Przysługują one doznaniu estetycznemu na równi z szeregiem stanów innych: ze stanami używania intelektualnego wyników badań naukowego, ze stanami zachwycenia erotycznego i ekstazy mistycznej.

Przechodzę teraz do rysów specyficznych doznania estetycznego.

II. Każde doznanie estetyczne jest czymś odosobnionym, czymś „wyspowatym” – w podwójnym znaczeniu.

1. Nie łączy się ono z innymi doznaniem estetycznymi. Moje przeżycie *Kupca weneckiego* i moje przeżycie *Snu nocy letniej*, moje przeżycie *Apolla belwederskiego* i moje przeżycie *Wenus mилоńskiej* żyją w mej świadomości jako przeżycia oddzielne, nie zlewając się z sobą.

Każde zachwycenie erotyczne jest momentem dziejów czyjejś miłości. Każde przeżycie religijne jest epizodem z cyklu dziejów religijnych. Czyjeś rozmyślanie naukowe wiąże się z jego rozmyślaniami poprzednimi i przygotowuje jego rozmyślania późniejsze; myśli łączą się z sobą, organizują, dążą do stania się systemem. Jakiś czyn jest urzeczywistnieniem zamiarów dawniejszych i służy celom, które leżą w przyszłości, wiąże się z innymi czynami w sprawę, w akcję. Natomiast każde doznanie estetyczne jest czymś odosobnionym, czymś, co posiada swój punkt ciężkości w sobie samym.

Życie erotyczne, religijne, praktyczne, intelektualne każdego człowieka posiada pewną, mniejszą lub większą ciągłość. Natomiast życie estetyczne każdego z nas jest zbiorem oddzielnych przeżyć – niejako oddzielnych punktów – które nie łączą się z sobą w większe całości.

2. Doznanie estetyczne jest czymś odosobnionym jeszcze w innym znaczeniu. Przerywa ono tok naszego życia potocznego, odrywa nas od naszego życia codziennego, które dla większości z nas jest jednostajne i szare, dla wielu ciężkie i bolesne, przenosi nas, jak to się mówi, w świat inny. Jest czymś odrębnym od całego naszego życia pozostałego: przerwą świąteczną w długim szeregu dni powszednich, oazą na pustyni. Używając estetycznie, przestajemy być sobą, tymi, którymi jesteśmy w życiu codziennym, ludźmi posiadającymi pewien określony zawód, zajęcie, stanowisko. Jakkolwiek jesteśmy upośledzeni w życiu potocznym, kiedy używamy estetycznie – wszyscy jesteśmy królami.

Nie należy tego rozumieć w ten sposób, że doznanie estetyczne jest czymś oderwanym od całego pozostałego życia psychicznego: przeciwnie, bierze w nim udział cała nasza przeszłość, całe nasze doświadczenie życiowe i artystyczne; chodzi raczej o to, że w naszej świadomości, w naszym świadomym ujmowaniu naszego własnego życia doznania estetyczne są czymś odosobnionym, oddzielnym zarówno od siebie, jak od naszego życia pozostałego.

III. Doznanie estetyczne jest „samowystarczalne”, nie wskazuje poza siebie, posiada swój punkt ciężkości w sobie samym jeszcze w innym znaczeniu.

Ażeby z jakiegoś zjawiska lub zdarzenia czerpać wzniesienie lub pocięchę religijną, trzeba w coś wierzyć; ażeby doznawać radości intelektualnej z jakiegoś twierdzenia naukowego, trzeba to twierdzenie uznawać za prawdziwe lub przynajmniej uznawać założenia i metody, dzięki którym to twierdzenie otrzymano; jedynie przedmiot, którego doznajemy estetycznie – jakiś krajobraz, jakieś dzieło sztuki, jakiś twór techniki, daje nam rozkosz, nie wymagając od nas niczego wzajem.

IV. Od dawna podnoszono zabarwienie przyjemne stanów estetycznych. Mówimy też zwykle o „przyjemności estetycznej”, o „rozkoszy estetycznej”.

Dwie uwagi są tutaj niezbędne:

1. Obok przeżyć estetycznych, posiadających jednolite zabarwienie przyjemne, istnieje również rozległa dziedzina przeżyć estetycznych, zawierających jako swe składniki niezbędne pierwiastki przykrości. Takie są np. przeżycia charakterystycznej lub ekspresyjnej brzydoty, wzniosłości,

tragizmu. Jakieś zwierzę charakterystycznie brzydkie – mandryl lub buldog, jakaś ekspresyjnie brzydka głowa starca Rembrandta z początku odpychają nas, wywołują lekką odrazę. Pustynia lub niebotyczne góry, Colosseum lub wieża Eiffla, obraz wszechświata astronomii współczesnej lub system Hegla z początku napelniają nas zdumieniem i lękiem, przytłaczają, oszołamiają. Jakaś powieść Dostojewskiego lub Conrada, jakaś tragedia Sofoklesa lub Szekspira z początku przygnębia, sprawia cierpienie i ból, wstrząsa nami. Dopiero po przewycięzeniu tych przykrości początkowych doznajemy tym pełniejszego i głębszego zadowolenia estetycznego.

2. „Przyjemność” lub „rozkosz”, jaką nam daje doznanie estetyczne, jest czymś jakościowo różnym od przyjemności, jaką daje np. spożycie smacznego owocu, od rozkoszy, jaką sprawia np. leżenie na trawie w słońcu. Możemy stan ten opisać jedynie przy pomocy przenośni. Jest to niekiedy pełne, głębokie, przenikające całą naszą istotę zadowolenie, ukojenie, uciszenie się wewnętrzne, niekiedy zaś ośnienie, uniesienie, upojenie, mające w sobie coś ze zwycięstwa i triumfu. Najwięcej podobieństwa w swym zabarwieniu uczuciowym, w swym przebiegu i niekiedy nawet w towarzyszących objawach fizjologicznych – szybsze bicie serca, głębszy oddech lub przeciwnie, brak tchu, czasem nawet skurcz lub omd. nie – posiada przeżycie estetyczne, zwłaszcza w swych postaciach najbardziej intensywnych, ze stanami zachwycenia erotycznego oraz, jeśli wolno o tym sądzić z wyznań wielkich mistyków, ze stanami ekstazy mistycznej.

Jako ilustrację wywodów powyższych przytaczam dwa opisy przeżycia estetycznego pochodzące od myślicieli różnych ras i różnych epok. Autorem pierwszego jest staroindyjski teoretyk sztuki Abhinawagupta. Drugi zawdzięczamy filozofowi niemieckiemu pierwszej połowy XIX w., Schopenhauerowi. Obaj myśliciele przemawiają niejako innym językiem, posługują się inną terminologią i innymi porównaniami. Mimo to oba opisy schodzą się z sobą w szeregu punktów istotnych.

Hindus powiada: „Coś błyszczycy przed naszym wzrokiem, zalewa serce, obejmuje ciało, wszystko inne zaciera i pozwala kosztować rozkoszy zespolenia z duchem wszechświata. I ogarnia nas podziw, który nie jest z tego świata” (cyt. za: St. Schayer: Kalidasa – *Sakuntala*, Warszawa, b. d., *Słowo wstępne*, s. 13).

Według Schopenhauera wszelkie chcenie wynika z potrzeby, a więc z braku, a więc z cierpienia. Z wielu pragnień zaledwie drobna ilość zostaje zaspokojona. Wszelkie zaspokojenie jest przy tym tylko pozorne: każde zaspokojone pragnienie pociąga za sobą nowe. Dlatego też dopóki naszą świadomość wypełnia wola, dopóki znajdujemy się pod naporem pragnień, dopóki jesteśmy podmiotem chcenia, nie ma dla nas trwałego szczęścia ani spokoju. Kiedy jednak „pobudka zewnętrzna lub nastroj wewnętrzny

wynoszą nas nagle z nieskończonego potoku chcenia, kiedy poznanie wyzwala nas z niewolniczego służenia woli, kiedy uwaga ogarnia przedmioty nie jako pobudki do działania, lecz niezależnie od ich stosunku do woli, bezinteresownie, czysto obiektywnie, oddając się im w zupełności, wtedy (...) następuje ów spokój, którego wiecznie szukamy i który wiecznie od nas ucieka w dziedzinie działania, i wtedy jest nam zupełnie dobrze. Jest to ów stan bezbolesny, który Epikur sławił jako najwyższe dobro i jako stan bogów (...).”

„Wówczas też wszystko jedno, czy oglądamy zachód słońca z więzienia, czy z pałacu”.

Określenie stosunku przeżyć estetycznych do przeżyć erotycznych przedstawia wielkie trudności.

Nasuują się tutaj zwłaszcza dwa pytania: 1) czy podniecenie erotyczne przyczynia się do pełniejszego doznawania estetycznego osobników innej płci, rzeczywistych lub przedstawionych w dziełach sztuki (i podobnie, czy posiadanie apetytu przyczynia się do pełniejszego używania estetycznego owoców, jarzyn itp., rzeczywistych lub przedstawionych?); 2) czy doznanie estetyczne osobników innej płci, rzeczywistych lub przedstawionych, może się łączyć z podnieceniem erotycznym (i podobnie, czy używanie estetyczne przedmiotów jadalnych może się łączyć ze wzmożeniem się apetytu?).

Na pierwsze pytanie większość estetyków odpowiada, że pożądanie i apetyt wyłączają doznawanie estetyczne. Tylko dopóty używam estetycznego jakiegoś przedmiotu, dopóki nie pragnę jego posiadania („posiadania” oczywiście nie w znaczeniu prawnym, lecz w znaczeniu „doznawania od przedmiotu jeszcze innych oddziaływań poza estetycznymi”). Używam estetycznie jabłka, kiedy rozkoszuję się jego kształtem i kolorem, nie pragnąc go skosztować; używam estetycznie jakiejś kobiety, kiedy napałam się jej urodą, nie pożądając jej. Inni natomiast podają to w wątpliwość: twierdzą, że wtedy właśnie odczuwam najpełniej piękno jabłka, kiedy pragnę je zjeść, urodę kobiety, kiedy jej pożadam.

Należy tutaj może rozróżnić stany zakochania się lub chociażby tylko zainteresowania się erotycznego jakąś kobietą i chwile aktualnego jej pożądania. Kiedy kocham jakąś kobietę, kiedy jakaś kobieta „podoba mi się”, „czyni na mnie wrażenie”, wtedy też odczuwam najintensywniej, najwnikliwiej, najsztudniej jej piękno, jestem najbardziej wrażliwy na różne strony jej urody, na czary i powaby jej ciała, jej ruchów, jej sposobu bycia. Ale kiedy żądza staje się zbyt silna, doznawanie estetyczne ustaje.

Co się tyczy punktu drugiego, to (ograniczając się dla prostoty tylko do sztuki i jej działania erotycznego) wiele dzieł sztuki daje nam, lżejsze lub silniejsze, podniecenie zmysłowe. Wiele osób w tym właśnie celu oglą-

da obrazy i rzeźby, czyta powieści, chodzi do teatru lub do kina, żeby znać tego podniecenia. Musimy to stwierdzić jako fakt.

Estetyka dawniejsza, wychodząc z definicji doznania estetycznego jako stanu „bezinteresownego”, beznamiętnego, pozbawionego wszelkich pierwiastków chcenia i pożądania, uznawała wszystko, co podnieca erotycznie w dziele sztuki, za pierwiastek pozaestetyczny.

Czy można wszakże w ten sposób oddzielać od siebie pierwiastki najściślej z sobą zespolone? *Afrodyta cyrenajska*, jakiś akt Tycjana lub Renoira jest dla mnie nie tylko cudną symfonią linii, kształtów i kolorów, ale również obrazem młodej, czarującej kobiety: patrząc na posąg lub malowidło, nie zapominam o tym ani na chwilę; powyższego pierwiastka przedmiotowo-erotycznego niepodobna wyłączyć, wypruć z tych dzieł sztuki. W jeszcze wyższym stopniu zachodzi to, gdy np. przyglądam się tancerce wykonującej jakiś taniec o zabarwieniu erotycznym.

Jest również rzeczą znaną, że twórczość artystyczna pozostaje często w ścisłym związku ze stanami podniecenia erotycznego. Taniec, śpiew i utwór liryczny rodzą się często z podniecenia płciowego. Plastycy po wsze czasy malowali i rzeźbili swe żony i kochanki. Trudno zaś przypuścić, że to, co powstało pod wpływem podniecenia erotycznego, ma w nas budzić stany pozbawione wszelkiego erotyzmu.

Teorię „bezinteresowności” upodobania estetycznego stworzyli dwaj myśliciele niemieccy, Kant i Schopenhauer. Pierwszy był człowiekiem niemal zupełnie pozbawionym popędu płciowego, anerotycznym. Drugi natomiast cierpiał straszliwie od gwałtowności swego *libido*. Pierwszemu pierwiastki erotyczne były w sztuce, jak w życiu, niepotrzebne. Drugi szukał w sztuce i w pięknej przyrodzie ukojenia, wyzwolenia z męczarni i katuszy rui; wszystko, co podnieca apetyt płciowy (lub apetyt), wyłączał przeto ze sfery sztuki. Z różnych pobudek doszli oni do tej samej teorii „bezinteresowności” doznania estetycznego. Teoria ta wszakże nie wytrzymuje krytyki².

O doznaniu estetycznym, w: *Przeżycie i wartość*, s. 238–242

Krytyka teorii Langego³:

Ciągle wahanie się między uleganiem złudzeniu a jego uświadomieniem sobie byłoby przykre; przeżywaniu estetycznemu towarzyszy uleganie złudzeniu; świadomość złudzenia pojawia się jedynie w przerwach prze-

² Końcowy fragment pochodzi z obszernego przypisu autora.

³ Konrad Lange, profesor historii sztuki w Tübingen, wczesny teoretyk psychologii sztuki. *Die bewusste Selbsttäuschung als Kern künstlerischen Genusses*, Leipzig Veit & Comp., 1895. Prawdopodobnie do tej pracy odwołuje się M. Wallis.

żywania estetycznego; funkcja ramy lub rampy polega na wyodrębnieniu dzieła sztuki, na jego odgraniczeniu od otoczenia. Przykre wrażenie figur woskowych pochodzi stąd, że usiłuje się tutaj wywołać iluzję środkami nie artystycznymi (przyprawione włosy, prawdziwe ubrania itp.). Trudność zastosowania teorii iluzji do muzyki lub architektury lub pięknej przyrody⁴.

Rps PTF 22, k. 6

O KONTEMPLACYJNYM PRZEŻYCIU ESTETYCZNYM*

Mamy tutaj [w książce *U podstaw estetyki* Stanisława Ossowskiego – przyp. red. – T.P.] nader metodycznie przeprowadzone badanie przedmiotów estetycznych i przeżyć estetycznych, które poprzez stwierdzenie niemożności zbudowania dorównanego pojęcia przeżycia estetycznego zmierza do rozróżnienia dwóch rodzajów wartościowania w estetyce i ostatecznie do rozbicia estetyki na dwie dyscypliny odrębne. Chciałbym podać krytykę przynajmniej dwa punkty tej argumentacji.

Jako najbliższą kategorię nadrzędną, jako *genus proximum* przeżyć estetycznych ustanawia autor „kontemplacyjne życie chwilą”. O ile wszakże „życiu chwilą” poświęca szereg wnikliwych analiz psychologicznych, o tyle, wprowadzając ważny termin „kontemplacyjny”, pozostawia ten termin bez bliższego wyjaśnienia. Znajdujemy tutaj tylko uwagę, że życie chwilą obejmuje „zarówno przeżycia o charakterze czynnym, jak przeżycia o charakterze kontemplacyjnym”. „Taniec albo mecz sportowy pozwala żyć chwilą zarówno wykonawcom, jak widzom: tancerce przeżywają stany aktywne, ci – kontemplacyjne”. Owo pozostawienie bez bliższego omówienia terminu „kontemplacja”, jest tym dziwniejsze, że od Kanta i Schopenhauera do Külpego i Meinonga usiłowano użyć terminu „kontemplacja” do scharakteryzowania przeżyć estetycznych i termin ten jest w nie mniejszym stopniu obciążony wieloznacznością, niż terminy „wczuwanie się”, lub „bezinteresowne upodobanie”, którym Autor poświęca tak obszernie i subtelne analizy. W rzeczy samej wydaje mi się, że można rozróżnić przynajmniej cztery znaczenia zwrotu „kontemplować jakiś przedmiot”. Zwrot ten może znaczyć: 1) oglądać jakiś przedmiot, ujmować jakiś przedmiot zaocznie (znaczenie najbliższe sensu pierwotnego wyrazu „kontemplacja”: Arystotelesowskiej θεωρία. od θεωρέω, oglądam; por. niemieckie *Anschauung* i rosyjskie созерцание); 2) postrzegać jakiś przedmiot, nie znajdując w tym postrzeganiu pobudki do działania, do interwencji czynnej, zacho-

⁴ Chodzi o krytykę teorii iluzji Konrada Langego.

wywać się wobec niego tylko jako widz, biernie; 3) postrzegać jakiś przedmiot z niezmaconym spokojem duszy, bez uniesienia, bez pożądania, bez namietności; 4) wpatrywać się w jakiś przedmiot czas dłuższy, skupiać całą uwagę na jakimś przedmiocie, pograżać się w niego, stapiać się z nim, zapominając o całym świecie pozostałym i o sobie samym (rys te przejęło pojęcie kontemplacji estetycznej od pojęcia kontemplacji mistycznej). W Kantowskim opisie rozkoszy estetycznej można doszukać się pierwszych trzech znaczeń (*Kritik der Urteilskraft*; wyraz *contemplativ* spotyka się tutaj, jak się zdaje, tylko w § 12). U Schopenhauera termin „kontemplacja” (*Kontemplation, Anschauung – Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. I, § 38) mieni się wszystkimi czterema znaczeniami. Ossowskiemu, sądząc z przytoczonej wyżej uwagi, chodzi przede wszystkim o znaczenie drugie. Ale jak pojmować to bierne zachowanie się wobec przedmiotu? Jeśli ta bierność ma polegać wyłącznie na bezczynności fizycznej odbiorcy, to rys ten niewiele przyczynia się do scharakteryzowania przeżycia estetycznego. Bierności intelektualnej zapewne zaś Autor nie miał tutaj na myśli, ponieważ w innym miejscu, obok przeżyć estetycznych, które zawdzięczamy zupełnej bierności naszego intelektu, wymienia przeżycia, w których źródłem zadowolenia jest „pobudzenie intelektu widza czy słuchacza do jakichś czynności porządkujących, np. do wgrzania się w zawiły układ dźwięków lub linii, albo w skomplikowane urządzenie celowe jakiejś maszyny czy jakiegoś organizmu”.

Mam również wątpliwości, czy można zaliczyć do stanów kontemplacyjnych te właśnie doznania, które Autor obejmuje mianem „kontemplacyjnego życia chwilą”, a których potocznie nie nazywamy przeżyciami estetycznymi: „wszelkie przyjemności zmysłowe (...), ekstazy religijne, uniesienia erotyczne wszelkiego rodzaju, radość zobaczenia kogoś bliskiego, «bezinteresowne» upojenie się triumfem itp.” Zgoda, że są to stany „życia chwilą”, ale czy są to „stany kontemplacyjne”? Wydaje mi się, że trudno nazwać te stany „stanami kontemplacyjnymi”, licząc się z potocznymi, wyliczonymi wyżej znaczeniami wyrazu „kontemplować”, własnej zaś definicji terminu „kontemplacja” Autor nam nie dał.

U podstaw estetyki Stanisława Ossowskiego,
w: *Przeżycie i wartość*, s. 224–225

Czy możemy „kontemplować” dzieła sztuki przebiegające w czasie, czy możemy mówić o „oglądaniu” dzieł, których piękno jest czysto intelektualne?

Rps PTF 22, k. 6

DIFFERENTIA SPECIFICA PRZEŻYCIA ESTETYCZNEGO*

Przeżycia estetyczne możemy wskazać, możemy je w pewien sposób opisać. Nie możemy ich zdefiniować. Tak jak wszystkie terminy empiryczne, termin „przeżycie estetyczne” jest nieostry, o wyraźnym jądrze i zacierających się krańcach. W praktyce trudno nieraz odgraniczyć przeżycie estetyczne od innych przeżyć – od przeżycia czysto zmysłowego, przeżycia zabawowego, erotycznego lub religijnego.

Przeżycie i wartość. Wstęp, s. 8–9

Przeciw Ossowskiemu.

Ossowski usiłuje wykazać, że pojęcie „przeżycia estetycznego” jest nieuchwytnie, nie daje się ściśle określić. Wynik ten był do przewidzenia z góry. Każde pojęcie empiryczne jest nieostre, ma wyraźne jądro i zacierające się krańce. Dotyczy to nawet pojęć tak prostych, jak np. pojęcie „krzesła” [...] Podobnie rzecz się ma z pojęciem „przeżycia estetycznego”, „przeżycia moralnego” (które niekiedy trudno odgraniczyć np. od przeżycia estetycznego, poznawczego lub tp.)³.

Rps PTF 23, t. II, k. 66

Wszak to, że dotąd takiej *differentia specifica* nie udało się nam wykryć, nie jest jeszcze argumentem za tym, że takiej cechy w ogóle znaleźć niepodobna! Wydaje mi się, że wniosek negatywny, do którego dochodzi Autor, jest co najmniej przedwczesny i że mamy tutaj w dalszym ciągu pole otwarte do dalszych dociekań i wysiłków intelektualnych.

U podstaw estetyki Stanisława Ossowskiego,
w: *Przeżycie i wartość*, s. 225

³ Notatka opatrzona datą i miejscem: Zak.[opane] 16.III.69.

Między I a II wydaniem „U podstaw estetyki” dokonano się pewne znamienne przesunięcie – w kierunku jeszcze większej „socjologizacji” i relatywizacji. Dla Hegla wszystkie systemy filozoficzne były względne, z wyjątkiem jego własnego. Dla Ossowskiego wszystkie doktryny estetyczne są wytworem pewnego określonego środowiska społecznego i kręgu kulturowego i mogą być przeto przedmiotem badań socjologicznych, nie wyłączając jego własnej.

Rps PTF 23, t. II, k. 67

POZNAWANIE I BADANIE PRZEŻYĆ ESTETYCZNYCH*

Różnorodność przeżyć estetycznych pod względem siły, bogactwa głębi, typu, przedmiotu, wartości. Przeżycia estetyczne jako przedmioty wartościowe (nie rozumieć?). Trudności, związane z badaniem przeżyć estetycznych a) nie ma przeżyć estetycznych zupełnie „czystych”, trudno nieraz odgraniczyć przeżycie estetyczne od przeżyć zmysłowych, erotycznych, intelektualnych, religijnych itd., b) trudna uchwytność, pierzchliwość przeżyć estetycznych. Metody badania przeżycia estetycznego introspekcja, retrospekcja, eksperyment, badanie objawów fizjologicznych⁶.

Rps PTF 22, k. 6

Badając przeżycia estetyczne pod względem siły, bogactwa, głębi, typu lub tym podobne, posługujemy się metodami psychologicznymi. Psychologia przeżyć estetycznych jest w równej mierze częścią psychologii, jak częścią estetyki.

Rps PTF 23, t. I, k. 36

Wielka różnorodność teorii przeżycia estetycznego tłumaczy się:

- 1) trudnościami związanymi z badaniem tych przeżyć,
- 2) istnieniem wielu różnych typów przeżywania estetycznego,
- 3) okolicznością, że różne teorie zwracają uwagę na różne fazy przeżycia estetycznego.

Rps PTF 23, t. I, k. 62

⁶ Słowa „nie rozumiem?” mogą odnosić się koncepcji przedmiotu intencjonalnego. Wallis nie podzielał poglądu Ingardena oddzielającego dzieło sztuki od przedmiotu estetycznego. Na karcie sygnowanej Rps PTF 22, k.26 nadbudowanie się przedmiotu estetycznego nad dziełem sztuki określa jako: „zamaskowane przeżycie psychologiczne”.

Przeżycie estetyczne wobec dzieł sztuki przebiegających w czasie.

1) Przeżycia w miarę jak percypujemy kolejne fazy (części) tego dzieła (przy czym mamy w pamięci części percypowane wcześniej [retencja]. Niekiedy też antycypujemy pewne elementy faz (części), które mamy percypować później [antycypacja, protencja]).

2) Przeżycia po percypowaniu całości dzieła: reakcja na całość dzieła, które ma się w pamięci.

Rps PTF 23, t. II, k. 40

Trudno ustalić czas trwania przeżycia estetycznego wobec jakiegoś dzieła sztuk plastycznych. Czas trwania przeżycia estetycznego wobec dzieła przebiegającego w czasie, a więc jakiegoś dzieła muzycznego, tanecznego, teatralnego, filmowego jest w przybliżeniu przyporządkowany czasowi wykonania tego dzieła.

Rps PTF 23, t. I, k. 38

OCENA ESTETYCZNA I ZDANIE ESTETYCZNE

Zachwyca mnie jakiś kwiat i mówię: „Ten kwiat jest piękny”. Doskonale bawiłem się na jakiejś sztuce teatralnej i daję temu wyraz w słowach: „Ta a ta sztuka bardzo mi się podobała”. Jakiś zniszczony, odrapany budynek budzi we mnie odrazę i myślę sobie: „Ta rudera jest szpetna”. Nie mogę jakiejś powieści doczytać do końca i oświadczam: „Ta powieść nudzi mnie”.

Uogólnijmy to: doznaniu estetycznemu, zabarwionemu przyjemnie lub przykro, towarzyszy często myśl pewnego określonego typu, mianowicie myśl o wartości estetycznej, dodatniej lub ujemnej, przedmiotu, który nam daje to doznanie. Myśl taką będziemy nazywać „oceną estetyczną”, zdanie zaś, będące wypowiedzią takiej myśli „zdaniem estetycznym”. Przez zdanie estetyczne będziemy więc rozumieć zdanie wypowiadające ocenę estetyczną.

Ocena estetyczna a doznanie estetyczne

Ocena estetyczna jest niejako naturalnym uzupełnieniem doznania estetycznego. Doznaję pewnych wzruszeń estetycznych, uświadamiam je sobie i oceniam, dodatnio lub ujemnie, przedmiot, który mi tych wzruszeń dostarczył. Mimo to nie każdemu doznaniu estetycznemu towarzyszy ocena estetyczna. Nie mówiąc już o doznaniach słabych, zabarwiających w pewien szczególny sposób, przyjemny lub przykry, tok naszego życia psychicznego, lecz nie uświadamianych sobie przez nas wyraźnie, istnieją, jak się zdaje, przeżycia estetyczne silne i głębokie, lecz nie znajdujące ujścia w postaci ocen skryzystalizowanych. Używanie estetyczne nie zawsze wiąże się z potrzebą wydawania ocen estetycznych. Na ogół przeżywamy estetycznie o wiele więcej, niż formułujemy w naszych ocenach estetycz-

nych. Dzieci, nawet najmłodsze, mają niewątpliwie doznania estetyczne: pewne kolory, kształty, dźwięki podobają im się, inne budzą w nich odrazę, ale zapewne nie ferują one jeszcze ocen estetycznych¹.

O zdaniach estetycznych, w: Przejście i wartość, s. 31

¹ „Ocena estetyczna i zdanie estetyczne” to tytuł pierwszej części cytowanej rozprawy.

ANALIZA ZDANIA ESTETYCZNEGO

[...] Z różnych rodzajów zdań estetycznych najważniejsze są zdania, dające się ująć w wzory „S jest estetyczne (piękne, ekspresyjne, wzniosłe, komiczne lub itp.)”, lub „S jest nieestetyczne (brzydkie, szkaradne, ohydne, odrażające lub tp.)”, w których S jest nazwą jednostkową lub nazwą ogólną, lub nazwą ogólną ze słowem „każdy” lub słowem „pewien” lub tp. słowem.

Co znaczą użyte w tych wzorach wyrazy „estetyczny”, „piękny”, „nieestetyczny”, „brzydki” lub tp.? (Wyrazu „estetyczny” używam jako wyrazu nadrzędnego w stosunku do wyrazów „piękny”, „ekspresyjny”, „wzniosły”, „komiczny” lub tp.; wyrazu „nieestetyczny” – jako wyrazu nadrzędnego w stosunku do wyrazów „brzydki”, „szkaradny”, „odrażający” lub tp.). Przez „estetyczny” będziemy rozumieli (jak się zdaje w zgodzie z potocznym używaniem tego wyrazu): „taki, że odpowiedniemu odbiorcy i w odpowiednich warunkach daje doznanie estetyczne dodatnie”. Podobnie przez „nieestetyczny” będziemy rozumieli: „taki, że odpowiedniemu odbiorcy i w odpowiednich warunkach daje doznanie estetyczne ujemne”; przez „piękny” będziemy rozumieli: „taki, że odpowiedniemu odbiorcy i w odpowiednich warunkach daje doznanie piękna”; przez „brzydki”: „taki, że odpowiedniemu odbiorcy i w odpowiednich warunkach daje doznanie brzydoty” itd. Poszczególne wyrazy i zwroty, użyte w tej definicji, domagają się z kolei komentarzy².

O zdaniach estetycznych, w: Przeżycie i wartość, s. 32–33

Roman Ingarden (O poznawaniu dzieła literackiego, Lwów 1937, s. 241, przypisek) widzi w takiej interpretacji zdania estetycznego „bezprawne psychologizowanie wartości”. Co do mnie, nie umiem wykrzyć w zdaniu „S jest estetyczne” nic ponad to, że S ma zdolność wywoływania w odpowiednim odbiorcy i w odpowiednich warunkach doznania este-

² „Analiza zdania estetycznego” to tytuł drugiej części cytowanej rozprawy.

tycznego dodatniego, co z kolei sprowadza się do tego, że S wywołuje w odpowiednim odbiorcy i w odpowiednich warunkach doznanie estetyczne dodatnie. Gdy od wartości estetycznej odejmiemy zdolność wywoływania w odbiorcy doznań estetycznych, nie zostanie z niej nic: podobnie jak z substancji metafizyków XVII w. nie pozostaje nic po odjęciu od niej jej własności. Wyprowadzać zaś zdolność wywoływania doznań estetycznych z wartości estetycznej, czynić jedno skutkiem drugiego, znaczy podważać to, co w rzeczywistości jest tym samym³.

Wartości łagodne i ostre, w: Przeżycie i wartość, s. 205

Możliwe jest tutaj jeszcze stanowisko następujące. Wyraz „estetyczny” definiuję przy pomocy zwrotu, w którym figuruje wyrażenie „doznanie estetyczne”. Ktoś inny natomiast może uważać wyraz „estetyczny” za wyraz pierwotny, wychodząc z założenia, że „estetyczność” jest jakością pierwotną, nie dającą się zdefiniować, lecz jedynie intuicyjnie ująć (byłoby to stanowisko podobne do tego, jakie reprezentuje w stosunku do „dobra” G. E. Moore). Dla zwolenników tego stanowiska „estetyczny” nie jest równoznaczny z „taki, że odpowiedniemu odbiorcy i w odpowiednich warunkach daje doznanie estetyczne dodatnie”. Chciałbym wszakże zaznaczyć, że ktoś, kto czyni różnicę między zdaniem „S jest estetyczne” a zdaniem „S jest takie, że odpowiedniemu odbiorcy i w odpowiednich warunkach daje doznanie estetyczne dodatnie”, nie musi odrzucać rozważań, które przedstawiam dalej w rozdziałach *Rodzaje zdań estetycznych*, *Uzasadnienie zdań estetycznych* i *Wartość zdań estetycznych*. Powinien on je raczej uzupełnić, wprowadzając jeszcze jeden rodzaj zdań estetycznych, mianowicie zdania typu „S jest estetyczne” (nierównoznaczne ze zdaniem typu „S jest takie, że odpowiedniemu odbiorcy i w odpowiednich warunkach daje doznanie estetyczne dodatnie”). Stosunek zdań typu „S jest takie, że odpowiedniemu odbiorcy i w odpowiednich warunkach daje doznanie estetyczne dodatnie” do odpowiednich zdań typu „S jest estetyczne” należałoby pojmować przy tym jako stosunek następstw do racji.

O zdaniach estetycznych, w: Przeżycie i wartość, s. 52–53

1. PRZEŻYCIE ESTETYCZNE I OCENA ESTETYCZNA

Przeżycie estetyczne dodatnie jest stanem psychicznym, który ma wartość sam przez się, którego poszukujemy dla niego samego. Zarazem jed-

³ Tekst powyższy pochodzi z przypisu M. Wallisa.

nak rozszerza ono nasze poznanie w dwóch kierunkach. Wzbogaca naszą wiedzę o wartościowych stanach psychicznych i naszą wiedzę o wartościowych przedmiotach zewnętrznych. Przeżyciu estetycznemu dodatniemu towarzyszy przeto zwykle „ocena estetyczna dodatnia”, tzn. myśl stwierdzająca więź między pewnym przedmiotem zewnętrznym a pewnym wartościowym stanem psychicznym – przeżyciem estetycznym dodatnim, lub po prostu przypisująca pewnemu przedmiotowi zewnętrznemu wartość estetyczną dodatnią. Podobnie przeżyciu estetycznemu ujemnemu towarzyszy zwykle „ocena ujemna”.

2. WYPOWIEDZI OCEN ESTETYCZNYCH

Oceny estetyczne mogą być wypowiedzane w różny sposób. Wypowiedzi oceny estetycznej mogą być np. pewne znaki umowne, takie jak oklaski lub gwizdy podczas koncertu czy widowiska teatralnego. Najważniejsze wśród wypowiedzi ocen estetycznych są jednak wypowiedzi słowne zwane „zdaniami” (lub ich równoważnikami). Nazwijmy „zdaniami estetycznymi” zdania wypowiedzające pewną ocenę estetyczną dodatnią lub ujemną.

3. RODZAJE ZDAŃ ESTETYCZNYCH

Należy rozróżnić kilka rodzajów zdań estetycznych: zdania typu „*S* wywołało we mnie, w czasie *t*, przeżycie estetyczne dodatnie (ujemne)”, np. „*Cyd* podobał mi się dzisiaj” (I); zdania typu „*S* wywołuje we mnie przeżycie estetyczne dodatnie (ujemne)”, np. „*Cyd* podoba mi się” (II) i zdania typu „*S* wywołuje przeżycie estetyczne dodatnie (ujemne)”, tzn. „*S* jest estetyczne (nieestetyczne)” (zdania te uważam za równoważne), np. „*Cyd* podoba się”, tzn. „*Cyd* jest piękny” (III). Nazwijmy zdania typu (I) „zdaniami osobistymi z określeniem czasowym” i oznaczmy je przez *Oc*. Z drugiej strony, nazwijmy zdania typu (II) „zdaniami osobistymi bez określenia czasowego” lub, dla krótkości, po prostu „zdaniami osobistymi” i oznaczmy je przez *O*. Wreszcie nazwijmy zdania typu (III) „zdaniami bezosobistymi” i oznaczmy je przez *B*.

4. JAK UZASADNIAMY ZDANIA ESTETYCZNE

W naszych rozumowaniach o wartości estetycznej przedmiotów punktem wyjścia są *Oc*. Dążymy natomiast do *B*.

Według poglądu potocznego *Oc* stanowią racje *O*, zaś *O* racje *B*. Gdyby jednak tak było, prawdziwość *Oc* pociągałaby zawsze za sobą prawdziwość *O*, zaś prawdziwość *O* – prawdziwość *B*. Natomiast prawdziwość *O* nie wiązałaby się w sposób konieczny z prawdziwością *B* ani prawdziwość *Oc* z prawdziwością *O*. Tymczasem jest inaczej: prawdziwość *O* nie wiąże się w sposób konieczny z prawdziwością *Oc* ani prawdziwość *B* z prawdziwością *O*. Prawdziwość zdania „*Cyd* podobał mi się dzisiaj” nie pociąga za sobą w sposób konieczny prawdziwość zdania „*Cyd* podoba mi się” – w innym czasie może mi on nie podobać się – i prawdziwość zdania „*Cyd* podoba mi się” nie pociąga za sobą w sposób konieczny prawdziwość zdania „*Cyd* podoba się”, tzn. „*Cyd* jest piękny” – może on nie podobać się innym. Natomiast prawdziwość zdania „*Cyd* podoba się”, tzn. „*Cyd* jest piękny”, pociąga za sobą zawsze prawdziwość zdania „*Cyd* podoba mi się”, zaś prawdziwość zdania „*Cyd* podoba mi się” pociąga za sobą zawsze prawdziwość zdania „*Cyd* podobał mi się dzisiaj”. Zakładamy tu wszędzie, że przeżycia estetyczne odbiorcy są „przeżyciami estetycznymi właściwymi”. O tych „przeżyciach estetycznych właściwych” będzie mowa za chwilę.

Innymi słowy, *Oc* są następstwami, do których dobieramy racje w postaci *O*, zaś *O* są następstwami, do których dobieramy racje w postaci *B*. Możemy to przedstawić za pomocą schematu następującego:

kierunek rozumowania



kierunek wynikania

Cyd nie jest piękny, ponieważ mi się podoba, lecz podoba mi się, ponieważ jest piękny.

Posługując się terminologią logika polskiego, Jana Łukasiewicza, możemy powiedzieć, że przejście od *Oc* do *O* i od *O* do *B* nie jest „wnioskowaniem”, lecz „tłumaczeniem”.

Z rozważań tych wynika konkluzja nader doniosła. Przejście od *Oc*, stanowiącego nasz punkt wyjścia, do *O* i przejście od *O* do *B* jest zawsze przejściem od następstwa do racji. Przechodząc od następstwa do racji wykonujemy jednak zawsze pewien skok nie pozbawiony ryzyka: z prawdziwością następstwa nie musi się łączyć prawdziwość racji. Zdania otrzymane na tej drodze nie są nigdy całkiem pewne, lecz jedynie prawdopodobne. Jedynie prawdopodobne, lecz nigdy całkiem pewne są też zdania estetyczne osobiste bez określenia czasowego i zdania bezosobiste.

5. ZDANIA OSOBISTE „PRAWDZIWE” I „WAŻNE”

Powstaje teraz pytanie: jakie *Oc* nadają się szczególnie do tego, by stanowić następstwa, do których usiłujemy dobrać racje w postaci *B*:

Odpowiedź brzmi: *Oc* „prawdziwe” i „ważne”.

Oc, wypowiedziane przez odbiorcę estetycznego Piotra, jest „prawdziwe”, gdy Piotr w swej wypowiedzi stwierdza więź między pewnym przedmiotem zewnętrznym a pewnym stanem psychicznym, który przeżył rzeczywiście. Jest ono „prawdziwe” i „ważne”, gdy Piotr w swej wypowiedzi stwierdza więź między pewnym przedmiotem zewnętrznym a pewnym stanem psychicznym, który przeżył rzeczywiście, i gdy ten stan psychiczny był „przeżyciem estetycznym właściwym”.

Zalóżmy przeciwnie, że Piotr przeżył rzeczywiście stan psychiczny, który stwierdza, lecz że stan ten był „przeżyciem estetycznym niewłaściwym” *Oc*, wypowiedziane przez niego, jest wtedy „prawdziwe”, lecz nie jest „ważne”.

Jeśli wreszcie Piotr nie przeżył stanu psychicznego, który stwierdza, *Oc* wypowiedziane przez niego jest „fałszywe”.

6. PRZEŻYCIA ESTETYCZNE „WŁAŚCIWE” I „NIEWŁAŚCIWE”

Z kolei powstaje pytanie, co to jest „przeżycie estetyczne właściwe” lub „niewłaściwe”. Przez „przeżycie estetyczne właściwe” rozumiem przeżycie estetyczne wobec pewnego przedmiotu *P*, w którym odbiorca aktualizuje wszystkie istotne możliwości estetyczne przedmiotu *P* i w którym działanie przedmiotu *P* na odbiorcę nie jest w pewien sposób zmodyfikowane przez „tło” tego przedmiotu, przez oddziaływanie osób postronnych lub przez pewne stany lub dyspozycje odbiorcy. „Przeżycie estetyczne niewłaściwe wobec przedmiotu *P*” może być z kolei zdefiniowane jako „przeżycie estetyczne wobec przedmiotu *P*, w którym odbiorca nie aktualizuje wszystkich istotnych możliwości estetycznych przedmiotu *P* lub w którym działanie przedmiotu *P* na odbiorcę jest w pewien sposób zmodyfikowane przez «tło» tego przedmiotu, przez oddziaływanie osób postronnych lub przez pewne stany lub dyspozycje psychiczne odbiorcy, lub na które działa łącznie kilka tych czynników”.

Prawdziwość i ważność zdań estetycznych,
w: *Przeżycie i wartość*, s. 54–56

7. PRZYCZYNY ROZBIEŻNOŚCI ZDAŃ ESTETYCZNYCH

Rozbieżność ocen estetycznych i ich wypowiedzi jest faktem, którego niepodobna kwestionować. Wobec tego faktu można zająć jednak różne postawy. Zwolennicy relatywizmu estetycznego stwierdzają ten fakt i podkreślają go jak najsilniej. Przeciwnik relatywizmu estetycznego stwierdza również ten fakt, lecz usiłuje go wyjaśnić.

Nasze rozważania prowadzą nas do wniosku, że istnieją dwie główne przyczyny rozbieżności zdań estetycznych: 1) błędy przy przejściu od następstw do racji w rozumowaniach, za pomocą których uzasadniamy zdania estetyczne bezosobiste; 2) przeżycia estetyczne niewłaściwe, na których opierają się liczne zdania estetyczne osobiste z określeniem czasowym.

8. PRZYCZYNY PRZECIWDZIAŁAJĄCE ROZBIEŻNOŚCI ZDAŃ ESTETYCZNYCH

Zdając sobie sprawę z wielorakich przyczyn przeżyć estetycznych niewłaściwych i z licznych możliwości błędu przy przejściu od następstw do racji w rozumowaniach, za pomocą których uzasadniamy zdania estetyczne bezosobiste, nie tylko nie powinniśmy się dziwić faktycznej rozbieżności zachodzącej między zdaniami estetycznymi, lecz powinniśmy raczej dziwić się temu, że ta rozbieżność nie jest jeszcze większa. W samej rzeczy, pewni artyści i pewne dzieła sztuki są oceniane w sposób niemal stały, przynajmniej w pewnych środowiskach i w pewnych epokach. Prócz licznych przyczyn rozbieżności zdań estetycznych istnieją bowiem również potężne przyczyny, psychiczne i społeczne, przeciwdziałające tej rozbieżności. Przytoczmy tylko: mechaniczne powtarzanie cudzych ocen (tak jak we wszystkich dziedzinach życia duchowego, podobnie w dziedzinie ocen estetycznych spotykamy mechaniczne powtarzanie wytworów, bez udziału w procesach prowadzących do ich wytworzenia), uleganie powagom (którymi nie zawsze są osoby najbardziej uzdolnione do przeżyć estetycznych właściwych) i snobizm. Im wyłączej pewne powagi są uznane w pewnym środowisku, tym mniejsza jest w nim rozbieżność zdań estetycznych. Snobizm na niekiedy skutek podobny.

9. DYREKTYWA PRAKTYCZNA

Z naszych rozważań możemy wywieść następującą dyrektywę praktyczną: w rozumowaniach zmierzających do uzasadnienia zdań estetycz-

nych bezosobistych powinniśmy wychodzić, w miarę możliwości, ze zdań osobistych z określeniem czasowym, które są ważne, tzn. oparte na przeżyciach estetycznych właściwych. Innymi słowy, w każdym poszczególnym przypadku powinniśmy badać, czy odbiorca, wypowiadając zdanie osobiste z określeniem czasowym, miał przeżycie estetyczne właściwe. Formułując tę dyrektywę, nie głosimy zresztą nic całkiem nowego, lecz, jak we wszelkiej metodologii, jedynie precyzujemy i systematyzujemy metody badania stosowane od dawna w praktyce.

*Prawdziwość i ważność zdań estetycznych,
w: Przeżycie i wartość, s. 57-58*

Uświadomiłem sobie, że nieraz rozbieżność między pewnymi ocenami estetycznymi jest jedynie pozorna. Istnieją różne typy sztuki i ocena dodatnia dzieła sztuki jednego typu nie musi wyłączać oceny dodatniej dzieła innego typu. Możemy uznawać łącznie ocenę „*Fedra* jest piękna” i ocenę „*Król Lear* jest piękny”, mimo że tragedie te reprezentują różne dążenia artystyczne.

Okolo 1930 r. doszedłem z kolei do wniosku, że w innych przypadkach można niepokojącą rozbieżność ocen estetycznych znacznie zredukować, biorąc pod uwagę dwie okoliczności następujące.

Po pierwsze. Trzeba zdać sobie sprawę z budowy logicznej rozumowań, z których pomocą uzasadniamy oceny estetyczne o charakterze powszechnym, oceny niejako „bezosobiste”. W rzeczywistości oceny osobiste stanowią następstwa, do których dobieramy racje w postaci ocen o charakterze powszechnym. Posługując się terminami Jana Łukasiewicza, mamy tutaj nie „wnioskowanie”, lecz „tłumaczenie”; nie rozumowanie „dedukcyjne”, przebiegające od racji do następstw, lecz rozumowanie „redukcyjne”, przebiegające od następstw do racji. Otóż, przechodząc od następstw do racji, popełniamy zawsze skok nie pozbawiony ryzyka. Niejedna ocena estetyczna o charakterze powszechnym może być przeto fałszywa z tej przyczyny.

Po wtóre, nie wszystkie oceny estetyczne „podstawowe”, stanowiące następstwa, do których dobieramy racje, mają jednakową wartość. Wiele z nich należy zdyskwalifikować, „unieważnić”, ponieważ opierają się one na niepełnowartościowych, „niewłaściwych” przeżyciach estetycznych.

Przeżycie i wartość. Wstęp, s. 12

KRYTYKA RELATYWIZMU ESTETYCZNEGO

1. ABSOLUTYZM I RELATYWIZM ESTETYCZNY

Od dawna ścierają się poglądy na temat, czy oceny estetyczne są prawdziwe względnie, czy też bezwzględnie. Absolutyści twierdzą, że zdanie estetyczne prawdziwe, wypowiedziane przez Piotra, jest prawdziwe dla każdego człowieka, zawsze. Zdania estetyczne sprzeczne nie mogą być łącznie prawdziwe ani łącznie fałszywe. Jeśli dwaj ludzie wypowiadają zdania estetyczne sprzeczne, to albo jeden z nich ma rację, albo drugi: o zdania estetyczne można się przeto spierać. Relatywiści natomiast utrzymują, że zdanie estetyczne, prawdziwe w pewnym czasie dla Piotra, może być fałszywe dla Pawła, a nawet może być fałszywe dla tegoż Piotra w innym czasie. Zdania estetyczne sprzeczne mogą być łącznie prawdziwe lub łącznie fałszywe: z dwóch zdań estetycznych sprzecznych jedno może być prawdziwe (fałszywe) dla Piotra, drugie prawdziwe (fałszywe) dla Pawła, a nawet dla tegoż Piotra w innym czasie (innymi słowy, relatywiści nie uznają w stosunku do zdań estetycznych prawa wyłączonego środka i prawa sprzeczności i dlatego w polemice z nimi nie można opierać się na tych prawach). Dwaj ludzie, wypowiadający zdania estetyczne sprzeczne, mogą mieć obaj rację: niepodobna przeto spierać się o zdania estetyczne.

2. ARGUMENTY RELATYWIZMU ESTETYCZNEGO

Relatywizm estetyczny wojuje zwykle argumentami następującymi (argumenty te są różne, mimo że zwykle miesza się je z sobą):

- 1) Przedstawiciele różnych kręgów kulturalnych, różnych epok, różnych warstw społecznych, różnych pokoleń, zwolennicy różnych kierunków artystycznych, niekiedy nawet jednostki sympatyzujące z tym samym kierunkiem artystycznym, należące do tego samego pokolenia, do tej

- samej warstwy społecznej i do tego samego kręgu kulturalnego, niekiedy nawet ta sama jednostka w różnych okresach swego życia mają różne upodobania estetyczne (różnorodność upodobań estetycznych).
- 2) To, co podoba się przedstawicielowi jednego kręgu kulturalnego, jednej epoki, jednej warstwy społecznej, jednego pokolenia, zwolennikowi jednego kierunku artystycznego, często nie podoba się przedstawicielowi innego kręgu kulturalnego, innej epoki, innej warstwy społecznej, innego pokolenia, zwolennikowi innego kierunku artystycznego, niekiedy nawet jednostce sympatyzującej z tym samym kierunkiem artystycznym, należącej do tego samego pokolenia, do tej samej warstwy społecznej i do tego samego kręgu kulturalnego, niekiedy nawet tej samej jednostce w jakimś innym okresie jej życia (rozbieżność zdań estetycznych osobistych).
- 3) To, co przedstawiciel jednego kręgu kulturalnego, jednej epoki, jednej warstwy społecznej, jednego pokolenia, zwolennik jednego kierunku artystycznego uważa za estetyczne, to przedstawiciel innego kręgu kulturalnego, innej epoki, innej warstwy społecznej, innego pokolenia, zwolennik innego kierunku artystycznego, niekiedy nawet jednostka sympatyzująca z tym samym kierunkiem artystycznym, należą. a do tego samego pokolenia, do tej samej warstwy społecznej i do tego samego kręgu kulturalnego, niekiedy nawet ta sama jednostka w jakimś innym okresie swego życia uznaje często za nieestetyczne (rozbieżność zdań estetycznych bezosobistych).

(Rzecz godna uwagi, relatywizm estetyczny powołuje się niemal wyłącznie na rozbieżność zdań estetycznych o dziełach sztuki. Zdania estetyczne o zjawiskach przyrody są, jak się zdaje, mniej rozbieżne niż zdania o dziełach sztuki: może dlatego, że nasza wrażliwość estetyczna jest mniej zróżnicowana indywidualnie w stosunku do zjawisk przyrody niż w stosunku do dzieł sztuki; może dlatego, że „mija piękno rzeczy śmiertelnych, lecz nie piękno sztuki” (Leonardo da Vinci), tak że dotąd spieramy się o wartość poetycką niektórych tragedii Sofoklesa, jak się o nią przed kilkoma tysiącami lat spierali Grecy, natomiast nie możemy dyskutować o pięknie jakiegoś zachodu słońca w Atenach w r. 399 p.n.e.).

3. KRYTYKA ARGUMENTÓW RELATYWIZMU ESTETYCZNEGO

Rozpatrzmy te argumenty. Różnorodność upodobań estetycznych jest faktem, któremu zaprzeczyć niepodobna. Ludzie są nieskończenie różni: zarówno pod względem swej konstytucji fizycznej i psychicznej, jak pod względem swej kultury – na skutek swej przynależności do pewnego

pokolenia, do pewnej warstwy społecznej, do pewnej epoki, do pewnego narodu, do pewnego kręgu kulturalnego. Byłoby niemal rzeczą dziwną, gdyby wszyscy ludzie – jednostki o wyobraźni plastycznej i jednostki o wyobraźni muzycznej, cyklotymicy i schizotymicy, Włosi i Polinezyjczycy, ludzie z XIII w. i ludzie z XVIII w., przedstawiciele awangardy artystycznej i wieśniacy, zwolennicy impresjonizmu i zwolennicy kubizmu mieli podobną sztukę i podobne upodobania estetyczne.

Ale różnorodność upodobań estetycznych nie musi prowadzić do zdań estetycznych sprzecznych. Jeśli Piotrowi podoba się przedmiot *A*, Pawłowi zaś przedmiot *B* i Piotr wypowiada zdanie estetyczne dodatnie o przedmiocie *A*, Paweł zaś zdanie estetyczne dodatnie o przedmiocie *B*, to między tymi dwoma zdaniami dodatnimi nie ma sprzeczności i oba te zdania mogą być łącznie prawdziwe – nawet jeśli przedmiot *A* i przedmiot *B* znacznie różnią się między sobą. Z tego bowiem, że Piotr ocenia dodatnio przedmiot *A* nie wynika jeszcze, że Piotr musi oceniać ujemnie przedmiot *B*, nawet jeśli przedmiot *B* różni się znacznie od przedmiotu *A*.

Mniemano niekiedy, że uznanie jednego typu wartości estetycznych nie daje się pogodzić z uznaniem innego typu wartości estetycznych. Sądzono, że jeśli np. ktoś uznaje typ wartości estetycznych, reprezentowany przez rzeźbę antyczną, to nie może uznawać typu wartości estetycznych reprezentowanego przez rzeźbę gotycką, i odwrotnie; że jeśli ktoś uwielbia Rafaela, to nie może uwielbiać Rembrandta, i odwrotnie; że jeśli ktoś stawia wysoko Racine'a, to nie może stawiać wysoko Shakespeare'a, i odwrotnie. Mniemano, że musimy wybierać między fryzem partenoińskim a posągami z Chartres, między *Madonną sykstyńską* a *Strazą nocną*, między *Fedrą* a *Królem Learem*. Dzisiaj rozumiemy, że jak można lubić jednocześnie różnie, tak odmienne od nich w rysunku i w kolorze, storczyki, podobnie można uznawać łącznie rzeźbę antyczną i rzeźbę gotycką, Rafaela i Rembrandta, Shakespeare'a i tragedię francuską XVII w. Uznanie jednego typu wartości estetycznych nie wyłącza uznania innego typu wartości estetycznych⁴.

Często jednak różnorodność upodobań estetycznych prowadzi istotnie do zdań estetycznych rozbieżnych. Ludzie rzadko poprzestają na po-

⁴ Myśl, którą tutaj zaznaczyłem – uznanie wielości wartości estetycznych, pluralizm estetyczny, jest, jak mi się zdaje, jedną z najbardziej doniosłych, najbardziej płodnych myśli estetyki współczesnej. U nas myśl tę głosił, jeszcze w r. 1913, Władysław Tatarkiewicz w rozprawie *Rozwój w sztuce*, w: *Świat i człowiek*, zes. IV, Warszawa 1913, s. 228–81. [Dzisiaj powiedziałbym w tym związku „wielość wartości artystycznych” i „pluralizm artystyczny”. 1968]; [przypis M. Wallisa] – *O zdaniach estetycznych*, w: *Przeżycie i wartość*, s. 53.

chwale tego, co im się podoba: zwykle łączą oni z nią naganę tego, co podoba się innym. Winckelmann zachwyty nad rzeźbą grecką przeplatał szyderstwami z Berniniego; Voltaire, czciciel Corneille'a i Racine'a mienił Shakespeare'a „barbarzyńcą”.

Rozbieżne zdania estetyczne nie muszą wszakże być sprzeczne. Nie ma sprzeczności między rozbieżnymi zdaniami estetycznymi osobistymi typu „S daje mnie...”, wypowiedzianymi przez różne osoby, lub między zdaniami osobistymi typu „S daje mnie w pewnym określonym czasie...”, wypowiedzianymi przez tę samą osobę w różnych czasach.

Sprzeczność między dwoma zdaniami estetycznymi, wypowiedzianymi przez Piotra i Pawła, możliwa jest dopiero wtedy, kiedy zarówno Piotr, jak Paweł wypowiadają zdania estetyczne bezosobiste, np. wtedy, kiedy Piotr twierdzi, że *A* jest piękne, Paweł zaś, że *A* nie jest piękne. Ale i tutaj jeszcze zachodzi możliwość, że bądź Piotr, bądź Paweł, bądź obaj wypowiadają zdania, które są tylko pozornie zdaniami bezosobistymi. Zdania bezosobiste, z punktu widzenia stylizacji słownej, dopuszczają bowiem, jak wiemy, interpretację dwojaką. Piotr twierdząc, że *A* jest piękne, może pragnie przez to powiedzieć tylko, że *A* daje jemu doznanie piękna; Paweł utrzymując, że *A* nie jest piękne, może chce przez to powiedzieć, tylko tyle, że *A* nie daje jemu doznania piękna. Między takimi zdaniami estetycznymi, bezosobistymi z punktu widzenia stylizacji słownej, lecz osobistymi w intencji mówiącego, sprzeczność jest tylko pozorna.

Przypuśćmy wszakże, że i ta możliwość jest wyłączona: przypuśćmy, że zarówno Piotr, jak Paweł wypowiadają zdania estetyczne, które są zdaniami estetycznymi bezosobistymi nie tylko z punktu widzenia stylizacji słownej, ale i w intencji mówiącego. Przypuśćmy, że Piotr wypowiada zdanie „S jest estetyczne”, Paweł zaś wygłasza zdanie „S nie jest estetyczne”. Między tymi zdaniami zachodzi sprzeczność. Czy mamy je oba uznać za prawdziwe i tym samym przychylić się do tezy relatywistów? Bynajmniej. Powinniśmy zbadać, jak uzasadnia swe zdanie Piotr i jak uzasadnia swe zdanie Paweł. W bardzo wielu przypadkach zapewne okaże się, że jedno z tych zdań jest prawdopodobnie fałszywe, ponieważ zdania osobiste, do których to zdanie zostało dobrane jako racja, są nieważne albo fałszywe. Szczególnie częstym źródłem fałszu są przy tym zdania osobiste nieważne. Przyczyny doznań estetycznych niewłaściwych – niedosyconych i przesyconych – są, jak wiemy, wielorakie, doznania estetyczne niewłaściwe prowadzą zaś do zdań estetycznych nieważnych⁵.

O zdaniach estetycznych, w: Przejście i wartość, s. 48–50

⁵ „Krytyka relatywizmu estetycznego” to tytuł osobnej części cytowanej rozprawy.

Możemy, jak się zdaje ograniczyć relatywizm estetyczny, powołując się na możliwość błędów w rozumowaniach, za pomocą których uzasadniamy oceny estetyczne o charakterze bardziej powszechnym, i na możliwość zdyskwalifikowania, „unieważnienia” wielu ocen estetycznych opartych na „niewłaściwych” przeżyciach estetycznych. Będzie to jednak tylko ograniczenie relatywizmu estetycznego, nie zaś jego radykalne przewyżczenie. Ponadto, jeśli nawet uda się nam ograniczyć zrelatywizowanie ocen estetycznych do indywidualnych odbiorców, pozostanie jeszcze niezbędność innego zrelatywizowania, mianowicie zrelatywizowania do pewnego kręgu artystycznego i pewnej epoki (dawniej nie brałem tego dostatecznie pod uwagę). Tak np. uogólnienie „układy symetryczne są piękne” należy zrelatywizować za pomocą dodatku w rodzaju „dla przedstawicieli pewnych okresów dziejów antyczno-zachodniego kręgu kulturowego”.

Przejście i wartość. Wstęp, s. 20