

FRANCISA SPARSHOTTA OBRONA ESTETYKI  
JAKO NAUKI O PIĘKNIE

EWA BOGUSZ

FRANCIS SPARSHOTT *The Future of Aesthetics* University of Toronto Press 1998.

...piękno pozostanie raczej na długim wygnaniu<sup>1</sup>.  
Arthur Danto

...rozważam szczególnie rodzaj piękna, który wydaje się, że od wczesnych lat miał władzę nad moim umysłem i wrażliwością... piękna jako wartości w pełni urzeczywistnionej w świadomości (*cognition*)<sup>2</sup>.  
Francis Sparshott

Współczesność — gdzie powszechnie daje się odczuć brak jednoznacznych wartości wyznaczających sposób ludzkiego myślenia i postępowania — jest często postrzegana jako czas przełomu<sup>3</sup>, czy nawet zamętu, „czas intelektualnego i kulturowego zamieszania”<sup>4</sup>. „Zmiany występują we wszystkich dziedzinach życia społecznego — od relacji człowieka z rzeczami, instytucjami i innymi ludźmi, po najbardziej wysublimowane działania twórcze”<sup>5</sup>.

W ostatnio opublikowanej pracy *The Future of Aesthetics* Francis Sparshott nie proponuje proroczej wizji estetyki, nie sugeruje jako drogi wyjścia z kryzysu, wszechobejmującej teorii twórczości, nie zajmuje też „estetyzującej” postawy dandysa. Pytanie o przyszłość estetyki zostaje umieszczone w szerokim kontekście rozważań historycznych i połączone z pytaniami dotyczącymi przyszłości filozofii i,

<sup>1</sup> A.C. Danto *Embodied Meanings* New York 1994 s. 375.

<sup>2</sup> F. Sparshott *The Future of Aesthetics* Univ. of Toronto Press 1998 s. X.

<sup>3</sup> J.M. Bocheński „Duchowa sytuacja czasu” *Sens życia* Kraków 1993 s. 40.

<sup>4</sup> F. Sparshott, dz. cyt. s. XII.

<sup>5</sup> St. Morawski *Niewdzięczne rysowanie mapy...* Toruń 1999 s. 20.

generalnie, zachodniej cywilizacji. Książka obejmuje cztery wykłady wygłoszone przez Sparshotta w 1996 roku i poświęcone pamięci analitycznego filozofa Gilberta Ryle'a. Ironia tej sytuacji polega na tym, że Ryle odrzucał możliwość uprawiania estetyki filozoficznej, głosząc że jest ona nieporozumieniem i jej pojawienie się w obszarze filozofii wynika wyłącznie z istnienia greckiego słowa *aisthesis*<sup>6</sup>.

Obecnie również można spotkać się z opiniami głoszonymi w kręgu filozofii analitycznej, wprawdzie mniej skrajnymi, ale odnoszącymi się negatywnie do możliwości uprawiania estetyki filozoficznej. Jak wyznaje z ironią współczesny amerykański estetyk Gary Iseminger „minął może dzień lub dwa, być może nawet miesiąc od czasu gdy analityczna estetyka nie była krytykowana jako niewystarczająco analityczna, aby być dobrą filozofią lub — dla odmiany — jako zbyt analityczna, aby być dobrą estetyką”<sup>7</sup>.

Sparshott, pomijając owe hamletowskie rozterki — być czy nie być estetyki — pisze wyraźnie, że „jeżeli możemy mówić o przeszłości, teraźniejszości i przyszłości estetyki, a w sposób oczywisty możemy, to musi być coś, co można nazwać estetyką”<sup>8</sup>. Przy czym, tak rozumianej estetyce nie trzeba przypisywać jakiejś stałej istoty czy dającej się opisać niezmienności, wystarczy, że posiada ona historię lub też, że jest historią. Historia estetyki pojawia się najczęściej w obszarze dociekań filozoficznych, jest więc częścią filozofii i jej historii. Przyjęło się uważać, że estetyka jest tą częścią filozofii, która odnosi się do piękna i sztuki. Sparshott pozostaje w tych właśnie klasycznych już odniesieniach teoretycznych. Doceniając pracę Baumgartena nad odrębieniem estetyki spośród innych obszarów badań filozoficznych, sceptycznie jednak odnosi się do Baumgartenowskiej koncepcji samej estetyki. Zdaniem Sparshotta, estetyka została potraktowana przez Baumgartena jako część epistemologii. Jak logika jest podstawą dyskursu opartego na argumentach, tak estetyka miałaby być nauką o wiedzy percepcyjnej (*the science of perceptual knowledge*). Podstawą dyskursu epistemologii jest, dla Baumgartena, pojęcie, tak jak podstawą nauki o percepcji jest poetycka lub artystyczna idea. Zarówno pojęcie jak i poetycki czy artystyczny obraz zawierają pewną treść, lecz różnica między nimi polega na tym, że pojęcia dają się definiować, mają ściśle określone granice, obraz natomiast nie ulega jednoznacznej procedurze definicyjnej, „Po prostu postrzegamy go takim jakim

<sup>6</sup> F. Sparshott *The Future...* wyd. cyt. s. 101.

<sup>7</sup> G. Iseminger e-mail z 18. czerwca 1999 roku.

<sup>8</sup> F. Sparshott dz. cyt. s. 3.

jest”<sup>9</sup>. Konsekwentnie zatem, pojęcia mogą być częścią argumentów, które podlegają analizie, poetyckie i artystyczne idee natomiast łączą się w całość nie dającą się w pełni zanalizować, jest to „percepcyjna, wyobrazeniowa i artystyczna całość”<sup>10</sup>. Jak pisze Sparshott, piękno w estetyce Baumgartena jest głównie obiektem sądu smaku i próżno by szukać u niego słowa piękno odniesionego do czynów czy rzeczywistości metafizycznej, tak jak to czynili starożytni. Sparshott utrzymuje, że estetyka Baumgartenowska, ograniczona do epistemologii percepcji nie wnosi, albo przynajmniej dotychczas nie wniosła niczego interesującego i niewielu jest współcześnie filozofów czy estetyków podążających drogą Baumgartena. Nie wydaje się, by można było zgodzić się z tak radykalnym poglądem. Sięgając do Gombricha, *Sztukę i złudzenie* można rozpatrywać jako przykład, interesującego i wyznaczającego nową perspektywę, zastosowania estetyki percepcji do analiz dzieł sztuki. Współcześnie zaś, ideę percepcyjności, wziętą od Baumgartena rozwija Richard Shusterman w artykule „Somaesthetics and A Disciplinary Proposal”<sup>11</sup>. Sparshott zauważa też słusznie, choć nie wiadomo dlaczego uwaga ta wyraża negatywne wartościowanie, że estetyka jako epistemologia percepcji nie byłaby możliwa przed Kartezjuszem, Leibnizem i Lockiem, „epoką indywiduów i rynków”<sup>12</sup>.

Uwagi Sparshotta odnoszące się do Baumgartena koncepcji estetyki współbrzmiały, ale tylko w pewnym zakresie, z argumentami Artura Danto, pokazującymi bezowocność i fałszywość postawy, która utożsamia estetykę i sztukę oraz stosuje szeroko rozumiane kategorie estetyczne, czy to bezpośrednio percepcyjne, czy to bardziej ustruktrowane jak piękno, sublimacja czy wzniosłość w definiowaniu dzieła sztuki. Zarówno Sparshott jak i Danto, odnoszą się nieufnie do percepcji, widząc w niej czynnik subiektywizujący estetykę, z tym, że Sparshott broni się przed uznaniem by zmysły mogły być podstawą estetyki. Natomiast dla Danto zmysły nie mogą być tylko fundamentem krytyki artystycznej. Różnica między Sparshottem a Danto polega na tym, że ten ostatni nie odrzuca propozycji Baumgartena, a raczej ją przekształca i rozszerza. Jesteśmy bytami kognitywnymi, a więc i estetycznymi (*aesthetic beings*) — pisze Danto — i odnosimy się w sposób estetyczny do świata, zaś Kantowska kontemplacja

<sup>9</sup> Tamże s. 4.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> R. Shusterman „Somaesthetics: A Disciplinary Proposal” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57(1999) s. 299–313.

<sup>12</sup> F. Sparshott, dz. cyt. s. 4.

i bezinteresowność mogą być tylko częścią tak rozumianej estetyki<sup>13</sup>. Lecz — i jest to znamienny fakt w kontekście dokonanej przez Sparshotta krytyki Baumgartena — choć Danto uznaje i wręcz postuluje rozwój badań estetycznych w obszarze nauk kognitywnych, sam zajmuje się głównie wzajemnymi odniesieniami między sztuką a filozofią i krytyką artystyczną. Dla krytyki artystycznej również i Sparshott znalazł miejsce w obszarze estetyki. O ile jednak u Danto spotykamy się z postulatem dwunurtowości estetyki (estetyka pojmowana jako część nauk kognitywnych i krytyka artystyczna) oraz z nieustannie podkreślanym wykluczeniem kategorii piękna przynajmniej z kręgu krytyki artystycznej, to w propozycji Sparshotta krytyka artystyczna jest jedną z trzech współzależnych gałęzi estetyki, a piękno wydaje się być kategorią dominującą w tym obszarze.

Estetyka Sparshotta miałyby obejmować trzy nurty. Pierwszy dotyczy natury piękna i niezależnie jak byśmy ową naturę pojmowali, teoria piękna „zawsze jest istotną i integralną częścią ogólnej teorii wartości”<sup>14</sup>. I nie mniej ważne jest przeświadczenie Sparshotta, że każda teoria wartości musi być zakotwiczona w metafizyce. Drugi nurt to tzw. „logika smaku, badania odnoszące się do natury argumentów użytych w literackiej i artystycznej krytyce”<sup>15</sup>. I tu Danto — pomimo zasadniczych różnic w określaniu roli piękna w estetyce — pewnie oddałby sprawiedliwość Sparshottowi, gdy ten podkreśla, że „w praktyce krytyka sztuki nie mogłaby być w sposób efektywny przeprowadzana inaczej niż w kontekście rozpoznawania sztuk, form sztuki i jej rodzajów”<sup>16</sup>. Sparshott w sposób wyraźny więc umieszcza sztukę w kontekście historycznym, a piękno artystyczne rozumie jako zapośredniczone. Lecz choć zgadza się, że *de gustibus non est disputandum*, to tego Hume’owskiego spostrzeżenia nie traktuje jako podstawy do relatywizacji sądów o dziele sztuki. Sformułowanie, że nie sposób dyskutować na temat smaku znaczy dla Sparshotta tyle, że nie można opierać formalnej dysputy na woluntarystycznych preferencjach. Jest oczywiste, że często jedne dyskusje na temat sztuki są lepsze od innych i czasami prowadzą do jakiegoś consensusu. Trzeci obszar kształtujący estetykę to miejsce jakie zajmują sztuki piękne pośród innych sztuk i nauk. Sparshott określa tę dziedzinę ekonomią ludzkiego umysłu, mówi o niej metaforycznie, że jest „mapą ludzkiego

<sup>13</sup> A.C. Danto *Embodied...* wyd. cyt. s. 275.

<sup>14</sup> F. Sparshott *The Future...* wyd. cyt. s. 17.

<sup>15</sup> Tamże s. 5.

<sup>16</sup> Tamże s. 6.

poznania”<sup>17</sup>, w ramach której trzeba określić miejsce sztuk zwanych pięknymi. Wyróżnione powyżej trzy aspekty estetyki nie sposób traktować rozłącznie, aczkolwiek biorąc pod uwagę historię, jeden lub drugi aspekt zyskiwał aktualną przewagę w rozważaniach o pięknie i sztuce. Zdaniem Sparshotta, związki między tymi trzema aspektami mają charakter dialektyczny i to właśnie ta dialektyka wskazanych trzech obszarów decyduje o tym, czym jest estetyka.

Zwracając się w stronę historii filozofii, po raz pierwszy Sparshottowską całość estetycznych zagadnień odnajdujemy u Platona, choć ten — przed Baumgartenem przecież — nie wyodrębnił estetyki jako samodzielnej dziedziny wiedzy. W pismach Platona, m.in. *Państwie*, *Hippiaszu Większym*, czy *Listach*, Sparshott odnajduje fragmenty poświęcone wyróżnionym przez siebie trzem głównym problemom estetyki. Odwołując się do *Uczt* Platona podkreśla to, co wydaje się najistotniejsze w jego własnej koncepcji estetyki, a mianowicie miejsce kategorii piękna między wartościami fundamentalnymi. Równie ważna jest dla Sparshotta różnica między klasycznym rozumieniem piękna a post-baumgartenowskim, bowiem przed Baumgartenem piękno ujmowano raczej jako zasadę ontologiczną bądź jako wartość, nie zaś jako fragment subiektywnych przeżyć jednostkowych. Taka postawa wobec piękna umieszczała tę kategorię w obszarze aksjologii lub ogólnej teorii wartości i zarazem pozwalała uniknąć subiektywizmu i relatywizmu aksjologicznego. Pomimo, że zagadnienia dotyczące piękna, sztuki i smaku pojawiły się w historii filozofii dosyć wcześnie, to dopiero Kant uprawomocnił filozoficznie to, co nakreślił Baumgarten, a mianowicie względną autonomię estetyki jako dziedziny filozofii. Sparshott wypukla Kantowski argument na rzecz niezbędności trzeciej krytyki. Bez *Krytyki władzy sądenia*, niezrozumiałe są dwa wcześniejsze dzieła: *Krytyka czystego rozumu* i *Krytyka praktycznego rozumu*. Piękno u Kanta interpretuje Sparshott w sposób analogiczny do piękna z tekstów Platona, „jest ono tym rodzajem wartości, bez którego nie bylibyśmy w stanie zmierzyć się ze światem”<sup>18</sup>. Piękno Kantowskie jednak, pomimo odwołania Kanta do Baumgartena, jest obłaskawiane w sferze intelektu raczej, niż samej percepcji. W porównaniu z nieodpartą siłą piękna Platńskiego, u Kanta konieczność i powszechność estetycznej przyjemności, pociągającej za sobą sąd estetyczny, jest traktowana jako nieuchronna w odniesieniu do logiki raczej, niż jako przymus praktyczny. Choć piękna nie można ująć racjonalnie, nie można udowodnić, że coś jest piękne, bowiem

<sup>17</sup> Tamże s. 23.

<sup>18</sup> Tamże s. 6.



nasze przeżycie piękna jest podmiotowe, to wydanie sądu o czymś, że jest rzeczywiście piękne, wymaga nie tylko doznania przyjemności i uznania wartości tego przeżycia, „ale i przekonania, że każdy kompetentny obserwator musi doświadczać tej wartości”<sup>19</sup>. I ten opisany aspekt Kantowskiej estetyki jest dla Sparshotta najważniejszy, pozwala mu bowiem przedstawić podmiotowość piękna i zarazem uniknąć subiektywizmu tak często kojarzonego z doświadczeniem estetycznym. I choć Kant, utrzymuje Sparshott, nigdy tego wprost nie sformułował, to właśnie ten wymóg powszechności i konieczności postawiony w stosunku do przeżycia i sądu estetycznego jest fundamentem krytyki artystycznej.

Tak więc od kategorii piękna, która wiąże nas ze światem, przeszliśmy do piękna praktyki artystycznej i krytyki sztuki. Sztuka, wedle Kanta, dostarcza nam nie tylko satysfakcji intelektualno-zmysłowej, a więc może być źródłem piękna, ale też skłania do głęboko poruszających wzniosłych przeżyć. Co więcej, „Sztuka piękna i nauki, które dzięki powszechnie udzielającej się rozkoszy oraz dzięki oglądzie i kulturze towarzyskiej czynią człowieka jeśli nie etycznie lepszym, to przecież cywilizowanym”<sup>20</sup>. Sparshott przedstawiając schemat estetyki Kantowskiej jako zespół zagadnień dotyczących piękna, krytyki sztuki i relacji sztuki do społeczeństwa, nie tylko historycznie potwierdza swoją tezę o trzech nurtach myśli estetycznej. W ich wzajemnych odniesieniach upatruje czynnik nadający estetyce specjalny status w filozofii, „przekształcenia między poszczególnymi zagadnieniami – pisze – są o tyle dziwne i nie proste, o ile są nieodzowne”<sup>21</sup>.

Piękno jako wartość znalazło swoje miejsce w filozofii scholastycznej. Zwraca się ku niej Sparshott, aby po raz kolejny pokazać, że piękno nie musi być kojarzone z percepcją zmysłową. U scholastyków trzy podstawowe przedmiotowe warunki piękna to proporcja (harmonia), doskonałość (całkowitość) i blask formy, a piękne – i tu wyraża się podmiotowy aspekt piękna – jest „to, co oglądane podoba się lub to, czego samo (bezpośrednie) ujęcie budzi upodobanie. Dodać trzeba, że ‘oglądanie’ oznacza tu bezpośrednie ujęcie poznawcze, niekoniecznie zmysłowe”<sup>22</sup>. Zatem piękno ma charakter relacyjny, jest ugruntowane w przedmiocie, lecz zarazem realizowane przez podmiot. Zaś Sparshott pisze dobitnie, że jest wartością w pełni urzeczywistniającą się w poznaniu (*cognition*), i że ten rodzaj

<sup>19</sup> F. Sparshott *The Future...* wyd cyt. s. 5.

<sup>20</sup> I. Kant *Krytyka władzy sądzienia* J. Gałęcki (tł.) Warszawa 1986 s. 427–428.

<sup>21</sup> Sparshott, dz. cyt. s. 6.

<sup>22</sup> A.B. Stępień *Propedeutyka estetyki* Lublin 1986 s. 23.

piękna jest fundamentem przyszłości estetyki (*the future of aesthetics*). Od filozofii bowiem uciec niepodobna, raz postawione kwestie i pytania domagają się odpowiedzi, a odrzucenie filozofii też jest pewną postawą filozoficzną. Estetyka jest w sposób oczywisty częścią filozofii i choć nie sposób przewidzieć jakie konkretyzacje przyjmie przyszłość, to estetyka – o ile można w ogóle o niej myśleć – w Sparshottowskiej opcji trzech przenikających się obszarów dociekań o naturze piękna, logice smaku i miejscu sztuk pięknych pomiędzy innymi sztukami i umiejętnościami, wydaje się być nieunikniona. Na marginesie Sparshottowskiej estetyki pozostaje percepcja oparta na tzw. „organicznym systemie zmysłów zewnętrznych”<sup>23</sup>.

Czy jednak słusznie możemy ignorować argument Urmsona pokazujący, że „przynajmniej w prostszych przypadkach estetycznej oceny relewantne kryteria wydają się być tymi, które koncentrują się na sposobie w jaki dany obiekt wygląda lub prezentuje siebie innym zmysłom”<sup>24</sup>. Urmson nie koncentruje się wyłącznie na sztuce, pytanie o to, co decyduje, że dana sytuacja jest określana jako estetyczna stawia w szerszym kontekście. Podstawą estetycznej satysfakcji czy przeżycia mogą być tak przedmioty sztuki, jak i obiekty naturalne, pejzaże, czy nawet logika formalna, nie jest też bezzasadne uznanie za estetyczne przeżyć konesera win, czy smakosza. Spectrum tego, co estetyczne jest zatem bardzo szerokie i trudno jest określić jakiś jednorodny zespół obiektów, które mogłyby wyodrębnić sferę estetyczną od innych. Poszczególne obiekty mogą zaspokajać nie tylko naszą potrzebę przeżyć estetycznych, ale zarazem być też źródłem satysfakcji moralnej, ekonomicznej, czy intelektualnej. O tym, co estetyczne, zdaniem Urmsona nie decydują też jakieś specyficzne cechy obiektów tzn. piękno czy brzydota. Aby zidentyfikować jakiś obiekt jako piękny lub brzydki, musimy już uprzednio poddać go oglądowi estetycznemu, a więc przyjąć postawę estetyczną. Chcąc uniknąć błędu *ignotum per ignotum* nie możemy więc sytuacji estetycznej definiować przez estetyczne cechy estetycznych obiektów. A więc jeżeli nie specyficzne obiekty lub specyficzne cechy obiektów to, podmiotowo patrząc, jakiś zespół naszych reakcji emocjonalnych może charakteryzować daną sytuację jako estetyczną?

Urmson opisując zróżnicowanie emocjonalnych odniesień, które

<sup>23</sup> Sparshott, dz. cyt. s. 9. Sparshott nawiązuje tutaj do scholastycznego podziału na zmysły wewnętrzne (*wits*) – pamięć, osąd, wyobraźnia, fantazja i zmysł wspólny oraz na zmysły zewnętrzne (*senses*) – wzrok, słuch, węch, smak i dotyk.

<sup>24</sup> J.O. Urmson „What Makes a Situation Aesthetic” *Contemporary Studies in Aesthetics* F.J. Coleman (ed.) New York 1968 s. 368.

chętnie nazywamy estetycznymi, pokazuje, że one same są niejednorodne i często pozostają elementem doświadczeń innych niż estetyczne. Jedynym kryterium, które pozwala Urmsonowi opisać sytuację jako estetyczną jest odniesienie do wyglądu obiektów lub szerzej do ich perceptualnych własności. Nie wydaje się być błędne zatem, wbrew postawie Sparshotta, dołączenie tradycji estetyki Baumgartenowskiej do zagadnień określanych jako klasycznie estetyczne. To, co zmysłowe nie musi być kryterium ostatecznym estetyki, ale też nie powinno być ignorowane. Więcej, badania percepcji estetycznej nie wyznaczają z koniecznością subiektywizacji estetyki, a mogą pozostać w obszarze estetyki, którą Sparshott chciałby widzieć jako refleksję filozoficzną o pięknie. A piękno miałoby pozostać wartością ugruntowaną w metafizyce i zarazem realizowaną przez podmiot.