

JOANNA WINNICKA-GBUREK

W POSZUKIWANIU KRYTERIUM. KRYTYKA ARTYSTYCZNA PO KOŃCU KRYTYKI

Artykuł jest dyskusją z koncepcją krytyki artystycznej opartej na normach i obiektywnym charakterze wartości dzieł sztuki Daniela D. Kaufmana. Filozof przyjął koncepcję wartości artystycznej, odnosząc się do teorii cnót Arystotelesa, wprowadzając pojęcie *celu artystycznego* jako wyrażanie „kulturalnych zainteresowań cywilizacji”.

Wydaje się, że jeśli odwołujemy się do celów kultury, należy uwzględnić różne możliwe rozumienia kultury. Próbuję pokazać możliwość zastosowania omawianej koncepcji w odniesieniu do aksjologicznego (kultura jako kult wartości) oraz pluralistycznego (kultura jako kult płynności) rozumienia kultury. Kaufman odmawia krytyce artystycznej możliwości stawiania pytań o charakterze moralnym. Zabieg ten wydaje się nieco redukcyjny, biorąc pod uwagę jego odniesienia do mocno ugruntowanej w etyce filozofii Arystotelesa.

Zadaniem krytyka sztuki, w opinii Arthura C. Danto, jest odnalezienie znaczenia dzieła sztuki, a następnie określenie, jak znaczenie to jest ucieleśnione w przedmiocie. Rolą krytyka jest zatem najpierw przyjęcie podwójnego punktu widzenia: artysty i widza, a następnie mediacja między artystą a odbiorcą. Krytyk dokonuje interpretacji i w dalszej kolejności ma pomóc widzowi w zrozumieniu przekazywanego przez artystę znaczenia. O jakości dzieła sztuki decyduje tylko to, czy artysta dobrze (z sukcesem) przekazał to, co chciał przekazać¹.

Z koncepcją krytyki artystycznej Danto nie zgadza się między innymi Cynthia Freeland, która optuje za krytyką artystyczną zwracającą uwagę

¹ A. Danto *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki* L. Sosnowski (tłum.) Kraków 2006 s. 243.

na jakość wyrażanych znaczeń². Proponuje ona zastąpienie krytyki jako interpretacji – krytyką jako oceną. Freeland przywołuje typologię krytyki artystycznej Jamesa Elkinsa zawierającą siedem kategorii:

- 1) esej katalogowy;
- 2) naukowy traktat akademicki, kolażowy, kalejdoskopowy, twórczo wykorzystujący standardowe źródła. „Prawdziwi akademicy”, historycy sztuki, jak mówi Elkins, niezbyt poważnie traktują ten sposób wypowiedzi krytycznych;
- 3) krytyka kulturowa widząca sztukę w kontekście społecznym, odnosząca ją do wydarzeń aktualnych;
- 4) konserwatywny orator to ktoś, kto skupia się na moralnych wartościach dzieła (w USA modelowym przykładem takiej postawy jest Kramer Hilton);
- 5) esej filozoficzny, w którym dzieło sztuki traktowane jest jako część filozofii (Danto);
- 6) krytyka opisowa, najbardziej popularny sposób pisania o sztuce. Nie daje odpowiedzi na pytanie o to, które dzieło jest bardziej wartościowe;
- 7) krytyka poetów, „poetycka” krytyka artystyczna. Krytyk używa sztuki jak platformy dla własnej ekspresji poetyckiej.

Wydaje się, że Freeland zgadza się z Elkinsem na temat tego, jaka powinna być krytyka artystyczna: racjonalna i oceniająca.

Krytykę artystyczną rozumiem jako filozoficzny namysł nad sztuką poprzedzający wartościujący sąd o zjawisku artystycznym. Pogląd, że jakości sztuki są subiektywnej natury, jest poglądem dominującym, a właściwie jedynym zarówno w kręgach uniwersyteckich, jak i w szeroko pojętym świecie sztuki. Również z perspektywy radykalnego sceptycyzmu, głoszącego, że nie istnieją prawda ani obiektywność, krytyka artystyczna wygląda na figurę jedynie retoryczną, rodzaj pisarstwa niemający cech specyficznych. Minimalny jednak optymizm poznawczy prowadzi do poszukiwania jakiegoś kryterium aksjologicznego, czyli kryterium oceny³.

Nie wszystkie oceny muszą być oparte na obiektywnym kryteriach. Do wartości, których ocena zwykle jest oparta na indywidualnym uję-

² C. Freeland „Danto and Art Criticism” *Contemporary Aesthetics* 2008 Vol. 6 (Symposium: Danto’s *The Transfiguration of the Commonplace* Twenty Five Years Later) <http://www.contempaesthetics.org>.

³ Za Włodzimierzem Galewiczem przyjmuję, że kryteriami aksjologicznymi/oceny są „pewne cechy ocenianego przedmiotu – te mianowicie, które uwzględniamy przy jego ocenie, na podstawie których oceniamy jego wartość. I właśnie w tym znaczeniu kryteria aksjologiczne mogą być najodpowiedniej określane również jako «kryteria wartości», tak jak przez «kryterium prawdy» najczęściej rozumie się własność, po której można poznać, że dany sąd jest prawdziwy”, cyt. za: W. Galewicz „Czym są kryteria aksjologiczne?” *Studia Filozoficzne* 1988 nr 12 (277) s. 77.

ciu bezpośrednim (sądzie smaku), zalicza się od czasów Kanta wartości estetyczne. Wartościowanie estetyczne, w znaczeniu angażującym teorię przeżycia estetycznego, nie będzie teraz przedmiotem rozważań, choć teza mówiąca o tym, że „przeznaczeniem dzieł sztuki jest wzbudzenie i podtrzymywanie przeżycia estetycznego, które jest zarazem kryterium i podstawą wartościowania estetycznego”⁴, wydaje się w dalszym ciągu atrakcyjna. Tak cel dzieła sztuki rozumiał Roman Ingarden, ale i wielu współczesnych estetyków, jak np. Anglicy Harold Osborne czy Roger Scruton. Inspiracją do podjęcia tematu kryterium jest bowiem koncepcja *krytyki artystycznej opartej na normach* amerykańskiego estetyka–analityka antyesencjalisty, który nie posługuje się tą kategorią. Wydaje się, że Daniel A. Kaufman skłania się do kognitywistycznego ujęcia sztuki, przeżywającego ostatnio renesans za sprawą Nelsona Goodmana i Arthura Danto. Teoria ta głosi, że podstawowym celem sztuki jest poznanie samo w sobie i dla siebie. Czy krytyka dotycząca sztuki rozumianej w ten sposób miałaby sprawdzać realizację funkcji poznawczej? Bardziej umiarkowani estetycy wartość artystyczną pojmują szerzej. Uważają, że walory poznawcze dzieła sztuki stanowią o jego wartości artystycznej – obok wartości estetycznych, moralnych, religijnych i politycznych.

Jak zostało powiedziane, krytykę artystyczną rozumiem jako efekt filozoficznych pytań zadawanych w kontekście artefaktu – obejmuje ona zatem również badania, które w ślad za przyjętą terminologią w dziedzinie badań literackich można nazwać historyczno-artystycznymi.

Daniel A. Kaufman podejmuje ostatnio wysiłek poszukiwania obiektywnych kryteriów ocen dzieł sztuki. Amerykański estetyk stwierdza, że przynajmniej niektóre z wartości sztuki są obiektywne w swojej naturze. Niektóre sądy wartościujące, które krytycy wyrażają o sztuce, są prawdziwe i mają większą normatywną siłę niż sądy innych. Gdy krytyk mówi o konkretnym obrazie, że jest sukcesem lub porażką, o opowiadaniu, że jest głębokie lub płytkie, mówi zatem coś, z czym, jego zdaniem, inni powinni się zgodzić. Dlaczego powinniśmy traktować pewne wartościujące sądy krytyków za prawdziwe i mające siłę normatywną? Prześledźmy jego rozumowanie:

Krytycy zwykle dokonują następujących wartościujących sądów:

- i) *Saturn pożerający swe dzieci* Francesco Goyi jest wspaniałym obrazem *ponieważ* jest przerażający, ii) druga część Symfonii Londyńskiej Vaughana Williamsa jest wspaniałą muzyką *ze względu na* majestatyczny spokój i głęboką pełnię dźwięku, iii) *Jeden (Nr. 31)* Jacksona Pollocka jest nieudany *ponieważ* jest kuriozalnie statyczny, iv) *Portret artysty z czasów młodości* Ja-

⁴ H. Osborne *The Art of Appreciation* Oxford 1970 s. 202 i 214, cyt. za: B. Dziemidok *Główne kontrowersje estetyki współczesnej* Warszawa 2002 s. 270.

mesa Joyce'a jest ważną nowelą ponieważ w sposób mistrzowski podejmuje uniwersalne problemy dorastania i kształtowania się osobowości⁵.

Każda ocena przebiega według określonego schematu. Krytyk, który wypowiada zdanie w rodzaju tu przytoczonych, posługuje się słowem „ponieważ”, aby poprzeć jego rzekomą prawdziwość. Kaufman odwołuje się tu do rozważań Monroe'a C. Beardsleya:

Argument, który stoi za sądem krytycznym, można przedstawić w sposób następujący: X jest dobre, złe, lepsze lub gorsze niż Y, ponieważ... Gdzie X może być przedmiotem estetycznym każdego rodzaju – poematem, sztuką teatralną, posągiem albo sonatą, a słowa posiadające moc normatywną „dobre”, „złe”, „lepsze”, „gorsze” są używane w estetycznym kontekście. To, co następuje po słowie „ponieważ” jest przyczyną wydania określonego sądu krytycznego. Nie jest konieczny niezbity, ostateczny powód, to znaczy taki, który by dawał podstawy do ostatecznej konkluzji, ale taki, który by był ważny, w takim sensie, że prawda, którą wyraża, jest związana z innymi uzasadnieniami wymienianymi w konkluzji⁶.

Kaufman przyjmuje, jak sam mówi, bardzo nieskomplikowany pogląd na prawdziwość wypowiedzi: wypowiedź jest prawdziwa, jeśli to, co opisuje, jest zgodne ze stanem faktycznym. Zatem jeśli uzasadnienia zaczynające się od słowa „ponieważ” z sukcesem tworzą podstawy poznawcze dla wartościujących wypowiedzi, wtedy te wypowiedzi o danym dziele sztuki są obiektywnie prawdziwe.

Na tym etapie Kaufman odwołuje się do Arystotelesowskiej teorii cnót, według której każdy przedmiot należący do świata natury lub kultury ma swój cel lub funkcję (*telos*)⁷. Przedmiot powinien dobrze przedstawiać swoje funkcje dystynktywne. Obiektywność, jeśli chodzi o funkcje, pociąga za sobą obiektywność *wartości*. Młotek służy do wbijania gwoździ. Funkcja młotka jest obiektywnie zdefiniowana jako przedstawienie specyficznego zadania, do którego służy, odpowiadająca jej doskonałość jest również obiektywnej natury. Jeśli czyjaś pozytywna ocena przydatności młotka jest prawdziwa (zgodna ze stanem faktycznym), spotyka się z akceptacją innych. Filozof przyznaje, że ten model wydał mu się uderzająco przydatny do skonstruowania obiektywnej teorii wartości dzieła sztuki⁸.

⁵ D.A. Kaufman „Normative Criticism and the Objective Value of Artworks” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 2002 60:2 Spring.

⁶ M.C. Beardsley *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism* New York 1958 s. 456.

⁷ Kaufman przyznaje, że do wykorzystania tej koncepcji zainspirowało go *Dziedzictwo cnoty* A. MacIntyre'a.

⁸ D.A. Kaufman *Normative Criticism...* wyd. cyt. s. 156. („This strikes me as a very appropriate model of value for artworks”).

Co, zdaniem Kaufmana, powoduje, że ów Arystotelesowski model „pasuje” do oceniania, a więc wartościowania dzieł sztuki?

Dzieła sztuki są artefaktami i są tworzone dla jakichś przyczyn. A dokładniej, dzieła sztuki powstają z bardzo specyficznego rodzaju powodów. Cel ten związany jest ze zdolnością do bycia kulturalnym artefaktem, a można go również nazwać „wyrażaniem kulturalnych zainteresowań cywilizacji”⁹. Cele artystyczne są zatem w tym przypadku ugruntowane w zainteresowaniach kultury. Różne dzieła sztuki realizują ten cel z różnym skutkiem, są więc wśród nich gorsze i lepsze. Adekwatne wypełnienie celu (funkcji bycia w zgodności z dążeniami kultury) stanowi w koncepcji Kaufmana kryterium.

Autor posługuje się następującymi przykładami: gotyckie wizerunki Chrystusa ukrzyżowanego i obrazy oplakiwania: z *Mszahu* Weingarten, Giotta, Pietro Lorenzettiego, Rogera van der Weyden. Wspólnym czynnikiem we wszystkich tych przedstawieniach jest humanistyczny, ludzki sposób, w jaki Chrystus został sportretowany. Za pomocą rozmaitych środków artystycznych, wśród których Kaufman wymienia: opadanie ciała wiszącego na krzyżu, zmarszczki na twarzy i bruzdy na czole będące znakiem cierpienia czy też bezwład ciała po zdjęciu z krzyża – na obrazach komunikowane jest człowieczeństwo Chrystusa. Te wspólne cechy pokazują wspólny cel artystów w każdym z dzieł sztuki – zakomunikowanie idei, że Chrystus był zarówno Bogiem, jak i człowiekiem. W XIII i XIV wieku w zachodniej Europie chrześcijański humanizm był prądem dominującym, cele artystyczne są zatem w tym przypadku ugruntowane w zainteresowaniach współczesnej artystom kultury (w szerokich zainteresowaniach kulturalnych).

Kaufman sięga po przykłady bliższe nam w czasie: jednym z celów artystycznych Andy’ego Warhola *Brillo Boxes* jest pokazanie zacierania się różnic między sztuką a zwykłymi przedmiotami. Ten cel artystyczny był wspólny dla wielu dzieł sztuki pop-artu, powstających pomiędzy 1950 i 1960 rokiem. Były one częścią szerszej dyskusji, która miała miejsce odnośnie znaczenia i wpływu masowej produkcji, komercjalizacji, kultury popularnej.

Przypomnijmy słowa Arystotelesa z pierwszej księgi *Etyki nikomachejskiej*:

Wszelka sztuka i wszelkie badanie, a podobnie też wszelkie zarówno działanie jak i postanowienie, zdają się zdążać do jakiegoś dobra i dlatego trafnie określono dobro jako cel wszelkiego dążenia¹⁰.

⁹ Tamże, s. 157.

¹⁰ Arystoteles *Etyka Nikomachejska* D. Gromska (tłum.) Warszawa 2007 s. 77.

Otóż tym jest w medycynie zdrowie, w sztuce dowodzenia – zwycięstwo, w budownictwie – dom, w innych sztukach – znowu coś innego, w każdym działaniu i w każdym przedsięwzięciu – cel; cel bowiem jest tym, ze względu na co wszyscy wszystko inne czynią. Jeśli więc istnieje jeden cel wspólny dla wszystkich możliwych czynności, to on chyba jest owym [najwyższym] dobrem, osiągalnym przez działanie, jeśli zaś tych celów jest więcej, to one nim chyba są¹¹.

Jeśli zgodzić się z Kaufmanem, że możliwe jest rozpatrywanie zgodności lub niezgodności jakiegoś zjawiska (tu dzieła sztuki) z zainteresowaniami kultury, musimy odpowiedzieć na pytanie, o jakie rozumienie kultury chodzi. Pojawia się tu bowiem szereg problemów:

Istnieją różne koncepcje kultury. Inaczej kultura jest definiowana na terenie filozofii, a inaczej na terenie antropologii. Możemy przyjąć, że kultura to kult wartości albo płynności. „Prawdziwa kultura w podstawowym, filozoficznym (i teologicznym) rozumieniu jest uszlachetnianiem ludzkiej osoby, udoskonalaniem jej ducha przede wszystkim”¹² – przytoczona personalistyczna definicja kultury zakłada jako cel uszlachetnianie człowieka. Pamiętajmy jednocześnie, że przyjęcie jakichkolwiek celów wymaga odniesienia do wiedzy normatywnej. Wiedza ta obejmuje wiedzę o wartościach, możliwościach ich realizacji, przesłankach do ich wybierania i przekładania na cele. Jest to zatem koncepcja kultury zawierająca mocne odniesienie do realizacji wartości, w tym szczególnie wartości moralnych. Ten model kultury wywodzi się z tradycji kultury klasycznej i teistycznej: „W ramach tego teleologicznego schematu zachodzi fundamentalna rozbieżność pomiędzy człowiekiem – jakim-on-faktycznie-jest – a człowiekiem-jakim-on-mógłby-się-stać gdyby zrealizował swoją istotę”¹³. Etyka jest tą nauką, która ma umożliwić ludziom zrozumienie, w jaki sposób mogą oni dokonać przejścia z pierwszego stanu do drugiego, od potencjalności do aktu, „w jaki sposób zrealizować naszą prawdziwą naturę i jak osiągnąć nasz prawdziwy cel”¹⁴.

MacIntyre stwierdza jednak zmianę modelu – „odrzuć obrazu”, jakby powiedział C.S. Lewis – wraz z popularnością, jaką zdobyło myślenie emotywistyczne, którego prekursorem był Dawid Hume.

Koncepcja kultury, a właściwie diagnoza mówiąca o niemożności zdefiniowania kultury ponowoczesnej, bierze w nawias poprzedni, aksjologiczny model. Alicja Kępińska mówi wprost: „kultura ponowoczesna nie stabilizuje niczego. Jest płynnym obszarem naładowanym wielością krzyżujących się energii (...). Poruszenia tej kultury zdają się być nie-

¹¹ Tamże, s. 87.

¹² A. Rodziński *Osoba, moralność, kultura* Lublin 1989 s. 245.

¹³ A. MacIntyre *Dziedzictwo cnoty* A. Chmielewski (tłum.) Warszawa 1996 s. 111.

¹⁴ Tamże, s. 112.

przewidywalne, jej rozbłąski dezorganizują pole naszych oczekiwań¹⁵. Jeśli zatem za cel tak ujętej kultury uznamy poszerzenie doświadczenia, wtedy każde dowolne działanie będzie zgodne z modelem.

Czy „zainteresowania kulturalne cywilizacji” u Kaufmana można wyjaśnić za pomocą takich kategorii, jak „wzór kultury”, „geniusz kultury”, „podstawowa orientacja”, „styl”, „główna zasada”, „model” czy „konfiguracja”? Kategorie te mówiłyby o głównych konfiguracjach wartości realizowanych w danej kulturze w wymiarze społecznym i jednostkowym.

Szeroko obecnie jest dyskutowany w estetyce problem wielokulturowości, a co za tym idzie – nieuniknionego relatywizmu kulturowego, w tym oczywiście relatywizmu ocen estetycznych. Czy koncepcja obiektywnych wartości sztuki Kaufmana może przewyciężyć ten relatywizm? Czy tak krytykowany przez Wolfganga Welscha pogląd o monolityczności kultur nie jest warunkiem koniecznym, aby legitymizować koncepcję o obiektywizmie wartości artystycznych?

Według Richarda Shustermana uznanie istnienia różnic kulturowych implikuje kontekstualne podejście do sztuki i jej teorii, ale „docenienie kontekstu w filozofii nie pociąga za sobą relatywizmu, który wykluczałby wszelkie uogólnienia. Jest tak, ponieważ nasze różniące się konteksty często zawierają dużą ilość cech wspólnych i powszechnych¹⁶. Shusterman pokazuje cechy wspólne pragmatyzmu i konfucjanizmu. Natomiast odpowiedź na pytanie, czy można by było znaleźć także cechy wspólne z personalizmem, wydaje się już nie tak oczywista.

Jaki jest zatem cel i znaczenie współczesnej sztuki? Według Arthura Danto, który w 1984 roku ogłosił koniec sztuki, jedną z przyczyn i zarazem dalej rozwijających się konsekwencji tego procesu jest zmiana. W przypadku sztuki przeszłości sytuacja odbiorcy i krytyka wyglądała odmiennie niż w czasach współczesnych. Wtedy „dzieła nie były tworzone na muzealną wystawę. Nie miały być oceniane, lecz na przykład miano je czcić bądź się do nich modlić¹⁷. Nie istniał podział na wewnątrz i zewnątrz świata sztuki. Odbiorca był niejako uczestnikiem ciągle tego samego świata, jednego świata kultury. To, że sztuka miała do wypełnienia bardzo określoną funkcję – misję, nie stanowiło żadnych wątpliwości. Hegel powiedziałby, że jeśli sztuka nie spełnia swego podstawowego zadania, jakim jest umacnianie ducha, wtedy „wydaje się zbytkiem¹⁸.”

Sztuka teraźniejszości jest już sztuką po końcu sztuki, jak udowodnił A. Danto. „Można by sądzić – pisze Leszek Sosnowski, komentując

¹⁵ A. Kępińska *Sztuka w kulturze płynności* Poznań 2003 s. 5.

¹⁶ R. Shusterman *Estetyka pragmatyczna oraz myśl azjatycka* w: *Estetyka transkulturowa* K. Wilkoszewska (red.) Kraków 2004 s. 48.

¹⁷ A. Danto *Posłowie. Krytyka sztuki po końcu sztuki* w: tegoż *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki* L. Sosnowski (tłum.) Kraków 2006 s. 238.

¹⁸ G.W. Hegel *Wykłady...* wyd. cyt. s. 8, cyt. za: A. Danto *Posłowie...* wyd. cyt. s. 239.

estetykę Danto – że koniec sztuki jest jej sukcesem, gdyż jest równoznaczny z jej uwolnieniem. To jednak oznacza porażkę kultury, w której sztuka utraciła swoje znaczenie, przekształcając się w swoje przeciwieństwo, czyli filozofię¹⁹. Sztuka, zdaniem zwolenników tejże koncepcji, nie ma już autentycznego celu, który nadawałby jej sens. „Sytuacja ma charakter paradoksalny, gdyż wiek wolności i pluralizmu to zarazem czas zaniku wartości, wyznaczanych wielkimi ideami kultury. Stan całkowitej wolności jest stanem całkowitej bezznaczeniowości, a wyznacznikiem statusu artysty staje się osiągnięty poziom ekonomiczny”²⁰.

Zmienił się model. Sztuka nie ma już celu. Ale czy wobec tego uprawomocniona jest krytyka artystyczna i jaki jest jej cel?

Czy można by było, jeszcze raz odwołując się do Arystotelesa, powiedzieć, że artystyczno-historyczny tekst krytyczny jest kulturowym artefaktem, i zgodnie z koncepcją cnót Arystotelesa powinien jak najlepiej wypełniać swoje zadanie? Zadaniem tym byłaby również zgodność z celami kultury.

Propozycja Kaufmana zakłada, oprócz innych wspomnianych już założeń, istnienie, możliwość, konieczność istnienia kogoś, kto jest w stanie stwierdzić zgodność dzieła sztuki z zainteresowaniami kultury, oraz, co podkreśla Danto, adekwatność przedstawienia. Czy wobec tego krytyk Kaufmana, a i krytyk Danto nie są tymi intelektualistami, którzy ustawiają się na zewnątrz, jednocześnie funkcjonując wewnątrz instytucji świata sztuki? Taka perspektywa wydaje się zawężać widziany horyzont kultury.

Biorąc pod uwagę te zastrzeżenia i wątpliwości, wypada stwierdzić, że Daniel Kaufman zastosował teorię cnót Arystotelesa oraz jej interpretację, dokonaną przez Alasdaira MacIntyre’a, w sposób nieco redukcyjny. Można by również zapytać, czy uprawniony. Łatwo jest mówić o zgodności z celami kultury, unikając odniesień do wartości etycznych, do których stosunek jest immanentną własnością koncepcji Arystotelesa i wszystkich od niej się wywodzących. Kaufman przewycięża nieuchronność kryteriów moralnych przez ich zaniechanie, w czym charakteryzuje go niewątpliwie pewien optymizm w opisywaniu współczesnej kultury.

In Search of a Criterion. Art Criticism after the End of Criticism

The article discusses the concept of normative criticism and the objective value of artworks by Daniel D. Kaufman. He has established both the notion of artistic value grounded on Aristotelian virtue ethics and the idea of artistic purpose which expresses „the interest of civilization in culture”.

¹⁹ L. Sosnowski *Sztuka. Historia. Teoria. Światy Arthura C. Danto* Kraków 2007 s. 141.

²⁰ Tamże, s. 140.

It seems that if we refer to the purposes of culture, different meanings of culture should be taken into account. I attempt to show the possibility of applying this view to the axiological (culture as a cult of values) and the pluralistic (culture as a cult of fluctuation) sense of culture. Kaufman denies art criticism the right to ask moral questions. This appears to be slightly reductive on account of his references to the philosophy of Aristotle, which is deeply rooted in ethics.

Joanna Winnicka-Gburek – e-mail: jgburek@wp.pl