

Małgorzata A. Szyszkowska

DOI: 10.14394/sztfil.2019.0015

## Uwagi na temat wartości, wartościowania i doświadczenia estetycznego w kontekście współczesnej estetyki<sup>1</sup>

### Abstract

#### Remarks on Values, Evaluation and Aesthetic Experience in Contemporary Aesthetics

Author begins with setting up a problematics of relations between values and evaluation in art and aesthetics experience. Following Bohdan Dziemidok work on *American Axiology and Aesthetics* (2014) author offers her remarks on the subject and joins the discussion on values and qualities and the possibility of assessing and evaluating the work of art with or without grounding it in aesthetic experience. Following Ingarden's aesthetic phenomenology and turning to Władysław Stróżewski, author suggests that the values are a necessary part of any aesthetic theory yet the understanding of the work of art and its proper evaluation should also place the values in the proper if changing cultural and historical context.

Słowa kluczowe: wartości estetyczne, wartościowanie, jakości, doświadczenie estetyczne

Keywords: aesthetic values, evaluation, qualities, aesthetics experience

W swojej pracy *Amerykańska aksjologia i estetyka XX wieku* Bohdan Dziemidok podejmuje kwestię zależności między doświadczeniem estetycznym a wartościowaniem oraz obecności tego zagadnienia w estetyce. Czy wartościowanie estetyczne powinno się opierać na doświadczeniu? Czy i jak rozumienie wartości w estetyce wiąże się z doświadczeniem estetycznym? Czy wartościowanie dzieła jest i czy powinno być uzależnione od doświadczenia tego dzieła? Problem wartości należy „do najbardziej skomplikowanych zagadnień filozoficznych”, jak napisał kiedyś Tadeusz Pawłowski<sup>2</sup> i – być może dlatego – mamy tak niewiele rozstrzygnięć, a tak wiele sporów i pytań w tym zakresie. Wartości powracają w estetyce jako problem centralny, nie tylko ze względu na ich miejsce w życiu

<sup>1</sup> Praca powstała w wyniku realizacji projektu badawczego nr 2016/23/B/HS1/02325 finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

<sup>2</sup> T. Pawłowski, *Wartości estetyczne*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1987, s. 5.

społecznym oraz edukacji, lecz także ze względu na rozumienie dzieła sztuki oraz samej estetyki jako dziedziny wartościowania.

Moje dalsze uwagi będą dotyczyły wartości estetycznych, nie będę odnosiła się do sporów oraz kłopotów związanych z wartościowaniem w zakresie wykonania i rozumienia dzieła sztuki ani tym bardziej do problematyki twórczości artystycznej oraz wartości z nią związanych. Nie chciałabym również odnosić się do podejmowanej już kilkakrotnie problematyki możliwości adekwatnego wartościowania wykonań dzieła sztuki; wydaje mi się, że w tej dziedzinie napisano już dosyć<sup>3</sup>. Moje uwagi dotyczą przede wszystkim relacji pomiędzy wartościowaniem estetycznym dzieła a doświadczeniem estetycznym i jeśli uda mi się ograniczyć do tego zagadnienia, będzie to sukces. Problem, o którym mowa, odsłania niepodważalną obecność wartości w rozważaniach estetycznych, a jednocześnie odnosi ją do kwestii empirycznej możliwości uzasadnienia tychże wartości. Pytamy więc, w jaki sposób wartości pojawiają się w doświadczeniu, w jaki sposób doświadczenie bazuje na koncepcji wartości? Czemu przysługuje pierwszeństwo wartościom czy doświadczeniu? Wreszcie, jak ścisły jest związek wartości z doświadczeniem? Czy, o ile wartości stanowią część doświadczenia, oznacza to, że nie istnieją i nie mogą istnieć poza doświadczeniem? Czy i w jaki sposób wartościowanie związane jest z samymi wartościami? Wreszcie, czy i jak należy rozumieć wartości w kontekście wartościowania dzieła sztuki?

### I. Pytanie o wartość

Ostatnie z wymienionych pytań jest niewątpliwie pierwszym pytaniem, które należy postawić. To, jak rozumie się wartości w estetyce, nie jest bynajmniej jasne. Mówiąc o wartościach, ma się często na myśli dwie różne rzeczy, które chciałabym dla celów tej pracy oddzielić: (1) ocenę przedmiotu, tj. wartość jako ocenę lub też (2) ideę, ze względu na którą taką ocenę się przeprowadza. Tatarkiewicz w *Dziejach sześciu pojęć* pisząc o tym, że piękno, dobro i prawda uznawane były za najcenniejsze wartości od czasów starożytnych<sup>4</sup>, ma na myśli wartość w sensie drugim. Z kolei w tekście o alternatywnej definicji sztuki, gdzie autor wymienia jako wartości estetyczne piękno, wzniosłość, wdzięk i subtelność, zauważając przy tym, że trudno byłoby wyliczyć wszystkie wartości estetyczne<sup>5</sup>, filozof odnosi się najwyraźniej do wartości w sensie pierwszym, tj. do wartości jako przysługującej lub też nadbudowanej nad dziełem, a w każdym razie, jako związanej z konkretnym dziełem. Mówiąc o wartościach estetycznych, będę mieć na myśli wyłącznie ten pierwszy sens, wartość rozumianą jako związaną z konkretnym dziełem sztuki, przedmiotem estetycznym czy też przedmiotem namysłu estetycznego. Wartość nie w najogólniejszym sensie, ale wartość w sensie węższym, taką, jaką możemy przypisywać przedmiotom, procesom, dziełom. Nie będzie mnie również interesować ontyczny status wartości. Poza założeniem, w czym idę za Ingardenem, zasadniczej niesamodzielnosci wartości, a więc tego,

<sup>3</sup> Por. np. A. Chęćka-Gotkiewicz, *Dysonanse krytyki. O ocenie dzieła muzycznego, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2008.

<sup>4</sup> W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 9: „Były i są odróżniane trzy najwyższe rodzaje wartości: dobro, piękno i prawda (...)”. Zob. także s. 153.

<sup>5</sup> Por. W. Tatarkiewicz, *O alternatywnej definicji sztuki*, [w:] idem, *Droga przez estetykę*, PWN, Warszawa 1972, s. 324.

że wartości występują zawsze w połączeniu z innymi przedmiotami, którym mają przysługiwać, nie będzie mnie interesować to, czy wartości są przedmiotami realnymi czy też idealnymi, ulotnymi czy długotrwałymi. Będę się odnosiła do wartości w estetyce, tj. do piękna, dobra, wzniosłości czy też po prostu wartości estetycznej, która towarzyszy dziełu sztuki i która – jak sądzą niektórzy – stanowi esencjalny element dzieła sztuki. Przyjmuję, pomimo wielu niejasności, że przez wartość rozumie się to, co ma być odniesione do przedmiotu oceny, tj. że wartość, jako wartość, może być rozumiana tylko w kontekście oceny estetycznej, sądu lub innego sposobu wartościowania dzieła. Zakładam, że wartość funkcjonuje w kontekście krytycznej oceny lub, mówiąc inaczej, w odniesieniu do dziedziny smaku, preferencji lub rozróżniania. Być może w kontekście estetycznym, zamiast o wartości można by zasadnie mówić o kategorii estetycznej, jak to już miało wielokrotnie miejsce. Jeśli jednak używam dalej pojęcia wartości, to dlatego, że wartość oznacza coś, przy użyciu czego przyznaje się dziełu wagę i jakościowo ujmuje to dzieło, ale również dlatego, aby podkreślić założenie, że dziedzina estetyki jest dziedziną wartościującą, tj. że założenie czy też znajomość uznawanych wartości stanowi ważny element estetyki<sup>6</sup>. Chciałabym odnieść się do problematyki wartości również dlatego, że – na co wskazują chociażby badania fenomenologiczne – poznajemy, wartościując, tj. przypisujemy przedmiotom poznawanym określone wartości i wobec tego nie można zasadnie mówić o postawie neutralnej jako o postawie wyjściowej. Jak wyraził to Ortega y Gasset „świadomość wartości jest równie ogólna i pierwotna, co świadomość rzeczy”<sup>7</sup>. Istnieje wreszcie potrzeba, na co szczególnie zwracała uwagę amerykańska filozofia pragmatyczna, pojednania wartościowania z poznaniem lub też – mówiąc inaczej – traktowania wartościowania jako istotnego elementu percepcji. Stąd również bierze się włączenie wartościowania w proces doświadczenia, choć to ostatnie pozostaje wciąż jeszcze do wyjaśnienia.

Wartość estetyczna występuje zawsze jako dobro, jako pewna wartościowość przedmiotu, która wzbudza pożądanie i umożliwia przeprowadzenie jakościowej oceny dzieła, tj. nie ma różnych wartości – istnieje jedna wartość estetyczna<sup>8</sup>, choć różnie rozumiana. W *Dziejach sześciu pojęć* Tatarkiewicz mówi o różnych odmianach piękna, tj. wartości estetycznej. Należy przez to rozumieć, że dany przedmiot [oceny] może być piękny, tj. wartościowy estetycznie lub może być wzniosły, tj. wartościowy estetycznie, ale nie może być zarazem piękny i wzniosły, ponieważ piękno i wzniosłość stanowią dwie odmiany tej samej wartości estetycznej, a więc mówiąc, że dany przedmiot jest piękny i wzniosły, mówilibyśmy, że dany przedmiot jest jednocześnie wartościowy estetycznie w sposób różny. Przypisywalibyśmy mu wartości, do których odnoszą się zgodnie z tradycją estetyczną przeciwstawne kryteria.

Kolejnym problemem jest określenie tego, w jaki sposób wartość estetyczna jest powiązana jakościowo z przedmiotem. Jeśli wartość to suma pewnych

<sup>6</sup> Pisał o tym S. Morawski w swoim opracowaniu estetyki, por. *O dziedzinie badań estetycznych*, [w:] idem, *O przedmiocie i metodzie estetyki*, Książka i Wiedza, Warszawa 1973, s. 36-37.

<sup>7</sup> J. Ortega y Gasset, *Wprowadzenie do estymatyki*, [w:] idem, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. P. Niklewicz, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 148.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 62.

jakości (np. zbiór jakości), które pojawiają się w dziele, im więcej jest tych jakości, tym większa jest wartość dzieła. Jeśli z kolei wartość estetyczną rozumiemy jako wypadkową pewnych jakości, dopiero porównanie danych jakości oraz ich wzajemny stosunek pozwala określić wartość estetyczną dzieła. Sama ilość jakości może nie zwiększyć wartości dzieła, zwłaszcza, o ile okażą się ze sobą w konflikcie. Załóżmy, że wartość estetyczną rozumiemy jako sumę pewnych jakości. W estetyce starożytnej Grecji, im więcej jakości wskazujących na symetrię i uporządkowanie dzieła dało się w nim odnaleźć, tym większa była wartość dzieła. Stąd za najpiękniejsze uważano dzieła charakteryzujące się dokładną, lustrzaną symetrią oraz ścisłym uporządkowaniem<sup>9</sup>. Im więcej elementów uporządkowanych, tym większa jakość symetrii, harmonii, równości, wobec tego tym większa była wartość estetyczna przedmiotu, tj. piękno. Można to jeszcze ująć inaczej, mówiąc o pewnym nasyceniu jakościami. Wartość estetyczna przysługuje dziełu, w momencie gdy dzieła tego określenie jakościowe, tzn. ilość jakości, jakie w dziele odnajduje odbiorca, przekracza pewną granicę. Przedmiot staje się wówczas wartościowy estetycznie, bez względu na to, jakie są to wartości oraz czy są one zharmonizowane. Oczywiście już Platon, który rozwija starożytne rozumienie piękna zgodne z wyliczalną dokładnością i dążeniem do uporządkowania, zwraca uwagę na to, że to, co uważane jest za piękne, nie daje się łatwo sprowadzić do przyjmowanych teorii piękna. Piękno pozostaje rzeczą trudną.

Wartość estetyczna określana jest często w estetyce jako inherentnie lub immanentnie zawarta w dziele<sup>10</sup>. Chociaż wiele teorii określa wartość estetyczną relacyjnie wobec innych wartości (np. moralizm) lub innych dzieł (historycyzm)<sup>11</sup>, jednak obecne w kulturze zachodniej teorie tłumaczą wartość dzieła najczęściej jako immanentnie, w pełni i bez reszty z nim związaną. Sama wartość nie jest częścią dzieła, jeśli jednak przysługuje ona dziełu, to przysługuje mu niepodzielnie i inherentnie, ze względu na nie samo, a przede wszystkim ze względu na to, jakie ono jest<sup>12</sup>.

## II. Wartości estetyczne jako przedmiot sporu

Pomimo powyższych określeń, wartość pozostaje dość enigmatyczna. Spór o wartości dotyczy nie tylko tego, czy wartości mają charakter subiektywny czy obiektywny, absolutny czy relatywny, lecz także, np. jaka jest relacja wartości i jakości.

Chciałabym przypomnieć pewne elementy rozumienia wartości przedstawione przez Romana Ingardena, które wydają się wciąż przekonujące, nie rozstrzygając przy tym, czy są to określenia trafne. Ingarden uważał wartości za przedmiotowe determinacje szczególnego rodzaju, które są uwarunkowane

<sup>9</sup> Por. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, s. 142.

<sup>10</sup> Por. M. C. Beardsley, „The Deffence of Aesthetic Value”, *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, t. 52, nr 6/1979, s. 723-749.

<sup>11</sup> Relacyjność wartości to określanie wartości dzieła również w relacji do tego, co samo dziełem nie jest, w tym np. do podmiotu poznającego, doświadczenia estetycznego lub do korzyści płynących z dzieła lub jego efektów.

<sup>12</sup> Por. M. C. Beardsley, „The Inherent Values of Art”, *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticims*, Indianapolis, Cambridge, Hackett Publishing Company Inc., 1981, s. 571-573.

przedmiotowo, a zatem niesamodzielne egzystencjalnie, zależne także w niektórych wypadkach materiałowo od przedmiotu, ale przede wszystkim mają one charakter jakościowy<sup>13</sup>. W *Czego nie wiemy o wartościach* Ingarden rozważa najważniejsze elementy charakterystyki wartości jako takich<sup>14</sup>. Mówi zatem, że wartości są zawsze wartościami czegoś, nie istnieją samodzielnie. Różne typy wartości odróżnia od siebie ich jakościowa budowa (np. wartości moralne od estetycznych czy witalnych). Poza tym wartości charakteryzują się pewną wewnętrzną wartościowością, tj. wartość jest zawsze godna wyboru, choć jedna wartość może być bardziej godna wyboru od innej. Owa wartościowość wartości jest także różna dla różnych wartości, a zatem, jak mówi Ingarden, mamy do czynienia z różną jej wysokością. Ingarden sugerował również za M. Schelerem, że wartości charakteryzuje pewien rodzaj powinności, postulat realizacji, różny dla różnych typów wartości<sup>15</sup>. Powinny one zaistnieć, zostać zrealizowane. Jak jednak należałoby to rozumieć? Zwłaszcza w kontekście budowy wartości estetycznych, o których Ingarden mówi, że są one nadbudowane nad jakościami, jakości zaś nad własnościami lub stosunkiem wzajemnym własności przedmiotu. Czy nie należałoby oczekiwać, że wartości przysługują danemu przedmiotowi, o ile tylko odbiorca właściwie ów przedmiot odbiera? Innymi słowy, jeśli dany przedmiot [oceny] posiada pewne własności, np. bycie skonstruowanym w pewien sposób, to przy spełnionych pewnych warunkach (np. w kulturze zachodniej naszej ery) przedmiot ten będzie widziany jako kwadratowy, równomierny i symetryczny. Przy spełnieniu kolejnych warunków (np. w kulturze zachodniej naszej ery oraz zakładając dominację klasycznej estetyki) należy oczekiwać, że przedmiot ten byłby postrzegany i interpretowany jako piękny raczej niż brzydki, doskonały raczej niż niedoskonały. Należałoby więc oczekiwać, że przy założeniu pewnych warunków, w momencie odkrycia pewnych jakości przysługiwanie danemu przedmiotowi pewnych wartości wydaje się nieuniknione. A jednak teorie estetyczne określają wartości nie jako konsekwencje występowania pewnych jakości, ale jako coś zupełnie innego. Lista, którą przedstawiłam za Ingardenem, jest z pewnością niekompletna, ale stanowi ważny punkt wyjścia.

Wracając do problemu budowy jakościowej wartości, można założyć, że wartość estetyczna nie jest sumą jakości dzieła ani ich wypadkową, ale pewnym szczególnym doborem czy też zestrojem jakości. Wartość estetyczna nie jest dana bezpośrednio i natychmiastowo wraz z dziełem. O ile wartość estetyczna jest inherentnie zawarta w dziele, jak to widział np. Monroe C. Beardsley, o tyle jej rozpoznanie i ujawnienie się wymaga więcej niż tylko obecności dzieła. Ingarden określił dzieło sztuki jako to, co zawiera w sobie potencjalnie wartość estetyczną. To określenie pozwala jeszcze lepiej ująć to, o czym czasem można zapomnieć, a mianowicie, że ujrzenie dzieła nie wystarcza, aby jego wartość estetyczna została ujawniona, ujęta lub inaczej objawiła się odbiorcy. Odbiorca postrzega dzieło, odbierając je zmysłami, oceniając jego wygląd i budowę, a następnie

13 R. Ingarden, *Czego nie wiemy o wartościach*, [w:] idem, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966, s. 84.

14 Ibidem, s. 96-118.

15 Ibidem, s. 98.

za pomocą intelektu ujmując jego treść i znaczenie. Wszystko to razem i każda z tych rzeczy osobno wymaga aktywnego odbioru, wysiłku i nakierowania. Wartość estetyczna dzieła jest odkrywana raczej niż dana w dziele sztuki.

Jeszcze inny problem wiąże się z odróżnieniem od siebie jakości i wartości, do czego będę jeszcze powracać. Dla Ingardena wartości są, jak wspomniałam, nadbudowane nad jakościami, jakości zaś są nadbudowane nad własnościami przedmiotu, ale nie jest to prosta ani bezpośrednia zależność. Można zatem zapytać, w jakim stopniu wartości zależą lub jak są nadbudowane nad jakościami? Z jednej strony, zależność wartości od jakości jest odwracalna, a więc muszą pojawić się jakości, aby można było mówić o wartości, i na odwrót, o ile możemy mówić o wartości, o tyle muszą być także jakości, na podstawie których owa wartość została przypisana dziełu. Wartość różni się zasadniczo od jakości choćby tym, że jakości mogą być złożone lub proste, podczas gdy wartości są zawsze proste. O ile jednak, na gruncie koncepcji Ingardena różnica między jakościami a wartościami jest istotna i dość dobrze wyjaśniona, o tyle pozostaje pytanie, czy rozróżnienie to jest konieczne. Czy w innej koncepcji, takiej, w której dzieło sztuki widziane jest jako przedmiot, proces czy zdarzenie realne, owo rozróżnienie pozostaje w mocy? A jeśli tak, to jak można by wyjaśnić tę różnicę.

### III. Własności, jakości, wartości

Wartość estetyczna, również wtedy, gdy rozumiana jest jako coś bardzo określonego, coś co „ukazuje się” w dziele, ukazuje się „na tle jakości” lub w zależności od pewnych jakości, a nawet, jak można by powiedzieć, jako suma pewnych jakości czy zestrój jakości. Wartość bowiem, jak chciałabym pokazać, zawsze rozumiana jest jako coś ogólnego, ale mającego swe podłoże w jakościach dzieła; coś, do czego odnosimy się w percepcji estetycznej. Czy będzie to piękno, czy wzniosłość czy subtelność, to zawsze – o ile będzie to w ogóle możliwe – aby uzasadnić sąd wartościujący, należy od wartości przejść do jakości, tj. uzasadnić to piękno lub subtelność, odnosząc się do konkretnych jakości występujących w przedmiocie. Aby wyjaśnić występowanie jakości, należy wskazać na sam przedmiot, jego budowę, ułożenie, jego własności. I tutaj można się zawahać, czy mówiąc o wartościowaniu, konieczne jest odróżnianie jakości od własności, zamiast mówić po prostu o własnościach przedmiotu. Różnica pomiędzy jakościami a własnościami nie jest tak oczywista. Po pierwsze, kilka własności może w sumie zdecydować o powstaniu jednej jakości albo różne jakości mogą odwoływać się do tej samej własności przedmiotu. Jakości, jak to określa Ingarden, są nadbudowane nad własnościami. Ale dlaczego nie są one własnościami? Pewna własność przedmiotu, np. jego okrągłość, może być podstawą symetryczności (np. w wypadku jabłka), dlaczego więc nie mówić po prostu o symetryczności jako o własności przedmiotu? Z jednej strony, własności przedmiotu mogą i są weryfikowane empirycznie. Jakości zaś odnoszą się jedynie do percepcji estetycznej, a zatem są orzekane o przedmiocie estetycznym (w wypadku dzieła sztuki) lub przedmiocie namysłu estetycznego i ich odkrycie wiąże się z pewnym rodzajem percepcji – tj. z przeżyciem estetycznym. Odbiorca może wiedzieć, że dany przedmiot, o ile wygląda tak a tak, jest określany jako symetryczny

albo nawet doskonały, piękny, aby jednak dostrzec ową jakość w przedmiocie, konieczne jest poddanie go oglądowi estetycznemu.

Weźmy na przykład taniec – prosty układ taneczny, realizowany przez dwóch tancerzy i nagrany na film, który ogląda widz – taniec subtelny, ale z wyraźnie zarysowaną choreografią, pełen pasji i zaangażowania, piękny w sensie klasycznym. Wszystkie te określenia odnoszą się do wartości, które przypisuję dziełu, ale każda z owych wartości odnosi się do różnych jakości, zestroju jakości, który umożliwił widzowi dostrzeżenie czegoś, co pozwoliło, aby „ukazały mu się” pewne wartości. Wszystko to jednak było możliwe dzięki pewnym własnościom ruchów, ciał i ich wzajemnych relacji, które pozostają niezmiennie bez względu na to, czy mówię o pasji, pięknie czy subtelności. Zgodnie z wcześniejszym rozróżnieniem można by także powiedzieć, że te odmiany wartości, tj. subtelność, pasja i piękno, stanowią różne odmiany wartości estetycznej, a zatem, równie dobrze można by powiedzieć, że dane dzieło posiada wartość estetyczną ze względu na jakości, jakie w nim rozróżniamy. Zatem właściwie mówimy tutaj o jakościach, które stanowią nasz sposób widzenia i interpretowania pewnych zdarzeń. To one decydują o tym, że dane dzieło „jest” subtelne, pełne pasji czy piękne.

Rozważmy jeszcze inny przykład. Powikłany i złożony układ zależności pomiędzy działaniami różnych osób, ich statusem społecznym oraz zakładaną moralną oceną tych działań w powieści Dumasa *Hrabia Monte Christo*. Czy jakości literackie odnalezione w treści powieści nie są tutaj tożsame z pewnymi własnościami tekstu literackiego lub, mówiąc inaczej, czy możliwe jest oddzielenie od siebie jakości estetycznych i własności tekstu? W języku Ingardena można by powiedzieć, że własności tekstu literackiego są nośnikami jakości estetycznie wartościowych tego tekstu ujętego jako dzieło sztuki, tj. w kontekście estetycznym, jednak czy nie prościej byłoby powiedzieć, że jakości estetyczne/estetycznie wartościowe dzieła to inaczej jego własności ujęte estetycznie? Tutaj również określanie wartości jako piękno czy doskonałość, subtelność czy wzniosłość, wydaje się wtórne w stosunku do jakości, które są gwarantem przypisania owych wartości. Bez tych lub innych jakości nie będziemy mogli przypisać dziełu wartości estetycznych. Jakości zaś bazują na własnościach dzieła, tj. na stałych elementach jego budowy. Jeśli wskażemy na konkretny moment powieści i opis danej sytuacji, to jakości, które im przypiszemy, będą w ścisły sposób związane ze sposobem użycia języka, słownictwem, stylem pisarskim, środkami stylistycznymi i wreszcie skonstruowanym obrazem literackim. Za każdym razem mówiąc o bogactwie słownictwa lub doborze środków artystycznych, odnosimy się też do uzyskanych w ten sposób jakości, jak i do własności dzieła. Inaczej niż w wypadku tańca, tutaj różnica pomiędzy jakościami a własnością jest przede wszystkim teoretyczna, tzn. wynika z przyjętych założeń teoretycznych. Konkretny ruch ręką sam w sobie nie jest ani delikatny, ani pełen gracji, innymi słowy, nie da się tak określić jakiegokolwiek ruchu ciała czy też przedmiotu zanim nie zostanie uwzględniony określony kontekst estetyczny. O własności ruchu ciała lub przedmiotu można mówić wówczas, gdy to, o czym się mówi, można określić ściśle na podstawie przeprowadzonych pomiarów i badań. Tymczasem delikatność ruchu czy też jego gracja nie dają się określić

w centymetrach ani zmierzyć w inny sposób. Jakościowa ocena ruchu może dokonać się wyłącznie dzięki oraz na podstawie doświadczenia. Moglibyśmy tutaj odwołać się do kryteriów dla doskonałego sędziego, jakie zaproponował Hume<sup>16</sup>, podkreślając, że aby ocenić jakość danego przedmiotu, konieczne jest posiadanie określonych umiejętności, a z pewnością nie wystarczą tutaj zwykłe pomiary. W tym również cenniejsze od znajomości reguł oraz wszelkich innych narzędzi okazuje się samo doświadczenie estetyczne.

#### IV. Wartościowanie i wartość a doświadczenie estetyczne

Pytanie o wartości w kontekście estetycznym to najczęściej pytanie o to, jaka relacja zachodzi między doświadczeniem estetycznym a wartościami i wartościowaniem<sup>17</sup>. Czy wartości, o których mowa, pojawiają się w trakcie doświadczenia dzieła czy też trwają niezależnie od doświadczenia oraz dzieła? Można się zastanawiać, czy doświadczenie estetyczne warunkuje wartościowanie (T1), czy też wartościowanie – tj. znajomość lub uznanie wartości estetycznych – stanowi podstawę i warunek konieczny doświadczenia estetycznego (T2). Popularna jest również teza mówiąca, że wartość estetyczna – jej istnienie lub odnoszenie się do niej – stanowi element doświadczenia estetycznego (T3). W wypadku dwóch pierwszych tez chodzi o ustalenie pierwszeństwa egzystencjalnego. Czy w doświadczeniu estetycznym odwołujemy się do niezależnie istniejących wartości, czy też jest odwrotnie, tj. w doświadczeniu i ze względu na nie 'ukazują się' odbiorcy, jak mówi Roman Ingarden<sup>18</sup>, wartości estetyczne, które nie istnieją samodzielnie, tj. poza doświadczeniem? Teza trzecia mówi jedynie o współwystępowaniu wartości i doświadczenia estetycznego. W *O wartościowaniu i przeżywaniu dzieła sztuki* Dziemidok opisuje pogląd, który ustalił się w amerykańskiej estetyce XX w. mówiący o tym, że doświadczenie estetyczne jest podstawą wartościowania, tj. niezbędnym jego warunkiem<sup>19</sup>. Za podstawę wartościowania powinno służyć doświadczenie; wartościowanie pozbawione odniesienia do doświadczenia wydawało się bezpodstawne. Jednym z powodów wymienianych przez amerykańskich filozofów były emocje. W trakcie doświadczenia dochodzić miały do głosu emocje, stanowiące następnie podstawę sądu wartościującego. David W. Prall, którego poglądy omawia Dziemidok, sądził, że doświadczenie jest konieczną podstawą sądu wartościującego, a nawet, że osąd dzieła, który nie odwołuje się do doświadczenia, jest nieuzasadniony oraz bez znaczenia (*meaningless*)<sup>20</sup>. Pogląd ten wiązał się – w wypadku filozofów takich jak John Dewey czy David W. Prall – z traktowaniem wartości jako zdolności do wywoływania doświadczenia estetycznego<sup>21</sup>. To ostatnie przekonanie było szczególnie mocno podkreślane w estetyce Beardsleya, który dzieło sztuki

16 D. Hume, *Sprawdzian smaku*, [w:] idem, *Eseje z dziedziny moralności i literatury*, przeł. T. Tatariewicz, PWN, Warszawa 1955, s. 204.

17 Por. B. Dziemidok, *Amerykańska aksjologia i estetyka XX wieku. Wybrane koncepcje*, SEDNO, Warszawa 2014, s. 15.

18 R. Ingarden, *Zasady epistemologicznego rozważania doświadczenia estetycznego*, [w:] idem, *Przeżycie, dzieło, wartość*, s. 53.

19 B. Dziemidok, *O wartościowaniu i przeżywaniu dzieła sztuki*, [w:] idem, *Sztuka, emocje, wartości*, Wydawnictwo Fundacji dla Instytutu Kultury, Warszawa 1992, s. 58.

20 B. Dziemidok, *Amerykańska aksjologia i estetyka XX wieku*, s. 59.

21 Por. *ibidem*, s. 37.

traktował właśnie jako wartościowe w tym sensie. Na czym jednak miałyby polegać relacja między wartością a doświadczeniem? W koncepcji Beardsleya doświadczenie staje się świadectwem wartości, można także powiedzieć, że wartość jest tutaj determinowana na podstawie doświadczenia, jednak nie w trakcie doświadczenia. Podobnie jest w koncepcji Deweya. Dewey mówi o wartości oraz uznaje istnienie doświadczenia estetycznego, jednak trudno jest uchwycić szczególnie związek wartości z doświadczeniem w tej koncepcji. W swojej pracy Dziemidok przedstawia koncepcję Davida W. Pralla, który podobnie uznaje doświadczenie za niezbędny etap wartościowania. Wśród polskich estetyków najbliższy tej koncepcji był Mieczysław Wallis, który uważał, że doznania estetyczne przygotowują odbiorcę emocjonalnie do silniejszych przeżyć (np. natury religijnej)<sup>22</sup>. O wartościach w kontekście doświadczenia estetycznego pisał niewątpliwie Ingarden, budując złożoną hierarchę elementów poznania i oceny dzieła. Zanim jednak powrócę do tej koncepcji, chciałabym zwrócić uwagę na przebieg wartościowania.

#### V. Wartościowanie a wartości

Wartościowanie, a więc przypisywanie wartości dziełu, stanowi jeden z głównych elementów estetyki<sup>23</sup>, choć nie zawsze wartości i wartościowanie ogrywały w estetyce tak samo ważną rolę. Tatarkiewicz w *Dziejach sześciu pojęć* pisze bardzo wyraźnie o pięknie jako jednej z podstawowych wartości, jednak pojęcie wartości oraz uznanie jej za element estetyki wydaje się późniejsze<sup>24</sup>. Podobnie jest z pojęciem wartościowania. Czym zatem jest wartościowanie? Najogólniej mówiąc, wartościowanie to przypisywanie dziełu wartości, które ma miejsce podczas krytycznej oceny dzieła, a więc – mówiąc inaczej – sąd estetyczny<sup>25</sup>. Zazwyczaj przyjmuje się, że wartościowanie to słowna ocena dzieła ze względu na wartości, przyjęte kryteria lub inną skalę ocen. Jednak równie rozpowszechnione jest przekonanie, że wartościowanie może i dokonuje się również niezależnie od wydawanego sądu, a często również bez konieczności formułowania oceny słownej. Wartościowanie w tym sensie, jak wskazuje wielu autorów, pojawia się w estetyce nieustannie<sup>26</sup>. Theodore Gracyk w jednym ze swoich artykułów zaproponował rozróżnienie pomiędzy dwoma typami wartościowania: tym, które zasadza się na jakościowym różnicowaniu (*evaluation*) oraz tym, które skupia się na ocenianiu (*valuing*)<sup>27</sup>. Pierwsze z tych sposobów

<sup>22</sup> Por. M. Wallis, *O przedmiotach wzniosłych*, [w:] idem, *Przeżycie i wartość: pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1968.

<sup>23</sup> „Estetykę pojmuję więc – jak wynika z moich dotychczasowych wywodów opartych na przyjętej strategii badawczej – jako dziedzinę aksjologiczną...”, S. Morawski, *O przedmiocie i metodzie estetyki*, s. 14.

<sup>24</sup> „Były i są odróżniane trzy najwyższe rodzaje wartości: dobro, piękno i prawda (...)”. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, s. 9.

<sup>25</sup> Por. N. Zangwill, „Aesthetic Judgment”, hasło [w:] *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <https://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-judgment/> (dostęp: 5.08.2019).

<sup>26</sup> Tak, jak w XVII i XVIII w. estetyka uznawana była za dziedzinę smaku, a więc rozróżniania, w XX w. estetyka określana była jako dziedzina pojęć wartościujących, a zatem jako dziedzina oceniania lub przypisywania wartości. Znane są krytyczne komentarze na temat estetyki, jak dziedziny „ah-ów” i „oh-ów” lub inaczej gry językowej, której dziedziną jest cała kultura, por. L. Wittgenstein, *Wykłady o estetyce*, przeł. P. Graff, „Studia Estetyczne”, t. XIV, Warszawa 1977, s. 136.

<sup>27</sup> Th. Gracyk, „Valuing and Evaluating Popular Music”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, t. 57, nr 2/1999, s. 205-220.

wartościowania, w sensie, jaki zaproponował Gracyk, ma wiele wspólnego z osiemnastowieczną estetyką smaku, drugi zaś jest związany z tradycją sądu estetycznego, który opiera się na usytuowaniu dzieła na przyjętej skali lub w stosunku do uznawanych kryteriów oceny. Nie ulega wątpliwości, że zarówno wskazywanie na wartości dzieła, jak i oceniające podejście do świata jest właściwe estetyce. Stefan Morawski omawiając metody estetyki, wskazuje na podział między filozofią sztuki oraz estetyką, wymieniając m.in. fakt, że w historii oraz filozofii sztuki w odróżnieniu od estetyki nie ma się do czynienia z oceną estetyczną oraz przypisywaniem wartości<sup>28</sup>. To, co – jak się wydaje – nie jest możliwe na gruncie estetyki, to właśnie neutralność lub powstrzymanie się od sądu. O ile estetyka bywała krytykowana za brak kryteriów lub wyznaczników sądu, nie wydaje się, aby można było łatwo znaleźć przykłady estetyki, w której odniesienie do piękna lub bycia sztuką nie ma charakteru oceny.

#### VI. Wartość estetyczna i wartość artystyczna

Ingarden wprowadził w swojej koncepcji rozróżnienie na wartości artystyczne oraz wartości estetyczne, które uważał za kluczowe. Wartości artystyczne odnoszą się w ten koncepcji bezpośrednio do dzieła w odróżnieniu od wartości estetycznych, które odnoszą się do dzieła, jako ujmowanego w doświadczeniu, a zatem do przedmiotu estetycznego. Zatem wartości estetyczne to wartości: (a) artystyczne, te których obecność decyduje o tym, że ma się do czynienia ze sztuką, odnoszące się do budowy i struktury dzieła jako całości oraz (b) estetyczne – związane z odbiorem dzieła sztuki, pojawiające się w doświadczeniu estetycznym i odnoszące się do przedmiotu estetycznego, o ile ujawni się on w sposób harmonijny. W koncepcji estetycznej Ingardena wartość estetyczna nie może być po prostu określona jako ocena dzieła, choć powstaje ona w nawiązaniu do doświadczenia estetycznego, w którym kształtuje się przedmiot estetyczny. Innymi słowy, wartość estetyczna ukazuje się – wedle Ingardena – w konsekwencji dobrze przeprowadzonego doświadczenia estetycznego i w tym sensie mogłaby być rozumiana jako ocena czy też ogólne, jakościowe, wartościujące ujęcie dzieła. Wartość estetyczna stanowi jednak w tej koncepcji złożony algorytm wynikający z dopasowania do siebie różnych jakościowych elementów dzieła oraz emocjonalnego odbioru [odpowiedzi na] tego dzieła. Wartości artystyczne odnoszą się wprost do dzieła, zatem również do jakości, a nawet własności dzieła. Jak mówi Ingarden, wartości artystyczne decydują w pierwszym rzędzie o tym, że dane dzieło jest dziełem sztuki<sup>29</sup>. Podział na wartości artystyczne i estetyczne, który przeprowadził Ingarden, wydaje się uzasadniony, o ile przyjmemy, że dzieło, którego wartości estetyczne ujawniają się w doświadczeniu, posiada również wartość artystyczną, inherentnie w nim zawartą i całkowicie niezależną do odbioru dzieła. Pojawia się tylko pytanie, jak i czy w ogóle wartość taką można ująć niezależnie od wartości estetycznej, a więc także poza doświadczeniem dzieła. Pamiętajmy, że dzieło jako przedmiot schematyczny i niedookreślony wymaga dookreślenia przez widza lub słucha-

28 S. Morawski, *O przedmiocie i metodzie estetyki*, s. 38-49.

29 R. Ingarden, *Wartości artystyczne i wartości estetyczne*, [w:] idem, *Przeżycie, dzieło, wartość*, s. 146.

cza i że takie dookreślenie uzyskuje ono najpierw w konkretyzacji, a następnie w ujęciu podmiotowym jako przedmiot estetyczny w doświadczeniu. Wartość estetyczna zaś jest wypadkową tego wszystkiego – tych działań, zamierzeń oraz zdolności – które z tworów schematycznego czyni dzieło właściwe, pełne. A zatem, po pierwsze, wartości estetyczne odnoszą się nie tylko do samego dzieła, lecz także do jego konkretyzacji, a wobec tego do odbioru dzieła, bez względu na to, czy dokonuje się on w doświadczeniu estetycznym czy też w innego typu percepcji, choć w sensie ścisłym, wartość estetyczna dotyczy przede wszystkim tego wszystkiego, co ujawnia się w doświadczeniu estetycznym dzieła. W koncepcji Ingardena ta złożona struktura ma jasny sens. Przedmiot posiada własności, na własnościach zaś przedmiotu nadbudowane są jakości, z kolei na jakościach artystycznych lub na jakościach estetycznie walentnych oraz na ich odbiorze w doświadczeniu estetycznym nadbudowane są wartości dzieła sztuki. Z jednej strony, Ingarden mówi o wartościach jako o przedmiotowych kwalifikacjach pewnego typu, z drugiej strony można powiedzieć, że są to szczególne kwalifikacje, które mogą zostać dostrzeżone – tutaj wymagają niewątpliwie zapośredniczenia przez podmiot – dopiero w sytuacji zsumowania się odpowiednich jakości w przedmiocie estetycznym. Z punktu widzenia koncepcji Ingardena, wartość estetyczna możliwa jest do uzyskania – objawienia się – jedynie podczas doświadczenia estetycznego i to tylko przy założeniu, że przebiega ono prawidłowo, tj. bez zahamowań jako wynik tego doświadczenia. A zatem prawdziwa była w tym wypadku teza (T1) – wartość estetyczna warunkowana jest doświadczeniem estetycznym. Jednocześnie założenie o istnieniu wartości artystycznych dotyczących i odnoszących się bezpośrednio do dzieła sztuki wskazywałoby na przyjmowanie przez Ingardena również tezy, która zakłada pierwszeństwo wartości wobec doświadczenia (T2), tj. wartość estetyczna istnieje niezależnie od doświadczenia oraz bez względu na nie. Teksty estetyczne Ingardena wskazują wielokrotnie na przyjmowanie założenia o istnieniu wartości [artystycznych] niezależnych od doświadczenia, czy też ogólniej mówiąc, niezależnie od możliwości odbioru dzieła sztuki. Jednocześnie właśnie na gruncie koncepcji estetycznej Ingardena, być może silniej niż w innych miejscach, wskazuje na współzależność [istnienia] wartości z doświadczeniem estetycznym oraz na zależność wartościowania od doświadczenia.

### VII. Doświadczenie estetyczne

Zarówno rozpoznanie jakości, jak i przypisanie wartości dziełu dokonują się zgodnie z wieloma koncepcjami estetycznymi podczas doświadczenia estetycznego. Doświadczenie (względnie przeżycie) estetyczne lub percepcja estetyczna to właśnie czas, w którym to, co zostaje poddane ocenie, jest ujęte w swoich jakościach. Kiedy dany przedmiot „ukazuje się” jako dzieło sztuki w swojej jakościowej całości. Doświadczenie estetyczne oznacza proces, podczas którego dany przedmiot, proces lub zdarzenie stają się przedmiotem estetycznym, a więc ujęte zostają w swoich jakościach. Jakościowe ujęcie dzieła dokonuje się podczas zmysłowego lub wyobraźniowego, intelektualnego i emocjonalnego zarazem procesu. Jednak różnorodność i wieloaspektowość doświadczenia nie musi oznaczać, że doświadczenie jest procesem długotrwałym. Jego złożoność

czy też wieloetapowość jest jednak zasadnicza, oznacza właśnie to, że dokonują się w nim różne procesy angażujące świadomość na różnych poziomach. Sam proces ma być jednak również zintegrowany, jak nazywa to Dewey, czy też dążyć do zharmonizowania jakości w przedmiocie estetycznym, jak chciał Ingarden, stąd nie musi być to wcale proces długotrwały. Może się on dokonywać całkiem szybko i sprawnie, o ile będzie podporządkowany jakościowemu ujmowaniu.

W starożytności doświadczenie estetyczne utożsamiane było przede wszystkim z doświadczeniem zmysłowym widzenia i słyszenia, z którego widz czerpie przyjemność i które wiąże się z pewnego rodzaju obezwładnieniem woli<sup>30</sup>. Tatarkiewicz podkreślał w doświadczeniu estetycznym element skupienia oraz oczarowania. Jednak w estetyce XX w. dominującym elementem doświadczenia estetycznego wydaje się albo bezinteresowność, o której pisał Kant w stosunku do sądu piękna, albo zaangażowanie, które czasem wydawało się przeciwstawiać koncepcji bezinteresowności, choć w rzeczywistości nie miało z tym nic wspólnego. Przeżycie estetyczne (przede wszystkim emocjonalne), a później doświadczenie estetyczne (określające już cały proces odbioru dzieła) zaczęło być przedstawiane jako dynamiczny i zmienny proces, w trakcie którego dzieło staje się dla odbiorcy przedmiotem analizy, doznań emocjonalnych, a także w trakcie którego dzieło odślania się jako źródło wartości. W koncepcji Johna Deweya, o której już była mowa, doświadczenie estetyczne utrwaliło swój status paradygmatycznego elementu estetyki, a jednocześnie Dewey rozszerzył zarówno zakres doświadczenia estetycznego na obszary tradycyjnie wykraczające poza sferę estetyki, jak i postulował rozumienie tego, co estetyczne w sposób, który pozwalał odnaleźć estetyczność w doświadczeniu codzienności, o ile tylko stało się ono doświadczeniem zintegrowanym (*an experience*). Doświadczenie estetyczne, jak je rozumiał Dewey, było doświadczeniem zintegrowanym, posiadającym estetyczną jakość, w którym zaczątki artystycznych działań, impulsy i potrzeby zostały rozwinięte i uzupełnione zgodnie z możliwościami podmiotu w opozycji oraz we współdziałaniu ze środowiskiem. W dynamicznym starciu, rozwijając to, co stanowi początek i rozporządzając nagromadzoną energią, doświadczenie rozwija się i poprzez cykl następujących po sobie przeciwstawnych etapów, osiąga punkt kulminacyjny, po którym następuje stopniowe rozładowanie energii i uspokojenie. W filozofii Deweya doświadczenie będące zasadniczo interakcją indywidualum i jego otoczenia, przekształca tę interakcję w uczestniczenie i porozumienie<sup>31</sup>. Choć Dewey nie poświęca wiele miejsca wartościom w tradycyjnym rozumieniu, jego wizja estetyki zakłada, że krytyczna analiza stanowi element procesu doświadczenia i dzięki temu doświadczenie stanowi spójną, choć różnorodną całość.

Ingarden także opisuje doświadczenie estetyczne jako proces różnorodny, wieloetapowy, w którego ostatnim etapie odbiorca dostrzega wartość estetyczną, na którą odpowiada emocjonalnie [pozytywnie lub negatywnie], by następnie sformułować sąd estetyczny. Na tym finalnym etapie doświadczenia

30 Por. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, s. 374 i dalej.

31 „Experience is the result, the sign, and the reward of that interaction of organism and environment which, when it is carried to the full, is a transformation of interaction into participation and communication”. J. Dewey, *Art as Experience*, Perigee Books, New York 1980, s. 22.

estetycznego przedmiot estetyczny, za pomocą którego ukazuje się poznającemu dzieło, zostaje doprowadzony do pełnego kształtu tak, że wszystkie jego jakości są uchwytywane przez odbiorcę i – w uzyskanym w ten sposób przedmiocie estetycznym – tworzą zestrój harmonijny, w wyniku czego przedmiot stanowi tak doskonałą całość, jak tylko jest to możliwe. Wówczas właśnie w odpowiedzi na harmonię jakości, odbiorca ujmuje wartość [estetyczną] dzieła. Jest to być może najbardziej szczegółowe ujęcie tak wartości, jak i doświadczenia estetycznego. Ingarden zwraca uwagę na pracę odbiorcy, który nie tylko uzupełnia miejsca niedookreślenia, o których mówi Ingarden, lecz także w swoim odbiorze emocjonalnym, intelektualnym oraz wyobraźniowym dopełnia przedmiot w sposób, jaki jest dla niego możliwy. Dzięki temu dzieło może ukazać się w pełni odbiorcy, choć przecież za każdym razem odśtania tylko część swoich jakości, tak ze względu na konkretyzację, na której opiera się poznanie podmiotu, jak i możliwości samego odbiorcy. Tymczasowość i ograniczoność odbioru mają jednak i to do siebie, że odnosi się w niej odbiorca do dzieła jako do przedmiotu transcendentnego – w jego domniemanej całości, założonym pięknie i doskonałości [wartości artystycznej], w tym do jego wielu potencjalnych jakości, których ujawnienie nie było tym razem możliwe.

Władysław Stróżewski w pracy *Wokół piękna* pisze o strukturze dzieła, że jest ona konieczna i niezmienna w swojej jakościowej budowie, w tym sensie, że dopiero ten szczególny dobór jakości umożliwia ukonstytuowanie się owej olśniewającej wartości estetycznej<sup>32</sup>. Wartość, która jest doświadczana, która pojawia się w doświadczeniu konkretnego dzieła i tylko dla niego. Jej niezmiennosc i konieczność wynikają właśnie z tego dopasowania do konkretnego dzieła, ale jednocześnie, aby to docenić i odkryć odbiorca, musi doświadczyć dzieła. Doskonałość dzieła nie jest po prostu dana, ale pojawia się jako konsekwencja odbioru, ukazuje się we wnikliwej analizie każdego najdrobniejszego szczegółu budowy dzieła. Doskonałość dzieła może się ukazać jedynie na tle, jakby powiedział Ingarden, jego różnorodnych jakości, jego złożoności i ich wzajemnego dopełniania się, czego doświadcza odbiorca.

### VIII. Urzeczywistnianie wartości

Zapytajmy raz jeszcze, czym zatem jest wartość? Z tego, że wartości pojawiają się wyłącznie w doświadczeniu estetycznym czy też w relacji do doświadczenia estetycznego, nie wynika to, czy przypisuje się im status idealny czy też intencjonalny. Mówiąc o wartościach, przyjmuje się często, że stanowią one odrębny przedmiot, którego znaczenie związane jest z wpływem czy też relacją wobec podmiotu poznającego i jego działań. Jednak równie chętnie przyjmowanym rozwiązaniem jest widzenie wartości jako subiektywnych i utożsamienie ich np. z aktami świadomymi podmiotu. Subiektywne widzenie wartości to również rozwiązanie, które utożsamia wartości z samym procesem wartościowania, tj. oceniania. Stanowią one wówczas jedynie nazwy ocen, a nawet odnoszą się do liczby jako określenia wartości czegoś<sup>33</sup>. Tradycyjnie spotykamy trzy typy teorii

32 Por. W. Stróżewski, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Universitas, Kraków 2002, s. 165.

33 Por. W. Tatarkiewicz, *O pojęciu wartości*, [w:] idem, *Parerga*, PWN, Warszawa 1978.

wartości: uznające wartość za subiektywną (tj. będącą częścią aktów świadomości), obiektywną (tj. stanowiącą samodzielny byt) lub relatywną (tj. odnoszącą się do przedmiotu, stanowiącą relację między przedmiotem a pomiotem – relację interesu, potrzeby itd.). Zarówno samodzielność, jak i samowystarczalność bytowa wartości nie jest łatwa do określenia. W *Wykładach z etyki* Roman Ingarden wyraził wątpliwości, jakie budzi istnienie wartości. Nie znajdujemy ich pośród rzeczy materialnych, choćby niewidzialnych, ani też nie wydaje się, aby istniały jako przedmioty czysto idealne<sup>34</sup>. Nie wiemy, czym jest prawda, piękno czy dobro, podobnie jak nie zgadzamy się co do tego, jak można by określić kryteria dla wyznaczenia tego, czym są prawda, piękno lub dobro, choć nie wynika z tego, że kryteriów takich nie można podać. W tekście *O urzeczywistnianiu wartości* Stróżewski podaje trzy sposoby rozumienia wartości, które zarazem przesądzą o sposobie ich istnienia<sup>35</sup>. Są to (1) wartości istniejące niezależnie od wszelkiej rzeczywistości, w której funkcjonuje człowiek, bliskie temu, co opisywał Platon jako byty idealne, (2) wartości urzeczywistniane – tj. istniejące jako idee urzeczywistniane [w działaniu] – np. cnoty lub dzielności, które wprowadzamy w życie naszymi czynami lub (3) wartości fundamentalne, immanentnie zawarte w rzeczywistości rozumiane jako jej podstawa (transcendentalia)<sup>36</sup>. Podział ten wydaje się uzasadniony. Pierwszy sposób widzenia wartości koresponduje z obiektywną i uniwersalną wizją wartości, w której traktowane są one jako istniejące niezależnie od pomiotu, a nawet niezależnie od rzeczywistości materialnej; istnieją w sposób idealny, tj. poza czasem i przestrzenią. Kiedy pytamy o piękno czy prawdę, wydaje się, że ich istnienie nie jest zależne od czasu. Piękno jest takie samo w 1374 r., jak i w 2018. O ile wiemy, czym jest owo piękno. Jeśli jednak uważamy, że piękno jest zawsze odniesione do czegoś, a więc jest to piękno czegoś, wówczas moglibyśmy powtórzyć za Humeem, że w Paryżu podziwiają *Odyseję* Homera z tym samym uwielbieniem, które towarzyszyło mu w starożytnej Grecji<sup>37</sup>. Pogląd taki jednak trudno jest utrzymać w kontekście historycznych zmian stylu, kultury czy sposobów życia<sup>38</sup>. Jednocześnie wielu autorów nie podziela tego poglądu, uważa natomiast, że np. sprawiedliwość można realizować w działaniu, wolność „wcielić w życie”, a piękno – urzeczywistnić w dziełach sztuki. Ten właśnie sposób istnienia wartości omawia Stróżewski bardziej szczegółowo w swoim tekście. Wreszcie poglądy na wartości jako immanentnie zawarte w rzeczywistości głoszone były przez teologów średniowiecznych. Czy jednak przedstawione sposoby rozumienia wartości odnoszą się równie dobrze do zagadnień estetycznych?

34 „Wartości nie są ani w tym sensie realne, jak realny jest prąd, przepływający przez drut, ani w tym sensie realne, jak realny jest np. gniew ludzki czy zachwyt, ale też nie są wcale tylko intencjonalnymi odpowiednikami naszych odczuć, pożądań czy ocen. Trzeba by tu szukać jakiejś drogi pośredniej, jakiegoś odmiennego *modus existentiae*, który z jednej strony byłby czymś mniej, czymś innym niż prosta realność, a z drugiej strony byłby czym więcej i innym niż prosta intencjonalność (...) jaki jest ten pośredni sposób, to na to nie odpowiem”. R. Ingarden, *Wykłady z etyki*, PWN, Warszawa 1989, s. 337, cyt. za: W. Stróżewski, *O urzeczywistnianiu wartości*, [w:] idem, *W kręgu wartości*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1992, s. 57-58.

35 Ibidem.

36 Ibidem.

37 „Homer, który dwa tysiące lat temu podobał się w Atenach i Rzymie, wciąż jeszcze budzi podziw w Paryżu i Londynie”, D. Hume, *Sprawdzian smaku*, [w:] idem, *Eseje...*, s. 197.

38 W. Tatarkiewicz, *Pojęcie wartości*, [w:] idem, *Parerga*, s. 65.

W zakresie estetyki wartości są często traktowane jako przysługujące dziełu stale i bezwzględnie, nie tyle są urzeczywistniane, co pojawiają się na gruncie dzieła w relacji do doświadczenia estetycznego dzieła, jak była już o tym mowa. Dzieło jest piękne, ze względu na swoją budowę, zespół przysługujących mu jakości czy też oddziaływanie na odbiorcę. Jego wartość „tkwi” w nim samym, w jego możliwości wywoływania doświadczenia estetycznego<sup>39</sup>. Jeśli wartość estetyczna jest zawarta inherentnie w dziele, to trudno poszukiwać wartości poza dziełem, a tym bardziej poza czasem i przestrzenią. Zatem postulat inherentności wartości estetycznej wyklucza założenie o idealnym (nie czasowym, nie przestrzennym) charakterze wartości. Wartość osadzona jest w jakościach lub własnościach przedmiotu, a zatem pośrednio odnajdywana jest w samym dziele. Ale czy można uważać wartość estetyczną za urzeczywistnianą w dziele? Chciałabym zatrzymać się na chwilę nad tym zagadnieniem. Władysław Stróżewski mówi o wartościach estetycznych, że są one urzeczywistniane w dziełach, podobnie jak wartości moralne są urzeczywistniane w działaniach i zachowaniu człowieka. Autor *Dialektyki twórczości* przedstawia urzeczywistnianie jako proces przygotowawczy, w którym i poprzez który usuwa się wszelkie trudności w realizacji wartości, a zatem przygotowuje się osobę bądź zmienia się jej zachowanie tak, aby wartość mogła zostać zrealizowana. Polega to, mówiąc inaczej, na stwarzaniu warunków, aby wartość mogła zostać zrealizowana<sup>40</sup>. Mówi dalej Stróżewski, że dzięki pracy artysty w dziele pojawia się analogon piękna idealnego oraz że wysiłki te prowadzą do pojawienia się wartości<sup>41</sup>. Chciałabym się nad tym zastanowić. Wszystkie te sformułowania świadczą o przekonaniu, że artysta „widzi” wartość estetyczną jako pewien ideał, ku któremu zmierza. Jednak co miałoby w tym kontekście oznaczać „widzi”. Czy wartość jest czymś, co można widzieć? Na ile dostępny poznaniu jest ów ideał piękna, o którym jest tutaj mowa jako o wartości? Na ile tworzymy go, a na ile odnajdujemy? Chciałabym zwrócić uwagę na dwie rzeczy, o których pisze Stróżewski. Jedna to prawdziwość danej wartości, tj. weryfikacja jej prawdziwości. Stróżewski wychodzi od wartości prawdy jako od podstawowej czy też pierwotnej wartości w stosunku do innych. O ile jednak w przykładzie, jak podaje filozof, weryfikacja ma dotyczyć wartości sprawiedliwości, nie sądzę, aby można było zweryfikować, że ma się do czynienia z pięknem, nawet przyjmując obiektywną teorię piękna, w inny sposób niż kontemplując tę wartość w jej konkretnym wcieleniu. Stróżewski pisze dalej o pięknie, mówiąc, że artysta stwarza coś w rodzaju odpowiednika piękna w swoim dziele; artysta tworzy realny odpowiednik ideału piękna w swoim dziele. Dodatkowym założeniem jest jednak to właśnie, o czym już była mowa, że artysta ma dostęp do owego ideału. Trudno mi się z tym zgodzić. Jakkolwiek koncepcja Stróżewskiego wydaje mi się w innym punkcie szczególnie przekonująca, to właśnie tutaj, gdzie autor zwraca uwagę na to, że artysta musi „znać” wartość piękna, tj. wartość estetyczną, aby móc ją urzeczywistnić, wydaje mi się ona tracić na wyrazistości. Stróżewski pisze jeszcze o czymś innym, na co chciałabym zwrócić uwagę teraz. Autor pisał wcześniej o stwarzaniu warunków do zaistnienia wartości. Gdybyśmy mieli przyjąć za

39 Por. M. C. Beardsley, „The Inherent Values of Art”, s. 571.

40 W. Stróżewski, *Urzeczywistnianie wartości*, [w:] idem, *W kręgu wartości*, s. 62.

41 Ibidem.

Kantem, że rozum praktyczny wyznacza nam wzór do naśladowania w postaci idei regulatywnej, takiej, jak piękno czy malowniczość, to powinniśmy również przyjąć, że forma, jaką owa abstrakcyjna idea przybiera, jest sama w sobie zmienna i że to, co wydaje się nam, że znamy, jak choćby doskonałość czy równość, stanowi tylko przybliżenie i zarazem uogólnienie powstałe na bazie doświadczeń i cech szczegółowych. Mówiąc zatem o pięknie jako o wartości estetycznej, ma się tutaj na myśli to, co wydaje się najbardziej bliskie ideałowi doskonałości, która przecież jest zawsze doskonałością w stosunku do czegoś. Starożytne teorie mówiły o pięknie jako o tym, co wiąże się z równością i harmonijnością oraz równomiernym podziałem części. Ten starożytny ideał piękna – nazwany przez Tatkiewiczza wielką teorią piękna – nie jest jednak tak określony, jak mogłoby się wydawać i wartość estetyczna pozostaje wciąż na tyle ogólna, aby nie można było mieć pewności, że ma się z nią właśnie do czynienia (tj. jej weryfikacja pozostaje wciąż rzeczą umowną). Urzeczywistnianie wartości rozumiane jako przygotowywanie warunków dla zaistnienia piękna, wydaje się w tym wypadku bardzo interesującą koncepcją pod warunkiem, że rozumiemy je trochę inaczej. Stwarzając warunki, wykonując pracę, starając się usunąć trudności i przeszkody w realizacji dzieła, planując i dbając o to, aby powstające dzieło posiadało jakości znaczące i estetycznie wartościowe, stwarza się *de facto* wartość piękna, która nie jest niczym innym jak wypadkową owych wszystkich jakości i całego ich doboru, a więc także ich wzajemnego dopasowania się, a która ujawnia się w dziele. W tym miejscu chciałabym posłużyć się cytatem, który użył Władysław Stróżewski w swoim tekście, a którym, moim zdaniem, określa bardzo dobrze, to jak owo przygotowywanie wpływa na ujawnienie się wartości.

„Ja natomiast wierzę, że jeśli człowiek spełnił swój obowiązek z największą powagą i postarał się rozwiązać wszystkie problemy w maksymalnych granicach swoich możliwości, to Opatrzność zsyła mu dar dodatkowych elementów piękności, których nigdy nie osiągnąłby jedynie dzięki swemu talentowi”<sup>42</sup>.

Wysiłek autora jest ogromny, ale – i w tym odbiegam zarówno od Stróżewskiego, jak i Schönberga – nie sięga on swoją myślą czy też wizją do metafizycznej rzeczywistości, czy idealnie rozumianej wartości. Wykonuje pracę, którą może wykonać, najlepiej jak potrafi. W efekcie zaś tego dzieła jako całość, właśnie dzięki wypracowanym jakościom, ujawnia w sobie wartość estetyczną – doskonałe piękno. Wraz z jakościami, które ze sobą współgrają, ujawnia się wartość dzieła. Możemy oczywiście powiedzieć, że artysta zna piękno samo lub że próbuje mu dorównać, ale będzie to jedynie metafora. Odwołujemy się do mitu piękna jako czegoś, co artysta zna w swoich snach lub co stanowi dla niego *ideę regulatywną*. Ale o wiele prawdopodobniejsze jest to, że artysta działając pod wpływem własnych, często zaskakujących jego samego impulsów, dzięki włożonej pracy i wytrwałości osiąga coś nowego, oryginalnego lub niemal doskonałego. Bez względu na to, czy kontynuuje pracę swego mistrza, czy też rozpoczyna zupełnie nową samotną pracę, całe jego starania, obliczenia i próby dosięgnięcia ideału

42 A. Schönberg, „Moja ewolucja. Trzy listy”, przeł. H. Krzeczkowski, *Res Facta*, t. 6/1972, s. 9-10, cyt. za: W. Stróżewski, *Urzeczywistnianie wartości*, [w:] idem, *W kręgu wartości*, s. 64.

zmierzają w końcu do tego, aby jakościowy poziom dzieła stał się jak najwyższy i w końcu, aby dzieło uzyskało wartość estetyczną. Jeżeli rzeczywiście czasem widząc jakieś dzieło lub słysząc wykonanie utworu muzycznego, zastanawiamy się, dlaczego wykonawca nie postąpił inaczej, aby uzyskać, jak sądzymy, lepszy efekt, to jest to tylko wynik naszych oczekiwań i wspomnień, które powodują, że spodziewamy się czegoś mniej lub bardziej określonego. Piękno powstaje jako wynik jakości, które odbiera słuchacz – stąd doświadczenie jest niezbędne właśnie jako spotkanie, aby użyć pojęcia, które zaproponował Ingarden, w którym to, co przedstawia artysta i to, jak rozumie to odbiorca stają się jednym. Jest ono transcendentne jako wartość, ponieważ przekracza ono zawsze każdą swoją realizację w materii czy też doświadczeniu, ale nie wynika stąd jeszcze, że stanowi ono coś idealnego ani że jest niezależne od przedmiotów, na tle których się ukazuje.

Spróbujmy naszkicować relację wartości estetycznej do jakości dzieła. W odniesieniu do dzieła sztuki mówimy o pięknie, powabie, wzniosłości, subtelności, malowniczości, harmonii, symetrii, obrazowości lub mimetyczności. Z wymienionych wartości niektóre, jak symetria, obrazowość, a nawet mimetyczność, niewątpliwie polegają na objawianiu się za jednym razem w dziele kilku jakości, jak w wypadku symetrii lub jednej ogólnej jakości, jak w wypadku mimetyzmu, które można określić nawet bez znajomości dzieła. Jednak w wypadku piękna lub powabu, a także wzniosłości, każda z tych wartości pojawia się dopiero w konkretnym dziele i pomimo możliwości podania kryteriów piękna, dopiero w dziele „ukazuje się” jako piękno tego dzieła, powab czy wzniosłość. Wartości te uobecniają się wyłącznie w dziele sztuki, na tle jego określonych jakości; „pojawiają się” wówczas, gdy dzieło posiada jakości, których współgranie umożliwi ich objawienie się. Piękno jest zawsze pięknem jakiegoś dzieła<sup>43</sup>.

Jeśli więc można mówić o urzeczywistnianiu wartości estetycznych w dziele, to chyba właśnie w tym sensie, że praca i zabiegi artysty prowadzą do lepszego współwystępowania określonych jakości, których wypadkowa objawia się odbiorcy jako jego wartość. Urzeczywistnienie wartości jest, jak sugerował Stróżewski, „stwarzaniem warunków” dla wystąpienia wartości, wartości, która jako taka stanowi jednak wyłącznie ideał, abstrakcję, mit.

## IX. Podsumowanie

Czy zatem wartość, o ile ujawnia się ona w doświadczeniu, jak chciał Ingarden, można jednocześnie rozumieć jako urzeczywistnianą w dziele w sensie, jaki sugeruje w swoim tekście Stróżewski? Można by to pytanie także zadać w inny sposób. Pytając, kto jest odpowiedzialny za ujawnienie się wartości w dziele? Czy urzeczywistnia wartość w dziele autor swoim talentem i trudem rzemieślniczym, czy też pojawia się ona na skutek analiz odbiorcy przeprowadzanych w doświadczeniu, w osobistym i jednostkowym, estetycznym ujmowaniu dzieła? Takie jednak postawienie pytania wskazywałoby raczej na niezrozumienie sytuacji estetycznej, jak moglibyśmy powiedzieć. Dzieło niesie swoje znaczenia, jakości, wartości, ale są one dostępne jedynie temu, kto będzie dzieło odbierał. Dzieło funkcjonuje w kole hermeneutycznym. Jest rozumiane i otwiera się

<sup>43</sup> Ibidem, s. 69.

przed tym, kto chce je zrozumieć. Dlatego właśnie źródłowym punktem estetyki jest spotkanie, jak mówi Ingarden. Spotkanie estetyczne, czyli odbiór dzieła, w czasie którego dzieło ujawnia swoje wartości odbiorcy, który z kolei w procesie rozumienia dopełnia dzieło w jego kształcie. Spotkanie, które łączy to, co subiektywne z tym, co obiektywne, to, co podmiotowe z tym, co przedmiotowe. Metafora spotkania pomaga zrozumieć, że ani podmiotowy odbiór, ani przedmiotowe wartości dzieła nie istnieją niezależnie od siebie. A zatem również pytanie stawiane wcześniej jest pytaniem chybionym, przynajmniej z punktu widzenia fenomenologii estetycznej. Nie samo dzieło ani nie same wartości, ale ich estetyczny odbiór w doświadczeniu stanowi węzeł estetyki. Wartości, bez względu na to, jak je tłumaczymy, są i będą znaczące czy też obecne jedynie dla tego, kto się do nich odwołuje. Odmawiając zatem ważności tezie (T1) w wersji transcendentalistycznej – tj. rozumienia wartości jako transcendentaliów, co jest moją intencją, należy jednak zauważyć, że współzależność wartości i doświadczenia można widzieć w ujęciu mocniejszym i słabszym. W polskiej estetyce XX w. dominującym stanowiskiem było ujęcie słabsze, tj. założenie, że o ile przyjmujemy istnienie wartości artystycznych, a zatem przyjmujemy, że dzieło powstało i zostało stworzone w sposób, który predestynuje je do bycia widzianym jako wyposażone w wartości artystyczne (tj. wartości artystyczne dzieła poprzedzają z konieczności doświadczenie estetyczne, co wynika również z postulatu dochowania wierności dziełu), o tyle jednak wartości te ujęte być mogą jedynie dzięki i podczas doświadczenia estetycznego, podobnie jak wartości estetyczne dzieła. Innymi słowy transcendentność wartości zakładana wielokrotnie przez Ingardena nie implikuje ich idealnego statusu ani też ich bezwzględnej, tj. niezależnej od wszelkiego poznania, pierwotności.

Jak przedstawia się relacja wartości i wartościowania w kontekście wcześniejszych rozważań? Aby zastanowić się nad tym zagadnieniem, należałoby ustalić najpierw, że wartości mogą oznaczać również to, co umożliwia wartościowanie, tj. przypisywane dziełom lub innym przedmiotom oceny w przyjętej skali. Ten sposób rozumienia wartości pojawia się częściej w matematyce lub statystyce niż w estetyce, a jednak i takie rozumienie wartości jest znane. Jednocześnie złożoność wartości jako bytów kulturowych zależnych i powstałych w odpowiedzi na dzieło, ale również w oczekiwaniu na nie powoduje, że zależności te są istotnie zagmatwane. Aby ocenić dzieło, odbiorca odwołuje się do wartości, które ceni (tj. nauczył się cenić) oraz których poszukuje (tj. spodziewa się lub chciałby ujrzeć). Wartości te są mu wstępnie znane, co oznacza w szczególności, że posiada on jakieś wyobrażenie na temat tego, jak wartości te mogłyby lub powinny być realizowane. Można więc w ten sposób (kulturowy i socjologiczny) wytłumaczyć to, co czym pisał Władysław Stróżewski w odniesieniu do „widzenia” wartości przez artystów. Jednocześnie w procesie odbioru dzieła odbiorca dopełnia dzieło, współtworząc jego ostateczny kształt i na podstawie owego kształtu dochodzi do oceny dzieła, która jest jednocześnie ujawnianiem się wartości [estetycznych i artystycznych] dzieła w sensie, w jakim rozumiał je Ingarden. Samo wartościowanie jest zatem procesem wielokrotnie zapośredniczonym, ale także procesem pierwotnym opartym na podstawowym, cielesnym i intelektualnym odbiorze dzieła w kontekście jego kultury i historii. Jak ujął

to Ortega y Gasset „Świadomość wartości jest równie ogólna i pierwotna, co świadomość rzeczy”<sup>44</sup>.

Wartości, do których odwołuje się podmiot i które ujawnia w sobie dzieło, są zarazem historyczne, kulturowe i zapośredniczone przez przeszłość podmiotu. Całe zagmatwanie tej sytuacji jest zarazem związane z jej pierwotnością. Zagadkowy status wartości wypływa z ich niezwykłego osadzenia w rzeczywistości czysto ludzkiej, tj. w rzeczywistości fenomenalnego doświadczenia. Wartoścujemy, ponieważ takie jest nasze podmiotowe doświadczenie. Nie ulega wątpliwości, że wartości należą do podstawowych aspektów funkcjonowania człowieka. To, że w doświadczeniu tym oprócz wartości witalnych pojawiają się także wartości estetyczne, może dziwić, ale nie da się temu zaprzeczyć. Problem polega raczej na adekwatnym ujęciu owych wartości i umieszczeniu ich w kontekście, przede wszystkim wychowania, ograniczeń i nawyków (smaku, jak go widział Hume), choć również idei i pracy myśli (np. w fenomenologii Ingardena<sup>45</sup>), ale także paidei, wznoszenia się, doskonalenia, o których pisało wielu filozofów, jak choćby Dziemidok, Stróżewski czy Ingarden. Wartości służą budowaniu kultury, tworzeniu ideałów, a wreszcie także rozszerzaniu świadomości indywidualnej z realności na możliwość i z możliwości na powinność<sup>46</sup>. Wracając do pytania, na czym polega związek wartości z doświadczeniem, należy powiedzieć, że ingardenowski podział wartości na estetyczne i artystyczne odzwierciedla również dwoistość wartościowania i wartości. Funkcjonują one przecież zarówno jako punkt dojścia, tj. ideał, wartość kulturowa, pojęcie ogólne, dzieło w swoim idealnym kształcie, jak i efekt spotkania odbiorcy i dzieła, pojawiając się w reakcji na pracę odbiorcy, na jego umiejętność doprecyzowania i dookreślenia dzieła. Nawet wówczas, gdy – jak ja teraz – odnosimy się do wartości w tym właśnie węższym rozumieniu jako do wartości osadzonych w konkretnym dziele, chociażby ze względu na znajomość kultury czy też wiedzę historyczną, wartościując bierzemy pod uwagę także ów szerszy sens wartości. Jednak każde wartościowanie powinno dokonywać się wobec, niekoniecznie w trakcie, doświadczenia estetycznego, ten postulat powtarzany m.in. za Ingardenem, wynika także z rozumienia wartości estetycznych jako związanych z odbiorem dzieła. Nie da się dzieła zrozumieć, odebrać ani tym bardziej ocenić inaczej niż w trakcie doświadczenia. Jednak ów postulat jest tym ważniejszy, im lepiej rozumiemy złożoność nie tylko sytuacji estetycznej, lecz także wartościowania. Aby dzieło zaistniało, musi zostać wykonane, aby wykonanie dzieła zostało zrozumiane czy też ocenione, musi zostać ujęte jakościowo – jakościowe ujęcie dzieła jest podstawą jego wartościowania. Owi jakościowe zaś ujęcie dzieła dokonuje się zawsze w doświadczeniu. Tylko w doświadczeniu, bez względu na to, z jakim

44 J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, s. 148-149.

45 Por. R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 23.

46 Por. W. Stróżewski, *Urzeczywistnianie wartości*, [w:] idem, *W kręgu wartości*, s. 58. Do tego dodać można uwagę na temat kontekstu społecznego dzieła sztuki. W pracy z 1973 r. Dziemidok napisał „Czynnikiem współkonstytuującym dzieło sztuki byłaby bowiem nie świadomość jednostki, lecz świadomość społeczna danej epoki i danej zbiorowości”. Otóż niezależnie od dalszych wyjaśnień autora, jeśli przypomnimy sobie, co Theodor W. Adorno pisał na temat dzieła sztuki (dzieła wielkiej sztuki), które jest wyrazem stanu społecznego, ogólnej sytuacji, a które zarazem poprzez pojedynczego odbiorcę kształtuje świadomość społeczną, to mamy wspaniale zamknięte koło. Por. Th. W. Adorno, *Filozofia nowej muzyki*, przeł. F. Wayda, PIW, Warszawa 1974.

nastawieniem, przekonaniem czy też w jakim języku się ono dokonuje, podmiot może „ująć” dzieło w jego jakościowym kształcie, a zatem także ocenić.

## Bibliografia

- Adorno, Theodor W., *Filozofia nowej muzyki*, przeł. F. Wayda, PIW, Warszawa 1974
- Adorno, Theodor W., *Dialektyka negatywna*, przeł. K. Krzemieniowa, PWN, Warszawa 1986
- Adorno, Theodor W., *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993
- Beardsley, Monroe C., *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*, Indianapolis, Cambridge, Hackett Publishing Company Inc., 1981
- Buczyńska-Garewicz, Hanna, *Wartość i fakt. Rozważania o pragmatyzmie*, PWN, Warszawa 1970
- Chęćka-Gotkiewicz, Anna, *Dysonanse krytyki. O ocenie wykonania dzieła muzycznego, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2008
- Chęćka-Gotkiewicz, Anna, *Ucho i umysł, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2012
- Dewey, John, *Art as Experience*, Perigee Books, New York 1980
- Dziemidok, Bohdan, *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego*, PWN, Warszawa 1980
- Dziemidok, Bohdan, *Sztuka, emocje, wartości*, Wydawnictwo Fundacji dla Instytutu Kultury, Warszawa 1992
- Dziemidok, Bohdan, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002
- Dziemidok, Bohdan, *Teoretyczne i praktyczne kłopoty z wartościami i wartościowaniem. Szkice z aksjologii stosowanej, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2013
- Dziemidok, Bohdan, *Amerykańska aksjologia i estetyka XX wieku. Wybrane koncepcje*, SEDNO, Warszawa 2014
- Dziemidok, Bohdan, *Filozofia i sztuka życia*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2017
- Elzenberg, Henryk, *Estetyka jako dyscyplina wartościująca*, [w:] idem, *Pisma estetyczne*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999
- Gracyk, Theodore, „Valuing and Evaluating Popular Music”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, t. 57, nr 2/1999, s. 205-220
- Hume, David, *Eseje z dziedziny moralności i literatury*, przeł. T. Tatarkiewicz, PWN, Warszawa 1955
- Ingarden, Roman, *Studia z estetyki*, t. II, PWN, Warszawa 1958
- Ingarden, Roman, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966
- Ingarden, Roman, *Książeczka o człowieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972
- Kivy, Peter, „Aesthetics Aspects and Aesthetic Qualities”, *The Journal of Philosophy*, t. 65, nr 4/1968, s. 85-93
- McIver Lopes, Dominik, „Myth of Artistic (non-aesthetic) Value”, *The Philosophical Quarterly*, t. 61, nr 244/2011, s. 518-536
- Morawski, Stefan, *O przedmiocie i metodzie estetyki*, Książka i Wiedza, Warszawa 1973
- Najder-Stefaniak, Krystyna, *O działaniu i wartościowaniu*, Wydawnictwo SGGW-AR, Warszawa 1986

Ortega y Gasset, José, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. P. Niklewicz, Czytelnik, Warszawa 1980

Osborne, Harold, „Aesthetic Experience and Cultural Value”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, t. 44, nr 4/1968, s. 331-338

Pawłowski, Tadeusz, *Wartości estetyczne*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1987

Read, Herbert, *Wychowanie przez sztukę*, przeł. A. Trojanowska-Kaczmarek, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976

Stecker, Robert, „Artistic Value Defended”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 70:4, 2012

Stępień, Antoni B., *Propedeutyka estetyki*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1975

Stróżewski, Władysław, *Urzeczywistnienie wartości*, [w:] idem, *W kręgu wartości*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1992

Stróżewski, Władysław, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Universitas, Kraków 2002

Tatarkiewicz, Władysław, *Droga przez estetykę*, PWN, Warszawa 1972

Tatarkiewicz, Władysław, *Historia estetyki*, t. I-II, PWN, Warszawa 1972

Tatarkiewicz, Władysław, *Historia estetyki*, t. III, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967

Tatarkiewicz, Władysław, *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008

Tatarkiewicz, Władysław, *Wybór pism estetycznych*, Universitas, Kraków 2004

Wallis, Mieczysław, *Przeżycie i wartość: pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968

Wallis, Mieczysław, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie T. Pękała, Universitas, Kraków 2004