

WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ (1886-1980) A JEHO ESTETIKA

BOGDAN DZIEMIDOK, Fakulta sociálnych vied, Univerzita Gdaňsk

Władysław Tatarkiewicz a Roman Ingarden (1893-1980) boli najvýznamnejšími poľskými estetikmi napriek tomu, že mali celkom odlišnú filozofickú orientáciu a bádateľské východiská. Ingarden, ktorý bol v mladosti poslucháčom Edmunda Husserla, bol najmä teoretikom. Nielenže pomáhal budovať fenomenologickú estetiku (spolu s M. Geigerom, M. Merleau-Pontym, M. Duffrenom a inými), ale bol tiež autorom zaujímavých prác týkajúcich sa ontológie, epistemológie, axiológie a filozofie človeka. Nikdy však nenapísal väčšiu prácu z histórie estetiky alebo filozofie. Naproti tomu Tatarkiewicz bol v prvom rade historikom, ktorý svoj čas nevenoval iba histórii estetiky a filozofie, ale v rovnakej miere i dejinám umenia. Bol spoluzakladateľom Lvovsko-varšavskej filozofickej školy s logicko-analytickou orientáciou.

Podnet na vznik školy dal Kazimierz Twardowski (1866-1956) a škola vychovala predovšetkým generáciu vynikajúcich logikov. Logiku tu nerozvíjal iba popredný logik a matematik Jan Łukasiewicz (1878-1956), ale patrili do nej i Stanisław Łesniowski (1886-1939) a Alfred Tarski (1901-1983), ale aj Kazimierz Ajdukiewicz (1890-1963) a Tadeusz Kotarbinski (1886-1981), ktorí sa okrem logiky venovali aj epistemológii a filozofii jazyka (Ajdukiewicz), ontológii, etike a praxeológii (Kotarbinski). Okrem Tatarkiewicza sa v nej logikou nezaoberal iba psychológ Władysław Witwicki (1878-1948), ktorý bol aj historikom filozofie (najmä starovekej - jedným z jeho najväčších úspechov v tejto oblasti bol preklad všetkých Platónových dialógov) a ktorý sa tiež venoval histórii starovekého umenia. Rovnako ako diela ostatných spoluzakladateľov školy, aj Tatarkiewiczove diela majú vysokú úroveň - sú logicky dokonalé, neustále usilujú o jasnosť myšlienok a o precíznosť lingvistického výrazu, vyznačujú sa mimoriadne všestrannou pojmovou analýzou a racionalistickým prístupom.

Tatarkiewicz študoval filozofiu a dejiny umenia v Zürichu, v Paríži, Berlíne a v Marburgu. V Marburgu napísal svoju doktorskú dizertáciu o Aristotelovi. V roku 1915 bol menovaný na Katedru filozofie Varšavskej Univerzity, ktorej zasvätil takmer celý život. Krátky čas prednášal aj vo Viľnuse (1919-1923) a Poznani (1921-1923).

Władysław Tatarkiewicz publikoval vyše 300 prác, z ktorých dve majú osobitný, a azda možno povedať, že aj fundamentálny význam: *Dejiny filozofie* (v troch zväzkoch) a *Dejiny estetiky* (tiež v troch zväzkoch). Jeho knihy o dejinách umenia sú venované poľskému umeniu 17. a 18. storočia a jeho hlavným dielom z etiky, ktorá mu bola okrem estetiky najbližšou filozofickou disciplínou, bola kniha *O štáti* (1947).

Prvou knihou o estetike bol zväzok štúdií nazvaných *Sústredenie a snenie* vydaných roku 1951. V úvode ku knihe Tatarkiewicz napísal, že vždy zamýšľal pristupovať ku skúmaniu estetiky objektívne. Na dosiahnutie tohto cieľa si zvolil dve cesty: všeobecnú filozofiu a dejiny umenia ([1], 6). Toto dielo napísal ako 65-ročný. Svoje

najdôležitejšie estetické diela napísal až po sedemdesiatke: *Dejiny estetiky* vyšli v rokoch 1960-1967, *Cesta estetikou* v roku 1972 a *História šiestich ideí* v roku 1975.

Aj keď Tatarkiewicz považovali viac za historika estetiky, filozofie a umenia, jeho teoretické náhľady v estetikej oblasti sú rovnako dôležité. Jeho estetické názory tvoria koherentnú a konzistentnú koncepciu, ktorej vedúcim motívom je idea estetického pluralizmu. Pozíciu pluralizmu prijal v takých podstatných otázkach, akými boli koncepcie subjektívneho a objektívneho v estetike, teória estetikej skúsenosti, teória estetických hodnôt a koncepcia umenia a umeleckých diel.

Tatarkiewicz sa po prvýkrát vyhlásil za stúpenca estetického pluralizmu v práci *Vývoj v umení* (1913). Tvrdil v nej, že koncepcia estetického univerzalizmu je neudržateľná. "Nezávisle od akýchkoľvek faktov a súdov sa vždy budeme snažiť založiť a vybudovať tento systém", píše, "ale vždy sa nájdu protikladné fakty, ktoré si vyžadujú iný systém; nemožno vybudovať univerzálne platný systém estetických hodnôt." ([2], 227, 276-278). Existuje veľa navzájom odlišných estetických hodnôt a rôzne historické obdobia aktualizujú a presadzujú celkom odlišné hodnoty. Rozmanitosť umeleckých foriem a estetických hodnôt, existencia rozmanitých systémov estetických hodnôt vedie mnohých teoretikov k akceptovaniu relativistických a subjektivistických koncepcií a vyvoláva dojem, že estetické hodnoty sú relatívne a subjektívne. Tatarkiewicz tieto názory odmietal, pretože akceptoval estetický pluralizmus ako správnejšiu interpretáciu faktu, že existujú rozmanité estetické hodnoty. Hodnoty nie sú ani subjektívne, ani relatívne, je ich jednoducho veľa a nemožno ich redukovať len na jeden typ. Pociť ich relatívnosti je dôsledkom toho, že nie všetky a nie všade sa v danom momente aktualizujú.

Od roku 1913 bol estetický pluralizmus dôležitým motívom Tatarkiewiczovej estetiky. Spočiatku, v ranom období jeho presvedčenie o pluralizme estetických hodnôt súviselo s obranou ich objektivity a absolútnej prirodzenosti. Neskôr spájal estetický pluralizmus s umierneným relativizmom.

Tatarkiewicz sa vrátil k estetickému pluralizmu o dvadsať rokov neskôr v článku *Estetický, literárny a poetický postoj* (1933). Tvrdil v ňom, že neadekvátnosť doterajších estetických teórií vyplývala zväčša z chybných pojmov, ktoré sa v nich používali, "predovšetkým však z onoho najvšeobecnejšieho pojmu - z estetického javu. Ak sa pojem používa v takom širokom zmysle, že stratí akúkoľvek definovateľnosť, ak označuje také rozdielne a heteronómne objekty, potom prakticky nemožno vytvoriť teóriu, ktorá by ich všetky obsiahla" ([1], 61). Nezlyhala iba teória estetického "objektu", zlyhali aj teórie estetikej "skúsenosti". Ukazuje sa, že pojem estetikej skúsenosti je rovnako nedefinovateľný, odkedy zahrnuje príliš veľa heteronómnych a iba zdanlivo podobných javov. V skutočnosti obsahuje tri úplne rozdielne triedy estetických skúseností.

Najjednoduchšia a najľahšie definovateľná je skúsenosť, ktorú prežívame pri stretnutí s krásnym kvetom, motýľom alebo vtáčikom, krásnymi tapisériami, porcelánovými predmetmi alebo zlatníckymi výrobkami, s istými technologickými objektami a architektonickými dielami, s niektorými maľbami, sochami alebo hudobnými dielami. Práve tento druh skúsenosti Tatarkiewicz označuje ako "estetickú skúsenosť", aby ju odlišil od "literárnej skúsenosti", v ktorej zohráva dôležitú úlohu intelekt, a od

emocionálne podfarbenej "poetickej skúsenosti". Literárne skúsenosti evokujú skôr romány, ktoré podnecujú reflexiu a pomáhajú čitateľovi rozumieť svetu a iným ľudským bytostiam. Podobne pôsobí aj epická poézia a niektoré druhy lyrickej poézie, divadlo i niektoré diela sochárskeho umenia.

Okrem toho však máme aj poetickú skúsenosť, ktorá je najosobnejšia, najsubjektívnejšia a najemocionálnejšia, najmä v lyrickej poézii a hudobných dielach, ale aj v niektorých malbách a v niektorých pohľadoch na prírodu. "Tieto tri druhy skúsenosti, ktoré možno navzájom jasne odlišiť", hovorí Tatarkiewicz, "sa v bežnej reči označujú spoločným menom estetická. V prvej hrá podstatnú úlohu zmyslový faktor, v druhej intelektuálny, v tretej zasa imaginárny a emocionálny. Iba prvá z nich má zreteľne kontemplatívny charakter. Iba pre ňu je zdrojom uspokojenia čistý vzťah k veci, kým v druhej vedie k uspokojeniu samotná zložitnosť života, ktorá sa v tejto skúsenosti zviditeľňuje. V tretej je zdrojom uspokojenia prúd vnútorného života." ([3], 85-86). Rozdielny charakter týchto druhov skúsenosti vyplýva z rozdielu medzi estetickými objektami, ktoré ich evokujú, a z veľkých rozdielov medzi rôznymi druhmi umenia.

Autor *Sústredenia a snenia* tvrdí, že niektoré rozdiely súvisia s pojmom estetického vzťahu, konštituovaného v skutočnosti troma rozdielnymi vzťahmi: estetickým, poetickým a literárnym, ktoré majú vzťah aj k teórii estetického objektu a k estetickým hodnotám.

Tatarkiewicz v závere svojich úvah tvrdí, že tento prístup v žiadnom zmysle neklasifikuje estetické javy. "Klasifikácia je rozdelenie do úzkych tried, kým estetické javy (skúsenosti alebo vzťahy, objekty alebo hodnoty) zrejme nevytvárajú triedu, a preto nemôžu ani zodpovedať týmto rozdielom." Estetické javy v úzkom zmysle ani literárne a poetické fenomény "nevykazujú vlastností, ktoré by sme mohli pripísať všetkým týmto fenoménom a iba im, a bez takýchto vlastností neexistuje trieda objektov" ([1], 67). Cieľom autora nebola klasifikácia, ale rozbitie pseudotried na adekvátne triedy. Ak si estetika aj potom chce udržať svoje doterajšie možnosti a zároveň zachovať aj estetické javy v úzkom zmysle, teda "ak chce zohľadňovať aj poetické a literárne javy, potom musí byť pluralistická" ([1], 67).

Estetický pluralizmus sa ukazuje ako najdôležitejší a najtrvácnejší motív Tatarkiewiczovej estetiky a jeho najhlbšieho presvedčenia. Vplyv tejto koncepcie možno nájsť v *Dejinách estetiky*, v jeho článkoch a teoretických štúdiách, ktoré napísal v období po druhej svetovej vojne. Tatarkiewicz poukazuje na rozmanitosť estetických javov, na mnohoraké cesty vývoja estetiky a umenia. Dôsledne oponoval všetkým jednostranným interpretáciám a riešeniam, ktoré prinášali hrozbu ochudobnenia ríše estetických javov alebo deformovali ich obraz.

Vo svojej článku *Výraz a umenie* (1962) napríklad okrem iného predostrel i dve vzájomne protirečivé moderné koncepcie umenia v podobe pripomínajúcej oživenie starej kontroverzie medzi estetickým spiritualizmom a senzualizmom. Prvú reprezentujú prívrženci estetiky výrazu (B. Croce) a podľa nich "má umenie vyjadrovať emócie". Odvolávajú sa na niektoré miesta v Plotinovi, ktorý tvrdil, že neexistuje iná krása ako krása spočívajúca vo výraze duše, pretože práve vďaka duši sa telo stáva krásnym. Ďalší sú predstaviteľmi estetiky kontemplácie (napr. Schopenhauer). Podľa ich názoru

umenie je "na to, aby sa naň pozeralo, a krása súvisí s vonkajškom". Zmyslová krása má byť na pozeranie, na kontempláciu osebe, a nie na to, aby sa v nej hľadala duša. Tatarkiewicz aj tu zaujíma kompromisnú pozíciu: "Tu možno zaujať strednú pozíciu, ktorá je, samozrejme, aj najadekvátnejšia; potvrdzuje, že existujú obe - krása výrazu i krása formy osebe." [4].

Estetický pluralizmus rozvinul Tatarkiewicz do dôslednej pluralistickej koncepcie umenia s originálnou alternatívnou definíciou umenia a umeleckého diela. V práci venovanej tomuto problému Tatarkiewicz píše: "Rozmanitosť toho, čo nazývame umením, je reálnym faktorom. Umenie nielenže nadobúda v rôznych epochách, krajinách a kultúrach rozdielne formy, ale plní i rozdielne funkcie. Vyvierá z rozličných motívov a uspokojuje odlišné potreby." ([5], 34).

Tatarkiewiczova pluralistická koncepcia umenia nevznikla naraz, ale začala sa rozvíjať 30-tych rokoch. Jej počiatky vidno nielen v prácach venovaných otázke estetickej skúsenosti a všetkým názorom na túto problematiku, ale aj v štúdiu *Umenie a poézia* (1938). Autor v nej porovnáva staroveké a súčasné poňatie umenia a tvrdí, že súčasnú predstavu odlišuje od starovekých konceptov okrem iného aj to, že spája a zjednocuje všetky druhy umenia a umeleckej aktivity, všetky skúsenosti spojené s umením (s poéziou, ale aj s plastikou či s hudbou). Ukazuje sa, že táto myšlienka je jednostranná a že starovekí Gréci chápali aj tento problém v duchu svojej jednoduchosti, že boli pravde v tomto zmysle neprístupní. Tatarkiewicz usudzuje na inom mieste tejto štúdie, že "moderná estetika s jej unifikujúcimi tendenciami sklamala." ([6]; [1], 46).

Všimol si, pravda, že starovekí teoretici síce neadekvátne opisali rozdiel medzi poéziou a sochárskym umením, ale stále vyhlasovali, že existuje základný, ba dokonca dvojaký rozdiel medzi týmito ríšami. Sochárske umenie predstavuje veci, kým poézia disponuje iba znakmi. Preto sochárstvo pôsobí bezprostredne, ale poézia tak pôsobiť nemôže. Tento rozdiel je dôležitý, pretože Tatarkiewicz považuje oboje za "základ umenia" a za prameň estetickej skúsenosti. "V sochárstve je prameňom skúsenosti, emócií a radosti viditeľný svet, ktorý poézia nemôže vyjadrovať priamo, môže ho iba naznačovať. To je principiálny rozdiel medzi výtvarným umením a poéziou." ([1], 47).

Iný rozdiel sa týka dvojakéj estetickej skúsenosti, ktorú získavame pri stretnutí s umením. Otázka znie, ako vieme, či táto skúsenosť spočíva v koncentrácii na umelecké dielo samotné, na jeho farby, zvuky, slová a udalosti, ktoré sú v ňom obsiahnuté, alebo na nadväzujúce asociácie, myšlienky a sny evokované prítomnosťou diela. V prvom prípade je dielo bezprostredným a úplným objektom skúsenosti, kým v ostatných prípadoch je len dôvodom takejto skúsenosti. Tento rozdiel nesúvisí bezprostredne s určitým umeleckým druhom, pretože sa môžeme rovnako sústrediť na obraz i na báseň, a to isté platí aj o snoch. Okamžité sústredenie na umenie predstavujúce veci, je však viacmenej prirodzené, kým sen je daný iba tak ako umenie, ktoré veci svojmu čitateľovi či poslucháčovi iba naznačuje v slovách. Vizualne umenie prirodzene využíva percepciu, kým slovné umenie využíva imagináciu. Tieto dva rozdiely sú podstatné. Sú príčinou neúspešného pokusu nájsť všeobecný pojem, ktorý by dokázal zjednotiť všetky umelecké javy.

Ďalší krok v rozvoji svojej pluralistickej koncepcie umenia urobil Tatarkiewicz v 60-tych a 70-tych rokoch. Na mnohých miestach a z mnohých aspektov poukazoval na kvalitatívne rozdiely a rôznorodosť umeleckých intencií, na vnútornú štruktúru umeleckého diela a na jej funkcie a hodnoty.

Duálny charakter umeleckého diela, ktorý, ako sa ukazuje, sa prejavuje a realizuje v procese radikálnej diferenciácie hodnôt, rozobral Tatarkiewicz vo svojom referáte na 5. medzinárodnom estetickom kongrese v Amsterdame (1964) pod názvom *Pravda a umenie*. Zaoberal sa v ňom problémom vzťahu medzi pravdou (chápanou ako imitácia skutočnosti) a krásou, t.j. estetickou hodnotou umeleckého diela. Predložil tu typicky precíznu typológiu hlavných riešení problému, ktorých je podľa neho osem. Väčšinou to boli radikálne alebo jednostranné riešenia, ktoré neakceptoval. Najviac sa mu páčili tie, ktoré zastávali pluralistické stanovisko: "Niektoré veci sú krásne a stávajú sa prameňom estetickej skúsenosti, pretože sú pravdivé a vyvolávajú príjemný pocit adekvátneho veciam, ktoré sú skutočné, pravdivé a ktoré poznáme. Na druhej strane niektoré veci sú krásne, pretože sú naopak nereálne, pričom vzbudzujú rovnako príjemný pocit nereálnosti, pretože realitu presahujú." ([7], 101-102).

Podobnú myšlienku možno nájsť o dva roky neskôr v jeho článku *Kreativita, história pojmu* (1960).

Vo svojej *Definícii umenia* (prvá kapitola *Histórie šiestich ideí*), ktorá prvý raz vyšla v roku jeho 85. narodenín, Tatarkiewicz tvrdil, že aj keď je definícia problematická (je všeobecná a dvojsmyselná), je veľmi dôležitá pre pojmy "umenie" a "umelecké dielo". Zdôrazňoval nestabilitu výrazu "umenie" a jeho nebyvalé rozšírenie - v 20. storočí sa tento výraz stáva dokonca ešte širším, keď sa súčasťou riše umenia stáva film, fotografia, televízia, rozhlas a industriálna architektúra. Napokon existuje už veľa rozmanitých definícií, ktoré sú však spravidla príliš úzke a nedokážu pokryť všetky umelecké formy. Niektorí teoretici (napr. M. Weitz a W. Kennick) preto zastávajú názor, že definícia umenia nie je podľa všetkého možná a že každý pokus definovať pojem umenia musí skončiť neúspechom. Tatarkiewicz sa napriek tomu domnieval, že sa musíme pokúšať definovať umenie, aj keď inak.

Definíciou nového druhu je jeho dvojaká alternatívna definícia, podľa ktorej je rodovým pojmom pre pojem "umenie" vedomá aktivita ľudskej bytosti. Ťažkosti sa vynárajú iba vtedy, keď začíname hľadať *differentia specifica* pre umenie. Pokus nájsť spoločné črty takých rozdielnych umeleckých diel, ako sú sonet, budova, ornamentami pomalovaná komoda a sonáta, sklamal. Rovnako neúspešný bol aj pokus nájsť spoločné vlastnosti umenia v umelcovom zámere, vo vzťahu umenia a reality a vo vplyve umenia na svojho percipienta. Umelecké diela sa realizujú ako výsledky rozmanitých zámerov, napríklad úmyslu uchopiť a zastaviť plynúcu realitu, naplniť túžbu po nových tvaroch alebo vyjadriť seba samého. Môžu rôzne vplývať na svojich percipientov a vyvolávať rozličné estetické skúsenosti. Najdôležitejším aspektom niektorých skúseností vyvolaných umením je to, že vzbudzujú nejaký pocit alebo že sa páčia, príj. vyvolávajú *príjemnosť*, iné evokujú najmä *emócie*, kým niektoré ďalšie ešte stále percipienta *šokujú*. A také rozdielne pocity, akými sú príjemnosť, emócia a šok, nemožno považovať za rovnaké.

Z hľadiska vzťahu medzi umením a realitou sú tu isté ťažkosti a pochybnosti, pretože mnohé umelecké diela naozaj reprodukujú realitu viac alebo menej verne, ale mnohé ďalšie sa pokúšajú vytvoriť nové abstraktné tvary a kompozície.

Dokázalo sa už, že krása v úzkom zmysle slova nikdy neznamená univerzálnu estetickú hodnotu, ale že vynikajúce umelecké diela charakterizujú mnohé ďalšie hodnoty, ktoré nemožno redukovať na krásu.

"Celkove možno povedať, že ak prijmeme ktorýkoľvek z týchto náhľadov, dospejeme k rozdeleniu, napríklad k tvrdeniu "buď - alebo." ([5], 38). Preto do definície umenia nemôžeme zahrnúť iba zámer alebo iba pôsobenie umenia, a práve preto musí byť spojením dvoch možností. Všetky tieto súvislosti vedú k nasledujúcej definícii: "Umenie je vedomá ľudská aktivita, ktorá buď reprodukuje veci, alebo konštruuje formy, alebo vyjadruje skúsenosti, ak produkt takejto reprodukcie ako taký dokáže vyvolať príjemnosť, emóciu alebo šok." ([5], 38).

Analogicky formuluje Tatarkiewicz aj definíciu umeleckého diela: "Umelecké dielo je buď reprodukciou veci, alebo konštrukciou formy, alebo vyjadrením skúsenosti, ak ako také dokáže evokovať príjemnosť, emóciu alebo šok." ([5], 38).

Profesor Tatarkiewicz si uvedomoval, že jeho definíciu možno vylepšiť a že jej jednotlivé časti možno formulovať inak, ale stále sa domnieval, že všeobecná definícia umeleckého diela by mala mať spomenuté vlastnosti.

Iba takáto definícia je dostatočne otvorená a môže zahrnúť rozličné druhy umenia a jeho rozmanité funkcie. Preto neakceptoval ani argumenty oponentov (najmä argumenty Kennickove).

Charakteristickým znakom definície presadzovanej Tatarkiewiczom je jej bez-hodnotovosť - neobsahuje žiadne evaluačné termíny. Nie je to náhoda. Autor ju správne formuloval ako opozíciu voči úzkemu chápaniu umenia, ktoré ohraničuje jeho možnosti rovnako, ako keď doň zahrnuje iba "vyššie" umelecké formy a žánre, a inokedy zase iba najvynikajúcejšie diela, ktoré sa jednoducho považujú za majstrovské.

Považoval za nesprávne vylučovať z umenia celé jeho oblasti, napr. aplikované umenie, zábavné umenie, komerčné umenie, remeslá, médiá atď., ako aj diela bez ideologických či formálnych ambícií.

Tatarkiewicz správne zdôraznil, že hranice medzi veľkým, "pravdivým" a priemerným umením nie sú jasne vyznačené, pretože dokonca aj umenie s transcendentným poslaním sa môže veľmi ľahko zmeniť na príjemnú zábavu, a naopak diela, ktoré mali byť pôvodne iba istou formou zábavy pre široké publikum, odolali času.

Ťažké možno nesúhlasiť s Tatarkiewiczom keď hovorí, že umenie by sa nemalo redukovať na majstrovské diela a takzvané "vyššie" žánre. Umenie by teda malo obiahnuť nielen diela priemernej úrovne (samozrejme diela spĺňajúce aspoň niektoré minimálne požiadavky), ale vôbec všetky umelecké oblasti a druhy. Definícia umenia a umeleckého diela by mala pokrývať všetky jeho formy a druhy bez akejkoľvek diskriminácie. Prednosťou definície, ktorú presadzoval Tatarkiewicz, je to, že na rozdiel od všetkých ostatných koncepcií umenia nie je príliš úzka. V záujme spravodlivosti však musíme podotknúť, že tak, ako ju formuloval Tatarkiewicz, je až príliš široká.

Predovšetkým neumožňuje rozlíšiť televíziu alebo tlačovú správu od televíznej drámy, divadelného predstavenia v televízii alebo krátkej poviedky. Aj správa čiastočne

reprodukuje realitu i emócie jej autora a môže vyvolať aj potešenie percipientov, dojať ich alebo ich šokovať. Je preto umeleckým dielom? Nechceme spochybňovať tento problém ani ho brať na ľahkú váhu, ale načrtnúť deliacu čiaru medzi žurnalistickým dielom a literárnym umeleckým dielom nie je jednoduché. Rozdiel medzi nimi však pôsobí ako princíp. Podobné ťažkosti budeme mať zrejme aj so športovými súťažami, cirkevnými kázňami, objektmi na každodenné použitie a niekedy dokonca aj s univerzitnými prednáškami, no to všetko, dokonca aj univerzitné prednášky, môže zahrňovať definícia, o ktorej tu hovoríme. To však neznamená, že by sa tento fakt mal využívať proti definícii. Problém s hraničnými javmi a javmi, ktoré splyývajú priamo s umením, je len príkladom objektívnych ťažkostí, ktoré vyplývajú z osobitosti a komplexnosti predmetu a ktoré, ako sa zdá, nemožno prekonať žiadnymi pokusmi o vylepšenie definície.

V základe Tatarkiewiczovej definície leží ďalší veľmi komplikovaný problém - odlišenie vysokej umeleckej produkcie od očividného gýču, od pseudo-umeleckej produkcie, ktorá sa v konečných dôsledkoch približuje, aj keď minimálne, estetickým požiadavkám. Typické gýčové diela spĺňajú požiadavky špecifikované v definícii, pretože reprodukovujú realitu a môžu u niektorých menej vzdelaných percipientov vyvolať aj potešenie alebo dojatie. To je moment, kde si definícia vyžaduje vylepšenie. Zdá sa, že túto úlohu možno napokon čiastočne aj splniť, napríklad zavedením spojky do prvej časti definície alebo do jej prvej alternatívy. Tvorcovia gýču istým spôsobom reprodukovujú realitu, ale možno pochybovať o tom, že majú v úmysle vyjadriť nejakú skúsenosť. To je rozdiel medzi ich produktami a produktami autentických autorov naivného maliarstva alebo primitívneho sochárstva. Prvú časť definície teda možno modifikovať takto: umelecké dielo je produktom vedomej aktivity ľudskej bytosti, ktorá buď reprodukuje realitu, alebo produkuje formy, a zároveň vyjadruje skúsenosť jeho autora atď.

Tretia pochybnosť, ktorú vyvoláva Tatarkiewiczova definícia, sa netýka priamo sféry fenoménov, o ktorých vypovedá, ale čohosi iného. Zdá sa, že autor vynechal jeden zámer umenia, presnejšie nepovedal, že umenie môže evokovať iba čiastočnú skúsenosť, napríklad skúsenosť príjemného, šokujúcu emóciu a pod. Tá môže byť rovnako dôležitým umeleckým zámerom, aspoň nemenej dôležitým než ostatné zámary. Celá vec sa však zdá byť v porovnaní s celým kontextom ostatných problémov v *Definícii umenia* marginálna. Význam koncepcie alternatívnej definície umenia pre estetiku je nespochybniteľný. Zdá sa, že táto koncepcia si zasluhuje pozornosť nielen pre oné dva pojmy, ktoré Tatarkiewicz v tomto diele rozoberá, ale aj preto, že môže viesť k dôležitým záverom súvisiacim aj s inými estetickými pojmami, akými sú napríklad estetická hodnota, estetická skúsenosť, komické, tragické a ďalšie.

Výkon poľského učenca je o to významnejší, že jeho koncepcia definovania základných estetických pojmov sa zrodila v roku 1931, teda oveľa skôr ako podobná koncepcia rodinnej podobnosti L. Wittgensteina. Rozdiel medzi Tatarkiewiczom a Wittgensteinom spočíva v tom, že podľa Wittgensteina rodinnú podobnosť nemožno definovať. V práci *Pojem typu v umení* (1931) Tatarkiewicz písal o možnosti, aj keď iba čiastočnej, prekonať ťažkosti v definovaní estetických pojmov prameniace z neurčitosti a jedinečnosti zvláštnych umeleckých diel, ktorým estetické pojmy v tomto zmysle

zodpovedajú. Upozorňoval na možnosť usporiadať estetické pojmy nielen ich zaradením do tried, ale aj do radov. Rady sú usporiadané podobne ako v hre domino: susedné javy musia byť navzájom podobné, ale prvky tých istých radov, navzájom vzdialené, už nemusia byť podobné ([8]; [1], 113).

Na záver by som sa chcel dotknúť ešte dvoch otázok. Ktoré sú hlavné myšlienky Tatarkiewiczovej estetiky? Aké sú ich špecifiká?

Hlavnou ideou Tatarkiewiczovej estetiky je konzistentný pluralizmus a myšlienka, že najhlbším kvalitatívnym rozdielom vo sfére umeleckých javov je rozdiel medzi umením využívajúcim symbolické znaky a ostatnými druhmi umenia. Podľa Tatarkiewiczza je tento rozdiel taký dôležitý, že znemožňuje zahrnúť obe umenia pod spoločnú definíciu umenia, odlišnú od alternatívnej definície umeleckého diela v najširšom zmysle tohto slova, a vytvoriť uspokojujúcu monistickú interpretáciu estetických skúseností a estetických hodnôt.

Čo sa týka druhej otázky, v treťom dieli *Dejín estetiky* autor hovorí, že "dejiny estetiky poznajú iba dva druhy tvrdení: opis, analýzu a explanáciu na jednej strane a evaluáciu na strane druhej. Prvé tvrdenia definujú krásu a umenie, analyzujú ich prvky, vysvetľujú ich podstatu, a opisujú ich pôsobenie na ľudí. Tvrdenia druhého druhu nám hovoria, ktoré veci sú krásne, ktoré diela sú úspešné a ako hodnotiť krásu a umenie. Prvé sú výrazom skúsenosti a poznania, druhé výrazom vkusu." ([9], 102).

Tatarkiewicz používa najmä vyjadrenia prvého druhu a aplikuje ich nielen na umenie, ale aj na estetické stanoviská a idey. Často ich analyzuje a poukazuje na ich pramene, menej často ich hodnotí a ultimatívne rozhoduje o tom, ktorá koncepcia je vhodnejšia.

Tatarkiewiczova estetika je historicko-filozofická, analytická a ne-normatívna, liberálna, pluralistická, antiformalistická a odmietajúca extrémne závery. Najlepšie ju charakterizuje termín "estetika zlatého streda". Jej hlavnou prednosťou sú skvelé sémantické a problémové analýzy, prenikavé interpretácie, historické prehľady a precízne klasifikácie predmetných stanovísk a pojmov.

Umiernenosť, ktorá je typickým znakom jeho estetiky, opatrnosť, s akou vyslovuje definitívne mienky a súdy a s akou vyjadruje svoje vlastné stanoviská, je zrejme výsledkom jeho enormných historických vedomostí. Sú to vedomosti o bezvýslednosti všetkých známych doterajších extrémov a monistických koncepcií, ktoré však napriek svojej jednostrannosti vždy obsahovali aj zárodoky pravdy. Umiernenosť a liberalizmus Tatarkiewiczovej koncepcie je preto umiernenosťou a liberalizmom múdrosti.

Všetky tieto znaky a prednosti Tatarkiewiczovej estetiky dokonale stelesňuje *História šiestich ideí*, kniha, ktorá je problémovo-historickým doplnením a kompletizáciou jeho *Dejín estetiky* a ktorá je súčasne zhrnutím jeho celoživotného záujmu o históriu a teóriu estetického myslenia.

LITERATÚRA

- [1] TATARKIEWICZ, W.: Skupienie i marzenie. Krakow 1951.
- [2] TATARKIEWICZ, W.: Rozwój w sztuce. In: Świat i Człowiek, č. 15, (1913).
- [3] TATARKIEWICZ, W.: Postawa estetyczna, literacka i poetycka. In: [7].
- [4] TATARKIEWICZ, W.: Ekspresja w sztuce. In: ([7], 112-137).
- [5] TATARKIEWICZ, W.: A History of Six Ideas, An Essay in Aesthetics. Warsaw, PWN and Hague, M. Nijhoff 1980.
- [6] TATARKIEWICZ, W.: Sztuka i poezja. In: Przegląd Współczesny, č. 17, 1938 (znovu publikované in [1]).
- [7] TATARKIEWICZ, W.: Droga przez estetikę. Warszawa, PWN 1972.
- [8] TATARKIEWICZ, W.: Pojęcia typu w sztuce. In: Przegląd Historii Sztuki, č. 2, (1930-1931) (znovu publikované in ([1], 113).
- [9] TATARKIEWICZ, W.: Historia estetyki II. Wrocław 1960.

Článok vznikol na základe referátu predneseného na 44. Národnom kongrese Japonskej spoločnosti pre estetiku, na Keio Gijuku University 9. 10. 1993. Publikovala ho Japonská spoločnosť pre estetiku v marci 1996.

Z anglického originálu *Władysław Tatarkiewicz (1886-1980) and His Aesthetics* preložil Oliver Bakoš.