

# Anna M. Kłonkowska

---

## Carrolla wykładnia estetyki

---

Sztuka i Filozofia 20, 184-188

---

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Anna M. Kłonkowska**  
(Gdańsk)

## **CARROLLA WYKŁADNIA ESTETYKI**

Noël Carroll, *Philosophy of Art. A Contemporary Introduction*, Routledge, Londyn 1999, 283 s.

Noël Carroll (1947) zalicza się z pewnością, obok Richarda Schustermana (1949), do najwybitniejszych estetyków swojego pokolenia. Jest on „Monroe C. Berdsey Profesorem” filozofii sztuki na Uniwersytecie Wisconsin-Madison. Pełni również funkcję przewodniczącego American Society for Aesthetics. Doktoryzował się z filmoznawstwa (1976) oraz z filozofii (1983). Zajmuje się filozofią filmu, literatury, sztuk pięknych, teatru i tańca. Jego zainteresowania dotyczą również etyki, a także filozofii historii, filozofii emocji, jak i filozofii społecznej i politycznej. Duży rozgłos Carroll zyskał jako teoretyk filmu: *Mystifying Movies* (1988), *Theorising the Moving Image* (1996), *Interpreting the Moving Image* (1998), *The Philosophy of Horror* (1990). Jest również autorem *A Philosophy of Mass Art*.

Książka *Philosophy of Art. A Contemporary Introduction* Noëla Carrola należy do serii „Routledge Contemporary Introductions to Philosophy”, w ramach której ukazał się szereg publikacji prezentujących współczesne zagadnienia poszczególnych dyscyplin filozoficznych. Jest to seria stworzona z myślą o studentach filozofii, której cel – jak twierdzi jej redaktor naczelny, Paul K. Moser – stanowi przede wszystkim zapoznanie czytelników z głównymi problemami, stanowiskami wobec nich zajmowanymi, czy też argumentami przytaczanymi podczas dyskusji nad danymi teoriami, nie zaś przekonanie ich do któregośkolwiek z prezentowanych poglądów. Te same przesłanki przyjmuje w swojej pracy również Noël Carroll.

Omawiane tu wprowadzenie do filozofii sztuki utrzymane jest w nurcie filozofii analitycznej. Jak podaje autor – dyscyplina ta zajmuje się, na co sama nazwa wskazuje, analizowaniem pojęć kluczowych dla ludzkiej praktyki i dziedzin różnorodnej działalności. W swojej książce podejmuje

on więc analizę pojęcia *dzieło sztuki*, które jest bardzo istotne dla wszystkich dziedzin ludzkiej aktywności związanych ze sztuką. Chcąc odpowiedzieć na pytanie: *czym jest dzieło sztuki?*, Noël Carroll przytacza różne w tej kwestii podejścia – zarazem dyskutując z każdym z nich, ukazując zarówno ich zalety, jak i niedociągnięcia.

We wstępie autor zapoznaje nas z głównymi założeniami filozofii analitycznej, a także polem działalności tego jej działu, którego domeną jest sztuka. W tym miejscu, poza centralnym dlań pojęciem *sztuki*, Carroll charakteryzuje, spośród wielu możliwych, i inne, ważne dla analitycznej filozofii sztuki, terminy: *przedstawienie* (representation), *ekspresja* (expression), *forma artystyczna* (artistic form), *przeżycie estetyczne* (aesthetic experience) i *właściwości estetyczne* (aesthetic properties). Do tych pojęć odwoływać się też będą, prezentowane w kolejnych rozdziałach, teorie sztuki.

Następnie zapoznujemy się z metodą zarówno analizowania pojęć, jak i tworzenia ich definicji: metodą *warunków koniecznych i wystarczających*. Korzystają z niej umieszczone w omawianej tu książce koncepcje sztuki. Poznajemy także szczególne właściwości badań filozoficznych oraz dowiadujemy się, co odróżnia je od metod stosowanych w naukach empirycznych.

W pierwszych czterech rozdziałach książki autor przedstawia najbardziej znane, rzec by można – dziś już klasyczne podejścia do omawianej tu problematyki. Są to, kolejno: reprezentacjonizm, emocjonalizm, formalizm i ujęcie sztuki jako doświadczenia estetycznego. W obrębie prezentacji każdej z przytoczonych teorii Carroll dzieli poświęcony jej rozdział na dwie części. W pierwszej przedstawia utworzoną w jej myśl definicję sztuki, utrzymaną w schemacie warunków koniecznych i wystarczających. Jednocześnie, ukazując niewystarczalność tychże podejść, dostarcza nam także przykłady ich przydatności. W drugiej części rozszerza swoje rozważania o zbadanie pojęcia, wokół którego osnuta była dana teoria. Podczas gdy pierwsza część pozostaje krytyczna, druga ma charakter konstruktywny.

Rozdział zatytułowany „Sztuka i odzwierciedlenie” zawiera dwie definicje sztuki. Pierwsze z owych stanowisk określone jest tu jako *reprezentacjonizm*, uznający dany wytwór za dzieło sztuki wtedy, gdy jest on naśladownictwem. Drugie – to *neoreprezentacjonizm*. Jego definicja utrzymuje, że jakiś przedmiot stanowi dzieło sztuki tylko wtedy, gdy jest o czymś (gdy ma obiekt, o którym można coś powiedzieć lub wyrazić swoją obserwację). Zaś w odpowiedzi na pytanie: *czym jest reprezentacja*

(*odzwierciedlenie*) – autor przedstawia następujące podejścia do tegoż zagadnienia: *tradycyjne* (w obrębie którego znajdujemy *teorię podobieństwa* i *teorię iluzji*), *konwencjonalistyczne* oraz *neonaturalistyczne*.

Następny rozdział, „Sztuka i ekspresja”, zajmuje się *emocjonalizmem* i zawiera sformułowaną w myśl tego podejścia teorię sztuki, zaliczającą do jej obszaru tylko dzieła będące zamierzonym przekazem stanu uczuciowego (emocji), którego autor sam doświadczył i który wyraził za pomocą środków odpowiednich dla danej dziedziny sztuki. Również tutaj przeprowadzona jest analiza terminu dlań kluczowego, w tym wypadku – *ekspresji*. Umieszczone są tu także rozważania dotyczące ekspresji, egzemplifikacji i metafory.

„Sztuka i forma” – to rozdział traktujący o *formalizmie*. Oprócz definicji sztuki przedstawionych w dwóch ujęciach: *formalistycznym* (x stanowi dzieło sztuki, gdy jest zaprojektowane głównie ze względu na posiadanie i prezentowanie doniosłej formy) i *neoformalistycznym* (x jest dziełem sztuki, jeśli ma zawartość i formę związane ze sobą we właściwy sposób), autor opisuje różne poglądy na temat *formy* artystycznej: *funkcjonalne* i *opisowe*, a także refleksje dotyczące formy, funkcji i oceny.

Czwarty rozdział to: „Sztuka i przeżycie estetyczne”. Znajdujemy tu estetyczną definicję sztuki, w myśl której dane dzieło jest dziełem sztuki, gdy zostało wytworzone z intencją posiadania zdolności do dostarczania przeżyć estetycznych. Następnie zapoznajemy się z dwoma wyjaśnieniami dotyczącymi doświadczenia estetycznego: zorientowanym na *treść* i na *afekt*.

Rozdział piąty omawianej tu książki, „Sztuka, definicja i identyfikacja”, różni się pod względem struktury w sposób istotny od poprzednich. Szukając odpowiedzi na pytanie – jak to się dzieje, że mimo zawodności przedstawianych w pierwszych czterech rozdziałach esencjalistycznych teorii sztuki potrafimy zidentyfikować i zaklasyfikować niektóre obiekty właśnie jako dzieła sztuki – autor najpierw przywołuje *neo-Wittgensteinowską* propozycję rozwiązania tegoż zagadnienia. W myśl owej koncepcji zdefiniowanie sztuki jest rzeczą niemożliwą. Ponieważ termin ten jest pojęciem otwartym, możemy rozpoznawać poszczególne dzieła sztuki, opierając się jedynie na tzw. *podobieństwie rodzinnym* (family resemblances). Lecz wskutek przedstawionych wobec neo-Wittgensteinizmu obiekcji, druga część piątego rozdziału rozpoczyna się od próby powrotu do zdefiniowania sztuki za pomocą warunków koniecznych i wystarczających. W tym miejscu zapoznajemy się z dwiema teoriami sztuki: *instytucjonalną teorią* G. Dickie’go (x stanowi dzieło sztuki, gdy jest

artefaktem, któremu ktoś działający w imieniu świata sztuki nadał status kandydata do oceny) i *definicją historyczną* ( $x$  stanowi dzieło sztuki, jeśli jakaś osoba, która ma własnościowe prawo do  $x$ , nie przejściowo zamierza traktować  $x$  jako dzieło sztuki). Lecz ponieważ i one okazują się zawodne, autor dochodzi do wniosku, że być może rzeczywiście w celu identyfikacji dzieł sztuki powinniśmy sięgnąć do innej, niż poszukiwania esencjalnej definicji, metody. Proponuje mianowicie posłużyć się *narracją historyczną* – pozwolić dziełu tłumaczyć się ze swego kontekstu oraz celów i motywów powstania.

Narracja historyczna to opowieść o historii powstania danego dzieła. Ma ona ukazać, że dany artefakt odnosi się, w pewien sobie właściwy sposób, do uznanego już dorobku sztuki. Może on nawiązywać do konkretnych tradycji artystycznych, rozwijać dany nurt lub z nim polemizować, albo – jak choćby *Brillo Box* Warhola – pytać o naturę sztuki. Nie może jednak pozostawać poza wszelkim kontekstem sztuki, być obojętnym na istniejącą i uznaną już praktykę artystyczną. Narracja historyczna ma na celu wypełnienie luki, jaka dzieli dane dzieło od dotychczasowego dorobku sztuki. Musi w zrozumiały sposób wykazać, że ów artefakt jest rezultatem celowo podejmowanych, racjonalnych i przemyślanych decyzji, nie zaś dziełem przypadku. Wówczas wytwór ten zyskuje status dzieła sztuki. Narracja historyczna nie jest więc definicją, ale tłumaczeniem – wyjaśnianiem na drodze odwoływania się do poprzednich praktyk, celów i problemów dorobku sztuki – dlaczego dane dzieło jest sztuką i jak sztukę je rozpoznajemy. Metoda ta pozwala uniknąć wielu błędów zarzucanych dotychczasowym podejściom (np. pułapki błędnego koła, na które narażone są definicje, czy zbytnej sztywności kryteriów oceny). I choć sama nie jest wolna od niedociągnięć (np. konieczność uzupełniania jej dodatkowymi metodami, w wypadku orzekania o wytworach odosobnionych od kultury artystów, czy pojedynczych dziełach cywilizacji o nieznanym nam poprzednim dorobku artystycznym), to jednak narracja historyczna wydaje się być najbardziej trafnym sposobem rozstrzygnięcia o statusie dzieła sztuki.

Książka *Philosophy of Art. A Contemporary Introduction* napisana jest w sposób przystępny, lecz nie upraszczający. Ma dobrze opracowaną strukturę: podzielona jest na rozdziały, z wyróżnionymi w ich obrębie mniejszymi częściami, zakończone zwięzłym podsumowaniem. Wszystkie wprowadzone przez siebie terminy autor objaśnia w sposób bardzo dokładny, ilustrując przykładami umieszczone w książce rozważania.

Nie tylko stara się on pozostać bezstronnym wobec prezentowanych teorii, przedstawiając zarówno ich braki, jak i zalety, lecz również próbuje tłumaczyć się z przyjętych w tekście założeń. Tym samym wychodzi naprzeciw wątpliwościom i zastrzeżeniom czytelnika. Celem owej publikacji, jak informuje nas autor, jest – poza zapoznaniem odbiorców z treścią w niej zawartą – także pobudzenie ich do refleksji. Sądzę, że spełnia ona oba te zamierzenia.

Wszystkie wymienione powyżej cechy książki Noëla Carrola sprawiają, że zasługuje ona na polecenie jako podręcznik estetyki. Zaś za potrzebą przetłumaczenia go na język polski przemawia również fakt, iż wciąż brakuje nam takich opracowań na temat filozofii sztuki.

