

ANDRZEJ TYSZCZYK
Lublin

UWAGI O POJĘCIACH NORMY I SMAKU ESTETYCZNEGO

Normy estetyczne mają podłoże aksjologiczne. Element powinnościowy zawarty w normie jest uzasadniony, jeżeli jego spełnienie prowadzi do realizacji wartości postulowanej przez normę. Uznanie normy wiąże się więc z rozpoznaniem i z afirmacją leżącą u jej podstaw wartości. Rozpoznanie to może być trafne lub nie, można wszakże mylić się co do oceny wartości tego, czego realizację postuluje się w normie. Jeśli taka ocena jest trafna, mówimy o normie słusznej, w przeciwnym razie – o niesłusznej¹. Słuszność i niesłuszność norm jest cechą w pewnym stopniu analogiczną do prawdziwości i fałszywości sądów w znaczeniu logicznym. Istnieje wszakże wyraźna granica tej analogii. Jedynym kryterium uznania treści sądu jest jego prawdziwość, nie zaś przeświadczenie o prawdziwości. Słuszność normy natomiast nie wydaje się jedynym kryterium jej uznania. Słuszność bowiem ma podstawy w odniesieniu normy do wartości, nie zaś do rzeczywistości. Istnieje wszak wiele różnych wartości estetycznych lub, by użyć innego określenia, wiele odmian wartości estetycznej o bardzo nieraz różniących się bądź nawet całkiem przeciwnych jakościach. Słuszność normy jest przeto zrelatywizowana do tej wartości, na której norma się zasadza. Jeżeli sądy w znaczeniu logicznym podlegają prawu sprzeczności, które powiada, że z dwóch sądów sprzecznych tylko jeden może być prawdziwy, to zarówno norma estetyczna, jak i jej negacja mogą być zarazem słuszne. Znaczy to, że spełnienie normy, jak i jej negacji może prowadzić do realizacji równorzędnych wartości, jakkolwiek pod względem jakościowym sobie przeciwnych. Uznanie normy wiąże się tedy nie tylko z afirmacją ugruntowującej je wartości, ale także z brakiem uznania lub odrzuceniem innych wartości i mających w nich podstawy norm (a więc równie słusznych). Skoro więc kryterium słuszności normy nie jest jedyne i wystarczające do jej uznania, istnieć musi jeszcze jakiś inny czynnik rozstrzygający o wyborze tej, a nie innej normy.

¹ Na temat pojęcia słuszności zob. R. I n g a r d e n. *Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa 1966 s. 319 n.

Nietrudno zgadnąć, że może to być tylko to, co zwiemy smakiem estetycznym, o którym – jak powiada znana maksyma – "non est disputandum", dokonuje bowiem wyborów zdających się mieć charakter raczej irracjonalny niż racjonalny, motywowanych bardziej emocjonalną niż intelektualną stroną natury człowieka, a zatem nie dających się uzasadnić w kategoriach odnoszących się do jakichś ogólnych i stałych prawideł i zasad.

Pojęcie smaku, znane od stuleci, swój szczególny rozkwit przeżywało w XVIII w., kiedy to stało się podstawową kategorią estetyki². Wtedy też obrosło różnymi, często przeciwnymi, teoriami – począwszy od absolutystycznych po relatywistyczne, od racjonalizujących tę kategorię po skrajnie irracjonalistyczne. Romantyczna filozofia sztuki natomiast wyparła to pojęcie z estetyki, widząc w sztuce przejaw raczej geniuszu niż prawideł smaku³. Chociaż z drugiej strony romantyczny bunt wymierzony był nie tyle przeciw smakowi jako takiemu, ile przeciw spetryfikowanym i zabsolutyzowanym normom smaku osiemnastowiecznego i ich usankcjonowaniu w teorii sztuki i estetyce. Faktycznie zaś sztuka i literatura romantyczna wytworzyły nowe, własne zasady smaku. Jeżeli przez smak estetyczny – zgodnie z osiemnastowiecznymi definicjami – rozumieć "dyspozycje do przeżycia i zarazem do oceny estetycznej"⁴, to smak jawi nam się jako czynnik niezbywalny w procesie recepcji sztuki, a nadto podlegający stałemu naciskowi zmieniających się norm sztuki, do których musi się dopasować.

W arsenale badawczym współczesnej wiedzy o sztuce i literaturze pojęcie to nie znalazło miejsca ze względu na przypisywaną mu relatywność. Smak estetyczny (gust) – powiada się – jest prywatną sprawą każdego z nas. Nauka, stroniąc od normatywności, wymaga neutralnej i receptywnej postawy wobec przedmiotu badania. Postawa oceniająca wykracza przeciw tej zasadzie, wprowadzając w obręb badanej rzeczywistości element twórczy w postaci upodobań estetycznych. Nauka powinna odpowiedzieć na pytanie, jaka jest sztuka i ewentualnie na podstawie indukcyjnych uogólnień: co to jest sztuka; nie leży jednak w zasięgu jej zadań kwestia: jaka powinna być sztuka. Z drugiej strony, pewne nowsze tendencje, szczególnie literaturoznawstwa akcentującego rolę odbiorcy, podkreślają, że od gustu estetycznego w istocie rzeczy nie można się uwolnić. Powiada się, że stanowi on swego rodzaju ponadindywidualną kategorię, wyznaczoną i narzuconą ramami kultury literackiej z jej preferencjami i hierarchią wartości, kategorię, która pośredniczy w rozumieniu dzieł należących do innych kultur literackich (a więc jest to pewna mutacja *kategorii* w rozumieniu Kanta). Wobec tego nigdy nie dane

² Zob. na ten temat rozprawę S. Pazury: *De gustibus. Rozważania nad dziejami pojęcia smaku estetycznego*. Warszawa 1981.

³ Tamże s. 6.

⁴ Tamże s. 7.

nam jest dotrzeć do pierwotnych znaczeń takich utworów, zawsze bowiem skazani jesteśmy na odczytywanie ich przez pryzmat gustów naszej macierzystej kultury.

Te dwie – w pewnym stopniu przeciwne sobie – koncepcje nie biorą pod uwagę znacznej złożoności struktury smaku estetycznego. O niej też zamierzam obecnie poczynić kilka uwag.

Podkreślę od razu na początku, że nie będę rozumieć smaku estetycznego jako czystej dowolności wyboru norm i wartości. Nie uważam, aby zasady i normy smaku miały wyłącznie subiektywne źródło i by bezwzględnie słuszna była zasada "de gustibus non est disputandum". Przeciwnie, myślę, że są to normy determinowane zewnętrznymi, intersubiektywnymi normami narzucanymi przez sztukę. One to bowiem stanowią źródło zasady smaku, a nie odwrotnie. Jednakże nie uważam zarazem, by smak był do końca determinowany panującą estetyką sztuki, panującą kulturą literacką, prądami i kierunkami artystycznymi. Przeciwnie, sądzę, że u podstaw smaku leżą pewne stałe, nie związane z czasem i kulturą zasady.

Słownikowe znaczenia *smaku* i synonimicznego *gustu*⁵ mogące wchodzić w zakres interesującego nas pojęcia są dwa. Po pierwsze, mogą one znaczyć "poczucie piękna, harmonii, wytworności" – to znaczenie przypisujemy *smakowi* (*gustowi*), gdy powiadamy, że "ktoś ma lub nie ma *smaku*", że "coś świadczy o czymś *smaku*" lub w wyrażeniach takich, jak: "urządzić mieszkanie ze *smakiem*", "ubierać się ze *smakiem*" (synonimicznie: *gustem*). Drugie znaczenie ujawnia się w takich wyrażeniach i zwrotach, jak: "przypaść (trafić) komuś do *smaku* (*gustu*)", "być w czyimś *guście*", "nabrać *smaku* do czegoś", "stracić *smak* do czegoś", "schlebiać czyimś *gustom*", "niewybredny *smak*", a także "*smakować*, *gustować* w czymś". *Smak* w tych wyrażeniach znaczy tyle co "upodobanie", "zamiłowanie", "podobanie się" lub czasownikowo: "podozać się", "mieć do czegoś upodobanie". Pierwsze znaczenie wskazuje na w r a ż l i w o ś ć, n i e o b o j ę t n o ś ć w o b e c w a r t o ś c i e s t e t y c z n y c h, a l e z a r a z e m n a p e w n ą s p r a w n o ś ć (d y s p o z y c j ę) d o w y b o r u t e g o, c o e s t e t y c z n i e w a r t o ś c i o w e, w s k a z u j e w i ę c t o z n a c z e n i e n a p e w n ą p o t e n c j a l n ą g o t o w o ś ć d o p o s t r z e g a n i a i r o z u m i e n i a w a r t o ś c i. D r u g i e z n a c z e n i e n a t o m i a s t w s k a z u j e n a s k ł o n n o ś ć p o d m i o t u k u c z e m u ś l u b n a o d p o w i a d a n i e p r z e d m i o t u o w e j s k ł o n n o ś c i (u p o d o b a n i u w c z y m ś), w s k a z u j e w i ę c n a e m o c j o n a l n ą w s w y m c h a r a k t e r z e r e l a c j ę p o d d o b a n i a s i ę (l u b i e n i a c z e g o ś).

⁵ Zob. *Słownik języka polskiego*. T. 1-3. Pod red. M. Szymczaka. Warszawa 1978; *Słownik poprawnej polszczyzny*. Pod red. W. Doroszewskiego. Warszawa 1980 (hasła *gust*, *smak*).

Oddzielenie od siebie tych dwóch znaczeń jest warunkiem wstępnym i niezbędnym jakiegokolwiek racjonalizacji pojęcia smaku. U podstaw sprawności bowiem można poszukiwać pewnych kierujących nią zasad i reguł, skłonność natomiast warunkowana jest subiektywnie. Nie będziemy zatem utożsamiać smaku estetycznego i upodobań estetycznych, będziemy natomiast uważać upodobania za jeden z elementów smaku.

Pewne kłopoty z rozróżnieniem tych dwóch pojęć biorą się stąd, że w praktyce smak przejawia się w upodobaniach, jesteśmy więc skłonni każde upodobanie traktować jako przejaw smaku. I wobec wielości i różnorodności upodobań wnioskować o takiej samej wielości smaków. Podczas gdy, jak sądzę, taka zależność nie zachodzi.

Gdy powiada się o czymś "dobrym" lub "złym" smaku, to u podstaw przeświadczenia, że faktycznie mamy do czynienia z czymś takim, jak "dobry" lub "zły" smak (lub właściwiej mówiąc: smak i jego brak), leży założenie, że istnieją jakieś kryteria pozwalające je od siebie odróżnić. Co zatem znaczy "dobry" smak? Odpowiadamy: taki, który rozpoznaje i uznaje wartości wyższe w swej wartościowości od niższych, "zły" natomiast: taki, który tego nie czyni. Założeniem tego określenia jest to, że wyższość wartościowości jest cechą, którą się rozpoznaje, a nie ustanawia. Zakłada się więc, że hierarchiczny porządek wartości jest zewnętrzny wobec smaku i od niego niezależny. Zauważmy teraz, że rozpoznawanie i uznawanie wartości w porządku hierarchicznym nie pociąga za sobą w sposób konieczny takiej samej hierarchizacji upodobań, choć można sądzić, że symetryczność tych dwóch hierarchii jest czymś przez smak postulowanym. Rozpoznając i doceniając wartości, które zostały zrealizowane w *Ulissesie* Joyce'a, mogę wszakże w hierarchii swych upodobań wyżej stawiać powieści Joe Alexa. Mogę chętniej kupić bilet do kina na film Spielberga niż Bergmana, mogę filmów tego ostatniego w ogóle nie lubić. Gdybym jednak z tego tylko powodu wyciągnął wniosek o niskiej wartości filmów Bergmana, natychmiast popadłbym w konflikt z daną mi w jakiś sposób, wewnętrznie przyjętą i przez to obowiązującą, hierarchią wagi wartości. Nie sądzę, by oznaczało to jakieś schizofreniczne rozdwojenie smaku. Znaczy to raczej, że smak nie determinuje do końca upodobań. Nie determinuje, nastawiony jest bowiem na wartości, wartości zaś mają swoją wagę, która wcale niekoniecznie wiąże się z "podobaniem się". Smak estetyczny zatem nie jest prostym "to mi się podoba". Kieruje się on zasadami hierarchizującymi dzieła sztuki zgodnie z uchwytywaną i rozpoznawaną wartościowością i wagą wartości.

Jednakże smak to nie tylko zdolność uchwytywania wartości w ich wzajemnych powiązaniach hierarchicznych. Smak to także wybór spośród wartości r ó w n o r z ę d n y c h, lecz r ó ż n o j a k o ś c i o w y c h. W tym znaczeniu może on być i najczęściej jest czynnikiem ukierunkującym i ogra-

niczącym pole doświadczeń wartości sztuki. Może to być ograniczenie poprzez preferencję: "wolę A od B", ale może być także ograniczeniem poprzez negację i absolutyzację: "tylko i wyłącznie A uważam za wartościowe". W tym drugim przypadku dochodzi do nowego typu hierarchizacji, której poddane zostają wartości różne, lecz równorzędne co do swej wagi, a więc takie, które w istocie nie wchodzą z sobą w relacje hierarchiczne. I tak, jak się wydaje, nie ma takiego związku między wartościami stylów (np. klasycystycznego i romantycznego), chociaż może zachodzić między poszczególnymi dziełami reprezentującymi te style. Smak wykazuje w tym przypadku szczególną aktywność, projektując w dziedzinę wartości sztuki własne, zabsolutyzowane preferencje, które stają się źródłem ustanowienia nowych hierarchicznych związków w tej dziedzinie. Taka aktywność siłą rzeczy musi wejść w konflikt z samą sztuką, która w swym rozwoju zawsze w końcu wyłamuje się z ograniczających ram smaku. Wydaje się poza tym, że aktywność ta jest pewnym uroszczeniem smaku, uroszczeniem twórczym, przez swój konfliktowy charakter bowiem dynamizuje rozwój sztuki i świadomości estetycznej, niemniej tylko uroszczeniem, mającym u źródeł absolutyzację upodobań i preferencji.

Upodobania i preferencje estetyczne to tylko jeden z elementów smaku. Drugim i zarazem bardziej podstawowym jest wspomniana sprawnosć, dyspozycja do rozumienia i oceny wartości ewokowanych przez sztukę, a być może także zasad i norm leżących u podstaw sztuki ku tym wartościom sterującej. Używając innego terminu, można ów element określić jako szczerą kompetencję estetyczną smaku, rozumiejąc pod tym zarówno emocjonalne, jak i racjonalne czynniki warunkujące sprawność estetyczną. A więc z jednej strony pewną dojrzałą wrażliwość na piękno, z drugiej uwewnętrznioną wiedzę o zasadach sztuki i jej wartościach, wiedzę, której ostatecznym źródłem jest dana w jakiś sposób i bardziej lub mniej uświadomiona idea sztuki. Może być ona dana czy to poprzez ideał, że przypomnę Jerzego Stępowskiego, który zapoznał się za młodu z dziełami Szekspira, wszystko co następnie czytał, porównywał pod względem klasy do tamtego właśnie dzieła⁶; czy to poprzez oparte na wysiłku analitycznym zrozumienie, czym jest sztuka, jakie możliwości otwiera i czego należy się po niej spodziewać; czy wreszcie poprzez intuicję świata wartości, ku którym sztuka zdąża.

W strukturze smaku kompetencja jest czynnikiem w pewnym sensie niezależnym od czasu i ram kultury zamykającej i określającej doświadczenia estetyczne podmiotu. Niezależność dotyczy z jednej strony stopnia kompetencji: nie ma więc kultur, których smak estetyczny miałby być "lepszy" od innych; z drugiej

⁶ *Klimat życia i klimat literatury*. Wybór i oprac. J. Timoszewicz. Warszawa 1988 s. 158.

otwartości na całość sztuki: nie jest więc tak, by kultura do końca determinowała smak i zamykała dostęp do wartości spoza niej.

Kultura może kształtować różne sposoby odczuwania i rozumienia sztuki (szczególnie jej funkcji i związku z innymi dziedzinami wartości), może przez to skłaniać ku pewnemu ukierunkowaniu upodobań estetycznych. Ale takie ukierunkowanie tylko dlatego jest w ogóle możliwe, że człowieka cechuje pewna *zasadnicza otwartość na wartości estetyczne* i że jest ona w stosunku do upodobań czymś logicznie wcześniejszym. Owa otwartość nie byłaby możliwa, gdyby cała dziedzina sztuki ponad wszelkimi determinacjami czasowymi i kulturalnymi nie stanowiła w istocie pewnej jedności aksjologicznej, gdyby – mówiąc inaczej – u jej podstaw nie leżała ta sama metafizyka piękna. Każdy rodzaj, każda postać sztuki, niezależnie od jej genetycznych i funkcjonalnych związków z panującymi koncepcjami artystycznymi, panującą filozofią sztuki i estetyką, zapośrednicza w jakimś stopniu tę samą zasadę wartości sztuki, zasadę, która odnosi ją do *piękna* niezależnie od tego, jak ono samo jest spojęciowane i w jakie ujęte kryteria. Smak estetyczny – czy to będzie smak ukształtowany w kulturze chińskiej, czy europejskiej – owo zapośredniczenie odkrywa. I w obu wypadkach ma podstawę w zasadzie kompetencji, polegającej na zdolności smaku do rozpoznawania w ramach własnych doświadczeń estetycznych tego, co wartościowe, i przeciwstawiania bezwartościowemu. Zasady preferencji i wyboru wartości są w porządku logicznym czymś wtórnym wobec rozpoznania wartości i od niego zależnym. Nie ma więc preferencji ugruntowanej w smaku tam, gdzie nie dochodzi do uprzedniego rozpoznania wartości. W porządku faktycznym – jak już powiedziano – preferencje mogą zawęzić, a nawet przekreślać zdolność rozpoznania wartości innych od preferowanych, nie negując jednak swego ugruntowania w smaku.

Natura preferencji i upodobań jest niezwykle skomplikowana i wieloraka. Wchodzą tu w grę najróżniejsze czynniki – od psychologicznych i osobowościowych, poprzez wychowawcze i kulturalne, aż po filozoficzne i religijne. Wcale nie w stopniu najwyższym natomiast zależą zasady preferencji od czynnika estetycznego. Przeciwnie, czynnik ten sam wydaje się konsekwencją szeregu rozstrzygnięć i preferencji pozaestetycznych, które ugruntowują aksjologiczne postawy upodobania estetycznego. Pouczają o tym *rewolucje w smaku* (termin Mochnackiego), do których dochodzi wraz z wielkimi przełomami artystycznymi i estetycznymi. Jan Śniadecki – by sięgnąć do takiej "rewolucji" z drugiej dekady XIX w. – "największy nieprzyjaciel poezji romantycznej", broniąc starego porządku estetycznego, kierował się nie tyle negacją wartości poezji romantycznej, bo tej na dobrą sprawę w czasie, gdy przeciw niej występował, jeszcze nie było, ile niechęcią do filozofii Kanta i jego następców. Romantyzm uważał za wytwór tej filozofii, a jego wpływ na kulturę polską za wielce dla niej szkodliwy.

Nieszczęśliwie to, co w zamian proponował, było także nierodzimego pochodzenia, a nadto nie poparte arcydziełami na miarę ambicji rozbudzonego w swym zagrożeniu narodu. "Pisząc przeciwko romantyzmowi należycie nie ocenił albo raczej nie zrozumiał tendencji czasu" – podsumował jego wystąpienie Mochnacki⁷. On sam w krytyce starej doktryny sięgnął właśnie do argumentu czasu: czas sztuki opartej na zasadach klasycznych skończył się, i to dość dawno, bo w starożytności [!]. Klasycyzm XVIII w. uległ złudzeniu, że można wskrzesić ducha autentycznej sztuki klasycznej za pomocą samych tylko reguł i zasad. Sztuka oparta na takim złudzeniu nie może owocować wielkimi dziełami⁸.

Tak tedy rewolucje smaku następują nie dlatego, że nagle przekreślona zostaje wartościowość dzieł, której dotąd nikt nie kwestionował, ale dlatego, że smak rozpoznaje w nowej sztuce czy tylko w nowej idei artystycznej nie znane dotąd postaci piękna, bardziej odpowiadające zmieniającej się wrażliwości smaku i pociągające swą świeżością. "Dobrze ubity, porządnie i regularnie drzewami zasadzony gościniec", którym kroczy sztuka, staje się nużący i nudny – argumentował przeciw klasycyzmowi Kazimierz Brodziński⁹, nie zaprzeczając bynajmniej wartościom jego dzieł ani wartości samej doktryny.

Rozwój smaku polega więc nie tyle na automatycznym podążaniu za zmieniającą się sztuką i jej doktryną estetyczną, ile na poszerzeniu pola wyboru wartości, wyboru, który wszakże idzie już na własny rachunek podmiotu. W tym sensie smak jest zawsze czymś indywidualnym, osobowym. Nie można przeto oddać go adekwatnie kategoriami mierzalnymi (statystycznymi), nie są one bowiem w stanie oddać różnicy między kompetentnym smakiem estetycznym a przeciętnymi (powszechnymi) upodobaniami. Kategoria statystyczna, taka jak np. popularność, mierzona wielkością nakładów czy liczbą sprzedanych biletów, może wprowadzić coś nam powiedzieć o dominujących w społeczności preferencjach, niewiele jednak o smaku estetycznym poszczególnych członków tej społeczności. Jedynie więc w sposób wtórny i przenośny da się mówić o smaku grup czy społeczeństwa, mając na uwadze pewne dominujące w tych grupach zasady preferencji, o ile oczywiście są to grupy estetycznie kompetentne.

Biorąc pod uwagę wszystko, co zostało do tej pory powiedziane, będziemy skłonni mówić o zasadniczej t o ż s a m o ś c i s m a k u, myśląc o wspomnianej kompetencji, która – ściśle rzecz biorąc – jest koniecznym w a - r u n k i e m wszelkiego smaku, a u jej podstaw leży metafizyczna zasada tożsamości piękna, jednocząca wielość i różnorodność doświadczeń estetycznych.

⁷ M. M o c h n a c k i. *Poezja i czyn*. Wybór S. Pieróg. Warszawa 1987 s. 126.

⁸ Tamże por. rozprawę: *Niektóre uwagi nad poezją romantyczną z powodu rozprawy Jana Śniadeckiego "O pismach klasycznych i romantycznych"* s. 125 nn.

⁹ *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*. W: t e n ż e. *Pisma estetyczno-krytyczne*. Oprac. Z. J. Nowak. T. 1. Wrocław 1964.

O w i e l o ś c i s m a k ó w mówimy natomiast, rozumiejąc pod tym ugruntowane w kompetencji upodobania estetyczne, pamiętając wszakże, iż nie one konstytuują smak, lecz co najwyżej o nim świadczą (lub wskazują na jego brak).

Mógłby ktoś wszakże zapytać – dlaczego, skoro u źródeł smaku leży ta sama zasada, istnieje tyle różnych gustów. Niezależnie od faktu, że po części starałem się już na to pytanie odpowiedzieć, przytoczmy i ten argument: gdyby nie istniała żadna zasada jednocząca różnorodność doświadczeń estetycznych, to wielości upodobań estetycznych nie mogłaby wtedy odpowiadać jedna i odrębna w swych granicach dziedzina sztuki, lecz ich, nie mająca z sobą punktów wspólnych, wielość. Nie można byłoby wtedy mówić o jakiejś jednej dziedzinie poezji czy muzyki, ale o całkiem heterogenicznej wielości poezji, wielości muzyk itd. Nie wydaje się jednak, by tak było faktycznie. Upodobania estetyczne przy całej swej różnorodności odnoszą się raczej do jednej i tej samej całości. Smak estetyczny dokonując wyboru aksjologicznego, czyni to w ramach jednego porządku, do którego należy zarówno to, co wybiera, jak i to, co odrzuca. Jest to porządek wartości sztuki tak w swym aspekcie hierarchicznym, jak i "rodzajowym". To nie jest wybór między tym, co należy do porządku wartości sztuki, a tym, co do niego nie należy. Jeżeli poczucie wartości skłania mnie do wyboru takiego stylu poezji, który odznacza się jasnością i przejrzystością kompozycji oraz łagodną harmonijną rytmicznością, czynię to, wyżej bowiem cenię (wolę) te cechy od cech przeciwnych. Dlatego jednak w ogóle mogę dokonywać wyboru, że poezja może mieć także cechy przeciwne, nie przestając być poezją. Gdyby tak nie było, gdyby poezja była czymś jednopostaciowym, jednostylowym, nie byłoby także wyboru. Skoro jest inaczej, więc zarówno to, co wybrane, jak i to, co odrzucone, należą do tej samej całości. Kompetencja smaku na tym właśnie polega, że ową całość potrafi uchwycić, choć niekoniecznie ogarnąć. Rozwój sztuki wbrew pewnym pozorom nie neguje jej ciągłości, chociaż należy się zgodzić, że w jego wyniku zmianom podlegają granice sztuki, co świadczy wszak o tym, że te granice w ogóle istnieją.

Jeżeli więc smak stanowi kryterium wyboru wartości, możemy przyjąć, że wybiera on zgodnie z upodobaniem, z tym wszakże uzupełnieniem, iż jest to wybór uzasadniony, jeśli ma swą podstawę w kompetencji estetycznej. Nie jest więc najważniejsze, jaki rodzaj wartości, jaki styl, jaki typ sztuki zostaje wybrany. Liczy się tylko, w jakim stopniu to, co wybrane, zapośrednicza piękno, jakkolwiek by je rozumieć i jakimi mierzyć kanonami.

Maksyma "de gustibus [...]" jest więc w tym sensie słuszna, w jakim odnosi się do przeciwnych sobie, ale równie uzasadnionych wyborów estetycznych. Gdyby jednak owo "est non disputandum" rozumieć należało jako "nie nadające się do dyskusji ze względu na irracjonalność (brak racji) owych wyborów", to w tym

miejscu jest – jak sądzę – nieprawdziwa. Całkiem nietrafna natomiast staje się, gdyby przez pojęcie gustu należało rozumieć "wszelkie estetyczne upodobanie" niezależnie od tego, czy jest to upodobanie smaku w wyżej określonym sensie, czy jakiegokolwiek upodobanie. Nie jest także trafna, choć w innym nieco znaczeniu, gdy odnosi się do przypadku, w którym z jednej strony występuje upodobanie zabsolutyzowane, choćby nawet uzasadnione w kompetencji estetycznej, a z drugiej równie uzasadnione upodobanie dotyczące wartości "przeciwnej". Mieszczą się w tym przypadku wszelkie spory o "równouprawnienie", o "należne miejsce" pewnym wartościom, stylom, kierunkom artystycznym czy nawet całym dziedzinom sztuki (np. kino w początkach swego rozwoju czy obecnie komiks). To, że spory takie kończą się zwykle sukcesem strony "upośledzonej", jest także argumentem potwierdzającym zasadniczą jedność smaku, kierowanego otwartością na aksjologiczny wymiar sztuki. A ponadto potwierdzenie zyskuje teza o możliwości w a ż e n i a racji leżących u podstaw upodobań i preferencji estetycznych.