

Aleksandra Horecka

## O pojęciu wartości estetycznej w dziełach przedstawicieli Szkoły Lwowsko-Warszawskiej

*Słowa kluczowe:* wartość estetyczna, przedmiot estetyczny, Szkoła Lwowsko-Warszawska, polska filozofia analityczna

Estetyka – jak pisze m.in. Jerzy Pelc (1977: 6) – była dyscypliną filozoficzną nieczęsto wybieraną jako przedmiot zainteresowania w Szkole Lwowsko-Warszawskiej. Niemniej dorobek Szkoły w dziedzinie estetyki jest imponujący. Dorobek ten jest obecnie doceniany przez wielu filozofów, chociaż znamienne jest to, że Jan Woleński nie poświęcił mu w ogóle miejsca w swej monografii *Filozoficzna szkoła lwowsko-warszawska* (Woleński 1985). Uprawianiu estetyki poświęcili się w największym stopniu tacy przedstawiciele Szkoły jak Mieczysław Wallis, Stanisław Ossowski i Władysław Tatarkiewicz. Ogromne zasługi w dziedzinie estetyki położyli także: Tadeusz Czeżowski – którego nie można wprawdzie nazwać „estetykiem”, ale który podejmując zagadnienia z dziedziny aksjologii, rozwijał teorię wartości estetycznych i estetycznych przeżyć – oraz psychologowie: Leopold Blaustein, Władysław Witwicki i Stefan Baley.

Kluczowym pojęciem w dziedzinie estetyki jest pojęcie wartości estetycznej. Zagadnienie wartości estetycznej poruszają Ossowski, Wallis, Tatarkiewicz i Czeżowski. Próbuje oni odpowiedzieć na pytania: jakiej kategorii ontologicznej jest wartość estetyczna, z jakimi obiektami jest związana (wartość estetyczna jest bowiem wartością czegoś) i w jaki sposób jest z nimi związana (czy wartość estetyczna jest czymś, co należy do przedmiotu, czy też czymś, co jest przez podmiot przedmiotowi nadawane) – oraz czy można ją zdefiniować, czy też nie. Rozważają także możliwość wyróżnienia typów wartości w estetyce.

## 1

**Władysław Tatarkiewicz** uważa, że termin „wartość” oznacza „bądź własność rzeczy, bądź rzecz własność tę posiadającą” (Tatarkiewicz 1986 [1966]: 70). Píše on: „Rzeczowniki są właściwie potrzebne dwa: dla oznaczenia konkretnej *rzeczy* pięknej i abstrakcyjnej *cechy* piękna. (...) W polskim «piękno» spełnia obie funkcje, i jest przez to wyrazem dwuznacznym” (Tatarkiewicz 1975: 136–137). Tatarkiewicz zaznacza, że głównym pojęciem estetyki jest obecnie pojęcie piękna w znaczeniu wyłącznie estetycznym (w odróżnieniu od piękna np. moralnego). Możemy zatem przyjąć na podstawie powyższych wypowiedzi Tatarkiewicza, że wartość estetyczna jest według niego własnością pewnego przedmiotu (przy odpowiednich założeniach co do relacji wartości estetycznej i piękna). Własność ta jest przy tym czymś, co przedmiotowi naprawdę przysługuje, a nie czymś, co jest mu jedynie przypisywane. Tatarkiewicz waha się co do tego, czy można zdefiniować wartość, ponieważ – jak pisze – „wyraz ten (...) zdaje się oznaczać swoiste, proste nierozkładalne zjawisko” (Tatarkiewicz 1986 [1966]: 70). Uważa, że chociaż zdefiniowanie wartości jest trudne (jeśli w ogóle możliwe), to można przynajmniej podać omówienie wartości: „wartość rzeczy jest tą jej własnością, która czyni, iż lepiej jest, by rzecz ta była, niż by nie była” (Tatarkiewicz 1986 [1966]: 70). Omówienie to dotyczy wartości w ogóle; Tatarkiewicz nie podaje żadnego omówienia wartości estetycznej.

Tatarkiewicz twierdzi, że termin „wartość” bywa używany bądź wyłącznie w znaczeniu dodatnim (w takim wypadku o przedmiocie brzydkim powie się, że nie ma wartości), bądź także w znaczeniu ujemnym (w tym wypadku o przedmiocie brzydkim powie się, że ma wartość ujemną), a „różnice pomiędzy tymi sposobami używania wyrazu „wartość” są wszakże tylko formalne, językowe i jest ostatecznie obojętne, jak się go używa, byle używać konsekwentnie” (Tatarkiewicz 1986 [1966]: 70). Sądzę, że Tatarkiewicz nie ma racji w tym ostatnim względzie, ponieważ używanie pojęcia wartości jedynie w dodatnim znaczeniu sprawia, że nie możemy wyodrębnić przedmiotów aksjologicznie obojętnych. Przy dodatnim rozumieniu wartości przedmiot nieposiadający wartości np. piękna jest tożsamy z przedmiotem brzydkim. Przy takim ujęciu, w którym odróżniamy wartości dodatnie i ujemne, przedmiot brzydki możemy nazwać „przedmiotem posiadającym wartość estetyczną ujemną”, a przedmiot aksjologicznie obojętny ze względu na wartość estetyczną – „przedmiot nieposiadającym ani wartości estetycznej dodatniej, ani ujemnej”. Takiej możliwości odróżnienia przedmiotów np. brzydkich od obojętnych aksjologicznie co do wartości estetycznej nie mamy w wypadku przyjęcia wartości jedynie w dodatnim znaczeniu.

Tatarkiewicz rozważa zagadnienie klasyfikacji wartości estetycznych. Dochodzi do wniosku, że klasyfikacja taka nie jest możliwa: „Klasyfikacja

jest bowiem podziałem na klasy węższe, tymczasem zjawiska estetyczne (przeżycia, postawy, przedmioty, wartości) w ogóle nie stanowią klasy i przeto nie mogą podlegać podziałowi, nie posiadają własności, które by przysługiwały im wszystkim i tylko im, bez tych zaś własności nie ma klasy przedmiotów” (Tatarkiewicz 1972 [1933]: 87). Zaznacza jednak, że o ile ogół zjawisk estetycznych – w tym też wartości – jest pseudoklasą, o tyle zjawiska estetyczne, literackie i poetyckie są klasami „prawidłowymi”. W pracy „Postawa estetyczna, literacka i poetycka” wskazuje trzy rodzaje przeżyć estetycznych i dodaje: „Analogiczna parcelacja [do parcelacji przeżyć estetycznych – dopisek A.H.] powinna też być przeprowadzona dla przedmiotów estetycznych i dla wartości estetycznych” (Tatarkiewicz 1972 [1933]: 86). Owe trzy rodzaje przeżyć estetycznych są następujące: przeżycia estetyczne w wąskim znaczeniu, przeżycia poetyckie i literackie. Podczas przeżycia estetycznego w wąskim znaczeniu odbiorca skupia się – według Tatarkiewicza – na wyglądzie przedmiotu, na tym, co zmysłowe, a przede wszystkim na układzie jego części (czyli formie); samo oglądanie wzbudza w nim upodobanie. W wypadku przeżyć literackich i poetyckich upodobanie wzbudzają nie wyglądy przedmiotów, lecz obrazy i myśli, jakie odbiorca z tymi przedmiotami kojarzy oraz treść raczej niż forma. W wypadku przeżyć literackich – najważniejszą rolę odgrywa czynnik intelektualny, a w wypadku poetyckich – emocjonalny. Analogiczną typologię tworzy Tatarkiewicz dla przedmiotów estetycznych. Do przedmiotów estetycznych *sensu stricto* zaliczyć można przedmioty, których samo oglądanie wzbudza upodobanie wobec nich, a zatem: kwiaty, tkaniny, widoki zwierząt, wyroby ceramiczne, biżuterię, dzieła architektury i techniki, rzeźby i muzyki, wizje i fantazje. Do przedmiotów literackich należą takie obiekty, które nie pokazują wyglądu, ale posiłkują się znakami – obiekty, które wywołują przeżycia posiadające czynnik intelektualny. Są nimi np. dzieła literatury, niektóre dzieła malarstwa, rzeźby i muzyki. Przedmiotami poetyckimi wreszcie są takie obiekty, które wywołują przeżycia o czynniku emocjonalnym, np. utwory poetyckie, widoki przyrody, niektóre utwory muzyczne. Tatarkiewicz nie przeprowadza analogicznej parcelacji dla wartości estetycznych, a jedynie dopuszcza możliwość jej przeprowadzenia. Przeprowadzenie takiej typologii jest jednak problematyczne. Prawdopodobnie należało by wyodrębnić trzy typy wartości – wartości estetyczne w wąskim sensie, wartości literackie i poetyckie. Wartości estetyczne w wąskim znaczeniu przysługiwałyby wyglądom przedmiotów – jak wolno sądzić – realnych, samym tym przedmiotom oraz układom części tych przedmiotów. Wartości literackie przysługiwałyby – jak się zdaje – obrazom i myślom (a może przedmiotom myśli), jakie odbiorca z tymi przedmiotami kojarzy, oraz treściom. W pracy „Skupienie i marzenie” Tatarkiewicz przedstawia nieco inną typologię przedmiotów estetycznych – wyróżnia w niej już nie trzy, ale dwa typy: przedmioty, które

wywołują skupienie estetyczne *sensu stricto*, a więc przedmioty estetyczne (*sensu stricto*) i literackie oraz przedmioty, które wywołują marzenia, a więc przedmioty poetyczne (Tatarkiewicz 1986 [1934]: 174). Wygląda więc na to, że analogicznie powinniśmy wyróżnić tylko dwa typy wartości estetycznych, a nie trzy.

Jak się okazuje, niełatwa jest odpowiedź na pytanie, czemu przysługiwać mają wartości estetyczne w koncepcji Tatarkiewicza. Problem wydaje się jeszcze bardziej złożony, gdy weźmiemy pod uwagę, co mówi on o przedmiocie estetycznym: „w świadomości człowieka obcującego z dziełem sztuki znajduje się na ogół coś więcej niż samo dzieło; znajdują się także skojarzone z nim wyobrażenia i myśli. Są jakby uzupełnieniem dzieła, dokonany przez jego odbiorcę. Łącznie z nim stanowią to, co nazywamy «przedmiotem estetycznym». Jest on czymś więcej niż zespołem formy z treścią: więcej właśnie o owe uzupełnienia. W przeżyciu estetycznym stanowią one pozycję nie mniej ważną niż forma i treść” (Tatarkiewicz 1972 [1949]: 157–158). Jeżeli przyjmujemy Tatarkiewiczowską strukturę przedmiotu estetycznego, to zmuszeni będziemy uznać, że o ile dzieło sztuki – np. *Dama z lasiczką* Leonarda da Vinci – jest jedno, o tyle przedmiotów estetycznych utworzonych na bazie tego dzieła jest wiele: tyle, ile uzupełnień, a być może nawet tyle, ilu jest odbiorców dzieła. Czemu zatem przysługują wartości estetyczne – dziełu sztuki czy przedmiotowi estetycznemu? To pytanie pozostawia Tatarkiewicz bez odpowiedzi.

## 2

**Tadeusz Czeżowski** twierdzi, że wartość – a w szczególności wartość estetyczna – nie jest cechą przedmiotu, lecz sposobem jego bycia (*scil.* modyfikacją bytu): „Pojęcie bytu jest ze wszystkich najogólniejsze i zachowuje się w procesach generalizacji, specjalizacji i negacji inaczej niż wszystkie rodzaje i gatunki” (Czeżowski 1948: 70). Pojęcie bytu jest transcendentalne: niedeterminowalne (nie istnieje taka nazwa, której zakres krzyżowałby się z nazwą „byt”) i nieinfinityzowalne (nie istnieje taka nazwa, której zakres byłby nadrzędny wobec nazwy „byt”). W konsekwencji pojęcie bytu jest dla Czeżowskiego pojęciem nie rodzajowym, lecz analogicznym i „nie może być uzyskane z pojęć podrzędnych drogą abstrakcji doskonałej” (Czeżowski 1948: 71). Natomiast modyfikacje bytu to człony rozróżnień przeprowadzonych w obrębie ogółu bytów. Modyfikacjami bytu są: byt samoistny i byt niesamoistny, byt możliwy i byt konieczny, byt rzeczywisty i byt pomyślany, oraz wartości: dobro, prawda i piękno. Czeżowski musi więc – jak się zdaje – uznać, że zło, fałsz i brzydota są również modyfikacjami bytu. Zdaje się, że takie modyfikacje jak prawda czy samoistość nie stopniają się (albo coś jest samoistne, albo

nie; albo coś jest prawdziwe, albo nie), można natomiast mówić o przedmiotach piękniejszych i mniej pięknych, lepszych i gorszych. Czeżowski musiałby zatem przyjąć, że modyfikacji takich jak piękno czy dobro jest bardzo wiele – może nawet nieskończenie wiele.

Czeżowski prowadzi rozważania w sprawie wartości także na płaszczyźnie językowej. Twierdzi więc, że orzecznik „piękny” – podobnie jak orzeczniki „istniejący”, „konieczny”, „możliwy”, „dobry” i „prawdziwy” – są transcendentiami, określeniami leżącymi poza zakresem kategorii, czyli orzeczników właściwych (takich jak np. „barwny”). Porównajmy ze sobą – powiada – dwa zdania: „*a* jest dobre” oraz „*a* jest zielone” (Czeżowski 1989 [1960]: 108):

(Z.1) „*a* jest zielone” znaczy tyle, co „ $\forall x (x = a \wedge x \text{ jest zielone})$ ”.

(Z.2) „*a* jest dobre” znaczy tyle, co „Dobrze, że  $\forall x (x = a)$ ”.

Jeżeli w miejsce słowa „dobre” wstawimy słowo „piękne” otrzymamy z formuły (Z.2):

(Z.2a) „*a* jest piękne” znaczy tyle, co „Pięknie, że  $\forall x (x = a)$ ”.

Jak widać, zdania (Z.1) i (Z.2) mają inną strukturę „głęboką”. Słowo „zielony” jest predykatem, natomiast słowo „dobry” (*resp.* „piękny”) nie jest predykatem, lecz funktorem analogicznym do funktorów modalnych. W logicznej parafrazie zdania (Z.1) wyrażenie „jest zielony” pozostaje funktorem zdaniotwórczym od jednego argumentu nazwowego (*z/n*), czyli tworzy zdanie w połączeniu z nazwą; natomiast w logicznej parafrazie zdań (Z.2) i (Z.2a) wyrażenia „dobrze, że” i „pięknie, że” są funktorami zdaniotwórczymi od jednego argumentu zdaniowego (*z/z*). Konkluzja Czeżowskiego jest następująca: wartość estetyczna jest niepoznawalna zmysłowo, jest nieprzedstawialna (tak jak istnienie, konieczność czy możliwość) i jako sposób bycia przedmiotu jest stwierdzana w zdaniach o charakterze modalnym.

Czeżowski dodaje, że „między cechami a sposobami bycia zachodzi taki związek, iż każda cecha przysługuje swojemu przedmiotowi według jakiegoś *modus*, w jakimś sposobie: albo faktycznie, albo koniecznie lub możliwie, albo tak, że jest pięknie lub dobrze itp.” (Czeżowski 1965 [1965a]: 120). Cechę taką, iż przedmiot posiadający ją jest piękny, nazywa Czeżowski kryterium piękna. Pozwala ono wyróżnić spośród wszystkich przedmiotów przedmioty wartościowe estetycznie. Czeżowski nie podaje więc definicji piękna, ale tworzy jego teorię.

Koncepcja Czeżowskiego budzi wiele wątpliwości. Nie precyzuje on mianowicie, czego sposobem bycia są wartości estetyczne – czy wartość estetycz-

na jest sposobem bycia jakiejś rzeczy, która ma cechę uchodzącą za kryterium piękna, czy też sposobem bycia cech (kryteriów piękna) danej rzeczy przysługujących, czy wreszcie sposobem bycia jakiegokolwiek przedmiotu (w tym rzeczy, zdarzeń, stanów rzeczy, układów cech, wypowiedzi itp.). Można więc chyba przyjąć, że piękno jest sposobem bycia dowolnego przedmiotu. Jednakże zastanawiające jest, że pisząc o tym, że jakaś cecha przysługuje przedmiotowi w jakimś sposobie, Czeżowski używa słów „tak, że jest pięknie”, a nie po prostu słowa „pięknie” (w opisie innych sposobów bycia posługuje się przysłówkami: „faktycznie”, „możliwie” itp.). Można by sądzić, że sposób bycia cechy *pięknie* – jest różny od sposobu bycia cechy *tak, że jest pięknie*. W tym drugim wypadku cecha miałaby tak przysługiwać przedmiotowi, że wpływałaby jakoś na jego sposób bycia (jego piękno) i prawdopodobnie skorelowana byłaby z innymi cechami.

Być może według Czeżowskiego sposób bycia przedmiotu jest uzależniony od sposobu bycia jego cech. Moglibyśmy zatem powiedzieć, że sposób bycia poszczególnych cech (ich piękno) decyduje o pięknie (sposobie bycia) całego przedmiotu, bądź że pewne cechy decydują o sposobie bycia pewnego przedmiotu.

### 3

Zarówno u Tatarkiewicza, jak i u Czeżowskiego – „wartość estetyczna” jest wyrażeniem niedefiniowanym. Definicję wartości estetycznej podaje natomiast **Mieczysław Wallis**. Dla Wallisa wartość estetyczna to zdolność pewnych przedmiotów do wywoływania w odbiorcy przeżyć estetycznych (Wallis 1968: 9). Wartość estetyczna jest według Wallisa własnością pewnych przedmiotów i nie istnieje w „oderwaniu” od nich. Jest też ona własnością dyspozycyjną: ujawnia się tylko wtedy, gdy zajądą po temu odpowiednie warunki.

Wyrażenie „wartość estetyczna” jest definiowane przez Wallisa przy użyciu wyrażenia „przeżycie estetyczne”. Jednak przeżycia estetycznego Wallis już nie definiuje. Ogranicza się jedynie do wyliczenia cech, które z reguły przysługują takim przeżyciom: przeżycie estetyczne jest „stanem lub szeregiem stanów silnego skupienia uwagi, (...) zawiesza na pewien czas popędy, żądze, pragnienia, dążenia, które miotają nami w życiu potocznym”, jest czymś odosobnionym, tzn. nie łączy się z innymi przeżyciami estetycznymi i przerywa tok naszego życia potocznego (Wallis 1968 [1931]: 238).

Wallis wyróżnia kilka typów wartości estetycznych w zależności od typów przeżyć estetycznych. Przeżycia estetyczne mogą być harmonijne – to takie, które posiadają jednolite zabarwienie przyjemne – lub częściowo dysharmonijne – to z kolei takie, które posiadają jako swe składniki pierwiastki przykrości (Wallis 1968 [1931]: 240). W wypadku przeżyć dysharmonijnych „zadowole-

nie osiągamy (...) dopiero po przewyciężeniu pewnych początkowych uczuć przykrych”, „do zadowolenia estetycznego docieramy niejako drogą okólną – poprzez początkową przykrość – odrazę, dezorientację, lęk, przygębienie” (Wallis 1968 [1932a]: 262). Przykładem przeżycia estetycznego częściowo dysharmonijnego jest doznanie, które mamy w obcowaniu z przedmiotami komicznymi, wzniosłymi, tragicznymi lub estetycznie brzydkimi. Odpowiednio do przeżyć, mamy następujące wartości estetyczne: piękno i śliczność (czyli zdolności przedmiotów do wywoływania w odpowiednim odbiorcy w odpowiednich warunkach przeżycia estetycznego harmonijnego) oraz brzydotę estetyczną, wzniosłość, tragizm oraz komizm (zdolności przedmiotów do wywoływania w odpowiednim odbiorcy w odpowiednich warunkach przeżycia estetycznego częściowo dysharmonijnego). Możliwe jest, że jeden przedmiot posiada nie jedną, ale kilka wartości estetycznych, jest np. zarazem wzniosły i piękny. Nie wszystkie jednak połączenia wartości estetycznych są możliwe: niemożliwe jest np. połączenie w jednym przedmiocie komizmu i śliczności. Wallis twierdzi, że od przedmiotów pięknych do wzniosłych przejście jest „ciągłe, tzn. że mamy doznania estetyczne, w których uczucia przykre (...) są ledwo dostrzegalne, tak, że możemy mieć wątpliwości co do tego, czy przedmiot, który daje te doznania, jest piękny czy też wzniosły” (Wallis 1968 [1949]: 193–194). Podobne przejście jest od przedmiotów pięknych do ślicznych. Wydaje się zatem, że z podobnym „przejściem” mamy do czynienia między samymi wartościami np. piękna i wzniosłości oraz piękna i śliczności. W Wallisowskiej koncepcji wartości występuje typologia, a nie podział logiczny. Piękno, śliczność, brzydota estetyczna, wzniosłość, tragizm oraz komizm to typy idealne wartości estetycznych; pomiędzy niektórymi typami znajduje się wiele odmian pośrednich.

Jak już wspomniałam, wartość estetyczna jest u Wallisa własnością dyspozycyjną. Można powiedzieć, że własność ta tkwi w estetycznym przedmiocie potencjalnie, a aktualizowana jest dzięki podmiotom doznań estetycznych. Wallis zwraca szczególną uwagę na warunki podmiotowe potrzebne do aktualizowania wartości estetycznej. Wyróżnia przeżycia estetyczne właściwe i niewłaściwe. Niewłaściwe przeżycie estetyczne definiuje Wallis jako „przeżycie estetyczne wobec pewnego przedmiotu *P*, w którym odbiorca nie aktualizuje wszystkich istotnych możliwości estetycznych przedmiotu *P* lub w którym działanie przedmiotu *P* na odbiorcę jest w pewien sposób zmodyfikowane przez «tło» tego przedmiotu, przez oddziaływanie osób postronnych lub przez pewne stany lub dyspozycje odbiorcy, lub na które działa łącznie kilka tych czynników” (Wallis 1968 [1937]: 56). Na podstawie prac Wallisa można wysnuć wniosek, że z niewłaściwym przeżyciem estetycznym mamy do czynienia wówczas, gdy wobec przedmiotu posiadającego wartość estetyczną typu *T* w stopniu *S* pewien podmiot ma przeżycie innego typu niż *T* i w innym

stopniu niż *S*. W koncepcji Wallisa dla każdego przedmiotu posiadającego wartość estetyczną istnieje jakieś przeżycie optymalne odbiorcy, które jest „adekwatne” do wartości tego przedmiotu.

Powstaje pytanie, czemu przysługują wartości estetyczne w koncepcji Wallisa. Otóż słowo „przedmiot” występujące w definicji wartości estetycznej jest przez Wallisa pojmowane „jak najszerzej”, jako odpowiadające słowu „coś” (Wallis 1968 [1931a]: 243). Przedmiotem estetycznym, czyli przedmiotem, któremu przysługuje wartość estetyczna, może być nie tylko pewna rzecz, ciało fizyczne (mebel, budowla, maszyna, krajobraz), ale także organizm (ludzki, roślinny, zwierzęcy), osoba (lub grupa osób), cecha (barwa, kształt), zjawisko (zachód słońca), proces (życie ludzkie), zdarzenie (czyjeś zachowanie), relacja (harmonia, układ elementów), czynność (proces psychiczny), wyobrażenie, przedmiot fikcyjny – a nawet teoria naukowa. Przedmiotem takim może być w zasadzie przedmiot dowolnej kategorii ontycznej, za wyjątkiem – jak się zdaje – własności (przynajmniej sam Wallis nie podaje przykładu własności, która miałaby wartość estetyczną).

W 1968 roku Wallis zmienił poglądy na naturę przedmiotu estetycznego. Dopisek z 1968 roku stawia pod znakiem zapytania wypracowaną przez niego wcześniej teorię wartości (Wallis 1968 [1931a]: 255). W dopisku tym bowiem – zamieszczonym pod wpływem Romana Ingardena – Wallis proponuje, aby „nazwać bryły marmuru, płótna pokryte farbą itp. «nośnikami dzieł sztuki», «dziełami sztuki» zaś przedmioty estetyczne, które powstają wtedy, gdy odbiorca spostrzega i interpretuje owe «nośniki»”. Z „fundamentów bytowych”, dzięki świadomym aktom odbiorcy, powstają przedmioty estetyczne. O ile w koncepcji Wallisa sprzed 1968 roku wartość estetyczna jest własnością przedmiotu „zastanego”, o tyle – na gruncie koncepcji przyjmującej istnienie nośników przedmiotów estetycznych – wartość estetyczna jest cechą nie przedmiotu „zastanego”, lecz przedmiotu intencjonalnego. Czytamy u Ingardena: „Wartości estetyczne nie istnieją w ten sam sposób jak przedmioty realne, (...) są prawdopodobnie kwalifikacjami czy szczególną nadbudową przedmiotów czysto intencjonalnych, mających najwyżej swą podstawę bytową w pewnych przedmiotach realnych” (Ingarden 1970 [1948]: 218).

#### 4

**Stanisław Ossowski** uważa, że „wartość estetyczna we współczesnych kulturalnych środowiskach europejskich stanowi zbitkę pojęciową” (Ossowski 1966: 283). Proponuje więc, aby odróżnić dwa rodzaje wartościowania w estetyce – wartościowanie ze względu na piękno i ze względu na artyzm. Ma przy tym świadomość, że jego propozycja terminologiczna odbiega od niektórych zwyczajów językowych: „Słowo «piękno» jest także obciążone dwoistością



pojęcia wartości, ale w mniejszym (...) stopniu niż termin «wartość estetyczna»” (Ossowski 1966: 282). Terminologiczna propozycja Ossowskiego budzi jednak wątpliwości, jeśli – zgodnie z uwagą ze wstępu do książki *U podstaw estetyki* – słowo „piękny” traktuje się jako równoważnik wyrażenia „posiadający wartość estetyczną” (Ossowski 1966: 15). Aby uniknąć nieporozumień, przyjmijmy więc, że mamy dwa rodzaje wartości estetycznej w szerokim znaczeniu tego słowa (dwie wartości w estetyce): wartość artystyczną i wartość estetyczną w węższym sensie. Wartość artystyczna jest – według Ossowskiego – przypisywana przedmiotowi ze względu na włożony weń wysiłek artystyczny: ze względu na to, że przedmiot ten jest „wytworem wielkiego kunsztu, wielkiej pomysłowości, zręczności albo wielkiego napięcia mocy twórczej” (Ossowski 1966: 282). Natomiast wartość estetyczna w węższym sensie jest – według Ossowskiego – przypisywana przedmiotowi ze względu na przeżycie estetyczne odbiorcy. Píše on: „wartość estetyczna jest to wartość przypisywana przedmiotom ze względu na pewien typ przeżyć, jakich się wobec tych przedmiotów doznaje, mianowicie ze względu na przeżycia estetyczne” (Ossowski 1966: 253) oraz: „Jedyną wspólną cechą wszystkich przedmiotów posiadających wartość estetyczną byłaby własność wywoływania estetycznych przeżyć, własność, którą *ex definitione* uważaliśmy za sprawdzian estetycznych wartości” (Ossowski 1966: 256). Przez wartość estetyczną należy tu rozumieć wartość estetyczną w węższym sensie.

Ostatnia cytowana wypowiedź Ossowskiego przypomina nieco definicję wartości estetycznej podaną przez Wallisa. O ile jednak Wallis mówi wprost o tym, że wartość estetyczna jest własnością – zdolnością przedmiotu do wywoływania przeżyć (*scil.* podaje definicję wartości estetycznej) – o tyle Ossowski mówi jedynie o korelacji zachodzącej między wartością a własnością wywoływania przeżyć estetycznych. Przedmioty wartościowe – według Ossowskiego – mają własność wywoływania przeżyć estetycznych, ale (jak się zdaje) własność ta nie jest wartością estetyczną tych przedmiotów. Ossowski przyjmuje – jak się zdaje – twierdzenie będące konsekwencją Wallisowskiej definicji wartości estetycznej, a mianowicie to, że w określonych warunkach przedmiot mający wartość estetyczną (w wąskim znaczeniu) wywołuje w odbiorcy przeżycie estetyczne.

Ossowski pisze, że wartość estetyczna (w wąskim znaczeniu) – to wartość przypisywana przedmiotom estetycznym ze względu na przeżycie estetyczne. Wypowiedzi tej jednak nie można traktować jako definicji wartości estetycznej, bowiem dalej Ossowski mówi o przeżyciu, że jest ono sprawdzianem wartości estetycznej. Jeżeli przyjmiemy jako definicję: „Wartość estetyczna jest to, co przypisuje podmiot przedmiotowi ze względu na przeżycie estetyczne” (Ossowski 1966: 17) oraz: „Przeżycie estetyczne jest sprawdzianem wartości estetycznej” (Ossowski 1966: 14), otrzymamy błędne koło pośrednie.

Trudności w eksplikacji poglądów Ossowskiego na temat istoty wartości estetycznej biorą się stąd, że Ossowski nie rozstrzyga, czy pewne przedmioty są piękne dlatego, że nam się podobają (*scil.* doznajemy względem nich przeżyć estetycznych), czy też dlatego nam się one podobają (*scil.* doznajemy względem pewnych przedmiotów przeżyć estetycznych), że są piękne. Wiele jednak wskazuje na to, że Ossowski skłonny jest raczej zaakceptować twierdzenie, że jeśli jakiś przedmiot podoba się komuś, to przedmiot ten jest wartościowy estetycznie w wąskim znaczeniu, niż twierdzenie: jeśli jakiś przedmiot jest wartościowy estetycznie w wąskim znaczeniu, to komuś się podoba.

W wypadku koncepcji Ossowskiego niejasna jest relacja pomiędzy reakcją podmiotu na przedmiot i przypisywaniem przedmiotowi wartości estetycznej. Możliwych jest w szczególności kilka wariantów: (1) podmiot przypisuje wartość estetyczną przedmiotowi i następnie reaguje na przedmiot; (2) podmiot reaguje na przedmiot, a następnie przypisuje temu przedmiotowi wartość estetyczną; (3) przypisanie wartości estetycznej przedmiotowi przez podmiot jest reakcją podmiotu na przedmiot bądź też elementem tej reakcji. Zdaje się, że Ossowski skłonny byłby przyjąć wariant drugi – przeżycie estetyczne jest warunkiem koniecznym i wystarczającym przypisania wartości estetycznej, a w szczególności jest przyczyną przypisania wartości przedmiotowi; przeżycie estetyczne podmiotu, jako przyczyna, poprzedza przypisanie wartości estetycznej w wąskim znaczeniu danemu przedmiotowi przez ten podmiot.

Powstaje pytanie, jakim przedmiotom przysługują wartości estetyczne zdaniem Ossowskiego. Kwestia tego, czym są przedmioty estetyczne, nie została przez Ossowskiego do końca wyjaśniona. Wydaje się, że wartość estetyczną mogą mieć w jego koncepcji zarówno jakości zmysłowe, dane zmysłowe (zinterpretowane bądź niezinterpretowane), układy elementów, jak i konkretne przedmioty świata zewnętrznego (Ossowski 1966: 23).

## 5

**Leopold Blaustein** nie rozwija teorii wartości estetycznych (przedmiotem jego zainteresowania są przede wszystkim różne rodzaje percepcji oraz zagadnienie przeżycia estetycznego), jednak wolno sądzić, że przyjmuje on Ingardenowską koncepcję wartości estetycznych wypracowaną w latach 30. XX wieku. Blaustein uważa, że w przeżyciu estetycznym podmiot czynnie kształtuje przedmiot estetyczny. Píše: „w doznaniu estetycznym przedmiot występuje jako wyposażony w pewne walory estetyczne, ale ilość i rodzaj tych walorów, które dochodzą do świadomości doznającego, zależą nie tylko od obiektywnych właściwości przedmiotu, ale również od przebiegu i rodzaju percepcji” (Blaustein 2005 [1938]: 12). Wydaje się, że wartość estetyczna jest, według

Blausteina, współtworzona przez podmiot w przeżyciu estetycznym na podstawie pewnych własności przedmiotu. Przysługuje ona nie „zastanym” fragmentom rzeczywistości, ale pewnym przedmiotom intencjonalnym. Problematyczne jest to, czy w koncepcji Blausteina wartość estetyczna przysługuje dziełu sztuki, które samo jest już przedmiotem intencjonalnym, czy dopiero przedmiotowi estetycznemu wytworzonemu przez podmiot na bazie owego dzieła sztuki. Za tym, że zdaniem Blausteina wartość estetyczna przysługuje już dziełu sztuki, świadczyłby następujący *passus* o warstwach dzieła sztuki: „każda z warstw zawiera w sobie potencjalnie specyficzne wartości estetyczne, a wartości estetyczne wszystkich warstw wytwarzają szczególną harmonię polifoniczną estetycznych jakości całego dzieła” (Blaustein 2005 [1938]: 13). Wydaje się, że jego zdaniem wartość estetyczna przysługuje potencjalnie dziełu sztuki, ale aktualizowana jest przez podmiot w przedmiocie estetycznym „nadbudowanym” na owym dziele.

## 6

W opracowaniu historycznym *Dzieje sześciu pojęć* Tatarkiewicz przedstawił m.in. tzw. Wielką Teorię, ku której skłaniał się zresztą **Władysław Witwicki**. Tatarkiewicz pisze, że zgodnie z Wielką Teorią piękno polega na proporcji części, a dokładniej – na doborze proporcji i właściwym układzie części (Tatarkiewicz 1975: 140). Piękno jest wedle Wielkiej Teorii obiektywną cechą rzeczy pięknych. Piękne proporcje i układy są piękne same przez się, a nie dlatego, że odpowiadają widzowi i słuchaczowi. Na podstawie wypowiedzi Tatarkiewicza trudno jest jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czym jest piękno według Tatarkiewiczowskiej Wielkiej Teorii i jaka jest jego kategoria ontologiczna. Z jednej strony Tatarkiewicz mówi, że piękno „polega na” proporcji części i „zależy od” proporcji części, proporcja części „stanowi podstawę” piękna, piękno „leży w” stosunku części materialnych; z drugiej strony – że w Wielkiej Teorii piękno jest „utożsamione z” proporcją oraz „jest” cechą. Możliwe są następujące podstawowe interpretacje Wielkiej Teorii:

(T.1) Piękno jest cechą przedmiotu, która zależy od właściwych proporcji części tego przedmiotu (*scil.* stosunków między wielkościami poszczególnych części) i od właściwego układu części (*scil.* rozmieszczenia części w przestrzeni i/lub czasie), ale nie jest tożsama ani z samą proporcją, ani z samym układem. Właściwe proporcje części i właściwy ich układ jest warunkiem koniecznym tego, aby przedmiot posiadał cechę piękna.

(T.2) Piękno jest tożsame z proporcjami części przedmiotu i układem tych części. Piękno jest sumą (*resp.* zbiorem mereologicznym) właściwych stosunków relacji przestrzennych i/lub czasowych oraz relacji wielkości między częściami przedmiotu.

(T.3) Piękno jest cechą przedmiotu. Piękno przedmiotu zależy od piękna proporcji jego części i od piękna układu tych części. Piękno proporcji części przedmiotu oraz piękno układu tych części są warunkami koniecznymi piękna całego przedmiotu.

W każdej z przytoczonych interpretacji Wielkiej Teorii mowa jest o proporcji części i ich układzie, a zatem o stosunkach między częściami. Teoria ta zakłada więc, że każdy przedmiot piękny składa się z co najmniej dwóch części. Wielka Teoria odmawia piękna barwnej jednolitej plamie, nawet jeśli budzi ona w nas zachwyt.

Przy interpretacji (T.1) oraz (T.2) prawdziwa jest teza że każdy przedmiot jest piękny zawsze i tylko wtedy, gdy jego części mają właściwe proporcje i właściwy układ. W związku z tą tezą pojawiają się następujące problemy. Po pierwsze, jak określić części przedmiotu, które mają być proporcjonalne? Czy są to dowolne części? Po drugie, co to znaczy, że proporcje czy układy są właściwe? Zdaje się, że niemożliwe jest zdefiniowanie części, o które tu chodzi. Można jedynie wskazać – np. dla budowli – takie przykładowe jej elementy, które stanowią całości i spełniają określone funkcje: np. trzon kolumny (oraz jego poszczególne bębny), głowicę kolumny (i jej poszczególne elementy, takie jak abakus, echinus itp.), architrav, fryz (oraz jego elementy – metopy, tryglify). Częścią w omawianym wyżej znaczeniu nie będzie np. odłupany przypadkowo kawałek kamienia, który został na powrót zespolony z jakimś elementem. Jeżeli natomiast chodzi o słowo „właściwy”, to można je rozumieć jako ekwiwalent wyrażenia „zgodny z obowiązującym w danej sztuce kanonem”. Niestety, jak wiadomo, żaden kanon nie został ustalony raz na zawsze, lecz ciągle zmieniał się – ewoluował. Tak czy inaczej – pewne proporcje określone przez kanon uważane były za właściwe dlatego, że konstruowane z ich uwzględnieniem budowle były uważane za piękne. W interpretacjach (T.1) oraz (T.2) pojawia się zatem niebezpieczeństwo błędnego koła: określamy piękno budowli odwołując się do kanonu, a z kolei zasady składające się na kanon wyjaśniamy odwołując się do piękna budowli.

W związku z proporcjami pojawia się jeszcze jeden problem. Otóż wiadomo, że Grecy deformowali faktyczne kształty budowli, aby przy oglądaniu robiły właśnie wrażenie niezdeformowanych. W Partenonie np. zastosowano krzywizny horyzontalne – stylobat „przedstawia się niczym umocowany w czterech rogach prostokątny płat płótna, którego powierzchnię wydyma wiatr” (Bernhard 1991: 362). Tę krzywiznę powtarza również belkowanie, oparte na kolumnach jednakowej wysokości. Kolumny zewnętrzne nie są ustawione prostopadle, ale pochylone do środka budowli. Grecy, deformując budowle, odchodzili od idealnych proporcji, chyba że przyjmiemy, iż deformacja była również określona przez kanon. Jednakże Witruwiusz pisze: „Oko szuka miłego widoku; jeżeli go nie zaspokoimy przez zastosowanie właściwych proporcji

i dodatkowe wyrównanie modułów, dodając, gdzie czego nie dostaje, pozostawimy patrzącym widok niemiły i pozbawiony wdzięku”. Zatem w greckiej sztuce deformacja, czyli „dodatkowe wyrównanie modułu”, nie jest objęta regułami właściwej proporcji. Jest ona wyrazem pewnej swobody artystycznej i pozwala uniknąć sztywności. Deformacja – odejście od reguł właściwych proporcji zawartych w kanonie – dawała artystom możliwość indywidualizacji budowli. Faktem jest bowiem, że nie ma w Grecji dwóch identycznych świątyń (Tatarkiewicz 1985: 76–80). Jeżeli przyjmiemy, że deformacja nie jest określona przez reguły proporcji i układu części, to musimy zgodzić się z tym, że piękno, np. budowli, nie jest zależne jedynie od proporcji części i ich układu, lecz także od „dodatkowego wyrównania modułu”. Właściwe proporcje części i układ części są wprawdzie warunkami koniecznymi piękna przedmiotu, ale nie są warunkami dostatecznymi.

Tatarkiewicz pisze, że starożytni Grecy „prawdopodobnie (...) umieli raczej dobrze budować niż tłumaczyć, dlatego dobrze budują. Wytworzyli swą umiejętność praktycznie, empirycznie i intuicyjnie, a nie na podstawie naukowych przesłanek. Ale dla swej praktyki od razu szukali teorii: to był grecki styl postępowania” (Tatarkiewicz 1985: 80). Zapewne Grecy tworzyli na początku różne budowle. Jedne podobały im się bardziej, inne mniej; niektóre uznawali za piękniejsze od innych. Badali zatem proporcje pomiędzy poszczególnymi częściami pięknych budowli (przyjmując za podstawę miary moduł, czyli  $\frac{1}{2}$  średnicy kolumny przy podstawie) oraz układ poszczególnych części, a swoje spostrzeżenia dotyczące proporcji i układu części formułowali w postaci odpowiedniego kanonu.

W wypadku Wielkiej Teorii należy jeszcze rozważyć relację między tym, że pewien przedmiot się podoba, i tym, że pewien przedmiot jest piękny. Zgodnie z Wielką Teorią przedmiot podoba się, bo jest piękny, ale nie odwrotnie. Pewne przedmioty, np. budowle, podobały się wtedy, gdy zbudowane były na podstawie kanonu i dodatkowo zdeformowane. Tatarkiewicz pisze, że ci, którzy zapoczątkowali Wielką Teorię, zakładali, że piękno „jest obiektywną cechą rzeczy pięknych i że pewne proporcje i układy są piękne same przez się, a nie dlatego, że odpowiadają widzowi i słuchaczowi” (Tatarkiewicz 1985: 150–151). Jednakże praktyka Greków – tworzenie kanonu na podstawach empirycznych oraz deformacja proporcji – świadczy o tym, że liczyli się oni z odbiorcą. Jak się okazuje – pewne proporcje i układy nie są piękne same przez się: aby być pięknymi, muszą być dodatkowo zdeformowane, gdyż inaczej wyglądają sztywno i brzydko, i nie odpowiadają upodobaniom odbiorcy.

Interpretacja (T.3) tłumaczy piękno przedmiotów złożonych odwołując się do piękna proporcji i układów, ale nie tłumaczy, na czym polega piękno proporcji i układów, dlatego podobają nam się pewne proporcje i układy. To tak,

jakby powiedzieć, że pewien przedmiot jest biały, ponieważ białe są części jego powierzchni.

\*

Filozofowie ze Szkoły Lwowsko-Warszawskiej nie są zgodni co do tego, czym jest wartość estetyczna, jakiej jest ona kategorii ontologicznej, czy jest definiowalna, czy nie, i z jakimi obiektami jest związana. Dla Czeżowskiego wartość jest sposobem bycia przedmiotu i jest niedefiniowalna, dla Ossowskiego, Wallisa i Tatarkiewicza wartość estetyczna jest własnością przedmiotu, przy czym Tatarkiewicz jej nie definiuje, w przeciwieństwie do Wallisa. „Antynaturalistą” można nazwać Tatarkiewicza (piękno oznacza cechę prostą, niesprowadzalną do innych własności) i Czeżowskiego (piękno nie jest tożsame z żadną cechą zmysłową, bo w ogóle nie jest cechą), „naturalistą” – Wallisa (wartość estetyczna to zdolność przedmiotu do wywoływania przeżyć estetycznych). Tatarkiewicz stoi na stanowisku, że wartość estetyczna jest obiektywna; podobnie uważa Czeżowski. Subiektywistą jest Ossowski – w jego koncepcji to podmiot przypisuje przedmiotowi wartość estetyczną. Koncepcja Wallisa nie daje się jednoznacznie ująć jako subiektywna lub obiektywna – z jednej strony wartość potencjalnie przysługuje przedmiotowi, z drugiej jednak strony do jej zaktualizowania jest potrzebny pewien podmiot.

Zauważmy, jak rozbieżne są poglądy przedstawicieli Szkoły Lwowsko-Warszawskiej na naturę wartości estetycznej. Filozofów tych łączy niewiele więcej niż przekonanie o istnieniu korelatu wyrażenia „wartość estetyczna” (nie są oni emotywistami). Nasuwa się przypuszczenie, że w dziedzinie estetyki uczeni ci nie stanowią szkoły (w filozoficznym znaczeniu tego słowa). Hipotezę tę potwierdzałyby również przeprowadzone przeze mnie badania nad innymi zagadnieniami estetycznymi poruszonymi w tym środowisku.

## Bibliografia

Bernhard, Maria

(1991) *Sztuka grecka. V w. p.n.e.*, PWN, Warszawa (wyd. 3 popr. i rozszerz.).

Blaustein, Leopold

(1938) *O ujmowaniu przedmiotów estetycznych*, Lwowska Biblioteczka Pedagogiczna, Lwów.

(2005) *Wybór pism estetycznych*, Universitas, Kraków 2005.

Czeżowski, Tadeusz

(1948) *O metafizyce, jej kierunkach i zagadnieniach*, Księgarnia Naukowa T. Szczęsny i S-ka, Toruń.

- (1949) „Etyka jako nauka empiryczna”, *Kwartalnik Filozoficzny*, t. XVIII/2; przedruk w: Czeżowski 1989.
- (1959) *Główne zasady nauk filozoficznych*, Ossolineum, Wrocław (wyd. 3).
- (1960) „Uwagi o etyce jako nauce empirycznej”, *„Studia Filozoficzne”*, nr 6; przedruk w: Czeżowski 1989
- (1965) *Filozofia na rozdrożu. Analizy filozoficzne*, PWN, Warszawa.
- (1965a) „Czym są wartości”, w: Czeżowski 1965.
- (1965b) „Czym są wartości (wprowadzenie do dyskusji)”, *„Znak”*, t. XVII/4; przedruk w: Czeżowski 1989.
- (1989) *Pisma z etyki i teorii wartości*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków.

#### Ingarden, Roman

- (1948) „Uwagi o względności wartości”, *„Przegląd Filozoficzny”*, t. XLIV/1–3; przedruk w: Ingarden 1970.
- (1970) *Studia z estetyki*, t. 3, PWN, Warszawa.

#### Ossowski, Stanisław

- (1966) *U podstaw estetyki*, PWN, Warszawa (wyd. 4).

#### Pelc, Jerzy

- (1977) „Wspomnienia pozgonne o Mieczysławie Wallisie i Tadeuszu Wójciku”, *„Studia Semiotyczne”*, t. VII.

#### Tatarkiewicz, Władysław

- (1933) „Postawa estetyczna, literacka i poetycka”, *Sprawozdanie Polskiej Akademii Umiejętności*; przedruk w: Tatarkiewicz 1972.
- (1934) „Skupienie i marzenie”, *„Marchoń”* 1934/1935, nr 3; przedruk w: Tatarkiewicz 1986.
- (1949) „Dwa pojęcia formy i dwa pojęcia treści”, *„Przegląd Filozoficzny”*, t. XLV; przedruk w: Tatarkiewicz 1972.
- (1960) *Historia estetyki*, t. 1, Ossolineum, Wrocław–Kraków.
- (1966) „Pojęcie wartości czyli co historyk filozofii ma do zakomunikowania historykowi sztuki”, w: *Materiały II Seminarium metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki 19–21 maja 1966*, Desa-Arkady, Warszawa 1968; przedruk w: Tatarkiewicz 1986.
- (1972) *Droga przez estetykę*, PWN, Warszawa.
- (1975) *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa.
- (1985) *Historia estetyki*, t. 1, Arkady, Warszawa (wyd. 3).
- (1986) *O filozofii i sztuce*, PWN, Warszawa.

#### Wallis, Mieczysław

- (1931) „O doznaniu estetycznym”, w: Wallis 1968.
- (1931a) „O świecie przedmiotów estetycznych”, w: Wallis 1968.
- (1932) „O zdaniach estetycznych”, w: Wallis 1968.
- (1932a) „O przedmiotach pięknych i ślicznych”, w: Wallis 1968.

- (1937) „Prawdziwość i ważność zdań estetycznych”, w: Wallis 1968.  
(1938) „O przedmiotach komicznych”, w: Wallis 1968.  
(1949) „Wartości estetyczne łagodne i ostre”, w: Wallis 1968.  
(1968) *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931–1949*,  
Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Witwicki, Władysław

- (1947) „List o estetyce”, „Przegląd Filozoficzny”, t. XLV/1–2.

Woleński, Jan

- (1985) *Filozoficzna szkoła lwowsko-warszawska*, PWN, Warszawa.

## Streszczenie

Estetyka była dyscypliną filozoficzną nieczęsto wybieraną jako przedmiot zainteresowania w Szkole Lwowsko-Warszawskiej. Niemniej dorobek Szkoły w dziedzinie estetyki jest imponujący. Celem artykułu jest zaprezentowanie różnych pojęć i koncepcji wartości estetycznej stworzonych przez przedstawicieli Szkoły Lwowsko-Warszawskiej: Władysława Tatarkiewicza, Tadeusza Czeżowskiego, Mieczysława Wallisa, Stanisława Ossowskiego, Leopolda Blausteina i Władysława Witwickiego. Zdaniem Tatarkiewicza wartość jest rzeczą lub niedefiniowalną własnością przedmiotu, według Czeżowskiego – jest to sposób istnienia przedmiotu, dla Wallisa – wartość estetyczna jest zdolnością pewnych przedmiotów do wywoływania w odbiorcy przeżyć estetycznych, w ujęciu Ossowskiego – jest bądź własnością przypisywaną przedmiotowi ze względu na przeżycie estetyczne odbiorcy (wartość estetyczna w wąskim znaczeniu), bądź własnością przypisywaną obiektowi ze względu na to, w jaki sposób powstał (wartość artystyczna). Z kolei Blaustein twierdzi, że wartość estetyczna jest własnością powstająca w wyniku przeżycia estetycznego, a Witwicki – że wartość estetyczna polega na proporcji części. Każdy z wymienionych przedstawicieli Szkoły tworzy inną koncepcję wartości estetycznych. Jak widzimy, przedstawiciele Szkoły nie podzielają tych samych poglądów filozoficznych, a co za tym idzie – nie stanowią szkoły w dziedzinie estetyki.