

Fragmenty książki Władysława Tatarkiewicza – *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, wyd. V, s. 203-205.

Rozdział piąty PIĘKNO: DZIEJE KATEGORII

VII. DWOJAKIE PIĘKNO

Piękno jest pojęciem dwuznacznym; w szerszym znaczeniu zaliczamy do niego wszystko, co oglądamy, słuchamy, wyobrażamy sobie z upodobaniem i uznaniem, a więc także to, co wdzięczne, subtelne, funkcjonalne. Natomiast w innym, węższym znaczeniu nie tylko nie uważamy wdzięku, subtelności, funkcjonalności za właściwości piękna, lecz je wręcz pięknu przeciwstawiamy. Wśród twarzy, które oglądamy z upodobaniem, które więc w szerokim znaczeniu są piękne, są takie, które wolimy nazwać wdzięcznymi czy interesującymi, nazwę pięknych rezerwując dla innych. Piękno w szerokim znaczeniu obejmuje wdzięk i subtelność, piękno w wąskim – przeciwstawia się im. Korzystając z tej dwuznaczności można powiedzieć paradoksalnie, że *piękno jest kategorią piękną*. Mianowicie, piękno *strictiori sensu* jest – obok wdzięku, subtelności, wzniosłości itp. – kategorią piękną *sensu largo*.

Piękno w *szeroskim* znaczeniu jest pojęciem bardzo ogólnym i trudnym do zdefiniowania. Jednakże trafnie ujmował je angielski estetyk XVIII wieku, A. Gérard (*Essay on Taste*, 1759, s. 47): „nazwa piękna jest stosowana prawie do każdej rzeczy, która się nam podoba [...], zarówno gdy budzi przyjemne wyobrażenia wzrokowe, jak gdy sugeruje przyjemne wyobrażenia innych zmysłów”. Jak było powiedziane powyżej, piękno *sensu largo* oznacza wszystko, co oglądamy, słuchamy, wyobrażamy sobie z upodobaniem i uznaniem. Albo, wedle średniowiecznej, ale nadal użytecznej formuły Tomasza z Akwinu, pięknem jest „*id cuius ipsa apprehensio placet*” (*Summa theol.*, I-a II-ae q. 27 a. 1 ad 3).

A piękno w wąskim znaczeniu, czyli piękno jako jedna z kategorii estetycznych? Najwygodniej na to pytanie odpowiedzieć historycznie. A więc: starożytni przeciwstawiając „*pulchrum*” i „*aptum*”, wskazywali, że piękno nie obejmuje tej estetycznej wartości, jaką ma funkcjonalność, że jest od niej różne.

Ludzie Odrodzenia znów, przeciwstawiając „*belta*” i „*grazia*”, wskazywali, że piękno *nie* obejmuje wdzięku, że jest od wdzięku różne.

Ludzie doby manieryzmu, przeciwstawiając „*acutum*” pięknu, ujawniali, że w pojęciu piękna mieścili jasność i przejrzystość raczej niż subtelność.

A znów ludzie Oświecenia, przeciwstawiający pięknu wzniosłość, chcieli wyrazić, że uczucia budzone przez wzniosłość, które są głównie uczuciami „podziwu i lęku”, są różne od uczuć cechujących przeżycie piękna, bo te są „uczuciami przyjemnymi i wesołymi” (wedle formuły T. Reida), są uczuciami „wzruszenia i tkliwości” (wedle formuły E. Burke’a).

Powyższe historyczne przypomnienia mówią o tym, czym piękno *stricto sensu* nie jest, ale nie o tym, czym jest. Na to naprowadza raczej spór późniejszy: romantyków z klasykami. Upraszczając, można powiedzieć, że romantycy widzieli piękno w uduchowieniu i poetyczności, klasycy zaś – w regularnej formie. I to jest najprostsza formuła: piękno *stricto sensu* jest (klasycznym) pięknem formy. W początkach refleksji estetycznej starożytni o tym

właśnie pięknie formy myśleli. Jego atrakcyjność wraz z siłą tradycji spowodowały, że piękno formy długo było na pierwszym planie estetyki, że przez wieki utrzymywała się Wielka Teoria tłumacząca piękno jako formę, czyli właściwy układ części. Teoria ta odpowiadała pięknu *stricto sensu*; natomiast wątpliwe jest, czy daje się rozciągnąć na cały zakres piękna, które *sensu largo* obejmuje też odpowiedniość, wdzięk, subtelność, wzniosłość, malowniczość, poetyczność. Tym kategoriom piękna formuły takie jak „piękno jest formą” i „piękno jest proporcją” nie odpowiadają.

Scholastycy, posiadając obfitszą terminologię, mogli unikać dwuznaczności piękna. Ulryk ze Strasburga (*De pulchro*, s. 80) pisał, że „*decor est communis adpulchrum et aptum*”; my byśmy musieli myśleć jego wypowiedzie tak: piękno w szerokim znaczeniu jest cechą wspólną piękna w znaczeniu węższym oraz odpowiedniości. Estetycy przeszłości niejednokrotnie wyznaczali piękno. Gdy Petrarca chwalił piękno za to, że „*clara est*” (*De remediis*, I. 2), to miał piękno *stricto sensu* na myśli. Tak samo ci wszyscy, co począwszy od L.B. Albertiego (*De re aedificatoria*, IV. 2) powtarzali formułę, że „pięknu nic dodać ani nic ująć nie można”¹⁰. Natomiast ci, co począwszy od Dantego (*Convivio*, IV.c.25) i Petrarki powtarzali inną stałą formułę dla piękna, mianowicie, że jest ono czymś nie dającym się określić („*nescio quid*”, „*il non so ch *” ci mogli mieć na myśli raczej piękno *sensu largo*).

Piękno w szerokim znaczeniu, obejmujące również wzniosłość, musieli mieć na widoku angielscy estetycy XVIII wieku głoszący szczególną teorię o wyłącznie duchowej naturze piękna, mianowicie A. Alison (*Essays on the Nature and Principles of Taste*, 1790, s. 411: *Matter is beautiful only by being expressive of the qualities of mind*”), a także T. Reid (w *Liście do Alisona z 3.2. 1790*: „*Things intellectual which alone have original beauty*”¹¹).

¹⁰ E.R. de Zurko, w: *Art. Bulletin*, t. 39, 1957.

¹¹ H.S. Monk, *A Grace beyond the Reach of Art*, w: „*Journal of the History of Ideas*”, t. 4, 1944.