

**WSZYSTKO,
CO TRZEBA WIEDZIEĆ!**

- czym jest piękno?
- piękno a dobro
- brzydota i kicz

Roger Scruton

PIĘKNO

Tłumaczenie Sylwia Krawczyk
i Agnieszka Rejniak-Majewska

Original English
language edition by

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

> KRÓTKIE
WPROWADZENIE

PIĘKNO

> KRÓTKIE
WPROWADZENIE



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Roger Scruton

PIĘKNO

Tłumaczenie Sylwia Krawczyk
i Agnieszka Rejniak-Majewska

Original English
language edition by

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

> KRÓTKIE
WPROWADZENIE

Łódź 2018

Tytuł oryginału: *Beauty: A Very Short Introduction*

Rada Naukowa serii *Krótkie Wprowadzenie*

*Jerzy Gajdka, Ewa Gajewska, Krystyna Kujawińska Courtney
Aneta Pawłowska, Piotr Stalmaszczyk*

Redaktorzy inicjujący serii *Krótkie Wprowadzenie*

Urszula Dzieciatkowska, Agnieszka Kałowska

Tłumaczenie

Sylvia Krawczyk, Agnieszka Rejniak-Majewska

Opracowanie redakcyjne

Tomasz Baudysz

Skład i łamanie

Munda - Maciej Torz

Projekt typograficzny serii

Tomasz Przybył

Projekt okładki

Katarzyna Turkowska

Beauty: A Very Short Introduction was originally published in English in 2011

This translation is published by arrangement with Oxford University Press
Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego is solely responsible for this translation
from the original work and Oxford University Press shall have no liability for any
errors, omissions or inaccuracies or ambiguities in such translation or for any
losses caused by reliance thereon

© Horsell's Farm Enterprises Limited 2011

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2018

© Copyright for Polish translation by Sylvia Krawczyk

Agnieszka Rejniak-Majewska, Łódź 2018

Publikacja sfinansowana ze środków Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.07586.16.0.M

Ark. wyd. 8,4; ark. druk. 13,375

Paperback ISBN Oxford University Press: 978-0-19-955952-7 (Hbk.)

978-0-19-922975-8 (Pbk.)

ISBN 978-83-8088-808-1

e-ISBN 978-83-8088-809-8

Spis treści

Wstęp	7
Spis ilustracji	11
1. Sąd piękna	13
2. Piękno człowieka	41
3. Piękno naturalne	61
4. Piękno codzienne	81
5. Piękno artystyczne	97
6. Smak i porządek	129
7. Sztuka i erotyzm	143
8. Ucieczka od piękna	159
9. Wnioski	183
Polecane lektury	187
Indeks nazwisk	203
Indeks rzeczowy	209

Wstęp

Piękno może nieść ukojenie lub wytrącać z równowagi, może być święte lub bluźniercze, może cieszyć, pociągać, inspirować albo mrozić krew w żyłach. Oddziałuje na nas na nieskończenie wiele sposobów; nigdy jednak nie jest przyjmowane z obojętnością – piękno chce być zauważone, przemawia do nas bezpośrednio, jak głos bliskiego przyjaciela. Jeśli niektórzy ludzie pozostają na piękno obojętni, to z pewnością dlatego, że go nie dostrzegają.

Sąd na temat piękna to jednak kwestia smaku, a smak nie ma przypuszczalnie żadnych racjonalnych podstaw. Jeśli tak, jak zatem uzasadnić wysoką rangę, jaką przypisujemy pięknu w naszym życiu, i dlaczego mielibyśmy ubolewać nad faktem – jeżeli rzeczywiście tak jest – że piękno znika z tego świata? Czy prawdą jest, jak sugerowało wielu pisarzy i artystów, począwszy od Baudelaire’a i Nietzschego, że piękno i dobro mogą być ze sobą rozbieżne, że coś może być piękne właśnie dlatego, że jest amoralne?

Co więcej, skoro smak z natury jest zróżnicowany i wieloraki, jak ustanowiony przez kogoś standard smaku miałby służyć, by narzucać sąd innym? Jak możemy twierdzić, że pewien typ muzyki jest lepszy lub gorszy od innego, skoro tego rodzaju oceny są jedynie odzwierciedleniem smaku osób, które je wydają?

Tego rodzaju relatywizm skłania niektórych do odrzucania sądów na temat piękna jako czysto „subiektywnych”. „O gustach się nie dyskutuje” – mówią – ponieważ krytykować jeden rodzaj smaku to tyle, co dawać pierwszeństwo innemu. Dlatego nie można nauczyć się ani sensownie nauczać innych tego, co

zwie się „krytyką”. Takie podejście uderza w wiele tradycyjnych dziedzin humanistyki. Nauka o sztuce, muzyce, literaturze czy architekturze pozbawiona wymiaru estetycznego osądu traci swoje osadzenie w tradycji i znajomość metody, które dawniej pozwalały traktować je jako ważny składnik nauczania. Stąd obecny „kryzys humanistyki” – wątpliwości co do tego, czy jest sens studiować nasze artystyczne i kulturowe dziedzictwo, skoro osąd jego wartości nie opiera się na żadnych racjonalnych podstawach. A jeśli już je studiujemy – to czy nie powinniśmy czynić tego w duchu sceptycyzmu, podważając jego roszczenia do miana obiektywnego autorytetu, dekonstruując pozory jego transcendencji?

Kiedy co roku nagroda Turnera, ustanowiona ku pamięci największego angielskiego malarza, honoruje kolejną garstkę niepoważnych efemeryd, czy nie dowodzi to, że żadne standardy nie istnieją, że jedynie moda decyduje o tym, kto zostanie nagrodzony, i że nie ma sensu szukać obiektywnych reguł smaku ani wspólnej koncepcji piękna? Wiele osób odpowie na te pytania twierdząco, przekreślając zarazem możliwość krytykowania smaku jurorów bądź motywacji, którymi się oni kierują.

W książce tej staram się wskazać, że takie sceptyczne podejście do piękna nie jest uzasadnione. Piękno, jak argumentuję, jest realną i uniwersalną wartością, mającą zakorzenienie w naszej rozumnej naturze, a poczucie piękna odgrywa znaczącą rolę w kształtowaniu ludzkiego świata. Moje podejście do tych kwestii nie jest historyczne. Nie staram się też przedstawić psychologicznego ani ewolucjonistycznego uzasadnienia poczucia piękna. Proponowane przeze mnie ujęcie ma charakter filozoficzny, a główne źródła mojej argumentacji pochodzą z prac filozofów. Celem tej książki jest otwarcie dyskusji – postawienie pewnych filozoficznych pytań i zachęcenie Ciebie, czytelniku, do szukania odpowiedzi.

Niektóre fragmenty niniejszej pracy rozpoczęły swój żywot gdzie indziej, dlatego chciałbym wyrazić swoją wdzięczność redaktorom „British Journal of Aesthetics”, „Times Literary Supplement”, pismu „Philosophy” oraz „City Journal” za zgodę na

ponowne opracowanie materiału, który wcześniej ukazał się na ich łamach. Podziękowania niech zechcą przyjąć także Christian Brugger, Malcolm Budd, Bob Grant, John Hyman, Anthony O'Hear i David Wiggins, za ich pomocne uwagi w trakcie pracy nad tekstem. Uchronili mnie oni przed wieloma błędami; za wszystkie pozostałe przepraszam, winę za nie biorąc wyłącznie na siebie.

Sperryville, Virginia, maj 2008

Spis ilustracji

1. Baldassare Longhena, Kościół Santa Maria della Salute,
Wenecja. 21
© Kolekcja braci Alinari/Alinari Archives, Museum of the History of Photography, Florence
2. Sir Christopher Wren, Katedra św. Pawła, Londyn, widok
od strony Ludgate Hill 22
© Peter Titmus/Alamy.
3. Skromna, lecz harmonijna przestrzeń ulicy – Barn Hill,
Stamford 24
© Robin Weaver Collections.
4. Simone Martini, *Zwiastowanie*, 1333, Galeria Uffizi, Flo-
rencja 58
© Alinari Archives, reprodukcja za zgodą Ministerstwa Kultury
rządu włoskiego.
5. Widok Herefordshire 74
© Allan Greelay Collections.
6. Alpejskie szczyty 75
© David Young/Fotolibra.
7. Kręta ścieżka w ogrodzie Little Sparta Iana Hamiltona
Finlaya 82
© Robin Gillanders.
8. Drzwi, strona z wzornika georgiańskiego: Asher Benja-
min, *The Architect, or Practical House Carpenter*, 1830. 84
9. Stół nakryty dla gości 85
© Michael Paul /StockFood/ Getty Images.
10. Okno palladiańskie 88
© Oxford University Press.

11. Ingmar Bergman, *Tam, gdzie rosną poziomki*, 1957 102
© Svensk Filmindustri/Album/akgimages.
12. Vincent van Gogh, *Żółte krzesło*, 1888, National Gallery,
Londyn 108
© 2006 TopFoto.co.uk.
13. Pierwszy zapis melodii *Adagio for Strings* Samuela Barbe-
ra, 1936 122
© 1939 po renowacji G. Schirmera, wszystkie prawa zastrzeżone.
14. James Abbott McNeill Whistler, *Nokturn w szarości i sre-
brze – Tamiza* 134
© Art Gallery of New South Wales, Sydney/The Bridgeman Art Library.
15. Michał Anioł, Biblioteka Laurenziana 139
© Alinari Archives, Florence.
16. Tycjan, *Wenus z Urbino*, 1538, Galeria Uffizi, Florencja 145
© Alinari Archives, Florence.
17. François Boucher, *Triumf Wenus*, 1740 145
© Nationalmuseum Stockholm/The Bridgeman Art Library.
18. Sandro Botticelli, *Narodziny Wenus*, ok. 1485, Galleria Uffizi 147
© Alinari Archives, Florence.
19. Rembrandt, *Zuzanna i starcy*, 1647 148
© Gemäldegalerie Berlin/The Bridgeman Art Library.
20. Édouard Manet, *Olimpia*, 1863 Musée d'Orsay, Paryż 149
© Roger Viollet/TopFoto.co.uk.
21. François Boucher, *Odaliska*, 1752, Alte Pinakothek, Mo-
nachium 154
© bpk/Bayerische Staatlgemäldesammlungen.
22. Francesco Guardi, *Scena z pejzażem morskim*, Muzeum
Castel Vecchio, Werona 166
© Alinari Archives, Florence.
23. Nicolas Poussin, *Izraelici tańczący wokół Złotego Cielca*,
National Gallery, Londyn 170
© TopFoto.co.uk.
24. Posąg Buddy – sztuka sakralna 170
© ullstein bild/akg-images.
25. Krasnale ogrodowe 178
© iStockphoto.
26. William Hogarth, strona tytułowa z *Analizy piękna*, 1753 184
© Trustees of the British Museum.

Rozdział I

Sąd piękna

Piękno możemy dostrzegać w konkretnych przedmiotach i w abstrakcyjnych ideach, w wytworach przyrody i w dziełach sztuki, w rzeczach, zwierzętach i ludziach, w obiektach, właściwościach i działaniach. Lista ta zdaje się rozszerzać na wszelkie kategorie bytów (istnieją zarówno piękne twierdzenia, jak i piękne światy, piękne dowody i piękne ślimaki, a nawet piękna choroba i piękna śmierć), staje się więc rzeczą jasną, że nie chodzi tu o opis fizycznej własności takiej jak kształt, rozmiar i kolor, bezspornej dla każdego, kto ją dostrzega w danym przedmiocie. Jak zatem jedna, wspólna właściwość mogłaby się ukazywać w tak wielu różnych rodzajach rzeczy?

Dlaczego nie miałyby to być możliwe? Ostatecznie melodie, pejzaże, nastroje, kolory czy zapachy możemy określać jako promienne: czy nie pokazuje to, że jedna własność może występować w rozmaitych kategoriach rzeczy? Odpowiedź wypadnie jednak przecząco. Chociaż bowiem wszystkie te rzeczy mogą być w jakimś sensie promienne, nie mogą być takie w ten sam sposób, w jaki promienny jest kolor czyjś płaszcz. Mówiąc o tak różnych rzeczach, że są promienne, posługujemy się metaforą, która jeśli ma być właściwie zrozumiana, wymaga przeskoku wyobraźni. Metafory tworzą powiązania, które nie są zawarte materialnie w rzeczywistości, lecz powstają dzięki naszej zdolności asocjacji. Tym, co istotne w metaforze, nie jest własność rzeczy, o której mówi, lecz sugerowane przez nią doświadczenie.

W żadnym jednak ze swoich typowych zastosowań słowo „piękny” nie jest metaforą, nawet jeśli podobnie jak metafora

odnosić się może do nieskończenia wielu kategorii przedmiotów. Dlaczego zatem nazywamy rzeczy pięknymi? Co w ten sposób stwierdzamy i jaki stan umysłu wyraża nasz sąd?

Prawda, dobro i piękno

Istnieje pociągający pogląd na temat piękna, pochodzący od Platona i od Plotyna, który następnie różnymi drogami przeniknął do chrześcijańskiej teologii. Zgodnie z nim piękno jest wartością ostateczną – czymś, do czego dążymy dla niego samego, nie potrzebując żadnego dodatkowego uzasadnienia. Piękno należy zatem przyłączyć do prawdy i dobra, jako jedną z trzech absolutnych wartości, do których dążymy jako istoty rozumne. Dlaczego wierzyć w *p*? Ponieważ jest prawdziwe. Dlaczego chcieć *x*? Bo jest dobre. Dlaczego patrzeć na *y*? Ponieważ jest piękne. W pewien sposób, twierdzili filozofowie, odpowiedzi te są równorzędne – każda z nich zakłada, że dany stan umysłu leży w obrębie rozumu oraz łączy go z czymś, czego poszukiwanie pozostaje w naturze ludzi jako istot rozumnych. Gdyby ktoś mnie zapytał: „Dlaczego wierzyć w to, co prawdziwe?” albo „Dlaczego chcieć tego, co dobre?”, oznaczałoby to, że nie rozumiemy istoty tego myślenia. Nie dostrzega, że jeśli chcemy w ogóle uzasadnić nasze przekonania i nasze pragnienia, motywy, którymi się kierujemy, same muszą być zakotwiczone w pojęciach prawdy i dobra.

Czy dotyczy to również piękna? Jeżeli ktoś mnie zapyta: „Dlaczego interesujesz się *x*?”, czy odpowiedź „Ponieważ jest piękne” można uznać za odpowiedź ostateczną – równie odporną na wszelkie kontrargumenty jak odpowiedź „Ponieważ jest dobre” lub „Ponieważ jest prawdziwe”? Powiedzieć tak znaczyłoby przeoczyć wywrotową naturę piękna. Ktoś, kto jest pod urokiem mitycznej opowieści, może chcieć wierzyć w ten sposób: piękno staje się wówczas wrogiem prawdy (por. Pindar: „Bogini wdzięku, co stwarza wszystkie rzeczy, które ludziom są słodkie, i nadaje im wartość, niejednokrotnie sprawia, że niewiarygod-

ne nam staje się wiarygodne”, *Pierwsza Oda Olimpijska*). Mężczyzna, którego pociąga pewna kobieta, skłonny jest wybaczyć jej wady: wówczas piękno może być wrogiem dobra (por. Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, gdzie przedstawiony jest moralny upadek kawalera de Grioux za sprawą pięknej Manon). Dobro i prawda, jak zakładamy, nie konkurują ze sobą, a poszukiwanie jednego z nich daje się zawsze pogodzić z respektem dla tego drugiego. Poszukiwanie piękna nasuwa jednak więcej wątpliwości. Od Kierkegaarda po Oscara Wilde’a „estetyczny” sposób życia, w którym do piękna dąży się jako do najwyższej wartości, przeciwstawiany jest życiu w cnocie. Upodobanie do mitów, opowieści i rytuałów, potrzeba pocieszenia i harmonii, głębokie pragnienie ładu – wszystkie one wiodły ludzi do religijnej czci, niezależnie czy była to wiara prawdziwa. Proza Flauberta, wyobrażenia Baudelaire’a, harmonie Wagnera, zmysłowe formy Canovy – wszystkie spotykały się z oskarżeniami o niemoralność ze strony tych, którzy stwierdzali, że odmalowują one zło w ponętnych barwach.

Nie musimy zgadzać się z tego rodzaju sądami, by zrozumieć ich sens. Status piękna jako ostatecznej wartości jest rzeczą wątpliwą, podczas gdy w odniesieniu do prawdy i dobra nie budzi on wątpliwości. W każdym razie wypada przyznać, że ten sposób pojmowania piękna – jako wartości ostatecznej – nie jest łatwo dostępny nowoczesnemu myśleniu. Pewność, z jaką filozofia przyjmowała niegdyś podobne rozumienie, wynikała z założenia wyrażonego wprost w *Enneadach* Plotyna, że prawda, dobro i piękno są atrybutami boskości, sposobami, w jakie boska jedność daje się poznać ludzkiej duszy. Ta teologiczna wizja przejęta została na użytek chrześcijański przez św. Tomasza z Akwinu i ujęta w subtelnej i wszechstronnej formie rozumowania, z jakiej filozof ten słusznie zasłynął. Nie jest to jednak wizja, którą sami moglibyśmy przyjąć, toteż proponowałbym odsunąć ją tutaj na bok, by rozważać pojęcie piękna bez jakichkolwiek teologicznych założeń.

Poglądy Akwinaty na temat piękna są jednak warte uwagi, dotykają bowiem pewnej głębokiej trudności zawartej w filozofii

piękna. Według Tomasza z Akwinu prawda, dobro i jedność stanowią „transcendentalia” – cechy rzeczywistości, które zawarte są we wszystkich rzeczach, są bowiem aspektami bytu – sposobami, w jakie najwyższy dar bytu objawia się rozumieniu. Jego poglądy na piękno wyrażone są w większym stopniu *implicite* niż wypowiedziane wprost; wynika z nich jednak sugestia, że piękno jest także jednym z transcendentaliów (co pozwala uzasadnić postawione tu wcześniej twierdzenie, że piękno należy do wszelkich kategorii przedmiotów). Według Tomasza z Akwinu piękno i dobro są ostatecznie ze sobą tożsame jako różne drogi racjonalnego pojmowania tej samej rzeczywistości. Skoro tak, to czym w takim razie jest brzydota i dlaczego jej unikamy? I jak mogą wówczas istnieć piękności niebezpieczne, niszczące i niemoralne? Bądź też, jeśli tego rodzaju połączenie jest niemożliwe, co skłania nas do przekonania, że jest przeciwnie? Nie twierdzę, że Akwinata nie ma odpowiedzi na te pytania. Ukazują one jednak trudności, jakie napotyka każda filozofia, która stara się usytuować piękno na tej samej metafizycznej płaszczyźnie co prawdę i zakorzenić je w sercu bytu jako takiego. Naturalną reakcją byłoby tu stwierdzenie, że piękno to kwestia nie bytu, lecz zjawisk, tudzież że w dociekaniach na temat piękna badamy raczej uczucia ludzi, nie zaś ukrytą strukturę rzeczywistości.

Kilka oczywistych prawd

Mówiąc tak, warto zaczerpnąć naukę z filozoficznych rozważań na temat prawdy. Próby zdefiniowania prawdy, powiedzenia, czym prawda w głębi i w istocie jest, rzadko przynosiły przekonujące rezultaty, ponieważ stale czyniły założenie z tego, co miały dopiero udowodnić. Jak można zdefiniować prawdę, nie poczyniwszy wcześniej rozróżnienia między definicją prawdziwą a fałszywą? Zmagając się z tym problemem, filozofowie wskazali, że teoria prawdy musi odpowiadać kilku logicznym oczywistościom i że oczywistości te – jakkolwiek narzucające się także nieeteoretycznie nastawionemu umysłowi – stanowią

ostateczny sprawdzian każdej filozoficznej teorii. Istnieje na przykład przekonanie, że jeśli zdanie *s* jest prawdziwe, to zdanie „*s* jest prawdziwe” również będzie prawdziwe i *vice versa*. Jeszcze inne przekonanie mówi, że jedna prawda nie może zaprzeczać drugiej – twierdzenia zawierają w sobie roszczenie do prawdy, a nasze twierdzenia nie stają się prawdziwe tylko dlatego, że my tak sądzimy. Filozoficzne tezy na temat prawdy brzmią zazwyczaj doniosłe. Często jednak ich poczucie doniosłości pojawia się kosztem zaprzeczenia jednej z owych oczywistych prawd.

Podczas definiowania naszego przedmiotu pomocna stanie się lista podobnych oczywistości na temat piękna, mogących być sprawdzianem dla naszych teorii. Będzie ich sześć:

1. Piękno dostarcza nam przyjemności.
2. Jedna rzecz może być piękniejsza od drugiej.
3. Piękno przyczynia się zawsze do większej uważności wobec rzeczy, która je posiada.
4. Piękno jest przedmiotem sądu; sąd ten to sąd smaku.
5. Sąd smaku dotyczy pięknego przedmiotu, nie subiektywnego stanu umysłu. Opisując dany przedmiot jako piękny, opisuję ów przedmiot, nie siebie.
6. Niemniej sądy piękna nie mogą pochodzić z drugiej ręki. Nie ma sposobu, by przekonać mnie do sądu, który nie jest moim własnym. Nie mogę też stać się ekspertem w sprawach piękna, analizując jedynie to, co inni powiedzieli na temat pięknych przedmiotów, a nie doświadczając i nie sądząc samemu.

To ostatnie twierdzenie można by podać w wątpliwość. Mógłbym przecież powołać się na opinię pewnego krytyka muzycznego, którego oceny utworów i wykonań traktuję jak ewangelię. Czy nie przypomina to sytuacji, w której przyjmuję za pewne poglądy naukowe specjalistów albo poglądy prawne na podstawie wyroków sądowych? Odpowiedź brzmi jednak: nie. Kiedy zawieram krytykowi, równa się to stwierdzeniu, że ulegam jego sądowi, nawet jeśli nie mam sądu własnego. Mój własny sąd

oczekuje na doświadczenie. Tylko wówczas gdy usłyszę utwór, o którym mowa, w momencie mojego własnego oceniania, owa zapożyczona opinia może stać się *moim* sądem. Stąd zabawna wymowa poniższego dialogu w *Emmie* Jane Austen:

– *A więc mówisz, że pan Dion nie jest, ściśle rzecz mówiąc, przystojnym mężczyzną?*

– *Przystojnym! O nie, daleko mu do tego, jest raczej brzydki. Mówiłam ci, że jest brzydki.*

– *Moja droga, powiedziałaś, że panna Campbell nie chciała przyznać, że jest brzydki, i że ty sama...*

– *Ach, moje zdanie niczego nie dowodzi. Jeżeli jakąś osobę lubię, zawsze uważam, że jest przystojna. Mówiąc, że jest brzydki, powtórzyłam raczej powszechną o nim opinię.*

W dialogu tym druga rozmówczyni, Jane Fairfax, pomija własne wrażenia dotyczące wyglądu Pana Dixona, tak że opisując go jako brzydkiego, nie dokonuje własnej oceny, a jedynie powtarza ocenę innych.

Paradoks

Pierwsze trzy ze wspomnianych oczywistości dotyczą tego, co przyjemne i pociągające. Jeśli coś jest przyjemne, to wzbudza to zainteresowanie, a pewne rzeczy są bardziej przyjemne niż inne. Zrozumiałe jest też, dlaczego nie można uznać czegoś za przyjemne w oparciu o sąd z drugiej ręki: twoja własna przyjemność jest warunkiem szczerzej opinii, a kiedy mówi się o pewnym przedmiocie, który inni uznają za przyjemny, jedynym, co można w sposób szczerzy powiedzieć, jest to, że jest on *podobno* przyjemny lub że *wyduje się* on przyjemny – skoro inni tak sądzą. Nie jest jednak jasne, czy sąd mówiący, że coś jest przyjemne, dotyczy owej rzeczy, czy też raczej natury i usposobienia ludzi, którzy go wydali. Między przyjemnymi rzeczami dokonujemy oczywistych rozróżnień: dobrze jest cieszyć się pewnymi rzeczami

mi, źle czerpać przyjemność z innych. Sądy te odnoszą się jednak raczej do stanu umysłu podmiotu niż do jakości przedmiotów. Możemy powiedzieć wszystko na temat słuszności lub zła przeżywanych przez nas przyjemności, nie potrzebując odwoływać się do idei, zgodnie z którą pewne rzeczy są *naprawdę* przyjemne, inne zaś tylko pozornie.

Z pięknem rzecz ma się inaczej. Tutaj sąd skupia się na ocenianym przedmiocie, nie na sądzącym podmiocie. Odróżniamy prawdziwe piękno od piękna fałszywego – kiczu, czułościowości czy urojenia. Spieramy się na temat piękna i staramy się kształcić nasz smak. Nasze sądy piękna często poparte są krytyczną argumentacją, która skupia się na charakterze przedmiotu. Wszystkie te uwagi wydają się oczywiste, a jednak w połączeniu z innymi wymienionymi przez nas prawdami rodzą one paradoks, który może podważać cały przedmiot estetyki. Sąd smaku jest autentycznym sądem, który posiada racjonalne uzasadnienie. Jednak uzasadnienie to nie może być nigdy tym samym, co dedukcyjny argument. W przeciwnym razie możliwe byłyby zaczerpnięte z drugiej ręki opinie na temat piękna. Moglibyśmy przyjąć, że istnieją eksperci w sprawach piękna, którzy nigdy nie doświadczyli rzeczy, które opisują, a także reguły tworzenia piękna możliwe do zastosowania przez kogoś, kto nie ma za grosz smaku.

Prawdą jest, że artyści często odwołują się do piękna innego niż to, które sami tworzą: Wordsworth przywołuje piękno pejzażu Krainy Jezior, Proust piękno sonaty Vinteuila, Mann przypomina o pięknie Józefa i Homera oraz Heleny Trojańskiej. Ale piękno, które dostrzegać możemy w tych przywołaniach, znajduje się *w nich samych*, nie w rzeczach przez nich opisywanych. Możliwe, że popiersie Heleny zostanie pewnego dnia odkopane wśród ruin Troi i okaże się autentyczną podobizną, lecz zaskoczeni jego brzydota zaczniemy się zastanawiać, dlaczego wszczęto wojnę z tak nieprzekonującego powodu. Byłem prawie zakochany w kobiecie, którą Janáček sportretował w swoim drugim kwartecie, podobnie jak w tej, którą unieśmiertelnić miał *Tristan i Izolda*. Dzieła te niosą niepodważalne świadectwo piękna, które było ich inspiracją, jednak – ku mojemu rozczarowaniu

– fotografie Kamili Stösslovej i Mathilde Wesendonck ukazują jedynie przeciętne twarze pozbawione wyrazu.

Istnieje tu zatem paradoks: sąd piękna stanowi twierdzenie na temat rzeczy i można znaleźć racje na jego obronę. Racje te nie wyznaczają jednak w sposób konieczny samego sądu i mogą zastać odrzucone bez popadania w sprzeczność. Czy winniśmy więc traktować je jako prawdziwe racje, czy jednak nie?

Piękno minimalne

Ważne jest, by poświęcić nieco uwagi drugiej oczywistości z naszej listy. Rzeczy mogą być porównywane i szeregowane pod względem piękna i istnieje w tym szeregu także swoiste piękno minimalne – piękno najniższego stopnia, które może się zdawać odległe od „uświęconego” piękna sztuki i przyrody, rozważanego przez filozofów. Istnieje estetyczny minimalizm przejawiający się w sposobie nakrycia stołu, uprzątnięciu pokoju, układzie strony internetowej, na pierwszy rzut oka odległy od estetycznej wielkości *Ekstazy św. Teresy* Berniniego i dzieł takich jak *Bacha Klawesyn dobrze temperowany*. Z tego typu rzeczami nie potrzeba się zmagać, tak jak Beethoven zmagał się ze swoimi późnymi kwartetami; nie oczekuje się też od nich, że zapisane zostaną po wsze czasy pośród triumfalnych osiągnięć artystycznych. Mimo to chcemy, by stół, pokój i strona internetowa dobrze wyglądały, a dobry wygląd liczy się tutaj w sposób, w jaki zasadniczo liczy się piękno – nie tylko sprawia przyjemność oku, ale dostarcza znaczeń i wartości, które są dla nas ważne i które świadomie eksponujemy.

Prawda ta ma ogromne znaczenie w odniesieniu do architektury. Wenecja nie byłaby tak piękna bez wielkich budowli, które zdobią nadbrzeża – Santa Maria della Salute Longheny, Ca’ d’Oro czy Pałacu Dożów. Budowle te jednak wzniesione są obok skromnych budynków, które nie konkurują z nimi ani ich nie przesłaniają – w otoczeniu, którego główną zaletą jest przyjazne sąsiedztwo, brak potrzeby zwracania na siebie uwagi i chwaleń

się wyższym statusem sztuki. Uderzające piękno jest mniej istotne w estetyce architektury niż zgodne wzajemne dopasowanie, stworzenie kojącego i harmonijnego kontekstu, ciągłej narracji ulicy czy placu, gdzie nic szczególnie się nie wyróżnia, gdzie przeważa dobry obyczaj.



1. Baldassare Longhena, Kościół Santa Maria della Salute, Wenecja – piękno wydobyte przez skromność otoczenia

Znaczna część z tego, co mówi się na temat piękna i jego znaczenia w naszym życiu, pomija minimalne piękno bezpretensjonalnej ulicy, dobrej pary butów czy wysmakowanego papieru do pakowania – tak jakby rzeczy te należały do odmiennego porządku wartości niż kościół Bramantego czy sonet Shakespeare’a. Jednak te formy minimalnego piękna są znacznie ważniejsze w naszym codziennym życiu i znacznie silniej wplecione w nasze racjonalne wybory niż dzieła sztuki, które – jeśli mamy to szczęście – wypełniają nasz wolny czas. Są one częścią kontekstu, w którym przeżywamy nasze życie i w którym nasze pragnienie harmonii, zgodności i ogłady znajduje swój wyraz i potwierdzenie. Co więcej, wielkie dzieła architektury często



2. Sir Christopher Wren, Katedra św. Pawła, Londyn – piękno zniszczone przez arogancję otoczenia

są zależne, jeśli chodzi o poczucie ich piękna, od skromnego kontekstu, jaki owe pomniejsze formy im zapewniają. Kościół Longheny przy Canal Grande straciłby swoją wymowną i pewną siłę obecności, gdyby skromne budynki z jego otoczenia zastąpione zostały przez betonowe biurowce, podobne do tych, które zniszczyły perspektywę na katedrę św. Pawła w Londynie.