

Jan Paweł
Strumiłowski

Piękno zbawi
świat?

Spis treści

Wykaz skrótów	9
Wstęp	11
1. Prezentacja zagadnienia piękna	25
1.1. Nauki humanistyczne	26
1.1.1. Filozofia	27
1.1.1.1. Obiektywistyczne teorie piękna	28
1.1.1.2. Subiektywistyczne teorie piękna	31
1.1.1.3. Współczesne próby pogodzenia stanowisk	33
1.1.2. Refleksja nad sztuką	35
1.1.2.1. Intuicyjny charakter piękna	36
1.1.2.2. Piękno jako wyraz transcendencji i Tajemnicy	38
1.1.2.3. Związek piękna z cierpieniem	41
1.1.3. Nauki psychologiczne	44
1.1.3.1. Neurobiologiczne korelaty piękna	45
1.1.3.2. Piękno jako określanie nieokreślonego	47
1.2. Teologia	49
1.2.1. Pismo Święte	50
1.2.1.1. Stary Testament	51
1.2.1.2. Nowy Testament	54
1.2.2. Ojcowie Kościoła	56
1.2.2.1. Ojcowie wschodni	57
1.2.2.2. Ojcowie zachodni	63
1.2.2.3. Inne tradycje starożytne	65
1.2.3. Średniowiecze	67
1.2.3.1. Teologia piękna zapisana w sztuce	68
1.2.3.2. Teologia piękna zapisana w doktrynie	70
1.2.4. Nowożytność	73
1.2.5. Wiek XIX i XX	77

1.2.5.1.	Zagadnienie piękna w teologii	78
1.2.5.2.	„Religia sztuki”	81
1.3.	Dookreślenie istoty fenomenu piękna	85
1.3.1.	Piękno prawdziwe a piękno pozorne	86
1.3.2.	Piękno stworzone a Piękno niestworzone	87
1.3.3.	Piękno jako <i>locus theologicus</i> ?	94
2.	Teo-ontologia piękna – źródło estetyki	99
2.1.	Trynitarna geneza piękna	100
2.1.1.	Estetyka Trójcy w jej immanencji	101
2.1.1.1.	Trójjedyność jako zasada piękna	101
2.1.1.2.	Osoby i relacje jako zasada piękna	104
2.1.2.	Estetyka Trójcy w jej ekonomii	107
2.1.2.1.	Proces twórczy jako odzwierciedlenie relacji wewnątrztrynitarnych	108
2.1.2.2.	Piękno stworzone jako odbicie Trójcy	110
2.2.	Chrystologiczna geneza piękna	114
2.2.1.	Piękno Stwórcy odzwierciedlone w stworzeniu	114
2.2.2.	Estetyka Wcielenia	117
2.2.2.1.	Wcielenie jako warunek piękna	117
2.2.2.2.	Wcielenie jako pełnia piękna	121
2.2.3.	Problem kenozy najpiękniejszego z synów ludzkich	123
2.2.3.1.	Kenotyczna zasada estetyczna	124
2.2.3.2.	Supremacja piękna kenotycznego	127
2.2.3.3.	Staurologiczne przewartościowanie estetyki	129
2.2.4.	Struktura formalna estetyki Wcielenia	131
2.2.4.1.	Wewnętrzna struktura i dynamika piękna	132
2.2.4.1.1.	Problem różnicy natur a zagadnienie emanacji	132
2.2.4.1.2.	Zestrojenie natur jako zasada estetyczna	135
2.2.4.1.3.	Estetyczna zasada hipostatyczna	139
2.2.4.2.	Apofatyczny charakter percepcji piękna	145
2.3.	Aplikacja teo-ontologii	150
2.3.1.	Estetyczna teologia ikony	150
2.3.1.1.	Historia teologii ikony	151
2.3.1.2.	Teologia piękna	154
2.3.1.3.	Ikona a idol	159
2.3.2.	Teo-ontologia w sztuce	161
2.3.2.1.	Teologia ikony a teologiczne znaczenie sztuki w ogóle	161
2.3.2.2.	Teologiczne znaczenie piękna w ogólności	168
2.3.2.3.	Chrześcijańska aplikacja piękna	170

3.	Antropologiczne znaczenie piękna – cel estetyki	175
3.1.	Osobotwórcze znaczenie piękna	177
3.1.1.	Fundamentalne założenia antropologii estetycznej	178
3.1.2.	Agapetologiczne znaczenie piękna	182
3.1.2.1.	Piękno jako <i>eros</i>	183
3.1.2.2.	Piękno jako <i>agape</i>	187
3.2.	Wiarotwórcze znaczenie piękna	190
3.2.1.	Możliwość estetycznej inicjacji wiary	191
3.2.1.1.	Piękno w kontekście teologii Objawienia	191
3.2.1.2.	Estetyczny charakter wiary	194
3.2.2.	Antropologiczno-estetyczne podstawy wiary	196
3.2.2.1.	Teoria zmysłów duchowych	197
3.2.2.2.	Kontemplacja estetyczna a <i>θεωρία φυσική</i>	200
3.2.3.	Piękno jako kategoria wpływająca na wiarę	203
3.2.3.1.	Piękno jako kategoria towarzysząca poznaniu konceptualnemu	203
3.2.3.2.	Piękno jako kategoria epifanijna w poznaniu intuicyjnym	207
3.2.3.2.1.	Poznanie racjonalne i poznanie estetyczne	208
3.2.3.2.2.	Odmienność poznania estetycznego	211
3.2.3.2.3.	Intuicyjny charakter poznania estetycznego	215
3.2.3.2.4.	Ekskurs – teologia procesu	218
3.3.	Jednoczące znaczenie piękna	220
3.3.1.	Ogólne założenia dotyczące jednoczącego aspektu piękna	220
3.3.1.1.	Charakterystyka jednoczącego charakteru piękna	221
3.3.1.2.	Podstawy uzasadniające jednoczące działanie piękna	225
3.3.2.	Piękno jako element jednoczący człowieka z człowiekiem	229
3.3.3.	Piękno jako element jednoczący człowieka z Bogiem	231
3.3.3.1.	Założenia dotyczące jednoczącego znaczenia piękna	231
3.3.3.2.	Konkretyzacja jednoczącego charakteru piękna	233
3.3.3.3.	Ontologia piękna, które jednoczy	237
3.3.4.	Piękno jako element przemieniający	240
3.3.4.1.	Potrzeba zbawienia na drodze piękna	241
3.3.4.2.	Przemieniające działanie piękna	244
3.3.4.2.1.	Piękno jako źródło przemiany	244
3.3.4.2.2.	Piękno w procesie przemiany	247
3.3.5.	Meta-teologiczne konsekwencje soteriologii piękna	250

4.	Egzystencjalne znaczenie piękna – dynamika estetyki	255
4.1.	Estetyczny charakter doświadczeń religijnych	257
4.1.1.	Rozbieżności i próba ich przezwyciężenia	258
4.1.1.1.	Problem dynamizmu objawiania się Boga	258
4.1.1.2.	Problem kompatybilności doświadczenia mistycznego i estetycznego	260
4.1.2.	Zbieżność obu doświadczeń	263
4.1.2.1.	Analogiczność doświadczeń	263
4.1.2.2.	Współistnienie doświadczeń	268
4.1.2.3.	Współzależność doświadczeń	272
4.2.	Dynamika doświadczeń estetyczno-religijnych	277
4.2.1.	Struktura doświadczenia Boga w doświadczeniu estetycznym	277
4.2.1.1.	Kondycja człowieka z punktu widzenia soteriologii piękna	277
4.2.1.2.	Statyczna struktura soteriologii piękna partycypującego	279
4.2.2.	Struktura doświadczenia piękna w doświadczeniu Boga (mistycznym)	283
4.2.2.1.	Ogólne cechy estetycznego doświadczenia Boga	284
4.2.2.2.	Dynamiczna struktura doświadczenia boskiego piękna	287
	Zakończenie	293
	Bibliografia	301
	Indeks osób	321

Wstęp

Ostatni punkt listu Jana Pawła II do artystów opatrzony jest tytułem: *Piękno, które zbawia*. Nagłówek ten jest echem stwierdzenia, które pada w powieści Dostojewskiego pt. *Idiota*, a jego najczęstsze interpretacje odnoszą się do ontologicznego rozumienia piękna, gdyż już od starożytności piękno jako jedno z transcendentaliów ściśle powiązane z dobrem i prawdą, posiadając charakter uniwersalny, zyskiwało tym samym odniesienie do Absolutu. Tę intuicję jeszcze dosadniej wyraża Pismo Święte, i to od swoich pierwszych stronic. Pierwsza opowieść, jaką odnajdujemy, otwierając Biblię, ukazuje Boga jako Artystę tworzącego swoje dzieło – świat. Na każdym etapie swojej pracy Stwórca kontempluje to, co stworzył, i nazywa to dobrym/pięknym (Septuaginta używa w tym miejscu greckiego καλόν, które oznacza zarówno dobro, jak i piękno). Świat wychodzący z ręki Boga jest zatem naznaczony pięknem od samego początku. Późniejsze teksty biblijne nie rezygnują z tej wizji. Prorocy zapowiadanego Mesjasza nazywają „najpiękniejszym z synów ludzkich”, a sam Chrystus w Ewangelii mówi o sobie wyraźnie: „Ja jestem dobrym (pięknym) pasterzem”. Także o swoich uczniach stwierdza On, że ci, którzy za Nim idą, przynoszą „piękne owoce” (w obu tych przypadkach, tak jak w Księdze Rodzaju, jest użyte greckie καλόν). Istnieją oczywiście również w polskich przekładach Pisma Świętego takie miejsca, w których καλόν jest tłumaczone jako „piękny”, np. Mdr 13, 3. 5. 7; Ez 28, 12; Dn 13, 56; Mt 13, 45; Łk 21, 5.

Teksty te wskazują, że piękno posiada boski charakter. Sam Dostojewski, jeśli założyć, że utożsamiał się ze słowami swojego bohatera, rozumiał piękno w pierwszym rzędzie w kategoriach boskiej Tajemnicy¹, a dopiero z tego faktu wywodził jego soteriologiczne znaczenie.

1 Por. D. JASTRZĄB, *Duchowy świat Dostojewskiego*, WAM, Kraków 2009, 113.

Takie spojrzenie na piękno sugeruje, że to sam Bóg, jako Piękno nie-stworzone, jest zasadą każdego piękna stworzonego, w którym odbija się niczym w zwierciadle.

Ontologiczna interpretacja nie wyczerpuje jednak zbawczego znaczenia piękna. Piękno i związane z nim doświadczenie estetyczne jest fenomenem niezwykle złożonym, tak złożonym, że nie istnieje jedna i zadowalająca jego definicja, co więcej, na polu estetyki nie ma pełnej zgodności nawet co do tego, czy piękno jest wartością istniejącą obiektywnie poza doświadczającym go podmiotem, czy też jest może bardziej wewnętrznym, zupełnie subiektywnym przeżyciem, które niekoniecznie musi odzwierciedlać obiektywny porządek rzeczy². Ten, zdawałoby się, brak dookreślenia jest wynikiem bogactwa fenomenu samego piękna. Z kolei tak wielkie bogactwo otwiera przed nami szerokie horyzonty interpretacyjne w kontekście teologicznym, a co za tym idzie, również soteriologicznym. Jeżeli uwzględnimy tylko dwa wskazane już aspekty: ontologiczny (obiektywny) i doświadczeniowy (subiektywny), to już w tym momencie zauważalny staje się fakt istnienia piękna, które jest wynikiem zgodności i harmonii zachodzących pomiędzy doświadczanym obiektem estetycznym a odbiorcą doświadczającym piękna. Z kolei taka interpretacja wydaje się sama narzucać jego soteriologiczne rozumienie.

Ponadto w literaturze teologicznej piękno często jest utożsamiane z boskim blaskiem (gr. δόξα, np. Syr 43, 9; 1 Kor 15, 40), a więc samo w sobie posiada charakter epifanijny, a jako takie jest elementem wiążącym transcendencję Boga ze światem stworzonym. Piękno, źródłowo pochodzące od Boga, przenika świat, będąc śladem jego Twórcy, a jednym z najistotniejszych momentów zbawienia jest zjednoczenie ludzkiej natury z naturą Boską. Idąc tym tropem, wolno postawić tezę, że samo doświadczenie estetyczne, czyli egzystencjalna percepcja piękna, w swojej strukturze powinno zachowywać i odzwierciedlać strukturę i dynamikę procesu szeroko rozumianego „Objawienia przez stworzenie” oraz przyjęcia tego Objawienia w wierze.

Mając na uwadze powyższe zależności oraz intuicje, można syntetycznie ująć cel podjętych badań, wyznaczony przez temat: *Soteriologiczne znaczenie piękna w teologii XX w.*, jako analizę w kontekście soteriologicznym piękna, rozumianego wstępnie bardzo szeroko (tzn. uwzględniając zarówno aspekt formalny, materialny, ale także

2 Por. R. VILADESAU, *Theological Aesthetics God in Imagination, Beauty, and Art*, Oxford University Press, New York 1999, 8.

duchowy czy religijny). Właściwą cechą tak rozumianego piękna jest budzenie upodobania i poczucia ładu oraz harmonii. Soteriologia zaś rozumiana jest tutaj w znaczeniu procesu zbawczego Chrystusa, który polega na przywróceniu jedności między człowiekiem a Bogiem, czego skutkiem jest uzdrowienie, odnowienie i doprowadzenie do doskonałości natury ludzkiej. Analizie zatem poddano piękno (które w trakcie pracy zostanie oczywiście doprecyzowane) w celu zbadania, czy odgrywa ono jakąś rolę w tak rozumianym procesie soteriologicznym.

Estetyka, co jest oczywistym faktem, nie jest głównym nurtem we współczesnej teologii. Karl Rahner w *Małym słowniku teologicznym*, wydanym w 1976 r., pisze, że „dzisiejsza teologia w przeciwieństwie do tradycji (...) w ogóle nie zajmuje się pięknem (z nielicznymi wyjątkami, jak H. U. von Balthasar)”³. Niemniej jednak od jakiegoś czasu możemy zauważyć u teologów wzrost zainteresowania tym zjawiskiem. Trudno jest mimo to wyznaczyć linię demarkacyjną, która mogłaby wyraźnie określić początek zainteresowania pięknem w teologii. Spontanicznie w poszukiwaniu istotnej granicy nasuwa się wspomniana osoba H. U. von Balthasara, który estetykę wprzęgnął w obręb swojej metody teologicznej, opracowując w ten sposób tzw. estetykę teologiczną. Nie zajmował się on jednak ściśle teologią piękna, nie był też pierwszym, który na piękno zwrócił uwagę.

Wyraźny wzrost dostrzegania wartości estetyki w teologii możemy zauważyć w wieku XIX. Nie jest to jednak nagłe odkrycie piękna, które byłoby związane z solidnym opracowaniem tegoż tematu. Wiek XIX raczej stanowi preambułę teologii estetyki, widać bowiem wtedy wzrost zainteresowania subiektywnym, związanym z doświadczeniem, estetycznym podejściem nie tylko do teologii, ale w ogóle do kwestii epistemologii. W teologii XIX w. nie widać jeszcze nawet wyraźnego wyodrębnienia i zastosowania piękna czy doświadczenia estetycznego, niemniej jednak odnaleźć w niej można elementy estetyczne. Wiek XX natomiast, wraz z odkryciem fenomenologii, charakteryzuje się coraz większą estetyzacją teologii. Bardzo ważnymi dziełami w tym kontekście wydają się prace dotyczące doświadczenia religijnego, jak np. R. Otto czy W. Jamesa. Nadają one jakby impetu wykorzystywaniu aspektu doświadczalnego w teologii, a co za tym idzie, szeroko otwierają horyzont jej spotkania z estetyką.

3 K. RAHNER, *Mały słownik teologiczny*, tłum. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, PAX, Warszawa 1987, kol. 327. Teza ta dotyczy oczywiście zajmowania się zagadnieniem piękna wprost.

Z braku istnienia wyraźnej historycznej granicy z konieczności wyznaczam ją w sposób arbitralny, aczkolwiek opierając się na pewnych, wyżej wskazanych przesłankach. Zainteresowanie badawcze niniejszego studium skupione będzie na tym etapie historii, w którym wyraźnie możemy dostrzec chociażby nikłe zainteresowanie pięknem i doświadczeniem estetycznym w teologii. Taki okres rozpoczyna się, mniej więcej, wraz z początkiem wieku XX. Granica wyznaczona w ten sposób, tzn. uwarunkowana wyborem uwzględniającym przesłanki wskazujące na jej płynność historyczną, sprawia, że nie będę jej traktował w sposób bezwzględny, tzn. że dzieła, które powstały na początku następnego wieku, a jednak oddają ducha i wyrażają teologię wieku poprzedniego, co jest oczywiste ze względu na organiczność teologii, również zostaną wykorzystane, jak i dzieła, które powstały przed wiekiem XX, lecz stanowią bezpośrednie źródło XX-wiecznej teologii.

Mimo wzrostu zainteresowania pięknem w ubiegłym wieku jest to dziedzina zupełnie nowa, a przez to bardzo słabo opracowana. Na gruncie polskim mamy zaledwie kilka prac ściśle zajmujących się teologicznym znaczeniem piękna, znamionujących się różnym poziomem i zakresem zainteresowania. Wyróżniające się w tym względzie, w obrębie dogmatyki, wydają się dokonania K. Klauzy czy J. Szymika. W skali światowej można zauważyć powstawanie na uniwersytetach katedr i ośrodków zajmujących się teologicznym znaczeniem piękna. Prowadzone dotychczas badania skupiały się jednak raczej bądź na opracowaniach dotyczących obecności tychże kwestii u wielkich teologów ubiegłego wieku, bądź to zajmowały się opracowywaniem podstaw dogmatycznych fenomenu piękna (zazwyczaj uwzględniając oddzielnie i wybiórczo poszczególne zagadnienia). Kompleksowe opracowanie piękna w kluczu soteriologicznym, czyli dotyczącego zarówno teo-ontologii piękna, jak i antropologicznego znaczenia z akcentem położonym na egzystencjalne jego reperkusje w doświadczeniu religijno-estetycznym, nie zostało przeprowadzone. Niniejszy problem jawi się zatem nie tylko jako nowatorski, ale także ze względu na potencjalne rezultaty, stosunkowo ważny. Zwrócenie uwagi w teologii na piękno przywraca tej dziedzinie wiedzy wyraźny charakter egzystencjalny, czyli służy powiązaniu teoretycznej teologii z praktyką wiary zakorzenioną w codziennym życiu. Innymi słowy, realizacja tego przedsięwzięcia ma służyć „ucieleśnieniu” teologii.

Teologiczna tradycja chrześcijaństwa przez dwadzieścia wieków swojego istnienia, wspierając się na „rusztowaniu” filozofii, niestety rzadko pamiętała o estetycznym wymiarze Objawienia. Przyglądając

się historii teologii, widzimy wyraźną przewagę ujęcia Boga w kategoriach dwóch innych transcendentaliów, tzn. bliższe naszej mentalności jest myślenie o Bogu jako absolutnej Prawdzie lub absolutnym Dobru. Piękno niestety zawsze kryło się w cieniu tych dwóch bardziej wyrazistych kategorii.

Uprawianie teologii w zapomnieniu o pięknie Boga szczególnie dzisiaj przynosi negatywne rezultaty. Pojmowanie Boga jako Prawdy absolutnej wytworzyło powszechne przeświadczenie o tym, że Bóg jest objawicielem zbioru niewzruszalnych zasad i przykazań, które przez swoje wzniosłe pochodzenie nie muszą, a czasami nawet nie powinny być przez człowieka rozumiane, lecz jednak zawsze powinny być przyjmowane z wiarą, gdyż od Boga pochodzą. Niejednokrotnie przecież w samych traktatach teologicznych termin „tajemnica” jest słowem stosowanym w celu podkreślenia braku naszego zrozumienia, kim jest Bóg. I chociaż te twierdzenia o niepoznawalności Boga nie są pozbawione podstaw (wszak Bóg jest niepojęty), to wprowadzają one zaburzenie w tym, co stanowi istotę życia religijnego – zaburzenie w relacji, jaka dokonuje się między Bogiem a człowiekiem, gdyż w perspektywie tak potężnej dysproporcji, prowadzącej do zatracenia pragnienia poznania Boga, nie możemy mówić o pełnej wzajemności miłosnej relacji z Bogiem, która jest fundamentem zbawienia. Jak bowiem stwierdza Tomasz z Akwinu, wola może kochać to, co umysł wprawier począł⁴.

Równie negatywne konsekwencje niesie ze sobą uprawianie teologii jedynie w kontekście dobra. Niemal każdy chrześcijanin zapytany o to, co trzeba zrobić, aby dostąpić zbawienia, spontanicznie odpowie: „Trzeba być dobrym”. Bóg przecież jest absolutnym Dobrem i nie toleruje żadnego zła. Chrześcijaństwo w takim kontekście zostaje sprowadzone do systemu etycznego, do zbioru zakazów i nakazów regulujących nasze życie. Mentalność taka jest bardzo widoczna w chrześcijańskiej codzienności, a spojrzenie estetyczne na tę kwestię wydaje się pomocne w ponownej interpretacji także roli uczynków w procesie zbawienia.

Lekarstwem na taki stan rzeczy wydaje się zatem uprawianie teologii we wszystkich tych kategoriach, a więc również i estetycznych. Zdanie: „Piękno zbawi świat” nabiera tutaj nowego, podwójnego charakteru. Po pierwsze, piękno może pomóc nam na nowo odczytać

4 Por. Św. TOMASZ Z AKWINU, *Suma teologiczna*, przeł. S. Belch, Londyn 1962-1986, [dalej: STh], I, q. 27, a. 3.

Ewangelię, poznać ją tak, jak była ona poznawana w czasach pierwszego jej proklamowania przez Jezusa i Jego uczniów, gdyż piękno jest kategorią, która nie poddaje się spowszednieniu z tej racji, że tak mocno związane z „zachwytem” jest elementem ożywiającym to, co przez nie jest spowite. Teologia piękna w tym kontekście, stosowana jako podłoże do dalszych rozważań, staje się czymś w rodzaju meta-teologii. Wyznacza ona odpowiednie zasady właściwego odczytywania Objawienia w taki sposób, by wydobywać i akcentować jego ciężar egzystencjalny. Spojrzenie na Objawienie przez pryzmat estetyki, które przecież wynika z konsekwentnego trzymania się interpretacji wynikającej z jego wewnętrznej natury opisanej w Piśmie Świętym, już samo stanowi element soteriologii piękna, ponieważ prowadzi ku prawdzie pełniejszej niż jedynie ta odnajdywana na poziomie intelektu. Prawda Ewangelii jest bowiem prawdą egzystencjalną i jako taka determinuje też egzystencjalny, a nie jedynie intelektualny charakter wiary będącej odpowiedzią na wydarzenie Objawienia. Po drugie, zdanie: „Piękno zbawi świat” może nam pomóc zrozumieć samego Boga jako Tego, który nie tylko jest Dobrem i Prawdą, ale nadto jako Tego, który jest Pięknem. W istocie, Bóg, który zbawia, to Bóg, który zachwyca. Żeby między człowiekiem a Bogiem mogła nawiązać się relacja zbawcza, nie wystarczy ani sama wiara w zbiór mało zrozumiałych prawd, ani nawet podporządkowanie życia pewnym z góry ustalonym zasadom, relacja zbawcza jest bowiem relacją miłości. Żeby pokochać, trzeba najpierw się zachwycić. Soteriologia piękna jest zatem też pewnego rodzaju architekturą agapetologicznego (czyli jednego z najistotniejszych) wymiaru zbawienia. Miłość rodzi się z zachwyty, zaś piękno jest elementem istotnym zarówno miłości pojmowanej jako *eros*, jak i tej rozumianej jako *agape*.

Znaczenie przedkładanego studium wydaje się zatem bardzo szerokie: oprócz wartości zawartej w samym określeniu i przedstawieniu soteriologicznej natury i działania piękna, praca poprzez swój interdyscyplinarny charakter dotyka przestrzeni dialogu teologii z kulturą, dzięki czemu może służyć jasnemu określeniu, niestety dość dowolnego dzisiaj podejścia do piękna jako wartości, podkreślając teologiczne, a zwłaszcza epifanijne znaczenie sfery estetyki, co z kolei, przynajmniej z teoretycznego punktu widzenia, uwydatnić może potrzebę wzmożenia pieczołowitości i troski o piękno sakralne jako element nie tylko poboczny, ale istotny z punktu widzenia wiary.

Ponadto także w świecie nauki, w dobie mocno rozwiniętej humanistyki, takie interdyscyplinarne studium zwraca uwagę na doświad-

czenie estetyczne jako istotne dopełnienie doświadczenia egzystencjalnego na polu epistemologicznym. Biorąc pod uwagę strukturę aparatu poznawczego człowieka, nie sposób nie zgodzić się, że to nie argument intelektualny stanowi dominantę w przekonywaniu czy dowodzeniu. Równie ważny, a często i ważniejszy, jest element egzystencjalno-emocjonalny, a takim jest właśnie doświadczenie piękna. Człowiek prawdziwie wierzy w Boga nie (tylko) dlatego, że wiara jest racjonalna, ale dalece bardziej dlatego, że jest ona piękna. Zasada ta ma zastosowanie także poza obrębem teologii, wykracza ona nawet poza środowisko nauk humanistycznych. Wśród fizyków i matematyków bardzo powszechnie jest przekonanie, że o prawdziwości nowo odkrytego prawa opisanego wzorem matematycznym stanowi nie tylko jego weryfikowalność na poziomie empirycznym, ale i wewnętrzne piękno struktury samego wzoru czy twierdzenia.

Kolejny aspekt podkreślający znaczenie pracy uwidacznia się w samej analizie doświadczenia estetycznego w kontekście doświadczenia wiary, która może przywrócić równowagę w pojmowaniu natury poznania teologicznego. Dychotomia panująca na gruncie teologii negatywnej i pozytywnej może odnaleźć zharmonizowanie w doświadczeniu estetycznym, stosowanym jako pewnego rodzaju schemat doświadczenia teologicznego, właśnie poprzez zwrócenie uwagi na fakt, że percepcja rodząca się z każdego ludzkiego doświadczenia i poznania nie wyczerpuje się tylko w obrębie intelektu.

Rozległość, która jest skutkiem zarówno interdyscyplinarności, jak i transcendentnego zakresu przedmiotu, sama w sobie musi podlegać zewnętrznym ograniczeniom. Nie można badać jakiegokolwiek przedmiotu w dowolny sposób, chcąc zachować przy tym stosowną miarę ścisłości i rzetelności. Dla uściślenia warto zatem podkreślić w tym miejscu fakt, że niniejsza praca zajmować się będzie teologią piękna (w zakresie soteriologii), która jest czymś innym niż teologia estetyczna oraz estetyka teologiczna. To rozgraniczenie jest niezbędne, gdyż nie zawsze te trzy rzeczywistości bywają właściwie rozróżniane. Estetyka teologiczna, którą zajmował się von Balthasar, jest formą teologii odczytywanej w kluczu piękna. Dla von Balthasara Objawienie i akt wiary posiadają charakter estetyczny, co sprawia, że piękno jest najlepszym kluczem interpretacyjnym Objawienia. Warto zauważyć, że nie chodzi tutaj o piękno w rozumieniu estetyki ziemskiej, ale o piękno w znaczeniu teologicznym, gdyż to samo Objawienie jest jego źródłem, a nawet jest tożsame z pięknem. Natomiast teologia estetyczna znacznie różni się od estetyki teologicznej tym, że w istocie jest ona teologią

wydobywaną z fenomenów związanych z pięknem lub jest estetyczną formą uzasadniania teologii (choć nie zawsze bywa ona tak samo rozumiana), co jest źródłem jej słabości, gdyż piękno w znaczeniu jedynie świeckim staje się w niej miarą dla Objawienia, które w ten sposób zostaje mu podporządkowane⁵. Teologia piękna jest tymczasem refleksją teologiczną nad fenomenem piękna (tak jak antropologia teologiczna jest refleksją nad człowiekiem w świetle Objawienia). Z tego względu teologia piękna wydaje się w pewnym sensie łączyć teologię estetyczną z estetyką teologiczną poprzez fakt, że patrzy ona na piękno w sposób komplementarny, tzn. nie pomija aspektu nadprzyrodzonego, ale, co więcej, czyni go podstawą refleksji, przez co też w sposób naturalny zabiega się i pokrywa w niektórych miejscach z estetyką teologiczną, co będzie można zobaczyć w samej pracy, a co pozwala nam domniemywać o ewentualnym znaczeniu teologii piękna również na polu meta-teologicznym, co zresztą widać już u von Balthasara.

W takiej perspektywie wątpliwości na samym początku może jednak budzić fakt, że znakomita część estetyków zgadza się z przekonaniem, iż pojęcie piękna jest na tyle nieostre i niedookreślone, że nie warto się nim zajmować w sposób naukowy. Z tego względu uważają oni, że estetyka winna zajmować się bardziej konkretnymi przejawami tego transcendentalium, jakim jest na przykład sztuka⁶. Jeszcze częściej, zwłaszcza wśród badaczy zajmujących się estetyką niefilozoficzną, zaciera się granica między samym pięknem a jego przejawami – różnica między samym pięknem a tym, co jest piękne⁷. Z tego względu ważne jest także zaznaczenie, że celem tego studium nie jest analiza form czy przejawów piękna takich jak np. sztuka, ale w centrum zainteresowania zostanie postawione samo źródło każdego fenomenu nazwanego pięknem, bez ścisłego utożsamiania go z jakimkolwiek kanonem. Założenie to ma na celu oddzielić niniejszą pracę od jednego z posoborowych nurtów teologicznych, który pragnąc wyzbyć się konotacji z filozofią, swój dyskurs chce opierać na źródłach oscylujących wokół kultury, sztuki, humanistyki itp. Często zainteresowanie pięknem w teologii, poprzez brak tego założenia, spontanicznie kierowało się ku modelowi refleksji opartej na literaturze i sztuce traktowanych jako źródła teologiczne⁸, czyli sprowadzało się w istocie do uprawiania

5 Por. H. U. VON BALTHASAR, *Chwała. Estetyka teologiczna*, tom 1: *Kontemplacja postaci*, tłum. E. Marszał, J. Zakrzewski, WAM, Kraków 2008, [dalej: Balthasar 1], 66n.

6 Por. W. TATARKIEWICZ, *Historia estetyki*, tom 1, PWN, Warszawa 2009, [dalej: Tatarkiewicz 1], 9.

7 Por. W. STRÓŻEWSKI, *Logos, wartość, miłość*, Znak, Kraków 2013, 410.

8 Por. M. HELLER, *Sens życia i sens wszechświata*, Copernicus Center Press, Kraków 2014, 30-31.

pewnego rodzaju teologii estetycznej. Obranie samego piękna (zamiast form jego przejawów) jako centrum dyskursu, wbrew pozornej trudności polegającej na braku ścisłości w naszym pojmowaniu tego transcendentalium (w doświadczeniu przejaw piękna, jakim pozostaje sztuka, jest dla nas bardziej konkretny niż samo piękno przez nie wyrażane), może osadzić teologię piękna na mocnym filozoficznym fundamencie, zabezpieczającym tę dyscyplinę przed zbytnią subiektywizacją, pomimo mocnego ugruntowania w nurcie egzystencjalnym.

Analiza samego piękna pozornie jednakże wydawać się może przedsięwzięciem niemożliwym do wykonania ze względu na rozległość i różnorodność teorii piękna wypracowanych przez estetykę. Nie sposób dyskutować z faktami, które dowodzą, że niejednokrotnie poszczególne koncepcje estetyczne wydają się nie tylko oddalone od siebie i niespójne, ale nawet sprzeczne, co może rodzić zarzut odnośnie do możliwości korzystania z tych koncepcji w budowaniu spójnej teorii. Wątpliwości te wydają się jednak wynikać z założeń absolutyzujących teoretyczne opisy świata (w naszym przypadku piękna). Filozofia nauki, zastanawiając się nad statusem samych teorii, redukuje takie niebezpieczeństwo.

Popper w *Logice odkrycia naukowego* porównuje teorię do sieci, która pozwala uchwycić świat. Celem naukowca jest zbudować taką teorię, która w sposób najbardziej precyzyjny będzie mogła świat uchwycić, czyli, jak obrazowo przedstawia to Popper, zbudować sieć o jak najdrobniejszych oczkach⁹. Wedle tego założenia, każda teoria stara się opisać lub odwzorować jakiś fragment rzeczywistości (w naszym przypadku jest to piękno). Każda teoria w mniejszym lub większym stopniu tworzy schematy, zauważa prawidłowości dotyczące badanego zjawiska, ale należy również pamiętać, że żadna teoria nie jest całkowicie immanentna wobec badanego przedmiotu, a co za tym idzie, nie opisuje w pełni adekwatnie badanej rzeczywistości, która jest o wiele bogatsza. Teorie niewątpliwie są sposobami ujęcia i opisu rzeczywistości, a jako takie są formami języka, swoistymi słownikami (w rozumieniu R. Rorty'ego), za pomocą których objaśniamy świat. Taka ich natura sprawia, że nie mogą one być tożsame z „przedmiotami” opisywanymi, gdyż wtedy straciłyby nie tylko swój status, ale w ogóle podstawę istnienia¹⁰. Ten fakt jednak zakłada ich polifoniczne współistnienie. Taki charakter posiadają także tzw. teorie piękna,

9 Por. K. R. POPPER, *Logika odkrycia naukowego*, tłum. U. Niklas, Aletheia, Warszawa 2002, 53.

10 Por. M. P. MARKOWSKI, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Universitas, Kraków 2013, 58n.

które z metodologicznego punktu widzenia bardziej słusznie powinny być nazywane modelami reprezentującymi pewne aspekty rzeczywistości¹¹, w naszym wypadku aspekty estetyczne.

Ponadto, wczytując się w teologiczne rozważania dotyczące interesującego nas zjawiska, zauważyć można, że różni teolodzy w swoich pracach, często w sposób milczący, zakładają jako podstawę swoich wywodów jedną z koncepcji piękna. Chcąc zbudować swoistą syntezę, najpierw należy zaprezentować te występujące pod powłoką treści teologicznych, bardziej podstawowe (powszechne) koncepcje filozoficzno-naukowe, z wykazaniem ich koherencji, dzięki czemu w sposób poprawny będzie można zbudować spójną budowlę teologicznej koncepcji piękna w jego roli zbawczej, korzystając z solidnego budulca teorii filozoficzno-naukowych. Innymi słowy, chcąc zinterpretować jakiegokolwiek zjawisko w świetle Objawienia (w tym wypadku piękno), celem wydobywania z niego elementu nadprzyrodzonego, najpierw musimy się zastanowić nad tym, co jest przedmiotem zamierzonej interpretacji.

Ze względu na powyższe założenia określające charakter samej teorii oraz na wielość sposobów określania piękna, które wypracowała humanistyka na przestrzeni wieków, jak również na cel zakładający stworzenie syntezy tak różnorodnych koncepcji na polu teologicznym, metoda pracy zakłada przeprowadzenie dwóch następujących po sobie etapów, z których wyniki pierwszego, stanowiącego podglebie centralnych rozważań, zreferowane zostaną w rozdziale pierwszym, natomiast rozwinięcie w postaci interpretacji teologicznej fenomenu piękna (określonego w rozdziale pierwszym) systematycznie rozłożone będzie w trzech kolejnych rozdziałach.

Zatem w pierwszym rozdziale analizie będą poddane teorie piękna, które w tej pracy rozumiane będą jako modele estetyczne. Tak pojmowane teorie przybliżają nas do rzeczywistości, pomagają w pewnym stopniu zrozumieć, spojrzeć z pewnej perspektywy, nie pozwalają natomiast wyczerpać, osiąść, w pełni przeniknąć badanego zjawiska¹². Stąd też teorie naukowe przedstawione w tym rozdziale posłużą nam jako mniej lub bardziej komplementarne elementy stanowiące materiał podstawowy dla późniejszej głębszej analizy, a następnie teologicznej interpretacji zagadnienia piękna. Świadomość ułomności teorii oraz tego, że są one pojedynczymi, oddzielnymi spojrzeniami zakładającymi różnorakie optyki i punkty odniesienia, sprawia, że

11 Por. M. HOHOL, *Wyjaśnić umysł. Struktura teorii neurokognitywnych*, Copernicus Center Press, Kraków 2013, 34.

12 Por. D. EDWARDS, *Jak działa Bóg*, tłum. M. Chojnacki, WAM, Kraków 2013, 107.

nawet ich wewnętrzna nieciągłość nie może stanowić o ich wzajemnym wykluczeniu się. Teoria może być uznana za błędną wtedy, kiedy nie opisuje w wystarczającym stopniu rzeczywistości. Opisy czynione z różnych perspektyw mogą pozornie do siebie nie przystawać, a mimo to pozostają przydatne, dopóki nadają się do opisu zjawiska. Pozorna sprzeczność może jednak zostać przewyciężona dzięki interpretacji tych różnych opisów w perspektywie szerszego, spójnego kontekstu lub klucza, jakim może okazać się kontekst teologiczny.

Pierwszy rozdział realizował będzie spojrzenie na zjawisko piękna i jego prezentację z uwzględnieniem jak najszerzej, ale też bardzo ogólnej perspektywy. Piękno zostanie w nim przedstawione w swojej immanentnej naturze, na którą będziemy spoglądali przez różnorodne narzędzia badawcze, sprowadzające się do różnych typów dyskursów (dziedzin szeroko pojętej nauki) zajmujących się zagadnieniem piękna. Zostaną w nim przedstawione osiągnięcia nauk humanistycznych podejmujące temat piękna, a więc: syntetyczne spojrzenie z perspektywy filozofii, teorii sztuki i psychologii. Następnie, już w ujęciu chronologicznym, zostanie przedstawiona kariera pojęcia piękna w myśli religijno-teologicznej, czyli począwszy od analizy terminów związanych z pięknem w Piśmie Świętym, po przedstawienie obecności tego wątku w teologii patrystycznej, średniowiecznej, nowożytnej, po współczesność. Nie będzie to jednak gruntowna analiza, lecz przedstawienie ogólne, pozwalające jednak skonstruować ogólny szkielet teoretyczny piękna rozumianego w jak najbardziej komplementarnym sensie, niepomijający jego sfery duchowej, a przez to ukierunkowany religijnie oraz posiadający potencjał oddziaływania soteriologicznego. Syntetyczny opis takiego konstruktu wieńczył będzie rozdział pierwszy.

W ten sposób dokonana analiza naukowo-filozoficzna w kolejnych rozdziałach zostanie poddana swoistej releksurze w kontekście dokonań teologii XX w. Zgromadzony materiał w takiej postaci, w połączeniu z osiągnięciami teologicznymi na tym polu (skądinąd jeszcze bardziej fragmentarycznymi w teologii współczesnej), zostanie odczytany w kluczu już nie estetycznym, gdyż ten klucz nie daje stałych wyznaczników wiążących różnorodne teorie w jedną całość, ale w kluczu dogmatycznym, co pozwoli wydobyć soteriologiczne znaczenie piękna. Zastosowanie takiego klucza posiada jeszcze jedno uzasadnienie. Otóż natura teologii jest bardzo podobna do natury piękna, co sprzyja zamierzonej reinterpretacji. Chociaż bowiem w teologii tak samo jak w estetyce nie da się zbudować jednego, zwartego, domkniętego i wyczerpującego systemu, to istnieją jednak stałe wyznaczniki (dogmaty),

które są fundamentami rozważań – w tym przypadku rozważań nad teologiczną (a ściślej mówiąc – soteriologiczną) naturą tego, co nazywamy samym pięknem i co wydobywamy z tegoż zjawiska.

Interpretacja teologiczna składać się będzie z trzech kolejnych rozdziałów. Pierwszy z nich, a drugi w obrębie całej pracy, dotyczył będzie teo-ontologii piękna. Tutaj piękno będzie poddane przede wszystkim interpretacji w kontekście dwóch dogmatów: trynitarnego i chrystologicznego. Trynitarna geneza piękna będzie się bardziej koncentrowała na ukazaniu wewnętrznego powiązania pomiędzy „byciem” Boga, a istnieniem Piękna. Chrystologiczna natomiast, zakładając, że wcielone Słowo, stanowiąc pełnię istnienia oraz pełnię Objawienia, może być także kluczem interpretacyjnym epifanijnej zasady piękna. Chrystologiczna zasada określająca współlistnienie natury boskiej i ludzkiej może posłużyć jako wzór (Chrystus jest pierworodnym wobec każdego stworzenia – Kol 1, 15) dla określenia analogii pomiędzy Pięknem absolutnym a pięknem stworzonym, co z kolei może pozwolić na określenie wartości epifanijnej i soteriologicznej faktu analogiczności piękna stworzonego i Piękna, które jest absolutnym źródłem dla tego pierwszego. Trynitarna zasada piękna nieodłącznie spleta się i współlistnieje z zasadą chrystologiczną, która wskazuje bardziej na możliwość objawienia się tego, co jest odzwierciedleniem wewnętrznej ontologii Boga w świecie stworzonym. Zasada Wcielenia jawi się zaś jako ściśle estetyczna. Jeśli potraktujemy dogmat chalcedoński na sposób paradygmatu określającego istnienie świata w jego potencjalnej pełni, to uprawomocnione zostanie też przeprowadzenie analogii między współlistnieniem określonej formy materialnej z nieokreślonym pięknem przez tę formę wyrażanym. Ponadto ten sam dogmat zdaje się otwierać perspektywę partycypacji tej zasady estetycznej z zasadą epifanii Boga w świecie, która swój szczyt osiąga w wydarzeniu Chrystusa. W kontekście soteriologicznym rozdział ten jest o tyle ważny, że teo-ontologia piękna, wskazując na jego źródło, ujawnia także cel estetyki, a więc w pewien sposób łączy się z eschatologią.

Rozdział trzeci skupiał się będzie wokół antropologicznego znaczenia piękna. Innymi słowy ukazywał on będzie, w jaki sposób piękno jest wartością ukierunkowaną na człowieka, w jaki sposób stanowi ono o człowieczeństwie i jak do pełni człowieczeństwa prowadzi. Chodzi tutaj o rozumienie pełni człowieczeństwa, jaką, zgodnie z wypowiedzią II Soboru Watykańskiego, Chrystus objawił człowiekowi. W obrębie tego rozdziału zostanie omówiony aspekt agapetologiczny piękna, stanowiący fundament otwarcia i relacyjności człowieka,

czyli to, co stanowi o tym, że człowiek jest osobą. Następnie analizie zostanie poddany aspekt epifanijny piękna. Piękno bowiem ściśle jest związane z Objawieniem Boga, co wynika wprost z rozdziału poprzedniego: po pierwsze jako kategoria towarzysząca Objawieniu ukierunkowuje ono i zwraca uwagę na Objawiającego się, wzmacniając tym samym relację epistemologiczną; po drugie, jako element samego Objawienia, stanowi jego istotną treść. Ten drugi element zdaje się wyjątkowo ważny, gdyż samo piękno jako coś, co podlega doświadczeniu, lecz nie podlega zupełnemu zracjonalizowaniu, wydaje się medium wybitnie adekwatnym do „ukazywania” Niewysłowionego Boga. Ostatnie zagadnienie tego rozdziału badań, jako jego zwieńczenie, traktowało będzie o jednoczącym charakterze piękna. Piękno samo jest związane ze zjednoczeniem, które jednak nie znosi (nie redukuje) granic, lecz pozwala je dostrzec w obrębie wyższej całości. Także doświadczenie estetyczne jest ściśle powiązane z odnalezieniem zgodności. Z tego względu piękno może posiadać charakter jednoczący lub scalający, zarówno świat w sobie, jak i człowieka ze światem, ludzi między sobą, aż w końcu człowieka z Bogiem.

Czwarty rozdział, podejmujący egzystencjalne znaczenie piękna, poświęcony będzie dynamice estetyki. Innymi słowy zawarta w nim będzie analiza samego procesu „przemienienia” albo lepiej – przeobstwienia lub uświęcenia człowieka przez piękno. Dokonanie takiej analizy doświadczenia piękna w całej jego rozciągłości domaga się najpierw określenia zależności występujących między doświadczeniem estetycznym a doświadczeniem religijnym i mistycznym, co sprawi, że możliwe stanie się dokonanie analizy „procesu soteriologicznego” doświadczenia estetycznego, które w pewien sposób przynależy i partycypuje w naznaczonej określonej dynamiką doświadczeniu Boga (nie chodzi tutaj tylko o doświadczenie mistyczne).

Jak widać ze struktury całej pracy, każdy etap badań będzie nie tylko odsłaniał kolejne zbawcze aspekty piękna, ale też będzie otwierał i umożliwiał wejście w kolejne, nowe obszary soteriologii piękna.

Prezentacja
zagadnienia
piękna

Powszechnie uznaje się dzisiaj, że nie istnieje jedna i zadowalająca definicja piękna. Niemniej jednak piękno, ze względu na swoją niewyrażalną głębię, daje nam możliwość szerokiego wachlarza opisu i analizy. Prezentacja panoramy różnorodnych jego teorii oraz analiza architektury ontologicznej tego transcendentalium służyć ma jako podstawa do przeprowadzenia dalszej interpretacji teologicznej. Jest to nieodzowny wymóg metodologiczny, dzięki któremu można będzie prawidłowo poruszać się po poglądach teologicznych, bez ryzyka popełnienia błędu nadinterpretacji w dokonywaniu syntezy. Każda wypowiedź teologiczna odnosząca się do transcendentalium, które ze swej natury jest przedmiotem refleksji filozoficznej, *ipso facto* zakłada filozoficzne za pośrednictwem, które nie zawsze jasno jest wyrażone i zdefiniowane. Synteza teologicznych koncepcji konkretnego przedmiotu wymaga zatem uprzedniego zarysowania zrębów różnorodnych jego teorii oraz zestawienia ich w celu wykazania zarówno ich spójności, jak i niekomplementarności, dzięki czemu będziemy mogli uniknąć błędu budowania koncepcji o zaledwie powierzchniowej i pozornej koherencji. Z tego względu teologiczna interpretacja domaga się jasnego określenia swojego przedmiotu w całej jego rozciągłości, w celu prawidłowego określenia i umiejscowienia tegoż przedmiotu w przestrzeni prawdy objawionej.

Skoro jednak nie jest możliwe podanie wyczerpującej definicji piękna i nie da się nawet podać zbioru takich definicji tworzących spójny obraz, należy przed analizą tak eklektycznego zjawiska dokonać jego prezentacji, z uwzględnieniem jak najszerszej, ale też bardzo ogólnej perspektywy. Poniżej zostaną przedstawione osiągnięcia nauk humanistycznych w badaniu rzeczywistości piękna, a więc syntetyczne spojrzenie z perspektywy filozofii, teorii sztuki i psychologii. Następnie, już w ujęciu chronologicznym, zostanie przedstawiona kariera zagadnienia piękna w myśli religijno-teologicznej, czyli począwszy od analizy biblijnych terminów związanych z pięknem, po przedstawienie obecności tego wątku w teologii patrystycznej, średniowiecznej, nowożytnej, aż po współczesność. Nie będzie to jednak wnikliwa analiza, lecz przedstawienie ogólne, pozwalające jednak określić przestrzeń rozumienia piękna partycypującego w sferze religijnej.

1.1. Nauki humanistyczne

Nauki humanistyczne są nierozzerwalnie związane z pięknem. Niektóre dziedziny, jak filozofia, psychologia czy kognitywistyka, zajmują się nim w sposób systematyczny i naukowy. Inne nie tyle próbują je opi-

sać, uzasadnić i zrozumieć, ile są zanurzone w jego żywiole, korzystając z piękna jak z budulca, materii, czegoś immanentnego. Teologia nie może tych „nienaukowych” przejawów ludzkiego ducha całkowicie pominąć, tym bardziej że są to przejawy tak bogate, iż nie sposób ich wyrazić przy pomocy nauk ścisłych¹.

Wartość świadectw zanurzonych w żywiole piękna polega m.in. na tym, że humaniści, poeci, artyści, tak mocno wyczuleni na brzydotę, zło, ból, cierpienie i inne wszelkiego rodzaju zgrzyty wewnątrz ludzkiej egzystencji, uważają istnienie piękna za quasi-dowód istnienia czegoś więcej. Bo jak stwierdza A. Franaszek w eseju poświęconym poezji S. Barańczaka – poezji pełnej cierpienia i egzystencjalnych rozterek, a jednak właśnie w tym chłódzie odnajdującej możliwość kontaktu z Bogiem – piękno, jako produkt ludzkiego ducha, jakby samym swoim istnieniem głosi:

jeśli istnieję, to swą ponadludzką perfekcją zaświadczam, że człowiek, który mnie stworzył, jest także i tym, nie tylko bólem, chorobą, oczekiwaniem na śmierć; jest w nim cząstka (nieziemska? boska?), mogąca stanowić przeciwwagę dla zła, cierpienia i pustki².

Powyższy взгляд unaocznia możliwość korzystania z bardzo rozległych źródeł opisu. Stąd też humanistyka w tym podrozdziale będzie rozumiana szeroko, ciężąc jednocześnie ku dziedzinom starającym się ująć interesujące nas zagadnienie w sposób ścisły i systematyczny oraz korzystając ze źródeł bardziej wewnętrznie (jakościowo) niż zewnętrznie (opisowo) związanych z pięknem.

1.1.1. Filozofia

Filozoficznych teorii piękna na przestrzeni wieków zostało wytworzonych wiele. Od dawien dawna filozofowie kojarzyli piękno z ἀρχή, co już samo w sobie przydawało mu elementu boskiego lub przynajmniej je z nim kojarzyło. Na podstawie powiązania z „początkiem” rzeczywistości powstawały w starożytności różnorodne koncepcje wyjaśniające istotę i fenomen piękna. Znamy na przykład tekst Arystotelesa opisujący poglądy pitagorejczyków, według których piękno jest w istocie istnieniem liczb. Stąd z kolei został wyprowadzony pogład,

1 Prof. K. RAHNER, *Podstawowy wykład wiary*, tłum. T. Mieszkowski, PAX, Warszawa 1987, 14.

2 A. FRANASZEK, *Przepustka z piekła*, Znak, Kraków 2010, 92.

jakoby piękno zostało utożsamione z harmonią i proporcją. Jakkolwiek by jednak rozwiązywać kwantytatywną teorię piękna, prowadzi ona, jak wiele innych jej podobnych, do przydania pięknu predykatu powszechności³.

Ten najbardziej oczywisty fakt jest równocześnie powodem trudności z jednoznacznym określeniem jego istoty. W. Stróżewski zauważa, że o pięknie możemy mówić na płaszczyźnie estetycznej, fenomenologicznej i metafizycznej. Ponadto piękne może być to, co podlega tak zmysłom zewnętrznym, jak i wewnętrznym⁴. Poszukiwanie uniwersalnej zasady piękna związane jest ze spostrzeżeniem, że żadne medium, żaden sposób wyrazu nie wiąże się w sposób konieczny z jego istnieniem. Pozornie może się wydawać, że piękno jest związane ze sferą zmysłową, a przez to z jakimś rodzajem materii lub formy, która pobudza zmysły. Bardzo szybko jednak filozofowie zaczęli różnicować piękno zmysłowe, rozumowe i wrażliowe (związane z kontemplacją i duchową wrażliwością). Już samo istnienie piękna intelektualnego (jak na przykład piękno wzoru matematycznego) lub piękna moralnego (piękny czyn) sprawiają, że poważnym redukcjonizmem wydaje się wiązanie go tylko z materią i formą pięknych bytów. Materia i forma w takiej optyce wydają się zaledwie medium umożliwiającym ujawnianie się piękna, i to medium raczej wtórnym. Piękno idei wydaje się bardziej pierwotne⁵. Hipoteza ta nie jest jednak ani ostateczna, ani pierwsza. Ma ona swoją bardzo ważną historię.

1.1.1.1. Obiektywistyczne teorie piękna

W filozofii nie chodzi tak naprawdę o pytanie: „Co jest piękne?”, ale raczej: „Co czyni pięknym?”, lub inaczej: „Czy w ogóle istnieje i czym jest samo piękno?”, oraz: „Jaka jest podstawa bytowa piękna?”⁶. Te podstawowe pytania estetyki zostały sformułowane już na przełomie VI i V w. przed Chr. przez Sokratesa, który zastanawiał się, czy sztuka konkretyzująca piękno wytwarza je, czy tylko odwzorowuje⁷.

Na kanwie tych założeń i pytań powstała tak zwana Wielka Teoria, zakładająca, że piękno jest wartością obiektywną, związaną

3 Por. K. KLAUZA, *Teokalia. Piękno Boga. Prolegomena do estetyki dogmatycznej*. Wydawnictwo KUL, Lublin 2008, 13.

4 Por. W. STRÓŻEWSKI, *Logos...*, 78.

5 Por. K. KLAUZA, *Teokalia...*, 13n.

6 Por. G. PÖLTNER, *Estetyka filozoficzna*, tłum. J. Zychowicz, WAM, Kraków 2011, 19.

7 Por. K. KLAUZA, *Teokalia...*, 22.

z miarą, proporcją, porządkiem, ładem i odpowiedniością⁸. Ta koncepcja wyrażana początkowo przez pitagorejczyków⁹ i Demokryta¹⁰, została zrelatywizowana, zawężona i złagodzona rysem subiektywnym poprzez uznanie względności piękna przez sofistów¹¹.

Ścieranie się i krytyka teorii pitagorejskiej była konieczna. Dla pitagorejczyków harmonia ściśle wiązała się z pięknem, gdyż to ona łączyła w sobie przeciwieństwa, czyli potrafiła wyrażać idealny stan świata¹². Harmonia w tym kontekście wskazuje nam na pewną charakterystyczną cechę piękna. Piękno nabiera tu szczególnie transcendentnego znaczenia, gdyż posiada ono funkcję scalającą elementy w porządku metasystemowym. Nie chodzi więc jedynie o proste zestawienie i dopasowanie tego, co do siebie przystaje, ale o odnalezienie harmonii w tym, co nieprzystawalne. Mamy więc tutaj *de facto* do czynienia z silną idealizacją piękna, mocno jednak związaną z formą, a wręcz utożsamioną z kategoriami formalnymi i przez nie zdeterminowaną.

Cecha bycia pięknym tymczasem nie może być zdeterminowana ani nie może „rodzić się” w następstwie innych cech. To nie właściwości formalne czy kategoriałne sprawiają, że coś jest piękne. Następstwo występujących składników, nawet według ściśle określonego kanonu, nie sprawia, że przedmiot posiadający takie cechy musi być bezwzględnie piękny. O pięknie bowiem nie dowiadujemy się ani z opisu, ani z analizy składników, ale w następstwie bezpośredniego doświadczenia tego, co jawi się jako piękne¹³. Koncepcja pitagorejska jest więc niewystarczająca. Z tego właśnie względu zimne wykalkulowanie dzieła sztuki jest niemożliwe. Artysta bowiem, tworząc, nie posługuje się utartym schematem i obliczeniami, ale *intuicją twórczą*, która nie jest odgórnie zdeterminowaną wiedzą. Jak pokazuje historia, wielcy artyści musieli kilkakrotnie próbować wyrażać i poprawiać swoje dzieła, np. poeci zwykli wielokrotnie skreślać i przerabiać wiersze, a malarze przed podjęciem dzieła w szkicownikach poszukiwali optymalnej kompozycji rysunku. Artysta nie wie uprzednio, jak precyzyjnie wyrazić piękno, póki sam go nie odkryje. To oczywiście nie oznacza, że właściwości kategoriałne nie mają żadnego znaczenia.

8 Por. W. TATARKIEWICZ, *O filozofii i sztuce*, PWN, Warszawa 1986, 179-183.

9 Por. Tatarkiewicz 1, 95n.

10 Por. Tatarkiewicz 1, 108.

11 Por. Tatarkiewicz 1, 113n.

12 Por. W. SZCZERBA, *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej i jej greckie źródła*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014, 51.

13 Por. M. ŻELAZNY, *Estetyka filozoficzna*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2009, 20-21.

Ich wartość polega na tym, że określają one warunki zaistnienia piękna, ale go nie determinują¹⁴.

Starożytne teorie, które próbowały rozwiązać ten problem, można ująć w dwa główne nurty. Pierwszy traktuje piękno jako autonomiczną jakość (a nawet autonomiczny byt), istniejącą niezależnie od zapośredniczenia w jakiegokolwiek konkretnej formie. Forma w ujęciu tej definicji służy jedynie ujawnieniu się piękna, lecz nie nadaje mu istnienia. Drugi nurt widzi piękno jako rodzaj relacji odnoszonych bądź to do wzorca piękna, bądź to do innych kryteriów podmiotowych czy subiektywnych¹⁵. Niemniej jednak obydwa kierunki mieszczą się w obrębie Wielkiej Teorii.

Za sprawą Platona rozumienie piękna uległo znacznej spirytualizacji i idealizacji. Wśród wyznaczników estetyczności wyróżnił on, podobnie jak jego poprzednicy, miarę i proporcję, gdyż samo doświadczenie mówi, że piękno jest tym, co zakłada harmonię części w jedności. Coś, co nie zachowuje miary, nie może być piękne¹⁶. Dla Platona jednak miara i proporcja sprowadzały się do środków, dzięki którym piękno stawało się widzialne. Zaczął on w ten sposób postrzegać piękno jako niezależne od jego zmysłowych konkretyzacji, a co więcej, przydał mu walorów absolutnych, takich jak wieczność i niezmienność. Piękno konkretyzujące się w dziełach ludzkich czy w naturze jawi się jako piękne poprzez partycypację w Pięknie idealnym¹⁷. Zatem Platon już u progu ludzkiej refleksji estetycznej odrzucił sofistyczne rozumienie piękna jako czegoś, co wywołuje przyjemność. Według niego taka definicja jest zbyt wąska i subiektywistyczna¹⁸. Piękno stworzone (relatywne) jest według niego związane z pragnieniem prapiękna, które jest tożsame z dobrem. Piękno cielesne odnosi on do piękna duchowego, piękno uchwytnie i relatywne – do nieuchwytnego i absolutnego. Prapiękno natomiast przekracza wszelkie różnice kategorialne, nie podlega czasowi, powstawaniu, przemijaniu, zmianie, nie posiada charakteru cechy, ale samo jest swoją istotą. Piękno bytów nie posiada takich przymiotów, ponieważ byty nie są piękne w swojej istocie, ale w Pięknie uczestniczą¹⁹.

Plotyn, rozwijając myśl Platona, zauważył, że przez uczestnictwo w idei pięknym staje się coś, co wcale nie musi być piękne z konieczności, gdyż nie jest takie ze swej istoty, jak np. ludzkie ciała. Co innego

14 Por. M. ŻELAZNY, *Estetyka filozoficzna*, 24.

15 K. KLAUZA, *Teokalia...*, 14.

16 Por. G. PÖLTNER, *Estetyka...*, 29n.

17 Por. K. KLAUZA, *Teokalia...*, 24.

18 Por. M. GOŁASZEWSKA, *Estetyka możliwości. Eseje filozoficzne*, WUJ, Kraków 2005, 148.

19 Por. G. PÖLTNER, *Estetyka...*, 24n.

bowiem znaczy być ciałem, a co innego być pięknym ciałem. Istnieje jednak także piękno konieczne, czego przykładem jest cnota, która już przez samo swoje istnienie jest piękna²⁰. Jak więc widzimy, u Plotyna, inaczej niż u Platona, piękno absolutne nie tylko przynależy do samej idei dobra, ale także do niższych jej duchowych emanacji. Natomiast Plotyn rezygnuje z wiązania piękna z proporcją, miarą i symetrią. Gdyby ono od nich zależało, to nie dałoby się wyjaśnić piękna rzeczy prostych, jak światło czy barwa. Proporcje i miara są tylko okazją (tak jak u Platona), dzięki której może się przejawiać piękno emanujące z Jedni – lecz nie są okazją ani konieczną, ani jedyną. Piękne jest coś, co uczestniczy i posiada swoje źródło w Jedni, która stając się w bytach kształtem, nie zostaje zniszczona, ale zachowuje swoje piękno, jakie przejawia się w kształcie²¹. W ten sposób w estetyce, obok kategorii formy, pojawiła się także kategoria „blasku”. Obie te kategorie będą szczególnie obecne w teologicznych założeniach estetycznych w XX w.

1.1.1.2. Subiektywistyczne teorie piękna

Wielka Teoria z różnymi modyfikacjami przetrwała jako bezwzględnie obowiązująca do XVIII w., kiedy to zaczęła ustępować z jednej strony pod naporem wpływów empirystycznych filozofii, z drugiej zaś romantycznych prądów w sztuce²². W tym czasie zaczęły powstawać subiektywistyczne teorie piękna, których skrajnym przykładem są estetyczne poglądy D. Hume'a. Według niego piękno istnieje tylko i wyłącznie w umyśle, który ogląda rzecz jawiącą mu się jako przyjemna. Tak skrajny subiektywizm miałby według Hume'a tłumaczyć, dlaczego niektórzy widzą brzydotę tam, gdzie inni dostrzegają piękno²³. Jednak zanim estetyka została pociągnięta ku tak skrajnej subiektywizacji, musiała przejść pewną ewolucję. Jednym z pierwszych przedstawicieli tego nurtu był F. Hutcheson. Jego zwrot ku subiektywizmowi w estetyce spowodowany był zwróceniem uwagi na fakt, że piękno nigdy nie jest dane bez podmiotu. Z tego spostrzeżenia został wyciągnięty (zbyt pochopny) wniosek, że podmiot jest podstawą jego istnienia i że to on je konstytuuje. Piękno stało się w ten sposób domeną idei wytworzonej pod wpływem poznania zmysłowego, a jego

20 Por. G. PÖLTNER, *Estetyka...*, 38.

21 Por. G. PÖLTNER, *Estetyka...*, 39n.

22 Por. W. TATARKIEWICZ, *O filozofii...*, 183.

23 Por. U. Eco, *Historia piękna*, tłum. A. Kuciak, Rebis, Poznań 2007, 245-247.

istnienie – jako idei – przynależy do świata wewnętrznego podmiotu, jest więc wytworem wewnętrznego poczucia²⁴. Oczywiście, wielu estetyków nie rezygnowało z poglądu na to, że istota piękna leży w proporcji. Tezy te jednak nosiły już jakieś piętno subiektywizmu, jak to widać np. u G. E. Lessinga, który, mimo stwierdzenia, że piękno pochodzi z harmonijności wielu części, precyzuje, iż aby mogło ono zaistnieć, części te muszą się znaleźć w polu percepcji widza²⁵.

Temu nurtowi towarzyszyły także pojawiające się raz po raz próby przezwyciężenia subiektywizmu, poprzez szukanie lepszego, koniecznego kryterium, co widzimy np. u F. Schillera²⁶. Były to próby mające na celu obronę estetyki przed kryzysem. Subiektywistyczne podejście do piękna, zwłaszcza w skrajnych ujęciach, zapoczątkowało bowiem jego dewaluację. Sednem kryzysu nie była jednak subiektywizacja, ale obojętność względem piękna jako wartości godnej uwagi. Szczyt braku zainteresowania, a nawet pogardy dla tej kategorii, nie tylko na gruncie teoretycznym, ale także w sztuce, miał miejsce w wieku XX. Sztuka częstokroć rezygnowała z piękna jako swojego wyznacznika, gdyż zauważono, że równie dobrze jej wyznacznikiem może być silniej oddziałujący na odbiorcę wstrząs, który zresztą w pewnej odmianie towarzyszy samemu pięknu. Wstrząsać jednak może nie tylko piękno czy bliska mu wzniosłość, ale także brzydota²⁷, z tego też względu wielu badaczy zaczęło dostrzegać proces inflacji piękna w dziedzinie sztuki. Estetyki zajmujące się dotychczas głównie pięknem zaczęły kierować swoje zainteresowania w kierunku innych wartości estetycznych. Modne stało się również często powtarzane hasło o śmierci sztuki lub nawet o śmierci estetyki. Takie uogólnienia wydają się jednak mocno przesadzone²⁸. Radykalną formą estetyki subiektywistycznej, kwestionującą obiektywne normy estetyczne, koncentrującą się jedynie na subiektywności odbiorcy, jest antyestetyka. Jej zwolennicy odrzucają istnienie obiektywnych norm, twierdząc, że uznanie istnienia piękna obiektywnego jest zamachem na wolność i prowadzi do uniformizmu²⁹. Antyszuka nie tylko zrywa z kanonami piękna, ale przestaje się identyfikować z pięknem jakkolwiek pojętym, niejednokrotnie

24 Por. G. PÖLTNER, *Estetyka...*, 66.

25 Por. G. E. LESSING, *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*, tłum. H. Zymon-Dębicki, Universitas, Kraków 2012, 81.

26 Por. F. SCHILLER, *Kalias, czyli o pięknie*, tłum. zbiorowe, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2007, 35n.

27 Por. W. TATARKIEWICZ, *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 1988, 168-169.

28 Por. O. MARQUARD, *Aesthetica i anaesthetica. Rozważania filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2007, 7.

29 Por. S. KOWALCZYK, *Współczesny kryzys ideowo-aksjologiczny*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011, 169.

stając w stosunku do niego w opozycji, co wyraża się poprzez radykalne zerwanie z transcendentaliami, wartościami i sferą *sacrum*, przez co często antysztuka wyraża się w bluźnierstwie. Jak więc widać, opowiedzenie się za skrajnym subiektywizmem doświadczenia estetycznego³⁰ prowadzi do zagubienia kategorii piękna. Warto również zauważyć, że już same założenia antyestetyki i antysztuki nie istnieją autonomicznie, ale są prostym zaprzeczeniem wartości estetycznych, a jako takie nie posiadają nawet samodzielnego statusu ontologicznego. Ich domniemana wartość „wyzwalająca” nie może zatem istnieć bez istnienia estetyki klasycznej, którą antyestetyka w założeniu ma niszczyć. Antyestetyka w takim rozumieniu uderza w samą siebie³¹.

1.1.1.3. Współczesne próby pogodzenia stanowisk

Obecnie niektórzy estetycy, jak np. O. Marquard, zauważają, że podczas postmodernizmu, który był okresem negacji modernizmu, a zatem i negacji estetyki, dokonuje się zwrot ku utraconym wartościom, a więc także ku estetyce, która nieodzownie jest potrzebna światu. Oczywiście ten zwrot nie jest powrotem, ale przejawia się w szukaniu nowych sposobów ujmowania tego, co estetyczne, obecnie zaś jest naznaczony jeszcze postmodernistycznym eklektyzmem³². Jednakże najistotniejszą cechą każdego zwrotu estetycznego od momentu pierwszego, najważniejszego zwrotu dokonanego za sprawą I. Kanta (gdyż to w jego filozofii subiektywistyczna teoria piękna otrzymała najbardziej kompletny kształt), jest nadanie estetyce szczególnego statusu pewnego rodzaju filozofii fundamentalnej. Nadzieje kierowane ku tak rozumianej estetyce płyną z przeświadczenia, że istota człowieka i zrozumienie świata mogą być spełnione nie poprzez jakąkolwiek „naukową” analizę, ale poprzez doświadczenie estetyczne³³.

Próba pogodzenia skrajnych stanowisk opiera się na spostrzeżeniu, że doświadczenie piękna jest czymś odrębnym od piękna posiadającego status ontologiczny. O ile bowiem jesteśmy w stanie ustalić jakieś mniej lub bardziej komplementarne kryteria istnienia piękna

30 Na potrzeby pracy termin „doświadczenie estetyczne” będzie rozumiany albo jako doświadczenie piękna w jakiegokolwiek postaci, albo jako doświadczenie innych wartości estetycznych związanych z pięknem, chyba że w tekście zostanie to uściślone inaczej. Podobnie rzecz ma się z terminem „estetyka”, z tym wyjątkiem, że ten termin będzie stosowany często w znaczeniu szerszym niż „piękny”, o ile to szersze znaczenie wprost będzie stosowało się także do znaczenia „piękny” lub związany z pięknem.

31 Por. H. KIEREŚ, *Człowiek i sztuka*, Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2006, 92.

32 Por. O. MARQUARD, *Aesthetica...*, 17-22.

33 Por. O. MARQUARD, *Aesthetica...*, 24-26.

lub warunki jego ujawniania się, o tyle doświadczenie estetyczne sprawia większe trudności, gdyż z natury posiada ono cechę subiektywności. W gruncie rzeczy bardziej poprawnie powinniśmy powiedzieć, że mamy do czynienia nie z doświadczeniem estetycznym, ale różnorodnością doświadczeń, które posiadają strukturalne podobieństwo, ale których estetyczności nie potrafimy jednoznacznie określić³⁴. Szerokie spektrum doświadczeń z ich niejednoznacznością skłania nas ku wnioskowaniu, że fenomen piękna nie leży zupełnie w obiektach zewnętrznych, tzn. nie istnieje grupa przedmiotów, które mogłyby w sposób definitywny determinować doświadczenie estetyczne. Ponadto oprócz samej rzeczy ważną rolę odgrywa także otwartość odbiorcy³⁵. Niemniej ontologia w tej zależności musi posiadać pierwszeństwo przed doświadczeniem. Coś jest bowiem piękne nie dlatego, że doświadczamy go jako takie; w rzeczywistości możemy (nie musimy!) doświadczyć czegoś jako pięknego, gdyż jest ono takie rzeczywiście³⁶.

Ontologia w powiązaniu z doświadczeniem domaga się zatem konfrontacji. Piękno znane człowiekowi niewątpliwie jest jego wewnętrznym doświadczeniem, a więc nie istnieje na zewnątrz odbiorcy, gdyż nie jest nam znane piękno oderwane od doświadczenia. Argument uzasadniający tę tezę jest widoczny najlepiej na przykładzie literatury. Dzieło literackie bowiem samo w sobie jako obiekt fizyczny nie posiada zgoła walorów estetycznych. Jako dzieło estetyczne, co zauważa J.-P. Sartre, powstaje dopiero „w biegu”, czyli w momencie czytania, percepcji, i trwa tak długo, jak długo trwa proces czytania³⁷, a dokładniej, dopóki umysł jest nim zajęty, nawet pomimo zaprzestania lektury. Na tej kanwie W. Iser, dokonując jeszcze bardziej gruntownej analizy percepcji tekstu literackiego, wyróżnia w nim dwa bieguny: artystyczny i estetyczny. Pierwszy jest tożsamy z tekstem autora, drugi natomiast jest realizacją czytelnika, która w gruncie rzeczy jest wypadkową sensu umieszczonego w dziele i aktu lektury, z uwzględnieniem przedrozumienia odbiorcy. Sam utwór natomiast według niego sytuuje się pomiędzy tekstem autora i konkretyzacją odbiorcy. Dzieło jest zatem czymś, co powstaje dzięki interakcji, a samo przez się jest tworem wirtualnym³⁸.

34 Por. G. PÖLTNER, *Estetyka...*, 14.

35 Por. G. PÖLTNER, *Estetyka...*, 15.

36 Por. G. PÖLTNER, *Estetyka...*, 20.

37 Por. A. COMPAGNON, *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, tłum. T. Stróżyński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, 131.

38 Por. A. COMPAGNON, *Demon teorii...*, 132. Podobny schemat możemy zastosować do dzieła dowolnego typu, gdyż jest to schemat epistemologiczny. W niniejszej pracy jest on przywoływany ze względu na implikacje, które może on wywoływać, a o których więcej w rozdziale 3.3 (obiekt estetyczny zawsze odnosi w pierwszym rzędzie do samego piękna, którego obiekt jest tylko nośnikiem). Utożsamienie

Jak więc widać, nawet próba deontologizacji dzieła sztuki, a co za tym idzie – samego piękna, nie może być doprowadzona do ostatecznych konsekwencji. Nawet jeśli piękno jest czymś, co powstaje u odbiorcy, musi być ono zakorzenione w czymś realnie istniejącym. Przyjmując inną terminologię, moglibyśmy w pełni się zgodzić, że doświadczenie estetyczne powstaje u odbiorcy pod wpływem dzieła istniejącego na zewnątrz. Należy jednak uczynić tu zastrzeżenie odnośnie do ontologii samego piękna. W takim układzie nie da się jednoznacznie stwierdzić, w którym bycie ono istnieje: dziele czy odbiorcy.

Współcześnie, kiedy próbuje się stworzyć syntezę teorii estetycznych uwzględniającą zarówno nurty obiektywistyczne, jak i subiektywistyczne, wskazuje się, że piękno ma strukturę dwudzielną: podmiotowo-przedmiotową. Istniejące dzieło sztuki realizuje piękno jako potencję, możliwość, ale możliwość realizuje ostatecznie odbiorca, doświadczając satysfakcji estetycznej³⁹. Założenia te i próby pogodzenia teorii piękna odnajdują swoją wartość w kontekście ich teologicznej interpretacji, gdyż sama struktura istnienia i konkretyzowania się piękna, wraz z uwzględnieniem szczególnych warunków umożliwiających ten proces, wydają się przystawać do teologicznych koncepcji objawienia Boga i Jego percepcji, którą jest akt wiary, o czym będą traktowały trzy następane rozdziały książki.

1.1.2. Refleksja nad sztuką

Po skrótowym przedstawieniu najważniejszych teorii filozoficznych na temat piękna warto uzupełnić je refleksją nad sztuką, która jako dziedzina aktywności ludzkiej jest szczególnym obszarem kontaktu człowieka z pięknem⁴⁰. Podrozdział ten nie będzie kontynuacją filozoficznych teorii, a raczej ich dopełnieniem w postaci intuicji i przemyśleń artystów i krytyków oraz ludzi, którzy ze sztuką mają kontakt bardziej do-

obiekty z pięknem w takiej perspektywie jest wynikiem błędu. Por. św. TOMASZ Z AKWINU, *Komentarz do O Trójcy Świętej Boecjusza*, [w:] *O poznaniu Boga*, św. TOMASZ Z AKWINU, tłum. P. Lichacz, Wydawnictwo M, Kraków 2005, cz. I, q. 1, art. 3: *Czy Bóg jest pierwszym przedmiotem poznania dla umysłu*, 89-98.

39 Por. M. GOŁASZEWSKA, *Estetyka...*, 166.

40 Chociaż, ściśle rzecz ujmując, niniejsze studium nie zajmuje się przejawami piękna, ale samym pięknem, niejednokrotnie będzie się odnosiła do sztuki. Jest to uprawomocnione o tyle, o ile tradycyjna sztuka jest z pięknem nierozzerwalnie złączona poprzez ukierunkowanie i cel, jaki w pięknie odnajduje. Toteż analiza sztuki, jako konkretnego przejawu piękna niemającego ważniejszych aspiracji ponad jego wyraz, może posłużyć precyzyjniejszemu ujęciu jego istoty. Nie oznacza to, że każda sztuka zawsze i bezwzględnie jest tożsama z pięknem lub że za swój programowy cel obiera wyrażanie piękna. Odniesienie się do sztuki jest usankcjonowane faktem istnienia takiego związku oraz jego nadrzędnym charakterem względem innych funkcji estetycznych i pozaestetycznych sztuki.

świadczalny niż teoretyczny. Wyrastająca z filozofii piękna, teoria sztuki nie jest jednak w tym miejscu całkowicie niepotrzebna i z tego względu nie zostanie w zupełności pominięta, a raczej posłuży ona jako tło dla analizy świadectw ludzi sztuki. Co prawda jest ona dziedziną, która nie zajmuje się bezpośrednio badaniem samego piękna, ale może być wartościowa przez swoje pośrednie zakotwiczenie w nim. Przez fakt zajmowania się dziedzinami życia i działalności ludzkiej, których produktami są dzieła niemające znaczenia utylitarnego, lecz estetyczne, stanowi ona pomost między opisem samego piękna i aktywności człowieka.

Istotne nie tylko dla tego rozdziału, ale i dla dalszych badań referowanych w tej pracy, jest także ustalenie wzajemnej relacji między sztuką i pięknem. Powszechnie uznaje się, że sztuka jest właściwym miejscem istnienia piękna. Niemniej jednak często była ona postrzegana jako środek służący innym celom, takim jak wyrażanie, odtwarzanie czy udoskonalanie świata. Takie użytkowe postrzeganie sztuki przez nią samą nie może być zaakceptowane, gdyż w naturze sztuki (a także piękna) leży jej dążenie do autonomii, stąd często artyści manifestują absolutną wolność sztuki, która chce być celem sama w sobie, chce prezentować siebie, a nie odwoływać się do innej rzeczywistości. Niezależnie jednak od tego, jak ją pojmujemy: czy to jako dziedzinę autonomiczną, czy też służebną, sztuka zawsze posługuje się jakimś medium (kształt, barwa, dźwięk, ruch)⁴¹, a zatem zawiera w sobie zarówno (przynajmniej postulowany) element autonomiczności oraz element zapośredniczenia. Warto zauważyć, że obydwie postulatory bezpośrednio można zastosować do opisu piękna, co już wskazuje na istotowe powiązanie obu. Jeśli w dodatku uwzględnimy fakt, iż mowa jest tu nie tyle o pięknie, które poprzez swoją powszechność przekracza człowieka, ale o sztuce, która jest środowiskiem istnienia piękna i jednocześnie dziedziną podlegającą człowiekowi, uzasadniona staje się myśl, że jej osiągnięcia mogą nam służyć jako podstawa do refleksji nad wielopłaszczyznowym udziałem człowieka w pięknie.

1.1.2.1. Intuicyjny charakter piękna

Teoretycy sztuki oraz sami artyści, podobnie jak filozofowie, zwracają uwagę na fakt, iż piękno jest mocno związane z proporcją. Dodają oni jednak, że wyodrębnianie jakiegokolwiek schematu opisującego har-

41 Por. K. WILKOSZEWSKA, *Estetyki nowych mediów*, [w:] *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 1999, 8.