

Adam Grzeliński

Idealny charakter piękna w teorii Shaftesbury'ego

Sztuka i Filozofia 16, 123-142

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IDEALNY CHARAKTER PIĘKNA W TEORII SHAFTESBURY'EGO

Celem niniejszego eseju jest prezentacja podstawowych założeń teorii estetycznej A.A.C. Shaftesbury'ego, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli estetyki europejskiej, pozostającego w Polsce postacią prawie nieznaną¹.

Punkt wyjścia filozofii angielskiego myśliciela stanowi założenie korespondencji i harmonii wszystkich tworzących wszechświat elementów. Aby to znane od czasów antyku założenie uzasadnić, Shaftesbury wykazuje, że idea związku przyczynowo-skutkowego nie wystarcza, by wyjaśnić istotę wszystkich zachodzących między zjawiskami powiązań, i że zawsze musimy uzupełnić ją o perspektywę przyczynowości celowej. Perspektywa ta umożliwia zadanie pytania o piękno (pojmowane jako harmonia współzależnych części zjawiska) i życie (jako fenomen stanowiący efekt celowego współdziałania części organizmu). W efekcie cała filozofia Shaftesbury'ego nabiera charakteru specyficznej teleologii. Skupia się na kwestiach aksjologicznych, rozważaniach nad istotą człowieczeństwa, czy wreszcie, właśnie na estetyce. Teleologiczny wymiar filozofii kierującej się pytaniem o sens z perspektywy pewnej (realizującej się) całości, każe przyjąć jej twórcy stanowisko bliskie neoplatonickiemu

¹ W Polsce ukazały się dotychczas (poza wzmiankami np. w podręcznikach filozofii) trzy rozprawy poświęcone Shaftesbury'emu. Pierwsza z nich to przedwojenna jeszcze praca Władysława Folkierskiego (*Ze studiów nad XVIII wiekiem*, Rozprawy Akademii Umiejętności w Krakowie, Kraków 1932, t. LIX, nr 2) i znakomite, lecz dokonane z określonej perspektywy, opracowanie Zygmunta Łempickiego („Shaftesbury a irracjonalizm”, przeł. O. Dobijańska (w:) *Wybór pism*, Warszawa 1966, t. 1) oraz nie najszcześniejszy esej Marii Ossowskiej o Shaftesbury'ego jako etyku (będący częścią jej książki *Myśl moralna oświecenia angielskiego*, Warszawa 1966). Poza tym o Angliku pisali: Stefan Morawski przy okazji badań nad estetyką brytyjską („O podstawowych zagadnieniach estetyki angielskiej XVIII wieku” (w:) *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1961) i Stanisław Pazura (*De gustibus. Rozważania nad dziejami pojęcia smaku estetycznego*, Warszawa 1981). Pisma Shaftesbury'ego są w zasadzie niedostępne w języku polskim poza krótkimi fragmentami zamieszczonymi w zbiorze *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce*, wybór, przedmowa i komentarz E. Grabska i M. Poprzeczka, Warszawa 1974.

idealizmowi². Dlatego też odwołując się do tworzonej przezeń koncepcji piękna i istotnego dla niej terminu „natura”, musimy pamiętać o dwojakim znaczeniu tego terminu. *Naturą* Shaftesbury nazywa zarówno wszechświat, który możemy postrzegać zmysłowo, jak i realizujący się podług racjonalnych reguł ideał owego wszechświata. Drugie z tych znaczeń jest dlań pierwotne, dlatego tak określaną naturę możemy poznać jedynie w sposób intuitywny, „uniesieni *entuzjazmem*”. Chwytały wówczas naturę w całym jej pięknie, jako „**uniwersalną jedność, spójność i sympatię rzeczy**”, „**odpowiedniość wzajemną, jedność i harmonię**”³.

Mając na uwadze dwojake rozumienie przez Shaftesbury’ego terminu „natura”, rozróżnić możemy dwie płaszczyzny, na których filozof rysuje swój obraz świata. Na pierwszej ma miejsce przeciwstawienie żywych organizmów tworom nieożywionym, zaś obecne w świecie zjawiska mogą być rozważane jako wynik mechanicznego oddziaływania na siebie jego elementów oraz samorzutności żywych organizmów. Na drugiej, zasadniczej dla prowadzonych tu rozważań, rozróżnienie takie nie obowiązuje – **cała** natura stanowi realizujący się ideał, cała też może być traktowana celowościowo (a więc tak, jak na płaszczyźnie pierwszej traktowane było zjawisko życia).

Przede wszystkim jednak natura postrzegana jest w pismach Shaftesbury’ego oczyma estetyka. Rozumiana jako bezinteresownie percypowany zespół form, nośnik piękna, całość łącząca wszystkie elementy, budzi

² Opracowanie filozofii Shaftesbury’ego napotyka w tym miejscu na problem związany z ewolucją jego myśli. Podczas gdy w pierwszym, pochodzącym z roku 1699, wydaniu *An Inquiry Concerning Virtue and Merit* można znaleźć echa myślenia zaczerpniętego z tradycji Locke’a, to w pismach późniejszych (*The Moralists*, *Soliloquy or an Advice to an Author*, czy *Sensus Communis*, także w następnych wydaniach *An Inquiry*...) tradycja ta zostaje przewyżczone, a jej miejsce zajmuje filozofia tworzona w duchu platonizmu i neoplatonizmu zaczerpniętego od Cudwortha i More’a. Neoplatonizm znajduje szczególny wyraz w nie publikowanych za życia listach i reszcie spuścizny pośmiertnej, wydanej po 1716 r. (*Letters Written by a Noble Lord to a Young Man at the University*, drugi zbiór listów opublikowany w 1758 r.) oraz na początku naszego stulecia (1900 r.: *Life, Unpublished Letters and Philosophical Regimen of Shaftesbury*, 1914 r.: *Second Characteristics of the Language of Forms*; obie ostatnie pozycje wydał B. Rand). Trudno zatem w pełni odpowiedzieć na pytanie o jakąś precyzyjnie wyznaczoną filozofię Shaftesbury’ego. W tym miejscu koncentruję się na „klasycznych”, opublikowanych za życia filozofa dziełach, zawartych w zbiorze *Characteristics of Men, Manners, Opinions and Times* (pierwsze wydanie 1711 r.). Wszystkie cytaty i odwołania, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z wydania z roku 1790 (Tourneisen and Legrand, Birmingham).

³ Por. A.A. Shaftesbury, *The Moralists*..., s. 300; idem, *Miscellaneous Reflections*, s. 151.

zachwyt, który jest dla filozofa doskonałą okazją do przedstawienia podstawowej cechy naszego odnoszenia się do piękna: **bezinteresowności**. Percepcja zjawiska piękna nie wiąże się bowiem z chęcią posiadania pięknego przedmiotu. Trudno byłoby przecież wymagać, byśmy za każdym razem, gdy podziwiamy przyrodę, pragnęli, by określony jej fragment posiadać na własność.

„Zastanów się, dobry Filoklesie, czy gdybyś był pochłonięty pięknem oceanu, który tam, w pewnej odległości widzisz, to czy przyszło by ci do głowy szukać sposobu, by nim zawładnąć i popłynąć niczym jakiś potężny admirał? (...) Posiadałbyś wtedy przyjemność, która bardzo różniłaby się od tego, co płynie z kontemplowania piękna oceanu. Doża, jako pan młody, który w swym majestatycznym bucentaurze płynie na łonie swej Tetydy, posiada mniej niż biedny pasterz, który, swobodnie wyciągnięty na zwisającej skale lub szczycie wysokiego cypla, zapomina o swych stadach i podziwia piękno oceanu”⁴.

Powszechnie uważa się, że to właśnie Shaftesbury wprowadził do języka filozoficznego pojęcie estetycznej bezinteresowności, współcześni komentatorzy nie są natomiast zgodni co do znaczenia, jakie odgrywa ono w jego doktrynie⁵. Kiedy kilkadziesiąt lat później Kant napisze, że piękno podoba się bezinteresownie, umożliwi to powstanie estetyki jako odrębnej dziedziny, a przy tym pozwoli na wyróżnienie osobnej kategorii przedmiotów – tych, które nazywamy pięknymi i wobec których przyjmujemy tzw. postawę estetyczną. Jeśli za prekursora takiego stylu filozofowania uznać można właśnie Shaftesbury'ego, to w stworzonym przezeń systemie pojęcie bezinteresowności nie może spełniać tej samej funkcji, co u autora *Krytyki władzy sądzenia*. Angielski filozof traktuje *całość* naszego odnoszenia się do świata w sposób estetyczny, nie zakreśla więc granicy, która oddzielałaby pewne specyficzne przedmioty, rozpatrywane jako mające pewną wartość estetyczną, np. piękna, od tych, którym odmówilibyśmy tej cechy⁶.

⁴ Ibidem, s. 328.

⁵ Por. dyskusję pomiędzy J. Stolnitzem a D. Townsendem i D. Whitem (J. Stolnitz, „On the Origins of «Aesthetic Disinterestedness»”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1961, t. XX, nr 2; idem „On the Significance of Lord Shaftesbury in Modern Aesthetic Theory”, *The Philosophical Quarterly* 1961, t. XI, nr 43; D.A. White, „The Metaphysics of Disinterestedness: Shaftesbury and Kant”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1973, t. 32.

⁶ Myśl ta, typowa dla Shaftesbury'ego, nie była obca np. Hume'owi, dla którego wszystkie przedmioty mają pewien stopień piękna (por. D. Hume, „Sprawdzian smaku” (w:) idem, *Eseje*, przeł. T. Tatarkiewiczowa, Warszawa 1955). Sugestia, by każde zjawisko rozpatrywać jako pewną wartość, prowadziła estetyków brytyjskich osiemnastego wieku

Piękno jako przejaw celowości organizującej świat jest jego niezbywalną cechą;

„Wspaniała Naturo! – pisze Shaftesbury – najpiękniejsza i najlepsza! wszechmiłująca i przeurocza, boska! Widoki twe są tak piękne i pełne nieskończonej gracji, uczenie się ciebie przynosi taką mądrość, kontemplacja – taką rozkosz! Każde twe pojedyncze dzieło przenosi na rozleglejszą scenę, na której rozgrywa się wspaniały spektakl”⁷.

Czy jednak faktycznie zawsze postrzegamy przyrodę jako piękną? Czy wszystko jest w niej rzeczywiście celowe? Shaftesbury twierdzi, że jedynie posiadając nieskończone władze poznawcze moglibyśmy postrzegać wszystko i dostrzec wszelkie powiązania między rzeczami. Dysponując natomiast wyłącznie niedoskonałym umysłem, często możemy się mylić, twierdząc, że postrzeganemu przez nas fragmentowi rzeczywistości brak doskonałości, piękna. Być może, jak chciał tego Shaftesbury, świat **jako całość** jest piękny, lecz niedoskonałość, wycinkowość naszych zmysłów nie pozwala nam tego dostrzec. Nie uda nam się zatem dotrzeć do istoty piękna, jeśli nie odpowiemy na pytanie o podmiotowe warunki i charakter jego percepcji. Główny problem, który mamy tu na uwadze, to sposób, w jaki zostają zniesione ograniczenia poznania zmysłowego.

Jedną z podstawowych kategorii shaftesburiańskiej estetyki jest kategoria **entuzjazmu, władzy intuitywnego wglądu w całość** (np. całość ludzkiego charakteru, dzieła sztuki, czy całość natury). Co kryje się pod tym pojęciem? Wstępną odpowiedź znajdujemy w następującym fragmencie *Moralistów*:

„Zachwyty poetów, wzniosłość mówców, podniosła muzyka wirtuozów – wszystko to jest właśnie entuzjazmem! Nawet wiedza sama, zamiłowanie do sztuk i osobliwości, duch podróżników i awanturników, dzielność, wojna, heroizm – wszystko, wszystko, wszystko to entuzjazm!”⁸

w dwu zasadniczych kierunkach: z jednej strony wartości te podporządkowywano nadrzędnej wartości estetycznej, pięknu (Shaftesbury, Hume), z drugiej zaś strony poszukiwano nowych wartości estetycznych, malowniczości (*picturesque*) czy nowości (*novelty*).

⁷ A.A. Shaftesbury, *The Moralists...*, s. 285. Rozgraniczenia pomiędzy pięknem a wzniosłością, wyraźnie przeprowadzonego u Burke’a, brak u Shaftesbury’ego. Natura, jawiąca się jako nieskończona, wzbudza również uczucie wzniosłości. Teokles: „Często próbując przemierzyć rozległe przestrzenie [natury], wracałem w głąb siebie, gdy zmysły me uderzone były jej ogromem i własną małością” (ibidem, s. 287).

⁸ Ibidem, s. 331. Pojęcie entuzjazmu Shaftesbury zapożycza również od platoników

Jak widzimy, entuzjazm nie ogranicza się do pewnych wybranych dziedzin ludzkiego życia, np. do percepcji piękna, lecz potrafi je wszystkie przeniknąć. Nie rozstrzygnięte pozostaje natomiast pytanie, co łączy wszystkie te sfery ludzkiej aktywności. Do odpowiedzi mogą przybliżyć nas następujące słowa:

„Radość kochanka, człowieka ambitnego, wojownika czy wirtuoso byłaby nikła, gdyby piękności, które podziwiają i za którymi gonia, nie dotyczyły ani nie odnosiły się do żadnej wspaniałości czy majestatu, przewyższającego to, co w prosty sposób wynika z każdego przedmiotu ich pogoni”⁹.

Shaftesbury rozmyślnie pisze o pięknościach, bowiem źródłowo entuzjazm napotykamy w doświadczeniu estetycznym. Najlepszym przykładem jest tu uczucie towarzyszące bezinteresownej kontemplacji piękna, gdy „zapominamy o własnym istnieniu”. Przytoczony powyżej fragment sygnalizuje dwa splecione ze sobą problemy. Po pierwsze: zdaniem Shaftesbury'ego, odnalezienie podobnego czy takiego samego uczucia w wielu różnych dziedzinach ludzkiego życia (np. w uczuciach kochanka czy wojownika) możliwe jest dzięki szerokiemu pojmowaniu zakresu zjawiska piękna. Po drugie, w koncepcji filozofa nie występuje rozróżnienie piękna i wzniosłości. Można nawet powiedzieć, że ten drugi fenomen, który później tak wyraźnie wyodrębnią i przeciwstawiają pięknu Burke i Kant, jest – według niego – właśnie warunkiem prawdziwego piękna (widoczne jest to zwłaszcza przy percepcji zjawisk przyrody). Ogarnięty entuzjazmem mogą postrzegać to, do czego się odnoszę (np. piękno natury, ale również ludzkich uczynków) jako nieskończenie mnie przerastające – stąd pisze Shaftesbury o „wspaniałości”, „majestacie”. Entuzjazm jest również takim stanem naszego ducha, w którym możemy odnosić się do zjawisk jako do zjawisk estetycznych wtedy, gdy świat jawi się jako zespół nie takich czy innych przedmiotów, które zwykle obdarzamy zainteresowaniem, ale jako zespół form, wobec których nasze zainteresowanie ustępuje bezinteresownej kontemplacji. Doświadczenie estetyczne jest doświadczeniem źródłowym, gdyż

z Cambridge, dokładnie zaś z wydanego w 1656 r. traktatu H. More'a *Enthusiasmus Triumphatus, or a Brief Discourse of the Nature, Causes, Kinds, and Cure of Enthusiasm* (za: S. Grean, *Shaftesbury's Philosophy of Religion and Ethics*, Ohio University Press 1967, s. 23; Grean wspomina również o takich autorach, jak Meric Casaubon, John Dennis i Ralph Cudworth, którzy posługiwali się tym pojęciem).

⁹ A.A. Shaftesbury, *Miscellaneous Reflections*, s. 26.

„istnieje pewna moc liczb, harmonii, proporcji i piękna wszelkiego rodzaju, która w naturalny sposób pochwytyje serce i wznosi wyobraźnię do pojęcia czy też twierdzenia o czymś majestatycznym i boskim”¹⁰.

Uczucie entuzjazmu jest zatem czymś, co nas porywa, czemu nie jesteśmy w stanie się oprzeć. Analogia ze wzniosłością jest tu o tyle trafna, że entuzjazm, podobnie jak uczucie wzniosłości, jest całkowicie nieodparty¹¹. Kiedy kilkadziesiąt lat później Kant podda zjawisko wzniosłości dokładnej analizie, stwierdzi, iż mamy z nim do czynienia wtedy, gdy naoczność zjawisk pociąga za sobą ideę nieskończoności¹². Chodzi zatem o takie poruszenie ludzkiej psychiki, w którym następuje „przeskok” od naoczności do idei (w omawianym przez Kanta przypadku – idei intelektu).

Jak widzimy, Shaftesbury traktuje świat jako wewnętrznie uporządkowaną całość, której wszystkie elementy współzależą od siebie nawzajem. Harmonia tak zbudowanej całości nie może być jednak postrzegana przez jakikolwiek skończony umysł. Czy rzeczywiście? W tym przypadku Shaftesbury ma na myśli raczej **intelekt dyskursywny**, posługujący się siatką pojęć i kategorii, w których, jak widzimy, nie dało by się zamknąć treść postrzeżeń zmysłowych. Tak jak nie można zobaczyć nieskończoności, tak nie można zobaczyć całości powiązań łączących wszystkie elementy świata. Takie ograniczenia pokonuje właśnie entuzjazm – władza nie oglądu intelektualnego, lecz **intuitywnego wglądu**, aktywność odsyłająca od zmysłowej percepcji piękna do piękna, jak nazwie to Shaftesbury, **wewnętrznego, duchowego** (ewentualnie: **umysłowego**). Władzę tę określa też filozof jako „bardzo naturalną, szczerą pasję, mającą za swój przedmiot jedynie to, co dobre i szczerę”¹³. To zrównanie piękna – jako przedmiotu entuzjazmu – i dobra, a także prawdy, co wielokroć silnie Shaftesbury podkreśla, stanowi oczywiste odwołanie do platonizmu. Is-

¹⁰ Ibidem, s. 25.

¹¹ Tak pisze o niej np. Pseudo-Longinos, w którego piśmie po raz pierwszy pojawia się opis wzniosłości: „Górność nie przekonywa słuchaczy, tylko ich zachwyca, a to, co zdumiewa ze wstrząsającą siłą, zawsze bierze górę nad tym, co przekonywa”. Pseudo-Longinos, „O górności” (w:) idem, *Trzy poetyki klasyczne: Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinos*, Ossolineum, Wrocław 1951, s. 92.

¹² I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. J. Gałęcki, PWN, Warszawa 1986, s. 148. Chodzi tu oczywiście o ten rodzaj wzniosłości, który nazwany zostaje wzniosłością matematyczną.

¹³ *A Letter Concerning Enthusiasm. Texte Anglais et traduction Française, avec une introduction et des notes par André Leroy*, Paryż 1930, s. 31.

totne jest dla nas, że ilekroć pisze on o entuzjazmie, posługuje się terminami „pasja” i „afekt”. Podobnie, gdy wspomina o „pochwyceniu” naszego „serca”, zwraca uwagę na nieredukowalność rozumu do samego tylko intelektu (co również zaczerpnął od Platona) i wyjaśnia proces poznawczy od strony emocji, jakie mu towarzyszą. Skoro bowiem naszym źródłowym odnoszeniem się do świata jest percepcja estetyczna, w świecie tym nie istnieją rzeczy, zjawiska, przedmioty, którym nie przysługiwałby walor wartości – nic nie jest nam doskonale obojętne, wobec wszystkiego musimy zająć jakieś stanowisko. Entuzjazm, jako pewna pasja, nie stanowi „dodatku” do naszego rozumu, pojmowanego tak, jak zazwyczaj współcześnie,¹⁴ lecz stanowi jego konstytutywną część. Podobnie, emocje nie tylko towarzyszą naszemu poznaniu, ale umożliwiają je i kształtują. Ich znaczenie streszcza Shaftesbury w krótkich słowach: „nie w każdym usposobieniu zdolni jesteśmy do [wydawania] sądu o rzeczach”¹⁵.

Eksponując istotę różnicy pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem, filozof podkreśla, że sprowadza się ona do zdolności tworzenia ogólnych pojęć rzeczy, dzięki której można nazywać np. różne sposoby ludzkiego zachowania. Ludzki umysł może postrzegać to, co moralne czy umysłowe (choćby charakter uczynków lub czyjaś osobowość), jak i kształty ukazujące się zmysłom. Ma to ogromne znaczenie dla sposobu rozumienia piękna w tej koncepcji. Skoro duch (umysł) może postrzegać zarówno obiekty zmysłowo dostępne, jak i idee uczynków, charakteru, zachowań, to:

„Kształty, ruchy, barwy i proporcje (...) ukazujące się naszemu oku, z konieczności niosą ze sobą znanie piękna bądź deformacji, zależnie od różnej miary, ułożenia i rozmieszczenia części. Zatem w zachowaniu i działaniach, gdy przedstawiają się naszemu pojmowaniu, koniecznie musi być odnaleziona oczywista różnica, zależnie od regularności bądź nieregularności ich przedmiotów”¹⁶.

Zdaniem Shaftesbury'ego, zjawisko piękna dotyczy zatem nie tylko przedmiotów zmysłowych. Jak podkreśla filozof, aby je percypować, musimy koniecznie posiadać w umyśle ideę piękna. W tym miejscu myśliciel bardzo silnie przeciwstawia się ujęciu naturalistycznemu. O ile później Burke będzie doszukiwał się fizjologicznych podstaw i biologicz-

¹⁴ Rozumu pojmowanego jako rozum dyskursywny, co przeważa we współczesnej myśli filozoficznej. Por. na ten temat: H.M. Baumgartner, „Przemiany pojęcia rozumu w dziejach myślenia europejskiego”, *Edukacja Filozoficzna* 1993, t. 16.

¹⁵ *A Letter Concerning Enthusiasm...*, op. cit., s. 37.

¹⁶ *Ibidem*, s. 21.

nych uwarunkowań takich doznań estetycznych, jak piękno i wzniosłość, zacierając tym samym różnicę między człowiekiem a zwierzęciem, Shaftesbury wyraźnie podkreśla ludzką specyfikę tych zjawisk. Przeżycie piękna wymaga bowiem osądu i kontemplacji, do których zwierzę nie jest zdolne. Oto ważny fragment *Moralistów*:

„Nie odmówisz piękna dzikiemu polu ani kwiatom, które rosną wokół nas wśród zielonego perzu, ani też tak pięknym formom przyrody, jak błyszcząca trawa czy srebrzysty mech, kwitnący tymianek, dzika róża czy kapryfolium: to nie ich piękno nęci pobliską trzodę, zachwyca pasącego się jelonka czy koźlę i rozsiewa radość wśród pasących się stad. To nie forma raduje, ale to, co znajduje się pod nią: to smakowitość pociąga, głód popycha, a pragnienie, które lepiej zaspokaja czysty strumień niż błotnista kałuża, sprawia, że wolimy piękną Nimfę, której formę w innym przypadku zaledwie byśmy dostrzegli. Gdyż nigdy forma nie może mieć rzeczywistej siły, gdy nie kontempluje się jej, nie osadza, nie bada; stoi ona wtedy jako przypadkowy znak, symbol tego, co nasycza poruszone zmysły i zadowala to, co przynależy zwierzętom”¹⁷.

Czym innym są jakości zmysłowe, które człowiek może odbierać podobnie jak zwierzęta, czym innym – piękno, które nie da się do tych jakości sprowadzić. Nie można zatem przy jego wyjaśnieniu odwoływać się do instynktu i mówić, że zjawisko to tłumaczy zachowanie się zwierząt. Piękno, konkluduje Shaftesbury, jest zjawiskiem czysto ludzkim, opartym na możliwości percepcji zawartych w umyśle pojęć ogólnych (choć lepiej byłoby nazwać je ideami¹⁸), te zaś mogą stać się przedmiotem osądu estetycznego:

„Dochodząc zatem do zdolności widzenia i podziwiania w ten nowy sposób, musi dusza odnaleźć piękno i deformację zarówno w działaniach, duchach i charakterach, jak i figurach, dźwiękach czy kolorach”¹⁹.

Człowiek posiada zdolność oceniania tego, co piękne oraz moralnie dobre, posiada **smak**, będący również **zmysłem tego, co słuszne i tego,**

¹⁷ A.A. Shaftesbury, *The Moralists...*, s. 351. Fragment ten cytuje też w swej książce Ernst Cassirer, który zwrócił baczniejszą uwagę na omawiane tu zagadnienia. Por. jego *Eseje o człowieku*, przeł. A. Staniewska, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 266–267.

¹⁸ Idzie to w parze zarówno z platonizmem Shaftesbury’ego, wysuniętą dalej przez niego tezą o możliwości estetycznej kontemplacji owych idei, jak i z toczącym się na łonie nowożytnej filozofii sporem o ich status, problemem, czy są one wrodzone, czy nabyte.

¹⁹ *An Inquiry concerning Virtue and Merit*, s. 33.

co niestusne²⁰. Jest on wrodzony, przynależny wszystkim ludziom, stanowi „pierwszą kształtującą nas zasadę”. Nie musimy odwoływać się do zasad moralnych, by, obserwując czyjeś zachowanie, powiedzieć np., że chodzi o postępowanie słuszne, co więcej; jeśli powiemy o nim, że jest **piękne**, („to był piękny uczynek”, „on pięknie się w tej sytuacji zachował”), to okaże się, że można mówić o pewnej harmonii pomiędzy czynem a okolicznościami, w jakich miał on miejsce. Każdy, kto usłyszy takie oto słowa, będzie intuicyjnie wiedział, jaki to mógł być uczynek. Podobną harmonię można zauważyć, gdy widzimy, że czyjeś postępowanie harmonizuje z jego pobudkami (że nie jest ono „wymuszone”), albo gdy mamy podstawy, by sądzić, że ma ono na celu nie tylko dobro jednostki, ale także dobro ogółu.

Wróćmy na chwilę do pojęcia entuzjazmu i podsumujmy to, co do tej pory na jego temat powiedzieliśmy. Ten stan uniesienia, właściwy estetycznej kontemplacji, ma następujące cechy:

- a) łatwość, z jaką może owładnąć człowieka,
- b) zawieszenie poczucia własnej indywidualności podmiotu, postrzegającego siebie jako nieskończenie małego w porównaniu z przedmiotem entuzjazmu, poddanie się temu wrażeniu, „zapomnienie o sobie”,
- c) walor czysto ludzki; entuzjazm sprawia, że „człowiek poszukuje czegoś, co przekracza to, co w nim samym zwierzęce”²¹,
- d) entuzjazm to spotęgowanie emocji.

Pytanie, jakie można tu zadać, brzmi: czy rzeczywiście opisane powyżej uczucie w sposób konieczny towarzyszy przeżywaniu piękna? Z podobnym stanem psychiki mamy przecież do czynienia choćby w silnych afektach: strachu, przerażenia, zapamiętania w sprawie niekoniecznie słusznej. O religijnym fanatyku czy maniakałym mordercy także można powiedzieć, że „zapominają oni o sobie”, zaś ich emocje z pewnością są spotęgowane. Gdzie zatem zaczyna się i gdzie kończy entuzjazm, gdzie zaś – choroba? Shaftesbury jest świadom niejednoznaczności tak definiowanego entuzjazmu i przyjmuje rozróżnienie pomiędzy entuzjazmem prawdziwym i fałszywym. Oprócz szczerego

²⁰ Jest to może niefortunnie brzmiące tłumaczenie terminu *sense of right and wrong*, władzy oceniania uczynków moralnie poprawnych i nagannych, którego teorię rozwinie później Hutcheson (nazywając go zmysłem moralnym, *moral sense*). Najtrafniej można by nazwać smak swoistym „organem wartości”, ponieważ brak u Shaftesbury'ego podziału na etykę i estetykę, zaś wartości (bez wyróżniania ich rodzajów) przysługiwałyby, według niego, wszystkim zjawiskom.

²¹ A.A. Shaftesbury, *The Moralists...*, s. 298.

zaangażowania w kontemplację piękna, możemy bowiem „zapominać o własnym istnieniu” właśnie podczas przeżywania paniki, powodowani fanatyzmem itp. Jeśli powyższe właściwości entuzjazmu porównamy z podstawową tezą filozofa, głoszącą, że „nie w każdym usposobieniu jesteśmy w stanie wydawać sąd o rzeczach”, to okaże się, że prawdziwy entuzjazm możliwy jest tylko wtedy, gdy zharmonizowane są wszystkie wewnętrzne afekty składające się na naszą psychikę²². W przeciwnym wypadku poddajemy się emocjom i udziałem naszym staje się fałszywy entuzjazm powodowany „złym humorem i melancholią”, zniekształcający postrzeganie świata. Zdolność wydawania wolnego sądu o rzeczach zostaje wtedy czasowo zawieszona, łatwo o „histerię czy panikę”. Od wewnętrznej konstytucji osoby, jej, jak określa to Shaftesbury, „ekonomii” („*oeconomy*”) zależy, jakie emocje zostaną wzmocnione. Entuzjazm naturalny, prawdziwy, nie jest zrzeczeniem się racjonalności władz umysłowych i oddaniem się emocjom, lecz raczej rozszerzeniem tych władz, dzięki któremu człowiek „rozumnym zachwytem i uniesieniem”²³ oddaje się temu, co go przerasta. Entuzjazm prawdziwy to uczestnictwo w ideach i własny sąd o rzeczywistości, entuzjazm fałszywy zaś to zawieszenie kontroli rozumu, nierzadko – poddanie się opiniom innych, zrzeczenie się odpowiedzialności za wydawany sąd.

Rozważając warunki, które umożliwiają percepcję estetyczną, Shaftesbury musiał odpowiedzieć na pytanie o to, czy zawarte w umyśle idee są wrodzone, czy może – jak chciał Locke – nabyte pod wpływem doświadczenia. W odniesieniu do zjawiska piękna pytanie to brzmi następująco: czy cecha bycia pięknym przysługuje przedmiotom, a jej reprezentacja zostaje z biegiem czasu, po szeregu doświadczeń, wytwarzana w umyśle, czy też idea piękna jest pierwotna wobec wszelkiego doświadczenia?

Zdaniem Shaftesbury’ego, odpowiedź jest prosta. Wyobraźmy sobie, pisze w *Moralistach*²⁴, że ktoś, kto nigdy nie widział kobiety, nagle, na

²² Shaftesbury wyróżnia trzy rodzaje afektów, czyli pobudek do działania. Są to: a) afekty naturalne, prowadzące do dobra społeczności, b) afekty skierowane na samego siebie [*self-affections*], mające na celu własne dobro, c) afekty nienaturalne, będące pobudką do działań nie skierowanych ani na dobro społeczności, ani na dobro własne. Wewnętrzna równowaga możliwa jest do osiągnięcia przez, najogólniej mówiąc, podporządkowanie afektów pierwszemu ich rodzajowi przy wyeliminowaniu ostatniego z nich. Por. *An Inquiry concerning Virtue and Merit*, s. 70.

²³ A.A. Shaftesbury, *The Moralists...*, s. 304.

²⁴ Ibidem, s. 315.

przykład podczas porannego spaceru po lesie, spostrzega piękną niewiastę, wychodzącą na polanę. Bez wątpienia, twierdzi filozof, orzeknie on, że jest ona piękna. Idea piękna musi być jednak wcześniej zawarta w ludzkim umyśle, by można było wydać sąd o napotkanym pięknie, takim jak pierwszy raz widziana kobieta. Shaftesbury rozważa inny jeszcze przykład, odwołując się do tego, co najprostsze: do podstawowych figur geometrycznych:

„Wystarczy, gdy rozważymy najprostsze kształty, takie jak kula, sześciąt, kość do gry. Dlaczego nawet małe dziecko cieszy się widokiem ich proporcji? Dlaczego woli się sferę albo kulę, walec czy piramidę, a odrzuca i pogardza się kształtami nieregularnymi?”²⁵

Myśliciel chce tym samym zaznaczyć, że nawet pierwsze akty oceny estetycznej dokonywane są wedle jakiegoś „miernika” zawartego w umyśle, zanim jeszcze w ogóle możliwe jest podanie jakiegokolwiek racjonalnego kryterium oceny. Dzieje się tak, ponieważ o pięknie informuje nas bezpośrednie „**jasne, wewnętrzne odczucie**”, zaś „idea lub odczucie porządku i symetrii jest najmocniej odcisnięta w naszym rozumie i najgłębiej spleciona z naszą duszą”²⁶. O naturalności tego rodzaju „idei, przed-pojęć, czy też przed-czuć”²⁷ najlepiej przekonują nas doznania, jakie towarzyszą doświadczeniu zmysłowemu, gdy porównujemy piękną, zaprojektowaną przez dobrego architekta budowlę z beładnie leżącą stertą kamieni i piasku, albo melodyjnie współbrzmiające dźwięki ze zgrzytem.

Smak z czasem można i należy kształtować, ale jako zdolność jest on rudymmentarny i pierwotny – tak jak pierwotna jest idea piękna w umyśle:

„Dopiero gdy znane są gracia i harmonia, to w wyniku **bezpośredniego piękna** oko może otworzyć się na kształty a ucho na dźwięki”²⁸.

To **bezpośrednie piękno** nie może być tworzone na podstawie doświadczenia piękna zmysłowego, gdyż *pierwsze* takie doświadczenie nie byłoby w ogóle możliwe – brakowałoby „miernika”, według którego zostałyby ocenione to, co piękne. Cechy piękna nie byłibyśmy w stanie stwierdzić. To pierwotne, bezpośrednie piękno daje dopiero możliwość orzekania o pięknie przedmiotów postrzeganych zmysłowo. Jak pisze filozof w *Miscellaneous Reflections*:

²⁵ Ibidem, s. 317.

²⁶ Ibidem, s. 249.

²⁷ Idem, *Miscellaneous Reflections*..., s. 217.

²⁸ Idem, *The Moralists*, s. 316.

„Nic, co naprawdę ujmujące i zachwycające w wytwornym świecie, nic, co przyjmuje się jako przyjemność, czy jakkolwiek rozrywkę, nie może być wytłumaczone, rozwijane ani ustanowione bez wcześniejszego ustalenia czy też założenia pewnego smaku”²⁹.

Kształtowanie, rozwijanie smaku umożliwia wydawanie coraz dojrzszych opinii na temat piękna, dostrzeganie w pięknych przedmiotach coraz drobniejszych szczegółów tworzących piękno. Pozwala ono również wydać aprobujący sąd o przedmiocie uważanym wcześniej za brzydki. Zasadniczą rolę w tym procesie odgrywa doświadczenie. Kiedy jednak Shaftesbury mówi, iż smak jest **naturalną** zdolnością człowieka, oznacza to, w myśl właściwego mu rozumienia *natury*, że stanowi on pewną **potencjalność**, rozwijającą się możliwość.

Takie rozwiązanie problemu istnienia idei piękna rozstrzyga, czy może raczej unieważnia, zagadnienie potocznie rozumianego natywizmu. Filozof twierdzi, że rodzimy się z określonymi zdolnościami i predyspozycjami i w ciągu życia możemy je rozwijać; do natury człowieka przynależy idea piękna, lecz pierwotne (warunkujące każde doświadczenie estetyczne), umysłowe piękno stanowi cel do osiągnięcia. Shaftesbury nie odpowiada na pytanie, czy jest ono wrodzone, czy nie, uniemożliwia mu to charakter tworzona przezeń teorii – nie przyczynowy, ale celowościowy:

„Anatomowie (...) mówią nam, że zarodki, które ukształtowane są już w płodzie, przed narodzeniem, a w których tkwi zasada ciała, są wrodzone. Kiedy to się dzieje – czy przed narodzeniem, w jego trakcie, czy też po nim – wcześniej czy później, i to, czy te, bądź inne zasady, narządy zmysłów albo same zmysły są wrodzone – wszystko to jest sprawą ciekawych bez wątpienia spekulacji, nie mają one jednak większego znaczenia. Pytanie brzmi natomiast: czy zasady, o których mówimy, pochodzą ze sztuki, czy z natury? Jeśli jedynie z natury, to nie ma dyskusji, nie będę spierał się z tobą, choćbyś zaprzeczał temu, że samo życie jest wrodzone, wyobrażając sobie, że zaczyna się nie przed, a po urodzeniu. Pewien jednak jestem, że doznania, które mu towarzyszą i przychodzą wedle własnej ochoty, pochodzą jedynie z natury i niczego więcej”³⁰.

Dla Shaftesbury’ego z teoriopoznawczego punktu widzenia nie jest istotne, czy zawarte w umyśle idee są wrodzone, czy też człowiek z **konieczności** musi do nich dotrzeć. Z właściwym sobie humorem zauważa

²⁹ Idem, *Miscellaneous Reflections*, s. 136.

³⁰ Idem, *The Moralists...*, s. 308.

on, że gdyby ktoś zarzucał mu niedorzeczność jego teorii, twierdząc, iż jest ona godna pogardy, to sam musi już wcześniej rozumieć, czym jest pogarda i mieć ustaloną hierarchię wartości, według której wydaje swe sądy. Chociaż istnieje wiele różnych opinii na temat tego, co można uznać za piękne, to trzeba założyć, że każda z wypowiadających swe opinie osób rozumie, czym jest piękno. Shaftesbury nie udowadnia piękna poszczególnych przedmiotów, lecz broniąc realności bezpośredniego, umysłowego piękna wyjaśnia, jak w ogóle możliwe jest wydawanie sądów estetycznych:

„Spory toczą się o to, która budowla jest najpiękniejsza, czy kształt, twarz – najbardziej godne miłości. Jednak bez sporów przyjmuje się, że istnieje Piękno w każdym z tych rodzajów. Nikt nie ma zamiaru tego nauczać, nikt też nie chce przyjmować tych nauk, bo wszyscy się z tym zgadzają. Wszyscy uznają tę zasadę, regułę i miarę, zaś niezgoda narasta, ignorancja bierze górę, interes i namiętność rodzą pomieszanie, gdy odnosi się ją do przedmiotów”³¹.

Najczęstszą przyczynę różnicy zdań widzi filozof w określaniu przedmiotnikiem „piękny” przedmiotów, które ogarniamy swym zainteresowaniem, gdy miejsce sądu bezinteresownego zajmują namiętności. Równie częste jest niewyrobienie smaku, gdyż właściwe jego kształcenie wcale nie jest proste. Nie wystarczy przebywać w otoczeniu pięknych przedmiotów, postrzeganie piękna jest raczej **aktywnym**³², pewnym określonym, bezinteresownym sposobem patrzenia na rzeczywistość, na tworzące ją formy:

„Jak wiele rzeczy, z początku szokujących i odpychających poznajemy później, by uznać ich najwyższe piękno! Nie od razu bowiem wyrabiamy sobie zmysł, którym piękności te możemy odkryć. By rozwijać naturalny geniusz, tak zawsze skłonny i chętny, potrzeba wysiłku i trudu, a także czasu”³³.

Najczęściej piękności napotykamy w przyrodzie. Jeśli tylko odbiorca posiada wewnętrzny spokój, osiągnął harmonię afektów, wtedy piękno „objawia się przy tysiącu okazji i w tysiącu przedmiotów. Jak widmo prześladowuje nas zawsze, w tej albo innej postaci”³⁴.

³¹ Ibidem, s. 319–320.

³² Podobnie pisze o tym w swym *Eseju o człowieku* Cassirer, będący w tej kwestii pod silnym wpływem Shaftesbury'ego.

³³ A.A. Shaftesbury, *The Moralists...*, s. 303.

³⁴ *Sensus Communis*, IV, 2 (cyt. za:) Z. Łempicki, „Shaftesbury a irracjonalizm”, przeł. O. Dobijanka) (w:) idem, *Wybór pism*, Warszawa 1966, t. 1.

To rudymen tarne postrzeganie piękna można doskonalić. Proces ten Shaftesbury stara się przedstawić na kartach *Moralistów* w formie quasi-platońskiego dialogu pomiędzy Teoklesem – będącym *alter ego* filozofa – a Filoklesem. Bardzo często o przedmiotach, którym przypisuje się wartość estetyczną, mówi się, że „podobają się”. Filokles, który rozpoczyna swą edukację filozoficzną pod okiem Teoklesa, zwierza mu się:

„Wydaje mi się, że do tej chwili zatrzymywałem się na samej powierzchni i cieszyłem się tylko pomniejszych, powierzchownymi pięknosciami, nigdy nie dochodząc do piękna samego, a tylko do tego, w czym znajdowałem takie upodobanie. Podobnie jak reszta nie myślącego świata za pewne brałem, że to, co mi się podoba, jest piękne, a to, co mnie raduje, to dobro. Nigdy nie wahałem się kochać to, w czym miałem upodobanie, a celując w kochanych przez siebie przyjemnościach, nigdy nie zadawałem sobie trudu, by zbadać, z jakich przedmiotów pochodzą, nigdy nie wahałem się co do ich wyboru”³⁵.

Na tym etapie sądy są wydawane bezrefleksyjnie. Przyjemność zmysłów brana jest za piękno, a cecha piękna nie zostaje wyodrębniona spośród innych cech przedmiotów – nie istnieje rozróżnienie pomiędzy percepcją estetyczną a właściwą zwierzętom instynktowną percepcją świata. Różnica pomiędzy np. „smacznym”, „gorzkim” a „pięknym” czy „brzydkim” nie istnieje. Wszystko jest „nieprzyjemne” lub „przyjemne”, choć to ostatnie bywa niekiedy nazywane „pięknym”.

Początek odkrywania piękna to ocenianie własności przedmiotów za pomocą smaku, „organu wartości”. Filokles musi zobaczyć,

„gdzie jest wartość, a gdzie jej brak (...), w jakich przedmiotach tkwi najwyższa doskonałość, gdzie króluje Piękno, gdzie jest ono całkowite, doskonałe, absolutne, gdzie zaś – złamane, wybrakowane, niedoskonałe”³⁶.

Filokles wie już, że pole, na które patrzy, to kompozycja kolorów, kształtów, form, powierzchni..., nie zaś tylko trawa „mogąca nasycić głodne zwierzęta”. Ciągłe jeszcze cechę piękna przypisuje przedmiotom.

Teokles pyta go dalej, czy rzeczywiście piękno ma swą podstawę w ciele. Dalsza część dialogu przybiera wyraźne tony dialogów platońskich. Rozważane jest piękno posagu:

„– To nie kruszec, ani materia jest piękna. – Nie. – Ale: sztuka. – Z pewnością. (...) – A sztuka jest tym, co upiększa. – Tym samym.

³⁵ A.A. Shaftesbury, *The Moralists...*, s. 302–303.

³⁶ Ibidem, s. 305.

– Tak, że to, co upiększa, a nie to, co upiękzone, jest prawdziwym pięknem.(...) – Czyż zatem to, co nadaje znaczenie, rozumie, kieruje i zarządza, nie jest zasadą tego piękna?– Z pewnością. A cóż to może być? – Duch [Mind], jak sędzę, bo cóż innego?”³⁷

Piękno samo, źródło piękna dostrzeganego zmysłami, nie jest własnością przedmiotów, jak uważali niektórzy późniejsi brytyjscy estetycy³⁸, lecz tkwi w percypującym te ciała umyśle. W tym miejscu Shaftesbury posługuje się rozróżnieniem na **to, co upiękzone** (*the beautified*) i **to, co upiększa** (*the beautifying*). Użyta tu czasownikowa forma czynna podkreśla aktywną rolę umysłu (ducha), „sprawcy” piękna. W swym źródłowym, podstawowym znaczeniu **piękno nie jest własnością zmysłów**: „To duch sam formuje. Pozbawione ducha wszystko jest odrażające, a nieukształtowana materia sama jest kaleką”³⁹. Zmysły są źródłem wrażeń (piękno zmysłowe), lecz odsyłają do tkwiącej w umyśle idei piękna (miernik oceny), by następnie odesłać obserwatora do twórcy. Rola piękna zmysłowego polega więc tylko na odesłaniu do piękna wewnętrznego, którego widzialne piękno jest **symbolem**. Przykładem może być rozważana przez filozofa estetyczna ocena czyjegoś zachowania. Otóż gdy chcemy za Shaftesburym przypisać mu walor piękna, nie będziemy mieć na myśli tylko wdzięku ruchów, ale naturalność, harmonię, które wskazują na **zamiar** (*design*), szczerość intencji uczynku, powodowanego dobrą wolą znajdującą swą podstawę w harmonii afektów. Dlatego gdy chcemy pytać o pewne konkretne (zmysłowe) piękno, musimy ocenić, jak „zastępuje [wyraża] ono sprawiedliwość, piękno [duchowe, wewnętrzne] i dobro”⁴⁰. Tak rozumiane ponadzmysłowe piękno jest wszechobecne, utożsamiane z dobrem i prawdą, a harmonia będąca jego przejawem odnajdowana jest nie tylko w formie przedmiotów zmysłowych, zachowaniach, ale i np. w państwie (jako równowaga tworzących je organów), rodzinie. Tę **panestetyczną** teorię Shaftesbury'ego Łempicki trafnie nazywa **hermeneutyką świata o nastawieniu estetycznym**⁴¹. W doświadczeniu estetycznym, a to, jak widzieliśmy, jest pewnym sposobem *wszelkiego* doświadczenia, umysł (duch) skierowany zostaje w akcie rozumienia do umysłu (ducha) innego człowieka, będącego twórcą piękna. Obser-

³⁷ Ibidem.

³⁸ Np. Th. Reid i tzw. szkocka szkoła zdrowego rozsądku; por. S. Morawski, *O podstawowych zagadnieniach estetyki angielskiej XVIII w.*, op. cit.

³⁹ A.A. Shaftesbury, *The Moralists...*, s. 305.

⁴⁰ Ibidem, s. 307.

⁴¹ Z. Łempicki, „Shaftesbury...”, op. cit., s. 299.

wowane piękno czyjegoś zachowania powiadamia o pięknie jego duszy, stanowiącym jednocześnie wyraz fundującej moralne zachowanie dobrej woli. W przypadku, gdy doświadczane jest piękno natury, ale ostatecznie również w *każdym* przypadku, ostatecznym źródłem wszelkiego piękna jest „duch świata”.

Przeprowadzone przez Shaftesbury’ego rozróżnienie pomiędzy pięknem zmysłowym a jego ponadzmysłową podstawą (*the beautified* i *the beautifying*) prowadzi do określenia kolejnych „szeregów piękna”, próby systematyzacji budowanej na podstawie relacji: *zjawisko – jego źródło*:

pierwszy szereg piękna: *martwe formy*, nie zawierające w sobie żadnej „siły formującej”, nie będące zatem przyczyną własnego piękna; ukształtowane są przez naturę bądź człowieka (odpowiednio: skały, wodospady, pola, także budowle, rzeźby i inne wytwory ludzkiej ręki);

drugi szereg piękna: *formy, które formują*, mają intelekt, mogą działać i tworzyć:

„Oto zatem podwójne piękno. Jest to bowiem zarówno forma, której źródłem jest duch, jest i sam duch. Pierwszy rodzaj jest niższy i gorszy w stosunku do drugiego, od którego martwa natura otrzymuje swą świetność i moc piękna”⁴².

Shaftesbury’emu chodzi oczywiście o człowieka, który ma „zdolność wytwarzania innych form żywych, takich jak on sam”⁴³. Martwe formy nie posiadają same piękna, piękno dzieła sztuki jest zawsze związane z ideą artysty, stanowi wyraz jego dążenia, „zamiaru”, jest tworem ducha:

„To, co piękne, to, co właściwe, stosowne, nigdy nie tkwi w materii, ale w sztuce i zamiarze, nigdy w samym ciele, lecz w formie bądź sile formującej. Czyż tego nie wyraża piękna forma, nie obwieszcza piękno zamiaru zawsze, gdy cię uderza? Cóż cię uderza, jeśli nie zamiar? Cóż oto podziwiasz, jeśli nie ducha, bądź to, czego jest on źródłem? To duch sam formuje”⁴⁴.

Również piękno ludzkiego ciała traktuje Shaftesbury jako manifestację tworzącego je ducha, jako swoiste dzieło sztuki. Duch, będący źródłem piękna, jest również zasadą życiową, określaną przez filozofa mianem „żywego ducha”, „living genius”. Samo piękno pojmuje Shaftesbury **aktywistycznie**, jako proces nadawania piękna, kształtowania, oblekania w formę. To **życie** poruszające świat jest piękne. Ono to tworzy

⁴² A.A. Shaftesbury, *The Moralists...*, s. 302.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem, s. 303.

trzeci szereg piękna: skoro życie, będące udziałem człowieka (drugi szereg piękna), ma w nim swe źródło. Tak, jak piękno dzieła sztuki tkwi w zamiarze twórcy, tak i wszelkie piękno da się w konsekwencji sprowadzić do „najwyższego ducha”, życia samego:

„to, co kształtuje naszego ducha, samo w sobie zawiera wszystkie piękności, przezeń ukształtowane i jest wskutek tego zasadą, źródłem wszelkiego piękna (...), jakiegokolwiek piękno pojawia się w naszym drugim szeregu, bądź cokolwiek stamtąd pochodzi, albo tam ma swój początek, wszystko to najczęściej, zasadniczo i pierwotnie należy do tego ostatniego szeregu najwyższego i wszechwładnego piękna”⁴⁵.

Najwyższy duch kształtujący martwe formy, to dla Shaftesbury'ego, z jednej strony, piękno, z drugiej zaś, życie. W swych poglądach zbliża się tym samym Shaftesbury do tzw. filozofii życia⁴⁶.

Spójrzmy na ludzką twarz. Shaftesbury odnajduje piękno nie w przedmiocie, który zwykle określamy jako „piękny”, lecz w akcie „upiększania”. Czym jest to, co upiększa ludzką twarz? Jeśli dostrzegamy w niej proporcjonalne rysy, harmonijne ułożenie pięknie ukształtowanych ust, nosa, ujmującej oprawy oka, twarz taką bez wątpienia nazwiemy piękną. Przyglądając się jej dłużej, dostrzeżemy również, że w trakcie ruchu może ona jeszcze zyskiwać na pięknie – gdy np. pojawia się na niej uśmiech, gdy, jak często mówimy, twarz w nim „rozpływa się”. Zjawiska te, określane w estetyce jako dwa aspekty piękna, statyczny i dynamiczny⁴⁷, zdają się wyczerpywać to, co możemy powiedzieć na temat piękna ludzkiej twarzy. Czy rzeczywiście? Shaftesbury jest przekonany, że nie – i każe nam poszukiwać źródeł tego piękna. Z pewnością nie tkwi ono w twarzy samej. Spotykamy przecież niekiedy twarze, o których mówimy, że są „bez wyrazu”, choć nie odmówilibyśmy im ani należytych proporcji, ani nawet pewnej gracji ruchu, choćby podczas pojawiającego się na nich uśmiechu. Czego zatem „wyraz” miałyby posiadać ludzka twarz? Łatwo zgodzimy się, że w rysach – a tym bardziej w motoryce, ruchu – twarzy uważny obserwator dostrzeże pewne cechy

⁴⁵ Ibidem, s. 305.

⁴⁶ Warto zauważyć, że Dilthey poświęcił Shaftesbury'emu swoją rozprawę pochodzącą z 1894 r. *Aus der Zeit der Spinozastudien Goethes*, do której w przedruku w *Gesamelte Schriften* (Lipsk–Berlin 1914) dołączono sporządzoną charakterystykę Anglika, a także szkic planowanej rozprawy Diltheya *Bruno und Shaftesbury* (podaje za Z. Łempickim, „Shaftesbury...”, op. cit., s. 239).

⁴⁷ M. Żelazny, *Źródłowy sens pojęcia estetyka*, Toruń 1994.

charakteru jej właściciela. Inaczej wygląda twarz kogoś nerwowego, zbyt często poddającego się negatywnym emocjom, inaczej – ciągłego marzyciela, inaczej – człowieka nadmiernie pewnego siebie. Powtarzający się stale grymas, skrzywienie ust, z czasem utrwała się i staje cechą geometrii twarzy. Twarz, jak pisze Shaftesbury, objawia „coś wewnętrznego w usposobieniu”⁴⁸, staje się tego „czegoś” wyrazem:

„Czymże jest bowiem samo ciało, nawet ludzkie, choćby było nie wiem jak regularnie ukształtowane, jeśli brak mu **formy wewnętrznej**, jeśli duch jest potworny lub niedoskonały jak u idioty lub dzikusa?”⁴⁹.

To **forma wewnętrzna** – piękno ducha poruszającego ciało – tkwi u źródła piękna rysów twarzy. Pojęcie formy wewnętrznej, które bierze Shaftesbury od Plotyna i Giordana Bruna, określa wewnętrzną strukturę psychiki, osobowości. Tworzące ją afekty, kształtując wygląd zewnętrzny, czynią ten ostatni swym symbolem. Jeśli zatem za radą filozofa „odwrócimy swe oko do wewnątrz” i „zstąpimy w głąb”⁵⁰, będziemy mogli dostrzec samo życie w jego „upiększaniu” zewnętrznej formy ciała w rytm „**liczb wewnętrznych**” (*inward numbers*), tworzących bądź pełnię harmonii zespołu wewnętrznych afektów, bądź układających się w pełen dysonansów zgrzytliwy ton. „Zakłócenia” w zewnętrznym pięknie ukazują wszelkie niepoprawności tej wewnętrznej „ekonomii”:

„Jeśli w formie wewnętrznej lub konstytucji, w usposobieniu lub skłonnościach sprzeciwia się coś, albo nie odpowiada szczególnej ekonomii lub sposobowi życia, to stworzenie jest nędzne i nie-naturalne”⁵¹.

Przejdźcie od piękna zmysłowego – *the beautified* – do jego ponadzmysłowego źródła – *the beautifying* – jest kluczowe dla rozwijanej tu koncepcji. Świat jako całość, postrzegany jako zespół form, jest tylko symbolem tworzącego go Boga, określanego przez Shaftesbury’ego mianem najwyższego Ducha (*Sovereign Genius*); wytwory człowieka, np. dzieła sztuki, także szczególnie pojmowane ludzkie ciało, to również symbole, będące obiektywizacją twórczego zamiaru człowieka – artysty. Wszelkie zaś piękno to dla filozofa **obiektywizacja ducha w świecie form**.

⁴⁸ *Soliloquy or an Advice to an Author* (cyt. za:) Z. Łempicki, „Shaftesbury...”, op. cit., s. 256.

⁴⁹ A.A. Shaftesbury, *The Moralists...*, s. 298.

⁵⁰ Idem, *Miscellaneous Reflections*, s. 170.

⁵¹ Ibidem, s. 132.

Na tym rozróżnieniu – martwego dzieła i aktywnej działalności tkwiącej u jego źródła – tworzy Shaftesbury jeszcze jedną próbę systematyzacji napotykanych w świecie piękności. Jak widzimy, pierwsza „skala piękna” ukazuje, by tak rzec, rodowód piękna i możliwość jego percepcji. Ostatecznie okazuje się, że twórcą każdego jego rodzaju jest Najwyższy Duch⁵². Drugi schemat, stworzony prawdopodobnie kilka lat po napisaniu *Moralistów*, w *Miscellaneous Reflections*, w całości z niego korzysta i stanowi raczej pewną jego modyfikację niż odrębną strukturę. Shaftesbury wymienia tu następujące rodzaje piękna:

a) napotykane w **przedmiotach nie posiadających w sobie zasady ruchu** (*inanimate*), takich jak regularne figury i symetrie, dzieła sztuki, kamienie, minerały, skały, rośliny, morza, góry, cały ziemski glob, układ słoneczny i „wyższa architektura Natury pojmowanej jako nieożywiona i pasywna”;

b) cechujące **świat przedmiotów posiadających w sobie zasadę ruchu** (*animate*): zwierzęta i ludzi, zarówno jako jednostki i ich charaktery, rozsądek, zwyczaje, ale również grupy, jakie tworzą: stada i społeczności;

c) właściwe **rzeczom złożonym** (*things mixed*) – osobom (będącym złożeniem ciała i ducha), także łączącej je przyjaźni, miłości, innym afektom, rodzinie, miastu czy państwu, wraz z domami i połaciami ładu, ale i „ideom domu, rodziny, narodu”⁵³.

Nasuwa się kilka wątpliwości. Co oznacza zaliczenie takich „rzeczy”, jak państwo czy rodzina do piękności (*beauties*)? Na jakiej zasadzie zbudowana jest ta *scale of beauty* i jak ma się ona do wcześniejszego podziału na trzy „szeregi” piękna?

Być może państwu czy rodzinie nie jesteśmy skłonni przypisać cechy piękna bez wahania, jak czynimy w odniesieniu chociażby do znakomicie ukształtowanego kwiatu róży czy ludzkiej twarzy. Społeczeństwa, rodziny nie można zobaczyć w ten sam sposób, co kwiatu. Pamiętamy jednak, że piękno nie oznacza dla Shaftesbury'ego jakości zmysłowej – przynajmniej w swym pierwotnym znaczeniu. Każde zmysłowe piękno odsyła do wewnętrznego swego pierwowzoru:

⁵² Pojmowany tradycyjnie jako Stwórca świata albo też, jak wynika z przesunięcia akcentów w filozofii samego Shaftesbury'ego, jako rozwijający się Duch, rozumiany panteistycznie. Poglądy filozofa, przynajmniej te, wyrażone w pismach zebranych w *Characteristics...*, wydają się nie do końca jasne, czy też może niedostatecznie sprecyzowane. Druga orientacja, o proveniencji neoplatonickiej, której dokładniejsze wyrażenie uniemożliwiła przedwczesna śmierć filozofa, dochodzi do głosu w *Second Characters...*

⁵³ A.A. Shaftesbury, *Miscellaneous Reflections*, s. 152.

„Któż bowiem może podziwiać zewnętrzne piękności i nie wracać jednocześnie do piękności wewnętrznych, które są najbardziej realne i zasadnicze, oddziałują w najbardziej naturalny sposób, dając najwyższą przyjemność i korzyść?”⁵⁴

Przykłady takiego wewnętrznego piękna zawiera druga z przedstawionych kategorii – „rzeczy ożywionych”: ludzkich charakterów i afektów właściwych zarówno ludziom, jak i zwierzętom, piękna „korespondencji, jedności i harmonii Natury rozważanej jako ożywiona i inteligentna”⁵⁵.

Zauważmy, że wspomniana tu „korespondencja, jedność i harmonia” stanowi dla naszego filozofa cechę piękna w ogóle, nie tylko tego, dostępnego zmysłowo w znakomitych budowlach architektonicznych, czy w dziele muzycznym. Zawsze chodzi Shaftesbury’emu o jedność, współzależność części, obserwowaną podczas uniesienia entuzjazmem w całym świecie. O takiej współzależności można mówić również w odniesieniu do państwa czy społeczeństwa (trzecia kategoria piękna). Ono również składa się z „części”, tworzone jest przez poszczególnych obywateli i rozmaite instytucje. Społeczeństwo zbudowane harmonijnie, którego „części” dobrze do siebie „pasują”, współdziałając dla ogólnego pożytku, dobra całości, nazywa Shaftesbury społeczeństwem pięknym. Nie inaczej jest – jego zdaniem – z rodziną, miastem, wszelkimi instytucjami, które jednoczą ludzi.

Również i tą charakterystyką różnych rodzajów piękna rządzi pytanie o ich źródło. Zasada piękna nie tkwi w samej przyrodzie nieożywionej i dziełach ludzkiej ręki (pierwszy szereg piękna) – wskazują one na swego twórcę: Boga i człowieka. Piękno drugiego rodzaju ma swe źródło w sobie samym; jego przykładem jest ludzki charakter, który może sam siebie stwarzać, doskonalić. Trzeci rodzaj piękna najlepiej ukazuje choćby wspomniana powyżej ludzka twarz ożywiana „wewnętrzną formą” człowieka. O przynależności do każdego z tych rodzajów decyduje zatem stosunek do przyczyny, tego, co upiększa. „Skala piękna” zbudowana jest tak, by można było ująć nią całą naturę. W każdym z rodzajów piękna Shaftesbury, postępując stopniowo (*proceeding gradually*), otwiera miejsce dla wszystkich rzeczy o rozmaitym stopniu złożoności: najprostszycy kształtów figur geometrycznych i harmonii cechującej cały wszechświat, podstawowych ludzkich afektów i skomplikowanych stosunków w obrębie całych społeczeństw.

⁵⁴ Ibidem, s. 154.

⁵⁵ Ibidem, s. 151.