

Nick Zangwill

Piękno

Sztuka i Filozofia 30, 7-25

2007

Artykuł został 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.

I. Przekłady

Nick Zangwill

PIĘKNO¹

Zamierzam omówić kilka powiązanych ze sobą zagadnień dotyczących piękna. Zagadnienia te to: (a) miejsce piękna pośród innych własności estetycznych; (b) ogólna zasada estetycznej superweniencji (*aesthetic supervenience*); (c) problem estetycznej relewantności (*aesthetic relevance*); (d) różnica między pięknem zależnym i wolnym; (e) prymat upodobania piękna wolnego nad upodobaniem piękna zależnego; (f) osobowe piękno jako rodzaj piękna; (g) metafizyka piękna.

I. POJĘCIE ESTETYCZNOŚCI

We współczesnej filozofii piękno jest pojmowane jako jedna z licznych własności estetycznych, aczkolwiek jako ta właśnie, której przypada specjalna rola. Sądzę, że dopóki nie stracimy z pola widzenia wyjątkowości piękna, dopóty jest to użyteczny sposób myślenia o nim. Nasza refleksja o pięknie jest bowiem rzeczywiście blisko powiązana z naszym myśleniem w szerszych kategoriach estetycznych. A zatem zacznijmy od przyjrzenia się kategorii estetyczności i miejscu, jakie przypada w niej pięknu.

Które z własności są własnościami estetycznymi? Piękno i brzydota mogłyby być rozważane jako te, które stanowią niekontrowersyjne przykłady własności estetycznych. Są to przypadki paradygmatyczne. Co jednak z filigranowością, topornością, wyświechtaniem czy elegancją? Co ze smutkiem lub wigorem w muzyce? Co z własnościami reprezentacji, takimi jak bycie krową czy mostem londyńskim? A co z byciem głównie żółtym lub w tonacji c-moll? Co z historycznymi własnościami sztuki, takimi jak bycie obrazem kubistycznym? Czy jest jakaś wypracowana zasada, która pozwala nam zaszeregować niektóre z tych własności jako własności estetyczne, inne natomiast jako własności nieestetyczne (*non-aesthetic*)?

Idąc za tym pytaniem, można by postawić następne. Czy ta różnica jest niejako wbudowana w świat? Czy jest faktem – metafizycznym faktem – że niektóre własności są własnościami estetycznymi, a inne nie? Albo też: czy jest to ten typ różnicy, do którego powinniśmy się odwoływać tylko wówczas, kiedy uznamy za *użyteczne* to uczynić? Czy to znaczy, że jest ona bardziej pragmatyczna niż naturalna? Może to zatem fałszywy dylemat? Ponieważ być może jest tak, że różnica estetyczne/nie-estetyczne (*non-aesthetic*) jest w pewnym sensie

¹ Tekst „Piękno” Nicka Zangwilla ukazał się (w:) J. Levinson (red.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford 2003, s. 325–343. Redakcja *Sztuki i Filozofii* bardzo dziękuje autorce przekładu oraz wydawnictwu Oxford University Press za umożliwienie *SiF* wydrukowania niniejszego tekstu.

naturalna, ale główny dowód, który pozwala nam tak właśnie myśleć, polega na tym, iż odkryliśmy, że dokonanie tego rozróżnienia może być użyteczne.

Niektórzy argumentowali jednak, że rozróżnienie to nie jest faktycznie użyteczne. Podjęto debatę, zainicjowaną przez Franka Sibleya, na temat tego, czy pojęcia estetyczne mogą być odróżnione od pojęć nie-estetycznych². Godnymi uwagi uczestnikami tej dyskusji okazali się Ted Cohen i Peter Kivy³. (Dotyczyła ona pojęć estetycznych, ale toczy się również podobna debata na temat *własności* estetycznych). Sibley uważał, że pojęcia estetyczne i nie-estetyczne różnią się w sposób znaczący. Sądził on, że pojęcia estetyczne są takimi pojęciami, które, aby je można było zastosować, wymagają 'smaku' lub 'wnikliwości' (*discernment*), tyle tylko, że władze te były z kolei charakteryzowane za pomocą terminów estetycznych. Krytycy Franka Sibleya pokazali, że ten sposób odróżnienia pojęć estetycznych od pojęć nie-estetycznych prowadzi do zbyt zawężonej kolistości. Pośród współczesnych estetyków istnieje zgodna opinia, że różnica estetyczne/nie-estetyczne jest w pewnym stopniu arbitralna i trudna do pokazania.

Mój pogląd jest taki, że Sibleya da się ocalić⁴. W sposób zasadniczy można odróżnić pojęcia i własności estetyczne od nie-estetycznych. Rozróżnienie to jest użyteczne i wskazuje na realną różnicę między pewnymi rodzajami pojęć i własności. Przyjmę następującą strategię: (a) rozważę sądy o pięknie jako szczególnie istotne między innymi estetycznymi pojęciami i własnościami; (b) przedstawię charakterystykę piękna i sądów o pięknie; (c) zlokalizuję konieczny związek między sędami o pięknie a innymi sędami estetycznymi, która to relacja nie zachodzi między sędami o pięknie a sędami nie-estetycznymi.

Zazwyczaj podaje się niemal standardową charakterystykę piękna. Z grubsza biorąc, jest ona następująca. Piękno jest przedmiotem sądów o pięknie – tego, co Kant nazwał „sędem smaku”, lub tego, co dzisiaj nazwalibyśmy „sędem o wartości estetycznej” czy „sędem o zaletach (*merit*) estetycznych”. Dwie charakterystyczne cechy wyróżniają te sądy. Pierwszą z nich jest to, co Kant określił jako „podstawy subiektywne”⁵. Czyli sądy te są dokonywane na podstawie reakcji przyjemności i przykrości. (Trudno uznać, że Kant tę ideę wymyślił. Można ją znaleźć w *Hippiaszu Większym* Platona, jak też u Akwinaty czy Hume'a; por. także Levinson⁶). Sądy estetyczne dzielą tę cechę z sędami przyjemności odnoszącymi się do jedzenia i picia.

Drugą charakterystyczną własnością jest roszczenie sobie przez te sądy prawa do poprawności. Sądy estetyczne dzielą tę cechę z sędami empirycznymi. Kant połączył obie charakterystyczne cechy, kiedy stwierdził, że sądy o pięknie i brzydocie posiadają „subiektywną uniwersalność”. Zatem – piękno jest czymś,

² F. Sibley, „Aesthetic Concepts”, *Philosophical Review* 1959, nr 68, s. 421–450; oraz F. Sibley, „Aesthetic and Nonaesthetic”, *Philosophical Review* 1965, nr 74, s. 135–159.

³ T. Cohen, „Aesthetic/Non-aesthetic and the Concept of Taste: A Critique of Sibley's Position”, *Theoria* 1973, nr 39, s. 113–152; oraz P. Kivy, „What Makes 'Aesthetic' Terms *Aesthetic*?”, *Philosophy and Phenomenological Research* 1975, nr 35, s. 197–211.

⁴ Por. rozdz. 2 (w:) N. Zangwill, *The Metaphysics of Beauty*, Cornell University Press, Ithaca 2001.

⁵ I. Kant, *Critique of Judgement*, przekł. J.C. Meredith, Oxford University Press, Oxford 1928.

⁶ J. Levinson, „Pleasure and the Value of Works of Art” (w:) idem, *The Pleasures of Aesthetics*, Cornell University Press, Ithaca 1996.

o czym dowiadujemy się dzięki szczególnemu rodzajowi przyjemności, temu rodzajowi, który uprawomocnia sądy roszczące sobie pretensje do poprawności. Ta charakterystyka piękna zajmuje miejsce neutralne między poglądem, że piękno jest pewnego typu projekcją naszych przyjemności, a twierdzeniem, że jest ono (zależną bądź niezależną od umysłu) własnością świata, którą rozpoznajemy dzięki przyjemności. W każdym razie sądzę, że Kant miał rację, mówiąc, że podmiotowa uniwersalność jest tym, co wyróżnia sądy o pięknie i brzydocie. Jeśli patrzymy z jednej strony, to sądy o pięknie jako subiektywne są podobne do sądów przyjemności odnoszących się do jedzenia i picia, jednak w przeciwieństwie do nich roszczą sobie prawo do powszechnej ważności; jeśli zaś spojrzymy z drugiej strony, to okaże się, że sądy o pięknie jako subiektywne są niepodobne do sądów empirycznych, ale podobne do nich w roszczeniach co do powszechnej ważności.

Nazwijmy sądy o pięknie i brzydocie, a także o estetycznych zaletach oraz wadach (*demerit*) – ‘werdyktywnymi’ (*verdictive*) sądami estetycznymi, a z kolei sądy o delikatności, toporności, wyświechtaniu czy elegancji i podobne nazwijmy ‘przedmiotowymi’ (*substantive*) sądami estetycznymi. Odpowiadają tym sądom ‘werdyktywne’ i ‘przedmiotowe’ *własności*. Piękno, czyli przedmiotowa własność estetyczna, jest przedstawiane jako szczególny rodzaj estetycznej doskonałości. Ja jednak przyjmę dalej, że tak nie jest. Założę raczej, że piękno stanowi tylko typowy (*generic*) rodzaj estetycznej doskonałości. (Być może mamy pojęcie przedmiotowego piękna – na przykład możemy powiedzieć, że coś jest eleganckie, ale nie jest piękne – lecz, ze względu na obecne cele niniejszej pracy, nie będę zajmował się tą kwestią).

Zupełnie zadowalającą zasadą może być to, że sądy werdyktywne są związane analitycznie z sądami przedmiotowymi, ale nie z sądami dotyczącymi fizyczności, sensoryczności, reprezentacji czy historycznych własności dzieł sztuki. Ten punkt widzenia ma swoje źródło w pismach Monroe Beardsleya⁷. W tej perspektywie opisać coś jako delikatne, wyświechtane czy eleganckie – *znaczy* tyle, co poddać to coś ocenie; i własności takie jak delikatność, toporność, wyświechtanie czy elegancja mają w sobie wbudowaną wartościującą biegunowość⁸. Kontrowersyjny wydaje się jednak pogląd, że *wszystkie* przedmiotowe sądy estetyczne są faktycznie powiązane z sądami o pięknie i brzydocie. Kontrowersyjne jest również twierdzenie, że *wszystkie* przedmiotowe własności estetyczne posiadają wartościującą biegunowość⁹. Oczywiście, *lingwistyczne opisy – słowa* – mogą nie wydawać się nacechowane ewaluatywnie, jeżeli rozważamy je poza kontekstem jakichś poszczególnych odniesień do pewnych poszczególnych rzeczy. Jednak w kontekście poszczególnych odniesień, sądzę, że jest wiarygodne, iż słowa takie zawsze odnoszą się do *własności*, które to własności mają wbudowaną w siebie wartościującą biegunowość. Lingwistyczny opis przynajmniej ‘na sposób swobodny’ zakłada sąd oceniający.

⁷ M. Beardsley, „On the Generality of Critical Reasons” (w:) idem, *The Aesthetic Point of View*, Cornell University Press, Ithaca 1982.

⁸ S. Burton, „Thick Concepts Revisited”, *Analysis* 1992, nr 52, s. 28–32.

⁹ J. Levinson, „Aesthetic Properties, Evaluative Force, and Differences of Sensibility” (w:) E. Brady, J. Levinson (red.), *Aesthetic Concepts: Essays after Sibley*, Clarendon Press, Oxford 2001.

Prawdopodobnie możemy dokonać rozróżnienia między tym, co mówimy o *pojęciach i sądach* estetycznych, a tym, co mówimy o *własnościach* estetycznych. Czy istnieje doktryna dotycząca własności estetycznych, która towarzyszy analitycznej zasadzie odnoszącej się do sądów i pojęć estetycznych? Ktoś mógłby zasugerować, że bliską krewną analitycznej zasady implikacji (*analytic entailment principle*) mogłaby być modalna zasada, według której własności przedmiotowe *determinują* własności werdyktywne. Jednakże byłoby to błędem. Ponieważ, jeżeli zachodzi estetyczna/nie-estetyczna superweniencja, to wówczas to samo jest prawdziwe w odniesieniu do własności fizycznych i sensorycznych, a być może również w odniesieniu do własności reprezentacji czy własności historycznych sztuki. Gdyż, jakkolwiek wszystkie te własności mogą być w sposób *konieczny* powiązane z własnościami estetycznymi, to być może tylko własności przedmiotowe są *esencjalnie* powiązane z własnościami werdyktywnymi¹⁰. Bycie pięknym nie jest *częścią tego, czym jest* posiadanie takich to, a takich kształtów czy kolorów, nawet jeżeli mogłoby być *konieczne*, że te kształty czy kolory są piękne. Lecz bycie pięknym *jest* częścią tego, czym jest bycie eleganckim. W przeciwieństwie do zasady modalnej, ta zasada jest prawdziwą metafizyczną kuzynką analitycznej zasady implikacji. Piękno i brzydota zajmują więc szczególnie znaczącą pozycję, zarówno pośród naszych sądów, jak i pośród samych własności.

Jeżeli istnieje jakiś specjalny analityczny związek między sądami przedmiotowymi a sądami werdyktywnymi lub specjalna istotna relacja między przedmiotowymi a werdyktywnymi własnościami, to jedność i integralność kategorii estetyczności jest zapewniona.

II. ESTETYCZNA SUPERWENIENCJA

Piękno i inne własności estetyczne nie są związane w żaden bliski sposób ze sztuką. W rzeczywistości ma tu miejsce dwojakiego rodzaju niezależność: z jednej strony – natura może posiadać własności estetyczne, z drugiej zaś – dzieła sztuki oprócz własności estetycznych mogą posiadać wiele różnego rodzaju własności. Niemniej, z mojego punktu widzenia, w większości przypadków własności estetyczne odgrywają ważną rolę w tym, co stanowi, że poszczególne dzieło sztuki jest dziełem, jakim jest¹¹. Czasami mówi się, że niektóre z dzieł sztuki nie mają estetycznego odniesienia. I być może niektórzy artyści nie interesują się tym, by realizować piękno czy inne własności estetyczne. Jednakże, jeżeli nawet jest to prawda, to fakt ten nie ma absolutnie wpływu na kwestie natury piękna i własności estetycznych, które nas zajmują. Naszym tematem nie jest bowiem kwestia relacji między własnościami estetycznymi a dziełami sztuki, lecz interesują nas same własności estetyczne, czy te związane z naturą, czy też te, które wiążą się ze sztuką.

Oczywiście, liczne dzieła sztuki, pośród różnych innych rodzajów własności, posiadają własności estetyczne; i wówczas pojawiają się interesujące zagad-

¹⁰ Na temat różnicy między istotą a koniecznością – por. K. Fine, „Essence and Modality”, *Philosophical Perspectives* 1994, nr 8, s. 1–16.

¹¹ N. Zangwill, „Aesthetic Functionalism” (w:) E. Brady, J. Levinson (red.), *Aesthetic Concepts...*, op. cit.

nienia, które możemy badać, odnoszące się do tego, co dzieje się, jeżeli dzieła sztuki posiadają te własności. Skupię się na architekturze i rzeźbie. Wymieńmy pewne rodzaje własności, które wyróżniają budynki i rzeźby. Budynki i rzeźby posiadają takie własności estetyczne, jak piękno lub brzydota, finezyjność czy toporność, dynamizm, balans albo jedność. Poza tym budynki i rzeźby posiadają własności fizyczne, własności sensoryczne, własności związane z historią sztuki i czasami własności przedstawieniowe (*representational properties*). Będę zajmował się zagadnieniem dotyczącym tego, jaka jest dokładnie relacja między jakościami estetycznymi dzieł architektury i rzeźby a innymi własnościami, które możemy zgrupować razem i nazwać mianem 'własności nie-estetycznych'.

Fundamentalną zasadę stanowi fakt, że własności estetyczne są *zdeterninowane przez* własności nie-estetyczne lub *zależą od* nich. Rzeczom zdarza się mieć własności estetyczne z *powodu* ich własności nie-estetycznych lub *ze względu na* nie. Na przykład fragment dzieła muzycznego brzmi delikatnie z *powodu* szczególnej aranżacji dźwięków, a abstrakcyjny obraz jest krzykliwy bądź piękny z *powodu* przestrzennej aranżacji kolorów. Używając filozoficznego żargonu, można by powiedzieć, że własności estetyczne są nadbudowane (*supervene*) na własnościach nie-estetycznych. Znaczy to, że jeżeli coś posiada jakąś własność estetyczną, to ma też jakąś własność nie-estetyczną, która stanowi wystarczającą podstawę dla własności estetycznej. (Relacja zależności czy superwencji jest zasadą uniwersalną. Nie będę jednak zgłębiał szczegółowej natury tej relacji, jakkolwiek może być ona sformułowana na różne sposoby¹². Pojęcie to jest również istotne poza estetyką, w obszarach takich jak filozofia moralności czy filozofia umysłu). Frankowi Sibleyowi zawdzięczamy ideę, że dla własności estetycznych esencjalne jest poleganie na własnościach nie-estetycznych czy bycie *zdeterninowanym przez* nie¹³.

Zakładam, że idea ta nie jest kontrowersyjna, przynajmniej w jakiejś wersji. Jeżeli filozofowie argumentują przeciwko estetycznej zależności bądź superwencji na bazie swoich filozoficznych teorii, to wydaje mi się, że to ich teorie są błędne, a nie teza o superwencji. Albowiem estetyczna superwencja jest zasadą zakorzenioną głęboko w pospolitej 'estetyce ludowej'. Idea, że rzecz może być piękna lub elegancka bez względu na inne cechy, jest dziwaczna, a ktoś, kto by ją z przekonaniem utrzymywał, skłaniałby nas do radykalnej rewizji centralnego i istotnego aspektu estetyki.

Kiedy zaakceptujemy fakt, że relacja estetycznej superwencji rzeczywiście ma miejsce, rodzą się dalsze pytania. Jeden typ pytań dotyczy tego, co *wyjaśnia* superwencję. Pojawiają się zatem metafizyczne zagadnienia, gdyż ci, którzy mają różne metafizyczne poglądy, oferują odmienne wyjaśnienia superwencji. Jeszcze inny rodzaj pytania dotyczy tego, *jakie* z własności nie-estetycznych są tymi, na których superwenują wartości estetyczne – do tego właśnie zagadnienia przejdę w następną sekcji.

¹² J. Kim, „Concepts of Supervenience” (w:) idem, *Supervenience and Mind*, Cambridge University Press, Cambridge 1993.

¹³ F. Sibley, „Aesthetic Concepts”, op. cit.

III. ESTETYCZNA RELEWANTNOŚĆ

Moglibyśmy zadać pytanie: które z własności przynależą do 'subwencjonującej' (*subvening*) podstawy własności estetycznych? Jednakże ten właśnie sposób zadawania pytań jest za bardzo ogólny. Albowiem, kiedy bierzemy pod uwagę różne formy sztuki, to wówczas i subwencjonująca podstawa może być zróżnicowana. W przypadku niektórych form sztuki wydaje się oczywiste, czym jest subwencjonująca podstawa. Na przykład jeśli chodzi o muzykę czy malarstwo abstrakcyjne, to własności estetyczne w oczywisty sposób zależą od własności sensorycznych zaaranżowanych w przestrzeni i czasie. Zwróciliśmy już uwagę, że delikatność w wykonaniu fragmentu dzieła muzycznego zależy od czasowej aranżacji dźwięków, a krzykliwość czy piękno abstrakcyjnego obrazu zależą od przestrzennej aranżacji kolorów. Jednakże to, co możemy stwierdzić w przypadku architektury czy rzeźby, jest mniej oczywiste niż w przypadku muzyki lub malarstwa abstrakcyjnego. Jaki więc rodzaj własności nie-estetycznych jest relewantny dla własności estetycznych architektury czy rzeźby?

Rzeźby często mają własności *przedstawieniowe* (*representational*). (W przeciwieństwie do tego, architektura jest z zasady sztuką abstrakcyjną, podobnie jak muzyka). Rzeźba może być rzeźbą nimfy, pogańskiego boga czy Napoleona i tym podobne. Własności przedstawieniowe danego dzieła mają oczywiście znaczenie dla jego własności estetycznych. Samych własności przedstawieniowych wolę nie klasyfikować jako własności estetycznych, jakkolwiek do pewnego stopnia jest to kwestia wyboru – kwestia tego, jakiego rodzaju zadanie przewidujemy dla kategorii 'estetyczności'. Aczkolwiek własności przedstawieniowe nie są pomocniczo zaklasyfikowane jako własności estetyczne, nie wydaje się kontrowersyjne, że są one często estetycznie *relewantne*. Na przykład rzecz może być piękna albo elegancka jako reprezentacja czegoś. (To ostatnie nie jest szczególnie kontrowersyjne, jakkolwiek było odrzucone przez Clive'a Bella¹⁴).

Budynki i rzeźby mają również własności *historyczne sztuki*. Znaczy to, że mają specyficzne pochodzenie i znajdują się w relacji do innych dzieł sztuki – i z tego powodu podpadają pod własności historyczne sztuki. Niektórzy sądzą, że jeżeli mamy prawidłowo przypisać dziełu sztuki własności estetyczne, to powinniśmy wiedzieć, jakie własności historyczne sztuki odnoszą się do danego dzieła¹⁵. W tej perspektywie własności estetyczne dzieła zależą od czegoś więcej niż od jego 'lokalnych' własności nie-estetycznych; przede wszystkim zależą one od historii powstawania dzieła.

Sprawa dotyczy *zakresu* subwencjonującej bazy własności estetycznych. 'Antyformaliści' zaprzeczają temu, że subwencjonujące własności nie-estetyczne są ograniczone do lokalnych własności rzeczy, i sądzą, iż włączają one własności historyczne. A zatem antyformaliści dopuszczają przypadki sobowtóra (*Doppelgänger*): utrzymują oni, że dwie nie-estetycznie istotnie podobne rzeczy mogą być estetycznie odmienne¹⁶. Na przykład antyformaliści mówią,

¹⁴ C. Bell, *Art*, Chatto & Windus, London 1913.

¹⁵ K. Walton, „Categories of Art”, *Philosophical Review* 1970, nr 70, s. 334–376.

¹⁶ Por. E. Gombrich, *Art and Illusion*, Phaidon, London 1959, s. 313; A. Danto, *The Transfiguration of the Commonplace*, Harvard University Press, Cambridge 1981; G. Currie, *An Ontology of Art*, Macmillan, London 1989.

że mogą istnieć dwie istotnie podobne mozaiki, tak że jedna z nich jest elegancką mozaiką rzymską, a druga niezdarną mozaiką bizantyjską. 'Formaliści' odrzucają taką możliwość. Nie jest jednak jasne, czy odwołanie się do takich przypadków może być częścią *argumentu* na rzecz formalistycznego czy antyformalistycznego punktu widzenia, jako że to, co ktoś sądzi na temat możliwości przypadków *Doppelgänger*, wynika z jego uprzedniego nastawienia do formalizmu. Kontrowersyjne wydaje się pytanie, czy własności historyczne sztuki są estetycznie relewantne dla jej własności estetycznych. Niektórzy sądzą, że są one zawsze relewantne, podczas gdy inni wyrażają przekonanie, że nigdy. Rozsądny punkt widzenia, jak myślę, jest taki, że czasami są one relewantne, a czasami nie¹⁷.

Budynki i rzeźby posiadają własności *fizyczne*. Mają kształt i masę. Ich części w stosunku do siebie nawzajem i wobec otoczenia znajdują się w szczególnej przestrzennej relacji. Budynki i rzeźby są ukształtowane z materialnych substancji i dlatego mają też dyspozycyjne (*dispositional*) własności fizyczne. Na przykład budynki są mniej lub bardziej odporne na deszcz, mniej lub bardziej łatwopalne i tak dalej. Wielu z tych, którzy wypowiadali się na ten temat, sądzili, że relacje przestrzenne odgrywają dominującą rolę w determinowaniu estetycznych własności architektury i rzeźby. Relacje przestrzenne mogą zachodzić między częściami dzieła lub mogą być relacjami przestrzennymi w odniesieniu do otoczenia. Przykładowo zarówno Palladio, jak i Le Corbusier ustanowili relacje przestrzenne jako kluczowe, tak w samej architekturze, jak i wówczas, gdy o niej pisali¹⁸. Nie jest kontrowersyjny fakt, że relacje przestrzenne odgrywają *pewną* rolę w determinowaniu estetycznych własności dzieł architektonicznych. Jednakże kontrowersyjne wydaje się przekonanie, że rola ta jest *dominująca*.

Budynki i rzeźby posiadają również własności *sensoryczne*. Jedną z ważniejszych cech jest oczywiście kolor. Kolor powierzchni budynku czy rzeźby pochodzi głównie od materiału, z którego są one skonstruowane, czy też od farby, która je pokrywa. Nie możemy jednak zapominać o kolorach, które są rezultatem cieni i refleksów. Dźwięki, jakie można słyszeć wewnątrz budynku, mogą mieć również znaczenie, choć w mniejszym zakresie; zazwyczaj dźwięk jest ważny dla rzeźby kinetycznej. Filozofowie klasyfikują tego typu własności sensoryczne jako jakości *wtórne* i mówią, że różnią się one od jakości *pierwotnych* tym, iż wymagają niezbędnego odniesienia do jakościowego charakteru doświadczeń ludzkich. Sądzi się, że w przeciwieństwie do jakości wtórnych, jakości pierwotne, takie jak kształt czy rozmiar, są niezależne od ludzkiej konstytucji. Powszechnie uważa się, że jakości sensoryczne, takie jak kolory, dźwięki, smaki czy zapachy, są jakościami wtórnymi, ponieważ bycie – powiedzmy – czerwonym, głośnym, słodkim czy ostrym nie jest niezależne od tego, czym dla ludzi w normalnych warunkach bywa doświadczenie czegoś jako czerwone, głośne, słodkie lub ostre. Kontrowersyjne pozostaje zagadnienie, czy własności sensoryczne są zawsze relewantne w odniesieniu do architektury lub rzeźby.

¹⁷ Por. rozdz. 4–6 (w:) N. Zangwill, *The Metaphysics of Beauty*, op. cit.

¹⁸ C. Rowe, „The Mathematics of the Ideal Villa” (w:) idem, *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, MIT Press, Cambridge 1976.

Jest jeszcze kategoria, którą będę nazywał własnością *przejawiania się* (*appearance*). Włączam tutaj własności wizualne, takie jak *wyglądanie kwadratowo*. Własności te są przejawem jakości pierwotnych. *Bycie kwadratem* jest fizyczną własnością pierwotną, lecz *wyglądanie kwadratowo* to własność *przejawiania się*. Własności te mają wiele wspólnego z własnościami sensorycznymi¹⁹.

Wielu miało przemożną ochotę mniemać, że jakości estetyczne architektury i rzeźby zależą tylko od jakości fizycznych oraz że jakości sensoryczne i *przejawiania się* zupełnie wypadają poza nawias. Z mojej perspektywy wygląda to na błąd, sądzę, że własności sensoryczne i własności *przejawiania się* mają własne znaczenie estetyczne dla architektury i rzeźby, którego nie można wyeliminować. Debata ta jest echem pewnych fascynujących renesansowych dyskusji dotyczących istoty architektury²⁰. Z jednej strony, u takich autorów jak Palladio mamy do czynienia z renesansową tendencją platońską, a u takich jak Le Corbusier spotykamy się z podobną tendencją modernistyczną, polegającą na tym, ażeby podkreślać relacje przestrzenne. Z drugiej strony – znajdują się ich oponenti, którzy sądzą, że własności sensoryczne i *przejawiania się* mają zasadnicze znaczenie²¹. Różniące się w odniesieniu do istoty architektury ideologie mogą mieć wpływ na realną różnicę w praktyce budowlanej. Jedna strona myśli o architekturze jako o czymś, co uobecnia się naszemu intelektowi, podczas gdy druga strona sądzi, że architektura uobecnia się naszym zmysłem. Co powoduje różnicę, na przykład, w projektowaniu okien, które zostają ulokowane wyżej na budynku i najprawdopodobniej są oglądane od dołu: czy ma estetyczne znaczenie fakt, że są one kwadratowe, czy też chodzi raczej o to, że tylko *wyglądają kwadratowo*²²?

Kwestie te, dotyczące architektury, są częścią większego zagadnienia, związanego z pytaniem, czy jeżeli cokolwiek posiada własności estetyczne, to zarazem musi posiadać własności bądź fizyczne, bądź sensoryczne, bądź *przejawiania się*? Czy nie-przestrzenno-czasowe (*non-spatio-temporal*) abstrakcyjne obiekty, jeżeli takie są, posiadają własności estetyczne? Niektórzy myślą, że matematyczne czy naukowe teorie także mogą mieć własności estetyczne²³. W *Fedonie* Platon utrzymuje, że forma bycia pięknym jest piękna. Inni mówią, że dusza może być piękna. Z kolei Eddy Zemach sądzi, że prawa natury mogą być piękne²⁴. Ja sam odnoszę się raczej ze sceptycyzmem do tego typu przypadków i mam skłonność do bycia restrykcyjnym w stosunku do rodzajów rzeczy, które mogą posiadać własności estetyczne. Myślę, że piękne rzeczy zawsze posiadają własności sensoryczne czy *przejawiania się*²⁵. W tym wypadku przy-

¹⁹ Zob. J. Levinson, „Aesthetic Supervenience” (w:) idem, *Music, Art, and Metaphysics*, Cornell University Press, Ithaca 1990.

²⁰ R. Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, W.W. Norton, New York 1971; B. Mitrovic, „Paduan Aristotelianism and Daniele Barbaro’s Commentary on Vitruvius’ *De architectura*”, *Sixteen Century Journal* 1998, nr 29, s. 667–688.

²¹ G. Scott, *The Architecture of Humanism*, Constable, London 1914.

²² Zob. B. Mitrovic, „Paduan...”, op. cit.

²³ P. Kivy, „Science and Aesthetic Appreciation”, *Midwest Studies in Philosophy* 1991, nr 16, s. 180–195.

²⁴ E. Zemach, *Real Beauty*, Pennsylvania State University Press, University Park 1997.

²⁵ Por. rozdz. 8 (w:) N. Zangwill, *The Metaphysics of Beauty*, op. cit.

należę jednak do mniejszości, która myśli w taki sposób. Między współczesnymi estetykami panuje konsensus, by być bardziej szczodrym, niż ja jestem. Pod koniec następnego sekcji wypowiem się na rzecz tej właśnie restryktywnej postawy.

Ponieważ przyjmuję taką oto ogólną perspektywę, mogę odrzucić punkt widzenia zakładający, że architektoniczne piękno jest odbierane wyłącznie przez intelektualną kontemplację. Opowiadam się za poglądem, że to raczej sprawa wyraźnego zadowolenia, jakie daje nam perceptualne doświadczenie własności sensorycznych i przejawiania się. Czy piękno jest ograniczone do widoków i dźwięków, czy też istnieje jakieś wyższe piękno, które odbieramy wyłącznie naszym intelektem, tak jak przekonuje nas kapłanka Diotyma w *Uczcie*? Jeśli spojrzę się z mojej perspektywy, to może okazać się, że rzeczy, jakie kontemplujemy intelektualnie, mają liczne wspaniałe cechy, ale piękno do nich nie należy. A także może stać się jasne, iż mentalne władze, które przywołujemy w związku z intelektualną kontemplacją, to nie są władze estetyczne. To samo odnosi się do naszego intelektualnego rozumienia struktury przestrzennej, historii czy znaczenia budynku, w takim stopniu, w jakim nie przejawia się to w doświadczeniu perceptualnym. Historia budynku czy jego znaczenie mogą być intelektualnie interesujące, ale nie muszą być relewantne w odniesieniu do budynku jako obiektu estetycznego. Piękno architektoniczne jest postrzegane w doświadczeniu sensorycznym. Wyższe piękno Diotymy okazuje się chimerą. Istnieje tylko niższe piękno, które manifestuje się naszym zmysłom.

IV. PIĘKNO WOLNE I ZALEŻNE

Niezmiernie ważne rozróżnienie między pięknem *wolnym* a pięknem *zależnym* można znaleźć u Kanta²⁶. Piękno *zależne* danej rzeczy jest pięknem, jakie ta rzecz posiada *jako rzecz o określonej funkcji*. Ponieważ coś posiada funkcję tylko wtedy, gdy ma pewien rodzaj historii²⁷, to rzecz posiada zależne piękno jedynie wówczas, gdy ma jakąś historię. Przez kontrast, piękno *wolne* rzeczy jest niezależne od jej funkcji. W danym momencie rzecz posiada piękno *wolne* właśnie z racji tego, jaka ta rzecz jest w tym dokładnie momencie. *Wolne* piękno rzeczy jest niezależne od jej historii (i nawet od jej przyszłości), podczas gdy *zależne* piękno rzeczy zależy od jej historii, tak dalece, jak dalece owa historia wkracza w funkcję, jaką pełni ta rzecz. Aby zobaczyć jakąś rzecz jako rzecz, która posiada piękno *zależne*, trzeba zobaczyć tę rzecz jako rzecz pewnego rodzaju, gdzie rodzaj implikuje jakąś funkcję – czy to naturalną, czy to artefaktualną – i wiedza o historii tej rzeczy musi stać się częścią naszego doświadczenia. Ponieważ to, co określa funkcję rzeczy, jest zewnętrzne w stosunku do rzeczy samej, nie manifestuje się komuś, kto po prostu staje perceptualnie twarzą w twarz z daną rzeczą.

²⁶ Por. I. Kant, *Critique of Judgement*, op. cit., par. 16. Możliwym prekursorem jest Frances Hutcheson, kiedy odróżnia on piękno 'absolutne' od piękna 'relatywnego' – zob. idem, *Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, Martinus Nijhoff, The Hague 1993.

²⁷ R. Milikan, *White Queen Psychology and Other Essays for Alice*, MIT Press, Cambridge 1993.

Wielu z tych, którzy polemizują z kantowskim rozróżnieniem między pięknem wolnym a zależnym, nie zauważa w tym podziale istotnie ważnego wymiaru teleologicznego. Sądzą oni, że piękno zależne polega po prostu na podporządkowaniu rzeczy jakiemuś *pojęciu*. Lecz niezmiernie ważną sprawą jest podporządkowanie czegoś *pojęciu jego funkcji*²⁸. Moim zdaniem rozróżnienie między pięknem wolnym a zależnym jest absolutnie fundamentalne. Uważam też, że istnieją ważne kwestie w estetyce, które bez tego rozróżnienia nie dadzą się zrozumieć.

Rozważmy kilka przykładów. Piękno tego, co jest nazywane 'muzyką programową', pojawia się wtedy, kiedy muzyka spełnia jakieś niemuzyczne funkcje w muzycznie właściwy sposób, tak że funkcja manifestuje się w estetycznym obliczu muzyki. Na przykład muzyka może służyć do tańca czy marszu albo towarzyszyć zakupom. Może akompaniować walce byków lub być muzyką filmową. Piękno malarstwa przedstawieniowego pojawia się, kiedy obraz jest piękny *jako* reprezentacja czegoś. Wartość poetycka polega na estetycznie właściwym doborze słów, takim, by wyrażał szczególnie sens. Przemówienie lub pamflet mogą być estetycznie nośne *jako* deklaracje polityczne. Wszystkie te wartości estetyczne mogą być rozumiane tylko wówczas, kiedy weźmiemy pod uwagę pojęcie piękna zależnego. W przeciwieństwie do tego, piękno utworu, który bywa nazywany 'muzyką absolutną', pojawia się ze względu na dźwięki, z których utwór jest skomponowany, i nie zależy ono od żadnego celu, jakiemu muzyka miałaby służyć. Podobnie piękno obrazu abstrakcyjnego pojawia się z racji jego kształtów i kolorów, a nie zależy od jakiegokolwiek celu, aby coś przedstawiać.

Podział na piękno wolne i zależne ma nie mniejsze znaczenie w naturze. Niektóre z naturalnych rzeczy są piękne tylko jako rzeczy jakiegoś naturalnego biologicznego rodzaju. Niektórzy powiadają na przykład, że ma znaczenie estetyczne to, iż coś jest raczej dnem morza niż plażą²⁹ czy że jest to raczej ryba, a nie ssak³⁰. Jeżeli nawet tak by było, to nie możemy gubić z pola widzenia faktu, że natura w znacznym stopniu posiada piękno wolne³¹. Zwróćmy uwagę choćby na jaskrawo zabarwione strzykwki morskie. Przysługuje im piękno, które nie zależy od tego, do jakiego rodzaju stworzeń należą. Co więcej, przyjrzyjmy się naszemu sądowi, według którego pod wodą niedźwiedź polarny porusza się elegancko. Sąd ten zapewne nie staje się zakładnikiem tego, że jest to raczej niedźwiedź polarny niż pracownik zoo przebrany w kostium niedźwiedzia polarnego. Z czymkolwiek mamy tu do czynienia, jest to przekonująco eleganckie ze względu na fakt, jakie to coś samo jest i jak się porusza. Nie jest eleganckie jedynie jako niedźwiedź polarny.

Oczywiście liczne rzeczy posiadają *obydwa* rodzaje piękna: wolne i zależne. Na przykład, jeżeli mielibyśmy sporządzać inwentarz wartościowych własności

²⁸ Interesującą dyskusję na temat badania przez Kanta tej kwestii można znaleźć (w:) E. Schaper, *Studies in Kant's Aesthetics*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1983, rozdz. 4; oraz M. McCloskey, *Kant's Aesthetics*, SUNY Press, Albany 1987.

²⁹ R. Hepburn, „Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty” (w:) idem, *Wonder and Other Essays*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1984, s. 19.

³⁰ A. Carlson, *Aesthetics and the Environment*, Routledge, London 2000, s. 89.

³¹ Por. rozdz. 7 (w:) N. Zangwill, *The Metaphysics of Beauty*, op. cit.

obrazów, to moglibyśmy odróżnić piękno zależne, które zależy od własności przedstawieniowych (*representational*), od piękna wolnego, które zależy od postrzegalnych własności powierzchni. Mimo to obraz może posiadać oba te rodzaje piękna.

W pewnych przypadkach to, czym jest piękno zależne, stanowi sprawę dyskusyjną. Czy budynek jest piękny lub elegancki właśnie *jako budynek*, czy – w perspektywie zawężonej – jako *pewien rodzaj budynku*? Czy architektoniczne piękno jest względnie niewyrafinowane (piękne tylko jako budynek), czy też bardziej subtelne (piękne jako budynek specyficznego rodzaju)? Nie wydaje się w zasadzie oczywiste, że pominęliśmy coś z piękna czy elegancji budynków takich jak meczety i kościoły, jeżeli postrzegamy je tylko jako budynki, a nie jako meczety i kościoły. Czy jest afrontem w stosunku do piękna budynku sytuacja, w której budynek zmienia swoje nie-estetyczne funkcje³²? Jeżeli tak, to zależne piękno architektoniczne jest względnie subtelne. Jeżeli nie, to jest ono względnie niewyrafinowane.

Powróćmy teraz do kwestii rzekomego piękna rzeczy, które nie posiadają własności sensorycznych. Co powiemy na temat teorii, dusz, praw natury czy form platońskich? Kiedy mamy przypadek piękna zależnego, rzecz posiada piękno, które wyraża funkcję rzeczy. Rzecz może być jednak zależnie piękna, mimo że faktycznie nie wypełnia tej funkcji czy nawet nie ma dyspozycji, by tę funkcję wypełnić. Na przykład budynek może wyrażać siłę i to, że nie jest możliwy do zdobycia, mimo że – w sensie dosłownym – nie jest ani solidny, ani też nie do zdobycia, gdyż w rzeczywistości ma lichą, sztuczną fasadę, która tylko *wygląda* na stabilną i nie do zdobycia. W przypadku teorii i dusz osoba, która nazywa je 'pięknymi', jest zainteresowana szczególnymi własnościami tych rzeczy – *prawdą* teorii czy *moralnymi jakościami* duszy – tak, że przypisanie piękna wydaje się nieodłącznie związane z prawdziwością teorii czy moralnymi jakościami duszy. Problem z tak zwanym pięknem teorii czy duszy jest taki, że wiąże się ono z tymi właśnie innymi kwestiami zbyt blisko, aby być przypadkiem piękna zależnego. O całkowicie błędnej teorii albo nieodwracalnie złej duszy, które nie posiadają nawet własności sprzyjających prawdzie czy dobru, nie moglibyśmy powiedzieć, że są piękne. Zatem mówienie o 'pięknie' teorii czy duszy jest zwykłą mylącą hiperbolą. A co z pięknem platońskiej formy bycia pięknym czy z prawami natury, które nie wydają się być kandydatami na piękno zależne? Nie wiem, w jaki sposób formy czy prawa mogłyby być piękne niezależnie od rzeczy, które wywołują czy wyjaśniają – pięknych rzeczy, które uczestniczą w formie czy są podporządkowane prawom. Forma bycia pięknym z pewnością nie mogłaby być piękna niezależnie od jej zdolności wyposażania rzeczy fizycznych w piękno, które może być przez nas postrzegane. I z pewnością prawa natury nie mogłyby być piękne, nawet wtedy, gdy wszystkie postrzegane obiekty i zdarzenia, którymi prawa te kierują, byłyby brzydkie. Co więcej, w przypadku form i praw związek między ich tak zwanym pięknem a pięknem rzeczy, do których się odnoszą, jest zbyt bliski, abyśmy mogli stwierdzić, że mają one własne niezależne piękno.

³² Zob. dyskusję na ten temat (w:) R. Scruton, *The Aesthetics of Architecture*, Princeton University Press, Princeton 1979.

V. DOMNIEMANIE PRYMATU

Skłaniam się ku temu, by sądzić, że piękno wolne ma pewien rodzaj *prymatu* nad pięknem zależnym, w takim sensie, że musimy być w stanie oszacować (*appreciate*) piękno *wolne*, jeżeli mamy oszacować *jakiegokolwiek* piękno. Domniemanie (*conjecture*) prymatu dotyczy tego, że bez koncepcji piękna wolnego żadne inne piękno nie mogłoby być dla nas dostępne. Możemy pojąć to ostatnie, ponieważ rozumiemy to pierwsze. Ludzie nie mogą zajmować się tylko pięknem zależnym, a jednocześnie nie interesować się pięknem wolnym. Nasze upodobanie do piękna wolnego jest jak gdyby gruntem, z którego wyrasta nasze upodobanie do piękna zależnego.

W muzyce domniemanie jest takie, że jeżeli nie bylibyśmy w stanie docenić muzyki absolutnej, to nie moglibyśmy docenić muzyki nieabsolutnej czy 'programowej'. W rzeczy samej muzyka prawdopodobnie nie mogłaby służyć naszym niemuzycznym celom, chyba że służyłaby ona celom czysto muzycznym. Jakkolwiek mogą istnieć poszczególne dzieła muzyczne, które posiadają piękno zależne w znacznym zakresie, a piękno wolne w minimalnym, to jednak nasza zdolność odbioru zależnego piękna muzycznego wynika z naszej zdolności odbioru wolnego piękna muzycznego. W malarstwie domniemanie jest takie, że jeżeli nie bylibyśmy w stanie docenić piękna dwuwymiarowego designu, to nie umielibyśmy także docenić piękna przedstawieniowego. Odnośnie do architektury domniemanie jest takie, że nie moglibyśmy docenić estetycznie trafnie urzeczywistnionej funkcji, chyba że moglibyśmy również docenić piękno czysto rzeźbiarskich własności budynku. W pewnym więc sensie niewykształcona wrażliwość turysty, z jego godnym podziwu naiwnym zaciekawieniem, jest bardziej fundamentalna niż wrażliwość ukształtowana i erudycyjna. Uczony może wiedzieć więcej i potrafi on, w konsekwencji, docenić głębsze poziomy piękna. Jednak nawet uczony był kiedyś turystą.

Jak zawsze przypadek literatury okazuje się bardziej skomplikowany, gdyż nie jest jasne, jak rozległe są własności estetyczne literatury. Umiarkowane twierdzenie to takie, że nie moglibyśmy odebrać trafnego dźwiękowego urzeczywistnienia treści, chyba że moglibyśmy docenić czysto dźwiękowe piękno ze względu na nie samo. Co znaczy, że nie możemy oszacować poetyckiego aspektu literatury, chyba że doceniamy jej aspekt czysto muzyczny. Zatem jeżeli istnieją czysto estetyczne własności treści literackich, które nie są związane z dźwiękowymi własnościami słów, to teza o prymacie prawdopodobnie nie obowiązuje w tak ogólnym stopniu. Być może opowieści mają własności estetyczne, które są niezależne od ich manifestacji w poszczególnych słowach, a jeżeli tak, to ktoś mógłby równie dobrze oszacować własności estetyczne opowieści bez oszacowania ich konkretnych dźwiękowych realizacji w poszczególnych słowach. I podobnie ktoś mógłby docenić symboliczne i narratywne własności obrazów, nie mając poczucia piękna wizualnego. Jeżeli tak, to teza o prymacie nie prowadziłaby do szerokich uogólnień. Nie wydaje się jednak jasne, że własności, które wówczas odbieramy, są własnościami estetycznymi³³. Jeżeli są, to poza wszystkim teza o prymacie nie mogłaby odnosić się do literatury. Kontrowersyjne pozostaje pytanie o to, czy symboliczne i narratywne

³³ Por. rozdz. 8 (w:) N. Zangwill, *The Metaphysics of Beauty*, op. cit.

własności same mogą generować własności estetyczne: jeżeli mogą, to teza o prymacie w tych przypadkach zawodzi, jeżeli natomiast nie mogą, to teza o prymacie ma wymiar ogólny.

Weźmy pod uwagę rozsądne założenia odnoszące się do motywacji tych, którzy tworzą dzieła sztuki. W takim ujęciu teza o prymacie mogłaby zakładać, że jeżeli nie byłoby sztuki, której piękno jest wolne, to byłoby mało prawdopodobne, że będzie zależnie piękna sztuka, mimo że istnieją liczne dzieła, które są zależnie piękne, a nie są piękne w sposób wolny. Na przykład wydaje się mało prawdopodobne, że mogłaby się zdarzyć sytuacja, kiedy ludzie budują tylko zależnie piękne budynki pozbawione piękna wolnego, czy też taka, kiedy twórcy malują wyłącznie piękne przedstawienia, które, gdy bierze się je pod uwagę jako formy dwuwymiarowe, okazują się brzydkie. Nie jest przypadkiem, że liczne dzieła sztuki (a prawdopodobnie większość z nich), które mają wartość (*merit*) artystyczną w szerokim znaczeniu, również wyróżniają się pod względem piękna wolnego.

Nie mam pewności, jak argumentować na rzecz tezy prymatu, lecz jeżeli jest ona prawidłowa, to wszyscy zaczynamy od reakcji estetycznej na nic więcej, jak tylko na to, wobec czego znajdują się nasze zmysły. Następnie, ucząc się odbierać rzeczy w świetle ich historii, stajemy się bardziej wyrafinowani. Jednakże wyrafinowani nie powinni zaprzeczać istnieniu i negować wartości bardziej pierwotnej reakcji estetycznej. Fundament naszego wyrafinowanego życia estetycznego stanowi pierwotna przyjemność piękna wolnego.

VI. PIĘKNO OSOBOWE

Estetyka istot ludzkich jest niejako anomalią z perspektywy zwyczajowego podziału obiektów estetycznego zainteresowania na sztukę i naturę. Dzieje się tak dlatego, że istoty ludzkie nie mieszczą się łatwo w żadnej z tych kategorii, lub dlatego, że znajdują się na przecięciu kategorii sztuki i natury. Ani sztuka, ani natura nie może służyć za model myślenia o pięknie istot ludzkich.

Warto odnotować, że słowo 'piękno', tak jak pojawia się najczęściej poza akademią, denotuje osobowe atrybuty, a nie jakości sztuki czy natury. Weźmy pod uwagę 'piękno osobowe' tak, by znaczyło ono tyle, co piękno twarzy, ciała czy postawy danej osoby. Jeżeli ktoś przeszukiwałby książkę telefoniczną pod hasłem 'piękno', doprawdy znalazłby tam nielicznych estetyków! Specjalista od piękna najprawdopodobniej byłby dobrze zorientowany w sprawach dotyczących manikiuru raczej niż metafizyki.

Różnorodne kwestie pojawiające się w związku z pięknem osobowym muszą być rozumiane w kontekście kantowskiego podziału na piękno wolne i piękno zależne, jako że piękno osobowe pozostaje w oczywisty sposób pięknem zależnym. Osoba jest piękna nie jako abstrakcyjna rzeźba, lecz jako istota ludzka.

Jednakże istnieje też sceptyczny ton refleksji, taki, który odrzuciłby cały ten sposób myślenia. Według sceptyków piękno osobowe jest całkowicie społeczną konstrukcją, nie tylko w tym sensie, że nie ma metafizycznie realnych własności ludzkiego piękna, ale także w takim znaczeniu, że nasze reakcje na ludzkie piękno są całkowicie artefaktem społecznie uwarunkowanym, a zupełnie nie stanowią reakcji na postrzegalne własności istot ludzkich. Taki właśnie konsensus

panuje w akademii, gdzie zagadnienie piękna osobowego jest obecnie obciążone negatywnie. W rzeczywistości zachodzi duży kulturowy rozdźwięk między tym, co ma miejsce w środowisku akademickim, a tym, co znajduje się na zewnątrz niego. Wewnątrz akademii, między tymi, którzy dyskutują o tym zagadnieniu, utrzymywany jest sceptyczny konsensus, podczas gdy poza środowiskiem akademickim poświęca się dużą ilość pieniędzy i czasu w pogoni za czymś, co wydaje się bardzo realne i pożądane. Takie właśnie pojęcie piękna odgrywa istotną rolę w ludzkim myśleniu, w ludzkich pożądaniach i przyjemnościach. Może być tak, że akademicy mają słuszność i zdroworozsądkowa ludowa teoria estetyczna, którą podtrzymują zwykli ludzie, jest złudzeniem. Lecz może się też okazać, że nasza zdroworozsądkowa estetyka jest słuszna, a mylą się akademicy.

Naomi Wolff spopularyzowała podejście sceptyczne, lansując slogan 'mit piękna'³⁴. Zakłada ona, że mitem piękna jest zespół ideałów określających piękno (głównie kobiece), które to ideały są narzucane przez męskie media łatwo ulegającej wpływowi kobiecie. Ideały te nie mają ani naturalnej, ani żadnej innej, trudnej do wyeliminowania bazy. Jest prawdą, że na przestrzeni kultur i czasu ideały piękna męskiego i kobiecego ulegały *pewnym* zmianom. Jednak doktryna o micie piękna idzie znacznie dalej. Głosi ona, że ideały kobiecego piękna są całkowicie społecznie skonstruowane³⁵. Wolff dostała znakomitą odpowiedź od Nancy Etcoff³⁶, która argumentuje, iż doktryna o micie piękna sama jest mitem, gdyż ideały osobistego piękna są związane ze sztuką ewolucyjnego przetrwania. Jakkolwiek mogą istnieć różnice w pojmowaniu męskiego czy żeńskiego piękna, to jednak szerokie parametry są ewolucyjnie ustalone i niezwykle konsystentne na przestrzeni kultur i epok. Przykład antyspołeczno-konstruktivistyczny jest w tej sytuacji druzgocący. (Skoro jednak mit o micie piękna zarówno poprawia nastrój, jak i jest ideologicznie użyteczny, to prawdopodobnie będzie trwał).

Etcoff utrzymuje następnie, że mit o pięknie jest szkodliwy. Pisze ona: „Piękno nigdzie nie odejdzie. Idea, że piękno nie jest ważne czy że jest kulturowym konstruktem, stanowi rzeczywisty mit o pięknie. Musimy zrozumieć piękno albo na zawsze pozostaniemy przez nie zniewoleni”³⁷. Jak wyczerpująco pokazuje Etcoff, piękno osobowe rzeczywiście odgrywa istotną rolę w naszym życiu, nawet jeżeli nie jesteśmy tego do końca świadomi. Z racji przyjemności, jaką nam daje, piękno osobowe ma nad nami ogromną władzę. Jednak zarazem, ze względu na rzeczywisty powab, jaki posiada, piękno jest także źródłem niebezpieczeństwa. Może nas odrywać od robienia czegoś albo może być użyte do manipulowania nami. Czyli mamy jeszcze kilka powodów, by raczej zrozumieć piękno, niż zaprzeczać jego istnieniu. Możemy uświadomić sobie, jakie zagrożenie stanowi dla nas piękno osobowe, tylko wtedy, gdy uświadomimy sobie, czym ono jest i dlaczego mu się poddajemy. W przeciwieństwie do Etcoff, Elaine Scarry³⁸ uważa, że piękno i sprawiedliwość znajdują się po tej samej stronie. Jednak Scarry w tej sprawie jest zbyt optymistyczna. Jej pogląd

³⁴ N. Wolff, *The Beauty Myth*, Doubleday, New York 1992.

³⁵ Ibidem, s. 12–19.

³⁶ N. Etcoff, *The Survival of the Prettiest*, Doubleday, New York 1999.

³⁷ Ibidem, s. 242.

³⁸ E. Scarry, *On Beauty and Being Just*, Princeton University Press, Princeton 1999.

mieści się na przeciwległym krańcu ekstremum, gdy porównujemy ją z Wolff. Scarry dostrzega rzeczywistość i ważność piękna, a nie jego niebezpieczeństwo, podczas gdy Wolff eksponuje zagrożenia związane z pięknem, a nie jego rzeczywistość i wartość. Tymczasem zaś powinniśmy widzieć obydwa.

Pytanie, które teraz narzuca się wprost, jest następujące: czy istnieje taka własność jak bycie pięknym *jako mężczyzna* czy bycie pięknym *jako kobieta*? Czyli: czy pewien rodzaj ludzkiego piękna jest *gender-zależnym pięknem*? Czy też idea *gender-zależnego piękna* jest tym, co powinniśmy porzucić? Rozróżnienie między pięknem męskim a żeńskim było częścią pospolitej estetyki w rozlicznych kulturach na przestrzeni tysięcy lat. (Nawet jeżeli te dwa pojęcia w konkretnych kulturach miały swoje wariacje, to zawsze zachodziła między nimi różnica). Jednak ludowa teoria estetyczna może być błędna. Przypuszczalnie dwie strony mogą zgodzić się z tym, że ludzie są piękni *jako istoty ludzkie*. Pytanie kontrowersyjne pojawia się dalej: czy istnieje w ogóle taka własność jak bycie pięknym *jako męska lub żeńska* istota ludzka? Skały posiadają piękno wolne tylko dlatego, że nie mają żadnej funkcji; zatem ten, kto przypisuje piękno zależne skale, popełnia błąd. Krytyk idei piękna opartego na rozróżnieniu płci zgodzi się, że ludzie mogą być piękni jako istoty ludzkie, lecz stwierdzi, iż jest pomyłką stosowanie kategorii płci w odniesieniu do bardziej szczegółowych ocen estetycznych. Wspomniałem wcześniej, że w przypadku architektury mamy zrozumiałe stanowisko, zgodnie z którym budynki są piękne tylko jako budynki, a nie jako meczety, stacje kolejowe czy biblioteki i tym podobne. Niektórzy opowiadali się za tym stanowiskiem, argumentując, że liczne budynki zmieniają swoje przeznaczenie w sposób radykalny i nie stają się przez to gorsze. Nie jestem jednak pewny, jaki równoległy argument można by użyć w przypadku płci.

Podejrzewam, że kwestia piękna opartego na rozróżnieniu płci jest częścią większego zagadnienia, związanego z pytaniem, czy płcie mają różne naturalne funkcje. (Pozostawiam otwartą kwestię, czy w ramach tej perspektywy musimy zająć stanowisko wobec tego, co jest nazywane kwestią esencjalizmu w odniesieniu do płci [*gender essentialism*]). Ktoś, kto wierzy w piękno oparte na rozróżnieniu płci, będzie osobą, która wierzy, że między płciami istnieją różnice w naturalnych funkcjach, podczas gdy ktoś inny, kto w takie piękno nie wierzy, nie wierzy również, że istnieją różnice w naturalnych funkcjach między płciami. Zagadnienia te są powiązane. Ktoś, kto sądzi, że nie ma różnicy w naturalnych funkcjach, będzie miał androgyniczną koncepcję piękna ludzkiego (tak jak to było popularne na Zachodzie w latach siedemdziesiątych). W takim ujęciu nie ma różnicy między byciem pięknym jako mężczyzna a byciem pięknym jako kobieta. Z drugiej strony ktoś, kto sądzi, że istnieją pewne funkcjonalne różnice między płciami, dopuszcza, by pojawiły się różnice w odpowiadających im koncepcjach estetycznych. Kantowskie pojęcie piękna zależnego tłumaczy debatę dotyczącą piękna opartego na rozróżnieniu płci.

Inne zagadnienie dotyczące piękna osobistego, które chciałbym poruszyć, odnosi się do estetyki tatuażu. Powiem jasno: niektóre z tatuaży cechuje wolne piękno. Lecz z kantowskiego punktu widzenia (z którym się zgadzam) tatuaże są zupełnie brzydkie w sposób zależny³⁹. Takie postawienie sprawy wnosi

³⁹ I. Kant, *Critique of Judgement*, op. cit., par. 16.

do dyskusji mętne, lecz i fascynujące zagadnienia, związane z pojęciami, jakie włączamy do refleksji na temat ludzkiego ciała. Ci, którzy oprostestowują tatuże na gruncie estetyczno-moralnym, odwołują się do pojęć takich jak *czystość* i *skalanie*; jak na ironię, wielu z tych, którzy mają tatuże i bronią ich, posługują się identycznymi kategoriami – oni również postrzegają tatuowanie w tychże terminach, pomimo różnicy w ocenie ogólnej (potwierdzają to czasopisma dotyczące tatużu). W czysto 'liberalnym' podejściu do tego zagadnienia – jak i do większości innych spraw dotyczących ciała – widoczny jest zupełny brak zaangażowania w fenomenologię tych kwestii uczestników dwustronnej debaty, jako że jedni i drudzy, tak osoby zaangażowane w działania związane z tatużem, jak i te, które z nimi się nie zgadzają, myślą w stylu mającym zabarwienie niemal religijne. Teraz jednak musimy zatrzymać się w poszukiwaniach rozwiązania tego zagadnienia, chociaż kwestie te w oczywisty sposób dotyczą zależnego piękna i brzydoty. Zarówno obiekcje co do praktyki, jak i argumenty na jej rzecz podawane przez wyznawców wynikają z koncepcji moralnej funkcji ciała, a różnice w ocenach zależnej wartości estetycznej tatuowania pojawiają się jako wynik bardziej podstawowych różnic dotyczących ciała.

Kwestie, które wniosłem, odnoszące się do ludzkiego piękna, nie są zazwyczaj poruszane przez analitycznych estetyków i rzadko można je znaleźć w antologiach lub podręcznikach estetyki. Wierzę jednak, że mogą być one badane w sposób pożyteczny i nie powinniśmy ich po prostu wrzucać w obręb 'badań dotyczących kultury'. Podobnie jak estetyka malarstwa przedstawieniowego i estetyka architektury, estetyka istot ludzkich jest związana w sposób istotny z rozważaniami o pięknie zależnym.

VII. TRZY NIEDAWNE MOMENTY PRZEŁOMOWE

W poprzednich częściach tego eseju omawiałem liczne kontrowersyjne zagadnienia dotyczące relacji między pięknem a innymi własnościami estetycznymi, a także odnoszące się do rodzajów piękna i nie-estetycznych własności, na których piękno superweniuje. W ostatniej sekcji zajmę się metafizyką piękna. Czy piękno jest realne? Jeżeli tak, to czy jest to własność zależna, czy też niezależna od naszego umysłu? Czy piękno stanowi projekcję ludzkiego umysłu? Zanim przedstawię mój punkt widzenia, chcę przeanalizować trzy niedawno zaprezentowane koncepcje natury piękna.

W książce *Beauty Restored* Mary Mothersill⁴⁰ stara się umieścić piękno na właściwym miejscu, jako centralny obiekt badań estetyki. Autorka wysuwa dwie wstępne tezy. Pierwsza dotyczy tego, że nie ma praw smaku. Zgadzam się z ogólną wymową tego stwierdzenia, jakkolwiek sądzę, że superweniencja narzuca nam pewne nieszkodliwe i konieczne uniwersalne generalizacje. Według drugiej tezy sądy estetyczne są „autentycznymi sądami” i niektóre z nich bywają prawdziwe. I raz jeszcze zgadzam się z tą tezą w przypadku większości objaśnień dotyczących „autentycznego sądu”. Przyjąwszy te dwa wstępne założenia, Mothersill analizuje dalej własności estetyczne⁴¹. Definiuje

⁴⁰ M. Mothersill, *Beauty Restored*, Clarendon Press, Oxford 1984.

⁴¹ Ibidem, rozdz. 11.

ona własności estetyczne jako te, które są wspólne dla perceptualnie nieodróżnialnych rzeczy. Jednak pojęcie perceptualnej nieodróżnialności jest niewystarczająco przedstawione i samo wydaje się problematyczne, jeżeli bierzemy pod uwagę fakt, że możemy postrzegać rzeczy na różne sposoby, gdy znamy ich historie. W każdym razie zaprezentowana przez Mothersill definicja perceptualnej nieodróżnialności (która obejmuje tylko niezapośredniczoną przez cokolwiek, zwykłą percepcję) wydaje się sugerować, że własności estetycznych nie mogą posiadać odległe galaktyki i drobne komórki, które dopiero od niedawna jesteśmy w stanie postrzegać za pomocą teleskopów czy mikroskopów. Co więcej, Mothersill zakłada, że piękno jest zawsze wąsko zdeterminowane przez percypowalne własności, co czyni z niej reprezentantkę ekstremalnego formalizmu, który budzi pewien rodzaj sprzeciwu. Na koniec stwierdza ona, że „piękno jest dyspozycją do tworzenia (*produce*) przyjemności z racji własności estetycznych”⁴². Bez ostatniego fragmentu zdania byłby to po prostu opis dyspozycji, podobnie jak u Alana Goldmana – do którego teorii przejdę za moment. Jakkolwiek całość wyrażenia nie przynosi informacji na temat metafizyki piękna, a tylko określenie związku między przyjemnością, pięknem i innymi własnościami estetycznymi, to jednak opis ten wyróżnia się pewnym stopniem wiarygodności. Jest on również zgodny z większością opisów wyjaśniających metafizykę własności estetycznych, z racji których rzeczy posiadają dyspozycje do tworzenia przyjemności.

W książce *Aesthetic Value* Alan Goldman⁴³ argumentuje na rzecz nierealistycznego (*non-realist*) poglądu na wartości estetyczne. Zaczyna on swoją książkę od opisu relacji między własnościami estetycznymi a wartościami estetycznymi. Sądzi on – z mojej perspektywy słusznie – że własności estetyczne mają wewnętrzną biegunowość wartościującą (*an inherent evaluative polarity*)⁴⁴. Tyle że Goldman myśli, iż na tej podstawie może budować argument na rzecz estetycznego nierealizmu (*non-realism*). Nie oferując jednak wiele w charakterze argumentu, autor przyjmuje pogląd, że własność estetyczna jest dyspozycją do wywoływania odpowiedzi u idealnych krytyków z racji bardziej podstawowych własności⁴⁵. Nazywa on ten pogląd „strukturą Hume’owską”. Goldman, mimo że zakłada strukturę Hume’owską, utrzymuje, iż idealni krytycy mogą poza wszystkim różnić się zasadniczo w swoich reakcjach⁴⁶, i wyciąga wniosek, że własności estetyczne pozostają zależne od umysłu, a realizm estetyczny jest fałszywy⁴⁷.

Jednakże struktura Hume’owska jest daleka od bycia niekontrowersyjną. Sam Hume, który nie był kognitywistą, nie miałby zapewne z takim ujęciem sprawy nic wspólnego. Co więcej, również autorzy o realistycznych inklinacjach mogą i powinni tego unikać. Realista estetyczny powinien zaprzeczyć twierdzeniu, że własności estetyczne *polegają na* jakiejś dyspozycjonalnej relacji (*dispositional relation*) do krytyków, nawet do krytyków idealnych. Prawdopodobnie jeste-

⁴² Ibidem, s. 349.

⁴³ A. Goldman, *Aesthetic Value*, Westview, Boulder 1995.

⁴⁴ Ibidem, s. 20.

⁴⁵ Ibidem, s. 21.

⁴⁶ Ibidem, s. 30–31.

⁴⁷ Ibidem, s. 36–39.

śmy skłonni, aby reagować w pewien określony sposób na cechy estetyczne. Przyjmujemy jednak, że nasze reakcje są zasadne – i że są one *gwarantowane* przez cechy estetyczne, jakich doświadczamy. Jeżeli nawet jest prawdą, że idealni krytycy w sposób konieczny rozpoznają własności estetyczne rzeczy (w innym wypadku nie byłoby idealni), to nie musi to być częścią tego, na czym polega bycie własnością estetyczną⁴⁸. Narzucenie struktury Hume'owskiej znaczy tyle, co kwestionowanie realizmu estetycznego. Jeżeli 'idealny krytyk' jest to tylko ktoś, kto dokonuje prawidłowych osądów, to fakt, że nieidealne sądy estetyczne różnią się, nie wydaje się problematyczny. A jeżeli 'idealni krytycy' są definiowani jako ci, którzy wnoszą do sądu jakiś zestaw cnót, to nie ma powodu, by tacy idealni krytycy nie byli omylni, jako że dla realisty cnota jako część sądu to tylko tendencja do wydawania prawidłowych sądów we właściwych warunkach. Zatem rozbieżność w aktualnym osądzie nie jest problematyczna. Goldman używa równoległego argumentu dotyczącego idealnych krytyków przeciwko idei estetycznej/nie-estetycznej superweniencji⁴⁹. I znowu środkiem zaradczym jest odrzucenie pomysłu idealnego krytyka.

W książce *Real Beauty* Eddy Zemach⁵⁰ oparł się powabowi teorii dyspozycyjnej i koncepcji idealnego obserwatora. Sądzę, że stanowi to niewątpliwą zaletę tej odmiany realizmu estetycznego. Zemach jest realistą estetycznym, ponieważ, jak uważa, nauka koniecznie musi brać pod uwagę względy estetyczne. Własności estetyczne, takie jak elegancja, pełnią istotną funkcję w ocenie teorii naukowych, kiedy zgodność z danymi nie daje nam wystarczającego powodu, by dokonać wyboru między rywalizującymi teoriami. Zemach argumentuje, że jeżeli oceniając teorie, musimy odwołać się do kryteriów estetycznych, to – o ile odwołanie nie jest zafaszowaniem – ma to miejsce dlatego, iż teorie rzeczywiście posiadają własności estetyczne. Z kilku powodów argument ten wydaje mi się problematyczny. Jeden problem pojawia się jako wynik całkowitego odrzucenia idei, iż obiekty abstrakcyjne mogą posiadać własności estetyczne. Teorie naukowe są przypuszczalnie obiektami abstrakcyjnymi (ich piękno nie polega na zapisach czy dźwiękach, w jakich są skonkretyzowane). Jeżeli tak, to nie mogą one posiadać własności estetycznych i mówienie o ich elegancji jest czystą metaforą. Jednak nawet wówczas, kiedy przyjmujemy, że teorie naukowe *mogą* w zasadzie mieć własności estetyczne, to argument ten pokazuje tylko, iż *teorie naukowe* posiadają własności estetyczne. Nie pokazuje natomiast, że *świat*, generalnie biorąc, również je posiada. Realista estetyczny uważa, że róże i obrazy, a nie po prostu teorie naukowe, mają własności estetyczne. Dalej: nawet jeżeli przyznamy, że teorie naukowe mają własności estetyczne tylko wtedy, gdy świat, który opisują, również je posiada, to i tak nie włączymy w to róż i obrazów. Nie zrobimy tego, gdyż pokazywałoby to, iż prawa opisane przez te teorie oraz byty przyjmowane przez nie, a nie podporządkowane tym prawom rzeczy zdroworozsądkowe, takie jak róże czy obrazy, posiadają własności estetyczne. Na koniec, jeżeli nawet argument dowodziłby, że zdroworozsądkowe, podporządkowane tym prawom rzeczy, takie jak róże

⁴⁸ K. Fine, „Essence and Modality”, op. cit., s. 1–16.

⁴⁹ A. Goldman, *Aesthetic Value*, op. cit., s. 39–44.

⁵⁰ E. Zemach, *Real Beauty*, op. cit.

i obrazy, mają własności estetyczne, to wskazywałby on jedynie, że posiadają one takie własności estetyczne, jakie pojawiają się w ocenach teorii naukowych. A przecież istnieją inne liczne własności estetyczne, których tam nie ma. Róże i malarstwo bywają czasami eleganckie, podobnie jak (załóżmy) pewne teorie naukowe. Ale czy bywają teorie delikatne, przejmujące, dźwięczne, żywiołowe, ożywione i tak dalej? Klasa estetycznych własności, którą pokrywa argument zaproponowany przez Zemacha, jest zbyt ograniczona.

Moim zdaniem istnieją dobre powody, by zaakceptować realistyczne wyjaśnienie, mówiące, że własności estetyczne są własnościami niezależnymi od umysłu (*mind-independent*), które urzeczywistniają się przez zwykłe nie-estetyczne własności rzeczy. A więc na przykład piękno róży ujawnia się w specyficznym układzie i kolorach jej płatków, liści oraz łodygi i tym podobne. Z kolei nasze sądy estetyczne są prawdziwe, kiedy przypisują rzeczom niezależne od umysłu własności estetyczne, jakie rzeczy te faktycznie posiadają.

Wspomniałem wcześniej, że istnieje problem dotyczący tego, co wyjaśniałoby superweniencję estetyczną. Ta ostatnia jest istotna dla naszej koncepcji piękna i innych własności estetycznych. Realści estetyczni wyjaśniają superweniencję estetyczną, mówiąc, że wynika ona z natury własności estetycznych, podczas gdy nierealści (*non-realists*) odwołują się do wymogu spójności między sądami estetycznymi czy naszymi reakcjami. Jak dotąd, nierealści nie posunęli się daleko w sformułowaniu wiarygodnego wyjaśnienia tego wymogu. Goldman, zgodnie z przyjętą przez niego koncepcją, wedle której własności estetyczne są zależne od umysłu, skłania się do zanegowania superweniencji estetycznej, co uważam za *reductio* jego pozycji. Pozostaje więc realizm jako jedyna opcja, która może wyjaśnić tę fundamentalną zasadę.

Jedyny problem z realizmem jest taki, że pośród własności nie-estetycznych, na których nadbudowane są (*supervene on*) własności estetyczne, znajdują się własności *sensoryczne*, takie jak kolory i dźwięki; według wielu autorów nie są to niezależne od umysłu własności rzeczy. Jeżeli własności sensoryczne nie są niezależne od umysłu, to nie są również niezależne od niego własności estetyczne, jakie zostały na nich nadbudowane⁵¹. Jeżeli jest to słuszne, to ostatecznie własności estetyczne mogą nie być niezależne od umysłu. Jednak nie zależą one – tak jak się to przedstawia w typowym, opartym na wyjaśnianiu naszych reakcji, opisie własności estetycznych – od hedonistycznych reakcji, lecz raczej od charakteru ludzkich doświadczeń sensorycznych.

A zatem: co to jest piękno? Piękno oferuje nam pewnego rodzaju przyjemność, taką, która ugruntowuje sądy aspirujące do poprawności. Sądy o pięknie, jeśli mówić o nich z użyciem terminów kantowskich, posiadają 'subiektywną uniwersalność'. Co więcej, piękno jest własnością superwenującą, jakkolwiek w różnych przypadkach to, na czym piękno jest nadbudowane (*supervene on*), wydaje się kontrowersyjne. Na liczne z tych przypadków rzuca światło kantowski podział na piękno wolne i zależne. Na koniec: zależność piękna od własności nie-estetycznych odgrywa zasadniczą rolę w debacie dotyczącej metafizyki piękna i innych własności estetycznych.

Przekład Ewa D. Bogusz-Bołtuć

⁵¹ Por. rozdz. 11 (w:) N. Zangwill, *The Metaphysics of Beauty*, op. cit.