

**Piotr  
Jaroszyński**



**Spór  
o piękno**

© Copyright by Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2002  
© Copyright by Piotr Jaroszyński

Recenzent:  
*prof. zw. dr hab. Mieczysław Albert Krapiec*

Redakcja wydawnicza:  
*Danuta Waląg*

Korekta:  
*Waldemar Popek*

Projekt okładki:  
*Joanna Szybist*

ISBN 83-7308-163-1

Oficyna Wydawnicza „Impuls”  
tel. (012) 422-41-80, fax (012) 422-59-47  
[www.impulsoficyna.com.pl](http://www.impulsoficyna.com.pl), e-mail: [impuls@impulsoficyna.com.pl](mailto:impuls@impulsoficyna.com.pl)  
Skład i łamanie: „Plus”  
Wydanie II — przejrzone i poprawione, Kraków 2002



# Spis treści

<b>Wprowadzenie</b> .....	9
---------------------------	---

## Część I

U źródeł sporu — teorie piękna w starożytności i średniowieczu .....	19
--	----

### Rozdział 1

Trzy wielkie teorie piękna .....	21
1. Teoria harmonii .....	24
2. Teoria formy .....	25
3. Teoria relacjonistyczna .....	29

### Rozdział 2

Jednoznaczność, wieloznaczność czy analogiczność? .....	41
---	----

### Rozdział 3

Dlaczego nie sztuki piękne? .....	55
1. Co to jest sztuka? .....	55
2. Sztuka jest piękna .....	64
Podsumowanie .....	67

## Część II

Piękno w estetyce .....	75
-------------------------	----

### Rozdział 1

Co to jest estetyka? .....	79
1. Geneza estetyki .....	79
2. Główne nurty .....	84
3. Status piękna w estetyce .....	86

### Rozdział 2

Oderwanie piękna od bytu .....	93
1. Niepoznawalność bytu .....	93
2. Recepcja szkotowskiej teorii bytu .....	96

<b>Rozdział 3</b>	
Oderwanie piękna od natury .....	101
1. Natura jako pojęcie czysto systemowe .....	101
2. Natura jako korelat nauk szczegółowych .....	106
3. Natura jako podłoże przedmiotu estetycznego .....	107
<b>Rozdział 4</b>	
Identyfikacja piękna z wartością estetyczną .....	121
<b>Rozdział 5</b>	
Teorie piękna .....	135
1. Piękno jako własność podmiotu .....	137
2. Piękno jako ekspresja .....	151
3. Piękno: u progu myśli i wolności .....	156
<b>Rozdział 6</b>	
Kryzys piękna w estetyce .....	177
<b>Część III</b>	
W stronę filozofii piękna .....	183
<b>Rozdział 1</b>	
Między bytem a osobą .....	187
<b>Rozdział 2</b>	
Piękno jako pierwsze uderzenie bytu .....	199
<b>Rozdział 3</b>	
Piękno jako odpowiedź osoby na byt .....	211
<b>Rozdział 4</b>	
Piękno transcendentale .....	219
1. Natura relacji .....	219
A) <i>relatio secundum esse</i> .....	220
B) <i>relatio secundum dici</i> .....	221
2. Status piękna jako transcendentalnej własności bytu .....	229

<b>Rozdział 5</b>	
Analogiczność piękna .....	239
<b>Rozdział 6</b>	
Paradoks brzydoty .....	257
<b>Zakończenie</b> .....	275
<b>Summary</b> .....	277
<b>Bibliografia</b> .....	285
<b>Indeks nazwisk</b> .....	301

# Wprowadzenie

Piękno, dobro i prawda przez długie wieki z jednej strony wyznaczały w kulturze europejskiej cel dążenia człowieka, z drugiej ujawniały jakiś bardzo istotny rys samej rzeczywistości. Towarzyszyły kulturze greckiej, rzymskiej, a później średniowiecznej. Ze względu zaś na to, że przysługiwały bytowi, rzeczywistości, były wzajemnie o sobie orzekane: to co piękne jest zarazem prawdziwe i dobre, a co dobre — prawdziwe i piękne. Ich wyjątkowej pozycji wcale nie naruszał fakt, że nie zawsze potrafiono je wyraźnie od siebie oddzielić i zadowalająco zdefiniować.

Wszelako aż do połowy osiemnastego wieku tylko dobro i prawda znalazły ujście w odrębnych naukach, dobro — w etyce, prawda — w logice, natomiast pięknu żadna specjalna dyscyplina nie była poświęcona. Nie znaczy to jednak, że było mniej ważne od tamtych.

Rozważania poświęcone pięknu spotykamy już w dialogach Platona, a później w etyce, poetyce, metafizyce czy traktatach teologicznych najwybitniejszych filozofów. Mimo to nie dostrzegano czy to potrzeby, czy też możliwości utworzenia jakiejś analogii. Na tle trzech sfer ludzkiego życia, jakimi były *theoria*, *praxis*, *poiesis*, porządek realizowania się dobra był łatwo dostrzegalny w kontekście postępowania moralnego, natomiast prawda — w kontekście poznania, piękno zaś wcale nie było przekonującą domeną ludzkiego wytwarzania, a co więcej, w wyższym stopniu przysługiwało kosmosowi i naturze jako dziełom kierowanym bądź nawet stworzonym przez Boga niż wytworom człowieka. Piękno było wszędzie, nawet w postępowaniu moralnym czy nauce. Jeśli więc miałyby wówczas powstać filozofia piękna, podobna do etyki czy logiki, to musiałoby się to dokonać kosztem pewnych ograniczeń, zmian w obrazie świata, jak również w przedmiocie i metodzie filozofii. Tymczasem aż do pierwszej połowy XVII wieku poruszamy się w jednym, choć zróżnicowanym klimacie filozofowania.



Wskazuje on ciągłość, mimo że się zmieniają i teoria bytu, i teoria człowieka. Dla Platona prawdziwym bytem były idee, postrzegalną zmysłowo rzeczywistość uznawał za tylko cień idei; dla Arystotelesa bytem jest substancja zdeterminowana przez formę; natomiast według Tomasza byt ukonstytuowany jest przez istnienie. Dla pierwszego człowiek jest duchem przypadkowo złączonym z ciałem; dla drugiego — duszą organizującą ciało, ale o wątpliwej samodzielności; dla trzeciego wreszcie człowiek jest duszą, która posiada w sobie akt istnienia i choć z ciałem stanowi jedność substancjalną, może bez tego ciała istnieć. Ale modyfikacja poglądów dokonuje się właśnie na tle zastanego dziedzictwa. Dopiero Kartezjusz nić tę przerywa, dając początek filozofii nowożytnej i współczesnej. Mimo iż jego filozofia posiada swoje korzenie zarówno w tradycji platońskiej, jak i scholastycznej, to zasadnicza różnica polega na tym, że byt uznany jest za niepoznawalny i nieamabilny, a funkcję bytu przejmują idee pojęte jako treść naszej świadomości, także sam człowiek zostaje sprowadzony do świadomości. Mamy tu więc do czynienia nie tyle z nową teorią bytu czy człowieka jako bytu, co z całkowitą reorientacją problematyki filozoficznej.

Właśnie w nurcie filozofii postkartezjańskiej, a ściślej mówiąc, w jej odłamie postleibnizjańskim, pojawia się w roku 1750 *Aesthetica* Alexandra G. Baumgartena. Wśród jej synonimów, takich jak *gnoseologia inferior* czy *theoria artium liberalium*, odnajdujemy również *ars pulchre cogitandi*, czyli sztukę pięknego myślenia. Piękno nie jest tu pojęte ani jako cel dążenia człowieka, ani jako rys rzeczywistości, lecz tylko jako własność najniższego ludzkiego poznania — poznania zmysłowego. W stosunku do dawnych teorii piękna jest to tylko słaby i pozbawiony rangi ich cień. A choć później badania nabiorą większego rozmachu, to wpływ Baumgartena w postaci związania piękna ze zmysłowością trwać będzie po dziś dzień i nigdy piękno nie pojawi się jako własność bytu czy sfera wyższego osobowego życia człowieka. Na przeszkodzie stać będzie dziedzictwo postkartezjańskie.

Mimo że po Baumgartenie estetyka rzadko była utożsamiana po prostu z nauką o pięknie (raczej zawężano ją do filozofii sztuk pięknych (Hegel) lub dzielono na naukę o pięknie i naukę o sztuce (Dessoir), albo też sprowadzano do nauki o wartościach estetycznych, o przeżyciach estetycznych, o sztuce, o twórczości, łącznie z ujęciami metaprzeciwnymi), to faktem jest, że właśnie estetyka zawładnęła obszarem badań nad pięknem, a wyroki estetyków o pięknie stały się w filozofii obowiązujące. Kiedy dzisiaj słyszymy tyle o kryzysie piękna — łącznie z postulatami wyeliminowania piękna z estetyki i w ogóle z całej kultury — to musimy ciągle pamiętać, że



sądy takie, mimo iż pretendują do miana sądów ogólnie ważnych, mieszczą się faktycznie tylko w ramach wąskiej teorii estetycznej, z założenia oderwanej od rzeczywistości. Z tego też tytułu ich moc jest znacznie słabsza niż determinacja, z jaką są wypowiedane.

Mniej więcej w tym samym czasie, w którym Baumgarten wydał *Estetykę*, Ch. Batteux ukuł termin sztuki piękne. Sam Baumgarten wyrażeniem tym jeszcze się nie posługuje (operuje wciąż tradycyjnym: *artes liberales*), niemniej to nowe określenie bardzo szybko zostaje zaakceptowane przez artystów i filozofów. Kant w swej *Krytyce władzy sądzienia* mówi o sztukach pięknych, podając kryteria oddzielenia ich od innych sztuk, w tym rzemiosła. Hegel, jak wspomnieliśmy, wprost utożsamia estetykę z filozofią sztuk pięknych, dając tym samym teoretyczne podwaliny pod późniejsze łączenie piękna wyłącznie ze sztuką. A choć w dwudziestym wieku piękno zostaje zredukowane do rzędu jednej z kategorii estetycznych, takich jak wdzięk, wzniosłość czy komiczność, to uprzywilejowanym miejscem piękna stanie się przede wszystkim sztuka. Jeśli nawet wcześniej zarówno Baumgarten, jak i Kant utrzymywali, że natura jest piękniejsza od sztuki, to owa natura wcale nie oznaczała czegoś realnego, lecz — jak to ma miejsce w systemie Kanta — była tylko aprioryczną kategorią intelektu. Cały spór o prymat piękna — natura czy sztuka, nie jest prowadzony według opozycji realne (obiektywne) – subiektywne, ponieważ w szerokim sensie jedno i drugie jest subiektywne. Najprzejrzyściej sens tego sporu widać u Hegla, który potraktował naturę jako alienację pojęcia, a więc tego, co duchowi jest całkiem obce; w tym momencie natura nie mogła już być piękna, natomiast głównym jego nośnikiem stała się sztuka, wyrażająca ten etap rozwoju ducha, w którym duch absolutny wraca do samego siebie. To głównie za sprawą Hegla sztuki piękne zautonomizowały się, gdyż im tylko przysługiwało piękno, a równocześnie za sztukę zaczęto uznawać tylko sztuki piękne.

Związaną zmysłowością, stanowiącą naczelną motyw *Estetyki* Baumgartena, było często krytykowane i to już od początku recepcji jego teorii. Główny zarzut dotyczył zbyt wąskiego zawężenia piękna i oderwania go od intelektu. Choć zarzut ten był bardziej trafny terminologicznie niż merytorycznie, bo dla Baumgartena nawet poznanie zmysłowe było typem myślenia nieróżniącego się istotnie od poznania pojęciowego, to trzeba przyznać, że istniała tendencja dołączania do piękna (lub jego ujęcia) innych władz. Kant na przykład położył nacisk nie tylko na wyobraźnię, ale również na kategorie intelektu oraz uczucia; dla Hegla z kolei, który definiował



piękno ekspresjonistycznie, stanowiło ono zmysłowy wyraz idei. Faktem jest jednak, że w pojawiających się w XIX i XX w. teoriach piękna za niepodważalne przyjmuje się powiązanie piękna z tym, co zmysłowe — do czego wprawdzie dodane lub nawet „wtopione” są inne władze (lub ich przedmioty), ale nie w oderwaniu od tego, co zmysłowe. W bardziej nowoczesnej postaci piękno pojawia się po prostu jako coś, co leży „u progu myśli i wolności” (Croce), co jednak ani myślą, ani wolnością nie jest. W ten sposób piękno obejmuje zarówno jakby początek życia osobowego pojedynczego człowieka, jak i całej ludzkości, ale właśnie początek poetycki, w którym zawarta jest nie tylko sztuka, ale i religia, a nawet nauka. Z drugiej strony pojawiają się próby sprowadzenia piękna do zmysłowości, która wprawdzie posiada sens, ale jest nim sama zmysłowość (Dufrenne). W ten sposób koło estetycznego rozumienia piękna niejako się zamyka.

Przy teoriach piękna stanowiących rozwinięcie poglądu Hegla spór o piękno natury i sztuki przybiera nowy kształt. Natura jest duchowi albo obca, albo obojętna. Mówiąc potocznie, naturze brak jest ludzkich uczuć i przeżyć, jest ona zimna. Dzieło sztuki przeciwnie, wyraża i życie artysty, i kulturę, jaką reprezentuje. Kwiat nie może być tak piękny, jak ilustracja Rembrandta do scen biblijnych. Gdyby mówić o pięknie natury, to tylko wówczas, gdy będzie ona potraktowana jako dzieło sztuki lub więcej, gdy oglądana jest okiem artysty odpowiednio selekcjonującego i interpretującego to, co się przed nim pojawia. Potrzeba więc specjalnego wysiłku twórczego, by natura mogła ukazać się jako piękna.

Natomiast od Kanta pochodzi spostrzeżenie, które należy uznać za bardzo charakterystyczne dla estetyki, a które w jeszcze większym stopniu rozluźnia związek piękna zarówno z bytem, jak i z naturą. Kant twierdził, że gdy oglądamy coś pięknego, to jesteśmy zupełnie obojętni na istnienie (czego? czyje? — własne czy oglądanej rzeczy?), na materię tworzącą przedmiot zachwyty. Właśnie ta obojętność różni postawę estetyczną od pożądczej. Obojętność wyraża się w postaci skupienia na samej formie rzeczy, jej kształcie, barwie, a nie na materii, z której jest wykonana, czy której stanowi część. Upraszczając, możemy powiedzieć, że nie obchodzi nas, czy coś jest realne, czy nie, ważne jest natomiast, że nas zachwyca, gdy to obserwujemy (rzeczywisty — realny — zachód słońca może być przecież tak samo urokliwy jak namalowany). Jeśli zaś jesteśmy głodni, nie jest już nam obojętne, czy kolacja jest prawdziwa, czy też znajduje się na obrazie — tutaj zainteresowani jesteśmy istnieniem rzeczy.



Łatwo nam będzie teraz zrozumieć, skąd wzięła się myśl — jakże dziś nośna — o autonomicznej sferze estetycznej lub o przedmiocie estetycznym, który nie identyfikuje się ani z naturą, ani z dziełem sztuki. Byt jest niepoznawalny, gdyż poznajemy wyłącznie korelaty naszych aktów. Natura sama w sobie nie jest piękna, może być taką tylko dzięki odpowiednim twórczym operacjom ze strony podmiotu, co właściwie oznacza, że piękne jest raczej to, co przez człowieka zostało wytworzone, niż to, co zastane. Z kolei to, co wytworzone za pomocą odpowiednich aktów, jest neutralne pod względem realnego istnienia, wystarczy, jeśli się przed nami odpowiednio pojawi. W większym stopniu niż natura, która zasadniczo ma służyć innym celom, do przeżyć estetycznych dostosowana jest sztuka. Ta jednak jest zespołem odpowiednich znaków, a nie rzeczą (samą?) w sobie. I właśnie przedmiot utworzony na podstawie znaków-wskazówek zawartych w dziele sztuki ma być właściwym nośnikiem piękna (Ingarden). W ten sposób — można powiedzieć — spór o prymat między sztuką i naturą zostaje przekroczony, na korzyść przedmiotu estetycznego.

W takiej perspektywie piękno obciążone wieloznacznością i klasycznymi sporami staje się dla wielu estetyków terminem niewygodnym. A wzięwszy pod uwagę fakt, że istnieją też inne kategorie estetyczne, lepiej jest — ich zdaniem — jako naczelnego terminu używać wyrażenia *wartość estetyczna*. Estetyczna, ponieważ przysługuje specyficznej sferze; wartość, ponieważ nie odnosi się ani do bytu, ani do natury. Taka bowiem jest geneza teorii wartości — nie należą one do porządku bytu (*sein*), lecz do porządku powinności (*sollen*). A choć twórca tej teorii (Kant) miał na myśli głównie porządek moralny, to później w szkołach neokantowskich rozszerzono rozumienie wartości na wszystko, co, nie będąc bytem, ma ważność (*gelten* — Windelband, Rickert). Pole estetyki nadawało się do tego celu znakomicie, nie jest bowiem przedmiotem estetyki ani byt, ani natura, tylko specjalna sfera estetyczna.

Okazało się jednak, że i teoria przedmiotu estetycznego wobec nowych doświadczeń w sztuce nie da się utrzymać, bowiem teoria przedmiotu estetycznego mimo wszystko była dopasowana do starszej sztuki o charakterze przedstawiającym. Powstały tymczasem inne gatunki sztuki, dawniej nieznanne, a nawet antysztuka. Filozofujący artyści wyprzedzili estetyków, a ci ostatni poczuli się nieco zdezorientowani. Obecna sytuacja, z uwagi na brak dostatecznego dystansu czasowego, stała się mało czytelna. Pojawiają się więc hasła kryzysu estetyki z mglistą nadzieją na nadejście czegoś nowego.



Taki los nieuchronnie dzielić musi również i estetyczna teoria piękna, która uwiązana do ciągle zmieniającej się sztuki zupełnie traci nośność.

Sytuacja, w jakiej znalazła się estetyka, a wraz z nią teoria piękna, zmusza do pewnego zastanowienia się. Obserwując losy piękna w estetyce, dostrzegamy, że ciąży na nim postkartezjańska tradycja filozoficzna, charakteryzująca się oderwaniem piękna od bytu, przypisaniem sztuce, związaniem ze zmysłowością, a od strony definiowania z jednoznacznością. Doprowadziło to w konsekwencji do tak wąskiego rozumienia piękna, że nie tylko nie przystaje ono do sztuki, ale również do całej kultury oraz opartego na zdrowym rozsądku kontaktu człowieka ze światem. Estetyczne teorie piękna stały się czymś samym w sobie, czymś, co nie pozwalając na odczytanie rzeczywistości, może tylko w nowej teorii negować siebie i znosić, ale nic więcej. W takim zaś stanie rzeczy uzasadnione wydaje się pytanie: estetyka czy filozofia piękna? Jeśli bowiem estetyczne rozumienie piękna jest za wąskie i prowadzi do kryzysu, to w takim razie należałoby zbadać piękno jako takie, a nie piękno ściśle estetyczne, temu zaś służyć by miała filozofia piękna.

Filozofia piękna nie bierze się znikąd. Stoi za nią wspomniana już dwupółtysiącletnia tradycja filozoficzna, tyle że pojawiające się w niej teorie piękna nie były ujęte w jedną naukę. Ponadto obok wielu uznanych nurtów filozofii współczesnej istnieje też kontynuacja, i to nie tylko historyczna, tzw. filozofii klasycznej, w której znaleźć możemy podstawy dla wypracowania realistycznej teorii piękna, tym bardziej że w tej filozofii piękno pojawia się jako transcendentna własność bytu. Badania nad pięknem są tu dziełem wielu autorów, że wymienimy Gilsona, Maritaina, Krapca czy Kovacha. Brak jest jednak pracy, w której piękno mogłoby ukazać się w całym blasku zarówno na tle dawnych teorii piękna, jak i teorii estetycznych. Bo chociaż starożytne i średniowieczne teorie piękna stanowią trwałe elementy kultury europejskiej, to nie są do końca dopasowane do poprawnej koncepcji bytu człowieka. Z kolei w ramach estetyki pojawiło się wiele szczegółowych zagadnień przedtem niepodejmowanych, a które w filozofii realistycznej mogą być wzięte pod rozwagę, choć inaczej rozwiązane niż w estetyce. To właśnie powoduje, że potrzebne jest zbudowanie filozofii piękna.

Niezależnie od takich czy innych estetycznych teorii piękna człowiek doświadcza siebie jako pewnej jedności cielesno-psychiczno-duchowej i doświadcza też bezpośrednio, że przedmiotem jego poznania i miłości, a więc tym, co wzbudza nasze życie osobowe, jest realnie istniejący byt,

a nie treści świadomości. Ten byt jawi się jako analogiczny — a więc jeden, choć wewnętrznie złożony — a także jako pluralistyczny. U samego podłoża teoria piękna nie może tego faktu pominąć, gdyż groziłoby to popadnięciem w jednoznaczność i subiektywizm, co właśnie stało się w estetyce. Dopiero po uwzględnieniu tego faktu i odpowiedniej dlań teorii bytu i człowieka, można przystąpić do budowania teorii piękna. Ta zaś stanowić może punkt odbicia dla węższych, kategoriaalnych ujęć, które wszakże posiadając zakorzenienie w analogicznie pojętym pięknie, nie będą zdane na fiasko zbyt wąskich i wcale niepodstawowych teorii. W ten sposób zbudować możemy teorię piękna jako taką, nie odcinając się ani od piękna estetycznego, ani też moralnego czy nawet Boskiego. Fakt jedności człowieka i fakt bytu leżącego u źródeł naszego życia osobowego pozwalają dostrzec, że to właśnie byt posiada własność wzbudzania naszego życia osobowego, czyli „uruchamia” zarazem miłość i poznanie. Byt, uderzając w człowieka, wyzwala te władze, których pierwszym aktem nie jest ani samo poznanie, ani sama miłość, ale właśnie poznanie z upodobaniem — *visum placet*. I nie jest to jakieś tylko najniższe życie osobowe, tak jak przy tym obstają estetycy, ale jest to życie budzące całego ducha. Właśnie tę własność bytu budzącą całego człowieka możemy nazwać pięknem.

W naszej pracy będzie więc chodzić o to, by z jednej strony ukazać powody zatracenia się koncepcji piękna i dosłowną pozorność — skoro pozór związany jest ze sposobami poznania, a nie bytowania — a z drugiej strony o wyakcentowanie realnego pola występowania samego piękna jako sposobu bytowania każdego bytu. W historii estetyki dokonano zbyt wielu uproszczeń, pojawiło się zbyt wiele nieporozumień wynikających najczęściej z przyjęcia jakichś apriorycznych założeń, co z kolei zrodziło powstanie pseudoproblemów. I choć niewątpliwie na tle szczegółowych analiz pojawiły się też ciekawe i cenne spostrzeżenia, to przecież z filozoficznego punktu widzenia, w klasycznym sensie, o wiele ciekawsze i donioślejsze jest rozumienie i wyjaśnienie realnej sytuacji piękna, gdziekolwiek ona występuje, nawet w estetyce. Tylko że piękno estetyczne nie jest ani pierwszym, ani najbardziej intrygującym pięknem. Realne piękno każdego bytu — oto pole, przed którym stoi filozof.

Jeśli estetycy zawężają swe dociekania do piękna estetycznego, natomiast współcześni filozofowie klasyczni traktują piękno w głównej mierze dość schematycznie, stanowi ono tylko pewien margines ich zainteresowań, to ambicją naszej pracy jest wypełnienie tej luki. Bowiem, nie ukry-



wajmy, nawet Gilson czy Maritain zbyt łatwo przechodzą z metafizyki do estetyki, od piękna bytu do piękna sztuki i poezji, którymi tak mocno zachłysnęła się filozofia i kultura trzech ostatnich stuleci. Nie można się dziwić, iż w tej części pracy, która poświęcona jest pięknu jako własności bytu w aspekcie integrującym całe nasze życie osobowe, nie znajdzie się miejsca na rozwijanie poglądów filozofów należących do nurtu klasycznego, gdyż, z wyjątkiem trafnych sugestii M. A. Krapca, problematyka ta nie jest po prostu dostrzegana. Z drugiej strony należy pamiętać, że próba filozoficznego wyjaśnienia podstawowych racji-czynników, ze względu na które dany fakt ma miejsce, posiada własną specyfikę, stąd szczegółowość analiz, właściwa estetyce, tutaj musi mieć swoje granice. Chodzi raczej o zwrócenie uwagi na pewien fakt, do którego nie przywiązywano wagi, a który pojawia się nie tylko na poziomie zaawansowanych badań teoretycznych, ale również w naszym codziennym, zdroworozsądkowym doświadczeniu. Następnie chodzi o wyszukiwanie powodów, dla których taki fakt istnieje, powodów, które analogicznie pozwolą objąć i wytłumaczyć ten fakt „mądrościowo”. A to już jest zadanie bardzo trudne, gdyż — jak zwracał uwagę Arystoteles — wrażenia zmysłowe są wspólne wszystkim i jako łatwo doświadczalne nie są znakiem mądrości, tymczasem rozumienie wszystkiego — na ile to możliwe, przekraczające nie tylko wrażenia, ale również nauki szczegółowe — przedstawia się jako najtrudniejsze. A do takich faktów metafizycznych należy piękno.

Sądzymy, że w naszej pracy podejmujemy taki aspekt badania piękna, dotychczas nierozwijany, który jest aspektem najważniejszym i powinien zainteresować nie tylko filozofów, ale również artystów. Pierwszych z powodów czysto poznawczych, drugich — z przyczyn bardziej praktycznych, twórczych, gdyż nie można być obojętnym na to, gdzie leży podstawowe źródło jakiegokolwiek twórczości, gdzie jest to pierwsze piękno. W końcu nikt spośród tych, którzy chcą jakoś rozumieć rzeczywistość, a nie tylko doznawać wrażeń bądź zamienić się w jeden z miliona trybów obecnej cywilizacji, nie może przejść obojętnie obok piękna, stanowiącego zarówno spoiwo rozumienia bytu, człowieka, a także kultury, która, gdy z takiej gleby wyrasta, staje się kulturą, niezależnie od tego, czy jest świeższej daty, czy też sięga swymi korzeniami starodawnych pokładów płodnej niwy.

Studium niniejsze jest podsumowaniem mojej wieloletniej pracy nad tym tematem prowadzonej pod kierunkiem Ojca Profesora Mieczysława Alberta Krapca, któremu zawdzięczam zarówno inspirację, jak i właściwe

ukierunkowania. Dzięki Jego światłym radom ta wędrówka przez stulecia śladami filozofów zajmujących się pięknem stała się wielką przygodą. W tym miejscu składam mojemu Przewodnikowi Ojcu Profesorowi najgłębsze wyrazy wdzięczności.