

Anna KAWALEC

## ESTETYKA AFIRMACJI, CZYLI „PIĘKNIE JEST MÓC ISTNIEĆ”

Wyrażenie „estetyka filozoficzna” nie jest konstruktem, który sam się tłumaczy. Współcześnie w powszechnym użyciu „estetyka” oznacza refleksję nad dziełem sztuki czy zastosowane podczas jego realizacji narzędzia lub – szerzej i całościowo – teorię. Każde spotkanie z wynikami badań estetyków, historyków czy filozofów otwiera jednak inne drzwi do wyjaśnienia etymologii tego wyrażenia i odpowiadających mu treści.

Zasadnicze pytanie czytelnika sięgającego po *Estetykę filozoficzną*<sup>1</sup> (praca ukazała się w serii „Myśl Filozoficzna”) Günthera Pöltnera będzie brzmiało: dlaczego estetyka filozoficzna? I pytanie to będzie uzasadnione, gdyż estetyka, czyli nauka o spostrzeganiu zmysłowym (niższa nauka o poznaniu, jak nazywał ją Alexander G. Baumgarten, ojciec estetyki jako odrębnej dziedziny badawczej), jest częścią teorii poznania, jednej z najstarszych i podstawowych dziedzin filozofii. Po co więc redundantne określenie „filozoficzna”? Co więcej, główny przedmiot estetyki – piękno i sztuka – od zawsze był w polu zainteresowań filozofów. W jakim więc celu stosuje się nadwyżkę znaczeń w wyrażeniu „estetyka filozoficzna”<sup>2</sup>?

<sup>1</sup> Günther Pöltner, *Estetyka filozoficzna*, tłum. J. Zychowicz, Wydawnictwo WAM, Kraków 2011, ss. 260.

<sup>2</sup> Czyni tak, oczywiście, nie tylko Pöltner. W środowisku polskim bardzo ważną pozycję

czyni się tak przede wszystkim, by odróżnić estetykę rozumianą jako zespół metod, narzędzi i środków stosowanych w realizacji działania i dzieła artystycznego oraz reguły ich użycia. Takie znaczenie estetyki zazwyczaj pokrywa się z pojęciem teorii sztuki<sup>3</sup>. Estetyka filozoficzna natomiast, choć będzie się posiłkowała wiedzą

---

zajmuje opracowanie pod redakcją Krystyny Wilkoszewskiej zatytułowane *Estetyki filozoficzne XX wieku* (Universitas, Kraków 2000), będące kompetentnym przeglądem stanowisk estetycznych dominujących w wieku dwudziestym oraz tych, które w tym wieku dopiero się narodziły, a które na naszych oczach w szybkim tempie rozwijają się i popularyzują (jak estetyka ekologiczna, feministyczna czy złożona dziedzina estetyki nowych mediów).

<sup>3</sup> Maria Gołaszewska określa teorię sztuki jako naukę o prawidłowościach wytwarzania artystycznych przedmiotów sztuki i ich właściwościach. W takim ujęciu teoria sztuki realizuje się na szczegółowych polach: literatury, malarstwa, muzyki czy teatru (zob. m.in. M. Gołaszewska, *Estetyka i antyestetyka*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1984). W polskim środowisku naukowym w instytutach artystycznych w nazewnictwie katedr zajmujących się najogólniejszymi zasadami działania artystycznego stosuje się określenie „teoria sztuki” (np. Zakład Teorii Sztuki w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego); w instytutach o innym charakterze umieszcza się natomiast w nazwach podobnych instytucji słowo „estetyka”.

teoretycznoartystyczną oraz historyczno-artystyczną, a także krytycznoartystyczną<sup>4</sup>, zajmować się będzie zagadnieniami dotyczącymi sztuki (różnie rozumianej), tworzenia artystycznego, jak i piękna (interpretowanego w różnych kontekstach), wartości estetycznych, przeżyć estetycznych, a także przedmiotów estetycznych<sup>5</sup>. Czasami, choć coraz rzadziej, stawia ona również pytania z zakresu filozofii sztuki, na przykład o przyczynę i cel działania artystycznego czy istnienia dzieła.

Modyfikując powyższe rozumienia, niemiecki filozof Günther Pöltner identyfikuje filozoficzny charakter estetyki z jej dyskursem z historią, przede wszystkim jej własną historią: „Pytanie filozoficzne powinno w samokrytycznej intencji, jak tylko może najlepiej, poddawać refleksji własne historyczne uwarunkowanie. Samokrytyka zakłada gotowość do tego, by pozwolić się zakwestionować przez inne punkty widzenia” (s. 16).

Czemu ma służyć, według Pöltnera, wspomniana samokrytyka estetyki? Otóż autor *Estetyki filozoficznej* podejmuje analizę nowożytnego źródła rozumienia estetyki – tej, którą w osiemnastym stuleciu zainicjował Baumgarten. Pöltner twierdzi, że Baumgarten dopuścił do redukcji filozoficznego charakteru estetyki wskutek ograniczenia jej kompetencji do zagadnień związanych jedynie z aktami spostrzeżeniowymi. Estetyka od osiemnastego wieku wieku, jak pisze Pöltner, „sygnalizuje całkiem konkretną interpretację piękna i sztuki, a mianowicie interpretację estetyczną” (s. 15). Estetyka dzisiejsza utraciła swój pierwotny charakter i świadomie czy mniej świadomie chce być estetyką tylko w wąskim znaczeniu (tak właśnie określa

ją autor omawianej książki). Pöltnera interesuje natomiast estetyka filozoficzna w sensie szerokim, tym, który posiadała od zawsze, choć nie była określana tym mianem: Interesuje go zatem estetyka filozoficzna – o zakresie znacznie przekraczającym granice pojęcia estetyki Baumgartena, obejmującym pewne tereny filozofii bytu i człowieka. Wśród dziedzin estetyki szczególnym przedmiotem zainteresowania autora książki pozostaje obszar piękna, gdyż to właśnie ten obszar był – według niego – bezpośrednim poszkodowanym w ewolucji myśli estetycznej. Piękno jest też największym przegranym w kulturze współczesnej, ale skutki jego przegranej ponoszą człowiek i kultura.

Praca Günthera Pöltnera ma na celu przede wszystkim poszerzenie pola widzenia współczesnych estetyków<sup>6</sup>, a także każdego odbiorcy piękna rzeczywistości, oraz pogłębienie ich refleksji w kierunku całościowego ujęcia piękna (zgodnie z tendencją postmodernistyczną), ale również – jego człowieczego doświadczenia (co obce jest zainteresowaniom postmodernistów). Ten przedmiot badań i zaproponowana przez Pöltnera metoda, którą nazywa on „fenomenologią doświadczenia” (s. 214), doprowadzą badacza do wniosku, że piękno „w ogóle nie jest fenomenem es-

<sup>4</sup> Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, *Estetyka starożytna*, Arkady, Warszawa 1985, s. 13-20.

<sup>5</sup> Zob. A.B. Stępień, *Propedeutyka estetyki*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1986.

<sup>6</sup> Współcześnie jedynie nieliczni badacze centralnym zagadnieniem swych prac czynią piękno. Nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu o Nicku Zangwillu, badaczu związanym z tradycją kantowską i analityczną i autorze wielu opracowań z dziedziny metafizyki piękna (zob. np. N. Zangwill, *The Metaphysics of Beauty*, Cornell University Press, New York 2001), oraz nestorze polskiej estetyki Władysławie Stróżewskim – przywołać warto syntetyczny zbiór prac tego autora *Wokół piękna* (Universitas, Kraków 2002). Wiele miejsc poświęconych pięknu odnaleźć można w dorobku Władysława Tatarkiewicza czy Romana Ingardena.

tetycznym” (s. 222) – w wąskim znaczeniu estetyki.

Powyższe problemy stanowią centralne i najbardziej znaczące punkty omawianej książki. Ujawniają się one w rozdziale pierwszym, w którym Pöltner podjął zadanie weryfikacji przedmiotu estetyki, wprowadził ideę samokontroli tej dziedziny, konfrontacji jej z własną historią oraz zwerbalizował oczywisty, choć przemilczany fakt, że „estetyczna interpretacja jest związana z przesłankami nowożytnej filozofii subiektywistycznej i bynajmniej nie jest czymś oczywistym” (s. 15). Według autora książki historia podejmowanych problemów estetycznych jest znacznie starsza<sup>7</sup> i współczesnym estetykom fakt ten „powinien dawać do myślenia” (tamże). Rozdział ten Pöltner zamyka, wyznaczając zadanie obecnej estetyce: „Otóż winna ona zdać sobie sprawę ze swego daleko idącego zamknięcia w obliczu piękna” (s. 18). Zadanie to wyznacza jednocześnie kierunek zaprezentowanych w książce analiz, wiedzie ku sformułowaniu głównych założeń estetyki filozoficznej w jej właściwym rozumieniu – estetyki w sensie szerokim. Jak się okaże, jej znaczenie pokrywa się lub przynajmniej krzyżuje z wymiarem ontologicznym.

Najobszerniejsza część książki poświęcona jest zagadnieniom estetycznym w ujęciu diachronicznym. Centralnym problemem analiz Pöltner czyni piękno i związane z nim, a specyficzne dla zainteresowań kolejnych filozofów, obszary tematyczne takie, jak bytowa podstawa piękna, natura piękna, relacja piękno-dobro-prawda a sztuka. Przeprowadzane analizy są ścisłe, poparte bogatymi cytatami źródłowymi, nierzadko zawierają trafne (choć nieco enigmatyczne) podsumowania. Już

przy analizie koncepcji piękna Platona daje się jednak odczuć brak szerszych kontekstów interpretacyjnych. Być może założeniem metodologicznym Pöltnera były analizy immanentne; przy wyznaczeniu jednak celu, którym ma być doprowadzenie do sformułowania założeń estetyki opartej właśnie na pięknie, bardzo pomocne w śledzeniu ścisłości wywodu i zrozumieniu jasnej konkluzji byłyby adekwatne konteksty. Idee filozoficzne nigdy przecież nie występują w izolacji, niezależnie od siebie, nadto – uzyskują dopełnienie w szerszych kontekstach kulturowych i mogą wyjaśniać współczesność. Brak tych kontekstów w prezentacji założeń kolejnych filozofów jest więc mocno odczuwalny. Pod tym względem opracowanie polskiego filozofa i estetyka<sup>8</sup> jest nieocenione.

Przystępując do lektury historii estetyki według Pöltnera, czyli obszernej pierwszej części książki, nie sposób nie dostrzec historii tej wybiórczego charakteru. Z jednej strony śledzimy jasne idee filozofów dotyczące piękna, z drugiej jednak – mamy mocne przekonanie, że nie tylko filozofowie wypowiadali się o pięknie i nie tylko w ich namyśle jest miejsce dla piękna (w niektórych miejscach u czytelnika *Estetyki filozoficznej* może pojawić się pytanie o związek treści analiz z występującym w świecie pięknem<sup>9</sup>). Ten wybiórczy charakter pracy doskwiera zwłaszcza polskiemu odbiorcy opracowań estetycznych, wychowanemu na *Historii estetyki* Władysława Tatarkiewicza (bogatej w odniesienia artystyczne i kulturowe), ale też zapoznanemu z popularnym opracowaniem Umberto Eco. Jego *Historia piękna*<sup>10</sup> oraz *Historia brzy-*

<sup>8</sup> Mowa oczywiście o Władysławie Tatarkiewiczu.

<sup>9</sup> Dzieje się tak szczególnie we wprowadzeniach do filozofii poszczególnych myślicieli.

<sup>10</sup> Zob. U. Eco, *Historia piękna*, tłum. A. Kuciak, Rebis, Poznań 2009.

<sup>7</sup> Te same tezy zresztą we wstępie do pierwszej części *Historii estetyki* zamieścił Tatarkiewicz, prezentując wielość krzyżujących się półnaczyeniowych podstawowych terminów i zagadnień związanych z estetyką.

doty<sup>11</sup> dostarczają bogatego materiału artystycznego i pozaartystycznego (z różnych dziedzin sztuki i kultury), gdyż włoskiemu filozofowi zależy na ustaleniu kanonów piękna (również w ujęciu historycznym) występującego nie tylko w sztuce. W tym miejscu, zdawałoby się, Eco spotyka się z Pöltnerem. Nic bardziej mylnego – założenia Pöltnera metody dociekań i formuły piękna są zupełnie odmienne. Rozbieżność ujawnia się w centralnym punkcie: Eco wprost wyraża postawę relatywizmu – włoskiemu estetykowi zależy na ustaleniu, „jaki był ideał piękna pewnej chwili”<sup>12</sup>. Pöltner zmierza natomiast, jak rasowy ontolog, do odpowiedzi na pytania: czym jest piękno i w jaki sposób człowiek może go doświadczać. Odpowiedzi te padają jednak dopiero w drugiej części książki (zwięzłej, liczącej niespełna czterdzieści stron).

Dodatkowo, analizy tez o pięknie proponowanych przez filozofów z różnych epok są wybiórczym materiałem rozważań. Autor książki wybrał jednak nie tylko idee filozoficzne, dokonał również mocnej selekcji wśród filozofów i kierunków filozoficznych. Przede wszystkim zatrzymał się w swojej historii estetyki na wybranych ideach Theodora Adorna, a więc na latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku (a jest to jedyny omawiany tak „współczesny” filozof). Od tego czasu do wydania książki Pöltnera (w roku 2008) upłynęło pół niezwykle burzliwego dla estetyki (i obfitego w nowe kierunki) wieku. Pöltner nie przywołuje estetyków z kręgu kultur pozaeuropejskich ani nawet z obszaru europejskiej filozofii analitycznej, nie odwołuje się też do tradycji francuskiej. Nowożytność, poza krótkimi wzmiankami o angielskim empiryzmie, to w opracowaniu Pöltnera (choć nigdzie o tym nie wspomina) tra-

dycja niemiecka. Jego lektura tej tradycji filozoficznej może być jednak wzorem dla wielu innych opracowań z dziedziny estetyki.

Pöltner nie określa kierunków, w ramach których omawiani filozofowie mogli by się mieścić<sup>13</sup>; redukuje przez to konteksty interpretacyjne i możliwości syntetycznych ujęć (nie wiemy, na przykład, w jaki sposób idee Friedricha Schillera wpisują się w nurt romantyczny lub jaki jest związek Adorna z ideami nurtu postmodernistycznego). Zaletą analiz Pöltnera jest natomiast wspomniana niezwykle precyzyja badań i wartość jego dociekań, zyskująca status ponadindywidualnej i ponadkulturowej. Dla polskiego odbiorcy taki sposób prezentacji dziejów estetyki stanowi novum.

W tej obszernej historycznej części omawianej pracy zatrzymują jednak uwagę trzy zaledwie strony poświęcone Arystotelesowi namysłowi nad sztuką i pięknem (Platonowi poświęcono piętnaście stron, Kantowi – dwadzieścia pięć). Fragment ten – wyjątkowo – nie jest analizą, lecz ogólnym omówieniem tez filozoficznych Arystotelesa. Zastrzeżenia budzić mogą: interpretacja katharsis jako radykalnie rozłącznej ze sferą moralną człowieka (bez wyjaśnienia) i czysto opisowy charakter poetyki (estetyki tragedii), a także rozumienie mimesis jako „uwidocznienia” jedynie „działań możliwych”<sup>14</sup>. W ten sposób Pölt-

<sup>11</sup> Zob. tenże, *Historia brzydoty*, tłum. J. Czaplinska i in., Rebis, Poznań 2007.

<sup>12</sup> Tenże, *Historia piękna*, s. 12.

<sup>13</sup> Z jednej strony zabieg ten ma pozytywne skutki: pozwala czytelnikowi spojrzeć samodzielnie na założenia danego filozofa, z drugiej jednak – dla ewentualnego studenta i czytelnika pragnącego uporządkować wielość problemów estetycznych i sposobów ich rozwiązań taka prezentacja jest niemalym wyzwaniem.

<sup>14</sup> „Skoro zatem poeta jest naśladowcą [...] jego naśladowcza twórczość musi z natury rzeczy dotyczyć jednego z trzech rodzajów przedmiotów: albo rzeczywistości takiej, jaka była lub jest, albo takiej o jakiej się mówi lub myśli, że jest, albo takiej, jaka powinna być” (Ary-

ner obciążył Arystotelesa odpowiedzialnością za „rozdzielenie przedstawienia i rzeczy przedstawianej” (s. 34), a tym samym za rozdzielenie prawdy od sztuki, piękna i dobra: „Mówi on wprawdzie, czym jest piękno, ale nie ma ono u niego znaczenia anagogenicznego i nie odgrywa też głównej roli w pytaniu o sztukę” – pisze niemiecki estetyk i dodaje za Alfredem Baeumlerem – „Pojęcie «piękna» jako przewodnie pojęcie estetyczne jest Arystotelesowi nieznanne” (s. 37). Tak brzmi Pöltnera podsumowanie myśli estetycznej Arystotelesa. Bez kontekstu całości założeń Stagiryty (w odniesieniu również do jego dzieł etycznych i metafizycznych) przywoływane ogólne tezy nie wydają się prawomocne. Przegładowo potraktował też Pöltner średnio-wieczną tradycję namysłu nad pięknem. Wśród kilku myślicieli stosunkowo precyzyjnie zanalizował św. Tomasza z Akwinu kategorii relacji pomiędzy prawdą, dobrem i pięknem. Zadziwia jednak brak choćby wstępnej interpretacji Tomaszowego określenia samego piękna, jaką znamy na przykład z pracy Władysława Stróżewskiego<sup>15</sup>. Ogólnikowe i pozostawiające duży niedosyt (zwłaszcza polskiemu odbiorcy) są też omówienia założeń estetycznych Romana Ingardena, estetyka i ontologa

---

stoteles, *Poetyka*, 1460b, tłum. H. Podbielski, PWN, Warszawa 2004, s. 362). Pöltner ograniczył interpretację mimesis artystycznej do innej wypowiedzi Arystotelesa o naśladowaniu możliwych działań, argumentując artystycznymi kategoriami prawdopodobieństwa i konieczności. Na temat interpretacji mimesis u Platona i Arystotelesa zob. H. Podbielski, *Mimesis w ujęciu Platona i Arystotelesa*, w: *Sztuka – mimesis czy kreacja? Referaty XXXIV Tygodnia Filozoficznego*, red. M. Podbielski, Redakcja Wydawnictwa KUL, Lublin 1992, s. 7-22.

<sup>15</sup> Stróżewski przedstawił Tomasza z Akwinu odczytanie piękna w kontekście nurtu syntetycznego. Zob. W. Stróżewski, *O pięknie*, w: tenże, *Wokół piękna*, s. 155-179.

współczesności, założeń o niepodważalnej wartości i niewątpliwym wpływie na myśl estetyczną w najszerszym znaczeniu. Pöltner przydziela dokonania polskiego estetyka do obszaru problematyki związanej z „rozdzieleniem piękna i istnienia” (s. 177) i poprzestaje na ogólnikowym stwierdzeniu o przyporządkowaniu piękna (i jego „nadzwyczajnej naoczności” – s. 191) wartościom estetycznym.

Choć w wielu przypadkach wnioski z analiz Pöltnera pokrywają się z opracowaniem Władysława Tatarkiewicza, to na uznanie zasługują fragmenty *Estetyki filozoficznej* dotyczące myśli Immanuela Kanta, opracowane jak w żadnej pracy dotyczącej tego przedmiotu, oraz Friedricha Nietzschego. W skrócie można powiedzieć, że Pöltner zaprezentował tego drugiego filozofa nie jako nihilistę, a przeciwnie – według niego Nietzsche nadał antypesymistyczną moc sztuce i wyakcentował jej wartość. Co więcej, Pöltner przedstawił Nietzschego jako piewcę wartości istnienia i doświadczania tej wartości. Tezy takie występują oczywiście w pismach Nietzschego, czytelnik będzie jednak mniej czy bardziej zaskoczony Pöltnera obrazem jego filozofii. Interesująca i nowa dla polskiego czytelnika jest teza Pöltnera dotycząca Hegla; filozof ten, według autora *Estetyki filozoficznej*, ma być ojcem świadomej nauki o sztuce (por. s. 148n.).

Pöltner przypomniał też współczesnym mniej znanych z historii filozofów, między innymi Friedricha T. Vischera, Gustava T. Fechnera, Theodora Lippsa czy Eduarda von Hartmanna, którzy wnieśli do nauki oryginalne idee estetyczne.

Druga część pracy *Estetyka filozoficzna* nosi piętno koncepcji Martina Heideggera oraz Edmunda Husserla i Hansa-Georga Gadamera. Nigdzie jednak Pöltner nie przyznaje się do tych wpływów, przeciwnie – sposób jego wypowiedzi oraz akcentowanie cechy „nowości” wskazuje na ambicję utworzenia zupełnie autono-

micznej idei filozoficznej. Szanując więc takie podejście niemieckiego estetyka, przywołamy najważniejsze dla jego myśli kategorie.

Podstawową kategorią jest doświadczenie źródłowe. Jej prymat wynika z ustalenia centralnego dla Pöltnera problemu „nowej koncepcji estetyki filozoficznej” (s. 204). Istotnymi cechami tego doświadczenia są jego wielkość i intensywność. Jak pisze autor, „dopiero wielkie doświadczenia pozwalają nam pojąć nie tylko to, o co w pewnej rzeczy chodzi i jakie przypada jej znaczenie, lecz także, co może znaczyć doświadczenie” (tamże). Aby wyjaśnić nadawane doświadczeniu znaczenie, Pöltner odwołuje się do funkcjonujących w języku niemieckim pól semantycznych: „erfahren” – „proces, w którym coś tak nas angażuje i dotyka, że sami zostajemy przemienieni”, oraz „ursprünglich” – „źródło rozumienia, [...] to, z czego rozumienie merytorycznie się wywodzi, od czego zaczyna i przez co jest zdeterminowane”. Dla Pöltnera zatem źródłowe doświadczenie piękna jest „doświadczeniem źródłowego fenomenu piękna” (s. 205). Nadto, chodzi o fenomen całościowy, najbardziej pojemny (por. tamże), czyli taki, w którym ukazują się „bycie danym” jako fakt tematyczny. „W źródłowym doświadczeniu piękna chodzi o bycie pięknym tego, co piękne” (s. 206) – pisze Pöltner, niechętnie przyjmując etykietę „ontologiczna” dla tej tezy.

Aby podjąć wyzwanie zbliżenia się do tego, co piękne, należy „metodą krytyczną”, hermeneutycznie otworzyć i uczynić doświadczenie fenomenu całościowego zrozumiałym (por. s. 206n). Pöltner w wyjaśnieniu źródłowego fenomenu piękna dystansuje się od metafizyki Platona, od kryteriów piękna czy nawet jego wyobrażeń (tu ujawnia się Pöltnera stanowisko przeciwne do poglądów Eco). Argumentuje to w ten sposób: „Kto jest innego zdania, ten przeocza fakt, że kryteria piękna same mu-

siałyby być piękne i że ich ustalenie zakłada doświadczenie piękna, ściślej mówiąc: że samo doświadczenie stanowi kryterium, a nie podlega kryteriom” (s. 209n.). Gdy pytamy o bycie pięknym, pytamy – według niemieckiego estetyka – o obecność piękna w rozumieniu czasownikowym (por. s. 210). W doświadczeniu piękna Pöltner wyróżnia następujące momenty: doświadczenie to przychodzi do nas („przydarzenie”), „rzecz odślania się sama z siebie”, udzielamy pozwolenia na określenie siebie przez przedmiot doświadczenia, doświadczenie indywidualne ma charakter obiektywny („Każdy musi wprawdzie uzyskiwać swe własne doświadczenia, ale to, co z nich wynika, jest czymś, co może dotyczyć każdego z nas” – s. 213), konieczna jest poznawcza interpretacja, nie tylko doznawanie, ale całościowe doświadczenie („doświadczenie wymaga wykładni” – s. 214).

Jak napisano we wstępie, zamierzeniem Pöltnera było sformułowanie założeń estetyki filozoficznej wbrew estetycznej (w wąskim rozumieniu) interpretacji piękna i sztuki w kontekście filozofii podmiotu. Estetyka filozoficzna Pöltnera ma być dyscypliną filozoficzną, lecz nieodnoszącą się jedynie do władz poznawczych. W odniesieniu człowieka do świata równie ważne są dążenia duchowe (jako wola i miłość). Dopiero uwzględnienie obu wymiarów, spełniających się w „odpowiedzi”, czyli miłości, pozwala na całościowe i źródłowe doświadczenie piękna; piękna jako dobra (które samo w sobie ma sens i udziela z siebie – por. s. 217). Pobaumgartenowska estetyka umieszcza piękno w obszarze niższych władz poznawczych, podporządkowanych wyższej prawdzie (jako przedmiotowi wyższych władz), oraz podkreśla stan podmiotu („moment samopoczucia” – tamże). Estetyka ta nie zajmuje się więc pięknem „ze względu na nie samo”, lecz tym, w jaki sposób oddziałuje ono na podmiot doznający; ewentualnie podejmuje problem piękna sztuki,

który zawsze lokować będzie piękno po stronie pozorów, oderwanego więc od „sensu”, a zatem od „bycia dobrym” (s. 218). Pöltner chce natomiast „odzyskać szerokie pole problemu” (s. 219) w fundamencie doświadczenia i rozumienia. Uczynić to może jedynie w sytuacji odsunięcia na bok problemu prymatu piękna przyrody lub sztuki, a przyjęcia jako wyjściowej właśnie sytuacji źródłowego doświadczenia człowieka. W tej sytuacji natomiast piękno „nie jest fenomenem estetycznym” (s. 222).

Wychodząc od codziennego użycia słowa „piękne”, Pöltner pokazuje, że odnosi się ono do obszarów pozaestetycznych, na przykład moralnych<sup>16</sup>, oraz że są takie pola, w których „piękne” nie daje się „zastąpić innymi słowami” (tamże). Dla badacza fakty te ukazują całościowy charakter źródłowego doświadczenia piękna przez człowieka.

Pöltner podejmuje próbę ukonstytuowania doświadczenia piękna, analizuje więc jego istotne momenty. Jednym z nich jest blask piękna – kategoria znana ze średniowiecza, jednak poddana ważnej modyfikacji: blaskiem tym jest sposób obecności (jawienia się) tego piękna, a nie jest to sposób przypadłościowy, nie jest to też cecha wśród innych cech (gdyż cechy również mogą być piękne) „Piękny jest sam przedmiot doświadczenia – tak, jak jest, i że jest tak, jak jest” (s. 224) – pisze Pöltner. „Piękny wygląd nie jest przeciwstawiony istnieniu, lecz stanowi z nim jedno. W pięknym pozorze uwidatnia się autentyczna jedność bytu i jawienia się, to znaczy prawda istnienia” (s. 225). Autor książki zastrzega się przed interpretacjami subiektywistycz-

ny, jak i obiektywistycznymi, próbuje utworzyć formułę rozumienia syntetycznego: „Piękno oznacza doskonałą formę udostępnienia rzeczywistości [...]. Piękno jawi się wprawdzie samo, ale to jawienie się jest zdane na zgodę z naszej strony” (s. 225n.). Akt jawienia się piękna i równocześnie zgody człowieka na jego obecność autor określa jako „tożsamość energetyczną” (s. 227), wydarzenie. Określenia te, obok subiektywnego i obiektywnego charakteru, nadają dynamiczny i statyczny zarazem rys tożsamości pięknu.

Według Pöltnera doświadczenie piękna – źródłowe i całościowe – jest podstawowym momentem zachodzenia owego wydarzenia (ujawniania się piękna). Aby jednak dookreślić istotne momenty tego doświadczenia, estetyk posługuje się kategoriami zdumienia (różnego od podziwu i zdziwienia<sup>17</sup>) oraz skupienia (różnego od kontemplacji i koncentracji). Zdumienie jest współtwórczą reakcją na ujawniającą się (z ukrycia) obecność piękna (por. s. 232). Skupienie natomiast ujawnia centralną dla estetyki Pöltnera ideę piękna<sup>18</sup>, przywołam więc jego słowa: „W pięknie rzeczy pokazują, że same w sobie są czymś i nie sprowadzają się do tego, by służyć naszym interesom, być środkami do zaspokojenia naszych potrzeb. W pięknie prezentuje się coś w swoim własnym sensie, we właściwej sobie cennieści” (s. 233). A ponieważ jedyną adekwatną odpowiedzią na poznana

<sup>17</sup> Pöltner przywołuje wprawdzie Arystotelesa, jednak nie w odniesieniu do kategorii zdziwienia, choć, jak się zdaje, byłby to najważniejszy moment.

<sup>18</sup> Skupienie Pöltner rozumie odmiennie od Tatarkiewicza, który również akcentuje ten proces w ludzkiej postawie wobec rzeczywistości, rozumie go jednak jako rodzaj koncentracji na przedmiocie: „by coś z nim zrobić” lub „po to tylko, by go zobaczyć i poznać” (W. Tatarkiewicz, *Skupienie i marzenie*, w: tenże, *O filozofii i sztuce*, PWN, Warszawa 1986, s. 167).

<sup>16</sup> To, co Pöltner umieszcza w jednym worze znaczeniowym, Antoni B. Stępień rozróżnia, porządkując pola znaczeniowe wyrazu „piękno”. Za właściwe uważa – zgodnie z Ingardenowskimi założeniami – jedynie znaczenia estetyczne i artystyczne. Por. Stępień, *Propedeutyka estetyki*, s. 25-27.

cenność może być miłość, to „źródłowym fenomenem piękna jest miłość” (tamże).

Uważny czytelnik, choć słabo lub wcale nie kierowany przez Pöltnera<sup>19</sup>, odnajdzie w prezentowanych przez niego poglądach wiele różnych źródeł i reminiscencji koncepcji estetycznych i ontologicznych. Autor omawianej książki utworzył jednak spójną propozycję (choć na razie w zarysie) nowej estetyki mającej swoje umocowanie przede wszystkim w pogłębionym ludzkim doświadczeniu i rozumieniu, estetyki mającej ambicję stać się podpowiedzią za-

---

<sup>19</sup> Przydatne byłoby, na przykład, zinterpretowanie wyników przeprowadzonych w pierwszej, historycznej części pracy w kontekście Pöltnera propozycji nowej estetyki.

gubionemu współczesnemu człowiekowi nie tylko, czym jest piękno, lecz – jak go doświadczać, aby żyć dobrze i pięknie.

Na koniec, wyrażając wdzięczność za udostępnienie polskiemu czytelnikowi tej cennej pracy, kieruję dwie uwagi do redaktorów: Brak konsekwencji w grafice fragmentów wyróżnionych – wyróżnianych czasem jako cytaty z pism omawianego filozofa (niekiedy cytaty te umieszczane są po prostu w tekście ciągłym, a niekiedy w przypisach), czasem jako fragment z opracowania myśli tego filozofa przez innego badacza – wprowadza w błąd odbiorcę. Utrudnieniem dla czytelnika są też niewyjaśnione (a nawet niewystępujące w „Wykazie wykorzystanej literatury”) skróty niektórych tytułów dzieł (na przykład KSA).