



George Santayana

---

Poczucie piękna

---



WYDAWNICTWO NAUKOWE  
UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA

Toruń 2014

George Santayana

# Poczucie piękna

## Zarys teorii estetycznej

Przekład i opracowanie

Adam Grzeliński

Krzysztof Wawrzonkowski



WYDAWNICTWO NAUKOWE  
UNIERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA

Toruń 2014

Recenzent

*Kinga Kaškiewicz*

Redaktor prowadzący

*Katarzyna Czerniejewska*

Projekt okładki

*Krzysztof Skrzypczyk*

Na okładce wykorzystano zdjęcie George'a Santayany z 1900 roku  
znajdujące się w Bettmann Archive

Printed in Poland

© Copyright for the Polish translation by Wydawnictwo Naukowe

Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Toruń 2014

ISBN 978-83-231-3354-4

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA

REDAKCJA: ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń

tel. (56) 611 42 95, fax (56) 611 47 05

e-mail: [wydawnictwo@umk.pl](mailto:wydawnictwo@umk.pl)

DYSTRYBUCJA: ul. Reja 25, 87-100 Toruń

tel./fax (56) 611 42 38, e-mail: [books@umk.pl](mailto:books@umk.pl)

[www.wydawnictwoumk.pl](http://www.wydawnictwoumk.pl)

Wydanie pierwsze

DRUK: Drukarnia Wydawnictwa Naukowego UMK

# Spis treści

Wstęp tłumaczy .....	7
Przedmowa .....	25
Wprowadzenie .....	27

## Część I. Natura piękna

1. Filozofia piękna jest teorią wartości .....	39
2. Preferencje są ostatecznie nieracjonalne .....	42
3. Przeciwstawienie wartości moralnych i estetycznych .....	47
4. Praca i zabawa .....	49
5. Wszystkie wartości są w pewnym sensie estetyczne .....	51
6. Estetyczne uświęcenie zasad ogólnych .....	53
7. Estetyczna i fizyczna przyjemność .....	57
8. <i>Differentia</i> przyjemności estetycznej nie jest jej bezinteresowność .....	59
9. <i>Differentia</i> przyjemności estetycznej nie leży w jej powszechności .....	62
10. <i>Differentia</i> przyjemności estetycznej: jej obiektywizacja .....	65
11. Definicja piękna .....	69

## Część II. Materiał piękna

12. Na poczucie piękna mogą się składać wszystkie funkcje umysłowe .....	73
13. Rola uczucia miłości .....	76
14. Instynkty społeczne i ich estetyczne znaczenie .....	80
15. Niższe zmysły .....	83
16. Dźwięk .....	86
17. Kolor .....	89
18. Podsumowanie .....	92

## Część III. Forma

19. Istnieje piękno formy .....	99
20. Fizjologia postrzegania formy .....	102
21. Wartość kształtów geometrycznych .....	105
22. Symetria .....	107
23. Forma jednością różnorodności .....	111
24. Wielość w jednorodności .....	112
25. Przykład gwiazd .....	115
26. Braki samej wielości .....	121
27. Estetyka demokracji .....	124
28. Wartości typów estetycznych oraz przykładów .....	126
29. Pochodzenie typów estetycznych .....	129

30. Średnia zmodyfikowana w stronę brzydoty .....	134
31. Czy wszystkie rzeczy są piękne? .....	138
32. Nieokreślona struktura i jej efekty estetyczne .....	142
33. Przykład krajobrazu .....	144
34. Rozszerzenie o przedmioty, których zwykle nie traktuje się w sposób estetyczny .....	149
35. Dalsze niebezpieczeństwa nieokreśloności .....	153
36. Iluzja nieskończonej perfekcji .....	156
37. Organiczna przyroda źródłem postrzeganych form; przykład rzeźbiarstwa .....	161
38. Użyteczność zasadą organizacji w przyrodzie .....	164
39. Stosunek użyteczności do piękna .....	166
40. Użyteczność zasadą organizacji w sztukach .....	169
41. Forma a przypadkowy ornament .....	171
42. Forma słów .....	175
43. Forma syntaktyczna .....	178
44. Forma literacka. Fabuła .....	181
45. Charakter jako forma estetyczna .....	183
46. Postaci idealne .....	187
47. Wyobraźnia religijna .....	192

#### Część IV. Ekspresja

48. Definicja ekspresji .....	197
49. Proces kojarzeniowy .....	202
50. Rodzaje wartości drugiego elementu .....	205
51. Wartość estetyczna drugiego elementu .....	209
52. Wartość praktyczna drugiego elementu .....	211
53. Koszt jako element efektu estetycznego .....	214
54. Ekspresja porządku i stosowności .....	216
55. Władza moralności nad estetyką .....	220
56. Negatywne wartości drugiego elementu .....	223
57. Wpływ pierwszego elementu na dający przyjemność wyraz zła .....	227
58. Mieszanina pozostałych rodzajów ekspresji, w tym prawdy .....	229
59. Uwolnienie jaźni .....	234
60. Wzniosłość niezależna od ekspresji zła .....	239
61. Komizm .....	244
62. Dowcip .....	248
63. Humor .....	251
64. Groteska .....	254
65. Możliwość całkowitej doskonałości .....	256
66. Stałość ideału .....	260
67. Konkluzja .....	263

## Wstęp tłumaczy

Wydane w roku 1896 *Poczucie piękna* jest pierwszą książką George'a Santayany, urodzonego w Hiszpanii amerykańskiego filozofa i literata. Książka ta, dopiero zapowiadająca jego okazały dorobek pisarski, rzadko jest traktowana jako część, czy choćby wprowadzenie do stworzonego przezeń później systemu filozoficznego, w najbardziej konsekwentny sposób prezentowanego w pięciotomowym *The Life of Reason* (1905–1906), następnie w *Scepticism and Animal Faith* (1923), ostatecznie zaś w *The Realms of Being* (1942). W późniejszym okresie Santayana kilkakrotnie odżegnywał się od swej wczesnej pracy, pisząc, że „w filozofii nie uznaje czegoś tak odrębnego, jak estetyka”<sup>1</sup>, niemniej jednak czwarty tom *Życia rozumu* nosi tytuł *Rozum w sztuce* i stanowi rozwinięcie oraz uszczegółowienie tez zawartych w najwcześniejszym dziele. Z drugiej strony, to właśnie pierwsza rozprawa Santayany poświęcona pięknu zyskała większy rozgłos niż jego kolejne prace, a zajmujący się nią dwudziestowieczni estetycy rzadko kiedy mieli chęć przebijać się przez wiele napisanych przezeń później tomów, aby zestawiać młodsze dzieła z jego dojrzałą twórczością. Odrębność tej książki wią-

---

<sup>1</sup> George Santayana, *A General Confession*, w: *The Philosophy of George Santayana*, ed. P. A. Schlipp, Evanston–Chicago 1940, s. 20.

że się również z faktem, że Santayana napisał ją w czasie, gdy pracował jako wykładowca na Uniwersytecie Harvarda, który opuścił w 1912 roku, aby powrócić do Europy i oddać się niezakłóconej pracy pisarskiej. Jak czytamy w przedmowie Arthura Danto do najnowszego wydania *The Sense of Beauty*, książka ta została przygotowana na podstawie kursów, które Santayana prowadził – bez większego zresztą entuzjazmu – na harwardzkim uniwersytecie<sup>2</sup>. Piękno i sztuka interesowały Santayanę nie jako przedmiot teoretycznego namysłu, ale w sposób bliżej związany z życiem i twórczością literacką. Sam był pisarzem i poetą, a jego wydana w 1935 roku powieść *The Last Puritan* odniosła wielki sukces. Zapowiedź tych zainteresowań odnajdujemy w *Poczuciu piękna*, gdy wspomina, że „odczucie piękna jest czymś lepszym niż zrozumienie sposobu, w jaki nas ono porusza”<sup>3</sup>.

Pomimo deklarowanej przez Santayanę niechęci do teoretyzowania, w *Poczuciu piękna* filozof dyskutuje z wcześniejszymi koncepcjami estetycznymi i usiłuje przekroczyć zawarte w nich ograniczenia. Wpływ na kształtowanie się stanowiska Santayany miały dwie tradycje: osiemnastowieczna estetyka brytyjska oraz filozofia niemiecka – przede wszystkim myśl Kanta i Schopenhauera. „Owa pierwsza książka na temat estetyki, którą napisałem, wspominał później Santayana, nie była poświęcona sztuce ani kryterium jej wartości. Pisałem jedynie o poczuciu (*sense*) tego, co piękne. Było tam miejsce na literacką psychologię, ja zaś szedłem śladami osobliwych dawnych angielskich traktatów, Schopenhauera i Taine’a”<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Po latach w swej autobiografii wspominał: „Podjąłem się prowadzenia tego kursu, chociaż nie zdawałem sobie wówczas jasno sprawy, podobnie zresztą jak i teraz, czym może być «estetyka»” (George Santayana, *Persons and Places: Fragments of Autobiography*, ed. W. G. Holzberger, H. J. Saatkamp Jr., Cambridge (Massachusetts)–London 1986, s. 393).

<sup>3</sup> George Santayana, *Poczucie piękna*, s. 36 niniejszego wydania.

<sup>4</sup> Tenże, *Apologia pro Mente Sua*, za: Arthur Danto, *An Introduction*, w: George Santayana, *The Sense of Beauty. Being the Outlines of Aesthetic*

Na pierwszą z tych tradycji wskazuje już oryginalny tytuł dzieła: *The Sense of Beauty*. W jednym z możliwych tłumaczeń tytuł mógłby brzmieć: *Zmysł piękna*; taka propozycja translatorska nawiązywałaby wprost do osiemnastowiecznej estetyki brytyjskiej, rozwijającej się pod dużym wpływem empiryzmu Locke'a, postulującej istnienie odrębnego zmysłu odpowiedzialnego za percepcję piękna<sup>5</sup>. Chociaż jednak takie tłumaczenie terminu *sense* byłoby językowo poprawne, to wypaczałoby zamysł Santayany, gdyż jego koncepcja stanowi przede wszystkim polemikę z teoriami osiemnastowiecznymi.

Jednym z tematów podejmowanych przez nowożytny brytyjski empiryzm był podział ogółu doświadczenia na elementy proste (które nazywano różnie – Locke i Berkeley posługiwali się pojęciem idei, kontynuujący ich myśl Hume – pojęciem percepcji). Wyodrębnienie prostych składowych doświadczenia miało pozwolić na rekonstrukcję procesu myślenia poprzez wskazanie na podstawowe mechanizmy mentalne, dzięki którym umysł dochodzi do pojęć złożonych, a w związku z tym do całokształtu wiedzy. O ile jednak umożliwia to zrekonstruowanie sposobu, w jaki dzięki kojarzeniom poszczególnych doświadczanych „cegielek” powstaje „gmach” wiedzy, o tyle sam materiał, z którego taki gmach miałby być zbudowany, nie może zostać wytworzony przez umysł od zera (byłoby to równoznaczne z solipsyzmem), ale musi być przezeń zastany. Locke za podstawowe sposoby, dzięki którym materiał doświadczenia jest dostępny, uznawał zmysłowość i refleksyjność (ta ostatnia opisuje operacje umysłu). Jednym z problemów, jakie napotykała taka psychologiczno-asocjacyjistyczna koncepcja, był opis doświadczenia

---

*Theory*, ed. W. G. Holzberger, H. J. Saatkamp Jr., Cambridge (Massachusetts)–London 1988, s. XVIII.

<sup>5</sup> Arthur Danto, dz. cyt., s. XIX.



piękna oraz innych wartości estetycznych. Pewne cechy tego przeżycia, takie jak bezpośredniość i natychmiastowość, sprawiały, że ówcześni estetycy chętnie uznaliby, że doświadczenie to jest bliskie zmysłowej receptywności. Z drugiej jednak strony zauważano, że doświadczenie piękna nie daje się sprowadzić do samej zmysłowości (ponieważ ktoś, kogo zmysły funkcjonują bez zarzutu, może nie dostrzegać piękna), a wartości estetyczne są czymś innym niż treści czysto zmysłowe. Problem ten stał się podstawą do postulowania istnienia specyficznej władzy ludzkiego umysłu, którą miałby być *zmysł piękna* (*the sense of beauty*), bądź szerzej: *zmysł wewnętrzny* czy *moralny* (*inward or moral sense*), stanowiący przyrodzoną i niesprowadzalną do innych władzę umysłu. Taką koncepcję w XVIII stuleciu rozwijali przede wszystkim Shaftesbury (*Moralisci*, 1709), kontynuator jego myśli Francis Hutcheson (*Inquiry into the Origins of our Ideas of Beauty and Virtue*, 1725), nieco później zaś David Hume (*Sprawdzian smaku*, 1757). Dość szybko jednak okazało się, że koncepcja ta wymaga rozszerzenia: rozwój badań estetycznych przybliżył wiele kategorii estetycznych, w związku z czym zaczęto wyróżniać rozmaite „zmysły” odpowiedzialne za różne wartości estetyczne, chociażby takie jak wzniosłość czy komizm (Alexander Gerard, *An Essay on Taste*, 1756). Krytycy tej koncepcji wskazywali też, że chociaż założenie istnienia jakiegoś osobnego „zmysłu” umożliwia uchwycenie specyfiki doświadczenia estetycznego, to jednak na dobrą sprawę niczego w tej kwestii nie wyjaśnia. To ostatecznie zastrzeżenie pozwoliło Edmundowi Burke’owi stwierdzić w *Dociekaniach filozoficznych o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna* (1756), że to, w co wierzone przez pół stulecia, jest w gruncie rzeczy połączeniem innych władz umysłu: zmysłowości, wyobraźni i sądu<sup>6</sup>. Podobną drogą idzie

<sup>6</sup> Edmund Burke, *Wstęp o smaku*, w: *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968, s. 18 i nast.

również Santayana, wskazując na złożoność fenomenu piękna i wyodrębniając jego trzy składowe: zmysłowe piękno materii, odkrywane przez wyobraźnię piękno formy, a także odsyłające do innych doświadczeń piękno ekspresji.

Pierwsze paragrafy *Poczucia piękna* wskazują na drugą tradycję, z którą starał się zmierzyć Santayana, a którą była teoria estetyczna Immanuela Kanta, zwłaszcza niektóre zagadnienia rozwijane przezeń w części *Krytyki władzy sądzienia* (1790) poświęconej analityce piękna. Jednym z przedstawionych tam warunków sądów estetycznych jest bezinteresowność. Jeśli w ogóle mamy mówić o sędach estetycznych, uważa Kant, a więc o stwierdzeniach, którym moglibyśmy przypisać walor prawdziwości bądź fałszu, to wydając je, nie możemy odnosić się do istnienia ocenianego przedmiotu, wówczas bowiem takie sądy dotyczyłyby związanej z nim indywidualnie odczuwanej zmysłowej przyjemności bądź jego praktycznej użyteczności. Tym samym jednym z celów Kantowskich analiz było wykazanie warunków możliwości czystych sądów estetycznych – sądów, które nie tylko pozbawione są domieszki interesowności, ale też mogą sobie rościć prawo do powszechności<sup>7</sup>. Jedną z konsekwencji stanowiło jednak ograniczenie fenomenu piękna do aspektów formalnych, pozwalających na wykazanie, na jakiej podstawie jest możliwy sąd o pięknie geometrycznym (jest nią nałożenie na materiał zmysłowy przestrzennej formy oglądu). To, co właściwe samej zmysłowej receptywności (jak barwa), zostało przez Kanta określone mianem powabu i uznane za element towarzyszący pięknu, ale jednak z nim nietożsamy<sup>8</sup>.

---

*Wstęp o smaku* został dołączony w wydaniu drugim jako odpowiedź na koncepcję Hume'a.

<sup>7</sup> Immanuel Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. M. Żelazny, Toruń 2014, s. 79 i nast.

<sup>8</sup> Por. Mirosław Żelazny, *Estetyka filozoficzna*, Toruń 2009, s. 100 i nast.

Na pierwszy rzut oka Santayana poddaje krytyce wszystkie powyższe rozstrzygnięcia. Powiada przede wszystkim, że piękno wcale nie łączy się z bezinteresownością. Wiązałoby się to jego zdaniem z całkiem innym niż zazwyczaj odniesieniem do otaczających nas przedmiotów: jeżeli taka bezinteresowna postawa miałaby oznaczać zawieszenie przekonania, że mamy do czynienia z przedmiotami realnie istniejącymi, i jedynie kontemplację tego, jak jawią się one w naszym doświadczeniu, to takie doświadczenie byłoby czymś bardzo rzadkim w ludzkim życiu, a właściwie – nawet czymś niemożliwym. Jeśli natomiast bezinteresowność miałaby oznaczać traktowanie jakiegoś przeżycia ze względu na nie samo i przyjemność, jaką budzi, to taka postawa nie mogłaby decydować o odrębności przeżycia estetycznego, ponieważ można by ją w gruncie rzeczy przypisać każdemu rodzajowi przyjemności.

Słusznie można zauważyć, że w tym punkcie krytyka Santayany zasadniczo chybia celu, ponieważ bezinteresowność estetyczna nie oznacza dla Kanta cechy przeżycia, ale sądu: przeżycie jest zawsze prywatne i bezpośrednio niekomunikowalne, dopiero sąd estetyczny, pozwalający opisać przedmiot jako piękny, może być prawdziwy bądź fałszywy i stać się przedmiotem dyskusji<sup>9</sup>. W tym miejscu jednak docieramy do zasadniczej dla Santayany kwestii: otóż nawet najbardziej rzeczowa dyskusja na temat piękna pozostaje zawsze wtórna w stosunku do samego przeżycia piękna. Jeżeli u podstaw takiej dyskusji nie tkwi realne przeżycie piękna, staje się ona bezprzedmiotowa; co prawda, może być prawidłowo przeprowadzona, ale w ostatecznym rozrachunku jest całkowicie zbędna: logiczna poprawność takiej rozmowy nigdy nie zastąpi bezpośredniości samego przeżycia. Dlatego też, powiada Santayana, żadne roszczenia sądów estetycznych

---

<sup>9</sup> Immanuel Kant, dz. cyt., s. 80–81.