



George Santayana

---

# Rozum w sztuce

---



WYDAWNICTWO NAUKOWE  
UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA

Toruń 2014

George Santayana

# Rozum w sztuce

Przekład

Translatorium Instytutu Filozofii UMK  
pod kierunkiem Adama Grzelińskiego:

Marta Chojnacka, Adam Fedyniuk, Janusz Guzowski, Ilona Kachniarz,  
Paulina Karbownik, Dawid Kolasa, Michał Makaś, Tomasz Markiewka,  
Hanna Piątkiewicz, Grzegorz Sitek

Wstęp i opracowanie

Adam Grzeliński



WYDAWNICTWO NAUKOWE  
UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA

Toruń 2015

Recenzent

*Kinga Kaškiewicz*

Redaktor prowadzący

*Katarzyna Czerniejewska*

Projekt okładki

*Krzysztof Skrzypczyk*

Na okładce wykorzystano portret George'a Santayany znajdujący się  
w New York Public Library Archives

Podstawa przekładu:

George Santayana, *The Life of Reason; or the Phases of Human Progress*,  
vol. 4: *Reason in Art*, New York 1905

Printed in Poland

© Copyright for the Polish translation by Wydawnictwo Naukowe  
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika  
Toruń 2015

ISBN 978-83-231-3391-9

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

<b>Wstęp tłumacza .....</b>	<b>9</b>
<b>Rozdział I. Instynkt i doświadczenie jako podstawa sztuki .....</b>	<b>25</b>
<i>Człowiek wpływa na otoczenie, niekiedy w sposób celowy – Sztuka jest twórczym instynktem świadomym swojego celu – Sztuka jest automatyczna – Tak jak idee, które wyraża – Powiada się, że sprawujemy kontrolę nad tym, co jest nam posłuszne – Rezultatem jest użyteczność – To, co pożyteczne, jest z natury czymś stałym – Inteligencja oznacza możliwość kontroli – Sztuka jest uewnętrznieniem się rozumu – Piękno: wydarzenie w sztukach rozumowych – Niedające się oddzielić od innych</i>	
<b>Rozdział II. Racjonalność sztuki użytkowej .....</b>	<b>39</b>
<i>Użyteczność jest w najwyższym stopniu idealna – Zaprzepaszczone prace i niewykorzystane szanse – Ideały należy objaśniać, nie dyktować – Celem użyteczności jest dobre życie – To niektóre sztuki, a nie ludzie, są ze swej natury niewolnicze – Służebne sztuki albo mogą stać się spontaniczne, albo można się ich wyrzec – Sztuka bierze początek z dwóch potencjalności: swego tworzywa i zadania – Każda z nich musi być określona i zgodna z drugą – Ujawnienie pewnego sofizmu – Wytwórczość przygotowuje tworzywo dla sztuk wyzwolonych – Każde z nich uczestniczy w drugim</i>	
<b>Rozdział III. Wyłonienie się sztuk pięknych .....</b>	<b>53</b>
<i>Sztuka jest spontanicznym działaniem utrwalanym przez powodzenie – Sztuka łączy w sobie użyteczność i automatyzm – Automatyzm jest czymś pierwotnym i nieprzewidywalnym – Jest poskramiany za sprawą kontaktu ze światem – Taniec. Funkcje gestu – Muzyka automatyczna</i>	
<b>Rozdział IV. Muzyka .....</b>	<b>63</b>
<i>Muzyka jest odrębnym światem – Sama się uzasadnia – Jest istotna, lecz ulotna – Jej fizyczne koligacje – Fizjologia muzyki – Granice wrażliwości muzycznej – Wartość muzyki jest od nich zależna – Cuda struktury muzycznej – Jej przyrodzone emocje – Stając się czymś specyficznym dla muzyki, nabierają niezziemskiego charakteru – Łączą się one z pospolitymi emocjami, wyrażają zaś takie, które nie mają żadnego przedmiotu w naturze – Muzyka uczyniła podstawowym uczuciom intelektualnej, komunikatywnej formy – Wszystkie esencje, nawet uczucia, są same w sobie czymś dobrym – Każdy impuls domaga się możliwego, właściwego mu świata – Niezdolność literatury do wyrażania czystych odczuć – Muzyka może to uczynić – Niestabilność istotą materii – Pokój triumfem ducha – Prawdziwą siłą jest subtelność</i>	

<b>Rozdział V. Mowa i znaczenie .....</b>	<b>85</b>
<i>Dźwięki nadają się do tego, by być symbolami – Język ma strukturę niezależną od rzeczy – Słowa, pozostając identyczne, służą do identyfikowania zmieniających się rzeczy – Język jest dialektycznym przystrojeniem faktów – Słowa są walutą mędrców – Nominalizm słuszny w psychologii, realizm w logice – Literatura porusza się pomiędzy skrajnościami: muzyką i denotacją – Dźwięk i przedmiot mogą być w swojej zmysłowej obecności pokrewne sobie – Składnia jako reprezentacja – Zniekształca ona jednak to, co reprezentuje – Trudność w podporządkowywaniu żywego medium – Język to perspektywiczny skrót doświadczenia – Jest wieczną mitologią – Stosowny bądź niestosowny, może być równie bogaty. Absolutny język jest sztuką możliwą, ale głupią</i>	
<b>Rozdział VI. Poezja i proza .....</b>	<b>101</b>
<i>Moc pierwotnej ekspresji – Jej wyjątkowość i ograniczenie – Najprostsza poezja: inkantacja i czar – Beztroskie natchnienie – Dyskryminujący pogląd Platona – Wyrażenie porywające i sugestywne – Historia naturalna inspiracji – Aby zrozumieć ekspresję, trzeba ją odtworzyć, a przez to zmienić – Ekspresję można przekształcić w sposób wypaczony, humorystyczny lub podniosły – Natura prozy – Jest bardziej rozwinięta i odpowiedzialna niż poezja – Dojrzałość przynosi umiłowanie praktycznej prawdy – Czysta proza zamierza usunąć się w cień – Sama forma, bądź sama treść, może być poetycka – Poezja ma swoje miejsce w tym medium – Jest to medium najlepsze z możliwych – Czy może ona nie przekazywać tego, co jest najlepszym przedmiotem wiedzy? – Racjonalna poezja kazałaby odrzucić wiele z tego, co obecnie uważamy za poetyckie – Każda percepcja modyfikuje swój przedmiot – Rozum ma własne nastawienie oraz metodę – Racjonalna poezja mogłaby obdarzyć precyzyjną wiedzę najwyższymi emocjami – Pewna ilustracja – Siłę można odnaleźć raczej w rozległości, nie zaś w sugestywności</i>	
<b>Rozdział VII. Konstrukcja plastyczna .....</b>	<b>127</b>
<i>Automatyczna ekspresja pozostawia często ślady w świecie zewnętrznym – Skutki takie przynoszą owoce – Magiczna moc pierwszych ludzkich twórców – Sztuka uwalnia od bałwochwalstwa – Inercja techniki – Inercja w wartościowaniu – Mechanizm jest źródłem piękna – Najpierw docenia się skutki przypadkowe – Przybliżanie się do piękna dzięki użytecznej strukturze – Porażka wtórnego stylu – Nie każda struktura jest piękna i nie każde piękno ma strukturalny charakter – Struktury przeznaczone do wystawienia – Oddziaływanie zdobień – Jej naturalne zalety – Jej powiązanie ze strukturą w architekturze greckiej – Ich związki w sztuce gotyckiej – Przemieniając się w ornament, struktura przestaje być czymkolwiek innym i może odrzucić ją każdy, kogo wyobraźnia preferuje jakiś inny obraz – Rezultat jest tutaj romantyczny – Artysta średniowiecza – Wprowadzenie przedstawień – Przejście do ilustracji</i>	

<b>Rozdział VIII. Plastyczna reprezentacja .....</b>	<b>151</b>
<i>Psychologia naśladownictwa – Trwanie doznania pociągga za sobą odtworzenie – Sztuka naśladowcza powtarza z zamiarem powtarzania, czyniąc to w nowym materiale – Naśladowanie prowadzi do przystosowania się i do wiedzy – O inspiracji i braku odpowiedzialności artysty – Potrzeba poznania i umiłowania twórczego przedmiotu – Społeczny interes determinuje temat sztuki, temat zaś determinuje medium – Naśladowanie w działaniu efemerydą – Wielkie wymagania rzeźby – Ze swej istoty jest przestarzała – Kiedy ktoś widzi grupę ludzi i tło, jest już urodzonym malarzem – Ewolucja malarstwa – Ku odpowiedniości tego, co zmysłowe, i tego, co dramatyczne – Istota malarstwa pejzażowego – Groźba rozpadu – Odwrot ku czystej dekoratywności – Wartości zmysłowe są pierwotne, a w związku z tym także niezastąpione</i>	
 <b>Rozdział IX. Uzasadnienie sztuki .....</b>	 <b>171</b>
<i>Sztuka podlega cenzurze moralnej – Jej pierwotna czy szczególna wspaniałość nie wystarcza – Mimo że wszelkie zaspokojenie jest bolesne, ma ono na początku pewną wartość – Ogólnie jednak rzecz biorąc, twórcza aktywność jest niewinna – Jest wyzwolona – A także jest typowym przykładem doskonałej aktywności – Gdy ideał zyska swe ucieleśnienie, staje się częścią społeczeństwa obywatelskiego. Ograniczenia koncepcji Platona: przejaskrawia on skutki mitów – Jego bardziej zasadnicze moralne obiekcje – Ich słuszność – Znaczenie estetycznych możliwości – Znaczenie wartości estetycznych zależy od temperamentu – Estetyczny temperament wymaga kurateli – Wartości estetyczne łączą się ze wszystkim – Są one pierwotne – Dodawać je w przypadkowy sposób oznacza zniszczyć je – Wypływają one w naturalny sposób z doskonałej funkcji – Nawet wyhamowane funkcje stwarzają nowe piękno, gdy wpisują się w nowy rytm – Kto miłuje piękno, musi je okiełznać</i>	
 <b>Rozdział X. Kryterium smaku .....</b>	 <b>193</b>
<i>Dogmatyzm jest nieuchronny, ale może być oświecony – Smak zyskuje na znaczeniu, kiedy ma szerszą podstawę – Różne uzdolnienia estetyczne można porównywać co do ilości i siły – Wyższość rzeczywistych osądów nad werbalnymi – Gusta różnią się także stopniem czystości i spójności – Ostatecznie różnią się one pod względem istotności i skali oddziaływania – Sztuka może stać się klasyczna przez idealizowanie tego, co znajome – Albo przez odniesienie do tego, co ostateczne – Dobry smak żąda, aby sztuka była racjonalna, tj. pozostawała w harmonii z wszystkimi innymi interesami – Samo „dzieło sztuki” to wytwór pozbawiony podstaw – Ludzka użyteczność nadaje dziełom sztuki najwyższy wyraz i urok – Smutne wartości zjawiska – Należy im nadać taki kształt, który zapowiada to, co praktycznie dobre – Który z kolei byłby wypełniony pięknem</i>	

<b>Rozdział XI. Sztuka i szczęście .....</b>	<b>215</b>
<i>Estetyczne harmonie są parodiami harmonii realnych – A mimo to są pierwowzorami prawdziwych doskonałości – Za i przeciw oderwaniu od świata – Szczęśliwa wyobraźnia to ta, która pierwotnie zgadza się z rzeczami – I poprzez doświadczenie prowadzi zawsze w ich pobliże – Rozum jest zasadą zarówno sztuki, jak i szczęścia – Prawdziwa i doskonała sztuka może powstać jedynie w racjonalnym społeczeństwie – Dlaczego obecna sztuka jest pusta i nietrwała – Anomalny charakter irracjonalnego artysty – Prawdziwa sztuka jest miarą i dopełnieniem szczęścia</i>	

## Wstęp tłumacza

Opublikowana w 1905 roku niewielka książka George'a Santayany *Rozum w sztuce* jest czwartym tomem cyklu *Życie rozumu*; zawiera ona rozwinięcie problematyki zawartej w *Poczuciu piękna*, pierwszej, wydanej dziesięć lat wcześniej, pracy tego amerykańskiego filozofa. Podobnie jak w swej wczesnej publikacji, także tu Santayana przeciwstawia się obiegowemu pojmowaniu doświadczenia estetycznego, wyrastającemu z koncepcji oświeceniowych, głoszących jego oderwanie od innych aspektów ludzkiego życia, i wskazuje na bogactwo i znaczenie piękna dla człowieka. Chociaż zatem przedmiotem zainteresowań Santayany było początkowo samo doświadczenie piękna, to w dziele późniejszym omawia on przede wszystkim zdolność kreacji artystycznej i jej obiektywizację w twórczości artystycznej, wpisując ją w całokształt procesu realizowania się ludzkiej rozumności. Aby zrozumieć podłoże rozstrzygnięć zaproponowanych w niniejszej książce, należy pokrótce przybliżyć tezy, które Santayana głosił dziesięć lat wcześniej.

*Poczucie piękna* zostało napisane jako podsumowanie kursu estetyki, który Santayana prowadził przez krótki okres na Uniwersytecie Harvarda. Jak potem wspominał, tematyka zajęć była dlań pewnym zaskoczeniem, lecz chociaż początkowo brakowało mu przygotowania teoretycznego, to odpowiadała ona jego wrażliwości estetycznej:



Miałem charakter typowy dla poetów, żywo reagowałem na architekturę i inne dziedziny sztuki, byłem zaznajomiony z kilkoma językami, *estetyka* mogła być przeto uważana za moją specjalność. Bardzo dobrze! Chociaż nie bardzo wiedziałem, podobnie jak nie wiem tego i teraz, czym może być *estetyka*, podjąłem się przeprowadzenia kursu na ten temat, ponieważ chciałem określić mój status na uniwersytecie. Prowadziłem go rok czy dwa, po czym spisałem główne jego myśli<sup>1</sup>.

W wyznaniu tym słyhać pewną niechęć do uczoności i pedanterii; obie publikacje stanowią też wyraz żywej umysłowości Santayany: są napisane literackim, obrazowym stylem, który tak bardzo różni się od suchego akademickiego wykładu. Chociaż ich lektura przekonuje o inspiracjach, jakie Santayana czerpał z filozofii Spinozy, Schopenhauera, Taine'a czy z wykładów Jamesa, na które uczęszczał, to niewiele jest w nich przypisów, których zwykle pełno w podręcznikach dla studentów. Z drugiej jednak strony, w obu tych pracach Santayana daje się poznać jako myśliciel systematyczny, o czym świadczy nie tylko rzeczowa struktura pierwszego ze wspomnianych dzieł, ale przede wszystkim widoczne w drugim z nich ujęcie estetyki jako części jednolitego systemu filozoficznego, ukazującego fazy rozwoju ludzkiego rozumu. Stąd też paradoksalną deklarację Santayany, zaprzeczającego zrozumiałości estetyki, należy odczytywać jako sprzeciw wobec traktowania jej jako dziedziny całkowicie autonomicznej w stosunku do całości filozofii, a także jako przeciwstawienie się pojmowaniu sztuki jako odrębnej sfery ludzkiej aktywności, zrywającej więzi z innymi jej przejawami.

*Poczucie piękna* przedstawiało wnioski płynące z wcześniejszych koncepcji estetycznych, a jednocześnie stanowiło pole-

---

<sup>1</sup> George Santayana, *Persons and Places*, Cambridge MA 1988, s. 393.

mikę z pewnymi zasadniczymi tezami, które przez niemal dwa stulecia kształtowały myślenie na temat piękna. Głosiły one, po pierwsze, że doświadczenie piękna jest bezinteresowne, po drugie, że estetyka filozoficzna wymaga określenia warunków powszechności sądów smaku. Na czym polegała krytyka Santayany? Idea estetycznej bezinteresowności, poddana wnikliwemu omówieniu przez Kanta, pozwalała określić charakter sądów należących do specyficznej domeny poznania zmysłowego, jaką jest estetyka. Kiedy oceniamy przedmiot jako piękny, stwierdza Kant w *Krytyce władzy sądzenia*, należy upodobanie w pięknie oddzielić od upodobania w przyjemności zmysłowej oraz w dobru: odczucie zmysłowej przyjemności może być jedynie wynikiem bezpośredniego oddziaływania przedmiotu materialnego na organy zmysłów, podobnie też za dobry (użyteczny) można uznać tylko rzeczywisty przedmiot. W przypadku przyjemności niemożliwe jest jednak pełne określenie warunków, na podstawie których należałoby oczekiwać, że inne osoby również ocenią przedmiot jako przyjemny. Z drugiej strony, w odniesieniu do użyteczności przedmiotów sąd na ich temat zasada się co prawda na intelektualnym prawidle, a więc jest powszechny, lecz zadowolenie budzone przez taki przedmiot nie musi mieć nic wspólnego z pięknem. W odniesieniu do przyjemności można by zastosować przysłowiową regułę, zgodnie z którą o smak nie ma się co spierać, jest on bowiem sprawą indywidualną. Niemożliwa byłaby wówczas jednak krytyka smaku, gdyż podstawa sądów na temat takiego upodobania pozostałaby nieznaną, a w ogóle trudno byłoby mówić o jakichkolwiek sądach, którym można by przypisać walor prawdziwości. Stąd pytanie, które zadał Kant, dotyczące warunków możliwości sądów estetycznych, wiodło do następującego rozstrzygnięcia: doświadczenie piękna dotyczy jedynie aspektu formalnego zjawiska, a jego warunkiem jest fakt, że na receptywność zmysłów podmiot rzutuje formę prze-

strzenną bądź – jak w muzyce – czasową; odnajdowana wówczas w zjawiskach harmonijność stanowi źródło specyficznej estetycznej rozkoszy. Fakt, że jej warunkiem jest wspólny wszystkim ludziom ogląd zjawisk w czasie i przestrzeni, wyjaśnia zarazem powszechność sądów smaku. Odkrycie Kanta miało jednak swoją cenę, piękno zostało bowiem przezeń sprowadzone wyłącznie do aspektu formalnego, pominięto natomiast te aspekty zjawiska, które dotyczą jego niedających się ująć geometrycznie cech jakościowych, a także znaczenie, jakie dziełu sztuki nadaje artysta.

Santayana twierdzi, że podkreślenie znaczenia bezinteresowności oraz obiektywności jako warunków sądów estetycznych prowadzi nie tylko do znacznego zawężenia pojmowania piękna, ale też do swoistego wypreparowania go spośród innych wartości odnajdowanych w życiu. Fakt, że bezinteresowność jest cechą sądów, powoduje, że samo przeżycie, które stanowi ich podstawę, zostaje w analizach estetycznych pominięte, a wraz z nim zostaje przemilczane znaczenie, jakie może ono mieć dla konkretnego człowieka. Ostatecznie bowiem piękno, zwłaszcza w przypadku dzieł artystycznych, nie sprowadza się wyłącznie do pierwiastka materialnego i formalnego, gdyż mają one również wartość symboliczną.

To spostrzeżenie stanowi punkt wyjścia *Rozumu w sztuce*, którego tematem jest analiza twórczości artystycznej. Santayanę interesuje zarówno jej źródło, rozwój, jak i znaczenie, które zostaje ukazane z szerszej perspektywy, jako jeden z etapów rozwoju ludzkiej rozumności. Celem rozważań jest próba pogodzenia dwóch, często przeciwstawnie traktowanych, perspektyw: naturalistycznej i idealistycznej. Naturalistyczne pojmowanie twórczości artystycznej, do którego odwoływano się niekiedy w drugiej połowie XIX wieku, prowadziło do uznania, że sztuka, podobnie zresztą jak ogół duchowych wytworów człowieka,