



**Steffen Dietzsch**

**Antropologiczna granica piękna.  
Dwanaście tez\***

**Anthropological limit of beauty. Twelve theses**

**Abstract**

The paper emphasizes an "anthropological" turn in the perception of "beauty" because the meaningful circumstance can be noticed, both in philosophy and in fine arts, or, as André Malraux writes: "eternity (begins) to withdraw from the world." Then acceptance or rejection establishes the criterion whether one, and their philosophical or artistic works, belong to "modernism" or "academism." Therefore, it is not nature that is beautiful, it is not God that is beautiful, and not the state, either, but, according to Nietzsche, "Nothing is beautiful, only man is beautiful." "Beauty" is: 1. An exclusive human sensory stimulus crucial (for survival), and 2. At the same time, it is our form of principle referred to the construction of the world as creation of

the "second nature." Thus "beauty" is not the notion of a substance, but the notion of a function.

## 1.

Piękno – z definicji – jest doskonałe, ale skoro wymaga postaci dostępnej ludzkim zmysłom, nie jest bynajmniej pozbawione granic. Jest ono – zdaniem Kanta, najwyższą „formą celowości danego przedmiotu, o ile zostaje ona w nim spostrzeżona bez wyobrażenia jakiegoś celu”<sup>1</sup>. Piękno więc przekracza i ogranicza w paradoksalny sposób już granicę celu. Ma ono więc też, jak na przykład to, co „prawdziwe”, „dobre” lub „sakralne”, funkcję transcendującą, tzn. przekraczania granicy – dlatego Goethe nazwał ją funkcją „przypominającą boską” – jednakże w porównaniu z tymi normatywnymi ideami ma ona ten walor, że – w przeciwieństwie do nich jawi się bezpośrednio i nie musi być, o co także upominał się już Goethe, dopiero „odgadywana z jego manifestacji”<sup>2</sup>.

## 2.

Granica *piękna* zarysowuje się też wyraźnie, kiedy weźmiemy pod uwagę ten wgląd Kanta, że piękno jest „tylko dla ludzi”<sup>3</sup> (w odróżnieniu od tego, co „sakralne” lub „wzniosłe” – odnoszące się do całości). Pod pewnym względem można by powiedzieć: „To, co piękne, jest antropomorficzne, tylko to, co antropomorficzne, jest piękne”, czyli, mówiąc słowami Schopenhauera: „...piękno człowieka przewyższa wszystko”<sup>4</sup>. Piękno jest nie tyle nieograniczoną

\* Tekst w tłumaczeniu Krystyny Krzemieniowej.

<sup>1</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądenia*, przeł. J. Gałeczki, Warszawa 1986, s. 117.

<sup>2</sup> J.W. Goethe, *Maximen und Reflexionen*, Weimar 1907, s. 135.

<sup>3</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądenia*, dz. cyt., s. 72.

<sup>4</sup> A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1994, s. 329.

właściwością odbicia (*Abbild-Eigenschaft*), jest ono raczej (symboliczną) performatywną formą oglądu ukonstytuowania naszego – ograniczonego – świata zjawisk. *Piękno* służy w ten sposób „ratowaniu fenomenów” z ich ontologicznej całości. „Całość” natomiast pozostaje w najlepszym razie *wzniosła, wysublimowana, prawdziwa, straszliwa, sakralna*.

Gdyby jednak pojmować to, co piękne (*das Schöne*), jako bezgraniczny normatyw, to piękno (*Schönheit*) mogłoby się właśnie stać się także czymś wrogim wobec świata i życia. Już Heinrich Heine zwraca uwagę na tę granicę piękna, która ma coś wspólnego ze światem życia człowieka, a mianowicie w obliczu pewnego rodzaju triumfalizmu doskonałości i przemożności (*Vollkommenheits- und Überwältigungs-Triumfalistik*), którą również można by łączyć z pięknem (*Schönheit*). Bogini piękności – Afrodyta ulega niekiedy tej pokusie i zmienia się wtedy w Venus Libitina:

Ale bałbym się twojej piękności,  
I gdybyś mię zechciała, jak innych herosów,  
Ciałem swym uszczęśliwić, umarłbym ze strachu:  
Boginią trupów mi się zdajesz,  
Venus Libitina!<sup>5</sup>

Bezgraniczność piękna byłaby wtedy jego śmiercią. Staje się ono wtedy środkiem wymiotnym; tę przemianę możemy obserwować na przykładzie „realizmu socjalistycznego”.

### 3.

Idea i praktyka piękna (*Schönheit*) musiały się ciągle konfrontować z ograniczeniami. Takie – zrazu zewnętrznie – nakładane granice znajdowały różne motywacje i uzasadnienia: istniały poli-

---

<sup>5</sup> H. Heine, *Bogowie Grecji*, przeł. R. Stiller, w: Tegoż, *Księga pieśni*, Warszawa 1980.

tyczne, religijne i kulturowe granice tego, co akceptowano jako piękno, a czego nie. Te granice były oczywiście zmienne, w zależności od właśnie osiągniętego stopnia duchowej pluralności w wymiarze społecznym (*Gemeinwesen*), (historycznie zróżnicowanej) duchowej tolerancji i kulturowej nowoczesności (*Modernität*). Takie polityczne granice *piękna* są oczywiście mało interesujące z teoretycznego punktu widzenia, aczkolwiek w konkretnych okolicznościach życiowych mogą praktycznie być dokuczliwe.

Ale pozostaje pytanie: czy istnieją też „rzeczywiste” granice piękna?

#### 4.

Oczywiście istnieje, by tak rzec, „absolutna” granica, poza którą taki orzecznik jak „piękny” traci sens. W noweli *Le chef-d'oeuvre inconnu* (1831) Balzac wskazał na tragiczną okoliczność, że ludzkie poszukiwanie absolutnego piękna – „Piękno jest ścisłą i trudną sprawą, której w ten sposób nie da się uchwycić”<sup>6</sup> – niesie ze sobą nierozwiązywalne problemy kształtowania. Puenta sformułowana następnie przez Balzaca brzmi: „niczego nie ma na płótnie” oraz wniosek: tutaj kończy się nasza sztuka na ziemi”<sup>7</sup>. W 1931 roku Picasso próbował zilustrować tę nowelę, miał zresztą swoje atelier pod wskazanym przez Balzaca adresem (7, rue des Grands-Augustins) paryskiego mieszkania owego artysty ponoszącego klęskę w zmaganiach z absolutnym pięknem.

To wszakże wydaje się wskazywać na antropologiczną (zogniskowaną na człowieku) granicę piękna. Należałoby przy tym wziąć pod uwagę dwie sprawy:

---

<sup>6</sup> H. de Balzac, *Menschliche Komödie*, Bd. 20, *Das unbekannte Meisterwerk*, Berlin 1969, s. 281.

<sup>7</sup> Tamże, s. 309.

a) takie by rzecz „transcendentalne” zwrotne zespolenie z subiektywnością nie zdegradowałoby piękna do czegoś tylko subiektywnie wyobrażonego, wymaginowanego (lub nawet je uniemożliwiło)

i

b) piękno nie mogłoby ponownie stać się ontologicznym predykatem leżącego przed naszymi oczami („obiektywnego”) świata.

To znaczy: Piękno przestaje być już tylko ideą (jak „Bóg”, „dobro” lub „nieskończoność”), nie jest ani ukrytą właściwością substancji rzeczy, ani dekoracyjnym momentem rzeczy.

## 5.

Zakaz kultu obrazów (tzn. rezygnacja z przedstawienia piękna absolutu, tego, co wieczne, czyli Boga) w judaizmie, w islamie, we wczesnym chrześcijaństwie i w początkach reformacji świadczą o owym antropologicznym wglądzie wysoko rozwiniętych monoteistycznych religii, że pryncypialnie nie jest możliwe wniesienie *ens/perfectissimum* – jako *omnis pulchri causa* w adekwatnie jawiącą się formę postaciową. Mimo to łączenie oddawania czci Bogu z – piękną – postacią mogłoby znaczyć tylko tyle: „alle Gotteverhrung würde Idolatrie sein”<sup>8</sup>.

Takie granice zostają potem w nowożytnej – subiektywistycznie-teoretycznej – świadomości identyfikowane z uwagi na ich podstawy, modalności i konsekwencje. Bowiem, jak zauważył już

---

<sup>8</sup> I. Kant, *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, Akademie – Ausgabe, Bd. VI, s. 169. W polskim tłumaczeniu Aleksandra Bobko odpowiedni fragment brzmi: „...kto tę historyczną wiarę ceni wyżej niż dążenie do prowadzenia dobrego trybu życia (...) – ten zmienia służbę Bożą w bałwochwalstwo”. Zob. I. Kant, *Religia w obrębie samego rozumu*, tłum. A. Bobko, Kraków 1996, s. 216.

Benedetto Croce, to, co piękne nie jest „è fatto fisico”, ale należy do „attività dell'uomo”.

## 6.

Tym samym w nowożytności (od czasów Odrodzenia) nie zostawiono już rozumienia piękna do dyspozycji „pojęciu substancji, ale na nowo podporządkowano „pojęciu funkcji”. W rezultacie piękno jest pojmowane jako ekskluzywny środek właściwy ludzkiemu wyrażaniu świata, postrzeganiu świata, strukturuwaniu sensowności odkrywania świata. – Piękno jest naszą zasadą formy odnoszoną do budowy świata.

Miało to natychmiastowe skutki na przykład dla teorii *mimesis*. Nie naśladowujemy już bowiem jakiegoś „piękna natury” (*ein Schönes der Natur*), ale dzięki subiektywnej formie oglądu zmysłowego *piękno* (*Schönheit*) projektujemy jako nacechowaną (*tingiere*) antropologicznie „drugą naturę”. Odnośny zwrotny punkt można odkryć w pracach Giuseppe Archimboldi’ego „dosłownie jako poprzednika Picasso”<sup>10</sup>. W jego portretach (np. *Zima*) przejął wiele elementów (pięknej) natury (jako naturalia), formując je tak, że na koniec wszystkie ulegają antropomorficznej przemianie i kulminują w – później nowym – pięknie – jako artificialia – w anthropos.

## 7.

Od czasów Diderota (*Beau* – w *Encyclopédie*) akceptujemy to, że wszystkie „istotne skale piękna (...) dochodzą do naszego rozumu poprzez zmysły”, że więc ludzkie ciało stanowi portal piękna. Już stąd wynika dla Oświecenia (do dziś), że – tak brzmi *dictum*

---

<sup>9</sup> B. Croce, *Estetica*, Bari 1950, s. 107.

<sup>10</sup> G. R. Hocke, *Die Welt als Labyrinth*, Hamburg 1957, s. 45.

*Encyclopédie* – „absolutne piękno nie istnieje”<sup>11</sup>. Wynika stąd, że brzydota *nie* jest, jak długo myślano, granicą piękna, ale tylko stopniem (modus) piękna. Albo, by powtórzyć za Remo Bodei, „Pomimo upartej obecności owego cienia obok piękna, brzydota nie staje się przedmiotem dociekań aż po Laookona Lessinga, któremu zawdzięczamy (także zdaniem Rosenkranza) pierwszą teoretyczną analizę tematu”<sup>12</sup>.

Lub:

tak, jak ten splot „piękny i „brzydki” brzmi u młodszego niemieckiego liryka:

Dich will ich loben: Hässliches,  
Du hast so was Verlässliches  
Das Schöne gibt uns Grund zur Trauer  
Fast tut es weh, wenn man so sieht.  
(...)  
Das Schöne gibt uns Grund zur Trauer  
Das Hässliche erfreut durch Dauer.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> *Schön*, cyt. na podstawie artykułu z: D. Diderot, D’Alembert, *Encyclopédie*, Leipzig 1972, s. 137-139.

<sup>12</sup> R. Bodei, Przedmowa do: K. Rosenkranz, *Estetica del Brutto*, Bologna 1984, s. 9.

<sup>13</sup> Ciebie chcę słać: brzydoto,  
masz w sobie coś z niezawodności  
Piękno znika, odchodzi ucieka  
Niemał boli, gdy się na to patrzy  
(...)  
Piękno daje nam powód do żałoby  
Brzydota cieszy nas trwaniem.

R. Gernhardt, *Nachdem er durch Metzingen gegangen war, Gesammelte Gedichte*, Frankfurt/M 2005.

**8.**

Nasz nowożytno-nowoczesny wgląd w antropologiczne granice piękna – po końcu „okresu sztuki” – wypada datować na rok 1869. Wtedy ukazują się Lautréamonta *Pieśni Maldorora* zawierające poetyckie – nowe określenia tego, co jest piękne: „Piękny jak wrodzona wada w ukształtowaniu męskich organów płciowych, która polega na niedostatecznej długości cewki moczowej i rozdzieleniu tkanki dolnej lub całkowitym jej braku, wskutek czego cewka otwiera się przed żołądkiem i u spodu członka” lub też „jak u indyka mięsista narośl w kształcie stożka przecięta dość głęboko poprzecznymi bruzdami, wystająca przy nasadzie górnej części dzioba”<sup>14</sup>, krótko: „piękny jak drżenie rąk u alkoholików”<sup>15</sup>. W takich definicjach piękna, rozsianych po całym tekście *Pieśni Maldorora*, dochodzi do głosu literacki sposób postępowania, który później w surrealizmie określił jego plastyczną i literacką poetykę. Jest to *przypadek obiektywny*, tak nazwany przez André Bretona, czyli zbliżenie dwóch w swej „wewnętrznej logice całkowicie przeciwnych konstelacji, struktur, rzeczy itd., które potem jak dwa wektory tworzą nową wypadkową: jak przypadkowe spotkanie na stole prosekcyjnym maszyny do szycia i parasola”<sup>16</sup>.

Co wszakże przydarzyło się tu pięknu? Dlaczego ma się ono (jeszcze) nazywać piękne? Z tego jednego powodu: Mamy się nauczyć, zrozumieć, że jedynie człowiek, jego ciało, jest jedynym celem samym w sobie, a nie tylko środkiem. A zatem: nie natura jest piękna, nie sztuka jest piękna, nie Bóg jest piękny, i nie państwo, ale wyłącznie człowiek jest piękny! Lub, jak mówi też Lautréamont: „Moja subiektywna istota i Stwórca to dla jednego mózgu zbyt wiele”<sup>17</sup>. Krótko: Nie możemy w ogóle mieć obok nas innych – pięknych bogów – z wyjątkiem nas samych.

---

<sup>14</sup> Lautréamont, *Pieśni Maldorora*, przeł. M. Żurowski, Kraków 2004, s. 238.

<sup>15</sup> Tamże, s. 202.

<sup>16</sup> Tamże, s. 229.

<sup>17</sup> Tamże, s. 204.



## 9.

Od tego czasu przestaliśmy pojmować piękno jak substancjalną właściwość (symetria, zawartość symboliczna) lub „boski” przymiot jakiejś rzeczy (niezmienną wartość), i rozumiemy je jako, by tak rzec, (relacyjno-logiczny) (*relations-logisch*) katalizator w toku naszego odkrywania świata (*ars inveniendi*), które jest związane z ludzką egzystencją (Dasein) i aktywnością (samoza-chowanie). Z jego pomocą (tzn. piękna) jako warunku możliwości dokonujemy przedstawienia: ekspresji naszego dostępu do świata, naszego otwarcia świata.

Ten „katalizator” – piękno – odwodzi nasze ludzkie dokonania, nasze sztuczne wynalazki, naszą praktykę, od tego, co (tylko) empiryczne, naturalne ku – ostatecznie nigdy niekończącego się powodzeniem – poszukiwania kontaktu (komunikacja) z transcendencją. Dlatego piękno, jak kiedyś powiedział Schopenhauer, jest „otwartym listem polecającym, który z góry zdobywa dla nas serca”<sup>18</sup>, ale zarazem jest „piękno melancholijnym żartem”. Niemożność wypełnienia, ale zarazem zaniechania naszej pracy „nad pięknem” stanowi jądro tej, tym samym tragicznej, praktyki człowieka, która nie kieruje się logiką absolutu ale logiką labiryntu.

To właśnie wyraża paradoksalne stwierdzenie Rilkego:

Piękno bowiem jest jedynie  
przerażenia początkiem, który potrafimy jeszcze  
znieść  
i podziwiamy je, bo gardzi łaskawie naszym unicestwieniem<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> A. Schopenhauer, *Aphorismen zur Lebensweisheit*, (Kap. 2), *Sämtliche Werke*, hg. v. Wolfgang v. Löhneysen, Bd. 4, Leipzig 1979, s. 392. A. Schopenhauer, *Aforyzmy o mądrości życia*, (rozdział 2), *Dzieła wszystkie*, wydane przez Wolfganga v. Löhneysena, t. 4, Leipzig 1979, s. 392.

<sup>19</sup> R. M. Rilke, *Elegie duinezyjskie*, przeł. B. Antochewicz, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 7.

**10.**

Zgodnie z nowoczesnymi badaniami antropologicznymi ewentualnie dotyczącymi biologii zachowań (Konrad Lorenz) *pięknu* przysługuje funkcja, którą można określić jako *kluczowy bodziec*, a mianowicie z powodu dwóch właściwości: jego *prostoty i jego (niecodziennego) nieprawdopodobieństwa*. Ten tak kwalifikowany – optyczny – bodziec kluczowy kompensuje u człowieka „ubóstwo jego autentycznych przeżyć, doznawanych przed działaniem wyzwalacza”<sup>20</sup>. A to odróżnia (i ogranicza!) piękno także od innych indywidualnych – akustycznych, smakowych i sensorycznych wyzwalaczy bodźcowych. „O tyle”, pisał już Nietzsche, „piękno mieści się w obrębie ogólnej kategorii biologicznych wartości tego, co użyteczne, dobroczynne, potęgujące życie: tak wszakże, że duża ilość bodźców (...) daje nam poczucie piękna, tzn. wzmożenie poczucia siły”<sup>21</sup>.

**11.**

Właśnie nowsza antropologia potwierdza to włączenie piękna w dymensje i granice ludzkiego ciała w jego egzystencji organizowanej w celu samozachowania.

Piękno jest wobec tego ważną dla przeżycia formą obcowania człowieka, który jako istota naznaczona brakiem skazany jest na szczególne miejsce w świecie. Formuje ono jego zachowanie motoryczne i postrzeżeniowe. Poprzez nie konstytuuje się człowiek „bodźców kluczowych”, które swoje aktywności warunkują i koordynują w toku konstruowania jego „drugiej natury” (=Kultury).

---

<sup>20</sup> A. Gehlen. *W kręgu antropologii i psychologii społecznej*. Studia, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2001, s. 165, 168.

<sup>21</sup> F. Nietzsche, *Aesthetica*, K.S.A. Bd. 12, s. 554 [Kritische Gesamtausgabe].

To tu Arnold Gehlen ukazał związek „pewnych właściwości przeżycia estetycznego, a nawet całej tej szczególnej strony ludzkiego zachowania z cechami struktury bodźców popędowych”<sup>22</sup>. Poprzez organon piękna człowiek odsłania swą najgłębszą istotową cechę (odnośnie swych zdolności produkcyjnych i receptywnych), czyli, jak powiedział Gehlen, „uwolnienie z więzów instytutu, odciążenie i w gruncie rzeczy i bezwiednie, w pięknie każdego kwiatu święci siebie”<sup>23</sup>.

Także wytwarzanie „drugiej natury” w sferze intelektualnej, drogą *wielkiego stylu*, łączy się z prymatem piękna, bowiem „wielki styl powstaje, kiedy piękno odnosi zwycięstwo nad czymś niezmiernie wielkim”<sup>24</sup>.

Z tych stwierdzeń wynikają zatem możliwości i zadania, jak mówi dalej Gehlen, „fizjologii sztuki”, pojmowania tego, co piękne – by tak rzec w granicach samej antropologii. Jaki mieści się w tym potencjał krytyki czasu i kultury, wypadaloby podsumowująco zacytować z *Zeit-Bilder* (1960) Arnolda Gehlena.

## 12.

Co pozostaje jako rezultat? – Można by to ująć w *dictum* Nietzschego: „Nic nie jest piękne, tylko człowiek jest piękny”<sup>25</sup>. Powinno to nam uprzytamniać, że już z racji piękna nie jesteśmy tylko derywatem natury, ale sami jesteśmy *piękną całością*. Ale to znów paradoks, ponieważ jako piękni (według określenia Kanta) jesteśmy ukonstytuowani jako „zweckzurücknehmenden Zweck-

---

<sup>22</sup> A. Gehlen, dz. cyt., s. 185.

<sup>23</sup> Tamże, s. 189.

<sup>24</sup> F. Nietzsche, *Wędrowiec i jego cień*, przeł. K. Drzewiecki, Kraków 2010, s. 291.

<sup>25</sup> F. Nietzsche, *Streifzüge eines Unzeitgemäßen*, Nr. 20, Kritische Studienausgabe, Bd. 6, s. 124.

mäßigkeit". To znaczy, jesteśmy – jak samo piękno – określani przez »wewnętrzną granicę«. Ta granica ogranicza nas i zarazem pozwala nam wyrzeć poza nią. Kto dostrzega ludzkie piękno, mówi Goethe, „nad tym zło nie ma władzy, ten czuje się pojednany z samym sobą i z całym światem”<sup>26</sup>. Czyli: Człowiek sam jest ograniczony i zarazem nieograniczony.

---

<sup>26</sup> J. W. Goethe, *Powinowactwa z wyboru*, przeł. W. Markowska, w: Tegoż, *Dzieła wybrane*, t. III, Poznań 2002, s. 167.