

PIĘKNO (gr. καλός [kalós], łac. pulchritudo, pulchrum) – analogicznie pojęta właściwość rzeczywistości, ludzkich wytworów, w tym sztuki, a także ludzkiego sposobu postępowania, wyrażana w tradycji kultury zach. pod postacią harmonii, doskonałości lub blasku, które jako oglądane i dla oglądania budzą upodobanie.

Współcześnie p. najczęściej wiązane jest ze sztuką, z poznaniem zmysłowym i uczuciami. Refleksja starożytnych Greków nad p. nie wysuwała na plan pierwszy wytworów sztuki, lecz rzeczywistość (kosmos) i moralność (καλοκαγαθία [kalokagathía]). Pierwsze teorie p. nie były jednoznaczne, lecz miały za zadanie uwzględnić jego wymiar analogiczny, a nawet transcendentalny.

KLASYCZNE TEORIE PIĘKNA. Pierwsza teoria p. została wypracowana przez pitagorejczyków. Za główną zasadę bytu uznali oni liczbę, ujawniającą się pod postacią harmonii przenikającej świat w makro i mikroskali. Głównym przejawem harmonii była muzyka; pitagorejczyk Theon ze Smyrny twierdził: „[...] muzyka jest osnową zgody między rzeczami w naturze i najlepszego zarządu wszechświatem. Przybiera ona z reguły postać harmonii we wszechświecie, praworządności w państwie i rozsądnego trybu życia w domu. Zespala bowiem i jednoczy. Mówią, że działanie i zastosowanie wiedzy [muzycznej] objawia się w czterech ludzkich dziedzinach: w duszy, ciele, domu i państwie. Te cztery bowiem rzeczy wymagają zestrojenia i zespolenia” (*Mathematica*, I, cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Wr 1960, I 105). P. jako muzyka-harmonia odnosi się do wszechświata, do natury, do państwa, do życia domowego i do człowieka w jego aspekcie cielesnym i duchowym.

Druga teoria głosi, że p. to forma. Teorię tę sformułował Platon, uznając, że ponad światem materialnym istnieje świat niematerialny, do którego należą idee. Jest wśród nich idea p., dzięki której, przez uczestnictwo (teoria partycypacji), również byty materialne są p. („[...] żem cię o piękno samo pytał, o to, co niech się tylko w jakiejś rzeczy znajdzie, zaraz ona się robi piękna: i kamień, i drewno, i człowiek, i bóg, i każdy czyn, i każda nauka” – *Hipp. mai.*, 292 D). Do tak pojętego p. jako celu swojego życia winien dążyć człowiek („[...] na tym szczeblu dopiero życie jest coś warte: wtedy, gdy człowiek piękno samo w sobie ogląda” – *Conv.*, 211 D).

Nieco inne ujęcie p. znajduje się w *Timajosie*: tam o p. decyduje nie uczestnictwo w idei p., ale stopień zgodności rzeczy wytworzonych przez Demiurga z ich niematerialnymi prawzorami („Ile razy ten, co coś tworzy z oczy-

ma nieustannie utkwionymi w to, co istnieje samo w sobie, i posługuje się takim modelem, ile razy stara się wywołać w tej kreacji jego formę i jej cechy, tyle razy wszystko to, co tak tworzy, jest z konieczności piękne” – *Tim.*, 28 A–B).

Teorię harmonii skrytykował Plotyn, który zauważył, że skoro harmonia jest jednością w wielości, to p. nie mogłoby być to, co proste, np. światło lub barwa. A tymczasem właśnie to, co proste (wzór, idea, forma) jest p., a to, co złożone, jest p. dzięki partycypacji w idei. „Mówią tedy wszyscy mniej więcej, że piękno wzrokowe wytwarza symetria części w stosunku do siebie i do całości oraz dodana krasa barw i że w przypadku rzeczy widzialnych tudzież w ogóle wszystkich innych to, »że są piękne«, znaczy tyle co »że są symetryczne i określone miarą«. Dla owych mówców nie będzie oczywiście piękna żadna rzecz pojedyncza, lecz z konieczności tylko rzecz złożona. I piękna będzie dla nich tylko całość, poszczególne zaś części nie będą piękne same w sobie, lecz tylko dzięki temu, że współdziałają dla całości, by była piękna. Jeżeli jednak piękna jest całość, to piękne muszą być także części, bo przecież nie składa się ona z brzydkich części, lecz piękno musi obejmować je wszystkie. I również barwy tak piękne, jak na przykład światło słoneczne, będą wedle owych rzeczowników poza zasięgiem piękności, ponieważ są pojedyncze i nie posiadają piękna wynikającego z symetrii” (*Enneady*, I 6, 1).

Plotyn skłaniał się ku światłu-formie jako źródłu p., zarówno w sensie materialnym, jak i duchowym. Jego koncepcja znalazła kontynuatorów w średniowieczu. Pseudo-Dionizy nadał jej postać bardziej metafizyczną, uważając, że źródłem p. jest p. nadbytowe („Nadbytowe piękno zowie się pięknością dlatego, że z niego całej rzeczywistości udziela się odpowiednie dla każdej rzeczy piękno, a także dlatego, że jest ono przyczyną proporcji i blasku, jako że na kształt światła oświetlając wszystkie rzeczy i zalewając je swymi promieniami daje im udział w tworzeniu piękna” – *De divinis nominibus*, IV 7).

Natomiast Robert Grosseteste i Witelo, pod wpływem nowych odkryć w optyce, uważali, że światło jest zarówno przyczyną p., jak i tym, co pozwala je zobaczyć („Lux est maxime pulchrificativa et pulchritudinis manifestiva” – R. Grosseteste, *Commentarii in De divinis nominibus*, IV; zob. też: Witelo, *Optica*, IV 148). Ulryk ze Strasburga twierdził, że są 2 rodzaje światła: fizyczne i niematerialne, które, odpowiednio, są racją p. materialnego i p. duchowego („[...] sicut lux corporalis est formaliter et causaliter pulchritudo omnium visi-

bilium, sic lux intellectualis est formalis causa pulchritudinis omnis formae substantialis etiam materialis formae” – *Liber de summo bono*, II 3, 5).

W nurcie arystotelesowskim p. wiązano z formą, pojętą albo jako wewnętrzna zasada bytu, albo jako tylko forma przypadłościowa, organizująca czy to materię, czy ludzkie działanie. Takie stanowisko zajmował Albert Wielki („Pulchrum (dicit) splendorem formae substantialis vel actualis supra partes materiae proportionatas” – *Opusculum de pulchro et bono*, V 420; „Ratio pulchri in universali consistit in resplendentia formae super partes materiae proportionatas, vel super diversas vires vel actiones” – tamże, 421).

Również Tomasz z Akwinu uważał, że racją p. jest forma („pulchrum proprie pertinet ad rationem causae formalis” – *S. th.*, I, q. 5, a. 4, ad 1). Łącząc dotychczasowe wątki refleksji nad p., podał definicję p. (zw. obiektywną), w której uwypuklił 3 elementy: doskonałość, proporcja, blask („Nam ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem, integritas sive perfectio, quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio sive consonantia. Et iterum claritas: unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur” – tamże, q. 39, a. 8, resp.).

O ile dwie powyższe teorie p. miały walor obiektywny, o tyle trzecia, nie popadając w subiektywizm, który pojawił się już u sofistów, uwzględnia rolę podmiotu. Twórcą tej teorii był Bazyl Wielki, uważał, że p. to odpowiednia relacja (proporcja) zachodząca między przedmiotem oglądanym a podmiotem oglądającym, która sprawia, że w podmiocie pojawia się radość oglądania („Czy nie może go [piękna] mieć dlatego, że proporcjonalność światła występuje wprawdzie nie między jego częściami, lecz w stosunku do wzroku, dla którego światło jest radosne i miłe? Wszak i złoto jest piękne nie dla proporcji części, lecz dla samej pięknej barwy, która pociąga i raduje wzrok” – *Homilia in Hexaëmeron*, II 7). Myśl tę oddał Tomasz z Akwinu mówiąc: „piękne są te rzeczy, które oglądane podobają się” i których „samo oglądanie się podoba” („[...] pulchra enim dicuntur quae visa placent” – *S. th.*, I, q. 5, a. 4, ad 1; „[...] pulchrum autem dicatur id cuius ipsa apprehensio placet” – tamże, I–II, q. 27, a. 1, ad 3).

PIĘKNO W UJĘCIU METAFIZYCZNYM. Metafizyka klasycznie pojęta bada byt jako byt oraz własności bytu zw. transcendentiami. Do nich należą oprócz bytu: rzecz, jedno, odrębność, prawda i dobro. Dyskusyjny jest status p. Niektórzy autorzy uważają, że p. nie można zaliczyć do transcendentaliów, ponie-

waż nie odnosi się do każdego bytu, skoro niektóre rzeczy są brzydkie (P. M. de Munnynck, M. D. Philippe), nie wszystkie są harmonijne (M. de Wulf), lub nie do każdego elementu bytu, a tylko do formy (M. de Philippe), inni dlatego, że p. jest tylko gatunkiem dobra (J. Kleutgen, J. Gredt) lub że jest tylko syntezą już uznanych transcendentaliów, zwł. prawdy i dobra (A. B. Stępień). Większość autorów twierdzi jednak, że p. jest odrębną transcendentálną własnością bytu, mimo że jest syntezą prawdy i dobra (A. Lobato, M. Liberatore, A. D. Sertillange, É. Gilson, M. A. Krapiec) lub bytu, prawdy i dobra (E. Chapmann, G. B. Phelan), lub nawet wszystkich transcendentaliów (J. Maritain). Najczęściej wymieniane na końcu, bywa jednak również wymieniane na początku, gdy bierze się pod uwagę nie filozoficzną refleksję nad transcendentaliami, lecz charakter życia osobowego człowieka, które jest integralnie uaktywniane zarówno w sferze poznawczej, jak i emocjonalno-wolitywnej (Krapiec).

P. jako transcendentálna własność bytu należy do transcendentaliów relacyjnych, które ukazują relację bytu do podmiotu, w sensie konstytutywnym do Absolutu, a wtórnie do człowieka. Choć formalnie p. jest syntezą prawdy i dobra, to z punktu widzenia metafizycznego wyraża integralną relację bytu do osoby, a nie tylko do intelektu (prawda), czy tylko do woli (dobro).

PIĘKNO W UJĘCIU ESTETYKI. W starożytnych i średniowiecznych teoriach p. nie przeciwstawiano sobie transcendentálnego i kategoryjnego rozumienia p., tym bardziej że estetyka jako odrębna nauka powstała dopiero w poł. XVIII w. Estetyczne teorie p. obarczone są takimi samymi założeniami filozoficznymi, z jakich wyrosła sama estetyka. Założenia te dotyczą teorii bytu, natury i człowieka. Estetyka powstała w nurcie kartezjańsko-lebnizjańskim za sprawą A. Baumgartena (1750), ucznia Ch. Wolffa. P. zostało związane ze sztuką i zdefiniowane jako doskonałość poznania zmysłowego. Odpadło natomiast p. rzeczywistości, czyli p. bytu i p. natury, a także tak charakterystyczne dla Greków p. moralne. Wyrażenie „sztuki piękne” wprowadził Ch. Bateux (1748). W estetyce p. początkowo uznawane było za pojęcie nadrzędne, ale już pod koniec XIX w. straciło swą pozycję na rzecz kategorii (K. Groos, V. Basch), a następnie wartości estetycznych, obok takich wartości jak wzniosłość, stosowność czy wdzięk, znanych już starożytnym, lub kategorii nowych, takich jak mały, niedojrzały, a nawet szpetny, ohydny, brzydki (R. Ingarden).

Wobec chwiejnego statusu i rozumienia p. w estetyce pojawiły się nawet postulaty (zwł. w kręgu filozofii analitycznej) usunięcia p. z estetyki (J. Sto-

niltz, H. Read, F. Passmore). Dalszy krok to antyestetyka i związany z nią antykallizm, gdzie górę biorą negatywne wartości estetyczne, w tym brzydota (H. Kiereś, *Człowiek i sztuka*, 41–58). Kryzys piękna w estetyce jest uwarunkowany kontekstem kryzysu filozofii i kultury zach. Estetyka nie jest autonomiczną dziedziną filozofii, uprawiana jest bowiem w ramach pewnych nurtów, których cele, przedmiot i metody mogą ją otwierać na rzeczywistość i dziedzictwo kultury lub ją zamykać. Antykallizm wpisuje się w kontekst późnostarożytnych ruchów orientalnych, takich jak manicheizm i gnoza, które przenikały do kultury zach., promując pod postacią zła i brzydoty negację zarówno materii, jak i kosmosu.

ODERWANIE PIĘKNA OD RZECZYWISTOŚCI. Proces odrywania się p. od rzeczywistości pojawił się na tle koncepcji bytu, natury i ludzkiego poznania. Jeżeli jakieś stanowisko filozoficzne głosi, że byt jest niepoznawalny, to tym samym o bycie nie można orzekać żadnych własności, tym bardziej p. Na nowożytnie i współczesne teorie p. istotny wpływ miał agnostycyzm kartezjański, w ramach którego za bezpośredni przedmiot ludzkiej świadomości uznane zostały idee, a nie transcendentna wobec nich rzeczywistość. Kartezjusz, pozostając pod wpływem F. Suáreza, utożsamiał idee z tzw. pojęciem subiektywnym (*conceptus subiectivus*), które nie pełniło już przezroczystej funkcji poznawczej (jako *medium quo*). W efekcie całe życie osobowe człowieka (poznawcze, wolitywne, emocjonalne) zamknięte zostało wewnątrz ludzkiej świadomości. Przedmiotem filozofii przestał być świat realny, a p. mogło się pojawić tylko jako jeden z immanentnych korelatów naszych aktów, wskutek czego musiała nastąpić subiektywizacja rozumienia p.

Koncepcja bytu otwiera lub zamyka drogę do p. Jeśli byt jest rozumiany w sposób analogiczny i transcendentny, p. może być własnością bytu. Jeśli natomiast pojęcie bytu powstaje na drodze abstrakcji, to byt jest albo czymś w sobie zupełnie niezdeterminowanym, czystą możliwością, niesprzecznością (Jan Duns Szkot), albo wręcz utożsamiony zostaje z nicością i jako taki uznany za wewnętrznie sprzeczny (G. W. F. Hegel). W tym drugim ujęciu nie może być miejsca dla p. bytu.

Związek p. z naturą zależy od koncepcji natury. Jeśli natura jest pojęciem czysto systemowym, w całości zależnym od struktury systemu filozoficznego i niezależnym od rzeczywistości, wówczas pozycja p. będzie od takiego systemu. Dla Schellinga p. sztuki jest czymś wyższym od p. natury, ponieważ

paradygmatem rozumienia rzeczywistości jest Absolut, którego ewolucja przechodzi najpierw przez fazę natury, a następnie przez fazę sztuki, która jest fazą wyższą od poprzedniej, ponieważ w niej następuje zjednoczenie skończoności z nieskończonością, której nie ma jeszcze w naturze. P. natury jest w tym ujęciu przypadkowe, a p. sztuki – istotne. Natomiast Hegel z góry wykluczał p. natury, uznając, że tylko sztuka może być p. Natura bowiem, w procesie dialektycznego rozwoju Absolutu, jest zaprzeczeniem Ducha, a p. jest z ducha zrodzone i dla ducha odradzane. W obu wypadkach i p., i natura są interpretowane wyłącznie w kategoriach systemu filozoficznego.

Natura może być traktowana jako korelat nauk szczegółowych, takich jak fizyka, chemia czy biologia, a wówczas traktowanie natury w kategoriach realistycznych i zdroworozsądkowych uznawane jest za wyraz naiwności i subiektywizmu. P. natury to tylko efekt naszych subiektywnych wrażeń, u których podłoża leży „zimny” i „obojętny” świat niewidzialnych gołym okiem składników materii.

Natura może też być ujmowana jako potrzebne, ale samo w sobie bezwartościowe podłoże dla przedmiotów estetycznych, które pojawiają się dzięki sztuce. Tak naprawdę p. jest przedmiot estetyczny, a on powstaje dzięki zabiegom artysty, którego dzieło jest odpowiednio odczytywane przez odbiorcę (R. Ingarden).

Estetyczne koncepcje p. odnoszą się albo do aktów poznania, albo do stanów emocjonalnych, albo do przedmiotu estetycznego ukonstytuowanego na bazie dzieła sztuki. Zdaniem twórcy estetyki – Baumgartena, p. jest doskonałością poznania zmysłowego („perfectio cognitionis sensitivae qua talis” – *Aesthetica*, Hi 1986, I 14), co w systemie zbudowanym na założeniach G. W. Leibniza oznacza niewyraźne przedstawienie doskonałości. Śladem Baumgartena, kładąc większy nacisk na przedstawienie niż na poznanie, poszli G. F. Meier, M. Mendelssohn, J. A. Eberhardt i J. G. Sulzer (zob. P. Jaroszyński, *Spór o p.*, 138 n.). Filozofowie ang. obok poznania, głównie zmysłowego, eksponowali rolę uczuć. J. Addison twierdził, że p. budzi w nas sekretną radość, apelując wprost do wyobraźni. Z kolei F. Hutcheson łączył p. z przyjemnością, która pochodzi z poznania idei złożonych. D. Hume wracał do klasycznej teorii harmonii. Teorię tę, idąc śladem Plotyna, skrytykował E. Burke. H. Home ograniczył p. do zmysłu wzroku, eliminując nawet słuch.

Kantowska teoria p. wznosi się ponad nurt Baumgartenowski i estetyki ang., stanowiąc integralną część filozofii transcendentalnej. P. to rozkosz płynąca ze swobodnej gry wyobraźni z intelektem, a także z formy, a nie z materii przedmiotu, obojętna na istnienie (bezinteresowna radość) – to celowość bez celu (poznanie niezreflektowane). Do koncepcji Kanta, zwł. do jego kategorii gry, nawiązali H. Spencer, G. Allen, K. Groos, J. M. Guyau.

Pod wpływem Hegla rozwijano koncepcję p. jako ekspresji, zwł. ekspresji artysty, który wyraża się w sztuce. Wg idealizmu abstrakcyjnego, p. stanowi głównie własność idei, a dodatkowo tylko materii (C. K. F. Krause, K. W. F. Solger, C. H. Weisse, H. Lotze), natomiast wg idealizmu konkretnego, związek z materią jest konieczny (F. E. D. Schleiermacher, M. Deutinger, F. T. Vischer, M. Schasler, E. von Hartmann). P. określa się jako ideał doskonale wyrażony (L. A. Reid), jako wyraz uczuć estetycznych (S. Alexander) lub wyraz wewnętrznego życia artysty (H. Osborne). P. jest formą znaczącą, wyrażoną za pomocą zmysłów (S. Langer, E. Cassirer).

Inspirowana heglizmem jest również teoria B. Crocego, który uważał, że p. jest najbardziej pierwotną formą intuicji-ekspresji, jaka przepływa przez ludzkie życie; stanowi syntezę uczuć i poznania, zwł. wyobraźni; jest obojętna na realność; wchodzi w skład syntezy estetycznej, która poprzedza zarówno syntezę logiczną, jak i praktyczną. W takim źródłowym i pierwotnym doświadczeniu doszukiwał się p. również francuski fenomenolog M. Dufrenne (*Esthétique et philosophie*, I 139–160).

Cechą charakterystyczną teorii p. proponowanych w estetyce jest odewnanie p. od rzeczywistości i od wyższych aktów osobowych człowieka; p. traktowane jest głównie jako korelat lub własność aktów zmysłowo-emocjonalnych, o charakterze preintelektualnym i prerefleksyjnym.

PROBLEM BRZYDOTY. Brzydota musi być rozpatrywana zarówno w kontekście koncepcji p., gdyż jest jego negacją, jak i koncepcji bytu. Na poziomie definicji obiektywnej brzydota może być negacją harmonii jako dysharmonia, negacją światła jako ciemność, negacją doskonałości jako ułomność. Z punktu widzenia metafizycznego przy analogicznej koncepcji bytu brzydota jest brakiem, który ostatecznie suponuje pozytywnie rozumiane podłoże (podmiot), w którym się pojawia. Nie ma ani pozytywnie, ani absolutnie rozumianej brzydoty. Byt jako byt jest piękny w sensie transcendentalnym, ponieważ jako byt suponuje współmierne podporządkowanie do miłości i poznania Absolutu.

Przy jednoznacznej koncepcji bytu brzydota nie może być traktowana jako brak bytowy, ale jako coś samego w sobie, co nazwane jest brzydotą ze względu na to, że nie posiada istotnej dla p. (dobra) cechy.

W neoplatonizmie cechą dobra jest rozlewność (emanacjonizm), zło natomiast stanowi własność materii, która jest ostatnim etapem emanacji, a tym samym dalej już się nie udziela i musi być brzydka (Plotyn).

Na poziomie definicji relacjonistycznej brzydota oznacza albo poznawczą mętność, albo wywoływanie uczuć negatywnych (odraza, wstręt). Byt jako byt istnieje tylko dzięki aktualnemu przyporządkowaniu do miłości i poznania Absolutu, a tym samym, w sensie metafizycznym, nie może być brzydki.

W przypadku relacji do miłości i poznania ludzkiego, mówić można o podporządkowaniu potencjalnym, które oznacza otwartość bytu zarówno w aspekcie inteligibility, jak i amabilności, które jednak aktualnie nie musi się realizować.

Problem brzydoty w sensie estetycznym dotyczy nade wszystko brzydoty jako tematu dzieł sztuki, gdzie intencją artysty jest ukazanie czegoś, co jest nieharmonijne, zdeformowane, mroczne, budzące emocje negatywne. W tym wypadku miara doskonałości musi obejmować relację dzieła sztuki do artystycznej koncepcji, która jest ideą wzorcą i miarą doskonałości, a nie w stosunku do świata przedstawianego. Drugi aspekt dotyczy sposobu przedstawienia, który może być doskonały z uwagi talent twórcy. Powstaje wówczas zjawisko, o którym mówił Tomasz z Akwinu: obraz nazywamy pięknym, gdy doskonale przedstawia jakąś rzecz, choć sama w sobie jest ona brzydka. Doskonałe przedstawienie obejmuje kunszt artystyczny, który sprawia, że podoba się nam to, co w stosunku do rzeczywistości może być „wybrakowane” i co może budzić emocje negatywne, ale nad którymi panuje uczucie zadowolenia, ponieważ dzieło sztuki obraca się bezpośrednio w kręgu świata przedstawionego (sztuka jako byt intencjonalny).

Filozoficzna analiza p. ujmując p. jako własność bytu, pozwala na badanie i odróżnienie p. jako kategorii kulturowej i historycznej. Wyjaśnia, dlaczego nie w każdej metafizyce (ontologii) jest miejsce na p. transcendentalne, dlaczego powstaje kryzys p. w estetyce (przez zerwanie kontaktu z rzeczywistością), i jaką wizję bytu suponują nurty kulturowe promujące antykallizm.

Jak p. od strony obiektywnej uwyrażnia harmonijność i ład całej rzeczywistości, tak od strony ludzkiego podmiotu, zwł. życia osobowego, ogarniają-

cego to, co nazywamy kulturą, a co mieści w sobie ludzkie poznanie (w tym naukę), postępowanie moralne, wytwórczość i religię, jest p. zwornikiem, który w dynamice naszego rozwoju wprowadza porządek i otwiera nas na ostateczne spełnienie, które w perspektywie nadprzyrodzonej przybiera postać visio beatifica (uszcześliwiająca wizja samego Boga), angażującej w całości wszystkie władze duchowe człowieka w stopniu najwyższym. Z tego względu p. stanowi kluczową kategorię kultury w ogóle, ponieważ skupia różne wątki naszego życia osobowego, i w żadnym wypadku nie może być zredukowane tylko do estetyki (sztuki), ani też utracone z pola widzenia integralnie i transcendentnie pojętego ludzkiego życia.

W. Knight, *The Philosophy of the Beautiful. Being Outlines of the History of Aesthetics*, I–II, NY 1891–1893; B. Bosanquet, *A History of Aesthetic*, Lo 1892, 1917⁴, 2002; G. Santayana, *The Sense of Beauty*, NY 1896, New Brunswick 2002; B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, Mi 1902, Bari 1973¹²; tamże, *Breviario di estetica*, Bari 1913, 1988²² (*Zarys estetyki*, Wwa 1961, 1962²); A. Rother, *Beauty*, St. Louis 1917; J. Maritain, *Art et scolastique*, P 1920, 1965⁴ (*Sztuka i mądrość*, Wwa 2001); D. H. Parker, *The Principles of Aesthetics*, Bs 1920, NY 1946²; M. de Wulf, *L'oeuvre d'art et la beauté*, Lv 1920; M. van Ames, *Introduction to Beauty*, NY 1931; S. Alexander, *Beauty and Other Forms of Value*, Lo 1933; S. Ossowski, *U podstaw estetyki*, Wwa 1933, 1958³; T. C. Turuburg, *The Concept of Beauty*, *Modern Sacred Art* 1 (1938), 133–136; K. E. Gilbert, H. Kuhn, *A History of Esthetics*, NY 1939, Lo 1956²; H. Pouillon, *La beauté, propriété transcendente chez les scolastiques (1220–1270)*, *AHDLMA* 15 (1946), 263–327; J. L. Callahan, *A Theory of Esthetic according to the Principles of St. Thomas Aquinas*, Wa 1947; H. E. Cory, *The Significance of Beauty in Nature and Art*, Miw 1947; E. Newton, *The Meaning of Beauty*, Lo 1950; H. Osborne, *Theory of Beauty*, Lo 1952; A. Caracciolo, *Arte e pensiero nelle loro istanze metafisiche*, R 1953; J. Maritain, *Creative Intuition in Art and Poetry*, NY 1953, 1981; Th. Munro, *The Concept of Beauty in the Philosophy of Naturalism*, *RIP* 9 (1955), 33–75; U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Tn 1956, Mi 1970²; É. Gilson, *Painting and Reality*, NY 1957; R. Ingarden, *Studia z estetyki*, I–III, Wwa 1957–1970; J. L. Jarrett, *The Quest for Beauty*, EC 1957; J.-C. Piguet, *De l'esthétique à la métaphysique*, Hg 1959; J. Stolnitz,

Aesthetics and Philosophy of Art Criticism. A Critical Introduction, Bs 1960; W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, I–III, Wr 1960–1967, 1988–1991⁴; W. Stróżewski, *Claritas: Uwarunkowania historyczne i treść estetyczna pojęcia*, *Estetyka* 2 (1961), 125–144; tenże, *Kategorie estetyczne i sztuka współczesna*, *Znak* 13 (1961), 803–818; A. Stern, *Philosophy of History and the Problem of Values*, Hg 1962; R. Assunto, *Die Theorie des Schönen im Mittelalter* (tłum. Ch. Baumgarth), Kö 1963; M. A. Krapiec, *Byt i p.*, *ZNKUL* 6 (1963) z. 1, 15–34; J. P. Anton, *Plotinus Refutation of Beauty*, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 23 (1964) z. 2, 233–237; É. Gilson, *The Arts of the Beautiful*, NY 1965; M. A. Krapiec, *Filozofia bytu a zagadnienie wartości*, *Znak* 17 (1965), 424–433; M. Glansdorff, *Les déterminants de la théorie générale de la valeur et ses applications en esthétique, en religion, en morale, en économie et en politique*, Bru 1966; R. W. Hepburn, *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, w: *British Analytical Philosophy*, Lo 1966, 285–310; Krapiec Dz VII; S. Morawski, *O pięknie*, *Przegląd Humanistyczny* 10 (1966) z. 5, 113–121; H. Jughertz-Taborska, *Estetyka analityczna w Anglii*, *Studia Estetyczne* 4 (1967), 177–188; M. Dufrenne, *Esthétique et philosophie*, I, P 1967; *Aesthetics in the Modern World*, Lo 1968; M. Gołaszewska, *Świadomość piękna. Problematyka genezy, funkcji, struktury i wartości w estetyce*, Wwa 1970; P. Graff, *O procesie wartościowania i wartościach estetycznych*, Wwa 1970; H. G. Juchem, *Die Entwicklung des Begriffs des Schönen bei Kant. Unter besonderer Berücksichtigung des Begriffs der verworrenen Erkenntniss*, B 1970; W. Tatarkiewicz, *Wielkość i upadek pojęcia p.*, *SF* 14 (1970) z. 1, 11–17; *Aesthetics*, Lo 1972; *Fenomenologia Romana Ingardena*, Wwa 1972; A. Kuczyńska, *P. Mit i rzeczywistość*, Wwa 1972; F. J. Kovach, *Philosophy of Beauty*, Norman 1974; A. B. Stepień, *Propedeutyka estetyki*, Lb 1975, 1986²; W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Wwa 1975, 2005⁵; G. Pöltner, *Schönheit. Eine Untersuchung zur Ursprung des Denkens bei Thomas von Aquin*, W 1978; W. Tatarkiewicz, *Parerga*, Wwa 1978; R. Blanché, *Des catégories esthétiques*, P 1979; M. Jäger, *Kommentierende Einführung in Baumgartens „Aesthetica”*, Hi 1980; A. A. Maurer, *About Beauty. A Thomistic Interpretation*, Houston 1983; M. Gołaszewska, *Estetyka i antyestetyka*, Wwa 1984; M. Mothersill, *Beauty Restored*, Ox 1984; Platon, *Timajos* (tłum. P. Siwek), Wwa 1986; *Zmierzch estetyki. Rzekomy czy autentyczny?*, I–II, Wwa 1987; *Eseje o p. Problemy estetyki i teorii sztuki*, Wwa 1988; P. Jaroszyński, *Spór o p.*, Lb 1992, Kr 2002²; Plotyn,

Enneady (tłum. A. Krokiewicz), [I], Wwa 2000; Platon, *Dialogi* (tłum. W. Witwicki), I–II, Kęty 2005; H. Kiereś, *Człowiek i sztuka*, Lb 2006;

Piotr Jaroszyński