

Teresa PEKALA

Brzydota — pozytywna wartość negatywna

Ugliness — a Positive Negative Value

Problem wartości opozycyjnych wobec piękna związany jest z rozumieniem piękna. Gdy ujmujemy piękno w znaczeniu szerszym, mamy na ogół na myśli to, co estetycznie wartościowe, w szczególności wartościowe pozytywnie. Piękno staje się wówczas synonimem estetyczności. Gdy natomiast mówimy o pięknie w znaczeniu węższym, mamy na myśli szczególną jakość estetyczną lub, jak mówiono w XIX wieku, jedną z kategorii, którą przeciwstawiamy innym kategoriom, takim jak ładność, wzniosłość, tragizm, komizm — nie mówiąc o brzydocie. W poszczególnych przypadkach szerszego i węższego rozumienia piękna ich definicje będą oczywiście różne. Są takie, które w sposób naturalny znoszą pojęcie opozycyjności wobec piękna. Należy do nich teoria, która przyznaje pięknu zakres najszerszy, tj. teoria jego transcendentalności. Piękno i byt to to samo. Te same czynniki decydują o warunkach realizacji piękna, jakie decydują o bytowości bytu. Tak twierdzili — w większości — scholastycy, tak uważał Schopenhauer. Od teorii piękna transcendentalnego odróżnia się niekiedy teorię piękna uniwersalnego. Piękno uniwersalne nie jest pięknem bytu jako bytu, ale pięknem kosmosu i opiera się na stosunkach i relacjach między elementami kosmosu. W jakiejś części pochodną tych dwóch teorii jest koncepcja pojmująca piękno jako przede wszystkim piękno natury. Przez naturę rozumie się wówczas najczęściej to, co jest nam dane jako otaczający nas świat, w szczególności przyrodę. Piękno w wyżej wymienionych znaczeniach nie ogranicza się więc do jednego odróżnianego bytu, lecz przysługuje wszystkiemu co jest — bytowi, światu czy szeroko rozumianej naturze. Tak samo jak byt piękno się różnicuje występując w mniejszym lub większym stopniu. Problem opozycyjności wobec piękna staje się doniosłym dylematem teoretycznym, kiedy piękno bądź ograniczymy do dziedziny sztuki, bądź jego rozumienie wywodzimy ze znaczenia, jakie posiada w sztuce.

Podobnie jak szerokie pojęcie piękna, równoznaczne z pojęciem pozytywnej wartości estetycznej, funkcjonuje pojęcie brzydoty jako negatywnej wartości estetycznej. W języku estetyków takie znaczenie brzydoty pojawia się dziś rzadko, dominuje natomiast w dyskusjach metafizyków. Warto dodać, że pomieszanie tych dwóch porządków na płaszczyźnie teoretycznej jest przyczyną wielu nieporozumień. Niektórzy autorzy, wychodząc z określonej teorii bytu, nie widzą potrzeby rozdzielania porządku estetycznego i porządku metafizycznego.

Możemy wyróżnić co najmniej cztery znaczenia, w jakich bywa używane pojęcie negatywnej wartości estetycznej.¹ W dwóch pierwszych z wymienionych niżej znaczeń używamy zamiennie pojęć brzydoty i piękna na określenie negatywnej i pozytywnej wartości estetycznej. Motywowane jest to koniecznością uwzględnienia pojęć funkcjonujących w użyciu zarówno w płaszczyźnie rozważań estetycznych, jak i metafizycznych:

- 1) wartość negatywna rozumiana jako przeciwieństwo wartości pozytywnej,
- 2) wartość negatywna rozumiana jako brak wartości pozytywnej,
- 3) wartość negatywna rozumiana jako pozorna wartość pozytywna,
- 4) wartość negatywna rozumiana jako pewien mały stopień natężenia wartości pozytywnej (mała intensywność tej wartości).

Ad 1. Przeciwieństwo dotyczy materii jakościowej wartości i wpływającej stąd funkcji. Brzydota w tym właśnie znaczeniu pojmowana jest najszerzej jako przeciwieństwo piękna utożsamianego z pozytywną wartością estetyczną. Brzydota jest antywartością, która swoją jakością wywołuje negatywne stany emocjonalne i wiedzie do ujemnego wartościowania i ujemnej oceny estetycznej. Brzydota, jako tak pojmowana wartość negatywna, posiada taki sam status bytowy jak piękno jako wartość pozytywna.

Brzydota, mówiąc inaczej, istnieje tak samo jak istnieje piękno. M. Geiger używa w tym miejscu określenia „pozytywna wartość negatywna”; wartość pozytywna — w sensie bytowym — nie jest brakiem. Brzydota ma swoje miejsce w bycie. Takie rozumienie wartości negatywnej pociąga za sobą określone skutki co do pojmowania natury samego bytu. Nietrudno zauważyć, że wraz z tak szerokim pojmowaniem zarówno piękna, jak i brzydoty opuszczamy obszar tylko estetyczny i wkraczamy na teren rozważań ontologicznych. Na gruncie filozofii klasycznej piękno należy do transcendentaliów, czyli własności bytu. W tej płaszczyźnie „nie ma miejsca dla brzydoty pojętej jako jakaś pozytywna na-

¹ A. Tyszczyk: *O pojęciu wartości negatywnej w literaturze*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, Lublin 1992, s. 138.

tura, jako coś samego w sobie, gdyż cokolwiek, co jest bytem, musi być podporządkowane miłości i poznaniu posiadanemu przez Absolut, a tym samym musi być piękne”.² Z punktu widzenia transcendentnej teorii piękna brzydota może być widziana jako brak, jako aspektywny niebyt.

Ad 2. Brzydota to brak piękna. Brak w znaczeniu estetycznym należy rozumieć tu jako nieobecność oczekiwanej w przedmiocie (np. dziele sztuki) wartości pozytywnej. Brak nie oznacza pozbawienia przedmiotu innego rodzaju wyposażenia jakościowego, jakiejś „próżni aksjologicznej”.³ Zagadnienie to wkracza w problematykę hierarchii wartości. Nastawienie na odbiór wartości wyższych czy też wartości ściśle określonego typu przesądza o negatywnej klasyfikacji utworów nie spełniających naszych wymagań. W znaczeniu metafizycznym brzydota nie jest bytem, jest aspektowym niebytem, pojawia się jako brak piękna, nie jako coś samego w sobie.

Ad 3. Negatywna wartość estetyczna to pozorna wartość pozytywna. Doskonałość warsztatowa, znajomość reguł dopóty konstytuuje pozytywną wartość estetyczną, dopóki nie staje się biernym naśladownictwem. Wtórność bywa w niektórych kierunkach artystycznych (postmodernizm) pożądanym zabiegiem artystycznym i wtedy negatywna wartość estetyczna spełnia funkcję wartości pozytywnej. W tym znaczeniu negatywna wartość estetyczna jest pojęciem względnym, zależnym od panujących w danym czasie mód i kierunków artystycznych. Sprawność artystyczna dzieła rzutuje w sposób bezpośredni na pojmowanie wartości estetycznej.

Ad 4. Negatywna wartość estetyczna to mały stopień natężenia pozytywnej wartości estetycznej. W tym znaczeniu mówimy najczęściej o utworach chybionych, nieudanych: komedia nie śmieszy, tragedia jest mało dramatyczna, obraz zbyt śliczny. Pewna odmiana wartości występuje nawet w stopniu bardzo wysokim, „ale jest ona mało wartościowa, natężenie danej jakości wartościowej jest bardzo małe”.⁴ Stopień natężenia wartości jest kategorią mającą znaczenie tylko w porównaniu z innymi nosicielami danej wartości — ma więc naturę relacyjną.

Rzeczywiste spory wśród estetyków budzi jednak nie pojęcie negatywnej wartości estetycznej, lecz wąskie pojęcie brzydoty jako jednej z kategorii wartości estetycznej. Brzydota jest w tym znaczeniu negacją piękna wąsko pojętego, a więc takiego, które spełnia klasyczne kryteria harmonii, doskonałości i wywołuje doznania przyjemne, radosne. Zgodnie z definicjami piękna św. Tomasza i św. Bazylego Wielkiego piękno to nie tylko własności kategoriałne — proporcje, doskonałość, blask — ale to,

² P. Jaroszyński: *Spór o piękno*, Poznań 1992, s. 192.

³ Tyszczyk: *op. cit.*, s. 140.

⁴ *Ibid.*, s. 144.

co daje oczom radość przyjemną i miłą. Piękne jest to, co wywołuje przyjemne wzruszenia, jego kontemplacja ma charakter pogodny. Piękno w wąskim znaczeniu to — jak twierdzi E. von Hartmann — *Konfliktlose Schönheit*. Jak określić wobec tego brzydotę, która ma być zaprzeczeniem piękna? Brzydkie jest to, co niedoskonałe, nieproporcjonalne, ciemne, zagmatwane, niekształtne. Brzydota wywołuje doznania nieprzyjemne, niemiłe, dysharmonijne, zamiast radości przynosi smutek, zamiast pogody ducha — rozdrażnienie.

Jak w takim razie wytłumaczyć fakt, że mimo przykrych wrażeń brzydota przykuwa naszą uwagę, co więcej, wiele przedmiotów brzydkich oglądamy z upodobaniem? Zagadnieniem tym zajmował się już Arystoteles, przenosząc cały problem na teren sztuki. To nie brzydota sama w sobie przyciąga naszą uwagę, a sposób jej podania w sztuce. Rozpoznanie przedmiotu sprawia nam zadowolenie intelektualne: radość estetyczną budzą „wszelkie doskonałe wytwory naśladowania, jeśli nawet sam przedstawiony przedmiot nie byłby przyjemny”.⁵ To ostatnie stwierdzenie odnieść można zwłaszcza do sztuki XX wieku. Za charakterystyczny uznać tu można secesyjny stosunek do natury. Secesja uczyniła tematem dzieł sztuki nie tylko węże i jaszczurki, ale również komórki, drobnoustroje i plemniki. Natura jest dla twórców secesji źródłem inspiracji, lecz również polem realizacji dążeń artystycznych. Chodzi nie tylko o wprowadzenie do dzieła sztuki mikrokosmosu, ale o oryginalność kształtów — z „wszechdoniosłą linią” w kształcie litery S na czele. W tym wypadku skojarzenia życiowe — obawa, wstręt, obrzydzenie — nie mają dla artysty znaczenia. Sprawą edukacji artystycznej jest, czy podobnie reaguje odbiorca. Przykładów ilustrujących tezę, że to, co brzydkie w rzeczywistości, odbierane jest jako wartościowe estetycznie w sztuce, można by podać wiele. Istnieje jeszcze inna strona poruszanego tu zagadnienia. Chodzi mianowicie o brzydotę przedmiotu, który służył jako pierwowzór przedmiotu przedstawionego. Pojęcie brzydoty jest w tym wypadku nie mniej wieloznaczne niż w odniesieniu do sztuki. Często bowiem mówimy o czymś, że jest brzydkie wcale nie ze względów estetycznych. Mówimy tak wtedy, kiedy coś burzy nasze poczucie moralności, łamie przyjęte normy obyczajowe, zagraża nam biologicznie. Jest to problem nie tylko pomieszczenia różnych porządków doświadczenia życiowego, ale doniosły problem teoretyczny.

Nasuwa się więc pytanie, czy — po pierwsze — rozdzielenie tego, co biologiczne, moralne, estetyczne jest w ogóle możliwe; po drugie, czy możliwe jest pozytywne wartościowanie brzydoty czystej, samej w sobie. Przypomnijmy, że mówimy tu o wąskim rozumieniu brzydoty — jako

⁵ Arystoteles: *Retoryka. Poetyka*, Warszawa 1988, s. 121 [1371 b8].

zaprzeczeniu piękna klasycznego. Czy wobec tego to, co nieregularne, nieproporcjonalne, chaotyczne, bezładne może się podobać? I to nie ze względu na sposób przedstawienia, nie jako motyw zapamiętany podczas kontaktów ze sztuką? Zgodnie z powszechnym odczuciem powinna paść odpowiedź negatywna. Co więcej, pogląd ten może być wzmocniony przekonaniem, że to wśród jakości estetycznie wartościowych przedmiotów pięknych znajdują się takie, które są wartościowe same dla siebie. Badania prowadzone przez psychologów mówią na przykład, że w dostatecznie licznych grupach wywodzących się z różnych kultur istnieje skłonność do wybierania tych samych kolorów jako najbardziej podobających się. Podobne badania miały wykazać istnienie podobieństw form strukturalnych w sztuce różnych kręgów cywilizacyjnych.⁶ Generalnie chodziło o pokazanie, że być może istnieje jakiś wspólny człowiekowi zmysł estetyczny. Jego istnieniem tłumaczono upodobanie do piękna i niechęć do brzydoty. Jest to teza o tyle wątpliwa, że ignoruje relatywizm kulturowy.

Wśród estetyków polskich Mieczysław Wallis stał na stanowisku, że artyzm wprawdzie składa się na pozytywną ocenę brzydoty, ale „możemy używać estetycznie brzydoty samej, a nie tylko sposobu jej podania”.⁷ Autor rozprawy *O przedmiotach estetycznie brzydkich* uważa, że w przeżywaniu przyrody poza reakcjami powstałymi pod wpływem sztuki istnieje typ doznań „bardziej samorzutny, niezależny lub mało zależny od takiego czy innego oddziaływania sztuki”.⁸ Jest to pogląd trudny do udowodnienia, ponieważ sam Wallis pisząc o brzydocie używa pojęć: brzydota charakterystyczna i brzydota ekspresyjna. Tu, zdaje się, tkwi klucz do rozwiązania paradoksu brzydoty na poziomie estetycznym. Wzmocnić go można również argumentem metafizycznym, o czym za chwilę. Otóż brzydota jako źródło doznań estetycznych rzadko opisywana jest przez estetyków w postaci czystej; najczęściej wymienia się ją łącznie z jakości takimi, jak charakterystyczność, monstrualność, ekspresyjność, niesamowitość, groteskowość. Według cytowanej rozprawy Wallisa o przedmiotach ekspresyjnie brzydkich mówimy wtedy, kiedy wyrażają coś (stany psychiczne, niezwykle wydarzenia) w sposób szczególnie pełny, wymowny, plastyczny. Przedmioty groteskowe to takie, które swą niezwykłością, swym odchyleniem od normy pobudzają silnie naszą fantazję. O przedmiotach charakterystycznie brzydkich mówimy zaś wtedy, gdy to odchylenie od normy jest czymś jednorazowym, niepowtarzalnym, indywidualnym. Są takie twarze, które trudno zapomnieć — twarze o ry-

⁶ Por. A. Eysenck: *Sens i nonsens w psychologii*, Warszawa 1971.

⁷ M. Wallis: *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931—1949*, Kraków 1968, s. 282.

⁸ *Ibid.*, s. 246.

sach osobliwych, czasem dziwacznych, zdecydowane w liniach, kształtach, barwach — twarze fascynujące odrębnością. To, co nas tak pociąga, to nie zwykły brak harmonii, regularności; to nie brak piękna daje nam tyle satysfakcji estetycznej. Brzydota nie jest prostym zanegowaniem piękna, lecz przeciwstawia się temu, co „nie znaczące”, estetycznie obojętne. Brzydota artystyczna nie jest równoznaczna z tym, co chybione, nieudane. Brzydota w naturze i w twórcach pozaartystycznych nie jest równoznaczna ze szpetotą. Bogate przeżycie estetyczne brzydoty cechuje duży stopień czynnika poznawczego. O pozytywnej wartościowości brzydoty decyduje głęboka prawda o przedmiocie będącym jej nośnikiem i głęboka prawda przedmiotu estetycznego. Pierwsza jest tą prawdą, o której mówi Heidegger opisując wrażenia doznane podczas oglądania obrazu *Buty chłopskie* van Gogha: „Para chłopskich butów i nic więcej A jednak”.

To „a jednak” jest w zdumieniu i lęku opisywanych przez Wallisa *Kobiet brzemiennych* Dunikowskiego: „Ale te twarze, zarówno jak cała ich postawa wyrażają lęk, zdumienie, niepokój: kobiety te są całe wsłuchane w tajemniczy, niepojęty proces, jaki dokonuje się w ich wnętrzu. I to połączenie brzydoty cielesnej z powagą wyrazu przejmuje nas najgłębiej”.⁹ Brzydota estetyczna jest oczywiście w dziele sztuki szczególnie wyodrębniona, oczyszczona i podkreślona, jak pisał Wallis. Na tej umiejętności polega, między innymi, wartość poznawcza sztuki. Ale również w doznaniu estetycznym brzydoty poza sztuką prawda o człowieku, o jego losie decyduje w dużym stopniu o pozytywnym wartościowaniu brzydoty. Jak mówią niektórzy artyści — brzydota jest bardziej prawdziwa niż piękno. Tylko czy rzeczywiście możemy mówić o nie uprzedzonym kontaktami ze sztuką odbiorze brzydoty? Czy w rzeczywistości nie wypowiadamy pewnych prawd egzystencjalnych, które nie są *sensu stricto* sądami estetycznymi? Rozstrzyganie tych dylematów doprowadziłoby nas do dyskusji nad pojęciem wartości estetycznej w sztuce i poza nią — a nie jest to celem niniejszej pracy.

Generalnie trzeba zgodzić się z przekonaniem wyrażanym przez wielu estetyków współczesnych, że nie da się sztucznie odseparować tego, co estetyczne od tego, co poznawcze. Problemu estetycznego odbioru brzydoty poza sztuką nie sposób zrozumieć w oderwaniu od zagadnienia prawdy przedmiotu będącego jej nosicielem. Z punktu widzenia metafizycznego brzydota jest aspektowym brakiem, brak zaś — niebytem. „Z tego powodu brzydota zawsze pojawiać się musi w jakimś podmiocie, który jako byt jest piękny”.¹⁰

⁹ *Ibid.*, s. 273.

¹⁰ Jaroszyński: *op. cit.*, s. 194.

Druga prawda, o której trzeba mówić przy rozważaniu pozytywnej wartościowości brzydoty, to prawda występująca tylko w sztuce. Artystyczna prawda przedmiotu estetycznie brzydkiego, to prawda Plutarcha, który sądził, że „nie tym samym odtwarzać rzeczy piękne i odtwarzać pięknie, bo odtwarzać pięknie to odtwarzać właściwie i odpowiednio, a dla rzeczy brzydkich właściwa i odpowiednia jest brzydota”. Jeśli wewnętrzna prawda dzieła wymaga pojawienia się postaci i twarzy brzydkich, to zastąpienie ich cukierkową, słodką ładnością uczyniłoby dzieło fałszywym. Z nieco inną sytuacją mamy do czynienia w sztuce abstrakcyjnej, chociaż w gruncie rzeczy także tutaj chodzi o zgodność z ideą dzieła bądź — szerzej — o zgodność z zamysłem autorskim. Nie można przecież Pabla Picassa *Głowy mężczyzny* oceniać wedle tych samych kryteriów, co Leonarda da Vinci *Głowę młodzieńca*. Gdybyśmy poprzestali na czysto powierzchownym porównaniu obu dzieł w sposób realistyczny, to zapoznilibyśmy wartość estetyczną dzieła Picassa. Chodzi w tym wypadku o rozwiązanie zagadnienia szerszego niż ustalenie, czy to konkretne dzieło Picassa, bez wątplenia o pozytywnej wartości estetycznej, realizuje wartość estetycznej brzydoty czy jakąś inną.

I na koniec słów kilka o historii brzydoty w sztuce. Wbrew temu, co zwykło się potocznie sądzić, sztuka nigdy nie była nastawiona wyłącznie na przedstawianie tego, co miłe, spokojne, harmonijne. „Obok tego piękna już od najdawniejszych czasów dostrzegano także inne, niespokojne, dysharmonijne, pełne napięć, konfliktów, nie kojące, lecz podniecające, rozrywające więzy człowieka ze światem, pełne skłóconych ze sobą elementów”.¹¹ Sztuka prehistoryczna, murzyńska, meksykańska celuje w szeroko pojętym deformowaniu. Jeśli ograniczymy się do obszaru kultury śródziemnomorskiej, to wymienić należy zwłaszcza III w p.n.e., późny gotyk, wczesny renesans, barok, drugą połowę XIX wieku. Są to okresy, w których nie tylko brzydota nie unikano, ale tworzone dzieła o wybitnej wartości estetycznej brzydota. Od połowy XIX wieku zainteresowanie brzydota rośnie. W malarstwie i powieści naturalistycznej, w malarstwie, rzeźbie i grafice impresjonistów, w poezji symbolistów brzydota pełni funkcję niezastąpionego środka opisu rzeczywistości. Jednak dopiero w naszym wieku nastąpił tak gwałtowny zwrot ku brzydocie, że tendencję tę określono wręcz mianem „antyestetyzmu”. Nie jest to termin trafnie dobrany, ponieważ sugeruje, że dzieła współczesne pozbawione są wartości estetycznych w ogóle. Tymczasem ekspresjonizm, weryzm, nadrealizm, „teatr absurdu” czy film „czarnego humoru” są jedynie zaprzeczeniem piękna w wąskim znaczeniu. Z tego powodu Wallis pro-

¹¹ M. Gołaszewska: *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, Warszawa 1984, s. 352.

ponuje używać na określenie dominacji brzydoty w naszych czasach terminu „antykallizm”.¹²

Brzydota jako wartość estetyczna szczególnie rozkwit osiągnęła w ramach kierunku zwanego „turpizmem”. Traktowana jest przez artystów współczesnych jako sposób odsłaniania istotnych cech świata, a więc występuje tu we wspomnianej wcześniej roli odkrywania prawdy. „Piękno w świetle takiego stanowiska jest nieprawdziwe, ukazuje świat, który *de facto* nie istnieje”.¹³ Brzydota należy do tego typu wartości estetycznych, które podobnie jak wzniosłość czy tragizm łatwiej opisywać przez charakterystykę doznań, jakie wywołują — a więc od strony podmiotowej — niż przez ogląd jej natury — a więc podanie cech przedmiotowych. Wartości takie, właśnie z myślą o charakterze doznań, jakie wywołują, nazywane są mocnymi, silnymi lub ostrymi. Są to wartości, które angażują uczucia, działają bezpośrednio, wymagają mniejszego dystansu niż wartości słabe.¹⁴ Rozpatrywana z tej perspektywy teoria wartości estetycznych sugeruje, by raz jeszcze wrócić do krytykowanej do niedawna koncepcji klasyfikującej wartości ze względu na rodzaj przeżyć, jakie wywołują.

Brzydota, skoro wywołuje przeżycia estetyczne, byłaby pozytywną wartością estetyczną. Takiemu stanowisku przeciwstawiało się wielu estetyków, z Tatarkiewiczem na czele. Uważał on, że estetyczna wartość brzydoty jest „dziwacznym pomysłem filozofów-estetyków”.¹⁵ Jako wartość mocna, ostra, brzydota wywołuje przeżycia wielofazowe, bardziej różnorodne w strukturze niż łagodne, stopniowo kumulujące zadowolenie przeżycia piękna. Brzydota, tak jak wzniosłość, najpierw odpycha, przeraża, czasem szokuje, by w końcu dać nam głębokie zadowolenie estetyczne. Dysharmonijny — jak mawiał Wallis — charakter przeżyć estetycznych wartości ostrych bierze się między innymi stąd, że — zwłaszcza w odbiorze nieprofesjonalnym — ogromną rolę odgrywają jakości materiałowe. Trudno zaś wśród jakości estetycznie wartościowych przedmiotów brzydkich znaleźć takie, które dawałyby zadowolenie estetyczne nawet „wzięte z osobna”. „Cechą wspólną wielu nowych wartości wniesionych przez awangardę jest ich charakter negatywny: użyte materiały oddziałują drapieżnie, szorstko, wywołują wstrząs, przynębianie, czasem znudzenie”.¹⁶ Posługując się listą jakości estetycznie

¹² Wallis: *op. cit.*, s. 284.

¹³ M. Gołaszewska: *O naturze wartości estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej*, Kraków 1986, s. 126.

¹⁴ *Ibid.*, s. 106; Wallis: *op. cit.*, s. 185.

¹⁵ W. Tatarkiewicz: *Dwa pojęcia piękna*, [w:] *Parerga*, Warszawa 1978, s. 18.

¹⁶ T. Pawłowski: *Wartości estetyczne*, Warszawa 1987, s. 240—241.

wartościowych, sporządzoną przez Ingardena, tego typu momentów estetycznie wartościowych przedmiotów estetycznie brzydkich należałoby poszukiwać raczej wśród formalnych momentów wartościowych dla perceptora.

Brzydota w estetyce jest pojęciem wieloznacznym. Występuje bądź jako synonim negatywnej wartości estetycznej, bądź w wąskim znaczeniu jako wartość opozycyjna wobec piękna klasycznego. Obydwu tym znaczeniom towarzyszą spory terminologiczne. Nie one jednak są najistotniejsze. Trudność merytoryczna polega na wykazaniu, jak to się dzieje, że brzydota powszechnie odczuwana jako to, co „nie-estetyczne”, „nie-piękne” zawiera w sobie estetyczną wartościowość. Trudność może okazać się nieprzezwycięzalną, o ile nie odejdziemy od modernistycznego paradygmatu estetyczności — z jego hierarchiami, z ostro przebiegającymi podziałami między wartościami, między podmiotem a przedmiotem przeżyć. Brzydota jak wszystko, co estetyczne jest uobecnieniem prawdy o Istnieniu Poszczególnym i o Bycie.¹⁷ Ale nie wszystko, czemu brak piękna, wdzięku, subtelności realizuje estetyczną wartość brzydoty. W rzeczywistości przedmioty ekspresyjnie czy charakterystycznie brzydkie spotykamy niezwykle rzadko. Niepowtarzalność, indywidualność, siła wyrazu odróżnia je od przedmiotów nijakich, szpetnych. Dzieła sztuki estetycznie brzydkie mogą być wartościowymi dziełami sztuki, spełniając te same warunki, co dzieła piękne: muszą posiadać formę zdolną wyrażać małość i wielkość świata.

S U M M A R Y

The ugly in aesthetics appears either as a synonym of negative aesthetic value or as negation of classical beauty. The two meanings, broader and narrower, tend to be confused. However, that which is disproportionate, chaotic, entangled and unclear has evoked aesthetic tastes for centuries. In the narrow sense, the ugly can be a positive aesthetic value. On account of the sensations that it produces, the ugly is often defined as a strong, powerful, sharp values. The positive value of the ugly is largely determined by its role in discovering the truth about man and his fate. It is a theoretical dilemma whether the value of the ugly is felt only through aesthetic experience or whether an aesthetic taste for the ugly independent of contact with art is possible. The presented issue can be discussed on the metaphysical level and the conception of the ugly can be derived from the transcendental conception of beauty.

¹⁷ S. I. Witkiewicz: *O „Czystej Formie”*, [w:] *O znaczeniu filozofii dla krytyki i inne artykuły polemiczne*, Warszawa 1976, s. 42—43.

