

Krzysztof Wawrzonkowski

Toruń

## Teoria estetyczna w nauce Hume'a o naturze ludzkiej

Analizę teorii estetycznej Hume'a opieram na rozważaniach zawartych w *Traktacie o naturze ludzkiej*<sup>1</sup> i *Sprawdzianie smaku*<sup>2</sup>, metoda ta jest już przyjęta w literaturze<sup>3</sup> i wydaje się uzasadniona nie tylko z tej przyczyny, że oba dzieła zawierają rozważania na temat piękna, ale również dlatego, że posłużenie się przez Hume'a w *Sprawdzianie smaku* kategorią *sentiment*<sup>4</sup> jest w pełni zrozumiałe na gruncie analiz prowadzonych we wcześniejszym o 18 lat *Traktacie o naturze ludzkiej*.

W rozważaniach zawartych w *Traktacie*<sup>5</sup> Hume, opisując doświadczenie, posługuje się ścisłymi terminami, rozumiałymi dopiero w odniesieniu do całości jego teorii filozoficznej. Terminami takimi są nie tylko poszczególne elementy doświadczenia (impresje, idee) ale także poszczególne władze umysłu (zmysły, pamięć, wyobraźnia, rozum). Punktem wyjścia jest opisanie relacji danych i władz umysłu, po to, by wykazać jakie są podstawy sądów na temat faktów: rzeczy,

---

<sup>1</sup> D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, tłum. Cz. Znamierowski, PWN, Warszawa 1963.

<sup>2</sup> Idem, *Sprawdzian smaku*, w: *Eseje z dziedziny moralności i literatury*, tłum. T. Tatarkiewiczowa, PWN, Warszawa 1955.

<sup>3</sup> W ten sam sposób swe analizy przeprowadzają: M. Pyka w *O uczuciach, wartościach i sympatii. David Hume, Max Scheler*, Kraków 1999, J. Bailie w *Hume on Morality*, London – New York 2000 oraz A. Grzeliński w *Kategorie „podmiotu” i „przedmiotu” w Davida Hume'a nauce o naturze ludzkiej*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2005.

<sup>4</sup> Pojęcia *sentiment* i *passions* w polskim przekładzie tłumaczone są jako 'uczucie'. Jednak pierwszy termin odnosi się do uczuć, które jak m.in. piękno są bardzo delikatnej natury i różnią się od gwałtownych uczuć lub namiętności, które są określane słowem *passions*. Dokładniejsza analiza obu pojęć przedstawiona jest w dalszej części artykułu.

<sup>5</sup> W niniejszym artykule traktuję *Traktat* i *Badania* jako całość, uznając, że te drugie stanowią próbę spopularyzowania filozofii zawartej w *Traktacie*.

osób i wartości. Przyjęta procedura rozpoczyna się od zawieszenia sądów egzystencjalnych, sądów, które dotyczą istnienia zewnętrznych rzeczy. Od tej pory rozważania Hume'a dotyczą związków między impresjami i ideami oraz właściwości funkcjonowania władz umysłu: zmysłów, pamięci, wyobraźni i rozumu.

Głębszy opis doświadczenia estetycznego wymaga przeprowadzenia analizy struktur poznawczych i składowych doświadczenia. Aby w pełni zilustrować doświadczenie tak, jak prezentuje je Hume, przedstawiam proces wydawania sądów o świecie oraz sądów o pięknie dzieła sztuki. Analiza ta ma również na celu wyjaśnienie doznań estetycznych, tego, co je wywołuje i co uniemożliwia nam doświadczanie piękna. Przeprowadzone przez Hume'a badania struktur umysłu i obserwacje codziennego ludzkiego życia umożliwiły mu także przedstawienie koncepcji smaku.

W swoich rozważaniach na temat rozumu Hume przeprowadza podział rozumowań.

„Rozumowanie bywa dwojakie, mianowicie albo demonstratywne, tj. takie, które dotyczy stosunków między ideami albo też moralne, tj. takie, które dotyczy faktów i istnienia.”<sup>6</sup>

Na opis doświadczenia estetycznego pozwalają mu już przeprowadzone badania – głównie treść pierwszych dwóch ksiąg *Traktatu* – w których wykazuje, jak dochodzi do poznania świata przez człowieka. Podkreśla jednocześnie rolę, jaką odgrywa przeświadczenie (*belief*) w ludzkim poznaniu świata rzeczy i wskazuje na wpływ oddźwięku uczuciowego (*sympathy*) pozwalającego uznać nam istnienie innych ludzi. Jak zatem dochodzi do tego, że piękno staje się faktem? Skoro bowiem piękno nie może być przedmiotem rozumowania demonstratywnego, a jedynie rozumowania „o faktach i istnieniu”, należałoby odpowiedzieć na pytanie o dokładny sposób funkcjonowania tego rodzaju rozumowania w odniesieniu do piękna. Inaczej rzecz ujmując: sądy egzystencjalne, orzekające o istnieniu rzeczy i innych ludzi są, zdaniem Hume'a, jedynie prawdopodobne, opierające się na niedających się wyeksplikować na gruncie empirystycznego opisu doświadczenia pojęciu przeświadczenia i oddźwięku uczuciowego. W odróżnieniu od rozumowania demonstratywnego – pewnego i niepowątpiewalnego, ale odnoszącego się jedynie do bezpośrednich treści doświadczenia – sądy o pięknie mogą być, zdaniem Hume'a, albo sądami na temat treści danych w pojedynczym doświadczeniu jednostki, albo mogą być sądami na temat treści, które wykraczają poza jednostkowe doświadczenie. Jak łatwo zauważyć, w pierwszym przypadku piękno byłoby jedynie indywidualnym uczuciem, w drugim przysługiwałby mu walor prawdziwości, a doświadczenie piękna mogłoby stać się przedmiotem dyskusji różnych osób. W ten sposób o pięknie można by mówić jako o pewnym „fakcie” analo-

---

<sup>6</sup> D. Hume, *Badania dotyczące rozumu ludzkiego*, tłum. J. Łukasiewicz i K. Twardowski, PWN, Warszawa 1977, s. 44.

gicznie do innych przedmiotów rozumowania moralnego – „faktach” – jak rzeczy i ludzie.

Wyjaśnienia dotyczące tego zagadnienia znajdujemy w *Sprawdzianie smaku*. Autor przedstawia w nim przeciwstawienie sądów i odczuć (*sentiments*), podkreśla subiektywność uczuć i ich bezwzględną prawdziwość. Nie ma bowiem fałszywych uczuć, te zawsze muszą być prawdziwe. W przypadku sądów zaś rzecz ma się inaczej: mogą być prawdziwe bądź fałszywe.

„Różnica między sądem a odczuciem jest, jak wiadomo, ogromna. Każde odczucie jest słuszne, gdyż nie odnosi się do niczego poza sobą i jest zawsze realne, byleby tylko człowiek zdawał sobie z niego sprawę. Natomiast nie wszystkie sądy umysłu są prawdziwe: sądy bowiem dotyczą czegoś, co jest poza nimi, a mianowicie wypowiadają się o jakiejś rzeczywistości; temu zaś sprawdzianowi nie wszystkie odpowiadają.”<sup>7</sup>

Zdaniem autora *Traktatu*, sądy można weryfikować i dotrzeć do tego jedyne prawdziwego, dzięki temu zaś można dyskutować i dojść do porozumienia. Zasada ta jednak nie dotyczy uczuć, albowiem każdy człowiek może odczuć piękno róży inaczej, lecz tak samo prawdziwie czy słusznie. Hume podkreśla, że odczucie wywołane przez przedmiot świadczy jedynie o tym, że zachodzi pewien związek przedmiotu i władz umysłu odpowiedzialnych za odczucia. Uważając, że piękno dane jest nam jedynie poprzez uczucia, uniemożliwia tym samym przypisanie jego własności przedmiotom. Przedmioty w koncepcji Hume'a nie mają obiektywnych właściwości w sposób konieczny wywołujących fizjologiczne reakcje podmiotu.

„Piękno nie jest właściwością przedmiotów samych przez się – pisze Hume – istnieje jedynie w umyśle, który je ogląda, a każdy umysł dostrzega inne piękno.”<sup>8</sup>

Filozof przyznaje jednak, że przedmiot może mieć właściwości, które w niewytłumaczalny sposób mogą przyczynić się do doświadczenia przyjemności bądź przykrości. Pewien specyficzny rodzaj przyjemności jest właściwy pięknu. Jak jednak możliwe jest ocenianie danego przedmiotu jako pięknego, skoro według Szkota każdy umysł dostrzega inne piękno? Aby móc dokonać takiej oceny, należy odwołać się do ogólnych reguł piękna, które zdaniem Hume'a są „wyprowadzone z ustalonych wzorów i obserwacji tych właściwości, które się podobają i nie podobają”<sup>9</sup>. Obserwując w różnych kulturach i na przestrzeni wielu wieków dzieła, które wytrzymują próbę czasu, dostrzegając te, które podobają się większości ludzi, można nakreślić ogólne reguły piękna. Te uogólnione obserwacje stanowią probierz dla każdego nowego dzieła. Dzięki nim, za pomocą porównania, można ocenić wartość innych dzieł. Wynika więc z tego, że o pięknie przedmiotu świadczy zgodny co do swej jakości sąd krytyków.

<sup>7</sup> D. Hume, *Sprawdzian smaku*, s. 193.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 194.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 200.

Aby wyjaśnić na czym polega doświadczenie piękna i jak możliwy jest sąd na jego temat, należy prześledzić przeprowadzoną przez Hume'a analizę struktur umysłu biorących udział w poznaniu i powrócić raz jeszcze do przedstawionego podziału rozumowań.

W *Traktacie* Hume rozpoczyna dociekania od przedstawienia składowych doświadczenia i wprowadzenia rozróżnienia percepcji na impresje i idee. Pierwsze, będące wrażeniami, warunkują zaistnienie drugich w umyśle. Nie mamy bowiem możliwości wskazania na substancję materialną będącą przyczyną naszych impresji, więc impresje Hume pozostawia jako kres empirycznego opisu ludzkiego doświadczenia. Tylko one są nam dane bezpośrednio i tylko one mogą być przyczyną powstania naszych idei w umyśle. Termin „impresje” obejmuje zarówno wrażenia zmysłowe, jak i uczucia. Z kolei związki kojarzeniowe pomiędzy ideami są podstawą rozumowania.

Początkowe rozróżnienie pomiędzy impresjami i ideami zawarte w pierwszej części *Traktatu*, oparte na sile i żywości, z jakimi te pierwsze mają się nam narzucać, Hume uzupełnił w dalszej części swej pracy pojęciem przeświadczenia (*belief*). Zmiana uzasadnienia różnicy pomiędzy tymi rodzajami percepcji bierze się z tego, że na początku swego dzieła autor dopiero wprowadza pojęcia, na których opiera swój system, a nie przedstawia jeszcze głębszych analiz filozoficznych i wyjaśnień mogących bez odwołania się do potocznych pojęć: siły i żywości wytlumaczyć różnicę opartą na pojęciu właśnie owego przeświadczenia.

Impresjami dla Hume'a są

„wszelkie nasze doznania zmysłowe, uczucia i emocje [...]. Przez idee – pisze dalej – rozumiem mgliste obrazy impresji w rozumowaniu i myśleniu; takie na przykład, jakie są wszystkie percepcje wzbudzone przez słowa, które tu piszę, wyjąwszy tylko, te, które mają swój początek we wzroku i dotyku, oraz wyjąwszy bezpośrednią przyjemność lub przykrość, jaką to może powodować.”<sup>10</sup>

Impresje i idee dzieli również na proste, niedające się rozłożyć na części i złożone, które można rozłożyć na poszczególne proste impresje lub idee. Przykładem impresji prostych może być np. zapach, smak czy kształt ciasta, złożonych zaś impresja ciasta wraz z jego zapachem, smakiem i kształtem.

Kolejnym wprowadzonym przez Hume'a rozróżnieniem jest podział impresji na zmysłowe i refleksywne, które powstają na skutek działania wyobraźni. Impresje zmysłowe „powstają pierwotnie w duszy z nieznanych przyczyn”<sup>11</sup>. Jak już wspomniałem, stanowią one krańcowy moment naszego doświadczenia. Bez dodatkowych założeń lub odwołań do metafizyki nie jesteśmy w stanie wykazać, że mają one swoje przyczyny w postaci niezależnych od podmiotu przedmiotach. Impresje refleksywne zaś

„wywodzą się w znacznej mierze z naszych idei w następującym porządku. Impresja najpierw uderza nasze zmysły i sprawia, że spostrzegamy ciepło lub zimno, głód

<sup>10</sup> D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. I, s. 13.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 21.

lub pragnienie, przyjemność lub przykrość, taką lub inną. Kopię tej impresji tworzy sobie umysł i kopia ta pozostaje, gdy znika impresja: tę nazywamy ideą. Ta idea przyjemności lub przykrości, gdy powraca w duszy, wywołuje nowe impresje pożądania lub wstępu, nadziei i obawy, które można słusznie nazwać impresjami refleksywnymi, gdyż z niej pochodzą.”<sup>12</sup>

Prawdopodobnie proces ten może się jeszcze dalej potęgować i każda następna impresja może być powodem dla zaistnienia następnej idei itd. Przykładem mogą być zobrazować zjawisko powstawania impresji refleksywnych może być chociażby ból zęba, który nie daje nam spokoju. Z impresji umysł tworzy sobie kopię, która może być przez nas z łatwością wywołana, nawet wtedy, gdy owego bólu już nie czujemy. Wraz z przywołaniem idei pojawiają się nowe impresje, które nie są niczym innym jak wrażeniami wyobrazonego przez nas bólu połączonego z uczuciami, jakie wobec niego żywimy. Idee refleksywne, mimo że wywołane zostają przez idee, są kopiami impresji zmysłowych, które dają początek całemu temu łańcuchowi wrażeń.

Przyjrzyjmy się, jaką rolę poza tworzeniem impresji refleksywnych ma wyobraźnia w doświadczeniu i jakie zasady nią rządzą. Ta władza może dowolnie dzielić i składać idee, przestawiać ich szyk zjawiania się oraz pozwala na tworzenie nowych idei złożonych. To ona jest odpowiedzialna za powstanie takich idei jak idea „złotej góry”, która jest połączeniem dwóch idei prostych „złota” i „góry”. Wyobraźnia dzięki swoim zdolnościom dowolnego porządkowania (szeregowania) idei umożliwi nam również snucie zmyślonych opowiadań.

Autor *Sprawdzianu smaku* wskazuje na „tylko trzy zasady związku pomiędzy ideami, mianowicie podobieństwo, styczność w czasie lub przestąpienia oraz przyczyna i skutek”<sup>13</sup>. Decydują one o tym jak idee łączą się w umyśle. Zdaniem Hume'a, związki te są tak oczywiste, że każde doświadczenie może nam dostarczyć do tego przykładów. Rozmowa o jakimś pokoju nieuchronnie zmierza do opisanego lub wspomnienia o innym, w tym samym mieszkaniu lub o jego gospodarzu. Podobnie, gdy widzimy rannego człowieka, zaczyna nam się nasuwać pytanie o przyczynę rany i próbujemy domyśleć się, jak wielki ból owej ranie towarzyszy. Przypadki te odpowiadają związkowi styczności w czasie lub przestąpienia. Przykładem innego połączenia dwóch idei, opartego tym razem na idei przyczyny i skutku, jest sytuacja, w której mamy impresje znajomej nam, bliskiej osoby, do której dołączyć się może wywołana poprzednią ideą, np.: zapachu perfum tej osoby. Ostatnią zasadę łączenia idei – podobieństwo – zobrazować można następującym przykładem. Oto, idąc ulicą, napotykamy osobę, która do złudzenia przypomina nam ojca. W związku z tym impresja tego człowieka wywołuje w naszej wyobraźni ideę naszego ojca.

Zgodnie z założeniami Hume'a, *Traktat* zawiera pełen systematyczny opis ludzkiej natury, w którym – jak pisałem – przedmiotami doświadczenia są nie

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> D. Hume, *Badania dotyczące rozumu ludzkiego*, s. 25.

tylko idee, ale również rzeczy, osoby i wartości. Ze względu na wprowadzanie w nim nowych pojęć lub nowego znaczenia już funkcjonujących w tradycji terminów, Hume może dopiero co kilka rozdziałów, wraz z wywiedzeniem ich z odpowiednich podstaw, wprowadzić kolejne pojęcie lub uszczegółowić wcześniej wprowadzone. Tak też stało się z podziałem percepcji, przeprowadzonym wcześniej i dzielącym je na impresje i idee. W dalszej części dzieła, w której przedstawia funkcjonowanie wyobraźni, ma już na tyle rozbudowany system pojęć, że może podtrzymać ów podział i rozbudować go jednocześnie o odpowiadające im impresje pierwotne i wtórne. Wtórne dzieli jeszcze dalej na uczucia gwałtowne i łagodne.

„Impresje pierwotne, czyli impresje zmysłowe, to takie, które powstają w duszy bez jakiegś poprzedniej percepcji i wywodzą się z budowy ciała, z humorów zwierzęcych albo z oddziaływania rzeczy na organy zewnętrzne. Impresje wtórne, czyli refleksyjne, to takie, które wywodzą się z tych impresji pierwotnych, bądź bezpośrednio, bądź za pośrednictwem idei tych impresji pierwotnych. Do pierwszego rodzaju należą wszystkie impresje zmysłowe oraz wszelkie przykrości i przyjemności cielesne; do drugiego uczucia oraz inne emocje, które są do nich podobne.”<sup>14</sup>

Impresje pierwotne odpowiadają impresjom zmysłowym, wtórne zaś refleksywnym, różnica zaś jest taka, że umysł lepiej może zrozumieć ich pochodzenie, gdyż sam poznaje własną naturę.

„Jednakże analiza uczuć – pisze Adam Grzebiński, analizując układ treści *Traktatu* – możliwa jest dopiero w momencie, gdy umysł odkrył już [...] swą własną naturę – umysł nie jest czymś, czemu zjawiają się percepcje, ale sam jest pewnymi percepcjami.”<sup>15</sup>

Na tym poziomie zaawansowania badań przedstawione rozróżnienie percepcji wtórnych, czyli refleksywnych, na uczucia gwałtowne i łagodne pozwala na odnalezienie zasad, na drodze których można wydawać sądy estetyczne.

„Impresje refleksyjne można podzielić na dwa rodzaje, a mianowicie na łagodne i gwałtowne. Do pierwszego rodzaju należy poczucie piękna i brzydoty w działaniach, w utworach muzycznych i w rzeczach świata zewnętrznego. Do drugiego rodzaju należą uczucia miłości i nienawiści, smutku i radości, dumy i pokory.”<sup>16</sup>

Pierwsze, czyli łagodne impresje refleksywne, Hume uznaje za emocje, gdyż są o wiele bardziej delikatne i słabsze niż uczucia, które z kolei uznał za odpowiedniki gwałtownych impresji refleksywnych. Wspomniane pojęcie *sentiment* odnosi się do pierwszego rodzaju uczuć, drugi rodzaj określany jest mianem *passion*. Jak widać z przytoczonych rozważań autora *Traktatu*, wyobraźnia jest też polem działań uczuć. To w jej obrębie pojawiają się one i towarzyszą określonym ideom.

Przy okazji omawiania przez Hume'a pojęcia rozumu jako władzy pojęć, autor wymienia dwie władze umysłu: *reason* i *understanding*. *Reason* w jego

<sup>14</sup> D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. II, s. 9.

<sup>15</sup> A. Grzebiński, op. cit., s. 120.

<sup>16</sup> D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. II, s. 10.

koncepcji „nie jest oglądem (percypowaniem – *perception* ani ujmowaniem – *conceiving*), ale odkrywaniem i porównywaniem związków pomiędzy tym, co percypowane”<sup>17</sup>. W związku z tym rozumowanie, które dotyczy idei i związków między nimi, w jednym przypadku dotyczy tylko idei i nie może odnosić się do faktów i istnienia. W drugim natomiast, kiedy umysł jest przeświadczony o istnieniu przedmiotów będących przyczyną powstania impresji, rozumowanie dotyczy faktów i istnienia. Pierwszy rodzaj rozumowania Hume nazywa demonstratywnym, jego prawdziwość opiera się na zasadzie sprzeczności. Idee, skojarzone przez wyobraźnię, w pełni stanowią materiał, na którym ono się opiera. Impresje tworzące razem doświadczenie zostają przez *reason* uchwycone, odnajduje on pomiędzy nimi stosunki, które porównuje.

„»Rozumowanie demonstratywne« jest potwierdzeniem procesów wyobrażeniowych, [...] Doprecyzowuje ono kojarzenie materiału doświadczenia: ciąg doznań zostaje podporządkowany pojęciom.”<sup>18</sup>

Dzięki podstawieniu doznań pod pojęcia rozumowanie może teraz przeprowadzić dowodzenie. Jednak w związku z tym, że nie odnosi się ono do faktów, ich polem działania stają się same pojęcia, sądy, jakie może wydawać, to sądy analityczne, dotycząc głównie arytmetyki i algebry.

Rozumowanie drugiego rodzaju, nazwane przez Hume'a moralnym, czyli prawdopodobnym, odnosi się do faktów i istnienia. *Understanding*, rozumiany jako ludzki umysł, w obrębie którego wyróżniamy trzy władze: pojmowanie (*conceiving*), wydawanie sądów (*judgment*) i rozumowanie (*reasoning*), wydając sądy o faktach, na mocy przeświadczenia jest pewny ich istnienia. Przeświadczenie, jako sposób przedstawiania się impresji, pozwala uznać impresje za wywołane czy mające przyczynę w zewnętrznych wobec umysłu rzeczach. *Understanding* dokonuje operacji pojęciowych, w których pod pojęcia podciągnięte zostają odpowiednie treści empiryczne. Mówiąc ściślej, pojęcia te mają przyporządkowane idee wraz z towarzyszącymi im uczuciami.

„*Understanding* jako rozumienie, będące sposobem »ujmowania myślowego« (*conception*) percepcji (przedmiotów – *objects*) pozostających w relacjach, przedstawia treść pod pojęcie, korzystając ze związków kojarzeniowych wyobraźni.”<sup>19</sup>

Dzięki temu rozumowanie demonstratywne nie operuje pustymi pojęciami, ale „wypełniającą” je treścią.

Wydawanie sądów musi być jednak przeprowadzone według określonej procedury, w przeciwnym bowiem razie może ono nie osiągnąć zamierzonego celu.

„Sąd dotyczący faktów musi respektować zasadę sprzeczności, która jest warunkiem koniecznym, choć niewystarczającym do wydania takiego sądu. Warunkiem

<sup>17</sup> A. Grzeliński, op. cit., s. 138.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 138.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 145.

wystarczającym jest nieracjonalne przeświadczenie o istnieniu rzeczy należących do »świata«.<sup>20</sup>

Przeświadczenie pozwala odnosić się w sądach do rzeczy, ale aby móc wydawać sądy o innych osobach, należy oprzeć je na równie nieracjonalnym warunku, jakim jest oddźwięk uczuciowy.

„Nie ma własności, która by w naturze ludzkiej bardziej zasługiwała na uwagę, zarówno sama przez się, jak i co do swoich konsekwencji, niż skłonność, jaką mamy do oddźwięku uczuciowego na cudze przeżycia i do tego, by przejmować od innych ich skłonności i uczucia, choćby one były nie wiedzieć jak różne od naszych, albo nawet przeciwne naszym.”<sup>21</sup>

Oddźwięk uczuciowy, o którym pisze Hume w tym fragmencie, pozwala nam na doświadczanie uczuć, jakie żywią inni ludzie, możemy wtedy odczuć ich radości i cierpienia. Oddźwięk uczuciowy pozwala również, dzięki analogii do naszych „reakcji” ciała na „zewnętrzne bodźce” lub wewnętrzne stany, pojąć, co przeżywa osoba, z którą rozmawiamy lub na co zareagowała określonym grymasem twarzy. Proces ten, który odnajdujemy u siebie, może być ujęty w opisany sposób jedynie na płaszczyźnie doświadczenia potocznego, gdyż głębsza analiza ukazuje, że oddźwięk uczuciowy jest analogicznym do przeświadczenia o istnieniu przedmiotów sposobem przedstawiania nam się impresji. W tym przypadku jednak nie dochodzi do ustanowienia relacji podmiot – przedmiot, lecz powstaje doświadczenie relacji podmiot – podmiot, a właściwie osoba – osoba.

„O ile przeświadczenie pozwala na konstytuowanie się przedmiotowej i podmiotowej strony doświadczenia, tak w oddźwięku uczuciowym ugruntowana jest relacja osoby do innych osób. [...] Dopiero odwołanie się do oddźwięku pozwala określić granice pomiędzy własnym »ja« i »ja« innych osób.”<sup>22</sup>

Warto podkreślić, że oddźwięk uczuciowy nie tylko umożliwia relacje między ludźmi i poznanie ich uczuć, ale i pozwala odróżnić nasze uczucia od uczuć innych ludzi. Umożliwia on również zaistnienie uczuć, które nie odnoszą się jedynie do jednej osoby, ale wymagają do swego ustanowienia przynajmniej dwóch osób. W związku z tym Hume w przedstawionym przez mnie podziale impresji refleksywnych na łagodne i gwałtowne przeprowadza podział w obrębie tych drugich na uczucia bezpośrednie (*direct*) i pośrednie (*indirect*). Uczucia konstytuujące się dzięki większej liczbie osób to uczucia pośrednie, do nich Hume zalicza: dumę, pokorę, ambicję, próżność, miłość, nienawiść, zazdrość, litość, przekorę, szlachetność oraz inne, z nimi związane. Do bezpośrednich zaś zalicza: pożądanie, wstręt, smutek, radość, nadzieję, obawę, rozpacz i poczucie pewności<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 148.

<sup>21</sup> D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. II, s. 62.

<sup>22</sup> A. Grzebiński, op. cit., s. 302.

<sup>23</sup> D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. II, s. 11.



Należy podkreślić, że tak jak gwałtowne pośrednie uczucia są możliwe dzięki zapośredniczeniu ich w kilku osobach, tak samo jest w przypadku uczuć łagodnych, do których autor *Traktatu* zalicza poczucie piękna i brzydoty. W związku z tym, że oddźwięk uczuciowy odgrywa taką samą rolę w obu przypadkach, Hume wykazuje na przykładzie każdego z nich jak należy rozumieć piękno i jak można o nim orzekać.

Zwróćmy uwagę na sposób, w jaki przypominane rozróżnienia funkcjonują w odniesieniu do zjawisk estetycznych. W pismach Szkota odnajdujemy podział piękna na piękno dotyczące przyrody (w tym ludzi, zwierząt i roślin) i dzieł sztuki (w *Traktacie* odnajdziemy wzmianki o pięknie pierwszego rodzaju, w *Sprawdzianie smaku* zaś drugiego). Dlaczego jednak oba rodzaje nie mogły zostać przedstawione razem? Odpowiedź kryje się w samych przedmiotach piękna, różnią się one sposobem, w jaki są nam dane i możliwością ich ocenienia, a co za tym idzie każdemu rodzajowi piękna towarzyszy inny proces rozumowania i inne warunki wydawania sądu o jego wartości.

„Ocena wartości piękna przyrody musi opierać się na operacjach *understanding*, to znaczy musi podać pojęcie, któremu można podporządkować doznanie przyjemności. Pojęciem takim jest właśnie użyteczność: przyjemność związana zostaje z celowością formy przedmiotu, przy czym w odniesieniu do dzieł przyrody Hume nie podaje rozróżnienia celowości żywego organizmu i specyficznej celowości estetycznej. Staje się to w pełni możliwe dopiero w opisie oceny piękna przedmiotów artystycznych.”<sup>24</sup>

Na podstawie takiego rozumowania, w którym pod pojęcie użyteczności podciąga się określone przyjemności i braku rozróżnienia celowości na celowość żywego organizmu i estetyczną, Hume nie może wskazać na warunki sądu estetycznego orzekającego o pięknie na płaszczyźnie wartościującej: przedmiot jest albo nie jest piękny. Zapośredniczenie doświadczenia piękna w uczuciu dumy uniemożliwia wydanie bezinteresownego sądu. Uczucia, jakie wówczas żywimy, są bardzo silnej natury, w przeciwieństwie do emocji, które towarzyszą doznaniom płynącym z doświadczenia piękna. Dlatego też bezinteresowny sąd możliwy jest dopiero na gruncie oceny dzieł sztuki, gdzie warunki wydawania sądów są ściśle określone i pozwalają orzekać o pięknie.

Przyjrzyjmy się zatem jak oba rodzaje pięknych przedmiotów stają się częścią ludzkiego doświadczenia, jakie są między nimi różnice i jak możliwość wydawania sądów o pięknie wpływa na jego doświadczenie (kształcenie smaku).

W obrębie pośrednich uczuć, głównie zaś dumy, filozof dochodzi do koncepcji piękna jako użyteczności. Jego zdaniem

„główną sprężyną czy też czynnikiem, w ruch wprowadzającym, w umyśle ludzkim jest przyjemność i przykrość; i gdy te doznania zostaną usunięte z naszej myśli i z naszego odczuwania, wówczas w znacznej mierze jesteśmy niezdolni do uczuć

<sup>24</sup> A. Grzebiński, op. cit., s. 363.

i działań, do pragnień i aktów woli. Najbardziej bezpośrednim skutkiem przyjemności i przykrości są poruszenia umysłu, zwracające się ku czemuś albo odwracające się od czegoś [...].”<sup>25</sup>

Doznania te stanowią jednocześnie naszą aprobatę wobec źródła, z którego pochodzą. Jeśli zatem odczuwamy przyjemność z własności czy to naszych, czy też może innych ludzi i przedmiotów, wówczas czujemy się z nich dumni, jeśli jednak własności te wywołują przykrość, wtedy odczuwamy pokorę. Z tego powiązania przyjemności i przykrości z dumą i pokorą, w obrębie *Traktatu*, wyłania się koncepcja piękna opartego na użyteczności.

Zdaniem Hume’a

„nasze poczucie piękna zależy w znacznej mierze od tego czynnika [wnioskowania o uczuciach innych osób na podstawie oddźwięku uczuciowego – K. W.]; i gdy jakaś rzecz ma tendencję, by wywoływać przyjemność w tym, kto ją posiada, to zawsze uważana jest za piękną; podobnie każda rzecz, która ma tendencję, wywoływać przykrość, jest nieprzyjemna i brzydka. Tak, wygodność domu, żyzność gleby, siła konia, pojemność, dobra równowaga i szybka zwrotność czółna głównie dają tym rzeczom znamię piękna. Tutaj rzecz, której się daje miano pięknej, podoba się jedynie dlatego, że ma tendencję, by wywoływać pewien skutek. Ten skutek to przyjemność czy korzyść jakiejś innej osoby.”<sup>26</sup>

Oddźwięk uczuciowy pozwala nam dojrzeć, że pewna rzecz nie tylko jest piękna dla nas, ale i dla innej osoby. Na podstawie wczucia się w przeżywaną przez kogoś przyjemność jesteśmy w stanie stwierdzić piękno w przedmiocie, który ją wywołuje. Przyjemność płynąca z posiadania lub używania czegoś, co ma własności pożądane przez nas, użyteczne, budzące uczucie dumy, Hume uznał za podstawę do orzekania o pięknie przedmiotów przyrody.

Przedstawioną koncepcję piękna można określić jako przeprowadzoną z perspektywy społecznej, ponieważ bez oddźwięku uczuciowego nie można określić, czym jest piękno. Inaczej jednak przedstawia się druga koncepcja, która opiera doznawane przez nas przyjemności bądź przykrości na doznaniach zmysłowych. Łagodne impresje refleksywne, które mają odnosić się zdaniem Hume’a do piękna, są impresjami wtórnymi. Można więc dla nich przedstawić przyczyny ich zaistnienia w postaci impresji. Przypomnijmy, że do powstania impresji refleksywnych dochodzi w obrębie wyobraźni wskutek doznania przez nas idei jakiegoś uczucia i dołączenia do niej nowego stanu uczuciowego. Konsekwencją takiego ujęcia piękna jest rozumienie go jako uczucia lub przynajmniej jako czegoś nierozzerwalnego z uczuciami, a nie tylko jako pierwiastka tkwiącego w przedmiotach bądź ludziach.

„Z niezliczonych przykładów tego rodzaju oraz ze zrozumienia tego, iż piękna, podobnie jak dowcipu, nie można zdefiniować, lecz tylko można je rozpoznać przez smak czy doznanie zmysłowe, możemy wyprowadzić wniosek, że piękno nie jest

<sup>25</sup> Ibidem, s. 395.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 398.

niczym innym niż kształtem, który daje przyjemność, brzydota zaś takim powiązaniem części, które daje przykrość. Wobec tego zaś, że moc wywoływania przyjemności i przykrości tworzy w ten sposób istotę piękna i brzydoty, przeto wszelkie skutki tych cech muszą wywodzić się z tych doznań.”<sup>27</sup>

Tym samym należy rozumieć, że owa moc wywoływania przyjemności, stanowiąca istotę piękna, umożliwi nam jego doświadczanie.

Podsumowując, można powiedzieć, że obie koncepcje odnoszą się do jednego doświadczenia, lecz każda z innej strony. Pierwsza odnosi się do uczuciowego aspektu doświadczenia (poprzez dumę), druga zaś dotyczy samych doznań zmysłowych (wywołujących impresje refleksywne).

Obie koncepcje piękna zawarte w *Traktacie* odnoszą się do piękna przyrody. Niestety, żadna z nich nie jest w stanie podać warunków sądu estetycznego, na podstawie którego można by o nim orzekać. Powodem tego jest ich subiektywna podstawa – uczucie przyjemności. Aby wyjaśnić, na jakiej zasadzie możliwe są sądy estetyczne, musimy powrócić raz jeszcze do *Sprawdzianu smaku*.

Rozróżnienie uczucia – sądy służy przedstawieniu dwóch różnych podstaw oceniania. Odczucia bowiem służą nam do wyrażania własnych przeżyć i nie roszczą sobie pretensji do powszechnego obowiązywania. Dzięki nim doświadczamy dzieła sztuki na poziomie emocjonalnym, którego przejawy na płaszczyźnie sądów są niedopuszczalne i traktowane jako wtręt uniemożliwiający wydanie obiektywnej oceny.

Natomiast sądy będące np. sądami estetycznymi są bezinteresowne, zmierzają do opisanania rzeczywistości. To na ich podstawie możemy orzekać o pięknie. Rzecz jasna w koncepcji Hume'a niemożliwe są obiektywne reguły dotyczące piękna, nie są one oparte na jakichś niepodważalnych kryteriach, lecz stanowią uogólnienie dotychczasowego doświadczenia.

„Nie ma wątpliwości, że żadna z reguł kompozycji artystycznej nie jest ustalona przez rozumowania *a priori* ani przez abstrakcyjne wnioski umysłu uzyskane z porównania wiecznych i niezmiennych właściwości i związków między ideami. Podstawą ich jest doświadczenie, tak samo jak we wszystkich naukach praktycznych; nie zawierają nic poza uogólnieniem obserwacji nad tym, co się powszechnie podobalo we wszystkich krajach i we wszystkich epokach.”<sup>28</sup>

Sądy, które mają dotyczyć tego, co piękne, muszą opierać się w takim razie na subtelności smaku osoby wydającej tego typu sąd. Musi ona jako „sprawiedliwy krytyk” spełnić jednak wiele warunków, które umożliwią jej wydanie sądu.

Przede wszystkim podstawą wydania sądu jest przynajmniej kilkukrotne obcowanie z danym dziełem i dokładne jego obejrzenie lub wysłuchanie. W tym czasie krytyk nie może być rozproszony, lecz musi skupić się jedynie na ocenianym dziele. Oprócz sprzyjających okoliczności wymagana jest również wiedza

<sup>27</sup> A. Grzeliński, op. cit., s. 40.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 195.

i to taka, która odnosi się zarówno do historii sztuki, znajomości danego nurtu czy tradycji, z jakiej pochodzi doświadczany przedmiot, czasu, w jakim powstał i dla kogo, jak i takiej wiedzy, która oparta jest na minionym doświadczeniu, na stałym obcowaniu ze sztuką. Doświadczony krytyk to taki, który wiele razy porównywał różne rodzaje piękna ze sobą, podziwiał dzieła różnych artystów i jest świadomy własnych upodobań. Obdarzony jest on sprawnie działającą władzą sądenia, zna reguły i zasady, wedle których powstają dzieła sztuki oraz potrafi pod nie trafnie podciągnąć dany przedmiot. Rozpoznaje w nim piękno, gdyż ma reguły, które stanowią dla niego wzór. Aby tego dokonać, krytyk musi kierować się smakiem, który jeśli odpowiednio kształcony, pozwala z coraz większą trafnością odnajdywać piękno dzieł sztuki.

Bodajże najważniejszym warunkiem stawianym sprawiedliwym krytykom jest warunek bycia bezinteresownym (bezstronnym) przy wydawaniu sądów. Na wydawaną przez nich ocenę nie mogą wpłynąć żadne uprzedzenia, znajomość i przyjaźń łącząca go z twórcą nie może rzutować na wydany werdykt. Po spełnieniu tych warunków

„rozwieja się mgła, która zdawała się poprzednio przysłaniać przedmiot, narząd działa w sposób bardziej doskonały i bez obawy pomyłki można wygłaszać sąd o wartości każdego dzieła. Jednym słowem, zręczność i sprawność, które w wykonaniu dzieła osiąga się przez doświadczenie, osiąga się w ten sam sposób w jego ocenianiu.”<sup>29</sup>

Bezinteresowność pozwala na zawieszenie subiektywnych odczuć, przyjemność płynąca z przeżycia piękna musi zostać przefiltrowana przez warunki rządzące sądami.

Znając już warunki wydawania sądów estetycznych, możemy przyjrzeć się czym jest piękno, którego przejawy odnajdujemy w wielu dziełach sztuki, a z których uczymy się jego ogólnej reguły. Zdaniem Hume’a, nie jest ono własnością przedmiotów, lecz „istnieje jedynie w umyśle, który je ogląda”<sup>30</sup>. Gdzie indziej czytamy nawet, iż

„jest rzeczą pewną, że piękno i brzydota, bardziej jeszcze niż słodycz i gorycz, nie są właściwościami przedmiotów, lecz należą całkowicie do dziedziny przeżyć wewnętrznych lub zewnętrznych”<sup>31</sup>.

Jak więc możemy je odnaleźć? Wszak uczucie przyjemności wskazujące nam na piękno może mamy nas tylko i pobudzać nasze subiektywne skłonności do uchwycenia tego, co się nam podoba i uznania go za piękne. Okazuje się, że bez sądu trudno jest nam ocenić przedmiot, potrzebujemy innych ludzi, którzy również wydadzą sąd. Jeśli osiągniemy zgodę, będzie to oznaczało, że dany przedmiot ma predyspozycje do obudzenia w nas przeżycia piękna.

<sup>29</sup> A. Grzeliński, op. cit., s. 202.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 194.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 199.

Wydając sąd, musimy zwrócić uwagę na celową formę dzieła. Należy pamiętać, że artyści tworzą w określonym celu, a my jako odbiorcy powinniśmy dostrzec i ocenić, jak wywiązali się z tego zadania.

„Każde dzieło sztuki było stworzone w jakimś celu, z jakąś myślą i trzeba je sądzić wedle tego, do jakiego stopnia zbliżyło się do tego celu.”<sup>32</sup>

Poza tym, jak zauważa Hume, nie będzie mógł wydać słusznego sądu ten, kto nie potrafi ująć wszystkich części dzieła razem i odnaleźć w nich pewnej jedności. Bez tego nie można przeżyć piękna.

Hume, jak sam wskazuje w *Sprawdzanie smaku*, poszukuje

„sprawdzianu dla smaku, to znaczy reguły, która by pogodziła rozbieżne odczucia ludzkie lub przynajmniej pozwoliła rozstrzygać, jakie z tych odczuć należy pochwalać a jakie potępiać”<sup>33</sup>.

Dysponując takim kryterium, można by dokładnie wskazywać, które dzieła sztuki należy uznać za piękne. Koncepcja Hume'a dotyczy jedynie dzieł sztuki i nie odnosi się do przedmiotów przyrody. Jak już wspomniałem, tylko sądy dotyczące dzieł sztuki są oparte na rozumowych zasadach i tylko o twórcach artystów możemy orzekać w sądach estetycznych, dla przedmiotów przyrody nie potrafimy takich sądów podać.

Autor *Traktatu* zdaje sobie sprawę z różnorodności upodobań smaku występującej wśród ludzi, lecz zauważa również, że w pewnych kwestiach wszyscy ludzie są zgodni. Dzieje się tak, gdy mamy porównać marnego pisarza z wielkim twórcą; u podstaw tego porównania leży intuicyjny osąd<sup>34</sup>, który pozwala nam prawidłowo osądzić, lecz nie możemy go uzasadnić. Osiągamy wówczas niespotykaną w innych przypadkach zgodność, jednak nie jesteśmy w stanie udowodnić na czym ona właściwie polega. Jak to się dzieje? Jego zdaniem w dziedzinie odczuć nie dojdziemy do porozumienia, gdyż każdy ma swoje własne przeżycia i nie potrafi przełożyć ich na cudze. Subiektywność odczuć uniemożliwia nam

<sup>32</sup> Ibidem, s. 205.

<sup>33</sup> D. Hume, *Sprawdzian smaku*, s. 193.

<sup>34</sup> Dla Jeffreya Wieanda jest to nawet drugi tytułowy sprawdzian smaku. Właściwie należy zgodzić się z jego opinią, gdyż faktycznie Hume opisuje, choć poświęca temu wątkowi niewiele miejsca, drogę, na której w jakiś niewytłumaczalny sposób dochodzimy z innymi ludźmi do zgody odnośnie do wartości przedmiotu. Dla Hume'a jest to rodzaj predyspozycji do trafnego rozpoznania wartości, choć jak sam podkreśla, nie umiemy wyjaśnić, w jaki sposób do tego dochodzi. I tu właśnie należałoby szukać genezy koncepcji podpierania się zgodnymi sądami krytyków przy wydawaniu własnych sądów estetycznych. Hume, zdając sobie sprawę z ograniczoności narzędzi, jakimi się posługuje do uchwycenia procesu oceniania, wprowadza protezę czy rodzaj poręczy, która może, choć wcale nie musi, prowadzić nas do pożądanego przez nas efektu, czyli trafnego sądu estetycznego. Wieand zauważa również fakt, o którym nie wspomina sam Hume, a mianowicie, że nasza ocena sądów krytyków również opiera się na intuicyjnym ich uchwyceniu, gdyż w przeciwnym razie pracę krytyków musielibyśmy oceniać, opierając się jedynie na kryterium wyprowadzonym z jakości wydawanych przez nich samych sądów, a stanowiących naszą podstawę. Zdaniem Wieanda, wynika stąd, że intuicyjna zdolność leżąca u podstawy wydawania sądów estetycznych jest pierwotna wobec wyuczzonej zdolności oceniania dzieł sztuki poprzez porównanie ich z prawidłem opartym na zgodnym sądzie sprawiedliwych krytyków. Więcej patrz: J. Wieand, *Hume's Two Standards of Taste*, "The Philosophical Quarterly", vol. 34, no. 135.

ich komunikowalność, jednocześnie jednak pociąga za sobą ich prawdziwość. Przypomnijmy, że zgodnie z przedstawionym już rozróżnieniem odczucia – sądy te drugie właśnie są obiektywne i niezależne od naszych upodobań. W sferze sądów nie może pojawić się pierwiastek uczuciowy, który zakłóca ich czystość, tj. powoduje wydanie fałszywego sądu. Jak pamiętamy, prawdziwe sądy estetyczne, mimo że zasady smaku są wszystkim wspólne, mogą wydawać jedynie sprawiedliwi krytycy, kierujący się zasadami wydawania sądów, głównie zaś bezinteresownością i własną wiedzą. Dzięki nim właśnie wydają oni właściwe sądy dotyczące doświadczanego przedmiotu. W swojej koncepcji Hume podkreśla znaczenie znajomości reguł i zasad obowiązujących w sztuce, znajomość tradycji i kultury, w której powstało dzieło, a także samo obcowanie z pięknem. Pamiętać również należy, że piękno rozumiane jest w tej teorii jako przeżycie umysłu, a nie jako jedna z obiektywnych cech przedmiotu.

Dla autora *Sprawdzianu* smak jest umiejętnością wydania oceny, czy dany przedmiot podpada pod ogólną regułę piękna, która ustanowiona zostaje z biegiem lat przez zgodny sąd krytyków. Dzieła, które zawierają w sobie jej wytyczne, wytrzymują próbę czasu, nie poprzestają jedynie na oddziaływaniu w określonych warunkach i czasie. Hume, ilustrując proces wydawania sądów przez krytyka, przedstawia przykład wydawanej przezeń złej (błędnej) oceny. Można by zapytać wówczas: Co wtedy? Odpowiedź znajduje się w możliwości porównania owych sądów przez różnych krytyków.

„Gdy mu [krytykowi – K.W.] zaś przytoczymy uznaną zasadę sztuki, gdy zasadę tę potwierdzimy przykładami, których działanie na podstawie własnego smaku on sam uznaje za zgodne z tą zasadą, gdy mu dowiedziemy, że ta sama zasada może być zastosowana do danego wypadku, gdzie nie zauważył on czy też nie odczuwał jej wpływu, wówczas musi przyznać, że wina leży w nim samym i że brak mu tej subtelności, która jest potrzebna, aby móc odczuć każde piękno i każdy błąd w utworze literackim czy w mowie.”<sup>35</sup>

Dzięki temu, że mamy do czynienia z sądami, możemy dyskutować o przedstawionym nam do oceny dziele, mamy szansę odnaleźć sami błąd w naszym werdykcie. Czy jednak łatwo jest ocenić przedmiot jako podpadający pod regułę? To pytanie jest pytaniem o smak, o to, czy można go zweryfikować, sprawdzić jego prawdziwość i czy jesteśmy w stanie go kształcić.

Skoro ogólne reguły, którymi posługujemy się przy wydawaniu sądów, są nam dane dzięki temu, że stworzyli je krytycy, to i prawdziwość indywidualnych sądów smaku możemy jedynie mierzyć ich zgodnością z ogólnymi regułami (sądami krytyków)<sup>36</sup>. Proces ten polega na tym, by na drodze kształcenia smaku

<sup>35</sup> D. Hume, *Sprawdzian smaku*, s. 200.

<sup>36</sup> Jak widać, w dalszej części swojego eseju Hume nie powraca do rozważań dotyczących intuicyjnego ujęcia wartości, a przecież i w przypadku orzekania na temat tego, czy poszczególny przypadek podpada pod ogólne prawidło czy też nie, decydujący głos mogłaby i powinna mieć właśnie intuicja. Niestety, możliwość tę autor porzuca dość szybko i niweczy tym samym nadzieję na wyjaśnienie tak specyficznych „mechanizmów” jak te, które rządzą smakiem estetycznym i jego sądami.

przyrównywać każdy kolejny oceniany przedmiot do sądów krytyków na temat jego i jemu podobnych. Tym samym w sposób konieczny należałoby założyć możliwość kształcenia smaku. Prawdziwość sądów smaku w koncepcji Hume'a wyłania się więc z samej zasady wydawania sądów, ich bezinteresowności i wiedzy doświadczonego krytyka, charakteryzującego się subtelną wyobraźnią, oraz ze zgody indywidualnych sądów z sędziami krytyków. W ten sposób zgoda ta staje się jedyną gwarancją prawdziwości naszych indywidualnych sądów. Warto podkreślić, że krytyk nieustannie powinien porównywać różne rodzaje piękna i obcować ze sztuką, dzięki temu bowiem kształci swój smak i umożliwia sobie „szybkie i przenikliwe postrzeganie piękna i brzydoty”<sup>37</sup>. Wnikliwe studia nad każdym obiektem przyczyniają się do nabrania wprawy i zręczności w ocenianiu oraz służą wzbogaceniu ogólnych reguł piękna o nowe elementy.

Podsumowując, należy podkreślić problemy, jakie nasuwa sformułowana przez Hume'a koncepcja smaku i możliwości jego kształcenia. Przede wszystkim należy postawić pytanie o kształcenie się smaku estetycznego krytyków sztuki – jak jest ono możliwe oraz o to, jak my możemy ocenić ich nieomyślność (prawdziwość wydawanych sądów), skoro nasza wrażliwość smaku opiera się na kryteriach, które oni mieliby nam wcześniej wytknąć. Pewnym rozwiązaniem tego zamkniętego koła jest rozerwanie go, jak sądzę, przez wykorzystanie odrzuconego już przez Hume'a pomysłu związanego z naszą zdolnością do intuicyjnego uchwycenia wartości poszczególnych przedmiotów. Pozwala ona ująć nie tylko jakość doświadczanego przedmiotu, ale i ocenić czyjs sąd estetyczny na jego temat. Intuicyjnie wyczuwamy, czy przypadkiem nie myli się ten, który tak czy inaczej sądzi. Kształcenie smaku musiałoby wówczas opierać się na obcowaniu z pięknem, zdobywaniu wiedzy na jego temat i umiejętności niejako wsłuchania się w to, co drzemie w relacji podmiot – przedmiot (podmiot – impresja). Z każdą następną kontemplacją przedmiotu nasza wrażliwość na pewne jego walory i nasze związane z nim przeżycia będzie się zaostrzać i w ten sposób kształcić nas smak.

Przy założeniu możliwości tego typu drogi kształcenia smaku, różnice pomiędzy krytykiem sztuki a „zwykłym widzem” nie opierałyby się już na tym, że ten pierwszy dyktuje zasady drugiemu, lecz na tym, że krytyk oprócz pewnych wrodzonych zdolności dołożyłby wszelkich starań, by swój smak wykształcić. Badałby dzieła sztuki, ich historie, pochodzenie, techniki, którym zawdzięczają swoje powstanie i ostateczny kształt, ale – co najważniejsze – obcował z pięknymi przedmiotami. Te wpływają na jego smak równie silnie jak pozostałe czynniki, lecz już tylko w intuicyjny sposób; mówiąc inaczej – pozwalają mu przyswoić sobie pewne idee, które leżą u ich podstawy czy istoty.

Oczywiście, jak już wspomniałem, wątek ten nie pojawia się *explicite* w *Sprawdzian smaku*, choć niewielkie wzmianki na jego temat pozwalają żywić

<sup>37</sup> D. Hume, *Sprawdzian smaku*, s. 201.

nadzieję, że autor porzucił go jedynie z powodu braku narzędzi potrzebnych do jego głębszej analizy. W tekście padają słowa o niewytłumaczalności samego zjawiska niesłychanej trafności i zgodności, co do wartości pewnych przedmiotów u dużej liczby osób<sup>38</sup>.

Krzysztof Wawrzonkowski

**Aesthetic theory in Hume's science of human nature**

*Abstract*

The article deals with the problems of aesthetics found in two works of David Hume: *Treatise of Human Nature* and *Of the Standard of Taste*. Both works, being complementary to each other, give the epistemological grounds for the theory aesthetics. On the basis of Hume's *Treatise* I show the epistemological frame of the theory, compare two principal kinds of reasoning (demonstrative and metaphysical), and sketch the possibility of judgments concerning beauty. The conception of beauty developed in the work equals it with utility and place the phenomenon in the sphere of social relations. The conception is further compared with another one, fully explained in the later work *Standard of Taste*. The procedure allows of the critical analysis of the whole conception of aesthetics with special reference to the category of beauty and to aesthetic judgments.

---

<sup>38</sup> Ibidem, ss. 194-195.