

A g n i e s z k a B a n d u r a

Dwie estetyki Davida Hume’a

Słowa kluczowe: piękno, wartości, smak, odczucie, wrażliwość, doskonałość, doświadczenie, wyobraźnia, rozum

Estetyka D. Hume’a jest jednym z bardziej systematycznych (obok Baumgartenowskiego i Kantowskiego) nowożytnych projektów mających na celu wypracowanie kompromisu między racjonalizmem i empiryzmem co do subiektywności sądu o pięknie oraz znaczenia zmysłowości w poznaniu. Estetyczne rozważania D. Hume’a osnute są wokół dwóch podstawowych idei. Po pierwsze, idei estetyki jako nauki o poznaniu zmysłowym (podobnie jak kilkadziesiąt lat później w I. Kanta projekcie estetyki transcendentalnej, mamy tu do czynienia z refleksją nad warunkami możliwości poznania oraz z krytyką zmysłowych władz poznania: doświadczenia i wyobraźni). To szersze pojmowanie estetyki. Chociaż w swych estetycznych rozważaniach D. Hume wychodzi od typowo estetycznego problemu smaku (*the standard of taste*), to jego estetyka (jak w przypadku A.G. Baumgartena) związana jest z analizą i krytyką ludzkich władz poznawczych. Jak w *Eseju o naturze ludzkiej według Hume’a*¹ pisze G. Deleuze: „Estetyka jest nauką rozpatrującą rzeczy i istoty jako należące do kategorii mocy lub możliwości”² – a doświadczenie estetyczne wykazuje ściśle związki zarówno ze zmysłowością, jak wyobraźnią i rozumem. Po drugie, w filozofii D. Hume’a natrafiamy na rozważania *stricte* estetyczne nad przeżyciem piękna czy sztuki, które w sumie składają się na projekt estetyki rozumianej bardziej wąsko – jako nauki o pięknie, sztuce i wartościowaniu estetycznym (a raczej – również jak u I. Kanta – pytaniu o jego uniwersalną podstawę).

¹ G. Deleuze, *Empiryzm i subiektywność. Esej o naturze ludzkiej według Hume’a*, tłum. K. Jarosz, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.

² Tamże, s. 69.

Estetyka jako krytyka władzy smaku i norm estetycznych

W rozmyślaniach nad paradoksalną naturą smaku D. Hume wychodzi od konstatacji następującej oczywistości: mimo tego, że ogólne zasady smaku w równym stopniu obowiązują wszystkich ludzi, to sądy i oceny estetyczne poszczególnych krytyków czy odbiorców sztuki w ogóle są zdeterminowane subiektywnie i kulturowo³. „Ludzie nieraz różnią się w poglądach na piękno i brzydotę, nawet gdy mają takie same ogólne zasady”⁴, a powszechna reguła smaku ulega relatywizacji w doświadczeniu i praktyce⁵. Wprawdzie język w naturalny sposób wymógł na wszystkich swych użytkownikach powszechne użycie terminów w rodzaju „piękno” czy „cnota” i w każdym z języków istnieją takie uniwersalne czy ponadkulturowe określenia – jednak ich konkretne znaczenia (w danej sytuacji i dla danej osoby) mogą od siebie mniej lub bardziej odbiegać, a nawet zasadniczo się różnić⁶. W naturze człowieka leży również dążenie do ujawnienia przyczyny zarówno ich zróżnicowania, jak i jedności czy względnej zbieżności, czyli ogólnej reguły – standardu smaku – która pozwala przyjmować jedne poglądy, a odrzucać inne⁷.

D. Hume wychodzi z radykalnego założenia, że wszelkie własności przedmiotów doświadczenia (ich wartość, piękno, dobro itd.) są wysoce subiektywne, to jest pochodzą z ustanowienia, relacji czy postawy podmiotu względem przedmiotów, a nie tkwią w tych ostatnich⁸. Subiektywizm we wszelkim wartościowaniu przedmiotu staje się szczególnie widoczny w przypadku doświadczenia piękna. Jest ono stanem umysłu – „wewnętrznej naturalnej struktury człowieka” – a nie własnością przedmiotów⁹, choć niektóre przedmioty i ich określone właściwości wyjątkowo nadają się czy sprzyjają wzbudzaniu uczuć *stricte* estetycznych¹⁰. W związku z tym, że odczucie (*sentiment*) piękna odnosi się wyłącznie do samego siebie, jest zawsze prawdziwe (*always real*) – pod warunkiem, że podmiot jest jego świadomy – czy słuszne (*right*), lecz nie mówi nam nic o rzeczywistości zewnętrznej, o przedmiocie doświadczenia:

³ Por. D. Hume, *Of the Standard of Taste*, w: *English Essays. From Sir Philip Sydney to Macaulay*, pod red. Ch.W. Eliota, P.F. Collier & Son Corporation, New York 1961, s. 217.

⁴ D. Hume, *Eseje z dziedziny moralności i literatury*, tłum. T. Tatarkiewiczowa, PWN, Kraków 1955, s. 190. W dalszej części będę się odwoływać do oryginalnego tekstu *Sprawdzianu smaku*.

⁵ Por. D. Hume, *Of the Standard of Taste*, s. 215.

⁶ Por. tamże, s. 203, 204.

⁷ Por. tamże, s. 205.

⁸ Por. D. Hume, *Eseje z dziedziny moralności i literatury*, s. 122.

⁹ Por. D. Hume, *Of the Standard of Taste*, s. 206.

¹⁰ Por. tamże, s. 209 czy 210.

„żadne odczucie nie odtwarza tego, czym jest istotnie dany przedmiot”¹¹. Żadna ocena oparta na odczuciu nie może równać się z sądem (*judgement*) o istnieniu czy naturze przedmiotu (*wit, real matter of fact*¹²), dlatego bezsensowne jest pytanie o to, czym jest „prawdziwe” piękno – podczas gdy słusznych ocen jest wiele i mogą one ze sobą współistnieć, to niemożliwy jest jedyny i prawdziwy (*just and true*) sąd o przedmiocie, wykluczający wszystkie pozostałe, inne od niego¹³. Zasadnicza różnica między sądem a oceną opartą na odczuciu (*sentiment*) polega na tym, że w pierwszym podmiot stwierdza prawdę o przedmiocie odnosząc się do niego, a w drugim – zdobywa wiedzę na temat samego siebie, to jest stwierdza swój określony stan zmysłowy i umysłowy¹⁴, wzbudzony co prawda przez przedmiot, lecz w swej prawdzie od niego niezależny.

Mimo, że nie istnieje jeden uniwersalny standard smaku, to możliwe jest jednak porozumienie czy względna zgodność w ocenie przedmiotu – a to przy dwóch istotnych założeniach. Po pierwsze, szczególna rola w tworzeniu standardu smaku przypada osobom z natury bardziej predysponowanym do oceny – zarówno od strony zmysłowej, jak i pod względem rozwiniętych zdolności wyobraźni oraz umysłowych, objętych ogólną nazwą „wrażliwości” czy „wrażliwego usposobienia”¹⁵. W eseju *Sceptyk* D. Hume posuwa się nawet do stwierdzenia, że nie tylko wartości estetyczne i moralne, lecz również własności zmysłowe, jak smak, barwa itp., faktycznie tkwią w podmiocie – konkretnie w jego zmysłach (tak, jak te pierwsze w jego umyśle) – a nie w przedmiotach doświadczenia, więc jeśli podmiot nie odznacza się wystarczającą wrażliwością zmysłową, nigdy nie będzie w stanie ich doświadczyć¹⁶. Po drugie, im obszerniejszy standard, tym łatwiej o adekwatną ocenę estetyczną. Geneza standardu smaku i piękna (analogiczna do ustalania się *common sense*) ma charakter dziejowy i odwołuje się „do tych wzorów i zasad, które zostały ustalone przez zgodną opinię i doświadczenie wszystkich narodów i epok”¹⁷ – dobry smak powstaje w rozciągniętym w historii dialektycznym procesie uogólniania powtarzających się i dzielonych przez większość opinii estetycznych oraz

¹¹ Tamże, s. 205.

¹² Tamże.

¹³ Por. tamże.

¹⁴ Por. tamże, s. 205–206.

¹⁵ D. Hume, *Eseje z dziedziny moralności i literatury*, s. 126.

¹⁶ Por. tamże, przypis ze s. 126; status zmysłowości w filozofii Hume'a jest ogólnie wyjątkowo niejasny – z uwagi tej jednak można wnioskować, że o ile umysłową wrażliwość na piękno można kształcić i doskonalić, to zmysłowa jest wrodzona, powszechna, lecz stopniowalna i zależy od faktycznie niezmiennych od urodzenia genetycznych predyspozycji naszego organizmu.

¹⁷ S. Morawski, *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, PWN, Warszawa 1961, s. 97.

demokratyzowania ich, czyli ponownego testowania przyjętych reguł pod kątem ich jak najszerzej dopuszczalności w społecznej praktyce. Generowaniu i utrwalaniu dobrego smaku wydają się sprzyjać przede wszystkim dwie okoliczności: psychiczna i zmysłowa równowaga jednostek¹⁸, której po stronie społecznej odpowiada umiarkowany liberalny ustrój i polityka¹⁹.

Standard smaku charakteryzuje się względną stałością, ale nie można zapominać, że w określonej mierze kształtuje się on w zbiorowej oraz indywidualnej praktyce jego obowiązywania. Przyjmijmy jednak, że każda cywilizowana epoka odnosi się do powszechnego standardu smaku i że w każdej cywilizowanej epoce mamy do czynienia ze współtworzeniem, interpretowaniem oraz upowszechnianiem standardu smaku przez wyjątkowe dla tego celu jednostki. Wedle D. Hume'a nie każdy jest w stanie wydać sąd zgodny z powszechnym standardem czy odczuć zgodność z nim swego nastawienia. Jednostka taka – często zwana przez D. Hume'a „krytykiem” – powinna być wyposażona w cały zespół odpowiednich cech, spośród których najistotniejsza to subtelność smaku (*delicacy of taste*), oparta na dążeniu do doskonałości umysłowej i cielesnej (*perfection*) oraz odpowiednim wykształceniu i doświadczeniu²⁰. Możemy przyjąć, że brak lub niedostateczny rozwój tych właśnie cech podmiotu stanowi przyczynę relatywizacji i erozji powszechnego standardu smaku²¹.

Szczególna wrażliwość smaku (*delicacy of taste*) objawia się wysokim stopniem czułości na zewnętrzne i wewnętrzne odczucia własności przedmiotów²². I choć każdy uznaje, że posiada ją w wystarczająco rozwiniętej postaci, to często samoocena ta jest zawyżona. D. Hume opisuje *delicacy of taste* w terminach zapożyczonych z fizjologii smaku – istnieją osoby o zmysłach smaku tak wyszukanych, iż odczuwalna przez nie rozpiętość skali między gorzkim i słodkim przekracza przeciętne umiejętności innych ludzi. Dodatkowo posiadany przez nie superwrażliwy zmysł smaku umożliwia odkrycie najmniejszych domieszek gorzkiego i słodkiego w ich kombinacjach z innymi smakami, a nawet określenie poszczególnych ich proporcji. Tak samo osobie obdarzonej wyrafinowanym gustem nie tylko nie może umknąć żadna różnica pomiędzy stopniami czy „odcieniami” piękna (i pozostałych wartości estetycznych czy moralnych), lecz powinna ona być jednocześnie w stanie roz-

¹⁸ Por. D. Hume, *Eseje z dziedziny moralności i literatury*, s. 198.

¹⁹ Por. tamże, s. 72.

²⁰ Por. D. Hume, *Of the Standard of Taste*, s. 216. Por. też charakterystykę S. Morawskiego, *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, s. 94: „głęboki umysł w połączeniu z subtelnością poglądów, wsparty o doświadczenie, udoskonalony przez porównywanie i wolny od uprzedzeń”.

²¹ Por. D. Hume, *Of the Standard of Taste*, s. 209.

²² Por. tamże.

poznać poszczególne elementy oraz mechanizm formującej się oceny²³. We wrażliwość na różnice w wartościowaniu estetycznym wpisana jest również świadomość historycznych i kulturowych uwarunkowań smaku, która w decydujących momentach może oprzeć się na wcześniej obowiązujących ustaleniach²⁴. Element samokrytyki właściwy jest kolejnej koniecznej dla podjęcia słusznego sądu zalety, a mianowicie dążeniu do doskonałości samego siebie, do samodoskonalenia (*the perfection of the man*) oraz do ulepszania i rozwijania zdolności doświadczania zmysłowego, a także odczuwania emocji (*the perfection of the sense or feeling*). Prócz posiadania wnikliwej, „rozumnej” i wyspecjalizowanej zdolności percepcji (*a quick and acute perception*), krytyk czy osoba szczególnie predysponowana do ustalania standardu smaku jest również wyczulona na fakt, że każdej czynności mającej na celu uogólnienie, porównanie, wypowiedź czy ocenę estetyczną towarzyszy niebezpieczeństwo zerwania więzi z rzeczywistością i praktyką, ze specyfiką i dokładnością właściwą wyłącznie doświadczeniu, wreszcie – z indywidualnym, jednostkowym aspektem odczucia podmiotu. Zwłaszcza wobec tego ostatniego powinno się zachować uważny dystans – w ustalaniu standardu smaku chodzi o pogodzenie i współistnienie jak największej liczby stanowisk indywidualnych, do których należy mieć otwarte i wolne od uprzedzeń podejście²⁵.

Szczególnych predyspozycji, wrażliwości estetycznej i otrzymanego talentu nic nie realizuje lepiej od praktyki i ciągłego ich ćwiczenia w konkretnym kontakcie z pięknem. Częstość „treningu” zdolności osądu estetycznego wpływa na jego jakość i jest główną przyczyną zachodzenia różnic pomiędzy osobami (krytykami) w równym stopniu obdarzonymi wrodzonymi umiejętnościami oceny przedmiotu estetycznego²⁶. Praktycznym środkiem czy instrumentem doskonalenia owego wrodzonego talentu estetycznego jest możliwe częste porównywanie czy zestawianie (*comparison*) ze sobą rozmaitych (własnych i pochodzących od innych podmiotów) doświadczeń i sądów estetycznych²⁷. Czynność porównywania otwiera ponadto drogę dla samokrytyki i ułatwia pozbycie się przez podmiot szkodliwych dla ustalania standardu smaku przesądów, osobistego czy emocjonalnego zaangażowania, opinii itd.²⁸, które „wynaturzają”, to jest szkodzą naturalnym zdolnościom do oceny estetycznej²⁹. W procesie porównywania wykształca się wreszcie zdolność werbalizacji doświadczenia estetycznego, przydatna następnie dla upowszechniania czy

²³ Por. tamże, s. 210.

²⁴ Por. tamże, s. 211.

²⁵ Por. tamże.

²⁶ Por. tamże.

²⁷ Por. tamże, s. 213.

²⁸ Por. tamże.

²⁹ Por. tamże, s. 215.

popularyzacji standardu smaku. Sytuacja idealna to taka, w której uniwersum wypowiedzi i ocen estetycznych autorstwa krytyków i osób z natury predysponowanych, opierając się na tradycji, wykształca ogólny standard estetyczny, który z łatwością daje się zastosować w rzeczywistości, w praktyce. Jednak faktycznie droga do tego upragnionego ideału jest długa iznaczona dyskusją, która w przypadku braku merytorycznych i skutecznych argumentów grozi sporem w nieskończoność – należy tego unikać, a jeśli dojdzie do sytuacji nierozstrzygalnego sporu, winno się bez żalu i wątpliwości porzucić prowadzące do niego alternatywne rozwiązania na rzecz zupełnie nowych³⁰. Krytyk musi opanować nie tylko umiejętność komunikowania standardu, lecz i metodę skutecznej za nim argumentacji czy narzucania standardu w dyskusji z innymi krytykami oraz z tradycją³¹.

Podsumowując, na powstanie i rozpowszechnienie standardu smaku ma wpływ wiele istotnych czynników, spośród których najważniejsze to: zadowalająca wrażliwość ściśle zmysłowa oraz umysłowa (rozum, wyobrażenia), umożliwiająca jak najbardziej subtelne, dokładne, szybkie, przenikliwe doświadczenie i ocenę estetyczną, moralną itp.; częsty kontakt z pięknem, sztuką w praktyce, w którym doskonali się zdolność porównywania, analizowania, określania przyjemności, piękna lub innych wartości i pośrednio – umiejętność ich wyrażania oraz skutecznego argumentowania na ich korzyść; krytyczna świadomość podmiotowych ograniczeń zdolności zmysłowych i intelektualnych, a także świadomość wielości, zróżnicowania i dynamiki sfery odczuć estetycznych, zależnych od czasu, miejsca, obyczajów, mentalności czy wreszcie konkretnych cech osobowości adresatów standardu smaku.

Estetyka jako krytyka władzy zmysłowości i wyobraźni

Hume'owska estetyka to nie tylko krytyka sądu smaku i standardu smaku. Kategoria doświadczenia (*experience*) rozważana była dotychczas w kontekście estetycznym – jako metoda doskonaląca i prowadząca do utrwalenia standardu smaku³². Czas spojrzeć na doświadczenie z szerszej perspektywy estetyki nowożytnej, która pragnie wyjść poza ramy teorii sztuki i jako autonomiczna oraz praktyczna nauka (*practical science*) mieć udział w poznawaniu rzeczywistości.

Wedle D. Hume'a doświadczenie można definiować jedynie w szerszym kontekście dialektyki poszczególnych władz poznania. W przypadku każdej z nich (jak i w przypadku standardu czy reguły smaku) doświadczenie sta-

³⁰ Por. tamże, s. 218.

³¹ Por. tamże, s. 216.

³² Por. D. Hume, *Eseje z dziedziny moralności i literatury*, s. 195.

nowi konieczny punkt wyjścia dla aktywności intelektualnej, wykraczającej poza doświadczenie³³. Doświadczenie leży u podstaw poznania, zarówno jako „materiał”³⁴ dla niego, jak i generator czy matryca uniwersalnej dla poznania zasady przyczynowości³⁵. Ogólna idea przyczynowości ma genezę biologiczno-organiczną, powstaje dzięki aktywności zmysłowej (w doświadczeniu – przez przyzwyczajanie i przeświadczenie), uogólnionej następnie przez władzę wyobraźni (w wyobraźni)³⁶. Wszelkie operacje umysłu, od których zależy ciągłość doświadczenia i poznanie w ogóle, rządzone zasadą przeświadczenia i nawykowego połączenia oraz wnioskowania, indukcji i związku koniecznego³⁷, opierają się bezpośrednio lub pośrednio na obserwacjach doświadczenia. Można by powiedzieć, że rozumność „wynika” tu ze zmysłowości, gdyby nie zagmatwany czy skomplikowany w filozofii D. Hume’a status tej ostatniej. Zakładamy, że doświadczenie „powoduje” czy pociąga za sobą rozumność i prowokuje aktywność wszystkich władz poznawczych człowieka (i nie tylko, gdyż wedle D. Hume’a również zwierzęta posługują się rozumem i posiadają jakąś wiedzę z doświadczenia, jednak dość przypadkową, gdyż ich przewidywania, oparte wyłącznie na przeświadczeniach, mają irracjonalny charakter³⁸).

Wśród ludzkich władz poznania D. Hume wymienia cztery: zmysłowość, wyobraźnię, pamięć i rozum – różnią się one co do pozycji i funkcji pełnionej w poznaniu, a każda z nich posługuje się właściwym sobie rodzajem percepcji. Przy czym słowo „percepcja” nie oznacza tu aktu doświadczenia czy rozumienia, lecz jego rezultat, to jest właściwy przedmiot umysłu, wyobraźni, pamięci, odczucia zmysłowego, moralnego, estetycznego itd. Percepcje podzielić można na pierwotne impresje (*impressions*) – mające najwyższy „stopień żywości” – oraz wtórne względem nich idee czy myśli – będące „kopiami”, „mglistymi obrazami”³⁹, „skutkami”⁴⁰ impresji⁴¹. Idee są percepcjami umysłu, podczas gdy percepcje zmysłowe, estetyczne oraz moralne (odczucia piękna i dobra na przykład) należą do tego samego, podstawowego porządku „doznań i uczuć” (*tastes or sentiments*)⁴². „Najżywsza nawet myśl jest pośledniejsza

³³ Por. D. Hume, *Of the Standard of Taste*, s. 207–208.

³⁴ D. Hume, *Badania dotyczące rozumu ludzkiego wraz z appendyksami*, tłum. D. Misztal i T. Sieczkowski, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2004, s. 13.

³⁵ Por. tamże, s. 27.

³⁶ Por. tamże, s. 38, 39, 43, 48; oraz D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 1, tłum. Cz. Znamierowski, PWN, Warszawa 1963, s. 127, 130, 238, 241 i D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 2, tłum. Cz. Znamierowski, PWN, Warszawa 1963, s. 489.

³⁷ Por. D. Hume, *Badania dotyczące rozumu ludzkiego*, s. 40 i n.

³⁸ Por. tamże, s. 85 i n.

³⁹ D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 1, s. 13.

⁴⁰ Tamże, s. 18.

⁴¹ Por. D. Hume, *Badania dotyczące rozumu ludzkiego*, s. 13.

⁴² Por. tamże, s. 9.

od najłabszego doznania zmysłowego”⁴³. Pierwotne impresje zewnętrzne (w odróżnieniu od impresji wewnętrznych, czyli doznań przyjemności, smutku, piękna, dobra itd.) jako jedyne są wrodzone i pochodzą od najbardziej podstawowych czy „atomowych” doznań zmysłowych. Niestety D. Hume – wedle którego zmysłowość, rozumiana jako sfera zewnętrzna wobec podmiotu, istniejąca jakby niezależnie, równolegle itp., wykracza poza granice właściwe poznania pewnego – nie eksplikuje tematu doznań zmysłowych. W licznych fragmentach natykamy się na uwagi w rodzaju: doznania zmysłowe „powstają w duszy z nieznanых przyczyn”⁴⁴, są „modyfikacją jakiegoś istnienia pierwotnego”⁴⁵ i nie da się ich zdefiniować⁴⁶, są „czymś nieokreślonym”⁴⁷; poznanie zaczyna się od „zmysłowości”, ale wyjaśniać to powinni anatomowie i przyrodnicy⁴⁸; zmysłowość to zdolność odbierania impulsów i tajemniczych sił od przedmiotów, które wytwarzają określone impresje itd. Zwłaszcza ostatnia uwaga każe się zastanowić nad statusem zmysłowości i faktem, że w jakiś sposób wymyka się ona ujmowaniu. Skoro to przedmioty wytwarzają swoje impresje, to zmysłowość jest wobec tego, co na zewnątrz, zupełnie receptywna – doznania same się nam narzucają i nie mogą być przez to właściwym przedmiotem poznania pewnego. Tak rozumiane doznanie byłoby czymś zbyt ulotnym dla naszych władz ujmowania rzeczywistości – nie sposób go poznać, bo gdy tylko zaczynamy się nad nim zastanawiać, myśleć o nim po to, by je poznać, przestaje ono być doznaniem, a staje się wewnętrzną impresją lub ideą. Zatem pierwszym przedmiotem naszego poznania, o którym możemy coś stwierdzić, i to z pewnością, są właśnie te impresje. Stąd słynna teza D. Hume’a o odzmysłowym pochodzeniu podstawowych jakości zmysłowych (barwy, smaku, zapachu i innych), które „tkwią nie w ciałach, a jedynie w zmysłach”⁴⁹, to jest w naszych impresjach zmysłowych. Oraz radykalny apel o porzucenie „pierwotnych instynktów natury”, nakazujących nam ślepo wierzyć w „istnienie zewnętrznego wszechświata, niezależnego od naszej percepcji”⁵⁰. Stąd logicznie wynika również teza o nieomyślności zmysłów, które są przecież „wyłącznie wlotami doprowadzającymi”⁵¹ percepcje do wyobraźni, pamięci czy umysłu.

Zgodnie z Hume’owską nauką o poznaniu rzeczywistość zmysłowa dana nam jest „we fragmentach”, jako przypadkowa wiązka, „kłębek” (*bundle*) czy

⁴³ Tamże, s. 12.

⁴⁴ D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 1, s. 21.

⁴⁵ D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 2, s. 188–189.

⁴⁶ Por. D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 1, s. 11.

⁴⁷ G. Deleuze, *Empiryzm i subiektywność*, s. 19.

⁴⁸ Por. D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 1, s. 21.

⁴⁹ D. Hume, *Eseje z dziedziny moralności i literatury*, s. 126.

⁵⁰ D. Hume, *Badania dotyczące rozumu ludzkiego*, s. 122–123.

⁵¹ Tamże, s. 123.

ciąg (niekoniecznie sensowny) różnych wrażeń – to doświadczenie (*experience*) jest zdolnością strukturyzowania, „rozplątywania” i układania wrażeń w sensowną całość, to jest impresję – obraz przedmiotu czy jego konkretnej własności. Jednak by to uczynić, doświadczenie musi być „wyposażone” w moce, które mu to umożliwią i nim pokierują: w rozum (*reason*) i wyobraźnię (*imagination*). Jak zauważa w eseju poświęconym D. Hume'owi G. Deleuze, rozum i wyobraźnia to „zbiór”, „nurt”, „ogół”⁵² nieuporządkowanych danych zmysłowych oraz idei. Z drugiej strony zarówno rozum, jak i wyobraźnia potrafią poprowadzić podmiot poznania i doświadczenia przez „ciąg” tych impresji, wyobrażeń i pojęć, i w ten sposób narzucić im określoną tożsamość⁵³. Jednak geneza tego procesu jest „niezrozumiała” (*unintelligible*)⁵⁴, a pytanie „dlaczego się tak dzieje?” pozostaje bez odpowiedzi. Podmiot – ludzka podmiotowość czy „ludzka natura” (*human nature*) – staje się właśnie w tym procesie. Inaczej, człowiek zyskuje swoje człowieczeństwo (*humanity*) i własną podmiotowość dzięki przejściu (czy skokowi) od zmysłowego ciała-organizmu (ciała jako „biologicznego źródła spontaniczności”⁵⁵) ku ciału-podmiotowi, ciału obdarzonemu umysłem, pamięcią i wyobraźnią⁵⁶, będącymi władzami porządkowania i nakładania formy na dane zmysłowe oraz konstruowania własnej tożsamości⁵⁷. Wydaje się również, że D. Hume wskazuje na wyobraźnię jako władzę nadrzędną wobec rozumu, najważniejszą⁵⁸ i bliższą (od rozumu) pierwotnej sferze zmysłowości, która prowadzi podmiot od receptywnej obserwacji ku strukturyzującemu doświadczeniu⁵⁹. „Nie ma rzeczy mniej skrępowanej niż ludzka wyobraźnia. I chociaż nie może ona przekroczyć pierwotnego zestawu idei dostarczonych przez wewnętrzne i zewnętrzne zmysły, to dysponuje nieograniczoną mocą mieszania, zestawiania, rozłączania i dzielenia tych idei we wszystkich rodzajach tworzenia fikcji i fantazji (*vision*)”⁶⁰. Bezpośrednie doświadczenie czy wrażenie zmysłowe jest konieczne, ale niewystarczające dla poznania, które potrzebuje wyobraźni, wspieranej przez pamięć oraz przyzwyczajenie, i będącej w stanie przekształcić wrażenia, obdarzyć je znaczeniem oraz powiązać z ideami. Umożliwia myślenie w ogóle, gdyż w pierwszej kolejności odpowiada za wnio-

⁵² G. Deleuze, *Empiryzm i subiektywność*, s. 124–125.

⁵³ D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 1, s. 235.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ G. Deleuze, *Empiryzm i subiektywność*, s. 144.

⁵⁶ Por. D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 1, s. 271.

⁵⁷ Por. G. Deleuze, *Empiryzm i subiektywność*, s. 124: „Dane nie są już dane jakiemuś podmiotowi, podmiot konstituuje się w danych”.

⁵⁸ Por. *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 1, s. 22, 293–294.

⁵⁹ Por. G. Deleuze, *Empiryzm i subiektywność*, s. 84: „Natura ludzka przechodzi daleką drogę od obserwacji Natury do doświadczenia Natury”.

⁶⁰ D. Hume, *Badania dotyczące rozumu ludzkiego*, s. 41.

skowanie i przewidywanie⁶¹. Idea przyczynowości bierze się z doświadczenia (z powielanej obserwacji), ale powstaje w wyobraźni (jako uogólnienie, idea przyczynowości) – wyobraźnia stanowi zatem władzę transpozycji empirycznie poświadczonego zjawiska przyczynowości na rzeczywistość w ogóle. Przyczynowość jest odczuwana – stanowi nie ideę czy konkluzję rozumu i poznania, lecz „percepcję umysłu”, impresję wyobraźni, odczucie, „uczucie, impresję refleksji”⁶². Przyczynowość umożliwia wyobraźni odkrycie czy odczucie takich ogólnych reguł, jak smak⁶³, wolność⁶⁴ czy interes i powinność⁶⁵ (wszystkie one są odczuciami czy impresjami wyobraźni⁶⁶). Można nawet powiedzieć, że rozum – pojmowany jako zbiór idei⁶⁷ – jest funkcją wyobraźni⁶⁸ czy jednym z jej przedmiotów. To wyobraźnia czyni z niego całość – dzięki zasadzie przyczynowości wiąże go z „potokiem percepcji”, utrwała, każdorazowo nadaje mu sens-kierunek. Swą mocą wyobraźnia wykracza poza rozum.

Wyobraźnia jako najważniejsza zasada porządkująca zmysłową materię doświadczenia i codzienne ludzkie życie oraz sama zmysłowość (o niewyjaśnionym co prawda, ale niewątpliwie niezbędnym statusie), będąca „tajemniczym” punktem wyjścia wszelkich nauk empirycznych, w tym estetyki, która zajmuje się problemami związanymi z jedną z najistotniejszych ogólnych reguł odczuć wyobraźni, a mianowicie smakiem – oto najbardziej interesujące z perspektywy estetyki nowożytnej zagadnienia Hume’owskiej filozofii.

Jak żartobliwie stwierdza Hume w *Sceptyku*, nasze życie bardziej przypomina grę czy teatr niż „poważne zajęcie”, sterowane ogólnymi zasadami – powinniśmy wobec tego podchodzić do niego jak do sztuki czy rozrywki i kierować się w nim raczej przeświadczeniami oraz regułami genezy subiektywnej⁶⁹. Aby nie rezygnować z przyjemności czy nawet szczęścia, nie wolno zapomnieć o znaczeniu, jakie ma dla niego i dla poznania w ogóle ciało⁷⁰. Wrażliwe usposobienie⁷¹, odczucie i wyobraźnia zostają przeciwstawione poznaniu rozumowemu jako źródła optymalnej radości estetycznej i jedyne adekwatne sposoby ujmowania piękna. W sztuce (po raz kolejny) w niezobowiązujący sposób dochodzimy do „prawdziwej mądrości” i „prawdziwej cnoty”⁷². Równocześnie

⁶¹ Por. D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 1, s. 99 i 126.

⁶² G. Deleuze, *Empiryzm i subiektywność*, s. 14.

⁶³ Por. D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 2, s. 409.

⁶⁴ Por. tamże, s. 180.

⁶⁵ Por. D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 1, s. 126.

⁶⁶ Por. G. Deleuze, *Empiryzm i subiektywność*, s. 71.

⁶⁷ Por. tamże, s. 7: „Umysł to skupisko, kolekcja idei, nawet nie system”.

⁶⁸ Por. D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 1, s. 346–347.

⁶⁹ Por. D. Hume, *Eseje z dziedziny moralności i literatury*, s. 143.

⁷⁰ Por. tamże, s. 98.

⁷¹ Por. tamże, s. 4, 5 czy 132.

⁷² Tamże, s. 100.

sztuka i estetyka winny korzystać z dobrodziejstw rozumu, gdyż każda nauka domaga się ścisłości, dokładności i trafnego rozumowania⁷³. Nauki praktyczne doskonalały się w tej dialektyce rozumu i doświadczenia, ścisłej zdolności rozumowania i jego subtelności (*delicacy, esprit de finesse*).

Streszczenie

W tekście analizuję dwa zasadnicze rozumienia estetyki w filozofii D. Hume'a (istotne dla nowożytnej formuły estetyki). Po pierwsze, estetyka istnieje jako nauka o poznaniu zmysłowym (percepcji angażującej przede wszystkim władze zmysłowości i wyobraźni, ale i pamięć oraz rozum). D. Hume szczególnie podkreśla kognitywne funkcje zmysłowości (teza o odzmysłowym pochodzeniu podstawowych kategorii wyobrażeniowych, pamięciowych i umysłowych) oraz wyobraźni (jako władzy nadrzędnej wobec rozumu i bliższej pierwotnej sferze zmysłowości, prowadzącej podmiot od receptywnej obserwacji ku strukturyzującemu doświadczeniu). Po drugie, estetyka w węższym rozumieniu stanowić ma naukę o pięknie oraz sztuce i zajmować się kwestiami paradoksalnej natury smaku, subiektywności sądu estetycznego czy estetyczności egzystencji ludzkiej i pragmatycznymi funkcjami doświadczenia estetycznego czy smaku.

⁷³ Por. D. Hume, *Badania dotyczące rozumu ludzkiego*, s. 6.