

ADAM GRZELIŃSKI
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-4007-6507](https://orcid.org/0000-0002-4007-6507)
UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

KINGA KAŚKIEWICZ
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-0556-6284](https://orcid.org/0000-0003-0556-6284)
UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ŁUKASZ MATELSKI
TORUŃ

HENRY HOME, *STANDARD SMAKU*

WPROWADZENIE DO PRZEKŁADU

Autorem *Standardu smaku* jest osiemnastowieczny prawnik i filozof, Henry Home, Lord Kames (1695–1782), jeden z czołowych intelektualistów szkockiego Oświecenia. Jego dorobek obejmuje liczne prace na temat prawodawstwa, ale powszechne uznanie przyniosły mu trzy dzieła o tematyce szerszej, poświęcone filozofii moralnej (*Essays on the Principles of Morality and Natural Religion*, 1751), estetyce i krytyce artystycznej (*Elements of Criticism*, 1762) oraz antropologii (*Sketches of the History of Man*, 1781). *Standard smaku* to ostatni, 25. rozdział *Elements*; jego przekład publikujemy tu wraz z apendyksem dołączonym do tego dzieła¹.

Praca Home’a wpisywała się w prowadzone w osiemnastowiecznej estetyce brytyjskiej dyskusje na temat estetyki oraz krytyki artystycznej, w tym zagadnienia obiektywności sądów na temat wartości estetycznych i artystycznych. W swej klasycznej monografii poświęconej tej problematyce Walter Hipple uznał *Elements* za „jeden najbardziej dopracowanych i systematycznych traktatów poświęconych estetyce i krytyce, jaki powstał w którymkolwiek kraju i epoce”², dodając, że wraz z *Essays of Taste* Archibalda Alisona należą one do największych osiągnięć osiemnastowiecznej brytyjskiej krytyki filozoficznej. Przychylny osąd formułował całkiem niedawno także Paul Guyer, uznając, że zdobyczą estetyki Home’a był udany opis złożoności i różnorodności

¹ Podstawą przekładu jest szóste, poprawione wydanie z 1785 r. W dwóch miejscach usunęliśmy odnośniki do wcześniejszych miejsc rozprawy, zbędne w przypadku niniejszej publikacji. Przypisy w nawiasach kwadratowych pochodzą od tłumaczy.

² W. Hipple Jr., *The Beautiful, the Sublime, and the Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Carbondale 1957, s. 99.

doświadczenia estetycznego³. Czasy, gdy dzieło to się ukazało, obfitowały w znaczące prace poświęcone tej tematyce, jak *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna* Edmunda Burke'a (1756), *An Essay on Taste* Alexandra Gerarda (1759), a także *Sprawdzian smaku* Hume'a (1757). Co prawda nie ma pewności, że Home znał pierwsze z tych dzieł, ale związki z esejem Hume'a były wielorakie i znaczące.

Obu autorów łączyło nie tylko pokrewieństwo (Home był starszym o piętnaście lat dalekim kuzynem Hume'a), ale też zażyłość: to właśnie za radą Home'a Hume wycofał najbardziej obrazoburcze fragmenty z *Traktatu o naturze ludzkiej*, obawiając się niezadowolenia ze strony bigotów; kilka razy ów wpływowy krewny wstał się za nim – choćby po nieudanej próbie objęcia katedry filozofii moralnej na uniwersytecie w Edynburgu (1745). Ważniejsze od biograficznych powiązań pomiędzy obydwojema autorami są konceptualne zależności między ich dziełami. W *Essays on the Principles of Morality and Natural Religion* Home, będąc myślicielem bardziej zachowawczym od Hume'a, wystąpił przeciwko jego kontraktualizmowi twierdząc, że sprawiedliwość jest cnotą naturalną, nie zaś sztuczną. Zarazem jednak przyswoił sobie założenia i aparat pojęciowy empiryzmu. Widać to zwłaszcza w *Elements*. „Celem obecnego przedsięwzięcia [...] – czytamy we wstępie do tego dzieła – jest zbadanie wrażliwej strony ludzkiej natury, prześledzenie przedmiotów, które są w naturalny sposób przyjemne oraz tych, które w sposób naturalny są nieprzyjemne i w ten sposób odkrycie, jeśli zdołamy, źródłowych zasad sztuk pięknych”⁴. Przystępując do tego zadania, Home wyposażony był w zasady empiryzmu sformułowane przez Hume'a. Pozwalały one na analizę doświadczenia poprzez wyodrębnienie jego elementów prostych, wskazanie na udział afektywnego aspektu w przeżyciu estetycznym podczas odbioru dzieł sztuki, wykorzystanie pojęcia oddźwięku uczuciowego (*sympathy*) oraz zmysłu moralnego i odwołanie do zasad asocjacji, co miało pozwolić na rekonstrukcję złożoności doświadczenia na podstawie dających się poznać reguł ze znanych już prostych elementów. Zależność tę można dostrzec chociażby w podanych przezeń definicjach używanych terminów. Podstawą analiz jest obszerny wybór dzieł artystycznych (przede wszystkim literackich) pochodzących niemal z wszystkich epok; erudycja Home'a pozwalała mu sięgać po najróżniejszych autorów: od starożytnych pisarzy greckich i rzymskich, przez największych nowożytnych pisarzy włoskich i francuskich, Anglików (przede wszystkim Shakespeare'a), aż po najnowsze dzieła szkockie. W ten sposób Home wypełniał wyrażony w *Traktacie o naturze ludzkiej* zamiysł stworzenia systemu nauk o człowieku, który miał obejmować logikę (dziś powiedzielibyśmy: epistemologię), etykę, politykę i krytykę⁵. Tej ostatniej nauki Hume jednak nie stworzył, a jedynie w *Sprawdzianie smaku* naszkicował warunki prawdziwości sądów o dziełach artystycznych. Zadania tego podjął się jednak Home. *Standard smaku* (tak bowiem z powodów merytorycznych zdecydowaliśmy się zatytułować przekład tekstu, który w oryginale brzmi *Standard of Taste*, a więc niemal identycznie jak esej Hume'a) wyraźnie nawiązuje do tego rozwiązania, uzupełniając go o pewne szczegóły (jak uzasadnienie obiektywnego charakteru sądów estetycznych) i opierając na przekonaniu o celowości kształtowania smaku dla wzmacniania więzi międzyludzkich oraz dla postępu społecznego⁶.

Adam Grzeliński

STANDARD SMAKU

Powiedzenie, mówiące, że „nie należy spierać się w kwestiach smaku”, w którym smak pojmuje się zarówno w znaczeniu dosłownym, jak i przenośnym, przyjęło się na tyle powszechnie, że stało się przysłowiem. Już na pierwszy rzut oka oczywiste jest przynajmniej to, że jeśli owo przysłowie ma być prawdziwe w odniesieniu do smaku w jego dosłownym znaczeniu, musi być równie prawdziwe w odniesieniu do innych zmysłów zewnętrznych i jeśli przyjemności podniebienia nie da się porównywać ze sobą i poddać jakiegokolwiek krytyce, ten sam przywilej musi w równym stopniu przysługiwać także przyjemnościom dotyku, powonienia, słuchu, a nawet wzroku. W takim przypadku nie można osądzić człowieka, nawet jeśli nad rycinę Rafaela przedkłada widok zatkniętej na włóczni głowy Saracena, a nad najwspanialszą grecką budowlę

³ P. Guyer, *A History of Modern Aesthetics*, t. 1: *The Eighteenth Century*, Cambridge 2014, s. 193.

⁴ H. Home, *Elements of Criticism*, t. 1, wyd. P. Jones, Indianapolis 2005, s. 14.

⁵ Zob. D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, tłum. Cz. Znamierowski, Warszawa 2005, s. 79.

⁶ Bardziej szczegółowe omówienie zależności pomiędzy tymi dziełami przedstawimy w następnym numerze „Rocznika Historii Sztuki”.

surową gotycką wieżę, albo jeśli woli zapach gnijącego ścierwa nad najdelikatniejszą woń kwiatu, a nad najsubtelniejszą dźwiękową harmonię – dysonans.

Nie możemy jednak poprzestać na tej uwadze. Jeśli przyjemności zmysłów zewnętrznych nie poddałyby się krytyce, dlaczegoż nie miałyby być tak samo ze wszelkimi naszymi przyjemnościami niezależnie od ich źródła? Jeśli nie można się spierać o smak w jego znaczeniu dosłownym, trudno byłoby toczyć spory na temat smaku w znaczeniu przenośnym. Wspomniane przysłowie dotyczy w jednakowy sposób obu jego rodzajów i w szerokim sensie tego słowa można je sprowadzić do następującego twierdzenia: w odniesieniu do postrzeżeń zmysłu, za pośrednictwem którego pewne przedmioty jawią się jako przyjemne, a inne jako nieprzyjemne, nie ma czegoś takiego jak dobro czy zło, słuszność czy niesłuszność, a dla każdego jego smak jest ostatecznym sprawdzianem, od którego nie ma odwołania, w związku z czym nie można osądzać kogoś, kto przedkłada Blackmore'a nad Homera⁷, egoizm nad życzliwość albo tchórzostwo nad wielkoduszność.

W powyższych przykładach przysłowie to zastosowaliśmy bardzo szeroko, jednakże wydaje się, że trudno jest podważyć jego podstawy albo skutecznie je zaatakować z którejkolwiek strony, czyż bowiem nie jest tak, że jeśli chodzi o to, co dla kogoś jest przyjemne, a co nie, każdy człowiek jest równie dobrym sędzią jak inni? Czyż twierdzenie, że człowiek powinien odczuwać przyjemność, gdy jej nie odczuwa, albo że nie powinien jej odczuwać, gdy właśnie ją czuje, nie jest jakąś fanaberią, a nawet niedorzecznością?

Takie rozumowanie może wprawić w zdumienie, ale nigdy nikogo nie przekona; każdy, kto posiada smak, odrzuci je, uznając za fałszywe, nawet jeśli nie będzie potrafił wykryć zawartego w nim błędu. Chociaż nikt obdarzony smakiem nie zgodzi się, że przysłowie to jest w każdym przypadku słuszne, to zarazem też nikt nie przyzna, że zawsze jest ono fałszywe: niewątpliwie istnieją takie przedmioty, które możemy lubić lub których możemy nie lubić, a naszemu smakowi nie będzie można z tego powodu nic zarzucić. Gdyby jakiś filozof sporządzał skalę ludzkich przyjemności, nie chciałby, aby była nieskończona, lecz umieściłby obok siebie wiele przyjemności, które powstają za sprawą różnych przedmiotów, które albo w jednakowy sposób dają nam szczęście, albo też takich, że różnice pomiędzy nimi są na tyle niedostrzegalne, iż nie ma potrzeby ich od siebie odróżniać. Tak właśnie w przypadku ogółu ludzi postępuje natura, a w każdym razie tak właśnie się wydaje. Kolejnym, coraz subtelniejszym podziałom może nie być końca, my jednak dostrzegamy jedynie te znaczniejsze, w przypadku których różne przyjemności oddziałują na nas w jednakowym stopniu. W odniesieniu do nich wspomniane przysłowie stosuje się w sposób jak najbardziej ścisły, jaki bowiem można wskazać powód, aby przedkładać jedną przyjemność nad inne, tego samego stopnia? Jeśli ktokolwiek rzeczywiście wyróżniałby którąś z nich, powodem tego nie byłby jego smak, ale zwyczaj, naśladownictwo lub jakaś szczególna cecha jego umysłowości.

Natura postąpiła mądrze i dobrotliwie, nie tworząc zbyt wielu podziałów na skali przyjemności, a te które uczyniła, wypełniła mnóstwem rozkoszy, aby każdy był zadowolony ze swojego losu i nie musiał zazdrościć innym. Jest rzeczą konieczną, aby miał kto podejmować różne, zarówno mniej jak i bardziej przyjemne zajęcia, albowiem zapewnienie rzeczy ułatwiających życie wymaga wielu różnych działań. Nazbyt wysubtelniony smak mógłby pokrzyżować zamierzenia natury, albowiem kierowałby on ludzi do jednych zajęć, a inne, nie mniej potrzebne, zostałyby zaniedbane. W naszym obecnym stanie, szczęśliwie większość ludzi nie kieruje się w swych wyborach wyrafinowanym smakiem, ale zadowala się takimi zajęciami, przyjemnościami, jedzeniem czy towarzystwem, jakie zesłał im los i jeśli zrazu okoliczności, w których się znaleźli, są dla nich nieprzyjemne, szybko się do nich przyzwyczajają i życie przebiega im gładko.

Wspomniane wcześniej przysłowie będzie prawdziwe w odniesieniu do szczegółów, które zostaną wyjaśnione. Jeżeli rozumiemy je w szerszym sensie i będziemy je odnosić do każdej kwestii związanej ze smakiem, natrafimy na trudności, którym nie sposób będzie sprostać. Wystarczy wspomnieć o trudności, która wynika z samej natury człowieka. Czyż nie mówimy o dobrym albo o złym smaku? Czyż z wielką pewnością siebie nie ganimy pisarzy, malarzy, architektów i każdego, kto zajmuje się sztukami pięknymi? Czyż taka krytyka jest niedorzeczna i pozbawiona zdrowego rozsądku? Czyż taka krytyka, znana we wszystkich językach i pośród wszystkich ludzi, jest pozbawiona wszelkiego znaczenia? Nie może tak być, ponieważ to, co

⁷ [Podobne przeciwstawienie znajdujemy w *Sprawdzianie smaku* Davida Hume'a z 1757 r. Hume przeciwstawia w nim twórczość Johna Ogilby'ego (1600–1676) dziełom Johna Milтона, zapewne mając w myśli szydęczy wiersz Johna Drydena *MacFlecknoe*. Do tego swoistego panteonu literackich nieudaczników Jonathan Swift (*Verses on Sir Richard Blackmore*) i Alexander Pope dodali przede wszystkim Richarda Blackmore'a (1654–1729), którego pisane przyciężkim stylem dzieła stały się przedmiotem częstych drwin literatów na początku XVIII stulecia. Na szczęście Blackmore był także wziętym lekarzem].

powszechne, musi mieć podstawę w naturze. Jeśli uda nam się dotrzeć do tej podstawy, standard smaku nie będzie już dłużej krył w sobie tajemnicę.

Mamy poczucie czy też przekonanie o tym, że istnieje coś takiego jak wspólna natura, nie tylko naszego własnego gatunku, ale każdego gatunku zwierząt. Przekonanie to opiera się na doświadczeniu, widzimy bowiem niezwykłą jednorodność wśród stworzeń tego samego rodzaju, a jednocześnie różnorodność między rozmaitymi gatunkami istot. Ową wspólną naturę uznaje się za wzorzec lub standard dla każdego osobnika, który należy do danego rodzaju. Stąd też czymś niespotykanym jest znalezienie osobnika odbiegającego od wspólnej natury gatunku, czy to w jego wewnętrznej, czy zewnętrznej budowie. Zdumiewa nas dziecko, które od urodzenia czuje awersję do mleka matki, podobnie jak dziecko urodzone bez ust czy też z większą ich liczbą⁸. To przekonanie o wspólnej naturze każdego gatunku umożliwia podzielenie rzeczy na gatunki i rodzaje. Jako ludzie z natury dokonujemy rozróżnień nie tylko pomiędzy różnymi zwierzętami czy roślinami, co umożliwia nam przyroda, ale również dokonujemy podziałów pomiędzy takimi rzeczami, dla których nie ma żadnych podstaw, a podziały te są jedynie owocem fantazji.

Jeśli chodzi o ludzką naturę, uważamy ją za niezmienną, a także powszechną; sądzymy, że w przyszłości będzie taka sama, jak jest obecnie oraz jaka była w przeszłości i że jest taka sama wśród wszystkich narodów i we wszystkich zakątkach Ziemi. Nie dajemy się zwieść różnicom kultury czy poziomowi obyczajowości, fakt ten bowiem zgadza się z naszym przekonaniem o stałości ludzkiej natury.

Jesteśmy tak stworzeni, że uważamy, iż ta wspólna natura nie tylko jest niezmienna, ale także właściwa czy wręcz doskonała, i że w związku z tym każdy pojedynczy człowiek powinien być z nią zgodny. Każde znaczące odchylenie od normy (*standard*) wywołuje w nas wrażenie niedoskonałości, nieregularności czy też nieładu. Doświadczenie takie jest też nieprzyjemne i wywołuje w nas przykrość; narodziny odmieńca pobudzają co prawda ciekawość filozofa, ale jednocześnie przepełniają pewnego rodzaju zgrozą.

Owo przekonanie dotyczące istnienia wspólnej wszystkim natury czy normy (*standard*) i jej doskonałości stanowi wyjaśnienie przyjętej przez nas istotnej dla naszych rozważań koncepcji słusznego i niesłusznego zmysłu czy też smaku w dziedzinie sztuk pięknych. Kogoś, kto unika przedmiotów powszechnie sprawiających przyjemność i rozkoszuje się przedmiotami, które dla ogółu ludzi są przykre, potępia się i uważa za szalonego; jego smak uznaje się za niewłaściwy i zły, jest bowiem dla nas jasne, że taka osoba sprzeniewierza się wspólnemu wszystkim standardowi smaku. Gdyby ludzie byli ukształtowani w ten sposób, że nie mieliby o nim jakiegokolwiek pojęcia, przytoczone wcześniej przysłowie miałoby powszechne zastosowanie nie tylko w dziedzinie sztuk pięknych, lecz także w moralności; przy takim założeniu smak każdego człowieka tak w jednej, jak i w drugiej dziedzinie byłby dlań ostatecznym sprawdzianem (*standard*). Ponieważ jednak przekonanie o istnieniu wspólnego wszystkim standardu smaku jest powszechne i wpisane w ludzką naturę, intuicyjnie uznajemy czyjś smak za słuszny i dobry, jeśli zgadza się ze wspólnym wszystkim standardem, a jeśli nie – uznajemy, że jest niewłaściwy i zły.

Żadna własność ludzkiej natury nie jest równie powszechna, jak ta, która sprawia, że człowiek odczuwa przykrość, gdy inni nie zgadzają się z jego przekonaniami na temat tego, co istotne. Dlaczego jednak różnica przekonań rodzi większą przykrość niż różnica wzrostu, rysów twarzy czy ubioru? Rozwiązaniem tej zagadki jest przekonanie o istnieniu wspólnego standardu smaku – ogólnie rzecz biorąc, każdy przyjmuje za pewnik, że jego przekonania zgadzają się z powszechnym ludzkim poczuciem, dlatego też jest zde gustowany, gdy ci, którzy myślą odmiennie, różnią się nie tyle od niego samego, lecz od powszechnej normy (*standard*); dlatego też widzimy, że we wszystkich dysputach obie strony niezmiennie odwołują się do powszechnego ludzkiego rozsądku jako ostatecznej reguły i standardu. Jeśli chodzi o kwestie, które można rozstrzygać arbitralnie, albo które są obojętne, a więc takie, co do których zakłada się, że nie reguluje ich żaden standard, pojedynczy ludzie mogą co do nich bez przeszkód decydować indywidualnie. Swoboda ta nie dotyczy spraw, które uważa się za istotne; z jakiego zatem innego powodu niż norma (*standard*), która je reguluje, miałyby zgodnie z naszym osądem powstać jednolitość przekonań pośród wszystkich ludzi? Jednym słowem, to właśnie na karb owego przekonania o istnieniu powszechnego standardu należy złożyć to, że naszą przyjemność budzą ci, którzy wyznają te same

⁸ Zob. *Essays on Morality and Natural Religion*, cz. I, esej 2, rozdz. 1. [Chodzi o zbiór esejów Henry'ego Home'a z 1751 r., a więc 11 lat przed wydaniem *Elements of Criticism*. W przywołanym rozdziale, zatytułowanym *Moral sense* (Zmysł moralny), Home analizuje trzy rodzaje piękna: najniższy z nich dotyczy samych własności zmysłowych przedmiotów, nierozpatrywanych ze względu na ich celową budowę (przykładem jest regularny kształt kuli bądź żywy kolor), drugim jest celowy układ części rozpatrywany w oderwaniu od samego celu, wreszcie trzecim jest piękno celu uznawanego za pożyteczny. Osobno wymienia też Home piękno ludzkich działań będących przedmiotem aprobaty].

zasady i przekonania co my, niechęć zaś ci, którzy się od nas co do tego różnią. W kwestiach, które ze względu na ową normę pozostają obojętne, zgodność bądź odmienność przekonań nie budzą przyjemności i przykrości: rozmiłowanemu w książkach człowiekowi, jeśli tylko nie ulega wpływowi wygod, nie sprawia większej radości widok człowieka oddającego się rozmyśleniom niż kogoś aktywnego; ktoś taki dobiera sobie przyjaciół tak spośród jednych, jak i z drugich; malarz przestaje równie dobrze z poetą czy muzykiem, jak z kimś z własnej profesji, a ten, kto podobnie jak ja uwielbia wołowinę, nie jest mi miłszy od tego, kto woli baraninę.

Zaryzykowałem stwierdzenie, że mą niechęć budzi nie to, iż ktoś różni się ode mnie, ale od tego, co uznaję za wspólną wszystkim normę. Jest ono istotne, należy je zatem odpowiednio uzasadnić. To prawda, że ludzie mają skłonność do schlebiania sobie i przyjmowania za pewnik, iż ich przekonania i gusty we wszystkich sprawach zgadzają się z powszechną normą; mogą od tego istnieć jednak wyjątki i doświadczenie poucza, że tak właśnie jest. Niezliczone są bowiem przykłady osób, którzy oddają się mniej subtelny rozrywkom – hazardowi, jedzeniu, piciu, nie znajdując jakiegokolwiek radości w bardziej wykwinnych przyjemnościach, których dostarczają na przykład sztuki piękne, a przecież to właśnie te same osoby, posługując się tym samym językiem co reszta ludzi, deklarują uznanie dla owych bardziej wykwinnych przyjemności i nieodmiennie wyrażają aprobatę dla osób o bardziej wyrobionym smaku, zawstyżeni, że ich własny jest tak niski i dotyczy jedynie przyjemności zmysłowych. Na próżno szukamy innych powodów owej bezstronności niż autorytet powszechnego standardu smaku wyznaczonego godnością ludzkiej natury [...], a podane właśnie przykłady pozwalają nam odkryć, że ów autorytet nawet w najbardziej przyziemnych duszach jest tak silny, że przeważa stronniczość i każe im pogardzać własnym smakiem, gdy porównują go z bardziej szlachetnym smakiem innych.

Jedność smaku i przekonań (*sentiment*), będąca wynikiem naszego przeświadczenia o istnieniu wspólnego standardu, ma dwie istotne przyczyny celowe – jedną dotyczącą spełniania przez nas naszego obowiązku i drugą, która dotyczy naszej rozrywki. O pierwszej z nich wystarczy jedynie krótko wspomnieć, albowiem właściwie nie należy do podejmowanego przez nas obecnie tematu. Byłoby nieszczęściem, gdyby takiej jedności brakowało w moralności, a to, że nasze działania w jednolity sposób kierują się ku temu, co dobre i przeciwko temu, co złe, jest największym błogosławieństwem dla społeczeństwa. Jedność opinii i przekonań jest bowiem nieodzowna dla jedności działań.

Jeżeli zaś chodzi o rozrywkę, a zwłaszcza sztuki piękne, przyczyna celowa zgodności opinii jest czymś znakomitym. Jedność smaku stwarza możliwość powstania okazałych i eleganckich budowli, pięknych ogrodów, bogatych zdobień, które powszechnie się podobają, przyczyną zaś tego jest to, że bez jedności smaku nie byłaby możliwa żadna odpowiednia nagroda za te dzieła, czy chodzi o finanse, czy o szacunek innych, która nakłaniałaby obdarzonych ludzi do pracy przy takich dziełach i przy ich udoskonalaniu. W równym stopniu jedność smaku jest konieczna do udoskonalania sztuk takich jak muzyka, rzeźba i malarstwo, nakłania też do wydatków, jakich wymagają, gdy osiągną już doskonałość. Natura jest pod każdym względem zgodna z samą sobą, stworzyła nas ona takimi, że nasz wyrafinowany smak każe nam cenić sztuki piękne, które są wielkim źródłem szczęścia i w wielkim stopniu sprzyjają cnocie. Zostaliśmy przy tym obdarzeni jednakowym smakiem, abyśmy mogli posiadać przedmioty odpowiednie dla owego wysublimowanego smaku, gdyby zaś góry nie wziął jednakowy smak, w sztukach pięknych nigdy nie osiągnięto by niczego znaczącego.

To zaś prowadzi naszą myśl ku innej, nie mniej wspaniałej przyczynie celowej. Podział ludzi czy to ze względu na urodzenie, urząd czy też zajęcie, jakkolwiek konieczny, prowadzi do rozluźnienia więzi, jakie powinny panować pośród członków tego samego państwa; owemu złemu skutkowi w pewnej mierze zapobiega dostęp, jaki wszyscy mają do publicznych spektakli oraz rozrywek, którymi najlepiej cieszyć się w towarzystwie. Takie spotkania, podczas których każdy ma udział w tych samych przyjemnościach, w niemałym stopniu przyczynia się do utrzymania społecznych afektów.

Tak więc na podstawie pewnego wspólnego całemu gatunkowi przekonania powstaje standard smaku, który bez wahania można odnieść do każdego z osobna. Standard ten, pozwalający ustalić, jakie działanie jest słuszne, a jakie nie, które właściwe, a które niewłaściwe, pozwolił moralistom na ustanowienie reguł naszego postępowania, od których nikomu nie wolno odstąpić. W sztukach pięknych mamy taki sam standard tego, co piękne i brzydkie, wysokie i niskie, właściwe i niewłaściwe, proporcjonalne i nieproporcjonalne; podobnie jak w moralności słusznie potępiamy każdy smak, który stanowi odstępstwo od ustaleń wspólnego standardu.

To, że w naturze istnieje pewna reguła czy standard, dzięki któremu możemy zarówno w sztukach pięknych, jak i w moralności oceniać smak poszczególnych osób, jest pewnym odkryciem; nie możemy jednak na nim zakończyć podjętego przez nas zadania. Przed nami pozostaje zagadnienie jeszcze ważniejsze: chodzi o ustalenie, jaki tak naprawdę jest standard określony przez naturę, abyśmy mogli ustrzec się przed narzuce-

niem nam fałszywego standardu. Jakim sposobem mamy wywieść na światło dzienne ów naturalny standard? Nie jest to wcale oczywiste, kiedy bowiem odwołujemy się do powszechnej opinii i praktyki, pograżamy się w nieskończonych dylematach. Historia uczy nas, że nic nie jest równie zmienne, jak smak w dziedzinie sztuk pięknych: gdybyśmy mieli opierać się na danych liczbowych, smak, który dotyczy architektury gotyckiej, musiałaby stać wyżej niż ten, który preferuje grecką, smak zaś dotyczący chińskiej – jeszcze wyżej niż one. Bez końca moglibyśmy przywoływać różne smaki, które brały górę w różnych epokach w odniesieniu do sztuki ogrodniczej i które wciąż mają pierwszeństwo w różnych krajach. Wzgardziwszy skromnymi barwami natury, modne kobiety we Francji pokrywają swe policzki czerwonym pudrem, ba, mieszkańcy Alp zachwycają się nienaturalnym zgrubieniem szyi, którym się odznaczają. Jednakże takie niefortunne okoliczności nie powinny nas zniechęcać, gdy odkrywamy tak wielką różnorodność przekonań moralnych: czyż w niektórych krajach prawo nie dopuszczało możliwości sprzedaży w niewolę własnych dzieci, pozostawiania ich w niemowlęctwie na pastwę dzikich zwierząt albo karanie ich za zbrodnie ich rodziców? Czyż było coś bardziej powszechnego niż zabijanie wrogów z zimną krwią? Ba! Czyż prawo nie sankcjonowało niegdyś odrażającego składania ofiar z ludzi, praktyki tyleż bezbożnej co niemoralnej? Takie odstępstwa od zasad moralności dowodzą jedynie tego, że ludzie, pierwotnie dzicy i zwierzęcy, nie dochodzą ani do rozumności, ani do subtelności smaku, dopóki nie poddadzą się długotrwałemu dyscyplinowaniu w społeczeństwie. Aby ustalić reguły moralności, odwołujemy się nie do zdrowego rozsądku ludzi dzikich, ale ludzi żyjących w stanie bardziej udoskonalonym; do niego też odwołujemy się w przypadku kształtowania zasad, które powinny rządzić sztukami pięknymi: w żadnym z tych przypadków nie możemy polegać na miejscowym i zmiennym smaku, lecz na tym, który jest najogólniejszy i najtrwalszy pośród narodów, w których panuje ogłada.

W ten właśnie sposób ustalono całkiem dokładne normy moralne, do których ku ogólnemu zadowoleniu na co dzień odwołują się wprawni sędziowie. Przy ustalaniu standardu smaku w sztukach pięknych nie osiągnięto jeszcze takiej doskonałości, co można złożyć na karb wolniejszego postępu: poczucie słuszności i niesłuszności działań jest żywe i wyraźne, ponieważ jego przedmioty łatwo od siebie odróżnić, tymczasem poczucie tego, co słuszne i niesłuszne w sztukach pięknych jest nikłe i płynne, gdyż jego przedmioty nie jest zwykle tak łatwo od siebie odróżnić. Uderzająca wydaje mi się celowość owej różnicy pomiędzy poczuciem tego, co słuszne i tego, co niesłuszne w moralności i w sztukach pięknych. Pierwsze z nich, zasada postępowania, prawo, którego winniśmy przestrzegać, musi być jasna i apodyktyczna. Drugie z nich nie rości sobie tytułu do tego przywileju, gdyż służy jedynie naszej przyjemności i rozrywce; gdyby było silne i żywe, uzurpowałoby sobie prawo do dyktowania nam tego, co jest naszym obowiązkiem, odwołując tym samym uwagę od spraw o większym znaczeniu, gdyby zaś poczucie to było jasne i wyraźne, usunęłoby wszelkie różnice smaku, nie zostawiając miejsca na różnicę pomiędzy smakiem wysubtelnionym i takim, któremu owej subtelności brakuje, to zaś z kolei położyłoby kres rywalizacji, a stąd także wszelkiemu doskonaleniu smaku.

Wróćmy jednak do naszego tematu. Otóż niezależnie od tego, jak ociężały i mętny może być zdrowy rozsądek w kwestii sztuk pięknych, stanowi on jednak jedyny standard tak w nich, jak i w moralności. To prawda, że gdy uogólniamy to, co ludziom dyktuje zdrowy rozsądek w dziedzinie sztuk pięknych, musimy wykazać się większą rozważą niż w przypadku moralności, w której można oprzeć się na sądzie jakiegokolwiek osoby, podczas gdy w pierwszym przypadku musimy ostrożnie dobierać kogoś takiego, gdyż kierowanie się sądami dobranych przypadkowo ludzi z pewnością zwiodło by nas na manowce. Ci, którzy parają się pracą fizyczną, aby mieć co włożyć do ust, są całkowicie pozbawieni smaku, przynajmniej takiego, jakiego wymagają sztuki piękne. Spostrzeżenie to sprawia, że większość ludzi zostaje wykluczona z naszych rozważań, bowiem pozostała część może ze względu na zepsucie smaku nie nadawać się do tego, aby móc polegać na ich opinii. Tym samym zdrowy ludzki rozsądek musi ograniczać się jedynie do garstki tych, którzy nie należą do tych dwóch grup. Ponieważ jednak taka selekcja sprawia, że cała kwestia staje się na powrót niepewna, musimy rozjaśnić tę część naszych rozważań.

Nic nie przyczynia się bardziej do zepsucia naszego wnętrza i bardziej nie wypacza naszego smaku nie tylko w sztukach pięknych, ale i w moralności, jak nurzanie się w zmysłowości. Nawet z upływem czasu niezawodnie prowadzi ono do zaniku wszelkich życzliwych afektów i do rozkwitu zwierzęcego samolubstwa, które sprawiają, że jedynie z zewnątrz przypomina się jeszcze człowieka. Nie ma się co spierać – takie osoby trzeba wykluczyć z grona tych, na których zdrowym rozsądku mamy się oprzeć. Zobaczmy następnie, jak rzecz wygląda z bogaczem, znajdującym rozkosz w wydawaniu pieniędzy: rozniecone bogactwami pragnienie górowania nad innymi i szacunku z ich strony znajduje ujście w drogich meblach, licznej służbie, wspaniałych posiadłościach, wystawnych ucztach – we wszystkim, co najlepsze i olśniewające, co ma zdumiewać

i zawstydzić oglądających. Prostotą, elegancją, umiarkowaniem, tym, co naturalne, miłe i sympatyczne pogardza się i je pomija; wszystko to nie jest godne bogaczy i pozostaje niedostrzegalne dla oczu publiczności; krótko mówiąc: bogacz raduje się jedynie tym, co zaspokaja jego pychę przez to, że jako posiadacz wyobraża sobie, iż góruje nad tymi, którzy go otaczają. Takie przekonania (*sentiments*) czynią człowieka małodusznym, sprawiając, że każda zasada ustępuje miejsca miłości własnej; życzliwość i duch społeczny są ledwie wyczuwalne, tym mniejszym też darzy się je szacunkiem, a gdy tych zabraknie, nie będzie też miejsca dla słabych i delikatnych emocji właściwych sztukom pięknym.

Wyłączenie tak wielu ludzi sprawia, że pozostaje bardzo wąska grupa osób, wystarczająco wykwalifikowanych do tego, aby być krytykami sztuk pięknych. Aby wykształcić takiego krytyka, musi być spełnione wiele warunków: musi on mieć dobry smak naturalny, tzn. smak, który przynajmniej w pewnym stopniu zbliża się do opisanej powyżej delikatności [...]; smak ten musi być udoskonalony dzięki wykształceniu, namysłowi i doświadczeniu⁹; ów smak należy powstrzymywać przed zgnuśnieniem, prowadząc regularny tryb życia, z umiarkowaniem korzystając z darów fortuny i wsłuchując się w nakazy naszej udoskalonej natury, która otwarta jest na wszystkie racjonalne przyjemności bez popadania przy tym w przesadę. Taki jest tryb życia, który najlepiej służy wysubtelnieniu smaku, on też, ogólnie rzecz biorąc, najpełniej może pomóc osiągnąć szczęście.

Jeśli wydaje się, że standard wymagający tak przykrych i zawikłanej selekcji osób jest tak niepewny, zapewne skłonić nas doń może następujący namysł. Otóż w przypadku sztuk pięknych różnica smaku jest mniejsza niż to sobie zazwyczaj wyobrażamy. Natura wszystkie swe dzieła opatrzyła niezatartymi znakami: są one wspaniałe lub przyziemne, proste lub wyrafinowane, mocne lub słabe. Jeśli je w ogóle dostrzegamy, rzadko kiedy mylimy się co do nich; takie same znaki można dostrzec w dziełach sztuki. Wadliwie funkcjonującego smaku nie daje się uleczyć; czyni on jednak krzywdę jedynie temu, kto go posiada, nie ma bowiem władzy zdolnej narzucać się innym. Nie wiem, czy istnieje coś takiego, jak smak, który z natury jest zły lub niewłaściwy i który każe przedkładać na przykład przyziemną przyjemność nad wysoką i wyrafinowaną; przyjemności przyziemnych nigdy nie przedkłada się nad inne; pozwalają sobie na nie jedynie ci, którzy nie znają lepszych. Prawdą jest, że ludzie nieskończenie różnią się, jeśli chodzi o przedmioty smaku, na ogół jednak różnice te dotyczą rzeczy błahych lub o równej wartości, gdy wybór jednej bądź drugiej uchodzi bezkarnie. Jeśli zaś przy jakiejś okazji ludzie różnią się tam, gdzie nie powinni, łatwo można odkryć po jednej lub drugiej stronie wadliwy smak, którego przyczyną jest naśladowanie innych, zwyczaj lub też zepsucie obyczajów, jak to stwierdziliśmy wyżej. Zważywszy zaś na to, że wszystkich ludzi łączy powszechna natura ludzka, cóż może być przyczyną tak wielkiej rozbieżności smaku i poglądów (*sentiments*)? Zasady, które tworzą doznaniową część naszej natury, zapewniają cudowną jedność emocji i doznań różnych ludów: ten sam przedmiot na każdej osobie robi takie samo wrażenie – tego samego rodzaju, jeśli nie stopnia. Jak już zauważyliśmy, istnieją odstępstwa od tych zasad, jednak prędzej czy później zasady te biorą górę i sprowadzą błądzących na właściwą ścieżkę.

Znam jedynie jeden inny sposób uznania wspólnego wszystkim ludziom zmysłu; wspominam o nim nie z rozpaczy, lecz z całkowitą wiarą w jego powodzenie. Ponieważ smakiem każdego człowieka powinny rządzić wspomniane powyżej zasady, ich przywołanie musi z konieczności rozstrzygać każdy spór w kwestii smaku. Ogólnie rzecz biorąc, każdą wątpliwość co do wspólnego wszystkim zmysłu czy też standardu smaku można rozwiązać, odwołując się do tychże zasad, a ich wyjawienie jest, jak deklarowaliśmy, celem obecnego przedsięwzięcia.

⁹ O tym, że te okoliczności są pożyteczne, a można powiedzieć, że wręcz konieczne, aby w sztukach pięknych zyskać subtelny smak, świadczą następujące fakty, które pokazują wpływ samego doświadczenia. Ci, którzy wiodą światowe życie i obracają się w dobrym towarzystwie, szybko dostrzegają każdy mankament czy niestosowność w ludzkim zachowaniu: nie uciekną ich uwadze najmniejsza osobliwość w poruszaniu się, mowie czy ubiorze, która dla pastucha byłaby niewidoczna. Najprostszy człowiek wyraźnie dostrzega najdrobniejsze różnice w ludzkiej postawie, które są na tyle niewielkie, że w najmniejszy sposób nie da się ich wyrazić sławami, gdy tymczasem ogół ludzi w niewielkim stopniu dostrzega różnice w obliczach zwierząt, z którymi nie jest zaznajomiony. Przykładowo, owce zdają się mieć jednakowe pyski dla wszystkich z wyjątkiem pasterza, który każdą owcę w swym stadzie zna równie dobrze jak swych krewnych i sąsiadów. Nawet pospólstwo w Atenach było dobrym krytykiem jeśli chodzi o język, wymowę, a nawet wysławianie się, ponieważ przemowy stanowiły ich codzienną rozrywkę. Obecnie nawet całkowicie niepiśmienny sprzedawca w Rzymie lepiej oceni pomniki i obrazy niż wyedukowany londyńczyk. Fakty te w przekonujący sposób świadczą o tym, że subtelny smak bardziej zależy od doświadczenia niż od natury. Jednakże fakty te zasługują na szczególną uwagę jeszcze z innego powodu, ukazują mianowicie pewną metodę poprawiania naszego smaku w sztukach pięknych, która w przypadku osób mających dostatecznie dużo czasu na doskonalenie się powinna stanowić silną pobudkę do kształcenia smaku, które jest zajęciem niezawodnie upiększającym ich obyczaje i ośladzającym życie społeczne.

DODATEK: DEFINICJE I OBJAŚNIENIE TERMINÓW

1. Wszystko, co postrzegamy czy czego jesteśmy świadomi, niezależnie od tego, czy jest to coś istniejącego, czy też jakaś własność, uczucie czy działanie, w odniesieniu do tego, kto postrzega, jest przedmiotem. Niektóre przedmioty, np. uczucie, myślenie czy chcenie, jawią się jako wewnętrzne czyli tkwiące w umyśle; niektóre, jak wszystkie przedmioty wzroku, słuchu, powonienia, dotyku czy smaku, jawią się zaś jako zewnętrzne.

2. Akt umysłu, za sprawą którego poznaję jakiś przedmiot zewnętrzny, określa się mianem „postrzegania”. Akt umysłu, za sprawą którego poznaję jakiś przedmiot wewnętrzny, określa się natomiast mianem „świadomości”. Zdolność czy też władzę, na której zasadza się świadomość, określa się mianem „zmysłu wewnętrznego”. To rozróżnienie dotyczy przedmiotów naszej wiedzy, gdyż wszystkie zmysły – tak zewnętrzne, jak i wewnętrzne – są zdolnościami czy też władzami umysłu.

3. Ponieważ jednak moje „ja” stanowi przedmiot, którego nie można określić ani jako wewnętrzny, ani jako zewnętrzny, władza, za pomocą której poznaję samego siebie, to zmysł, którego tak naprawdę nie można określić ani mianem wewnętrznego, ani zewnętrznego.

4. Za pomocą wzroku postrzegamy kształt, kolor, ruch itd., za pomocą słuchu postrzegamy różne własności dźwięków – to, czy są wysokie, czy niskie, głośne bądź łagodne; za pomocą dotyku postrzegamy, czy coś jest szorstkie, gładkie, gorące, zimne itd.; za pomocą smaku postrzegamy słodycz, kwaśność, gorycz itd.; za pomocą powonienia – zapachy miłe i cuchnące. Własności te mają tę samą naturę co wszystkie inne: nie mogą istnieć niezależnie, ale muszą należeć do czegoś istniejącego jako jego własności czy atrybuty. Ze względu na swe własności czy atrybuty owo coś określa się mianem podmiotu, czyli podłoża. Każde podłoże jakości postrzeganych wzrokiem określa się mianem substancji, podłoże zaś własności dotykowych – ciałem.

5. Substancję i dźwięk postrzega się jako istniejące w pewnej odległości, często nawet znacznej, od organu zmysłowego, natomiast zapach, dotyk i smak postrzega się jako istniejące w organie zmysłowym.

6. Przedmioty zmysłu zewnętrznego są bardzo różne. Substancje postrzega się za pośrednictwem wzroku, ciała – dotyku. Objasnienie dźwięków, smaków i zapachów, które zazwyczaj określa się mianem jakości wtórnych, wymagałoby więcej miejsca niż obecnie mamy. Wszystkie przedmioty zmysłu wewnętrznego są atrybutami: niech poświadczeniem będzie namysł, rozumowanie, postanowienie, chcenie, aprobata, które są działaniami wewnętrznymi; uczucia i emocje, które są wewnętrznymi poruszeniami, również są atrybutami. W odniesieniu do tych pierwszych jestem świadomy swej aktywności, w odniesieniu do drugich – świadomy, że jestem bierny.

7. Dalej, uświadamiamy sobie, że wewnętrzne działania umiejscowione są w głowie, uczucia zaś i namiętności – w sercu.

8. Wiele wewnętrznych działań może prowadzić do rozmaitych skutków, których sobie nie uświadamiamy: gdy dociekamy ostatecznych przyczyn krążenia krwi bądź też innych ruchów wewnętrznych, na których zasadza się życie, najprawdopodobniejszą opinią jest to, że przyczyną jest jakaś wewnętrzna moc, a jeśli tak, to nie jesteśmy świadomi działania owej mocy. Ponieważ jednak świadomość wpisana jest w samo znaczenie tego, czym jest namysł, rozumowanie, postanowienie, chcenie czy aprobata, takie działania nie mogą uciec naszemu poznaniu. Tak samo jest w przypadku uczuć i emocji: żadnego poruszenia nie określamy bowiem tym mianem, jeśli nie jesteśmy go świadomi.

9. Umysł nie jest zawsze taki sam, lecz na przemian bywa wesoły, melancholijny, spokojny, złośliwy itd. Te różnice nie bez słuszności można nazwać nastrojami.

10. Postrzeżenie i doznanie zmysłowe powszechnie uważa się za terminy synonimiczne, oznaczające wewnętrzny akt, za pośrednictwem którego stają się nam znane przedmioty zewnętrzne. Oba te pojęcia trzeba jednak od siebie odróżnić. Postrzeżenie jest ogólnym terminem odnoszącym się do słuchu, wzroku, smaku, dotyku, węchu, tak więc postrzeganie oznacza każdy wewnętrzny akt, który zaznajamia nas z przedmiotami zewnętrznymi. Mówi się zatem, że postrzegamy pewne zwierzę, pewien kolor, dźwięk, smak, zapach itd. Doznanie zmysłowe właściwie oznacza ten wewnętrzny akt, przez który stajemy się świadomi przyjemności lub przykrości odczuwanych w narzędzie zmysłu: tak więc mamy doznanie przyjemności wynikającej z ciepła, z miłego zapachu, ze słodkiego smaku, a także przykrości wynikającej ze zranienia, przykrego zapachu, nieprzyjemnego smaku. W percepcji moja uwaga jest skierowana na obiekt zewnętrzny, w doznaniu na odczuwane przeze mnie przyjemność lub przykrość.

Terminów „postrzeżenie” i „doznanie zmysłowe” używa się czasami na oznaczenie przedmiotów postrzegania i doznawania. W tym znaczeniu percepcja jest ogólnym terminem oznaczającym każdą zewnętrzną rzecz, którą postrzegamy, doznanie zmysłowe zaś to ogólny termin na oznaczenie każdej przyjemności i przykrości odczuwanych w narządzie zmysłu.

11. Pojęcie (*conception*) różni się od postrzeżenia (*perception*). To drugie zawiera przekonanie o realności jego przedmiotu, to pierwsze nie, mogę bowiem wyobrazić sobie najdziksze historie opowiedziane w romansie, nie będąc w ogóle przekonany o ich realności. Pojęcie różni się także od wyobrażenia. Mocą wyobraźni mogę sobie przedstawić złotą górę albo hebanowy statek z żaglami i linami wykonanymi z jedwabiu. Kiedy opisuję komuś taki obraz, wyobrażenie, które ta osoba sobie o nim tworzy, nazywane jest pojęciem. Wyobraźnia jest aktywna, pojęcie zaś bierne.

12. Odczucie (*feeling*), oprócz tego, że odnosi się do jednego ze zmysłów zewnętrznych, jest terminem ogólnym, oznaczającym wewnętrzny akt, dzięki któremu jesteśmy świadomi naszych przyjemności i przykrości; nie jest ono bowiem ograniczone, tak jak doznanie, do jakiegoś jednego rodzaju. Tak więc odczucie jest rodzajem, którego gatunkiem jest doznanie zmysłowe, mają one to samo znaczenie, gdy stosuje się je do przyjemności i przykrości odczuwanych w narządzie zmysłu, w związku z czym nie ma różnicy, czy mówimy: „Odczuwam przyjemność ciepła i przykrość zimna”, czy też: „Doznaję przyjemności ciepła i przykrości zimna”. Ale znaczenie tego, co nazywamy odczuciem jest o wiele szersze. Można poprawnie powiedzieć: „Odczuwam przyjemność, jaką daje wystawny budynek, miłość, przyjaźń bądź przykrość płynąca z utraty dziecka, zemsty, zazdrości”. W przypadku żadnej z tych rzeczy nie mamy do czynienia z doznaniem zmysłowym.

Terminu „odczucie” w znaczeniu szerszym często używa się na oznaczenie tego, co odczuwamy lub czego jesteśmy świadomi; jest to wówczas ogólny termin dla wszystkich naszych uczuć i emocji, a także dla wszystkich innych przyjemności i przykrości.

13. To, że nie możemy postrzegać zewnętrznego przedmiotu, dopóki nie oddziałuje on na nasze ciało, jest z punktu widzenia rozumu rzeczą prawdopodobną, potwierdza to też doświadczenie. Ale nie jest konieczne, abyśmy uświadamiali sobie ów wpływ: podczas dotykania, smakowania i wąchania tak właśnie jest, ale w widzeniu i słyszeniu już nie. Na podstawie eksperymentów wiemy, że zanim dostrzeżemy widzialny przedmiot, jego obraz obecny jest na siatkówce oka; i że zanim dostrzeżemy dźwięk, odpowiednie wrażenie powstaje na bębenku ucha; ale nie jesteśmy świadomi ani obecnego w ciele obrazu, ani obecnego w nim wrażenia dźwiękowego; nie jesteśmy też świadomi żadnej innej operacji przygotowującej do aktu postrzegania: wszystko, co możemy powiedzieć, to że widzimy tę oto rzekę lub słyszymy tę oto trąbkę¹⁰.

14. Postrzeżone już kiedyś przedmioty można przywołać w umyśle mocą pamięci. Kiedy w ten sposób przywołuję przedmiot wzroku, zjawia mi się on dokładnie taki sam jak wtedy, gdy mu się pierwotnie przyglądałem, jest tylko mniej wyraźny. Przykładowo, widziałem wczoraj rozłożysty dąb rosnący na brzegu rzeki i staram się przywołać w umyśle owe przedmioty. Jak dokonuje się ta operacja? Czy staram się uformować w swym umyśle ich obraz bądź wizerunek, który je przedstawia? Nie. Przenoszę się w myślach (*ideally*) do miejsca, gdzie wczoraj widziałem owe drzewo i rzekę, dzięki czemu dane jest mi postrzeżenie tych przedmiotów, podobne pod każdym względem do postrzeżenia, które miałem, gdy oglądałem je własnymi oczyma, jedynie mniej wyraźne. W owym wspomnieniu nie jestem bardziej świadom tego, że jest to obraz czy też wizerunek niż wtedy, gdy pierwotnie przyglądałem się tym przedmiotom: podobnie jak wtedy, postrzeżenie dotyczy samego drzewa i rzeki. Potwierdza to jeszcze jedno doświadczenie. Z uwagą przyglądam się pięknemu posagowi, po czym zamykam oczy. Cóż się wówczas dzieje? Ten sam przedmiot trwa nadal, nie zmienia się, a jedynie jest mniej wyraźny niż wcześniej¹¹. Owo nieróżniące się od wcześniejszego, wtórne postrzeżenie

¹⁰ Jednakże niektórzy niepośledni filozofowie są zwolennikami osobliwego przekonania, wedle którego jedynymi przedmiotami postrzeżenia są wrażenia; nie zwracają oni przy tym uwagi na wspomniany powyżej szczególny charakter zmysłów wzroku i słuchu polegający na tym, że postrzegamy przedmioty bez świadomości cielesnej czy też jakiegokolwiek impresji. Zob. *Traktat o ludzkiej naturze*, ks. 1, cz. 4, rozdz. 2: „właściwie mówiąc, postrzegamy nie nasze ciało, gdy patrzymy na nasze kończyny i członki, lecz tylko pewne impresje, które dochodzą do zmysłów, tak iż przypisywać realne i cielesne istnienie tym impresjom czy też temu, co jest ich przedmiotem, jest to akt umysłu, który równie trudno wyjaśnić” [cyt. za: Hume, *Traktat...*, s. 273].

¹¹ Doświadczenie to, które każdy może przeprowadzić i ponawiać aż stanie się całkowicie satysfakcjonujące, jest bardziej istotne niż może wydawać się na pierwszy rzut oka, bowiem podkopuje podstawy pewnej uznanej koncepcji, która przez ponad dwa tysiąclecia zwodziła wielu filozofów. Przedstawiona przez Arystotelesa, sprowadza się w istocie do tego, że „w przypadku każdego przedmiotu myśli, w umyśle musi znajdować się jego forma, wyobrażenie czy też *species*, że to, co zmysłowe postrzega się i zapamiętuje za pośrednictwem zmysłowych wyobrażeń, to zaś, co inteligibilne, za pośrednictwem wyobrażeń umysłowych, i że owe *species* czyli wyobrażenia mają formę przedmiotu,

przedmiotu określa się mianem wyobrażenia (*idea*), dlatego też dokładna i precyzyjna definicja wyobrażenia jako przeciwieństwa pierwotnego postrzeżenia brzmi: „percepcja przedmiotu rzeczywistego, która powstaje w umyśle za sprawą pamięci”. Wszystko, co jest przedmiotem jakiegokolwiek poznania, czy jest to coś wewnętrznego czy zewnętrznego, uczucia, emocje, myślenie, postanowienie, chcenie, gorąco, zimno itd., podobnie jak przedmioty zewnętrzne, można w podobny sposób przypomnieć sobie za pomocą pamięci¹².

lecz pozbawione są materii tak jak odcisk (*impression*) pieczęci w wosku posiada jej formę, lecz pozbawiony jest materii”. Następcy Arystotelesa dodają, że „zmysłowe i umysłowe formy rzeczy wysyłane są przez same te rzeczy i odciskają impresje w biernym intelekcie, te zaś są postrzegane przez intelekt czynny”. Niewiele różni się to od nauki Epikura, wedle którego „wszystkie rzeczy nieustannie i we wszystkich kierunkach wysyłają delikatne i przejrzyste przejawy samych siebie (*tenuia simulacra*, jak wyraził się jego komentator Lukrecjusz), które oddziałując na umysł, są podstawą percepcji, marzeń itd.” [René] Descartes, który występował przeciwko Arystotelesowi, odrzuca naukę o zmysłowych i umysłowych wyobrażeniach, w efekcie jednak samą podtrzymuje ją, twierdząc mianowicie, że nie postrzegamy niczego zewnętrznego inaczej niż za pośrednictwem obrazu w mózgu czy umyśle; obrazy te nazywa ideami. Wedle tych filozofów bezpośrednio postrzegamy jedynie wyobrażenia czyli idee i na ich podstawie wnioskujemy o istnieniu przedmiotów zewnętrznych. Przyjmując tę doktrynę, [John] Locke poświęca ideom niemal całą księgę [swych *Rozważań*]. Zgadza się z Descartes'em, że nie możemy posiadać żadnej wiedzy na temat rzeczy zewnętrznych inaczej niż na podstawie rozumowania na temat ich idei i obrazów w umyśle, uznaje przy tym za pewnik, że możemy być świadomi jedynie owych idei i obrazów, lecz niczego więcej. Ci, którzy w najbardziej rozumny sposób zabierają głos, objaśniają tę naukę w sposób następujący: gdy widzę w lustrze stojącego za mną człowieka, bezpośrednim przedmiotem mego wzroku jest jego obraz, bez którego bym go nie widział. W podobny sposób, gdy widzę drzewo lub dom, w moim mózgu czy umyśle muszą znajdować się ich obrazy, które są bezpośrednimi przedmiotami mej percepcji i to za ich pośrednictwem postrzegam przedmiot zewnętrzny.

Trudno podejrzewać, że ów system idei czyni jakąś inną szkodę poza tym, że wprowadza nas w głąb labiryntu metafizycznych błędów po to, aby wyjaśnić nasze poznanie przedmiotów zewnętrznych, którą poprawniej i prościej można wyjaśnić, odwołując się do bezpośredniego, prostego postrzeżenia. Mimo to niektórzy współcześni filozofowie zdołali z tej koncepcji wyciągnąć wniosek o śmierci i zagładzie całego świata, sprowadzając go do zwykłego zbiorowiska idei. Podążając za autorytetem wymienionych filozofów, dr [George] Berkeley uznał za pewnik, że nie możemy postrzegać żadnych innych przedmiotów niż te, które znajdują się w umyśle i odkrył, że rozumowania Descartes'a i Locke'a nie prowadzą do wniosku o istnieniu przedmiotów zewnętrznych, a po dokonaniu tego odkrycia, wbrew zdrowemu rozsądkowi całkowicie unicestwił świat materialny. Kiedy pewien późniejszy autor odkrył zaś, że argumentację Berkeleygo można z równym powodzeniem zastosować także do istot niematerialnych, z natury zostały jedynie unoszące się *in vacuo* obrazy i idee, pozbawione choćby jednego umysłu, w którym mogłyby znaleźć schronienie bądź oparcie.

Skoro z koncepcji idei da się wyprowadzić tak dzikie i fantastyczne konsekwencje, można oczekiwać, że nikt poza szaleńcami nie ośmieli się wznosić takiej budowli, nim wpięć nie upewni się ponad wszelką wątpliwość o solidności jej podstaw. Gdy jednak poddamy ową doktrynę badaniu, odkryjemy, że ta okropna koncepcja nie opiera się na niczym innym jak płytkim argumentie metafizycznym, brzmiącym, że „nic istniejącego nie może działać gdzie indziej jak tylko w miejscu, w którym się znajduje, a w związku z tym że nie może oddziaływać na żaden podmiot na odległość”. Argument ten rzeczywiście posiada pewną istotną zaletę, tę mianowicie, że jego niejasność, podobnie jak niejasność werdyktów jakiejś wyroczni, może oddziaływać na czytelnika, który pragnie uznać go za dowód, ponieważ nie widzi wyraźnie, na czym polega jego błąd. Najlepszym sposobem odpowiedniego zbadania jest pozbawienie owego argumentu jego niejasności i wydobyć go z ciemności w sposób następujący. „Żadnego podmiotu nie można postrzegać, jeśli nie oddziałuje on na umysł; jednak żaden odległy podmiot nie może działać na umysł, skoro nic, co istnieje, nie może działać gdzie indziej niż w miejscu, w którym się znajduje, w związku z czym bezpośrednim przedmiotem percepcji musi być coś zjednoczonego z umysłem, skoro ma nań oddziaływać”. Tak wyłożony punkt po punkcie argument wydaje się przedstawiony w poprawny sposób. To z niego wyprowadza się domniemaną konieczność istnienia zjednoczonych z umysłem obrazów fantazji czy wyobrażeń (*ideas*), które miałyby być jedynymi przedmiotami percepcji. W całej tej argumentacji wyjątkowo niefortunne jest to, że prowadzi on do konkluzji całkowicie sprzecznych z doktryną, której miał być podstawą – jakże bowiem znajdujące się pewnej odległości rzeczy mają wzbudzić w umyśle obrazy fantazji czyli wyobrażenia, skoro nie mogą oddziaływać na umysł? Powiem więcej: bez żadnego dowodu przyjmuje się tu jako prawdziwe twierdzenie, że żaden odległy podmiot nie może oddziaływać na umysł. Nie ma wątpliwości, że twierdzenie to wymaga dowodu, gdyż nie jest intuicyjnie pewne. Dlatego też dopóki nie zostanie ono udowodnione, nikt nie powinien mieć skrupułów, by polegać na tym, o czym przekonują go jego zmysły – że słyszy i widzi rzeczy na odległość.

Zaryzykuję jednak i zadam bardziej zuchwały cios owemu twierdzeniu, pokazując, że jest ono fałszywe. Jeśli uznamy, że wszystko, co istnieje, może działać jedynie tam, gdzie jest, to czym może być coś prostszego i zwykłego niż działanie na odległość na jakiś podmiot za pomocą czegoś, co pośredniczy? Tak właśnie dzieje się w przypadku widzenia i słyszenia. Przykładowo, gdy widzę drzewo, promienie światła odbijają się od niego i wpadają do mego oka, tworząc obraz na *retina tunica* [siatkówce], lecz postrzeganym przeze mnie obrazem jest samo drzewo, a nie promienie światła czy obraz drzewa. W ten oto sposób postrzega się odległe przedmioty, choć ani one nie oddziałują na umysł, ani umysł nie oddziałuje na owe przedmioty. Podobnie jest w przypadku słyszenia: wprawione w ruch przez grzmot burzy powietrze wywiera nacisk (*impression*) na znajdujący się w uchu bębenek, tym jednak co słyszę, nie jest owa impresja, ale za jej pośrednictwem sam grom.

Jeśli chodzi o widzenie, brak nam całkowicie wiedzy, za pośrednictwem czego i w jaki sposób obraz na *retina tunica* przyczynia się do wytworzenia widzenia przedmiotu. Jedno tylko jest jasne: skoro nie poznajemy owego obrazu, równie naturalnie możemy sądzić, że stanowi on środek, za pomocą którego ujawnia się nie on sam, lecz przedmiot zewnętrzny, jak sądzić, że ów obraz ujawnia nie ów przedmiot, lecz sam siebie.

Jeśli chodzi o rojenia, do których prowadzi koncepcja idei, poczynię tylko jedną uwagę. Natura każe nam z konieczności opierać się na prawdziwości zmysłów; na podstawie ich świadectwa istnienie przedmiotów zewnętrznych jest czymś znanym nam dzięki intuicji w sposób absolutnie pewny. Dlatego też próżne są wysiłki dr. Berkeleygo i jego następców, aby metafizycznymi subtelnościami zwieść nas i kazać nam przestać wierzyć w coś, o czym w najmniejszym stopniu nie możemy wątpić.

¹² Ta definicja wyobrażenia (*idea*) sprawia, że oczywiste jest twierdzenie mówiące, iż nie ma czegoś takiego jak idee wrodzone. Jeśli wrodzone nie jest pierwotne postrzeżenie jakiegoś przedmiotu, co jest oczywiste, to nie mniej oczywiste jest i to, że nie może być wrodzona idea, czyli wtórne postrzeżenie tego przedmiotu. A jednak Locke poświęcił całą księgę swego traktatu, aby udowodnić to oczywiste samo w sobie twierdzenie. Widać, jak konieczne jest posługiwanie się dokładnymi definicjami i jak zapobiega to sporom. Doktor Berkeley poświęcił wiele trudów, aby dowieść innego, równie oczywistego twierdzenia, mówiącego, że nie ma czegoś takiego jak idea ogólna – wszystkie

15. Przedmioty zewnętrzne można podzielić na proste i złożone. Niektóre dźwięki, podobnie jak smaki i zapachy, są na tyle proste, że nie da się ich rozłożyć na części. Przedmioty dotyku są w większości złożone: nie tylko twarde bądź miękkie, lecz także gładkie lub chropowate, gorące bądź zimne. Z przedmiotów zmysłów zewnętrznych najbardziej złożone są zazwyczaj przedmioty wzroku, ponieważ oko przyjmuje dużo więcej konkretnych szczegółów niż jakikolwiek inny organ zmysłów. Drzewo składa się z pnia, gałęzi, liści, ma pewien kolor, kształt i wielkość. Każde z nich z osobna wytwarza w umyśle oglądającego postrzeżenie proste składające się na złożone postrzeżenie drzewa.

16. Wiele jeszcze konkretnych własności, poza tymi, o których wspomniano, takich jak ruch, spoczynek, miejsce, przestrzeń, czas, liczba itd., składa się na postrzeżenie przedmiotów wzroku. Wszystkie one oznaczają proste idee (*ideas*), przez co nie podlegają definiowaniu. Można jedynie wskazać, w jaki sposób je nabywamy. Idee ruchu i spoczynku są znane nawet małemu dziecku, które widzi, jak jego piastunka czasami chodzi, czasami zaś siedzi; dziecko zostaje pouczone, że pierwszą czynność nazywamy ruchem, drugą zaś spoczynkiem. Miejsce dotyczy każdego postrzeżenia przedmiotu wzroku: postrzega się go jako istniejący i to istniejący gdzieś, po prawej bądź lewej stronie, a to, gdzie istnieje, określa się mianem miejsca. Zapytajmy dziecka, gdzie, albo w jakim miejscu jest jego matka, a niezwłocznie odpowie, że [np.] w ogrodzie. Przestrzeń łączy się z wielkością i objętością: każdy kawałek materii zajmuje miejsce (*room*) czyli przestrzeń proporcjonalnie do swej objętości. Dziecko dostrzega, że gdy jego pudełko wypełnione jest zabawkami, nie ma już w nim miejsca czy przestrzeni na kolejne. Pojęcie przestrzeni stosowane jest również na oznaczenie odległości pomiędzy przedmiotami wzroku; można ją zatem mierzyć. Obiad następuje po śniadaniu, a kolacja po obiedzie; dziecko postrzega okres, który je dzieli i uczy się, że nazywa się on czasem. Niekiedy dziecko pozostaje jedynie z piastunką, niekiedy w pokoju jest też jego matka, a czasem są również jego bracia i siostry. Postrzega ono różnicę pomiędzy istnieniem wielu i niewielu osób; poucza się je, że różnicę tę nazywa się liczbą.

17. Pierwotne postrzeżenie przedmiotu wzroku jest bardziej szczegółowe, żywsze i wyraźniejsze niż jakiegokolwiek innego przedmiotu. Z tego też powodu wyobrażenie (*idea*) czyli wtórne postrzeżenie przedmiotu wzroku jest bardziej szczegółowe, żywsze i wyraźniejsze niż jakiegokolwiek innego. Finezyjny fragment muzyki można przez chwilę przywołać w umyśle w sposób względnie dokładny, ale gdy minie choćby najkrótszy czas od jej wybrzmienia, staje się równie niewyraźny, jak wspomniane wcześniej wyobrażenia innych przedmiotów.

18. Ponieważ rzecz jednostkowa zajmuje zwykle niewielką przestrzeń, rzadko się zdarza, by wszystko, co musimy poznać, dane było w naszych postrzeżeniach. Podziwu godnym wynalazkiem, który zastępuje ów brak, jest język, gdyż za jego pośrednictwem każdy może zakomunikować wszystkim swe postrzeżenia; to samo można uczynić za pośrednictwem malarstwa i innych sztuk naśladowczych. Zdolność komunikowania zwłaszcza za pomocą języka zależy od żywości idei; doskonałość języka sprowadza się do wyrażenia jasnych idei, dlatego też poeci i mówcy, którzy z wyjątkowym powodzeniem opisywali przedmioty wzroku, uznają przedmioty innych zmysłów za zbyt słabe i niewyraźne, aby je wyrazić językiem. Uzyskaną w ten sposób z drugiej ręki ideę jakiegoś przedmiotu należy odróżnić od idei pamięci, choć ich podobieństwo sprawia, że w obu przypadkach mówimy o idei; należy tego żałować, ponieważ niejednoznaczność znaczenia słów stanowi wielką przeszkodę w stworzeniu dokładnego pojęcia. Dlatego natura wyposażała nas w sposoby nieskończonego zwielokrotniania idei, każdemu zaś człowiekowi dała wystarczająco dużo, aby zaspokoić nie tylko to, co w życiu konieczne, ale też to, co sprawia, aby było ono wytworne.

19. Człowiek jest ponadto wyposażony w pewnego rodzaju zdolność twórczą: może tworzyć obrazy nieistniejących rzeczy. Materiały, które wykorzystuje w tej operacji, to idee wzroku, które rozkłada na czynniki pierwsze i składa w dowolne nowe formy; złożoność i żywość owych idei sprawiają, że są do tego odpowiednie. Jednakże człowiek nie ma takiej władzy nad wszystkimi swymi ideami zmysłów zewnętrznych i wewnętrznych; nawet największy wysiłek nie wystarcza, aby złożyć z nich nowe formy, gdyż idee te są zbyt niewyraźne. Stworzonego w ten sposób obrazu nie można nazwać wtórnym postrzeżeniem, gdyż nie pochodzi on z postrzeżenia pierwotnego, jednak wspomniane ubóstwo języka sprawia, że, podobnie jak w powyższym przypadku, ten sam termin „idea” stosuje się do nich wszystkich. Ową odrębną władzę wytwarzania obrazów niemających podstaw w rzeczywistości określa się mianem wyobraźni.

nasze pierwotne postrzeżenia dotyczą konkretnych przedmiotów, w związku z czym nasze wtórne percepcje czyli idee również muszą w jednakowym stopniu ich dotyczyć.

20. Ponieważ idee są podstawowym materiałem w naszym rozumowaniu i refleksji, istotne jest, aby zrozumieć ich naturę i różnice pomiędzy nimi. Okazuje się teraz, że idee można podzielić na trzy rodzaje: po pierwsze, idee pochodzące od pierwotnych postrzeżeń, poprawnie określane mianem idei pamięci; po drugie, idee komunikowane za pomocą znaków językowych bądź jakichś innych i po trzecie, idee wyobraźni. Różnią się one między sobą pod wieloma względami, przede wszystkim tym, że mają różne przyczyny. Pierwsze pochodzą od tego, co istnieje realnie i co było przedmiotem naszych zmysłów; przyczyną drugich jest język bądź jakikolwiek inny system znaków, który ma tę samą zdolność co on; przyczyną trzeciego rodzaju idei jest dla kogoś jego własna wyobraźnia. Nie ma w zasadzie potrzeby dodawać, że idea, która pierwotnie jest ideą wyobraźni, przekazana innym za pomocą języka bądź innego nośnika, staje się w ich umyśle ideą wtórną, a kiedy tego rodzaju idea przywołana zostaje następnie w umyśle, staje się wówczas ideą pamięci.

21. Jesteśmy stworzeni w taki sposób, że postrzegane przez nas przedmioty nie są nam obojętne; poza bardzo nielicznymi wyjątkami jawią się jako miłe dla nas bądź niemiłe, wzbudzając przy tym przyjemne bądź przykre emocje. Jeśli chodzi zwłaszcza o przedmioty zewnętrzne, to rozróżniamy takie, które oddziałują na nasze ciało, i te, które oddziałują na nas na odległość. Kiedy dotykamy miękkiego i gładkiego ciała, w miejscu, w którym się z nim stykamy, pojawia się przyjemne doznanie, którego nie da się odróżnić – a w każdym razie nie da się odróżnić wyraźnie – od tego, że przyjemne jest samo to ciało. To samo dotyczy wszelkiego oddziaływania na nasze ciało. Inaczej jest w przypadku słuchu i wzroku: dźwięk postrzega się jako miły sam w sobie i budzi on przyjemną emocję u słuchającego; przedmiot wzroku zjawia się jako sam w sobie miły i budzi przyjemną emocję u patrzącego. Jedno i drugie można wyraźnie odróżnić: przyjemną emocję odczuwa się w umyśle, a miły charakter przedmiotu umieszcza się w nim samym, postrzega się go jako jedną z jego jakości czy też własności. Miły widok przedmiotu wzroku określa się mianem piękna, widok niemiły zaś – brzydoty.

22. Chociaż jednak piękno i brzydota, zgodnie z właściwym i pierwotnym znaczeniem tych pojęć, ograniczają się do przedmiotów wzroku, to jednak w sensie luźnym i przenośnym odnoszą się także do przedmiotów innych zmysłów, a niekiedy nawet terminów abstrakcyjnych; nie jest niczym niezwykłym stwierdzenie, że jakieś twierdzenie czy też forma władzy są piękne.

23. Linie wykreśloną na podstawie prostego wzoru postrzega się jako regularną i tak też się ją nazywa: linia prosta, parabola, hiperbola, okrąg, elipsa – wszystkie one są regularne. Również figurę utworzoną dzięki prostemu wzorowi postrzega się jako regularną i tak też się ją nazywa: koło, kwadrat, sześciokąt, trójkąt równoboczny to figury foremne, utworzone na podstawie prostych wzorów, które określają ich kształt. Kiedy forma linii lub figury jest ustalona na podstawie prostego wzoru, który nie pozostawia miejsca na dowolność, wówczas powiada się, że są one doskonale foremne; takie są wymienione właśnie figury, a także linia prosta czy okrąg. Figury i linie, których utworzenie wymaga więcej niż jednego wzoru, a także te, w których wzór dopuszcza pewną dowolność, nie są doskonale regularne: równoległobok i romb nie są tak foremne jak kwadrat. Wzór równoległoboku nie określa długości boków, a jedynie, że boki przeciwległe są równe sobie; wzór rombu nie określa jego kątów ponad to, że kąty przeciwległe są sobie równe. Z tego samego powodu elipsa, której kształt dopuszcza dużą dowolność, jest mniej regularna niż okrąg.

24. Właściwie rzecz biorąc, regularność czy foremność jest właściwością przedmiotów wzroku podobnie jak piękno, pojęcie regularności można metaforycznie odnieść do innych przedmiotów; mówimy zatem o regularnie ukształtowanym rządzie, muzycznej kompozycji czy zasadach postępowania.

25. Kiedy dwie figury składają się z podobnych części, powiada się, że są jednorodne (*uniform*). Z doskonałą jednorodnością, przystawalnością (*uniformity*) mamy do czynienia tam, gdzie części składowe dwóch figur są sobie równe: przykładowo, dwa sześciiany o tych samych wymiarach są doskonale do siebie przystające we wszystkich swych częściach. Z mniej doskonałą jednorodnością mamy do czynienia tam, gdzie części sobie wzajemnie odpowiadają, lecz nie są sobie równe; niedoskonała przystawalność zachodzi pomiędzy dwoma kwadratami lub sześcianami, które różnią się od siebie wymiarami, jeszcze mniej doskonała – pomiędzy kwadratem a równoległobokiem.

26. Pojęcie jednorodności można również zastosować do części składowych jednej figury. Części kwadratu są doskonale jednorodne – jego boki i kąty są sobie równe. Na czym zatem polega różnica pomiędzy regularnością i jednorodnością, skoro figura złożona z części jednorodnych musi niewątpliwie być regularna? Regularność można orzec o figurze rozważanej jako całość złożona z jednorodnych części, podczas gdy jednorodność można orzec o tych częściach poprzez wskazanie na to, że łączy je podobieństwo; mówimy, że kwadrat jest regularny a nie jednorodny, lecz odnosząc się do jego części składowych, nie mówimy, że są regularne, ale jednorodne.

27. Oczekujemy, że w rzeczach, które służą temu samemu celowi, jak np. nogi, ręce, oczy, okna, łóżki, znajdziemy jednorodność. Części rzeczy, które służą różnym celom, powinny odznaczać się proporcjonalnością: oczekujemy, że noga i ręka będą wzajemnie proporcjonalne; oczekujemy także, że podstawa, trzon i kapitel kolumny będą wzajemnie proporcjonalne, podobnie jak długość, szerokość i wysokość pokoju. Także rzeczy, które choć różne, ściśle wiążą się ze sobą, powinny być wzajemnie proporcjonalne, jak dom mieszkalny, ogród i budynki gospodarcze, jednak rzeczy, które jedynie luźno wiążą się ze sobą, nie muszą być proporcjonalne względem siebie, jak stół, przy którym jakaś osoba pisze i pies, który za nią podąża na spacerze. Proporcja i jednorodność nigdy nie występują łącznie: rzeczy równe są jednorodne, ale nie łączy ich nigdy proporcjonalność: cztery boki kwadratu i jego cztery kąty są równe i jednorodne, ale nie mówimy, że są względem siebie proporcjonalne. Stąd proporcjonalność zawsze pociąga za sobą nierówność i różnicę, lecz tylko w pewnym stopniu: najpiękniejsza proporcja przypomina matematyczne maksimum: większa bądź mniejsza nierówność lub różnica sprawia mniej przyjemności.

28. Porządek odnosi się do rozmaitych rzeczy poszczególnych. Po pierwsze, gdy śledzimy rzeczy czy też im się przypatrujemy, kierujemy się poczuciem porządku; wydają się one nam bardziej uporządkowane, jeśli przechodzimy od tego, co podstawowe, do tego, co pochodne, i od całości do części, niż wtedy, gdy przechodzimy w kierunku przeciwnym. Po drugie, jeśli chodzi o położenie rzeczy, poczucie porządku każe nam układać blisko siebie te, które blisko się ze sobą wiążą. Po trzecie, kiedy układamy rzeczy, których z natury nic nie łączy, najdoskonalszym układem będzie wydawał się ten, w którym poszczególne rzeczy będą łączyły najsilniejsze relacje wytworzone przez ich układ. Najsilniejszą relacją, jaką można uzyskać dzięki liniom prostym, jest ich równoległe położenie; jeśli linie te będą się przecinać, porządek nie będzie już tak doskonały. Najsilniejsza relacja połączy ciała, jeśli jedno z nich, większe, położone jest w środku, a dwa inne, równe, lecz mniejsze od niego, po jego dwóch stronach; jeśli dwa równe sobie ciała ustawi się obok siebie, relacja będzie nawet silniejsza, ale nie będzie już taka, jeśli doda się trzecie.

29. Piękno czy też ładność przedmiotu wzroku postrzega się jako jedną z jego jakości; zachowuje on ją nie tylko w pierwotnym postrzeżeniu, ale także czyni we wtórnym wyobrażeniu, co jest przyczyną przyjemności, którą budzi wyobrażenie pięknego przedmiotu. W przypadku jednego i tego samego przedmiotu jego idea wyobraźni jest również przyjemna, choć w mniejszym stopniu niż idea pamięci, czego oczywistą przyczyną jest to, że ta pierwsza nie jest tak wyraźna i żywa jak druga. Jednakże owa podrzędność idei wyobraźni jest z nadwyżką zrekompensowana przez ich wspaniałość i nieograniczoną różnorodność, albowiem pozbawiona kontroli wyobraźnia może wytworzyć idee piękniejszych przedmiotów wzroku, szlachetniejszych i bardziej bohaterskich czynów, większej występnosci i bardziej zaskakujących wydarzeń niż te, które kiedykolwiek realnie istniały, a gdy komunikujemy innym takie idee za pomocą słów, malarstwa, rzeźby itp. wpływ wyobraźni jest silny i rozległy.

30. W każdym człowieku z natury tkwi coś oryginalnego, co odróżnia go od innych i co kształtuje jego charakter, sprawiając, że jest łagodny lub zapalczywy, szczerzy bądź podstępny, stanowczy lub bojaźliwy, radosny lub posępny. Ową przyrodzoną inklinację, zwaną skłonnością, trzeba odróżnić od rządzącej nią zasady: ta druga, będąca prawem ludzkiej natury, przynależy do ogólnej natury ludzkiej, podczas gdy pierwsza należy do natury tego czy innego człowieka. Jedną i drugą zazwyczaj określa się mianem skłonności (*propensity*), ta bowiem oznacza zarówno jakąś inklinację, jak i rządzącą nią zasadę.

31. Afekt (*affection*), oznaczający stałe ukierunkowanie umysłu ku konkretnej istocie lub rzeczy, zajmuje miejsce pośrednie pomiędzy skłonnością (*disposition*) z jednej strony, a uczuciem (*passion*) z drugiej. Wyraźnie różni się on od skłonności, które właściwe są naszej naturze, musi istnieć zanim pojawi się możliwość przejawiania się go w stosunku do jakiegoś konkretnego przedmiotu; tymczasem uczucie nigdy nie może być pierwotne, ponieważ odnosi się do stosunku do jakiegoś specyficznego przedmiotu, przeto nie może istnieć tak długo, jak długo przedmiot ten chociaż raz nie ukaże się umysłowi. Afekt nie mniej wyraźnie odróżnia się od uczucia, które, w zależności od tego, czy przedmiot obecny jest realnie, czy też jedynie w wyobrażeniu, pojawia się i znika wraz ze swoim obiektem: tymczasem afekt trwale jest z nim połączony i podobnie jak inne tego rodzaju relacje istnieje nawet wtedy, gdy nie myślimy o osobie będącej przedmiotem afektu. Dobrze nam znany przykład wyjaśni całą sprawę. Mogę z natury mieć skłonność do wdzięczności, która jednak z powodu braku swego przedmiotu nigdy się nie objawia, a zatem pozostaje nieznana nawet dla mnie. Ktoś inny, kto ma tę samą skłonność, spotyka się z czyjąś życzliwą przysługą, co sprawia, że jest on wdzięczny swemu dobroczyńcy: tworzy się między nimi wewnętrzny związek, zwany afektem, który podobnie jak inne takie związki istnieje nieprzerwanie, choć nie zawsze jest widoczny. Afekt najczęściej pozostaje uśpiony, dopóki

nie nadarzy się okazja do jego okazania: w takich okolicznościach przekształca się on w uczucie wdzięczności; taką sytuację chętnie uznajemy za świadectwo najżarliwszej wdzięczności.

32. Niechęć jest, jak sądzę, przeciwieństwem uczucia, a nie pożądania, jak się powszechnie uznaje. Żywimy miłe uczucia do jednej osoby, mamy awersję do innej: pierwsze usposabia nas do czynienia dobra swojemu obiektowi, drugie do czynienia zła.

33. Co to jest przekonanie (*sentiment*)? Nie jest to spostrzeżenie, albowiem spostrzeżenie oznacza akt, przez który stajemy się świadomi przedmiotów zewnętrznych. Nie jest to świadomość wewnętrznej czynności, takiej jak myślenie, zawieszenie myśli, skłonność, postanowienie, chęć itd. Nie jest to również pojęcie relacji między przedmiotami. Pojęcie tego rodzaju jest określane mianem opinii. Termin „przekonanie” jest stosowany do takich myśli, które są powodowane przez uczucie.

34. Uwaga jest stanem umysłu, który przygotowuje człowieka do odbioru wrażeń. W zależności od stopnia uwagi przedmioty wywierają silne lub słabe wrażenie¹³. Uwagi wymaga nawet prosty akt widzenia: oko może objąć znaczne pole jednym spojrzeniem, ale żaden przedmiot w jego polu nie jest widziany wyraźnie poza tym, na którym skupia się uwaga: w głębokiej zadumie, która całkowicie pochłania uwagę, nie widzimy tego, co jest bezpośrednio przed nami. W ciągu kolejnych postrzeżeń żadne nie wyróżnia się jako coś pojedynczego i osobnego; kiedy bowiem uwaga jest podzielona między różnymi przedmiotami, żaden z nich nie przechwytywa jej więcej niż inne. Stąd też bezruch nocy przyczynia się do przerażenia, ponieważ nie ma nic, co mogłoby odwrócić uwagę.

Horror ubique animos, simul ipsa silentia terrent.

Eneida, II¹⁴

Zara:

Silence and solitude are ev'ry where!
Through all the gloomy ways and iron doors
That hither lead, nor human face nor voice
is seen or heard. A dreadful din was wont
To grate the sense, when enter'd here, from groans
And howls of slaves condemn'd, from clink of chains,
And crash of rusty bars and creaking hinges:
And ever and anon the sight was dash'd
With frightful faces and the meagre looks
Of grim and ghastly executioners.
Yet more this stillness terrifies my soul
Than did that scene of complicated horrors.

Mourning Bride, akt 5, sc. 8¹⁵

Stąd właśnie bierze się to, że przedmiot, który widzimy na krańcu ograniczonego pola widzenia wydaje się ładniejszy niż wtedy, gdy widzimy go w otoczeniu innych przedmiotów:

Gdy ktoś nie słucha wcale – nie odróżnia
Krakania wrony od trelów skowronka;
A gdyby słowik śpiewał za dnia, w zgiełku
Gęsi i kaczek, pewnie by go miano
Za muzykanta takiego jak czyżyk¹⁶.

¹³ W swej historii naturalnej [Francis] Bacon czyni następującą uwagę: dźwięki słyszy się lepiej, jeśli wyteży się słuch, zawieszając działanie wzroku i koncentrując na nich zmysł wspólny. Dlatego też nocą dźwięki brzmią słodziej i mocniej; sądzę również, że brzmią one słodziej ślepcom niż innym ludziom. Jest też jasne, że muzyka brzmi dużo słodziej pomiędzy snem a jawą, gdy wszystkie inne zmysły jeszcze tkwią w zawieszeniu, a nie wtedy, gdy jesteśmy w pełni rozbudzeni.

¹⁴ [Publiusz Wergiliusz Maro, *Eneida*, II, 755, w polskim przekładzie T. Karyłowskiego: „Lęk wszędy, sama cisza myśl trwożną przestrasza” (Wrocław 1981, s. 66)].

¹⁵ [Fragment niełumaczonej na polski tragedii z 1697 r. angielskiego dramaturga Williama Congreve’a (1670–1729)].

¹⁶ [W. Shakespeare, *Kupiec wenecki*, akt. 5, sc. 1, [w:] idem, *Komedie*, tłum. S. Barańczak, Kraków 2012, s. 590].

35. W przypadku spraw o niewielkim znaczeniu, uwagę najczęściej łatwo pokierować zgodnie z własną wolą; z tego też powodu to my jesteśmy winni, gdy błahostki wywierają na nas wielkie wrażenie. Gdybyśmy mieli zdolność powstrzymać naszą uwagę od spraw istotnych, moglibyśmy być zabezpieczeni przed jakimkolwiek silnym wrażeniem. Tu jednak nasze zdolności zawodzą: interesujący przedmiot przykuwa naszą uwagę tak mocno, że nie mamy nad nią kontroli. Gdy zaś jakiś przedmiot z taką mocą przykuwa naszą uwagę, inne mogą starać się ją uchwycić, lecz daremnie – zostaną pominięte. Dlatego też rzadko kiedy zwraca się uwagę na drobne niepowodzenie, gdy odczuwa się większe:

Lear:

Tak się przejmujesz tym, że wściekła burza
Wgryza się w skórę? Dla ciebie to straszne,
Lecz komu ciało zżera rak, ten niemal
Nie zdaje sobie sprawy z łżejszych chorób.
Zmykałbyś pewnie na widok niedźwiedzia;
Lecz gdyby pędził cię w ryczące fale,
Wolałbyś z bestią stanąć oko w oko.
Gdy duch beztroski, ciało jest wrażliwe;
W mojej zaś duszy szalejąca burza
Odbiera zmysłem wszelkie inne czucie
Prócz tętna [...] ¹⁷.

36. Terminami stworzonymi do tego, aby odróżniać od siebie różne rzeczy, są rodzaj, gatunek i modyfikacja. Poszczególne rzeczy odróżnia się na podstawie ich własności: pewną liczbę pojedynczych rzeczy rozważanych pod kątem własności różniących je od innych określa się mianem gatunku; wiele gatunków, które rozważa się ze względu na wyróżniające je jakości określa się mianem rodzaju. Jakość, która odróżnia pewien gatunek, rodzaj, a nawet coś jednostkowego od innych gatunków, rodzajów czy pojedynczych rzeczy, określa się mianem modyfikacji. Stąd to samo konkretne określenie, rozważane jako cecha pojedynczej rzeczy lub ich zbioru, nazywa się własnością czy jakością, a jeśli rozważa się ją jako cechę wyróżniającą jedną rzecz lub ich zbiór od innych – zwie się modyfikacją: czarna skóra i kręcone, puszyste włosy to własności Murzyna, lecz jeśli traktuje się je jako wyróżnik danej rasy od innej, wówczas określa się je mianem modyfikacji.

37. Ponieważ przedmioty wzroku są złożone, można w nich dostrzec poszczególne, konkretne, składające się na nie elementy, które wszystkie mają kolor, długość, szerokość i grubość. Kiedy widzę rozłożysty dąb, rozróżniam w tym przedmiocie wielkość, kształt, kolor, niekiedy też ruch; w płynącej rzece rozróżniam kolor, kształt i nieprzerwany ruch; kość do gry ma kolor, czarne kropki, sześć jednakowych, jednolitych płaszczyzn. Wszystkie przedmioty dotyku są rozciągłe; niektóre są chropowate, inne gładkie, niektóre – twarde, inne – miękkie. Pośród przedmiotów innych zmysłów niektóre są proste, inne złożone: dźwięk, smak czy zapach mogą być na tyle proste, że nie można w nich wydzielić części; inne postrzega się jako złożone z różnych dźwięków, smaków czy zapachów.

38. Oko może jednym spojrzeniem uchwycić pewną liczbę przedmiotów, np. drzew na polu czy też ludzi w tłumie; ponieważ istnieją one oddzielnie i niezależnie od siebie, można je odróżnić od siebie równie łatwo w umyśle jak w rzeczywistości; nie ma nic łatwiejszego niż abstrahowanie od jednego z nich i skupienie na innych. Wielki dąb o rozłożystych gałęziach przykuwa naszą uwagę, każąc odwrócić ją od otaczających go krzaków. Na tej samej zasadzie, w przypadku złożonych dźwięków, smaków czy zapachów, możemy nasze myśli skupić na jednej z ich części, odwracając ją od pozostałych. Zdolność abstrahowania nie ogranicza się do przedmiotów, które w ich istnieniu rzeczywistym oraz w umyśle możemy od siebie oddzielić, ale zachodzi także wtedy, gdy nie mamy do czynienia z rzeczywistą odrębnością: wielkość, kształt czy kolor drzewa nie dają się od siebie oddzielić i nie istnieją niezależnie od siebie, tak samo jest z jego długością, szerokością i grubością, a przecież możemy w naszym umyśle skupić naszą uwagę na jednym z nich, abstrahując od pozostałych. Mamy w tym przypadku do czynienia z abstrahowaniem, ale nie z rzeczywistym oddzieleniem.

¹⁷ [W. Shakespeare, *Król Lear*, akt. 3, sc. 4, tłum. S. Barańczak, Poznań 1991, s. 97].

39. Wiele metafizycznego żargonu poświęcono czasowi i przestrzeni, gdy jednak wyjaśniliśmy możliwość abstrakcji, nie kryją one już żadnych trudności. Jak wspomnieliśmy powyżej, przestrzeń, podobnie jak miejsce, postrzegamy wraz z każdym przedmiotem widzialnym: drzewo postrzegamy jako istniejące w pewnym miejscu i zajmujące pewną przestrzeń. Tak więc dzięki abstrakcji można rozważać przestrzeń w oderwaniu od ciała, które ją wypełnia, stąd zaś bierze się abstrakcyjny termin „przestrzeń”. Na tej samej zasadzie istnienie można rozważać w oderwaniu od wszelkiej konkretnej istniejącej rzeczy, a miejsce od wszelkiej konkretnej rzeczy, która mogłaby się w niej znaleźć. Każdy ciąg czy też następstwo rzeczy nasuwa nam ideę czasu, ten zaś można rozważać w oderwaniu od jakiegokolwiek ciągu czy następstwa. Na tej samej zasadzie dochodzimy do abstrakcyjnego pojęcia ruchu, spoczynku, liczby i tysięcy innych, co jest cudownym wynalazkiem służącym udoskonaleniu mowy, ta bowiem byłaby bez niego bardzo niedoskonała. Zwierzęta mają być może jakieś niejasne pojęcie o takich określeniach, ale wiążą je z konkretnymi przedmiotami: wół zapewne dostrzega, że gdy ciągnie pług po długim zagonie, zajmuje to więcej czasu, niż wtedy, gdy ciągnie go po krótkim; prawdopodobnie też dostrzega, czy jest jednym z czterech zwierząt w zaprzęgu, czy tylko jednym z dwóch. Jednakże zwierzętom nie jest dana zdolność abstrakcji, gdyż nie miałyby z niej żadnego pożytku, skoro nie posługują się mową.

40. Owa moc abstrakcji jest wielce użyteczna. Cieśla rozpatruje pień drzewa pod kątem jego twardości, jędrności, koloru i tekstury; filozof pomija te własności i rozważa ów pień jako element procesów chemicznych, bada jego smak, zapach i jego składowe; geometra ogranicza swe rozumowanie do jego kształtu, długości, szerokości i grubości. Ogólnie rzecz biorąc, każdy, kto czymś się zajmuje, abstrahuje od wszystkich innych własności niż te, które w bardziej bezpośredni sposób łączą się z jego zajęciem.

41. Jasne jest zatem znaczenie pojęć „termin abstrakcyjny” czy „idea abstrakcyjna”. Skoro przyglądając się przedmiotowi, możemy abstrahować od niektórych jego części czy własności, odnosząc się do innych, ta sama własność musi pozwalać nam przywoływać ów przedmiot w wyobrażeniu (*idea*). Prowadzi nas to wprost do określenia idei abstrakcyjnej jako „częściowej idei przedmiotu złożonego, ograniczonej do jednej lub więcej składających się nań części bądź własności, przy pominięciu czy abstrahowaniu pozostałych”. Słowo odnoszące się do idei abstrakcyjnej nosi miano terminu abstrakcyjnego.

42. Zdolność abstrahowania dana jest człowiekowi, ponieważ jej jedynym celem jest rozumowanie. Podobnie jak jasność wszelkiego rozumowania, w znacznym stopniu przyczynia się ona do tego, że odkładając na bok wszelkie inne okoliczności, możemy skupić uwagę na pojedynczej własności, którą pragniemy poddać badaniu.

43. Idee abstrakcyjne można podzielić na trzy rodzaje, które w równej mierze służą rozumowaniu. Wydaje się, że nie ma końca pojedynczym przedmiotom, więc gdybyśmy nie posiadali zdolności podziału ich na klasy, umysł zagubiłby się w niekończącym się labiryncie, przez co nie poczynilibyśmy w poznaniu żadnych postępów. To właśnie dzięki zdolności abstrahowania dzielimy to, co jest, na rodzaje i gatunki, a gdy widzimy, że pewną liczbę pojedynczych rzeczy łączą wspólne im własności, nadajemy tak właśnie ujmowanym pojedynczym rzeczom nazwę, która ujmuje je w jedną klasę i służy do tego, aby wyrazić, że wszystkie one różnią się od innych. Tak oto słowo „zwierzę” służy do oznaczania tego wszystkiego, co może się poruszać zgodnie z własnym chceniem, słowa zaś „człowiek”, „koń”, „lew” itd. służą podobnym celom. Jest to pierwszy, najzwyczajniejszy rodzaj abstrakcji, którym posługujemy się najczęściej i który pozwala nam obejmować naszym rozumowaniem nie tyle nieskończoną mnogość pojedynczych rzeczy, ale całe ich rodzaje i gatunki. Następny rodzaj terminów abstrakcyjnych obejmuje pewną liczbę pojedynczych przedmiotów rozważanych ze względu na łączącą je jakąś przygodną relację. Wielką liczbę zebranych w jednym miejscu osób, których nie łączy nic poza tym, że są one blisko siebie, określa się mianem tłumu; tworząc ów termin, abstrahujemy od płci, wieku, pozycji, ubioru itd. Pewną liczbę osób, które łączą te same prawa i rząd, określa się mianem narodu, a pewną liczbę ludzi podlegających jednemu dowództwu wojskowemu – mianem armii. Z trzecim rodzajem abstrakcji mamy do czynienia tam, gdzie wybiera się jakąś pojedynczą własność czy część, która może być wspólna dla poszczególnych rzeczy i czyni się ją przedmiotem naszego namysłu; przykładem może być biel, ciepło, piękno, długość, okrągłość, głowa lub ręka.

44. Terminy abstrakcyjne są szczęśliwym wynalazkiem; to głównie za ich pomocą konkretne rzeczy, będące przedmiotem naszego rozumowania, są zebrane razem, wyodrębnione spośród innych, niezależnie od łączących je z nimi naturalnych więzi. Bez pomocy takich terminów umysł nigdy nie mógłby w stały sposób zajmować się właściwym sobie zadaniem, lecz nieustannie groziłoby mu rozpraszenie się i pomijanie tego, co istotne. Bez pomocy języka możemy dzięki intuicji porównywać przedmioty, gdy te aktualnie są nam

dane, gdy zaś są nieobecne, możemy porównywać ich idee. Jednak chcemy pójść dalej, wyciągnąć wnioski i dojść do jakiejś konkluzji, zawsze w myśleniu posługujemy się terminami abstrakcyjnymi; bez nich rozumowanie było równie trudne, jak dokonywanie działań algebraicznych bez pomocy znaków. Bez abstrakcji rozumowanie jest niemal niemożliwe, a bez terminów abstrakcyjnych nie jest nam łatwo abstrahować. Wynika stąd, że bez języka trudno byłoby człowiekowi być istotą rozumną.

45. Tej samej rzeczy, rozpatrywanej pod różnym kątem, nadajemy różne nazwy. Ze względu na posiadanie przez nią pewnych własności określamy ją mianem substancji, ze względu na inne – ciałem, ze względu na nie wszystkie – podmiotem. Określamy ją jako podmiot bierny jeśli podlega jakiemuś działaniu, przedmiot – ze względu na kogoś, kto je postrzega, przyczynę – ze względu na skutek, jaki powoduje, skutek zaś ze względu na przyczynę.