

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

STANDARD SMAKU HENRY’EGO HOME’A W CIENIU HUME’OWSKIEGO *SPRAWDZIANU SMAKU*

Słowa kluczowe: Henry Home, Lord Kames, David Hume, smak, krytyka artystyczna, XVIII-wieczna estetyka brytyjska

Keywords: Henry Home, Lord Kames, David Hume, taste, criticism, British aesthetics

Abstrakt: Artykuł stanowi posłowie do przekładu *Standardu smaku*, końcowego rozdziału *Elements of Criticism* (1762) Henry’ego Home’a, Lorda Kames, opublikowanego w poprzednim tomie „Rocznika Historii Sztuki”.

Abstract: The article serves as an afterword to the translation of “The Standard of Taste,” the final chapter of “Elements of Criticism” (1762) by Henry Home, Lord Kames published in the previous chapter of the journal.

„Zawile i niezrozumiałe” – tak David Hume ocenił *The Elements of Criticism*, obszerne dzieło Henry’ego Home’a, Lorda Kames (1696–1782), jednej z czołowych postaci szkockiego Oświecenia, prawnika, historyka i filozofa, prywatnie zaś – jego dalekiego kuzyna. Kiedy zostało wydane (a Hume wspierał ów projekt u ich wspólnego wydawcy Andrew Millara), był rok 1762 – czas, gdy zażyłość pomiędzy Hume’em a jego starszym o piętnaście lat krewnym stopniowo oziębiała się. Wcześniej Home mitygował Hume’a, gdy ten zwrócił się doń o poradę przed publikacją *Traktatu o naturze ludzkiej*, skutecznie przekonując go do usunięcia fragmentów, które jego zdaniem mogły rozdrażnić ówczesnych bigotów. Nieco później czynił wysiłki w celu wybronięcia młodszego kuzyna przed atakami, gdy ten starał się o posadę profesora etyki i pneumatologii na uniwersytecie w Edynburgu, a gdy to się nie powiodło, pomógł mu uzyskać posadę tutora markiza Annendale, kiedy zaś i ta misja przyjęła zły obrót, stanął po stronie przyjaciela. Trudno się zatem dziwić dowodom zażyłości, chociażby takim jak *passus* z listu Hume’a do Home’a z tego okresu: „Napawa mnie głębokim smutkiem – pisał Hume, szykując się do wyjazdu – że tak małe mam widoki na to, aby nawet przez długi czas mógł Cię zobaczyć. Mam jednak nadzieję, że pozostaniemy takimi samymi przyjaciółmi i że żadna odległość w czasie czy przestrzeni nie sprawi nigdy, byśmy mogli stać się sobie obcy”¹. Jednak znajomość Home’a i Hume’a miała również wymiar intelektualny. W roku 1750 (lub 1751), kiedy Home został wiceprezydentem Edinburgh Philosophical Society, funkcję sekretarza towarzystwa powierzono Hume’owi, w którym

¹ *New Letters of David Hume*, red. R. Klibansky, E.C. Mossner, Oxford 1969, s. 17. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia A.G.

towarzystwo zyskało cenionego dyskutanta i filozofa². Jednocześnie jednak mniej skłonny do filozoficznych rewolt Home w opublikowanych 1951 r. *Essays on the Principles of Morality and Natural Religion* rozwinął tradycję prawa naturalnego, odrzucając sceptyczne przekonanie Hume'a dotyczące sztucznego, opartego na kontraktualizmie pochodzenia sprawiedliwości. Krytycy podkreślają jednak, że jego wcześniejsza o cztery lata praca *Essays upon Several Subjects concerning British Antiquities* powstawała pod wpływem Hume'a, co ten skwitował dobroniusznym stwierdzeniem: „Czynisz mi wielki zaszczyt, pożyczając zasady z pewnej książki. Mogę tylko życzyć sobie, by nie uznano jej za nazbyt drobiazgową i zawiłą”³.

Niezależnie od tego, czy późniejsze ochłodzenie relacji pomiędzy Hume'em i Home'em należy złożyć na karb różnicy charakterów obu myślicieli, czy też zapożyczeń, jakich ten drugi miał dokonać w powstałych w owym czasie *Elements of Criticism*, stwierdzenie Hume'a, że jest to dzieło „zawile i niezrozumiałe” ma swój ciężar gatunkowy. Oczywiście słowa te można odczytywać jako wyraz niechęci rodzącej się w sercu łagodnego i starającego się nie wdawać w publiczne dyskusje Hume'a oraz *the most arrogant man*⁴, za jakiego ostatecznie miał uznać Home'a, ale można też w nich dosłyszeć echa rozczarowania, jakie spotkało autora *Traktatu o naturze ludzkiej*, który zawierał zbyt drobiazgowo analizy i nie spotkał się z życzliwym przyjęciem. Była to głęboka zadra: Hume nigdy nie wznowił tego dzieła, a wyrażając swe poglądy w późniejszych pismach, dbał o prostotę wywodu i elegancję języka. I miał w tym nieco racji, bo choć *Traktat* uważa się dziś za jego najważniejsze dokonanie, a wbrew jego przewidywaniom częściej czytamy Johna Locke'a niż Josepha Addisona⁵, to wyrażona przezeń przepowiednia ziściła się w przypadku dwóch tekstów noszących niemal taki sam tytuł⁶. Pierwszy z nich, *Of the Standard of Taste*, autorstwa Hume'a, krótki, elegancki esej, znają dziś wszyscy estetycy. Drugi, *Standard of Taste*, będący zakończeniem *Elements of Criticism* Home'a, przywołują dziś przede wszystkim badacze szkockiego Oświecenia: owo obszerne dzieło, początkowo wielokrotnie wznawiane i bardzo popularne na Wyspach i kontynencie (zwłaszcza w Niemczech⁷), ostatecznie uległo zapomnieniu⁸. Zawarte w nim odniesienia do rozwiązania zaproponowanego przez Hume'a można uzasadniać na kilka sposobów. Jednym z nich jest sama zbieżność tytułów, a także posłużenie się przez Home'a terminem *criticism* w tytule dzieła, którego fragment stanowi *Standard smaku*, co należy potraktować jako aluzję do Hume'owskiego *Traktatu*. To jednak tylko jeden z tropów, bo ostatecznie XVIII stulecie to na Wyspach czas burzliwie rozwijającej się estetyki, powstawania kolejnych „esejów o smaku”, których autorzy wzajemnie czytali swe dzieła⁹. Można jednak wykazać ściślejsze zależności konceptualne. Pozwalają one

² R.L. Emerson, *The Philosophical Society of Edinburgh 1748–1768*, „The British Journal for the History of Science”, 14, 1981, 2, s. 143.

³ *New Letters of David Hume...*, s. 27; A.E. McGuinness, *Hume and Kames. The Burdens of Friendship*, „Studies of Scottish Literature”, 6, 1968, 1, s. 14.

⁴ Zob. zwłaszcza I.S. Ross, „*The Most Arrogant Man in the World*”. *The Life and Writings of Henry Home, Lord Kames (1696–1782)*, The University of Texas Ph.D., 1960 oraz McGuinness, *Hume and Kames...* Teza, że to właśnie zapożyczenia w *Elements of Criticism* były powodem ostatecznego oziębienia kontaktów pomiędzy dwoma filozofami, pochodzi od McGuinnessa.

⁵ „Trzeba też przyznać – powiada Hume w *Badaniach dotyczących rozumu ludzkiego* – że najtrwalszą i najbardziej zasłużoną sławę zdobyła sobie filozofia przystępna, i że myśliciele abstrakcyjni cieszyli się dotychczas, jak się zdaje, chwilowym tylko uznaniem, dzięki kapryswi lub nieświadomości współczesnej im epoki; nie zdołali jednak utrzymać swego rozgłosu wobec sprawiedliwszej potomności. [...] Cyclerona sława kwitnie po dziś dzień, Arystotelesa zupełnie upadła. La Bruyere, głośny poza morzami, dotąd cieszy się uznaniem. Natomiast Malebranche'a sławili tylko współcześni mu rodacy. I Addison będzie może jeszcze chętnie czytany, gdy tymczasem o Locke'u nikt już nie wspomni”, idem, *Badania dotyczące rozumu ludzkiego*, przeł. J. Łukasiewicz, K. Twardowski, Warszawa 2001, s. 6–7.

⁶ Hume'owski esej w klasycznym tłumaczeniu Teresy Tatarkiewiczowej funkcjonuje w polskiej kulturze jako *Sprawdzian smaku*, co zresztą dokładnie oddaje jego treść. Tłumacząc esej Home'a zdecydowaliśmy się na tytuł *Standard smaku*, bowiem tytułowe pojęcie *standard* funkcjonuje w nim w sposób, któremu odpowiada polska „miara” czy właśnie „standard”, zob. H. Home, *Standard smaku*, przeł. A. Grzeliński, K. Kaśkiewicz, Ł. Matelski, „Rocznik Historii Sztuki”, 48, 2023, s. 251–267.

⁷ Dokonany przez Johanna N. Meinharda przekład (*Grundsätze der Kritik*, 1763–1766) sprawił, że Home oddziałal na Johanna Herdera, Mosesa Mendelssohna i prawdopodobnie na Immanuela Kanta, zob. A. Rahmatian, *Lord Kames. Legal and Social Theorist*, Edinburgh 2015, s. 34–35.

⁸ W swej klasycznej monografii Walter Hipple uznaje *Elements* za „jeden najbardziej dopracowanych i systematycznych traktatów poświęconych estetyce i krytyce, jaki powstał w którymkolwiek kraju i epoce” i wraz z *Essays of Taste* Archibalda Alisona za jedno z największych osiągnięć XVIII-wiecznej brytyjskiej krytyki filozoficznej, W. Hipple Jr., *The Beautiful, the Sublime, and the Picturesque. In Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Carbondale 1957, s. 99.

⁹ O tym, że nie należy z takiej zbieżności wysnuwać daleko idących wniosków odnośnie do konceptualnych zależności, świadczy chociażby nawiązanie do Shaftesburiańskich *Moralistów* czy Addisonowskich *Przyjemności wyobraźni* przez Johna Baillie w jego *Eseju o wzniosłości* (1747). Podobnie też w dyskusji pomiędzy Edmundem Burkiem i Hume'em, którą można prześledzić w *Dociekaniach filozoficznych o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna* (w drugim wydaniu pojawił się *Wstęp o smaku* będący odpowiedzią na *Sprawdzian smaku*) mamy do czynienia jedynie z luźną inspiracją. Andrew Hemingway słusznie zauważa jednak, że „*Elements of Criticism* Kamesa odnoszą się do pism Hume'a zarówno gdy idzie o użytek z zasad kojarzenia, jak i opis *standard of taste*. I rzeczywiście, sugerowano już,

określić dwojaką zależność pomiędzy dwoma *Standards*: Home co prawda rozwija i uszczegóławia podjętą przez Hume'a problematykę krytyki smaku, pozostając zasadniczo wierny przyjętym przezeń empirystycznym zasadom teoriopoznawczym, proponuje jednak rozstrzygnięcia, na które Hume zasadniczo by nie przystał, i które zadecydowały, że dzieło to mogło jawić mu się nie tylko jako „zawiłe i niezrozumiałe”, ale też obarczone pewnymi błędami.

Już na samym początku *Traktatu* Hume wspomina o zamiarze stworzenia systemu nauk o ludzkiej naturze, wśród których mają się znaleźć logika (rozumiana jako teoria poznania), etyka, polityka i estetyka, pojmowana jako teoria krytycznej oceny dzieł sztuki. Jeśli ową deklarację przyjąć za dobrą monetę, trudno znaleźć w jego największym dziele spełnienie tej obietnicy: *Traktat* zawiera wszystkie części owego „systemu nauk” oprócz estetyki czy krytyki, bowiem drobne uwagi na temat piękna pomieszczone w księdze drugiej z pewnością nie oddają sprawiedliwości tej tematyce. Zawierają je raczej eseje, przede wszystkim jeden z najpóźniej napisanych: *Sprawdzian smaku* włączony do zbioru *Four Dissertations* z 1757 r. Przywołanie planu stworzenia systemu nauk jest tu istotne: choć obie publikacje dzielą niemal dwie dekady, to kluczowe dla rozwiązań zaproponowanych w *Sprawdzianie smaku* wydają się rozstrzygnięcia odnajdowane w drugiej księdze tego dzieła, poświęconej uczuciom. Hume uszczegóławia tam wprowadzone wcześniej dystynkcje pomiędzy obiektami myślenia, postrzeżeniami, wyodrębniając specyficzną klasę łagodnych impresji refleksyjnych, których przedmiotem jest „poczucie piękna i brzydoty w działaniu, kompozycji i przedmiotach zewnętrznych”¹⁰. O ile „piękno i brzydota działań” odsyłają do sfery moralnej słuszności, o tyle wartości te, odnajdywane „w kompozycji”, stanowią domenę estetyki, czy lepiej: krytyki artystycznej postulowanej na początku pierwszej księgi *Traktatu*.

Osąd dotyczący wartości estetycznych czy artystycznych dzieła opiera się w pierwszym rzędzie na emocjonalnym odzwie, jaki budzi u odbiorcy. Jeśli zatem pozbawiony właściwej wyrobionemu smakowi subtelności uczuć skonfundowany odbiorca nie jest w stanie rozstrzygnąć, które z ocenianych dzieł przedstawia wyższą wartość, musi odwołać się do kryterium zewnętrznego wobec własnych przeżyć. Ponieważ jednak reguły kompozycji są w większym bądź mniejszym stopniu zależne od epoki, tytułowy sprawdzian smaku musi odnosić się nie do samych zasad tworzenia dzieł sztuki, ale możliwości dokładnego rozpoznania rozmaitych odcieni aprobaty bądź dezaprobaty (Hume pisze o przyjemności i przykrości). Podobnie jak w przypadku smaku fizjologicznego, właściwy osąd smaku estetycznego wymaga subtelności: „Gdy narządy są tak subtelne, iż nic nie uchodzi ich uwagi, a jednocześnie są tak dokładne, że odróżniają każdą ingrediencję mieszaniny, nazywamy to subtelnością smaku, mniejsza o to, czy używamy tego wyrażenia w dosłownym znaczeniu, czy też w przenośni. Otóż tu mogą być użyteczne ogólne reguły piękna; są one wyprowadzone z ustalonych wzorców i obserwacji tych właściwości, które się podobają i nie podobają, gdy występują oddzielnie i w dużym natężeniu, a nie wywołują w jego narządach wyraźnej przyjemności ani przykrości, wówczas takiemu osobnikowi odmawiamy takiej subtelności”¹¹.

Rozstrzygnięcie, który z pewników zdrowego rozsądku jest słuszny – ten który mówi o tym, że „każdy umysł dostrzega inne piękno”, a więc „bezcelowy jest spór w kwestiach smaku”¹², czy też ten, który pozwala stwierdzić, że „to, iż Milton jest bardziej genialnym autorem niż Ogilby, jest równie oczywiste jak to, że kretowina nie jest równie wysoka jak szczyt Teneryfy”¹³, wymaga zatem rozpoznania właściwej człowiekowi mechaniki uczuć. Nie sposób przedstawić wszystkich szczegółów, tj. wskazać wszystkich okoliczności determinujących aprobatę bądź jej brak, w związku z czym niemożliwe jest podanie rozstrzygających reguł, przesądających, czy dane dzieło zyska aprobatę, czy też nie¹⁴. W grę wchodzi nie tylko indywidualne róż-

że w zamierzeniu Kamesa ów tekst miał być systematycznym traktatem, który Hume obiecał w zapowiedzi *Traktatu o ludzkiej naturze*, ale którego nie udało mu się zrealizować. Trzeba jednak zauważyć, że Kames jest mniej sceptycznym myślicielem niż Hume i z dużo większą beztrząsą uznawał porządek świata, często zapewniając o tym, że zarówno ludzka natura, jak i społeczeństwo podlega Bożemu kierownictwu”, idem, *The „Sociology” of Taste in the Scottish Enlightenment*, „The Oxford Art Journal”, 12, 1989, 2, s. 18). Hemingway przywołuje przy tej okazji monografię Iana S. Rossa (*Lord Kames and the Scotland of His Day*, Oxford 1972), w której pojawia się ta sugestia.

¹⁰ D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, przeł. Cz. Znamierowski, Warszawa 2005, s. 355–357.

¹¹ D. Hume, *Sprawdzian smaku*, [w:] idem, *Eseje z dziedziny moralności i literatury*, przeł. T. Tatarkiewiczowa, Warszawa 1955, s. 200.

¹² *Ibidem*, s. 194.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Warto w tym kontekście przywołać stwierdzenie Hume'a na temat domniemanej walki uczuć i rozumu. Okazuje się ona w gruncie rzeczy wewnętrznym napięciem pomiędzy rozmaitymi czynnikami motywującymi człowieka i dynamizującymi jego życie umysłowe: „Ogólnie biorąc, ta walka między uczuciem a rozumem, jak to się mówi, wnosi urozmaicenie w życie ludzkie i sprawia, że ludzie tak bardzo różnią się nie tylko jeden od drugiego, lecz również od samych siebie w różnych momentach czasu. Filozofia może wyjaśnić tylko niedużą

nice upodobań spowodowane odmienną wrażliwością czy różnicą wieku, ale także historyczna zmienność gustów. Dlatego też kryterium może być jedynie przybliżone – rozum co prawda potrafi podać warunki, które należy spełnić, aby móc rościć sobie prawo do słuszności opartego na odczuciu sądu, ale sam wyroków nie feruje. Słynne sformułowanie Hume’a mówiące o tym, że „rozum jest i winien być tylko niewolnikiem uczuć”, można również odnieść do zasad krytyki. Powodów aprobaty dla dzieł sztuki należy szukać nie tyle w spełnianiu przez nie określonych reguł kompozycji, ile w zdolności zagwarantowania oddzielenia specyficznego uczucia zadowolenia odnoszącego się do wartości artystycznych od indywidualnej, stroniczej przyjemności.

Chociaż Hume pisze w *Sprawdzanie smaku* o „ogólnych zasadach” pochwał i nagan, nie stanowią one zasad w tym rozumieniu, w jakim pojęcie to pojawia się *Traktacie* – nie są ani zasadami „systemu nauk”, ani też źródłowymi własnościami ludzkiej natury, lecz raczej ogólnymi i formalnymi dyrektywami, pozwalającymi różnicować własne uczucia i w przybliżeniu szacować wartość dzieł. Takimi kryteriami są oparte na porównywaniu doświadczenie, brak uprzedzeń oraz subtelność wyobraźni, które w wymiarze społecznym uzupełniane są przez potwierdzenie indywidualnego werdyktu przez innych krytyków i pozwalają na kształtowanie się trwałego uznania dla dzieł klasycznych: „Nawet w najbardziej kulturalnych epokach rzadko spotyka się sprawiedliwego krytyka sztuki. O taki tytuł ubiegać się może jedynie głęboki umysł w połączeniu z subtelnością poglądów, wsparty o doświadczenie, udoskonalony przez porównywanie i wolny od wszelkich uprzedzeń; dopiero zgodny sąd takich krytyków, gdziekolwiek są, jest rzeczywistym sprawdzianem smaku i piękna”¹⁵. To jednak tylko pewien idealny model, skoro „większość ludzi posiada ten lub inny z [...] braków”¹⁶, przez co również postulowana zgodność krytyków musi okazać się względna, a trwała aproba dla dzieł może co najwyżej stanowić podstawę kształtowania własnego gustu, choć one same nie mogą stanowić kryterium rozstrzygającego przy ocenie innych dzieł. Ostatecznie koncepcja Hume’a jest subiektywistyczna, co przejawia się w trzech wymiarach: a) punktem wyjścia jest indywidualna aproba, dla uznania słuszności której odwołać można się do zewnętrznego kryterium, którym jest powszechna zgoda krytyków i trwałe uznanie dla dzieła, b) niemożliwe jest podanie pełnego opisu podmiotowych procesów zachodzących podczas oceny estetycznej, a jedynie zewnętrznych dyrektyw pozwalających na kształtowanie się smaku (w wymiarze społecznym oraz indywidualnym), wreszcie c) wspomniane dyrektywy mają na celu wskazanie, jakie dzieła (u Hume’a zasadniczo dzieła literackie), mogą budzić u wyrobionego odbiorcy właściwy emocjonalny odzew. Wskazanie na to, że owa przyjemność nie jest ani prostą przyjemnością zmysłową, ani też uczuciem (*passion*), lecz zawiera w sobie element przekonania i sądu (czemu odpowiada angielski termin *sentiment*), powoduje, że właściwy odbiór utworu zawiera element uzasadnienia – w postaci czy to zalet kompozycji bądź treści, czy to zewnętrznego wobec nich werdyktu innych krytyków.

Punkt wyjścia Hume’a w *Standardzie smaku* jest niemal identyczny. Pytanie o *the standard of taste* sprowadza do trzech kwestii: stwierdzenia, czy taki standard w ogóle istnieje, odpowiedzi na pytanie o to, co może być jego podstawą, a następnie wskazania na sposób jego funkcjonowania. W pierwszej z nich chodzi o rozstrzygnięcie przywołanego już przy okazji omawiania koncepcji Hume’a konfliktu dwóch tez zdrowego rozsądku, w drugiej o odnalezienie podstaw stałości aprobaty estetycznej, w trzecim – o praktyczne wskazówki pozwalające na uznanie słuszności takiego czy innego werdyktu.

Wyjdźmy od pierwszego z zagadnień. Hume sięga po argument powszechności krytyki smaku, która przekonuje, że oczekiwanie zgodności opinii nie jest aberracją czy przypadkiem, ale musi stanowić wyraz jakiejś cechy ludzkiej natury. Przekonanie o stałości owej natury jest podstawą dalszych rozstrzygnięć: „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”¹⁷.

O stałych wyznacznikach ludzkiej natury przekonany był również Hume, traktował je jednak jako warunki tworzenia się obyczajności czy wspólnego gustu – ten jednak, jak widzieliśmy, był ogólny w bardzo

ilość bardziej znacznych i bardziej uchwytnych dla świadomości wydarzeń tej wojny; musi natomiast pozostawić bez wyjaśnienia wszelkie mniejsze i bardziej subtelne przewroty, jako zależne od czynników zbyt subtelnych i drobnych w stosunku do jej zdolności pojmowania rzeczy”, idem, *Traktat o naturze ludzkiej*..., s. 512.

¹⁵ Hume, *Sprawdzian smaku*..., s. 207.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Hume, *Standard smaku*..., s. 254.

słabym sensie, bowiem ograniczała go tyleż zmienność czasów, co różnorodność charakterów. Tymczasem dla Home'a niezmiennosc ludzkiej natury stanowi wyjaśnienie „koncepcji słusznego i niesłusznego zmysłu czy też smaku w dziedzinie sztuk pięknych”¹⁸. Odpowiedź na nurtujące wielu ówczesnych estetyków pytanie o słusność osądu¹⁹ wygląda przy tym następująco. Przekonanie o stałości natury wyjaśnia kształtowanie się wspólnego dla całego gatunku (w tym przypadku: rodzaju ludzkiego) standardu w tak różnych dziedzinach jak jednakowa budowa ciała wszystkich jego przedstawicieli czy też upodobania do takich czy innych przedmiotów. W odniesieniu do dzieł sztuki nie ma jednak mowy o oparciu takiego przekonania na szczegółowym opisie psychologicznym czy fizjologicznym, po który sięgał w owym czasie Edmund Burke. Można jednak zdaniem Home'a posłużyć się analogią: podobnie jak oczekujemy, że budowa ciała każdego człowieka będzie z grubsza taka sama, a odstępstwa traktujemy z zaskoczeniem (jak to, że noworodek reaguje ze wstrętem na matczyne mleko), tak samo uznając własny osąd estetyczny czy artystyczny za słuszny, przyjmujemy, że zgadza się on z osądem powszechnym. Dlatego Home pisze: „Ponieważ [...] 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”²⁰. Na koncepcji Home'a ciąży – spotykane w innych koncepcjach o empirystycznym rodowodzie, u Hume'a czy Burke'a – sprowadzenie przeżycia estetycznego do przyjemności. Ponieważ przyjemność jest zasadniczo prostym doznaniem, z konieczności prowadzi to do trudności następującej: skoro źródłem przyjemności są różne przedmioty, a ludzkie upodobania są tak różnorodne, jak rozkosze podniebienia, natrafiamy na sprzeczność dwóch tez zdrowego rozsądku: jednej, wedle której ten sam przedmiot nie musi budzić u wszystkich przyjemności, oraz drugiej, która w przypadku dzieł artystycznych pozwala oczekiwać jednak zgodności opinii. W sytuacji, gdy wszystkie tego rodzaju doznania określone zostają mianem przyjemności, trudno dokonać co do nich rozróżnień poza stopniem intensywności i długością trwania. Jak widzieliśmy, napotkawszy ten problem, Hume odróżnił prywatne upodobanie od aprobaty, dla której potwierdzeniem jest zgoda pewnej grupy krytyków, wreszcie od aprobaty potwierdzonej werdyktem historii – należy przy tym uznać, że odpowiadają im odpowiednio pojęcia: uczucie gwałtowne (*violent passion*), uczucie pośrednie (*indirect passion*), uczucie łagodne (*calm sentiment*)²¹. Tymczasem Home różnicuje przyjemności ze względu na ich stopień intensywności, a także na te przyjemności, które różnią się między sobą znacznie, oraz te, pomiędzy którymi różnice są niemal niedostrzegalne. W przypadku przedmiotów budzących tak samo silną przyjemność można dopuścić odmienność upodobań – bo sam smak, pojmowany jako podatność na samą przyjemność, ferowałby taki sam werdykt o różnych przedmiotach budzących taką samą przyjemność, natomiast różnice upodobań należałoby złożyć na karb „zwyczaju, naśladownictwa lub jakiejś szczególnej cechy [czyjejs] umysłowości”²². Przekonanie to opiera się na dwóch przesłankach: możliwości oczyszczenia smaku z zewnętrznych wobec niego uwarunkowań, które deformują pierwotny osąd, a także jego podatności na wysubtelnienie. Dopiero bowiem wyrobiony smak pozwala dostrzec subtelne różnice stopnia przyjemności, jakie sprawiają różne dzieła sztuki. Niemożność dostrzeżenia subtelnych różnic powoduje, że dopuszczalna jest odmienność gustów, jednak wyrobiony smak pozwala na dyskusję i ustalenie wyższości pewnych dzieł nad innymi. Arbitralność ocen okazuje się wyrazem braku wrażliwości smaku.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Zauważmy przy tym, że próbowano na nie odpowiedzieć w oparciu o bardzo różne koncepcje filozoficzne: idealizm Shaftesbury'ego, naturalizm Burke'a czy krytycyzm Kanta. W przypadku Hume'a i Home'a można mówić o empirystycznej teorii wykorzystującej mechanizmy asocjacyjne do wyjaśnienia procesów umysłowych; obie koncepcje osadzone są ponadto na pewnych założeniach antropologicznych, wedle których istnieją stałe cechy ludzkiej natury, na ludzką zaś tożsamość duży wpływ mają czynniki społeczne (rola oddźwięku uczuciowego [*sympathy*], kształtującego oceny moralne i gust estetyczny) oraz historyczne. Dodatkowo, jak wspomniano, w przypadku Home'a dochodzi przekonanie o będącej wyrazem opatrnościowego ładu naturalnej celowości kształtującej ludzką naturę oraz – przynajmniej do pewnego stopnia – dzieje. Antropologiczne uwarunkowania obu koncepcji podkreśla K.-H. Schwabe, „*Science of man*” und „*Criticism*”. *Zur anthropologischen Grundlegung der Ästhetik bei David Hume und Henry Home, Lord Kames*, „Aufklärung”, 14, 2002, s. 233–257.

²⁰ Home, *Standard smaku...*, s. 254.

²¹ Zależności pomiędzy różnymi rodzajami szeroko rozumianych *passions* są przedmiotem dyskusji badaczy, zob. przede wszystkim: A. Glathe, *Hume's Theory of the Passions and of Morals*, Berkeley–Los Angeles 1950 oraz M. Pyka, *O uczuciach, wartościach i sympatii. David Hume, Max Scheler*, Kraków 1999. Przedstawiony tu ich podział jest proponowaną interpretacją; jej uzasadnienie można znaleźć w artykule: A. Grześliński, *Zagadnienie sprawdzianu smaku w filozofii Dawida Hume'a*, „Nowa Krytyka”, 2007, 20–21, s. 469–486.

²² Home, *Standard smaku...*, s. 253.

W tym jednak miejscu Hume staje przed koniecznością uzasadnienia obowiązywania standardu smaku: autorytetu „w najbardziej przyziemnych duszach tak silnego, że przeważa stronnictwo i każe im pogardzać własnym smakiem, gdy porównują go z bardziej szlachetnym smakiem innych”²³. Problem bowiem w tym, że „przyziemność dusz” o niewysublimowanym smaku nie pozwala im dostrzec drobnych różnic w przyjemności, jaką mogą sprawiać dzieła sztuki, werdykty zaś „dusz mniej przyziemnych” są dla nich po prostu niezrozumiałe, przez co powtarzanie ich opinii oznaczałoby sprzeniewierzenie się własnemu smakowi. Jednakże przekonanie o istnieniu powszechnej ludzkiej natury powoduje konflikt pomiędzy prawdą własnego odczucia i niemiłym spostrzeżeniem, że inni nie podzielają naszej opinii. Choć nie pisze tego wprost, Hume odwołuje się w tym przypadku do opisywanej przez Hume’a roli oddźwięku uczuciowego (*sympathy*), który sprawia, że „również u ludzi o największej zdolności sądenia i największym rozumie, którzy znajdują, że bardzo trudno jest im kierować się własnym rozumem czy skłonnością, gdy się ona przeciwstawia temu, co myślą lub do czego mają skłonność ich przyjaciele i towarzysze dnia codziennego”²⁴. Pragnienie usunięcia przykrości poprzez zrozumienie cudzej aprobaty stanowi impuls do doskonalenia smaku w oparciu o dzieła klasyków. „Aby wykształcić takiego [tj. wykwalifikowanego – A.G.] krytyka, musi być spełnionych wiele warunków: musi 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 doświadczeniu; ów smak należy powstrzymywać przed zgnuśnieniem, prowadząc regularny tryb życia, z umiarkowaniem korzystając z darów fortuny i wsłuchując się w nakazy naszej udoskonalonej natury”²⁵. Ostatecznie zatem Hume zgadza się, że kształcenie smaku wymaga oparcia na dziełach cieszących się trwałym uznaniem, co jest przedmiotem całych *Elements of Criticism*.

Chociaż podobnie jak Hume, Home postuluje istnienie wspólnej ludzkiej natury, stałych cech spotykanych u wszystkich ludzi, różni się odeń koncepcją samego pojęcia natury. O ile naturę ludzką należy rozumieć jako synonim istoty, rudymenarnych cech wspólnych wszystkim ludziom, o tyle w innym ze znaczeń – natury pojmowanej jako to, co niezależne od ludzkiego rozumu, już się różni. Hume co prawda wspomina o szczęśliwym działaniu natury leczącej go z będącej skutkiem sceptycyzmu melancholii²⁶, jednak pojęcie to oznacza u niego raczej sferę tego, co nie poddaje się racjonalnej analizie i nie daje się wpisać w zrozumiałe mechanizmy ludzkiego umysłu: natura dopiero jako natura ludzka daje się usidlić i przedstawić w modelowym ujęciu jako przedmiot „systemu nauk”, ale ów model nie jest w stanie ująć natury jako całości – ta pozostaje ostatecznie nieprzenikniona. Tymczasem naturę pojmowaną jako to, co niejawne i niedające się do końca rozpoznać, Home zastępuje naturą pojmowaną jako proces przejawiania się opatrnościowego ładu, doszukując się przyczyn celowych w rozbieżności smaku oraz dążenia do jego ujednolicenia. Różnorodność gustów celowa jest dlatego, że odpowiada odmiennemu położeniu społecznemu poszczególnych ludzi, co służy społeczeństwu jako całości. Temu samemu służy zresztą doskonalenie smaku, równoważąc zróżnicowanie odmiennych ludzkich upodobań, zajęć i postaw, gdy istnieje powszechny dostęp do spektakli i rozrywk, a ponadto przyczyniając się do artystycznego współzawodnictwa, a w konsekwencji do postępu sztuk. Chociaż Hume zgodziłby się z opisem społecznego kształtowania się gustu, to jednak przekonanie o celowościowym charakterze smaku – tak odmiennego i surowego, jak i wyrafinowanego, będącego wyznacznikiem ludzkiej natury – który prowadziłby do postępu społecznego, byłoby dlań przejawem odwołania do nieuzasadnionych tez metafizycznych. Zapewne to zatem nie tylko ostrożność kazała mu odwieść Hume’a od publikacji obrazoburczych fragmentów *Traktatu o naturze ludzkiej*, ale przywiązanie do wizji opatrnościowego ładu²⁷.

Jednakże wysunięty przez Hume’a zarzut nadmiernej zawiłości *Elements of Criticism* dotyczy nie tyle samego *Standardu*, co całości dzieła. Jak już wspomniałem, można ją uznać za realizację zamierzenia autora *Traktatu o ludzkiej naturze* i uzupełnienie jego systematycznego wykładu ludzkiej natury. „Intencją autora – pisze Home – nie jest stworzenie pełnego traktatu na temat każdej ze sztuk pięknych, lecz jedynie ukazanie w ogólności ich podstawowych zasad wyprowadzonych z ludzkiej natury, będącej prawdziwym źródłem kry-

²³ *Ibidem*, s. 255.

²⁴ Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*..., s. 396.

²⁵ Home, *Standard smaku*..., s. 257.

²⁶ Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*..., s. 347.

²⁷ Jeden z usuniętych za radą Home’a fragmentów *Traktatu* zawiera krytykę fizyko-teleologicznego dowodzenia istnienia Boga, por. D. Hume, *Czwarta obiekcja*, przeł. A. Grzełiński, „Nowa Krytyka”, 2007, 20–21, s. 325–332.

tyki”²⁸. Podstawą dla wywiedzenia owych zasad miała być nie tylko ludzka natura – a raczej jej przyswojony od Hume’a model – ale także empiria: analiza wybranych dzieł sztuki (głównie literatury) i to, w jaki sposób oddziałują na odbiorców. „Celem obecnego przedsięwzięcia [...] 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”²⁹. Home wyposażony jest w wypracowany przez Hume’a aparat pojęciowy, służący analizie doświadczenia przede wszystkim poprzez wyodrębnienie jego elementów prostych, wskazanie na udział afektywnego aspektu w przeżyciu estetycznym podczas odbioru dzieł sztuki, wykorzystuje pojęcie oddźwięku uczuciowego oraz zmysłu moralnego i odwołuje się do zasad asocjacji, co miało pozwolić na rekonstrukcję złożoności doświadczenia na podstawie dających się poznać reguł ze znanych już prostych elementów. Jego opis sfery afektywnej jest przy tym wnikliwszy. Hume’owski podział poszczególnych impresji refleksyjnych dopuszcza różne odczytania, a jego zaproponowanej powyżej estetycznej interpretacji trzeba się domyślać. Tymczasem Home przedstawia drobiazgowo analizy emocji, uczuć, afektów i przekonań (*sentiments*); potrzeba precyzji w posługiwaniu się używanymi terminami zadecydowała o dołączeniu do *Elements* zestawu ich definicji. Pomimo tych subtelności można dostrzec w *Elements* tendencję do odchodzenia od prostoty analiz Hume’a także w innym aspekcie. O ile bowiem przedstawiony w *Traktacie* model ludzkiej natury oparty był na niewielkiej liczbie rodzajów prostych elementów doświadczenia i zasad ich kombinacji, o tyle Home wprowadza w swym dziele wiele rozmaitych „zmysłów” czy „poczuć”, dużo więcej niż Hume, a wcześniej Anthony Ashley Cooper Shaftesbury w *Moralistach* (1709) czy Francis Hutcheson w *Inquiry into the Origins of our Ideas of Beauty and Virtue* (1725), więcej też niż siedem wewnętrznych zmysłów postulowanych w tym samym czasie przez Alexandra Gerarda w *An Essay of Taste* z 1756 r.: czytamy zatem o zmyśle czy poczuciu cnoty, oszustwa, godności, sprawiedliwości, a na płaszczyźnie estetycznej: porządku, kompozycji, nowości, stosowności, proporcji, śmieszności, piękna i in. Chociaż dzięki temu Home, wychodząc od trzech podstawowych wartości estetycznych opisywanych w przełomowych *Przyjemnościach wyobraźni* Josepha Addisona z 1711 r. – wzniosłości (*sublime*) czy też wspaniałości (*grandeur*), piękna (*beauty*) i nowości (*novelty*) – zdołał ująć bogactwo przeżyć estetycznych, to jednak spowodowało to komplikację opisu, zapowiadając przy tym odwołanie do niedopuszczającej dalszych analiz oczywistości, cechującej późniejszą szkołę zdrowego rozsądku. Home przekracza jednak w ten sposób istotne ograniczenia koncepcji Hume’a, który o pięknie wspomina w *Traktacie* jedynie okazjonalnie, wpisując je w mechanikę uczuć pośrednich: zostaje ono ujęte nie jako wartość samoistna, ale przez pryzmat pośrednich uczuć dumy i pokory³⁰. Podobnie jak w przypadku całości życia emocjonalnego, zakomunikowanie znaczenia oczywistości rozmaitych odcieni doświadczenia estetycznego wyrażonych odmiennymi poczuciami wymaga wskazania na przedmiot, który je wywołuje. Podstawowe wartości estetyczne, przeżywane jako piękno, wzniosłość czy nowość, które zasadniczo dane są dzięki przedmiotom naturalnym, zostają zastąpione wielością przeżyć i wartości dodatkowych za sprawą dzieł sztuki, pozwalających ukazać bogactwo doświadczenia estetycznego. W tym też sensie rzeczywiście *Elements of Criticism* wypełniały wczesny projekt Hume’a o brakującą część dotyczącą estetyki i krytyki artystycznej.

Materiałem doświadczenia pozwalającym na opis funkcjonowania ludzkiego umysłu, ukazanie subtelnych przeżyć estetycznych, a jednocześnie będącym podstawą kształcenia smaku są dla Home’a przede wszystkim dzieła literackie. *Elements* doskonale odpowiadały przy tym na potrzebę chwili. Problematyka estetyczna i uzasadnienia oceny dzieł artystycznych była przedmiotem nie tylko omawianym przez wielu ówczesnych estetyków, ale też dyskutowanym w klubach literackich oraz towarzystwach naukowych, a także wykładanym na uniwersytecie w Edynburgu przez Adama Smitha i Hugh Blaira³¹. Home tylko w pewnym zakresie odwołuje się do teoretyków: przywołuje co prawda Arystotelesowską *Poetykę*, *O górności* Pseudo-Longinosa, a z nowszych prace Addisona, Williama Hogartha, Rogera de Pilesa czy Nicolasa Boileau, jednak przede wszystkim sięga do literatury pięknej. Szeroka erudycja pozwala mu obszernie cytować pisarzy starożytnych, zarówno greckich, jak i rzymskich; stosunkowo często napotykamy u niego fragmenty Wergiliusza czy Cycerona, ale też wielu innych historyków, pisarzy, poetów i tragików. Z literatury francuskiej i włoskiej

²⁸ H. Home, *Elements of Criticism*, t. 1, wyd. P. Jones, Indianapolis 2005, s. 18.

²⁹ *Ibidem*, s. 14.

³⁰ Hume, *Traktat o naturze ludzkiej...*, s. 378–383.

³¹ W.C. Lehmann, *Henry Home, Lord Kames, and the Scottish Enlightenment*, The Hague 1971, s. 221.

przywoływani są najwięksi – Torquato Tasso, Pierre Corneille, Ludovico Ariosto, Miguel de Cervantes. Są też Brytyjczycy: John Dryden, William Congreve, John Milton, Alexander Pope, nade wszystko obficie cytowany jest William Shakespeare – przywoływana jest większość jego sztuk. W owym czasie Shakespeare jawił się zarówno jako autor z odległej przeszłości, którego należało modernizować, zarazem zaś stawał się klasykiem, który – jak zapowiadał Samuel Johnson – miał zyskać szacunek godny starożytnych³². Home podziela pogląd o jego ponadczasowości, uniwersalności i sile przedstawiania ludzkich uczuć.

Poza pojęciowymi zapożyczeniami warto wskazać także na kilka wyznaczników wspólnych dla obu koncepcji oraz wpisujących je we wspólny kontekst intelektualny.

Pierwszym z nich jest sama idea doskonalenia (*improvement*), której mają służyć *Elements of Criticism*. Zarówno Hume, jak i Home odpowiadali na potrzebę kształcenia smaku, mającą wieść do większego rozwoju społecznego (poprzez wykształcenie grupy krytycznych odbiorców), intelektualnego (poprzez nauczenie krytycznego myślenia), a wreszcie moralnego (ponieważ, jak pisał ten ostatni, „właściwy smak [*relish*] w dziedzinie piękna, stosowności, elegancji i ozdobności w pisarstwie, malarstwie, architekturze czy ogrodnictwie stanowi doskonałe przygotowanie do rozwinięcia takiego samego smaku w odniesieniu do tych samych cech w ludzkim charakterze i zachowaniu. Dla osoby, która osiągnęła tak wyrafinowane i rozwinięte poczucie smaku [*taste*], każde działanie niewłaściwe i niestosowne musi być niezwykle odrażające”³³). Wiązało się to ze stopniową demokratyzacją smaku, pojawieniem się znacznie szerzej dostępnych dzieł o walorach estetycznych, co kazało nieposiadającym wyrobionego smaku odbiorcom i nabywcom dopytywać o to, czym się kierować w swych wyborach. Jest skądinąd dość szczególną okolicznością, że w czasach, gdy brytyjscy estetycy (choćby Shaftesbury, Addison, Burke czy William Gilpin) kierowali wzrok ku naturze, odnajdując w niej piękno, wzniosłość czy malowniczość, Hume i Home pisali o twórczości artystycznej. W przypadku obu filozofów przekonanie o potrzebie doskonalenia harmonizowało z ich szerszą działalnością i celami prac poświęconych estetyce. Takim celom służyło Hume’owskie rugowanie pozostałości metafizyki, uznawanej przezeń za rezultat nie tyle ludzkiego rozumowania, co przeświadczeń i uczuć, których konsekwencją są społecznie zgubne przesady; Home z kolei zaangażowany był w praktyczną działalność, mającą na celu promowanie postępu rolniczego w Szkocji, rozwoju rzemiosł, a także sztuki ogrodniczej³⁴. Doskonalenie twórczości artystycznej wiązano przy tym z wolnością polityczną, bowiem, jak ujmował to Hume, nauki i sztuki są niczym szlachetne rośliny potrafiące „wykiełkować jedynie w wolnym państwie, można przenieść je następnie na grunt każdego ustroju”³⁵; sztuki rozwijają się za sprawą „szlachetnego współzawodnictwa”³⁶, prowadząc do wykształcenia wśród odbiorców większej ogłady. Zwieńczeniem tego procesu jest wytworzenie dzieł doskonałych, wzorcowych, które to osiągnięcie może być przeniesione na inny grunt, wymagają bowiem „świeżej gleby”. W dziedzinie smaku rozwój z kolei prowadzić ma do coraz większej subtelności uczuć, pozwalającej na zróżnicowanie odbioru dzieł o różnej wartości. Ponieważ jednak kryterium smaku pozostaje w dużej mierze względne, standard smaku ma służyć także rozwojowi indywidualnej wrażliwości estetycznej, rozszerzając spektrum możliwych doświadczeń odbiorcy. Jak widzieliśmy, te same motywy współzawodnictwa artystów oraz doskonalenia smaku obecne są u Home’a, choć bliższa wydaje mu się nieco inna, bardziej linearna wizja postępu. W tym kontekście należy odczytywać jego zapowiedź, wedle której „nauka, jaką jest rozumowa krytyka, przyczynia się nie mniej do udoskonalenia serca jak rozumu”³⁷, co prowadzić ma do rozbudzenia uczuć społecznych oraz – w konsekwencji – uwrażliwiać moralnie. „Smak w dziedzinie [...] sztuk jest rośliną, która w sposób naturalny wzrasta na wielu glebach, jednakże bez uprawy (*culture*) na każdej z nich rzadko osiąga doskonałość; poddaje się on wielkiemu doskonaleniu, a właściwe zabiegi znacznie go poprawiają. Pod tym względem idzie ręka w rękę ze ściśle wiążącym się z nim zmysłem moralnym”³⁸.

³² Zob. J.A. Smith, *Shakespeare Ancient and Modern. The 1750s Reception*, „The Review of English Studies, New Series”, 68, 2017, 285, s. 567.

³³ Home, *Elements of Criticism...*, t. 1, s. 17.

³⁴ S. Zabieglik, *Wiek doskonalenia. Z filozofii szkockiego oświecenia*, Gdańsk 1997, s. 152–153.

³⁵ D. Hume, *O narodzinach i postępie sztuk i nauk*, [w:] idem, *Eseje z dziedziny moralności, polityki i literatury*, przeł. Ł. Pawłowski, Warszawa 2013, s. 93.

³⁶ *Ibidem*, s. 104.

³⁷ Home, *Elements of Criticism...*, t. 1, s. 16.

³⁸ *Ibidem*, s. 14.

Drugą wspólną cechą obu koncepcji jest stworzenie możliwości podważenia klasycystycznych wzorców sztuki. Choć zwykle podkreśla się pokrewieństwo pomiędzy obiema koncepcjami estetycznymi a fundującym XVIII-wieczną brytyjską estetykę podziwem dla piękna u Shaftesbury'ego (choć badacze wskazują na zapośredniczenie jego koncepcji przez teorię Hutchesona, czemu towarzyszyło zapoznanie idealistycznego pojmowania piękna oraz neoplatonisko-stoickiego znaczenia estetyki³⁹), to warto podkreślić, że u autora *Moralistów* podziw dla dzikiego piękna natury siedł w parze z obroną klasycystycznych wzorców artystycznych – jego zdaniem malarstwo miało być podporządkowane jednoczącej je myśli, celowo skomponowane i stanowić alegorię treści moralnych, albowiem tylko w ten sposób mogło bezpośrednio przyczyniać się do powstania odpowiedniej postawy moralnej u odbiorców. Tymczasem można u Hume'a znaleźć uwagi o tym, że skoro rozwój sztuki jest uzależniony od państwa, przez co wraz z osiągnięciem doskonałości zaczyna się jej stopniowy upadek, to powoduje to, że niemożliwe jest dosłowne naśladowanie dokonań innych narodów. Stąd, przy całym szacunku dla osiągnięć klasyków, nawoływanie do rozwoju sztuki rodzimej⁴⁰. Nie inaczej jest u Home'a: dobrze wykształcony, często przywołuje zarówno pisarzy greckich i rzymskich, jak i bliższych czasowo klasycznych autorów kontynentalnych oraz rodzimych, ale nieobca jest mu również twórczość najnowsza: cytuje imitację dawnej szkockiej ballady Elizabeth Lady Wardlaw, z uznaniem wypowiada się o opisie morskiej burzy we właśnie opublikowanym *Fingalu* Jamesa MacPhersona – były to już jednak dzieła zapowiadające nową wrażliwość, zrywającą z dotychczasowymi wzorcami⁴¹.

STANDARD SMAKU HENRY'EGO HOME'A W CIENIU HUME'OWSKIEGO SPRAWDZIANU SMAKU

Streszczenie

Artykuł stanowi posłowie do przekładu *Standardu smaku*, końcowego rozdziału *Elements of Criticism* (1762) Henry'ego Home'a, Lorda Kames, opublikowanego w poprzednim tomie „Rocznika Historii Sztuki”. Dzieło to, wpisujące się w tradycję XVIII-wiecznych poszukiwań obiektywności ocen estetycznych i artystycznych, należy traktować jako rozwinięcie i uszczegółowienie koncepcji Davida Hume'a oraz spełnienie jego zamiaru przedstawienia zasad krytyki artystycznej jako integralnej części „pełnego systemu nauk” o ludzkiej naturze. Home adaptuje epistemologię Hume'a do przedstawienia sposobu ukazywania wartości estetycznych w dziełach literackich oraz do analiz przeżycia estetycznego.

HENRY HOME'S "THE STANDARD OF TASTE" IN THE SHADOW OF HUME'S "ON THE STANDARD OF TASTE"

Summary

The article serves as an afterword to the translation of "The Standard of Taste," the final chapter of "Elements of Criticism" (1762) by Henry Home, Lord Kames published in the previous chapter of the journal. This work belongs to the tradition of the eighteenth-century pursuit to objectivity in aesthetic and artistic judgments. It should be regarded as an expansion and elaboration of David Hume's ideas, fulfilling his intention to present the principles of artistic criticism as an integral part of "a compleat system of the sciences" concerning human nature. Home adapts Hume's epistemology to demonstrate how aesthetic values can be identified in literary works and to analyze aesthetic experience.

³⁹ Zob. np. E. Cassirer, *Filozofia oświecenia*, przeł. T. Zatorski, Warszawa 2010, s. 292.

⁴⁰ Hume, *O narodzinach i postępie sztuk i nauk...*, s. 103.

⁴¹ Praca nad artykułem była możliwa dzięki stypendiom Polskiej Misji Historycznej na Julius-Maximilians-Universität w Würzburgu ufundowanym przez JM Rektora UMK.

BIBLIOGRAFIA

- Addison Joseph, *Przyjemności wyobraźni*, przeł. Przemysław Parszutowicz, „Terminus”, 2004, 1, s. 179–214.
- Burke Edmund, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. Piotr Graff, Warszawa 1968.
- Baillie John, *Esej o wzniosłości*, przeł. Adam Grzeliński, Marta Szymańska-Lewoszewska, „Studia z Historii Filozofii”, 2013, 4, s. 27–49.
- Cassirer Ernst, *Filozofia oświecenia*, przeł. Tadeusz Zatorski, Warszawa 2010.
- Emerson Roger L., *The Philosophical Society of Edinburgh 1748–1768*, „The British Journal for the History of Science”, 14, 1981, 2, s. 133–176.
- Gerard Alexander, *An Essay on Taste*, London 1759.
- Glathe Alfred, *Hume's Theory of the Passions and of Morals*, Berkeley–Los Angeles 1950.
- Grzeliński Adam, *Zagadnienie sprawdzianu smaku w filozofii Dawida Hume'a*, „Nowa Krytyka”, 2007, 20–21, s. 469–486.
- Hemingway Andrew, *The „Sociology” of Taste in the Scottish Enlightenment*, „The Oxford Art Journal”, 12, 1989, 2, s. 3–35.
- Hipple Jr. Walter, *The Beautiful, the Sublime, and the Picturesque. In Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Carbondale 1957.
- Home Henry, *Elements of Criticism*, wyd. Peter Jones, Indianapolis 2005.
- Home Henry, *Essays on the Principles of Morality and Natural Religion*, wyd. Mary Catherine Moran, Indianapolis 2005.
- Home Henry, *Standard smaku*, przeł. Adam Grzeliński, Kinga Kaśkiewicz, Łukasz Matelski, „Rocznik Historii Sztuki”, 48, 2023, s. 251–267.
- Hume David, *Badania dotyczące rozumu ludzkiego*, przeł. Jan Łukasiewicz, Kazimierz Twardowski, Warszawa 2001.
- Hume David, *Czwarta obiekcja*, przeł. Adam Grzeliński, „Nowa Krytyka”, 2007, 20–21, s. 325–332.
- Hume David, *Eseje z dziedziny moralności i literatury*, przeł. Teresa Tatarkiewiczowa, Warszawa 1955.
- Hume David, *Eseje z dziedziny moralności, polityki i literatury*, przeł. Łukasz Pawłowski, Warszawa 2013.
- Hume David, *Traktat o naturze ludzkiej*, przeł. Czesław Znamierowski, Warszawa 2005.
- Hutcheson Francis, *An Inquiry into the Original of Beauty and Virtue*, London 1725.
- New Letters of David Hume*, red. Raymond Klibansky, Ernest C. Mossner, Oxford 1969.
- Lehmann William C., *Henry Home, Lord Kames, and the Scottish Enlightenment*, The Hague 1971.
- McGuinness Arthur E., *Hume and Kames. The Burdens of Friendship*, „Studies of Scottish Literature”, 6, 1968, 1, s. 3–19.
- Pyka Marek, *O uczuciach, wartościach i sympatii. David Hume, Max Scheler*, Kraków 1999.
- Rahmatian Andreas, *Lord Kames. Legal and Social Theorist*, Edinburgh 2015.
- Ross Ian S., „The Most Arrogant Man in the World”. *The Life and Writings of Henry Home, Lord Kames (1696–1782)*, The University of Texas Ph.D., 1960.
- Ross Ian S., *Lord Kames and the Scotland of His Day*, Oxford 1972.
- Schwabe Karl-Heinz, „Science of man” und „Criticism”. *Zur anthropologischen Grundlegung der Ästhetik bei David Hume und Henry Home, Lord Kames*, „Aufklärung”, 14, 2002, s. 233–257.
- Shaftesbury Anthony Ashley Cooper, *List o entuzjasmie. Moralisci*, przeł. Adam Grzeliński, Toruń 2007.
- Smith J.A., *Shakespeare Ancient and Modern. The 1750s Reception*, „The Review of English Studies, New Series”, 68, 2017, 285, s. 566–582.
- Zabieglik Stefan, *Wiek doskonalenia. Z filozofii szkockiego oświecenia*, Gdańsk 1997.