

Jakub Ruks*

Rola uczuć w estetyce Franza Brentana¹

Abstrakt

Tematem artykułu są uczucia w estetyce Franza Brentana. Niniejsze opracowanie dzieli się na dwie części. Pierwsza dotyczy określenia, w jaki sposób podmiot doznaje piękna. Podstawową rolę w doznawaniu piękna odgrywa specyficzne uczucie nazywane przez Brentana słuszną radością. Pozostaje ono w silnym związku z innymi uczuciami, takimi jak słuszną preferencją oraz uczucie zmysłowe, a także z określoną grupą przedstawiń. Drugą część artykułu stanowią zagadnienia z zakresu twórczości artystycznej. Zadaniem tej części rozważań jest nakreślenie warunków sprzyjających twórczości artystycznej, ze szczególnym podkreśleniem procesów psychicznych zachodzących u artystów podczas powstawania genialnych dzieł sztuki. Zjawiskiem psychicznym stanowiącym podstawę twórczości artystycznej okazuje się w estetyce Brentana uczucie estetycznej wrażliwości.

Słowa kluczowe

estetyka, Franz Brentano, uczucie, twórczość artystyczna, słuszną radość, estetyczna wrażliwość

¹ Prezentowane treści pochodzą z ostatniej części mojej pracy doktorskiej pt. *Koncepcja uczuć w dziełach Franza Brentana*, napisanej pod kierunkiem prof. Piotra Orlika w Instytucie Filozofii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W pracy doktorskiej przedstawiam całościowo problematykę uczuć zawartą w dziełach Brentana. Pierwsza część doktoratu dotyczy psychologicznego uwarunkowania badań uczuć i ich miejsca wśród zjawisk psychicznych. Druga część pracy poświęcona jest analizie słusznym uczuć miłości, nienawiści i preferencji (uczuć związanych z moralnością). Tematem trzeciej części są uczucia zmysłowe i nawykowe. Czwartą część stanowi koncepcja słusznym radości i estetycznej wrażliwości – uczuć związanych z estetyką Brentana.

* Instytut Filozofii

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

e-mail: kuba.ruks@wp.pl

Wśród wielu koncepcji estetycznych usytuowanych na antypodach relatywizmu i subiektywizmu warto zwrócić uwagę na dawno zapomnianą estetykę Franza Brentana. Filozof ten znany jest ze swojej oryginalnej filozofii moralnej, psychologii deskryptywnej, ontologii, a także – być może przede wszystkim – z ponownego odkrycia pojęcia intencjonalności. Jego poglądy estetyczne są jednak nieobecne we współczesnych dyskusjach na temat piękna i sztuki. Estetyka austriackiego myśliciela nie doczekała się recepcji. Według wykazu literatury przedmiotowej poświęconej myśli charyzmatycznego wykładowcy Uniwersytetu Wiedeńskiego pt. *International Bibliography of Austrian Philosophy*² do roku 1990 ukazało się jedynie kilka recenzji jego głównego dzieła *Grundzüge der Ästhetik*³. Wyjątek stanowi kilkustronicowy artykuł Christiana Allescha *Das Schöne als Gegenstand seelischer Intentionalität. Zu Brentanos deskriptiver Ästhetik*⁴, który stanowi próbę historycznej analizy poglądów estetycznych Brentana, szczególnie jego stosunku do *Vorschule der Ästhetik* Gustava Theodora Fechnera.

Praca *Grundzüge der Ästhetik* jest dziełem wydanym po raz pierwszy przez Franziske Mayer-Hillebrand w 1959 roku⁵. W jej skład wchodzi następujące rozprawy estetyczne Brentana: *Ausgewählte Fragen aus Psychologie und Ästhetik* (wykłady z estetyki z okresu 1885–1886), *Das Genie*⁶, *Vom Begriff des Schönen* (rozprawa z 1906 roku, zredagowana przez Alfreda Kastila w roku 1942), *Vom Schönen* (1906), *Brief an Chr. v. Ehrenfels über Ästhetik* (1907), *Das Schlecht als Gegenstand dichterischer Darstellung*⁷, *Zur Klassifikation der Künste* (rozprawa bez daty powstania, zredagowana przez Kastila w roku 1942; druga część tej rozprawy została wydana w 1926 roku⁸) oraz *Über die Musik* (1916). Ponadto Mayer-Hillebrand

² *International Bibliography of Austrian Philosophy 1982–1983 / Internationale Bibliographie zur Österreichischen Philosophie*, eds. W. L. Gombocz, R. Haller, N. Henrichs, Amsterdam–Atlanta 1990.

³ Ibidem, s. 111, 113, 115, 116.

⁴ Ch. G. Allesch, *Das Schöne als Gegenstand seelischer Intentionalität. Zu Brentanos deskriptiver Ästhetik*, [w:] *Brentano Studien*, Bd. II, Dettelbach 1989, s. 131–137.

⁵ F. Brentano, *Grundzüge der Ästhetik*, Hrsg. F. Mayer-Hillebrand, Bern 1959. Porównież: *International Bibliography of Austrian Philosophy 1982–1983*, op. cit., s. 54–70; F. Mayer-Hillebrand, *Anmerkungen*, [w:] F. Brentano, *Grundzüge der Ästhetik*, Hrsg. F. Mayer-Hillebrand, Bern 1959, s. 225–251.

⁶ F. Brentano, *Das Genie*, Leipzig 1892.

⁷ Idem, *Das Schlecht als Gegenstand dichterischer Darstellung*, Leipzig 1892.

⁸ Idem, *Klassifikation der Künste*, „Hochschulwissen” 1926.

wykorzystała przy redakcji *Grundzüge der Ästhetik* fragment wersji wykładów Brentana o filozofii praktycznej, w której najwięcej miejsca poświęcono kwestii estetycznej. Warto zanotować, iż przy wydaniu *Grundlegung und Aufbau der Ethik* została wykorzystana wersja wykładów zawierająca minimum treści estetycznych. Mayer-Hillebrand dopisała samodzielnie kilka fragmentów⁹ oraz wprowadziła krótki passus z innego dzieła Brentana, pt. *Die Lehre vom richtigen Urteil*¹⁰.

Estetyka ma do spełnienia – według autora wykładów *Ausgewählte Fragen aus Psychologie und Ästhetik* – dwa zadania: (1) nauczyć doznawać (*empfinden*) piękna danego w przedstawieniu oraz (2) nakreślić warunki sprzyjające twórczości artystycznej¹¹. Określenie sposobu doznawania piękna związane jest nie tylko z percepcją dzieła sztuki, lecz również z refleksją o pięknie danym naturalnie¹². Należy jednak zwrócić uwagę, iż filozof w *Grundzüge der Ästhetik* większość swojej uwagi koncentruje na relacji odbiorcy dzieła sztuki z dziełem artystycznym. Nie bada on piękna całkowicie niezależnego od odbiorcy. Interesują go aspekty epistemologiczne – badanie czynności psychicznych. Estetyka autora *Grundzüge der Ästhetik* jest powiązana z jego ustaleniami z zakresu psychologii opisowej. Nie należy – zdaniem filozofa – niezależnie od psychologii prowadzić rozważań o pięknie¹³. Brentana interesują zasadniczo dwa zjawiska psychiczne biorące udział w odbiorze piękna. Przede wszystkim uwaga filozofa zostaje skierowana na piękno dane w przedstawieniu¹⁴. Pojęcie piękna jest związane ze szczególną klasą przedstawień, cechujących się wysoką wartością¹⁵. Drugim ważnym zjawiskiem psychicznym w odbiorze piękna jest uczucie słusznej radości. Szczególnie wartościowe przedstawienie wzbudza w podmiocie nacechowane słusnością upodobanie¹⁶.

Nakreślenie warunków sprzyjających twórczości artystycznej należy do drugiego zadania estetycznego. W jego ramach można wyróżnić przynajmniej dwa istotne elementy. Zasadniczą część drugiego zadania stanowi zagadnienie geniuszu. Badanie genialnych uzdolnień artysty ma duże znaczenie praktyczne. Częściowa kontrola warunków wpływających

⁹ Idem, *Grundzüge der Ästhetik*, op. cit., s. 153 i 169.

¹⁰ Ibidem, s. 167–169.

¹¹ Ibidem, s. 13 i s. 4–5.

¹² Ibidem, s. 4.

¹³ Ibidem, s. 17.

¹⁴ Ibidem, s. 4–5, 13.

¹⁵ Ibidem, s. 17.

¹⁶ Ibidem.

na powstawanie genialnych uzdolnień może uchronić artystę przed zmarowaniem swego talentu oraz zwiększyć płodność artystycznej twórczości¹⁷. W ramach zagadnienia geniuszu zostanie przedstawiona koncepcja estetycznej wrażliwości – podstawowego uczucia biorącego udział w twórczości artystycznej.

Określenie sposobu doznawania piękna

OKREŚLENIE SŁUSZNEJ RADOŚCI

Wiedeński wykładowca stosuje bardzo wiele terminów na określenie uczucia słusznej radości. Można je uszeregować w trzy grupy. Pierwsza z nich jako swój rdzeń zawiera „radość” (*Freude*)¹⁸. Filozof posługuje się tym pojęciem w kontekście estetycznym również w *Psychologii z empirycznego punktu widzenia*. Może to być na przykład radość doświadczana na widok pięknego obrazu¹⁹. Drugą grupę wyrażenń tworzą pojęcia związane z terminem „upodobanie” (*Wohlgefallen*)²⁰. Trzecia grupa zawiera słowo „przyjemność” (*Genuß*)²¹. W dalszych partiach niniejszego tekstu będę stosował pojęcie „słuszna radość” (*richtige Freude*). Wybór taki nie jest przypadkowy, ponieważ filozof w rozważaniach estetycznych najczęściej posługuje się terminem „radość”. Ponadto, wskazanie na „słuszność” wydaje się odpowiadać najbardziej charakterystycznej własności radości, związanej z doznawaniem piękna.

Słusznej radości Brentano przeciwstawia wszystkie inne uczucia, które nie posiadają tej cechy. Istnieją dwie klasy radości: wyższa (nacechowana słusznością) oraz niższa (instynktowna)²². Rozróżnienie to jest bardzo ważne dla autora *Das Genie*. Jego brak powoduje – zdaniem filozofa – przeinaczenie najważniejszych pojęć estetycznych. Bez niego pojęcia piękna oraz smaku estetycznego utożsamiają się z przyjemnością oraz nabierają wyraźnych cech użytecznych²³. Poświęcanie piękna dla tego, co miłe – dla

¹⁷ Ibidem, s. 8.

¹⁸ Ibidem, s. 13, 27, 29, 32, 134, 148.

¹⁹ Idem, *Psychologia z empirycznego punktu widzenia*, tłum. W. Galewicz, Warszawa 1999, s. 363.

²⁰ Idem, *Grundzüge der Ästhetik*, op. cit., s. 17, 19, 148, 152, 169.

²¹ Ibidem, s. 13, 36, 148, 153.

²² Ibidem, s. 142.

²³ Ibidem, s. 29, 31.

przyjemności czerpanej z mało wartościowych przedstawień – obniża rangę sztuki pięknej do sztuki kulinarnej, której zadaniem jest dogadzanie w wyrafinowany sposób podniebieniu²⁴. Autor *Vom Begriff des Schönen* nawiązuje do greckiego terminu ηδονή, który nie oznacza tylko uczucia zmysłowego. Celem artystycznej twórczości jest wywołanie takiej przyjemności (ηδονή), która nie jest zmysłowa, lecz szczególnie szlachetna²⁵. Z pojęciem piękna związane jest upodobanie nacechowane słusnością²⁶.

Brentano trzyma się dość ściśle swojego podziału na uczucia słusznej miłości oraz nienawiści, które wiążą się z etyką, oraz na uczucie słusznej radości, które jest związane z estetyką. Tam, gdzie jest mowa o dobru, występują partie tekstu opisujące uczucie miłości. Słuszną radość austriacki myśliciel odnosi najczęściej do piękna. Jedynie słuszną preferencją stanowi pewnego rodzaju pomost pomiędzy sferą etyczną a estetyczną. Rola słusznej preferencji w odbiorze piękna zostanie przedstawiona w punkcie *Piękno związane z lepszymi przedstawieniami*.

Warto ponadto zauważyć, iż Brentano analizuje tylko uczucie pozytywne w związku z doznaniem piękna. Skupienie się filozofa na słusznej radości prawie zupełnie przesłania w dziełach estetycznych istnienie nacechowanego słusnością smutku oraz zagadnienie brzydoty w sztuce. Autor *Grundlegung und Aufbau der Ethik* tylko w jednym miejscu, o ile autorowi niniejszej pracy wiadomo, wskazuje na istnienie słusznego smutku związanego z dziedziną estetyczną²⁷.

STRUKTURA SŁUSZNEJ RADOŚCI

W obrębie słusznej radości można wyróżnić dwa rodzaje części: (1) składniki dające się rzeczywiście od siebie oddzielić oraz (2) części dystynkcyjne (odróżnialne tylko pojęciowo). Wśród pierwszego rodzaju znajdują się składniki dające się odłączyć od siebie jednostronnie lub obustronnie. Warto przede wszystkim rozpatrzeć sposób połączenia słusznej radości ze zjawiskiem przedstawienia. Oba zjawiska są od siebie rozdzielne jednostronnie. Oznacza to, iż o ile przedstawienie rzeczywiście może występować bez słusznej radości, o tyle uczucie słusznej radości pojawia się zawsze wraz z przedstawieniem. Podstawą każdej radości jest

²⁴ Ibidem, s. 151.

²⁵ Ibidem, s. 124, 134.

²⁶ Ibidem, s. 17.

²⁷ Ibidem, s. 160.

przedstawienie²⁸. Bardziej podstawowa czynność przedstawiania jest niezależna od każdego rodzaju radości, w tym z pewnością także słusznej. Może ona istnieć bez niej. Podmiot może posiadać przedstawienie pomimo braku słusznej radości. Przedstawienie jest podstawową klasą zjawisk psychicznych i nie musi się łączyć z jakimkolwiek uczuciem²⁹.

Inną częścią świadomości dającą się rzeczywiście oddzielić od słusznej radości jest sąd. Oba zjawiska psychiczne są obustronnie oddzielne. Słuszna radość może istnieć bez sądu, a sąd bez słusznej radości. Podmiot radujący się każdym przedstawieniem piękna nie musi dodatkowo nic wiedzieć na temat istnienia przedstawianego przedmiotu. Ten zaś nie musi istnieć poza przedstawieniem, aby być piękny³⁰. Aby nazwać przedmiot pięknym, wystarczy samo jego przedstawienie, które jest dobre samo w sobie oraz sprawia podmiotowi radość³¹. Myśl o ewentualnej przydatności przedmiotu nie należy do świadomości podmiotu słusznej radości. Piękno nie polega na celowości i przydatności³². To, co piękne, może okazać się korzystne, ale do wzbudzenia szczególnej radości – związanej z pięknem – wymagane jest tylko przedstawienie³³.

Części dystynkcyjne słusznej radości mogą być wyróżnione za pomocą badania psychologicznego. Należą do nich składniki odniesienia intencjonalnego: (1) podmiot słusznej radości oraz (2) przedmiot uczucia. Zależność słusznej radości od przedstawienia przejawia się również w intencjonalności uczucia. Estetyczna radość jest czerpana z tego, co przedstawione (przy ujęciu piękna danego dzieła sztuki)³⁴. Zadaniem sztuki jest wzbudzić w podmiocie radość płynącą z przedstawienia³⁵. Jest ono istotne przy odbiorze piękna. Sposób przedstawienia ma wpływ na przedmiot świadomości podmiotu odczuwającego słuszną radość. Prawdopodobnie podstawą słusznej radości jest przedstawienie ogólne. Autor *Grundzüge der Ästhetik* nie podaje jednak wprost takiej informacji. Stwierdza jedynie, iż słuszna radość należy do uczuć noetycznych (inteligibilnych)³⁶. Warto rozwinąć

²⁸ Ibidem, s. 37.

²⁹ Idem, *Die Abkehr vom Nichtrealen*, Hrsg. F. Mayer-Hillebrand, Bern–München 1966, s. 339.

³⁰ Idem, *Grundzüge der Ästhetik*, op. cit., s. 123.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, s. 123–124.

³³ Ibidem, s. 124.

³⁴ Ibidem, s. 13.

³⁵ Ibidem, s. 135.

³⁶ Ibidem, s. 143.

tezę charyzmatycznego nauczyciela, przywołując analogiczną inteligibilną naturę uczuć nacechowanych słuszością. Słuszną miłość, nienawiść i preferencja są zjawiskami inteligibilnymi ze względu na stanowiące ich podstawę ogólne przedstawienie (pojęcie). Być może słuszną radość jest uczuciem inteligibilnym również przez odniesienie do przedstawienia ogólnego. Brentano nazywa relację powodowania uczucia słusznej radości przez przedstawienie „wzbudzeniem” (*erwecken*)³⁷. Relację powodowania słusznej miłości, nienawiści lub preferencji określa się jako „wyływanie” (*entspringen*).

Niezależnie od tego, czy przedstawienie pięknego przedmiotu jest ogólne, czy konkretne, podmiotowi odczuwającemu słuszną radość przysługuje szczególny sposób odniesienia intencjonalnego. Słuszną radość jest uczuciem pozytywnym – posiada formę upodobania. Słuszną radość stanowi rodzaj kochania przedmiotu. Podmiot kocha swój przedmiot, jednak nie w sensie wąskim – słusznej miłości, lecz w znaczeniu szerokim, jako rodzaj uczuciowej afirmacji.

Inną ważną częścią dystynkcyjną słusznej radości jest własność słuszości. Przysługuje ona uczuciu w sposób wewnętrzny – jest jego własnością. Radość jest nacechowana słuszością³⁸.

Świadomość podmiotu można podzielić dystynkcyjnie na przedmiot prymarny oraz wtórny. Prymarnym przedmiotem słusznej radości jest przedstawiony obiekt. Autor *Vom Begriff des Schönen* wprawdzie więcej uwagi poświęca analizie prymarnej intencjonalności przedstawienia, ale przy okazji wskazuje również na istnienie prymarnego przedmiotu słusznej radości. Jest ona połączona z przedstawieniem prymarnego przedmiotu³⁹.

Wtórny przedmiotem słusznej radości jest samo to uczucie. Jednak zdolność podmiotu do przedstawienia sobie – a tym bardziej spostrzeżenia wewnętrznego – własnego uczucia słusznej radości należy rozpoznać tylko jako filozoficznie domniemaną możliwość. O istnieniu takiej zdolności może świadczyć ogólna teza – wyrażona w *Psychologii z empirycznego punktu widzenia* – iż podmiot jest świadomy każdego zjawiska psychicznego nie tylko prymarnie, lecz również wtórnie⁴⁰. Zagadnienie samoświadomości słusznej radości nie występuje jednak w *Grundzüge der Ästhetik*.

³⁷ Ibidem, s. 17, 27, 114, 134, 152–153.

³⁸ Ibidem, s. 17, 32.

³⁹ Ibidem, s. 123, 124.

⁴⁰ Idem, *Psychologia z empirycznego punktu widzenia*, op. cit., s. 223.

PIĘKNO ZWIĄZANE Z LEPSZYMI PRZEDSTAWIENIAM I

Brentano wiąże pojęcie piękna z dziedziną przedstawień⁴¹. Piękno nie jest przyporządkowane świadomości właściwej sądowi twierdzącemu czy przeczącemu. Autor *Grundzüge der Ästhetik* umiejscawia dziedzinę piękna w przedmiocie oraz relacji do niego⁴². Z estetycznego punktu widzenia oceniane jest przedstawienie przedmiotu⁴³. Filozof zauważył związek pojęcia piękna z ukazywaniem się przedmiotu już w jednej z tez habilitacyjnych z roku 1866, gdzie nazwał pięknem to, czego ukazywanie się jest pożądane⁴⁴. Później w *Psychologii z empirycznego punktu widzenia* (1874) ogólnie wiązał dziedzinę piękna z czynnością przedstawiania⁴⁵. Jednak dopiero w *Grundzüge der Ästhetik* – dziele będącym zbiorem wykładów z filozofii praktycznej i estetyki, a także rozpraw ściśle estetycznych – znaleźć można bardziej szczegółowo opracowaną koncepcję związku piękna z przedstawieniem.

Chociaż piękno związane jest z dziedziną przedstawiania, to jednak nie można każdego przedstawionego przedmiotu nazwać pięknym. Wielu naukowych dowodów, moralnie poprawnych postępowań czy dobrych ruchów figurami szachowymi nie nazywa się pięknymi⁴⁶. Przedstawienie, którego przedmiot nazywa się pięknym, posiada szczególnie wysoką wartość. Ujmuje się ją za pomocą słusznej preferencji. Piękne jest tylko to, czego przedstawienie może być preferowane w odniesieniu do innych, zwykłych przedstawień⁴⁷.

Uczucie słusznej preferencji pozwala podmiotowi nakierowywać się na pewne przedstawienia jako lepsze od innych. Słuszna preferencja nie określa jednak piękna wyróżnionych przedstawień. Uczuciem, dzięki któremu podmiot zwraca się do pięknego przedmiotu, jest słuszna radość. Wartość przedstawienia musi być uchwycona za pomocą nacechowanej słusnością radości⁴⁸. Piękno jest zatem bardzo złożonym pojęciem. Nie

⁴¹ Idem, *Grundzüge der Ästhetik*, op. cit., s. 136.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Idem, *Über die Zukunft der Philosophie nebst den Vorträgen: Über die Gründe der Entmutigung auf philosophischem Gebiete / Über Schellings System / und den 25 Habilitationsthesen*, Hrsg. O. Kraus, Leipzig 1929, s. 141.

⁴⁵ Idem, *Psychologia z empirycznego punktu widzenia*, op. cit., s. 379.

⁴⁶ Idem, *Grundzüge der Ästhetik*, op. cit., s. 136.

⁴⁷ Ibidem, s. 148.

⁴⁸ Ibidem, s. 31–32.

wystarczy rozpoznać przedstawienia jako lepszego od innych. Pojęcie piękna zależy od tego, czy szczególnie wartościowe przedstawienie wywołuje w podmiocie rzeczywiste uczucie nacechowanego słuszością upodobania⁴⁹. Przedmiot przedstawienia jest piękny, jeśli jego przedstawianie łączy się z radością⁵⁰.

Warto zwrócić uwagę na konsekwencję przyjęcia przez filozofa poglądu, według którego podmiot raduje się pięknem jako przedmiotem słuszenie preferowanego przedstawienia. Brentano uważa, iż odnalazł pojęcie wolnego od subiektywizmu oraz powszechnie ważnego piękna⁵¹. Jest ono tu rozumiane w sensie wyższym i ścisłym (o pięknie w sensie niższym i szerokim piszę w dalszych partiach tekstu). Sztuka dąży do niego w takim właśnie sensie⁵². Pragnie ona wzbudzić u odbiorcy przedstawienie takiego piękna oraz miłość do niego. Tak określone stanowi ono ważny cel dążeń artystów oraz przedmiot analizy estetyków⁵³. Brentano utożsamia piękno ujęte jako przedmiot przedstawienia o szczególnie wysokiej wartości z pojęciem καλόν stosowanym przez starożytnych Greków⁵⁴. Szczególnie wartościowym przedmiotem przedstawienia może być nie tylko szlachetne zachowanie się człowieka, lecz również rzeczy fizyczne, na przykład wszechświat oraz wszystko to, co może on w sobie zawierać⁵⁵.

Dla piękna w wyższym sensie można określić prawa, stosując ogólną zasadę ustalania dobra etycznego oraz przewagi jednego dobra nad innym⁵⁶. Bezpośrednie poznanie stosunków pomiędzy dobrami jest możliwe dzięki słusznej preferencji⁵⁷. Podstawowymi prawami estetyki są prawa słusznego preferowania przedstawiń⁵⁸. Słuszna preferencja pozwala na sformułowanie sześciu praw, zgodnie z którymi pewne przedstawienia są lepsze od innych: przedstawienie o większej obfitości oraz różnorodności jest lepsze niż przedstawienie o uboższej i mniej różnorodnej treści⁵⁹;

⁴⁹ Ibidem, s. 17.

⁵⁰ Ibidem, s. 123, 124.

⁵¹ Ibidem, s. 127.

⁵² Ibidem, s. 135.

⁵³ Ibidem, s. 127.

⁵⁴ Ibidem, s. 128.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem, s. 127.

⁵⁷ Idem, *Grundlegung und Aufbau der Ethik*, Hrsg. F. Mayer-Hillebrand, Bern 1952, s. 211.

⁵⁸ Ibidem, s. 216.

⁵⁹ F. Brentano, *Grundzüge der Ästhetik*, op. cit., s. 153.

przedstawienie tego, co psychiczne, jest lepsze niż przedstawienie tego, co fizyczne⁶⁰; przedstawienie tego, co lepsze, samo jest lepsze (w sensie: lepsze od przedstawienia tego, co gorsze)⁶¹; przedstawienie właściwe jest lepsze niż niewłaściwe⁶²; przedstawienie wyraźne jest lepsze niż zmieszane⁶³; przedstawienie naoczne jest lepsze niż nienaoczne⁶⁴.

Piękno w wyższym sensie (καλόν) jest także pięknem w sensie właściwym. W analogii do niego można wyróżnić piękno w sensie niższym i jednocześnie szerokim jako to, co przyjemne (ηδονή). Pojęcie to rozumiane w sensie szerokim (tożsame z pięknem w sensie niższym) oznacza przedmiot przedstawienia połączonego ze spontaniczną rozkoszą⁶⁵. Jest ono subiektywnie zmienne⁶⁶. To, co dla jednego jest piękne, dla kogoś innego takie być nie musi. Obowiązuje tu zasada *de gustibus non est disputandum* (o gustach się nie dyskutuje). Ocena tego, co piękne, może być sprowadzona do gustu tej samej grupy wiekowej, płci, rasy lub klasy społecznej⁶⁷. Jedynym kryterium wyboru smaku estetycznego pozostaje to, czy prowadzi on do większej i częstszej przyjemności⁶⁸.

Charyzmatyczny nauczyciel charakteryzuje piękno w sensie szerokim, odwołując się do swojej koncepcji intencjonalności doznania zmysłowego oraz uczucia zmysłowego. We właściwym sensie przyjemne są tylko wtórne przedmioty⁶⁹. Przyjemne we właściwym sensie może być widzenie lub słyszenie⁷⁰. Przyjemne w niewłaściwym sensie (pochodnym i przenośnym) mogą być barwy, dźwięki lub ewentualnie inne jakości zmysłowe. Piękno w sensie szerokim zbiega się tylko z przyjemnością w sensie niewłaściwym, to znaczy przyjemnością umiejscowioną w pozycji prymarnego przedmiotu

⁶⁰ Ibidem, s. 155; idem, *Grundlegung und Aufbau der Ethik*, op. cit., s. 216.

⁶¹ Idem, *Grundzüge der Ästhetik*, op. cit., s. 160; idem, *Grundlegung und Aufbau der Ethik*, op. cit., s. 216.

⁶² Idem, *Grundzüge der Ästhetik*, op. cit., s. 166; idem, *Grundlegung und Aufbau der Ethik*, op. cit., s. 217.

⁶³ Idem, *Grundzüge der Ästhetik*, op. cit., s. 167; idem, *Grundlegung und Aufbau der Ethik*, op. cit., s. 217.

⁶⁴ Idem, *Grundzüge der Ästhetik*, op. cit., s. 168; idem, *Grundlegung und Aufbau der Ethik*, op. cit., s. 217.

⁶⁵ Idem, *Grundzüge der Ästhetik*, op. cit., s. 126.

⁶⁶ Ibidem, s. 126–127.

⁶⁷ Ibidem, s. 127.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Ibidem, s. 125.

⁷⁰ Ibidem, s. 124–125.

doznania zmysłowego. Piękny w sensie szerokim może być prymarny przedmiot przyjemnego doznania zmysłowego: nie tylko poszczególna barwa i dźwięk, lecz także kompozycje barwne lub dźwiękowe⁷¹.

PIĘKNO W WYŻSZYM SENSIE A UCZUCIA NIŻSZEGO RODZAJU

Celem sztuki jest piękno w wyższym sensie oraz wzbudzenie słusznej radości z przedstawionego piękna. Aby jednak radość ta była pełna, należy – według Brentana – uwzględnić wszystkie rodzaje upodobania oraz niezadowolenia⁷². Zdaniem filozofa artyści często stosują w dziełach sztuki elementy faktycznie wywołujące u odbiorcy upodobanie instynktowne (uczucie zmysłowe) lub nawykowe⁷³. Unikają oni z reguły wzbudzenia niezadowolenia. Jeżeli na przykład z jedną barwą bardziej niż z inną wiąże się niższe uczucie upodobania, to może stać się to powodem jej faworyzowania⁷⁴. Estetyka powinna wskazać nie tylko prawa określające uczucie upodobania wynikające z piękna (uczucie słusznej radości), lecz także prawa determinujące uczucia instynktowne i nawykowe⁷⁵. Warto zauważyć, iż filozof wskazuje w pismach estetycznych tylko prawa określające uczucia instynktowne (zmysłowe), które są związane z funkcją intensyfikacji upodobania w uczuciu słusznej radości. Jedno z takich praw – efekt uboczny (*Redundanz*) – zostanie przedstawione w dalszych partiach tekstu. Jeśli przedstawienie przedmiotu powszechnie budzi instynktowne i nie-nacechowane słusnością niezadowolenie, to przedmiotu tego nie można nazwać pięknym⁷⁶. Przedstawienie, które przeszkadza w pojawieniu się wszelkiego uczucia zadowolenia i rozkoszy, nie może być z nim połączone. Pojęcie piękna łączy się zwykle z faktycznym zadowoleniem, a brzydotę z faktycznym niezadowoleniem⁷⁷.

Wprowadzenie do dzieła sztuki elementów wywołujących niższe uczucie przykrości musi być uzasadnione z artystycznego punktu widzenia. Z jednej strony nieprzyjemne uczucie niższego rodzaju może na przykład poprzez kontrast pobudzić do większego radowania się z tego, co wartościowe⁷⁸.

⁷¹ Ibidem, s. 125.

⁷² Ibidem, s. 135.

⁷³ Ibidem, s. 149.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Ibidem, s. 150.

⁷⁶ Ibidem, s. 148.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Ibidem, s. 153.

Z drugiej strony występowanie uczucia nieprzyjemnego może przyczyniać się do wzrostu każdego, także niższego, rodzaju zadowolenia. Autor wykładów z filozofii praktycznej uważa, iż uczucie z czasem zużywa się⁷⁹. Poprzedzenie uczucia przyjemności przykrością potrafi wywołać – w chwili uzyskania tej przyjemności – wyjątkową rozkosz⁸⁰. Używanie w sztuce momentów przyjemnych i przykrych jest bardzo pożądane⁸¹.

Autor *Über die Zukunft der Philosophie* był świadomy posiadania przez uczucie przykrości funkcji estetycznej już w roku 1866, gdy w ostatniej tezie habilitacyjnej przedstawił powód atrakcyjności tragedii jako gatunku sztuki. Uznał wówczas, że powodem przyciągania przez tragedię odbiorcy sztuki jest widok wewnętrznego piękna człowieka oraz panowanie wyższej (od człowieka) boskiej potęgi. Odbiorca sztuki tragicznej doznaje wprawdzie bolesnego wzruszenia, lecz to przykre uczucie prowadzi go do podwójnej rozkoszy: po pierwsze, ponieważ takie wzruszenie jest szlachetne i wzniosłe, po drugie, ze względu na znalezienie ulgi dla własnego smutku (zapomnienie o własnym smutku)⁸².

Jest rzeczą zrozumiałą, iż w sztuce nie może chodzić tylko o pobudzenie przez jedno uczucia niższego rodzaju innych uczuć niższego rodzaju. Wykorzystanie uczuć przykrości może mieć miejsce tylko wówczas, gdy one czemuś służą. Analogicznie artyście wolno posługiwać się niższym upodobaniem nie ze względu na nie samo, lecz aby wspomóc estetyczną rozkosz⁸³. Niższego rodzaju uczucia upodobania (instynktowne lub nawykowe) mogą służyć wzrostowi upodobania nacechowanego słusnością⁸⁴. Wysoki stopień tego ostatniego jest ważnym celem sztuki⁸⁵.

Artysta powinien w dziele sztuki nie tylko uwzględnić właściwe piękno (przedmiot lepszego przedstawienia), lecz także wzbudzić u odbiorcy wysoki stopień słusznej radości. Sztuka powinna łączyć właściwe piękno z upodobaniem wzbudzonym w wysokim stopniu u odbiorcy dzieła sztuki⁸⁶. Nigdy nie powinno się w niej rezygnować z tego, co piękne, na rzecz tego, co budzi zadowolenie niższego rodzaju. Sztuka przestaje być sztuką piękną w momencie, gdy upodobania czerpane z wartościowych przedstawień

⁷⁹ Ibidem, s. 149.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Idem, *Über die Zukunft der Philosophie...*, op. cit., s. 141.

⁸³ Idem, *Grundzüge der Ästhetik*, op. cit., s. 153.

⁸⁴ Ibidem, s. 149–150.

⁸⁵ Ibidem, s. 149.

⁸⁶ Ibidem.

podporządkowane zostają przyjemności związanej z przedstawieniami mniej wartościowymi⁸⁷. Stosunek Brentana do uczuć niższych w estetyce polega na ich podporządkowaniu uczuciom wyższym (nacechowanym słusnością)⁸⁸. Funkcja pomocnicza uczuć niższych może zostać łatwo zakłócona, gdy podmiot nie potrafi zapanować nad skłonnościami instynktownymi. Powab poszczególnych barw, urok formy i harmonii przy braku umiejętności dostosowania uczuć niższych do wyższych stanowi przeszkodę w kontakcie z dziełem sztuki. Odbiorca dzieła ulega rozproszeniu, a jego uwaga zostaje skierowana na elementy drugorzędne⁸⁹.

O pięknie można mówić wówczas, gdy przedstawienie posiada tak znaczną wartość, iż uzasadnia szczególnie wysoki stopień upodobania⁹⁰. Nie może ono jednak tylko uzasadnić pojawienia się wysokiego stopnia zadowolenia, lecz musi doprowadzić do powstania takiego uczucia⁹¹. Artysta nie chce wzbudzić tylko przedstawienia o szczególnej wartości, lecz dąży do wywołania u odbiorcy dzieła sztuki upodobania w wysokim stopniu⁹².

W odbiorze piękna chodzi więc o pozytywne uczucie nacechowane słusnością, a jednocześnie intensywnie przeżywane. Austriacki myśliciel wiele razy wskazuje na wysoki stopień upodobania nacechowanego słusnością. Uczucie radości jest wysokie (*hohes Wohlgefallen*), podwyższone (*erhöhtes ästhetisches Gefühl*), szczególnie wysokie (*besonders hohes Wohlgefallen, besonders hohes Maß von Wohlgefallen*), w wysokim stopniu (*Freude in hohem Maße, Gefühl in vorzüglichem Maße*), wyższe (*höhere Freude*), w możliwie najwyższym stopniu (*möglichst hohe Grad eines als richtig charakterisierten Wohlgefallens*) lub najwyższe (*höchster ästhetischer Genuß*)⁹³. W *Grundzüge der Ästhetik* zawarta jest późna Brentanowska koncepcja intensywności, zgodnie z którą wśród zjawisk psychicznych intensywnie mogą być tylko doznania oraz uczucia zmysłowe. Jeśli więc charyzmatyczny nauczyciel zakłada wysoki stopień radości nacechowanej słusnością, to intensywność nie przysługuje jej we właściwym sensie. Intensywnie mogą być uczucia zmysłowe, które w pewien sposób jako efekt uboczny (*Redundanz*) towarzyszą słusnej radości.

⁸⁷ Ibidem, s. 151.

⁸⁸ Ibidem, s. 33.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Ibidem, s. 152.

⁹¹ Ibidem, s. 152–153.

⁹² Ibidem, s. 148.

⁹³ Ibidem, s. 19, 36, 115, 148, 152, 169.

Szczególnie w muzyce można zauważyć, iż instynktowne uczucia upodobania i niezadowolenia, które wiążą się z muzycznymi (dźwiękowymi) jakościami, stanowią silne wsparcie dla słusznej radości⁹⁴. Muzyka ma szczególne miejsce w estetyce ze względu na przyjemne uczucia, które wiążą się ze słyszeniem dźwięków (w odróżnieniu od hałasu), tonacji dźwiękowej, akordów granych harmonicznie lub melodycznie, rytmu oraz dźwięków granych głośno lub cicho⁹⁵. Upodobanie w postaci afektu, wzbudzonego przez słyszenie, występuje jako efekt uboczny innych zjawisk psychicznych⁹⁶. Do wyższych czynności emocjonalnych mogą dołączyć przyjemne i nieprzyjemne afekty, które przypominają odczucia (*Gefühle*) harmonii lub dysonansu. Autor *Klassifikation der Künste* nazywa afekty współwystępujące z wyższymi emocjami afektami emocjonalnymi (*Gemütsaffekte*)⁹⁷. W muzyce instynktownie wywołane afekty jako uboczne mogą nie tylko towarzyszyć emocjom wyższego rodzaju, lecz także je wzmacniać⁹⁸.

Siłą muzyki są upodobania instynktowne (odbiorcy dzieła sztuki lub artyści)⁹⁹. Dźwięki stanowią naturalny wyraz stanu psychicznego (uczucia zadowolenia lub przykrości)¹⁰⁰. Z muzycznymi jakościami (szczególnie z konsonansem oraz dysonansem) są związane silne instynktowne upodobania i przykrości. Przy barwach najczęściej nie spotyka się równie silnych uczuć¹⁰¹. Sam rytm w muzyce powoduje powstawanie uczuć u odbiorcy: szybki rytm wyraża wesoły nastrój, a wolny pochod dźwięków – smutek¹⁰².

Muzyka wyróżnia się ponadto spośród innych rodzajów sztuki wielością jakości zmysłowych. Wprawdzie w sztukach plastycznych barwy proste (niebieski, czerwony i żółty) oraz nienasycone barwy czerni i bieleli można ze sobą łączyć na wiele sposobów¹⁰³, przy większym nasyceniu

⁹⁴ Ibidem, s. 160.

⁹⁵ Ibidem, s. 217.

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ Ibidem, s. 208.

⁹⁸ Ibidem, s. 221.

⁹⁹ Ibidem, s. 159.

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Ibidem, s. 208.

¹⁰³ Brentano rozumie pod pojęciem jakości nienasyconych w dziedzinie wzrokowej barwę czarną oraz białą. W dziedzinie słuchowej jakością nienasyconą są dźwięki niskie oraz wysokie. Wśród jakości nasyconych barwnych można wyróżnić trzy barwy proste (niebieski, czerwony i żółty) oraz różnorodne barwy złożone. W dziedzinie

jakości barwnych następuje jednak zwykle osłabienie oczu¹⁰⁴. Łączenie barw nie jest więc podobne do akordów, przynajmniej pod względem wielości doznawanych jakości. Analogia pomiędzy dźwiękami i barwami jest możliwa tylko w odniesieniu do łączenia niewielu jakości. W dziedzinie barw oraz dźwięków można wskazać takie połączenia, które prowadzą do podobnych uczuć zmysłowych. Połączenia te mają podobny charakter uczuciowy. Czerni zmieszana z inną barwą tworzy nie tylko kolor ciemniejszy, lecz także bardziej mroczny. Biel nie tylko rozjaśnia inne barwy, lecz także nadaje ich odczuciom pewnej łagodności¹⁰⁵. Analogicznie do czerni dźwięki niskie wywołują mroczne odczucia, a wysokie nadają innym dźwiękom łagodności, podobnej do tej, jaką wywołuje barwa biała¹⁰⁶.

Łączenie ze sobą tylko jakości nasyconych prowadzi do bardziej złożonych uczuć. Dodanie określonej jakości nasyconej do innej jakości nasyconej prowadzi za każdym razem do innego odczucia¹⁰⁷. Fiolet (połączenie czerwonego z niebieskim) jest barwą nostalgiczną. Pomarańczowy (połączenie czerwonego z żółtym) to barwa intensywnie radosna. Zielony (połączenie niebieskiego z żółtym) jest kolorem łagodnie przyjaznym. Autor *Schriften zur Sinnespsychologie* dostrzega w dziedzinie dźwięków analogiczne odczucia. Odpowiednikiem fioletu w muzyce jest nostalgiczne połączenie dwóch dźwięków oddalonych od siebie interwałem małej tercji. Połączeniem analogicznym do barwy pomarańczowej jest silnie radosne zestawienie dwóch dźwięków oddalonych od siebie interwałem wielkiej tercji. Odpowiednikiem barwy zielonej jest łagodne połączenie dwóch dźwięków oddalonych od siebie interwałem kwinty. Brentano uważa, iż relatywne położenie poszczególnych barw w określonych barwach złożonych jest analogiczne do relatywnego położenia poszczególnych dźwięków w akordach wywołujących podobne odczucia¹⁰⁸.

dźwiękowej również występują jakości nasycone w postaci poszczególnych dźwięków oraz ich połączeń. W odróżnieniu od trzech prostych jakości barwnych sfera dźwiękowa posiada około tysiąca prostych dźwięków jako dźwiękowych jakości nasyconych (idem, *Schriften zur Sinnespsychologie*, Sämtliche veröffentlichte Schriften, Bd. II, Hrsg. Th. Binder, A. Chrudzimski, Frankfurt am Main 2009, s. 84).

¹⁰⁴ Idem, *Grundzüge der Ästhetik*, op. cit., s. 159.

¹⁰⁵ Idem, *Schriften zur Sinnespsychologie*, op. cit., s. 82.

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Ibidem.

Warunki sprzyjające twórczości artystycznej

OKREŚLENIE ESTETYCZNEJ WRAŻLIWOŚCI

Austriacki filozof określa uczucie związane z tworzeniem dzieła sztuki za pomocą rozmaitych terminów. W *Grundzüge der Ästhetik* znajdują się takie wyrażenia, jak szczególna estetyczna wrażliwość (*besondere ästhetische Empfindlichkeit*) oraz estetyczne uczucie (*ästhetisches Gefühl*) lub wzmożone estetyczne uczucie (*erhöhtes ästhetisches Gefühl*), które jest w stanie wpływać na przebieg przedstawień¹⁰⁹. Można postawić pytanie, czy słuszną radość również jest uczuciem estetycznym (związanym z doznawaniem piękna). Brentano pisze zwykle o uczuciu estetycznym w kontekście twórczości artystycznej, a nie nauki doznawania piękna. Posługuje się on również terminem „wrażliwość wobec waloru estetycznego” (*Empfindlichkeit für das ästhetisch Wirksame*) oraz wyrażeniem „szczególne uczucie wobec waloru estetycznego” (*besonderes Gefühl für das ästhetisch Wirksame*)¹¹⁰. Wobec tak różnorodnych sposobów wyrażania uczucia związanego z tworzeniem dzieł sztuki korzystne będzie ujednoczenie terminologii stosowanej w rekonstrukcji koncepcji Brentana. W dalszej części opracowania używany będzie termin „estetyczna wrażliwość”.

Jest ona wyróżniona nie tylko za pomocą samej nazwy, lecz również jako pojęcie. Estetyczna wrażliwość, o której będzie mowa w kontekście genialnej twórczości artystycznej, różni się wyłącznie stopniem od innych estetycznych wrażliwości, stojących u podstaw twórczości niegenialnej. Czynność geniuszu można zrozumieć w oparciu o powszechnie prawa psychiczne, ponieważ różni się od innych stopniem, a nie rodzajem¹¹¹. Osoba o genialnych uzdolnieniach korzysta ze zdolności, które można rozpoznać u wszystkich ludzi. Nie można postawić ostrej granicy pomiędzy geniuszem a zwykłym talentem¹¹². Genialna zdolność jest od niego lepiej rozwinięta. Geniusz posiada więc ten sam rodzaj estetycznej wrażliwości, który przysługuje ludziom pozbawionym geniuszu, lecz charakteryzuje go wzmożona estetyczna wrażliwość. Utalentowany, ale nie genialny artysta rozpoznaje piękno bezpośrednio, to znaczy wykorzystując własne subtelne uczucia i nie imitując innych artystów. Kieruje nim wrażliwość, która pozwala mu określić, co warto zachować w dziele

¹⁰⁹ Idem, *Grundzüge der Ästhetik*, op. cit., s. 111, 114, 115.

¹¹⁰ Ibidem, s. 103, 114, 115.

¹¹¹ Ibidem, s. 97–98.

¹¹² Ibidem, s. 118–119.

sztuki, a co należy z niego usunąć¹¹³. Artysta pozbawiony geniuszu tworzy zawsze na próbę. Jego praca nad dziełem sztuki jest mozolnym trudem, ciągłym badaniem i sprawdzaniem. Genialna twórczość wygląda odmiennie od wspomnianej twórczości utalentowanych, ale pozbawionych geniuszu artystów. Geniusz od razu wie, jak ma wyglądać planowane dzieło. Ogólny zarys jest u niego natychmiast gotowy. Najbardziej charakterystyczną oznaką artysty genialnego jest powstawanie u niego w sposób spontaniczny artystycznych pomysłów, które są jednocześnie wartościowe estetycznie¹¹⁴. Autor *Das Genie* wskazuje na relację Goethego, który twierdził, iż wersy tak szybko napływały mu do głowy, że jego pióro nie mogło zdążyć z ich zapisywaniem¹¹⁵. Powodem różnicy w tworzeniu przez geniusza i artystę pozbawionego genialnego talentu nie jest brak estetycznej wrażliwości u tego ostatniego. Obaj ją posiadają. Różnica polega tylko na tym, iż geniusz posiada inny (wyższy) stopień rozwoju estetycznej wrażliwości.

Warto zwrócić uwagę, że Brentano wydziela jeszcze trzecią grupę artystów, którzy nie posiadają ani rozwiniętej, ani zwykłej estetycznej wrażliwości. Są oni nie tylko twórcami pozbawionymi geniuszu, lecz ponadto nie przysługuje im nawet podobieństwo do geniusza. Artysta taki nie korzysta przy tworzeniu dzieł sztuki z estetycznej wrażliwości na piękno. Naśladuje on tylko cudze wytwory¹¹⁶. Świadomie używa reguł, a jego dzieła są imitacją sztuki innych artystów¹¹⁷.

ROLA ESTETYCZNEJ WRAŻLIWOŚCI W PROCESIE TWORZENIA DZIEŁA SZTUKI

Uczucie estetycznej wrażliwości odgrywa ważną rolę w twórczości artystycznej. W *Grundzüge der Ästhetik* znajdują się rozważania filozofa na temat estetycznej wrażliwości bez analizowania jej struktury. Brentano przypisuje jej fundamentalną rolę w powstawaniu genialnych dzieł. Przedstawienie twórczego znaczenia estetycznej wrażliwości wymaga wprowadzenia podziału dzieł sztuki na dwa rodzaje.

¹¹³ Ibidem, s. 102, 107.

¹¹⁴ Ibidem, s. 102–103.

¹¹⁵ Ibidem, s. 107.

¹¹⁶ Ibidem, s. 102.

¹¹⁷ Ibidem, s. 105.

Autor *Das Genie* wyodrębnia dwie grupy dzieł, w których można znaleźć cechy geniuszu¹¹⁸. Pierwszą z nich stanowią dzieła, które powstają z natury (przyrody), przez jej spostrzeganie lub zapamiętywanie. Naśladowanie natury występuje w malarstwie krajobrazowym oraz rzeźbie¹¹⁹. Druga grupa składa się z dzieł sztuki, które powstają z wyobraźni artysty. Należą do niej malowidła przedstawiające wydarzenia historyczne lub sceny zaczerpnięte z baśni, a także poezja, muzyka oraz architektura¹²⁰. Brentano podkreśla, że wiele elementów w muzyce lub architekturze może pochodzić z naśladowania natury. Dzieła powstające z wyobraźni często składają się z naocznych elementów natury (jakości barwnych i dźwiękowych występujących przy naoczności przyrody). Ich połączenie jest jednak zupełnie nowe¹²¹.

Odpowiednio do dwóch rodzajów dzieł sztuki można wyróżnić dwa procesy twórcze. Inny proces odbywa się przy tworzeniu dzieł z naśladowania natury, a inny z wyobraźni. Dzieła sztuki powstające z naśladowania natury nie są prostą reprodukcją tego, co dane w naturze¹²². Twórczość artystyczna nie polega na wykonywaniu kopii, lecz na wybieraniu tego, co estetycznie znaczące¹²³. Artysta stosuje abstrakcję, podkreślając w dziele tylko elementy posiadające znaczenie estetyczne¹²⁴. Rzeczy drugorzędne zostają oddzielone od tego, co istotne. Wolność artystyczna nie polega więc na poprawianiu natury, lecz na wydobywaniu z niej elementów estetycznie wartościowych. To, co nieistotne, zostaje pominięte w autentycznym dziele sztuki¹²⁵. Artysta obdarzony geniuszem nie tylko zatem tworzy oryginalne dzieła, ale też czyni to w sposób bezpośredni i spontaniczny¹²⁶. Jednym spojrzeniem obejmuje właściwe piękno natury¹²⁷. Dzieło powstaje nagle w wyobraźni artysty¹²⁸. Urzeczywistnienie go na zewnątrz – uformowanego w zarysie w wyobraźni – zależy od umiejętności technicznych.

¹¹⁸ Ibidem, s. 98, 99.

¹¹⁹ Ibidem, s. 98.

¹²⁰ Ibidem.

¹²¹ Ibidem, s. 156–157.

¹²² Ibidem, s. 99.

¹²³ Ibidem, s. 101.

¹²⁴ Ibidem, s. 99.

¹²⁵ Ibidem, s. 102.

¹²⁶ Ibidem, s. 103.

¹²⁷ Ibidem, s. 102–103.

¹²⁸ Ibidem, s. 103.

Nagle powstanie genialnego dzieła sztuki (przynajmniej w wyobraźni) nie jest ani wynikiem natchnienia, ani nieświadomego myślenia¹²⁹. Talentem wyróżniającym artystę genialnego, który naśladuje naturę, jest bardzo subtelna wrażliwość na walory estetyczne¹³⁰. Ludzie posiadają od urodzenia w różnym stopniu rozwiniętą wrażliwość estetyczną. Odpowiednie ćwiczenia mogą ją jeszcze udoskonalić, pogłębiając różnice między ludźmi.

Artysta wrażliwy na walory estetyczne obiektów natury przeżywa je w powiększeniu, a elementy estetycznie obojętne są przez niego odsuwane dalej¹³¹. Te ostatnie nie mogą przyciągnąć uwagi artysty, który przy pierwszym spojrzeniu z dużą łatwością konkretyzuje zarys dzieła sztuki. Jest on tak wrażliwy na estetyczne aspekty natury, że natychmiast rzucają mu się one w oczy. Artystyczna abstrakcja dokonuje się samoistnie. Należy ona do tej części pracy twórczej, której często artysta nie potrafi opisać¹³².

Teraz zostanie przedstawiony proces tworzenia dzieł sztuki z wyobraźni. Przy ich powstawaniu nie zachodzi abstrakcja artystyczna¹³³. Nie jest tak, iż artysta wybiera z bogactwa swej wyobraźni wyobrażenia estetycznie wartościowe. Powodem braku abstrakcji jest w tym wypadku obfitość wyobrażeń artystycznie nieużytecznych. Na przykład w muzyce, w której w małym stopniu naśladuje się naturę, jest o wiele więcej możliwych niż artystycznie przydatnych połączeń dźwięków¹³⁴. Gdyby genialny artysta musiał dokonywać podczas tworzenia dzieła sztuki wyboru wytwarzanych przez siebie estetycznie wartościowych wyobrażeń, musiałby, jak każdy inny człowiek, długo czekać na upragnione zjawisko¹³⁵.

U genialnych artystów, na przykład u Wolfganga Amadeusa Mozarta lub Franza Schuberta, wyobraźnia wytwarza ciągle lub w znacznej mierze wyobrażenia estetycznie wartościowe¹³⁶. Charyzmatyczny nauczyciel, zastanawiając się nad pochodzeniem tej obfitości, wskazuje na estetycznie doskonały sposób łączenia wyobrażeń (idei, przedstawień)¹³⁷. Najważniejszym czynnikiem łączącym wyobrażane przedmioty jest estetyczna wrażliwość, która powoduje, iż do wyobraźni napływają tylko przedstawienia estetycznie

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ Ibidem, s. 103–104.

¹³² Ibidem, s. 104.

¹³³ Ibidem, s. 108.

¹³⁴ Ibidem, s. 109–110.

¹³⁵ Ibidem, s. 109.

¹³⁶ Ibidem, s. 110.

¹³⁷ Ibidem.

cenne. Cały proces kształtowania wyobraźni przez estetyczną wrażliwość zostaje przez Brentana rozpoznany jako szczególny przypadek nawykowego prawa przepływu przedstawień. Pojawienie się jednego przedstawienia sprawiającego podmiotowi przyjemność przygotowuje ponowne wystąpienie tego samego lub podobnego przedstawienia¹³⁸. Podmiot przyzwyczajając się chętnie do specyficznego sposobu łączenia przedstawień (idei) – dzieje się tak na przykład u małych dzieci, naśladowujących sposób wypowiedzania się rodziców¹³⁹. Przyciąganie się tego samego przez to samo lub podobnego przez podobne nie byłoby możliwe w dziedzinie przedstawień bez wpływu uczuć. Przedstawienia oraz sposoby ich łączenia są powtarzalne tylko dlatego, że budzą zainteresowanie podmiotu. Umysł zmierza do zatrzymania przedstawienia, które wzbudziło w nim upodobanie¹⁴⁰.

Autor *Grundzüge der Ästhetik* wykorzystuje wpływ zainteresowania na powrót tych samych lub podobnych przedstawień do wyjaśnienia procesu tworzenia dzieł sztuki z wyobraźni¹⁴¹. Estetyczna wrażliwość, która jest również pewnym uczuciem upodobania, wpływa w podobny, nawykowy sposób na kształtowanie się wyobraźni. Szczególne uczucie wobec treści estetycznych powoduje, iż to, co się estetycznie podoba, jest zachowywane i nie może być łatwo wyparte przez inne przedstawienie¹⁴². Wcześniejsze połączenia wyobrażeń (idei), które wzbudziły zainteresowanie, przygotowują pojawienie się podobnych połączeń. Łatwość tworzenia artystycznych wytworów z wyobraźni wywodzi się stąd, iż spontanicznie pojawiające się połączenia wyobrażeń (idei) są w ogólnym charakterze do siebie podobne¹⁴³.

Wyobraźnia artysty jest formowana przede wszystkim przez żywotną estetyczną wrażliwość¹⁴⁴. Szczególna estetyczna wrażliwość, z której wpływają dzieła sztuki powstające z naśladowania natury, wdraża również wyobraźnię do wytwarzania artystycznych wytworów¹⁴⁵. Inspiracje genialnego artysty, który tworzy dzieła sztuki z wyobraźni, wpływają zaś z uczucia estetycznej wrażliwości zgodnie ze zwykłymi – obowiązującymi świadome myślenie – prawami psychicznymi¹⁴⁶.

¹³⁸ Ibidem, s. 112.

¹³⁹ Ibidem, s. 113.

¹⁴⁰ Ibidem, s. 111.

¹⁴¹ Ibidem, s. 113–114.

¹⁴² Ibidem, s. 114.

¹⁴³ Ibidem, s. 115.

¹⁴⁴ Ibidem, s. 110–111.

¹⁴⁵ Ibidem, s. 111.

¹⁴⁶ Ibidem, s. 115.

Próba podsumowania

Estetyka stanowi dziedzinę, w ramach której austriacki myśliciel prowadził dość intensywne badania nad uczuciami. Interesowała go zwłaszcza natura uczuć związanych z doznawaniem piękna oraz procesem tworzenia dzieł sztuki. Filozof wydobyl ze splątanej sieci zjawisk uczuciowych pojęcie słusznej radości. W dziełach estetycznych zostały opisane złożone relacje z jednej strony pomiędzy słuszną radością a słuszną preferencją, z drugiej zaś pomiędzy słuszną radością a uczuciem zmysłowym. Złożone zagadnienie sposobu doznawania piękna wymagało równie rozbudowanej teorii uczuć. Koncepcję słusznej radości można traktować jako próbę wyjaśnienia tego ważnego estetycznego problemu. Podobny wpływ uczuć na inne ważne estetyczne procesy autor *Grundzüge der Ästhetik* zauważył, analizując zjawiska psychiczne występujące przy tworzeniu dzieł sztuki. Wskazał na uczucie estetycznej wrażliwości jako główny czynnik związany z procesem twórczym.

The Role of Feelings in the Aesthetics of Franz Brentano

Abstract

The subject of the article are the feelings in the aesthetics of Franz Brentano. This study is divided into two parts. The first one deals with the determination of how the subject is experiencing beauty. Fundamental role in the experiencing of a beautiful fully the specific feeling determined by Brentano correct joy. It remains in a strong relationship with other feelings, such as feeling of correct preference and sensual feelings, as well as a specific group performances. The second part of the article are the issues of artistic creation. The purpose of this part of article is to outline the conditions conducive to artistic creation, with particular emphasis on mental processes taking place among artists in the creation of brilliant works of art. Mental phenomenon, which forms the basis of artistic creation, it turns out in the aesthetics of Brentano feeling of aesthetic sensitivity.

Key words

aesthetics, Franz Brentano, feeling, artistic creation, correct joy, aesthetic sensitivity

Bibliografia

1. Allesch Ch. G., *Das Schöne als Gegenstand seelischer Intentionalität. Zu Brentanos deskriptiver Ästhetik*, [w:] *Brentano Studien*, Bd. II, Dettelbach 1989, s. 131–137.
2. Brentano F., *Das Genie*, Leipzig 1892.
3. Brentano F., *Das Schlecht als Gegenstand dichterischer Darstellung*, Leipzig 1892.

4. Brentano F., *Die Abkehr vom Nichtrealen*, Hrsg. F. Mayer-Hillebrand, Bern–München 1966.
5. Brentano F., *Grundlegung und Aufbau der Ethik*, Hrsg. F. Mayer-Hillebrand, Bern 1952.
6. Brentano F., *Grundzüge der Ästhetik*, Hrsg. F. Mayer-Hillebrand, Bern 1959.
7. Brentano F., *Klassifikation der Künste*, „Hochschulwissen“ 1926.
8. Brentano F., *Psychologia z empirycznego punktu widzenia*, tłum. W. Galewicz, Warszawa 1999.
9. Brentano F., *Schriften zur Sinnespsychologie*, Sämtliche veröffentlichte Schriften, Bd. II, Hrsg. Th. Binder, A. Chrudzimski, Frankfurt am Main 2009.
10. Brentano F., *Über die Zukunft der Philosophie nebst den Vorträgen: Über die Gründe der Entmutigung auf philosophischem Gebiete / Über Schellings System / und den 25 Habilitationsthesen*, Hrsg. O. Kraus, Leipzig 1929.
11. *International Bibliography of Austrian Philosophy 1982–1983 / Internationale Bibliographie zur Österreichischen Philosophie*, eds. W. L. Gombocz, R. Haller, N. Henrichs, Amsterdam–Atlanta 1990.
12. Mayer-Hillebrand F., *Anmerkungen*, [w:] F. Brentano, *Grundzüge der Ästhetik*, Hrsg. F. Mayer-Hillebrand, Bern 1959, s. 225–251.