

ADAM GRZELIŃSKI

## SHAFTESBURY'EGO "MORALIŚCI"

Tekst poniższy jest kontynuacją wstępu do tłumaczenia "Listu o entuzjazmie" Shaftesbury'ego (*Estetyka i Krytyka* nr 1), a także zarysem najważniejszych cech teorii estetycznej prezentowanej m.in. w "Moralistach". Są nimi: poszukiwanie emotywistycznych warunków doświadczenia piękna, niechęć do metafizyki, celowościowe tłumaczenie zjawisk. Charakterystyczny styl utworu, nawiązującego do Platońskich dialogów, ma na celu wzbudzenie entuzjazmu (podobnego do poetyckiego uniesienia) czytelnika, który może dzięki temu dostrzec idealny charakter piękna całości natury pojmowanej na podobieństwo dzieła sztuki. Podstawowym wymogiem doświadczenia estetycznego jest ópostawa bezinteresowna, zaś samo doświadczenie ma również charakter poznawczy: jest potwierdzeniem "jedności, zgodności i sympatii" spajającej cały świat, a w konsekwencji dobroci jego Stwórcy. Teleologiczny charakter rozważań sprawia, że piękno jest dla Shaftesbury'ego jedyną wartością estetyczną.

Prezentowany obecnie drugi fragment pism Shaftesbury'ego<sup>i</sup> jest kulminacyjną częścią jednego z najważniejszych pism filozofa – "Moralistów". Współczesnego czytelnika uderza charakterystyczny, literacki styl, daleki od suchego wykładu teorii estetycznej. Tak pisał jeszcze Shaftesbury wcześniejsze dziełko - *Dociekania dotyczące cnoty i zasługi*. Tu jednak stara się ożywić formę dialogu, nadać pismu kształt, dzięki któremu mogłoby ono być chętnie czytane nie tylko przez uczonych, ale także przez dobrze (choć niekoniecznie dogłębnie) wykształconych *gentlemen*, posiadających dobry smak, wyrobiony w większym stopniu na luźnych rozmowach filozoficznych niż na studiowaniu subtelnych dociekań filozoficznych. Powody wyboru takiego stylu są wielorakie.

Po pierwsze, początek osiemnastego wieku to w Anglii czasy rozwoju piśmiennictwa, salonów literackich, Addisonowskiego *Spectatora* i *Tetlera*. Dodajmy, że publikowane w podobnym czasie *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego* Locke'a swój rozgłos zawdzięczały - poza sprawami czysto merytorycznymi - potocznej angielszczyźnie, większej przystępności dla przeciętnego (i coraz lepiej wykształconego) czytelnika<sup>ii</sup>.

Drugi powód to filozoficzny rodowód prezentowanej teorii. Shaftesbury znał twórczość Hobbesa i Locke'a, ale jej nie cenił. Przede wszystkim odwoływał się do tradycji platońskiej, co sprawiło, że z Anglików najbliżsi byli mu Platonicy z Cambridge. W prezentowanym obecnie fragmencie czytelnik łatwo odnajdzie wiele motywów zaczerpniętych wprost z Platońskich dialogów: traktowanie świata jako organicznej całości przypominającej dzieło sztuki pochodzi z *Praw*, rola położnika pozwalającego, by w umyśle rozmówcy narodziło się prawdziwe poznanie, jaką wyznacza sobie Shaftesburiański Teokles, jest również wiernym powtórzeniem Platońskiego motywu. Wreszcie sama forma *Moralistów* miała stanowić odwołanie do żywości cechującej dialogi Ateńczyka z tą tylko różnicą, że w zamierzeniu jest bardziej literacka: rozmowy bohaterów są przywoływane w listach, jakie Filokles śle do swego przyjaciela Palemona. Pełny tytuł dzieła brzmi: "Moralisci. Filozoficzna rapsodia będąca powtórzeniem pewnych rozmów na tematy naturalne i moralne". Wybrany został zatem nie traktat, wykład ale swobodna forma, która zamyka się w trzech listach, w których Filokles zwierza się Palemonowi z nauk, których udzielił mu podczas pobytu na wsi Teokles sprawiając, że porzucił on swój wcześniejszy sceptycyzm na rzecz żarliwego entuzjazmu.

Trzeci z powodów wydaje się jednak najważniejszy. Zdaniem Shaftesbury'ego piękno nie jest odkrywaną w doświadczeniu estetycznym obiektywnie istniejącą jakością przedmiotów materialnych, ale pewnym specyficznym sposobem zwracania się ku rzeczywistości. Filokles przechodzi kolejne szczeble, jak byśmy to dziś określili, "świadomości estetycznej". Najwyższym doświadczeniem okazuje się entuzjastyczny poryw, zawierzenie w dobroć stwórcy, dzięki któremu powstał piękny świat. Na poły poetycka forma ma na celu wprowadzenie w taki stan czytelnika, oddziaływanie na jego emocje tak, aby mógł on "dostroić się" do harmonii cechującej całość świata. Aby przybliżyć ogólne założenia teorii estetycznej Shaftesbury'ego, musimy prześledzić proces

odkrywania istoty piękna, jaki przechodzi główny bohater dzieła - Filokles.

Podstawowym warunkiem jest bezinteresowność sądu estetycznego. Shaftesbury pisze:

“Nie odmówisz piękna dzikiemu polu ani kwiatom, które rosną wokół nas wśród zielonego perzu, ani też tak pięknym formom przyrody jak błyszcząca trawa bądź srebrzysty mech, kwitnący tymianek, dzika róża czy kapryfolium: to nie ich Piękno nęci pobliską trzodę, zachwyca pasącego się jelonka lub koźlą i rozsiewa radość wśród pasących się stad. To nie forma raduje, ale to, co znajduje się pod nią: to smakowitość pociąga, głód popycha, a pragnienie, które lepiej zaspokaja czysty strumień niż błotnista kałuża, sprawia, że wolimy piękną Nimfę, której formę w innym przypadku zaledwie byśmy dostrzegli”. Przykład łąki z pasącymi się zwierzętami, a także obraz pasterza wyciągniętego na skalnym cyplu każą widzieć w Shaftesburym prekursora kantowskiej koncepcji bezinteresowności sądów estetycznych<sup>iii</sup>. Istota sądu estetycznego polega między innymi na tym, że jest on w ogóle sądem, nie zaś subiektywnym odczuciem takim jak przyjemność czy przykrość, głód czy pragnienie. Pociąga to za sobą określone konsekwencje: nie tylko można o uznaniu czegoś za piękno rozstrzygać w kategoriach prawdziwości, ale również sądowi takiemu przypisana zostanie później wartość poznawcza. Filokles musi zatem - przede wszystkim i na samym początku swej “estetycznej edukacji” - odróżnić subiektywne odczucie “podobania się” i piękno.

Bezpośrednie piękno, o którym pisze Shaftesbury w prezentowanym poniżej fragmencie, nie może być tworzone na podstawie doświadczenia piękna zmysłowego, gdyż pierwsze takie doświadczenie nie byłoby w ogóle możliwe - brakowałoby “miernika”, według którego ocenione zostałyby to, co piękne. Cechy piękna nie dane by było nam stwierdzić. To pierwotne, bezpośrednie piękno daje dopiero możliwość orzekania o pięknie przedmiotów postrzeganych zmysłowo. Jak pisze filozof w jednym z innych pism, “Nic, co naprawdę

ujmujące i zachwycające w wytwornym świecie, nic, co przyjmuje się jako przyjemność, czy jakakolwiek rozrywkę, nie może być wytłumaczone, rozwijane ani ustanowione bez wcześniejszego ustalenia czy też założenia pewnego smaku”<sup>iv</sup>.

Bezinteresowność sądów estetycznych oznacza również skierowanie uwagi na same zjawiska zmysłowe tak, aby sąd dotyczył tylko tego, co postrzegane: kolorów, brył, kształtów, bez odnoszenia się do ewentualnego znaczenia, jakie mogą mieć dla obserwatora przedmioty posiadające określone własności. Zdolność posługiwania się smakiem estetycznym jest wrodzona (warunkująca poszczególne doświadczenie). Aby jednak doświadczenie takie było możliwe, jednostka musi spełnić podstawowy warunek: wyciszyć emocje i “dostroić się” do harmonii, jaka cechuje piękno zjawisk.

Filokles dowiaduje się jednak, że piękno nie ogranicza się do samych zjawisk, lecz należy poszukiwać jego niezmysłowej podstawy. Shaftesbury bowiem nie określa, jakie jakości zmysłowe składają się na cechę bycia pięknym, ale poszukuje warunków możliwości pojawienia się piękna.

Poruszane we wcześniejszej części *Moralistów* zagadnienia, takie jak zjawisko życia czy problem tożsamości osobowej, pojawiające się w dyskusjach rozpisanych na głosy osób o różnorodnych charakterach (oprócz Teoklesa, będącego *alter ego* autora, a także Filoklesa i sceptycznego Palemona, w jednej z rozmów bierze udział także epizodycznie występujący zwolennik teorii Hobbesa), konsekwentnie zmierzają do uznania konieczności celowościowego opisu zjawisk; perspektywa teleologiczna to jeden z najważniejszych rysów myśli Shaftesbury’ego. Podobnie bowiem jak celowy związek wyznacza powiązanie części składających się na żywy organizm, tak i o analogicznym charakterze związku można jego zdaniem mówić w odniesieniu do ludzkich społeczności, wreszcie: całości przyrody.

“Założmy, że wszystko składa się z prostej materii (co samo jest w

najlepszym razie trudne do wyobrażenia), a jednak jest złożone z pewnej liczby części, zjednoczone i współdziałające jak to, co składa się na nas samych i nam podobnych, dalej, że możemy sobie przedstawić tak wiele niezliczonych przykładów poszczególnych form, które dzięki tej samej prostej zasadzie stają się jednością, żyją, działają i posiadają naturę czy też właściwego im ducha (*genius*), który ma na uwadze ich własne dobro. Jak jednak możemy jednocześnie przeoczyć zasadę tę w odniesieniu do całości, zaprzeczyć, że wielka i powszechna panuje w świecie? Jak możemy sprzeciwiać się naturze i zaprzeczać istnieniu Boskiej Natury, naszego rodzica i nie dostrzegać powszechnego i najwyższego ducha?”<sup>v</sup>.

“Kształty, ruchy, barwy i proporcje - pisze w innym miejscu Shaftesbury - ukazujące się naszemu oku, z konieczności niosą ze sobą znamię piękna bądź deformacji, zależnie od różnej miary, ułożenia i rozmieszczenia części. Zatem w zachowaniu i działaniach, gdy przedstawiają się naszemu pojmowaniu, koniecznie musi być odnaleziona oczywista różnica, zależnie od regularności bądź nieregularności ich przedmiotów”<sup>vi</sup>.

W myśleniu Shaftesbury’ego splatają się trzy charakterystyczne wątki, które w dużej mierze wyznaczają ramy dla prezentowanej przez niego teorii estetycznej.

Po pierwsze, zdaniem autora *Moralistów*, mechanistyczny sposób tłumaczenia zjawisk jest niewystarczający do opisu fenomenu życia czy piękna. Skoro jednak, zastanawia się dalej, trudno wyobrazić sobie, że pojawienie się celowości właściwej życiu było późniejsze niż mechanizmy przyrody nieożywionej, należy przyjąć, że celowość taka jest pierwotna; innymi słowy: że świat pojmowany jako całość jest tworem celowym, tj. żywym. Co więcej, przyczynowo-skutkowe wyjaśnianie zjawisk nie tylko odnosiłoby się do fragmentu rzeczywistości, ale wręcz fałszowałoby jej obraz, bowiem przypisanie części zjawisk charakteru czysto mechanicznego byłoby sztucznym zawężeniem

perspektywy.

Po drugie wszystkie uwagi na temat warunków, jakie jednostka miałaby spełnić, by dostrzec piękno, dotyczą sfery emocjonalnej. Uczucia mogą zniekształcić doświadczenie estetyczne. Okazuje się nawet, że piękno nie jest odkrywaną w “dogodnym” nastroju cechą materialnego świata, ale raczej samym aktem, sposobem doświadczenia świata. Procesem nie ograniczającym się do form, które skłonni byśmy byli potocznie zaliczyć do pięknych, skoro piękne (harmonijnie ukształtowane) mogą być ludzkie charaktery a także społeczności, ale w konsekwencji obejmującym wszelkie możliwe formy, które są doświadczane jak o piękne. Entuzjazm to, by tak rzec, akt u p i ę k s z a n i a wszelkiego możliwego doświadczenia.

Należy również wspomnieć o niechęci Shaftesbury’ego do wszelkiego rodzaju projektów metafizycznych. Omawiając zjawisko życia czy osobowość, woli wskazać na pojedynczy sąd asertoryczny, oparty na doświadczeniu estetycznym, niż przyznawać substancjalność materii czy myślenia. W krytykowanych przez niego poglądach, takich jak kartezjanizm czy atomizm, odnajdujemy odwołanie się albo w całości, albo w części do mechanistycznego tłumaczenia zjawisk. Jeżeli jednak przyjąć, że świat urządzone jest celowo, to teza ta znajduje potwierdzenie w doświadczeniu estetycznym.

W odniesieniu do zjawisk zmysłowych określanych mianem pięknych dostrzegamy harmonię, celem, jaki zostaje spełniony, jest przyjemność obserwatora, który podziwia ją w bezinteresowny sposób. Takie rozumienie piękna dotyczyć mogłoby jedynie przyrody. Oceniając wyroby ludzkiej ręki, czyjś sposób ubierania się, czy wreszcie czyjaś twarz, zakładamy, że u źródeł pewnej formy tkwi ludzki zamiar, którego zjawisko stanowi jedynie końcowy rezultat. Na czyjejś twarzy odbija się zazwyczaj czyjś charakter, osobowość twórcy wywiera piętno na powstającym dziele. Jeżeli twarz, którą cechują harmonijne rysy, będzie wskazywała na zły charakter, w istocie piękna wcale nie

będzie. Należy zatem przyjąć, że piękno nie jest w ogóle czymś zmysłowym, że źródłowo jest nim forma nie zewnętrzna, ale to, co Shaftesbury nazywa “duchem” (*mind, genius*), “duszą” (*soul*), czy “formą wewnętrzną” (*inward form*). Czytamy zatem “Czyż tego nie wyznaje piękna forma, nie obwieszcza piękno zamiaru zawsze, gdy cię uderza? Cóż cię uderza jeśli nie zamiar? Cóż oto podziwiasz, jeśli nie ducha bądź to, czego jest on źródłem? To duch sam formuje. Pozbawione ducha wszystko jest odrażające, a nieukształtowana materia sama jest kaleka”.

Skoro jednak Shaftesbury dowodzi, że nigdzie w przyrodzie nie ma zjawisk, których nie można by opisać w kategorii celowości, tak również pozornie martwa natura nosi w sobie ślady zasady celowej i podobnie jak dzieło sztuki odsyła do swego twórcy. Istnienie “wewnętrznej formy”, najwyższego ducha świata”, zasady organizującej całość zjawisk nie jest intelektualną hipotezą, lecz znajduje potwierdzenie w doświadczeniu piękna całości natury dostępnego w akcie entuzjazmu. Bliski poetyckiemu uniesieniu, na podobieństwo boskiego szału opisanemu w Platońskim *Fajdrosie*, nagły i niepohamowany wybuch uczuć pozwala jednostce zawierzyć w piękno całości świata, pozwala dojrzeć go jako realizujący się ideał. Stąd w *Moralistach* odnajdziemy i takie fragmenty, jak powtarzany przez romantyków “hymn do natury”:

“Wspaniała Naturo! najpiękniejsza i najlepsza! wszechmiłująca i przeurocza, boska! Widoki twe są tak piękne i pełne nieskończonej gracji, uczenie się ciebie przynosi taką mądrość, kontemplacja – taką rozkosz! Każde twe pojedyncze dzieło przenosi na rozleglejszą scenę, na której rozgrywa się wspaniały spektakl”<sup>vii</sup>.

Warto podkreślić, że jedynym potwierdzeniem istnienia boskiej zasady celowej w świecie jest doświadczenie estetyczne. W teorii Shaftesbury’ego pobrzmiewają echa koncepcji “twórczej natury” (*plastic nature*) jednego z Platoników z Cambridge, Ralpha Cudwortha. Zgodnie z nią, należy przyjąć

celowościowy charakter powiązań pomiędzy zjawiskami, za który odpowiedzialny jest nie tyle Stwórca, ale zasada niższego rzędu. “Ponieważ ani nie jest tak - pisze Cudworth - że wszystkie rzeczy są stworzone przypadkowo przez ślepy mechanizm materii (*the Unguided Mechanism of Matter*), ani też nie można rozsądnie sądzić, że sam Bóg czyni wszystko bezpośrednio jako cud, to należałoby wnioskować, że istnieje jakaś niższa od niego twórcza natura, podległe mu narzędzie, pracowicie wykonujące tę część bożego planu (*Providence*), która polega na regularnym i uporządkowanym ruchu materii”<sup>viii</sup>. W przeciwieństwie jednak do koncepcji Cudwortha, teoria Shaftesbury’ego nie jest konstrukcją metafizyczną, której prawdziwość jest zakładana, ale jedynie pewnym jednostkowym doświadczeniem, nie tyle dowodem ile potwierdzeniem celowości świata.

W tym właśnie miejscu przenosimy się na plan prezentowanego fragmentu *Moralistów*. W częściach wcześniejszych Shaftesbury uzasadnia konieczność przyjęcia perspektywy celowościowej, to jednak dopiero piękno może przekonać o istnieniu spajającej świat celowości. Celowość ta przejawia się w rozmaity sposób, w zależności od poziomu doświadczenia piękna. Na najniższym poziomie można mówić o harmonii (celowym powiązaniu) wewnętrznych pobudzeń woli (*affections*) wyznaczających wewnętrzną formę, charakter człowieka, analogiczna celowość cechuje także zjawiska, które zostają rozpoznane jako piękne. W odniesieniu do poznania piękna duchowego, należało by mówić o odsyłaniu zjawisk do pewnego ideału, jakim jest pewna osoba. Innymi słowy: piękno ludzkiego ciała, ale także dzieł sztuki istnieje po to, by można poznać wewnętrzne piękno ludzkiego ducha. W konsekwencji wszelkie piękno (zarówno zjawisk, jak i wewnętrznych form poszczególnych ludzi) ma na celu wskazanie na całość natury rozumianej jako ideał.

Teoria Shaftesbury’ego, w odróżnieniu od innych osiemnastowiecznych koncepcji przedstawianych przez takich myślicieli jak Hume czy Burke, pozwala



odpowiedzieć na pytanie o cel, jakiemu w naszym życiu służy piękno. Jeżeli bowiem ograniczyć tę kategorię do zjawisk czysto zmysłowych, należało by powiedzieć, że doświadczenie estetyczne posiada walor poznawczy, pozwala dojrzeć idealną stronę natury. Dopiero w pięknie naturę można dostrzec, dopiero zjawisko piękna poucza nas o tym, czym jest natura. Nie dziwi zatem nacisk, z jakim Shaftesbury podkreśla wagę właściwego “dostrojenia się”, osiągnięcia wewnętrznej harmonii, problem piękna nie polega bowiem na tym, czy piękno istnieje, czy nie, lecz na tym, by je dostrzec.

Okazuje się jednak, że w porównaniu ze współczesnym rozumieniem piękna, jako pewnego sposobu percepcji zmysłowej, wyrosłym przede wszystkim z Kantowskiej *Krytyki władzy sądzenia*, piękno w koncepcji Shaftesbury’ego okazuje się być kategorią nad wyraz szeroką: tożsamą z życiem, dobrem (harmonia pobudzeń woli stanowi emotywistyczną podstawę moralności), prawdą (piękno jest sposobem prawdziwego oglądu rzeczywistości). Staje się nie tylko nadrzędną, ale także jedyną, kategorią estetyczną.

\*\*\*

Pierwsza, krótsza o kilka fragmentów, wersja “Moralistów” ukazała się anonimowo jako “Przyjazny entuzjasta: przygoda filozoficzna”. (*The Sociable Enthusiast: a Philosophical Adventure*, London 1705), pierwsze wydanie wersji ostatecznej ukazało się w Londynie w roku 1709 (*The Moralists, a Philosophical Rhapsody. Being a recital of certain conversations upon natural and moral subjects*), zaś od roku 1711 tekst “Moralistów” wszedł w skład podstawowego zbioru dzieł Shaftesbury’ego *Charakterystyki ludzi, obyczajów, poglądów i czasów* (*Characteristics of Men, Manners, Opinions and Times*).

<sup>i</sup> “List o entuzjazmie” Shaftesbury’ego ukazał się w: *Estetyka i Krytyka* 1(2001) s. 121-148.

<sup>ii</sup> *Notabene* o popularności pism obu filozofów może świadczyć fakt, że Lockowskie *Rozważania* doczekały się w wieku XVIII rekordowej jak na owe czasy liczby 18 wznowień, zaś do roku 1790 ukazało się 11 wydań zbioru *Characteristics...* (podaję za: R. L. Brett *The Third Earl of Shaftesbury. A Study in Eighteenth-Century Literary Theory* London 1961 s. 187).

<sup>iii</sup> Por. I. Kant *Krytyka władzy sądzienia* J. Gałeczki (tł.) Warszawa 1986 zwł. par. 1-5.

<sup>iv</sup> Shaftesbury “Miscellaneous Reflections” w: *Characteristics...* wyd. cyt. s. 136.

<sup>v</sup> Tenże “The Moralists” w: tamże, s. 257.

<sup>vi</sup> Shaftesbury “An Inquiry concerning Virtue and Merit” w: *Characteristics of Men, Manners, Opinions and Times* Basil 1790 vol. 2 s. 21.

<sup>vii</sup> Tenże *The Moralists* wyd. cyt. s. 289.

<sup>viii</sup> R. Cudworth “The Digression concerning the Plastick Life of nature, or an Artificial, Orderly and Methodical Nature” w: *The Cambridge Platonists* edited by C. A. Patrides, London 1969 s. 293.