



Kinga Kaśkiewicz

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: 0000-0003-0556-6284

e-mail: kinga72@umk.pl

Marta Śliwa

Instytut Filozofii, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

ORCID: 0000-0001-8796-511X

e-mail: marta.sliwa@uwm.edu.pl

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RF.2025.041>

Immanuel Kant jako inspirator krytyki smaku Lazarusa Bendavida¹

Wstęp

Estetyka Lazarusa Bendavida (1763-1832), jednego z najwybitniejszych przedstawicieli żydowskiego Oświecenia (Haskali), pozostaje dziś w dużej mierze zapomniana². Niesłusznie, ponieważ jego *Beiträge zur Kritik des*

¹ Artykuł jest kontynuacją i uzupełnieniem badań wcześniejszych, których wyniki zostały zawarte w artykule: Kaśkiewicz Kinga, Żelazny Mirosław, „Dwojaki sens Kantowskiego pojmowania wartości estetycznych”, *Studia z Historii Filozofii*, 2018, vol. 9, nr 4: 165-182. Niektóre wnioski i sformułowania pokrywają się w obu artykułach.

² Lazarius Bendavid urodził się i zmarł w Berlinie, jednak najbardziej istotny okres w jego życiu przypada na lata 1792-1797, które spędził w Wiedniu. Tam zapoznał się z

Geschmacks (1797) stanowią jedno z najważniejszych świadectw recepcji *Krytyki władzy sądzenia* w okresie wczesnego idealizmu niemieckiego. O ile Immanuel Kant jedynie wyznacza ramy możliwości sądów estetycznych, o tyle Bendavid próbuje wskazać, w jaki sposób sądy te działają w praktyce — zarówno w odniesieniu do zjawisk artystycznych, jak i do podstawowych struktur poznania zmysłowego.³

Zasadniczym tematem artykułu jest wskazanie głównych wątków estetyki Immanuela Kanta, które stały się inspiracją do napisania *Beiträge zur Kritik des Geschmacks* przez Lazarusa Bendavida. Celem artykułu zaś jest udowodnienie, że estetyka Bendavida nie stanowi jedynie interpretacyjnego komentarza do estetyki Kantowskiej, lecz reprezentuje samodzielną próbę jej rozwinięcia oraz usytuowania w szerszym kontekście.⁴

Bendavid, matematyk i filozof, podejmuje próbę połączenia intuicyjnego postrzegania jakości estetycznych z apriorycznymi regułami refleksyjnej władzy sądzenia, a także rozbudowuje Kantowskie intuicje dotyczące sądów smaku o elementy normy, wypośrodkowania oraz wartości mieszanych. Jednocześnie wskazuje na rolę kultury, tradycji i moralnej wrażliwości w kształtowaniu ocen estetycznych — obszaru, którego Kant unikał, w swojej koncepcji „czystego” sądu smaku.

W tym kontekście nie sposób pominąć kwestii marginalizacji filozofów żydowskich w klasycznych narracjach historii filozofii. Jak przekonująco wykazał Wojciech Kozyra⁵, stosunek Kanta do religii żydowskiej oraz jego próby podporządkowania jej mechanizmom teologii moralnej przyczyniły się do

działami Immanuela Kanta, z jego filozofii prowadziła tam wykłady. Na ten okres przypada też najwięcej istotnych dla niniejszego artykułu testów estetycznych Bendavida. Twórczość żydowskiego filozofa wykracza dalece poza interesujące nas zagadnienia, dotyczyła bowiem filozofii, logiki, matematyki a także medycyny i judaizmu. Por.: Jerzy Ochman, *Filozofia oświecenia żydowskiego*, (Kraków: Universitas, 2000), 71-76.

³ Henry E. Allison, *Kant's Theory of Taste* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 4; Sven-Erik Rose, "Off with Their Heads? Lazarus Bendavid's Vision of Kantian Subjects at the End of Jewish History", w: *Jewish Philosophical Politics in Germany 1789–1848* (Waltham: Brandeis University Press 2014), 14–44.

⁴ Podkreśla się również znaczenie Bendavida jako autora, który łączył filozofię Kanta z nowoczesnym środowiskiem żydowskim i wpływał na kształt refleksji nad estetyką. Por.: Amos Bitzan, *Disciplining the German Jewish Reading Revolution, 1770–1870* (Berkeley: University of California, 2011).

⁵ Por.: Wojciech Kozyra, "Kant on the Jews and Their Religion", *Diametros* 17 (65) (2020): 32–34.

ograniczonej recepcji autorów żydowskich – również tych, którzy rozwijali jego własny projekt filozoficzny. Bendavid, jako przedstawiciel Haskali, reprezentował racjonalistyczny nurt filozofii żydowskiej, który Kant cenił, ale jednocześnie „włączał” w ramy swojej antropologii moralnej, nie przyznając mu autonomicznego miejsca. Stosunek Kanta do religii żydowskiej był ambiwalentny: z jednej strony Kant doceniał judaizm jako „religię czystej moralności”, z drugiej ograniczał go do kategorii „historycznej pozytywności”, co skutkowało marginalizacją żydowskich myślicieli w kantowskiej recepcji. Kozyra dowodzi, że Kant redukował judaizm do funkcji moralnej, nie uznając jego niezależności teologicznej⁶. W praktyce prowadziło to do pomijania filozofów żydowskich – nawet tych, którzy byli jego wiernymi uczniami

Bendavid należał do drugiej generacji niemieckich maskilim⁷ (żydowskich przedstawicieli Oświecenia), którzy – w przeciwieństwie do pierwszej generacji skupionej wokół Mosesa Mendelssohna – zwrócili się w stronę Kantowskiej filozofii. Jak zauważa Kozyra, druga generacja maskilim (David Friedländer, Lazarus Bendavid, Saul Ascher, Marcus Herz, Isaak Euchel, Salomon Maimon) nie postrzegała Talmudu i Halachy jako źródeł zobowiązań boskiego pochodzenia, lecz raczej widziała w nich przeszkodę na drodze do Oświecenia i świadomego obywatelstwa.⁸ Uwzględnienie tego kontekstu jest niezbędne by lepiej zrozumieć specyfikę estetyki Bendavida i jej miejsce w historii idei.

W artykule staramy się udowodnić tezę, że Bendavid rozwija Kantowską estetykę w dwóch głównych kierunkach: systematyzuje narzędzia poznania estetycznego, zwłaszcza pojęcia *Normalidee*, intuicyjnej miary i wypośrodkowania oraz przenosi estetykę z poziomu transcendentального na poziom praktyczny, wskazując, jak sądy smaku faktycznie funkcjonują w kulturze, sztuce i życiu codziennym. Aby to wykazać, zestawiamy koncepcje

⁶ Por.: tamże, 40-45.

⁷ Maskilim to określenie używane na opisanie uczestników żydowskiego ruchu Haskali, czyli tzw. „żydowskiego Oświecenia”, rozwijającego się od końca XVIII wieku głównie w Niemczech, a później w Europie Środkowej i Wschodniej. Pojęcie to odnosi się do człowieka, który łączy tradycję żydowską z wartościami Oświecenia – rozumem, nauką i kulturą europejską. Maskilim dążyli do modernizacji życia żydowskiego, racjonalizacji religii, zbliżenia kultury żydowskiej do europejskiej (szczególnie niemieckiej), reformy edukacji (języki europejskie, nauki przyrodnicze, filozofia), rozwoju literatury hebrajskiej w nowoczesnej formie. Do najbardziej znanych należą Moses Mendelssohn, Naphtali Herz Wessely, Lazarus Bendavid, Isaac Euchel, Joseph Perl.

⁸ Wojciech Kozyra, „Kant on the Jews and Their Religion”: 34.

Kanta i Bendawida, analizując ich wspólne źródła — w szczególności rolę refleksyjnej władzy sądenia, intuicji i „ciemnego poznania” w sensie Leibnijańskim — oraz wskazując różnice: zwłaszcza w podejściu do jakości estetycznych, takich jak kolor czy dźwięk, a także do relacji między wartościami estetycznymi a moralnymi.

Metodologicznie tekst opiera się na interpretacji tekstów źródłowych Kanta i Bendawida, analizie strukturalnej ich koncepcji oraz na uwzględnieniu historycznego kontekstu Haskali. W szczególności korzystano z ustaleń Kozyry dotyczących stosunku Kanta do tradycji żydowskiej, traktując je jako ważne narzędzie hermeneutyczne w interpretacji filozofii Bendawida.

Kantowskie źródła filozofii Bendawida

Traktat Lazarusa Bendawida *Beiträge zur Kritik des Geschmacks* rozpoczyna się od słów, które w o wiele większym stopniu oddają jeden z istotnych problemów naszej współczesności aniżeli czasów, w których żył żydowski filozof:

Gdy po raz drugi kieruję matematykę w stronę odczuć i próbuję pomóc estetykom, by bronić swą dziedzinę od matematyków, wiem dobrze, że choć mogę oczekiwać irytacji ze strony x i y, to przynajmniej zyskam wdzięczność mych czytelników. Matematyk uznaje kraj estetyki za taki, który zbyt często narażony jest na napaść, a nierzadko na wojny domowe, niechętnie więc udzieli nam gwarancji. Estetyk jest skromny, spokojny i zadowala się sławą, którą rządy jego własnej krainy zdobywały od niepamiętnych czasów [...].⁹

Stwierdzenie to określa ramy wszelkiej późniejszej refleksji nad statusem sądów estetycznych. Bo skoro nie są one ani czysto pojęciowe, ani konstrukcyjne, to gdzie je sytuować? Kant odpowiada: w estetyce transcendentalnej oraz w refleksywnej władzy sądenia. Bendavid zaś dodaje: również w estetyce empirycznej i praktycznej — w zjawiskach rzeczywistej twórczości, oceny i recepcji.

Mimo archaicznej formy — Bendavid brzmi tutaj zaskakująco współcześnie. Podkreśla on napięcie między „krainą estetyki”, rzekomo

⁹ Lazarus Bendavid, *Beiträge zur Kritik der Geschmack* (Wien: Schaumburg und Compagnie 1797), 6–7. Wszystkie tłumaczenia z książek Bendawida pochodzą od autorki niniejszego artykułu.

zagrożoną przez nadmierną ingerencję matematyki, a roszczeniami nauk ścisłych do definiowania wszelkich kryteriów poznania. Konflikt ten dla XVIII wieku nie był nowy, Bendavid ujmuje go w duchu Kantowskim: poznanie estetyczne nie jest ani irracjonalne, ani ścisłe — jest odrębnym rodzajem relacji podmiotu do świata. Aby uchwycić tę odrębność, Bendavid wychodzi od najważniejszej Kantowskiej tezy epistemologicznej: „Wszelkie poznanie rozumowe jest poznaniem uzyskiwanym albo z pojęć, albo z konstrukcji pojęć. Pierwsze nazywa się filozoficznym, drugie matematycznym”¹⁰. Kant określa poznanie matematyczne jako najczystsza postać wiedzy *a priori*. Natomiast najszerzej pojmowaną wiedzę, łączącą elementy aprioryczne i empiryczne, nazywa estetyką — przy czym termin ten, przejęty od Alexandra Baumgartena, oznaczał dla niego początkowo ogólną filozofię poznania zmysłowego, a nie teorię piękna czy wzniosłości. W *Krytyce czystego rozumu* estetyka i logika stanowią dwie podstawowe części struktury władz naszego poznania, odpowiadające odpowiednio percepcji empirycznej oraz poznaniu intelektualnemu.

Czyste doświadczenie zmysłowe, z samej swej natury, nie może być przedmiotem wiedzy apriorycznej. Taka wiedza wymagałaby możliwości bezpośredniego przewidywania następstw zjawisk bez odwoływania się do abstrakcyjnych praw przyrodoznawstwa. Dlatego filozofia, zdaniem Kanta, musi być jednocześnie wiedzą empiryczną i abstrakcyjną. Marzenia o metafizyce, która — opierając się wyłącznie na prawach *a priori* — byłaby w stanie objąć wszystkie prawa doświadczenia, Kant stanowczo odrzuca. W konsekwencji w obrębie naszej wiedzy wyróżnił: poznanie czysto *aprioryczne*, charakterystyczne dla matematyki, aprioryczno-empiryczne właściwe przyrodoznawstwu, wreszcie czysto empiryczne, typowe dla postrzegania bezpośredniego, którym zajmuje się szeroko rozumiana estetyka, a także tak, jak się ją pojmuje w pierwszej części *Krytyki czystego rozumu*. Kant zauważa przy tym, że teoretyczna wiedza, zdolna ogarnąć całość poznania *a posteriori*, jest niemożliwa.¹¹

Bendavid w *Przedmowie* do swojego dzieła zatytułowanego *Versuch einer Geschmackslehre* (1799)¹² zauważa, że należy dokonać rozróżnienia pomiędzy

¹⁰ Immanuel Kant, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Krytyka czystego rozumu*, tłum. Mirosław Żelazny (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2013), B 837. Odnośniki do *Krytyki czystego rozumu* podajemy według paginacji Akademie-Ausgabe (A wydanie pierwsze, B wydanie drugie).

¹¹ Por.: Tamże, A 838.

¹² Lazarus Bendavid, *Versuch einer Geschmackslehre* (Berlin: Belitz & Braun), 1799, III-IV.

nauką o smaku, krytyką smaku a krytyką władzy sądzenia. Każda z wymienionych przez niego dziedzin ma nieco inny przedmiot zainteresowań, a przede wszystkim stosuje odmienną metodę badawczą. Nauka o smaku, zgodnie z tytułem książki Bendavida, jest tą dziedziną, która najbardziej będzie go interesować. Zauważa on, że jest ona częścią psychologii i dlatego też niektóre terminy i metody badawcze będzie zapożyczać właśnie z psychologii oraz, że możemy podzielić ją na dwie części: pierwsza stanowi czysto teoretyczne rozważania, druga zaś rozważa przedmioty, do których odnoszą się sądy smaku oraz reguły wyprowadzi, które wynikają z tych sądów. Jednocześnie, Bendavid doskonale zdaje sobie sprawę z tego, że pierwsza część jego rozważań będzie odznaczać się pewnym ryzykiem, typowym dla czystego teoretyzowania. Niebezpieczeństwo to polega na tym, iż przyjmując pewne hipotezy będzie się miało tendencję, aby dostosować do nich przykłady wzięte z doświadczenia. Jest to tendencja widoczna w wielu rozważaniach estetycznych. Od czasów Baumgartena poruszano mnóstwo zagadnień psychologicznych i artystycznych związanych ze smakiem, powstało szereg podręczników, w których każdy z autorów reprezentował inny punkt widzenia na różnorakie kwestie. W efekcie, w czasach Bendavida istniała już olbrzymia i bardzo różnorodna literatura dotycząca podejmowanego przez niego tematu.¹³ Trudność polega na tym, że trzeba z jednej strony uwzględnić całą różnorodność stanowisk, z drugiej spróbować uniknąć biernego popadnięcia w którąś z zaproponowanych wcześniej hipotez.

Pytając o źródła jakie zainspirowały Bendavida przy pisaniu *Beiträge zur Kritik des Geschmacks* bardzo często wskazuje się na estetyczne rozważania Mendelssohna. Jest to uzasadnione z kilku powodów. Obaj estetycy byli narodowości żydowskiej, obaj działali w tym samym czasie w kręgach intelektualistów berlińskich, obaj też należeli do Haskali, ruchu działającego na rzecz emancypacji i równouprawnienia, wolności i dostępu do oświaty dla Żydów. Jednak już w pierwszych zdaniach *Przedmowy* Bendavid próbuje wskazać czym jego nauka o smaku będzie się różnić od krytyki władzy sądzenia.

Pojęcie „krytyki władzy sądzenia” jest terminem czysto Kantowskim, zatem zgodnie z sugestią samego Bendavida, być może to w estetyce Kanta należy szukać źródeł inspiracji myśli żydowskiego filozofa. Już sam tytuł książki: *Beiträge zur Kritik des Geschmacks* wyraźnie proponuje nam zastanowić się nad tym czym jest „krytyka władzy sądzenia” (*Urtheilskraft*) oraz w jaki sposób różni

¹³ Por. Stanisław Pazura, *De gustibus. Rozważania nad dziejami pojęcia smaku estetycznego* (Warszawa: PWN 1981).

się ona od nauki o smaku (*Geschmacks*). Samo pojęcie krytyki władzy sądzenia jest jednocześnie tytułem trzeciej *Krytyki* Kantowskiej, stanowi zatem część filozofii transcendentalnej, która stara się odpowiedzieć na pytanie na jakiej zasadzie sądy smaku estetycznego w ogóle mogą być sądami smaku, a nie pozostaje jedynie indywidualnymi opiniami, czy też wyrażeniami naszego upodobania? A co za tym idzie: na jakiej podstawie nasze sądy estetyczne mogą rościć pretensję do powszechności?

Poznanie ilościowe i jakościowe w nauce i estetyce

W epoce nowożytnej pierwowzorem wiedzy w najwyższym stopniu pewnej stały się nauki matematyczno-przyrodnicze. Współczesna, uproszczona interpretacja tego założenia prowadziłaby do wniosku, że naukowy charakter mają wyłącznie twierdzenia dotyczące wielkości ilościowych, a więc jedynie opartych na regułach, natomiast sądy o jakości należy pozostawić „pięknoduchom” i humanistom. Takie stanowisko byłoby jednak nie do przyjęcia dla większości filozofów nowożytnych, którzy podkreślali, że równie dobrze można próbować sprowadzić własności jakościowe do ilości, jak i odwrotnie — ilościowe do jakości. Przykładów dostarczają choćby kultury określone dziś jako pierwotne, w których myślenie matematyczne występuje w minimalnym zakresie, a jednak podlegają one jakościowym rozróżnieniom.

W tradycji filozoficznej panowało przekonanie, że zarówno poznanie własności ilościowych (np. długości), jak i jakościowych (np. barwy), zakłada wcześniejsze, intuicyjne ujęcie, które obejmuje obie te sfery. Rozróżnienie kolorów dokonujemy przede wszystkim intuicyjnie. Postrzegając określoną barwę, zestawiamy ją z wcześniejszym doświadczeniem innych barw i opisujemy jako jaśniejszą, ciemniejszą, mocniejszą czy słabszą. Jest to akt analogii, a nie obliczenia.

Kant zauważa wprawdzie, że zależność barwy od długości fali świetlnej może stać się przedmiotem matematycznego sądu¹⁴ — co dzisiejsza fizyka faktycznie potwierdza — lecz w życiu codziennym wiedza ta odgrywa marginalną rolę. Dla artystów-malarzy, a więc dla praktyków estetyki wizualnej, jest ona niemal bezużyteczna. Co więcej, samo obliczenie długości fali nie

¹⁴ Por.: Immanuel Kant, *Dzieła zebrane*, t. 4: *Krytyka władzy sądzenia*, tłum. Mirosław Żelazny (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2014), 24.

przesądza o tym, czy barwa odpowiadająca takiej fali byłaby dla nas przyjemna, gdybyśmy ją percypowali. Oddziaływanie kolorów na stany wewnętrzne podmiotu wciąż skrywa wiele niewyjaśnionych tajemnic.

Kant, pisząc o związkach percepcji barw z określonymi nastrojami i ideami, podkreśla sposób, w jaki podmiot strukturyzuje własne doświadczenie¹⁵. Interpretacja barw i dźwięków ujawnia zatem podstawową funkcję intuicyjnego, przedpojęciowego porządkowania danych zmysłowych.

Idea normalności (*Normalidee*) Bendavida

Leibniz, wskazując na różnicę między poznaniem cech ilościowych i jakościowych, posługiwał się znanym eksperymentem dydaktycznym. Po wykładzie opartym na ścisłej, matematycznej argumentacji wysyłał swoich słuchaczy do parku z poleceniem, aby przynieśli mu dwa takie same liście. Zadanie to okazywało się niewykonalne: studenci przynosili liście podobne, lecz nigdy identyczne. Powstaje więc pytanie, na czym polega owa „podobieństwo”.

Omawiany przez Leibniza eksperyment stanie się dla Bendavida kluczowy, odsłania bowiem mechanizm porównania jakościowego. Po to, żeby dwa liście porównać ze sobą trzeba je odnieść do wyobrażenia czegoś, co w maksymalnym stopniu stanowi wypośrodkowanie ich własności. Bendavid nazywa to *ideą normalności* (*Normalidee*).¹⁶ „Normalność” w tym ujęciu nie oznacza wartościowania, ani wskazania przedmiotu najlepszego, lecz stanowi wyobrażenie przedmiotu idealnego — uśredniającego cechy dwóch lub więcej przedmiotów empirycznych.

Bendavid uważa, że dla dowolnych dwóch przedmiotów można zbudować takie idealne wypośrodkowanie, a następnie — w przypadku sztuk pięknych — przedstawić je w formie dzieła¹⁷. Wypośrodkowanie może dotyczyć zarówno geometrycznych własności obiektów, jak również ich kolorów;

¹⁵ „I tak biały kolor linii wydaje się nastrajać umysł na ideę niewinności, siedem zaś barw uszeregowanych od czerwonej do fioletowej 1) na ideę wzniosłości, 2) śmiałości, 3) szczerości, 4) przyjaźni, 5) skromności, 6) stałości, 7) czułości. Śpiew ptaków wyraża wesołość i ich zadowolenie ze swego istnienia [*Existenz*]. Tak przynajmniej interpretujemy przyrodę bez względu na to, czy coś takiego jest jej zamiarem czy nie”. Tamże, 302.

¹⁶ Lazarus Bendavid, *Beiträge zur Kritik der Geschmack*, 246–248.

¹⁷ Por.: Tamże.

analogiczne zasady można zastosować w muzyce, tworząc kompozycję najbardziej zbliżoną do dwóch innych. W każdym z tych przypadków dokonujemy pomiaru pewnych wielkości, choć nie posługujemy się w tym celu ścisłymi obliczeniami matematycznymi. W większości sądów estetycznych w ogóle nie opieramy na żadnych obliczeniach. Co więcej, w wielu przypadkach nie jest to nawet możliwe. Idea estetyczna powstaje spontanicznie, w sposób intuicyjny — jako bezpośrednia synteza doświadczenia zmysłowego.

Rodzi się zatem pytanie: czy takie intuicyjne poznanie nie jest jedynie namiastką bardziej doskonałego poznania opartego na obliczeniu? Innymi słowy: czy, gdybyśmy dysponowali zdolnością absolutnej kalkulacji, jaką przypisuje się Bogu, moglibyśmy sprowadzić wszelkie jakości do ich ilościowych podstaw i całkowicie wyeliminować intuicję?

Leibniz odpowiada na to pytanie twierdząco i nazywa je poznaniem ciemnym (*cognitio obscura*) i uważa je za dominujące w dziedzinie estetyki, podczas gdy najwyższą postacią poznania jasnego pozostaje matematyka¹⁸. To sprawiło, że w filozofii Kanta pojęcie „estetyki” funkcjonowało w obu znaczeniach: w sensie *Krytyki czystego rozumu*, gdzie oznacza ono ogólną teorię poznania zmysłowego, oraz w sensie *Krytyki władzy sądenia*, gdzie zbliża się do współczesnego pojmowania estetyki jako teorii sądu smaku.¹⁹

W teorii Bendavida oba te znaczenia estetyki nie funkcjonują jako odrębne zagadnienia epistemologiczne, lecz jako dwa komplementarne sposoby podejścia do jednego i tego samego problemu: relacji między strukturą zmysłowości a strukturą oceny estetycznej. Jego zdaniem estetyka, która zajmowałaby się wyłącznie zjawiskami i prawidłowościami sądu smaku, lecz byłaby oderwana od analizy zasad poznania zmysłowego, nie mogłaby pretendować do statusu nauki filozoficznej. Stałaby się jedynie zbiorem trafniejszych lub mniej trafnych obserwacji empirycznych.²⁰ Tego rodzaju „estetykę empiryczną”, pozbawioną podstaw transcendentalnych, Kant rzeczywiście lokuje w obrębie antropologii pragmatycznej — a więc dziedziny nieposiadającej statusu ścisłej filozofii. Bendavid natomiast konsekwentnie odmawia jej samodzielności i dąży do scalenia obu warstw estetyki w jedno spójne pole badawcze. Propozycja Bendavida jest zgodna z kantowskim projektem estetyki.

¹⁸ Por.: Gottfried Wilhelm Leibniz, „Zasady natury i łaski oparte na rozumie”, w: *Wyznanie wiary filozofa*, tłum. Stanisław Cichowicz (Warszawa: PWN, 1969), 291.

¹⁹ Por.: Immanuel Kant, *Krytyka czystego rozumu*, B 36.

²⁰ Por.: Lazarus Bendavid, *Beiträge zur Kritik der Geschmack*, 40.

Podwójne rozumienie estetyki — jako teorii poznania zmysłowego oraz jako teorii sądu smaku — ma w systemie krytycznym swój punkt wyjścia już w *Krytyce czystego rozumu*, gdzie Kant po raz pierwszy wprowadza pojęcie władzy sądenia.²¹ Geneza tego pojęcia jest szczególnie znacząca dla późniejszej *Krytyki władzy sądenia*.

Władza sądenia: determinująca i refleksyjna

Królewiecki filozof zauważa, że gdybyśmy nie posiadali władzy sądenia, to moglibyśmy każdy fenomen poznawać w nieskończoność, nieustannie twierdząc, iż wiedza o nim nie została jeszcze doprowadzona do zgodności z teorią. Zauważa jednak, że teza ta — jakkolwiek poprawna teoretycznie — nie znajduje potwierdzenia w praktyce naukowej. Zastosowanie teorii do poznania empirycznego okazuje się w naukach przyrodniczych niezwykle skuteczne. Poznając jakikolwiek przedmiot empiryczny z użyciem teorii, w pewnym momencie zawieszamy dalsze badanie i uznajemy, że zgromadziliśmy wystarczający materiał, aby przyporządkować ów przedmiot określonej zasadzie. Proces poznania nie jest więc nieskończony — jest *zatrzymywany* przez sąd podmiotu.

Kant podkreśla jednak, że moment tego *zatrzymania* nie jest uniwersalny. Jeden badacz potrafi bardzo szybko rozpoznać, że dany fakt podpada pod określoną teorię; drugi będzie przedłużał analizę w nieskończoność, nigdy nie osiągając pewności. O ile pierwszy potrafi sprawnie uchwycić relację między przypadkiem jednostkowym a prawem ogólnym, o tyle drugi stale poszukuje dodatkowych danych empirycznych. W potocznym języku pierwszego nazywalibyśmy osobą wyjątkowo przenikliwą, a drugiego — poznawczo ociężałym.

Aby zilustrować tę różnicę, Kant odwołuje się do przykładu lekarza i prawnika.²² Obaj mogą dysponować rozległą wiedzą w swojej dziedzinie, jednak brak odpowiedniej zdolności sądenia spowoduje, że lekarz będzie bez końca rozważał, czy dany przypadek choroby podpada pod określoną klasyfikację medyczną, a prawnik — czy dany czyn odpowiada konkretnemu paragrafowi kodeksu. Może również wystąpić sytuacja odwrotna: lekarz wyda zbyt

²¹ Por.: Immanuel Kant, *Krytyka czystego rozumu*, B 235.

²² Por.: Immanuel Kant, *Krytyka władzy sądenia*, 40.

pośpieszną diagnozę, a prawnik przedwcześnie zastosuje niewłaściwą kwalifikację.

Zdolność właściwego połączenia szczególnego przypadku z ogólną zasadą Kant nazywa determinującą władzą sądenia (*Urteilstkraft*).²³ Jest to specyficzny rodzaj umiejętności, którego nie da się nabyć poprzez stosowanie reguł ani poprzez uczenie się formuł; można ją zdobyć jedynie poprzez praktyczne ćwiczenie i doświadczenie. Co więcej, zdolnością tą ludzie dysponują w różnym stopniu. Kant uważa tę różnorodność za wynikającą z naturalnych dyspozycji.

Inaczej działa władza sądenia refleksyjna, dzięki czemu możemy rozstrzygać między innymi sądy estetyczne. W tym wypadku dysponujemy fenomenem, ale nie mamy wiedzy pojęciowej zdolnej zdeterminować nasz sąd o pięknie. Jej funkcja polega nie na podporządkowaniu szczegółu ogólności, lecz na poszukiwaniu ogólności odpowiedniej dla danego szczegółu. Kant opisuje to za pomocą metafory wewnętrznej idei, która „oświeśla” otaczający nas świat i pozwala dostrzec pewne zjawiska jako odpowiadające temu wewnętrznemu wzorcowi. Przedmioty, które „odbijają” ów wewnętrzny wzór, jawią się jako piękne lub celowe, a akt ich rozpoznania prowadzi do uświadomienia sobie samej idei, która kieruje naszą percepcją.

O istocie działania tak pojmowanej władzy sądenia Kant, z oczywistych powodów, nie może powiedzieć wiele, operowanie nią ma bowiem przede wszystkim charakter intuicyjny. Interesująco opisuje natomiast motywację, która pobudza tę zdolność do pracy²⁴ odsłaniając ważny aspekt kantowskiego ujęcia poznania: każdemu aktowi prawidłowego sądenia towarzyszy subiektywne poczucie satysfakcji, wynikające z harmonii między danymi empirycznymi a ich pojęciowym uogólnieniem. Kiedy intuicja i pojęcie pozostają w zgodzie, podmiot doświadcza swoistej przyjemności intelektualnej. Przeciwnie — gdy tej zgodności brak, pojawia się odczucie dyskomfortu. Dla „miłośnika prawdy” odkrycie rozbieżności między empirią a teorią staje się impulsem do dalszego badania i pogłębiania poznania; niespójność pobudza go, a nie zniechęca. Natomiast osoba pozbawiona właściwej władzy sądenia reaguje inaczej: wskazanie błędu rodzi opór, niechęć i defensywne trwanie przy własnych,

²³ Tamże.

²⁴ „...odkryta możliwość połączenia dwu lub więcej heterogenicznych empirycznych praw przyrody pod obejmującą je podstawową zasadę [*Princip*] racji staje się źródłem bardzo osobliwej rozkoszy, a często nawet podziwu, takiego wręcz, że nie przemija on nawet wówczas, gdy już dostatecznie zapoznaliśmy się z jego przedmiotami.”. Tamże, 51.

jawnie niewłaściwych przekonaniach. Kant określa tę postawę jako głupotę (*Dummheit*), rozumianą nie jako brak wiedzy, lecz jako niezdolność do adekwatnego łączenia szczegółu z ogólnością oraz do korygowania własnych błędów w świetle nowych danych.

Nauka o smaku

W *Krytyce władzy sądenia* Kant zastanawia się nad tym w jaki sposób możliwe jest wydanie sądu smaku, odnosząc się tylko do formalnej strony procesu poznawczego. Dlatego niezmiernie rzadko odwołuje się do przykładów, które stanowią materialną stronę oceny wartości estetycznych. W tym sensie krytyka władzy sądenia będzie stanowiła przeciwieństwo krytyki smaku, dla której podstawowym źródłem będzie ocena konkretnych dzieł sztuki, rzadziej natury.

Nauka o smaku, którą proponuje Bendavid, powinna stanowić stadium pośrednie pomiędzy wnioskami jakie wynikają z krytyki władzy sądenia ku materialnej stronie procesu poznawczego, dlatego postuluje on przejście ku rozważaniom psychologicznym²⁵. Ponieważ sądy refleksywnej władzy sądenia nie są efektem determinujących pojęć trudno mówić o „nauce smaku” w ścisłym znaczeniu tego słowa.

Bendavid rozumie estetykę zarówno, jako naukę o zasadach zmysłowości oraz, jako naukę o sędzie smaku. Uważa, że estetyka, jako omówienie jakiś zjawisk albo prawidłowości podpadających pod sądy smaku, jeśliby ją oddzielić od estetyki jako nauki o prawidłowościach samego tylko poznania zmysłowego, przestałaby być nauką filozoficzną, ale stałaby się zbiorem mniej lub bardziej trafnych spostrzeżeń²⁶. Taką *estetykę* Kant włącza w ramy antropologii w aspekcie pragmatycznym, a więc dyscypliny nauki, która nie jest w ścisłym sensie nauką filozoficzną.

Swoje rozważania Bendavid zaczyna od refleksji na temat sposobu w jaki doznajemy przyjemnych bądź nieprzyjemnych wrażeń. Zauważa w nich, że w chwili, gdy odczuwamy określone doznania, gdy uświadamiamy sobie, że docierają do nas impresje zdajemy sobie sprawę z tego, że jakiś przedmiot wywiera wpływ na nasze narządy zmysłowe, że na nas oddziałuje. Stopień przyjemności bądź nieprzyjemności odczucia wynika z biologicznej konstrukcji

²⁵ Por.: Jerzy Ochman, *Filozofia oświecenia żydowskiego*, 75.

²⁶ Por.: Lazarus Bendavid, *Beiträge zur Kritik*, 40.

naszego organizmu i powoduje, że rodzi się w nas pragnienie lub też chęć unikania danej rzeczy. „Przy osądzie odczuć przyjemnych i nieprzyjemnych, siła naszego myślenia pozostaje bezczynna...”²⁷ – zauważa Bendavid. Doznania przyjemności są odczuciami biernymi, niezależnymi od naszej woli, a przede wszystkim nie wymagają pracy intelektu. Aby odczuwać przyjemność płynącą ze smakowania znakomitej potrawy nie musimy posiadać, ani wiedzy kucharskiej, ani skupiać się na właściwym odczuwaniu bodźców. Zapewne koneser, zawodowy znawca gastronomii czy też sam kucharz zdecydowanie pełniej doświadczać będą doznań, ale wynika to nie z intelektualnej pracy, ale z wielokrotnie powtarzanych doświadczeń i niejako automatycznego rozszerzenia pola doznań. Kiedy Kant rozważał różnice pomiędzy czystym sądem estetycznym, a sądem fizjologicznym, rozszerzył zakres działania tego ostatniego także na barwy i dźwięki²⁸. Analogicznie, proste poruszenia emocjonalne związane z niską tonacją klarnetu albo wysoką skrzypiec może budzić upodobanie u różnych osób zgodnie z różnorodnymi preferencjami wynikającymi z osobistych uwarunkowań określonych ludzi. Upodobanie tego typu powstaje natychmiast, bezwolnie i bezrefleksyjnie. Kiedy jednak zaczynamy rozważać kompozycję muzyczną i budowę utworu, wówczas przechodzimy z biernego doznawania, na czynne badanie umysłowe. Dopiero kontemplując utwór, rozważając jego poszczególne elementy, badając wewnętrzne związki zawarte w dziele, możemy wznieść się na poziom sądu i podjąć dyskusję z innym słuchaczem. Trudno byłoby rozmawiać na temat biernych doznań naszych organów, poza wymianą oczywistych zapewnień co do realności i intensywności naszych doznań. Bendavid zwraca uwagę, że nikt z nas nie może ani być pewien co odczuwa drugi człowiek, ani też nie może przewidzieć co dla innej osoby będzie przyjemne. Nasz sposób doznawania uwarunkowany jest bowiem indywidualną konstrukcją organów naszego ciała. Nie sposób wyobrazić sobie smaku, którego nigdy się nie czuło, podobnie jak dźwięku, którego nigdy się nie słyszało. Kompozycja dzieła sztuki rozgrywa się na innej płaszczyźnie, jako układ celowo skomponowany przez artystę i oparty na określonych zasadach może być „odczytany” przez innego artystę dysponującego odpowiednią wiedzą.

Bendavid wyraźnie odwołuje się do tezy antynomii smaku Kanta kiedy stwierdza: „słusznie można stwierdzić, że na temat smaku nie można się

²⁷ Lazarus Bendavid, *Versuch über das Vergnügen* (Wien: Stahel, 1794), 6.

²⁸ Por.: Immanuel Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, 93.

spierać”²⁹. Dyskusja nad sądami fizjologicznymi zawsze sprowadza się do indywidualnych upodobań. Nie ma bowiem sensu spierać się na temat czegoś, co do czego nie możemy mieć nadziei, że kiedykolwiek będzie szansa na uzgodnienie sądu. Istnieje jednak inny rodzaj wrażeń, który powstaje w nas za sprawą syntezy doznań. A mianowicie taki, gdy przeżycia następują po sobie w określonym układzie. Wówczas nie tyle istotna jest siła działania bodźca i adekwatność względem organu, którym go odbieramy, a sam układ w jakim następuje wrażenie. Innymi słowy, Bendavid twierdzi, że w przypadku muzyki dla naszych przyjemnych doznań istotna jest nie siła, tonacja lub wysokość poszczególnych dźwięków, ale relacje jakie między dźwiękami zachodzą. To samo także dotyczy ułożenia plam barwnych na obrazie. Analogicznie moglibyśmy powiedzieć, że na przyjemne doznanie, które w nas powstaje, gdy oglądamy na przykład *Słoneczniki* van Goga minimalny wpływ ma bezpośrednia przyjemność ciepłego, intensywnego żółtego koloru, a decydujące znaczenie ma harmonia składająca się na całość barwnych plam, z których nasza wyobraźnia buduje określony obraz. Takie przedmioty, które cieszą nas ze względu na układ części występujących obok siebie (w sztukach plastycznych) lub po sobie (w działach muzycznych i poetyckich) nazywamy – twierdzi Bendavid – pięknymi. Takie zaś, których układ nie sprawia nam przyjemności zwiemy brzydkimi.³⁰

Przedmiotem pięknym nie może być zatem pojedynczy dźwięk czy barwa. Ich doznawanie może wprowadzić sprawić przyjemność lub przykrość, ale jest to tylko instynktowna reakcja organizmu na bodziec, którego odbiór jest uwarunkowany określoną konstrukcją naszego organizmu. Doznanie takie może budzić niezwykle silną przyjemność, jednak z pięknem niewiele ma wspólnego. Piękno pojawia się bowiem dopiero tam, gdzie mamy do czynienia z układem części. Postrzeganie układu poszczególnych elementów pojawia się dopiero z czysto ludzką zdolnością postrzegania harmonii pomiędzy doznawanymi bodźcami. Słuchając na przykład śpiewu ptaków zespalamy dźwięki, które do nas docierają w jedną całość. Same ptaki nie słyszą piękna swego głosu, dla nich są to jedynie sygnały ostrzegawcze lub wabiące, dopiero zdolność uchwycenia celowych związków między tymi dźwiękami pozwala zbudować w wyobraźni kompozycję. Analogicznie, możemy wyobrazić sobie doznanie miłośnika muzyki dyskotekowej słuchającego w filharmonii trudnego współczesnego utworu muzycznego. Pierwszym wrażeniem jakie może pojawić się w umyśle człowieka nie przyzwyczajonego do skomplikowanych układów

²⁹ Lazarus Bendavid, *Versuch über das Vergnügen*, 6.

³⁰ Por.: Tamże, 11.

kompozycyjnych, będzie kakofonia dźwięków, a nie muzyka, ta wymaga bowiem „ogarnięcia” szerszego spektrum słyszanych tonów i zdolności do ułożenia ich w „sensowną całość”. W jaki sposób dochodzi do powstania harmonijnego ułożenia dźwięków można przekonać się na przykładzie filmu Larsa von Triera *Tańcząc w ciemnościach*. Główna bohaterka, niedowidząca dziewczyna obdarzona fenomenalnym słuchem potrafi przetwarzać doświadczane dźwięki w układy muzyczne. Jest to szczególnie silnie widoczne, gdyż same brzmienia, jakie są dla niej materiałem do budowy utworu pozornie nie nadają się do, tego by ułożyć je w harmonijną całość. Są to bowiem ciężkie do zniesienia dla ludzkiego ucha hałasy fabryczne, stukot jadącego pociągu, szum spadających kropel wody. Harmonia układu tych dźwięków dla widza kinowego staje się oczywista dopiero, gdy kompozytorka stopniowo w kakofonię doświadczanych hałasów wprowadza harmoniczny układ w pozornie dysharmonijne z natury elementy.

Sytuacja może być także odwrotna, zwraca uwagę Bendavid, pojedyncze bodźce mogą być przyjemne, jednak stworzona z nich całość będzie wzbudzać doznania przeciwne, jeżeli tylko powiązania elementów składowych będą niewłaściwe. Dlatego, też bardzo mocno podkreśla, że nie należy mieszać dwóch zupełnie różnych przyjemności: pierwszej wynikającej z biernych doznań pojedynczych elementów, drugiej będącej efektem czynnego działania naszego umysłu, który posiada zdolność budowania układów celowych. W tym drugim przypadku, intelekt powinien przejąć władzę nad zmysłami i nie ulegać „presji” związanej z przyjemnymi doznaniem bodźców. Człowiek, tworząc kompozycję, musi niejako zdystansować się od bezpośrednio doświadczanej przyjemności poszczególnych bodźców i świadomie wybierać te elementy, które według niego są pożądane ze względu na planowaną całość. Ostatecznie, Bendavid dochodzi do wniosku, że bez pracy intelektu nie może być mowy o zaistnieniu piękna.

Dla istoty pozbawionej intelektu iluminacja nie byłaby niczym innym aniżeli tylko światłem pośród innych światel, z których każde wywiera wrażenie na oczy: każde z tych wrażeń ma miejsce wyłącznie w umyśle bez odniesienia do innych wrażeń, bez połączenia z całością. Tylko człowiek, będąc obdarzony intelektem łączącym wrażenia uchwytywane przez zmysły potrafi pojęciu piękna nadać znaczenie. Jego intelekt łączy pojedyncze wrażenia wywierane na jego zmysły w całość i dopiero on osądza, czy rodzaj i sposób, w jaki części całości następują po sobie, podoba mu się albo nie, czy całość jest piękna, czy brzydka.³¹

³¹ Tamże, 11.

Stanowisko takie jest bezpośrednim odwołaniem do koncepcji Kanta. Przyjemność, jaka może towarzyszyć doznawaniu poszczególnych barw, dźwięków, jest analogiczna do doznania fizjologicznego i może mieć co najwyżej wartość powabu, nigdy zaś czystego piękna, a co za tym idzie nie może mieć wartości bezinteresownego sądu smaku, przyjemność wynika bowiem z samej biologiczności naszego organizmu. Dlatego też Kant zauważał, że sztuki plastyczne o tyle tylko są sztukami pięknymi o ile, tym co w nich jest najistotniejsze to rysunek, który jest formą nadaną dziełu przez intelekt. Smak ocenia formę, a nie barwy, które są tylko wypełnieniem rysunku i mają wartość co najwyżej powabu, mogą ożywiać i wzmacniać doznanie piękna, ale same w sobie tej wartości nie posiadają. Jest nawet odwrotnie, to forma uszlachetnia kolor i pozwala nadać sens powabowi barwy, który bez formy nie byłby godny oglądania.³²Tego samego zdania jest Bendavid, gdy pisze:

Wynika stąd jeszcze jedna różnica pomiędzy przyjemnym i pięknym. Poszczególne wrażenia mogą być co prawda przyjemne, ale nie piękne. Dla piękna potrzebne będą najróżniejsze wrażenia i tylko z oceny ich całościowego związku piękno wynika jako całość. Innymi słowy: to, co przyjemne jest wrażeniem poszczególnych części, to co piękne przedstawieniem związku licznych części pomyślanych jako całość³³.

Pierwszą oznaką piękna, jak sam filozof pisze „małą i niezbyt znaczącą” jest fakt, iż musi się ono składać z części, które człowiek układa w celowy sposób. W ten sposób możemy odróżnić to, co jest tylko przyjemne, i wynika z harmonii zdolnością odczuwania naszych zmysłów a doznawanymi bodźcami, od tego, co piękne i co może podpadać pod sąd estetyczny, który ocenia związek jaki zachodzi między poszczególnymi częściami podziwianego przedmiotu.

Jeżeli chodzi o wydawanie sądu o pięknie, to jest ono, w sensie uchwytowania celowości i harmonii, podobne, zdaniem Bendavida, do sądu na temat dobra. Uczynki dobre wcale nie muszą wiązać się z przyjemnością, a ich wartość dla nas polega na tym, że widzimy ich użyteczność. Poddajemy się nawet najbardziej nieprzyjemnym zabiegom i kuracjom zaleconym przez lekarzy ponieważ wiemy, że będą one skuteczne dla poprawy naszego stanu zdrowia. Chociaż piękno nie wiąże się bezpośrednio z użytecznością, to relacja między częściami a całością jest w tym wypadku podobna. Artysta dobiera części składowe swego dzieła nie dlatego, że same w sobie wywołują przyjemne

³² Por.: Immanuel Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, 95–96.

³³ Lazarus Bendavid, *Versuch über das Vergnügen*, 11.

wrażenia i skojarzenia, ale dlatego, że pasują do całości, czy też innymi słowy dlatego, że są użyteczne ze względu na ostatecznie skomponowany utwór. Tym samym Bendavid zakłada, że piękno może wynikać z harmonijnego zestawienia rzeczy niepięknych.

W kontekście rozważań Bendawida nie ulega wątpliwości, że zachwyca nas celowy układ doskonale dobranych części, zestawionych w taki sposób, iż trudno wyobrazić sobie ich inne, bardziej odpowiednie połączenie niż to zaproponowane przez artystę. W XVIII wieku wiele koncepcji estetycznych podkreślało, że dzieło sztuki swoją wewnętrzną konstrukcją przypomina żywy organizm, którego elementy pozostają ze sobą w relacji wewnętrznej celowości.³⁴

Możliwość prawdziwości sądów smaku

Dzieło Kanta dotyczące estetyki jako filozofii piękna i wzniosłości początkowo miało nosić tytuł *Krytyka smaku*³⁵ (Bendavid napisał później rozprawę o takim tytule). Kant dostrzega jednak zasadniczą różnicę między smakiem estetycznym a sądem estetycznym. Smak może opierać się na indywidualnym upodobaniu, a z upodobaniami nie sposób prowadzić racjonalnej dyskusji. Sąd estetyczny natomiast rości sobie prawo do powszechności i wymaga uzasadnienia — w przeciwnym wypadku, jak zauważa Kant, niemożliwe byłoby choćby wykształcenie artystyczne czy rozwój sztuki. Z tego powodu Kant postawił pytanie o warunki możliwości sądów estetycznych (i teleologicznych) i ostatecznie nadał swojemu dziełu tytuł *Krytyki władzy sądenia*.

W tej zdolności Kant widzi zasadniczy mechanizm sądów estetycznych i teleologicznych. Refleksyjna władza sądenia działa „od szczegółu do ogólności”, umożliwiając nie tyle podporządkowanie zjawiska uprzednio znanym prawom, ile odkrywanie reguły lub idei, dzięki której dane zjawisko zyskuje sens.³⁶

³⁴ Por. Meyer Howard Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. Maria Bożena Fedewicz (Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria, 2003).

³⁵ Por.: Immanuel Kant, List do Carla Leonarda Reinholda z 31 grudnia 1787, nr 313, w: Immanuel Kant, *Korespondencja*, tłum. Mirosław Żelazny (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018), 271.

³⁶ Por.: Immanuel Kant, *Krytyka władzy sądenia*, 40.

Jednym z głównych pytań, które Kant rozważa w *Krytyce władzy sądenia* jest pytanie o to, w jaki sposób możliwe są sądy o pięknie? Zmysły dostarczają nam nieustannie ogromnej liczby przedstawień, lecz tylko nieliczne z nich odpowiadają wewnętrznej idei harmonii, proporcji czy formalnej celowości. W przedmiotach pięknych — twierdzi Kant — idea ta „odbijana” jest niczym w lustrze, dzięki czemu staje się dostępna naszej samoświadomości.

Z tego powodu, rozwiązując antynomię sądu smaku, Kant stwierdza, że wypowiedzi dotyczące wartości estetycznych są sądami tylko wtedy, gdy mogą stać się przedmiotem dyskusji. Tym właśnie różnią się od czystych upodobań, z którymi dyskutować się nie da. Dyskusja jest możliwa wówczas, gdy obie strony potrafią odnieść do przedmiotu abstrakcyjne pojęcie. W przypadku sądu smaku pojęcie to nie daje się zdefiniować w sensie nauk matematyczno-przyrodniczych; jest wyobrażeniem ideału, tj. tego, czym dany przedmiot mógłby być, aby odpowiadać naszej refleksji estetycznej.

Bendavid zauważa, że jeśli nasz osąd o pięknie jakiegoś przedmiotu ma rościć sobie prawo do powszechności, to musi opierać się na stałym kryterium, wedle którego będziemy go oceniać i o nim mówić. Oznacza to, że formułując swój sąd, pragnę, aby mój sposób postrzegania piękna stał się miarodajnym wzorcem, którym inni mogą posługiwać się w estetycznej dyskusji. Kryterium to konstituuje jednostkowa idea — zaczynająca pełnić funkcję modelu piękna. To właśnie ona gwarantuje komunikowalność sądu i umożliwia jego roszczenie do powszechności. Percepcja piękna jest więc niemożliwa, jeśli odbiorca nie odkryje w przedmiocie owego ideału. Bendavid zakłada zatem, że uzgodnienie sądu jest możliwe tylko wówczas, gdy oponenci poszukują wspólnego wzorca oceny określonego rodzaju piękna. Zgadza się z Kantem, iż sąd smaku musi opierać się na apriorycznej wspólnotce postrzegania — na grze wyobraźni i intelektu — a nie na prywatnym odczuciu. Utrzymuje też, podobnie jak Kant, że sąd estetyczny nie polega na zastosowaniu reguły, lecz na odniesieniu przedmiotu do ideału wyobraźni, który — choć niewyraźny w postaci definicji — pełni funkcję normatywną w procesie oceniania.

Zakończenie

Zestawienie koncepcji Bendavida z estetyką Kanta pokazuje, że *Beiträge zur Kritik des Geschmacks* jest czymś znacznie więcej niż tylko komentarzem do *Krytyki władzy sądenia*. Bendavid stworzy bowiem projekt, który wypełnia lukę

pozostawioną przez Kanta, przekształca estetykę Kantowską w spójną i operacyjną teorię estetyki praktycznej, umożliwiającą realne stosowanie sądów smaku w kulturze, sztuce i doświadczeniu zmysłowym.

Kluczową innowacją Bendavida jest pojęcie *Normalidee*, czyli „idei normalności”, stanowiącej wewnętrzny wzorzec porównawczy, dzięki któremu możliwe jest dokonanie sądu estetycznego. Kantowska władza sądenia mogła uchwycić relację między szczegółem a ogólnością, ale to Bendavid wskazał, czym jest owa ogólność w praktyce – jest nią norma estetyczna zbudowana poprzez intuicyjne wypośrodkowanie wielu doświadczeń. Ta norma nie ma charakteru pojęciowego ani arytmetycznego: jest żywym, subiektywnym, lecz intersubiektywnie komunikowalnym narzędziem oceny, które kształtuje się poprzez doświadczenie kulturowe i zmysłowe. W tym sensie koncepcja *Normalidee* stanowi rozwinięcie Kantowskiej intuicji o „grze wyobraźni”³⁷. Podczas gdy Kant traktuje grę jako zasadę strukturalną dla czystego sądu smaku, Bendavid nadaje jej wymiar operacyjny. Norma estetyczna pozwala ustalić, kiedy percepcja jest rzetelna, a sąd estetyczny – prawdziwy. W tym kontekście Bendavid rozwija kategorię prawdy estetycznej, która u Kanta miała status wyłącznie transcendentálny, a u Bendavida staje się zarówno normatywna, jak i praktyczna. To, co u Kanta pozostaje ciekawą empiryczną ilustracją warunków sądu estetycznego, u Bendavida stało się metodologiczną zasadą: sąd estetyczny jest możliwy jedynie wtedy, gdy jest formalny. Ujęcie obiektu albo zbyt bliskie, albo zbyt dalekie zniekształca normę i czyni sąd nieadekwatnym. W ten sposób perspektywa – odpowiedni dystans, struktura percepcji, kontekst kulturowy – staje się częścią prawdy estetycznej.

Różnica między Kantem a Bendavidem widoczna jest szczególnie w stosunku do wartości jakościowych. Kant analizuje przede wszystkim te zjawiska, które mogą być częściowo wspierane matematycznie – kształt, proporcję, symetrię – zachowując ostrożność wobec barwy czy dźwięku, które określa najczęściej jako „przyjemne”, a nie „piękne”. Bendavid natomiast twierdzi, że jakości podlegają porównawczemu pomiarowi estetycznemu, opartemu na normie normalności i wypośrodkowaniu jakości, a nie na miarze ilościowej. Tym samym otwiera estetykę na obszary pomijane przez Kanta: chromatyka, muzyka, ekspresja emocjonalna, wyraz artystyczny.

Idąc dalej, Bendavid rozszerza estetykę Kantowską o wartości mieszane – tragizm, komizm, godność, heroizm, naiwność – których Kant unikał, jako skażonych interesownością lub uczuciami empirycznymi. Bendavid pokazuje, że

³⁷ Immanuel Kant, *Krytyka władzy sądenia*, 105.

estetyka nie może być redukowana do czystych struktur transcendentálnych, lecz obejmuje całość rzeczywistych zjawisk kultury, w których normy jakościowe, emocjonalne i moralne nakładają się na siebie. W ten sposób jego estetyka stała się częścią antropologii filozoficznej, a nie jedynie transcendentálną analizą warunków sądu.

Zestawienie koncepcji Kanta i Bendavida pozwala wyróżnić dwa komplementarne modele estetyki: Kant oferuje estetykę transcendentálną, która bada warunki możliwości sądu smaku i jego czystość; Bendavid zaś tworzy estetykę praktyczną, opisującą rzeczywiste funkcjonowanie sądów estetycznych, ich normy, uwarunkowania i zastosowania. Podczas gdy Kant pozostaje przy fundamentach refleksyjnej władzy sądenia, Bendavid wykorzystuje te fundamenty do zbudowania pełniejszej teorii normy, porównania i intersubiektywnej prawdy estetycznej.

O ile Kant ogranicza się do wykazania, że czyste sądy smaku są możliwe, Bendavid pyta, jak sądy te stosować w estetyce jako całości.³⁸ Nie unika problemu estetycznych sądów jakościowych i poszukuje sposobu, by powiązać je z sądami ilościowymi. Analizuje również zjawiska, w których wartość estetyczna miesza się z innymi wartościami — etycznymi, społecznymi, psychologicznymi. Można zatem powiedzieć, że pisma Bendavida pozostają wobec *Krytyki władzy sądenia* w takiej relacji, w jakiej *Metafizyka moralności* pozostaje wobec *Krytyki praktycznego rozumu*: krytyka ustala warunki możliwości, dzieło późniejsze — sposoby stosowania.

Kant nie stworzył samodzielnej estetyki praktycznej, a jedynie opisał jej formalne warunki. Jego szczegółowe uwagi o sztuce znamy głównie z notatek studenckich wykładów poświęconych antropologii pragmatycznej. Są one fragmentaryczne i nie tworzą zwartej teorii. W świetle niniejszych analiz wydaje się zasadne twierdzenie, że to właśnie Bendavid — idąc śladem Kanta — podjął próbę praktycznego formułowania sądów smaku. Pisma Bendavida nie tylko rozwijają Kantowskie intuicje, lecz nadają im realny wymiar operacyjny, obejmując zarówno zjawiska jakościowe, jak i wartości mieszane. Tym samym Bendavid otwiera drogę do estetyki jako dziedziny łączącej formalną strukturę sądu z praktycznym doświadczeniem sztuki, kultury i percepcji.

³⁸ Por.: Lazarius Bendavid, *Beiträge zur Kritik der Geschmack*, 135-137.

Bibliografia

- Abrams Meyer Howard. 2003. *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. Maria Bożena Fedewicz. Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria.
- Allison Henry E. 2001. *Kant's Theory of Taste*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pazura Stanisław. 1981. *De gustibus. Rozważania nad dziejami pojęcia smaku estetycznego*. Warszawa: PWN.
- Bendavid Lazarus. 1794. *Versuch über das Vergnügen*. Wien: Stahel.
- Bendavid Lazarus. 1796. *Vorlesungen über die Kritik der Urtheilskraft*. Wien: Stahel.
- Bendavid Lazarus. 1797. *Beiträge zur Kritik der Geschmack*. Wien: Schaumburg und Compagnie.
- Bendavid Lazarus. 1799. *Versuch einer Geschmackslehre*. Berlin: Belitz & Braun.
- Bendavid Lazarus. 1802. *Über den Ursprung unserer Erkenntniss*. Berlin: Maurer.
- Bitzan Amos. 2011. *Disciplining the German Jewish Reading Revolution, 1770–1870*. Berkeley: University of California.
- Kant Immanuel. 2013. *Dzieła zebrane*. T. 2: *Krytyka czystego rozumu*, tłum. Mirosław Żelazny. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Kant Immanuel. 2014. *Dzieła zebrane*. T. 4: *Krytyka władzy sądzenia*, tłum. Mirosław Żelazny. Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Kant Immanuel. 2018. *Korespondencja*, tłum. Mirosław Żelazny. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Kaśkiewicz Kinga, Żelazny Mirosław, „Dwojaki sens Kantowskiego pojmowania wartości estetycznych”. W: *Studia z Historii Filozofii*, 2018, vol. 9, nr 4: 165–182.
- Kayserling Dr. M. Don Ayracs Vanz. 1865/66. „Lazarus Bendavid, eine biografische Skizze”, *Jahrbuch für Israeliten*. Wien: Schmid.
- Koller Joseph. 1799. *Entwurf zur Geschichte und Literatur der Aesthetik: von Baumgarten bis auf die neueste Zeit*. Regensburg: Montag und Weiß.
- Kozyra Wojciech. 2020. „Kant on the Jews and Their Religion”. *Diametros* 17 (65): 32–55.
- Leibniz Gottfried Wilhelm. 1969. „Zasady natury i łaski oparte na rozumie”. W: *Wyznanie wiary filozofa*, tłum. Stanisław Cichowicz, 281–294. Warszawa: PWN.

- Mendelssohn Moses. 1974. „Über das Erhabene und Naive”. W: *Ästhetische Schriften in Auswahl*, 153-240. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ochman Jerzy. 2000. *Filozofia oświecenia żydowskiego*, Kraków, Universitas.
- Rose Sven-Erik. 2014. “Off with Their Heads? Lazarus Bendavid’s Vision of Kantian Subjects at the End of Jewish History”. W: S. E. Rose, *Jewish Philosophical Politics in Germany 1789–1848*, 14-44. Waltham: Brandeis University Press.
- Sauler Werner. 1982. „Bendavids Wiener Kants vorlesungen”. W: *Österreichische Philosophie zwischen Aufklärung und Restauration*, 25–45. Wien: Rodopi.
- Strub Christian. 1989. „Das Häßliche und die Kritik der ästhetischen Urteilskraft. Übergang zu einer systematischen Lücke”. W: *Kant-Studien* 80 (1-4): 416–446.
- Wallis Mieczysław. 2004. „Wartości estetyczne łagodne i ostre”. W: tenże, *Wybór pism estetycznych*, 65-98. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Weiner Benzion. 1927. *Lazarus Bendavids Ästhetik und ihre geschichtliche Bedingtheit*, Wien: <https://services.phaidra.univie.ac.at/api/object/o:512007/preview> (23.11.2015).
- Żelazny Mirosław. 1994. *Źródłowy sens pojęcia estetyka*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

Streszczenie

Artykuł analizuje wpływ estetyki Immanuela Kanta na *Beiträge zur Kritik des Geschmacks* (1797) Lazarusza Bendawida, jednego z najważniejszych przedstawicieli późnej Haskali. Autorki że estetyka Bendawida nie jest jedynie komentarzem do *Krytyki władzy sądenia*, lecz stanowi próbę jej systematycznego rozwinięcia oraz zastosowania w praktyce artystycznej i kulturowej. Bendavid, wychodząc od Kantowskiej refleksyjnej władzy sądenia, rozbudowuje analizę poznania estetycznego o pojęcie *Normalidee* – intuicyjnej normy umożliwiającej porównawcze ujęcie jakości oraz ocenę relacji między częściami a całością dzieła. Łączy przy tym teorię poznania zmysłowego z teorią sądu smaku, kwestionując kantowskie rozdzielenie estetyki transcendentalnej i empirycznej.

Artykuł wskazuje także na istotny kontekst historyczno-intelektualny: ambiwalentny stosunek Kanta do judaizmu oraz marginalizację filozofów żydowskich w recepcji kantyizmu. W tym świetle estetyka Bendawida jawi się jako próba autonomicznego rozwinięcia myśli kantowskiej w ramach racjonalistycznej tradycji żydowskiego Oświecenia. Autorki argumentują, że Bendavid wypełnia lukę pozostawioną przez Kanta, tworząc estetykę praktyczną – operacyjną teorię

stosowania sądów estetycznych, obejmującą jakości zmysłowe, wartości mieszane i kontekst kulturowy. W rezultacie estetyka Bendavida staje się komplementarnym do Kantowskiego projektem, który ujmuje sąd estetyczny nie tylko jako warunek możliwości doświadczenia piękna, lecz także jako narzędzie realnej oceny dzieła sztuki i percepcji.

Słowa kluczowe: Immanuel Kant, Lazarus Bendavid, krytyka smaku, estetyka Kanta, *Normalidee*, filozofia żydowskiego Oświecenia (Haskala)

Immanuel Kant as an Inspirer of the Critique of Taste in Lazarus Bendavid

Summary

The article examines the influence of Immanuel Kant's aesthetics on Lazarus Bendavid's *Beiträge zur Kritik des Geschmacks* (1797), authored by one of the most significant figures of the later Haskalah. The authors argue that Bendavid's aesthetics is not merely a commentary on the *Critique of the Power of Judgment*, but rather an attempt to systematically extend Kant's project and apply it within artistic and cultural practice. Drawing on Kant's notion of the reflective power of judgment, Bendavid develops an account of aesthetic cognition centred on the concept of *Normalidee*—an intuitive norm that enables the comparative grasp of qualitative features and the assessment of relations between parts and wholes in a work of art. In doing so, he integrates a theory of sensible cognition with a theory of aesthetic judgment, thereby challenging Kant's sharp separation between transcendental and empirical aesthetics.

The article also highlights the broader historical and intellectual context: Kant's ambivalent attitude toward Judaism and the marginalization of Jewish philosophers in the reception of Kantianism. Against this background, Bendavid's aesthetic theory emerges as an autonomous attempt to advance Kantian thought within the rationalist tradition of Jewish Enlightenment. The authors argue that Bendavid fills a gap left by Kant by constructing a practical aesthetics—an operational theory of aesthetic judgment that encompasses sensory qualities, mixed aesthetic values, and cultural context. As a result, Bendavid's aesthetics becomes a complementary project to Kant's, treating the aesthetic judgment not only as a condition for the possibility of experiencing beauty, but also as a tool for the concrete evaluation of artworks and perceptual experience.

Keywords: Immanuel Kant; Lazarus Bendavid; critique of taste; Kant's aesthetics; *Normalidee*; philosophy of the Jewish Enlightenment (Haskalah)