

KRZYSZTOF WAWRZONKOWSKI
HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-2792-1312
UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

O DOŚWIADCZENIU ESTETYCZNYM I JEGO UWARUNKOWANIACH NA GRUNCIE *ESEJÓW*... ARCHIBALDA ALISONA*

Słowa kluczowe: Archibald Alison, doświadczenie estetyczne, wyobraźnia, smak estetyczny, emocje smaku

Keywords: Archibald Alison, aesthetics experience, imagination, taste, emotion of taste

Abstrakt: W niniejszym artykule rekonstruję koncepcję doświadczenia estetycznego wyłożoną przez szkockiego duchownego Archibalda Alisona (1757–1839), w jego *Essays on the the Nature and Principles of Taste* (1790 i 1811). Koncentruję się przy tym na najważniejszych założeniach jego estetyki i zastosowanych w niej pojęciach.

Abstract: In this article, I reconstruct the concept of aesthetic experience put forward by the Scottish clergyman Archibald Alison (1757–1839) in his *Essays on the Nature and Principles of Taste* (1790 and 1811). I focus on the most critical assumptions of his aesthetics and its concepts.

I od tej chwili skojarzenie: przedwiośnie – zapach dzikiego bzu – akord Schubertowski jest dla mnie rzeczą stałą i nieodpartą; uderzając ów akord czuję natychmiast niezawodnie znów ów cierpki roślinny zapach, a obie te rzeczy razem oznaczają przedwiośnie. Prywatnie to skojarzenie stanowi dla mnie coś bardzo pięknego, coś czego nie oddałbym za skarby świata.

Herman Hesse, *Gra szklanych paciorków*

Niektóre twarze są niby narzucające się despotycznie obrazy, które mówią, pytają, odpowiadają tajemnym myślom, tworzą całe poematy.

Honoriusz Balzac, *Kobieta trzydziestoletnia*

Archibald Alison (1757–1839) był szkockim duchownym, wykształconym w Glasgow i Oxfordzie (Balliol College). Dzięki małżeństwu z siostrą Jamesa Gregory’ego (1753–1821, szkockiego lekarza i filologa) związał się z Edynburgiem i wszedł w bliższe kontakty z myślicielami z kręgu Thomasa Reida (1710–1796)

* W artykule zostały wykorzystane materiały zebrane dzięki stypendium Polskiej Misji Historycznej (ufundowanemu przez Bawarską Kancelarię Państwową).

i Dugalda Stewarta (1753–1828). Obaj wywarli wpływ na jego koncepcję estetyczną, z tym ostatnim zaś łączyła go bliska przyjaźń. W Edynburgu słynął ze swych urzekających kazań, ale jego *Essays on the Nature and Principles of Taste* (1790, 1811) musiały czekać na drugie wydanie, by wreszcie zostać zauważonymi. Nie bez znaczenia dla wzrostu zainteresowania wspomnianą pracą było pojawienie się jej recenzji pióra sir Francisa Jeffreya¹. O swoim ojcu sir Archibald Alison (1792–1867) pisał, iż był oddanym wielbicielem przyrody, studiującym jej wszelkie przejawy i czerpiącym z jej kontemplacji najczystszą życiową przyjemność. Zawsze widział w niej mądrość i dobrodziejstwo twórcy².

Celem mojego artykułu jest przedstawienie koncepcji doświadczenia estetycznego, którą Alison posługiwał się w swych esejach. Koncentruję się przede wszystkim na analizie poszczególnych elementów składowych takiego doświadczenia i zrekonstruowaniu jego przebiegu. Przyglądam się zaangażowanym weń władzom poznawczym, ich rolom i ewentualnym negatywnym wpływom na przeżycia. Ze względu na asocjacyjny i emotywny charakter koncepcji część rozważań poświęcam również minionym doświadczeniom, pojmowanym jako bogaty materiał postrzeżeniowy z jednej strony i źródło wszelkiego rodzaju determinantów naszego smaku estetycznego i wrażliwości z drugiej. Kwestia wpływu wykształcenia, wykonywanego zawodu czy sytuacji życiowej na zdolność naszego umysłu, dzięki której postrzegamy i rozkoszujemy się wszystkim, co piękne i wzniosłe w przedmiotach przyrody i dziełach sztuki – by nawiązać do określenia smaku z pierwszego akapitu wprowadzenia do *Esejów*³ – była dla Alisona czymś oczywistym i zarazem ważnym. Różnorodność panująca w dziedzinie gustu, płynąca z indywidualności charakteru tak pojętego doświadczenia życiowego była przez niego przyjmowana z całym dobrodziejstwem. Traktował ją jako coś zupełnie naturalnego, a przy tym stanowiącego wręcz konieczny element specyficznie pojmowanego przez niego doświadczenia estetycznego. Dlatego też sporą część uwagi poświęcam również tym wątkom.

Doświadczenie estetyczne Alison ogranicza do piękna oraz wzniosłości i podkreśla, że z ich percepcją wiąże się szczególny rodzaj emocji przyjemności (*emotion of pleasure*), z każdą z kategorii innej. Podziałowi przedmiotów smaku odpowiada podział właściwych im emocji, na emocje piękna i wzniosłości. Jakości, jak się o pięknie i wzniosłości Alison czasem wyraża⁴, które odpowiadają za wzbudzenie owych emocji, choć są jego zdaniem obecne w niemal każdej dziedzinie zainteresowań człowieka i stanowią jedno z najintensywniejszych źródeł ludzkiego zachwyty⁵, same nie stanowią przedmiotu bezpośredniej percepcji.

¹ Recenzja zatytułowana *Alison on Taste* była niezwykle przychylna, wręcz wychwalała autora za głębię myśli, przenikliwość, wartość przeprowadzanych analiz, a nawet wrażliwość, zob. Sir F. Jeffrey, *Alison on Taste*, „Edinburgh Review”, 18, 1811, s. 1. Od 1824 r. w powiększonej postaci recenzja stanowiła treść hasła „piękno” w dodatku do *Encyclopedia Britannica*. Szczegółowe informacje na ten temat zob. B. Guyer, *Francis Jeffrey's „Essay on Beauty”*, „Huntington Library Quarterly”, 13, 1949, 1, s. 71–85, a także W.H. Christie, *Francis Jeffrey's Associationist Aesthetics*, „British Journal of Aesthetics”, 33, 1993, 3, s. 257–270.

² Wspomnienia o ojcu i mniej lub bardziej luźne uwagi na temat jego sposobu bycia i funkcjonowania w świecie oraz w obrębie zacisza domowego znaleźć można rozsiane w autobiograficznej pracy sir Archibalda Alisona, zob. A. Alison, *Some Account of My Life and Writings. An Autobiography*, wyd. Lady Alison, Edynburg–London 1883. Natomiast jeśli chodzi o prace, w których analizowane są estetyczne rozważania Alisona, to warto zwrócić uwagę m.in. na W. Hipple, *The Beautiful, the Sublime, and the Picturesque in Eighteenth Century British Aesthetic Theory*, Carbondale 1957; S. Monk, *The Sublime. A Study of Critical Theories in XVIII-Century England*, Ann Arbor 1960; M. Kallich, *The Association of Ideas and Critical Theory in Eighteenth-Century England. A History of Psychological Method in English Criticism*, Mouton–The Hague 1970; P. Kivy, *The Seventh Sense. A Study of Francis Hutcheson's Aesthetics and its Influence in Eighteenth-Century Britain*, New York 1976; G. Dickie, *The Century of Taste. The Philosophical Odyssey of Taste in the Eighteenth Century*, New York 1996; P. Guyer, *A History of Modern Aesthetics*, t. 1: *The Eighteenth Century*, New York 2014; D. Townsend, *Taste and Experience in Eighteenth-Century British Aesthetics. The Move toward Empiricism*, London 2022 (choć rozdział o Alisonie to właściwie poprawiona wersja starego artykułu z „British Journal of Aesthetics”, 28, 1988, 2). W Polsce Alison nie jest szerzej znany lub został zapomniany. Poza kilkoma odnośnikami w *Dziejach sześciu pojęć* Władysława Tatarkiewicza (1975) czy komentarzami w *Studiach z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku* Stefana Morawskiego (1961) do jego poglądów niemal nikt nie nawiązuje. Miłym zaskoczeniem było odnalezienie artykułu Marty Oracz zatytułowanego *Archibald Alison, Landscape Painting, Nature Poetry and the Landscape of the Mind*, „A Journal of English Studies”, 29, 2020, s. 67–80. W „Ruchu Filozoficznym” ukazał się też tekst Krzysztofa Wawrzonkowskiego, *On Archibald Alison's Conception of Aesthetic Experience and Its Selected Sources and Inspirations*, „Ruch Filozoficzny”, 77, 2021, 3, s. 35–62.

³ A. Alison, *Essays on the Nature and Principles of Taste*, t. 1, London–Edinburgh 1811, s. xi. Wszystkie tłumaczenia fragmentów *Esejów* Alisona są mojego autorstwa.

⁴ Jak się okaże, jest to dość mylący zabieg, gdyż piękno i wzniosłość nie są w tej koncepcji estetycznej właściwie żadną jakością przedmiotu ani w żaden sposób mu nie przynależą. Alisonowi zdarza się jednak mówić również o pięknie czy wzniosłości jako właściwych pewnym przedmiotom, niejako z ich natury, podobnie jak o ich prawdziwym pięknie.

⁵ A przy tym i przyczynę rozwoju ludzkości, por. następujący fragment: „Pojawiają się one wśród wszelkiej różnorodności wewnętrznej scenarii i pośród wielu różnorodnych usposobień i afektów ludzkiego umysłu. Najprzyjemniejsze sztuki ludzkiej inwencji są całkowicie ukierunkowane na odczuwanie tych emocji, a nawet sztuki służące temu co niezbędne zyskują godność dzięki geniuszowi, który potrafi połączyć piękno z użytecznością. Od samych początków społeczeństwa, aż po osiągnięcie przezeń doskonalszych stadiów zapewniają one niewinną i elegancką rozrywkę w życiu prywatnym, nadając zarazem świetność narodowemu charakterowi. W rozwoju zaś zarówno

„Wszelkim próbom ich zbadania towarzyszą – jak powiada – okoliczności komplikujące nasze badania. Owe jakości często ukrywają się pośród wielu innych, z którymi połączone są przypadkowo. Zwykle swe źródło mają w osobliwym połączeniu jakości przedmiotów lub wzajemnym stosunku pewnych części przedmiotów względem siebie. Być może jeszcze częściej zależą od stanu naszego własnego umysłu i w swych skutkach różnią się w zależności od usposobienia, w jakim się je obserwuje. We wszystkich przypadkach, gdy odczuwamy wzbudzone przez nie emocje, nie mamy pojęcia o przyczynach, które za nimi stoją, a kiedy staramy się je odkryć, nie mamy innego na to sposobu niż zwrot ku różnorodnemu i rozległemu doświadczeniu, dzięki któremu, w tych skomplikowanych okolicznościach, możemy stopniowo ustalać, jakie specyficzne jakości dzięki konstytucji naszej natury trwale łączą się z odczuwanymi przez nas emocjami”⁶.

Choć wspomniane przez Alisona okoliczności zdają się znacznie utrudniać badanie, on sam był przekonany, że odkrywa naturę jakości odpowiedzialnych za wzbudzenie emocji i naturę zdolności umysłu odpowiedzialnej za ich doświadczanie. Jego zdaniem do tej pory nie zdołano poprawnie określić doświadczenia estetycznego. Źródło problemu widział w zbyt pochopnie przyjętym założeniu o prostocie emocji smaku. Koncepcje smaku pojmowanego jako zmysł wewnętrzny, które przyczyniały się do utrwalenia takiego punktu widzenia, zgodnie z którym piękno było pojmowane jako proste uczucie, były przez Alisona odrzucane jako błędne, podobnie jak te, zgodnie z którymi istnieją stałe, dające się poznać reguły dotyczące poruszania naszego umysłu. Był przekonany, że wytycza zupełnie nowy kierunek w myśleniu o emocjach smaku i dlatego świadomie odcinał się od części rodzimej tradycji estetycznej i filozoficznej. Twierdził, że emocje smaku są złożone i, co więcej, że nie są bezpośrednim skutkiem oddziaływania na nas percypowanego przedmiotu. Ten wszak stale na nas jakoś oddziałuje, ale Alisonowi nie chodziło o przyjemność związaną z doznaniem zmysłowym. W tej mieszaninie zmysłowych postrzeżeń starał się dostrzec coś więcej. Nie bez powodu wprowadził pojęcie emocji. „Postaram się wykazać, że skutek ten [wzbudzenie emocji – K.W.] jest bardzo różny od doznania zmysłowego i że w rzeczywistości nie jest to prosta, ale złożona emocja, która we wszystkich przypadkach wiąże się, po pierwsze, z wytworzeniem jakiejś prostej emocji lub wzbudzeniem jakiegoś moralnego afektu, i po drugie, ze stałym pobudzeniem wyobraźni do szczególnego rodzaju działania. Wykażę też, że te współistniejące skutki dają się od siebie odróżnić i to bardzo często w obrębie naszego doświadczenia, a także, że ta szczególna przyjemność [płynąca z percepcji – K.W.] piękna i wzniosłości odczuwana jest tylko wtedy, gdy te dwa skutki łączą się ze sobą i powstaje złożona emocja”⁷.

A zatem, zdaniem Alisona, doświadczenie estetyczne jest możliwe jedynie wówczas, gdy percypowany przedmiot wzbudza w nas pierwotnie swoisty rodzaj prostej emocji, którą jest w stanie nadal wzbudzać i gdy wtóruje temu stosowne działanie wyobraźni. Bez obu tych elementów emocje smaku nie zostaną wyzwolone. Nie zostanie rozpoczęty proces, który konstytuuje nasze doświadczenie estetyczne. „Bez wątpienia – zauważał filozof – istnieje bardzo wielka różnica pomiędzy emocją smaku a jakąkolwiek prostą emocją, taką jak radość, czułość, melancholia, powaga, podniosłość, przerażenie i tym podobne, ponieważ takie emocje często przeżywa się bez żadnego uczucia (*sentiment*) piękna i wzniosłości. Jednakże, jak sądzę, nie ma przypadku, w którym odczuwane byłyby emocje smaku bez uprzedniego powstania jakiejś takiej prostej emocji. Często rzeczywiście trudno jest powiedzieć, jaka jakość przedmiotu wywołuje emocję właściwą pięknu; czasami też, choćby w przypadku przedmiotów złożonych, gdzie różne jakości łączą się w wytwarzaniu emocji, trudno jest określić dokładną naturę emocji, którą odczuwamy. Jednakże przy ustaleniu, czy ogólnym wrażeniem, jakiego doznajemy, jest wesołość, czułość, melancholia, powaga, podniosłość czy przerażenie itd., nigdy nie mamy takich trudności. Nasze przekonanie o zależności emocji smaku od jakiejś poprzedniej prostej emocji jest tak silne, że ilekroć staramy się wyjaśnić piękno lub wzniosłość jakiegoś przedmiotu, postępujemy zawsze tak samo, wskazując interesującą lub poruszającą nas w nim jakość, która jest zdolna emocję tę wywołać. Nie tylko nie jesteśmy w stanie wyobrazić sobie przedmiotu smaku, który nie jest przedmiotem emocji, ale nie da się też opisać żadnego takiego przedmiotu bez wskazania na jedną bądź kilka jakości, które wywołują prostą emocję”⁸.

Pośród zmysłowych postrzeżeń znajdują się więc takie, które poza tym, że stanowią materiał postrzeżeniowy, z którego konstruujemy świat naszego doświadczenia i który przeżywamy na poziomie zmysłowych

narodów, jak i jednostek, chociaż przyciągają uwagę zapewnianymi przez siebie przyjemnościami, służą też wywyższeniu ludzkiego umysłu, jego przejściu od spraw cielesnych do intelektualnych”, *ibidem*, s. xii.

⁶ *Ibidem*, s. xiii–xiv.

⁷ *Ibidem*, s. xxii–xxiii.

⁸ *Ibidem*, s. 58–59.

doznań⁹, to w dodatku pozwalają nam doświadczyć swoistej emocji związanej z danym miejscem, czasem, dziełem, twarzą itp. Emocja ta nie ma charakteru estetycznego, ale jeśli wzbudza ją przedmiot (a takiej konieczności nie ma), który rzeczywiście zdolny jest mocą jakiegoś zrządzenia i dzięki naszej naturze wzbudzić tę emocję, staje się ona wyzwalczem i determinantą całych ciągów obrazów i emocji, które po niej następują. Nie są to jednak zwykłe ciągi skojarzeń, powiązanych obrazów czy myśli ukierunkowanych na realizację jakiegoś celu. Takie asocjacje są stałym elementem codziennego doświadczenia, a przeżycia związane z nastrojem chwili, charakterem wydarzenia czy stanem emocjonalnym osoby, której wzburzenie maluje się na wykrzywionej w grymasie twarzy, są czymś naturalnym. Proste emocje odczuwamy często bez następującej po nich gry wyobraźni. Nie każda z nich wyzwala specyficzny rodzaj całego szeregu obrazów i emocji. Niektóre z nich mają jednak w sobie swoiste estetyczny potencjał: „Sądzę, że kiedy umysłowi ukazuje się jakikolwiek przedmiot, czy to wzniosły, czy piękny, każdy człowiek jest świadomy tego, że w jego wyobraźni natychmiast budzi się ciąg myśli, zbieżny z charakterem czy ekspresją pierwotnego przedmiotu. Często stwierdzamy, że zwykła percepcja przedmiotu nie wystarcza, aby wzbudzić te emocje, chyba że towarzyszy jej działanie umysłu, chyba że, jak powiada się potocznie, ponosi nas wyobraźnia, a fantazja nie jest zajęta poszukiwaniem tych wszystkich ciągów myśli, które wiążą się z tym charakterem ekspresji. Tak więc, kiedy odczuwamy piękno lub wzniosłość naturalnej scenerii – wesoły blask wiosennego poranka, łagodny blask letniego wieczoru, dziki majestat zimowej burzy lub nieokiełznaną wspaniałość wzburzonego oceanu – jesteśmy świadomi różnorodnych obrazów w naszych umysłach, znacznie różniących się od tych, które same te przedmioty mogą przedstawić oku. W naszym umyśle spontanicznie powstają ciągi przyjemnych lub uroczystych myśli; nasze serca przepelniają emocje, których adekwatnych przyczyn, jak się zdaje, nie znajdziemy w percypowanych przedmiotach. Nigdy też nasz zachwyt nie osiąga takiego zaspokojenia, jak wtedy, gdy koncentrując naszą uwagę, nie jesteśmy w stanie prześledzić ani postępu, ani związku tych myśli, które z taką szybkością przebiegły przez naszą wyobraźnię. Skutek, jaki wywierają na nas różne sztuki smaku jest podobny. Pejzaże Claude’a Lorraina, muzyka Haendla, poezja Milтона wzbudzają w naszych umysłach słabe emocje, gdy skupiamy uwagę na jakościach, jakie przedstawiają naszym zmysłom, lub na takich własnościach ich kompozycji, na które zwracamy uwagę. Dopiero wtedy odczuwamy wzniosłość i piękno ich przedstawień, gdy ich siła rozpala naszą wyobraźnię, gdy gubimy się wśród mnóstwa obrazów, które przepływają przez nasze umysły, i gdy jesteśmy pod wpływem gry fantazji, niczym pod urokiem romantycznego snu”¹⁰.

Doświadczenie estetyczne wymaga więc szczególnego rodzaju biegu myśli i gonitwy obrazów. To one je konstytuują. To z nich rodzi się złożona emocja smaku. Aby jednak do tego doszło, owe wzbudzone pod wpływem chwili i przebiegające przez umysł obrazy same muszą mieć zdolność wzniecania kolejnych prostych emocji¹¹. Z tego też powodu Alison określa je mianem idei emocji. To za sprawą ich następstwa czy też w samym tym następstwie dochodzi do jednoczesnego przeżycia i ukonstytuowania piękna lub wzniosłości. Piszę ukonstytuowania, albowiem pomimo kilkukrotnego użycia przez filozofa sformułowania „jakość piękna i wzniosłości” czy „piękny lub wzniosły przedmiot”, w gruncie rzeczy nie dopuszcza on możliwości, aby to przedmioty same w sobie były piękne czy wzniosłe¹². Można powiedzieć, że bliżej mu w tej kwestii do Davida Hume’a, dla którego piękno jest uczuciem, niż do Edmunda Burke’a z jego katalogiem jakości rozpoznanych jako piękne bądź wzniosłe, czy też przyczyniających się do piękna bądź wzniosłości przedmiotu. O dziwo, to jednak z tym ostatnim wiąże Alisona pewne powinowactwo myśli: „Idee wzniecone wiosenną scenerią są zatem ideami wytwarzającymi emocje wesołości, radości i delikatności. Obrazy podyktowane widokiem ruin to obrazy właściwe dla litości, melancholii i podziwu. Na tej samej zasadzie idee powstałe za

⁹ Ten rodzaj doznań Alison określa mianem emocji przyjemności i podkreśla, że w ślad za nimi nie muszą zjawiać się żadne ciągi obrazów czy uczuć. „Przyjemne uczucie następuje bezpośrednio po obecności przedmiotu lub jakości i jego doskonałość nie zależy od niczego innego, jak tylko zdrowego stanu zmysłu, za pomocą którego jest odbierane”, *ibidem*, s. 159.

¹⁰ *Ibidem*, s. 4–5.

¹¹ Por. następujący fragment: „Przeciwnie, w przypadku ciągów myśli, które są wywołane przez przedmioty wzniosłe albo piękne, okaże się jak przypuszczam, że we wszystkich przypadkach składają się one z idei zdolnych wzbudzić jakiś afekt lub emocję; i że nie tylko całemu następstwu towarzyszy ta szczególna emocja (*emotion*), którą nazywamy odczuwaniem piękna lub wzniosłości, ale że każda poszczególna idea owego ciągu sama w sobie wytwarza taką czy inną prostą emocję”, *ibidem*, s. 52.

¹² Por. następujący fragment: „Jeśli prawdą jest, że idee tworzące ciąg myśli towarzyszący emocjom smaku są jednakowo ideami emocji, to w rzeczywistości należy stwierdzić, że żadne przedmioty ani jakości nie są doświadczone jako piękne i wzniosłe, ale jako takie, które wywołują jakąś prostą emocję. Jeśli prawdą jest, że takie ciągi myśli są jednakowo wyróżnione jakąś ogólną zasadą powiązania, to należy również stwierdzić, że żadna kompozycja przedmiotów lub jakości nie wywołuje takich emocji, w których nie jest zachowana jedność charakteru lub emocji”, *ibidem*, s. 79–80.

sprawą widoku oceanu w czasie sztormu są ideami mocy, majestatyczności i przerażenia. Zapewne okaże się też, że zawsze, gdy odczuwamy emocje smaku, wzbudzony ciąg myśli wyróżnia się pewnym charakterem emocji i że w ten sposób różni się od naszego codziennego, zwyczajnego następstwa myśli. Nie wdając się w bardzo nudne i niepotrzebne omówienia, takie idee można zapewne nazwać ideami emocji; dlatego też niech mi będzie wolno używać tego wyrażenia w tym znaczeniu¹³.

Emocje smaku są zatem podyktowane prostymi emocjami wzbudzonymi przez percypowany przedmiot. Właściwa mu emocja nadaje ton wszystkim pozostałym, które po niej następują. U Burke'a, na gruncie biologiczno-psychologicznych rozważań w *Dociekaniach filozoficznych...*, oprócz pary popędów (samozachowawczy i „prospołeczny”) oraz uczuć (przyjemność i zadowolenie) takimi determinantami naszego doświadczenia estetycznego były właśnie również specyficzne uczucia związane z percypowanym przedmiotem. Wszystko, co tkliwe, związane z miłością, braterstwem, solidarnością czy szerszej pomyślnością życiową społeczności jest piękne, wszystko zaś to, co napawa nas strachem, przerażeniem czy trwogą jest wzniosłe. Alison zdaje się myśleć podobnie, z tą różnicą, że materii samej nie czyni estetyczną. Każda chwila jednak czy wydarzenia mają właściwy sobie nastrój, który nam się udziela i który dzięki jego podtrzymywaniu przez estetyczny przedmiot staje się prostą emocją, zapalającą wyobraźnię. „Przeciwie, niezależnie od tego, jak niewielki byłby związek między indywidualnymi myślami w tych ciągach, które sugerują przedmioty wzniosłe lub piękne sądzę, że okaże się, iż zawsze istnieje jakaś ogólna zasada powiązania, która przenika całość i nadaje im jakiś konkretny i określony charakter. Są albo wesołe, albo smutne, albo melancholijne, albo uroczyste, albo okropne, albo podniosłe itd. zgodnie z naturą emocji, która jest wzbudzona jako pierwsza. Tym samym widok spokojnego letniego wieczoru wywołuje najpierw spokój i wyciszenie, a następnie sugeruje różnorodne obrazy odpowiadające temu pierwotnemu wrażeniu. W ten sam sposób widok potoku lub burzy wywołuje w nas najpierw podziw, szacunek lub grozę, a następnie wzbudza w naszych umysłach szereg pojęć związanych z tą szczególną emocją. Jakikolwiek byłby charakter pierwotnej emocji, wszystkie następujące po niej obrazy wydają się mieć związek z charakterem tego widoku. Jeśli prześledzimy je wstecz, odkryjemy nie tylko powiązanie między indywidualnymi myślami ciągu, ale także ogólny związek całości i jej zgodność z tą szczególną emocją, która je wzbudziła¹⁴.

Doświadczenie estetyczne, które w ten sposób powstaje, możliwe jest jedynie wtedy, gdy odbiorca dzieła sztuki lub obserwator przedmiotów przyrody zajmuje wobec nich szczególną postawę. Można się spierać czy nazwać ją bezinteresowną, czy nie, wszak na Wyspach termin ten, za sprawą Shaftesbury'ego, w czasie publikacji *Esejów* ma już ugruntowaną niemal osiemdziesięcioletnią tradycję, a i inni w tej kwestii niejedno powiedzieli. Pomysłów, od harmonii afektów po zawieszenie uczuć, nie brakowało. Jednakże koncept Alisona z trudem do nich przystaje. Interesował go bowiem specyficzny stan umysłu, sprzyjający powstawaniu i odbieraniu ciągów obrazów i emocji. Nie chciał ich w żaden sposób ograniczać czy selekcjonować. Wystarczy, że robi to za nas los. „Ten stan umysłu, jaki musiał odczuwać każdy człowiek, najbardziej sprzyja emocjom smaku, w którym wyobraźnia jest swobodna i nieskrępowana lub w którym uwaga jest tak mało zajęta jakimkolwiek niezwiązanym z innymi, szczególnym przedmiotem myśli, że pozostawia nas otwartymi na wszelkie wrażenia, jakie mogą wywołać znajdujące się przed nami przedmioty. Zatem na ludziach mających czas wolny i nieoddających się żadnym zajęciom przedmioty smaku wywierają największe wrażenie. Tylko w takiej godzinie sięgamy dla rozrywki po kompozycje muzyczne lub poezję. Czas pełen trosk, smutku lub spraw zawodowych ma inne zadanie i niszczy, przynajmniej na jakiś czas, naszą wrażliwość na piękno i wzniosłość w takim samym stopniu, w jakim wywołuje stan umysłu niesprzyjający folgowaniu sobie przez wyobraźnię¹⁵. Wskazywał na ciąg emocji nieskażony praktycznym zamysłem. W indywidualnym, najlepiej w jak najszerszym doświadczeniu życiowym człowieka widział źródło wszelkich asocjacji. Wszystko może się kojarzyć ze wszystkim. Wszystko może zostać kiedyś wykorzystane. Estetyczna materia dostarcza materiału postrzeżeniowego, który kiedyś może jeszcze estetycznie wybrzmieć. Wybór drogi życiowej wyznaczy nam w swoisty sposób możliwy dla niego repertuar. Wynikająca z tego różnorodność przebiegu doświadczenia piękna i wzniosłości była przez Alisona w pełni akceptowana. Widział w niej jego istotną cechę. Indywidualność, od której w tej koncepcji tak wiele zależy, zakłada rodzaj interesowności, pojmowanej jako swoiste

¹³ *Ibidem*, s. 52–53.

¹⁴ *Ibidem*, s. 77–78.

¹⁵ *Ibidem*, s. 6.

zatrącenie się w strumieniu własnych obrazów i emocji. A przecież to jeszcze nie wszystko, co Alison chce powiedzieć o *stricte* podmiotowej stronie doświadczenia estetycznego.

W jego ujęciu emocji smaku, jako następujących po sobie ideach emocji, istotną rolę odgrywa zachodząca między tymi ostatnimi jedność, będąca odpowiedzią na prostą pierwotną emocję, związaną z danym przedmiotem. Jedność ta gwarantuje przepływ emocji i tym samym uczucie zadowolenia (*delight*). Tylko czego właściwie ono dotyczy? Co takiego zawierają krzesane spontanicznie przez wyobraźnię obrazy, że nas tak zajmują? I wreszcie z czego dokładnie płynie ich moc przykuwania uwagi? Przypatrzmy się raz jeszcze jakościom przedmiotów.

Alison twierdził, że materia sama w sobie nie jest zdolna do wzbudzania emocji ani afektów, ale był przekonany, że może to czynić na drodze skojarzenia z innymi jakościami, które mają dla nas znaczenie lub coś wyrażają. Czerwień twarzy oznacza czyjeś wzburzenie, pobielone zimą pnie drzew owocowych świadczą o zapobiegliwości i wiedzy sadownika, a kopiec mrówek uświadamia nam mozół wszelkiej pracy. Codzienne doświadczenie stale przynosi nowe skojarzenia i jest najlepszym przewodnikiem zarówno po świecie wszelkich jakości zmysłowych, jak i tego, czego mogą być oznaką lub wyrazem. A wyrażać mogą wiele: siłę, władzę, wiedzę, zamiar, umiejętność, roztropność, sprawność, ambicję itd., by odnieść się tylko do kilku przymiotów i działań człowieka. Mogą wiązać się z najróżniejszymi emocjami: ożywieniem o poranku, radością w obliczu kielkującego zboża, zadumą nad zniszczonymi gradem uprawami. Stać się powodem troski, bodźcem do refleksji lub, ku naszemu zdziwieniu, wyrazem dowolnego naszego stanu emocjonalnego.

We wnioskach, jakie Alison przedstawił w pierwszym wydaniu drugiego eseju, przywołuje on pogląd, głoszony między innymi przez Reida, zgodnie z którym piękno i wzniosłość świata materialnego pochodzi z wyrażania przez niego przymiotów umysłu. Nie jest jednak całkowicie przekonany o słuszności takiego ujęcia problemu, bo poprzestaje, jak powiada, na skromniejszej, ale bardziej precyzyjnej konkluzji, mianowicie, „że piękno i wzniosłość jakości przedmiotów materialnych wynika z tego, że są znakami lub wyrazami takich jakości, jakie za sprawą naszej natury zdolne są wywoływać emocje”¹⁶.

Z tego też bierze się siła, z jaką oddziałują na nas wyzwalone w wyobraźni obrazy. Są nasze, pochodzą z naszego doświadczenia, łączą się z naszymi emocjami. Zostały wcześniej postrzeżone, poszatkowane przez wyobraźnię, na poszczególne jakości i powiązane z określonymi uczuciami. Stanowią część materiału porównawczego, z którego czerpiemy, bądź co bądź, w twórczym akcie odbioru dzieł sztuki bądź przedmiotów przyrody. I odbiorca nie jest tu biernym obserwatorem, lecz na równi z twórcą czy Stwórcą pozostaje aktywny. Sięgając do rezerwuaru swej pamięci, spontanicznie podejmuje wątek i snuje go dalej na własnych warunkach. Będąc zaś świadomym owej mocy, czerpie z tego dodatkową przyjemność. To również świadczy o naszej interesowności, o naszym zainteresowaniu w jak najdłuższym i najintensywniejszym, choć jednolitym, ciągu idei emocji. To jednak niejedyny powód, dla którego zatracamy się w emocjach smaku.

Drugie wydanie eseju przyniosło doprecyzowanie stanowiska w kwestii skojarzeń, a właściwie tego, czego jakości przedmiotów stanowią oznakę lub wyraz i bez czego emocje smaku w ogóle nie zachodzą. „Wniosek, na którym chcę poprzestać – pisał Alison – jest zatem taki: piękno i wzniosłość odczuwane w różnych przejawach świata materialnego należy ostatecznie przypisać temu, jaki wyraz umysłu stanowią lub temu, że są bezpośrednio lub pośrednio znakami tych jakości umysłu, które zgodnie z konstytucją naszej natury poruszają nas przyjemnymi lub interesującymi emocjami”¹⁷.

Fakt bycia przez jakości przedmiotów materialnych oznakami lub wyrazami przymiotów umysłu Alison objaśnia, zaczynając od wprowadzenia podziału tych ostatnich na aktywne i bierne. Pierwsze wiążą się z władzami człowieka, z jego zdolnościami i możliwościami. Jest wśród nich dobroć, mądrość, męstwo, pomysłowość czy fantazja. Do drugich należą uczucia i afekty, jak miłość, radość, nadzieja, wdzięczność, wierność

¹⁶ A. Alison, *Essays on the Nature and Principles of Taste*, London 1790, s. 413. Wniosek ten powtórzy w drugim wydaniu: „Chociaż jednak jakości materii same w sobie nie są w stanie wywołać emocji ani wzbudzić żadnego uczucia (*affection*), to jest oczywiste, że mogą wywołać taki skutek na mocy skojarzenia z innymi jakościami i jako znaki lub wyrazy takich jakości, które zgodnie z konstytucją naszej natury nadają się do wywoływania emocji. Na takiej zasadzie w przypadku ludzkiego ciała określone formy i kolory są znakami określonych namiętności i uczuć. W dziełach sztuki poszczególne formy są oznaką zręczności, smaku, stosowności i użyteczności. W dziełach natury poszczególne dźwięki, kolory itp. są znakami pokoju, niebezpieczeństwa, dostatku lub ruiny itd. W takich przypadkach stały związek, jaki odkrywamy między znakiem a rzeczą oznaczaną, między jakością materialną a jakością wytwarzającą emocję, sprawia, że w końcu jedno staje się dla nas wyrazem drugiego i bardzo często pozwala nam przypisywać znakowi ten skutek, który wytwarzany jest jedynie przez oznaczaną jakość”, Alison, *Essays on the Nature...* 1811, s. 178–179.

¹⁷ *Ibidem*, s. 423.

czy niewinność, by przywołać przykłady filozofa¹⁸. Razem wystawiają one człowiekowi dobre świadectwo i jako pozytywne są przezeń pożądane. Zdaniem Alisona tym, co sprawia, że z percepcją tych przymiotów doświadczamy rozmaitych silnych emocji, jest moralna konstytucja naszej natury, która też sama odpowiada za ich powołanie do życia. To ona warunkuje nasze z nimi sympatyzowanie. Dlatego, jeśli w świecie materialnym odnajdujemy przedmiot bądź jego jakość, które skojarzone zostały na drodze naturalnej, doświadczenia bądź przypadku – jako oznaka bądź wyraz – z przymiotem umysłu, rozpoznajemy je jako piękne bądź wzniosłe. A mówiąc precyzyjniej, doświadczamy emocji smaku, których przepływ wyzwoliła estetyczna materia. Piękno i wzniosłość nie przynależą jej samej.

Przymioty umysłu mogą przejawiać się w przedmiotach bezpośrednio, jak wówczas, gdy odnajdujemy w nich zamysł twórcy, jego mądrość, sprawność itd., czyli wszystko to, co wiąże się z szeroko pojętą ludzką wytwórczością. Jednakże owo przejawianie się ma również charakter pośredni. Na drodze doświadczenia odkrywamy, że pewne przedmioty bądź jakości wzbudzają uczucia lub afekty, które w jakiś sposób są nam bliskie, poruszają nas, nastrojają, ale i dają przyjemność lub inną korzyść. W ten sposób zyskujemy całe klasy uczuć, odpowiadających pewnym jakościom, które z różnych powodów są dla nas ważne i wartościowe¹⁹. To przez ich pryzmat możemy później spojrzeć na sztukę i przyrodę, szukać w nich tego, co jest nam znane, najbliższe. Obraz szczęśliwego życia możemy rzutować na przyrodę z jej fauną i florą, doszukiwać się właściwych mu przyjemności w dziełach sztuki, do obu stosować kategorie czy kryteria społeczne i psychologiczne.

Inny rodzaj pośredniego przejawiania się przymiotów umysłu w świecie materialnym zasadza się na analogii lub podobieństwie. Zdaniem Alisona każdy człowiek jest świadom podobieństwa, jakie zachodzi między jakością materialną a przymiotem umysłu i właśnie dlatego ta pierwsza jest tak silną oznaką drugiego. Jest przekonany, że istnieją jakości zmysłowe, które są powszechnie odczuwane w podobny sposób co same przymioty bądź afekty umysłu. Dlatego w stabilności skały widzimy niezłomność, góra może być pośepna, a strumyk wic się radośnie. To dlatego wszelkiej materii przypisujemy ludzkie cechy.

Ostatnim wreszcie sposobem, w jaki przedmioty mogą stanowić przejaw przymiotów bądź afektów umysłu, jest kojarzenie w ścisłym znaczeniu tego słowa. Powiązanie to może być wynikiem kształcenia, mieć swe źródło w konstytucji ludzkiego umysłu lub być dziełem przypadku. Za jego sprawą dochodzi do powiązania jakości materialnych z klasami przeżyć, których pierwotnie z nimi nie łączyliśmy. Uczymy się tych związków, by później z nich korzystać, w pełni doświadczając choćby doniosłości wydarzenia. Zgromadzenie ludzi, ich zachowanie, odzienie, samo udekorowane miejsce, towarzysząca muzyka, słowem wszystko to, co tylko może łączyć się z celebrowaniem jakiegoś wydarzenia, oddziałuje na nas mocą skojarzeń, ale i wpływa na tworzenie nowych. Każde takie doświadczenie jest okazją do tej specyficznej nauki. Czy kolor szat mistrza ceremonii ma znaczenie dla naszych przeżyć? A jego wyróżnione miejsce, sposób wypowiedzania się, tradycja, która za nim stoi, władza, którą dzierży? Dzieło tragiczne przemawia do nas, wzbudzając uczucia, które łączymy z ludzką tragedią, które z nią kojarzymy. Wydaje się, że są to wręcz skojarzenia uniwersalne, ogólnoludzkie, niejako konstytuujące wspólnotę porozumienia. Ale istnieją też skojarzenia mniej powszechne, wyznaniowe, narodowe czy wreszcie indywidualne, prywatne, zupełnie przypadkowe, mające swe źródło w minionym doświadczeniu jednostki i odgrywające znaczenia wyłącznie dla jednego odbiorcy. Jesteśmy świadomi ich roli w doświadczaniu emocji smaku, zarówno jeśli chodzi o nasze przeżycia, jak i cudze. Wiemy co nam sprawi przyjemność i dlaczego, ale wiemy również komu i jaką wędrówkę możemy polecić lub jakie dzieło zarekomendować. Znajomość innych daje nam wgląd w ich życie, wartości, wrażliwość, upodobanie. Zakresy skojarzeń, jeśli mogą się tak wyrazić, wyznaczają nasze indywidualne zainteresowania, wykształcenie, pozycja społeczna, obrana ścieżka zawodowa i taka czy inna konstytucja umysłu.

¹⁸ *Ibidem*, s. 417–418.

¹⁹ Wątek ten wiąże się z niepodejmowanym tu szerzej zagadnieniem moralnego aspektu emocji smaku. Wszelka jakość materialna może tu zyskać moralny wydźwięk. Zob. następujący fragment: „Chociaż przedmioty świata materialnego zostały stworzone, aby przyciągać nasz dziecięcy wzrok, istnieją ukryte powiązania, dzięki którym docierają one do naszych serc. Zawsze, gdy sprawiają nam zadowolenie, są znakami lub wyrazem wyższych przymiotów, dzięki którym pobudzana jest nasza moralna wrażliwość. Być może nie przyszło nam się urodzić wśród szlachetniejszych scen, ale gdziekolwiek tylko zechcemy pójść, drzewa falują, rzeki płyną, góry wznoszą się, chmury ciemnieją, a wiatry ożywiają oblicze nieba. Całą scenę słońce przyobleka radością poranka, blaskiem południa lub delikatnością swego wieczornego światła. Wśród elementów krajobrazu nie ma nic, co nie byłoby w stanie obudzić w nas moralnych emocji, przywieść, gdy uderzony zostanie właściwy ton w naszej wyobraźni, do ciągów fascynujących i niekończących się obrazów, i sprawić, że oddające się im nasze serca będą rozplamione wyobrażeniami umysłowej doskonałości albo rozplwać się w marzeniach o moralnym dobru”, *ibidem*, 436–437.

Lektury z czasów młodości stają się źródłem wielu skojarzeń w całym późniejszym życiu²⁰. Raz wzniecone uczucia pozostają powiązane z konkretną sytuacją, by w stosownym momencie pobudzenia dojść ponownie do głosu. A jakąż siłą przy tym zyskują mocą sentymentu²¹? Doświadczenia z czasów młodości piętnują swymi skojarzeniami wszystkie późniejsze emocje smaku. Te pewnie nigdy nie będą tak żywe jak w okresie dzieciństwa i młodości smaku. To w tym okresie wyobraźnia podatna jest i otwarta na wszelkie jakości zmysłowe, na nowe powiązania między nimi, na zaskakujące sztuczne związki skutkujące nowymi uczuciami. Później, kostniejąc w swych emocjach, będziemy z nich nieustannie czerpać: „Na takiej samej zasadzie wraz z wiekiem tracimy wrażliwość na przedmioty smaku. Czas, w którym odczuwa się je w najpełniejszym stopniu, przypada na młodość, kiedy to – według potocznego wyrażenia – wyobraźnia jest żywa, czyli innymi słowy, kiedy łatwo ulega pobudzeniu do działania, od którego zależy tak wiele emocji właściwych pięknu. Obowiązki życiowe większości ludzi oraz nawyki bardziej precyzyjnego myślenia, nabyte przez tych nielicznych ludzi, którzy oddają się rozumowaniu i rozważaniom, w równym stopniu przyczyniają się zarówno do ściślejszego powiązania ich myśli w ciąg, jak i poświęcenia większej uwagi przedmiotom rozważań, czego nie można spodziewać się po młodości i czego ona rzeczywiście nie przynosi. W ten sposób ludzie stają się nie tylko mniej podatni na jakiegokolwiek działanie wyobraźni, ale ich skojarzenia przestają zarazem zgadzać się ze sposobem, w jaki z niej korzystamy. Kupiec, który spędził życie na badaniu sposobów gromadzenia bogactwa, i filozof, który lata przepracował na badaniu przyczyn, obaj nie tylko posiadli umysłowość niezbyt przystającą do folgowania wyobraźni, ale zdobyli także skojarzenia zupełnie innego rodzaju niż te, które powstają, gdy wyobraźnia służy naszym zajęciom”²².

Z odmiennego doświadczenia, wykształcenia, przyzwyczajęń, nawyku czy upodobań siłą rzeczy rodzą się odmienne skojarzenia. Wydawać by się mogło, że nie powinno to mieć znaczenia dla emocji piękna i wzniosłości, gdyż te zaistnieją zawsze, gdy tylko zostaną spełnione określone warunki: przedmiot stanowi przejaw przymiotu lub afektu umysłu, zdolny jest wzbudzać prostą emocję i zapoczątkować tym samym szczególny rodzaj działania wyobraźni. Warunki te spełnia jednak bardzo dużo przedmiotów i trudno sądzić, by doświadczone za ich sprawą emocje smaku były takie same, takiej samej wartości czy po prostu dawały taką samą rozkosz. Z pewnością między sobą się różnią. W czym więc należałoby szukać kryterium ich różnicowania? Nie chodzi o same przedmioty. Nie o różnicę pomiędzy zachwytem porankiem a przyjemnością lektury chodzi. Raczej o to, w jak różny sposób ten sam poranek może zachwycać wiele osób. Czym różnią się ich ciągi obrazów i idei emocji? Alison przywiązywał dużą wagę do tego, czym się otaczamy i co nas pochłania. Pośród wielu swoich pasji był też miłośnikiem przyrody i spacerów. Zachwycał się naturą, studiował ją i dostrzegał w niej przejawy ludzkich cech i uczuć. Świadomie wybierał przedmioty swego zainteresowania. Świadomy był też oddziaływania odebranego wykształcenia, pełnionej funkcji czy prywatnych skojarzeń. Czy taka umysłowość doświadcza świata wartości pełniej? Czy, ze względu na jakość skojarzeń, ich złożoność, ilość lub możliwość wielorakiego wzajemnego oddziaływania, ciągi jej obrazów są dłuższe, intensywniejsze, a idee emocji głębsze? Wydaje się, że taka zależność zachodzi: „Różne nawyki i obowiązki życiowe wywierają podobny wpływ na ludzkie uczucia w odniesieniu do przedmiotów smaku, ze względu na ich tendencję do ograniczania ludzkiej wrażliwości

²⁰ O wpływie przeczytanych za młodu książek na obecne emocje smaku Alison powiada m.in. tak: „Każdy widok jest dzisiaj gotów ukazać piękne formy starożytnej mitologii, którymi wyobraźnia poetów zaludniła każdy z żywiołów. W każdej chwili przychodzą im na myśl opisy starożytnych autorów, godnych podziwu i od tak dawna podziwianych, a wraz z nimi wszystkie owe pełne uniesienia idee starożytnego geniuszu i chwały, do których tak naturalnie prowadzi ich wieloletnie studiowanie za młodu. Jeśli jednak badanie poezji starożytnej ustąpiło miejsca studiowaniu poezji współczesnej, nabywa się tysiąc innych pięknych skojarzeń, które zamiast niszczyć, łatwo łączą się z tamtymi i dają nowe źródło rozkoszy. Każda scena opisująca okropne formy gotyckich przesądów, dzikie i romantyczne obrazy, które zawierucha średniowiecza, wyprawy krzyżowe i instytucja rycerstwa rozprzestrzeniły po każdym kraju Europy, wprawia w ruch wyobraźnię; towarzyszą im wszystkie te miłe wspomnienia waleczności, przygód i uprzejmych manier, które wyróżniały te pamiętne czasy. Gdy ma się w umyśle takie obrazy, wydaje się, że nie otacza nas pospolita przyroda, lecz przyroda upiękuszona i uświęcona pamięcią Teokryta i Wergiliusza, Milтона i Tassa; zdaje się, że ich geniusz wciąż utrzymuje się wśród scen, które zainspirował i który sprawił, że przeświecają przez każdy przedmiot, w którym się objawił. Wytwory ich wyobraźni zdają się być odpowiednimi mieszkańcami tej natury, która ich opisy przyozdobiła pięknem”, *ibidem*, s. 64–65.

²¹ Por. następujący fragment: „Jest to oczywisty skutek wszelkich skojarzeń. Nie ma bowiem człowieka, który nie miałby jakichś ciekawych skojarzeń z konkretnymi widokami, melodiami czy książkami i który nie czułby, że ich piękno i wzniosłość zostały uwydatnione przez takie powiązania. Nikomu nie jest obojętny widok domu, w którym się urodził, szkoły, w której się kształcił i gdzie minęły wesołe lata dzieciństwa. Przywołują one tak wiele obrazów przeszłego szczęścia i uczuć (*affections*), powiązane są z tak wieloma silnymi lub ważnymi dla nas emocjami i razem prowadzą do tak długiego ciągu uczuć i wspomnień, że rzadko który widok budzi w nas równie wielki zachwyt. Pieśni, które słyszeliśmy w dzieciństwie, przypominane po latach, budzą niewytłumaczalne emocje; choć być może owe pieśni same w sobie są nam bardzo obojętne, to nadal dzięki temu skojarzeniu i różnorodności wyobrażeń, rozpalanych przez nie w naszych umysłach, pozostają naszymi ulubionymi pieśniami przez całe życie”, *ibidem*, s. 23–24.

²² *Ibidem*, s. 20–21.

do pewnej klasy przedmiotów i doprowadzania do obojętności na wszystkie inne. Jak bardzo w miarę upływu lat w naszym rozwoju od niemowlęctwa do wieku dojrzałego zmienia się nasze poczucie piękna! Jak często w tym postępie spoglądamy wstecz z pogardą, a przynajmniej ze zdziwieniem, na smak naszych wcześniejszych dni i przedmioty, które go zadowalały! I jakże w całym tym postępie nasze mniemania o pięknie zbiegają się z dominującymi emocjami naszych serc i z tą zmianą wrażliwości, którą powoduje postęp życia! Gdy tylko jakaś klasa przedmiotów straci w naszej ocenie na znaczeniu, gdy ich obecność przestanie sprawiać nam przyjemność, a ich brak sprawiać przykrość, piękno, w jakie je ubrała nasza dziecięca wyobraźnia, znika i zaczyna promieniować na inny rodzaj przedmiotów, które, jak sobie schlebiamy, bardziej zasługują na takie uczucia, ale które często nie mają innej wartości niż ich zbieżność z nowymi emocjami, które zaczynają wzbierać w naszych piersiach. W małym kręgu dziecięcego piękna nie ma innych przedmiotów niż te, które mogą wzbudzić uczucia dziecka. Ich szerszy zakres, jaki odkrywa młodość, nadal otaczają te same granice, które natura wyznaczyła afektom młodości. Dopiero gdy osiągniemy wiek dojrzały, a co więcej, gdy liberalność naszego wykształcenia lub pierwotna pojemność naszych umysłów przywiodła nas do doświadczenia lub uczestniczenia we wszystkich afektach naszej natury, nabędziemy ten wszechstronny smak, który pozwala odkryć i rozkoszować się wszelkiego rodzaju wzniosłością i pięknem²³.

Istnieje więc pewien postęp w dziedzinie smaku. Można go kształcić mniej lub bardziej świadomie, wystawiając się na najróżniejsze dzieła sztuki i przedmioty przyrody. Można czynić to również obserwując człowieka, jego życie, zmagania, wloty i upadki. Wszystko to bowiem przyczynia się zarówno do naszej moralnej, jak i estetycznej wrażliwości. Wszystko to stanowi źródło oraz treść asocjacji, które w każdej chwili mogą dojść do głosu, wzbudzone stosowną okolicznością. I choć Alison nie pisał o tym wprost, to jakoś wzbudzonego ciągu obrazów i długość trwania towarzyszących im emocji mają znaczenie. Żeby się zatracić potrzebujemy czasu. Strumień emocji musi płynąć, a my damy mu się ponieść w zachwycie tylko wtedy, gdy wyobraźnia będzie miała zajęcie, gdy w swym nieograniczeniu spontanicznie generować będzie z siebie kolejne odpowiadające poprzednim obrazy. Jeśli będzie trwało to zbyt krótko, cóż, uczucie zniknie, a my nawet nie zdążymy się nim nacieszyć. A przecież świadomość udzielania się nam takiego uczucia sama jest źródłem pewnej dodatkowej przyjemności. „Sądzę, że każdy wrażliwy człowiek będzie świadomy różnorodności wspaniałych i przyjemnych obrazów, które szybko przelatują przez jego wyobraźnię, wykraczając poza to, co mogą widok lub opis bezpośrednio same w niej wzniesić. Obrazy te wydają się często faktycznie mieć bardzo odległy związek z przedmiotem, od którego pierwotnie pochodzą, a sam przedmiot zdaje się jedynie służyć jako wskazówka, by rozbudzić wyobraźnię i przeprowadzić ją przez każdą analogiczną, złożoną w pamięci ideę. To właśnie wtedy, w tym bezsilnym stanie zadumy, kiedy dajemy się ponieść naszym pojęciom, a nie kierujemy nimi, odczuwane są najgłębsze emocje związane z pięknem i wzniosłością, serca nasze przepełniają się uczuciami, których język nie jest władny wyrazić, w głębokim zaś milczeniu i zdumieniu urokowi, który nas zachwyca, składamy najbardziej pochlebne wyrazy naszego uznania”²⁴.

Stanu takiego nie może jednak zmącić żaden namysł czy krytyczna myśl, poszukiwanie zasady poruszającej wyobraźnię czy znajomość historii kryjącej się za powstaniem dzieła. Tego typu wtręty ucinają bieg obrazów, tłumią emocje i przykuwają naszą uwagę do czegoś zupełnie innego, niwecząc tym samym doświadczenie estetyczne. Przepływ idei emocji zostaje powstrzymany. Piękno i wzniosłość nie wydarzają się. Najwyraźniej zdaniem Alisona *ratio* nie ma nic wspólnego z emocjami smaku. Chyba tylko tyle, że może je ostudzić.

W omawianej koncepcji estetycznej, jak się zdaje, nie ma też miejsca na sprawdzian smaku, o który dopominali się choćby Hume czy Alexander Gerard. Być może nie ma miejsca na rozwiązania zaproponowane przez nich. Jednakże sam Alison myślał o tym zagadnieniu, o czym świadczą plany dotyczące treści poszczególnych esejów. Planów tych jednak nie zrealizował²⁵. Nie wiemy, co ostatecznie w tej kwestii mógłby powiedzieć. Nie pozostałby przy samych naturalnie uwarunkowanych powiązaniach przedmiotów i uczuć. Z asocjacji nie zechciałby zrezygnować. Wszelkie kształcenie zaś było dlań zawężeniem doświadczenia i swoistym formatowaniem jednostki, ale tak właśnie ma być uwarunkowane doświadczanie emocji

²³ *Ibidem*, s. 85–87.

²⁴ *Ibidem*, s. 58–59.

²⁵ Sir Archibald Alison, wspominając ojca rzekł, iż: „Jego *Eseje o smaku* są jedynie fragmentem wielkiego dzieła, które pierwotnie zaplanował. Do ostatniej godziny życia, przedłużonego znacznie poza zwykły okres ludzkiej egzystencji, nieustannie myślał i spekulował, ale nigdy nie przelewał swoich pomysłów na papier. Zrodził się, aby być jednym z filozofów perypatetycznych starożytności, którzy nauczali swoich uczniów ustnie podczas spacerów lub w codziennej interakcji życiowej. W rozmowach z nim dało się słyszeć idee, które mogły być załączkami wielu wartościowych dzieł”, Alison, *Some Account of My Life and Writings...*, s. 45.

smaku. Tak postrzegał to Alison. Uważał wręcz za coś niedopuszczalnego, aby miało być inaczej. Gdyby piękno i wzniosłość miały być częścią świata materialnego, zagrożona byłaby szczęśliwość rodzaju ludzkiego. „Jeśli – jak powiadał – piękno lub wzniosłość przedmiotów świata materialnego wynika z jakiegoś pierwotnego i określonego prawa naszej natury, na mocy którego pewne kolory, dźwięki lub formy są konieczne i wyłącznie piękne, to z konieczności musi wynikać z tego wielka dysproporcja pod względem szczęśliwości między ludźmi za sprawą ich własnej natury. Jeśli na przykład pewne kolory, formy, wielkości lub proporcje w samej scenerii natury byłyby piękne, to wszyscy ludzie, którym te przejawy nie byłyby znane, musieliby z konieczności zostać pozbawieni wszelkiej przyjemności, jaką mogłaby taka zewnętrzna sceneria natury zapewniać. Smak często na próżno szukałby swego zaspokojenia; wystarczyłaby jedna określona forma w każdej klasie przedmiotów i jedna znana z góry kompozycja w każdej różnorodnej scenerii, aby zapewnić to zaspokojenie. Wszelka zaś marnotrawna różnorodność natury, która obecnie stanowi tak zachwycający przedmiot obserwacji lub refleksji, oznaczałaby wówczas jedynie stroniczość lub niedoskonałość”²⁶.

Tym samym wszyscy mogą mieć udział w pięknie i wzniosłości. Każdy może je współtworzyć, każdy może ich doświadczyć, choć w indywidualny i niepowtarzalny nigdy więcej sposób. Pozostaje tylko otworzyć się na świat wartości. Wartości, gdyż chodzi tu zawsze o coś chcianego, o pozytywnej naturze, jak przymiot umysłu czy moralny afekt. Wartości, gdyż chodzi o coś znaczącego dla nas i wnoszącego w nasze życie nową perspektywę. Wartości, wreszcie, gdyż jako współtwórcy piękna i wzniosłości powołujemy je do życia i realizujemy.

O DOŚWIADCZENIU ESTETYCZNYM I JEGO UWARUNKOWANIACH NA GRUNCIE *ESEJÓW*... ARCHIBALDA ALISONA

Streszczenie

W niniejszym artykule rekonstruję koncepcję doświadczenia estetycznego wyłożoną przez szkockiego duchownego Archibalda Alisona (1757–1839), w jego *Essays on the the Nature and Principles of Taste* (1790 i 1811). Koncentruję się przy tym na najważniejszych założeniach jego estetyki i zastosowanych w niej pojęciach. Przedstawiona zostaje rola poszczególnych władz poznawczych w przebiegu doświadczenia estetycznego ze szczególnym uwzględnieniem funkcjonowania wyobraźni. Jej specyficzne rodzaje ciągów kojarzeniowych wraz z towarzyszącymi im ideami emocji i pierwotną prostą emocją właściwą przedmiotowi smaku odpowiadają za naturę złożonych przeżyć związanych z pięknem i wzniosłością. W dalszej części artykułu wskazuję najważniejsze uwarunkowania tak pojętego doświadczenia estetycznego i omawiam wynikające z nich konsekwencje zarówno dla samych kategorii (piękno i wzniosłość), jak i procesu kształcenia smaku. Ze względu na brak szerszego zainteresowania poglądami Alisona w Polsce, który to stan chciałbym zmienić, w tekście artykułu znajduje się nieco więcej niż zwykle przekładów fragmentów z jego dzieł.

ON AESTHETIC EXPERIENCE AND ITS CONDITIONS BASED ON THE *ESSAYS ON*... BY ARCHIBALD ALISON

Summary

In this article, I reconstruct the concept of aesthetic experience put forward by the Scottish clergyman Archibald Alison (1757–1839) in his *Essays on the Nature and Principles of Taste* (1790 and 1811). I focus on the most critical assumptions of his aesthetics and its concepts. The role of individual cognitive powers in aesthetic experience is presented, particularly emphasising the functioning of imagination. Its specific types of associative sequences, together with the accompanying ideas of emotion and the original simple emotion inherent in the object of taste, are responsible for the nature of complex experiences related to beauty and the sublime. In the rest of the article, I indicate the most critical conditions of aesthetic experience understood in this way and discuss the resulting consequences for the categories themselves (beauty and sublimity) and the process of taste education. Due to the lack of broader interest in Alison's views in Poland, which I would like to change, the text of the article contains slightly more than usual translations of fragments from his works.

²⁶ Alison, *Essays on the Nature...* 1811, s. 425–426.

BIBLIOGRAFIA

- Alison Archibald, *Essays on the Nature and Principles of Taste*, London 1790.
- Alison Archibald, *Essays on the Nature and Principles of Taste*, t. 1, London–Edinburgh 1811.
- Alison Archibald, *Some Account of My Life and Writings. An Autobiography*, wyd. Lady Alison, Edinburg–London 1883.
- Christie W.H., *Francis Jeffrey's Associationist Aesthetics*, „British Journal of Aesthetics”, 33, 1993, 3, s. 257–270.
- Dickie George, *The Century of Taste. The Philosophical Odyssey of Taste in the Eighteenth Century*, New York 1996.
- Guyer Byron, *Francis Jeffrey's „Essay on Beauty”*, „Huntington Library Quarterly”, 13, 1949, 1, s. 71–85.
- Guyer Paul, *A History of Modern Aesthetics*, t. 1: *The Eighteenth Century*, New York 2014.
- Hipple Walter, *The Beautiful, the Sublime, and the Picturesque in Eighteenth Century British Aesthetic Theory*, Carbon-dale 1957.
- Jeffrey Francis, *Alison on Taste*, „Edinburgh Review”, 18, 1811, s. 1–46.
- Kallich Martin, *The Association of Ideas and Critical Theory in Eighteenth-Century England. A History of Psychological Method in English Criticism*, Mouton–The Hague 1970.
- Kivy Peter, *The Seventh Sense. A Study of Francis Hutcheson's Aesthetics and its Influence in Eighteenth-Century Britain*, New York 1976.
- Monk Samuel, *The Sublime. A Study of Critical Theories in XVIII-Century England*, Ann Arbor 1960.
- Oracz Marta, *Archibald Alison, Landscape Painting, Nature Poetry and the Landscape of the Mind*, „A Journal of English Studies”, 29, 2020, s. 67–80.
- Townsend Dabney, *Taste and Experience in Eighteenth-Century British Aesthetics. The Move toward Empiricism*, London 2022.
- Wawrzonkowski Krzysztof, *On Archibald Alison's Conception of Aesthetic Experience and Its Selected Sources and Inspirations*, „Ruch Filozoficzny”, 77, 2021, 3, s. 35–62.