

HOLGER HÖGE

KORZENIE ESTETYKI EMPIRYCZNEJ¹

Jest oczywiste, że korzenie estetyki empirycznej nie mają swego początku w empiryzmie. Stąd, po niemal stu latach badań empirycznych, konieczne jest sięgnięcie do korzeni, by zobaczyć, jakie są zyski, a jakie straty. Autor artykułu stawia sobie dwa cele: (a) przedstawić wstępne pojęcia dziedziny oraz początkowe idee związane z rozwojem sądu estetycznego; (b) przedstawić główne stanowiska badawcze obecne w odmiennych typach epistemologii w estetyce.

Szczególne uwagi zostaną zwrócone na dwa rodzaje oddziaływania na estetykę: (a) wprowadzenie terminu „estetyka” można łączyć z Alexandrem Baumgartenem, dlatego zostaną tu przedstawione jego główne idee, gdyż jego pisma uległy niemal całkowitemu zapomnieniu. Baumgarten rozważał mentalne procesy, co pokazuje, jak jego idee były bliskie koncepcji psychologii estetyki; (b) kolejny krok zrobił Immanuel Kant, który sąd estetyczny uczynił prawdziwym i naukowo godnym zaufania odpowiednikiem sądu logicznego. Dlatego też przedstawię jego koncepcję sądu estetycznego, pokazując zarazem, że jego wnioski wciąż oddziałują na współczesne myślenie w estetyce.

Herman Ebbinghaus – twórca psychologii pamięci – napisał w roku 1908, że „psychologia ma długą przeszłość, ale krótką historię” (Zimbardo i Gerrig 1999 s. 48). To twierdzenie jest prawdziwe także dla estetyki, chociaż jej historia, podobnie jak jej przeszłość, wydaje się dłuższa od historii psychologii (Gilbert, Kuhn 1939/1962). Od czasu spostrzeżenia Ebbinghausa ukazało się kilka książek z historii psychologii. Jednak w większości wypadków wzajemna relacja estetyki i psychologii nie została wydobyta, chociaż obie dziedziny łączy wiele

¹ Terminy niemieckie, by ułatwić czytanie, przełożyłem na język angielski: za jakiegokolwiek pomyłki ponoszę pełną odpowiedzialność. Ponadto, w niektórych wypadkach łaciński oryginał został podany w nawiasach, by uczynić przekład bliższym oryginałowi.

wspólnych korzeni (znakomitym wyjątkiem jest Allesch, 1987, wywodzący relacje między estetyką a psychologią z wieków średnich, a nawet z antyku).

Co gorsza, w większości książek z historii psychologii teorie estetyczne nie są nawet wzmiankowane, dlatego też ich wkład w psychologię pozostaje przeważnie nieznanymi (Leahey 1987; Lück 1996; Pongratz 1984). W tej rozprawie pragnę poświęcić swoją uwagę podstawowym pojęciom, których nadal używamy w estetyce empirycznej.

Przedstawię krótki zarys historii tematu, dlatego zacznę najpierw od Alexandra Baumgartena – filozofa, który wprowadził do rozważań termin „estetyka”. Jako że zaproponowany przez niego model jest dość złożony, a nie mogę omówić wszystkich jego składowych, to ograniczę się w prezentacji do podstawowych idei zaproponowanych przez Baumgartena. Podstawowa teza w mojej interpretacji jego systemu wyraża przekonanie, że jego próba znalezienia nowego sposobu zdobywania wiedzy, co – jak wierzył, stanowi niezbędne dopełnienie logiki – jest, w mojej opinii, nadal myślą nowoczesną. I oczywiście postaram się wykazać, czy i jak zostało to osiągnięte przez Baumgartena.

Po drugie, omówię system Kanta, który przedstawił specyficzny typ sądu, nazwany „sądem estetycznym”. Podstawowy argument jest tutaj taki, że Kant w uzasadnieniu estetyki polegał na ludzkich reakcjach, a więc używał danych empirycznych do udokumentowania swojego systemu. Następnie spróbuję wykazać, że odtąd sąd estetyczny stał się bardzo osobistą sprawą i Kant musiał stawić czoło trudności, w jaki sposób uczynić go elementem filozoficznej nauki, która nie powinna rozpatrywać jednostkowych przypadków.

Po trzecie, romantyzm ma nadal wielki wpływ na obie dziedziny, tzn. psychologię i sztukę, spróbuję więc wykazać, jak daleko wpływ ten może sięgać. Następnie przejdę do twórcy estetyki empirycznej, Gustava Theodora Fechnera. Lecz jego podstawowe założenia, wyrażające przekonanie o potrzebie poszukiwania większej precyzji w estetyce, nie będą tu przedmiotem szczegółowych rozważań.

Swoją wypowiedź zakończę kilkoma uwagami na temat bieżącej debaty nad problemem świadomości i jej możliwych związków z estetyką empiryczną.

„Krótka” historia estetyki zaczyna się w wieku XVIII, a jej powstanie było zasługą Alexandra Gottlieba Baumgartena, mniej więcej sto lat przed powstaniem psychologii naukowej.

System Baumgartena

Zazwyczaj stwierdza się, że data publikacji *Estetyki* Baumgartena (1750; 1758) jest datą ustanowienia podstaw dla niezależnego oraz wyraźnego myślenia i pisania o tej dziedzinie nauki, która koncentruje się wokół piękna, sztuki, odbiorców i artystów. W swoich dwóch tomach Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1762) sprzeciwił się tym poglądom w filozofii, które wyróżniały hierarchię wiedzy i kładły nacisk na rozumowanie logiczne jako główną drogę prowadzącą do zdobywania wiedzy. Wiemy, że ten typ myślenia i uzasadniania zdominował całkowicie filozofię tamtych czasów. Wbrew temu pogładowi, w pierwszym paragrafie swej książki Baumgarten definiował estetykę jako „naukę o poznaniu zmysłowym” (*Aesbetica ... est scientia cognitionis sensitivae*, cyt. za: Schweizer 1973 s. 106), zatem nadawał dużo większe znaczenie zmysłom jako podstawie sądenia, które – w jego ujęciu – odnosiły się do niższych partii poznania.

Baumgarten, jak wiemy, kształcił się pod kierunkiem Christiana Wolffa (1679–1754), jest więc oczywiste, że kładł wielki nacisk na precyzyjność terminów opartych na analityczno-logicznych definicjach. Wolff jest dobrze znany jako twórca definicji świadomości (przynajmniej w niemieckiej terminologii filozoficznej; 1719; Diemer 1971; Pongratz 1984 s. 85), którą przedstawił w 1719 roku. Jego definicja odwoływała się do doświadczenia „stawania się świadomym, że poza nami istnieją rzeczy”. Wolff nazywa to myśleniem, zaś myśli traktuje jako zmiany w duszy, o czym wie ona sama przez się. W konsekwencji nie jest możliwe (w rozumieniu Wolffa) oddzielenie świadomości od myślenia (Diemer 1971 s. 887). Ten nacisk na doświadczenie zmysłowe, jako na naukowo ważną podstawę myślenia i teorii, jest – jak się wydaje, w wyniku wpływu Wolffa i Baumgartena – jedną z naczelných wytycznych podjętą przez następne systemy filozoficzne. Sąd estetyczny, w tym kontekście, odgrywa centralną rolę, a Baumgarten – zupełnie nieoczekiwanie dla siebie samego – ufundował nową dyscyplinę filozoficzną nazwaną „estetyką” (Allesch 1987 s. 179; Scheer 1997 s. 54).

Zasadniczy wpływ na Wolffa – i w następstwie na Baumgartena – wywarł Leibniz, przyjmując istnienie odmienných stopni wiedzy (poznania) ze stałymi przejściami umożliwiającymi również zapis zmysłowy. Jednakże, zmysłowe tylko przedstawienie świata nie posiada statusu autonomicznego poziomu poznania (w filozoficznym sensie terminu), gdyż ten typ wiedzy nie jest konieczny dla najwyższego poziomu świadomości: Boskiej inteligencji. Ten najwyższy poziom świadomości uzyskuje swoją wiedzę, nie napotykając żadnego oporu ze strony rzeczy materialnych ani też nie podlegając żadnym zmianom

powodowanym przez percepcję zmysłową. W konsekwencji, jeśli piękno należy do zwykłego przedstawienia świata, to nie posiada również autonomii, i dlatego nie zasługuje na traktowanie go jako niezależnej kategorii. Dlatego też Baumgarten usprawiedliwiał się z faktu zajmowania się gorszym typem poznania, który nie zasługiwał na to, by zostać zauważonym przez rzetelnego filozofa tamtych czasów (Allesch 1987 s. 178). To lekceważenie niższego typu poznania (*gnoseologia inferior*) uległo zmianie w wyniku *Estetyki* Baumgartena. Z biegiem lat termin „estetyka” upowszechnił się, chociaż możliwość istnienia samodzielnej dyscypliny filozoficznej (estetyki) została już wskazana w jednej z wcześniejszych książek Baumgartena, dotyczącej poezji (Scheer 1997 s. 57).

W okresie renesansu do estetyki należały trzy, traktowane oddzielnie, zagadnienia: (a) teoria sztuki, (b) metafizyka piękna i (c)gnoseologia percepcji. Zasługa Baumgartena polega na włączeniu ich do jednej dziedziny, a tym samym na:

(1) udzieleniu nowego poparcia niższemu typowi poznania oraz

(2) podkreśleniu ważności ludzkiej zmysłowości poprzez

(3) oddanie większej sprawiedliwości nieboskim zdolnościom mentalnym i świadomości. Zatem, system Baumgartena ma charakter wiedzy zeświecczonej. Takie też jest, w istocie, znaczenie jego wyrażenia, że „estetyka to nauka dotycząca poznania zmysłowego” (*aesthetica est cognitionis sensitivae*).

Jednak to wyjątkowe ujęcie nie było, jak można by oczekiwać, ograniczone jedynie do piękna. Baumgarten miał nadzieję na wskazanie nowego sposobu zdobywania wiedzy w wyniku przełamania matematyczno-logicznego sposobu myślenia i uprawiania nauki. Estetyka stanowi nieredukowalny typ nauki, co jest o tyle ważne, że narusza koncepcję nauki empirycznej. Zatem, ten nowy typ nauki powinien przewyżżyć powszechność nauk przyrodniczych dzięki posiadaniu statusu równoważnego wyższemu poznaniu (*analogon rationis*). Dlatego też pojawił się nowy rodzaj dociekań w obszarze wiedzy naukowej – o nie mniejszej skuteczności i ważności – dorównujący wyższemu poznaniu (*gnoseologia superior*). Różnica między oboma typami badań polega na tym, że idee uzyskiwane dzięki rozumowaniu logicznemu dotyczą jednego lub co najwyżej kilku aspektów, podczas gdy poetyckie lub estetyczne idee są znacznie bogatsze i żywsze, tzn. wymagają i składają się z wielu aspektów czy zmiennych. Takie „zmysłowe” idee są podstawą poznania zmysłowego (*cognitionis sensitivae*). Baumgarten, aby uniknąć nieporozumień, podkreślał, że poznanie zmysłowe nie jest wcale irracjonalne czy mroczne (jak uważał Leibniz); choć wieloznaczne – jest jednak zrozumiałe (Scheer 1997 s. 61).

Baumgarten rozwinął swoje badania, przedstawiając pewne założenia dotyczące procesu poznania zmysłowego; do jego idei należy „myślenie piękna” (jak znajdujemy w rozdziale pierwszym jego *Estetyki*). To rozumiały proces wykorzystujący wiele zmiennych, choć nie jest procesem logicznym, gdyż nie podlega redukcji. Baumgarten, rozważając piękno, badał relację między pięknem i „myśleniem piękna”: im wyższa ilość zmiennych lub atrybutów, na których idee są oparte lub z których wynikają, tym wyższy stopień piękna. Jeśli jest to prawdą dla „myślenia piękna”, to piękno można zdefiniować jako całość i doskonałość poznania zmysłowego. Ponadto, „myślenie piękna” stale przebiega od jednego aspektu (zmiennej) do innego, przemieszczając się nieustannie tam i z powrotem. Natomiast myślenie logiczne znajduje swój kres w redukcji, naświetlając jeden tylko punkt wiedzy. W wyniku połączenia jedynie kilku zmiennych, przedmioty myślenia logicznego zostają przyjęte jako czyste przypadki terminów ogólnych, a zatem tracą swoją indywidualność. Natomiast przedmioty „myślenia piękna” są postrzegane zmysłowo jako żywe, indywidualne przypadki, składające się z wielorakich atrybutów. Oba sposoby zdobywania wiedzy są różne, ale dobrze estetycznie funkcjonująca jednostka – *felix aestheticus* – zawiera obie te możliwości. Zatem, może ona używać wyższego rozumowania do konstruowania teorii „myślenia piękna”. Dlatego też oba sposoby rozwoju prowadzące do wiedzy nie wykluczają się, lecz uzupełniają, jak na przykład w tworzeniu teorii „myślenia piękna” lub ustanawianiu zasad smaku.

Widzimy więc, że sam smak jest jednym z niższych rodzajów poznania. Smak posiada status instancji, która nie ocenia danych zmysłowych, lecz opiera swój sąd na tych danych. Podczas gdy sąd zmysłowy jest po prostu skierowany na dane zmysłowe, to smak jest zmysłową władzą sądenia. Traktując smak jako taki, który posiada zdolność sądenia, ujmuje się go analogicznie do rozumu (stąd: *analogon rationis*). Jest to podstawa do uznania smaku za rozumowanie zmysłowe i odróżnienia go od rozumowania logicznego, choć zarazem nadania mu statusu upodobniającego go do rozumowania logicznego: smak jest nadal niższy, lecz równie ważny i wart rozważenia przez filozofa, gdyż ma charakter logiczny. Cały proces wyrażania sądu smaku odwołuje się do tej niższej władzy sądenia (Schefer 1997 s. 66) i zawiera osiem zdolności, które brzmią bardzo psychologicznie.

Rozumowanie zmysłowe jest podobne do logicznego, dlatego zostało nazwane *analogon rationis*. Oto składniki systemu zmysłowego rozumowania Baumgartena:

(1) Inteligencja (*ingenium*), czyli znajdowanie podobieństw i porównywalnych aspektów w tym, co jest dane percepcyjnie; ta zdolność (*ingenium*) jest wymagana szczególnie do tworzenia metafor i alegorii.

(2) Rozróżnianie (*acumen*), tj. zdolność do odróżniania wielu aspektów tej samej rzeczy. Ta zdolność daje możliwość oczyszczania tego, co jest dane percepcyjnie.

(3) Pamięć (*memoria*), tj. zgromadzona wiedza jako zdolność do wpływania na wrażliwość sądenia, współpracująca w rezultacie zarówno z podstawą sądu, jak i z możliwym oczyszczeniem tego, co dane percepcyjnie.

(4) Wyobraźnia (*imaginatio*), czyli zdolność do odtwarzania wrażeń zmysłowych (tj. nieposiadająca umiejętności aktywnego ujmowania przedmiotów w umyśle).

(5) Zdolność tworzenia fikcji (*facultas fingendi*), tj. umożliwianie poznania zmysłowego poprzez odpowiednie łączenie idei.

(6) Smak (*facultas diiudicandi*), tj. sąd zmysłowy o danych zmysłowych.

(7) Zdolność przewidywania podobnych wypadków (*expectatio casuum similium*), co oznacza, że np. poeta potrafi przewidzieć podobne wydarzenia.

(8) Zdolność do opisu (*facultas charakteristica*), tj. do znalezienia poprawnego i dobrego wyrażenia.

Szczególnym celem estetyki jest zatem, *całościowe* (a nie tylko zróżnicowane) poznanie zmysłowe: celem wszystkich estetyk – doskonałość poznania zmysłowego samego w sobie. Celem tym jest piękno (*Aetheticus finis est perfectio cognitionis sensitivae, quae talis. Haec autem est pulchritudo*. Baumgarten 1750 s. 14, cyt. za Allesch 1987 s. 180). To właściwie deklaracja piękna jako fenomenu umysłowego, piękno jest zdobyczą poznania zmysłowego. Z drugiej jednak strony, „myślenie piękna” dotyczy odróżnienia możliwie wielu aspektów przedmiotu, jego celem jest osiągnięcie „ekstensywnej jasności”, która opiera się na własnościach tego przedmiotu. Co oznacza, że doświadczenie piękna jest równolegle oparte na danych (w terminach współczesnych: to zaprzeczenie rozumowania) i na zdolnościach umysłowych (co koresponduje z przeciwnym pojmowaniem procesu informacji). Idealem celem poznania jest pełne określenie, czyli poznanie indywiduów (*indywiduów* w znaczeniu jednostkowości przedmiotów, przypadków etc.; Scheer 1997 s. 67). Żywość myślenia piękna lub poznania zmysłowego, jego aktywność umysłowa, może nie osiągnąć idealnego celu, ale w wyniku bycia aktywnym przyczynia się do doskonałości zjawiska. Rozumowanie logiczne dochodzi jedynie do zredukowanego aspektu przedmiotu i jest pozbawione żywości. Jednak przyczynia się także do „myślenia piękna” w wyniku wprowadzenia większej czystości lub „intensywnej jasności”. A więc, ekstensywna i intensywna jasność przyczynia się do poznania świata, co oznacza, że cel Baumgartena

został osiągnięty: zmysłowe lub estetyczne poznanie jest równie ważne jak rozumowanie logiczne.

Pojawia się tu następnie pytanie, czy poznanie zmysłowe może być prawdziwe. Ten problem jest jedynie dalszym aspektem ważniejszego pytania, czy przedstawienie w ogóle może być prawdziwe: jak relacja między światem i jego przedstawieniem może być ujmowana jako prawdziwa? Jeśli istnieją dwa sposoby zdobywania wiedzy, to która koncepcja prawdy dostarcza podstawy dla jej dwóch rodzajów? Baumgarten odnosi się do Leibniza teorii monad, według której monady nie rejestrują biernie bytów, lecz są raczej świadomością aktywnie zaangażowaną w przedstawienie świata poprzez łączenie idei (lub przedstawień) zgodnie z określonymi zasadami. Percepcja i wyobrażenia są metodami przedstawienia w świetle warunku świadomości monady. A zatem, jeśli przedstawienie świata jest właściwe, to świadomość ma możliwość wykrywania prawdy; błędy zaś pojawiają się wtedy, gdy przedstawienie jest chybione. Baumgarten przyjmuje jako aksjomat prawdę głoszącą, że wszystkie istniejące byty przynależą do właściwego im porządku (*ordo plurium in uno*; Scheer 1997 s. 70). Ludzie mogą uczestniczyć w tym porządku dzięki pomocy aktu przedstawienia. Taki akt prowadzi do subiektywnej, umysłowej prawdy, odwołującej się do hipotezy, że istnieje harmonijny związek między światem a świadomością: ustanowiony subiektywnie przez poznanie zmysłowe porządek, odpowiadający porządkowi świata. Jak wspomniano powyżej, zadaniem osoby zaangażowanej w estetyczne działanie jest wytworzenie bogatego i żywego poznania zmysłowego (ekstensywna jasność). Zatem oznacza to, że zmysłową różnorodność należy przekształcić w uporządkowaną jedność, aby podpadała pod prawdę. Proces ten ogólnie naśladuje proces natury, ponieważ natura przyzwala równocześnie na różnorodność lub wielość oraz porządek lub jedność (*ordo plurium in uno*). Prawda estetyczna jest więc oparta na poznaniu zmysłowym, a poznanie zmysłowe jest prawdziwe, ponieważ wprowadza porządek w różnorodność (nazywany także jednością w różnorodności).

I wreszcie, rozumowanie logiczne jako metoda zdobywania wiedzy może dostarczać tylko ograniczoną część prawdy, lecz można go uzupełnić poznaniem zmysłowym, *analogon rationis*. Połączone obie metody mogą umożliwiać osiągnięcie najwyższego rodzaju prawdy. Baumgarten nazwał go „prawdą estetyczno-logiczną”, która polega na intensjonalnej i ekstensjonalnej jasności (Scheer 1997 s. 72). Dlatego system Baumgartena zasługuje na określenie teoria wiedzy.

Co z krytycyzmem?

Krytykowanie teorii Baumgartena za to, że odwołuje się do systemu Leibniza, czy też za to, że jest zakorzeniona w teologii przyjmując, iż Bóg jest najwyższą inteligencją oraz że pozostałe inteligencje, choć mogą być podobne, jednak nie osiągną zdolności koniecznych do poznania całkowitej prawdy, nie jest tak ważne. W kilku aspektach teoria ta jest nowoczesna, szczególnie wtedy, gdy dotyczy poznania i metod, dzięki którym funkcjonuje ten system poznawczy. Wydaje się, iż można zbudować ilościowy model doświadczenia estetycznego, biorąc pod uwagę liczbę zmiennych obecnych w myśleniu piękna. Jest to uzasadnione i, w tym względzie, model może być sprawdzany empirycznie (o ile potrafimy mierzyć aktywność poznawczą w takim sensie, do jakiego odnosił się Baumgarten).

Lecz jeśli ten system ma zostać filozoficznie skonfrontowany z pytaniem „Czym dokładnie jest to, co dane w doświadczeniu estetycznym?”, to wówczas okazuje się, że konieczny staje się odmienny typ dowodzenia. W systemie Baumgartena piękno jawi się jako półprodukt wytworzony przez subiektywność. Piękno to ma podwójne odniesienie: jest związane z realnym światem oraz z odbiorcą, co wynika stąd, że oparł on piękno na korespondencji porządku świata, który sam w sobie jest piękny, z porządkiem ujawniającym się w myśleniu piękna. W tym sensie Baumgarten nie jest zbyt nowoczesny, uznaje bowiem fizyczny porządek samych przedmiotów właśnie za miejsce piękna. Z drugiej jednak strony, po raz pierwszy aktywność odbiorcy uzyskuje ważną rolę dzięki *analogon rationis*. Krótko mówiąc, jego system nie pozwala stwierdzić: „Wszystko jest piękne, jeśli tak uznasz”, ale odtąd każda koncepcja piękna polega, w pewnym przynajmniej stopniu, na aktywności umysłowej.

Do teorii Baumgartena należy inna ważna idea, mianowicie że dusza „przedstawia”. Jest to również pogląd bardzo bliski współczesnej psychologii kognitywnej. *Repraesentatio* posiada wielkie znaczenie we współczesnych ujęciach świadomości. Zgodnie z teorią Baumgartena, myślenie piękna nie jest możliwe bez przedstawienia, stąd pierwsze źródło piękna stanowi świat zewnętrzny.

Jednak doświadczenie samego piękna jest zaledwie uświadamiane, co staje się poważnym ograniczeniem. Znajdujemy tylko kilka uwag na temat szczególnego zachwyty, który pojawia się u nas w trakcie zaangażowania w „poznanie zmysłowe”, lecz prawie nic o przyjemności lub zadowoleniu, nic o emocjonalnych aspektach doświadczeń zmysłowych.

Ponadto Baumgarten przyjmuje w swojej teorii pewne hipotezy, które uznaje za fakty, mianowicie że świat jest uporządkowany i że ten

porządek jest gwarancją prawdy. Wydaje się, iż są to podstawowe żądania, których nie podzielamy dzisiaj. Przedstawianie świata jest raczej nadal przedmiotem badań, a więc hipotezą, która może się okazać prawdziwa w postrzeganiu i przedstawieniu. To tyle o systemie Baumgartena.

W następnej fazie rozwoju estetyki idee Baumgartena zostały podjęte przez Kanta. Szczególną uwagę zyskała koncepcja smaku, pomimo że Kant traktował smak jako ponadjednostkową władzę oceniania i sądzenia, a także próbował odkryć, w jaki sposób może się ona stać jednoczącą siłą, której skutkiem będzie powszechna zgoda. Dlatego konieczne okazało się napisanie krytyki smaku. Zatem przejdźmy do Immanuela Kanta.

Przewrót kopernikański Kanta

Kant jest dobrze znany dzięki przedstawieniu subiektywnego ujęcia w myśleniu na temat sądu estetycznego. Wiemy, iż pozostawał pod wpływem pism Baumgartena, zobaczymy więc, w których punktach jego teoria odegrała dodatkową rolę w ugruntowaniu sądu estetycznego na subiektywnej podstawie. Baumgarten pragnął ustanowić sąd estetyczny jako podobny do sądu logicznego, w przekonaniu, że ten typ sądzenia jest także ważnym polem dociekań filozoficznych. Natomiast celem Kanta było ustanowienie tego typu sądzenia jako indywidualnego, który jednak skonstruowany jest w taki sposób, że stara się osiągnąć szerszą podstawę, która nie jest ograniczona tylko do jednego podmiotu. Dlatego jednym z głównych tematów uczynił jednoczącą moc sądu estetycznego. Także w tym wypadku jego wysiłek zmierzał do tego, aby sąd estetyczny został uznany za część filozofii. Punktem odniesienia jest nadal sąd logiczny. Sąd ten ujawnia swoją przewagę w podawaniu racji, z którymi wszyscy muszą się zgodzić, to znaczy jest on rozstrzygający i obowiązujący. A więc jeśli sąd estetyczny jest obowiązującą dziedziną dociekań naukowych, to należy wykazać, że jest także prawomocny. Jeśli analiza – „krytyka” Kanta – nie pozwoli ustanowić tego, co niezbędne dla sądu smaku, to nie będzie on zasługiwał na dalsze filozoficzne zainteresowanie.

Kant w swojej teorii wiedzy wskazał, że w poznaniu przedmiotu należy raczej koncentrować się na warunkach subiektywności niż na samej rzeczy.

Oto system wiedzy Kanta:

- (1) Poznanie nie oznacza wykrycia własności rzeczy samej w sobie.
- (2) Oznacza poznanie czegoś (= coś1) jako coś (= coś2).
- (3) Jednak coś2 nie jest dane w rzeczy samej w sobie, lecz tkwi w warunkach subiektywności (np. pojęć przestrzeni i czasu).
- (4) Warunki te mają zastosowanie do zjawiska, a nie do rzeczy samej w sobie.
- (5) Warunki subiektywności mają charakter ogólny, co znaczy, że każda jednostka funkcjonuje zgodnie z tymi warunkami.
- (6) Dlatego wiedza jest możliwa wtedy, gdy jest osiągnięta z koniecznością i dotyczy wszystkich.

Ten sposób myślenia zdefiniował całkowicie nową relację między przedmiotem a podmiotem. Na tym właśnie polega rewolucja kopernikańska w myśleniu teoretycznym, której wyniki Kant wykorzystał w wypadku sądu estetycznego. Jeśli rzecz sama w sobie nie jest poznawalna, jak piękno może być własnością rzeczy? Jeśli piękno istnieje jako własność rzeczy, niezależnie od podmiotowej percepcji i oceny, to nie może być [przez podmiot] określone, ponieważ (a) rzecz sama w sobie nie może być poznana i (b) doświadczanie piękna zależałoby od „rzeczy samej w sobie, pozwalającej nam (lub nie) na doświadczenie jej piękna” (Scheer 1997 s. 77). Dlatego Kant wykorzystał analizę ze swojej teorii wiedzy do dziedziny estetyki i w tym sensie kontynuował myśl Baumgartena o podobieństwie sądu estetycznego do sądu logicznego. Jednak Baumgarten uważał, że istnieje harmonia w porządku świata (*ordo plurimum in uno*), który dostarcza podstawy dla harmonii w sądzie estetycznym, gdy jest ona trafnie przedstawiona. W poglądzie Kanta nie można wykryć tej harmonii, ponieważ mamy do czynienia tylko ze zjawiskami, a nie z rzeczami samymi w sobie. A zjawiska zależą od podmiotowości, stąd w niej znajduje się ontologiczne miejsce dla sądu estetycznego.

Istotą koncepcji sądu estetycznego jest piękno, lecz mamy kilka innych pojęć, które można odnieść do sztuki. Kant, by rozjaśnić nieco specyfikę pojęcia piękna, odróżnia pozostałe pojęcia poprzez odwołanie się do reakcji człowieka. Jednak te definicje nie zostały ufundowane empirycznie, lecz wynikają raczej ze znaczenia użytych przez niego pojęć. Pokażemy to na przykładzie:

Różnica między pojęciem przyjemności a pojęciem piękna jest taka, że nazywając coś „przyjemnym”, wyrażamy pewne zainteresowanie przedmiotem, to znaczy, iż staramy się uzyskać od niego przyjemność (*Vergnügen*), którą obiecuje. Ujmując to inaczej, wartością przedmiotu jest przyjemność, jakiej on dostarcza (Kant 1799/1974 s. 65). Jednak ten rodzaj sądu nie należy do dziedziny estetyki, ponieważ sąd estetyczny

jest sądem smaku, który sam w sobie jest czystą kontemplacją, pozbawioną zainteresowania istnieniem przedmiotu.

Ponadto kontemplacja nie zmierza do pojęć, ponieważ sądy smaku nie są sądami poznawczymi (Kant 1799/1986 s. 71); pod tym względem nie ma różnicy między teoriami Baumgartena i Kanta.

Jednak, zgodnie z poglądem Kanta, sąd estetyczny jest ograniczony tylko do odczuwania rozkoszy (*Lust*) i przykrości (*Unlust*). Kant wyraża to następująco: „Smak jest zdolnością do oceniania (...) na podstawie zupełnie bezinteresownego podobania się (*Wohlgefallen*) albo niepodobania (*Mißfallen*). Przedmiot takiego upodobania nazywa się pięknym” (Kant 1986 s. 73). Odtąd siedzibą piękna nie jest przedmiot, ale sąd, który odwołuje się do szczególnych uczuć, jakich doznajemy w takim procesie. Sąd estetyczny, w odróżnieniu od sądów logicznych, nie jest skierowany na pojęcia czy przedmiot, lecz stanowi sąd refleksji, w prawdziwym tego słowa znaczeniu: jest on od-biciem podmiotu samego w sobie, jego (jej) uczuć; w ujęciu Kanta: „(...) podmiot *odczuwa sam siebie*, jak zostaje pobudzony przez przedstawienie (*Vorstellung*)” (Italik – HH, Kant 1986 s. 62). W konsekwencji uczucia podobania się (*Wohlgefallen*) i niepodobania (*Mißfallen*) nie oznaczają niczego w przedmiocie. Jest to podstawowe odkrycie Kantowskiej krytyki sądu estetycznego. Jednakże pewne obecne tu osobliwości zasługują na naszą uwagę.

Jeśli przyjemność estetyczna jest pozbawiona interesowności, to nie towarzyszy jej też żadne pragnienie. Ponadto wszystkie pragnienia zostają usunięte przez uczucie przyjemności, płynące z doświadczania piękna; to także usuwa intencję zmierzającą do uzyskania pewnej wiedzy, ponieważ pojęcie, które umożliwia połączenie wszystkich zmiennych danych w zjawisku, nie jest tu osiągalne.

W konsekwencji, sąd estetyczny jest zupełnie wolny – co jest ważne, gdyż ten rodzaj wolności nie jest dany ani w sądzie przyjemności (wymaga on zainteresowania przedmiotem), ani w sądzie moralnym (ponieważ ten domaga się spełnienia dobra), ani wreszcie w sądzie logicznym (ponieważ jest on zdeterminowany danymi rozumu). Podsumowując, w systemie Kanta sąd estetyczny:

- (1) jest czystą kontemplacją,
- (2) jest pozbawiony interesowności czy pragnienia (co więcej, wyklucza on pragnienia),
- (3) nie wyraża się w stałym pojęciu,
- (4) jest w swej istocie sądem wolnym,
- (5) jest od-biciem uczucia przyjemności i przykrości, w których jednostka odczuwa siebie,
- (6) jest prawdziwym jednostkowym sądem.

To zestawienie unaocznia, że wielkim problemem Kanta jest zaangażowanie sądu estetycznego, jego jednocząca siła. Sąd, który jest czymś w rodzaju wyznania, nie zasługiwałby na filozoficzne rozważenie. Dlatego problem Kanta wyrażało pytanie: jak można uzasadnić subiektywny, ograniczony (*encapsulated*) sąd, by mógł on objąć większą dziedzinę. W systemie Kanta tylko sąd logiczny posiada takie odniesienie. Jednak sąd estetyczny, jak pokazaliśmy, nie jest sądem logicznym, nie jest bowiem skierowany ani na pojęcie, ani na przedmiot; co więcej, nie jest on nawet podobny do sądu logicznego, jak uważał Baumgarten. Myśl Kanta jest następująca: jeśli sąd estetyczny jest pozbawiony interesowności, to nie może być ufundowany na jakimkolwiek warunku „prywatnym”. Dlatego uzasadnienie przyjemności można znaleźć tylko w ogólnym warunku, właściwym wszystkim ludziom: to zdolność do odczuwania i przekazywania uczucia przyjemności. Zgodnie z Kantem, osoba wyrażająca sąd estetyczny przeżywa i komunikuje go tak, jak gdyby obowiązywał on niezależnie od swojej subiektywnej podstawy i jak gdyby był równie ważny jak sąd logiczny (Scheer 1997 s. 82). Kant wyraża to w ten sposób:

(...) jeśli [ktoś] nazwie wtedy przedmiot pięknym, sądzi, że ma za sobą jakiś głos powszechny i wysuwa roszczenie, by każdy się z nim zgodził. (...) Sąd smaku sam nie *postuluje* zgody wszystkich (czynić to bowiem może tylko sąd logicznie ogólny, ponieważ może przytaczać racje), a tylko *imputuje* każdemu tę zgodę jako jeden z przypadków reguły, której potwierdzenia oczekuje on nie od pojęć, lecz od przyłączenia się innych [do niego] (italik – HH, Kant 1986 s. 83–84).

Sąd estetyczny przypomina więc sąd demokratyczny, temat, na który można zagłosować. Chociaż nie jest on rozstrzygający jak sąd logiczny, to jednak stanowi coś więcej niż tylko głosowanie za pięknem, ponieważ oczekuje zgody – w sądzie estetycznym jest pewna moc, siła, uzasadnienie „wspólnego głosu”. Gdyby nie to, nikt nie byłby w stanie zrozumieć, czemu ktoś nazywa przedmiot pięknym. Chociaż sąd estetyczny jest wolny, wykorzystuje wszystkie umysłowe zdolności, które mogą wnieść coś do doświadczenia piękna. Ten rodzaj kontemplacji estetycznej daje w efekcie pewną harmonię we wzajemnym oddziaływaniu zdolności umysłowych, co jest przeżywane samo w sobie jako przyjemne (*lustvoll*). Ponadto wzajemna relacja zdolności umysłowych kończy się odczuwaniem siebie, jest samodoświadczeniem. Również tutaj widzimy wielką różnicę między teoriami Baumgartena i Kanta. Baumgarten wierzył, że harmonię można odnaleźć w wytworach Boga, w świecie fizycznym. W ujęciu Kanta harmonia ta jest tworem kondycji człowieka, to znaczy odczuciem przyjemności w wolnej wzajemnej grze zdolności umysłowych – swoistym rodzajem teoretycznej sekularyzacji.

Ten zarys teorii Kanta jest oczywiście skrócony, podobnie jak pominięte zostały wykorzystane przez niego przykłady oraz pewne detale. Jednak ważne jest, by widzieć, że w obu systemach – Kanta i Baumgartena – istnieje wiele kwestii, które zasługują na dociekania psychologiczne. Przede wszystkim dlatego, że są tu pewne hipotezy oparte tylko na analizie pojęć i należałoby wiedzieć, czy dotyczą one faktów, czy nie. Ten argument jest ważny zarówno dla wszystkich postulowanych władz lub zdolności umysłowych, jak i dla systemu jako całości. Na przykład, czy uczucie przyjemności i przykrości jest faktycznie rezultatem wolnej gry zdolności umysłowych? Co to znaczy „wzajemna gra”? Czy można podać zestaw faktów pokazujących porównawczo, że aktywność umysłowa jest większa w kontemplacji niż w innych stanach świadomości? Oczywiście, w tym typie dowodzenia konieczna jest wiedza na temat różnicy między aktywnością umysłową a aktywnością mózgową, to znaczy, że pojawia się tu problem umysłu i ciała. Bądź też: jak można sprawdzić teorię „przyjemności bez interesowności”? Siła perswazji tych teorii jest bezdyskusyjna, a wielka teoria stanowi prawdziwy dar dla ludzkości, konieczne jest jednak empiryczne testowanie, empiryczne badanie, by odkryć, czy jest ona prawdziwa, przynajmniej w tych przypadkach, kiedy teorie ujmują dzisiejsze warunki. W naukach empirycznych właściwe są takie cechy, jak ostrożność czy umiarkowanie, by wysunąć podobne teorie. Nawet bez zestawu danych potwierdzających przynajmniej pewne hipotetyczne wzorce, teorie te są traktowane jako bardzo wartościowe; choć oczywiście, jako wstępne – empiryzm, można by tak powiedzieć, jest krytyką krytyki.

W odniesieniu do teorii Kanta właściwe mogą okazać się pewne pytania:

- (1) Czy jest rzeczywiście prawdą, że przyjemność i przykrość określają te same zasady – jak zakładał Kant? Jeśli tak, to rozkosz wynikająca z osiągnięcia *nie*przyjemności powinna być taka sama, jak wtedy, gdy osiąga się uczucie przyjemności – co nie wydaje się zbyt wiarygodne.
- (2) Dlaczego Kant skupił się na pięknie? Jeśli brzydota jest osiągnięta w taki sam sposób, jak piękno, to czy nie pociąga za sobą równie wiele *nie*przyjemności, jak piękno przyjemności?
- (3) Czy rzeczywiście jest prawdą, że uczucie przykrości jest identycznie „pozbawione interesowności”, jak uczucie przyjemności i piękna?
- (4) Czy prawdą jest, że sąd estetyczny jest „pozbawiony interesowności”?
- (5) Lub pytanie bardziej podstawowe: Czy emocje rzeczywiście odgrywają tak istotną rolę, jak zakładał Kant?

Można w końcu podać zabawny przykład, który wynika z Kantowskiego odróżnienia „przyjemności” (*agreeable*) i „piękna”: określając kobietę jako „przyjemną”, wyraża się pewne zainteresowanie nią. Natomiast określając ją jako piękną, wskazuje się czystą kontemplację – sąd, który może nie być zbyt przyjemny dla kobiety (zakładając, że zna ona teorię Kanta).

Przegląd tych dwóch teorii powinien ukazać przede wszystkim dwie sprawy: po pierwsze, empiryzm nie zaczął się bez podłoża teoretycznego – jeden z powszechnych błędów pojawiający się przy krytyce psychologii sztuki; i, po drugie, jest absolutnie konieczne posiadanie zestawu danych, by udowodnić poprawność tych teorii. Empiryzm – jeśli ktoś wyznaje to stanowisko – stanowi kontynuację procesu sekularyzacji nauki; stanie się to oczywiste, gdy zwrócimy się do Gustava Theodora Fechnera (1801–1886). Zajęcie się tym twórcą psychologii naukowej wymaga wcześniejszego rozważenia rozwoju artystycznego, lecz to jest kwestią do innych rozważań.

holger.hoegel@uni-oldenburg.de

BIBLIOGRAFIA

- Allesch C. (1987) *Geschichte der psychologischen Ästhetik* [A History of Psychological Aesthetics] Göttingen, Hogrefe.
- Ando Y. (1998) *Architectural Acoustics. Blending Sound Sources, Sound Fields and Listeners* New York, Springer, AIP Press.
- Argyle M. (1991) „A Critique of Cognitive Approaches to Social Judgments and Social Behavior” w: J.P. Forgas (ed.) *Emotion and Social Judgments* Oxford etc., Pergamon s. 161–178.
- Arnheim R. (1985) „The other Gustav Theodor Fechner” w: E. Koch & D.E. Leary (eds.) *A Century of Psychology as Science* New York etc.: McGraw-Hill s. 856–865.
- Bätschmann O. (1996) „Der Holbein-Streit: Eine Krise der Kunstgeschichte [The Holbein controversy: A Crisis of Art History]” *Jahrbuch der Berliner Museum* 38 Beiheft s. 87–100.
- Bätschmann O. & Griener P. (1998) *Hans Holbein d.J. Die Darmstädter Madonna. Original gegen Fälschung* [Hans Holbein the Younger. The Darmstadt Madonna. Original versus Fake] Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.
- Baumgarten A.G. (1750/1758) *Aesthetica*. Teil I und II [Aesthetics. Part I and II] Frankfurt/Oder.

- Benjafiel J. & McFarlane K. (1997) „Preference for Proportions as a Function of context” *Empirical Studies of the Arts* 15 s. 143–152.
- Benjafiel J. (1976) „The «golden» rectangle; some new data” *American Journal of Psychology* 89 s. 737–743.
- Berlyne D.E. (1971) *Aesthetics and Psychobiology* New York, Appleton Century Crofts.
- Berlyne D.E. (1974) „The new experimental aesthetics” w: D.E. Berlyne (ed.) *Studies in the New Experimental Aesthetics* New York.
- Bitgood S. & Looinis R.J. (1993) „Introduction. Environmental Design and evaluation in Museums” *Environment and Behavior* 25 s. 638–697.
- Boselie F. (1992) „The Golden Section and the Shape of Objects” *Empirical Studies of the Arts* 10 s. 1–18.
- Boselie F. (1997) „The Golden Section and the Shape of Objects” *Empirical Studies of the Arts* 15 s. 131–142.
- Claudon F. (n.d.) „Die Romantik” [Romanticism] w: F. Claudon (ed.) *Lexikon der Romantik* [Lexicon of Romanticism] s. 7–28 Gütersloh, Bertelsmann.
- Croce B. (1905) *Ästhetik als Wissenschaft des Ausdrucks und allgemeine Linguistik* Leipzig, Seemann.
- Crozier W.R. & Chapman A.J. (1984) „The perception of art: The cognitive approach and its context” w: W.R. Crozier & A.J. Chapman (eds.) *Cognitive processes in the perception of art* Amsterdam, North-Holland.
- Darmstadt 1971 Column s. 887–896.
- Davis F.C. (1933) „Aesthetic proportion” *American Journal of Psychology* 45 s. 298–302.
- Diemer A. (1971) „Bewußtsein” w: J. Ritter (ed.) *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Stuttgart.
- Doering Z.D. (1996) „Besucherforschung in der Smithsonian Institution” w: Haus der Geschichte (ed.) *Museen und ihre Besucher* Berlin, Argon s. 130–142.
- Drosdowski G. & Grebe P. (1963) *Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache* Mannheim, Dudenverlag.
- Ebbinghaus H. (1908/1973) *Abriß der Psychologie*, Leipzig, Veit.
- Eimer E. (1978) *Varianzanalyse* Stuttgart, Kohlhammer.
- Fechner G.T. (1860) *Elemente der Psychophysik* Leipzig.
- Fechner G.T. (1865) „Über die Frage des goldenen Schnittes” *Archiv für die zeichnenden Künste* 11 s. 100–112.
- Fechner G.T. (1866) „Die historischen Quellen und Verhandlungen über die Holbeinische Madonna” *Archiv für die zeichnenden Künste* 12 s. 193–266.
- Fechner G.T. (1871) *Ueber die Aechtheitsfrage der Holbein'schen Madonna* Leipzig.
- Fechner G.T. (1872) *Bericht über das auf der Dresdener Holbein-Ausstellung ausgelegte Album* Leipzig.
- Fechner G.T. (1873) *Einige Ideen zur Schöpfungs- und Entwicklungsgeschichte der Organismen* Leipzig.
- Fechner G.T. (1876) *Vorschule der Ästhetik* Leipzig.
- Fechner G.T. (1876/1997) „Various Attempts to Establish a Basic Form of Beauty: Experimental Aesthetics, Golden Section, and Square” *Empirical Studies of the Arts* 15 s. 115–130. [Translation of chapter XIV of Fechner's *Vorschule der*

- Aesthetik* translated by Monika Niemann, Julia Quehl, and Holger Höge Department of Psychology, Carl-von-Ossietzky-University, Oldenburg, Germany].
- Fechner G.T. (1887/1989) „My own Viewpoint on Mental Measurement”. *Psychological Research* 49, 213–219 (transl. by Eckart Scheerer).
- Frijda N.H. (1986) *Emotions. Studies in Emotion and Social Interaction* Cambridge.
- Gibson J.J. (1966) *The Senses Considered as Perceptual Systems* Boston.
- Gibson J.J. (1979) *The Ecological Approach to Visual Perception* Boston.
- Godkewitsch M. (1974) „The ‘Golden Section’: an Artifact of Stimulus Range and Measure of Preference” *American Journal of Psychology* 87 s. 269–277.
- Gombrich E.H. (1977) „Maske und Geschichte” w: E.H. Gombrich, J. Hochberg & M. Black (eds) *Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit* Frankfurt.
- Grassi E. (1957) „Das Museum” w: A. Malraux (1957) *Psychologie der Kunst. Das Imaginäre Museum* Hamburg.
- Green C.D. (1995) „All that Glitters: a Review of Psychological Research on the Aesthetics of the Golden Section” *Perception* 24 s. 937–968.
- Gregory R. (1996) „Editorial. The other Life of Helmholtz” *Perception* 25 s. 1007–1008.
- Haines T.H. & Davies S.E. (1904) „Psychology of Reaction to Rectangular Forms” *Psychological Review* 11 s. 249–281.
- Höge H. (1984a) *Emotionale Grundlagen ästhetischen Urteilens* Frankfurt am Main.
- Höge H. (1984b) „The Emotional Impact on Aesthetic Judgements: An Experimental Investigation of a Time-honored Hypothesis” *Visual Arts Research* 10 s. 37–48.
- Höge H. (1990) „Ecological Perception and Aesthetics: Pictures are Affordance-free” w: K. Landwehr (ed.) *Ecological Perception Research, Visual Communication and Aesthetics* Berlin s. 105–121.
- Höge H. (1995) „Fechner’s Experimental Aesthetics and the Golden Section Hypothesis Today” *Empirical Studies of the Arts* 13 s. 113–148.
- Höge H. (1996) „The Golden Section Hypothesis – A Funeral but not the Last One” *Visual Arts Research* 22 s. 79–89.
- Höge H. (1997a) „Fechner in Context: Aesthetics from below, inner and outer Psychophysics – A Reply to Pavel Machotka” *Empirical Studies of the Arts* 15 s. 91–97.
- Höge H. (1997b) „Why a Special Issue on the Golden Section Hypothesis? An Introduction” *Empirical Studies of the Arts* 15 s. 11–114.
- Höge H. (1997c) „The Golden Section Hypothesis – its last Funeral” *Empirical Studies of the Arts* 15 s. 233–255.
- Höge H. (1997d) „The Recipient’s Creativity: Producing the Intended Aesthetic Object” w: L.Y. Dorfman & others (eds) *Emotion, Creativity and Art* Perm s. 61–77.
- Hood M.G. (1993) „Comfort and Caring. Two Essential Environmental Factors” *Environment and Behavior* 25 s. 710–724.
- Hörmann H. (1996) „Gibt es heute noch eine sinnvolle Verwendung des Begriffs ‘schön’?” w: S.J. Schmidt (ed.) „*Schön*”. *Zur Diskussion eines umstrittenen Begriffs* München.

- Hörmann H. (1996) „Der Einfluß von texten auf die ästhetische Beurteilung von Bildern“ w: L.H. Eckensbreger (ed.) *Bericht über den 31. Kongress der deutschen Gesellschaft für Psychologie* Göttingen.
- Hörisch J. (1979) „*Ut poesis pictura*“ – Korrespondenzen zwischen der Düsseldorfer Malerschule und der romantischen Dichtung w: W. von Kalnein (ed.) *Die Düsseldorfer Malerschule* Mainz s. 41–47.
- Horn K.R. van, Arnone A., Nesbitt K., Desilets L., Sears T., Giffin M. & Brudi R. (1997) „Physical distance and interpersonal characteristics in college students' romantic relationships“ *Personal Relationship* 4 s. 25–34.
- Isen A.M. (1984) „Toward Understanding the Role of Affect in Cognition“ w: R.S. Wyer & T.K. Srull (eds) *Handbook of Social Cognition* Vol. 3 Hillsdale, N.J. s. 179–236.
- Johnson W.B. (1937a) „Euphoric and Depressed Moods in Normal Subjects“ Part I *Character and Personality* 6 s. 79–98.
- Johnson W.B. (1937b) „Euphoric and Depressed Moods in Normal Subjects“ Part II *Character and Personality* 6 s. 188–202.
- Kant I. (1986) *Krytyka władzy sądzienia* J. Gałeczki (tl.) Warszawa.
- Kerrick J.S. (1955) „The Influence of Captions in Picture Interpretation“ *Journalism Quarterly* 32 s. 177–182.
- Klein H.J. (1996) „Besucherforschung als Antwort auf neue Herausforderungen“ w: Haus der Geschichte (ed.) *Museen und ihre Besucher* Berlin Argon s. 72–84.
- Konecni V. (1997) „The Vase on the Mantelpiece: the Golden Section in Context“ *Empirical Studies of the Arts* 15 s. 177–208.
- Lalo L. (1908) *L'esthétique expérimentale contemporaine* Paris.
- Leahey T.H. (1987) *History of psychology. Main Currents in Psychological Thought* New York 1987.
- Locher H. (1970) *Das Recht der bildenden Kunst* München.
- Lück H.E. (1991) *Geschichte der Psychologie* Stuttgart.
- Machotka P. (1995) „Aesthetics: If not from Below, Whence?“ *Empirical Studies of the Arts* 13 s. 105–118.
- Macrosson W.D. & Strachan G.C. (1997) „The Preference amongst Product Designers for the Golden Section in Line Partitioning“ *Empirical Studies of the Arts* 15 s. 153–164.
- Marshall P., Shrader J., Worthen J., Kahlstorf D., Brant L. & Pickeral C. (1995) „Fechner redux: a Comparison of the Holbein Madonnas“ *Empirical Studies of the Arts* 13 s. 17–24.
- McManus C. & Weatherby P. (1997) „The Golden Section and the Aesthetics of Form and Composition: a Cognitive Model“ *Empirical Studies of the Arts* 15 s. 209–231.
- Mees U. (1991) *Die Struktur der Emotionen* Göttingen.
- Mees U. (1985) „Was meinen wir, wenn von Gefühlen reden? Zur psychologischen Textur von Emotionswörtern“ *Sprache and Kognition* 1 s. 2–20.
- Melton A.M. (1935/1988) *Problems of Installation in Museums of Art* Washington.
- Nahm M.C. (1975) *Readings in Philosophy of Art and Aesthetics* Englewood.

- Piehl J. (1976) „The ‘Golden Section’: an Artifact of Stimulus Range and Demand Characteristics” *Perceptual & Motor Skills* 43 s. 47–50.
- Plug C. (1980) „The Golden Section Hypothesis” *American Journal of Psychology* 93 s. 467–487.
- Pongratz L.J. (1984) *Problemgeschichte der Psychologie* Bern.
- Robinson E.S. (1935/1988) „Introduction” w: A.M. Melton *Problems of Installation in Museums of Art* Washington s. V–VII.
- Rosenbluh E., Qwens G. & Pohler M. (1972) „Art Preference and Personality” *British Journal of Psychology* 63 s. 441–443.
- Scheer B. (1997) *Einführung in die philosophische Ästhetik* Darmstadt.
- Scheerer E. (1987) „The Unknown Fechner” *Psychologica1 Research* 49 s. 197–202.
- Scheerer E. (1992) „Fechner’s inner psychophysics: Its historical Fate and Present Status” w: H.G. Geissler, S.W. Link & J.T. Townsend (eds) *Cognition, Information Processing and Psychophysics: basic issues* Hillsdale, N.J. s. 3–21.
- Schweizer H.R. (1973) *Ästhetik als Philosophie der sinnlichen Erkenntnis. Eine Interpretation der ‘Aesthetica’ A.G. Baumgartens mit teilweiser Wiedergabe des lateinischen Textes deutscher Übersetzung* Basel.
- Shortess G.K., Clarke C. & Shannon K. (1997) „The Shape of Things: but not the Golden Section” *Empirical Studies of the Arts* 15 s. 165–176.
- Smith P.F. (1981) *Architektur und Ästhetik* Stuttgart.
- Svensson L.T. (1977) „Note on the Golden Section” *Scandinavian Journal of Psychology* 18 s. 79–80.
- Thompson G.C. (1946) „The Effect of Chronological Age on Aesthetic Preference for Rectangles of different Proportions” *Journal of Psychology* 36 s. 50–58.
- Treinen H. (1996) „Ausstellungen und Kommunikationstheorie” w: Haus der Geschichte (ed.) *Museen und ihre Besucher* Berlin, Argon s. 60–71.
- Velten E. (1967) *The Induction of Elation and Depression through the Reading of Structured Sets of Mood-statements* Doctoral thesis University of Southern California, Los Angeles. Anrt Arbor, Michigan University Microfilms, No. 67–13, 045.
- Velten E. (1968) „A Laboratory Task for Induction of Mood States” *Behavior Research and Therapy* 6 s. 473–482.
- Vischer F.T. (1865/1969) *Faust, der Tragödie dritter Teil: true im Geste des zwesten Teiles des Goetheschen Faust gedichtet von Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky* Berlin.
- Wellek R. (1979) *Discriminations: Further Concepts of Criticism* New Haven.
- Wundt W. (1911) *Hypnotismus und Suggestion* Leipzig.
- Zeising A. (1855) *Aesthetische Forschungen* Frankfurt am Main.
- Zimbardo P.G. & Gerrig R.J. (1999) *Psychologie* Berlin.

(Przekład z języka angielskiego Małgorzata Trepka)