

Maria Ordyńska

Psychologizm a estetyka

Sztuka i Filozofia 4, 211-217

1991

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maria Ordyńska

PSYCHOLOGIZM A ESTETYKA

John Fizer: *Psychologizm i psychoestetyka. Historyczno-krytyczna analiza związków*. Przekład: Janusz Stawiński. Wstęp: Alicja Kuczyńska. Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Warszawa 1991, 215 s.

Wydana właśnie nakładem PWN książka J. Fizera *Psychologizm i psychoestetyka*, poprzedzona wstępem pióra Alicji Kuczyńskiej, przedkłada pod rozwagę pewną propozycję krytycznego namysłu nad kondycją estetyki. Lekturę tę traktuję jako pretekst do podjęcia kwestii żywo mnie obchodzącej i zarazem — jako źródło inspiracji. Podejmuję próbę zreferowania zawartości tej pozycji w intencji posłużenia się cudzym głosem dla wyrażenia pewnych osobistych uwag, z których ta lektura pozwoliła mi zdać sobie wyraziściej sprawę. W toku wywodu niejednokrotnie wyrażam żal i niedosyt z powodu braku rozwinięcia przez autora książki fenomenologicznych propozycji metaestetycznych, jakoby mu bliskich.

Książka ta jest po części monografią koncepcji roli psychologii w badaniach estetyka i teoretyka sztuki, szczególnie sztuki literackiej. Autor przystępuje do wyliczenia poglądów na rolę psychologii w przeświadczeniu, że do dziś jest to dyscyplina inspirująca estetykę i inne nauki normatywne: oto psychologia jako Grundwissenschaft, psychologia jako empiryczna nauka o wiedzy, następująca po jakoby tracącej na znaczeniu epistemologii, psychologia jako epistemologiczna podstawa humanistyki, która umożliwia — tak, jak w psychoanalizie C. Junga — traktowanie „zbiorowej nieświadomości jako prawdziwej entelechii większości dokonań człowieka na polu kultury” (s. 112). Poprzestanę na tych kilku przykładach i zasugerowaniu polaryzacji stanowisk wokół pozytywistycznego porządku badania i, z drugiej strony, psychologii pretendującej do roli Geisteswissenschaft. Przegląd koncepcji miejsca psychologii w nowoczesnej humanistyce poprzedza wyodrębnienie pewnych doktryn estetycznych, które będą obszarem penetracji psychologizmu. Fizer zestawia próby zdefiniowania psychologizmu, akceptując punkt widzenia estetyka uprawiającego fenomenologię. Uznaje za znaczącą tendencję redukcowania faktów estetycznych (wytworów artystycznych, ich recepcji) do różnorako ujmowanych faktów psychologicznych (regresja, doznanie przyjemności, empatia, appetitus itd.) i nazywa doktryny estetyczne dopuszczające tę redukcję *psychologizmami*. Potraktujmy to określenie znaczenia terminu „psychologizm” jako prowizoryczne. Określenia

psychologizmu, które pojawiły się w bieżącym stuleciu Fizer wyróżnia ze względu na obrany porządek wykładu. Chciał, jak sądzę, ustrzec się przed referowaniem *in extenso* takich doktryn (np. psychokrytyki Ch. Maurona, poglądów G. Bachelarda), które nawiązują do ubiegłowiecznego pojmowania psychologii jako dostarczającej narzędzi do ukazywania domniemanego izomorfizmu kosmosu i strukturalnego porządku artykułującego się w literackich dziełach sztuki. Dostrzegalna w książce przewaga analizy roli psychologii eksperymentalnej dla estetyki wiąże się z zadeklarowaną przez autora fenomenologiczną stronniczością. Ponadto aspiracje psychologii jako *Geisteswissenschaft* są zbyt płynne i mało klarowne.

Fizer odwołuje się do klasycznej krytyki psychologizmu dokonanej przez E. Husserla i przyjmuje takie określenie psychologizmu, które wyłania się z polemiki z tym stanowiskiem, toczonej przez fenomenologów. Husserl jest rzecznikiem stanowiska, że zagadnienie prawomocności wiedzy zyskuje fałszywe rozwiązanie w podtrzymywanych przez psychologów poglądach, gdyż 1) wiedza okazuje się nieweryfikowalna, 2) uzasadnienie prawdziwości wiedzy uwikłane jest w błędne koło — jeśli powołujemy się na fakty życia psychicznego, by wyjaśnić intersubiektywność i obowiązywalność praw logiki, to demonstracja prawdziwości tych psycho-faktów odwołuje się do wniosku indukcyjnego, które musiałyby być uprawomocnione, jednak zarazem nie byłoby to możliwe, gdyż powoływano by się na przesłankę, iż fakty owe są rozstrzygnięte przez naukę empiryczną. Husserl przedstawił też tezę pozytywną: jako rezultat polemiki z psychologizmem usprawiedliwiony jest jego zdaniem Hume'owski podział nauk na aprioryczne i empiryczne, odwołujący się do epistemologicznych racji co do sposobu ich uzasadnienia i zasadności roszczeń do nieodwoływalności rezultatów poznawczych. Husserl umieszcza logikę i fenomenologię wśród dyscyplin apriorycznych. Dla autora prezentowanej książki psychologizm nie jest przebrzmiałym stanowiskiem epistemologicznym. Fizer zwraca uwagę na obecność tez psychologistycznych wewnątrz teorii sztuki: „a) sztuka nie ma bytu autonomicznego, b) na płaszczyźnie twórczości sztuka jest jedynie szczególnym przedłużeniem osobowości twórcy, c) na płaszczyźnie percepcji estetycznej sztuka jest tożsama z postrzeżeniami tego, kto postrzega, d) każde badanie przedmiotów estetycznych przeopojone jest doświadczeniem egzystencjalnym badacza, jako że zastępowanie aktów poznawczych przeżyciami psychicznymi jest w każdym takim badaniu nie wyjątkiem, lecz regułą, e) psychologia i estetyka są koekstensywne” (s. 40). Wolno chyba zatem uznać którąkolwiek z wymienionych tez za składnik psychologistycznego poglądu na sztukę. Znamienne, że autorowi często zdarza się wypowiadać w sposób nie ułatwiający rozeznania w wieloznacznościach wzajemnych związków psychologii i estetyki.

Sądzę, że można wyróżnić kilka przynajmniej postaw autora wobec zagadnienia psychologizmu. Mówi on o psychologizmie, że może być on inspiracją do opisu historii poglądów na status poznawczy estetyki, charakteryzuje psychologizm jako przebrzmiały już (w świetle fenomenologicznej krytyki) sposób podejścia do pewnych zagadnień swoiście estetycznych, przedstawia psycho-

logizm jako teorię sztuki wizualnej (Gestalt), bądź jako źródło zapożyczeń dla teorii sztuki, jeśliby przyjąć, że freudyzm może za nią uchodzić. Psychologizm okazuje się też częścią metodologicznej refleksji redukcjonistycznych doktryn estetycznych.

Termin „psychoestetyka” występuje w tytule rozprawy i należy poświęcić mu nieco uwagi. Termin ten pojawia się w kontekście sytuacji, określonej przez Fizera mianem pojęciowej antynomii, w jakiej znalazła się estetyka empirystów brytyjskich i przedstawiciele koncepcji „zmysłu wewnętrznego”. Próbowali oni nadać jednolitą wykładnię dziełom sztuki w terminach „doznania wewnętrznego” przez nie pobudzonego. Zarazem zabiegali o interesubiektywnie ważną płaszczyznę oceny dzieła sztuki. Powołali się na szeroko uznaną, lokalną tradycję rozstrzygnięcia kwestii smaku, którą zawdzięczamy neoklasycyzyzmowi wzorcom piękna, co ani nie pozwoliło im zrealizować tego zamierzenia, ani nie dawało się uzgodnić z psychologizmem założeniami. Określając tę sytuację jako kłopotliwą, Fizer był zainspirowany dokonaną przez Kanta „próbą uprawomocnienia uniwersalnego waloru twierdzeń o pięknie”, dla której charakterystyczne było odrzucenie koncepcji, że „sądy estetyczne oparte są na «kumulatywnym» zmyśle wewnętrznym, uczuciu czy doświadczeniu” (s. 42). Zasugerowano tym przykładem, jak sędzę, schemat rozwiązania tradycyjnego zagadnienia estetyki oceny wartości artystycznej: redukcjonistyczna i dochodząca do niespójności wewnątrz systemu propozycja empirystów brytyjskich spotyka się z racjonalistyczną wypowiedzią Kanta o władzy wyrokowania w dziedzinie smaku. Możliwe rozwiązania zagadnienia oceny wartości powiązane z którąś z wyżej cytowanych tez psychologizmem są w książce Fizera szczegółowo, acz niesystematycznie, referowane. Racjonalistyczna próba podejścia do tych zagadnień: uznany przez autora autorytet fenomenologicznej teorii dzieła literackiego R. Ingardena i filozofii percepcji Merleau-Ponty’ego jest jedynie przedmiotem wzmianki, wraz z powołaniem się na świadectwo Merleau-Ponty’ego, że konflikt między psychologią empiryczną a fenomenologią reprezentuje konflikt między „indukcyjnym sumowaniem danych szczegółowych i aprioryczną strukturą istotową” (s. 34) i że aprioryczna struktura istotowa przedmiotów estetycznych znajduje wykładnię metodologicznie niewadliwą w terminach psychofaktów lub pojęciowej aparatury teorii Gestalt.

Autor deklaruje racjonalistyczną, czyli, w jego rozumieniu, fenomenologiczną opcję w badaniach estetycznych, ale udział w nich psychologizmu, który scharakteryzowano jako przykład fiaska pewnej szczególnej propozycji redukcjonistycznej epistemologii, zaleca się wartościowymi metodologicznie rezultatami. Zaś uznany za właściwy wybór racjonalistyczny nie został w książce wyczerpująco udokumentowany. Autorski dobór cytatów z Merleau-Ponty’ego stanowi materiał egzemplifikacyjny dla polemiki ze zubożonym, zbudowanym z prostych wrażeń zmysłowych światem doświadczenia percepcji, warsztatem badawczym psychologizmem asocjacionistów. Polemika z agregującym wrażenia, atomistycznym psychologizmem jest w książce nieobecna, wspomina się o niej jakby w celu zaznaczenia przewagi fenomenologicznej inspiracji

w badaniach nad sztuką. Spór nie idzie rzecz jasna o to, czy estetyka zawdzięcza więcej psychologizmowi czy fenomenologii. Oto filozofia percepcji uwikłana w doktrynę Gestalt nie mieści się w nurcie debaty psychologizmu z fenomenologią, nie może być tu mowy o przesądzeniu zwycięstwa na rzecz fenomenologii w jej batalii z psychologizmem, wszak istnienie apriorycznych istot z perspektywy historii i oceny znaczenia ruchu fenomenologicznego jest hipotezą, nie ma ani rangi odkrycia, że doświadczenie percepcji jest racjonalistyczne, ani rangi założenia umożliwiającego uprawianie transcendentalnej filozofii świadomości.

Można wyrazić ostrożną supozycję, że kluczowemu terminowi „psychoestetyka” najczęściej przypisuje autor znaczenie takie oto: umieszczenie jednego przynajmniej z wyżej zacytowanych twierdzeń w obrębie teorii sztuki lub teorii estetycznej przynosi dlań określone konsekwencje, których zasób autor określa często mianem psychologizmu. Tak pojmowany psychologizm na terenie teorii sztuki lub estetyki to właśnie psychoestetyka. Termin ten występuje również w innych znaczeniach, o czym jeszcze będzie mowa.

Fizer utrzymuje, i jest to jedna z doniosłych tez rozprawy, że psychologia eksperymentalna Fechnera, teoria wczucia, szkoły psychoanalityczne są psychologizmami i że w zastosowaniu autora do estetyki są katalizatorem takich jej twierdzeń, które pozwalają zaliczyć ją do dyscyplin nomotetycznych. Nie implikuje to tezy, że swym związkiem z psychologizmem zawdzięcza estetyka rangę nauki. Zauważyłam na początku, że rozprawa po części jest monografią związków między psychologizmem a estetyką, bowiem zawiera pewne przemyślenia o nomotetyczności estetyki, ponadto hipotezę, że rozstrzygnięcie pytania o przydatności psychologii dla estetyki zależy od pojęcia przedmiotu estetycznego. Zanim ustosunkuję się do tych dwóch kwestii, pozwolę sobie wrócić jeszcze do poniechanych wyjaśnień znaczenia pojęcia psychoestetyki. Psychoestetyka to modi rozważań podjętych przez różne psychologizmy na temat statusu poznawczego estetyki. Przykładami takich rezultatów namysłu nad przedmiotem i poznawczymi zadaniami estetyki może być pogląd (Lippsa, Külpego, Langego), 1) że psychologia jest „wszechogarniającą nauką o umyśle, zarazem opisową i normatywną, której logika i estetyka, podobnie jak i inne dziedziny badania, są poszczególnymi gałęziami” (s. 47), „2) że estetyka jest gałęzią psychologii eksperymentalnej — T. Fechner, O. Külpe, L. Witmer, W. Wundt, 3) estetyka jest badaniem doświadczeń estetycznych znanych jako *Einfühlung* — R. Vischer, T. Lipps, K. Gross, J. Volkelt, 4) estetyka jako badanie przykrości i przyjemności jako centralnych przeżyć w procesach twórczości i percepcji — G. Allen, H. Marshall, J. Sully, M. Porena, 5) estetyka jako badanie w twórczości artystycznej bezwiednych projekcji, podświadomych popędów — psychoanaliza Freuda, Junga, Adlera, 6) estetyka jako gałąź teorii Gestalt z Schaeferem, Simmernem i R. Arnheimem, 7) estetyka jako badanie «apetytów» (*appentencies*) — J.A. Richards” (s. 48). Wyróżnia jeszcze Fizer „psychoestetyków”, „którzy wybrali metodologiczny eklektyzm” — R. Müller-Freienfels, H. Read. Wagę wsparcia naukowych aspiracji estetyki przez zwrot ku faktom doświadczenia estetycznego czy hipotetycznej redukcji tego doświadczenia do psycho-

fizycznych faktów odbioru bodźca artystycznego artykułują: estetyka eksperymentalna Fechnera i teoria wczucia. Łączy te teorie domniemanie, że istnieje alternatywa estetyki relatywistycznej — zbioru prywatnych osądów w kwestii smaku albo estetyki naukowej, rozumianej w ten sposób, że dostarcza ona podejścia badawczego powołującego się na intersubiektywnie dostępną, mierzalną dziedzinę rezultatów oddziaływań artystycznych wytworów. Mniejsza o poprawność merytoryczną tego „albo — albo” — relatywizm wszakże zdaniem Lippsa należałoby odrzucić. Jeden z twórców estetyki eksperymentalnej T. Fechner, przyjąwszy fakt podstawowy, iż nasileniu bodźca odpowiada nasilenie wrażenia, zaproponował systematykę związku bodziec — reakcja, której wytykano arbitralność, metafizyczne podstawy, heterogeniczność. Fechner uważał, że doświadczenie dostarcza podstaw do określenia ilościowej analizy związku między zjawiskami psychofizycznymi jako reakcjami a ich bodźcami, zarazem niespójnie z powyższym utrzymując, że estetyka wypracowuje i stosuje stałe wzorce sądu estetycznego, które należałoby odkryć. Poważnym kontrargumentem wobec tej koncepcji (Lipps) był zarzut, że hipoteza psychofizycznego paralelizmu jest fałszywa. Croce potraktował fechnerowską teorię piękna — mierzalnego bodźca wzbudzającego uczucie przyjemności — jako eudajmonistyczną. Ponadto, twierdzą krytycy (Külpe), właśnie Fechnerowska estetyka wbrew deklarowanym intencjom bada zmieniające się percepcje i gusta, nie jest więc nomotetyczna.

Teoria wczucia Lippsa pokazuje, że estetyka bada wyodrębnione z zasobu różnych rodzajów aktów odbioru estetycznego akty tzw. wczucia estetycznego w sposób szczególnie poddające się refleksji i racjonalizującemu oglądowi, i w tym sensie intersubiektywnie ważne.

Fizer analizuje dalej estetykę fizjologiczną. Konstatuje, że jest to propozycja uprawiania estetyki, która za fundamentalne uważa zagadnienie przyjemności, podejmuje się ukazać czysto fizyczną genezę poczucia piękna, nadaje fenomenom emotywnych reakcji wykładnią fizykalistyczną. Fizer ustosunkowuje się do tego programu, wspierając się autorytetem Merleau-Ponty'ego, który powiada, że „fizjologiczna i psychologiczna interpretacja faktów estetycznych musi zawierać analizę refleksyjną, która zakłada jednorodność obojga” (s. 86).

W następnych partiach książki autor wyklada obszernie i błyskotliwie psychoestetyki psychoanalityczne. Mimo explicite wyrażonego przez Z. Freuda przekonania, że jego kompetencje w dziedzinie estetyki są znikome, implikacje psychoanalizy dla estetyki są doniosłe. Fizer utrzymuje, że fakt zainteresowania Freuda kwestiami estetycznymi można przytoczyć na dowód wysiłków integracyjnych psychoanalizy, by doznania estetyczne zaanektować jako mieszczące się w kategoriach wyjaśnienia ich jako stłumionych impulsów emocjonalnych. Środkami językowymi psychoanalizy można jednakowoż dokonać interpretacji działań artystycznych lub doświadczenia estetycznego odrębnej od interpretacji „działań neurotycznych”. Doktryny wywodzące się z Freudowskiej psychoanalizy zostały przez Fizera przedstawione z podkreśleniem i wyartykułowaniem żywnych przez nie ambicji wykroczenia poza kanon psychoterapii ku statuso-

wi Grundwissenschaft w spekulatywnym wydaniu — jej uroszczenia porównywalne są z tymi, wyrażonymi w kantowskim życzeniu, by metafizyka była możliwa jako nauka.

Zarys historii estetyki Gestalt zawiera uwagi dotyczące nośności wymiaru epistemologicznego tej tradycji dla filozofii percepcji i teorii sztuki. Analizie poddano psychoestetykę J.A. Richardsa, jego projekt „psychologii użytkowej”, jako narzędzie interpretacji wyrosły z krytyki szkół psychologicznych, które dominowały w latach 20. Credo programu było minimalistyczne: wyznawał Richards „niezdolność do nie przekraczających granicy bezpieczeństwa przypuszczeń na temat różnicy między świadomymi i nieświadomymi zdarzeniami psychicznymi” (s. 142), „uznawał niemożność wyodrębnienia tego, co uświadamiane od świadomości, uznawał «percepcję, przedstawienie, poznanie i wiedzę» za dogodne figury werbalne” (s. 142). Fizer stwierdza jednak, mimo postawy nieufności wobec psychologii, znaczny zasób psychologizacyjnych interpretacji zjawisk estetycznych na koncie Richardsa. Richards proponuje kryterium ustalenia wartości rozumianej jako doznanie kierujące się ku dostarczającej zadowolenia „akomodacji” podmiotu i przedmiotu — jest nim stopień równowagi, jaki osiąga psychika. Dziełem spekulatywnej inwencji Richardsa jest również teoria komunikacji werbalnej, której założenia służą do obrony tezy, że poezja jest najwyższą formą wypowiedzi emotywniej i wysłowienia ze specyficznym uzasadnieniem poglądu, iż celem wypowiedzi artystycznej jest osiągnięcie prawdy poetyckiej.

Można zatem mówić, pozostając w zgodzie z sugestiami Fizera, o teoriach psychologizacyjnych, które otwarcie deklarują dług wobec psychologii empirycznej, program fizykalistycznej wykładni przedmiotów estetycznych — takich jak percepcja, doświadczenie, przyjemność itd., program podjęcia na nowo tradycyjnych przedmiotów badania estetyki, takich, jak „arché” i „telos” sztuki. Drugą grupę teorii (szkoły psychoanalityczne, psychoestetyka Richardsa) cechuje skłonność do traktowania zagadnień estetycznych podejmowanych na nowo przez te teorie, jako faktów psychofizycznych dających się włączyć do uniwersalnego schematu wyjaśniania. Richards zasługuje na osobne wyróżnienie w ramach tej grupy — bo tu wysiłek skonstruowania pewnego zasobu twierdzeń o charakterze systemowym koncentruje się wokół problemów par excellence estetycznych — zagadnienia wartości, prawdy artystycznej.

Autor poświęca też nieco uwagi syntezom niektórych twierdzeń poszczególnych szkół psychologicznych z wpływowymi filozofiami współczesności — jak egzystencjalizm, strukturalizm, jak i pewnym eklektycznym stanowiskom psychologizycznym.

Powrót wypada do ważnych problemów, które nastrocza kompozycja książki, jak i *expressis verbis* formułowane uwagi autora, czyli do ewentualnych podstaw oceny, czy estetyka, by uczynić zadość postulatowi uczynienia z niej dyscypliny nomotetycznej, musi wybierać między empirystycznym jej ujęciem a systemowym, występującym w uwikłaniu z psychologizmami typu freudyzm. Autor zastrzega, że stawia sobie zadanie skromniejsze — opisu pewnych

rozwiązań uprawiania naukowej estetyki zainspirowanej psychologizmem. Powstrzymuje się od uwag kwestionujących możliwość uczynienia z estetyki dyscypliny nomotetycznej. Twierdzenie, że estetyka nie jest nomotetyczna, jest niewywodliwe z tego, co powiedziano w części opisowej.

Ten skromny plan opisu psychoestetyk został wzbogacony o ważne, choć niesystematyczne spostrzeżenia dotyczące zagadnień metaestetycznych. W *Rekapitulacjach i konkluzjach* autor pisze: „Sprowadzenia wszystkich szkół psychoestetyki do jednej teorii może wydawać się logiczne i uzasadnione z punktu widzenia transcendentalnej fenomenologii. Lecz z perspektywy problemowej i metodologicznej różnorodności redukcja taka wydaje się jednostronna. Gdyby wszystkie badania zajmowały się jedynie istotą poznania estetycznego oraz, co najważniejsze, zakładały, że ich wyniki mają z koniecznością powszechną ważność, wówczas taka redukcja byłaby uzasadniona. Lecz tak nie było. Na przykład szkoły fizjologiczna, psychoanalityczna i szkoła Richardsa myliły swe psychologiczne generalizacje z twierdzeniami koniecznymi a priori, podczas gdy nie dotyczy to szkół takich, jak teorie wczucia czy Gestalt” (s. 187).

Drugą ważną dla logiki całego wywodu jest sprawa możliwości zastosowania psychologii w estetyce. Zastosowanie psychologii dla potrzeb estetyki, twierdzi Fizer, jest ograniczone, gdy pojęcie przedmiotu estetycznego urobione jest za pomocą określeń odwołujących się do jego immanentnej struktury. Jeśli pojęcie przedmiotu ukształtowane jest na podstawie kategorii recepcji, to udział psychologii w badaniach estetyki jest większy. To rozróżnienie wydaje mi się poznawczo jałowe. Nie wyjaśnia ono, czym jest psychoestetyka, nie jest też opisową konstatacją, a jeśli za taką chce uchodzić, jest niezrozumiałe. Fizer powtarza za R. Ingardenem, że odróżnienie przedmiotu estetycznego od jego percepcji jest podstawowym warunkiem powodzenia badania estetyki. Przedmiot estetyczny (jego przykładem jest literackie dzieło sztuki) jest tworem bytowo heteronomicznym, intencjonalnym i intersubiektywnie dostępnym za pośrednictwem konkretyzacji. Opis fenomenu wytworu artystycznego pozbawiony jest tedy psychologizujących określeń (chodzi tu o znaczenie psychologizmu poddanego refutacji przez fenomenologię), a zarazem podstawy do naukowości tego opisu czerpie fenomenolog z pozytywnego ustalenia wymienionych jego cech. Uderza czytelnika brak rozwinięcia fenomenologicznej perspektywy uprawiania naukowej estetyki, ale jej częściowa realizacja ma miejsce we wcześniejszych partiach książki poświęconych estetyce fizjologicznej i Gestalt — znaczące są tam odniesienia do Merleau-Ponty’ego. Sygnalizowana opcja fenomenologiczna oferuje pewne rozróżnienia pojęciowe, dotyczące przedmiotu badania estetyki, które jej zwolennik — autor książki, uważa za metodologicznie płodne. Ponieważ występują one w postaci nierozwiniętej, niedopuszczalne jest poczytywać je za alternatywną propozycję wobec zaproponowanych przez psychologizmy sposób podejścia do zagadnień estetyki. Książka w swych partiach analitycznych jest wnikliwa. Pozostaje mi gorąco zachęcić do tej bogatej i inspirującej lektury.