

JACEK JAŻWIERSKI

### WŁOSKIE ROZKOSZE WYOBRAŹNI JOSEPHA ADDISONA

Cynthio, Eugenius i Philander – trzej rozmówcy prowadzący *Dialogi o pożytkach studiowania starożytnych monet* – usunęli się z miasta na wieś, by wzorem platońskiego Sokratesa i jego interlokutorów oddawać się przyjemnościom rozmowy. Trzeci *Dialog* rozpoczyna się od następującego opisu: „Każdego ranka Philander zwykł spacerować w pobliskim lesie, rosnącym nad brzegami Tamizy. Przecinała go obfitość pięknych ścieżek, biegnących ku wodzie, co przypominało tak liczne widoki malowane w perspektywie. Brzegi rzeki i gęsty cień wabiły doń wszystkie ptaki z okolicy, tak że o wschodzie słońca las wypełniał się różnorodnością tonów, czyniących najprzyjemniejszy do wyobrażenia zamęt. Wiem, że w tego rodzaju opisach na ogół uważa się, że krajobrazy wyrastają z wyobraźni autora [...] Co do mnie, to gdy tylko zaplanowałem wyznaczyć scenerię poniższego dialogu, nie zamierzałem dawać jej żadnych innych ozdób niż te, którymi obdarzyła ją sama natura”<sup>1</sup>. Rzeczywiście uważa się, że autor tych słów, Joseph Addison, zawarł w nich relację z własnych przeżyć, gdy jeszcze jako stypendysta w Oksfordzie mieszkał w Magdalen College. Rozpoczął naukę jako piętnastolatek, w 1687 r., z myślą o zostaniu łacińskim poetą i to właśnie ze względu na wybitny talent w tej dziedzinie został wybrany do Magdalen. Późniejszy autor *Rozkoszy wyobraźni*, młodzieniec raczej wątłego zdrowia, uwielbiał spacerować po tych na poły wiejskich terenach sąsiadujących z kolegium, wśród pól, łąk i lasów

---

Dr JACEK JAŻWIERSKI – adiunkt Katedry Teorii Sztuki i Historii Doktryn Artystycznych, Instytut Historii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Al. Raclawickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: jazwier@kul.lublin.pl

<sup>1</sup> *Dialogues upon the Usefulness of Ancient Medals, Especially in Relation to the Latin and Greek Poets*, [w:] *The Works of Joseph Addison*, t. III, New York 1845, s. 304-305; zob. też: P. S m i t h e r s, *The Life of Joseph Addison*, Oxford 1954, s. 16.

rozcigających się nad Tamizą, będących dlań wcieleniem scenerii wergilijskich sielanek<sup>2</sup>. Sam zresztą za młodu wydał przekład obszernych fragmentów czwartej *Georgiki* o pszczołach, niezwykle ceniony przez samego Johna Drydena.

To wczesne uwielbienie natury, charakterystyczne również dla późniejszej postawy Addisona, w połączeniu z poetycką wyobraźnią nie pozostanie bez wpływu na kształt jego teorii w dziedzinie, którą już wkrótce, w 1735 r., Baumgarten określi jako *aesthetá*. Jednak przeciwstawienie wierności wobec natury i twórczej zdolności wyobraźni nie powinno nikogo zmylić. W istocie cała przyszła koncepcja estetyczna Addisona będzie się opierała na jedności doświadczenia natury i pracy wyobraźni, z tym tylko, że i natura, i wyobraźnia wystąpią w odmienionych rolach niż te, wyznaczone im powyżej. Addison będzie bowiem pierwszym, który poda w wątpliwość prawdę natury jako kryterium wartości sztuki, z drugiej zaś strony koncepcja twórczej wyobraźni będzie dopiero pieśnią romantycznej przyszłości, chociaż koniec końców wywiedziona właśnie z jego nowatorskich poglądów. Jak się zatem mają do siebie doświadczenie natury i władza wyobraźni w koncepcji Josepha Addisona?

Addison wyłożył swoje poglądy estetyczne w serii jedenastu artykułów zamieszczonych między 21 czerwca a 3 lipca 1712 r. w „Spektatorze” pod wspólnym tytułem *Rozkosze wyobraźni*<sup>3</sup>. „Spektator” zaczął się ukazywać w czerwcu poprzedniego roku i był wspólnym przedsięwzięciem Addisona i Richarda Steela, znających się jeszcze z czasów szkolnych i mających za sobą kilka lat udanej współpracy wydawniczej, głównie przy redagowaniu „Tatlera” – poprzednika słynniejszego czasopisma. „Spektator” od początku był pomyślany jako dziennik o charakterze polityczno-obyczajowym, mający wygładać obyczaje, krzewić wiedzę i piętnować dziwactwa, wszystko to zaś obleczone w najlepszej próbie język i subtelny humor autorów. „O Sokratesie powiadano” – pisał Addison w dziesiątym numerze – „że sprowadził filozofię z niebios pomiędzy ludzi. Moją ambicją jest, by i o mnie powiedziano, że wyprowadziłem filozofię z gabinetów i bibliotek, szkół i kolegów, ażeby zamieszkała w klubach i salonach, w kawiarniach i przy stolikach”<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> M. B a t e y, *The Magdalen Meadows and the Pleasures of Imagination*, „Garden History” 9(1981), nr 2, s. 110-117.

<sup>3</sup> Polski przekład całości: J. A d d i s o n, *O przyjemnościach wyobraźni*, przeł. P. Parzutowicz, „Terminus” 1(2004), nr 1, s. 180-214. Tam informacja o istniejących wcześniejszych polskich przekładach fragmentów eseju Addisona. Wszystkie cytowane poniżej fragmenty pism Addisona w tłumaczeniu autora artykułu.

<sup>4</sup> *Spectator No. 10*, [w:] *The Works*, t. I, s. 31.

Jakby na przekór tej lekkiej formule powstał jeden z najbardziej znaczących tekstów w całym osiemnastym stuleciu, który wyodrębnił i uzasadnił oddzielną dziedzinę ludzkiego doświadczenia świata – estetykę – i na który powoływali się – w sposób jawny bądź ukryty – wszyscy zajmujący się smakiem i sztuką aż po Wordswortha i Coleridge’a.

*Rozkosze wyobraźni* można najogólniej zinterpretować jako śmiałą próbę translacji epistemologii Johna Locke’a na kategorie estetyczne, przy czym, paradoksalnie, w jej trakcie pierwotne założenia Filozofa, który problemami piękna się nie zajmował, uległy istotnym przeobrażeniom<sup>5</sup>. Punkt wyjścia addisonowskiej koncepcji wyobraźni znajduje się w *Traktacie dotyczącym rozumu ludzkiego* i sprowadza do powtórzenia empirycznego pryncypium, że – mówiąc słowami Addisona – „nie ma w wyobraźni takiego obrazu, który by do niej nie trafił za pośrednictwem wzroku”<sup>6</sup>. Źródłem wyobraźni jest zatem wzrok i to on zaopatruje ją w idee. Wyobraźnia, jako władza umysłu pośrednicząca między zmysłami a rozumem, sprawuje cały szereg funkcji: percepcyjnych, przedstawieniowych, pamięciowych i twórczych. Jednak inaczej niż u Locke’a, jej rola nie ogranicza się do pełnienia służebnych zadań operacyjnych wobec rozumu, ale zyskuje rodzaj autonomii, stając się organem *par excellence* estetycznym, zdolnym samodzielnie decydować w sprawach ludzkich upodobań. Jej „estetyczność” polega na zdolności doświadczenia przyjemności i przykrości towarzyszących aktowi percepcji. Wyobraźnia czerpie przyjemność z trzech źródeł, kiedy mianowicie w obiektach trafiających do niej przez wzrok doświadcza albo wielkości, albo piękna, albo nowości, bądź też połączenia tych doznań. Tytułowe rozkosze wyobraźni mogą być dwojakiego rodzaju: pierwotne – tych dostarcza bezpośredni ogląd przedmiotów natury (w tym architektury), albo wtórne – kiedy wyobraźnia przypomina je sobie lub też trafiają one do niej za pośrednictwem dzieł sztuki (malarstwa, rzeźby, literatury czy muzyki). W pierwszym przypadku wyobraźnia bierze udział w percepcji świata, a jej działanie zależy w znacznej mierze od jakości zmysłów; tu też bliższa jest schematowi działania władz poznawczych u Locke’a. W drugim przypadku przyjemność płynie z porównywania idei dostarczanych przez imitację artystyczną z tymi zapamiętanymi z oryginału w naturze. W dziedzinie sztuki wyobraźnia ujawnia jednak inne swe zalety: artysta jest zdolny nie tylko naśladować, ale również zmieniać pierwotny

<sup>5</sup> E. T u v e s o n, *The Imagination as a means of Grace*, Berkeley and Los Angeles 1960, rozdz. 4; zob. też: J. S t o l n i t z, *Locke and the Categories of Value in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, „Philosophy” 38(1963), nr 143, s. 48-49.

<sup>6</sup> *Spectator No. 411*, [w:] *The Works*, t. II, s. 137.

obraz natury, udoskonalać go, tworzyć fantazje, a nawet rzecz przykrą uczynić przyjemną.

Spośród trzech źródeł, z których wyobraźnia czerpie swe rozkosze, najważniejsza jest wzniosłość: tylko ona dostarcza najsilniejszych, wręcz obezwładniających przeżyć. Ona też wyznacza obszar, w którym myśl Addisona staje się najbardziej płodna. O ile jednak naszą potrzebę piękna lub nowości sztuka może zaspokoić równie dobrze, a czasem nawet lepiej niż natura, o tyle ze wzbudzaniem uczucia wzniosłości nie radzi sobie aż tak dobrze. Dzieła natury Addison uważa za przyjemniejsze niż dzieła sztuki, gdyż te ostatnie nie są w stanie dać wyobraźni jej największej przyjemności: rozkoszowania się wielkością<sup>7</sup>. Tylko ona dostarcza przyjemności najgłębszej, gdyż w całości wypełnia umysł albo wręcz go rozszerza. „Wyobraźnia nasza uwielbia, gdy przedmiot ją wypełnia, albo gdy stara się objąć rzecz zbyt wielką dla jej możliwości”<sup>8</sup>. Wzniosłość jest najwyższą kategorią, bo sprawia przyjemność podobną w charakterze do tej ostatecznej radości, jaką umysł czerpie z kontemplowania boskości. Bóg bowiem tak ukształtował ludzki aparat percepcji, żeby mógł rozkoszować się tym, co go nieskończenie przerasta<sup>9</sup>.

Idea traktowania natury jako źródła wzniosłości pojawiła się już u Longinosa, w krótkiej wzmiance, będącej nieistotnym wyjątkiem od z gruntu retorycznego i stylistycznego jej pojęcia rozwijanego w całym *Peri Hypsous* (Περὶ ὕψους):

Prócz wielu innych rzeczy na to, że natura nie uważa nas, ludzi, za stworzenia liche i nieszlachetne, lecz wprowadziwszy nas do życia i na świat, jakby na jakieś świętalne zgromadzenie, uczyniła nas widzami wszystkich swych dzieł i ambitnymi współbojownikami, i od początku wszczepiła w nasze dusze niezwykłą miłość wszystkiego, co wielkie i bardziej od nas boskie.

Dlatego ludzkiej zuchwałości nie wystarcza do patrzenia i myślenia nawet cały wszechświat, lecz nieraz myśli przekraczają granice otaczającej nas sfery, a jeśli ktoś przypatrzy się życiu dookoła i zobaczy, o ile we wszystkim znaczy to, co niezwykle, wielkie i piękne, to wnet zrozumie, na cośmy się urodzili.

Dlatego, idąc za przyrodzonym popędem, podziwiamy, na Zeusa, nie małe potoki, chociaż są przeźroczyste i pożyteczne, lecz Nil i Dunaj, i Ren, a jeszcze bardziej Ocean. I ten oto płomyk przez nas zapalony, choć utrzymuje jeszcze światło, nie wzrusza nas bardziej niż światła niebieskie, chociaż nieraz ulegają zaćmieniu, i nie uważamy go za godniejszy podziwu niż kratery Etny, której wybuchy wyrzucają z otchłani kamienie i całe odłamy skał, a niekiedy i strumienie owego ognia z ziemi zrodzonego i będącego samym sobą. Otóż przy wszystkich tego rodzaju zjawiskach można to powiedzieć: łatwo ludziom

<sup>7</sup> *Spectator* No. 414, [w:] tamże, s. 142.

<sup>8</sup> *Spectator* No. 411, s. 139.

<sup>9</sup> T u v e s o n, dz. cyt., s. 100-101.

nabyć to, co pożyteczne albo i konieczne, ale podziwienia godne jest zawsze to, co nadzwyczajne<sup>10</sup>.

W podobnym duchu Addison powiada, że wielkość w naturze dotyczy nie tylko pojedynczych przedmiotów, lecz również całych widoków. „Takimi są prospekty otwartych równinnych krain, rozległe nieuprawne pustkowia, olbrzymie masywy górskie, wysokie skały i przepaści, albo też bezmierne obszary wód, gdzie nie porusza nas nowość ani piękno widoku, lecz surowe dostojęństwo, obecne w wielu z tych zdumiewających tworów natury”<sup>11</sup>.

Addison, rzecz jasna, znał Longinosa i z jego czysto retorycznej koncepcji wzniosłości czynił świetny użytek w swojej *Criticism on Paradise Lost* Milтона – cyklu osiemnastu artykułów drukowanych w „Spektatorze” w styczniu i w lutym 1712 r., a więc zaledwie kilka miesięcy przed opublikowaniem *Pleasures of Imagination*, nad którymi pracował zresztą od dłuższego czasu. Jak zauważył Tuveson<sup>12</sup>, w tym krótkim okresie dokonała się u Addisona zasadnicza zmiana w sposobie traktowania wzniosłości: koncepcję retoryczną zastąpiła estetyczna, zaś jej źródło w poezji i wymowie – natura. Z kolei Marjorie Hope Nicolson uważa, że we wtórnych rozkoszach wyobraźni trwa dawna, longiniańska koncepcja wzniosłości, w pierwotnych zaś dochodzi do głosu nowa, upatrująca wielkości nie w człowieku, lecz w naturze<sup>13</sup>. Dwoistość, zachodząca między naturalną wielkością, rozumianą dosłownie, jako rozmiar i skala, a poetycką wzniosłością, pochodzącą z longiniańskiej poetyki, odzwierciedla się w terminologii: Addison pierwszą określa mianem *greatness*, dla drugiej rezerwuje słowo *sublimity*.

W koncepcji wyłożonej w „Spektatorze” porządek natury i porządek sztuki – chociaż rozróżnienie to nie jest u Addisona ani ściśle, ani oczywiste – spotykają się ze sobą: nie tylko sztuka jest tym lepsza, im bliższa naturze, ale również widok natury jest tym przyjemniejszy, im bardziej przypomina sztukę<sup>14</sup>. Ta wzajemna relacja jest niezwykle istotna, tu bowiem ogląd świata łączy się ze smakiem artystycznym, rodząc estetyczną przyjemność. U podstaw tej przyjemności tkwi więc – zgodnie zresztą z lokezańskim światopoglą-

<sup>10</sup> Pseudo-Longinos, *O górnosci*, [w:] *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles – Horacy – Pseudo-Longinos*, przeł. i oprac. T. Sinko, Wrocław 1951, s. 141.

<sup>11</sup> *Spectator No. 411*, s. 139.

<sup>12</sup> Tuveson, dz. cyt., s. 99.

<sup>13</sup> M.H. Nicolson, *Mountain Gloom and Mountain Glory. The Development of the Aesthetics of the Infinite*, Seattle and London 1997, s. 300-301.

<sup>14</sup> *Spectator No. 414*, s. 142.

dem – doświadczenie. Ale lokeanizm Addisona wyraźnie się psychologizuje i oznacza próbę przyjrzenia się własnym władzom umysłowym w obliczu doświadczenia, którego przedmiotem stają się zarówno dzieła natury, jak i sztuki. Jaka jest zatem psychologiczna zależność między tymi dwoma obszarami ludzkiego doświadczenia, wyodrębnionymi jako pierwotne i wtórne rozkosze wyobraźni, obcujucej ze światem natury i sztuki? Pomiedzy pierwotną przyjemnością patrzenia na świat i wtórnym rozkoszowaniem się sztuką?

Odpowiedzi na wszystkie te pytania, zwłaszcza na to ostatnie, wypada poszukać tam, gdzie doświadczenie Addisona, ze wszystkimi zastrzeżeniami, ujawnia się w bezpośrednim działaniu, mianowicie w jego relacji z podróży włoskiej. Dwudziestoosmioletni Addison, zaopatrzony z rządowe stypendium w wysokości 200 funtów, wyruszył pod koniec sierpnia 1699 r. w swoją *Grand Tour*, która miała potrwać cztery lata i przygotować go do pracy w administracji rządowej. Podróż objęła niemal całą Europę, większość czasu Addison spędził jednak we Włoszech, które objechał i opłynął od Alp aż po Wezuwiusz (na wierzchołek którego wdrapał się nie bez trudu), zwiedzając wszystkie najważniejsze miasta, a także te rzadziej odwiedzane, jak maleńka Republika San Marino<sup>15</sup>. Po powrocie w 1705 r. opublikował relację z podróży, *Remarks on Several Parts of Italy*, o których Doktor Johnson pisał: „Powiedzieć o wielu z nich, że mogłyby zostać napisane w domu, nie jest chyba nazbyt surową krytyką. Jednakże elegancja języka oraz barwność prozy i wiersza zdobywają sobie czytelników, książka zaś, chociaż z początku zlekceważona, zyskała z czasem tak wielkie uznanie u publiczności, że zanim została wznowiona, cena jej wzrosła pięciokrotnie”<sup>16</sup>.

Zasadniczy cel publikacji *Uwag* był moralny i polityczny<sup>17</sup>. Addison, w zgodzie ze swoimi wigowskimi przekonaniem, pragnął dowieść wyższości ustroju opartego na wolności nad wszelką tyranią, ze szczególnym uwzględnieniem tej papieskiej. Jako nieodrodny syn Kościoła anglikańskiego i człowiek oświecony w nowoczesnym tego słowa znaczeniu, podróżował przez rzymską Kampanię jak przez krainę zabobonu. Papieski Rzym i hiszpański Neapol stały się dlań egzemplifikacjami nędzy i upadku, będących następstwem absolutyzmu. W przeciwieństwie do nich maleńka republika San Mari-

---

<sup>15</sup> Zob. J. A d d i s o n, *Uwagi dotyczące różnych części Włoch (fragmenty)*, przeł. J. Jaźwierski, „Kresy. Kwartalnik Literacki” 71(2007), nr 3, s. 5-16.

<sup>16</sup> Samuel J o h n s o n, *Lives of the Most Eminent English Poets*, t. II, London 1854, s. 126-127.

<sup>17</sup> Taką interpretację podaje D. Johnson (*Addison in Italy*, „Modern Language Studies” 6(1976), nr 1, s. 32-36).

no wcielała ideał mądrych rządów i politycznej wolności. „Ludzie są tu bardzo uczciwi” – pisze Addison – „rygorystycznie egzekwują prawo i zdają się żyć w większym szczęściu i zadowoleniu pośród swych skał i śniegów niż inni z Włochów w najrozkoszniejszych dolinach ziemi. Nie ma doprawdy lepszego przykładu naturalnego umiłowania wolności i sprzeciwu wobec despotycznych rządów niżli ta dzika góra usiana ludźmi i rzymska Kampania, leżąca w tej samej krainie, niemal ogołocona z mieszkańców”<sup>18</sup>. Obrona angielskich swobód i płynącego z nich dobrobytu – oto przesłanie Addisona, wyrażone wprost w poetyckiej formie w *Liście do Jego Wysokości Karola Lorda Halifaxa, pisanym w 1701 roku podczas powrotnej przeprawy przez Alpy*, wierszu opatrywanym niekiedy tytułem *Italia i Brytania*:

[...]

Jakże kraj ten Niebiosa przybrały łaskawie,  
 Hojną ręką nie szczędząc łask i błogosławieństw!  
 Lecz cóż z bogactw, zasobów choćby i bezbrzeżnych,  
 Cóż z gór cudnie kwitnących, słonecznych wybrzeży,  
 Cóż z jakże szczodrych nieba, ziemi darów,  
 Cóż z uśmiechu natury, ze sztuk pięknych czaru,  
 Gdy pełen pychy uścisk doliny ogarnia,  
 A szczęśliwe równiny przywłaszcza tyrania?  
 Nadaremnie mieszkaniec patrzy nieszczęśliwy  
 Na dojrzałe owoce i zbóż pełne niwy,  
 Oliwki, winne grona smutnym widzi okiem  
 I skarży się żałośnie w mirtów cieniu błogim:  
 Cierpi głód, choć natura nie skąpi swych darów,  
 I umiera z pragnienia wśród winnic bezmiaru.

O Wolności, bogini promienna niebiańsko,  
 Darząca szczęśliwością i brzemienna łaską,  
 Przy tobie władza Rozkosz, obok radość sadza,  
 I obfitość z uśmiechem orszak swój prowadzi;  
 Wyzbyte srogich brzemion – Poddaństwo nie ciąży,  
 Ubóstwo pogodniejsze, gdzie wzrok twój podąży;  
 Posępną twarz natury rozjaśniasz weselem,  
 Słońcu blask przydajesz, dniom radości wiele.  
 Ciebie, bogini, ciebie to Brytania kocha!  
 Wszakże ona, zasobów nie skąpiąc ni trocha,  
 Szukała cię, stawiała czoło wielu wrogom,  
 Nie myśląc, żeś nagrodą zdobytą zbyt drogo!  
 I niechaj sobie słońce na obcych gór zboczach  
 Z gron najdojrzałych soki w przednie wina zsącza,  
 Niech cytrynowe gaje zdobią kraj daleki,

<sup>18</sup> Addison, *Uwagi*, s. 13.

Z oliwek niech oliwy hojne płyną rzeki,  
 Łagodnego powietrza nikt z nas nie zazdrości  
 Ni pod niebem życzliwszym urodzajnych włości,  
 Nie smuci nas naszego szarość nieboskłony,  
 Choć nad głową północne Plejady nam płoną:  
 Bo wolność, co koroną jest Brytanii całej,  
 Uśmiechem wieńczy góry i jałowe skały<sup>19</sup>.

Sprawy polityczne i obyczajowe nie wyczerpują jednak treści książki Addisona i to nie one, jak można się domyślać, stanowiły przyczynę jej niezwykłej popularności. Przyszły polityk ani na moment nie przestaje być wszak poetą, wrażliwym na uroki natury nie mniej niż na wspaniałość poezji. Łądując w Italii, Addison wkraczał do ziemi obiecanej, ziemi obiecanej mu przez poezję.

Dla Addisona poezja, podobnie zresztą jak sztuka, znaczy tylko jedno: starożytność. Wszędzie, gdziekolwiek się znajdzie, szuka pozostałości świata, który duchowo zdaje się mu najbliższy. Współczesne malarstwo w zasadzie dlań nie istnieje, ale też trudno o Addisonie powiedzieć, by był jego koneserem. Bardziej interesuje go architektura, dostarczająca przecież wyobraźni, obok natury, rozkoszy o charakterze pierwotnym; w Mediolanie zwiedza katedrę, w Rzymie Bazylikę św. Piotra i Panteon, będący dlań, w przeciwieństwie do wnętrza gotyckich, wcieleniem architektonicznej wzniosłości<sup>20</sup>. Mimo to, gdyby nie uwagi polityczne, społeczne i religijne, można by odnieść wrażenie, że w najważniejszych włoskich miastach życie i ruch budowlany zamarły przed tysiącem lat i współcześni mieszkańcy kryją się wśród antycznych ruin. Tak jest w Rzymie, Florencji, Neapolu. Gdyby zaś nie poezja, można by sądzić, że Addison swoje estetyczne upodobania ulokował całkowicie w naturze. Podróż do Włoch jest wędrówką w dwóch wymiarach: po współczesnych krajobrazach i aktualnym życiu polityczno-religijnym oraz po

<sup>19</sup> *List z Italii do Jego Wysokości Karola Lorda Halifaxa, pisan w 1701 roku*, przeł. A. Piotrowski, [w:] *Poeci języka angielskiego*, t. I, wyb. i oprac. H. Krzeczkowski, J. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1969, s. 818-819.

<sup>20</sup> Walter Hipple zauważa, że Addison nie dostrzega w gotyckich katedrach przejawów wielkości, bo jego pojęcie *greatness* nie obejmuje specyficznych dla niej jakości, które wydobędzie i zdefiniuje dopiero ponad pół wieku później Edmund Burke w swoich *Dociekaniach filozoficznych o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968 (pierwotnie: London 1757) – W. H i p p l e, *The Beautiful, the Sublime, & the Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Carbondale, Ill. 1957, s. 21-22. Co więcej, Addison „wielkość” efektu, jaki wywołuje wnętrze Panteonu, wywodzi nie tylko z jego rzeczywistej wielkości, ale również – w zgodzie z Longinosem – ze stylu, którego architekturze gotyckiej po prostu brakuje.



pozostałościach świata starożytnego. „Starożytności i osobliwości natury”<sup>21</sup> – oto zwięzła charakterystyka zainteresowań angielskiego podróżnika, przy czym w przeszłość przenosi Addisona klasyczna poezja. „Największą przyjemnością, jaką czerpałem podczas podróży z Rzymu do Neapolu, było oglądanie owych pól, miast i rzek, opisywanych przez tak wielu klasycznych autorów i będących widownią tak wielu wspaniałych czynów; cała droga jest bowiem pozbawiona czegokolwiek ciekawego”<sup>22</sup>. Poezja jest też wyłącznym źródłem wiedzy Addisona o świecie starożytnym, zastępującym znajomość pism historycznych. Macaulay ubolewał, że to poeci, a nie rzymscy historycy, towarzyszyli mu w ważnych miejscach starożytnej Italii, jak gardziel Apeninów, przez którą przeprowiał się Hannibal, czy brzeg Rubikonu<sup>23</sup>. Ożywionej poezją wyobraźni podróżnika towarzyszył nieodłączny żal za zniszczonym i zagubionym pięknem i wspaniałością tamtego doskonałego świata:

Liczne pola, układające się dawniej w piękne gaje i ogrody, są teraz nagimi równinami dymiącymi siarką, albo przegradzają je wzgórza wyrzucone erupcjami ognia. Wytwory sztuki leżą w jeszcze większym nieładzie niż twory natury, miejsce bowiem, będące niegdyś najpiękniejszym w całej Italii, usiane świątyniami i pałacami, przystrojone przez największych [artystów] rzymskiej Rzeczypospolitej, upiększone przez wielu cesarzy i wysławiane przez największych poetów, nie ma obecnie do pokazania nic prócz ruin swej starożytnej świetności i w niwecz obróconej wspaniałości<sup>24</sup>.

*Remarks on Italy* nasycone są cytatami ze starożytnych poetów w stopniu budzącym podziw graniczący z niechęcią – Horacy Walpole napisał wręcz, że: „Pan Addison odbył podróż przez poetów, nie przez Italię”<sup>25</sup> – fragmentami dodanymi w Londynie w trakcie pisania itinerarium. Addison wplata je do tekstu z różnych powodów – jako informację, komentarz, porównanie lub zwykły popis erudycyjny, ale przede wszystkim są one sposobem, w jaki próbuje zyskać oryginalność wśród mnogości literatury podróżniczej. Te najbardziej interesujące, niezbyt zresztą liczne fragmenty poetyckie towarzyszą opisom natury, stanowiącym swoistą relację z estetycznych doświadczeń Addisona w dziedzinie wzniosłości, którą wyznaczył jako źródło wrażeń najsilniejszych. Fakt, że zostały dodane *ex post*, nie wpływa zasadniczo na sam

<sup>21</sup> Fragment nagłówka zapowiadającego relację z okolic Neapolu – J. A d d i s o n, *Remarks on Several Parts of Italy, in the Years 1701, 1702, 1703*, [w:] *The Works*, t. III, s. 343.

<sup>22</sup> Tamże, s. 339.

<sup>23</sup> Th.B. M a c a u l a y, *The Life and Writings of Addison*, London 1898, s. 8.

<sup>24</sup> A d d i s o n, *Remarks*, s. 344.

<sup>25</sup> *The Letters of Horace Walpole*, red. P. Toynbee, Oxford 1903-1905, t. I, s. 60; cyt. za: J o h n s o n, *Addison In Italy*, s. 32.

sposób obcowania wyobraźni z naturą, ani na to, jakiego rodzaju przyjemności w niej szuka. Można je potraktować jako sytuację modelową.

Opisy natury, gdy tylko przestają podierać polityczno-historyczną wizję, czyli gdy tylko wyobraźnia wymówi służbę rozumowi, przenoszą czytelnika zupełnie gdzie indziej. Addison z lubością zbacza z utartej drogi, by zagłębić się w świat wyobraźni. Światem tym rządzi trójpodział estetycznych przyjemności, nieodmiennie łączących doświadczenie natury ze znajomością poezji. „[Homer] cudownie pobudza wyobraźnię tym, co wzniosłe, [Wergiliusz] tym, co piękne, [Owidiusz] tym, co zadziwiające. Lektura *Iliady* jest jak podróż przez niezamieszkałą krainę, gdzie wyobraźnię radują tysiące dzikich widoków niezmiernych pustkowi, ogromnych, nietkniętych bagien, rozległych lasów, bezkształtnych skał i przepaści. *Eneida* przeciwnie, jest jak dobrze uporządkowany ogród, w którym nie sposób znaleźć nie ozdobiony fragment, albo skierować spojrzenie w jakiegokolwiek miejsce, by nie dojrzeć jakiejś pięknej rośliny czy kwiatu. Lecz gdy przebywamy w *Metamorfozach*, chodzimy po zaczarowanej krainie i patrzymy na samą wyłącznie magię rozgrywającą się wokół nas”<sup>26</sup>. W opisach przyrody, którymi Addison raz po raz okrasza swą podróż, nietrudno odnaleźć takie potrójne, a ściślej: podwójne – gdyż kategoria „niezwykłości” traci w rzeczywistym krajobrazie swą owidiańską moc metamorfozy w baśń – odniesienie do pierwotnych względem doświadczenia natury kategorii estetycznych, rządzących sposobem przeżywania krajobrazu. Doświadczenie natury Addisona jest zapośredniczone przez poezję, która nie tylko stanowi komentarz do tego, co zobaczone, ale warunkuje sam sposób patrzenia.

Wynająłem w Neapolu felukę, która miała mnie zawieźć do Rzymu, ażebym nie był zmuszony drugi raz przejeżdżać przez te same miejsca i oglądać te same widoki, miał za to okazję obejrzeć wiele rzeczy na drodze, którą nasi pisarze-podróżnicy nie szczególnie opisywali. Tak jak podczas wędrówki z Rzymu do Neapolu służył mi za przewodnika Horacy, tak też miałem przyjemność oglądać drogę z Neapolu do Rzymu, jak ją opisał Wergiliusz. Doprawdy, o wiele łatwiej jest wytyczyć trasę obroną przez Eneasza niż tę horacjańską, ponieważ Wergiliusz znaczył ją przylądkami, wyspami i innymi tworami natury, które nie podlegają takim zmianom i zniszczeniom jak miasta czy wytwory sztuki<sup>27</sup>.

Addison płynie więc drogą, którą u Wergiliusza przemierzał Eneasza, jak zawsze porównując stan obecny z tym znanym z dawnej poezji. O ile jednak w przypadku pozostałości starożytnej cywilizacji refleksją podróżnika rządził

<sup>26</sup> *Spectator No. 417*, s. 147.

<sup>27</sup> Addison, *Remarks*, s. 350.

cel polityczny, o tyle w przypadku krajobrazów dochodzi do głosu czyste doznanie estetyczne, pozwalające rozkoszować się wyobraźni.

Następny etap [podróży] przywiódł nas do wrót Tybru, w które wpłynęliśmy nie bez pewnego ryzyka, gdyż w miejscu, gdzie rzeka doń wpada, morze jest z reguły dosyć wzburzone. Pora roku i piaszczystość rzeki z wieloma zwieszającymi się nad nią zielonymi drzewami przywiódły mi na myśl uroczy obraz, jaki dał nam Wergiliusz, kiedy to Eneasza ujrzano po raz pierwszy<sup>28</sup>.

Już rumieniły się wody, a z niebios  
Zabłyśła w wozie różanym Jutrzenka  
Złocista. Ustał nagle wiatr, ucichło  
Najłżejsze nawet tchnienie. Z nieruchomym  
Morzem zmagają się wiosła, gdy z nawy  
Eneasza widzi przed sobą ogromny  
Bór: z jego głębi Tyber nurtem błogim  
A rwącym, płowym od nadmiaru piasku,  
Do morza wpada. Dokoła i w górze  
Ptaki przeróżnej barwy, zagnieżdżone  
Na brzegach Tybru i w jego korycie,  
Przestworze śpiewem czarowały, w lesie  
Fruwając. Każę druhom zmienić drogę  
I ku lądowi dzioby naw obrócić.  
Z radością wpływa w ocienioną rzekę<sup>29</sup>.  
*Eneida, VII*

Podróżnik patrzy na przemierzany krajobraz i przypomina sobie opisy tych samych miejsc u starożytnych poetów. Bezpośrednie doznanie i zapamiętany poetycki obraz, pierwotna i wtórna rozkosz wyobraźni, łączą się we wspólnym przeżyciu. Połączenie obcowania z krajobrazem ze wspomnieniem poezji nigdzie nie jest tak wyraźne, jak w dość długim opisie wodospadu na rzece Welin. Jest ono tym istotniejsze, że dotyczy owej najdonioślejszej z kategorii estetycznych, wzniosłości:

Zboczyłem nieco z drogi, by zobaczyć słynny wodospad leżący około trzech mil od Terni. Tworzy go spadek rzeki Velino, o której Wergiliusz wspomina w siódmej Eneidzie – *Rosea rura Velina*.

Koryto rzeki leży bardzo wysoko i ze wszystkich stron jest ocienione zielonym lasem, który tworzą różne gatunki drzew, zachowujących świeżość przez cały rok. Pokrywają one okoliczne wzgórza, które z racji swej wysokości więcej są narażone na rosę i mżawki niż inne przyległe miejsca, co było powodem owej *rosea rura* (wilgotnej krainy) Wergiliusza. Przed kataraktą rzeka płynie niezwykle wartko, by naraz runąć gwałtownie w przepaść głęboką na sto jardów. Rzuca się w skalną kotlinę, wyrwaną prawdopodobnie takim ciągłym naporem wód. Niemożliwością jest dostrzec dno, o które się rozbija, z uwagi na

<sup>28</sup> Tamże, s. 353.

<sup>29</sup> W e r g i l i u s z, *Eneida*, przeł. Z. Kubiak, Kraków 1994, s. 222.

gęstość unoszącego się oparu. Wygląda on z oddali jak kłęby dymu dobywające się z olbrzymiego pieca i sączące nieustannym deszczem na całą okolicę. Sądzę, że w tej kaskadzie jest coś bardziej zadziwiającego niż we wszystkich wodnych urządzeniach Wersalu, i gdy ujrzałem ją po raz pierwszy, nie mogłem powstrzymać zdziwienia, że nigdy się z nią nie spotkałem u żadnego z dawnych poetów, zwłaszcza u Klaudiana, który kazał swemu cesarzowi Honoriuszowi zboczyć z drogi, by zobaczyć rzekę Nar, biegnącą tuż poniżej, a mimo to nie wspomina o czymś, co byłoby tak wspaniałą ozdobą jego poematu. Obecnie jednak bynajmniej nie wątpię, pomimo przeciwnego poglądu niektórych uczonych, że jest to ta sama przepaść, przez którą Wergiliuszowy Alekto rzucił się do piekła: samo miejsce bowiem, jego wielka sława, wodospad, otaczające go lasy wraz z dymem i hałasem, jakie się zeń dobywają – wszystkie są wykazane w opisie. Być może nie wspomniał on o nazwie rzeki, ponieważ uczynił to we wcześniejszych wersach. Możemy także dodać, że kaskada ta znajduje się niedaleko tej części Italii, którą nazwano *Italiis Meditullium*.

W środku Italii, u stóp gór wysokich,  
 Jest miejsce słynne, często wspominane  
 W wielu krainach: jar Amsanktu; bory  
 Z dwóch stron go wielkie ocieniają, mroczne  
 Gęstwina, między nimi rwący strumień  
 Dudni po skałach, burzy się w zakrętach.  
 Tu przeraźliwą pokazują grotę,  
 Skąd zieje srogi Dis. Tu rozpadlina  
 Ogromna, z której Acheront wytryska,  
 Potworną paszczę rozwiera. Erynia,  
 Z jakąż dla ziemi i dla nieba ulgą,  
 Swoją obmierzłą moc tu pograżyla<sup>30</sup>.  
*Eneida, VII*

Dla furii było to doprawdy najodpowiedniejsze miejsce na świecie, ażeby zniknąć po tym, jak napełniła naród zamętem i trwogą, i wierzę, że wyobraźnię każdego czytelnika napawa to przyjemnością, kiedy widzi gniewną boginię nurzającą się w nawałnicy i pograżającą w piekle wśród tak przeraźliwej i pełnej niepokoju scenarii.

Rzeka Welin, znalazłszy ujście spomiędzy skał, wpada do Nery. Koryto tej ostatniej bieleje skałami, a jej powierzchnię na długiej przestrzeni pokrywa piana, ponieważ przez cały czas płynie wzburzona i wciąż rozbija się o kamienie stawiające opór nurtowi. Dla tych to powodów, jak również z racji domieszki siarki w jej wodach, bardzo trafnie opisuje ją Wergiliusz w wersie wzmiankującym te dwie rzeki pod ich dawnymi rzymskimi imionami:

Z krzywego rogu  
 Dźwięk wydobyła piekielny: od niego  
 Zadrzał gaj, głębie borów mu oddźwiękły,  
 Słyszcy go nawet jezioro Trójdrożnej  
 Dalekie, słyszcy i rzeka Nar, biała  
 Od siarki, słyszcy i źródła Welinu<sup>31</sup>.  
*Eneida, VII*

<sup>30</sup> W e r g i l i u s z, dz. cyt., s. 242.

<sup>31</sup> Tamże, s. 240.

Każe on głosowi trąbki Furii biec w górę Nery do samych źródeł Welina, co doskonale zgadza się z położeniem tych rzek<sup>32</sup>.

Wzniosłość samego wodospadu i wzniosłość wergilijskiego opisu, wyznaczającego pod nim miejsce, w którym furia zstąpiła do piekła, zespalają się w wyobraźni Addisona w trudny do rozdzielenia spłot. Jego postawa wobec natury zakłada ściśle powiązanie pierwotnych i wtórnych aspektów wyobraźni, a ich rozdzielenie staje się pozorne w rzeczywistym doświadczeniu. Umysł Addisona zaludnia oglądane widoki obrazami drzemiącymi w pamięci, niegdyś widzianymi lub przeczytanymi. Można przypuszczać, że specyficzna koncepcja wzniosłości Addisona, ustanawiająca jej źródło w samej naturze, w rzeczywistości rodzi się z połączenia doświadczenia natury z poezją, doznania z wyobrażeniem.

Opisy włoskich krajobrazów podpadają bez wyjątku pod jedną z dwu kategorii: wzniosłości lub piękna, przy czym wzniosłość gór spotyka się niekiedy bezpośrednio z pięknem rozległych dolin:

Zmęczenie przeprawą przez Apeniny i całą podróżą z Loreto do Rzymu bardzo miło łagodziła różnorodność krajobrazów, które przemierzaliśmy. Pomijając bowiem surowy widok skał, piętrzących się jedna nad drugą, żlebów głęboko wydartych w ich zboczach przez potoki deszczu i topniejące śniegi, albo długich piaszczystych koryt wijących się u ich stóp i wypełniających się niekiedy tak wieloma rzekami, to przez sześć dni podróży widzieliśmy kilka pór roku w całym ich pięknie i doskonałości. Czasem drżeliśmy z zimna na szczycie niegościnniej góry, by chwilę później pławić się w ciepłej dolinie, pokrytej fiołkami i kwitnącymi migdałowcami; pszczoły już się nad nimi roiły, chociaż był dopiero luty. Czasem nasza droga wiodła przez oliwne gaje lub pomarańczowe sady, albo do międzyskalnych zagłębień i górskich kotlin, przypominających naturalne cieplarnie, jako że zawsze ocienia je wielka różnorodność drzew i krzewów nigdy nie tracących świeżości<sup>33</sup>.

O Capri, na którą Addison popłynął z Neapolu by obejrzeć miejsce schronienia Augusta i rezydencję Tyberiusza, pisze w sposób następujący:

Wyspa rozciąga się na cztery mile długości ze wschodu na zachód i na około milę szerokości. Zachodnia część, długa na jakieś dwie mile, jest nieprzerwaną skałą, niezmiernie wysoką i niedostępną od strony morza [...] Wschodni kraniec wyspy wznosi się przepaściami niemal równie wysoko, choć nie na taką długość, jak zachodni. Pomiędzy tymi wschodnimi i zachodnimi górami rozciąga się wąski pas obniżenia przecinający wyspę i stanowiący jedno z najrozkoszniejszych miejsc, jakie widziałem. Skrywa się w winie, figach, pomarańczach, migdałach, oliwkach, mircie i łąkach zboża, wyglądających niezwykle świeżo

<sup>32</sup> Addison, *Remarks*, s. 336.

<sup>33</sup> Tamże, s. 337.

i pięknie, i kiedy patrzy się ze szczytów sąsiednich wzgórz, tworzy najbardziej czarujący mały krajobraz, jaki można sobie wyobrazić<sup>34</sup>.

Z podobnym uprawnym łądem spotykamy się na niewielkiej wysepce Nisida, „ozdobionej różnorodnością plantacji, wznoszących się jedna ponad drugą w tak pięknym porządku, że cała wyspa wygląda jak ogromny ogród z tarasami”<sup>35</sup>.

W opisach takich, jak ten, powracają obrazy wergiliańskich sielanek, a Wergiliusz, zdaniem Addisona, zawarł w *Georgikach* „zbiór najbardziej zachwycających krajobrazów, jakie tylko można stworzyć z pól i lasów, stad bydła i rojów pszczół”<sup>36</sup>. Ale też wyobrażenia Addisona czerpie zasoby wyłącznie z poezji. Problem wzajemnego przenikania się krajobrazu i malarstwa dla niego nie istnieje. Raz tylko, o ile mi wiadomo, nieopodal Tivoli, które było sztandarowym przykładem klasycznie rozumianego piękna, opisywanym przez wszystkich podróżnych, wspomniał o malarstwie pejzażowym, dając zresztą opis jakby żywcem wyjęty z Claude’a:

Muszę wyznać, że najbardziej zachwycił mnie piękny prospekt, o którym nikt z nich nie wspomniał, rozciągający się mniej więcej milę za miastem. Z jednej strony otwiera się na rzymską Kampanię, gdzie oko gubi się w gładkiej, przestronnej równinie. Z drugiej strony teren nie jest aż tak płaski, lecz bardziej przesłonięty, utworzony przez nieskończoną różnorodność nierówności i miejsc zacienionych, w naturalny sposób wyrastających z miłego pomieszania wzgórz, gajów i dolin. Wszystko to najbardziej ożywia jednak rzeka Teverone, widoczna z odległości jakiejś ćwierci mili, kiedy rzuca się w przepaść i spada licznymi kaskadami z jednej skały na drugą, aż sięgnie dna doliny, gdzie zniknęłaby całkiem z oczu, gdyby nie wylaniała się czasem poprzez przecinki i polany w rosnących ponad nią lasach. Rzymscy malarze często ten krajobraz malują<sup>37</sup>.

Addison natychmiast jednak dodaje, że musiał on być również źródłem opisu Horacego.

Sposób obcowania Addisona z naturą zakłada, czy też postuluje istnienie, by tak rzec, wyobraźni kulturowej, „*polite imagination*”. Dopiero ona odsłania przed patrzącym pełnię estetycznego bogactwa i umożliwia głębokie przeżywanie zarówno krajobrazu, jak i sztuki:

Człowiek o oglądzonej wyobraźni ma udział w wielu rozkoszach, których człek pospolity nie jest zdolny odczuwać. Potrafi obcować z obrazem, a w posągu znaleźć miłe towarzystwo. Doznaje tajemnego wytchnienia podczas lektury i nierzadko odczuwa większe

---

<sup>34</sup> Tamże, s. 348.

<sup>35</sup> Tamże, s. 350.

<sup>36</sup> *Spectator No. 417*, s. 148.

<sup>37</sup> *Remarks*, dz. cyt., s. 363.

zadowolenie z patrzenia na pola i łąki niż ktoś inny z ich posiadania. Zaiste, oddaje mu ona niby na własność wszystko, cokolwiek ogląda, a najsurowsze i najdziksze twory natury czyni przedmiotem jego przyjemności, tak że spogląda on na świat niejako w innym świetle i odkrywa w nim mnogość uroków ukrytych przed większością rodzaju ludzkiego<sup>38</sup>.

Odchodzimy tu, rzecz jasna, daleko od czysto epistemologicznego porządku, w jakim wyobraźnia pojawia się u Locke'a, a który daje o sobie jeszcze częściowo znać u Addisona, w jego koncepcji oddzielenia pierwotnych i wtórnych jej przyjemności. Doświadczenie „*polite imagination*” miesza ze sobą te dwie, wyznaczone przez Addisona funkcje, a w praktyce oznacza zawładnięcie pierwszej przez tę drugą, uczynienie z niej narzędzia kulturalnego umysłu. Oto ideał estetycznego doświadczenia natury. Oto początek koncepcji smaku w jej szerokim znaczeniu, a więc postawy estetycznej, będącej nie tylko probierzem wartości dzieł sztuki, ale wręcz sposobem obcowania ze światem.

Koncepcja wyobraźni Addisona nie ogranicza się zatem do biernej percepcji doświadczeń zmysłowych, lecz w swej funkcji estetycznej staje się władzą aktywną, zdolną poszerzać krąg doświadczanych przyjemności w proporcji do osiągniętej kultury. Wyobraźnia wymaga nieustannego kształtowania i doskonalenia. „Poeta powinien włożyć równie wiele trudu w ukształtowanie imagacji, co filozof w uprawę rozumu”. Wrodzonej żywości wyobraźni musi więc towarzyszyć gromadzenie wizualnych doświadczeń, obrazów zarówno natury, sztuki, jak i życia, słowem wszystkiego, co wartościowe. Tak „poszerzona” wyobraźnia może stać się miejscem spotkania natury świata i duszy człowieka<sup>39</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

- A b r a m s M.H., *From Addison to Kant: Modern Aesthetics and the Exemplary Art*, [w:] *Studies in Eighteenth-Century British Art and Aesthetics*, red. R. Cohen, Berkeley, Los Angeles and London 1985, s. 17-48.
- A d d i s o n J., *List z Italii do Jego Wysokości Karola Lorda Halifaxa, pisan w 1701 roku*, przeł. A. Piotrowski, [w:] *Poeci języka angielskiego*, t. I, wybór i oprac. H. Krzeczkowski, J. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1969, s. 818-819.
- A d d i s o n J., *O przyjemnościach wyobraźni*, przeł. P. Parszutowicz, „Terminus” 1(2004), nr 1, s. 180-214.

<sup>38</sup> *Spectator No. 411*, s. 138.

<sup>39</sup> Tamże, s. 97.

- A d d i s o n J., *Uwagi dotyczące różnych części Włoch (fragmenty)*, „Kresy. Kwartalnik Literacki” 71(2007), nr 3, s. 5-16.
- B a t e y M., *The Magdalen Meadows and the Pleasures of Imagination*, „Garden History” 9(1981), nr 2, s. 110-117.
- J o h n s o n D., *Addison in Italy*, „Modern Language Studies” 6(1976), nr 1, s. 32-36.
- J o h n s o n S., *Lives of the Most Eminent English Poets*, t. I-III, London 1854.
- M a c a u l a y T.B., *The Life and Writings of Addison*, London 1898.
- N i c o l s o n M.H., *Mountain Gloom and Mountain Glory. The Developement of the Aesthetics of the Infinite*, Seattle and London 1997.
- P s e u d o - L o n g i n o s, *O górnosci*, [w:] *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles – Horacy – Pseudo-Longinos*, przeł. i oprac. T. Sinko, Wrocław 1951.
- S m i t h e r s P., *The Life of Joseph Addison*, Oxford 1954.
- S t o l n i t z J., *Locke and the Categories of Value in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, „Philosophy” 38(1963), nr 143, s. 40-51.
- The Works of Joseph Addison*, t. I-III, New York 1845.
- T u v e s o n E.L., *The Imagination as a means of Grace. Locke and the Aesthetics of Romanticism*, Berkeley and Los Angeles 1960.
- W e r g i l i u s z., *Eneida*, przeł. Z. Kubiak, Kraków 1994.
- Y o u n g r e n W.H., *Addison and the Birth of Eighteenth-Century Aesthetics*, „Modern Philology” 79(1982), nr 3, s. 267-283.

#### THE ITALIAN PLEASURES OF IMAGINATION BY JOSEPH ADDISON

##### S u m m a r y

This text touches on one the crucial problems of the rising English aesthetic thought and its relations with nature. It is an attempt to study the sources of this new way of man's communing with the world that are present in Joseph Addison's writings. Addison was thought to be one of the founders of this attitude. The starting point was a double aesthetic experience. In his *Pleasures of Imagination* Addison distinguishes its delights as "primary" and "secondary". To simplify it, the experience of nature and art, while its proper object of analyses were *Remarks on Several Parts of Italy* published in 1705, a report from Addison's Italian journey. This journey was his field of experience for his theory, and it ensured an insight into his own experience. This text attempts to examine the mutual relations and interdependencies between immediate experience of nature and Addison's poetic experience. It attempts to show the meaning of this relation for his aesthetic categories: novelty, the sublime, and beauty and most of all for his concept of imagination.

*Translated by Jan Kłos*

**Słowa kluczowe:** Joseph Addison, wyobraźnia, doświadczenie estetyczne.

**Key words:** Joseph Addison, imagination, aesthetic experience.