



Eugeniusz Romer
(1871 — 1954)

O krajobrazie (1911)

Nauka, filozofia, sztuka idą rozbieżnymi drogami, dążą do jednego celu — do poznania.

Krynica rozkoszy ducha ludzkiego, to pławienie się w zjawiskach i formach życia przyrody, żądza jego, zrywanie zasłony, która otula prawdę, wskazuje widzenia, a przyczynę widzeń otula tajemnicą. Tysiące lat jednak wysokiej, a różnorodnej kultury mijały, nie zostawiając po sobie śladu wyraźnego zrozumienia krajobrazu, ba, nawet afektu dla piękna jego. A jednak nie mogą się zgodzić z Vischerem, że ten brak dokumentów literackich i artystycznych jest dowodem niezrozumienia piękna przyrody, „...bo nawet największe wspaniałości przyrody, nie są”, jak twierdzi Vischer, „taką potęgą, by działać mogły na umysł, którego stan uczuć nie Jest nań przygotowany”. Czyż tak było w istocie? Czy położenie najdroższych świętości narodowych w pośród najbardziej uroczych zakątków przyrody nie jest większym dokumentem odwiecznego kultu krajobrazu aniżeli brak dokumentów literackich? Pomnijmy siedzibę wyroczni delfickiej w czeluściach Parnasu, malownicze położenie teatrów starej Grecji, Aten, Taorminy, pomnijmy tych Egipcjan, którzy elementy krajobrazu oddawali geometryczną symboliką, ale świątynie stawiali wśród spiętrzonych na skałach katarakt odmetów Nilowych, nie zapominajmy o świętych dębach Litwy! A wszystkie te dowody kultu piękna przyrody błędą wobec tych, których dostarczają ziemie i narody innej kultury, Japonii, Chin i Tybetu!

Wędrując po uroczej Sabaudii, zauważył ukochany uczeń Ruskina, Collingwood, szczególnie związek, zachodzący między ascezą mnichów a krajobrazem skał wapiennych. Angielscy pustelnicy żyli, podobnie jak pierwsi chrześcijańscy, w wapiennych jaskiniach hrabstwa York, wapienna Sabaudia i Delfinat wydały St. Germaina, Bernarda z Menthou, Franciszka Salezego. Przypomnę, że Benedyktyni kluniaccy usadowili się też na wapiennych skałach i z nich trzęśli światem, a i nasi potentaci kościelni dzierżyli wapienne skały Tyńca czy Jasnej Góry.

Ludzkość bodaj nigdy nie przechodziła stanów, które Vischer jest gotów przypisywać całym wiekom wysokiej kultury. To tylko jest pewne wobec braku odnośnych dokumentów literackich i artystycznych, że ludzkość tysiące lat budziła swe dążności syntezy filozoficznej nie we wszystkich kierunkach, wskazanych przez afekta, które ludzkością ogarniały i wstrząsały.

Jedną z pierwszych nam przekazanych syntez ludzkości, to system antropocentryczny: środkiem geometrycznym, panem, celem świata stał się w tej syntezie człowiek. I choć w nią ze świata wewnętrznego liczne padały gromy, nie były one nigdy tak silne, by zdołały obalić prawdę w niej tkwiącą; żyje człowiek, walczący i tworzy dla siebie. To kierunek przewodni, na którego tle rozwijały się style i formy pracy duchowej.

Temu kierunkowi są też wierne wszystkie dzieła ducha ludzkiego, powstałe pod wpływem i podrażnieniem afektów ludzkich przez krajobraz. Sztuka, filozofia i nauka są tego świadectwem.

Nauka posiadała zawsze swe ściśle, obowiązujące ją metody pracy. Dzieła nauki były tedy zawsze mniej stylizowane, ale tym ściślej się obracały w kierunkach i drogach, wskazanych przez styl okresu historycznego. Filozofia, sztuka przede wszystkim, nacechowana silniej właściwą danemu czasowi patyną, tworząc — mimo metod pod wpływem, a nawet i warunkiem wrażeń, były tą drogą, po której ludzkość odkrywała nowe i nieznanе dotąd horyzonty.

Mówię o krajobrazie! Czy odważyłyby się mąż nauki, filozof renesansu pisać o chmurach... Przenigdy, ale Tycjan w swych obrazach, które treścią nie obrażały stylu i kierunku myślenia współczesnego, dawał sztafaze chmur, w których by można zestawić najwspanialsze ilustracje dla klasyfikacji chmur Howarda z r. 1802. A tenże Tycjan, a Perugino w tle i perspektywie historycznego obrazu, jakże piękne i wierne dawali linie profilów Apeninu w czasie, w którym góry w pojęciach społeczeństw naukowych... strzelały do góry! A któż dał pierwszy obraz i wierne pojęcie wulkanu, czyż nie J. A. Koch w swym słynnym obrazie Wezuwiusza? Uprzedził go jedynie członek innej, japońskiej kultury, Hokusaj w swych słynnych studiach Fudzi, ale to syn narodu, którego potrzeb estetycznych syn kultury europejskiej nie zrozumie! Ileż chwil czujnego dumania musiał spędzić podczas wichrów i naremnice Rembrandt, by stworzyć obraz burzy tak wspaniały i tak prawdziwy, jak świadczy dzieło jego: *Trzy drzewa*. Jak kochać musiał Rembrandt czy Ruisdael swą ziemię płaską, by z niej tyle typów krajobrazu wydobyć, tyle czynników krajobrazowych uwypuklić?

Te wszystkie „odkrycia” sztuki dokonują się jednak nic pod wpływem cierpliwej, konsekwentnej pracy myślowej — nie, „bo tylko ociążały, twórczości pozbawiony artysta myśli, jak obraz przyrody skonstruować”, artysta z bożej łaski działa i tworzy pod wpływem „biernego posłuszeństwa pierwszej wizji”, ulega wreszcie wspomnieniom wrażeń analogicznych. Pogląd ten przeprowadza Ruskin na analizie twórczości Turnera, owego najgenialniejszego malarskiego piewcy atmosfery, odkrywającego też w głęboko tkwiących wizjach niemal wszelkie prawa rzeźby

krajobrazowej. Od form doliny korytowej, kuluarów lawinowych, upłazików terasowych, podpartych nagłówek warstw, zębatej grani turniowej z żebrami schodkowymi — wszystko jest w obrazach Turnera, jest też powietrze, cienie, światła, których tylu badaczy nie widzi zgoła. Ale poza tym wszystkim jest w dziełach Turnera jeszcze coś więcej. Turner umiał oddać prawa rzeźby krajobrazowej tak skrycie, jak je podaje, a raczej ukrywa przyroda. Na przykładzie obrazu góry Pilatus demonstruje Ruskin, że przez oderwane przełęczami szczyty grani można przeprowadzić prawidłową linię krzywą... denudacyjną. Z dumą też mówi Ruskin o tym obrazie: tkwi w nim zupełne poznanie praw rzeźby wodnej, a poznanie pod wpływem wizji! Turner istotnie wszystko widział, nawet rolę krajobrazową kliważu!

Na ogół sztuka była jednak wierną służką stylu i dogmatu. Jak góry potężne, tak też i morze urocze i barwne nie miało miejsca w sztuce wieki całe. Musiał przyjść styl, w pałacach władców musiały trysnąć fontanny, by Tintoretto lub Salvator Rosa rzucił na płótno grę fal.

Czyż inaczej było w literaturze? Mimowoli wspominam zakochanego w pięknie wsi polskiej, w szumie Dunajca zasłuchanego Zbylitowskiego. Z jakimi uczuciem oddaje w swych pieśniach polską ziemię, zgiełk walk ulicznych, łomot walących się w puszczy dębów. Ten rycerz i poeta towarzyszy królowi Zygmuntovi w morskiej wyprawie przez Bałtyk do Szwecji... a dla opisu potęgi i piękna wzburzonego morza nie znajduje ani jednego stosownego słowa, ni porównania. Miałże pisać, że wszyscy chorowali, styl nie pozwalał, schował się więc Zbylitowski za Nereidy, Tetys, Neptuna, Galateę i inne dziwy. Ale nie w naszej kontynentalnej sferze myślenia, w Anglii jeszcze u Burnsa, u pieśniarza Szkocji istnieje morze tylko na to, by dziełilo zakochanych, jak się dowcipnie w tej sprawie wypowiada Ratzel. W rzeczy samej tak źle nie było, a czucie piękna morza pozostawiło w literaturze angielskiej sporo dokumentów; wystarczy, gdy wspomnę G. A. Stevensa, ale zupełnie morzu oddane dzieła tego pieśniarza z połowy XVIII w. popadły wraz z imieniem twórcy w zupełne zapomnienie, bo nie należały do stylu.

I tak sztuka i literatura liczyły się wieki całe z tym, co wolno, co się na paletę czy scenę wyprowadzić godzi. Odczucie i oddanie przyrody, jasnowidzenia z krainy nie historycznego życia, były tylko udziałem geniusza, który nawet spod form stylu wolnością wizji przemawiał, albo kryły się w zacisza, gdzie forma panująca i kanon praw sztuki nie dotarł. Tak w powodzi orientacyjnych miniatur średniowiecza, podał nam Riehl ze zbiorów bawarskich jedną z r. 1414, której linie i bryły panoramy alpejskiej tryszcą prawdą, przenoszącą wszystko, co stworzył późniejszy renesans niemiecki, aż do czasów Elsheimera, przebywającego stale w Rzymie. Brak miniaturyście techniki perspektywy Dürera, ale Alpy jego są doskonało odczuty widmem z dali. Renesans stworzył między innymi literaturę tzw. Kosmografii. Artystycznie ogarniał ten sam styl i kartografię do końca XVIII w. W pięknych i zbytkownych grawiurach, które należały do stylu, przeważają koncepcje alegoryczne, sceny historyczne, jako symbole bogactwa krajowego,

figuruje graficzna encyklopedia reprezentantów przyrody: drzewa, zwierzęta, ryby, kopalnie, a na skałach, symbolizujących góry dziki zwierz w rączym rozpędzie..., krajobrazu rzetelnego tam nie znajdzie! I trzeba trafić na Meriana: *Topographia Helvetiorum* z r. 1608, lub na anonima sabaudzkiego z r. 1690, by stwierdzić z zadowoleniem, że i w owych czasach byli ludzie, którzy pod wpływem Alp doznawali nie tylko wrażeń estetycznych, lecz Alp wielkość i ich formy indywidualne doskonale rozumieli.

Z końcem XVIII w. powszechny rozdźwięk społeczny budzi rozterkę psychiczną, a ta wiedzie ludzi w przyrodę i samotność. Alpy stały się wówczas po raz pierwszy terenem bezinteresownych wizyt najprzedniejszych przedstawicieli europejskich społeczeństw. Różne tęsknoty ludzi tam ciągnęły, różną potęgą Alpy ich zapładniały. Jeśli Goethe czerpał z wrażeń alpejskich siły do zerwania nie zupełnie stosownego związku małżeńskiego z uroczą Lily Schönemann, Malczewskiego rwało widmo Alp ku sobie jak widmo świtezianki z ballady; bez wytchnienia pracujący Staszic Alpy za szkołę życia uważał, de Saussure, duchowy encyklopedysta wyrosły na szwajcarskiej ziemi, szedł z hasłem odsłonięcia tajemnicy, która wewnątrz i szczyty Alp naówczas w zupełności pokrywała.

Wiekopomne prace de Saussure'a wywołały w społeczeństwie europejskim dwa potężne prądy, jeden systematycznej analizy przyrody górskiej i krajobrazu, drugi, zrazu czysto estetycznego alpinizmu. Jeden i drugi kierunek pozostawiły po sobie obok bogatej literatury, liczne dokumenty krajobrazowe, których rozpowszechnienie ułatwiała odkryta w owych czasach litografia. I jest w wysokim stopniu znamienne, że estetyczny owych czasów alpinizm pozostawił po sobie daleko więcej dokumentów czucia i zrozumienia krajobrazowego aniżeli kierunek naukowy. Obraz lodowca Rodanu z r. 1781, dostarczony przez Bourrita, współczesny obraz wnętrza dolin Mer de Glace przez Charlesa Hackerta, wreszcie zarówno Birmana, jak Lory Pere'a, śliczne obrazy buli końcowej Mer de Glace (Gl. dos Bois) z okresów 1802 i 1815 są przecież wspaniałymi dokumentami glaciologii z owych czasów, podanymi potomności przez entuzjastów turystycznych. A ściśle badania przyrody krajobrazu, poczęte w owych czasach, jakież nam poza zarodkami wielkich pomysłów i idei pozostawiły dokumenta krajobrazowe! Prócz słynnych obrazów pomorza i podartych debrzami stepów czarnomorskich, dodanych w formie atlasowej do opisów podróży Pallasa, przedstawia się, ile mi wiadomo, graficzna strona wszystkich pamiętnych w nauce badań geograficznych na schyłku wieku XVIII mniej lub więcej potwornie. Obrazy dzieła de Saussure'a, to istna maskarada ludzka na tle lodowcowych symboli, budzi też podobnie jak panorama Tatr dodana do atlasu *Ziemiorodztwa* Staszica, wyobrażająca szereg piramid i obelisków pochylonych ku zachodowi, rzetelne politowanie; do tej też kategorii wyobrażeń krajobrazowych należałoby zaliczyć Hacqueta obrazy z Alp Wschodnich z konturami, przewyższonymi co najmniej trzykrotnie... Dosyć tych przykładów! Świadczą one wszystkie o psychicznej zarazie, której się żaden umysł naukowy owych czasów oprzeć nie

zdołał. Obserwacja ludzi nauki współczesnej chromała pod wpływem dwu potęg, przesądu teorii plutonizmu, w której cały świat gorzał i piętrzył się gwałtownie; jako też potędze wrażenia, które ogarniało wszystkich zdobywających po raz pierwszy kaskady lodowe i iglice skalne. Wszak współczesny turysta, czy badacz nawet, wdrapując się z narażeniem życia na szczytowe krzesanice, olśniony rozmiarami, bogactwem i światłami panoramy, niemieje jak dziecko na widok wielkiego i niespodziewanego podarunku. Ten wpływ wrażenia nieskończonej dali musiał na pierwszych pionierów działać jeszcze silniej, pierwszej też chorobliwej wizji nie mogli się pozbyć nigdy i ani piórem, ani słowem krajobrazu wiernie oddać nie zdołali. Czyż nie będzie tego stanu psychicznego najdosadniejszą ilustracją ten fakt, że nawet Humboldta przesławne *Ansichten der Natur*, pochodzące w swym pierwszym wydaniu z początku XIX w., tej samej choroby, wyrażonej w powodzi wykrzykników i sprzecznych ze sobą przymiotników, okazują niedwuznaczne ślady.

W tych cieniach i światłach, które z tego przeglądu padają na zdolność syntetyczną, przejawiającą się przede wszystkim w twórczości malarskiej, jest światła tyle, że nauka o krajobrazie musi widzieć w malarstwie swego godnego poprzednika, że dzieła sztuki, odwieczniej niż dzieła nauki czystej, dostarczają dowodu zachwytu, czucia i zrozumienia przyrody krajobrazu przez człowieka.

Malarstwo na tę drogę wstąpiło pierwiej niż nauka, malarstwo na tej drodze kroczy ciągle wiernie. Zielone obrazy Constable'a będą wiecznie wymownym portretem typu angielskiej ziemi, Corota, a zwłaszcza Tryona — Normandii, Alp w słońcu nie oddało ani uczone, ani natchnione słowo lepiej od Segantiniego. Nie tylko jednak siła światła lub wzniosłość krajobrazu budzi twórcze natchnienia, mroczne dymy torfowisk podalpejskich czy ziemnowodnej krainy nadmorskiej stworzą szkoły Dachauską czy Worpswede; a Pruszkowski wzbudzi nie tylko głębokie nastroje swym obrazem monotonii śnieżnej na granicy ziemi cierpień, ale daje też znakomicie pojęty obraz geograficzny Uralu. Chełmoński analizuje w szeregu obrazów Mazowsze, Masłowski daje florystyczną sylwetkę podolskiego lasu; a Witkiewicz tworzy swym obrazem dokument do analizy wiatru halnego, z którym nauka do tej pory jeszcze się zupełnie nie załatwiła.

Daleko mniej, a przede wszystkim mniej dodatniego, mam do powiedzenia o poezji i sile natchnionego słowa w oddaniu obrazów przyrody. I czyż inaczej być może, gdy najdoskonalszym objawem zachwytu na widok wielkiego krajobrazu... jest milczenie?

W poezji ośrodkiem i celem, jak przed tysiąc laty w nauce i filozofii, pozostawał do tej pory przede wszystkim człowiek. Wieszców z sercem i zmysłami jak Mickiewicz lub Byron nie masz wielu. Potęga w oddaniu form, barw i cieni, która tryszcze z poezji Mickiewicza, nie jest udziałem pospolitym. A i Mickiewicz, malarz znakomity

puszcz, ostępów, jezior i kniei nie sili się na obrazy skał i gór wyniosłych. Milczy, gdy o nich wspomina...

„Com widział, opowiem po śmierci,
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu”.

Poeci, mający mniej czucia dla barw i form, popadali w rażący konflikt z przyrodą, opisując krajobrazy, których nie widzieli, a jeno im się jak mówi Ruskin, zdało, że wyobraźnia je widzieć może. Zdarzyło się to chyba Słowackiemu, gdy w sławionej *W Szwajcarii*, lodowiec Rodanu porównywa do płetwy delfina — przytrafiło mu się to jeszcze częściej gdy skomponowanymi obrazami potęgował obrazy nastroju duszy ludzkiej, nie uniknął fałszu, choć czułością wyobraźni górował w wieszczej trójce. Jednak i Słowackiego wzięła przyroda stepu i pustyni szturmem, jak tego dowodzą szczere i realistyczne jej obrazów opisy.

Wobec majestatu potężnych gór, wobec nieogarniętej panoramy szczytowej, w oddaniu zamętu rozszalałych sił przyrody jest jednak słowo i pędzel nawet bezsilny.

Potężne alegorie tatrzańskich sonetów Nowickiego budzą uczucia, ale pojęcia o Tatrach nie dają. Najpiękniejszym, a do przyrody gór najbardziej zastosowanym, obrazem pieśniarza Tatr zdaje mi się być ustęp sonetu: *Zmarzły staw pod Gałtuchem*:

„Wchodzą w gardło kotliny — w lejek skał ponury...
Staw lodów świeci w głębi!... jak trupa olbrzyma
Zapadłe, szklane oko... gardłem dysze zima”.

Oto wszystko! Bo choć potęga bije z każdego zdania, którym Nowicki oddaje na przykład rytm elementów rozpiętych pod wodzą halnego wiatru... nie jest to wiatr halny — jest to orkan bez nazwy!

Bezsilności natchnionego słowa wobec istoty wielkiego krajobrazu nic, zdaje mi się, tak dosadnie nie piętnuje, jak głośnie sylwety *Na przełęczy*, znakomitego Tatr malarza, znakomitego mistrza słowa, Witkiewicza. Wartość tych sylwet polega przede wszystkim na ich bezpośredniości, na wiernym odzwierciedleniu stanów podmiotowych artysty. Witkiewicz wkracza we wnętrze Tatr z siłami świeżymi, z czuciem i zmysłami wrażliwymi; niesłychane są też jego impresje, zbudzone pod wpływem obserwacji wody, potoków, skał, chmur, mgieł i cieni: w kolorystycznych obrazach polan, życia juhasów na grani na tle błękitów, przypominają wprost Segantiego. Trudy opanowują jednak zbyt szybko artystę i od dziedziny Pięciu Polskich Stawów można, śledzić w opisach Witkiewicza wszystkie stany znużenia. Oto w stanie końcowym podał nam Witkiewicz następujący obraz Hrubego: „Świat zastawiony jakąś olbrzymią masą fioletowo-opalową, ciągnącą się straszonym gmachem z zachodu na wschód. Zdaje się, że ziemia kiedyś jęknęła i zapadła się pod ciężarem tego cielska z granitu”, a mnie się zdawało, gdy czytałem ten ustęp, że artysta jęknął pod ciężarem znużenia, „wszak chcąc spojrzeć na niebo, trzeba zadzierać głowę”, mówi Witkiewicz, a mnie się zdaje, że starczyłoby podnieść pochyloną głowę, aby oko goniło poza i ponad Hruby Wierch, którego szczyt

nie tworzył ze stanowiskiem Witkiewicza większego kąta nad 20 stopni! Noc pod smerekiem nie przyniosła dostatecznego skrzepienia sił, toteż zarówno ranne wrażenia pod wpływem Hrubego, jak obraz dantejskiego piekła z przełęczą nad Morskiem Okiem, są w luźnym tylko związku ze światem zewnętrznym, a przede wszystkim są tylko przyczynkiem do psychologii alpinizmu.

Mistrz światła, cieni i obłoków, w krainie obłoków daje Witkiewicz jednak tylko siebie. Z dołu, czy to w obrazach Podhala, które na równi z Matlakowskim subtelnie charakteryzuje, czy to jako rysownik, malarz, kolorysta w swych pełnych ruchu sylwetach kurniawy i szaty śnieżnej, czy w plastycznych alegoriach pojedynczych osobistości górskich, uchwyconych z zewnątrz, jest Witkiewicz niezrównanym analitykiem krajobrazu.

Analiza malarska i poetyczna ma jednak inne cele aniżeli analiza naukowa; dla pierwszej są celem barwy, formy i dźwięki, dla drugiej są one tylko środkiem, który wiedzie do odkrycia genezy, ostatecznego celu nauki; chociaż więc cel, wytknięty przez naukę jest daleki, jednak widzenie naukowe różni się często w pierwszych już stadiach badania od widzenia malarskiego. Witkiewicz widzi dziś jeszcze w dolinach reglowych Tatr „charakter gotycki”, Staszic widział już sto lat temu, że linie dolnych części profilu dolin tatrzańskich są gładkie i zaokrąglone, dopiero brzegi stromo „wznoszą się rysem, a kończą się ostrzem”. Dziś wiemy, że wszystkie doliny tatrzańskie były zlodowacone i ta świadomość budzi w nas pojęcie dolin o formie korytowej, która jest im istotnie właściwą — „charakter gotycki” jest zaś ograniczony do brył wznoszących się ponad pierwotną płaszczyznę lodu... ale na tych podartych bryłach oko się przede wszystkim zatrzymuje! Dla malarza-poety każda skałka podhalańska, Cisowa czy Kramnica, nie mówiąc już o Pieninach, są światem całym, są osobistościami. Staszic, sto lat temu obserwując, porównując i zestawiając doszedł do naukowej syntezy krajobrazu, bo choć skałki „jedne stoją jak ściana” — są słowa Staszica — „drugie jak stołpy, lub wieże, inne jak dwie skały na pół przeparte, wszystkie chociaż się z sobą nie stykają, wszystkie przecież stoją w jednym rzędzie, w jednym kierunku, jaki ma łańcuch Tatrów... są to ostatki jednej ciągłej góry... są pozostałym z tejsze góry rozwaliskiem”. Oto synteza! malarz, poeta, najwrażliwszy na piękno przyrody turysta byłby dał w najlepszym razie przyczynek do analizy.

Póki nie była znana istota wietrzenia skał, jakże potworne były opisy złomisk, które sobie wyobrażano, jako ślady gwałtownych przewrotów w praziemskiej skorupie... słynny ze swych podróży po Pacyfiku, Kotzebue, widział, na Kamczatce chaos postrzępionych i zębatych gór tam, gdzie panują prawidłowe stożki młodowulkaniczne, ba, ale wzrok jego uległ wpływowi błędnego oznaczenia skał, jako granitów. Przed pierwszą konstrukcją teorii lodowców i ich ruchu występowały w opisie i obrazach lodowców na pierwszy plan chaos skalic i kaskad lodowcowych; dziś trudno sobie wyobrazić dzieło sztuki, w którym lodowiec nie budziłby wrażenia w całości uruchomionej masy.

Ożywcza świadomość związków genetycznych, budząc sugestię, może się stać źródłem mylnej obserwacji, ale zupełne pominięcie tego związku genetycznego wiedzy na pewno do nieporozumienia. Witkiewicz widzi życie Tatr w skali barw życia roślinnego w ciągu pór roku, „tak żyją, walczą, umierają i zmartwychwstają Tatry” twierdzi Witkiewicz, popadając w głębię nieporozumienia co do istoty życia gór i krajobrazu. Wiosnę, porę życia tatrzańskiego w pojęciu Witkiewicza zupełnie inaczej charakteryzował Staszic, przyrodnik.

„Wiosna w rozwalaniu pierworodnych gór, w burzeniu świata, jest tu straszna. Ona z wszystkich pór roku jest tu najwięcej burzącą, najwięcej gwałtowną. Co tamte zburzyć nie mogą, ona dopełnia. Gdzie wpośród lata nawalnicami i grzmotem skały tylko wzruszone były, tam ona je rozwała i burzy, w zimie mrozami granitów szczyty nałupane, ona do reszty rozsadza i kruszy. Z wiosną obrywają się z cyplów ogromne bałchany śniegów, rozwalają się wyniosłe granitów stołpy, razem poruszone, razem huczące wody, śniegi, kamienie, lody, rwą i z góry i z dołu pierworodnych wapienników i granitów skałę”.

Oto obraz życia Tatr! Stwierdziwszy rzetelną obserwacją objawy życia krajobrazu, czyni je Staszic podstawą dedukcji, która się snuje przez całe jego wiekopomne *Ziemiorodztwo*. Dedukcje swoją czyni Staszic tym śmieiej, że objawy niszczenia krajobrazu, przy łapanie na gorącym uczynku w Tatrach, stwierdził na każdym kroku swe wielkiej ojczyzny. Poznał Staszic jak Wisła przerwała ciągłość gór w okolicach Kazimierza, poznał przełom Wisły przez wapienne skały Tyńca i Krzemionek, przełom Dunaju w Żelaznej Bramie, przekonał się, że nawet wody nikłe są zdolne stworzyć takie formy resztkowe i minowe, jak wody Prądnika, jeśli tylko działalność tych słabych sił „tak jest nieustanną jak czas”. Poznał jednak Staszic i zmieniającą się z szerokością geograficzną i wysokością nad poziom morza florę, widział w śladach życia organicznego powstałych w ubiegłych formacjach zmienność stosunków klimatycznych, wnioskuje więc z żelazną konsekwencją:

„zmiany te dokonują się albo przez przesuwanie się biegunów, albo przez niszczenie rzeźby. Więc, gdy jeszcze trzy tysiące stóp niżą się terazniejsze Karpaty natenczas ogromne dzisiejszych capów rogi, kosodrzewin i kedrów łomy znalezione w pomorskich margielach... zadziwią tutejszych mędrców; a nie okazując im na tej ziemi nigdzie, tylko w sferach lodowatych, podobne gatunki i rodzaje, wprowadzą ich jeszcze może w to mylne mniemanie, że i nasze kraje niegdyś pod biegunem były”.

Mimo to, że wspomniały przykład Staszica demonstruje dawne zapędy nauki w kierunku genetycznego badania krajobrazu, były to istotnie w rozwoju nauki na długie lata tylko *lucida intervalla*. Najsłynniejsze opisy krajobrazowe literatury geograficznej nie wznoszą się na ogół ponad poziom mniej lub więcej charakterystycznego opisu, więc obrazu malarskiego. Odnosi się to zarówno do tak świetnych pomników dawniejszej literatury, jak „obrazy natury” Humboldta, jak do słynnych opisów z dni ostatnich, np. Sven Hedina. Całą tę olbrzymią literaturę

można by zaliczyć do jednej grupy z charakterystyczną nazwą, zastosowaną przez W. Pola. *Obrazy życia i natury*. Choć bowiem nie wyłącznie, jak w obrazach renesansu, krajobraz służy do uwypuklenia życia historycznego, jednak i w geografii krajobraz długie lat okresy tłumaczył życie społeczeństw, wysunięte na przedni plan, czasami na tylny cofnięte.

Niezależna od nauk humanistycznych analiza krajobrazu rozwijała się niesłychanie powoli. Klasyfikacja typów krajobrazowych i wyrażająca ją terminologia ścisła napotykały na trudności, z jakimi było połączone porównywanie i zestawianie form odległych. Sztuki graficzne, fotografia przede wszystkim, wprowadziły w tę pracę pewne ułatwienie. Postęp istotny był jednak niesłychanie powolny. Wielkie, światowe podróże, naoczna ludzi z bożej łaski, czyniła od czasu do czasu wyłomy, które się stawały przykładem metody pracy, torowały drogi nowego badania.

Wyspy koralowe, ich klasyfikacja i dalsze konsekwencje z niej wyprowadzone przez Ch. Darwina, są bodaj najklasycyjszym przykładem, jaką rolę w badaniu krajobrazu odgrywa ścisła klasyfikacja form i odpowiadająca jej terminologia. Teoria zanurzenia się dna Pacyfiku była konieczną konsekwencją klasyfikacji genetycznej raf koralowych na brzegowe, tamowe i atole. Tak prosta, a tak daleko sięgająca teoria, oparta na klasyfikacji rzutu poziomego pewnego typu krajobrazowego, opanowała naukę przez lat liczne dziesiątki, skłoniła wreszcie z końcem XIX wieku do przeprowadzenia słynnych wierceń na atolu Funafuti... , które, nawiasem mówiąc, problemu nie wyświetliły, podrażnić więc muszą umysłowość ludzką do nowych w tym kierunku prób syntezy.

Tak ożywczo na naukę o krajobrazie, jak klasyfikacja i terminologia wysp koralowych, wpłynęły i inne w tym kierunku czynione, a skuteczne usiłowania. Opis stromego wybrzeża, najbogatszy w przymiotniki, będzie gołosłownym zupełnie: słowo „fiord”, jak trafnie zauważa Ratzel, służy za obraz najlepszy, daje nam od razu typ rzutu poziomego i pionowego, sugestionuje genezę! Słowo „jar” może być i często bywa używane nieściśle; termin „jar” przywiązany do płyt, wypiętrzonych epirogenicznie (*en bloc*) piętnuje typ i genezę krajobrazu. Jar podolski i kanion amerykański różnią się wymiarami, budzą zapewne zupełnie odmienne wrażenia, są jednak genetycznie zjawiskami, które przynależą do tego samego typu. Liman i zalewy budzą natomiast obrazy podobne, ale przywodzą też przed oczy procesy różne. Badanie wulkanów stworzyło klasyfikację i ścisłą terminologię typów wulkanicznych, badanie gór i dolin wzbogaciło naukę w nomenklaturę, która w sposób niedwuznaczny zastępowała opis krajobrazowy. W roślinnej szacie wykryła porównawcza florystyka i biologia typowe zbiorowiska roślinne, a ściśle ich określenie, jako też wykrycie warunków ich rozwoju i rozprzestrzenienia, nadało nowożytnym opisom naukowym krajobrazu jędrność plastyczną i żywą, bo ożywioną momentem genetycznym.

Raz wskazana metoda badania krajobrazu wywołała ruchliwą czynność naukową: zestawienia, porównania, konstrukcje typów, a wszystko oparte na ścisłym pomiarze, wnioski ilustrowane fotografią, rysunkiem i graficznym wyprowadzeniem prawa

krajobrazowego. Prawo określało istotę typu, ale pokazywało i rąbek w przyszłość, w dalszy rozwój nauki, Prawo wskazywało bowiem granice, w których pewien typ się może obracać, zwracało uwagę na pokrewieństwa typów krajobrazowych, wykrywało wspólne ich cechy, sugestionowało możliwe przejścia, słowem prowadziło do wykrycia nowych praw życia krajobrazu. Stwierdzenie faktu, że krajobraz ulega ciągłym i daleko idącym przeobrażeniom, że rzeki zmieniają brzegi, a morza zmieniają swe położenie, góry wielkie i ostro zarysowane zniżają się i zaokrąglają swe szczyty, było wielkim odkryciem Staszica, a jeśli podobne prawdy nie były obce i wielkim współczesnym Staszica uczonym, to jednak, zdaje mi się, przewyższył Staszic wszystkich współczesnych pojęciem czasu geologicznego; wszak nawet najstarsze pomniki człowieka określają, zdaniem Staszica, znikome wobec czasu geologicznego momenta. Ale z pojęciem życia krajobrazu nauka nic począć nie mogła, nauka musiała się oprzeć na prawach życia, za porządkiem zmian życia śledzić.

Żmudna i zawrotna to była droga, na którą wkroczyła nauka. Może żaden ustęp z jej dziejów nie przyniósł tylu niespodzianek, nie był też poprzedzony tylu jasnowidzeniami i przeczuciami, jak historia rozwiązania problemu struktury gór łańcuchowych. Znamiona krajobrazowe, jak obserwacyjne podstawy tej teorii, zwracały już od dawna uwagę tych, których zmysły nie były przyćmione wiarą w dogmaty. [...]

Ale szkole Ruskina, a zwłaszcza jemu samemu, ma nauka o krajobrazie jeszcze więcej do zawdzięczenia.

Podobnie, jak dawniej Staszic, tak i Ruskin stwierdza w swym czarującym dziele o pięknie gór, że każdy krajobraz ulega prawom statecznego obniżenia, dąży do monotonii..., że dzisiejsze rysy rzeźby okazują nam szczątki i ruiny obrazów minionych, których dawną postać i stadia, jak archeologia z ruin dzieł ludzkich czyni, odtworzyć można. „Z tą wielką różnicą” — są słowa Ruskina — „że w dziełach rąk ludzkich nikt nie przewiduje planu burzenia... pioruny i potoki dzikie, wszystkie trudy niezliczonych wieków przyczyniają się do dzieła, opartego na niewzruszonym planie”. Analizuje więc Ruskin systematycznie kształty gór i dolin, rozwijających się na pokładzie warstw osadowych, śledzi wpływ uskoków i wgieć, uderza go wpływ zmiennej twardości warstw na szczegóły rzeźby, szuka prawidłowości między amplitudą fałdowania a uskokami. Widzi Ruskin osobistości górskie, które zdają się ignorować strukturę, wskazując na wspaniały przykład szczytu Dent des Morcles; nie uchodzą jednak jego uwagi całe kompleksy krajobrazowe, których płaszczyzny rzeźby są niemal równoległe do strukturalnych. W obszarach łupków krystalicznych zwraca szczególną uwagę na istotę i rolę krajobrazową kliważu, a ten ustęp jest tak bogaty w obserwacje, że bodaj przewyższa wszystko, co w tym kierunku kiedykolwiek zrobiono.

Dzieło Ruskina z połowy XIX wieku jest pomnikiem naukowym, ufundowanym na podstawie wielkiej miłości gór, opartym na metodzie otwartych oczu i wrażliwych

zmysłów. Źródło poznania Ruskina tkwiło w nim samym, w jego estetycznym poglądzie na przyrodę krajobrazu. Ruskin rozkoszował się pięknem Alp, ale w tym kraju piękna form, poznał szczególne klejnoty: Chamonix, Grindelwald i Col de Ferret. Oto nieliczne punkty w Alpach, których ponad i spoza wyniosłych brzegów szerokich dolin wyzierają majestaty szczytów: Mt. Blanc, na tle lotnych iglic, Eiger i Wetterhorn, lub potężna piramida des Jorasses. Gdzie indziej, np. w dolinie Rodanu, wszystkie kolosy górskie są cofnięte w tył, są wszystkie skryte dla wędrowca dolin. Ten estetyczny pogląd stał się źródłem syntezy doliny alpejskiej, twórczej syntezy geograficznej. Przyrównując dolinę alpejską do kopanego rowu, Ruskin jest ściślejszy od współczesnej szkoły glacialistów, którzy jej przekrojowi przypisują kształt litery U. Ponad potężnymi ścianami doliny „rowowej” wznosi się szeroka falista listwa, obramiona krainą turni i wierchów z dziedziną lodów. Lodowce językami wsuwają się na listwę, potoki lodowcowe poryły w niej głębokie, debrzowe doliny. To szerokie, górne piętro wyżyn, biejących równoległe do dolin, a będące podstawą alpejskich kolosów, to „plecy”, jak się Ruskin wyraża o tym elemencie alpejskiego krajobrazu. Czyż to pojęcie rzeźby alpejskiego krajobrazu nie jest doskonalszym od późniejszych pojęć Ramsaya, którego nauka glaciologii za swego twórcę uważa, czyż nie jest ono godnym poprzednikiem zupełnie modernistycznych pojęć i klasyfikacji form Richtera, Pencka i Brücknera?

Ustęp w dziele Ruskina, w którym rozwija swoje poglądy na procesy i pracę lodowca, to natchnione, poetyckie dzieło nauki twórczego ducha. „Sąż te formy Alp dzisiejszych pierwotną ich postacią” — pyta Ruskin — „czy są potomkiem długiego szeregu przodków górskich, podlegających niezłomnym prawom urodzenia i cierpienia, śmierci i rozkładu?... Skała sama łoskotem spadających głazów strzaskanej iglicy na to odpowiada!... Jak zwiędła róża płaty kwiatu porzuca, tak łuszczący się na wszystkie strony szczyt granitu nie wzbudzi w nas żadnej wątpliwości, że był kiedyś potężniejszym, że dzisiejsza jego postać jest chwilowym stanem ciągłego obniżania i zmniejszania objętości”. Ale na „plecach” dolin alpejskich pełno śladów dawnych lodowców „zdradzających swój dawny pobyt, jak znane zwierzę odciskiem swej stopy”. Gładził i łagodził wszystkie formy powierzchni, które pokrywał niegdyś lodowiec, ów potężny biały papier szlifierski — „white sandpaper”. Przyjąwszy, że niegdyś lodowce prześcielały całe Alpy białą pokrywą, uzasadniwszy, że siła żłobienia lodowców jest najsilniejsza w części środkowej ich biegu, wywiódł Ruskin, jak z falistych, ale podniosłych mas alpejskich wypreparował lodowiec granie i szczyty, jak wyźłobił plecy, a żłobił je dopóty, póki swym polerowaniem nie zniżył gór do poziomów, których klimat położył kres i pracy lodowców i istnieniu ich samych.

Oto kilka urywków z tego naukowego poematu, w którym nie brak jednak ani jednej idei, która by w następnych lat dziesiątkach nie wynurzyła się jako linia

przewodnia gruntownych i żmudnych studiów naukowych nad genezą krajobrazu lodowcowego.

Oto zarazem stara, ale dostojna próbka genetycznego traktowania krajobrazu! Rozpoznanie rzutu poziomego wysp koralowych, rzuciło promień światła na pochodzenie i rozwój tego typu krajobrazowego, przekrój pionowy dolin stał się znamieniem wodnego, czy lodowcowego pochodzenia dolin, odosobnione skały — góry wyspowe — nacechowane szczególnymi znamionami zwietrzenia, stały się legitymacją minionych pustyń, glinki, pozbawione plastyczności, zwane loessem, stały się wskazówką krainy stepowej, położonej niegdyś na obwodzie pustyń, rozmieszczenie tych glin, rzut poziomy wydm piaszczystych głosił o zmiennych w ubiegłych okresach klimatach i kierunkach wiatrów, sieć wodna, której dopływy nie zbiegają się pod kątem ostrym z rzeką główną, lub która wykazuje jeszcze większą różnorodność kierunków odpływu, była pewną poszlaką zmiennych z biegiem czasów stosunków odpływu wód, nakazywała szukać tych dróg odpływu we wcięciach i bramach, zawieszonych nad dzisiejszymi dolinami, ba, nawet postać i rozmiary gór lodowych, błędzących po wodach północnego i południowego Atlantyku, w tak różny sposób groźnych dla żeglugi tu i tam, stały się źródłem poznania lądu Antarktydy, zanim człowiek na ten ląd zdołał postawić swą pionierską stopę.

Ale krajobraz to wielkolicowa postać Światowida. Najgruntowniejsza naocznie może naukę zwieść na bezdroża. Jakże długo uważano owe polne kamienie eratywne naprzód jako transport jakichś bajecznych potopów i przelewów morskich, a potem poważnie się liczone z rolą gór lodowych, roznoszących te głazy po dnie dyluwialnego morza? Jak długo widziano, bądź szukano w granitach Ukrainy łańcuchowych gór wypiętrzenia, ulegając teorii, że skały krystaliczne występują tylko jako trzony górskie! Wszak morfologicznych dowodów na zabicie tego obłądu w umyśle rosyjskiej dostarczył dopiero Tillo z końcem XIX wieku. Jakże długo panował wreszcie pogląd, że formy i postacie pustyni są śladem najświeższych obnażeń dna morskiego, są dowodem najmłodszych zmian linii brzegowej!

Czyż dziś w pojmowaniu i tłumaczeniu krajobrazu jesteśmy na lepszej drodze, ktoś zdoła dać na to przekonywającą i uspokajającą odpowiedź? To pewne, że dróg i ścieżek badania dziś więcej niż kiedykolwiek, to pewne, że materiał porównawczy, którym dziś rozporządzamy, doskonałością techniczną i rozmiarami przewyższa wielokrotnie materiały, o które opierać się musiała nauka dni niedawno minionych. Pomijając ogólniej znany świetny rozwój kartografii specjalnej, której najdonioślejszym dziełem jest zapewne mapa ziemi 1 : 1 000 000, powstająca siłami wszystkich potężnych narodów, rozporządzamy dziś nieocenionymi zbiorami kartografii, zestawionymi w szczególności dla celów porównawczego studium nad krajobrazem. Noë i Margerie stworzyli pierwszy taki atlas morfologiczny w r. 1886; obejmował on 50 tablic. Dzisiejsze atlasy morfologiczne, amerykański Salisbury'ego i Atwooda, jako też francuski generała Barthaut, obejmują liczne setki tablic. Nie dosyć na tym; na wniosek kartografa francuskiego, Schradera, wchodzi w życie

międzynarodowa asocjacja kartograficzna; na propozycję szwajcarskich morfologów, Brunhesa i Chaix powstaje międzynarodowa publikacja, poświęcona ilustracji form krajobrazowych kuli ziemskiej. Podstawy studium krajobrazowego stały się szerokie i głębokie!

Przyczyny i skutki spletały się tu nawzajem. Badania krajobrazu wprowadziły wreszcie geografę, błąkającą się po różnych dziedzinach nauki nowe tory, powołały do życia nowe metody pracy, a te domagały się materiału, zestawionego dla swych celów. W ten sposób powstały atlasy morfologiczne, w całej światowej kartografii powstały nowe kierunki przedstawienia terenu, u te nowe dogodne warunki wpłynęły na nieznaną do tej pory rozkwit nowej geografii. [...]

Morfologicznymi metodami, stworzonymi przez szkołę amerykańską, przez nieśmiertelnych badaczy, Powella, Duttona, Gilberta, a przede wszystkim przez W. M. Davisa, problem krajobrazu wszedł na zupełnie nowe tory w nauce. Dziś szuka nauka w krajobrazie nie tylko sił, które go powołały do życia, wody, lodów, fal morza, czy wicherów pustyni: ona śledzi w nim każde zakłócenie, spowodowane ruchami skorupy, wykrywa istotę i kierunek ruchu, bada, czy w cyklu rozwoju krajobrazowego nie zaszły jakie zmiany klimatyczne, które spowodowały pewną rozbieżność znamion, ona wykrywa właściwymi sobie metodami chronologię względną, nawiązuje do chronologii geologicznej, posługuje się co prawda jej metodami, ale też służy geologii, jako sprawdzian jej wyników. Amerykańska Szkoła stworzyła wreszcie niedwuznaczną nomenklaturę, która objęła nie tylko formy krajobrazowe, ale też typy genetyczne, a przede wszystkim znamiona stadium rozwoju krajobrazowego.

Kierunek ten i metoda lotem wtargnęły we wszystkie warsztaty pracy geograficznej, odbyły pochód zwycięski, w tym stopniu mało chyba w historii nauk znany.

Ale ten świetny stan rzeczy nie jest bez pewnego niebezpieczeństwa dla przyszłego rozwoju nauki. Richthofen zauważył ze zgrozą w swej mowie inauguracyjnej, że geografia jest niestety uważana za to wdzięczne pole, na którym nie potrzeba siał, aby zbierać. Wówczas, lat temu trzydzieści, miał Richthofen na myśli plejadę maniaków turystycznych, piszących felietony z podróży. Dziś jednak grozi nauce inne, a zapewne większe niebezpieczeństwo. Prace i teoria szkoły amerykańskiej odkryły, jak wspomniałem, liczne kryteria życia krajobrazu, kryteria krajobrazowe. Nie wątpię, że tęgi obserwator zdoła na podstawie tych kryteriów bardzo dobrze odtworzyć problemy życiowe, które dany krajobraz przedstawia — nigdy ich z miejsca nie rozwiąże. Sumienna i żmudna praca wiedzie do celu. Ale jakże łatwo, mając syntezę, ulec pokusie, i z wrażeń a z intuicji budować gmachy, które by się chciało w naukę wprowadzać? Jakże łatwo zamknąć oczy na formy, które się nie zgadzają z syntezą przedwcześnie powziętą? Geografia, jako nauka o krajobrazie, jest tedy w podobnym położeniu do nauki geologii w okresie, w którym się posługiwano dla analizy tektoniki wyłącznie metodą profili.

Wzniosła się co prawda nauka geografii na dostojne wyżyny, wybranych też tylko pracowników winna przyjmować pod swe zawołanie! [...]

Krajobraz Japonii, tak piękny ze względu na barwy, światła, florę, kulturę, uderzył mię przede wszystkim niezwykłością rzeźby, a obcość typów krajobrazowych, ich pasowy, zdawało mi się, koncentryczny układ, zachęcał do klasyfikacji form. Żywe i silne odtwarzając wrażenia, kontrolując jedynie na wspaniałych dokumentach japońskiej kartografii własne obserwacje, konstruowałem obraz japońskiej rzeźby na pokładzie okrętu, który mię wiozł po słonecznych morzach do ojczyzny. Morfologiczna wszakże klasyfikacja japońskiej ziemi, oparta na wrażeniach krajobrazowych, była jednak źródłem mego niepokoju, niezgodność moich dziedzin krajobrazowych z dziedzinami geologicznymi i tektonicznymi była uderzająca. Jakież zadowolenie ogarnęło mię przeto, gdy po powrocie do kraju przekonałem się, że moje krainy morfologiczne, wyprowadzone z założenia ruchów skorupy ziemi japońskiej, zgadzają się z dziedzinami sejsmicznymi, wytkniętymi przez Montessusa i Rudolpha.

Nie tylko czas, wichry i deszcze i inne potęgi zewnętrzne, nie tylko linie wewnętrznej architektury, także nieustanna pulsacja skorupy ziemskiej, przejawiająca się w trzęsieniach ziemi, wszystkie te potęgi są nerwami życia krajobrazu!

Nauka o krajobrazie, mająca swe źródło w afektach duszy ludzkiej dla wszelkiego piękna, znalazła swój pierwszy wyraz i pierwsze dokumenty w kulcie religijnym i w dziejach sztuki; nauka ta wzniosła się dziś na wyżyny subtelного dociekania umysłowego, opartego na obserwacji, kontrolowanej przez najkunsztowniejsze zbudowane instrumenty geodezyjne i sejsmiczne. Ale nauka o krajobrazie od źródła swego odwiecznego, od afektu dla piękna przyrody, mimo to się nie oddaliła. Twórczym i jasnowidzącym w nauce o pięknie ziemi będzie zawsze tylko ten, który je czuje i kocha.

[E. Romer, *O krajobrazie*, w: tegoż, *Wybór prac*, Warszawa 1964, t. IV, s. 75-96 (pierwodruk: *Księga Pamiątkowa XI Zjazdu Lekarzy i Przyrodników Polskich*, Kraków 1911, s. 32-59; interpunkcja, pisownia i wyróżnienia oryginalne]