



Karol Libelt
(1807 — 1875)

Estetyka czyli Umnictwo piękne (1854)

Wstęp

Wyróżnienie piękna natury od piękna sztuki

Jaki zachodzi stosunek między sztuką a naturą, jużemy w pierwszej części estetyki wyłożyli. Pokazała się tam wyższość sztuki nad naturą dla tego przede wszystkim, że dzieło sztuki raz wykończone, ma trwałość niepożytą i wypływa z ideałowej wiedzy i woli sztukmistrza, — kiedy dzieła natury nieustającemu przeobrażeniu ulegają i są skutkiem działania sił natury, będących oraz prawami niezmiennej i niecofnionej konieczności.

Wszakże już ze samego zestawienia sztuki i natury wynika, że piękno musi być i w jednej i w drugiej, bo tylko pod względem piękna, dały się obie ze sobą porównać. Nikt też nigdy piękna naturze nie odmawiał. Owszem, uważano w niej wszelkiego piękna początek i źródło, i dopóki istota ideału należycie pojętą nie została, kazano nawet naśladować naturę, a doskonałość dzieł sztuki mierzono doskonałością tego naśladownictwa. Fałszywość takiego pojęcia sztuki, na Swojem miejscu jużemy okazali. Tu też nie mamy na myśli pojmować naturę jako sztukę, ale jako piękno.

Natura w całej nieskończoności swojej, jako świat pojęta, jest rzeczywiście sztuką, i to najwyższą sztuką piękną, bo jako dzieło zupełne stwórcy, wypłynęła z jego całkowitej wiedzy i woli. W tym atoli charakterze jest nią tylko dla samego stwórcy; — dla nas maluczkich, którzy tej jedności w nieskończoności stworzenia objąć nie jesteśmy w stanie, świat w charakterze sztuki nie istnieje. My tylko obejmujemy sporadyczne i przemienne jego pojawy, w których dopatrywać będziemy piękna natury, a nie ideału sztuki. Między jednym i drugim, jest stanowcza różnica. Piękno natury i piękno sztuki, mają to samo pochodzenie, bo są formy pochodne, na tę samą formę pierwotną, tj. na ideał piękna, ale właśnie dlatego, jako dwie osobne formy pochodne, rozbiegły się od siebie.

Piękno, jako *idea*, oderwane od rzeczywistości, niby piękno przed porodem i przed stworzeniem, jest jedną tylko ideą i jako taka, prześwieśla po równo w naturze, jak w sztuce, z wszystkimi swymi logicznymi rozczłonkami, czyli całkowitą istotą swoją; — ale jest to istota w abstrakcji czyli w oderwaniu.

Zaś piękno po porodzeniu, piękno wcielone, dotykalne — inne jest w naturze, a inne w sztuce — dlatego, że materyały i powiaty wcielenia są inne. Powiat natury jest życiem, a stąd nieustającym ruchem; jest ciągłym płynem czasu, a tem samym ciągłym przeobrażaniem się tworów, bezustannym przechodzeniem od żywota do śmierci; otwartą sceną rodzenia się i umierania, czyli przechodzenia w nowe życie. Piękno zatem wcielające się w twory natury, jest piękne w zmienności, w każdej chwili inne, nikłe. W ogóle jest to piękno życia; — ale że to życie oraz jest śmiercią, jest to więc piękno życia śmiertelnego, — piękno czasowego i nikłego żywota natury.

Powiat sztuki jest także życiem, ale życiem ideału, poświatającego blaskiem nieśmiertelności; jest życiem wyjętem z pod praw nikłości i przemienności, jest żywotem błogosławionych, który nie umiera nigdy. Piękno sztuki, poczęte z żywota wiecznego w krainie ideałów, a poczęte wolą i wiedzą nieśmiertelnego ducha, przynosi w świat zjawisk natury ten charakter poczęcia swojego, i trwałoby w swej doskonałości na wieki, gdyby materyał sztuki był wiecznotrwały. Stąd to sztuka plastyczna obrać wprzód musi materyał ze życia, by przestał ulegać prawom zmienności, i dopiero się na nim wyrabia; — stąd sztuka idealna szuka środków utrwalenia nikłego materyału swego przez znaki trwałe; — stąd nareszcie sztuka społeczna, acz samo życie upięknia, to i tam trwałość, acz tylko doczesną, utworom swoim nadaje, które przecież od pokolenia do pokolenia przekazywane, zdobywają sobie rodzaj tradycyjnej i historycznej nieśmiertelności.

Z tej głównej różnicy, jaka zachodzi między pięknem sztuki i pięknem natury, podają się jeszcze inne cechy, po których poznać będziemy mogli, czyli piękny pojaw jaki do sztuki, czy do natury policzonym być powinien. Częstość sam objaw życia naturalnego, którego nie ma w sztuce, wystarcza, aby pomienioną różnicę oznaczyć. Wszakże tam, gdzie albo objaw tego życia w naturze zbyt jest słaby i niedostrzeżony, np. w formacjach skał, kryształów, muszli itp., i które dlatego sztuka naśladować potrafi; — albo gdzie sztuka sama na życiu organicznym się wyrabia, a tem samym do naturalnych pięknych pojawów tegoż życia się zbliża — np. piękne ugrupowanie osób, które może być już sztuką, już naturą; — w tych więc przypadkach, jak później obaczymy, niepoliczenie częstych, samo znamię życia fizycznego nie wystarcza, aby piękno natury od piękna sztuki odróżnić, i po inne, pewniejsze sięgać nam trzeba znamiona.

Życie natury będąc nieustannym ruchem i płynem w nieskończoność, niczem niewstrzymanym, — jest wedle tej własności swojej samo bez granic i końca. Stąd i piękno natury jest nieokreślne i nieograniczone, rozlewa się bez końca, a przez ruch nieustający, jest w każdej chwilce czasu inne. Piękna okolica np. nie ma

rzeczywiście granic, ma je tylko dla człowieka, którego widnokrąg, stosownie do wysokości stanowiska, jest mniej lub więcej zakreślony. Ale i w tem widnokręgowym ograniczeniu jakaż to nieustająca zmiana, przy coraz innych rzutach światła, przy coraz innym przezroczu atmosfery, i przy coraz nowem obrazowaniu się obłoków, co są jakby śliczną draperyą okolicy!—Weź przed się ptasie piękno kształtne i pięknopióre: w tej chwili czasu wygraniczyłeś je z ogólnego życia natury, masz przed sobą, zda się, wykończone i skreślone jej dzieło; a jednak jaka w tem dziele nieskończoność ruchu? Jak tam szybko pulsuje życie, a z każdym tętnem tego życia inaczej się nam pod względem piękna kształtuje, bo inaczej przedstawia. — Oto smukła palma roztacza przed tobą pod zwrotnikowym niebem najcudniejszą zieleń i najnadobniejszy kształt kiściatych liści, co jak wachlarze u wierzchołka rozpięte, szeroko rozścielają chłód i cień. Cisza zupełna, żaden wietrzyk nie mąci jej spokoju, i liść owisły żadnym nie odzywa się szmerem, co innymi czasy rozgawarza się, jakby cicha pogadanka drzew między sobą. Zdaje się, że ci się przedstawia dzieło natury w całym spokoju ideału, i w całym określeniu sztuki. A jednak ten spokój lada powiew wiatru zakłóci, lada polot ptaka lub małpy nim wstrząśnie; a jeżeli wzrok spuścisz po kształtnej kibici ku korzeniom, ujrzysz połączone dzieło natury z nią całą, bo bezpośrednio z piersi ziemi wyrasta, jej bujnemi sokami karmione.

Nie tak piękno sztuki. W każdym jej dziele jest wykończenie, a stąd określenie formy: każdy utwór sztuki jest wyjęty i wyłączony z pod praw życia natury i tem wyłączeniem dobitniejsze jeszcze określenie stanowi. Posiada zaokrąglony żywot swój nieśmiertelny, żadnymi organami nie uczepiony u ogólnego życia natury, jej pokarmem ani krzepiący się, ani utrzymujący. Tam nawet, gdzie na materyale życia się urabia, stanowi osobną, od naturalnego życia oderwaną całość, która dlatego każdocześnie, i każdym innym życiu wyobrazić i powtarzać się może, jak np. dramat, chór, żywe obrazy itp. — Dlatego piękno sztuki, wyjęte z pod praw konieczności natury, jest oraz wyjęte z pod przypadkowości wszelakich, którym dzieła natury nieustannie podlegają.

To nas naprowadza na drugą stanowczą cechę, odróżniającą piękno natury od piękna sztuki. Sztuka chce być piękną, i niczem więcej jak piękną; — a to chcenie jest wyrazem woli sztukmistrza, który w dziełach sztuki przedstawia ideały, wolne od wpływów obcych, ideał psujących. Natura zaś chce być przede wszystkim życiem i tworzy organizmy temu życiu odpowiednie. To chcenie jest wolą Stwórcy przedwiecznego, odwiecznymi prawami naturze wdrażane, wiecznym i tym samym trybem powtarzające się.

Życie jest stopem formy i treści; a więc jest wyrazem ideału dobra, który znowu z połączenia ideału piękna i ideału prawdy powstaje. Stąd wypada, że w życiu natury także objawiać się musi piękno, ale to piękno nie jest jego celem, jest tylko jego poboczną, i tylko połowę jego istoty stanowi. Piękno natury zatem, jako takie, z woli jej nie wypływa. Jest tam kształtowanie się formy, wedle zasad piękno

stanowiących, ale nie ma ani woli, ani samowiedzy tego piękna; kształtująca się forma i owszem nieskończonym obcym wpływom i przypadkom ulegając, najczęściej od prawideł symetryczności i zdobności odbiega, i w spaczone, skoślawione i zeszpecone ubiera się postacie.

Wedle tego znamienia woli estetycznej, będącej samo wiedzą w sztukmistrzu, a niewiadomością w naturze, będziemy na przyszłość wyróżniali piękno sztuki od piękna natury. I tak, potoczne życie ludzkie przedstawia wielokrotnie sceny komiczności; komika ta atoli jest naturą, nie sztuką, bo tam nikt nie myślał o tem, aby być komicznym; przypadek ową scenę wywołał, naturalne ruchy i doraźne zestawienia osób ja stworzyły. Podobnie na dziejowym świecie tworzy się naturalna tragiczność, samym przypadkowym zbiegiem okoliczności upostaciowana. — Patrząc się na zabawy dzieci, albo na walkę zapaśną szermierzy, ileż tam nadobnych niedopatrujemy sytuacji, ugrupowań, które przecież sama natura tworzy; bo w aktorach tych scen naturalnych nie było ani woli, ani wiedzy estetycznego układu ciała i estetycznej grupy. — Kiedyś do siedmiu cudów świata liczono wiszące ogrody Semiramidy. Była to sztuka!, bo było przedsięwzięciem onych budowniczych zawiesić ogrody na wysokich murach, jakby w powietrzu i takim wieńcem drzew napowietrznych opasać miasto Babilon. Posłuchajmy Humboldta, który nam podobne dzieło natury opisuje. „Naprzeciwko Carichana, siedliska misjonarzy Indyjskich, (w okolicach rzeki Orinocco) przedstawia się podróżnemu zdumiewający widok. Oko mimowolnie tam sięga, gdzie spadzista nagiego granitu skała, el Mogote de Cocuyza, w kształcie regularnego sześcianu, do wysokości 200 stóp sady i na szczycie swoim lasem drzew jest porośla. Jakoby pomnik Cyklopów prosty i wzniosły, podnosi się ta masa jednolitego kamienia w górę, wysoko ponad czubkami palm w koło rozsiadłych, na ciemnym lazurze nieba odkreśla się w ostrych konturach, i tworzy las napowietrzny ponad lasem ziemskim.”

Otóż natura przedstawia nam tu widok zawieszzonego w powietrzu lasu, w daleko kolosalniejszym ogromie, niżeli były wiszące ogrody Babilonu; wszakże nie było jej celem, stworzyć to dzieło wzniosłe. Przypadek je stworzył: wśród zamieci żywiołów, kiedy się wznosiły Andesowe góry, a strumienie wód dzisiejszemu wielkiemu Orinocco koryta torowały, wzniosła się zapewne i owa naga skała, siłą podziemnych rewolucji wyparta. Na jej wierzchnią płaszczyznę, od wpływu powietrza zwietrzała, nanosiły burze różnorodnego drzew nasienia, i z wiekami porośla tam las olbrzymi, co cieniste czubki swoje aż pod obłoki kryje, panując wysoko nad czernią lasu, który się pod nim na poziemiu, o 200 stóp niżej rozkłada. [...]

Podział piękna plastycznego w naturze

Powiedzieliśmy, czym jest plastyczność sama przez się, potem, jak się przedstawia w naturze. Pozostaje nam jeszcze bliżej oznaczyć, czym jest w niej piękno plastyczne. — Nie może ono być inne, tylko jako samo piękno natury, na jej plastycznych twórcach

odbite. A więc, gdzie się właściwości natury, czy to w jej konturach powierzchniowych, czy w jej organicznych utworach, czy też w kolorycie do zupełności oku ludzkiemu przedstawiają, tam wszędzie zauważać będziemy piękno natury plastyczne. Gdzie zaś te właściwości albo w takich warunkach postawione zostały, że się do zupełności przedstawić nie mogą, albo gdzie są przedstawieniem negacji piękna, tam plastyka natury będzie niepiękną, albo tylko częściowo piękną.

Podział piękna plastycznego podaje się zatem sam przez się: najprzód piękno powierzchni ziemi w jej rozmiarowych konturach, czyli *architektonika natury*; — powtóre piękno tworów organicznych, czyli *skulptura natury*; — potřecie piękno kolorytu, czyli *malarstwo natury*.

Tym sposobem trójka sztuk plastycznych znalazła się także w plastycznym pięknie natury. Dalsze rozprawienie rzeczy okaże, że taki podział piękna natury jest mu najwłaściwszy, jakkolwiek na pozór zdawałoby się mogło naciąganem, szukać w naturze architektury, snycerstwa i malarstwa. Natura nie buduje jako architekt, nie dłutuje jako snycerz, nie maluje jako malarz. Jej dzieła piękne, postawione obok dzieł pięknych sztuki, są zupełnie innego rodzaju, i nie wytrzymują porównania. Atoli idea piękna i ideał piękna są tu i tam te same; a stąd to, co się z idei logicznie wykluwa, a co z ideału jako forma piękna się przedstawia, nie może być inne w naturze, a inne w sztuce. Kiedy się dziś już sztuki piękne plastycznie w całej wielkości utworów swoich rozwinęły, odstań ich od dzieł pięknych natury jest niesłychana, i zdawałoby się, że nic nie mają w formach swoich z naturą wspólnego. Wszakże, gdy umysł ludzki na drodze piękna sztuki niemowlęce dopiero stawiał kroki, sztuka bezpośrednio z plastyki natury brała wzory do plastyki sztuki; w niej dopatrywała pięknych rozmiarów, pięknych kształtów i pięknych wyrazów; naśladowała, dopełniała, zestawiała, — i dopiero z czasem, gdy się w umysłach wiedza ideałów rozwinęła, oderwała się od natury, i poszczycała samotworami piękna.

Ale jeżeli taki był jej początek, toć i budownictwa i snycerstwa i malarstwa początek był z natury. Co więc dziś zdaje się naciąganem, wówczas było bardzo rzeczywistym i naturalnem. Bo dlatego tylko rozwinęły się trzy pomienione sztuki plastyczne w piękne sztuki, że były w pięknie natury. My przeto nie stosujemy do podziału sztuk pięknych, jakby do czegoś obcego i danego, podziału piękna natury, ale przywracamy dawny stosunek plastyki sztuki do plastyki natury, kiedy pierwsza rozwijała się bezpośrednio z drugiej.

Atoli uczennica prześcignęła wnet nauczycielkę swoją i zostawiła ją poza sobą. Ideał, który w sztuce płonie, jest nieskończonością form ku coraz innym i doskonalszym ich objawom, i plastyka sztuki rozwijała się dla tego w coraz doskonalsze ideałowe formy. Piękno natury przeciwnie, raz na zawsze utworom wszechświata wdrażone zostało i raz na zawsze przywiązane do pewnych warunków uwydatnienia się, na prawach natury opartych. Były naturalnie epoki, gdzie piękno natury nie we wszechświecie, ale w świecie np. naszego planety, powstawało z zamieci żywiołów, kiedy z ukształcaniem się ziemi naszej i jej tworów samo się

ukształcało, — przecież epoki te są zbyt odległe, i dzieje ludzkie ich nie zaznawają. Z tej to przyczyny piękno natury, stanowiące nadto tylko fizyonomią życia w przyrodzeniu, zostało na stopniu surowca, z którego się dopiero sztuka na szlachetny metal ideału wyrobiła.

Architektonika natury właściwa

Wyraz to za obszerny na przedmiot, który przedstawiamy. Astronom może dzieło swoje nazwać mechaniką niebios, bo myśl jego badawcza kołuje po przestworzu wszechświata i odwieczne ich prawa wykrywa. Atoli któżby się zapociekiał podać obraz architektoniki wszechświata? To więc co podajemy, ogranicza się tylko na architektonice samej powierzchni ziemi naszej. Ale i tu taki jeszcze obszar przedmiotów, że ich ani objąć, ani do zupełności przedstawić nie podobna. Na ogólne więc tylko ograniczymy się tej architektoniki cechy. Nazwisko, acz w takim ograniczeniu, dla tego tylko zatrzymaliśmy, że część, by też najmniejsza, zawsze nosi na sobie charakter całości, skoro tę samą ideę, co i całość przedstawia.

Można by powiedzieć, że ziemia nasza dopiero się stała piękną, gdy została siedzibą rodzaju ludzkiego. W tem jej przeznaczeniu, że miała zostać mieszkaniem nieśmiertelnego ducha, podczas jego doczesnego ziemskiego żywota; — że miała stać się rozległą sceną dziejów świata, niejako areną, na której coraz inne pokolenia, ludy i narody występować będą i odbywać harce swoje; — w tem w ogóle przeznaczeniu planety naszego, aby dać obsłonę dla ducha i jego pojawów, — leży rzeczywiście charakter piękna, i to piękna architektonicznego.

Atoli człowiek wczas odbiega od natury, nie żyje po jej jaskiniach, pieczarach, kniejach; wnet stawia sobie mieszkania, godne być mieszkaniem nieśmiertelnego ducha, zmienia piękno natury na piękno sztuki, światem własnych dzieł pięknych otacza się i w nim przede wszystkim żyje. Natura też z swej strony mało zdaje się troszczyć o rozwój dziejowy na ziemi. Dzień po dniu, noc po nocy piękności swoje roztacza, mało dbała, czy i jakie pokolenia w jej uroczę oblicze patrzą. Były okolice i są jeszcze w obszarach Afryki i południowej Ameryki, na kilka tysięcy mil kwadratowych rozległe, a dziewiczego natury uroku pełne, które bezludne pustkami stoją. Tam właśnie, gdzie się najszczytniejsza przedstawia architektonika natury, wśród skał i rozpadlisk, wśród gór niebotycznych, wiecznymi lody pokrytych, tam właśnie najmniej są przydatne miejsca na mieszkanie człowieka, który się licznymi pokoleniami swojemi głównie rozsiedla po nizinach, ponad brzegami rzek i mórz.

Architektonika natury musi zatem być obsłoną wyższej idei, nizeli jest idea nieśmiertelnego ducha w człowieku. Ideą tą jest przytomność wielkiego Boga Stworzyciela; — tego samego Boga, którego królestwo młodzieńcza fantazyja Greków na górze Olimpu zakładała, któremu potem Abraham na górze Moria ofiarę z syna chciał sprawić, od którego później Mojżesz na górze Synai odbierał dziesięcioro przykazań, a którego

świat chrześcijański wyznawa na górze Kalwaryi, gdzie się odbyło dzieło odkupienia. Na tych więc szczytach architektury ziemskiej, skąd jakby bliżej było do nieba i zbawienia, a dalej od padołu ziemskiego, gdzie panuje grzech i śmierć, — tam człowiek szukał przytomności wielkiego Stwórcy.

Ale jego przytomność nastęcza ci się wszędzie, gdzie ludzkie rozmiary nikną, a rozmiary boskie, nieskończone — czyli bezmiary się rozpoczynają. Z gór szczytów, dokąd czasem tylko orzeł skrzydły swemi sięga, gdzie horyzont ziemi rozprzestrzenia się w nieskończoność, a ludzie nikną i olbrzymie ich dzieła maleją w punkta zaledwie dojrzone, — wśród urwisk skał piętrzących się w niebiosy, i przepaścistych rozpadlin, skąd ledwie echo wrzuconego kamienia powraca, — wśród tych mas i ogromów kamienistych, wśród granitów, porfirów, bazaltów, filadu, wapieni, kredy, piaskowca i napływowych rumowisk, dźwigniętych niesłychaną siłą z wnętrza ziemi ponad jej powierzchnią, lub osadzonych na niej wód ogólną powodzią; — tam nas ogarnia duch boży i zda się, że się unosi po tych bezmiarach.

Otóż architektura natury jest wygłosem potęgi wszechmocy i chwały bożej; — milcząca jest skamieniałym hymnem jego wielkości; — jest wspaniałą estradą jego świątyni, której sklepieniem firmament, a ścianami nieskończoności przestrzenne wszechświata. Jako taka jest symbolem nie człowieka, ale samego Boga. Bóg mieszka w całej naturze, on ją sobą przenika, a człowiek, jako mrowie pod cedrami Libanu, po powierzchni ziemi pełza i buduje się.

Wszakże w tej małości człowiek jest wielkim, bo jest duchem nieśmiertelnym. Bóg go stworzył, aby poznawał chwałę jego, i na to ziemię zrobił mieszkaniem rodzaju ludzkiego, i oddał mu w posługę i pożytek nie tylko co ziemia i morze nosi, ale nawet siły natury zhołdować pozwolił. Przeznaczeniem człowieka jest: zrobić sobie z tego tutecznego/tutejszego? pobytu raj ziemski i sprawić, by się wola Boga pełniła jako na niebie, tak i na ziemi. Wtenczas też dopiero, gdy królestwo niebieskie na ziemi zapanuje, rodzaj ludzki wejdzie w ściślejsze połączenie z Bogiem, i ziemia w architektonicznej piękności swojej, stanie się nie tylko symbolem przytomnego w niej Boga, ale i człowieka, co się do Boga podniósł i duchem ją swoim napełnił.

Stawając przed tym ogromem planety naszego, i mając pod architektonicznym względem objąć jego piękności, mógłby estetyczny badacz zostawać w kłopotcie, od czego zacząć i na czym skończyć. Wszakże każda umiejętność ma to sobie właściwego, że jest systemem, i że ona badacza myślącego, nie on ją prowadzi. Ci, co przeciw systematyczności, jako przeciw czemuś formalizmowi powstają, nie pojmują natury systemu, nie mają ani wyobrażenia o tej wewnętrznej dyalektyce każdej filozoficznej umiejętności, która zarazem jest jej metodą i treścią, a w tej jedności jej postępowaniem i rozwojem.

Wskazaliśmy powyżej trzy dyalektyczne momenta w pojęciu plastyczności: rozmiaru, kształtu i wyrazu, gdzie pierwszy przerzuca się drugi, a trzeci jest jednością obydwóch. Otóż w tych trzech momentach jest klucz do całej umiejętnej plastyki natury; na nich polega cała metoda jego działania i cała jej rozwój;

te trzy momenta wszędzie pokazywać i powtarzać się będą, a zawsze pod inną formą. One zaś same także już tylko są inną odmianą naczelných trzech momentów: formy, treści i żywota, na których cały nasz system umnictwa, a następnie system umnictwa pięknego został zbudowany.

Na onych trzech momentach polegał rozkład całej plastyki natury, bo architektonika natury jest jej pięknem rozmiarowem; skulptura natury jej pięknem kształtowem; malarstwo natury jej pięknem wyrazowem. Na nich polegać też będzie rozkład każdego jej pojedynczego działu w szczególności. Czem są rozmiary w architektonice ziemi? — oto jej powierzchnie bezmierne; czem są kształty? — oto skaliste wyniosłości po niej; czem wreszcie wyrazy? — oto architektoniczny wyraz wygląda jak z odsłoniętego oblicza ziemi, z odsłoniętych formacji jej pokładów.

Powierzchnie, pustynie i stepy

Jako księżyc najbliższy trabant naszego planety, wydaje się w odległości 50.000 mil najdoskonalszą kulą, acz wedle obrachunków astronomicznych, góry jego daleko są wyższe, niżeli góry planety naszego; — tak i postać powierzchnia ziemi naszej, mieszkańcom księżycowym wydać się musi podobnie kulista i gładka. Jak każda linia krzywa piękniejszą jest od prostej dlatego, że tu jest jednostajność, tam zmienność kierunku w łagodnym nieustającym spadku, tak i powierzchnia krzywa, zwłaszcza kulista, dla tej samej przyczyny wyższą ma estetyczną wartość. Gdyby ziemia była płaszczyzną, np. tablicą pływającą w powietrzu, miałaby granice; a tem samem pozbawioną by była uroku, jaki daje kulistość, nie mająca granic i będąca wyrazem i symbolem nieskończoności. Z takiej tablicy widzielibyśmy całe półfirmamentu od razu i wszystkie przedmioty na ziemi stałyby jednostajnemu rzędami przy sobie; gdy tymczasem pochód na kulistej powierzchni odsłania coraz nowa okolicę nieba, i coraz nowe przedmioty ziemi.

Jakkolwiek wyniosłościami okryta jest ziemia nasza, to jednak głównym jej charakterem rozmiarowym jest powierzchnia gładka i kulista. W takiej powierzchni przedstawia się morze, obejmujące dwie trzecie części obszaru całej ziemi. W takiej powierzchni przedstawiają się rozległe płaszczyzny łądów stałych, zwane stepami i puszciami. Fizyonomia ich jest zupełnie osobnego charakteru. Wszakże trzeba tam być, aby jej piękności uczuć, niezmiernością tych bezmiarów ducha ogarnąć, i całą wzniosłość tego spokoju i tej ciszy zrozumieć, co rozpostarta na stepach Akermaskich, duszę naszego narodowego poety tak potężnie natchnęła.

Wyborną o tym przedmiocie rozprawę Alexandra Humboldta podał w tłumaczeniu polskiem pan Ludwik Zejszner w Bibliotece Warszawskiej, z której w skróceniu niektóre wyjmujemy obrazy. [...]

Kształty pagórków, gór i lodów

Przejdziem od płaszczyzn do wyniosłości jest pagórkowata fizyonomia ziemi. Dla oka ludzkiego są to najswobodniejsze kontury, dla umysłu najłagodniejsze wrażenia. Jak morze wśród ciszy jednostajnością lustra swego nuży, a wśród burzy gwałtownością piętrzących się wałów przeraża, i tylko w tenczas miłe wrażenie sprawia, gdy je lekki wietrzyk bałwani; — tak i łąd ziemi, będący jakby stęgłym morzem mas niegdyś roztopionych, zatrzymał w tej znieruchomionej plastyce powyższe trzy charaktery morza. Stepy jednostajnością nudzą, łańcuchy gór gwałtownością napiętrzonych skał przerażają, ale niskie wzgórza i doliny, tu i owdzie rzędami pagórków, niby stęgłych bałwanów morskich, najeżone, miły oku przedstawiają widok. Jest i tu jeszcze bezmiar, bo nie ma ograniczenia, ale bezmiar linii i powierzchni, spływających łagodnymi zgięciami i spadzistościami. Wiją się tak lekko po ziemi, jak wąż gdy po łące się kłębi; albo jak bluszcze, pnące się po opokach. Rozmiary ich niewielkie, najwięcej przypadają do estetycznego uczucia człowieka, które niezmiernoność prawda podnosi, ale razem przytłacza. Arystoteles słuszną robi uwagę, że co ma być piękne, musi mieć pewną miarę; bo jeżeli jest za małe, wtedy we wrażeniu całości, niknie rozmaitość jej części; a jeżeli jest za wielkie, rozmiary pojedynczych części nie dadzą się znowu w całość złożyć. — Stąd, — powiada tenże mędrzec — zwierzątko bardzo małe nie może być piękne, podobnie i zwierze, któreby było dziesięć tysięcy stadiów długie. — W powierzchniach więc i obszarach, których okiem objąć nie podobna było, piękno ich przedstawiało nam się środkiem imaginacyi dopełniającej. Z tej części obszaru, który się oku odsłaniał, dopełnialiśmy sobie obraz całej puszczy i całego stepu, w tym samym charakterze, w jakim się części ich widzialne przedstawiały. Przy pagórkach zaś i wzgórzach, acz się zwykle także bez końca rozciągają, daje każda pojedyncza wyniosłość ziemi obraz ukończony i to w średnich, swobodnych rozmiarach; a powierzchnia wkleśła, co się z jednej wypukłości w drugą przelewa, tworzy węzeł powabny, który te pojedyncze wyniosłości w jedną całość łączy, i w miękkie, pulchne kontury pagórkowatej okolicy rozściela. Wzgórza i długie rzędy pagórków, na których najczęściej najbujniejsza vegetacya porasta, najchętniej rozkładają się ponad korytami rzek, albo w okolicy jezior. Częstokroć też pasma wzgórz i pagórków przedzielają równiny od górzystych krajów i tworzą naturalne Wschody, któremi się wstępuje z nizin na wysokości gór. Tak z wysokich Andów przez pagórkowaty kraj Caraccas, zstępujemy do Lianów południowej Ameryki. [...]

Piękno roślin gromadnie uważanych

Drzewa, gromadnie przysiadłe, są gajem, lasem, borem, puszczą i podobnie jak indziej obszary niskich traw i ziół nadają charakter okolicy leśnej. Bór, pod estetycznym względem uważany, ma plastyczne i idealne strony. Ostatnie stanowią jego poezję, pierwsze jego architektonikę. — Najpiękniejszy będzie bór, w którym

najpiękniejsze gatunki drzew się nagromadziły, i przypadkiem tak zestawiły ze sobą, że się przeciwieństwa ich charakterów do miłej harmonii zlewają. Na tem właśnie ustawieniu polega sztuka zakładania parków i ogrodów. Wszakże i natura wielokrotnie najnadobniejsze pozakładała partye po leśnych obszarach. Przechodząc bory i lasy, natrafiamy nie raz na tak cudne ustronia, że stawamy zachwyceni, i od tych miejsc uroczych wzroku oderwać nie możemy. Trudno zanalizować te oazy leśne; przecież pierwsze zaraz pojrzenie odgaduje, że ten urok ze szczęśliwego i harmonijnego zestawienia różnych gatunków drzew pochodzi.

Tam wśród czerni bukowego lasu smukła zabieliła się brzoza. Jakże jej wdzięczność w tem otoczeniu! Postaw ją na krańcu tegoż lasu, gdzie światło pień i liście rozjaśnia i nie będzie tego uroku. Od brzegu przeciwnie, silne, rozłożyste buki najlepiej się wydają. Podobnie kojarzy się miłe jasnowłosa i gibka leszczyna z potężnymi i twardymi dębami. Obok lipy pełnej i sutej, ładnie przysiadła piórkowata jarzębina z szkarłatnymi koralami. Wśród sosnowego boru, każde liściowe drzewo dobrze się wyda, i na odwrót, w laskowym gaju dorodna sosna najwięcej będzie miała powabu. Ciemne i posępne są świerki i modrzewia, ale gdy się między nimi znajdzie ustron, zielonym trawnikiem wysiana, cudny temu miejscu daje urok.

Mniej różnaitości, a stąd i harmonii architektonicznej przedstawiają bory jednogatunkowe, jak to bywa w naszych rewirach leśnych. Gdy wnijdiesz pomiędzy bojary, wszystkie tego samego wieku i kształtu, jednostajność taka cię nuży. Gdzie są samorodne jednolite bory, jest więcej różnaitości nie tylko w różnym rozkładzie drzew na powierzchni: to gąszczu, to gołaźni; ale więcej jeszcze w różnym rozkładzie wieku. Obok stuletnich starców widzisz razem sto pokoleń, od ostatniorocznego do najodleglejszego, a każde inne to wzrostem, to kształtem, to barwą. Popatrz tylko na młode bójki, kiedy jeszcze krzem przy ziemi przysiadły, jak dziarsko i chożo pięciopiórowemi kitami potrzęsają. W starych sosnach już te kity maleją, kształt swój zacierają, obrzucając koronę drobnego igliwia końce wyciągniętych suchych ramion i sklezione wierzchołki sosien. — Nieskończenie więcej różnaitości przedstawiają pierwotne lasy zwrotnikowych krain, nie mające innych granic, nad te, które im samo przyrodzenie nakreśliło. Nie ma tam jednostajnego powtarzania się jednego lub kilku gatunków drzew, ale mnogie ich familie najwspanialej się tu rozrosły w pniach ogromnej grubości i wyniosłości. Liczne pasożyty otaczają je i zdobią, a pnące przeskakują z jednych drzew na drugie, pną się na wierzchołki, skręcają na dół i znowu wstępują do góry, czyniąc las nieprzebyty.

Rozmiary boru uważanego w całości są za rozległe, aby mogły być piękne. Wszelako pewne jego partye, gdzie są przejrzyste, robią wrażenie już więcej, już mniej pięknego rozkładu. Po równinach obszary lasu odstręczają monotonią. Piękniejsze są, gdy tarasami podnoszą się w górę. Wielekroć formują się tarasy na płaszczyźnie, gdy ponad zagajeniem młodem wznosi się zagajenie starsze, a nad niem las stary. Albo gdy poza niskimi brzosekami podnosi się bór doniosłych sosien. Równie piękna

jest architektonika lasów, gdzie po górzystej okolicy porosty i drzewa z dolin wstępują do góry na wierzchołki wzgórz, tworząc tam piramidy z drzew, od których się wierzchnia płachta lasu, w łagodnych spadkach ku dolinom rozściela. Najpiękniej atoli wydają się kontury lasu, gdy się szerokim pasmem wokół wyniosłych gór obrzuca i zielonemi kędziorami obnażone skały zdobi; a potok spadający ryczy, i urwiska skał wśród czerni świerków się bielą.

Gromadnie przysiadłe rośliny tworząc lasy, zarośla, łany, łąki i stepy, nadają charakter i fizyonomię okolicy; i to nas naprowadza do uważania piękna roślinnego, w jego najrozleglejszym ornamentowym rozkładzie, to jest przez całe kraje i strefy.

Bo też ziemia tak dbała o roślinne ozdoby swoje, że się niemi wszędzie przystraja, gdzie tylko na ciecz, jako na konieczny warunek wegetacji natrafia. Niedostatek ziemi wczas zwietrzona powierzchnia opoki zastępuje, i by też na pyłku okruszyn skalnych, byle wilgocią jaką zwilżonych, sadowią się i przyjmują naniesione powietrzem nasiona mchów i porostów, a z nich zgnilizny już pierwsza cieniuchna powłócz ziemi rodzajnej się formuje. Stąd to na każdym kamieniu, na każdej szczelinie skały, na korach drzew, na niedokwasach kruszcowych — wszędzie, gdzie tylko warstewka zwilżonych okruszków ziemi przysiadła, tam zaraz wegetacyjna natura ornamentem ją swoim zdobi. — Wszakże nie na tem piękno natury zależy, aby wszędzie architektoniczne swoje budowy, ornamentem roślinnym, jakby jednym kobiercem przykryła. I owszem, tam plastyka jej najpiękniejsza, gdzie z pod ornamentów nagie jej kamienne ściany i fantastyczne skały wyglądają. Malowniczość włoskich krajobrazów uczepiona na tym właśnie wdzięków pełnym kontraście, między obnażoną martwa opoką, a tom i strojnemi ogrodami, co się jak bukiety u jej piersi zimnej uwiązały. Tak i w architekturze, ornament nie powinien pokrywać całej powierzchni architektonicznego gmachu.

I nie tylko natura własne architektoniczne masy i budowy przystraja, ale i dzieł ludzkich się czepia. Niech tylko dom, gmach, gród jaki, pustkami stanie, — a zostanie pustkowiec, kiedy go duch ludzki opuści; — zaraz strojna natura nad jego upadkiem pracuje, zwietrza, rozwała, kontury form architektonicznych niszczy, aż go w ruinę obróci. Mury wtedy dziwnymi hieroglifami popisane, gruzy zaszyły trawą i krzewami; po szczelinach porysowanych ścian wiją się bluszcze, a szczyty połamanych rozwalonych filarów, mają się ziołami, niby wieńcem położonym na trumnie dziewicy. Gdziekolwiek więc człowiek architektonikę swoją opuszcza, tam ją zaraz natura w swoją bierze posiadłość i po swojemu inaczy i zdobi. [...]

Tak każda strefa ziemi, każdy kraj, każda okolica, przedstawia inny obraz wegetacji. Roślinnym ornamentem nastrojone krajobrazy rozścielają się przed wzrokiem, jak różnowzorowe kobierce, każdy inny a każdy w swoim rodzaju piękny. Spójrzij choćby tylko na łąki, gdy w maju i czerwcu rozkwitują, a ujrzysz w jak malowniczy, rozmaity sposób ugrupowały się na nich różnobarwne zioła: nad brzegami wilgotnemi żółci się knat; w nizinach przysiadły gromady niebieskich i nadobnych niezabudek, dalej czerwienią się obszerne pasy polnych goździków, iskrzą

się po smugach żółte stulistne mlecze; bielą się gniazda rumianku, nad nimi szarzeję drobnutkiemi kwiateczkami kiciasta miotła,—a to wszystko spływa w jeden obraz tak nadobny, że z upodobaniem oko mi na nim spoczywa.

[K. Libelt, *Estetyka czyli Umnicstwo piękne*, t. 2, cz. I (*Piękno natury*), Petersburg-Mohylew 1854, s. 1-7, 47-55, 61-63, 86-87, 158-166]