



Jan Popiel
(1914 — 2003)

Przedmiot estetyczny w przeżyciu krajobrazu (1949)

Krajobraz rzeczywisty, w przeciwstawieniu do krajobrazu jako pewnego tematu sztuk plastycznych, można by ogólnie określić jako zbiór przedmiotów lub tworów przyrody, należących do królestwa minerałów i roślin. Samo słowo krajobraz sugeruje pewną postawę człowieka, zwracającego uwagę przede wszystkim na cechy widzialne przedmiotów. Postawę tę trzeba dokładniej zdefiniować.

Rolnik lub inżynier trudniący się w swoim zawodzie, zajmują wobec krajobrazu postawę użytkową. Ukształtowanie gleby lub występująca roślinność, zwracają ich uwagę na właściwości użytkowe przedmiotów. Podobnie rzecz się ma z uczonym z tą różnicą, że zajmując postawę badawczą, zwróci uwagę na inne elementy. Dla człowieka wyjeżdżającego z miasta na wypoczynek, krajobraz jest miejscem odprężenia i wytchnienia. Jest rzeczą dosyć ważną, by powstające w związku z krajobrazem uczucia natury raczej fizjologicznej, wynikające ze świeżości powietrza i odprężenia zmysłów, nie brać za estetyczne. W związku z tą postawą, którą można określić jako wycieczkowo-sportową występują pewne zjawiska graniczne. Czasami oko błędzi, jak się wyrażamy, po krajobrazie, nie jest jednak „nastawione na ostro”, nie ujmuje dokładnie stosunków barw lub kształtów. Świat przedstawia się wtedy jako całość raczej zamazana. Zjawiska tego rodzaju są jeszcze natury pre-estetycznej, mamy tu do czynienia z odpoczywaniem wzroku, a nie z ujmowaniem pewnego obrazu. Postawa metafizyczno-uczuciowa bywała często uważana za estetyczną, zwłaszcza w dobie romantyzmu oraz u niektórych estetyków niemieckich przyjmujących teorię wczuwania¹. Jednak ma bodaj rację Charles Lalo rozróżniając poczucie przyrody (*sentiment de la nature*) i poczucie piękna przyrody (*sentiment de la beauté de la nature*)². Samo poczucie przyrody, to co Niemcy nazywają *Naturgefühl*, nie implikuje elementów estetycznych. Człowiek, który je posiada, uważa się za część przyrody, wielkiego żywego tworu, z którym chce się

1 Robert Vischer, *Über ästhetische Naturbetrachtung*. Deutsche Rundschau 1893, str. 192 nn. zajmuje takie stanowisko.

2 Charles Lalo, *Introduction à l'Esthétique*, Paris 1912, str. 77.

zjednoczyć, by czerpać z niego siłę lub natchnienie. Z postawą tą mogą się czasem łączyć takie momenty jak zmęczenie kulturą i chęć oddalenia się od ludzi, które występują także w łączności z postawą poprzednią³.

Postawę estetyczną określić należy jako czysto kontemplatywną. Gdy się ją zajmuje wobec krajobrazu nie jest on wtedy przedmiotem dążeń człowieka, lecz przedmiotem oglądanym bez żadnych innych zamiarów. Istnieje wyraźny przedział między oglądającym podmiotem a przedmiotem, nie występuje na ogół tendencja do tego, by zlały się w jedno. Słowo kontemplacja podkreśla także intuicyjność poznania estetycznego, z którą łączy się trudność definiowania przeżyć estetycznych i konieczność posługiwania się opisem zamiast pojęciowych określeń.

I

Człowiek, który zajmuje postawę estetyczną wobec krajobrazu, czyli, jak to określiliśmy, zbioru przedmiotów i tworów przyrody, zwraca szczególną uwagę na jego wygląd, kształty, barwy, oświetlenie. Czasami nawet czynniki te tak pochłaniają jego uwagę, że zapomina o tym, iż ma do czynienia z przedmiotami i krajobraz przedstawia mu się jako zespół form (używając tego wyrazu w artystycznym znaczeniu). Oglądając taflę jeziora przy świetle księżyca, może zapomnieć, że ma do czynienia z wodą, a widzieć tylko czarny ornament drzew nadbrzeżnych, odbijających się na jasno świecącej się tarczy. W każdym razie tym elementem, który przede wszystkim zwraca jego uwagę, gdy patrzy na krajobraz, jest forma. Forma jest w tym wypadku identyczna z zewnętrznym wyglądem przedmiotów, o którym mówi nam zmysł wzroku, w przeciwieństwie do reszty posiadanych przez nie właściwości, które stanowią treść. Należy się więc zastanowić nad tym, jaką jest formalna budowa krajobrazu.

Gdy patrzemy na świat form w krajobrazie, uderza przede wszystkim ogromne ich bogactwo. Występuje wielka różnorodność kształtów począwszy od form zbliżonych do geometrycznych, jakie spotykamy w górach, a skończywszy na całości tak skomplikowanej jak drzewo, zwłaszcza gdy pokryte jest liśćmi i kwieciami. Krajobraz jest trójwymiarowy, mamy więc w nim do czynienia wyłącznie z bryłami. Przestrzeń jest z jednej strony środowiskiem, w którym porozmieszczane są formy przestrzenne (*espace milieu*, używając terminologii Focillona⁴), z drugiej strony zaś tym, co je ogranicza (*espace limite*). Wielkość jej umożliwia powstanie skomplikowanych zespołów formalnych, różnych planów kompozycyjnych etc. Różnorodność barwna występuje nie tylko w różnaitości odcieni, ale i odbłasków, zależnych od budowy

3 Julius Schultz w swojej pracy: *Naturschönheit und Kunstschönheit*, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. T. VI, str. 212 nn., uważa że w estetycznym przeżyciu przyrody przejawia się szczególnie silnie nienawiść do kultury. W estetycznym przeżyciu krajobrazu występuje element dionizyjski, nawiązuje on tu do Nietzschego, podczas gdy sztuka wiąże się z elementem apollońskim.

4 Henri Focillon, *Vie des Formes*. Paris 1934, str. 36.

powierzchni i struktury tkanek roślinnych. Światło nie tylko ożywia barwy, mówiąc językiem potocznym, ale także może być niezależnym przedmiotem kontemplacji, jest ono poza tym głównym czynnikiem wprowadzającym w krajobraz ruch i zmianę. Krajobraz nie jest sztywnym tworem formalnym, jak by się to mogło na pierwszy rzut oka wydawać, lecz zależnie od oświetlenia i zjawisk atmosferycznych ustawicznie się zmienia, ścisłego więc jego odpowiednika w dziedzinie sztuki nie należy szukać w pejzażu czy fotografii, lecz w filmie. Na całość krajobrazu składają się tedy trzy główne elementy formalne: kształt przestrzenny, barwa i światło. Układ tych elementów nie jest stały, lecz ulega zmianom zależnie od działania czynników światła i atmosfery.

Powstaje teraz pytanie czy system formalny, który nazywamy krajobrazem, jest układem chaotycznym, do którego tylko podmiot wprowadza porządek, czy też można mówić o porządku artystycznym istniejącym w nim obiektywnie, a więc niezależnie od wpływu kontemplującego podmiotu, o wzajemnym podporządkowaniu elementów formalnych.

Trudno mówić o kompozycji realnego krajobrazu w ścisłym tego słowa znaczeniu. Mamy bowiem wtedy na myśli podporządkowanie form pewnej dominancie, na skutek którego powstaje to co nazywamy harmonią, słynna *unitas in varietate*. Zasada ta w całej swojej rozciągłości odnosi się do twórców ograniczonych, w krajobrazie zaś mamy do czynienia z ciągłym horyzontem i nieokreśloną głębią. Jednakże istnieją pewne miejsca i okolice naturalnie skomponowane. Można powiedzieć, że góra Siniolhum w Himalajach, uchodząca za najpiękniejszą w świecie, jest naturalnie skomponowana, bo szereg ostrych, piramidalnych form skalnych składa się w niej na całość jednorodną i każda poszczególna forma jest tej całości w sposób naturalny podporządkowana. Efekty podobne występują w górach, gdy okno w chmurach tworzy jakby pewną ramę, lub gdy ściany jakiejś doliny ograniczają wycinek krajobrazu. Zjawiska takie są jednak często uwarunkowane przez podmiot, wiążą się ze stanowiskiem zajmowanym przez widza, z polem widzenia, które sam sobie określa. Kompozycja może więc występować w krajobrazie, ale na ogół tylko w pewnych wypadkach, nie jest czymś nierozłącznie z każdym krajobrazem związanym.

Występuje natomiast zawsze w krajobrazie to, co można nazwać jednością stylistyczną, a mianowicie stałe powtarzanie się określonych form — kształtów lub barw, — które wprowadza w krajobraz swoistą zasadę jedności. Krajobraz faliisty składa się z powtarzających się łagodnie zaokrąglonych kształtów. Morze jest zespołem, zależnie od pogody, większych lub mniejszych, uszeregowanych wzdłuż i w głąb fal lub zmarszczek, a w jednolitości jego wyglądu odgrywa też dużą rolę barwa i równomiernie rozproszone w nasyconej wilgocie atmosferze światło. Można więc mówić o jedności wprowadzanej w budowę formalną krajobrazu przez kształt, barwę lub światło. Można przeprowadzać z wynikiem pozytywnym jeszcze dalej w szczegóły idące analizy, zastanawiając się nad harmonizowaniem flory

ze strukturą geologiczną, nad zagadnieniem przejść i kontrastów w krajobrazie. Dowodem istnienia jedności stylistycznej w krajobrazie jest także to, że może ona być zakłócona przez człowieka, a nawet przypadek. Nie każda zmiana wprowadzona w krajobraz przez człowieka musi razić, ale wiemy dobrze, że można go popsuć, umieszczając w nim budowle lub inne twory rąk ludzkich, których formy nie są dostosowane do otoczenia.

Świat form krajobrazu, z którym spotyka się człowiek, jest więc zespołem zorganizowanym, choć organizacja ta jest natury dość luźnej i swobodnej. Jest to dlatego ważne, że patrząc nań człowiek nie może oglądając przekomponowywać go do woli, lecz jest zmuszony, do określonego danym zespołem formalnym ujmowania.

Człowiek oglądający krajobraz nie jest zdolny do ujęcia w jednym akcie kontemplacji wszystkich jego szczegółów. Jest to najwyżej możliwe w stosunku do bardzo prostych formalnie zespołów, ale w żadnym razie w stosunku do krajobrazu, bodącego całością niezmiernie skomplikowaną. W jednym oglądzie, czyli akcie kontemplacji wizualnej, można ująć tylko pewną ograniczoną ilość form, lub zespołów formalnych. Formy złączone w całość przez podmiot w oglądzie, stanowią przedmiot estetyczny. W przedmiocie estetycznym wyróżnić należy składniki, czyli zacerpnięte z rzeczywistości przez zmysł wzroku formy lub zespoły form, oraz moment połączenia ich w określoną całość, przez kontemplujący podmiot. Sposób ich połączenia nie jest dowolny, lecz zależy od rodzaju struktury formalnej krajobrazu. Określenie to posiada chwilowo ważność tylko na terenie krajobrazu jako świata form.

Przedmiot estetyczny jest więc uwarunkowany z jednej strony pewnymi uporządkowanymi zespołami formalnymi istniejącymi niezależnie od człowieka, z drugiej zaś działalnością człowieka wyróżniającego pewne formy i łączącego je w jeden przedmiot. Przedmiot ten nie jest czymś stałym, lecz ulega ustawicznym zmianom, coraz to inne szczegóły występują na plan pierwszy, są włączane w przedmiot estetyczny, który w miarę dłuższego oglądania krajobrazu staje się coraz pełniejszy. W przeżyciu krajobrazu mamy więc do czynienia z podwójną zmiennością przedmiotu estetycznego spowodowaną z jednej strony zmianami zachodzącymi w świecie form, a z drugiej zmianą sposobu ujmowania. Ta ostatnia w odniesieniu do krajobrazu występuje szczególnie wyraźnie, na skutek jego wyjątkowo skomplikowanej struktury.

II

Czy przedmiot estetyczny składający się z ujętych przez człowieka form pozbawiony jest wszelkiej treści? Współcześni plastycy mówią wiele o treści łączącej się z samą

formą, o ciężarze czy lekkości kształtów przestrzennych i płaskich, a nawet i barw, o spokoju czy niepokoju linii. Powstaje zagadnienie treści formalnej⁵.

Treść formalną można pojmować w dwojaki sposób. Można ją najpierw uważać za zbiór właściwości pewnej formy jak kanciastość, kolistość, czerwień, które określają jej sposób zachowania się wobec innych form, jak harmonizowanie i kontrast, oraz rodzaj wrażenia wywołanego u kontemplującego formę człowieka. Właściwości te ujmowane są przez podmiot intuitywnie. Jako pierwotne nie dadzą się bliżej określić. Treść ta jest z formą nierozzerwalnie złączona. Ponieważ treść ta konstytuuje pewną formę, można ją określić jako treść formalną konstytutywną.

Treść formalną można jednak pojmować inaczej, tak jak to czynią artyści. O grupie Lodowego w Tatrach powiemy, że jest formą ciężką. Las pokryty na wiosnę jakby mgiełką dopiero co rozwijających się liści jest zespołem formalnym bardzo lekkim. O krajobrazie falistym lub płaskim mówimy, że jest spokojny, przeciwnie, porwane turnie skalne nazwiemy niespokojnymi. Mamy tu do czynienia z interpretacją treści formalnej konstytutywnej. Właściwości form i opierające się na nich stosunki ujmujemy intuitywnie. Ażeby jednak jaśniej je określić i wytłumaczyć to co spostrzegamy, uciekamy się do innego języka. Same bowiem w sobie, formy nie są ani spokojne ani niespokojne mogą natomiast wywołać w człowieku uczucie niepokoju. Niektórzy ludzie skarżą się, że górski krajobraz skalny działa na nich niepokojąco. Istnieje pewna analogia między uczuciem niepokoju, złączonym z dość gwałtownymi zmianami fizjologicznymi, które nam może zanotować sfigmograf czy pletysmograf, a podobnie ostro połamaną linią szczytów górskich. Odwrotnie zaś widok łagodnie sfalowanej okolicy będzie się łączył z uczuciami spokojnymi. Interpretując właściwości form może się człowiek odwoływać także do skojarzeń natury empirycznej. Wielkie bryły są zwykle ciężkie, stąd formę tego typu, jaką spotykamy w grupie Lodowego nazwiemy ciężką, niezależnie od jakości materiału. Kupa luźno na siebie ponarzucanych suchych gałęzi jest lekka w stosunku do zajmowanej przestrzeni i dlatego może właśnie podobnie pod względem formalnym zbudowany las ledwo pokryty liśćmi robi wrażenie lekkości. Treść formalna interpretatywna, jeśli ją tak nazwać można, jest więc właściwie pochodzenia subiektywnego, choć oczywiście jest zarazem obiektywnie uwarunkowana właściwościami formy.

Treść formalna konstytutywna, jako nierozzerwalnie z formą złączoną, wchodzi oczywiście w skład przedmiotu estetycznego. Treść interpretatywna natomiast nie wnosi nowych elementów, nie wpływa na ukształtowanie się przedmiotu estetycznego, gdyż jest tylko przetłumaczeniem na inny język treści konstytutywnej.

Normalnie, a zwłaszcza gdy nie zajmujemy postawy świadomie skierowanej na formę, widzimy krajobraz jako zbiór przedmiotów, a więc widzimy góry, lasy,

⁵ Na zagadnienie treści formalnej zwraca uwagę Focillon w swojej pracy *Vie des Formes* uważając, że każda forma posiada sobie właściwą treść.

morze. Patrząc na formy łączymy je z pewną treścią natury pozaformalnej, nazwijmy ją przedmiotową, którą znamy z uprzednich doświadczeń.

Ruskin utrzymywał, że trzeba być geologiem, by doznać w pełni piękna gór lub skał. bo część tego piękna mieści się w zrozumieniu praw przyrody, które doprowadziły do powstania tych form⁶. De Wulf zajmując się podobnym zagadnieniem z dziedziny sztuki utrzymuje, że obejrzenie zwornika sklepienia gotyckiego od strony strychu i zrozumienie jego roli konstruktywnej, zwiększyło mu przyjemność estetyczną doznawaną przy oglądaniu sklepienia⁷. Volkelt twierdzi coś wręcz przeciwnego. Nawiązuje do tego, że ludzie patrząc się na przedmioty poza powłoką barw i kształtów dostrzegają ich wnętrze, materię, z której są zbudowane i rodzaj struktury. Uważa, że zwrócenie uwagi na te czynniki może zniszczyć postawę estetyczną, bo świat w przeżyciu estetycznym musi być odrzeczywistniony (irrealisiert)⁸.

Ruskin i De Wulf wybiegają myślą daleko poza oglądany przedmiot, uważając go za część kosmosu i widząc w nim odbicie wielkiego porządku przyrody⁹. U De Wulfa dużą rolę w kontemplacji estetycznej krajobrazu odgrywają pierwiastki natury teleologicznej, w czym zbliża się do Kanta, łączącego obie dziedziny. Przedmiotem kontemplacji estetycznej jest w tym wypadku nie tyle spostrzegany zmysłami krajobraz, ile jego abstrakcyjnie, przez umysł ujęta struktura. Można w ten sam sposób mówić o pięknie matematyki, geometrii, systemu filozoficznego, podziwiając ich ścisłą logiczną kompozycję. Przenosimy się w tym wypadku na inną płaszczyznę kontemplacji. Treść przedmiotowa nie może wchodzić w skład przedmiotu estetycznego. Składnikami przedmiotu estetycznego są formy ujęte w oglądzie, więc elementy natury wrażeniowej, natomiast treść przedmiotowa zawiera się w pojęciach i wyobrażeniach, nie może być ujęta w oglądzie zmysłowym. Nie wyklucza to wcale, że na innym poziomie kontemplacji może istnieć przedmiot estetyczny, którego składnikami będą nie formy ujmowane wrażeniowo, lecz pojęcia ujęte w akcie kontemplacji intelektualnej, albo wyobrażenia łączące się w wyobraźni.

Wiedza o rzeczach może jednak wywierać wpływ na ukształtowanie się przedmiotu estetycznego. W wielu wypadkach pomaga nam do ujęcia formy i jej zrozumienia, zwraca uwagę na momenty, które mogły ująć naszej uwagi, zaostrza zmysł estetycznej obserwacji. Istnieją atlasy anatomiczne przeznaczone dla malarzy. Mają one nie tylko wytłumaczyć dlaczego w danej pozycji ciało tak się układa, bo to dla artysty nie jest może tak ważne, ale też przede wszystkim zwracają jego uwagę na pewne właściwości ludzkiego kształtu, które są tak subtelne, że łatwo mogłyby zostać pominięte. Była już mowa o różnorodności materii, z której zbudowane są przedmioty wchodzące w skład krajobrazu. Znajomość

6 Cytuję za De Wulfem, *Art et beauté*, wyd. 2, str. 156.

7 De Wulf, *loco cit.*, str. 96.

8 Joannes Volkelt, *System der Ästhetik*, wyd. 2, t. I. str. 466, 467.

9 De Wulf, *loco cit.*, str. 159 nn.

budowy liścia czy kwiatu rośliny może ułatwić uchwycenie pewnych zespołów barw czy odblasków, które są w dużej mierze zależne od struktury przedmiotów. Podobnie znajomość budowy geologicznej skały zwróci naszą uwagę na warstwie, mające także znaczenie estetyczne, na barwę i odcienie kamienia, na to co można nazwać fakturą artystyczną przyrody. Oczywiście powstanie form łączy się z procesami odbywającymi się w łonie przyrody, ich właściwości formalne zależne są od budowy przedmiotów, ponieważ jednak czynniki te nie są nam bezpośrednio dane w oglądzie, nie mogą wchodzić w skład przedmiotu estetycznego. Wiadomości i doświadczenia dotyczące określonych rzeczy, mogą jednak pomóc do pełniejszego uformowania przedmiotu estetycznego, do lepszego uchwycenia i włączenia w percypowany zespół formalny cech, które uszłyby może uwagi.

Podobną rolę odgrywają nasze osobiste skojarzenia łączące się z takim czy innym typem krajobrazu, lub indywidualnie określonym miejscem czy okolicą. Skojarzenia te mogą pochodzić czy to z własnego uprzedniego doświadczenia, czy też z lektury lub opowiadania. Nie mogą, podobnie jak treść przedmiotowa, wchodzić w skład przedmiotu estetycznego, gdyż są odmiennej od jego składników natury, nie mały jednak wpływ wywierają na sposób jego ukształtowania. „Inaczej patrzę na morze od czasu, gdy czytałem Conrada”. „Za każdym ponownym przyjazdem do Zakopanego, Tatry przedstawiają się dla mnie inaczej”. Wypowiedzi tego typu mówią o wpływie przypomnień czy skojarzeń na przedmiot estetyczny, który na skutek ich działania ulega zmianom.

Pewne wątpliwości co do budowy przedmiotu estetycznego mogło by jeszcze nasunąć spotykane często wyrażenie, że dany krajobraz jest dla kogoś zrozumiały inny zaś niezrozumiały. Słowo zrozumienie nie musi się zawsze odnosić do treści przedmiotowej. Mówimy często, że rozumiemy Beethovena, a nie rozumiemy muzyki współczesnej. Gdy zaczniemy badać, jakie krajobrazy ludzie przeważnie rozumieją, a jakich nie rozumieją stwierdzimy, że zrozumiały jest dla człowieka krajobraz jego stron rodzinnych, dalej że stosunkowo łatwo rozumie krajobrazy o przejrzystej i wyrazistej budowie formalnej jak góry lub morze, jeśli nie zachodzą przeszkody specyficznie indywidualnej natury. Jako trudniejsze do zrozumienia występują krajobrazy tego typu co piaski, bagna lub wrzosowiska, roztopy wiosenne. Trudność polega na tym, że w krajobrazach tego rodzaju nie występują szczególnie wyraziste kształty lub barwy. Przejścia są bardzo subtelne. Dużą rolę w kompozycji odgrywa walor, który dla niewprawnego oka jest trudniejszy do uchwycenia od barwy. Człowiek nieobeznany z danym krajobrazem nie ujmuje więc zaraz istniejących stosunków formalnych i dlatego przedmiot estetyczny kształtuje się z pewnym trudem. Słowo zrozumienie będzie więc określało łatwość względnie trudność — jeśli tylko powoli dochodzimy do zrozumienia — w uformowaniu przedmiotu estetycznego. W wypadkach gdy przedmiot

estetyczny w ogóle nie może się uformować, będziemy mieli do czynienia z całkowicie niezrozumiałym krajobrazem.

III

Analiza całości przeżycia krajobrazu, z uwzględnieniem powstających uczuć, zwraca uwagę na elementy, które dotychczas zostały pominięte. Szmer strumienia, śpiew ptaków, zapach siana lub kwiatów, świeżość poranka i chłód wieczorny, to wszystko czynniki potęgujące nastrój, czyli stosunkowo długotrwałe uczucie o słabym natężeniu. Wzruszenie natomiast, określone jako uczucie o silniejszym natężeniu, krócej jednak zazwyczaj od nastroju trwające, wzmagą się, gdy do widoku wzburzonego morza dołączy się jeszcze świst wichru i huk bałwanów. Krajobraz, zbiór przedmiotów przyrody, oraz zachodzące w nim zjawiska, nie tylko działają na zmysł wzroku, ale również na inne zmysły. Komplikują się tu elementy różnego rodzaju, natury estetycznej i pozaestetycznej. Świeżość powietrza rano, lub chłód wieczorny nie są na pewno czynnikami działającymi estetycznie na człowieka, wywierają one bowiem bezpośredni wpływ na jego ustrój fizjologiczny, a jednak odgrywają nie małą rolę przy powstaniu nastroju. Na całość radosnego nastroju rolnika wychodzącego na pole w pogodny wiosenny ranek nie tylko składają się zieleń runi, śpiew skowronka, łagodny wiatr, ale i radość z bujnie krzewiącego się, zapowiadającego obfity plon, zboża. Nastrój lub wzruszenie przeżywane w związku z krajobrazem bardzo często nie jest uczuciem natury wyłącznie estetycznej. Działają w tym wypadku różne elementy, które na skutek szarmonizowania składają się na całość przeżycia. Gdy tej harmonii nie ma, uczucie nie powstaje, gdy zostanie naruszona, nastrój pryska. Mącące ciszę krakanie wrony może zniweczyć nastrojowość polanki leśnej, a szmer strumienia i śpiew ptaków ją spotęguje.

Zajęcie postawy estetycznej usunie z pola naszej uwagi elementy pozaestetyczne, mogą one jednak w wielu wypadkach to właśnie uniemożliwić. Rolnika zmartwionego ilością chwastu w polu nie będzie cieszył jego wygląd, który może zachwycić malarza. Duszna atmosfera utrudni kontemplację estetyczną, uwarunkowaną sprawną działalnością psychofizycznego aparatu poznawczego człowieka. Przeciwnie także elementy natury pozaestetycznej mogą działać pozytywnie, stwarzać podatni grunt do powstania wzruszenia czy nastroju, byle nie wysuwały się na plan pierwszy. Nawet, gdy człowiek zajął już postawę estetyczną, czynniki te nie przestają na niego działać, wywierają wpływ na całość przeżycia, nie łącząc się bynajmniej z samym aktem kontemplacji lub jej bezpośrednim przedmiotem, czyli ujętym w oglądzie zespołem form.

Jeśli czynniki estetyczne odgrywają dość ważną rolę w przeżyciu uczuciowym jakiegoś krajobrazu, me musi to świadczyć zaraz o tym, że mamy tu do czynienia z uczuciami natury czysto estetycznej. Tylko określenie związku danego uczucia ze

wzbudzającym je przedmiotem może określić typ przeżycia. Uczucia czysto estetyczne rzadziej powstają w związku z krajobrazem niż z dziełem sztuki, bo trudniej usunąć tutaj wpływ działających na człowieka czynników pozaestetycznych.

Zajęcie postawy estetycznej nie może co prawda całkowicie zahamować działania elementów innej natury, związanych z krajobrazem jako ze zbiorem przedmiotów, ale spycha je na plan drugi. W centrum zainteresowania człowieka staje krajobraz jako przedmiot kontemplacji. Czy postawa kontemplatywna jest możliwa tylko w stosunku do właściwości wizualnych krajobrazu? Wrażenia odbierane przez niższe zmysły (węch, smak, dotyk, zmysł temperatury etc.) nie uważa się przeważnie za zdolne do wywoływania przeżyć estetycznych, gdyż działają one tak bezpośrednio na człowieka, że zajęcie postawy kontemplatywnej, bezinteresownej, jest w tym wypadku niemożliwe, a w każdym razie ogromnie utrudnione. Szczególny wypadek stanowią jednak skojarzenia wrażeń dotykowych, które dane są człowiekowi także wzrokowo. Widzimy szorstkość kamienia lub kory drzewnej, gładkość powierzchni liścia, płynność i plastyczność wody. Skojarzenia te tak silnie zrastają się z oglądaną wzrokiem formą, że nie łatwo dają się od niej oderwać. Ponieważ jednak mamy tu do czynienia ze skojarzeniami, nie mogą one wejść w skład przedmiotu estetycznego, lecz podobnie jak treść przedmiotowa zwracają naszą uwagę na niektóre właściwości formy, wpływając przez to na proces jego formowania.

Wrażenia słuchowe nie mogą wejść w skład przedmiotu estetycznego, gdyż nie są dane w oglądzie wizualnym. Związek ich z krajobrazem jest bardzo luźny, czasami występują potęgując nastrój, brak ich jednak bardzo często nie daje się odczuwać w całości estetycznego przeżycia. W centrum całości estetycznego przeżycia krajobrazu stoi przedmiot estetyczny, zbudowany z ujętych przez człowieka wzrokowo form. Dźwięki stanowią jakby akompaniament, składają się razem z przedmiotem estetycznymi na całość przeżycia. Gdyby się mimo wszystko przyznało występującym w przyrodzie woniom znaczenie estetyczne, należałoby im przypisać to samo znaczenie i identyczną rolę z dźwiękami.

Związek elementów formalnych z powstającymi w przeżyciu estetycznym krajobrazu uczuciami jest dość wyraźny. Występuje on wyraźnie przy analizie najsilniejszego uczucia budzącego się w związku z krajobrazem, a mianowicie zachwytu. Jest to wzruszenie bardzo silne, krótkotrwałe, zostawiające po sobie dłużej trwający poddźwięk uczuciowy o słabnącym powoli natężeniu. Zachwyt nie jest łatwy do zanalizowania. Nie wiąże się z określonym typem krajobrazu. Powstaje czasem, gdy otwiera się przed oczyma szeroka panorama oglądana z górskiego szczytu, ale może go również wzbudzić zamknięte wieńcem drzew jezioro, lub kwitnące na wiosnę drzewo. W powstaniu zachwytu występuje zwykle moment zaskoczenia. Zachwyt przychodzi nagle, często w chwili, gdy się go nie spodziewamy; przeciwnie, gdy człowiek przygotowuje się do ujrzenia jakiegoś słynnego widoku, wtedy nie przychodzi. Dość trudno dowiedzieć się od ludzi

co wzbudziło w nich zachwyty. Zadając pytania dotyczące poszczególnych czynników, które mogły tu odegrać rolę, można wykluczyć wszystkie, poza ujętymi wzrokowo zespołami form. W przeżyciu zachwyty nie występują myśli; zjawiają się one dopiero wtedy, gdy natężenie uczucia zaczyna maleć i budzi się refleksja. Dźwięki, choć może występują w krajobrazie, uchodzą uwadze. Człowiek jest całkowicie zafascynowany wyglądem rzeczy, więc pierwiastkami formalnymi. Nie pozostaje nic innego jak szukać przyczyny zachwyty w dziedzinie elementów formalnych, i sprowadzić ją do pełnego ujęcia w jednym akcie kontemplacji, harmonii zespołów formalnych. W wypadku zachwyty przedmiot estetyczny konstytuuje się szybko, na skutek działania trudnych do zbadania czynników natury psychologicznej i dlatego jego działanie jest raptowne i silne. Drugą przyczyną może być także wyróżnienie przez kontemplujący podmiot w zespole realnie istniejących form krajobrazu i włączenie w przedmiot estetyczny, w wybitny sposób harmonizujących ze sobą elementów.

Pominąwszy wypadek zachwyty, rodzaje uczuć łączą się przeważnie z występującymi w krajobrazie typami zespołów formalnych. Wzruszenia powstają zwykle w związku z krajobrazami o szerokim horyzoncie i bardzo wyraźnej, łatwej do ujęcia strukturze formalnej. Ludzie szukający silnych wzruszeń udają się w góry lub nad morze, które są klasycznymi przykładami wyrazistej, łatwej do ujęcia struktury. Za najbardziej nastrojowe natomiast uchodzą miejsca o horyzoncie raczej zamkniętym, typową będzie polanka leśna. Oświetlenie musi być w tym wypadku łagodne, cień albo półcień, barwy i kształty nie zbyt silnie kontrastujące. Porami nastroju są poranek i wieczór, kiedy to zacierają się kształty i barwy w lekko zamglonym powietrzu i padających ukośnie promieniach słońca.

Przeżycie estetyczne krajobrazu nie ogranicza się więc tylko do przedmiotu estetycznego, czyli ujętego przez człowieka w oglądzie zespołu form krajobrazu, lecz odgrywają w nim także pewną rolę inne elementy, wobec których można zająć postawę bezinteresowną, kontemplatywną, w szerokim tego słowa znaczeniu. Elementy te jednak choć przyczyniają się do spotęgowania przeżycia nie występują zawsze, nie są nierozłączne z każdym krajobrazem związane. Istnieją przeżycia krajobrazu ograniczające się tylko do przeżycia przedmiotu estetycznego. Z chwilą, gdy elementy te się zjawiają, nie mogą one odegrać roli głównej, bo wtedy nie mielibyśmy do czynienia z przeżyciem krajobrazu, lecz np. z przeżyciem śpiewu słowika na tle krajobrazu. Rola ich jest uboczna, są jakby akompaniamentem głównego motywu, którym jest przedmiot estetyczny. Muszą harmonizować z motywem głównym, w przeciwnym razie mogą popsuć całość przeżycia. Uczucia estetyczne powstające w przeżyciu krajobrazu łączą się także z ujętymi w przedmiot estetyczny zespołami form. Choć więc całość przeżycia estetycznego krajobrazu nie zawsze ogranicza się tylko do przeżycia ujętego w oglądzie zespołu form, to jednak odgrywa on zawsze w tym przeżyciu główną rolę.

IV

W estetycznej ocenie krajobrazu przez człowieka występuje pozorna sprzeczność. Powszechnym jest twierdzenie, że każdy krajobraz względnie mało zmieniony ręką ludzką jest piękny. Zmiany wprowadzone przez człowieka nie zawsze muszą czynić krajobraz brzydkim, mogą jednak czasem to sprawić. Jeśli się spotykamy z oceną brzydoty stosowaną do krajobrazu, to właśnie w wypadkach nieszczęśliwego połączenia tworów ludzkich ze światem przyrody. Powszechność tego twierdzenia, w przytoczonej powyżej formie, mogłem stwierdzić w przeprowadzonej ankiecie, w której nikt nie określił krajobrazu jako brzydkiego. Lalo oraz Schultz uważają również twierdzenie, że każdy krajobraz jest piękny, za ogólnie przyjęte, choć odmiennie starają się fakt ten wytłumaczyć¹⁰. Są ludzie, którzy twierdzą również, że wszystkie krajobrazy im się podobają. Przeważnie jednak spotykamy się z wypowiedzią, że pewne krajobrazy wręcz się nie podobają. Istnieją więc krajobrazy określane jako piękne, które jednak się nie podobają.

Charakter obu wypowiedzi nie jest identyczny. Twierdzenie, że krajobraz jest piękny, jest sądem estetycznym, nosi pretensję do konieczności i powszechności, jak wyraża się Kant. Ludzie sprzeczą się co do piękna przedmiotów, starają się przekonać innych o słuszności swego twierdzenia. Natomiast wypowiedź typu: „krajobraz podoba mi się” ma charakter wybitnie subiektywny, nie ocenia samego przedmiotu, lecz określa sposób indywidualnej pozytywnej lub negatywnej — jeśli przedmiot się nie podoba — reakcji. W dziedzinie podobania czy niepodobania się znajduje w całej pełni zastosowanie adagium: „de gustibus non est disputandum”.

Słowo „piękny” i wypowiedź: „podoba mi się”, znajdują zastosowanie nie tylko w odniesieniu do przedmiotów ujmowanych w kontemplacji estetycznej, są wieloznaczne. Piękno może oznaczać czasem przystosowanie do celu np. piękne zboże, czyli zapowiadające obfity plon. Trzeba zwrócić przede wszystkim uwagę na słowo piękny, bo właśnie powszechność jego zastosowania w ocenie krajobrazu wprowadza pozorną sprzeczność. Może się nasunąć wątpliwość, czy nie mamy tu do czynienia z pozaestetycznym zastosowaniem tego słowa do krajobrazu. Najmniej podobają się krajobrazy tego rodzaju co: nieużytki porośnięte skąpą roślinnością, piaski, roztopy wiosenne, bagna. Mimo wszystko jednak określa je się jako piękne. Krajobrazy te nie mają jednak żadnych walorów poza estetycznymi, które by można określić mianem piękno. Są nieurodzajne, nie przedstawiają odpowiedniego do miejsca wytchnienia, nie dają podłoża do przeżyć metafizycznych. Wieloznaczność określenia: „podoba mi się” nie sprawia większych trudności, ponieważ nie stosuje się ono do wszystkich krajobrazów, a jest rzeczą jasną, że określa przeważnie rodzaj estetycznej reakcji.

¹⁰ Schultz, loco cit., str. 213 — Lalo, loco cit., str. 64.

Przedmiotem sądu estetycznego są realnie istniejące formy krajobrazu. Zespoły formalne, które jedynie mogą stanowić przedmiot sądu estetycznego (gdyż wszystkie inne czynniki są w sądzie takim wykluczone, względnie usunięte na plan drugi), występują bądź jako realnie istniejące formy krajobrazu, bądź ujęte w oglądzie przez człowieka, jako przedmiot estetyczny. Sąd estetyczny nie może się odnosić do estetycznego przedmiotu, ponieważ ten w wielu wypadkach jest niepełny, gdy krajobraz nie jest estetycznie zrozumiały, ulega zmianom i fluktuacjom, podczas gdy sąd estetyczny wypada zawsze pozytywnie w stosunku do krajobrazu. Aby uniknąć sprzeczności, zostaje tylko druga możliwość, że przedmiotem sądu estetycznego jest świat realnie istniejących form krajobrazu. Sąd estetyczny przypisuje więc swobodnie zorganizowanemu zespołowi realnie istniejących form krajobrazu właściwość, że może on wywoływać pozytywne przeżycia estetyczne u człowieka, jeśli nie staną na przeszkodzie momenty natury subiektywnej.

Przedmiot estetyczny łączy się natomiast ściśle z wartościującą reakcją podobań, wzgl. nie podobań się. Zmianami zachodzącymi w ukształtowaniu przedmiotu estetycznego można wytłumaczyć, dlaczego krajobrazy, które z początku nie podobały się, zaczynają się potem podobać. Przedmiot estetyczny łączy się także ściśle ze sferą uczuć estetycznych, które przyczyniają się w dużej mierze do wywołania pozytywnej względnie negatywnej reakcji wartościującej. Zmienny i płynny charakter przedmiotu estetycznego odpowiada w pełni zmienności subiektywnej oceny. Świat realnie istniejących form krajobrazu może o tyle tylko powodować reakcję podobań, o ile formy te ujęte zostały przez podmiot w przedmiot estetyczny, bo tylko w przedmiocie estetycznym styka się z podmiotem, wywołuje przeżycie. Natomiast sąd estetyczny, nie związany z bezpośrednią reakcją na przedmiot estetyczny, może wyjść poza ramy poszczególnych przeżyć krajobrazu, orzekając o właściwościach istniejącego w rzeczywistości świata form.

Przeżycie estetyczne krajobrazu jest więc ściśle związane z formą czy z należącą do formy treścią formalną. Nie ma w nim wzajemnego przeciwstawienia się treści i formy, gdyż forma nie jest w tym wypadku wyrazem czegoś co było by poza nią, lecz wyraża sama siebie. Czynniki natury pozaformalnej odgrywają co prawda nie małą rolę w ukształtowaniu się przedmiotu estetycznego, lecz nie wchodzi w jego skład. Nie do nich, lecz do formy odnosi się ostateczna ocena.

[J. Popiel, *Przedmiot estetyczny w przeżyciu krajobrazu*, „Przegląd filozoficzny” 1949, 45/1/2, s. 225-239; interpunkcja, pisownia i wyróżnienia oryginalne]