



Stanisław Ossowski
(1897 — 1963)

U podstaw estetyki (1933)

Przyroda i sztuka to dwie usankcjonowane wielowiekową tradycją sfery przeżyć estetycznych. Wie o tym każde biuro turystyczne i każdy redaktor wydawnictw typu *Piękno Polski* czy *Piękno Normandii*. Ale piękno przyrody w estetyce odgrywa całkiem inną rolę niż piękno sztuki. Wśród dzieł poświęconych zagadnieniom estetyki bardzo szczupłe stosunkowo miejsce zajmują zagadnienia piękna przyrody. Posiada ono literaturę nic mniej bogatą niż piękno sztuki, tylko należy jej szukać gdzie indziej. Pięknem przyrody zajmują się najchętniej nie uczeni, lecz poeci, W porównaniu z bogactwem zagadnień, jakie uczonemu stawia sztuka, przyroda od strony estetyki jest dlań widocznie uboga w pokusy teoretyczne. Przyroda interesuje uczonego z tysiąca innych względów. Jej piękno bywa raczej podniętą do innych zagadnień niż zagadnieniem. I dzieje się tak nie dlatego, iżby piękno przyrody miało wywoływać w obserwatorach przeżycia estetyczne słabsze niż piękno sztuki. Dessoir cytuje Wilhelma Heinsego (1838), który twierdzi, że wszystkie Tycjany i Rubensy wobec piękna przyrody wydają się małymi dziećmi i śmiesznymi małpami; a opinia Heinsego wcale nie jest odosobniona. Intensywność przeżyć estetycznych, jakie niekiedy zawdzięczamy przyrodzie, nie może być kwestionowana. Jednakże estetyczne wartości przyrody wydają się jakieś niewspółmierne z wartościami sztuki. Według dość rozpowszechnionych w estetyce poglądów, mają to być wartości innego rodzaju, niesłusznie obejmowane tym samym mianem.

Zwykle gdy jest mowa o pięknie przyrody zagadnienie upraszcza się w sposób nieusprawiedliwiony. Wprawdzie Haeckel pisał kiedyś o pięknie form przyrody (*Die Schönheit der Naturformen*), ktoś inny napisał podobno „estetykę drobnoustrojów”, Julius Schultz mówi coś o estetyce świata roślinnego. Na ogół jednak piękno przyrody pojmuje się tak, jak je pojmowali metafizycy romantyzmu: piękno potężnej, wiecznej Przyrody. Stąd wynikają twierdzenia, że piękno przyrody w przeciwieństwie do sztuki, jest zawsze pięknem czegoś nieograniczonego, że cechą piękna przyrody jest nieregularność, gdy sztukę cechuje regularność i organizacja itd. Tego

rodzaju wypowiedzi spotykamy np. u Dessoira. Okażą się one niesłuszne, gdy weźmiemy pod uwagę trzy typy przedmiotów, których wartości estetyczne mogą być obejmowane mianem „piękna przyrody”: a) przyroda jako nieograniczony żywioł, który nas otacza, b) poszczególne, mniej lub więcej zamknięte krajobrazy i wycinki krajobrazów, c) twory zorganizowane, tj. organizmy żywe i kryształy. Czym innym jest piękno nocy gwiazdzistej, czym innym piękno doliny górskiej, kwitnącej łąki lub ciemnej kępy olch nad rzeką, czym innym piękno kozicy, róży lub storczyka, płatka śniegu lub misternego rysunku na skrzydłach ćmy. [...]

W niektórych wypadkach wydaje się, że wybór i wyodrębnienie pewnego fragmentu przyrody wystarcza, aby piękno przyrody przeobrazić w piękno sztuki. Przykładem — piękno krajobrazów na fotografii. Twórcza rola fotografa (jeżeli pominiemy — bardzo zresztą ważne dla ostatecznego efektu — „artystyczne wykończenie”) polega na wyborze widoku, światła, punktu oddalenia, rozległości ram. W nieefektywnym zgoła otoczeniu można komponować piękne całości, nie przekształcając w niczym rzeczywistości, a tylko wybierając i izolując pewne jej fragmenty. Ale jeżeli uznamy fotografa twórcą wartości estetycznych krajobrazu na zdjęciu (twórcą piękna przedmiotu przedstawionego), to wypadnie chyba uznać takie dzieło sztuki w krajobrazie oglądanym przez ramkę, wyciętą z tektury i odpowiednio ustawioną, bo ten, kto „naturalny” krajobraz zamyka w ramkę, wykonywa ważną część pracy artystycznej fotografa. Widzimy, że granica pomiędzy dziełem sztuki a materiałem dzieła sztuki jest płynna.

A i w inny jeszcze sposób może artysta wyzyskiwać przyrodę do swoich celów, nie przekształcając jej wyglądu. Na świątynię grecką, wzniesioną na wzgórzu, spojrzmy z sąsiedniego pagórka. Stanowi ona koronę krajobrazu: morze, niebo, pagórki i gaje oliwne architekt grecki zorganizował w piękną całość, uczyniwszy jedno wzgórze centralnym jej punktem dzięki akcentowi, jakim jest świątynia. Czy mamy prawo uważać morze, niebo, pagórki i gaje za części jednego wielkiego dzieła sztuki, czy też wolno w nich widzieć tylko piękno przyrody, na tle którego wykwita piękno sztuki — ograniczone do murów świątyni.

W tych wypadkach pojawienie się wartości estetycznej było wynikiem zmian, jakie człowiek wniósł do przyrody. Bywa i odwrotnie: niekiedy przyroda zmienia dzieła ludzkie i nadaje im przez to pewien swoisty urok. Przykładem patyna starych fresków i starego kamienia w średniowiecznej katedrze lub starożytnej rzeźbie; siły przyrody usunęły polichromię ze starożytnych posągów, co wpłynęło na wzory piękna w sztuce renesansowej. Siłom przyrody zawdzięczamy piękno niektórych ruin. Czy to piękno przyrody, czy sztuki? Zauważmy, że swoiste piękno opuszczonych ruin może zniknąć, gdy ręka ludzka znowu zacznie zaprowadzać swój porządek tam, gdzie przez stulecia rządziła ręka przyrody. Forum rzymskie straciło zapewne znacznie część swego uroku, gdy je dokładnie odkopano, odczyszczono, zaopatrzone tabliczkami informującymi, a wszystkie odłamki kolumn i rzeźb ułożono starannie na właściwym miejscu. Nie wywołuje ono

dzisiaj tych wzruszeń estetycznych, jakie wywoływało za czasów Krasińskiego, chociaż jest teraz o wiele ciekawsze, bo zawiera nieporównanie więcej rzeczy do oglądania. Czy to piękno przyrody zostało wypłoszone z ruin odwiecznego Forum przez komisje konserwatorów?

Z różnych stron tedy okazuje się brak wyraźnego przejścia pomiędzy pięknem przyrody i pięknem sztuki. Nie wpłynie to na tok rozważań, zmierzających do uchwycenia cech piękna przyrody i cech piękna sztuki, będziemy się bowiem starali posługiwać takimi przykładami, których kwalifikacja pod tym względem jest niewątpliwa. Z takim zastrzeżeniem możemy przystąpić do głównego zagadnienia.

Mamy mianowicie zbadać, czy obiektywnemu przeciwstawieniu przyrody i kultury odpowiadają dwie różne grupy przeżyć estetycznych, dwie różne kategorie piękna. Mamy rozstrzygnąć, czy piękno przyrody jest tylko pięknem innego pochodzenia, czy też innego rodzaju.

W zewnętrznej charakterystyce niepodobna znaleźć ogólnych różnic między pięknem przyrody i pięknem dzieł ludzkich. Postaramy się tedy wśród szerokiej i różnorodnej skali zjawisk psychicznych, obejmowanych mianem „przeżyć estetycznych”, znaleźć takie kategorie przeżyć, które by z punktu widzenia psychologicznego charakteryzowało to, że ich przedmiotem jest piękno przyrody, lub to, że ich przedmiotem jest piękno sztuki.

Szukając w ten sposób piękna przyrody na gruncie psychologicznym, wyodrębnimy kategorię przeżyć względem przedmiotów, których estetyczna wartość jest uwarunkowana tym, że nie są dziełami ludzkimi. Jest to pewien charakterystyczny typ wzruszeń, doznawanych niekiedy wśród pól i lasów, w górach, stepach czy nad morzem, byle tylko z dala od kulturalnych ludzkich osiedli i zbyt widocznych śladów ludzkiej gospodarki. Na te przeżycia składa się wiele czynników, ale najczęściej może dominuje wśród nich to, co Niemcy nazywają *Hass gegen die Kultur*: potrzeba uwolnienia się choćby na chwilę od nabrzmiałej aktualnością cywilizacji, od gwaru i zgiełku miast, od splotu drobnych spraw codziennych, od nawyków intelektu. Obecność juhasa na hali nie narusza piękna przyrody. Gasi je gromada „ceprów” z aparatem fotograficznym, kremami do opalania i puszkami konserw.

Te antycywilizacyjne raczej niż „antyspołeczne” tendencje mają niewątpliwie tło społeczne związane z formami ustroju gospodarczego i nowoczesną urbanizacją życia, o której Mumford mówi złośliwie, że jedynym miejscem, jakie pozostała dla ścisłej prymitywności, jest ubikacja z przyrządem do spuszczenia wody. Ale żądza wolności, potrzeba spokoju, pragnienie „oczyszczenia” w obliczu rzeczy wiecznych nie zrodziły się dopiero na gruncie nowoczesnej cywilizacji urbanistycznej i nowoczesnej techniki. A tym potrzebom zawdzięczają swą moc wywoływania swoistych wzruszeń i stanów psychicznych pewne typy „piękna przyrody”; zwłaszcza wielkie obszary dzikiej przyrody, nawet jeżeli nie mają w sobie

nic „malowniczego”. Poczucie bezkresów, poczucie ogromu, na którym Kant oparł swoje pojęcie wzniosłości, wybitnie sprzyja kontemplacji estetycznej. Takie zowanie się w wielkiej przyrodzie przybiera czasem charakter zbliżony do przeżyć religijnych. [...]

Na tle tego zasadniczego podkładu wchodzi w grę rozmaite inne czynniki; dlatego to nie wszędzie z dala od kultury cieszymy się pięknem przyrody w jednokowym stopniu. W poszczególnych wypadkach na spotęgowanie przeżycia może mieć wpływ bogactwo barw i kształtów, niezwykłość, poczucie niebezpieczeństwa, grozy lub dokonanego wysiłku (wycieczki górskie), walory skojarzeniowe, wreszcie czynniki działające na niższe zmysły, jak np. rzeźwość powietrza, wiatr, słońce. Dużą rolę odgrywają wrażenia słuchowe: szum morza, szum lasu, huk potoku, cykanie świerszczy, śpiew ptaków, rechot żab. Warto przypomnieć sobie koncert stawów w *Panu Tadeuszu*. Niektóre okolice narzucają się jako piękne, nastrojowe, inne natomiast wymagają większych wkładów indywidualnych ze strony widza. Wiemy, jak głębokich wzruszeń źródłem bywa stary las, jak tragicznie odczuwa wielu ludzi zagładę puszczy i borów traktowanych jako „produkcja drewna”. Testamentem Żeromskiego stała się *Puszcza jodłowa*.

Walory emocjonalne jakiejś okolicy nie są niezmiennie: wpływa na nie często w decydujący sposób oświetlenie, pora dnia i różne okoliczności przypadkowe. Kasproicz wśród tych samych pól, ugorów i rzecznych pbrzeży nie wyśpiewałby swej *Pieśni wieczornej* w południe. Mogła się ona zrodzić tylko „w tę uroczystą, wieczorną ciszę”, kiedy

[...] snuje się smuga
sinych oparów i mgieł,
na których ciężkim, dalekim obrzeżu
zachodnia krwawi się zorza.

Przedmiotem omawianych przeżyć jest „piękno przyrody” w sensie najbardziej popularnym; w tym sensie o pięknie przyrody mówili zawsze poeci. W takich przeżyciach istotnie wchodzi w grę pojęcie przyrody. Przyroda nadaje charakterystyczne zabarwienie całej tej grupie przeżyć. Przyrody właśnie szuka ten, kto chce wzruszeń takich doświadczyć. Otóż bynajmniej nie wszystkie przeżycia estetyczne względem tworów przyrody tym się charakteryzują. Znamy i takie, na które nie ma wpływu fakt, że ich przedmiot nie jest dziełem człowieka. Owo swoiste „piękno przyrody” nie pokrywa się tedy z pięknem przyrody pojętej obiektywnie: jako ogół przedmiotów niebędących ludzkimi dziełami. Nie rozciąga się ono na pewne typy przedmiotów, które nie są dziełami ludzkimi, a wywołują także przeżycia estetyczne, tylko innego rodzaju.

Zagadnienie piękna przyrody jest bardziej skomplikowane, niżby się mogło wydawać. Wszeczhronne i nieuprzedzone badania mogłyby zapewne rzucić na nie niejedno nowe światło. Tak oto wbrew pospolitej opinii, że reagowanie na piękno przyrody charakteryzuje specjalnie ludzi z miasta, którzy nie są związani z nią żadnymi

interesami, ludzi, dla których przyroda jest czymś odświętnym, wbrew tej opinii poezja niektórych tzw. „ludów prymitywnych”, np. Eskimosów lub Indian kanadyjskich, świadczy o subtelnej wrażliwości na piękno przyrody. Podobne, choć nie tak efektowne świadectwa, można znaleźć i w naszym folklorze, np. w folklorze góralskim. Śpiew ptaków odgrywa niemałą rolę w legendach i pieśni ludowej jako źródło doznań estetycznych. [...]

Na początku tego rozdziału postawiliśmy pytanie, czy obiektywnemu przeciwstawieniu przyrody i sztuki odpowiadają dwie różne grupy przeżyć estetycznych. Ponieważ zewnętrzna postać przedmiotów zaliczanych do jednej lub do drugiej dziedziny nie daje dostatecznej podstawy do ustalenia dwóch odrębnych typów przeżyć, przeto jeżeli odrębność przeżyć miałaby miejsce, to czynnikiem decydującym musiałyby być samo przeświadczenie danej osoby, że przedmiot jej estetycznego przeżycia jest tworem przyrody albo że jest dziełem ludzkim. Należało więc zastanowić się, jakie rodzaje przeżyć estetycznych uwarunkowane są przez to, że ich przedmiot — w przekonaniu osoby doznającej tego przeżycia — jest dziełem ludzkim, lub przez to, że nim nie jest.

Stwierdziliśmy, że istnieje specjalny typ wzruszeń estetycznych, w których interweniuje w pewien sposób pojęcie przyrody. Wartość estetyczna, jaką przypisujemy wówczas przyrodzie, jest uwarunkowana przez to, że nie uważamy jej za dzieło ludzkie. Istnieją również takie typy przeżyć estetycznych, które charakteryzuje interwencja pojęcia twórcy. Przedmioty tych przeżyć podobają się dlatego właśnie, że widzimy w nich czyjeś dzieła. Piękno tych przedmiotów stanowi zatem niby pendant do owego „antyhumanistycznego” piękna przyrody.

Okazało się jednak, że ani interwencja pojęcia przyrody, ani interwencja pojęcia twórcy nie odpowiada podziałowi przeżyć estetycznych na przeżycia wobec przyrody i przeżycia wobec sztuki. Ani ekspresja, ani podziw dla artyzmu i twórczości, ani czynniki semantyczne nie charakteryzują wszelkich przeżyć estetycznych wobec sztuki, tak jak odczuwanie romantycznego piękna przyrody nie charakteryzuje wszelkich przeżyć estetycznych wobec przyrody. Zarówno na terenie przyrody, jak na terenie sztuki możemy doznawać przeżyć estetycznych, w których nie interweniuje ani pojęcie przyrody, ani pojęcie sztuki. Istnieją typy przeżyć estetycznych, w których jest nam geneza przedmiotów tych przeżyć zupełnie obojętna. Piękną grą barw możemy się cieszyć równie dobrze na kwietnej łące lub w ornamentyce skrzydeł motyli, jak i na płótnie. Pomiędzy pięknem „humanistycznym” i „antyhumanistycznym” rozciąga się sfera piękna neutralnego. Ta sfera neutralna — piękno barw i kształtów — to właśnie uprzywilejowany teren estetyki eksperymentalnej.

Ale nie tylko ta sfera neutralna wchodzi w kolizję z psychologicznym rozgraniczeniem piękna przyrody i piękna sztuki. Jeżeli takie czynniki, jak ekspresja dzieła lub artyzm twórcy, nie charakteryzują wszystkich przeżyć estetycznych wobec dzieł sztuki, to z drugiej strony mogą one interweniować w przeżyciach estetycznych

nie tylko wtedy, gdy przedmiotem przeżyć są wytwory ludzkie. Typy przeżyć analogiczne do tych, których źródłem jest naprawdę ekspresja lub artyzm, możemy zawdzięczać przedmiotom, które nie są ludzkimi dziełami, ale które pod pewnym względem traktujemy tak, jak gdyby nimi były. O naszych przeżyciach estetycznych decydują nasze postawy i dlatego wszelkie jak gdyby są dla charakterystyki tych stanów zupełnie miarodajne. Umiemy tedy w przeżyciach swoich „humanizować” twory przyrody i niekiedy nawet to „humanizowanie” ma właśnie specjalny urok. W poprzedniej części była mowa, jak wiele wzruszeń estetycznych zawdzięczamy ekspresyjności przyrody. Antropomorfizm jest nie tylko właściwy dzieciom i ludziom pierwotnym, ale charakteryzuje także wiele przeżyć estetycznych człowieka cywilizowanego. Kiedy indziej znowu patrzymy na twory przyrody, jak gdyby to były dzieła sztuki: zachwycamy się celowością organizmów żyjących, doskonałością ich budowy, ekonomią środków; podziwiamy konsekwentną architekturę grot naturalnych lub łańcuchów górskich; kryształ lodu zachwycają nas nie tylko grą linii i form geometrycznych, ale również „mistrzostwem i subtelnością wykonania”. Jakże często mówi się, że przyroda jest „mistrzem niedoścignionym”. W tych wszystkich wypadkach przeżycia nasze są analogiczne do przeżyć, których przedmiotem jest artyzm sztuki. Jeżeli aforyzm Wilde’a: „przyroda naśladuje sztukę” jest paradoksem, to nie będzie paradoksem zdanie, że estetyka przyrody naśladuje estetykę sztuki.

Podczas gdy „humanistyczne” pierwiastki przeżyć estetycznych nic zamykają się w sferze ludzkich wytworów, „antyhumanistyczne” piękno przyrody ogranicza się na ogół istotnie do zakresu przyrody. Przeżycia tej kategorii mogą także przybierać różny charakter. Mogłoby się zdawać, że te właśnie wzruszenia estetyczne, które w znany już nam sposób charakteryzuje interwencja pojęcia przyrody, należy uważać za przeciwny biegun w stosunku do przeżyć, w których interweniuje pojęcie twórcy, a między tymi biegunami rozciągałaby się sfera „piękna naturalnego”, sfera przeżyć estetycznych względem przedmiotów, których pochodzenie jest w danym wypadku obojętne. Takie uszeregowanie typów przeżyć estetycznych byłoby błędne: w wielu wypadkach odczuwanie owego pozaludzkiego piękna przyrody jest znacznie bliższe przeżyciom o charakterze „humanistycznym” niż przeżyciom, w których nie interweniuje ani pojęcie przyrody, ani pojęcie twórcy.

Zarówno przyroda w ogóle, jak jakiś fragment przyrody: morze, las, pustynia czy rzeka, stary buk czy jodła spod Łysicy, może być dla nas nie czymś, lecz kimś, nawet wtedy, gdy cieszymy się, że nie mamy do czynienia z ludźmi i z ludzką cywilizacją. Cieszymy się przyrodą, bo nie jest ona człowiekiem ani dziełem ludzkim, ale równocześnie możemy jak gdyby odczuwać w niej np. istotę potężniejszą stokroć od człowieka. W niektórych przeżyciach na tle kultu przyrody — jak już była mowa — spotykamy elementy właściwe przeżyciom religijnym.

Odwrotnie znowu: tzw. „wielka sztuka” daje nam niekiedy przeżycia zbliżone do tych, które zawdzięczamy wielkiej przyrodzie. Poczucie zatracenia się w czymś

bezczasowym i wielkim, oderwania od ludzi i od codzienności, wyzwolenia się od intelektualizmu — są to strony, dla których podatnym terenem są równie dobrze szczyty tatrzańskie lub wybrzeża oceanu, jak wewnątrz katedry w Bourges czy w Chartres albo wielkie dzieła muzyczne. To pokrewieństwo pomiędzy reagowaniem uczuciowym na wielką przyrodę i wielką sztukę uderza, gdy czytamy wrażenia poetów i nie-poetów z podróży do krajów bogatych w piękną przyrodę i w wielkie dzieła sztuki. Alpy, morze, Wezuwiusz, Michał Anioł, Dante — przesuwają się kolejno jako różne źródła podobnych wzruszeń.

Julius Schultz twierdzi, że nienawiść do kultury, tak często przeżywana przez kulturalnego człowieka, objawia się zarówno w umiłowaniu przyrody, jak w upodobaniu do tragedii, gdzie rozmiary bohaterów są niezredukowane do kulturalnej przeciętności i gdzie przed oczyma widza rozgrywa się starcie pierwotnych, naturalnych sił człowieka, nieosłoniętych konwencjami życia towarzyskiego. [...]

Udział człowieka w wytwarzaniu piękna pomnaża niepomierne zasób typów piękna, otwiera drogę dla nowych rodzajów wartości estetycznych. Pod tym względem istotnie przewyższa znacznie przyrodę. Nie ma jednak żadnych psychologicznych powodów, aby przeżycia estetyczne dzielić na dwie zasadnicze kategorie, w zależności od tego, czy źródłem przeżyć jest przyroda, czy sztuka. I względem przyrody, i względem sztuki możemy zajmować różnorodne postawy estetyczne. Podział zaś wartości estetycznych według sposobów reagowania uczuciowego nie pokrywa się z podziałem według ich genezy: przeżycia estetyczne względem pewnych dzieł sztuki mogą być znacznie bliższe pewnym przeżyciom względem przyrody niż względem dzieł sztuki innego typu.

Z punktu widzenia przeżyć estetycznych nie jest zatem umotywowane również wyodrębnianie piękna przyrody i piękna sztuki jako dwóch przeciwstawionych sobie wzajem kategorii wartości estetycznych. Tym bardziej nie jest z tego punktu widzenia umotywowane wyłączenie piękna przyrody z estetyki i ograniczanie estetyki do nauki o sztuce. Jeżeli zaś we współczesnej literaturze, poświęconej zagadnieniom estetyki, tak się dość często czyni, jeżeli piękno przyrody traktujemy ryczałtem jako niewspółmierne z pięknem sztuki albo jeżeli utożsamiamy estetykę z teorią czy filozofią sztuki, to za podstawę bierzemy już nie przeżycia widza lub słuchacza, lecz jakieś inne fakty. O wyodrębnieniu przyrody decyduje inny punkt widzenia.

[S. Ossowski, *U podstaw estetyki*, Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego, Warszawa 1933, s. 223-224, 226-231, 249-252]