

BEATA FRYDRYCAK

ESTETYKA PRZYRODY:
NOWE POJMOWANIE NATURY

Głównym problemem, który próbuję rozstrzygnąć w artykule, jest pytanie o to, czy w ramach estetyki poszerzonej można postulować odnowienie estetyki przyrody. Za pytaniem tym kryje się rehabilitacja pojęcia pięknej natury przeprowadzona przez Th.W. Adorno, która po Hegłowskim wykluczeniu piękna naturalnego z estetyki, otwiera drogę ku estetyce przyrody. Innym powodem pytania o estetykę przyrody jest estetyka środowiska, dla której pojęcie pięknej natury mieści się w szerzej rozumianym pojęciu otoczenia.

Dla samej estetyki przyrody, która w procesie swej rekonstrukcji powinna przyjąć określone pojęcie natury, zasadnicze znaczenie ma pytanie o to, z jaką naturą rzeczywiście mamy dzisiaj do czynienia. Niewystarczające, ale ważne jest nawiązanie do natury jako krajobrazu z uwagi na towarzyszące mu kategorie estetyczne, czyli wzniosłość i *the picturesque* oraz wykształcone na tym gruncie rozumienie przyrody jako spektaklu. To estetyzujące rozumienie natury opierające się na strategii panowania nad przyrodą wykształciło spojrzenie panoramiczne.

Nowa estetyka musi uwzględnić zmianę warunków, w jakich rozwija się przyroda, jej historyczno-społecznie kształtujące się pojęcie oraz uwarunkowania kulturowe, które przekazują nam wyidealizowany obraz natury. Trzeba założyć, że oprócz typowo estetycznego oglądu natury, w którym staje się ona krajobrazem, towarzyszy nam spojrzenie mikrologiczne, które wiąże się z nowym typem wrażliwości na przyrodę. Na tym gruncie można mówić o odnowionym kontakcie współczesnego człowieka ze światem natury, polegającym na idei harmonijnego współlistnienia. Nowa estetyka przyrody może stać u bram tego doświadczenia.

Idea estetyki poszerzonej, określającej zakres swojego zainteresowania i oddziaływania znacznie szerzej, aniżeli estetyka tradycyjna, koncentrująca się na sztuce i dziele sztuki, pozwala zapytać, czy w jej płynnie określonych granicach istnieje możliwość odnowienia estetyki przyrody? Jest

to pytanie o to, czy po paradygmacie awangardy i eksperymentowania pojawia się perspektywa – postulowana przecież przez wielu estetyków – rozszerzenia pola estetyki tak, by mogła ona objąć nie tylko pojęcie pięknej natury, ale szerzej rozumianą estetykę przyrody. Z całą pewnością należy założyć, że dzisiejsza estetyka, szczególnie po doświadczeniach dwudziestowiecznych, nie może w prosty sposób powrócić na drogę, na której Hegel skutecznie postawił zapórę, wyrzucając z obszaru estetyki pojęcie pięknej natury. Pytanie o nową estetykę przyrody jest zasadne przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, możliwość „nowego otwarcia” pojawiła się w refleksji Theodora W. Adorna, który „naprawiając błąd” Hegla, otworzył furtkę do ogrodu estetyki i pozostawił ją otwartą, wskazując kierunek, lecz nie wytyczając drogi. Zwraca na to uwagę Gernot Böhme, który sugerując, iż Adorno „odsłonił perspektywę rozszerzenia estetyki poza teorię sztuki”, dostrzega w tym możliwość powrotu do estetyki rozumianej jako sposób doświadczenia rzeczywistości jako takiej. Drugim powodem, skądinąd wystarczającym, by podnieść kwestię estetyki przyrody, jest coraz śmieiej rozwijająca się estetyka środowiska o proekologicznej orientacji, dla której pojęcie pięknej natury mieści się w szerzej rozumianym pojęciu środowiska.

Lokujący się w tym nurcie Gernot Böhme mówi o rehabilitacji estetyki przyrody, pytając równocześnie czy jest ona rzeczywiście konieczna, skoro sztuka zawsze posiłkowała się pięknem naturalnym, zaś w historii sztuki nowoczesnej faktycznie nie ma takiego okresu, kiedy nie malowano pejzaży czy sławiono przyrody w liryce, czego najlepszym przykładem jest impresjonizm, osiągający w tej dziedzinie artystyczne i estetyczne szczyty, z drugiej strony – *land art*, który próbuje wpisać sztukę w naturalne otoczenie. Dzisiaj problem należy jednak określić inaczej, nie tyle w kategoriach artystycznych inspiracji i artystycznego materiału, którego użycza przyroda, lecz jako problem, który współczesna sztuka podejmuje: „pokazując, przypominając, oplakując, oskarżając, przestrzegając”¹. W pytaniu o nową estetykę przyrody nie kryje się kwestia relacji sztuka–natura, lecz bardziej zasadnicze pytanie: o odnowiony kontakt współczesnego człowieka ze światem natury. Towarzyszy temu wiara, że estetyka może przyczynić się do odejścia od strategii panowania nad przyrodą, której celem jest jej wykorzystanie, i do zmiany relacji człowiek–natura, czyli stworzenia takich warunków, dzięki którym relacja ta opierać się będzie na idei harmonijnego współistnienia.

Wydawać by się mogło, że naszkicowane warunki sprzyjają rozwojowi estetyki przyrody, tymczasem pojawia się jedna zasadnicza wątpliwość: do jakiego pojęcia natury miałyby się ona odnieść i czy możliwa

¹ G. Böhme *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego* J. Merecki (tł.) Oficyna Naukowa, Warszawa 2002 s. 17.

jest prosta kontynuacja, a jeżeli tak, to jakiej estetyki przyrody – tej która swoje źródła ma w tradycji burke'owsko-kantowskiej, czy też tej, która w literaturze często określana jest jako estetyka krajobrazu, a głęboko osadzona jest w XVIII-wiecznej angielskiej estetyce empirycznej i praktykowana w ogrodach krajobrazowych? A może jest tak, że odnowiona formuła estetyki przyrody wymaga nowego, odpowiadającego dzisiejszym warunkom kulturowym, pojęcia natury?

Hegel i Adorno

O ile bez większych obaw można przyjąć założenie, że Adorno otwiera drogę ku nowej estetyce przyrody, która dopiero wymaga swojego określenia, o tyle ważniejsze wydaje się rozstrzygnięcie, od jakiej estetyki przyrody odcina się Hegel, bowiem jego decyzja niesie z sobą poważniejsze konsekwencje: oznacza zamknięcie etapu rozwoju estetyki, w którym można było wskazać jej dwubiegunowy charakter, co w efekcie spowodowało zawężenie obszaru badań do samej sztuki, dzieła sztuki i towarzyszącego mu doświadczenia. Poza obszarem estetyki znalazło się wszystko to, co dotyczy natury i związanego z nią przeżycia zmysłowego, wykluczeniu uległ cały obszar *aisthesis* dający prymat temu, co zmysłowe, wrażeniowe, pobudzające całe *sensorium* człowieka, ale również estetyczne pojęcie przyrody i piękna naturalnego.

Poszukując w historii estetyki koncepcji lub wątków, które uznać można za wkład w rozwój estetyki przyrody, a które równocześnie mogłyby stanowić punkt odniesienia dla Hegla, okazuje się, że kierować trzeba się w stronę trzech obszarów: XVIII-wiecznej angielskiej estetyki empirycznej, koncepcji Kanta i romantycznej filozofii przyrody, na gruncie których kształtuje się estetyczne pojęcie natury jako piękna naturalnego. O autonomicznej estetyce przyrody tak naprawdę mówić można dopiero w XVIII wieku i zamknąć ją wraz z romantyzmem, a ściślej mówić – z Heglem, co może oznaczać, że estetyka z chwilą, gdy zaledwie wypracowała autonomiczne, estetyczne pojęcie natury, *de facto* porzuciła je na rzecz dzieła sztuki.

Refleksja filozoficzna wieku XVIII rozwinęła się w opozycji do estetyki klasycznej, lecz również w opozycji do klasycznego postrzegania natury. Jak zauważa Stefan Morawski, estetyka angielska XVII wieku powoływała się na naturę pojmowaną jako ogół zjawisk we wszechświecie czy dworską cywilizację, estetyka XVIII wieku odwoływała się do natury konkretnie pojmowanej: natura to lasy, góry, zwierzęta, ludzie². Jest to

² S. Morawski *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX w.* PWN, Warszawa 1961 s. 115.

natura postrzegana w jej bezpośredniości, pozwalającej uznać jej zjawiskowość, dynamiczną zmienność, różnorodność, dzięki czemu piękno przyrody zaczęto stawiać nad pięknem sztuki, zaś zachwyty nad naturą szły w parze z rozważaniami o wzniosłości, spontaniczności i geniuszu. Decydujący dla kierunku tych rozważań był autorytet Davida Hume'a, który twierdził, że sztuka tylko kopiuje naturę i nie jest w stanie osiągnąć jej wielkości, oraz Anthony'ego A. Shaftsbury'ego, który nie tylko przekonywał, że piękno przyrody jest niedościgłym wzorem dla artysty, ale również naszkicował najważniejsze dla nowożytnej estetyki pojęcia. Osiemnastowieczna refleksja estetyczna odkryła niedościgłe piękno natury, wyodrębniając w niej krajobraz, który stał się jednym z głównych pojęć estetyki angielskiej, a właściwie pojęciem kształtującym kierunek jej rozwoju. Od Josepha Addisona przez Edmunda Burke'a po ideologów malowniczości refleksja ta poszukiwała nowych kategorii estetycznych, które byłyby w stanie oddać specyfikę estetyki przyrody, odnajdując ją przede wszystkim w dwóch kategoriach: wzniosłości i *the picturesque*.

Idąc tropem Shaftsbury'ego i Burke'a, Immanuel Kant w *Krytyce władzy sądzienia* kontynuuje zapoczątkowany przez tego ostatniego rozdział, ustanawiając dwie odrębne estetyki: piękna i wzniosłości, i chociaż wzniosłość charakteryzują te same cechy co piękno: bezinteresowność, subiektywna konieczność, powszechność – to pojawia się między nimi poważna różnica. W rozważaniach Kanta już doświadczenie piękna i wzniosłości poświadczą, że obie kategorie są czymś diametralnie różnym. Piękno wywołuje reakcję spokojną, pełną patosu, przeżywaną w formie kontemplacji; wzbudzone jest przez swobodną harmonię między funkcją obrazów a funkcją pojęć przywoływanych przez przedmiot sztuki lub natury. Wzniosłość natomiast charakteryzowana jest jako „poruszenie umysłu”, wstrząs, „uczucie chwilowego zahamowania sił życiowych i następującego zaraz potem tym silniejszego ich napływu”; nie jest swobodną grą wyobraźni, lecz poważną pracą wyobraźni – jest „zajęciem wyobraźni”, „sprawą wyobraźni”, chociaż równocześnie „ponad miarę wyobraźni”, ale nie „ponad miarę dla idei rozumu”. Dodać należy, że Kant analizuje wzniosłość w odniesieniu do przyrody: objawia się ona w chaosie, w najdzikszym, nieujęty w reguły nieładzie i spustoszeniu: „Strzeliste, jakby groźnie wznoszące się skały, ciężkie piętrzące się na niebie chmury, nadciągające wśród piorunów i grzmotów (...), burzliwy, bezkresny ocean, wysoki wodospad”³. Uzupełnieniem tego opisu może być dalszy fragment *Krytyki władzy sądzienia*:

Ich widok tym silniej nas pociąga, im większy budzi lęk, o ile tylko sami znajdujemy się w bezpiecznym miejscu. Dlatego też przedmioty takie chę-

³ I. Kant *Krytyka władzy sądzienia* J. Galecki (tl.) Warszawa 1986 s. 158.



niej nazywamy wzniosłymi, gdyż podnoszą moc naszej duszy ponad jej zwyczajną, przeciętną miarę i pozwalają nam odkryć w sobie zupełnie innego rodzaju zdolność do stawiania oporu, która ośmiela nas do tego, by mierzyć się z pozorną wszechmocą przyrody⁴.

Trzecia perspektywa wiąże się z romantyczną wizją przyrody, szczególnie reprezentowaną przez niemieckich romantyków pozostających pod wpływem kategorii wzniosłości i rozwijanej przez nich filozofii natury⁵. Począwszy od Schellinga, wizja natury przybiera coraz bardziej dramatyczny wydźwięk, apogeum swoje zyskując u Novalisa, u którego staje się ona „straszonym młynem śmierci”⁶. Novalis rysuje sytuacje jednostki, która odkrywa, że wprzęgnięta jest wraz ze swoim życiem w te same tryby, które rządzą prawami natury, te same siły, którym podlega wszelkie istnienie. Przyroda przeobraża się we wrogi, tajemniczy i uduchowiony byt, „staje się osobliwym partnerem zafascynowanego nią człowieka, napęlnia go lękiem i kusi nadzieją poznania”⁷. Naturę pojąć mogą ci, mówi Novalis, którzy zaufają intuicji, wejdą na drogę kontemplacji, by nawiązać bezpośredni, mistyczny kontakt z naturą, czy też ci, jak podpowiada Johann Georg Hamann, którzy posiadli moc rozumienia języka przyrody.

Hegel formułował swoją estetykę w opozycji do romantyzmu i chociaż pięknu w przyrodzie poświęcił немало miejsca, to właściwie w tym celu, by stwierdzić, że nie ma ono udziału w wędrówce ducha, zajmując niższą pozycję aniżeli piękno sztuki. Jako bezpośrednia zmysłowość, która „nie może wyjść poza nieokreśloność i abstrakcję”, czyli poza siebie, piękno w przyrodzie ma charakter niedoskonały – brakuje mu „blasku”. To zaś decyduje o tym, iż ten rodzaj piękna posiada charakter przedestetyczny, a co się z tym wiąże, nie podlega systematycznemu badaniu i ocenie.

Albowiem – uzasadnia Hegel – wchodząc w zagadnienia piękna naturalnego czujemy się w żywiole nazbyt nieokreślonym i pozbawieni jesteśmy kryteriów, toteż takie systematyczne opracowanie byłoby czymś za mało interesującym, by warto było je podjąć⁸.

Piękno, twierdził Hegel, istnieje dla nas, czyli w artystycznym przedstawieniu, piękno naturalne zostaje zamknięte w przyrodzie: nie wy-

⁴ Tamże.

⁵ A. Kowalczykova *Pejzaż romantyczny* Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

⁶ Novalis *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty* J. Prokopiuk (wybrał, przełożył i przypisami opatrzył) Czytelnik, Warszawa 1984 s. 61.

⁷ A. Kowalczykova *Pejzaż romantyczny* wyd. cyt. s. 39.

⁸ G.W.H. Hegel *Wykłady o estetyce* J. Grabowski, A. Landman (tł.) Warszawa 1966 s. 7.

chodzi ku nam. Równocześnie niemiecki filozof twierdził, że „piękno w przyrodzie jest piękne tylko dla kogoś innego, to znaczy dla nas, dla pojmującej piękno ludzkiej świadomości”⁹. Piękno w przyrodzie przybiera swoisty charakter przez to, że „wywołuje nastroje duszy i harmonijnie się z nimi zestraja, jak na przykład cicha noc księżycowa, pogodny spokój doliny, na której dnie wije się strumyk, bezmiar wzburzonego morza, milczący majestat gwiaździstego nieba”¹⁰. Znaczenie nie tkwi tu w samych przedmiotach jako takich, lecz szukać go należy w obudzonych nastrojach duszy.

Mimo żywych związków romantyzmu z naturą tendencja, którą przypieczętował Hegel, była już wyczuwalna, chociażby w koncepcji Schellinga, który ograniczając estetykę do filozofii sztuki pozwolił, by zainteresowania estetyczne skupiły się na dziele sztuki. Koncepcja Hegla oznacza zatem zwrot, od którego piękno naturalne, piękno tkwiące w przyrodzie, przestało być przedmiotem dyskursu estetycznego. Co prawda Hegel mówił o przezwyciężeniu piękna przyrody przez sztukę, lecz Adorno, krytycznie oceniając ten zabieg, określił to jednoznacznie „wyparciem”, rodzajem przemocy wobec tego, co spontaniczne i naturalne.

Zdaniem Adorna piękno naturalne zostało wyłączone z estetyki wskutek rozszerzającej się dominacji pojęcia wolności i godności ludzkiej, zgodnie z czym głównym przedmiotem uwagi i zainteresowania winny być wytwory autonomicznego podmiotu. Jest to faktycznie proces rozpoczęty przez Kanta (choć właśnie w *Krytyce władzy sądzienia* można wyodrębnić dwie estetyki: sztuki i przyrody), Fryderyka Schillera i przypieczętowany przez Hegla. „Gdyby wytyczono proces rewizyjny w sprawie piękna naturalnego, dotyczyłby on godności jako samowyniesienia się zwierzęcia, jakim jest człowiek, ponad zwierzęcość”¹¹. Przeświadczenie o wyjątkowości człowieka łączy się z biblijnym przykazaniem, by człowiek czynił sobie ziemię poddaną – a w efekcie z poglądem, że nad przyrodą trzeba panować. Od czasu niemieckiego romantyzmu – dodaje Adorno – kiedy sztuka stała się „harcowiskiem prawdy, dobra i piękna”, eliminując wszystko co spontaniczne i nieuległe, estetyka wydaje się zapominać, że historyczny rozwój sztuki żywił się pięknem naturalnym¹² i że autentyczne dzieła sztuki – sztuka jako druga natura – sięgając do przyrody, zawsze kierowały się ku pierwszej naturze. Należy pamiętać, że „samowyniesienie się” człowieka, to moment, w którym człowiek próbując zapanować nad naturą, estetyzuje ją.

⁹ Tamże, s. 214.

¹⁰ Tamże, s. 219.

¹¹ Th.W. Adorno *Teoria estetyczna* K. Krzemień (tł.) Warszawa 1994 s. 115.

¹² Tamże, s. 122.



Twierdzi Adorno, że powrót w ramach estetyki do pojęcia pięknej przyrody jest możliwy, gdy Hegłowskiej myśli, iż piękno sztuki bierze początek w negacji piękna naturalnego, nada się inny sens, pozwalający zrozumieć, że akt, w którym dopiero powstaje świadomość piękna, odbywa się w bezpośrednim doświadczeniu, możliwym tylko i wyłącznie wobec świata natury. Sam Adorno traktuje piękną naturę i jej doświadczenie jako warunek niezbędny dla sztuki w ogóle, dla piękna sztuki oraz dla doświadczenia estetycznego: bez piękna tkwiącego w naturze i jego przeżycia nie można mówić o pięknie sztuki. Stąd konieczność uwzględnienia tego obszaru refleksji, tym bardziej że niesłusznie została ona wyparta z estetyki i uznana za antykwaryczną¹³.

To z tego powodu Gernot Böhme, podążając drogą wyznaczoną przez Adorna, wskazuje, że autor *Teorii estetycznej* faktycznie nic więcej na temat piękna naturalnego powiedzieć nie może i nie potrafi: rehabilitacja piękna przyrody przebiega u niego w ramach estetyki jako teorii.

Estetykę Adorna musimy dzisiaj traktować jako ostatni wyraz estetyki mieszczańskiej, która przyrodę odkryła jako przeciwny świat (*Gegenwelt*), jako to, co jest „na zewnątrz”, poza miastem, co leży poza cywilizacją i poza wszelką techniką¹⁴.

Przyroda jest dla Adorna „absolutnie nieosiągalnym toposem tego, co pozaspołeczne”. Tym samym Adorno wpisuje się w tradycję, która naturę postrzegała przez opozycje do tego, co ludzkie: naturę widziano w opozycji do kultury, cywilizacji, wychowania.

Wielki spektakl natury

Wiele przemawia za tym, że temat przyrody jako całości nie mógłby w ogóle pojawić się i rozwijać inaczej niż przez uwzględniające dystans i wymagające systemu rozmyślanie, do jakiego skłania nas widok rozgwieżdżonego nieba. W zestawieniu z ograniczonością przestrzeni w naszym bezpośrednim otoczeniu kontemplacja rozgwieżdżonego nieba w jasną noc pozwala odczuć całość kosmosu, nawet jeśli nie znika granica horyzontu¹⁵.

¹³ K. Krzemieniowa „Koncepcja doświadczenia estetycznego Theodora W. Adorno” w: A. Zeidler-Janiszewska (red.) *Adorno: między moderną a postmoderną* Warszawa–Poznań 1991 s. 23.

¹⁴ G. Böhme *Filozofia i estetyka przyrody* wyd. cyt. s. 15–16.

¹⁵ L. Schäfer *Przyroda* K. Krzemieniowa (tł.) w: E. Martens i H. Schnädelbach (red.) *Filozofia. Podstawowe pytania* Wiedza Powszechna, Warszawa 1995 s. 508.

To stwierdzenie ujawnia jedno: estetyka przyrody, żywiąc się pięknem naturalnym, w rzeczywistości musi uwzględnić doświadczenie wcześniejsze od doświadczenia przyrody – zadziwienie. Jak dla Adorna warunkiem doświadczenia sztuki jest doświadczenie przyrody, tak dla estetycznego doświadczenia przyrody warunkiem jest zadziwienie, że świat w swoim kształcie, formach, przejawach istnieje, tworzy całość, której jesteśmy częścią. To z tego zadziwienia bierze się odczucie świata natury i dostrzeżenie jej piękna w najdrobniejszych przejawach, a w konsekwencji również pojęcie natury, jakie człowiek wyrabia sobie o niej na podstawie doświadczenia, obserwacji, wrażliwości i wiedzy. Ta pierwsza – lub pierwotna – reakcja zdominowana została przez inny typ relacji, skądinąd wynikający z tradycji żydowsko-chrześcijańskiej, wypływający z pism Starego i Nowego Testamentu, zgodnie z którą przyroda jest czymś stworzonym, przestrzenią życia człowieka, który czyni sobie ją poddaną.

Nawet jeżeli uznany, że nasze podejście do przyrody może kształtować się w trzech wymiarach: poznawczym, praktycznym i estetycznym, to z perspektywy historycznej wyraźnie widać, że wszelkie działania człowieka i nierzadko wtórujące im estetyczne rozumienie przyrody nie było niczym innym jak próbą opanowania, jak też obłaskawienia przyrody, która w estetycznej otoczce wydawała się bardziej podatna na ludzkie działania i odczucia. Nasuwa się tu sugestywnie brzmiące stwierdzenie Pagli: „Piękno jest naszą bronią przeciw przyrodzie”¹⁶. Próba zrozumienia przyrody i rządzących nią mechanizmów towarzyszyła człowiekowi od chwili, gdy rozpoznał swoją zależność od świata przyrody, ale wrażliwość na piękno natury i estetyczna ocena przyrody nie towarzyszą człowiekowi od początku. Taka postawa pojawiła się z chwilą, gdy natura zaczęła być postrzegana jako sama w sobie, zaś człowiek uzyskał właściwy sobie dystans do niej, który Shaftsbury, a za nim Kant, nazwali bezinteresownym oglądem, w perspektywie którego natura staje się źródłem estetycznej przyjemności. Idea bezinteresownego oglądu to nic innego, jak otwarcie się na krajobraz i przyznanie wzrokowi roli zmysłu dominującego w kontakcie z naturą, a w efekcie odsunięcie się człowieka na bezpieczną odległość, dystans, z którego przyrodę mógł podziwiać, lecz nie uczestniczyć w jej żywiole.

W eseju „Krajobraz. O postawie estetycznej w nowoczesnym społeczeństwie”¹⁷, Joachim Ritter zdefiniował krajobraz jako naturę samą

¹⁶ Cyt za: P. Macnaghten, J. Urry *Alternatywne przyrody. Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie* B. Baran (tł.) Scholar, Warszawa 2005 s. 156.

¹⁷ Zob. J. Ritter „Krajobraz. O postawie estetycznej w nowoczesnym społeczeństwie” Cz. Piecuch (tł.) w: S. Czerniak i J. Rolewski (red.) *Szkoła Ritтера. Studia z filozofii niemieckiej* t. 2 Toruń 1996.



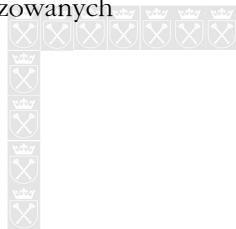
w sobie kontemplowaną w sposób bezinteresowny i postawił zasadniczą tezę, iż pojęcie krajobrazu jest dziełem nowożytności. Co charakterystyczne, Ritter nie wprowadza rozróżnienia na piękną przyrodę i krajobraz, pojęcie pięknej przyrody zdaje się w jego refleksji zawierać w pojęciu krajobrazu. Długą nieobecność pojęcia krajobrazu w refleksji estetycznej i filozoficznej Ritter tłumaczy tym, że wcześniej na gruncie teorii filozoficznej nie istniały żadne racje pozwalające wypracować różne od poznania pojęciowego narzędzia służące uobecnieniu i oglądowi widzialnej natury. Wprowadzenie pojęcia krajobrazu pozwala natomiast odróżnić naturę ujmowaną przez filozofię i naukę poprzez pojęcie oraz naturę postrzeganą jako krajobraz i włączyć ją w zakres zagadnień estetycznych.

Ma to niebagatelne znaczenie dla estetycznego ujęcia natury ukazującej się już tylko jako krajobraz, generując typ relacji, który można nazwać „spojrzeniem panoramicznym”, ustanawiającym obrazowy charakter natury: przyroda w odpowiedzi na nasze spojrzenie ukazuje się jako obraz.

Przyroda zawsze w ludziach wzbudzała emocje i lęk, podziw i twogę. Te dwa odczucia, zbiegające się z próbą estetycznego ujęcia przyrody, kierują się w stronę dwóch kategorii estetycznych: malowniczości i wzniosłości, pozostając na granicy dwóch różnych postaw towarzyszących człowiekowi. Jedna sprowadza się do artystycznych inspiracji realizujących się pierwotnie w sztuce ogrodów, zaś apogeum osiąga w malarstwie krajobrazowym. Druga oznacza chęć kontrolowania natury: estetyczne postrzeganie przyrody nie wyklucza, a raczej, jak się wydaje, jest potwierdzeniem próby zapanowania człowieka nad przyrodą. Wyróżnienie tych dwóch kategorii w odbiorze natury ma swoje liczne konsekwencje, które sprowadzają się do wyróżnienia sfery wizualnej i podporządkowania jej wszystkich innych zmysłów. Jest to równocześnie moment, w którym przyroda, krajobraz, stały się swoistym spektaklem: przyroda utożsamiona została ze scenerią, widokami, doznaniem postrzeżeniowymi, ale również z odpoczynkiem, rozrywką, a w końcu turystyką¹⁸. Spektularyzacja przyrody umożliwiła „reinterpretację przerażających stron przyrody w znaczące doświadczenie estetyczne”, ale sprowadzenie relacji człowiek–przyroda wyłącznie do spostrzeżeń wizualnych i doświadczeń turystycznych jest formą „rozdzielenia zmysłów”, a w efekcie formą kontroli i nadzoru, tak dobrze znanego w sferze publicznej. „Tak oto przyroda zostaje podzielona na fragmenty i kolekcjonowana przez zwiedzających jako zbiór pojedynczych, zatimizowanych widoków”¹⁹.

¹⁸ P. Macnaghten, J. Urry *Alternatywne przyrody* wyd. cyt. s. 158.

¹⁹ Tamże, s. 166.



Tak więc utożsamienie przyrody z krajobrazem prowadzi prostą drogą do doświadczenia turystycznego i natury „oblaskawionej”, która znajduje swoje urzeczywistnienie w parkach krajobrazowych. Nowoczesność, jak twierdzi Adorno, przekształciła naturę w obszar rozrywki, wykorzystując ją na dwa sposoby: rekreacyjny oraz estetyczny, tworząc przestrzeń doświadczenia turystycznego, w której przyroda ukazuje się jako sceneria albo park krajobrazowy.

Natura jako środowisko

Estetyka przyrody próbująca określić przedmiot swoich badań powinna z jednej strony „oddać naturze sprawiedliwość”, z drugiej – uwzględnić nowe warunki, w jakich rozwija się przyroda i żyje człowiek, bo to właśnie one determinują pojęcie natury, która nie jest już traktowana jako całość, uniwersum, kosmos, lecz jako biosfera, środowisko. Można założyć, że pojęcie środowiska, które, jak wskazuje J. Urry, trzeba było dopiero „wynaleźć”, by zastąpiło dotychczasowe pojęcie przyrody – pojawiło się w wyniku utraty oczywistości co do tego, czym dzisiaj jest natura. Zastąpienie pojęcia przyrody pojęciem środowiska to efekt pogłębiającej się degradacji i dewastacji przyrody, ale też rosnącej świadomości płynących z tego procesu zagrożeń.

Wpisująca się w obszar estetyki przyrody estetyka pozytywna²⁰ stoi na stanowisku, iż przyroda, natura, środowisko mają pozytywne wartości estetyczne, jeżeli nie są poddane działalności człowieka. Jej głównym założeniem jest stwierdzenie, że dziewicza przyroda jest ze swej istoty piękna: „świat naturalny jest piękny”, środowisko, o ile nie ingeruje w nie człowiek, jest estetycznie dobre. Pomimo tak jednoznacznie wyrażonych tez, nasuwa się tu szereg wątpliwości, u źródeł których tkwi podstawowe pytanie: „Czy istnieje jeszcze coś takiego jak dziewicza przyroda?”, na które równie szybko znajduje się odpowiedź: nie ma już przyrody w jej naturalnym stanie, skoro ona sama podlega historycznym przeobrażeniom. Jest ona, jak pisze Böhme, „produktem naszych ojców, dziadków i wszystkich poprzednich pokoleń”²¹; jest ona – jak wskazuje Urry – „skonstruowana społecznie i kulturowo”²². O destrukcyjnej wobec natury aktywności człowieka możemy dowiedzieć się nie tylko z literatury fachowej, nie tylko odczuć ją również na własnej skórze, ale możemy rozpoznać ją w historycznym procesie wyrażającym się w biblijnym

²⁰ Zob. A. Carlson *Przyroda i estetyka pozytywna* J. Solkowski (tł.) w: M. Gołaszewska (red.) *Estetyka w świecie. Wybór tekstów* Kraków 1997 t. V.

²¹ G. Böhme *Filozofia i estetyka przyrody* wyd. cyt. s. 82.

²² P. Macnaghten, J. Urry *Alternatywne przyrody* wyd. cyt. s. 46.



przykazaniu, by człowiek „czynił sobie ziemię poddaną”, a który przedstawiciele szkoły frankfurckiej omawiali w kontekście panowania człowieka nad przyrodą zewnętrzną i wewnętrzną. Dzisiaj w słowach tych pobrzmiewa nostalgia za tym, co utracone, lub tryb postulatywny, za którym kryje się świadomość, że myślenie utopijne jest niewystarczające, by powrócić do stanu pierwotnego.

Z tej perspektywy warto przywołać spostrzeżenia Urry i Macnaghtena, którzy śledząc historyczne zmieniające się i kształtujące nastawienie do przyrody, zauważają, że przyroda staje się tematem, cenną przestrzenią człowieka dopiero wówczas, gdy zostaje zepchnięta na margines i „skolonizowana”. Parki krajobrazowe, realizując koncepcję natury jako „kontrolowanego bezludzia”, są najlepszym przykładem przyrody chronionej, która w coraz większym stopniu staje się przestrzenią „kolonizującego spojrzenia turysty”²³. Tym samym do głosu dochodzi postawa konsumpcyjna, w której dominującą rolę odgrywa zmysł wzroku generujący atrakcyjne widoki. Spychając inne zmysły i odbierane przez nie wrażenia na dalszy plan, wzrok przyzwyczaił nas do spojrzenia panoramicznego. Wszelkie definicje krajobrazu mówią o tym, że krajobraz pozostaje poza doświadczeniem tego, kto przyrodę użytkuje. Takie stanowisko jednoznacznie „odmawia” podziwiania widoku tym, którzy żyją blisko natury i najczęściej w zgodzie z nią. Wykluczenie z widoku wpisane jest w definicję krajobrazu. Odnotowują ten proces również Urry i Macnaghten, analizując historycznie rozwijający się „dyskurs wizualnej konsumpcji przyrody”, który adoptując nowe sposoby ujarzmiania natury, związane z rozwojem cywilizacyjnym i technologicznym na przełomie XVIII i XIX wieku, ustanawia nowy sposób podziwiania okolicy: w przelocie – z okien pociągu lub samochodu. „Wszystko to prowadziło do coraz większej wizualnej obiektywizacji zewnętrznej i konsumowanej przyrody, z której ubodzy wieśniacy i rzeczy psujące widok środowiska byli zasadniczo wykluczeni”²⁴.

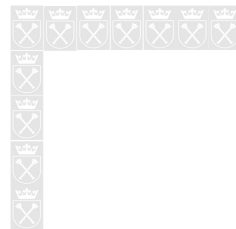
Dla samej estetyki przyrody, która w procesie swej rekonstrukcji powinna przyjąć określone pojęcie natury, zasadnicze znaczenie ma pytanie o to, z jaką naturą rzeczywiście mamy dzisiaj do czynienia.

Powołujemy się na naturę jako coś przez się zrozumiałego właśnie w momencie, kiedy to natura przestała być sama przez się zrozumiała. Niejasne stało się to, czym jest natura, co przez nią rozumiemy, czy to co uznajemy za naturę, jest nią rzeczywiście; niejasne jest wreszcie, jakiej natury chcemy²⁵.

²³ Tamże, s. 27.

²⁴ Tamże, s. 155.

²⁵ G. Böhme *Filozofia i estetyka przyrody* wyd. cyt. s. 89.



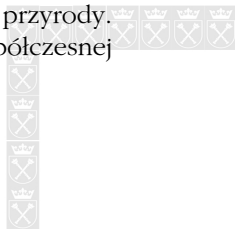
Możliwa odpowiedź płynie z różnych stron, wskazując wielość perspektyw, z których można spojrzeć na ten problem. Jedną z nich zakłada zastąpienie estetyki przyrody estetyką środowiska, co zdecydowanie zmienia perspektywę, bo w obszar jej zainteresowania wkracza nie tylko przyroda jako taka, ale również przyroda przyswojona, całe codzienne otoczenie człowieka, a przede wszystkim towarzyszące człowiekowi w jego relacjach ze światem doświadczenie. Inna perspektywa mówi, że mamy do czynienia nie z jedną przyrodą, lecz z wielością natur społecznie, historycznie i estetycznie konstytuowanych: „Nie ma jednej przyrody jako takiej, lecz jest ich wiele. Przyrody te zaś są konstytuowane historycznie, geograficznie i społecznie”²⁶. Macnaghten i Urry twierdzą, że sposoby postrzegania, interpretowania i oceny środowiska zmieniają się nie tylko historycznie, ale też społecznie, stąd uprawnione jest dzisiaj mówienie o wielości natur („przyród”) i wielości dyskursów podejmowanych wobec przyrody.

Jaka estetyka?

A zatem pojawia się dzisiaj pytanie nie tylko o możliwość powrotu do idei estetyki przyrody, ale również o to, wobec jakiej przyrody można zastosować estetyczne wartościowanie. Historia estetyki nie daje na to odpowiedzi, chociażby z tego powodu, iż dzisiejsza perspektywa wymaga rekonstrukcji pojęcia przyrody, które – jak się wydaje – w procesie historycznego rozwoju estetyki i sztuki, skutecznie wymknęło się spoza pola widzenia. Nowa estetyka musi uwzględnić nie tylko zmianę warunków, w jakich rozwija się przyroda, nie tylko nowe uwarunkowania kulturowe, które przekazują nam wyidealizowany – przez mass media, reklamę, przemysł turystyczny – obraz natury, ale musi ona też uwzględnić nowy typ wrażliwości na przyrodę, sięgający idei ucieczki ku naturze jako rodzaj „terapii” zastosowanej wobec nadmiaru cywilizacji.

Śledząc historycznie zmieniające się relacje człowieka z naturą i poszukując właściwego – wzorcowego – modelu estetyki przyrody w odniesieniu do sposobu rozumienia, postrzegania i odczuwania natury, można odnieść wrażenie, że chociaż zdarzają się głosy o paradygmatycznym dla dzisiejszej refleksji znaczeniu romantyzmu, a szczególnie ogrodów romantycznych – to faktycznie współczesność (ponowoczesność) musi wypracować własny, odpowiadający dzisiejszym potrzebom, wzór postępowania wobec natury, a w efekcie również model estetyki przyrody. Paradygmatyczne znaczenie ogrodów krajobrazowych dla współczesnej

²⁶ P. Macnaghten, J. Urry *Alternatywne przyrody* wyd. cyt. s. 27.



refleksji estetycznej postulowane przez Böhme'go to nic innego jak ukierunkowanie estetyki przyrody w stronę ekologii, a nawet traktowanie jej jako „kontynuację dyskursu ekologicznego”. Z tej perspektywy – aktualność estetyki przyrody wyraża się w koncepcji planowania przestrzennego, kształtowania krajobrazu, dla którego najważniejszym elementem powinna być nowa jakość życia. Lokując estetykę przyrody w obszarze ekologii, Böhme pokazuje, że „czyste i bezinteresowne” przeżycie piękna naturalnego jest już niewystarczające. Istnieje potrzeba rozszerzenia tej postawy o świadome zaangażowanie.

Idea zaangażowania jako rodzaj doświadczenia estetycznego jest kluczowa również dla estetyki środowiska, szczególnie w koncepcji Arnolda Berleanta. Estetyka środowiskowa²⁷, opierając się na założeniu koegzystencji człowieka z naturą, „wpisuje” jednostkę w naturę jako jej integralną część i odwołuje się do szeroko rozumianego pojęcia środowiska. Zakładając, że człowiek i środowisko stanowią rodzaj kontynuacji, ciągłości, odwołuje się ona również do formy przeżycia estetycznego rozumianego jako doświadczenie w pełni zintegrowane, całościowe, w którym zawiera się wartościowanie i które powoduje, że możemy mówić o estetycznym zaangażowaniu w to, co postrzegane. Dodam, że u Berleanta pojęcie zaangażowania jest ściśle związane z na nowo odczytanym pojęciem wzniosłości, i chociaż odżegnuje się on od Kantowskiej bezinteresowności, to nie stroni od Kanta, poszukując w jego pojęciu wzniosłości uzasadnienia dla własnej propozycji. Argumentów na rzecz przywołania wzniosłości dostarcza również Theodor W. Adorno, gdy odwołuje się do Kantowskiego pojęcia wzniosłości, odnajdując w nim to, co naturze właściwe. Wzniosłość bowiem antycypuje moment pojednania z naturą; pozwala również przekroczyć to, co naocznie postrzegane w stronę tego, co niewypowiedziane.

Takie propozycje i kształtują się na ich gruncie typ relacji z naturą potwierdzają, że postawa widza, dotąd faworyzowana przez estetykę, może spotkać się z nastawieniem bliższym naturze, przy którym eliminuje się charakterystyczny dla postrzegania krajobrazu dystans. Możemy mówić tutaj o przejściu od „bycia wobec krajobrazu” do „bycia w krajobrazie”, co skądinąd postuluje Berleant utożsamiając wzniosłość z postawą zaangażowania, która odrzuca bezinteresowny ogląd. Ta zmiana jest znacząca, ale nie wyczerpuje jeszcze wszystkich możliwości, które otwierają się, gdy docenimy wagę „spojrzenia mikrologicznego”.

Trzeba założyć, że oprócz typowo estetycznego oglądu natury, w którym staje się ona krajobrazem, towarzyszy nam spojrzenie mikrologiczne. To ono, uruchamiając wszystkie zmysły, pozwala nam przystanąć przy roślinie, wsłuchać się w śpiew ptaków, zachwycić niezwykłym

²⁷ A. Berleant *The Aesthetics of Environment* Philadelphia 1992.

zjawiskiem atmosferycznym, odczuć pierwotne zadziwienie światem natury. O ile historycznie kształtowana refleksja estetyczna potwierdza pierwszą postawę, to drugiej trzeba szukać w innych dziedzinach, choćby literaturze. Innym tropem, który może nakierować na ten typ relacji, jest romantyzm i romantyczna filozofia przyrody, która nadając naturze indywidualność i duchowość przyznaje jej również prawo posługiwania się własnym językiem. Za pośrednictwem języka przyroda się nam prezentuje – mówi do nas.

Ten kierunek wskazuje również Urry analizując pojęcie czasu w odniesieniu do przyrody i sugerując porzucenie czasu społecznego, przelotnego obsesją prędkości – na rzecz czasu naturalnego, którego najbardziej charakterystyczną cechą jest spowolnienie: „trzeba obserwować, nasłuchiwać i wyczuwać jak wolno przyroda pracuje i przykrawać nasze działania do tej powolności lub odwiecznego charakteru natury czasu”²⁸.

Dominujące praktyczne podejście do przyrody, przy silnym wsparciu nauki, generuje rodzaj zaangażowania w świat przyrody tożsamy z postawą ekologiczną. Równie ważnym wymiarem naszego obcowania z przyrodą jest nastawienie estetyczne, którego najwcześniejsze przejawy odnajdujemy w greckim terminie *aisthesis* oznaczającym zmysłowe postrzeganie czegoś w bezpośredniej obecności, przy czym od samego początku chodziło tu przede wszystkim o obiekty i zjawiska przyrodnicze.

Dzisiaj powrót do natury to zrozumienie swojego miejsca w przyrodzie – umiejscowienie siebie w przyrodzie na zasadzie odnalezienia równowagi między człowiekiem a przyrodą, estetyka zaś powinna stać u bram tego doświadczenia.

TOWARDS A NEW UNDERSTANDING OF THE AESTHETICS OF NATURE

The article aims to discuss whether or not an expanded aesthetic theory can embrace a renewal of the aesthetics of nature. Adorno's vindication of the notion of natural beauty after decades of its forced exile from the realm of aesthetics (Hegel) seems to have paved the way for the process. A further stimulus comes from the aesthetics of the environment, in which natural beauty merges with the wider notion of the milieu.

In order to reconstruct the aesthetics of nature, it is first of all crucial to define precisely the notion of nature as it is understood today. It is also important, though obviously insufficient, to refer back to the aesthetic notion of 'landscape' along with related categories of the sublime and the picturesque, which, in turn, conjure up the traditional metaphor of nature as a spectacle.

²⁸ P. Macnaghten, J. Urry *Alternatywne przyrody* wyd. cyt. s. 205–206.



The impulse to aestheticize nature, firmly rooted in the modern drive to conquer it, laid the foundations for a panoramic theoretical perspective.

Any new aesthetics, in turn, must take into account the change of circumstances in which nature currently develops, its changing socio-historical conception, as well as the process of cultural transmission, whereby an idealized image of nature is passed on from generation to generation. It is to be assumed that alongside the aestheticized understanding of nature as a landscape, there exists a 'micrological' view, which hails in a new type of aesthetic sensitivity. This new sensitivity takes the ideal of harmonious coexistence as the basis of a renewed relationship between man and nature, and the expanded aesthetics of nature is its proper custodian.

L'ESTHÉTIQUE DE LA NATURE: LA NOUVELLE COMPRÉHENSION DE LA NATURE

Le problème principal de mon article soulève la question de la possibilité de rénover l'esthétique de la nature au sein de l'esthétique élargie. Derrière cette question il y a la réhabilitation de la notion de la belle nature démontrée par Th. W. Adorno, ce qui ouvre la porte à l'esthétique de la nature après le fait d'exclure la beauté naturelle de l'esthétique par Hegel. Une autre raison de s'interroger sur l'esthétique de la nature est l'esthétique de l'environnement, pour laquelle la notion de la belle nature fait partie de la notion de l'environnement plus largement comprise.

Pour l'esthétique de la nature, qui doit adopter une notion donnée lors le procès de sa reconstruction, la question la plus importante est de quelle nature il s'agit aujourd'hui. Importante mais insuffisante est la notion de la nature comprise comme le paysage à l'égard des catégories esthétiques qui l'accompagnent, alors le sublime, *the picturesque* est la compréhension de la nature comme un spectacle. C'est la compréhension esthétique de la nature demeurant sur les stratégies dominantes qui a créé un regard panoramique.

La nouvelle esthétique doit prendre en considération le changement des conditions dans lesquelles la nature se développe, son contexte historique et social et aussi les situations culturelles qui nous montrent l'image idéalisée de la nature. A côté de la pensée typique sur la nature où elle devient le paysage, il faut supposer qu'il y a la pensée micrologique, liée à la nouvelle sensibilité envers la nature. A ce propos, nous pouvons parler du nouveau contact entre l'homme contemporain et le monde de la nature. La nouvelle esthétique de la nature peut se tenir à la portée de cette épreuve.

Beata Frydryczak – e-mail: eik@iphils.uj.edu.pl

