

*Jadwiga Ciszewska**

W KWESTII ESTETYKI NATURY

Ogromna literatura sięgająca czasów starożytnych wskazuje, iż zagadnienie estetyki natury ważne jest zarówno w perspektywie ontologicznej, jak i aksjologicznej, a rozpatrywać je można w wielu krzyżujących się płaszczyznach, m. in. w relacjach: natura a wartości, człowiek a wartości, a także natura (w niej sztuka jako podstawowa dziedzina tego, co estetyczne). Rozwiązywanie owego problemu zależy od aspektów, takich jak: rozumienie wymienionych wyżej pojęć, przyjmowane założenia ontologiczne (szczególnie dotyczące charakteru bytu i jego genezy) oraz od stanowiska aksjologicznego – zwłaszcza wobec kwestii sposobu istnienia wartości. A zatem tego, czy sądzi się, iż wartości: a) istnieją poza realną rzeczywistością (są wobec człowieka transcendentne), b) bądź powstają w relacji człowiek-rzeczywistość. Natomiast w stosunku do kondycji ludzkiej – należy uwzględnić oczywisty, ale niezbywalny aspekt egzystencjalny, jakim jest przynależność człowieka do dwu „światów”. Fakt, że jak wszystkie organizmy podlega on prawom natury, a zarazem, że wytwarza kulturę.

O tym, iż trudno mówić o estetyce natury, i na ile jest to problem skomplikowany – wskazuje analiza założeń przyjmowanych przez filozofujących przyrodników, stanowiąca treść niniejszej pracy.

Interesujące dla estetyki spostrzeżenia wynikają z porównania poglądów gorącego obrońcy teorii ewolucji, a zarazem twórcy terminu ekologia – Ernesta Haeckela, ze stanowiskiem współczesnego nam znawcy ekologii Konrada Lorenza. Już sam proces porównywania nie jest sprawą prostą. Badacze ci bowiem albo nie wypowiadają się *explicite* o interesujących nas kwestiach, bądź mówią o nich w sposób niejasny, lub też sądów swych nie uzasadniają. W wielu wypadkach ich osądy estetyczne wymagają rekonstrukcji.

Obaj są bez wątpienia konsekwentnymi monistami. Haeckel występuje przy tym jako zdeklarowany panteista, głosząc iż „Bóg jako istota wewnątrz-

* Adiunkt w Katedrze Estetyki, pedagog i filozof, interesuje się aksjologicznymi aspektami sztuki współczesnej w konfrontacji z tradycyjnymi wartościami sztuki.

światowa sam jest przyrodą i wewnątrz substancji działa jako siła czyli energia¹. Natomiast słowa Lorenza – bez wątpienia materialisty – wbrew intencji autora tekstu, wydają się sprzyjać interpretacji panteistycznej. Kiedy bowiem w swoim *credo* mówi o powstawaniu coraz to wyższych bytów dzięki sile „twórcy immanentnego w swoim dziele stworzenia”², porównuje go do artysty, który wykonuje dzieła własne, a nie odtwórcy czy wykonawcy cudzych tworów. W obu przytoczonych wypowiedziach termin „przyroda” został użyty w znaczeniu średniowiecznej kategorii *natura naturans*³, czyli twórczej potęgi rządzącej się własnymi prawami. Z założenia o niezmienności i powszechnej obowiązująności reguł natury nie wynika jednakże bezwzględna doskonałość jej wytworów (*summa rerum*). Pozwala to domniemywać, że panteistyczne przekonania Haeckela nie ukształtowały się *a priori*, lecz na podstawie badań przyrody i to jako reakcja przeciw teizmowi, który w swej długiej tradycji łączył z pojęciem przyrody pojęcie doskonałości rozumianej jako predestynacja, teleologia czy rozumność bytu. Interpretację taką wydaje się potwierdzać fakt, że Haeckel wskazuje na istnienie organów szczątkowych, kalekich, a nawet jego zdaniem szkodliwych, co świadczyć ma o dysteleologicznym charakterze praw natury. Rozróżnienie płaszczyzn *natura naturans* oraz *natura naturata* pozwala uchylić podejrzenie o niekonsekwencję płynącą z faktu, iż zakładając boskość natury ukazuje się jednocześnie jej braki. W paragrafie zatytułowanym *Niedoskonałość przyrody*, stwierdzając: „Życie wszelkich organizmów jest zawsze i wszędzie niedoskonałe”⁴, Haeckel wskazuje, że wady przyrody są założone przez słuszne prawa natury, gwarantujące w ten sposób rozwój i przekształcanie *summa rerum*. Podobnie Lorenz twierdząc, że niezliczone przykłady głupiego, złego postępowania człowieka najlepiej dowodzą bezzasadności antropocentryzmu oraz dysteleologii charakteryzującej *lex naturae*, wskazuje jedynie na niedoskonałość człowieka jako elementu przyrody.

Zapewne owo specyficzne pojmowanie cech bytu powoduje, że związek między ontologicznymi a estetycznymi poglądami przyrodników opiera się na zasadach odmiennych niż najczęściej spotykane w tradycji estetyki. Mianowicie nie wywodzą oni – jak starożytni Grecy – doskonałości i piękna natury z niezachwianej prawidłowości i celowości jej działań, ani jak myśliciele średniowieczni – z jej boskiej proveniencji. Nie podejmując prób budowania

¹ E. Haeckel, *Zarys filozofii monistycznej*, Warszawa 1905, s. 256.

² K. Lorenz, *Regres człowieczeństwa*, Warszawa 1986, s. 200.

³ Język polski posiada osobne terminy odpowiadające dwu znaczeniom łacińskiego wyrazu „natura”. Dla niniejszego tekstu istotne jest odróżnienie – zgodnie z tradycją estetyki – terminu „natura” (*natura naturans, origo rerum, lex naturae*) znaczącego tyle co zasada czy siła natury, od terminu „przyroda” (*natura naturata, summa rerum*) rozumianego jako oglądany zespół rzeczy, czyli to co stworzone.

⁴ Haeckel, *op. cit.*, s. 238.

definicji piękna, obaj wskazują na jego istnienie w zmysłowo uchwytnych jakościach przyrody. Haeckel dodatkowo mówi o wzniosłości jako odmianie piękna, odkrywanego w „niezmierzoności i ogromie” krajobrazów górskich oraz morza. Wymienione przezeń cechy krajobrazu, takie jak „groza”, „potęga” itp., które można nazwać ekspresyjnymi, wywołują – zdaniem autora – silne reakcje emocjonalne (pełnią zatem funkcję ewokacyjną).

Zainteresowanie wzniosłością jako modyfikacją piękna – kategorią żywo dyskutowaną w Niemczech w czasach Haeckela, głoszenie przezeń *explicite* wyższości piękna organicznego nad wytworami człowieka⁵, a przede wszystkim treść dwu broszur o pięknie przyrody⁶ wskazują, że jego poglądy estetyczne ukształtowały się w rezultacie popularnego wówczas proceduru *paragone* przyrody i sztuki. Ze względu na sposób argumentowania, stanowisko to wydaje się szczególnie bliskie myśli stoików, którzy pierwsi zwrócili uwagę na walory sztuki ze względu na jej podobieństwo do przyrody i odwrotnie⁷. Haeckel twierdzi, iż obok wspomnianych już jakości ekspresyjnych, dostrzegamy w świecie przyrody układy elementów odznaczające się pięknem „formalnym”. Wyraża również przekonanie o istnieniu „instynktu artystycznego”, który polega na dziedziczeniu w ramach gatunku określonych form podstawowych (Grundformen), np. kulistych, wielościennych, gwiaździstych; całości ustruktrowanych według zasad symetrii czy w ogóle geometrii⁸. W pracy pt. *Anthropogenie* (1874) starał się on ukazać ewolucję owego instynktu od przejawów najbardziej elementarnych aż po organizm ludzki. Istnienie instynktu artystycznego, będąc jedną z podstawowych właściwości żywych organizmów, tłumaczy wrażliwość człowieka na piękno. Stanowi zatem fundament „instynktu estetycznego”.

Wydaje się, że nie wypaczając intencji przyrodników, za naczelną kategorię obejmującą cechy ogólnie ujmowanego przez nich pojęcia piękna – można uznać harmonię. Mówiąc o „dobrze uporządkowanej całości organicznej” (Grundformen), Haeckel ma na myśli strukturę harmonijną. Lorenz zaś *explicite* łączy obydwa pojęcia, pisząc: „Piękna nie można ująć liczbowo, a mimo to odczuwamy różnice wartości harmonii wyższych i niższych”⁹. Analiza pojęcia „harmonia” wydaje się płodna, gdyż uwydatnia zarówno

⁵ Tamże, s. 292.

⁶ Pod znanymi tytułami – *Die Schönheit der Naturformen* oraz *Die Natur als Künstlerin*, Berlin-Charlottenburg 1913.

⁷ Cyceron cytuje Zenona z Kition – „[...] wszystko co robi nasza ręka, jest daleko kunsztowniej robione przez przyrodę”, a zarazem – „Cała przyroda jest artystką, ponieważ ma swoje drogi i sposoby, których się trzyma”: Cyceron, *De natura deorum*, cyt. za: W. Tatariewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, s. 345.

⁸ *Notabene* uporządkowanych z taką „perfekcją”, iż autor wspomina z przykrością, że czytelnicy posądжали go o stylizowanie ilustracji swoich książek!

⁹ Lorenz, *op. cit.*, s. 95.

podobieństwa, jak i różnice porównywanych koncepcji, a zarazem ukazuje, w jakim stopniu problemy nurtujące przyrodników są interesujące z punktu widzenia estetyki. Obaj badacze w podobny sposób odpowiadają na jedno z fundamentalnych jej pytań – o genezę tego co przedmiotowe (artystyczne) i podmiotowe (estetyczne). Haeckel – mówiąc o dwu rodzajach instynktów, Lorenz zaś – pisząc o istnieniu w otaczającej rzeczywistości różnego rodzaju harmonii oraz o poczuciu harmonii, zasadzającym się na doskonałym w procesie ewolucji mechanizmie postrzegania postaci (*notabene* rozumianym jako funkcja racjomorficzna, a nie czysto racjonalna). Obaj też przypisują niektórym rodzajom zwierząt „zdolności artystyczne”¹⁰. Haeckel nawet twierdzi, że w świecie zwierząt istnieją przypadki „wartościowania”, które wydaje się mieć podłoże czysto estetyczne. Powołuje się tu na „koncerty” ptaków i świerszczy w okresie godów, kończące się wybieraniem przez samiczkę samca wyłącznie – jak dowodzi autor – z uwagi na maestrię jego wykonania¹¹.

Potwierdzenie trafności powyższych tez i faktów odnoszących się zarówno do aspektów przedmiotowych, jak i podmiotowych, pozwoliłoby użyć je jako argumenty przeciwko antropocentrycznemu założeniu o wyłącznie ludzkim charakterze twórczości artystycznej, a więc przeciw definicji sztuki, odnoszącej się do specyficznej działalności ludzkiej – której przynajmniej *genus* nie budził dotąd zastrzeżeń.

Przytaczane przez Haeckela przykłady harmonijnych ruchów planet czy śpiewu ptaków świadczą, że piękno sztuki i piękno przyrody są dlań wartościami tego samego rodzaju, jednakże nie ze względu na podobieństwo aspektu genetycznego rozumianego jako realizacja harmonii w myśl powziętego zamiaru – co przecież łatwo dałoby się uzasadnić poprzez odwołanie do boskości *natura naturans*. Panteizm Haeckela przeciwstawny jest koncepcji Arystotelesa o twórczym „Ustanawianiu” (*thesei*), czyli intencji. Autor podkreśla konsekwentnie, że piękno polegające na harmonii ustrukturywania powstaje bez udziału czyjejkolwiek świadomości. Podobnie sądzi Lorenz oraz rozważający te kwestie francuski etnolog Roger Caillois, który twierdzi, że geometryczność jest naturalną „stałą cechą wszechświata”¹². Przyjęcie powyższej tezy tłumaczy zachwyty Haeckela wobec egalitarnego piękna większości wytworów organicznych, połączony z prawdziwym podziwem dla *lex naturae*. W oparciu o ową tezę można też dowodzić priorytetu wartości przyrody wobec sztuki.

Haeckel podkreśla jeszcze wagę dwu aspektów, które zazwyczaj w opinii naturalistów mają umacniać priorytetową pozycję piękna naturalnego w hierarchii wartości. Są to – nowość i różnorodność. Zagadnienia te wymagałyby

¹⁰ Tamże, s. 91–92.

¹¹ E. Haeckel, *Dzieje tworzenia przyrody*, Lwów 1871, s. 179.

¹² R. Caillois, *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa 1967, s. 311.

odrębnych rozważań. Tu można jedynie zasygnalizować zastrzeżenia, jakie wywołuje sposób użycia owych wieloznacznych pojęć o częściowo krzyżujących się zakresach, obciążonych bogatą tradycją w myśli o sztuce, np. czy zasadne jest wartościowanie na mocy kryterium ilościowego? Wszak Haeckel mówi o różnorodności przyrody z uwagi na różnorodność ogromnej liczby jej wytworów. Czy nie można dowodzić „większej” różnorodności dzieł sztuki na podstawie kryterium swoistej indywidualności, niepowtarzalności każdego z nich? Zwłaszcza w obliczu faktu, że wprawdzie nie sposób znaleźć dwu identycznych egzemplarzy świata organicznego, ale nawet najpiękniejszy układ linii i plam barwnych w świecie zwierzęcym powtarza się niezmiennie – na wzór „herbu” umożliwiającego identyfikację gatunkową. Gdyby fakt ten porównać z istnieniem w sztuce kopii czy zwiększającej się nieustannie liczby repetycji dzieł – czy znajdziemy w przyrodzie odpowiednik oryginału?

Jeszcze więcej kłopotów wiąże się z pojęciem nowości – jednym z podstawowych kryteriów twórczości artystycznej¹³. Dowodząc piękna przyrody z uwagi na „nowość”, Haeckel używa jednego ze znaczeń tego terminu, wiążącego się z oryginalnością. Ujmuje „nowość” nie jako cechę nieistniejącego dotąd układu jakości, lecz fakt ich odkrycia dla odbiorców. Najczęściej ambicją artysty jest stworzyć coś, czego dotąd nie było. Natomiast jakości, które odkrywamy w świecie organicznym najprawdopodobniej tkwiły tam zawsze. Nowymi stają się dla nas, natrafiających na nie za pomocą stale rozszerzających się możliwości badawczych¹⁴.

Akcentowanie wagi aspektów poznawczych jest kolejnym momentem łączącym poglądy Haeckela ze stanowiskiem Lorenza – propagatora ewolucyjnej teorii poznania, określającego przystosowanie organizmów jako podstawowy proces poznawczy. Dla niniejszych analiz istotne są założenia ekologa co do sposobu doświadczania świata, a szczególnie kwestia stosunku człowieka do wartości. Doznawanie wartości i ustosunkowywanie się do nich autor wiąże z dziedziną emocji¹⁵. Stwierdza, iż zdolność postrzegania postaci, pozwalająca reagować na różnorodne harmonie, opiera się na powszechnym odczuciu wartości, zaprogramowanym genetycznie bądź kulturowo¹⁶. Teoria ta budzi wiele wątpliwości co do charakteru samych harmonii oraz zasad leżących u podstaw postaciowania, co wydaje się być szczególnie istotne

¹³ Wskazują na to subtelne analizy W. Stróżewskiego w książce pt. *Dialektyka twórczości*, Warszawa 1983.

¹⁴ Polski estetyk Stanisław Ossowski wskazuje na krzyżowanie się zakresów pojęć „nowość” i „oryginalność”. „Oryginalne” w sensie właściwym, etymologicznym jest to, co zawdzięcza swą nowość pomysłowi twórcy. W drugim znaczeniu – „nowe”, to dotąd przez nas nie spostrzeżone. S. Ossowski, *U podstaw estetyki*, Warszawa 1933.

¹⁵ Lorenz, *op. cit.*, s. 70.

¹⁶ Tamże, s. 97.

w estetyce przyrody, gdzie brakuje autora wskazującego odbiorcy kierunek strukturywania.

Z rozproszonych uwag Lorenza na temat piękna wynika, że pojęcia tego używa on w różnych znaczeniach, które dadzą się ułożyć hierarchicznie. Gdy Lorenz dowodzi: „Organizacja grzyba, oglądana sama w sobie, stanowi cudowną, harmonijną całość, ale kiedy widzimy krzak róży zaatakowany grzybem, nie wahamy się ingerować na rzecz wyższej harmonii róży”¹⁷ – myśli podobnie jak Haeckel, wyrażający się z zachwytem o dobrze uporządkowanych całościach organicznych, „ustrukturyowanych” na drodze ewolucji, w kontekście ich otoczenia, na zasadzie „plastisches Distanzgefühl”. Przy czym różnica podejść polega na tym, że Lorenz nie wymienia zwykle żadnej jakości estetycznie walentnej dla owej harmonii organicznej – za podstawę wartościowania przyjmuje specyficznie rozumiane kryterium etyczne. Haeckel natomiast akcentuje przede wszystkim aspekt artystyczny. W tradycji estetyki w ten sposób rozumianą kategorię harmonii łączono z pojęciami „odpowiedniości” i „celowości”. W istocie rzeczy, podstawę powyższego wartościowania stanowią biologiczne kryteria piękna, czy ściślej biorąc – kryteria funkcjonalne. Za ich pomocą Lorenz wyróżnia piękno teleonomiczne – posiadające wartość dla zachowania gatunku, które przeciwstawia pięknu „prawdziwemu”.

Zaletą szeregu jego wypowiedzi jest formułowanie wprost sądów wartościujących. Pisze on np. o „szlachetnym” pięknie dzikich form zwierzących; pięknie krajobrazu o wyważonej równowadze ekologicznej czy też o brzydocie gigantycznych monokultur. Zatem, w odróżnieniu od Haeckela, nie uznaje ani egalitarnego piękna całej przyrody ani też priorytetu piękna organicznego. Co więcej, piękne mogą być również twory działalności ludzkiej, bez względu na to, czy należą do dziedziny sztuki, czy są przedmiotami codziennej rzeczywistości.

Wyższe miejsce w hierarchii wartości Lorenza zajmuje piękno rozumiane jako harmonia współdziałających elementów, czy raczej ich równowaga w ramach danego systemu i w stosunku do systemów nadrzędnych – które można by nazwać pięknem ekosystemu.

Lorenz szczególnie ceni tzw. piękno prawdziwe – nieteleonomiczne (autoteliczne) właściwe dla sztuki, lecz odnajdywane również w ozdobnych rysunkach i barwnych układach organicznych czy np. w skomplikowanej harmonii wokalizy „komponującej” śmieciuszki (*Galerida cristata*). Także Haeckel, pisząc o niewytłumaczalnym istnieniu ornamentów organicznych, jak i R. Caillois, mówiąc o deseniach roślinnych, traktuje je jako przejawy rozrzutności *natura naturans*. Zjawisko *notabene* tym bardziej zadziwiające, że sprzeczne z podkreślaną przez obu badaczy ekonomiczną funkcjonalnością geometrycznych form natury. Lorenz – stwierdzając swą bezradność wobec wyjaśniania

¹⁷ Tamże, s. 96.

przyczyny owych zjawisk – przyłącza się do nie budzącego wątpliwości mniemania, że jakość ptasich koncertów, podobnie jak twórczość artystyczna człowieka, zależy od ukierunkowania na cel. Dodaje wszakże, że jakość tę potęgują sytuacje zachowań zabawowych o charakterze autotelicznym, leżących, zdaniem badacza, u genezy sztuki. Czy zatem niewykluczone w przyszłości odkrycie teleonomicznych, czy z innych powodów funkcjonalnych przyczyn owej rozrzutności, *notabene* przebogatej faktury skrzydeł motyli, lub faktu, że śmieciuszka „komponuje” w jakimś dotąd niewiadomym interesie, odbierze „prawdziwość” pięknu zaobserwowanych dziś jakości? Wówczas *natura naturans*, wydająca się zbyt hojna w pewnych przejawach, stałaby się w naszych ocenach bardziej „rozsądna”, gdyż w pełni ekonomiczna. Są to jedynie dywagacje. Faktem jest natomiast, iż „prawdziwym” Lorenz nazywa piękno z innych powodów niż wyłącznie artystyczne.

Niniejsze analizy potwierdzają wyniki badań polskiego estetyka Stanisława Ossowskiego, iż w procesach wartościowania przyrody występuje większa różnorodność czynników oceny estetycznej niż w stosunku do sztuki, w ocenie której również zaangażowane są kryteria pozaestetyczne¹⁸. Już u podstaw wyróżnionego przez Haeckela piękna struktury kulistej, czy opartej na symetrii, znajdujemy szereg krzyżujących się ze sobą aspektów. I tak – odbierana zmysłowo harmonia linii, form, barw – ów czynnik artystyczny, jest silnie spleciony z rozumianymi na różne sposoby kryteriami teleologicznymi. Często bowiem, stwierdzając symetryczność układu organicznego rozpatrywaną w sensie autotelicznym, cenimy ją jednocześnie jako zasadę porządkowania lub za „racjonalny” charakter jej funkcjonalności organicznej. Z kolei czynniki biologiczno-funkcjonalne mogą stać się podstawą oceny ze względu na aspekt teleonomiczny oraz – co wymaga wyakcentowania w przypadku ekologicznej teorii Lorenza – z uwagi na specyficzne kryteria etyczne (którym nie sposób poświęcić tu więcej miejsca) – jeśli np. za piękny uznajemy krajobraz o „wyważonej równowadze ekologicznej”, a więc „dobry” czy „zdrowy”. Caillois dowodzi, że w przypadku harmonii kształtów roślinnych, polegającej na geometrii rysunku, który można wręcz wyznaczyć za pomocą cyrkla, zamiast o pięknie – równie trafnie i równie nieprecyzyjnie – można by mówić o „sprawiedliwości”. Wydaje się, iż owe sugestie o zastępowalności pojęć z różnych dziedzin (szczególnie etyki) jako czynników oceny estetycznej można by uogólnić.

Problematyka estetyki natury, podobnie jak innego typu rozważania, ukazuje uwikłanie kwestii piękna w opozycję: podmiotowo-przedmiotowe. Wydaje się, że estetyka natury zakłada obiektywne istnienie piękna przyrody, niezależne od stosunku człowieka do niego. Jeśli kwestionuje się obiektywizm aksjologiczny, można by mówić jedynie o estetyzacji natury polegającej na

¹⁸ Ossowski, *op. cit.*, s. 67.

przypisywaniu jej jakości, struktur, czy mechanizmów sztukopodobnych. O wartościach wówczas orzeka podmiot; aksjologizuje rzeczywistość, dekretuje o tym co piękne i piękniejsze. To, w jaki sposób możemy mówić o estetyce natury, zależy więc od decyzji metaestetycznych: od rozumienia podstawowych kategorii, które nazywamy estetycznymi, od tego czy uzależnimy je od jakości przedmiotów czy naszych przeżyć. Dlatego też nie potrafimy ostatecznie odpowiedzieć na pytania, jakie można wydobyć z analiz Rogera Caillois – choć właściwie postawiono je już w starożytności, np. jeżeli postawę estetyczną wywołują czynniki obiektywne, cechy samej przyrody, dlaczego raczej te, a nie inne jej jakości wartościujemy dodatnio? Czy geometryczność stanowi dla nas cechę piękna dlatego, że nam się podoba? Co jest przyczyną owego „podobania się” – przyjemność spowodowana łatwością jej odbioru, przejrzystością? To, że pozwala stwierdzić równowagę i określone prawidłowości, których szukamy w świecie? Prostota owej zasady, czy wreszcie fakt, że zasadę tę odnajdujemy w budowie również naszego organizmu?

Caillois proponuje nam zmianę perspektywy, co miałyby ogromne konsekwencje dla rozpatrywanych tu zagadnień. Idzie o wyrzeczenie się antropocentryzmu, co pociąga za sobą gruntowną zmianę kryteriów wartościowania. Sugerują to również obaj przyrodoznawcy, lecz nie wykorzystują konsekwentnie swych przesłanek. Może istotnie – jak pisze Caillois – malarz i owad (pomimo różnic procesów twórczych) konstruują według istniejącego w naturze „autonomicznego porządku estetycznego”¹⁹. Być może istnieje jedno, naturalne piękno kosmosu, które motyl tworzy bezwiednie, a za odstępstwo od którego człowiek ponosi odpowiedzialność.

¹⁹ Caillois, *op. cit.*, s. 321.