

Nad Odrą

MIESIĘCZNIK SPOŁECZNO-KULTURALNY

E I D O S

W KRĘGU EKOESTETYKI

W numerze m.in.:

Bioorganizacyjna
konceptja
wartości estetycznej

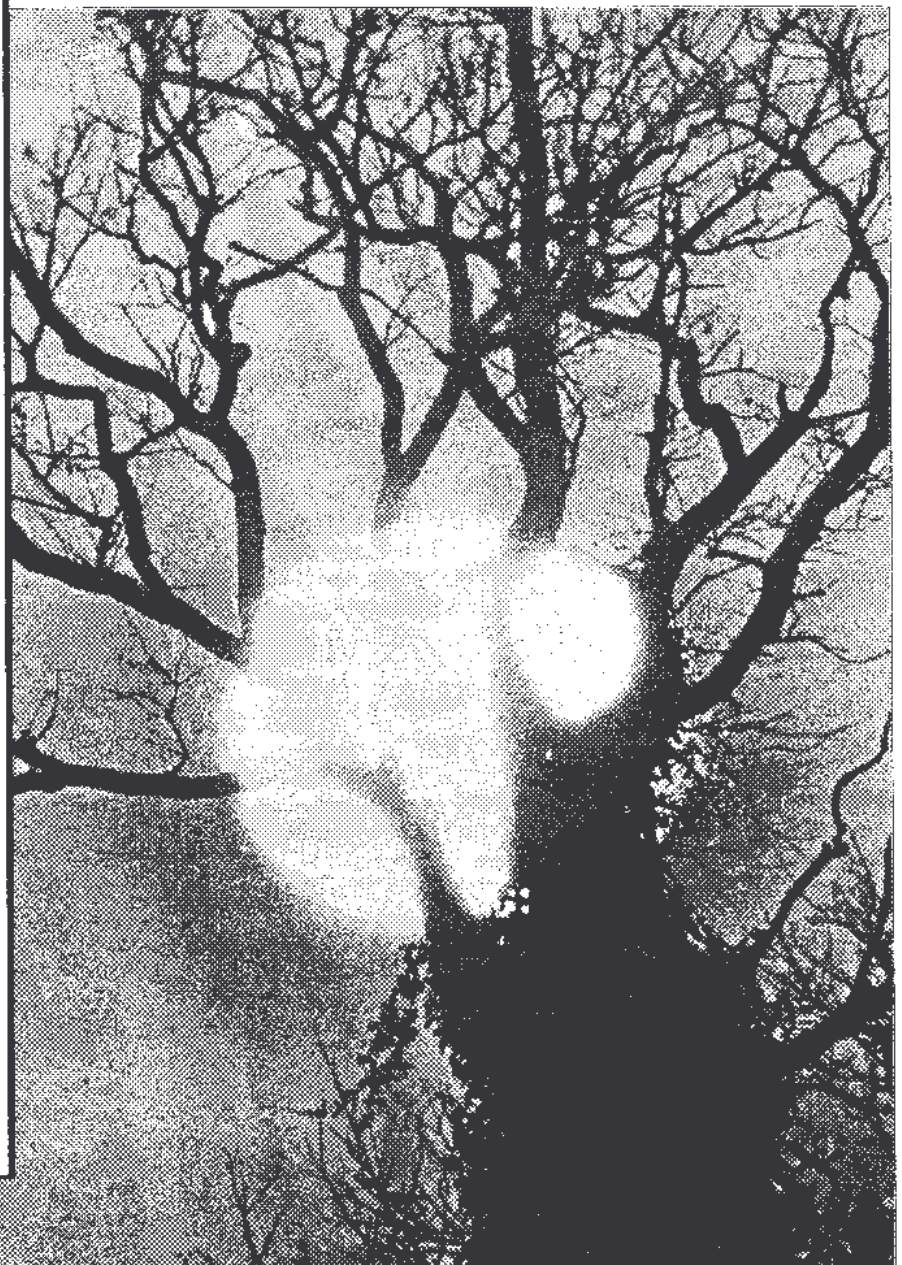
s. II

Estetyczne
obcowanie
z przyrodą

s. VIII

Hymn
do Materii

s. XII



Bioorganizacyjna koncepcja wartości estetycznej

W życiu człowieka wartości pełnią zasadniczą rolę. Przyjęcie ich tworzy fundamentalny składnik światopoglądu i formuje postawę zachowań jednostek ludzkich. W potocznym mniemaniu wartość utożsamia się z dobrem (rozumianym bardzo szeroko) - oznacza to, co jest cenne i stanowi cel dążeń osobowych. Prace nad teorią wartości w XX wieku prowadzili: W. Windelband, H. Ricker, W. Dilthey, E. Spranger, G. E. Moore, R. B. Perry, M. Scheler, A. Pfänder, N. Hartmann, R. Ingarden.

W piśmiennictwie toczy się spór o sposób istnienia wartości. Pod tym względem autorzy podzielili się na dwa bardzo istotne stanowiska: obiektywiści i subiektywiści. Pierwsi utrzymują, że wartość jest cechą przedmiotu, drudzy zaś twierdzą, że jest nadawana rzeczom przez podmiot. Ponadto poszukuje się wartości w samym dziele sztuki, bądź w czymś, co tworzy "wzór" dla dzieła, bądź też u odbiorcy reagującym na przedmiot. Często przeciwstawia się wartość rzeczom. Realność rzeczy jest dana zmysłom. Następnie realnością jest to, co wprowadza rzeczywiste zmiany w świecie. I wreszcie "realność" w sensie zobowiązania, na podstawie jakiegoś ideału lub podjętego celu. Wartości estetyczne są realne w tym trzecim znaczeniu.

Istnieje wiele teorii wartości estetycznej. Wielość tę tworzą: subiektywizm aksjologiczny (E. Kant, T. Lipps, S. Ossowski i inni), obiektywizm aksjologiczny Hegla, R. Ingardena teoria wartości estetycznej, M. Kagana teoria wartości w estetyce, M. Gołaszewskiej teoria wartości w sytuacji estetycznej, Wielka teoria wartości piękna (od Pitagorasa aż do XVIII i nie tylko) oraz empirycystyczne teorie piękna. Wielka teoria jest dyrektywą piękna w koncepcjach empirycystycznych.

Do ujęć empirycystycznych należy: W. Ostwalda kosmologiczna teoria wartości estetycznej, M. Hellera refleksja o geometrycznym pięknie świata i podjęte tu rozważania o bioorganizacyjnej koncepcji wartości estetycznej.

Rozważania te, poprzedzone teorią hierarchicznej organizacji biosfery w kontekście ewolucji kosmosu i rozwoju człowieka, odnoszą się do dziedziny piękna przyrody w kategoriach estetyki.

U podstaw tych trzech ujęć występuje teoria ewolucji w aspekcie negentropijnym, kosmologicznym (model wybuchu pra-atomu) oraz organizacyjnym. Teoria ta jest nośnikiem wartości estetycznych, danych w percepcji ludzkiej jako przeżycie piękna (w sensie agatycznym).

Teoria organizacji biosfery

Termin: "organizacja" pojawił się już w średniowiecznej łacinie w brzmieniu "organizatio". Słowo to kolejnie wywodzi się od terminu "organum" - narzędzie, narząd. W klasycznym ujęciu słowo: "organizacja" oznaczało posiadanie organów, bycie całością, złożoną z części wyspecjalizowanych i scalonych. We współczesnych teoriach organizacji wyróżnia się dwa istotne elementy, a mianowicie: a) jednostki, czyli części składowe organizacji oraz b) relacje między ty-

mi jednostkami. W teorii wykresów "organizacja" jest wykres złożony z punktów i linii.

W teorii organizacji zwykło się wyróżniać trzy fundamentalne konfiguracje powiązań między elementami. Są to relacje: 1. szeregowo, 2. promieniste (drzewo), 3. koliste. Wyróżnia się ponadto połączenia pochodne: 4. szeregowo-promieniste, 5. promienisto-koliste i 6. szeregowo-promienisto-szerogowo.

Połączenia szeregowo mają wersję: a) pionowo-szerogową i b) poziomo-szerogową. W pierwszym przypadku jest to elementarna struktura hierarchiczna, w drugim zaś produkcyjna (proces). Struktura promienista pionowa prezentuje koordynację podukładów przez jednostkę nadrzędną. System poziomo-promienisty przedstawia organizację obsługiwaną, kontrolowaną. W organizacji zaś kolistej wszystkie jednostki łączą się ze wszystkimi. Struktury te wchodzi w układy bardziej złożone, tworząc całości zróżnicowane.

Na trwałość organizacji składają się takie zjawiska jak: interioryzacja, zmniejszenie się ilości połączeń (połączenia są kosztowne energo-informacyjnie).

W strukturze hierarchicznej wyróżnia się jednostki szczebla centralnego (nie istnieje poziom nadrzędny) oraz jednostki szczebla najniższego (nie istnieje poziom podrzędny). Pomiedzy tymi szczeblami mogą występować stopnie pośrednie. Poziom najwyższy mogą reprezentować dwa centra (względnie więcej). Wówczas powiększa się sieć połączeń i słabnie integracja struktury organizacyjnej.

W organizacji hierarchicznej można wyróżnić szereg charakterystycznych prawidłowości takich jak: 1. centralizacja, 2. decentralizacja, 3. koncentracja, 4. dekoncentracja, 5. dyferencjacja oraz 6. integracja. Prawidłowości te wchodzi ze sobą w różne sprzężenia, dając tym samym szereg następujących połączeń: 1) centralizacja i decentralizacja, 2) koncentracja i dekoncentracja, 3) centralizacja i koncentracja, 4) decentralizacja i dekoncentracja, 5) centralizacja i dekoncentracja oraz 6) dyferencjacja i integracja.

Prawidłowości te są tak powszechne w biosferze, że mogą nosić nazwę "zasad organizacji". Pojęcia nauk biologicznych znajdują swoje interpretacje w zasadach teorii organizacji hierarchicznej. Jest to syntaktyczna wersja odpowiedniości hierarchicznych zasad z uogólnieniami biologicznymi. W wersji zaś semantycznej tej odpowiedniości stwierdza się, że podstawowe uogólnienia nauk biologicznych są modelami teorii organizacji hierarchicznej.

Teoria organizacji dostarcza wiele środków heurystycznych dla poznania biologicznego. Dzięki bowiem wykresowej teorii organizacji można niejako od "wewnątrz oglądać" konfigurację biotycznych organizacji.

Z ogólnobiologicznego punktu widzenia można podzielić biosystemy ekosfery ze względu na stadia ewolucyjne biosfery w myśl zasady antropicznej. Stadia te tworzą podstawowy szereg poziomów biosfery. Te organizacyjne poziomy tworzy materia fizykochemiczna, która budując w sposób

immanentny biosystemy. Powstała ona w następstwie wybuchu (praatomu) w sytuacji osobiwej (niemożliwa ekstrakcja danych naukowych) i rozwijała się w poszczególnych erach ewolucji kosmicznej na zasadzie ekspozycji wszechświata. Kosmologia empiriologiczna wyróżnia następujące ery: 1) plancka (kosmologia kwantowa); 2) hadronowa (oddzielenie się grawitonów, oddzielenie się kwarków, plazma w równowadze termodynamicznej, anihilacja nukleonów i antynukleonów); 3) leptonowa (anihilacja mezonów, elektrony i antyelektrony, neutrina i antyneutrina w równowadze, oddzielenie się neutrin, synteza helu - początek procesu); 4) promienista (plazma i promieniowanie w równowadze, synteza helu - koniec procesu, wolne neutrina, rekombinacja wodoru - $e^- + p = H$, oddzielenie się promieniowania od materii); 5) galaktyczna (promieniowanie tła - wolne fotony, powstanie galaktyk, powstanie gwiazd i planet); 6) ekosferyczna (powstanie życia na ziemi i przypuszczalnie na innych planetach innych układów słonecznych - pierwsza formuła Drake'a, powstanie antroposfery na naszej ziemi i prawdopodobnie na innych planetach innych układów słonecznych - druga formuła Drake'a.

Ewolucja kosmosu od "nieskończenie małe" - era plancka do "nieskończenie wielkie" - kosmiczne teraz, posiada wprowadzić strukturę hierarchiczną, ale zbyt nikłą, by można było ją porównywać do struktury biosystemu. Kosmos tworzą: gwiazda z układem planetarnym, gromady gwiazd, galaktyka, gromada galaktyk, gromady gromad galaktyk. Ewolucja zaś od "nieskończenie proste" do "nieskończenie złożone" przebiega jedynie w biosferze.

Układy żywe bioplanety dzielą się ze względu na poziomy organizacyjny i z racji stopni organizacyjnych. W pierwszym przypadku są to poziomy: jednokomórkowców, wielokomórkowców - rośliny, zwierzęta i ludzkość.

Każdy z tych poziomów dzieli się na biosystemy różnych stopni organizacyjnych danego poziomu. Będą to układy różnych stopni organizacyjnych osobników danego poziomu oraz systemy stopni organizacyjnych jednostek zbiorczych określonych poziomów ewolucyjnych.

Stopnie organizacyjne jednostek organizmalnych to: organelle w przypadku jednokomórkowców, komórki, tkanki, organy, układy organów w przypadku wielokomórkowców. Stopnie organizacji wielokomórkowców na poziomach materii żywej nieświadomej są wspólne z materią żywą świadomą. W tej ostatniej ponadto występuje system centralny, który jest nosicielem świadomości. W przypadku zwierząt jest to świadomość przedrefleksyjna, w przypadku zaś świata ludzkiego jest to świadomość refleksyjna.

Stopnie organizacyjne jednostek zbiorczych budują kolonie w przypadku jednokomórkowców, populacje, biocenozy, ekosystemy, biomy - w przypadku wielokomórkowców. W przypadku zaś jednostek ludzkich pojawiają się wspólnoty narodowe i międzynarodowe o podłożu etnicznym, terytorialnym, gospodarczym, społecznym, kulturalnym i religijnym.

Do zachowania biosystemów na różnych poziomach ewolucyjnych i na różnych stopniach organizacyjnych jednostek organizmalnych i zbiorczych konieczna jest ciągła wymiana materii, energii i informacji z otoczeniem. Na stopniu organizacji ludzkich jednostek zbiorczych wymagana jest ponadto wymiana kulturowa z otoczeniem innych wspólnot narodowych. Ta wymiana: materii, energii, informacji i ponadto kultury (w zakresie jednostek ludzkich) jest niezbędna do trwania organizacji biosystemów i kulturotwórczych układów. Zachowanie systemów bioorganizacyjnych i wspólnot kulturowych nazywamy trwaniem ukła-

dów. Trwanie jest wielkością skalarną. Mierzmy tę wielkość za pomocą zegara. Czas ten ma charakter indywidualny. Co więcej owe systemy są naturalnymi zegarami. Pomiar bowiem ruchu biotycznego i kulturowego poszczególnych układów jest czasem tych systemów. Podobnie jak mówimy o wielości czasów określonych systemów, również podobną wielość przypisujemy przestrzeniom, które występują w indywidualnych systemach. Badania nad symetrią kontinuu, semikontinuu, dyskontinuu prowadzą do przypuszczeń, że nie ma jednej bioprzestrzeni, lecz jest ich nieskończenie wiele. Przechodzą one jedne w drugie. Obecne geometrie nie są w stanie je opisać. Jest to sprawa przyszłości. Jak dotychczas możemy stwierdzić, że konfiguracja struktur przestrzenno-czasowych ściśle się wiąże z funkcją systemów żywych, w tym i kulturowych.

Z ogólnoteoretycznego punktu widzenia można podzielić systemy otaczającego nas świata na: 1. termodynamiczne (entropia wzrasta), 2. mechaniczne (entropia pozostaje względnie niezmienna), 3. cybernetyczne (entropia maleje), 4. biocybernetyczne (entropia maleje ze względu na zachowanie i reprodukcję układów żywych), 5. antropocybernetyczne (entropia maleje ze względu na zachowanie i reprodukcję w kontekście rozwoju postaw kulturowo-religijnych jednostek ludzkich).

Systemy te układają się w strukturę hierarchiczną naszej planety. Procesy bowiem termodynamiczne podporządkowują się mechanicznym, te zaś cybernetycznym, a te z kolei biocybernetycznym, pozostając zarazem w relacji podporządkowania procesom ostatniej instancji, a mianowicie antropocybernetycznym.

Pomiędzy tymi formami procesów występują zależności: kauzalne, teleonomiczne oraz teleologiczne i to w aspekcie funkcji i rozwoju. Antropocybernetyczne funkcje układu są bowiem determinowane teleonomicznie przez funkcje biocybernetyczne, te zaś kauzalnie przez funkcje cybernetyczne, a te z kolei kauzalnie przez funkcje mechaniczne, które pozostają w relacjach przyczynowych do funkcji termodynamicznych.

W powstaniu i rozwoju kosmosu i biosfery obserwujemy analogiczną współzależność. Przejawia się ona w ten sposób, że w pierwszej fazie rozwoju dominowały procesy termodynamiczne, następnie mechaniczne, po nich procesy cybernetyczne, które przeszły w procesy biocybernetyczne, podporządkowując się z kolei procesom antropocybernetycznym.

Fazy rozwojowe biokosmosu przebiegają na płaszczyźnie współzależności pomiędzy strukturą, funkcją i rozwojem. Struktura determinuje funkcję, ta zaś warunkuje rozwój. Natomiast rozwój determinuje strukturę dotychczasową w sposób zachowawczy lub ewolucyjny (zmiennosć dziedziczenia i dobór naturalny) na tym samym poziomie lub wyższym. W tej współzależności struktura pojawia się ze względu na funkcję, ta zaś występuje ze względu na rozwój, a ten z kolei ze względu na stary lub nowy rodzaj struktury.

Należy zauważyć, że rozwój kosmosu i biosfery, a w tym i ekosfery w sensie uniwersalnej całości przebiega po spirali kauzalno-teleonomiczno-teleologicznej. Ruch po tej spirali jest dwukierunkowy: od materii nieożywionej poprzez materię ożywioną nieświadomą, świadomą przedrefleksyjnie aż do materii świadomej refleksyjnie. Przeciwny kierunek ruchu po tej spirali biegnie od świadomości refleksyjnej w postaci kultury (piękno), nauki (prawda) i etyki (dobro) aż do zachowań w materii nieożywionej poprzez materię ożywioną świadomą przedrefleksyjnie, nieświadomą na zasadzie różnych form aktywności refleksyjnej świadomości.

Koncepcja piękna

W dziejach kultury kręgu europejskiego wielu myślicieli starało się odpowiedzieć na pytanie: co to jest piękno? Warto za Władysławem Tatarkiewiczem przywołać na pamięć wypowiedzi wielu myślicieli i twórców kultury.

Starożytni Grecy rozumieli treść pojęcia piękna bardzo szeroko. Obejmowali nazwą "piękno": rzeczy, kształty, barwy, dźwięki, myśli, a nawet obyczaje. To co Platon we wstępie: "Uczty" (210 E-211 D) nazywał ideą piękna, odnosiło się również do idei dobra. Estetyczne i etyczne pojęcie piękna funkcjonowało również w średniowiecznym powiedzeniu: "pulchrum et perfectum idem est". Ogólnie rzecz biorąc można powiedzieć, że sens pojęcia piękna był urabiany na kanwie wiedzy o kosmosie i człowieku (piękno ciała i myśli) ze względu na ład, liczbę, miarę i proporcję.

Pitagoras wówczas mówił: "Wszystko jest piękne dzięki liczbie". Platon pisał: "Zachowanie miary i proporcji jest zawsze piękne". Arystoteles zaś głosił: "Piękno jest w wielkości i ładzie". Stoicy twierdzili: "Piękno ciała tkwi w proporcji jego członków". W starożytności chrześcijańskiej św. Augustyn pisał, że "podoba się tylko piękno, w pięknie - kształty - proporcje, w proporcjach - liczby". Podobnie sądził autor szczytowej scholastyki (Summa Aleksandrii II, ed. Quaracchi, s. 105): "Rzecz jest w świetle piękna, gdy zachowuje miarę, kształt i ład". W Odrodzeniu Ghiberti pisał: "Jedynie proporcjonalność stanowi o pięknie". Alberti mawiał tak: "Piękno jest jakąś zgodnością i wzajemnym zgraniem (concordanza) części". Po stu pięćdziesięciu latach Lomazzo utrzymywał: "Jeśli cośkolwiek się podoba i cieszy, to dlatego, że ma w sobie ład i proporcję polegającą na właściwej mierze". W okresie baroku malarz Poussin mniemał: "Idea piękna zstępuje w materię, jeśli w tej jest ład, miara i forma". Koncepcja ta ma swoich zwolenników i w następnych wiekach. W XIX stuleciu Herbart sprowadzał piękno do formy, czyli do układu części. A w XX wieku Birkhoff redukował je do "miary". Nawet istnieje szkoła "liczbowej estetyki".

"Jednym słowem, na przestrzeni więcej niż dwu tysięcy lat - pisze Tatarkiewicz (Parerga, PWN, W-wa 1978, s. 8) - powtarza się ta sama koncepcja: piękno polega na mierze, proporcji, liczbie, układzie i stosunku części".

Wymienione twierdzenia o pięknie nie są definicjami. Nie można bowiem na ich podstawie odróżnić rzeczy piękne od niepiękných. Zatem są one różnymi sformułowaniami teorii piękna. Tłumaczą one bowiem fakt, na czym polega piękno. Różnica między definicją a teorią wyraźnie występuje u Akwinaty. Otóż św. Tomasz z Akwinu podał definicję, pisząc, że pięknem jest "to, co się podoba, gdy jest postrzegane" oraz zaproponował teorię twierdząc, że "piękno polega na właściwej proporcji i blasku" (zob. Tatarkiewicz, Dzieje sześciu pojęć, PWN 1988, s. 140).

Teoria piękna zrodziła się w starożytności greckiej, rozwijała się przez starożytność chrześcijańską i średniowiecze, nie słabnąc w następnych stuleciach i bez kontrowersji dożyła wieku XVIII. W następnych czasach przeżywała swoje kryzysy, ale dotarła do współczesności i ma swoich zwolenników w obiektywistycznych (przedmiotowych) koncepcjach filozofii. Z tej to racji ta koncepcja piękna przybrała nazwę "Wielkiej teorii". Teoria ta była i jest głoszona w kontekście też o racjonalności piękna (piękno poznajemy przez rozum), jego ilościowej naturze (proporcja liczb), jego metafizycznym podłożu (forma bytu), jego obiektywności (piękno cechą bytu) i jego niezwyklej wartości (piękno jest wielkim dobrem).

Wielka teoria jest odpowiedzią na pytanie o arché. Słowo to znaczy: a) prapoczątek, b) przyczyna, c) władza i d)

zasada (pierwotne podłoże, najwyższa reguła postępowania). Pytanie o arché było pytaniem o istotną formę piękna i o naturalne prawo postępowania. Dlatego to Wielka teoria w swoim zaraniu powstała w obszarze jedności estetyki i etyki. Termin: "estetyka" (gr. aisthesis - wrażenie zmysłowe) pochodzi od A. G. Baumgartena (1750) na oznaczenie zagadnień z dziedziny piękna.

Wielka teoria jest obiektywistyczną koncepcją piękna. Wątpliwości co do przedmiotowości piękna zarysowały się już u sofistów w sensie relatywistycznym (wszystko jest piękne i wszystko jest brzydkie). Sokrates wysunął tezę, że istnieje piękno oparte również na odpowiedności, czyli na zgodności rzeczy z jej celem i naturą. W IV wieku Bazyli Wielki powziął myśl, że piękno polega również na relacji rzeczy do wzroku. W XVI stuleciu za piękno uważano wdzięk i urok. W wieku zaś XVII powtarzano za Petrarką, że piękno: "jest nie wiem czym". Giordano Bruno pisał: "Nic nie jest bezwzględnie piękne; jeśli jest piękne, to w stosunku do czegoś". Kartezjusz myślał podobnie: piękno "nie oznacza nic innego jak stosunek naszego sądu do przedmiotu".

Obok tych wątpliwości, pojawiły się inne teorie piękna. Między innymi twierdzono, że piękno jest: jednością w wielości, doskonałością, objawieniem się idei w rzeczach, wrażeniem psychiki, umiarem lub przenośnią.

Europejska teoria piękna miała swoją długą i krętą historię. W historii tej dokonywały się różne przejścia pomiędzy różnymi koncepcjami piękna. W pierwszej fazie dziejów tego pojęcia dokonano się przejście od etyczno-estetycznego pojęcia piękna do pojęcia czysto estetycznego. Następnie doszło do przejścia od ogólnego pojęcia piękna do piękna w ujęciu klasycznym. Dokonywały się również przemiany tego pojęcia na drodze od: piękna świata do piękna sztuki. Jeszcze inne przejście dokonano się od piękna ujmowanego rozumem do percepcji instynktowej. Kolejne przejście miało miejsce z obszaru obiektywnego do obszaru subiektywnego pojmowania piękna. I wreszcie doszło do przemiany od wielkości tego pojęcia do poglądu na piękno, które dziś przeżywamy.

Na szlaku przemian pojęcia piękna wystąpiło szereg jego odmian. Najbardziej zasadnicze to takie odmiany jak: odpowiedność, ozdoba, uroda, wdzięk, subtelność i wzniosłość.

Typowe koncepcje piękna to teoria klasyczna i wizja romantyczna. W przypadku pierwszej tradycji piękno zależy od właściwych proporcji, od zgodności między częściami oraz od utrzymania miary. Ponadto piękno jest zawarte w naturze rzeczy i jest sprawą wiedzy. Natomiast piękno romantyczne jest pięknem entuzjazmu i uczucia, pięknem duchowych przeżyć i wyobraźni, głębi i tajemniczości, symbolu i małowniczności, konfliktu i cierpienia, dziwności i silnego uderzenia oraz jest to piękno bez formy i reguł. Pojęcie klasyczne zawiera treść piękna w najwęższym znaczeniu. Natomiast pojęcie romantyczne wyraża treść piękna w najszerszym znaczeniu.

Klasyczne pojęcie piękna ma charakter formatywny. W historycznym przekroju można wyróżnić pięć znaczeń terminu: "forma".

Pierwsze znaczenie to układ części. Korelatem tak pojętej formy są elementy, składniki, części.

Drugie znaczenie to dane zmysłowe (wygląd rzeczy). Korelatem tak pojętej formy jest treść.

Trzecie znaczenie to granica lub kontur przedmiotu. Korelatem tak rozumianej formy jest materia.

Czwarte znaczenie to istota pojęciowa, akt bytu (u Akwinaty aktem bytu jest istnienie). Korelatem formy w tym ujęciu są przypadłości.

Piąte znaczenie to wkład umysłu do poznania a priori otaczających nas przedmiotów. Korelatem formy są doświadczenia.

Starożytność grecka i następne stulecia ceniły sobie formę w ujęciu pierwszym. Odrodzenie zaś formę wymienioną w trzecim przypadku, natomiast czasy nam współczesne kładą nacisk na formę przytoczoną w drugim przypadku.

Z punktu widzenia filozofii piękna najbardziej twórcza jest koncepcja formy w ujęciu pierwszym. Istnieje bowiem systematyczna filozofia bytu typu metafizycznego. Posiada ona wspólną tradycję z Wielką teorią piękna.

Otóż według metafizyki piękno jest właściwością transcendentną bytu. Pitagorejczycy, przyjmując pluralizm (ujawniający się w liczbach) musieli przyjąć jedność płynącą z zestrzajania w całość harmonię wielu czynników. W tej całości harmonijnej dostrzeżono piękno. Prawdziwą rzeczywistością dla Platona były idee. Jedną z nich to idea piękna. Uzasadniała ona wszelkie ludzkie działania. U Arystotelesa forma substancjalna była racją bytu. Koncepcja piękna została związana z koncepcją formy. Arystotelesa forma czysta (bez materii pierwszej) jest "aktem czystym" - Bogiem. Platónska idea Jedni jest racją rzeczywistości w tym sensie, że z niej wymanowała rzeczywistość aż do materii. Pra-jednia nie mogła być zatem harmonią dla wielości. Stąd Platon przyjmuje koncepcję blasku dla rozświetlenia wielości. U św. Augustyna ta koncepcja piękna przybiera postać w lapidarnym sformułowaniu: "rozbłysk porządku". Porządek zaś istnieje dzięki formie. Była to droga do definicji piękna w ujęciu św. Alberta: "rozbłysk formy nad proporcjonalnymi częściami materii lub różnymi siłami i czynnościami" (Opusc. De pulchro et bono, V, 420). Ten wątek myślowy przyjął św. Tomasz: "Piękno w sensie właściwym należy do porządku przyczyny formalnej" (Summa Theol., I, 5, 4, 1m). U Akwinaty forma jest rzeczywistością z racji jej istnienia. Myśliciel średniowieczny nawiązuje do tradycji neoplatónsko-arystotelesowskiej w koncepcji piękna artystyczno-estetycznego (dzieło sztuki), przyjmując takie cechy piękna jak: zupełność, proporcja i jasność. Nie są to jednak jeszcze właściwości transcendentale piękna. Wychodzą one w następujących ujęciach definicyjnych. Określenie pierwsze - "to, co ujrane - wzbudza upodobanie" (Summa Theol., I, 5, 4, 1m). Drugie zaś sformułowanie, które uzupełnia pierwsze brzmi: piękne jest to, "czego samo postrzeżenie się podoba" (Summa Theol., I-II, q. 27 a 1 ad 3).

Określenia te wiążą się z rozumieniem piękna transcendentnego. Piękno to pozostaje w relacji osobowościowego "przeżycia" inteligibilnego: a) "... to, co ujrane...", b) "... czego samo ujęcie poznawcze..." oraz amabilnego zarazem: a) "... - wzbudza upodobanie...", b) "... się podoba...". W definicjach tych dopełnia się zbiór relacyjnych transcendentaliów prawdy i dobra z pięknem, jako tym transcendentale, które jest wyrazem więzi bytu z osobą poznającą i miłującą.

Pierwsza definicja piękna "quod visum placet" (to, co ujrane, wzbudza upodobanie) ukazuje byt w relacji do poznania i do aktu upodobania - miłości. Poznanie typu "visum" (zdaniem M. A. Krapca, Wprowadzenie do filozofii, Lublin 1992, s. 66) posiada charakter intuicyjno-kontemplacyjny, a nie dyskursywny. Definicja ta nawiązuje do inteligibilności bytu, który nam się jawi jako prawda. Sama "prawda" nie wyczerpuje jeszcze głębi bytowości bytu, a zarazem i zawartości jego piękna. Byt bowiem ponadto jest amabilny. Ujawnia to transcendentale dobro. Amabilność i inteligibilność to są jakby "partekularyzacje" relacji: byt - osoba. Istnieje tu bowiem coś bardziej pierwotnego aniżeli ukazanie się: "prawdy" i "dobra". To "bardziej pierwotne" jest pięknem transcendentnym. Bytowość piękna jest nam dana dzięki bytowości prawdy i dobra w ujęciu całościowym. Do uświadomienia piękna dochodzi bowiem na

drodze ukochania naszego poznania bytu (Krapiec, op. cit., s. 68). Intelpekt i wola aktualizują się w spotkaniu z bytem w sposób całościowy, dostarczając tym samym przeżycia piękna transcendentnego.

Estetyczna inspiracja wizji biosfery

W obiegowej literaturze i mowie potocznej zwykło się używać zamiennie słowa: "natura" i "przyroda". Wydaje się jednak, że sens tych terminów jest różny.

Arystoteles pisał, że "są z natury" (physei) te rzeczy, które "same z siebie posiadają zasadę ruchu i spokoju" (zob. Tartakiewicz, op. cit., s. 341). Zatem do natury należą rośliny, zwierzęta i człowiek (on też powstaje z własnego zarodka). Natomiast rzeczy wytworzone przez człowieka są "z ustanowienia" (thesei). Wyraz "natura" odnosi się - zdaniem Stagiryty - do materii rzeczy i do formy (istoty, siły), która kieruje naturą. Rzymianie przetłumaczyli słowo "physis" na wyraz "natura". Termin "natura" zaczął znaczyć: a) zespół widzialnych rzeczy oraz b) zasadę powstawania naturalnych rzeczy. W średniowieczu używano określenia: a) natura naturans - natura tworząca i b) natura naturata - natura stworzona. Wyraz "natura" wszedł do języków nowożytnych. W języku polskim oznacza on to, co jest przyczyną zespołu naturalnych rzeczy, źródłem, istotą. Natomiast termin "przyroda" oznacza świat widzialny, rządony prawami empiriologicznymi. Reasumując można powiedzieć, że natura jest siłą kierującą przyrodą.

Sztuka europejska wykazuje wahnięcia między odtwarzaniem przyrody a odtwarzaniem natury. Realizm, impresjonizm odtwarzał przyrodę. Natomiast w innych prądach, stylach, teoriach aż do naszych czasów chodzi o ujęcie istoty rzeczy, czyli natury.

Starożytni widzieli w naturze doskonałość, prawidłowość i celowość. Ze względu na te właściwości przyroda jest piękna. Jest to myśl przewodnia Wielkiej teorii.

Współczesny historyk amerykański A. Lovejoy (Natura as aesthetic Norm, New York 1948) pokazał wiele aspektów normatywnych estetyki przyrody. Przyroda budzi podziw w sensie: a) całego świata danego nam w doświadczeniu, b) świata pozaludzkiego, c) ogólnych form świata, d) przeciętnych, statystycznych jego form, e) rzeczywistości wyizolowanej, f) systemu koniecznych zasad w sensie najogólniejszych praw, g) ładunku kosmicznego (prostota, jednorodność, regularność) oraz h) przyrody nieregularnej (nie-wyczerpanej różnorodności).

W poszukiwaniu podobnych punktów widzenia, w zakresie norm estetycznych przyrody, można zauważyć, że biosfera w kontekście kosmosu i człowieka, zawiera takie normy. Inspirują je teoria hierarchicznej organizacji bioplanyty. Inspirują one do określonych przeżyć piękna (łącznie z twórczością artystyczną) w sensie:

- (1) całości hierarchicznie uporządkowanej jako wspólnego domu Rodzaju ludzkiego;
- (2) całości danej w zmysłowym doświadczeniu i w intelektualnym ujęciu zasad organizacji struktury, funkcji i rozwoju;
- (3) całości zorganizowanej z najprostszych jednostek formatywnych (modelowych);
- (4) twórczej ewolucji antropicznej w niszy wszechświata;
- (5) dematerializacji ewolucji w następujących po sobie procesach: termodynamicznych, mechanicznych, cybernetycznych, biocybernetycznych i antropocybernetycznych w ko-

lejných współzależnościach - kausalnych, teleonomicznych i teleologicznych;

(6) względnie wyizolowanej nieskończonej złożoności z nieskończonej wielkości wszechświata;

(7) adaptacji do ruchów ziemi w stosunku do słońca;

(8) przestrzennego uwarstwienia różnych populacji i czasowej rytmizacji ich życia;

(9) wielości form, bogactwa barw i różnych głosów;

(10) wzrostu świadomości refleksyjnej w następstwie pojawienia się materii nieożywionej, ożywionej, świadomości przedrefleksyjnej - mocą Słowa.

M. Gołaszewska, pozostając na gruncie strukturalizmu (Lewi-Straussa, Piageta i Barthes'a), podaje filozoficzne podstawy ujmowania piękna w przyrodzie i kulturze. Zdaniem Autorki można wyróżnić następujące typy struktur estetyki przyrody.

A. Struktury uniwersalne: rytmy (symetria, asymetria, polirytmia, arytmia), harmonia (zgodność współwystępujących elementów, dysharmonia), wzbogacanie (zwiększenie liczby jednorodnych elementów, uzupełnienie, komplikowanie, nadmiar, upraszczanie, pustka), napięcie (jednokierunkowe, wielokierunkowe, równowaga).

B. Struktury czasowe: proces (pełny, zredukowany), zdarzenie (konstruktywne, destruktywne), jednostajne zmiany trwające w czasie (narastanie, wygasanie, trwanie bez zmian).

C. Struktury przestrzenne: struktura centryczna (koncentryczna, policentryczna, ekscentryczna, rozproszona), struktura liniowa (wertyczna, horyzontalna, skośna, płama), posuwanie się (do przodu, do tyłu, w górę, w dół, w skos, bezruch), usytuowanie w układzie (w centrum, wysoko, nisko, wewnątrz, na zewnątrz, z boku), równoległość (symultanimizm właściwy - przestrzenny, symultanimizm per analogiam - równoczesność), dystans (bliskość, oddalenie). Autorka podaje ponadto struktury pojęciowe. Wyliczone zaś struktury mają zastosowanie w świecie dzieł i zachowań ludzkich oraz w świecie przyrody.

W poszukiwaniu teoretycznych ujęć wartości estetycznych, należy zwrócić uwagę na empiriologiczne koncepcje wartości estetycznych. Są one dane w najogólniejszych teoriach przyrodniczych z zakresu przyrody nieożywionej i ożywionej. W najogólniejszym zarysie będą uwzględnione trzy takie teorie, które w sposób bardzo ogólny ujmują świat w aspekcie poznawczym i zarazem ujawniają jego piękno w estetycznych przeżyciach autorów. Przeżycia te: łączą się ze świadomością podążania ewolucji pod prąd wzrostu entropii; budzą się z podziwu nad geometrią wszechświata i rodzą się z upojenia nad różnorodnością w jedność hierarchicznej biosy w przestrzeni i czasie.

Podstawę dla aksjologii w teorii fizycznej zaproponował W. Ostwald (*Die Philosophie der Werte*, 1913), twierdząc (za drugą zasadą termodynamiki), że przy wszystkich przemianach energetycznych w świecie wydziela się ciepło nieużyteczne, które się rozprasza w kosmosie. Zbliża się termiczna śmierć wszechświata (Clausius). Przeciwwstawieniem wzrostu entropii jest oszczędne wydatkowanie energii w kulturze materialnej i duchowej. W tym drugim przypadku dzieła sztuki (podobnie i dzieła naukowe) są wartościowe ze względu na oszczędność środków wyrazu (minimum słów, barw, dźwięków, kształtów), a równocześnie zawierają maksimum skuteczności (najsilniej oddziałują na odbiorcę).

Podjętą tu koncepcję rozwija M. Bense (*Aesthetik. Einführung in die neue Aesthetik*, 1954-1960, cz. I-V), rozumując

w sposób następujący: w świecie przyrodniczym rozgrywają się procesy entropijne i negentropijne; pierwsze są fizyczne, drugie zaś estetyczne. Oba procesy mogą podlegać temu samemu wzorowi Boltzmanna (teoria prawdopodobieństwa i metoda statystyczna w kinetycznej teorii gazów). Bense wprowadził do procesu estetycznego równanie na negentropię (miara nieprawdopodobnego porządku).

Równanie procesów negentropijnych buduje teorię wartości estetycznej, ze względu na którą można mówić o pięknie dzieł sztuki. Procesy negentropijne, czyli estetyczne, są normą przyrodniczą dla dzieł sztuki w tym sensie, że winne one posiadać niezwykłą oszczędność środków wyrazów dla przekazania ogromu przeżyć estetycznych - podobnie jak to jest w procesach negentropijnych (oszczędność energetyczna ze względu na ład i porządek w przyrodzie), opisanych matematycznie. Procesy estetyczne (negentropijne) przeciwstawiają się procesom entropijnym. Teoria ta próbuje wyjaśnić, w jaki sposób winne pojawiać się dzieła sztuki, by mogły się odznaczać uporządkowaniem i takim rozmieszczeniem elementów, że powstały porządek jest nieprawdopodobny i tym samym fascynujący.

W podobnej konwencji estetyczno-przyrodniczej przebiega refleksja M. Hellera nad geometrycznym pięknem świata (*Wszechświat u schyłku stulecia*, Kraków 1994, s. 39-41), gdy pisze o ogólnej teorii względności: "... teoretycy całkowicie poddali się wprost zadziwiającemu logicznemu pięknu tej teorii". Podobna ona jest do kompozycji piękna greckiej tragedii z jej jednością akcji, czasu i miejsca..." (ibidem s. 40). Autor dalej kontynuuje swą myśl: "Ogólna teoria względności jest piękna podobnym pięknem, ale jakby wzmocnionym jeszcze precyzją planu i swobodą jego wykonania. Plan jest żelazny, matematyczny" (ibidem l.c.). W najprostszym zapisie przedstawia się on następująco: geometria czasoprzestrzeni == rozkład mas. Do ogólnego modelu równań można "wstawić" wszystkie masy wszechświata o różnych usytuowaniach fizycznych i z rozważań odczytywać, w jaki sposób owe masy zakrzywiają czasoprzestrzeń, dając tym samym różne geometrie (np. sferyczna, hiperboliczna). Koncepcję tę można nazwać "kosmogometryczną teorią wartości estetycznej". Ogólną teorię względności Heller zinterpretował w klasycznej teorii kanonów piękna sztuki greckiej, gdzie kanon czasu i miejsca jest odwzorowany przez kategorię czasoprzestrzeni, zaś akcja dramatu przez ruch i ewolucję. Ruchy stają się krzywymi, a ewolucja strukturą.

Geometryczny obraz estetyki kosmosu, podobnie jak negentropijna koncepcja piękna świata nie wyczerpują jego bogactwa aksjologicznego. Można wyróżnić wiele innych punktów widzenia w procesie tworzenia teorii wartości estetycznej. Ze względu na ekoestetyczną myśl przewodnią tych rozważań zostanie uwzględniony biologiczny punkt widzenia w przypadku hierarchicznej organizacji biosfery (H. Nowik, *Teoria hierarchii układów ożywionych*, Studia Paradyckie, 1987, s. 39-77; *Pojęcie organizacji biotycznej*, ibidem s. 79-118).

Wydaje się, że ta refleksja teoretyczna jest na tyle ogólna, że zawiera uprzednie uogólnienia estetyzujące jako swoje szczególne przypadki. Negentropijna idea Ostwalda w dziedzinie sztuki jest ideą ewolucyjną dla układów ożywionych (przechodzenie układu od stanu bardzo prawdopodobnego - o niskiej informacji, do stanu mało prawdopodobnego - o wysokiej informacji). Wszechświat jako geometryczna całość przestrzenno-czasowa o strukturze ewolucyjnej jest niszą dla ekosfery w jej ewolucyjnym trwaniu.

Nasza bioplaneta, w świetle tej teorii, jest super-organizmem w fizycznej niszy kosmosu. Zaiszła ona wraz z wybuchem pra-atomu (początek naszego wszechświata) w

bardzo subtelnym tempie jego ekspansji (por. S. Hawking, Czarne dziury i wszechświaty niemówiące, tłum. A. Minczewska-Przeczek, W-wa 1993, s. 130 n.) Przybrała ona bowiem szybkość: nie za małą (energomateria pierwotnego świata mogłaby się cofnąć do punktu zerowego) i nie za wielką (masa wszechświata nie zdążyłaby się zorganizować w galaktyki), tylko na miarę tempa powstawania fizycznej niszy dla rodzącej się biosfery z Królem stworzenia. Antropogenne tempo ekspansji kosmosu jest estetyczną wartością ewolucji wszechświata w jej wszechwładnej energomaterii z delikatną strukturą życia. Zorganizowało się ono w bardzo prostych formach organizacyjnych - takich jak: połączenia liniowe (pionowe, poziome), połączenia promieniste (drzewo), połączenia kolisty oraz pochodne. Połączenia te na wykresie dają proste schematy i są modelami, odwzorującymi całą rzeczywistość biotyczną w jej różnych konfiguracjach i złożonych kompozycjach. Owe biostruktury są nosicielami wartości estetycznych. Wartości te jawią się w fakcie powszechnego występowania tych prostych form organizacyjnych w budowie wielkiego gmachu życia na ziemi - domu wszystkich ludzi. W elementarnych formach - o niezwyklej prostocie organizacyjnej, wystąpiło życie na ziemi w swej bogatej różnorodności i wielkiej złożoności. Różnorodność ta w swojej złożoności przebiega przez wszystkie stopnie organizacyjne na wszystkich poziomach rozwoju biosfery - od organizmów jednokomórkowych poprzez wielokomórkowe roślinne i zwierzęce, aż do człowieka, organizującego świat ludzki na podstawie tych samych modeli organizacyjnych. Bogactwo życia biotycznego i antropicznego związało się zatem z najbardziej ubogimi formami istnienia. W procesie rozwoju życia dobór naturalny nieustannie faworyzował estetykę biosu, który w prostych formach zawarł przebogata architekturę swego istnienia na ziemi. Style tej architektury ułożyły się według zasady hierarchicznej - zgodnie z elementarnym modelem połączeń pionowych w przypadku stopni organizacji osobniczej i między osobniczej, i połączeń poziomych w przypadku procesów funkcjonalnych i rozwojowych. Organizacja hierarchiczna biostruktur przestrzenno-czasowych jest podstawową zasadą życia naszej bioplanety. Wprowadza ona zasadniczy porządek, wyjątkowy ład i niezwykłą harmonię w przyrodzie ożywionej. Wydaje się, że pojęcie harmonii kryje większe bogactwo treści niż pojęcie porządku lub ładu. Pojęcie harmonii zawiera bowiem dodatkowy jeszcze element, a mianowicie czynnik wybijający się, który jest zauważalny w naszej percepcji jako coś pozytywnego ze względu na zgodność elementów w ramach pewnej całości. Środowisko naturalne traktujemy jako normalne. Czujemy się w nim dobrze, działa ono na nas kojąco, przeżywamy relaks fizjologiczny, komfort psychiczny i ekstazę duchową. Przeżywana harmonia kształtów, barw i dźwięków nie tylko wprawia nas w zachwyty i stan niezwykle napięcia emocjonalno-intelektualnego, ale mobilizuje nas do podobnych zachowań międzyludzkich. Odwzorowanie harmonijnego piękna przyrody inspiruje nas do kompozycji harmonijnych odniesień międzyludzkich w kręgach koleżeńskich, we wspólnotach przyjacielskich i relacjach partnerskich. Przejawia się to w poczuciu stylu, smaku piękna w piśmie, mowie, gestach i w sposobie poruszania się w życiu codziennym. Są to klasyczne kanony piękna według Wielkiej teorii. To ona właśnie inspiruje do odzwierciedlania estetyki przyrody w dziełach sztuki (mimesis). Na hierarchicznej harmonii przyrodniczej (proporcjonalny układ elementów w całości) opiera się harmonia w muzyce (zgodność brzmień), w malarstwie (zgodność barw), w architekturze (dobrana proporcja), w tańcu (elastyczna rytmika ruchu).

Harmonia opiera się na rytmie. Cała nasza przyroda jest owładnięta rytmem. Biotyczny rytm przejawia się w przestrzenno-czasowej strukturze ekosystemów w ich uwarstwieniu: flory i fauny morskiej, lądowej, zależnie od dopływu promieni słonecznych i warunków pokarmowych; w periodyzacji: dobowej, miesięcznej, okresowej (wiosna, lato, jesień, zima) i rocznej; w sukcesji i rozwoju zespołów. Wszystko to sprawia, że organizmy, populacje, biocenozy i biomy pulsują życiem na wzór bicia serca. Przyroda ożywiona jako całość żyje rytmem i jak długo on istnieje - trwa życie. Rytmika ekosfery związała się z rytmiką swej niszy, jaką jest przyroda nieożywiona. Od samego początku biogenezy życie rozwijało się pod wpływem rytmicznych sił kosmicznych. Siły te ujawniały się w obrocie ziemi wokół swej osi, w obiegu księżyca wokół ziemi, w obiegu ziemi dookoła słońca. Rytmika przyrody nieożywionej wywarła zatem decydujący wpływ na rytmikę przyrody ożywionej. Istnieją różne podstawy podziału biorytmiki. Tytułem przykładu można przyjąć podział ze względu na częstotliwość (zapis uproszczony): impulsy nerwowe, impulsy mózgowy, rytm oddechowy, perystaltyka jelit, krwioobieg, rytmika mięśni gładkich; ze względu na czas trwania: makrorytmy (ultrapowolny, roczny, sezonowy, księżycowy, tygodniowy, dobowy); mezorytmy (podział komórki, puls noworodka, puls dorosłego człowieka, oddech, śpiew, mowa, taniec); mikro-rytmy (pulsujący system enzymatyczny, grupy funkcyjne w cząsteczce). Przyjmuje się również podział rytmów ze względu na ilość dni: 23-dniowy (rytm wzrostu energii i wytrzymałości); 28-dniowy (rytm emocjonalny - intuicja, zestrojony z intuicją, nastrojem); 33-dniowy (rytm intelektualny, pamięć, dyspozycje twórcze).

Na rytmach biotycznych nabudowuje się rytmika świadomościowa. W każdym okresie życia człowieka występuje odrębna rytmika. Trudną jest rzeczą wyważyć rytmikę okresową człowieka, by nie przeżywać nudy, smutku i beznadziejności. Człowiek poszukuje rytmów w zakresie organizacji życia i w dziedzinie przyjmowania obyczajów. Możemy zatem wyróżnić rytmy biotyczne, psychiczne i kulturowe. W tym ostatnim przypadku sami tworzymy rytmikę życia lub wzmagamy naturalną, względnie ją modyfikujemy.

Rytm biosfery jest kolejną wartością estetyczną. Człowiek od zarania dziejów odtwarza rytm przyrody w dziełach sztuki i w organizacji swego życia.

Rytm wiąże się w poezji często z mnemotechniką (łatwość zapamiętywania) i melodyjnością wiersza. Warto przytoczyć dłuższą wypowiedź z teorii muzyki, która to wypowiedź w sposób zasadniczy i możliwie wszechstronny pokazuje artystyczną wartość rytmu w sztuce i nie tylko... J. W. Reiss pisze: "... ruch uporządkowany, organizujący wszelkie zjawiska czasowe w prawidłowe procesy, ułatwiający ich percepcję, stąd niezwykle ważny dla wszystkich rodzajów sztuki, przebiegających w czasie, a więc i dla muzyki, w której jest jednym z najważniejszych elementów (...) Między rytmem a ruchami naszego ciała istnieje najściślejszy związek; miarowość jest wspólną cechą: miarowy chód, wahadłowy ruch rąk, miarowe tętno serca, miarowy oddech itp. stanowią podwalinę dla miary rytmu muzycznego (...) Muzyka nowoczesna stworzyła bogactwo form rytmicznych, opartych na symetrii i proporcji, w ugrupowaniu poszczególnych komórek taktu i swobodnych, zacierających stałą kolejność rytmicznych części taktu (...) Tam, gdzie muzyka wywala się z pewnego stałego schematu rytmicznego, tam powstaje rytm o swobodnej konstrukcji (...) asymetria rytmu, (...) od jakości i charakteru rytmu zależy styl muzyki i jej odrębność; każdy region ma właściwe sobie rytmy muzyczne, kształtujące się pod wpływem warunków życia; co więcej, każda epoka kultury ma inny, swoisty rytm". (Mała encyklopedia muzyki, PWN, Warszawa 1960, s. 657-658).

Tekst dobrany i wyselekcjonowany krytycznie przez M. Gołaszewską (Estetyka rzeczywistości) pokazuje, jaką wartość estetyczną ma rytm w dziełach sztuki, w szczególności w muzyce w powiązaniu z biotyczną i psychofizyczną rolą w życiu człowieka różnych kultur.

Poruszane zagadnienia w tej bardzo ogólnej refleksji odnoszą się do dziedzin z pogranicza nauki i filozofii piękna. Problemy interdyscyplinarne są zawsze kontrowersyjne, ale też i wiedzotwórcze. Nie obyło się zatem bez wielu uprosz-

czeń i ryzykownych uogólnień. Wydaje się, że to zwyczajna droga licznych poszukiwań w życiu człowieka.

W trakcie tych przemyśleń pojawiło się szereg problemów natury metodologicznej. Dotyczą one zagadnień stosunku filozofii do nauki oraz problemów roli estetyki w zakresie ochrony środowiska naturalnego w powiązaniu z wielką wizją ekoestetyki. ■

■ Andrzej M. Heński

Estetyczne obcowanie z przyrodą

Przyroda wraz ze swoim pięknem jest nam dana, kultura natomiast - zadana. Odnosi się to szczególnie do wytworów dzieł sztuki. Działalność człowieka jest wielostronna, tak w świecie kultury materialnej, jak i w sferze kultury duchowej. W obszarze tej aktywności człowiek również wytwarza przedmioty o walorach estetycznych, aczkolwiek czyni to tylko ubocznie - niejako na marginesie różnych innych działań. Obok pięknych przedmiotów powstają również piękne struktury wspólnot i organizacji ludzkich. Tego rodzaju struktury mogą być również nosicielami walorów estetycznych. Dzieło artystyczne tego rodzaju może być niezwykle piękne, a to dlatego, że tworzywem są osoby we wzajemnych odniesieniach ze względu na pozostałe wartości, jak absolutne dobro i prawda. Wreszcie ostatnia dziedzina piękna - to zdarzenia, wydarzenia i procesy zachodzące w przestrzeni międzyludzkiej, o pewnych kwalifikacjach estetycznych.

Przytoczone dziedziny piękna (walory estetyczne przyrody, dzieła sztuki, wytworzone przedmioty bez motywacji artystycznych, relacje międzyosobowe oraz piękno wydarzeń i procesów) nawzajem się dopełniają, tworząc świat kultury w dziejowym kontekście natury.

Przyroda jest przeznaczona dla człowieka. W percepcji tworów przyrody człowiek dociera do jej piękna i tym samym staje się obiektem badań ekoestetyki. W procesie przeżywania estetycznych wartości otaczającego nas środowiska biotycznego i abiotycznego kształtuje się przedmiot i osobowość odbiorcy. Piękno przyrody istnieje obiektywnie. Natomiast podmiot przeżyć estetycznych dopiero się formuje. W sytuację estetyczną wchodzi ci, którzy w jakiś sposób są wrażliwi na piękno. Konstatacje takie dokonują się na podstawie obserwacji zachowań ludzkich jednostek: wycieczki terenowe, przebywanie w plenerze, zwiedzanie parków - zwłaszcza narodowych (bo wielkich), odwiedzanie ogrodów botanicznych, wyszukiwanie krajobrazów, przylądanie się pomnikom przyrody i gromadzenie jej pamiątek. Źródłem wiedzy na temat estetycznych przeżyć odbior-

cy piękna środowiska mogą być rozmowy, wywiady, analogie do własnych przeżyć. Na tej drodze badamy motywy estetycznego obcowania z przyrodą.

Można założyć, że wrażliwość na piękno przyrody posiada każdy. Kształtuje się ona przez kontakt z naturalnym środowiskiem. Obok wrażliwości estetycznej zwykle się wyróżniać smak estetyczny oraz tzw. "a priori estetyczne". Jedno i drugie powstaje na drodze ciągłego obcowania z przyrodą. Wyrabia się wówczas odpowiedni gust oraz określony sposób widzenia piękna w przyrodzie "a priori estetyczne".

W kręgu tej problematyki wyróżniamy ponadto zagadnienie postawy estetycznej. Przejawia się ona w umiejętnej koncentracji w procesie oglądania i słuchania zjawisk przyrody. Umiejętność ta jest różna ze względu na postawy osobowościowe. W postawach tych wyróżniamy zazwyczaj nastawienie: fizjologiczne (cechy tworów natury widzi w kategoriach "uspokojenia" lub "podniecenia"), asocjacyjne (np. podobają się określone krajobrazy ze względu na dawne przeżycia dodatnie), obiektywizujące (nastawiony na przedmiot a nie na własne przeżycia), antropomorficzne (jakości przedmiotu widzi w kategoriach charakteru np. ton potężny, kolor tajemniczy). Inny podział przebiega ze względu na poziom wiedzy oraz na wrażliwość estetyczną (M. Gołaszewska, zob. Zarys estetyki, Warszawa 1986, s. 299 nn). Odbiorca piękna może być: bezpośredni (poziom wiedzy niski, przeżycia estetyczne łączy z przeżyciami innymi), wtórny (poziom wiedzy estetycznej średni, a postawę wobec piękna traktuje jako modę), krytyczny (poziom wiedzy duży a krytycyzm estetyczny mały), miłośnik (zainteresowanie estetyką i autentyczne przeżywanie piękna przyrody), teoretyk i krytyk (percepcja profesjonalna). Charakterystyka estetycznych nastawień percepcyjnych prowadzi do typologii przeżyć estetycznych.

W obiegowych ujęciach funkcjonują dwa alternatywne stanowiska: całkowita swoboda przeżyć estetycznych lub wiedzotwórczy ich charakter. Inne podejście typologiczne głosi, że przeżycia estetyczne zależą od: wyobraźni lub od ujęć całości formalnych względnie od podejścia intelektu-

alnego, nawet od poszczególnych zmysłów. W ujęciach tych jest wiele dowolności i uproszczeń. Bardziej uteoretyczniona jest Wł. Tatarkiewicza (Skupienie i marzenie, Studia z zakresu estetyki, Kraków 1951) koncepcja typologiczna. Wyróżnia on mianowicie: skupienie i marzenie jako dwa odmienne typy przeżyć estetycznych. Pierwsze polega na koncentracji przedmiotowej (kontemplacja estetyczna), drugie zaś sprowadza się do reakcji na określone obiekty przyrody (skojarzenia stanów przeżyciowych z przeszłości lub odnośnie do przyszłości). Bardziej rozbudowaną koncepcję typologiczną podaje Gołaszewska (op. cit. s. 299-335), gdy dzieli przeżycia estetyczne na: irracjonalne (emocjonalne, wzruszenia somatyczne), ekspresyjne (podmiotowe dopełnienie przedmiotu), nawykowe (reakcja automatyczna), rozumiejące (równowaga wymienionych postaw przeżyciowych), profesjonalne (postawa krytyczna, interesowna, uporządkowana).

Różne koncepcje typologiczne (a jest ich o wiele więcej) domagają się swoich uzasadnień teoretycznych. Różne teorie różnie tłumaczą owe postawy przeżyć piękna. Teorie przeżyć estetycznych powstawały ze względu na jakiś punkt widzenia. Tym aspektem może być płaszczyna: emocjonalna, intelektualna, moralna, przyjemnościowa, utylitarna, kontemplacyjna, iluzyjna lub rozrywkowa.

Starożytność grecka pozostawiła nam trzy teorie. Jest to koncepcja: iluzji (Gorgiasz - wytwór złudzenia), katarska (Arystoteles - katharsis, czyli oczyszczenie; obiektywne piękno oczyszcza odbiorcę ze zła moralnego) i mimetyczna (Sokrates - mimesis, czyli przyroda, jest wzorem dla dzieł sztuki).

Do kolejnych teorii przeżycia estetycznego należą uogólnienia typu: psychofizjologicznego (Fechner - zasada: progę estetycznego, stopniowania, jedności w wielości, braku przeciwieństw, jedności i jasności oraz zasada asocjacji). W teorii tej nie dochodzi do pełnej charakterystyki przeżycia estetycznego - funkcja oderwana od kształtu, proporcji, harmonii przedmiotów. Następne uogólnienia teoretyczne to: intelektualizm estetyczny (dominująca rola intelektu), emocjonalizm estetyczny (irracjonalny i sensualistyczny).

Zdaniem Baumgartena przeżycie estetyczne ma naturę poznawczą, ale niższego rzędu. Najpełniej intelektualizm poznawczy wystąpił u Kanta (Krytyka władzy sądu) w stwierdzeniu, że "sądzenie", "sąd" oznacza sąd smaku, ocenę estetyczną. Przeciwna zaś koncepcja - emocjonalizm posiada swą wersję hedonistyczną (przyjemnościową). Kolejną teorią przeżycia estetycznego jest kontemplacja. Polega ona na względnym zaniku świadomości własnego "ja" z równoczesnym utożsamieniem się z przedmiotem. Teoria wczucia - to kolejna koncepcja przeżyć piękna. Powstała ona na bazie założeń psychologicznych. Twierdzono, że przedmiot fizyczny może mieć tylko właściwości zmysłowe (barwność, rozciągłość, woń itp.). Spostrzeżenia są ponadto jednozmysłowe. Teoria ta rozpada się na wiele odmian. Ingardena zaś teoria przeżycia estetycznego głosi, że to przeżycie jest "wytwórcze", konstytuuje się w nim w sposób fazowy nowy przedmiot estetyczny.

We wszystkich teoriach przeżycia estetycznego powtarzają się następujące akcenty tego przeżycia: a) bezinteresowność stosunku do przedmiotu, b) dystans odbiorcy wobec świata przedmiotów, c) kontemplacja jakości zmysłowych przedmiotu, d) pozytywne zabarwienie uczuciowe, e) ważna rola iluzji i f) aktywna postawa wobec piękna przedmiotu.

Sens przeżycia estetycznego leży w szukaniu wartości estetycznej i obcowaniu z nią. Nadrzędną wartością estetyczną jest piękno. Oznacza ono wartość, na którą składają się w sposób obiektywne: harmonia, umiar, zrównoważenie,

nie, symetria, bogactwo (nieprzeladowane), prostota (bez ubóstwa i monotonii), głębia, spokój, dostojność.

Wielki świat przyrody, potężny, majestatyczny, uporządkowany, hierarchiczny, geometryczny, zrównoważony, rytmiczny, nieobojętny wobec człowieka, niezależny od niego, niepodporządkowujący go sobie, rozciągający się w kosmos, a nie na miarę człowieka, ale ze względu na człowieka (teleonomiczna zasada antropiczna) - oto wizja świata, która kreuje wartość piękna. Tego rodzaju piękno jest na wskroś ludzkie, bo dotyczy człowieka, który przynależy swym pochodzeniem do nieogarnionego wszechświata.

Na wiele sposobów można rozróżnić obiekty przyrody pod względem ich walorów estetycznych. Najogólniej rzecz biorąc rysują się następujące formy rozróżnień: nieskończenie małe i nieskończenie wielkie; bardzo prosta organizacja i niezwykle złożona; kompozycyjna całość i elementarność części; wielkie, potężne twory przyrody i małe, nikiel; zróżnicowane i monotonne; w ruchu i w spokoju; w zmianie i w trwaniu; w rytmie i w zastoiu.

Wyróżnione formy obiektów przyrody i ich przejawy dynamiczne nie występują w izolacji i w odosobnieniu, ale tworzą złożone kompleksy w przestrzeni i w czasie na zasadzie całości, ładu i hierarchicznego porządku w wymiarze kosmosu i ziemi.

Ekspansja wszechświata w geometrii czasoprzestrzeni zawiera w sobie piękno klasycznego dramatu w jego kanonach jedności czasu, miejsca i akcji. Walor piękna objawia się, gdy patrzymy na wszechświat przez uciekające galaktyki i elementarne cząstki, które nie dają się zmierzyć. Głębia wszechświata kryje swe piękno pomiędzy "nieskończenie małym" a "nieskończenie wielkim". W tej głębi narodziło się życie - "nieskończenie złożone". Powstało ono z "nieskończenie prostego". Matką życia stała się ziemia. Za sprawą Słowa została ponadto matką Człowieka - Króla stworzenia. W ewolucji gatunków człowiek utracił królestwo. W ruchu ziemi - zagubił się w kosmosie. W ten sposób narodziła się w człowieku "nieszczęśliwa świadomość". Stał się niewolnikiem świata. Zniewolenie to rodzi agresję do całego stworzenia. Powstał tragiczny dramat człowieka. Tragizm ten polega na konflikcie pomiędzy aspiracjami człowieka na króla stworzenia a siłami praw kosmosu i ziemi. Prawa te jako ład, porządek i harmonia były przecież kolebką życia człowieka, stały się jednak tragicznym losem i nieszczęsnym przeznaczeniem. Tragedia ta ma wymiar nie tylko gatunkowy (homo sapiens), ale też indywidualny. U podstaw tego dramatu (nieszczęśliwej świadomości) spoczywa relatywizm. Zagubienie hierarchii bytowej rzeczywistości. Zagubiono Absolut. Poszukiwanie Go to wychodzenie z tragedii. Kosmo-antropiczna tragedia zawiera w sobie ogrom wartości estetycznych, tym większych od klasycznego dramatu (z ideą ślepego przeznaczenia), że zawiera horyzont nadziei wybiega się ponownie na króla stworzenia przy Absolutcie piękna, dobra i prawdy. Piękno dramatu kosmo-antropicznego wyraża się w odwiecznych dialogach człowieka ze światem, wyrażanych w kategoriach przeżyć estetycznych w kulturach narodów. Wychodzenie ze "świadomości nieszczęśliwej" dokonuje się dziś bardziej niż kiedykolwiek. Ogrom współczesnej wiedzy empiriologicznej i niezwykle dojrzałość metodologiczna uczonych sprawiają, że poznajemy nasz świat przez pryzmat piękna Wielkiej teorii i nie tylko. Wielu badaczy kosmosu i naszej ziemi ucieka się do mistyki Wschodu, by oddać ogrom prawdy i majestat piękna. Tymczasem posiadamy wielkie dziedzictwo starogreckie i starochrześcijańskie, które przecież dostarcza wiele środków wyrazowych dla oddania rozległych terenów przeżyć estetycznych. Pokazał to Teilhard de Chardin w swojej twórczości, a między innymi we wspaniałym hymnie do Materii. Znany antropolog i wielki myśliciel

- w estetycznej wizji świata - pisał: "Bądź błogosławiona, potężna Materio, nieodparta ewolucjo (...) Trwanie bez końca, (...) Potrójna przepaści gwiazd, atomów i pokoleń - ty, która przelewając się przez nasze ciasne miary i rozta-
piając je, objawiasz nam rozmiary Boga".

W hymnie tym, podobnie jak w całej swej twórczości, autor widzi świat w kategoriach nauki, filozofii i w przeży-
ciach estetycznych. Jest to wielki świat przyrody, potężny, majestatyczny, uporządkowany hierarchicznie w przestrze-
ni i czasie, zrównoważony i rytmiczny, nieobojętny wobec człowieka i niezależny od niego. Jest to świat naszej ziemi, gniazda ewolucji i kolebki rodzaju ludzkiego.

Cała ziemia jest świątynią piękna w krajobrazach i obic-
ktach przyrody, w majestacie gór i toni morskiej, w rytmice życia i w harmonii wszystkiego, co ziemię stanowi.

W estetycznym przeżywaniu krajobrazu wielką rolę od-
grywa ruch zwierząt. Urok tego ruchu jawi się w różnorodności i zmienności zachowań: w zabawie z potomstwem, w gonitwie, ucieczce, w zalotach godowych, w poszukiwaniu pokarmu i w pielęgnowaniu potomstwa. Różne formy ru-
chu zwierząt wyznacza obrót ziemi dookoła słońca i obrót ziemi dookoła swojej osi.

W tym determinizmie układu słonecznego istnieje cała gama gatunkowej ruchliwości zwierząt, przebogatej w róż-
ne sposoby zachowań; zwinność wiewiórki, zabawność psa, kokieteryjność kota, majestatyczny bieg jelenia, poetyczny klucz żurawi, dostoyny krok bociana, niespokojny lot ja-
skółki - to tylko niektóre przykłady piękna zwierząt w ru-
chu.

Zgola odmienną formą ruchu jest wiatr w swoim porywie, huraganie, podmuchu lub w delikatnym powiewie. Wiatr kołyszący drzewa, hulający po trawie i muskający po twa-
rzy. Te same pola, łąki i las na wietrze, i w zaklętym bezru-
chu tworzą nieco inny krajobraz oraz odmienne jakości estetyczne.

Wreszcie sfera ruchu względnego. Krajobraz ulega pozor-
nym zmianom, gdy słońce wschodzi i wynurza się zza chmur, gdy przesuwają się cienie i giną w zmierzchu, gdy księżyc chmury rozdziela i pokazuje urok gwiazd. To wszyst-
ko łącznie tworzy odrębny gatunek estetycznych przeżyć krajobrazu.

Piękno krajobrazu nie byłoby pełne bez głosu zwierząt. Należy on do charakteru krajobrazu tak samo jak świst wiatru, pomruk strumienia lub szum fal morskich. Rodzaj głosu i sposób jego wydawania jest cechą gatunkową. Służy on do wyrażania uczuć dodatnich i ujemnych, jest formą porozumiewania się w populacji. Bioakustyka jest dziś nauką bardzo rozwiniętą. Pokazuje ona całe bogactwo głosów - zwłaszcza u ptaków. Niektórzy bioakustycy uważają, że pieśni ptaków są związane z dźwiękami otoczenia. Pieśń skowronka można scharakteryzować jako kompleks dźwięków pastwiska, łąki lub pól w wietrzny, gorący i słoneczny dzień. Pieśń samców wskazuje innym ptakom, że dany teren gnieźdzenia jest zajęty. Oprócz tego pieśń samca jest wezwaniem dla samicy. Po złożeniu jaj, samiec śpie-
wa w pobliżu samicy siedzącej na gnieździe. Głosy zwierząt, a zwłaszcza pieśń ptaków, dostarczają wiele przeżyć w per-
cepcji piękna krajobrazu. Piękno to staje się bardziej ujmujące, gdy uwzględnimy biosemiotykę słyszanych głosów.

Krajobraz wraz z całym bogactwem walorów estetycznych objawia swoje dodatkowe piękno w kontekście przestrzeni. W estetycznej percepcji krajobrazu przestrzeń jest nam da-
na w różnych wariantach, jako przestrzeń: a) sprostowana, b) domniemana, c) świata i d) przestrzeń zmieniająca się. Przestrzenie te nawzajem się przenikają lub któraś z nich przybiera rolę dominacji. Pociąga to za sobą różne formy

przeżywania piękna. Wszystko to bowiem zależy od tego, czy oglądamy krajobraz w sposób bierny (bez poruszania się) w postawie kontemplacyjno-wzruszeniowej, czy obser-
wujemy go w ruchu. W tym ostatnim przypadku człowiek spotyka się ze zmieniającymi się wymiarami i proporcjami środowiska przyrodniczego.

Widzimy przestrzenny dąb i zarazem źdźbło trawy, oglą-
damy mrówkę i zarazem w polu widzenia mamy konia, sły-
szymy głos ptaka i szum lasu. Głosy zwierząt dostarczają nam nie tylko wrażeń akustycznych, ale ponadto wzmagają doznania przestrzenności krajobrazu. Przestrzeń tą rozsze-
rzają, ograniczają i zwiastują.

Krajobrazy kryją w sobie niejednokrotnie przepiękne pejzaże. Są one nierzadko bardzo typowe: skaliste góry, strumienie, przełomy koryta rzek, morze, rozległa plaża z wydmami, las, jezioro, staw itp. Rozmaitość, różnorodność, bogactwo barw i szeroka gama głosów zwierzyny, bardziej pociąga i zachwyca, niż monotonia, jednostajność, bez-
barwność i głuchota. Należy przy tym dodać, że percepcja piękna zależy od naszych stanów psychicznych, od nastro-
jów duchowych i naszej wrażliwości estetycznej.

Zwykło się wyróżniać różne typy osobowościowe odczu-
wania natury. M. Gołaszewska (op. cit., s. 95) za De Bruy-
nem wyróżnia następujące typy jednostek ludzkich w pro-
cesie odczuwania przyrody: 1) Przeżycia uwarunkowane fi-
zjologicznie - przyjemne odczucie odprężenia. 2) "Smako-
wanie" natury w barwach, dźwiękach, w trudzie przemiesz-
czania się. 3) Podziw natury ze względu na przeżycia religij-
ne lub metafizyczne. 4) Istnieją ludzie wrażliwi na piękno natury, lecz bez przeżyć estetycznych. Istnieją też i tacy, którzy przyrodę widzą w kategoriach dzieł sztuki. Dla tych ostatnich sztuka jest kluczem do percepcji piękna w przy-
rodzie.

Różni ludzie bardzo odmiennie reagują na piękno zróż-
nicowane w przyrodzie ze względu na siłę, moc i gwałtowność zjawisk takich jak: burza, huragan, ulewa, powódź, wzburzone morze, skaliste góry, przepaście, wąwozy, skarpy, urwiska, doliny, wulkany. Dostrzeżenie i percepcja przeżyciowa piękna zależy od okoliczności, w jakich czło-
wiek w nich uczestniczy. Przeżycie piękna żywiołów przy-
rodniczych zdecydowanie zależy od tego: czy znajdujemy się w centrum żywiołu, walczymy z nim, stawiamy opór, za-
pobiegamy zniszczeniom i nieszczęściom - czy też jesteśmy biernymi obserwatorami, posiadamy przestrzenny dystans do przebiegu zjawisk, znajdujemy się w bezpiecznej izolacji od zagrożeń i nieszczęść. Stosownie do tych sytuacji poja-
wiają się przeżycia estetyczne w formie: potęgi, wielkości, wspaniałości, wzniosłości, a nawet tragiczności, nie wylą-
czając elementów komizmu. Wiele z tych doznań odzywa w nas z czasem, gdy wracamy pamięcią (selektywną) do mi-
nionych przeżyć.

Natura budzi w człowieku doznania estetyczne w dwu różnych i przeciwstawnych aspektach: gdy jest potężna i stacjonarna w swoim ciągłym odradzaniu się ze względu na trwanie życia oraz gdy ujawnia to, co kruche, wiotkie, nie-
trwałe. Organizmy te występują łącznie w rytmice prze-
strzenno-czasowej, tworząc harmonię otaczającego nas świata.

Zwróćmy uwagę na bezmiar piękna, przejawiającego się we wszechocenie. Rozległy wodny obszar zalewający trzy czwarte przestrzeni naszej planety, decydujący o jej klimacie i warunkach życia jej mieszkańców. Wody oceanów tworzą jeden wielki organizm, zorganizowany w warstw wód o różnych temperaturach i z różnych zespołów gatunków flory i fauny na bazie ciągłej cyrkulacji pionowych i poziomych prądów wodnych. Prądy morskie zapewniają równo-
mierne rozprowadzanie ciepła po całej objętości oceanu.

Ruchom pionowym prądów wodnych zawdzięcza się natlenianie głębin oceanicznych i zasilanie w substancje odżywcze warstw przypowierzchniowych. Wraz z głębokością zmienia się ciśnienie, oświetlenie i prędkość ruchu mas wodnych. Ma to duży wpływ na zasiedlanie różnych gatunków flory i fauny na poszczególnych poziomach mas wodnych.

Organizmy morskie są mniej narażone na stresy aniżeli organizmy lądowe. Z tej to przyczyny w morzu rozwinęło się wiele form prostych, kruchych, delikatnych i bogato zróżnicowanych pod względem konfiguracyjnym. Tą przebogata kompozycję morfologiczną chroni tonń morska przed nagłymi zmianami temperatury i mechanicznymi uszkodzeniami.

Delikatność i kruchość różnych form życia, w bezkresnej przestrzeni wszechoceanu, wywołują różne przeżycia estetyczne z racji odpowiedniości potężnego środowiska oceanicznego w stosunku do delikatnych, kruchych i wiotkich form życia.

Napięcia pionowe i poziome rytmy prądów mas wodnych w relacji do hierarchicznego uwarstwienia gatunków flory i fauny morskiej: plankton roślinny, organizmy roślinno-żerne, drobne drapieżniki (sardynka), wielkie drapieżniki (tuńczyk). Ogrom wód naszej planety jako całość hierarchiczna, zachowująca się rytmicznie w czasie, budzi przeżycia estetyczne ze względu na harmonijną strukturę wszechoceanu jako całości. Jest to całość trójwymiarowa, którą biolodzy nazywają pelagialem. Organizmy pelagiczne dzielą się na: plankton (ruch bierny) i nekton (ruch czynny).

Dobór naturalny wodnego środowiska faworyzował przebogata rzeźbę osobników planktonowych: Protozoa (jednokomórkowce). Typ *Sarcomastigophora*, w szczególności skorupiaki różnych gatunków otwornic, radiolaria - promienie, heliozoa - słonecznice, monotomiczne kolonie wiciowców a w szczególności brudnice (*Dinoflagellatae*) tworzą niezwykle zróżnicowane urzęźbienie morfologiczno-anatomiczne tych organizmów morskich, które dostarczają przebogata percepcję walorów estetycznych istot morskich.

Bekzresne obszary wszechoceanu, gwałtowne żywioły, rozległe krajobrazy i poszczególne obiekty przyrody posiadają walory estetyczne o różnych odmianach piękna. Sferę tę powiększają ponadto zjawiska o charakterze zmaterjalizowanych złudzeń, które kwalifikują się również jako przeżycio estetyczne. Są to takie fenomeny jak: odbicie w wodzie, tęcza, cień, zorza polarna, echo oraz różne subiektywne złudzenia (hałucynacje). Wszystkie to w jakiś sposób pomnaża i potęguje estetyczne przeżycia w obcowaniu z otaczającą nas przyrodą. Przeżycia te znajdują kolejnkie swój wyraz w legendach, baśniach, opowiadaniach, wzbogacając tym samym obszar kultury ludowej.

Odbiór walorów piękna polaryzuje się w różnych postawach percepcyjnych (zob. Gołaszewska, op. cit., s 103 n.). Mogą one być następujące: a) przeżycie przepojone poczuciem pragmatycznym (człowiek władca przyrody), b) poczucie zależności od przyrody (zagrożenie żywiołem, beźmiar nieba, gwiazdny firmament, ciemność), c) postawa poznawcza (wycieczki, podróże, metodyczne obserwacje), d) postawa zdobywcza (ryzyko pokonywania przestrzeni, satysfakcja z nagłych zmian otoczenia przyrodniczego), e) zdziwienie mądrościowe (podziw przyrody za jej harmonijną całość), f) doznanie zależności ścierania się przeciwieństw (obumieranie i odradzanie, rozpad i niezniszczalność), g) postawa witalna (obcowanie z przyrodą daje regenerację sił psychofizycznych), h) poczucie swobody i niezależności (zawiesza się skrępowanie kulturowe). Postawy te występują niejednokrotnie kompleksowo, dając wzmożone przeżycia piękna w kontakcie z otaczającym nas światem.

W refleksji nad przeżyciami estetycznymi stwierdza się, że one maleją w miarę naszej adaptacji do naturalnego środowiska. Ponadto, wymienione formy przeżyć piękna zakłócają autentyczne przeżycie. Sugeruje się, że winno ono być bezinteresowne, jak przy dziele sztuki. Są i takie głosy, że przyrody nie można przeżywać na kształt sztuki, bo my ją percypujemy całym organizmem psychofizycznym - holistycznie, a nie analitycznie. Przyroda wyzwala w człowieku postawę działaniową, a nie statyczną czy analityczną. W percepcji walorów piękna przyrodniczego, odbiorca jest zarazem elementem przyrody, którą przeżywa trójwymiarowo. Odbiór piękna naturalnego środowiska ma charakter somatyczny, afektywny, głęboko wzruszeniowy, mniej zaś intelektualny. Prawo adaptacji redukuje do względnego minimum ten wielki ładunek przeżyciowy, z racji niewielkiej wyporności psychofizycznej człowieka. Działa tu swoisty mechanizm obronny.

Człowiek w obcowaniu z przyrodą zmienia optykę własnej istoty. Na tle ogromu przeżyć wszechpotężnej przyrody dostrzega swą małość, niewystarczalność i kruchość swego istnienia. Natomiast w kontakcie ze sztuką doświadcza swą wielkość, ważność i moc. Przyroda i sztuka równoważą się zatem w doznaniach estetycznych człowieka.

W procesie doznań piękna natury wymagane są odpowiednie warunki. Zawieszenie kulturowej codzienności oraz aktywność twórcza intelektu wraz z wyobraźnią. Dokonuje się w ten sposób rekonstrukcja spostrzeganego przedmiotu z podstawą w rzeczy. Zatem filozofia piękna (w tej konwencji) ujmuje przyrodę w aspekcie naszych spostrzeżeń i w aspekcie naszej wiedzy (o rzeczy spostrzeganej). Porównania, analogie i metafory spostrzeganych przedmiotów do tych, z którymi jesteśmy związani uczuciowo, jest związaniem sytuacji estetycznej zrozumienia świata na drodze przeżycia piękna przyrody.

Przyroda staje się dla nas przedmiotem przeżyć estetycznych wtedy, gdy przypisujemy jej pewne znaczenie, gdy nadajemy jej odpowiedni sens, gdy obejmujemy ją przyjaznym uczuciem i wytrwałą wolą przebywania z nią. Jest ona wówczas czymś więcej niż rzeczywistością fizyko-chemiczną. To "coś więcej" jest tym, przez co obiekt przyrody spostrzegany budzi w nas upodobanie. Jest to sedno treści definicji piękna Akwinaty. Zawiera ona element poznawczy (to co spostrzegane) oraz sferę estetyczną (budzi w nas upodobanie). Spostrzeżenia metodyczne tworzą obserwację, ta zaś jest zawsze kierowana jakimiś uogólnieniami teoretycznymi. Estetyczne upodobanie jest dziedziną przeżyć emocjonalnych. Wiąże się ona z kulturą uczuć. Wydaje się, że definicja Tomaszowa jest syntezą dwu wielkich dziedzin ludzkiej kultury: epistemologii i estetyki. Dziedziny te współwystępują w podmiocie wobec piękna przedmiotów przyrodniczych, branych w kompozycyjnych całościach lub w konfiguracjach indywidualnych. Podmiot zatem decyduje o wielkości przeżyć estetycznych - aczkolwiek z podstawą w rzeczy. Na strukturę podmiotowości estetycznej składa się osobowość i uznawany świat wartości, w zakresie idci prawdy, dobra i piękna. Zatem do obcowania z przyrodą wymagana jest praca nad rozwojem własnej osobowości w sferze myśli, uczuć i woli w konstelacji harmonijnej. Osobowość taka jest sama wartością estetyczną. Jest to wartość w sensie przedmiotowym - jako obiekt przeżyć dla innych oraz w sensie podmiotowym - jako autorekonstrukcja sfery podmiotowej do percepcji piękna otaczającej nas przyrody. Trzeba się stać osobowością o pewnym poziomie rozwoju, by móc przeżywać piękno świata i być przedmiotem przeżyć estetycznych dla innych. Innymi słowy: przeżywać piękno, by stać się pięknem dla innych. ■

HYMN DO MATERII



Bądź błogosławiona, szorstka Materio, jałowa glebo, twarda skała, ty, która ustępujesz tylko przemocy i zmuszasz nas, byśmy pracowali, skoro chcemy jeść.

Bądź błogosławiona, niebezpieczna Materio, gwałtowne morze, nieposkromiona namiętności, która nas pożerasz, jeśli cię nie okiełnamy.

Bądź błogosławiona, potężna Materio, nieodparta Ewolucjo, Rzeczywistości ciągle rodząca się, ty, co rozszadzając wciąż nasze ramy, każesz nam szukać zawsze coraz dalej Prawdy.

Bądź błogosławiona uniwersalna Materio, Trwanie bez końca, Eterze bezbrzeżny - Potrójna przepaści gwiazd, atomów i pokoleń - ty, która przelewając się przez nasze ciasne miary i roztopiając je objawisz nam rozmiary Boga.

Bądź błogosławiona, nieprzenikniona Materio, ty, co rozpostarta wszędzie między naszymi duszami a Światem Esencji, budzisz w nas dręczące pragnienie przebicia się przez nie sztytą zasłonę zjawisk.

Bądź błogosławiona, śmiertelna Materio, ty, która rozprzegając się w nas kiedyś, wprowadzisz nas siłą w samo serce tego, co jest.

Bez ciebie, Materio, bez twoich ataków, bez rozdarć, jakie powodujesz, żylibyśmy bezwładni, nieruchomi, dziecinni, nieświadomi siebie samych ani Boga.

Ty, co ranisz i co goisz - ty, co się opierasz i uginasz - ty, co burzysz i budujesz - co pętasz i wyzwalasz - Soku naszych dusz, Ręką Bożą, Ciałem Chrystusowe, Materio, błogosławię cię.

Błogosławię cię, Materio, i pozdrawiam cię, nie taką, jaką cię opisują, okrojoną i zniekształconą, arcykapłani wiedzy i kaznodzieje cnoty - śmietnik, mówią, sił brutalnych i niskich apetytów - ale taką, jaką dziś mi się ukazałaś, w twojej pełni i w twojej prawdzie.

Pozdrawiam cię jako niewyczerpaną pojemność bytu i Przemiany, w której kiełkuje i rośnie wybrana Substancja.

Pozdrawiam cię jako uniwersalną moc zbliżania i jednoczenia, przez którą wiąże się rój monad, i w której zbiegają się one wszystkie na drogę Ducha.

Pozdrawiam cię jako harmonijne źródło dusz, przejrzysty kryształ, z którego czerpie nowe Jeruzalem.

Pozdrawiam cię, Środowisko boskie, naładowane Twórczą potęgą, Oceanie miotany przez Ducha, Głino ulepiona i ożywiona przez Słowo wcielone.

- Wierząc, że są posłuszni twemu nieodpartemu wezwaniu, ludzie rzucają się często z miłości do ciebie w przepaść zewnętrzną egoistycznego używania.

Odbicie ich wprowadza w błąd lub echo.

Widzę to teraz.

Żeby osiągnąć ciebie, Materio, potrzeba, byśmy wychodząc od uniwersalnego kontaktu ze wszystkim, co się porusza na ziemi, stopniowo poczuli roztopianie się w naszych rękach form poszczególnych tego, co trzymamy, aż zetknemy się z jedyną esencją wszelkich stanów i wszelkich związków.

Trzeba, jeśli chcemy cię mieć, byśmy cię wysublimowali w bólu, wzięwszy cię naprzód z rozkoszą w ramiona.

Panujesz, Materio, na tych pogodnych wysokościach, gdzie Święci wyobrażają sobie, że ci się wymknęli. - Ciało tak przejrzyste i tak lotne, że cię już nie odróżniamy od ducha.

Unieś mnie tam w górę, Materio, przez wysiłek, przez rozstanie i przez śmierć - unieś mnie tam, gdzie będzie wreszcie możliwe czystym uściskiem objąć Wszechświat.

W dole, na pustyni, znów uciszonej, ktoś płakał: - Ojczko mój, Ojczko mój! Jakiż to dziki wichur go porwał!

A na ziemi leżał płaszcz.

Tłum. H. M.

(Jersey, 8 sierpnia 1919)