

UWAGI O SKONWENCJONALIZOWANIU SĄDU ESTETYCZNEGO DOTYCZĄCEGO KRAJOBRAZU

Ludzie często wygłaszają sądy lub impresje estetyczne, takie jak: „Split jest piękny”, „Ocean – wszystkie odcienie błękitu: od lazuru do granatu”. Zastanawia mnie, co dokładnie mają wtedy na myśli. Przez „dokładnie” rozumiem możliwie maksymalną wiedzę o tym, co się dzieje z odbiorcą, gdy po doświadczeniu, a opierając się na pamięci, wypowiada takie konwencjonalne sądy. Niech to, co mam na myśli, mówiąc, że chcę wiedzieć *dokładnie*, zilustruje takie oto wspomnienie wczasów: jak je zapominamy. Przez dwa tygodnie codziennie trzy razy spotykam się z wczasowiczami w stołówce. Trzy razy dziennie zajmuję się nieuchronną w tej sytuacji obserwacją i polaryzuję mój stosunek do widzianych osób o różnej życzliwości. Po przyjeździe z wczasów zapominam o nich stopniowo. Zamykając oczy, widzę jeszcze ludzi przy prawym stoliku i wszystkich naprzeciwko, ale dwie z trzech osób przy stoliku pod oknem są już niewidzialne – tam widzę plamy i puste miejsca. To właśnie znaczy *stopniowo* zapominąć wczasy: obraz wczasowiczów nie staje się coraz bledszy lub mniej ostry, tylko zanikają oni *fragmentami*. Po tygodniu, by odtworzyć obraz kogoś tam poznanego, muszę skłonić pamięć do pracy, by uzupełnić lukę. Podobnie zapominamy wszelkie przedstawienia konfiguracyjne: kolegów z klasy, studentów na wykładzie. (Mawia się jednak: zapominąć stopniowo, jakby cały obraz równomiernie tracił ostrość). To właśnie mam na myśli, pytając, o co *dokładnie* chodzi ludziom, gdy wypowiadają skonwencjonalizowane sądy estetyczne. Oto stoi przede mną zwykły człowiek¹, który po powrocie z Chorwacji mówi: „a ocean – wszystkie odcienie błękitu: od lazuru – do granatu”. Co on widział naprawdę i kiedy pomyślał te słowa? Czy one powstały w jego umyśle *nad oceanem*? Czy dopiero potem próbował ubrać w słowa to kolorystyczne doświadczenie i powyższe wyrażenie uznał za najtrafniejsze? Może pomyślał je potem na użytek komunikacji z innymi ludźmi, a samo doświadczenie było niewerbalne? To tłumaczyłoby poznawczą bezradność impresji i sądów tego rodzaju.

Potraktuję takie sądy zgodnie z duchem, z jakim są wypowiedzane: poważnie. Będę je rozważać jako sądy spostrzeżeniowe. Przypomnijmy, że sądy spostrzeżeniowe to takie sądy, które uznajemy na podstawie przeżywanych przez nas w danej chwili spostrzeżeń zmysłowych. Czy można potraktować sądy estetyczne jako sądy spostrzeżeniowe? O pierwszych mówi się, że dotyczą *wartości*, o drugich, że *jakości*. Powszechna intuicja jest jednak taka, że sądy estetyczne opierają się na doświadczeniu: są wynikiem intencjonalnej relacji między podmiotem a przedmiotem. Podmiot w tej relacji bezpośrednio rozpoznaje wartość. Ta bezpośredniość i nieuchronność czyni przeżycie estetyczne tak swoi-

¹ Odwołuję się tu do zanikającej tradycji odnoszenia się do zwykłego człowieka. Zwykły człowiek to ktoś, kto mógłby być np. bohaterem B. Russella.

stym: nie wydaje się ono sumą percepcji jakości i doznania wartości. Wartość estetyczna jest immanentnie związana z jakością i nawet w pewnym sensie nie wymaga takich wsporników jak postawa estetyczna: zdarza się, że widać ją tak jak kolor. Dlatego można potraktować na próbę sądy estetyczne jako sądy spostrzeżeniowe, powstałe w obliczu bezpośredniego doświadczenia. Przypomnijmy, co o metodzie bezpośredniego doświadczenia mówi Ajdukiewicz:

„Metoda bezpośredniego doświadczenia (...) nie jest więc taką metodą, która by każdemu, ile razy zechce, pozwoliła się przekonać o prawdziwości danego zdania. Metodę tę nie każdy może w ogóle do danego zdania zastosować, ten zaś, kto w ogóle zastosować ją może, tylko jeden raz może się nią posłużyć. Nie jest to więc ani metoda intersubiektywnie dostępna, ani powtarzalna”².

Te dwa warunki prawdopodobnie odpowiadają za to, że intuicyjnie nie wierzymy sądom estetycznym pewnego rodzaju. Ich materia nie jest intersubiektywnie dostępna z różnych, również błahych powodów (np. nie byliśmy w Chorwacji), ale też intuicyjnie powątpiewamy w powtarzalność takiego doświadczenia. Tkwi w tym wątpliwość co do czyjejś możliwości wielokrotnego spontanicznego zachwytu nad tym samym³. Obcując z doświadczeniem, któremu ktoś daje wyraz, gdy mówi: „Split jest piękny”, odczuwamy, że mówi on być może o swoim pierwszym doświadczeniu i o tym, co pamięć z nim robi. Nie chodzi tu jednak o to, że drugi raz nie możemy przeżyć zachwytu nad tym samym miejscem, ponieważ w drugiej percepcji odnosimy się z rewerencją do pierwszej percepcji i powoduje też nami ochota, by być jej wiernym. Duchowa zawartość naszych sądów estetycznych bywa bogata. Można w nich znaleźć również odcień powątpiewania w realność przedmiotu naszej percepcji estetycznej, spowodowany odczuciem, jakiego doznał Freud na Akropolu: *too good to be true*⁴. Jest taka część w odbiorcy, która powątpiewa w istnienie tych wszystkich miejsc, o których się uczyliśmy – część estetyczna właśnie. Klasyczna kantowska pomyłka dotycząca naszej bezinteresowności w sprawie istnienia przedmiotu estetycznego spleta się tu z obserwacją Freuda: w pewnej mierze powątpiewamy w realność tego, o czym wiemy, że jest piękne. Żarliwość, z jaką przywiązujemy się do naszych konwencjonalnych sądów, może zawierać też ten pierwiastek: wynagrodzonego pesymizmu⁵.

Mimo bogactwa odcieni ludzkiej percepcji nasze wydane kiedyś spontanicznie sądy estetyczne ulegają skonwencjonalizowaniu, a skonwencjonalizowany sąd estetyczny w pewnym sensie obumiera. Skonwencjonalizowanie nadaje mu surogat drugiego życia, ale sam sąd, jego nośność i prawda są martwe. Dlatego tak trudno nam słuchać wspomnień z wakacji i dlatego odruchowo nie dowierzamy sądom w rodzaju: „Split jest piękny”. Niektórzy zaawansowani

² K. Ajdukiewicz, „Subiektywność i niepowtarzalność metody bezpośredniego doświadczenia” (w:) idem, *Język i poznanie*, tom II, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1985, s. 371.

³ Dotyczy to „rzeczywistości oprócz sztuki”. Ciekawe, że skłonni jesteśmy wierzyć w powtarzalność zachwytu nad tym samym dziełem sztuki. Tym m.in. różni się sztuka – jako przedmiot naszej percepcji – od natury: naszym przekonaniem, że coś będzie zagwarantowane.

⁴ Por.: S. Freud, „List do Romain Rollanda” (w:) idem, *Pisma psychologiczne*, przekł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 275.

⁵ W ten sposób – niezgodnie z Freudem – interpretuję jego subtelny przykład.

estetycznie ludzie czują wręcz, że wbrew tej rekomendacji tam nie pojedą, gdyż spodziewają się nudy wstępnej⁶ – tak żywo odbierają skonwencjonalizowanie. Atrakcyjność estetyki epifanii z jednej strony i estetyki kampu z drugiej może mieć swoje źródła w tym właśnie zawodzie, jakiego doznaje się, obcując z czymś skonwencjonalizowanym sądem estetycznym.

A przecież percepcja krajobrazu nie jest rzeczą błahą. Zdarza się, że staje się – jak mówi Simmel – procesem duchowym⁷. Wymaga od obserwatora aktywności: powiązania ze sobą pewnego bujnego kręgu zjawisk i ujrzenia go *jako* krajobrazu, jak w niewspółmiernym kaczk-zającu. Percepcja krajobrazu staje się niejako aktem woli, intelektu i historii indywidualnej. Przypomnę dla przyjemności, z jakim dystansem T. Mann – wychwalając krajobraz Północy – odnosił się do krajobrazów niemieckiego Południa:

„byłoby czymś nienaturalnym, gdyby obrazy tego rodzaju nie pozostawiły żadnych śladów w duszy lubeckiego dziecka – sprawiły zatem, iż żadne późniejsze wrażenie, żadne na przykład upojne Południe ze swoim nadmiarem błękitu, nie mogły w mojej duszy poczynić uszczerbku świeżej i czystej idylliczności tych okolic. – Gdzie jednak są one w moich książkach? Nie opisywałem ich, nie ma ich!”⁸.

Sądy estetyczne o rzeczywistości są równie trudne jak sądy o sztuce, grożą im tylko inne niebezpieczeństwa. Wśród nich znajdują się „późniejsze” percepcje, gotowe skryształizować się w nieaktualny sąd, który stanowczo powtarzamy, bo niewiele możemy wydobyć z pamięci w zamian. Idea pierwszego sądu jest też zgodna z taką intuicją ‘pierwszeństwa’, że pierwszy krajobraz naszego życia wyciśnie w nas trwałe piętno, i dlatego żaden późniejszy urok Południa nie może nas zdemoralizować. Podobnej idei ulegają ci rodzice, którzy każą małemu jeszcze dziecku obcować ze sztuką najwyższej próby, wierząc, że służy to „wyścienieniu” jego umysłu i wyobraźni, po którym już nic nie może mu zaszkodzić.

Percepcja krajobrazu natury jest doświadczeniem tym trudniejszym, że nie wymaga od odbiorcy żadnych uczuć związanych z przeszłością ani przyszłością, jakie wymusza percepcja krajobrazu miejskiego: rozpostarta między irytacją a marzycielstwem. Gdy przedmiotem percepcji są widoki miejskie, takie jak zabytki, pomniki, świadectwa historii, to czasem musimy konfrontować się z żywym brakiem uczuć związanych z przeszłością lub starać się je w sobie wzniecić. Gdy przedmiotem tej percepcji jest widok miejskiego parku – oddajemy się uczuciom związanym z przyszłością, bo wyobraźnia europejska okazuje się bezradna wobec teraźniejszości. Kultura europejska dała nam narzędzia do obcowania z czasem przeszłym i przyszłym, pozostawiając nas bezradnymi wobec teraźniejszości. Widoki miejskie wyzwalają w nas marzycielstwo, a nale-

⁶ Kategoria nudy wstępnej powinna na stałe zagościć w naszej kulturze, jako swoiste zaktywizowanie niektórych odcieni klasycznej emocji wstępnej.

⁷ „Człowiek dokonuje aktu duchowego, gdy jakiś krąg zjawisk, włączonych przecież w rozlewny, nieskończony strumień, podciąga pod kategorię «krajobrazu» i jako zwarty widok, jako samodzielnie jedną zamyka w granicach, które nie istnieją, gdy ogarniamy naturę bardziej elementarnym odczuciem, jako całość (...)”. G. Simmel, „Filozofia krajobrazu” (w:) idem, *Most i drzwi*, przekł. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 293–294.

⁸ T. Mann, „Lubeka jako duchowa forma życia” (w:) idem, *Moje czasy*, przekł. W. Kunicki, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002, s. 181.

zące do nich obiekty skłaniają myśl ku najbliższej przyszłości, jak ekrany w rzymskich autobusach wyświetlające wieczorny program telewizyjny. Wydaje się, że przedmiotem estetyki powoli staje się najbliższa przyszłość. Z drugiej strony podstawowa europejska kategoria estetyczna – dystans – wymaga od nas skupienia na przeszłości – „(...) dystans osiąga się wtedy, kiedy świat ukazuje się we wspomnieniu”⁹. Krajobraz natury, „pejzaż” – ubogi w asocjacje, niezdolny do tego, by wywołać marzycielstwo – pozostaje jakby osierocony i upokorzony przez fotografię cyfrową. Nie przywodzi niczego na myśl, nie reprezentuje żadnej potęgi, tylko konfrontuje z chwilą obecną, do której nie możemy dotrzeć, bo nie mamy odpowiednich narzędzi. Wydaje się, że z pewnej części wizualnego świata niczego już nie rozumiemy.

ON CONVENTIONALIZATION OF THE AESTHETIC JUDGMENT CONCERNING LANDSCAPE

In the paper „On conventionalization of the aesthetic judgment concerning the landscape” I intend to express my doubts about some of the aesthetic judgments. I think that these judgments are an effect of our habits and conventionality. I ask about the nature and cognitive value of these judgments.

⁹ Cz. Miłosz, *Ziemia Urlo*, Paryż 1985, s. 24.