

Anna Greb

## Urok i wzruszenie a zadowolenie duszy. Poglądy estetyczne Michaiła Murawjowa

Dyskusje poświęcone estetyce od lat prowadziły do ciągłych zmian obszaru jej zainteresowań, w których próbowano odpowiedzieć na pytanie o prawdę estetyczną. Wielokrotnie, od czasów starożytnych, estetycy starali się zdefiniować naukę o pięknie i uchwycić istotę tej subtelnej materii, jaką jest dzieło sztuki. Proces ten przebiegał w oparciu o ciągłe uznawanie dzieła sztuki za centrum estetyki bądź przenoszenia uwagi widza na akt twórczy, w wyniku którego powstają przedmioty estetycznie wartościowe. W efekcie tych częstych zmian wykształciły się liczne pojęcia, przy pomocy których starano się dookreślić perspektywę, z której widz obcował z dziełem sztuki. Od XVIII wieku w słowniku estetyki zaistniały takie pojęcia jak: estetyczne doświadczenie, estetyczne postrzeganie, estetyczne przeżywanie lub przeżycie estetyczne. Fenomenowi tej wielorakości pojęć poświęcił swoją pracę, pod tytułem *Ästhetische Theorie*, Theodor Adorno. Teoretyk zauważa mianowicie, że wszystko, czemu można by przypisać przymiotnik *estetyczne*, musi zaistnieć w rzeczywistości sztuki, gdyż tylko w taki sposób może być dostrzeżone i jako estetyczne postrzegane. Fakt ten niesie ze sobą konsekwencje dla widza, gdyż, jak podkreśla Adorno, kontakt z dziełem powinien polegać na całkowitym poddaniu się dziełu, jego logice, jego sile wyrazu oraz na przyzwoleniu na całkowite, bezwarunkowe wpływanie dzieła na odbiorcę<sup>1</sup>.

W poglądach niemieckiego estetyka widoczna jest kontynuacja podstawowego znaczenia estetyki, jakie jej twórca, Aleksander Gottlieb Baumgarten, starał się jej nadać. W połowie XVIII wieku traktowano estetykę nie jako teorię sztuk pięknych, lecz jako naukę o zmysłowym pojmowaniu sztuki. Dzieła sztuki zostały więc uznane za zjawiska, które nie wystarczy widzieć czy słyszeć, ale trzeba je przede wszystkim rozumieć. Estetyczne postrzeganie rozwijało się i nie pozostało na poziomie najprostszego schematu bodziec – reakcja. Na przestrzeni wieków sukcesywnie przedstawiciele kolejnych epok dokładali swoje teorie i przemyślenia, aby zbliżyć się jak

---

<sup>1</sup> T. Adorno, *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften*, Bd. 7, Suhrkamp Frankfurt/Main 1970, s. 409.

najbardziej do sformułowania definicji postrzegania, doświadczania i przeżywania przedmiotów estetycznie wartościowych.

Doświadczenie estetyczne, z którego wyodrębnić można przeżycie estetyczne, jest rezultatem skomplikowanego procesu, bazującego na zmysłowych oraz emocjonalnych wrażeniach i wspomnieniach podmiotu percypującego. Współcześni estetycy, na przykład Erika Fischer-Lichte, do wymienionych elementów dołączają również refleksje, sądy, spełnione lub niespełnione oczekiwania, jakich doznał widz w ciągu swojego życiowego obcowania z przedmiotami pięknymi. Wszystkie te wrażenia permanentnie wpływają na odbiorcę i są w stanie doprowadzić do trwałej zmiany jego stanu psychicznego, czyli wywołać u niego właściwe przeżycie estetyczne. W dzisiejszych czasach pojawiło się stwierdzenie, że przeżycie estetyczne może mieć charakter podprogowy<sup>2</sup>, co prowadzi do doznawania przeżyć estetycznych, będących całkowicie niezależnymi od świadomości widza. Jest to niewątpliwie dalszy rozwój myśli Artura Schopenhauera, mówiącego o zatrzymaniu biegu świadomości w czasie obcowania z przedmiotami pięknymi, czyli kontemplacji<sup>3</sup>.

Taka droga rozwoju zjawiska przeżycia estetycznego doprowadziła do wyodrębnienia dwóch, semantycznie bardzo zbliżonych, pojęć funkcjonujących w obrębie jego analizy. Są to, wspomniane wyżej, doświadczenie estetyczne oraz przeżywanie estetyczne. Przeżywanie estetyczne definiuje się jako zetknięcie podmiotu z rzeczywistością bez znamion refleksji i interpretacji, co wyraźnie nawiązuje do fazy wstępnej, czyli emocji wstępnej, o której mówi Roman Ingarden w swoich pismach estetycznych. Doświadczenie estetyczne odpowiada złożonemu procesowi nawiązywania się więzi między podmiotem a przedmiotem prowadzącym w konsekwencji do doświadczenia przeżycia estetycznego *sensu stricto*.

Obok wspomnianych terminów dotyczących struktury i natury przeżycia estetycznego, estetyka wyróżnia od czasów Immanuela Kanta również pojęcia uroku i wzruszenia<sup>4</sup>. Kategorie uroku i wzruszenia, o których Kant pisze w *Krytyce władzy sądenia*, należy postrzegać jako poruszenie zmysłów i oddziaływanie na serce i duszę podmiotu podczas relacji z przedmiotem pięknym. Urok posiada zdolność przyciągnięcia uwagi widza i skupienia jej często tylko na jednym aspekcie dzieła, z którego pochodzi. Jednak jego obecność zakłóca tworzenie się sądu smaku, poprzez domaganie się pierwszeństwa w percepcji. Fakt ten wskazuje również na ważną, podkreślaną już przez Arystotelesa w *Etyce Eudemejskiej*, cechę przedmiotu uznawanego za estetyczny. Taki przedmiot, emanujący urokiem poszczególnych swych elementów, nie jest estetyczny w swej całości, lecz jest sumą uznawanych za estetyczne cech przedmiotu. Dlatego jest to niezwykle ważne, aby oddzielić urok od estetycznych cech przedmiotu, gdyż, jak pisze Kant, piękne może być to, co bez

<sup>2</sup> E. Fischer-Lichte, *Ästhetische Erfahrung als Schwellenerfahrung*, [w:] Küpper/Menke, *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, s. 139, [w:] K.P. Liessmann, *Ästhetische Empfindungen*, Wien 2009, s. 17.

<sup>3</sup> W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 2006, s. 385.

<sup>4</sup> Należy nadmienić, że kategorie uroku oraz wzruszenia są znane od czasów Arystotelesa i Platona, ale dopiero filozof z Królewca powiązał je z przeżyciem estetycznym i do tego w znaczeniu pejoratywnym. Kant chciał podkreślić, że wszelkie sądy smaku powstają bezinteresownie, dlatego jakiegokolwiek odczucia i afekty utrudniają ich powstawanie.

pośredniczenia żadnych pojęć powszechnie się podoba. Jest to definicja piękna wynikająca z drugiego sądu smaku o przeżyciu estetycznym<sup>5</sup>.

Drugą formą odczuwania piękna jest wzruszenie, które także towarzyszy obcowaniu z przedmiotem pięknym. Czy jest to dzieło sztuki, czy dzieło natury, każde z nich może wzruszać i przez to stawać się obiektem, któremu odbiorca poświęca swoją uwagę, co w konsekwencji może doprowadzić do zaistnienia przeżycia estetycznego.

W estetyce okresu przed Kantem powszechny był sąd, że nie istnieje sztuka bez uroku i nie istnieje oddziaływanie sztuki bez wzruszenia. Tę kwestię poruszał w dziele *Theorie der schönen Künste* Johann Georg Sulzer. Uważał on, że dzieło sztuki, które powstało pod wpływem pasji i uroku wzorca, wywołuje zachwyty. Aby jednak ta specyficzna więź między obiektem a odbiorcą zaistniała, konieczne są dwie rzeczy: przedmiot, któremu nie brak uroku oraz twórca, który posiada wrażliwą duszę. W kwestii wzruszenia Sulzer zajmował mniej pozytywne stanowisko. Twierdził on, że wszystko, co wywołuje namiętne odczucia, uznawane jest od razu za wzruszające. Sulzer traktował taki sposób wywoływania namiętności i wzruszenia za typowy zabieg twórców, aby zyskać uznanie w oczach odbiorców<sup>6</sup>. Stanowisko Sulzera nie było tak radykalne w osądzie kategorii uroku i wzruszenia, jakie reprezentował Kant. Jego krytyka była, jak już zostało wspomniane wcześniej, podyktowana nadaniem prawa pierwszeństwa sądowi smaku. Zdaniem Kanta, każdy, kto jest pod wpływem emocji, nie jest w stanie formułować ani logicznych, ani tym bardziej estetycznych sądów. Jego zmysły są oziębiające, a wszelkie okazywanie emocji, na jakie mógł sobie pozwolić na przykład starożytny mówca, w dobie autonomicznej sztuki jest niedopuszczalne. Mniej ostrych sformułowań używał Schopenhauer, dla którego sztuka pełniła funkcję medium, umożliwiającego widzowi prześledzenie dynamiki procesu twórczego artysty i bez koncentracji na własnym ciele z pomocą piękna oddaniu się kontemplacji. Schopenhauerowi, w odróżnieniu od Kanta, urok i wzruszenie nie przeszkadzają w sądach smaku, lecz w czystym poznaniu.

Mimo, że tak wielu filozofów jak Kant i Schopenhauer właściwie odrzucili urok i wzruszenie w sztuce, uważając je raczej za ograniczenie w sądeniu o pięknie oraz kontemplacji, to jednak bez obu tych kategorii sztuka nie byłaby w stanie docierać do szerszego grona widzów. Na fakt wykorzystania wzruszenia, jako swoistej XVIII – wiecznej reklamy, zwracał uwagę Sulzer oraz Gotthold Ephraim Lessing. Zdaniem autora dzieła *Hamburgische Dramaturgie*, wzruszenie jest estetycznym wyznacznikiem sztuki teatralnej, oddziałującej na tę część publiczności, która nie poszukuje pokarmu dla duszy, tylko zwykłych ludzkich emocji. Tym stwierdzeniem wystąpił Lessing także przeciw panującemu pogładowi, że doświadczanie tragizmu należy się tylko szlachetnie urodzonym.

Kwestiom estetycznym poświęcone były także traktaty teoretyków rosyjskich, którzy na początku XIX wieku dopiero zaczynali odkrywać naukę o pięknie. Za właściwy jej początek przyjmuje się artykuł Piotra Nowikowa. Jego autor wspomina w swoim artykule *Об эстетическом воспитании*, że estetyka jako nauka znajduje

<sup>5</sup> Por.: I. Kant, *Krytyka władzy sądenia*, przełożył oraz przedmową i przypisami opatrzył J. Gałęcki, Warszawa 2004, s. 87.

<sup>6</sup> J.G. Sulzer, *Theorie der schönen Künsten*, Bd. 2, s. 990, [w:] K.P. Liessmann, *Ästhetische Empfindungen...*, s. 41.

się dopiero w początkowej fazie rozwoju. Do roku 1780 stanowiła ona tylko zbiór twierdzeń poświęconych kategorii smaku<sup>7</sup>, które odnosiły się głównie do poezji, retoryki i malarstwa. Na tej podstawie Nowikow uznał, że należy wszelkie oddzielne definicje smaku i piękna ujednoczyć i rozpatryć z punktu widzenia filozofii. W ten sposób chciał doprowadzić do stworzenia ogólnych reguł piękna.

Teoretyk podkreślał również możliwość pedagogicznego wykorzystania nowej dyscypliny. Estetyka, jako nowoodkryta nauka, nie posiadała jeszcze wykształconego systemu środków i metod badawczych. Stanowiła więc dla pierwszych jej propagatorów szansę odkrycia nowych dróg rozwoju myśli oraz dawała możliwość komentowania już istniejących idei i uzupełniania ich o zupełnie nowe. Współcześni badacze rosyjscy w swych opracowaniach tego okresu (np. P.W. Sobolew, Z.A. Kamienski<sup>8</sup>) wspominają o istnieniu pewnych środków wyrazu pozwalających na formułowanie pierwszych ocen estetycznych.

Zachwyt i euforia, jaką w początkach swojego rozwoju wzbudziła estetyka w dziewiętnastowiecznej Rosji, doprowadził do uznania jej za najważniejszą z dziedzin nauki. Największym zainteresowaniem młodych rosyjskich estetyków cieszyły się tematy takie jak: historyczny rozwój nauki, o naturze piękna, o pięknie fizycznym, o pięknie umysłu, o idealnym pięknie, o wzniosłości, o moralności estetycznej, o smaku, o powstaniu i istocie poezji.

Rosyjscy teoretycy (Aleksiej Mierzłakow, Piotr Giorgijewski, Iwan Wojcechowicz, Michaił Murawjow) poruszali w swych pracach większość ważkich tematów tamtego okresu. Podobnie jak na Zachodzie Europy interesowała ich przede wszystkim kwestia istoty piękna, a także przeżycia estetycznego. Skupili się na kwestii oddzielenia piękna filozoficznego od piękna sztuki, czyli rozróżnieniu wewnętrznych lub zewnętrznych cech obiektu. Za podstawę do polemiki z systemami filozoficznymi Europy Zachodniej uznawali powszechnie przytaczaną definicję istoty piękna jako kategorii ontologicznej. Wiele uwagi poświęcali wyszczególnieniu cech przedmiotów dziś zwanych estetycznymi, określeniu ich wartości i zdolności oddziaływania na widza. W odróżnieniu od prac teoretyków niemieckich, francuskich czy też angielskich kluczowym, i chyba najważniejszym pojęciem, nad którym pochylali się w swych pracach rosyjscy badacze, było pojęcie siły estetycznej, któremu wiele miejsca poświęcili między innymi A. Mierzłakow, P. Giorgijewski, a także I. Wojcechowicz. Rozumienie tego pojęcia było nieco odmienne od zachodniego, niemniej jednak to właśnie ono stało się podstawą rozwoju estetycznej myśli rosyjskiej początku XIX wieku. Jej dalsza ewolucja warunkowana była często dostępnością pism teoretycznych tłumaczonych z innych języków lub, jak i w wielu innych krajach, sytuacją kulturalno-społeczną. Wiele prac teoretycznych tego okresu zostało poświęconych estetyce filozoficznej, co wymagało od badaczy doskonałej znajomości filozofii. W tym zakresie rosyjscy teoretycy nie ustępowali wiedzą swoim

<sup>7</sup> П.В. Соколов, *Очерки русской эстетики первой половины XIX века. Курс лекций*, ч. 1, Ленинград 1972, s. 12.

<sup>8</sup> Рог.: З.А. Каменский, *Русская эстетика первой трети XIX века. Классицизм*, [w:] *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века в двух томах*, Составление, вступительная статья и примечания З.А. Каменского, Москва 1974; П.В. Соколов, *Очерки русской эстетики...*

kolegom z Europy Zachodniej, chociaż nie zawsze potrafili odpowiednio zinterpretować teorie filozoficzne lub tłumaczyli je korzystnie dla swoich rozważań.

Do dalszych tematów poruszanych w pracach teoretycznych należy zagadnienie sztuki, jej budowanie związku z artystą oraz z widzem, a także jej wartość w porównaniu do nauki. Tą tematyką zajmowali się głównie młodzi, mniej doświadczeni teoretycy. Związany z tym zagadnieniem problem geniuszu, talentu czy duszy stawał się często impulsem do napisania pojedynczych artykułów lub krótkich prac prezentowanych przez, między innymi takich twórców jak: Trofim Rogow, M. Murawjow, P. Nowikow czy Wasilij Grigorowicz.

Żaden z wymienionych wyżej twórców nie skupił się w swoich przemysleniach tylko na kategorii uroku i wzruszenia. Nie oznacza to, że temat ten był zupełnie pomijany na gruncie rosyjskim. Na uwagę zasługuje przede wszystkim praca M. Murawjowa, poświęcona zadowoleniu duszy. Murawjow (1757–1807) jest chyba najbardziej niedocenianym teoretykiem początku XIX wieku. Mimo piastowanego stanowiska na Uniwersytecie Moskiewskim nie można zebrać o jego osobie wielu informacji. Jego traktaty i pisma także nie zaliczają się do tych najbardziej poczytnych i nie często są wymieniane w spisach bibliograficznych, równie rzadko były publikowane. Jedynie dzięki pełnemu wydaniu prac Murawjowa z 1820 roku opublikowanemu przez Akademię Rosyjską w Sankt Petersburgu możliwe jest prześledzenie myśli, poglądów i teorii estetycznych tego badacza. W zbiorze *Полное собрание сочинений Михаила Никитича Муравьева*, pojawiły się rozdziały: *Zadowolenie i smutek*; *Miłość do samego siebie*; *Umiłowanie przyjemności*; *Władza nad samym sobą*; *Szczęśliwość*; *Wewnętrzna świadomość*, *Drugie źródło zrozumienia*, *zespolenia idei* oraz *Pisma estetyczne*.

Rozpoczynając rozważania nad pierwszym z zagadnień, Murawjow zauważa, że w życiu ludzkim przeplatają się i zadowolenie, i smutek. Stanowią one dwa skrajne wierzchołki sinusoidy bytu. Człowiek stara się osiągnąć pierwsze i uciec od drugiego:

Между начальными и общими понятиями *удовольствие* и *скорбь* суть два весьма важные. Всю жизнь нашу препроводим мы снискивая первое и убегая второго<sup>9</sup>.

Natura znalazła sposób, by zbliżyć ludzi do tego, co dla nich korzystne, a także możliwość obrony ich bytu przed tym, co szkodliwe. Wszystkie nieprzyjemne odczucia zalicza teoretyk do zagrażających człowiekowi. Bywa jednak, że jedna i ta sama rzecz może zaliczać się do grupy pozytywnie bądź negatywnie oddziałujących elementów. Jako przykład daje Murawjow ogień, który jest w stanie dostarczyć zadowolenia, lecz zbytne zbliżanie się do niego grozi zagładą. Autor wydaje się, więc podkreślać przenośne znaczenie sytuacji:

Огонь в некотором отдалении приносит удовольствие; непосредственное к нему приближение скорбь и погибель<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> *Полное собрание сочинений Михаила Никитича Муравьева*, ч. 3-я, Санкт Петербург 1820, s. 28.

<sup>10</sup> Tamże, s. 28.

Do pośrednich w swym działaniu czynników zalicza rosyjski badacz ból, który przez swoją fizyczność jest sygnałem ostrzegawczym dla duszy przed zbliżającym się zagrożeniem.

Nie może nie dziwić zdecydowanie odmienne niż u innych wspomnianych już teoretyków podejście do zagadnień natury filozoficzno-eschatologicznej. Murawjow, w odróżnieniu od swoich kolegów-badaczy, duży nacisk kładzie na problem przenikania się świata realnego ze światem doznań estetycznych. Zdaniem Murawjowa człowiek wykazuje skłonność ku dążeniu do przyjemności, a także dysponuje siłą odciągającą go od smutku.

W dalszej części rozważań autor zastanawia się nad przyczynami zadowolenia. Jego zdaniem, zadowolenie duszy jest najdoskonalszą jej postacią. Za początek zadowolenia uznaje Murawjow złożoną strukturę stanu ducha. Składają się na nią: nowość (новость), harmonia poszczególnych części, piękno, majestat oraz umiarkowane kształtowanie się zdolności człowieka. Uczucie zadowolenia jest wewnętrzną dyspozycją duszy ludzkiej pozwalającą rozpoznać brzydotę, monotonię, brak harmonii czy nikczemność:

Причины удовольствия суть по большей части: новость, соразмерность частей, красота, величественность, умеренное упражнение наших способностей. Внутреннее чувствование уверяет каждого, сколь неприятно беспрестанное повторение тех же самых предметов, несоразмерность, безобразия, подлость, совершенной недостаток упражнения<sup>11</sup>.

Powyższy opis zadowolenia jest przez teoretyka przedstawiony w dość niejasny sposób. Mimo to wydaje się kryć w nim interesujące spojrzenie na zagadnienie przeżycia estetycznego. Nazwane zdolności duszy podmiotu są charakterystyczne dla przytoczonych, np. przez Mierzlakowa czy Gieorgijewskiego definicji przeżycia estetycznego określanego też mianem siły estetycznej. Jest więc możliwe, że pod pojęciem zadowolenia, jako specyficznego stanu świadomości, ukrył Murawjow zupełnie inne zjawisko estetyczne. Niestety, niejasność i skrótowość myśli dopuszczają wielorakość interpretacji.

W dalszej części swojego wywodu skupia się Murawjow na problematyce piękna. Estetyk wyróżnia piękno fizyczne, którego przykładami są naturalne zjawiska przyrody oraz sztuki piękne. Autor wspomina także o pięknie moralnym, przejawiającym się w obyczajach, zachowaniu, uczuciach i słowach ludzkich. Obydwa rodzaje składają się na całościowy obraz pojęcia piękna. Istotę piękna odnajduje badacz tylko w szlachetnej duszy. Murawjow podkreśla więc, że jasny i wolny umysł zasługuje na większy szacunek niż piękny duch, ale mimo to właśnie dusza jest najwyższym stopniem doskonałości.

Podobnie jak rodzaje piękna dzieli teoretyk również przedmioty mogące wprawić widza w stan zadowolenia. Obiekty są, zdaniem Murawjowa, obdarzone pięknem fizycznym oraz moralnym. Budzą one w człowieku uczucia przywiązania, przyjemności, sympatii, zdziwienia, szacunku i pragnienia:

---

<sup>11</sup> Tamże, s. 29.

По свойству удовольствия предметы, одаренные красотою физическою или нравственною, внушают в нас и ощущения приятные, привязанность, почтение, удивление, желание<sup>12</sup>.

Z kolei przedmioty nieharmonijne, inaczej brzydkie, autor używa nawet określenia odrażające (безобразные), wywołują u widza stany złości, odczucie wstrętu, nienawiści, pogardy<sup>13</sup>. W konsekwencji nie może podobać się podmiotowi percypującemu nic, co wykazuje braki i niedostatki w formie, złe zachowanie czy głupota. Tym samym poprzez swoje rozważania Murawjow wkomponowuje się w całościowy obraz estetycznej myśli rosyjskiej początku XIX wieku. Podobnie jak Mierzłakow, zdaniem którego tylko określone przedmioty mogą wywołać przeżycie estetyczne i analogicznie do twierdzeń Gieorgijewskiego, sądzącego, że zadowolenia dostarczyć mogą tylko dzieła sztuki, Murawjow wyraźnie wskazuje na przedmioty piękne jako posiadające zdolność wprawiania widza w stan zachwytu. Ta koncepcja znajduje swą kontynuację także we współczesnej estetyce. Szeroko dyskutowana doprowadziła do powstania wielu stanowisk.

W dalszej części swojej pracy Murawjow zauważa, że zadowolenie łatwiej osiągają ludzie o jasnym i bogatym umyśle oraz otwartym sercu. Nie jest im to pomocne w opisie przedmiotów estetycznych, gdyż tym zajmują się nauka i sztuka. Dlatego też, zdaniem teoretyka, sztukę należy nazwać piękną, ponieważ w swoich dziełach daje wyraz piękna naturalnego oraz tego tworzonoego ręką ludzką. O takich dziełach można sądzić tylko zgodnie z wewnętrznym odczuciem zwanym smakiem estetycznym.

Gwałtowna żądza (насильственная страсть)<sup>14</sup> jest tematem dalszych prze-myśleń teoretyka. Ludzie, jak pisze estetyk, dzielą się na dwie zasadnicze grupy, z których pierwsza to ci, którzy nie są zdolni do działania i nie posiadają żadnej siły duchowej. Nie potrafią oni wznieść się ponad szarą rzeczywistość ani osiągnąć dobra. Druga grupa to ludzie obdarzeni silnymi żądzami, posiadający zdolności twórcze, ale mogący poprzez ten dar natury sprowadzić nieszczęście na siebie i innych. Jedynym sposobem pohamowania szaleństwa żądzy jest uchwycenie jej i opanowanie poprzez siły rozumu. Nie jest to, zdaniem Murawjowa, zbyt proste, ponieważ niezaprzeczalną właściwością silnych odczuć jest to, że opanowują one w krótkim czasie i serce, i umysł. Oddziaływanie ich widoczne jest w sferze psychicznej i fizycznej człowieka, a także prowadzi może do zaburzonego silnym porywem wyobraźni odbioru otaczającej rzeczywistości oraz wewnętrznego obrazu świata:

Свойство сильных страстей есть то, что они похищают вдруг все владычество у разума. Кровь, легко воспламеняемая, увлекает порывами воображение, и все внешние предметы представляются в ложном свете страсти<sup>15</sup>.

Dlatego, zdaniem Murawjowa, dowódcy wojsk muszą zawsze umieć zachować chłodny osąd sytuacji, aby móc przekonać żołnierzy o braku niebezpieczeństwa. Odwaga nie jest często w stanie zapanować nad zapalczliwością, która opanowuje

---

<sup>12</sup> Tamże, s. 30.

<sup>13</sup> Por.: tamże.

<sup>14</sup> Por.: tamże, s. 39.

<sup>15</sup> Tamże, s. 41.

ludzi i stanowi niepotrzebne zagrożenie dla ich egzystencji. Zarówno tej rzeczywistej, jak i wewnętrznej. Pomocna w takim momencie, co podkreśla teoretyk, jest dusza zdolna przywrócić, co dziwne, zdroworozsądkowy osąd sytuacji. To, wydawałoby się sprzeczne w swym założeniu, stwierdzenie, wyjaśnia Murawjow w kolejnym fragmencie pracy, a mianowicie twierdzi on, że występują takie formy rozsądku, które same opanowują się poprzez nieszczęście i zaciętość, hamując tym samym swoje możliwości postrzegania.

Murawjow zauważa również, że pragnienie duszy ludzkiej, jeśli nie bazuje na sprawiedliwości i przychylności, nigdy nie dostarczy trwałego szczęścia. A przecież nic nie budzi w człowieku większego szacunku dla własnej osoby niż świadomość spokoju w szczęściu i nieszczęściu. Jest ona, zgodnie z myślą rosyjskiego teoretyka, oznaką panowania nad samym sobą.

Rozdział *Внутреннее сознание, второй источник понятий* wyraźnie rozpoczyna nowy tok rozważań Murawjowa. Poświęca je autor wewnętrznemu odczuwaniu, złożoności idei oraz pismom estetycznym. Zdaniem teoretyka, proces odbioru wrażeń przebiega dzięki wykorzystaniu przez obserwatora wszystkich zmysłów. Tą drogą dostarczane są do umysłu bodźce pochodzące z otaczającej rzeczywistości. Są to wrażenia czysto atawistyczne, które badacz określa jako uczucia najniższego stopnia rozumu (*нижающая степень разума*<sup>16</sup>), nie należą one jednak do jedyne go sposobu tworzenia się wrażeń. Zdecydowanie ważniejszy jest, jak pisze rosyjski badacz, proces powstania świadomości wrażeń, zależny od psychicznej kondycji podmiotu w danej sytuacji:

Внутри нас самых и независимо от внешних чувств, происходят понятия, соответственные состоянию нашему<sup>17</sup>.

Dzięki tej zdolności człowiek postrzega własne rozmyślania, uświadamia sobie swoje pragnienie poszukiwania prawdy, doznania zadowolenia lub smutku, a także jest w stanie odróżnić uczucia pozytywne bądź negatywne wobec poszczególnych przedmiotów. Taki stan duszy osoby obserwatora lub tylko jego samoświadomości oddziałuje na różne sposoby: kreując pojęcia bądź przyjmując formę konkretnych odczuć. Dalszy wywód Murawjowa jest niejasny. Wydaje się, że autor starał się wyrazić głębię istoty przeżycia estetycznego. Niestety pojawiają się w tekście pewne skróty myślowe uniemożliwiające zrozumienie myśli przewodniej.

Teoretyk zauważa, że najprawdopodobniej w duszy podmiotu wszystkie bodźce dostarczane przez rzeczywistość łączą się poprzez swoje pokrewieństwo, wyraźne stają się też różnice między nimi. Ta synteza i analiza prowadzi do wytworzenia wewnętrznego porządku, na który składają się wszelkie zdobyte przez człowieka doświadczenia, dawno zapisane umiejętności, a także marzenia. Zjawisko to bazuje w dużej mierze na ogólnych doświadczeniach i przyzwyczajeniach płynących z normalnego trybu życia. Jeśli podmiot percypujący oddaje się głębokim rozmyśleniom, znajduje się pod wpływem silnych doznań, wtedy jego świadomość staje się kolebką

---

<sup>16</sup> Tamże, s. 104.

<sup>17</sup> Tamże.



wewnętrznych uczuć. Człowiek wydaje się być nieobecny, zamknięty w sobie, patrząc, nie widzi niczego, nie uczestniczy w rzeczywistości<sup>18</sup>.

Ten niezwykle ciekawy opis przeżycia estetycznego wnosi ogromny wkład w rozwój tego pojęcia w estetyce rosyjskiej. Teoretyk skupił się na strukturze przeżycia, sugerując, jak wynikałoby z analizy tekstów źródłowych, że cały proces uniesienia i zachwyty odbywa się w sposób spontaniczny i nie jest kontrolowany przez podmiot. Jako miejsce powstania przeżycia estetycznego należy upatrywać świadomość, co wskazywałoby na częściowo racjonalny charakter zjawiska. Wyłączenie rozumu z postrzegania otoczenia i skupienie go tylko na odczuwaniu jest również głównym założeniem teorii Schopenhauera. Początkiem tej myśli były rozważania Kanta, można zatem również w przypadku tez Murawjowa doszukiwać się nawiązań do prac myśliciela z Królewca.

Murawjow nie konkretyzuje w tej części swojego wywodu bodźców, które są w stanie wywołać przeżycie estetyczne. Nie jest także do końca jasne, czy ewentualne bodźce to przedmioty bądź obiekty natury, jak również, czy stan nagłego uniesienia jest samoistny lub wywołany konkretną cechą jakiejś rzeczy. Takim ważnym i nowym elementem wewnętrznej świadomości jest odczucie moralne. Dzięki tej samej sile, która pozwala wybrać człowiekowi to, co piękne, a odrzucić to, co nieprzyjemne, podmiot percypujący może również wartościować obiekty. W tym procesie, zdaniem teoretyka, kluczową rolę odgrywa rozum.

Analizując ten krótki opis, można odnieść wrażenie, że jest on fragmentem większej całości. Z tekstów Murawjowa niestety nie wynika, czy teoretyk w ogóle poświęcił się pracy nad dalszymi aspektami przeżycia estetycznego, jak uczynił to choćby Mierzlakow. To dość jednowymiarowe spojrzenie na przeżycie estetyczne nie jest pozbawione wartości w całym procesie rozwoju rosyjskiej myśli estetycznej początku XIX wieku.

W dalszych rozważaniach poddaje Murawjow analizie problem złożoności idei. Zdaniem teoretyka niewłaściwe rozumienie idei może prowadzić do ich bezcelowego namnożenia. W efekcie tego odbiorca nie jest w stanie ogarnąć większej ilości naraz, a tym bardziej właściwie zinterpretować ich wzajemnych zależności. Jak pisze Murawjow, do takiej sytuacji dochodzi często. Jest ona bowiem zależna od dyspozycji intelektualnych podmiotu. Obecność idei w każdym człowieku daje jej możliwość udoskonalenia się i najczęściej nie daje się opisać słowami. Idea, w tym wypadku indywidualna myśl, staje się z czasem odpowiedzialna za postrzeganie i interpretację przedmiotów i otaczającej rzeczywistości. Prawdziwość tych sądów jest zależna od stanu duszy osoby oraz od wykształcenia i stopnia jej wiedzy, co dysponuje do wyrażania opinii na temat poszczególnych obiektów i zjawisk:

Не всегда изъясняемо словами, совершается оно беспрестанно внутри нас и становится нашим собственным образом ощущать и видеть вещи. Истина сих случайных рассуждений бывает относительна к положению нашему и степени знания, которое имеет о вещах судимых нами<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Por.: tamże, s. 105.

<sup>19</sup> Tamże, s. 107.

Znaczący wpływ na sądy wydawane przez podmiot percypujący ma niewiedza w danym zakresie, aktualność stwierdzeń należących do uznanych autorytetów, a także niedojrzałość poglądów. Wszystkie te aspekty warunkują ocenę we współczesnej estetyce nazywaną oceną estetyczną. Konsekwencją tego faktu jest to, że powstałe uczucie estetyczne potrzebuje rozumowej weryfikacji. Murawjow zaznacza w swoim wywodzie, że brak odpowiedniego stanu wiedzy może prowadzić do błędnych osądów lub skomplikowania samej idei. Możliwe jest przy tym jednak zachowanie zdrowego rozsądku, co wydaje się niezmiernie trudne, gdyż emocje łatwo opanowują rozum, mając go przeróżnymi walorami percypowanego obiektu, mimo że dana rzecz może wcale nie wykazywać żadnych cech będących w stanie doprowadzić widza do głębszej kontemplacji przedmiotu, a tym samym do przeżycia estetycznego<sup>20</sup>.

Godnym zauważenia jest również fakt, iż każdy człowiek różnie postrzega różne zjawiska i wyraża o nich odmienne sądy:

[...] потому что все люди об одних и тех же самых вещах с равными средствами и обстоятельствами произносят одинакия рассуждения<sup>21</sup>.

Zadajmy więc pytanie: co będzie, jeśli podmiot stara się złączyć ze sobą dwie nieprzystające do siebie idee? Na to pytanie opowiada rosyjski badacz stwierdzeniem, że w takim wypadku można zaobserwować brak racjonalnej weryfikacji zaistniałej sytuacji. Uczucia, które powstają w takim momencie, poddają się władzy rozstrojonej wyobraźni. Z kolei obecność tylko jednej idei implikuje powstanie kolejnej na podstawie rozumowo ustalonego porządku. Tak, jak ma to miejsce w przyrodzie.

Murawjow w swych rozważaniach zbliżył się do poglądów, które również zajmowały uwagę zachodnich estetyków. Wskazuje to na zbieżność toku przemyśleń, podobieństwo odczuć i może również świadczyć o prawdziwości lub trafności stawianych pytań.

Na podstawie przedstawionych rozważań, wywodzących się z dwóch różnych kręgów kulturowych, można stwierdzić, że w estetycznych teoriach XVIII i początku XIX wieku za postrzeganie piękna, jego przeżywanie odpowiedzialny był zmysł smaku. Jak każdy zmysł naturalny, właściwy człowiekowi, można go rozwijać poprzez kształcenie i rozwijanie własnej zdolności obcowania z pięknem, poddawania się sile działania sztuki. Narzędziem, którym posługuje się przedmiot percepcji jest często urok jego poszczególnych elementów oraz zdolność wywołania głębszych uczuć i doznań, do których można zaliczyć wzruszenie. Tak więc mimo że emocje mogą zakłócić logiczny proces tworzenia sądu estetycznego, to jednak bez nich nie ma możliwości dostrzeżenia walorów obiektu, który podmiot chce poddać osądowi.

## Literatura

Adorno T., *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften*, Bd. 7, Suhrkamp Frankfurt/Main 1970.  
Liessmann K.P., *Ästhetische Empfindungen*, Facultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien 2009.  
Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.

<sup>20</sup> Por.: tamże, s. 108.

<sup>21</sup> Tamże, s. 109.

Kant I., *Krytyka władzy sądzienia*, przełożył oraz przedmową i przypisami opatrzył J. Gałęcki, Biblioteka klasyków filozofii PWN, Warszawa 2004.

Соболев П.В., *Очерки русской эстетики первой половины XIX века. Курс лекций*, ч 1, Ленинград 1972.

Каменский З.А., *Русская эстетика первой трети XIX века. Классицизм*, [w:] *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века в двух томах*, составление, вступительная статья и примечания З.А. Каменского, т. I, Издательство «Искусство», Москва 1974.

*Полное собрание сочинений Михаила Никитича Муравьева*, ч. 3., Санкт-Петербург 1820.

## **Очарование и чувствительность как основа душевной удовлетворенности. Эстетические взгляды Михаила Муравьева**

### **Резюме**

В статье представляются две эстетические категории – очарование и чувствительность. Их развитие и структура показываются на основании работ западноевропейских философов, а также русских теоретиков начала XIX века, особенно Михаила Муравьева. Очарование и чувствительность берут свое начало в эстетическом переживании и в, связанной с ним, категории вкуса.

**Ключевые слова:** очарование, чувствительность, эстетическое переживание, душевная удовлетворенность, восприятие красоты

## **Charm and emotion and satisfaction of the soul. The aesthetic views of Mikhail Muraviev**

### **Abstract**

This article is an attempt to present the impact of two aesthetic categories, charm and emotion, on the formation of the concept of aesthetic experience, on the basis of, inter alia, the work of Mikhail Muraviev. According to Muraviev, satisfaction of the soul is the most perfect character. Satisfaction takes its origin from the complex structure of the state of mind and becomes its disposition, allowing for the recognition of beauty.

**Key words:** charm, emotion, aesthetic experience, satisfaction of the soul, perception of beauty, beauty

Anna Greb  
Absolwent Studiów Doktoranckich  
Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie  
e-mail: agrelak@interia.pl