

Anna Greb

Nauka o pięknie w Rosji początku XIX wieku.

Wprowadzenie do estetyki Piotra Giorgijewskiego

Rozpoczynając rozważania na temat estetyki w ogóle i estetyki jako dziedziny naukowej w Rosji XIX wieku, należy cofnąć się do momentu pojawienia się terminu „estetyka” w języku rosyjskim. Prowadzone przez Rosjan badania odsyłają do roku 1784, kiedy N.I. Nowikow jako pierwszy użył tego terminu i na stałe wprowadził go do języka filozofii. Przyпуска się, że Nowikow zastosował nową nazwę w artykule *Об эстетическом воспитании* zamieszczonym w czasopiśmie „Прибавления к Московским ведомостям”. Artykuł nie jest niestety podpisany, lecz jego styl oraz zawarte w nim idee i przemyślenia są zgodne z głoszonymi w owym czasie przez Nowikowa. Tym samym artykuł ten przyjęło się uważać na gruncie rosyjskim za początek nowej dziedziny filozofii, tzn. estetyki.

P.N. Bierkow jest jednak zdania, że słowo „estetyka” w języku rosyjskim pojawiło się znacznie później i że zostało wprowadzone dopiero w roku 1791 przez Nikołaja Karamzina¹. Karamzin w jednym z *Listów rosyjskiego podróżnika* opisał swój udział w „estetycznych wykładach” profesora Platnera wykładającego w tamtym czasie na uniwersytecie w Lipsku. Autor listu starał się szeroko i dokładnie przybliżyć nową, powstałą w obrębie filozofii naukę, nazywaną estetyką. W sposób łatwy i wiarygodny zaprezentował główną ideę baumgartenowskiej myśli estetycznej. W liście z 16 lipca 1789 roku Karamzin pisze, że estetyka jest nauką smaku, zajmującą się poznawaniem wszelkiego piękna i uczy, jak się nim delectować. Przytaczając zdanie Aleksandra Gottlieba Baumgartena, stwierdza on, że estetykę należy wyróżnić z filozofii i traktować jako oddzielną naukę².

Za właściwy początek rozwoju estetyki na gruncie rosyjskim przyjmuje się mimo wszystko częściej artykuł Nowikowa. Jego autor wspomina w swoim tekście, że estetyka jako nauka znajduje się dopiero w początkowej fazie rozwoju. Do roku 1780 stanowiła ona tylko zbiór twierdzeń poświęconych kategorii smaku³, które odnosiły się głównie do poezji, retoryki i malarstwa. Na tej podstawie Nowikow

¹ Por. П.В. Соболев, *Очерки русской эстетики первой половины XIX века. Курс лекций*, Часть 1, Ленинград 1972, s. 12.

² Por. *ibidem*.

³ Por. *ibidem*.

uznał, że istniejące definicje smaku i piękna należy ujednoczyć i rozpatrzeć z punktu widzenia filozofii. W ten sposób chciał doprowadzić do utworzenia ogólnych reguł piękna.

Teoretyk podkreślał również możliwość pedagogicznego wykorzystania nowej dyscypliny. Estetyka jako nowo odkryta nauka nie posiadała jeszcze wykształconego aparatu 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. Badacze rosyjscy w swych opracowaniach tego okresu (np. P.W. Sobolew, L.N. Stołowicz, Z.A. Kamienski) wspominają o istnieniu pewnych środków wyrazu pozwalających na formułowanie pierwszych ocen estetycznych. Niestety, ani w pracach ówczesnych teoretyków, ani współczesnych komentatorów nie odnajdujemy konkretnych wskazań co do rodzaju owych środków. Można się jedynie domyślać, że chodzi tu o gradację uczucia doznawanego podczas percepcji obiektu oraz o dążenie do precyzowania pojęcia smaku jako wewnętrznej właściwości przedmiotu.

Aby rozszerzyć badawcze możliwości estetyki, zaczęto wprowadzać ją jako przedmiot nauczania w szkołach średnich i wyższych. Gorącym orędownikiem tego pomysłu był sam Nowikow, który uważał, że dla człowieka wykształconego jest wręcz obowiązkiem poznawanie nowych i połączonych ze starymi dziedzin naukowych. Według hierarchii naukowej teoretyk stawiał estetykę na najwyższym szczeblu i poznanie jej uznawał za oczywiste dla ludzi chcących nazywać się wykształconymi⁴.

Nowikow w swoim artykule zajął się nie tylko przekazaniem samych faktów dotyczących teorii estetyki, podjął także próbę przystosowania ich do potrzeb wiedzy i zakresu filozofii w ówczesnej Rosji. Na uwagę zasługują wypowiedzi poświęcone metodom dydaktycznym. Teoretyk jest zdania, że estetyki nie można zamknąć w scholastyczne formy normatywizmu. Wykładowcy powinni starać się pozwolić studentom samodzielnie zmagać się ze spostrzeżeniami wyniesionymi z obserwacji przedmiotów pięknych. Dopiero wtedy można uświadomić młodym ludziom fakt istnienia systemów porządkujących pewne konkretne odczucia wywoływane przez dzieła sztuki.

Oczekiwania Nowikowa spełniły się w początkach XIX wieku. Wtedy to przeprowadzono w Rosji reformę szkolnictwa wyższego, w wyniku której już w 1809 roku współpracownik Nowikowa M.A. Sochacki rozpoczął wykłady z estetyki na Uniwersytecie Moskiewskim. W krótkim czasie również na innych uniwersytetach, m.in. w Kazaniu i Charkowie, pojawiły się nowe stanowiska naukowe profesorów nauk pięknych, estetyki czy też teorii sztuk pięknych.

Pierwszymi propagatorami, a co za tym idzie i komentatorami nauki Baumgartena na gruncie rosyjskim byli, oprócz Sochackiego, M.G. Gawriłow w Charkowie, L. Umlauf, I. Szad, I. Riżskij, P.S. Kondyriew i W.M. Pieriewoszczikow w Kazaniu. Nie tylko w tych ośrodkach poświęcano nowej nauce wiele uwagi, w Sankt Petersburgu w Głównym Petersburskim Uniwersytecie Pedagogicznym funkcjonowała w tym czasie osobna katedra estetyki. Pomysł prowadzenia wykładów o pięknie w ramach zajęć dla studentów poddał ówczesny dyrektor uniwersytetu I.I. Martynow, który zresztą sam jako pierwszy podjął się tego zadania. Jego

⁴ Por. *ibidem*, s. 13.

zaangażowanie w popularyzację estetyki osiągnęło wymiary masowych spotkań dostępnych dla każdego zainteresowanego⁵.

Zachwyty i euforia, jakie w początkach swojego rozwoju wzbudziła estetyka w XIX-wiecznej Rosji, doprowadziły do uznania jej za najważniejszą z dziedzin nauki. Umiejętności jej zastosowania w konkretnych przypadkach obcowania ze sztuką oraz stan wiedzy teoretycznej sprawdzany był wśród studentów podczas wielodniowych egzaminów publicznych. W ich trakcie od zdających wymagano udowodnienia zrozumienia tej materii na gruncie rosyjskim. Największym zainteresowaniem cieszyły się tematy: historyczny rozwój nauki (Историческое изображение сей науки), o naturze piękna (О природе изящества), o pięknie fizycznym (О физическом изяществе), o pięknie umysłu (О умственном изяществе), o idealnym pięknie (Об идеальном изяществе), o wzniosłości (О высоком), o estetycznej moralności (Об эстетической нравственности), o smaku (О вкусе), o powstaniu i istocie poezji (О происхождении и существе поэзии).

Aby zachęcić jeszcze szerszą grupę studentów do samodzielnych badań filozoficzno-estetycznych, Martynow wprowadził zajęcia fakultatywne, a powstałe w ich wyniku prace publikował w specjalnym zbiorze *Сочинения студентов Санктпетербургского педагогического института по части эстетики*. W takim właśnie zbiorze z 1809 roku znalazły się prace późniejszych największych i najbardziej znaczących teoretyków i krytyków literackich w zakresie filozofii i literatury, takich jak A.I. Galicz, T.O. Rogow, W. Farfarowski i I. Woronow. Prace te świadczyły o bardzo wysokim poziomie w zasadzie pionierskich traktatów estetycznych.

Jednym z bardziej utalentowanych młodych teoretyków okazał się Piotr Jegorowicz Georgijewskij. Swoje rozważania poświęcone estetyce rozpoczął od prób zdefiniowania przedmiotu i zebrania historycznych informacji na temat rozwoju różnych koncepcji estetycznych. Wykłady dotyczące tej problematyki podzielił ze względu na związki estetyki z racjonalizmem filozoficznym⁶ oraz na współdziałanie sztuki z naturą. Wszystkie omawiane przez Georgijewskiego problemy miały doprowadzić badacza do istoty nowej dziedziny, jaką była estetyka. Dlatego też swoje rozważania rozpoczął od podziału początków estetyki na pięć grup, które zostaną kolejno omówione w dalszej części niniejszego artykułu⁷.

Pierwszymi obiektami wywołującymi zachwyty estetyczne nazywa teoretyk dzieła natury, wyszczególnia kwieciste doliny i ogromne morza. Każdy z tych elementów przyrody jest w stanie zachwycić obserwatora, wywołać w nim chęć bliższego kontaktu z pięknem. Proces ten prowadzi do przeniesienia uczucia zainteresowania przedmiotem na obiekty materii nieożywionej, tworząc tym samym nowy obiekt zachwyty i pożądania⁸.

Kolejną ważną kwestią staje się potrzeba określenia osób mogących doświadczyć takich szczególnych wrażeń estetycznych. W toku swych przemyśleń teoretyk

⁵ Пор. И.И. Мартынов, *Записки. «Памятники новой русской истории»*, т. II, Петербург 1872, отд. II, стр. 100., [w:] П.В. Соболев, *Очерки русской эстетики...*, s. 14–15.

⁶ П.В. Соболев, *Очерки русской эстетики...*, s. 16.

⁷ Пор. П.Е. Георгиевский, *Введение в эстетику*, [w:] *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века в двух томах*, Составление, вступительная статья и примечания З.А. Каменского, том первый, Москва 1974, s. 194.

⁸ Пор. *ibidem*.

stwierdza, że tylko ludzie wykształceni osiągają stan umysłu i duszy dziś nazywany przeżyciem estetycznym. Ludzie ci mają dostatecznie otwarte serce i umysł, by móc podążać za ideą piękna natury. Idealny obraz stworzonego świata jest dla wybrańców, których wskazuje sama natura, obdarzając ich zespołem cech uwrażliwiających na walory estetyczne. Po takiej konfrontacji podmiot percypujący nie dozna nigdy większego zachwyty niż dostarczone mu naturalną dla niego drogą przeżycie estetyczne wypływające z obcowania z przyrodą⁹.

Człowiek, w przekonaniu Georgijewskiego, jest istotą, której do harmonijnego rozwoju oprócz potrzeb rozumu i serca niezbędne są doznania estetyczne. I jeśli nie sprawia mu trudności zaspokajanie serca i umysłu, to zrealizowanie potrzeby przeżycia piękna może odbywać się tylko przy obecności przedmiotów noszących miano dzieł sztuki. W traktatach odnajdujemy pewną wskazówkę mającą ułatwić rozróżnienie przedmiotów estetycznie pięknych. Podstawę stanowi znajomość wcześniejszych, tj. starożytnych, teorii estetycznych, uzupełniona i poszerzona o myśl współczesną. Z historycznego punktu widzenia stanowisko Georgijewskiego jest słuszne, choć nie w pełni daje się zastosować w praktyce. Estetykę rosyjską w początkach XIX wieku cechuje bowiem eklektyzm w zakresie wiedzy teoretycznej i niejednolite, często dość swobodne dopasowanie zachodnioeuropejskich teorii, m.in. Johanna Georga Sulzera, Aleksandra Gottlieba Baumgartena, Immanuela Kanta i Christiana Wolffa, do tworzonych na gruncie rosyjskim systemów interpretacyjnych. Badacze rosyjscy, wśród nich i Georgijewskij, zaczynają swe rozważania zwykle od całościowej krytyki dorobku poprzedników, by ostatecznie powrócić do klasycznych wzorców i uznać je za absolutny dogmat filozoficzny.

W pracach Piotra Georgijewskiego odnajdujemy ciekawą analizę cech przedmiotów pięknych na podstawie dzieł Platona. Główną tezę postawioną przez teoretyka jest zaczerpnięta od starożytnego myśliciela maksyma, że piękno jest w swej istocie samodzielne i wywodzi się z wnętrza boskiej siły, która dała początek światu.

Платон (см. его «Гиппия» и «Федра») говорит, что красота есть вещь самостоятельная, что она существует в недрах божества, что она есть тот великий образец, по которому творец мира устроил вселенную, что если бы мы могли увидеть её, то она произвела бы в нас такое впечатление, какого ничто на земле произвести не может¹⁰.

Teoria Platona, zdaniem rosyjskiego badacza, niesie ze sobą zbyt wiele elementów metafizycznych, przez co staje się mało czytelna w odbiorze i nie pozwala jednoznacznie określić, czym tak naprawdę, zdaniem filozofa, jest piękno.

Interpretując dalej myśl Georgijewskiego, można odnaleźć następujące stwierdzenie odnoszące się do prac Arystotelesa, który w odróżnieniu od Platona, stara się uporządkować problematykę natury piękna. Stagiryta jednakże dopuszcza się, zdaniem Rosjanina, nadużycia w obrębie terminologii. O ile oczywiście jest, że wielkość i harmonia mogą wywołać przeżycie estetyczne, o tyle już nazwanie dużego zwierzęcia pięknym jest nieadekwatne do estetycznej jakości przedmiotu. Błędem

⁹ Por. ibidem, s. 195.

¹⁰ Por. ibidem, s. 196.

Arystotelesa miała być usilna próba przyporządkowania szczegółowym pojęciom ogólnych znaczeń¹¹.

Spośród przywoływanych filozofów św. Augustyn, jak twierdzi w swych pracach Piotr Georgijewskij, posiadał najwięcej zrozumienia dla istoty piękna. Św. Augustyn pisał, że piękno powstaje z połączenia poszczególnych części w całość, tzn. w jedność. Teza ta dopuszcza, podobnie jak u Platona, istnienie elementów metafizycznych, ale tylko w przypadku braku naturalnych dowodów piękna.

W tekście *Wprowadzenie do estetyki* autorstwa Georgijewskiego powyższe zdania są jedynymi pochlebnymi opiniami autora odnoszącymi się do spuścizny dawnych filozofów. Dobitnie stwierdza on w pewnym momencie, że okres klasyczny nie pozostawił po sobie żadnej wartościowej dokumentacji pracy nad zagadnieniami istoty estetyki. Rosyjski badacz zauważa, że od czasów św. Augustyna do roku 1714, tj. do wydania pierwszych prac profesora Kruzasa z Lozanny¹², nikt nie podejmował prac nad tą dziedziną filozofii.

Ten niezmiernie ubogi i dość wybiórczo potraktowany materiał badawczy, który jest podstawą twierdzeń Georgijewskiego, wskazuje na słabe zaawansowanie prac estetycznych. Sam fakt tak skąpego, by nie rzec absolutnie niewystarczającego przygotowania metodologiczno-merytorycznego jednego z pierwszych estetyków, pozwala przypuszczać, iż dostępność dzieł dawnych filozofów i krytyków, jak również stopień zainteresowania tymi pracami był w Rosji w porównaniu do spotykanego w Europie Zachodniej zdecydowanie niższy. Taki stan rzeczy bardzo niekorzystnie wpływa na merytoryczną wartość prac rosyjskich i podważa ich wiarygodność naukową.

Georgijewskij dzieli osiągnięcia współczesnych mu teoretyków i filozofów na pięć kategorii. Pierwsza z nich odnosi się do prac niemieckich estetyków, którzy formułowali swoje poglądy zgodnie z założeniami filozofii antycznej, jak i do poglądów św. Augustyna, że piękno w swej istocie jest całością, na którą składają się poszczególne części. Na tym etapie swoich rozważań stanowisko rosyjskiego badacza przybiera wyraźnie ton krytycyzmu względem myślicieli zbyt szeroko pojmujących omawianą teorię. Podkreśla on także, że w świecie zwierząt i przedmiotów istnieje wiele okazów spełniających kryteria zawarte w tezach św. Augustyna, lecz mimo to trudno nazwać je pięknymi.

Но не видим ли множество предметов, подходящих под сии признаки, но не могущих назваться изящными? Не видим ли во всех животных единства с разнообразием, а сколько из них прекрасных?¹³.

Do grona teoretyków opierających swe poglądy na myśli średniowiecznego myśliciela zaliczył Georgijewskij Johanna Geорга Sulzera, Mosesa Mendelssohna oraz Christopha Meinera. O ile wybór dwóch pierwszych spośród nich jest trafny, aczkolwiek mało reprezentatywny, o tyle postać Meinersa jest wysoce zaskakująca. Meiners, profesor filozofii na uniwersytecie w Göttingen, uznawany jest za pierwszego niemieckiego rasistę. Dokonał on bowiem podziału ludzkości na dwie

¹¹ Por. *ibidem*.

¹² Por. *ibidem*.

¹³ Por. *ibidem*, s. 197.

główne rasy: kaukaską i mongolską. Pierwsza jest zdecydowanie bardziej rozwinięta zarówno pod względem anatomicznym, jak i kulturowym, duchowym. Ma więc prawo wyzyskiwać rasę słabszą i zmuszać ją do niewolniczej pracy. W swojej klasyfikacji Meiners przyznaje Żydom status wyższy niż orangutanom, Murzynom, Finom i Mongołom, ale znacznie niższy niż białym i chrześcijanom¹⁴. Zaskakujące jest zatem, skąd właściwie to nazwisko pojawiło się w pracach znanego estetyka rosyjskiego i to w rozdziałach poświęconych kwestii doznań piękna w jego czystej formie. Jedynym wytłumaczeniem, jak się wydaje, może być fakt, że Meiners jest współautorem dzieła *Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften*. Trzeba jednak zauważyć, że wkład w powstanie tej pracy ze strony Christopa Meinersa był znikomy. Drugim powodem, dla którego nazwisko tego kontrowersyjnego badacza pojawiło się w traktatach estetycznych, może być przybycie Meinersa na Uniwersytet Moskiewski z gościnnymi wykładami na zaproszenie Michała Murawiowa.

Johann Georg Sulzer, na którego dzieła również powołuje się Georgijewskij, był uczniem szkoły Christiana Wolffa i podążając śladem swego mistrza, doprowadził do pewnej samodzielności w badaniach psychologicznych oraz estetycznych. Pod pojęciem odczuć rozumiał wyobrażenia, które oddziałują bezpośrednio na widza obcującego z danym przedmiotem. Są one także w stanie odsłonić wszelkie słabości i niedoskonałości stanu ducha podmiotu percypującego. Uczucia doświadczane pod wpływem obiektu znajdują się, zdaniem Sulzera, na granicy właściwych jasnych wyobrażeń i żądz. Ten punkt rozważań teorii Johanna Sulzera był podejmowany i komentowany m.in. przez Mosesa Mendelssohna i Immanuela Kanta.

Dalsze badania prowadzone przez niemieckiego filozofa prowadzą do sformułowania definicji piękna, która w pracach Piotra Georgijewskiego jest uznawana za tezę wyjściową. Zgodnie z tą formułą to, co piękne, podoba się człowiekowi niezależnie od materiału, formy czy kształtu, jakimi dysponuje. Piękno jest jednością w wielości i różnorodności.

W tym miejscu konieczne jest zwrócenie uwagi na zainteresowanie rosyjskiego badacza formą i kształtem przedmiotów pięknych. Na tym etapie swoich badań krytyk bardzo stanowczo odrzuca zależność wrażenia estetycznego od formy wyrazu. Ten punkt widzenia ulegnie z czasem diametralnej zmianie, tzn. Georgijewskij uzna, że nie jest możliwe pełne doświadczanie przeżycia estetycznego bez poddania się działaniu zewnętrznych cech obiektu kontemplacji. W tej kwestii rosyjski krytyk podejmie polemikę z teorią Immanuela Kanta oraz jego wybitnego poprzednika, jakim był Aleksander Gottlieb Baumgarten. W przeciwieństwie do niemieckich filozofów Piotr Georgijewskij twierdzi, że wewnętrzne piękno przedmiotu zależy od jego formy, nawet przy założeniu, że estetyzm w czystej formie nie jest równoznaczny z pięknem właściwym, tj. pięknem samym w sobie.

W swoich pracach Georgijewskij korzystał również z doświadczeń angielskich filozofów. Szczególnie zainteresowała go sensualna teoria Johna Hutchetsona, w której mowa jest o tym, że piękno jest postrzegane za pomocą szóstego zmysłu. Niestety, co zauważa także rosyjski teoretyk, anatomia nie potwierdza jego obecności w ciele ludzkim.

Mimo wspomnianej powyżej polemiki z twórcą pojęcia estetyki Baumgartenem w omawianych traktatach nie odnajdujemy odniesienia do koncepcji poznania

¹⁴ Por. http://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Meiners [dostęp 23.02.2010].

piękna stworzonej przez szkołę Leibniza i jej najwybitniejszego ucznia Baumgartena. Znacznie wyprzedzająca swoją epokę myśl, oparta na XVIII-wiecznej estetyce umysłu (estetyka subiektywna) oraz współczesnej twórcy myśli zmysłowej (estetyka obiektywna), nie znalazła w oczach Georgijewskiego większego uznania. Ogranicza się on tylko do enigmatycznego stwierdzenia, że Wolff i Baumgarten piękno dostrzegali w doskonałości, która jednak jest nieosiągalna przez zwykłego człowieka, ponieważ pochodzi od Boga. Na tej podstawie i na tym etapie swoich rozważań autor *Wstępu do estetyki* wysnuwa logiczny wniosek, że skoro istota doskonałości jest nieosiągalna, to również poznanie istoty piękna jest niemożliwe.

Niestety, w żadnych z dostępnych autorce artykułu materiałach nie udało się odnaleźć dalszego lub pogłębionego opisu polemiki między rosyjską a niemiecką wersją teorii istoty piękna. Źródła są sprzeczne (np. prace Z.A. Kamińskiego czy P.W. Sobolewa¹⁵) i podają, że Georgijewskij przychylił się do teorii Baumgartena, przyjmując ją prawie bezkrytycznie, i próbuje przystosować ją do wiedzy swoich rodaków.

Teorią, od której rozpoczynają się rozważania Piotra Jegorowicza Georgijewskiego, był podział historii estetyki na pięć klas (całościowa istota piękna, teoria szóstego zmysłu, twierdzenie o osobach mogących doświadczyć przeżycia estetycznego). Po omówieniu trzech pierwszych, do czwartej klasy autor zaliczył wszystkich tych, dla których pięknem jest to, co w danej chwili absorbuje uwagę widza. Tej, jak i następnej klasie, do której zaliczają się encyklopedyści (ich zdaniem piękno przedmiotu zależy tylko od relacji podmiot – okoliczności percepcji), poświęca autor niewiele miejsca w swoich pracach. Z przedstawienia poszczególnych punktów mających doprowadzić do stworzenia pełnej i kompletnej definicji nowej dziedziny, jaką była estetyka, widać, że część trzecia poświęcona niemieckiemu rozumieniu tej problematyki jest najobszerniejsza. Dzieje się tak dlatego, iż, jak już wcześniej stwierdzono, estetyka rosyjska wyrosła prawie wyłącznie na gruncie idei niemieckiej szkoły Leibniza i Wolffa, a także nowatorskiej myśli Kanta. Jednak uważnie analizując teksty rozpraw teoretycznych Georgijewskiego, można z całą odpowiedzialnością stwierdzić, że żadna z omówionych przez niego teorii, jak i wyniki jego własnych badań nie doprowadziły do sformułowania jednoznacznej i obejmującej wszelkie inne zagadnienia teorii piękna. Żadna z nich nie udziela odpowiedzi na podstawowe pytania o prawa rządzące odczuwaniem i przeżyciami estetycznymi. Podkreślić należy wspólny czynnik wszystkich prób badawczych, a mianowicie fakt, że piękno powinno odnosić się przede wszystkim do sfery sensualnej i związanej z nią kwestii wyobraźni. Na tej podstawie Georgijewskij twierdzi, że aby móc odczuwać piękno, nie są konieczne zdrowe i niezawodne zmysły w rozumieniu anatomicznym, lecz otwarte serce. Bardzo ważne jest również, o czym według teoretyka zapomina wielu wybitnych filozofów, łączenie uczucia z odczuwaniem. Pierwsze jest określonym stanem duszy, drugie stanem powstałym pod wpływem konkretnego uczucia. W swoich tekstach krytyk dokonuje podziału odczuć na fizyczne i duchowe¹⁶. Fizyczne biorą swój początek w ciele ludzkim i wymagają

¹⁵ Пор. *Русские эстетические трактаты...*; П.В. Соболев, *Очерки русской эстетики первой половины XIX века...*

¹⁶ Пор. П.Е. Георгиевский, *Введение в эстетику*, [w:] *Русские эстетические трактаты...*, s. 198.

wsparcia ze strony umysłu, duchowe zaś można podzielić na moralne i racjonalne. Z wrażeniami racjonalnymi mamy do czynienia, gdy umysł podmiotu dąży na drodze czysto rozumowej do odkrycia prawdy percypowanego zjawiska. Moralne odczucia pochodzą, zdaniem autora teorii, z serca i zaliczyć do nich można miłość i szacunek. Specyficzną i oddzielną grupą są uczucia nabożne, które nie są jednak związane z żadną religią. Podmiot doświadcza ich w trakcie rozważań nad początkiem istnienia przedmiotu oraz jego istoty. Z powyższych wywodów wynikałoby, że aby doświadczyć przeżycia piękna w jego głębokiej fazie, nieodzowne jest współodczuwanie co najmniej kilku z wymienionych uczuć. Georgijewskij reprezentuje stanowisko, że sprowadzenie odczuwania piękna do czysto sensualnych bodźców jest jego deprecjonowaniem, aczkolwiek oznacza to także zrównanie czystej postaci piękna z naturą, która, jak wiadomo, dąży do nasycenia poszczególnych swoich elementów duchowymi właściwościami, a ich odczuwanie możliwe jest również na drodze czysto fizycznej. Analizując ten fakt z innej perspektywy, mamy do czynienia ze zjawiskiem praktycznie niedefiniowalnego, według podziału dokonanego przez Georgijewskiego, odczuwania czystej i pierwotnej postaci piękna właściwej danemu obiektowi natury. W dość niezamierzony sposób rosyjski teoretyk uwypuklił dualistyczną formę natury piękna. Najważniejszym elementem tej tezy jest jednak postrzeganie idei poprzez kontemplację, skupienie i stworzenie relacji podmiot – przedmiot. O tej formie poznawania wspomina już Arystoteles, lecz myśl tę dopiero wyjaśnił i skomentował Hegel w swoich wykładach z 1826 roku, dotyczących filozofii sztuki w rozdziale poświęconym poglądom Wolffa na temat piękna dzieł sztuki. Stwierdza on mianowicie, że natura przedmiotu dąży do zaabsorbowania uczuć percypującego odbiorcy.

Georgijewskij stara się w swoich traktatach utworzyć własną koncepcję rodzajów postrzegania piękna. Jego zdaniem najbardziej właściwy jest rodzaj uczuć nabożnych. Zdolność do wywołania więzi z duchowym stanem świadomości podmiotu jest porównywalna z ekstazą religijną i pozwala najlepiej zrozumieć istotę przeżycia estetycznego.

W umyśle artysty albo poety dochodzi do syntezy wszystkich nazwanych odmian uczuć. Prowadzi to do wykreowania idealnego stanu świadomości właściwego każdemu z ludzi indywidualnie i w zależności od stopnia związania z naturą.

Prace krytyczno-teoretyczne Piotra Georgijewskiego poruszają także ważną kwestię przedmiotu estetycznego bądź, zachowując terminologię XIX-wieczną, pięknego. Frapujący jest opis tych obiektów, który dostarcza nam rosyjski badacz. Powołując się na bliżej nieokreślonych i niewymienianych z nazwiska teoretyków, stwierdza on, że przedmiotem pięknym może być tylko taki, który zainteresuje widza w oderwaniu od swoich cech zewnętrznych. W tym stwierdzeniu odnajdujemy wyraźne wpływy szkoły Leibniza, która także nawiązywała do zjawiska niewytłumaczalnej sympatii, jaka nawiązuje się między podmiotem a przedmiotem. Wzajemne oddziaływanie możliwe jest w sytuacji, gdy przedmiot ma właściwości wzbudzania emocji. Teza ta jest rzadko spotykana w tekstach zachodnioeuropejskich myślicieli, co wskazuje na pewną innowacyjność i kreatywność estetyki rosyjskiej. Ta propozycja opisanego stanu przeżycia estetycznego ma swoje źródło w teorii Arystotelesa, głoszącej, że sensualne odczucia właściwe są i ludziom, i zwierzętom. Georgijewskij idzie jednak dalej w swych rozważaniach, twierdząc, że widz popada w prawdziwie

niezależny zachwyty tylko w oderwaniu od swej ziemskiej natury. Do wywołania czystego zachwyty nieodzowna jest triada dobra, prawdy i boskości, która w umyśle ludzkim łączy się w istotę piękna¹⁷.

Uważnie analizując tę nową na gruncie rosyjskim myśl, dopatrzeć się można zgrabnej kompilacji wielu zachodnich tez i poglądów estetycznych. Autor nie ukrywa inspiracji dokonaniem swych kolegów-badaczy i przy próbie ich komentowania stara się wysnuć własne wnioski, aby wzbogacając je o specyfikę myśli rosyjskiej, zaszczerpić je na rodzimym gruncie. I tak u Kanta Gieorgijewskij podkreśla łączność piękna z pojęciem doskonałości, która nie jest ani fizyczna, ani też nie występuje na poziomie intelektu czy w sferze religijnej. W teorii Baumgartena dostrzeżona zostaje doskonałość, ale jest to cecha niewystarczająca do określenia estetyki danego obiektu, taki przedmiot można nazwać ładnym, ale nie zawsze pięknym. U tego niemieckiego przedstawiciela szkoły Leibniza czyste piękno podlega racjonalnej weryfikacji, co prowadzi, zgodnie z wywodem Gieorgijewskiego, do nakłaniania duszy, aby odkryła wewnętrzną istotę przedmiotu. Zdolność doświadczenia głębokich doznań natury estetycznej, zdaniem rosyjskiego badacza, musi być rozpatrywana z punktu widzenia indywidualnej wrażliwości i zdolności percepcyjnych, a nie racjonalnych. W porównaniu do teorii Kanta, który, jak wiadomo, nie badał dzieła artystycznego i nie pytał o psychologiczne, w tym i racjonalne podłoże przeżycia estetycznego, analizie zostały poddane ogólne mechanizmy umysłowe, które określają kontakt z przedmiotem pięknym. Za ważny został uznany zmysł estetyczny, który może realizować się czynnie lub biernie. Możliwość postrzegania piękna i doznawania szczególnych uczuć pod jego wpływem wynika nie z intelektu, a z wyobraźni. Dlatego, jak twierdzi Kant, sąd smaku nie ma charakteru poznawczego, lecz jest sądem estetycznym¹⁸. Dla niemieckiego filozofa prawdziwe piękno jest współistnieniem i współoddziaływaniem wyobraźni i intelektu. Gieorgijewskij mimo prób wyraźnej krytyki teorii Kanta jednak w wielu punktach swojego wywodu nieświadomie powielił myśl wielkiego filozofa.

Ostateczną konsekwencję połączenia obu systemów Kanta i Baumgartena widzi rosyjski teoretyk w pojawieniu się dwóch różnie silnych odczuć względem jednego przedmiotu. Następuje w tym czasie wchłonięcie uczucia subiektywnie słabszego przez mocniejsze. Dualizm ten powstaje na skutek dwuperspektywicznego spojrzenia na dzieło estetyczne. Widz dostrzega zwykle braki przedmiotu i przeciwstawia je ogólnemu zadowoleniu płynącemu z obcowania z dziełem. W zależności od stopnia opanowania umysłu i świadomości podmiotu przez jedno z dwóch nazwanych wcześniej uczuć tworzy się jeden całościowy odbiór dzieła. Zawdzięczamy to niezdolności umysłu do równoczesnego kontemplowania jednej rzeczy z wykluczających się wzajemnie perspektyw¹⁹.

Tok rozumowania Gieorgijewskiego idzie w kierunku próby konkretnego zdefiniowania relacji podmiot – przedmiot. Sądzi on, że czyste piękno dzieła sztuki w odróżnieniu od piękna przedmiotu może być nazwane pięknem estetycznym. Uczucie,

¹⁷ Por. ibidem, s. 204.

¹⁸ Por. I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przełożył oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałęcki, Warszawa 2004, s. 61.

¹⁹ Por. П.Е. Георгиевский, *Введение в эстетику*, [w:] *Русские эстетические трактаты...*, s. 205–206.

jakie żywi widz do przedmiotu estetycznego, będzie określane mianem przeżycia estetycznego. Gdy porównamy wywody teoretyka rosyjskiego z pracami zachodnioeuropejskich myślicieli, zauważymy zbieżność w opisie struktury przeżycia, a także różnicę, szczególnie w odniesieniu do *Krytyki władzy sądzienia* Kanta, w jakościowym i ilościowym doborze odczuć potrzebnych do wywołania tego specyficznego stanu świadomości. Zdaniem Piotra Georgijewskiego uczucie dające możliwość doświadczenia stanu ekstazy estetycznej ma miejsce wtedy, gdy prawda i dobro nie zakłócają harmonii relacji przedmiot – widz lub gdy nie pokrywają się z subiektywnym odczuciem piękna. Uczucie estetyczne pojawia się w momencie uwolnienia duszy, zatrzymania biegu myśli i poddania się działaniu dzieła²⁰.

U Kanta najważniejszym wyznacznikiem przeżycia estetycznego jest niezależność od realnej obecności przedmiotu. Widzowi podoba się nie sam przedmiot, lecz jego wyobrażenie. Przeżycie estetyczne dotyczy samej formy rzeczy, a nie jak u Georgijewskiego jej wewnętrznych właściwości. Upodobanie jakiegoś obiektu oparte jest nie tylko na wrażeniu, ale i na wyobrażeniu i sądzie o nim. Obiekt musi podobać się całościowo i powszechnie.

Zielona barwa łąk jako spostrzeżenie pewnego przedmiotu zmysłów należy do obiektywnego czucia; ale przyjemność, jaką ona sprawia, należy do czucia subiektywnego, które nie stanowi przedstawienia żadnego przedmiotu, tzn. do uczucia, które traktuje przedmiot jako obiekt upodobania (nie stanowiącego poznania przedmiotu). [...] Tak więc założeniem tego, że przedmiot się podoba, jest nie sam tylko sąd o nim, lecz także odniesienie istnienia tego przedmiotu do mego stanu, o ile ten stan zostaje wzbudzony przez taki przedmiot. Dlatego o tym, co przyjemne, mówimy nie tylko, że się nam podoba, lecz że nas cieszy. Wyrażam dlań nie samo tylko uznanie, lecz wytworzona zostaje przez to pewna skłonność; do tego zaś, co w sposób najbardziej żywy jest przyjemne, nie przynależy nawet żaden sąd o właściwości przedmiotu, tak że ci, którzy zawsze nastawieni są tylko na delektowanie się (tym bowiem słowem oznacza się głębokie zadowolenie) chętnie wstrzymują się od wszelkiego wydawania sądów²¹.

Nie można nie zauważyć, że rosyjska wersja opisu przeżycia estetycznego powstała w tym przypadku na drodze analizy tez Kanta i Baumgartena, niestety nie jest nowatorską próbą zmierzenia się z tą problematyką. Te fragmenty prac Georgijewskiego korespondują raczej z teorią kontemplacji Artura Schopenhauera, zgodnie z którą widz doznaje przeżycia estetycznego wówczas, gdy opuszcza zwykłą praktyczną postawę wobec obiektu, przestaje myśleć o otaczającej go rzeczywistości, a świadomość swą wypełnia obrazem tego, co ogląda. Kontemplacja jest ukojeniem wiecznie niespokojnej woli. Ten stan rzeczy pozwala stwierdzić, że badaniom, jakie prowadził Piotr Georgijewskij, brak nowego spojrzenia na problematykę tak szeroko w tych czasach dyskutowaną.

Obszerna część rozprawy *Wprowadzenia do estetyki* poświęcona jest zagadnieniu smaku na podstawie teorii Kanta. Zdaniem rosyjskiego komentatora smak nie jest tożsamy z uczuciem estetycznym. Może mieć jednak znaczący wpływ na hamowanie bądź wzmaganie odczuć. Powstaje więc pytanie, czym tak naprawdę jest ów

²⁰ Por. ibidem, s. 207.

²¹ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia...*, s. 66–67.

smak, jeśli już w czasach Gieorgijewskiego podstawowe znaczenie tego terminu odnosiło się do doznań kulinarnych. Odpowiedzi na to pytanie autor traktatów szuka w filozoficznym jego rozumieniu, zgodnie z którym jest ono właściwe każdemu człowiekowi, pozwala na różnorodne i indywidualne ukierunkowanie odbioru wrażeń estetycznych. Smak nie podlega żadnej krytyce i nie daje się ująć w sztywne ramy rozumowej analizy, jest właściwy tylko istotom ludzkim. Gieorgijewskij odniósł swój wywód bezpośrednio do *Krytyki władzy sąđenja* Kanta, który twierdzi, iż smak to władza wydawania sądu o przedmiocie w jego odniesieniu do wolnej prawidłowości wyobraźni²².

Nawiązując do indywidualności istoty smaku, trudno jest jednoznacznie określić właściwość i trafność kilku rozbieżnych ocen estetycznych dotyczących jednego obiektu. Na tej podstawie Piotr Gieorgijewskij zauważa, że na przestrzeni wieków liczne dzieła sztuki nie były właściwie oceniane i klasyfikowane jako przedmioty estetyczne, gdyż poddawano je mało rzetelnej ocenie subiektywnej widza. Dlatego aby, zdaniem teoretyka, uzyskać miarodajny konsensus opisu wrażeń dostarczanych przez daną rzecz, należy jako ogólną zasadę określania poziomu czystego piękna w przedmiotach przyjąć stopień zgodności z naturą. Ma to swoje uzasadnienie, gdyż przyroda jest źródłem estetyki i tylko z niej może czerpać artysta natchnienie i ideę dla swoich dzieł. Ocena mimetyczności obiektu pozostać by miała w gestii rozsądku oceniającego.

Teoria ta, jak podkreśla jej autor, nie jest doskonała ze względu na ograniczoność jej zastosowania do wszystkich przypadków, które podlegają kategorii *mimesis*. Pewne braki nowej tezy wynikają również z faktu natury smaku, która predysponuje odbiorcę do wysublimowanych wrażeń, co oczywiście wpływa w znaczący sposób na percepcję dzieła przez podmiot. Z tego względu Gieorgijewskij proponuje odnalezienie osoby dysponującej zdolnością postrzegania najdrobniejszych elementów piękna, obdarzonej dużą wrażliwością na bodźce estetyczne, jakimi „posługują się” dzieła sztuki. Dopiero wtedy można będzie mówić o wzorcowym podmiocie, którego ocena estetyczna stałaby się absolutnym, dogmatycznym sądem smaku²³.

Analizując powyższe stwierdzenie znanego teoretyka, jakim był Piotr Gieorgijewskij, można odnieść wrażenie, że brakowało mu dojrzałości filozoficzno-estetycznej. Zestawienie teorii indywidualności pojęcia smaku, będącej konsekwencją skomplikowanej i weryfikowalnej myśli Kanta z infantylnym pomysłem szukania osób o nadludzkich zdolnościach empatycznych i estetycznych daje faktyczny obraz stanu rosyjskich badań nad omawianym zagadnieniem. Brak w nich jakiegokolwiek podbudowy merytorycznej oraz zdolności interpretacji materiału badawczego.

Sposób zainteresowania się pięknem przez Gieorgijewskiego jest złożony. Wychodząc z założenia, że wszystko, co piękne powinno zwracać na siebie uwagę, nie otrzymujemy pełnego obrazu zależności istoty piękna od jego zdolności oddziaływania na widza. Teza ta nie jest do końca prawidłowa, gdyż w otaczającym świecie odnajdujemy wiele obiektów wzbudzających zainteresowanie bądź przyciągających uwagę swoimi walorami estetycznymi, a jednak nie możemy ich zaliczyć do przedmiotów estetycznie pięknych. Piotr Gieorgijewskij poddaje również i tę kwestię

²² Ibidem, s. 124.

²³ Пор. П.Е. Георгиевский, *Введение в эстетику*, [w:] *Русские эстетические трактаты...*, s. 210–211.

dogłębnej analizie. Za punkt wyjścia do dalszych rozważań przyjmuje stwierdzenie, że wszelkie przedmioty piękne powinny zwracać na siebie uwagę obserwatora. Dzieła, które tej właściwości nie posiadają, nie zasługują na miano przedmiotów estetycznych. Z tak postawionej tezy dla teoretyka wynika ważna kwestia, jaką jest kontemplacja obiektów będących w swej istocie interesującymi. Im dłużej i intensywniej odbiorca sztuki oddaje się obcowaniu z dziełem, tym wyraźniej dostrzega jego wewnętrzną ideę i piękno. Zjawisko tego typu możemy przyrównać do pierwszej fazy tworzenia się przeżycia estetycznego, o której wspomina w swej teorii kontemplacji Artur Schopenhauer. Podczas wyodrębniania przedmiotu z otaczającej go rzeczywistości widz dokonuje wstępnej selekcji dzieł mogących potencjalnie wywołać w nim wrażenie obcowania z pięknem w czystej postaci spośród tych rzeczy, które wywołują tylko chwilowy zachwyty. Właśnie te odrzucone w pierwszej weryfikacji przedmioty, zdaniem Giörgijewskiego, zasługują na dłuższą i bardziej wnikliwą analizę, w wyniku której podmiot może dostrzec głęboko ukryte estetyczne cechy dzieła. Zwyczajność przedmiotu nie zawsze oznacza brak zdolności nawiązania więzi z podmiotem percypującym, czasem jest to kwestia predyspozycji odbiorcy, indywidualnego nastawienia do obiektu oraz czasu poświęconego na kontemplację.

Znacznie łatwiej jest oddzielić przedmioty piękne od zwykłych utylitarnych rzeczy, z którymi człowiek obcuje na co dzień. Giörgijewskij opisuje ten proces jako zależny od indywidualnego stopnia rozwoju odczucia piękna. Im większa zdolność empatii, tym silniejsza tworzy się relacja przedmiot – podmiot oraz większe prawdopodobieństwo doświadczenia pełnowartościowego przeżycia estetycznego. Należy zwrócić uwagę przede wszystkim na osobę obserwatora, jeśli bowiem odbiór dzieła przebiegać będzie na drodze racjonalnej analizy, może to doprowadzić nawet do całkowitej utraty zdolności nawiązania harmonijnej więzi z przedmiotem i tym samym pozbawić widza przeżycia estetycznego. W takim przypadku przedmiot estetyczny zostaje zdegradowany do poziomu przedmiotu utylitarnego, niewzbudzającego zainteresowania ani rozumowego, ani estetycznego, dlatego nie będzie mógł być dłużej dalej określany jako przedmiot piękny²⁴.

Wszystkie powyżej przedstawione analizy zjawiska piękna oraz próby stworzenia własnej definicji przeżycia estetycznego mają w tle teorie Kanta. *Wprowadzenie do estetyki* Piotra Giörgijewskiego wskazuje na niekonsekwencję badacza. W swej pracy autor zaprzecza wielokrotnie wcześniej wyrażanej krytyce niemieckiego systemu estetycznego. Zarzucał on bowiem Niemcom powierzchowną analizę dzieła będącego przedmiotem pięknym, uzasadniając ten fakt dużą zależnością myśli niemieckiej od naturalizmu. Niestety, w późniejszych fragmentach swojej pracy badacz wycofuje się z tego stanowiska i powraca do bezkrytycznego przekładu myśli zachodnioeuropejskiej na grunt rosyjski. Piotr Giörgijewskij nie jest jedynym teoretykiem rosyjskim, który starał się własne przemyślenia ukryć za dogmatycznymi, lecz nie zawsze przystającymi do realiów Rosji XIX wieku, teoriami Niemców czy Francuzów. Jedynym wyjaśnieniem tak silnej więzi z tekstami filozofów zachodnich może być fakt uznania ich prac za sprawdzone i niepodważalne w swej treści. Taka forma badań teoretycznych nie narażała go na ostrą krytykę ze strony środowiska, jak miało to miejsce w przypadku nowatorskich prac innego estetyka i krytyka literatury Aleksieja Fiodorowicza Mierzłakowa.

²⁴ Por. *ibidem*, s. 211–212.

**The “science of beauty” in Russia in the beginning of the 19th century.
Peter Georgievsky’s *Introduction to Aesthetics***

Abstract

The article presents the situation in the Russian aesthetics in the beginning of the 19th century.

One of the most talented young theoreticians of the time was Peter Georgievsky. His considerations devoted to aesthetics began with attempts to define the subject and to collect historical information on the development of various aesthetic concepts. His critical-theoretical works also discuss the important question of the aesthetic object, and prove the multi-aspectual nature of his interest in beauty. In many of his works, Georgievsky quotes the West-European philosophers, especially Kant, Baumgarten and Schopenhauer. He frequently argues openly with their theses, explicitly criticizing the premises of the theory of beauty and the question of aesthetic taste. However, in several cases the Russian theoretician contradicts himself, and conforms to the aesthetic thought widely propagated at the time.