

Znaczenie estetyki przyrody dla etyki środowiskowej¹

Mateusz Salwa, Uniwersytet Warszawski

Estetyka przyrody jest współcześnie ważnym działem estetyki filozoficznej. Jej przedstawiciele zgodnie twierdzą, że doświadczenie estetyczne jest istotne z punktu widzenia ekologii i w tym sensie, estetyka przyrody ma konsekwencje dla etyki środowiskowej. Celem artykułu jest analiza koncepcji doświadczenia estetycznego przyrody, która wyłania się z *environmental aesthetics*, oraz pokazanie, że tak rozumiane doświadczenie estetyczne, tzn. jako zmysłowe doświadczenie przyrody *qua* przyrody oraz jako doświadczenie przyrody *on its own terms*, jest tożsame z postawą etyczną, pojętą jako postawa, pozwalająca dostrzec w przyrodzie sferę inną-niż-ludzką, której wartości nie sposób sprowadzić bez reszty do wartości instrumentalnej.

Piękno przygotowuje nas do tego, by coś, nawet przyrodę, bezinteresownie kochać.

I. Kant

Nasza zdolność do dostrzegania jakości w naturze ma swój początek – tak jak w przypadku sztuki – w pięknie.

Aldo Leopold

1. Wprowadzenie

Estetyka przyrody jest współcześnie ważnym działem estetyki filozoficznej². Koncentrując się na zagadnieniach estetycznego doświadczenia przyrody oraz

1 Artykuł jest rezultatem pracy naukowej finansowanej w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2016–2019 (0059/NPRH4/H2b/83/2016).

2 Choć w Polsce przyrodą z punktu widzenia estetyki zajmowali tacy klasycy polskiej estetyki jak Henryk Elzenberg, Stanisław Ossowski, Mieczysław Wallis czy Maria Gołaszewska, to problematyka ta pozostaje na marginesie zainteresowań filozofów. Zob. np. *Estetyka a ekologia*, ed. K. Wilkoszewska, Kraków, Wydawnictwo UJ 1992; *Poznanie i doznanie. Eseje z estetyki ekologii*, ed. M. Gołaszewska, Kraków, Universitas 2000; *Współczesna rehabilitacja estetyki przyrody. Na marginesie projektu Gernota Böhmego. Dyskusja redakcyjna*, *Sztuka i Filozofia* 24 (2004), pp. 5–56.

estetycznych wartości przyrody, jej przedstawiciele – bez względu na przyjmowaną optykę – zgodnie twierdzą, że kwestie te są istotne z punktu widzenia szeroko rozumianej ekologii. Z tej perspektywy estetykę przyrody można za Marią Gołaszewską nazwać ekoestetyką i widzieć w niej estetykę przyjazną środowisku³. Powody, dla których estetyce przyrody przypisuje się z jednej strony walory teoretyczne (jawi się ona jako istotny dział filozofii środowiskowej), z drugiej zaś wartości praktyczne (dostrzega się w niej ważny czynnik kształtujący estetyczne doświadczenia przyrody), są różne: od ogólnych, osadzonych w rozważaniach antropologiczno-metafizycznych po bardziej szczegółowe, związane z problematyką *stricte* estetyczną.

Najbardziej systematycznie – zarówno *en bloc*, jak i w omawianym tutaj obszarze – estetyka przyrody uprawiana jest w ramach tzw. estetyki środowiskowej (*environmental aesthetics*), rozwijanej przede wszystkim przez filozofów anglosaskich i wyrastającej tyłcz z tradycji północnoamerykańskiego „przyrodopisarstwa”, co tradycji kantowskiej⁴. Istotną kwestią rozważaną przez nią, a także przez inspirującą się nią etykę środowiskową, jest relacja między doświadczeniem estetycznym, znajdującym wyraz w wartościowaniu estetycznym (ocenie estetycznej, *aesthetic appreciation*) przyrody a przekonaniami etycznymi. Z jednej strony podkreśla się wzajemne uwarunkowanie, z drugiej zaś wskazuje się, że „estetyka środowiskowa ma konsekwencje dla etyki środowiskowej”⁵. Dzieje się tak po pierwsze dlatego, że doświadczenie estetyczne przyrody sprawiać ma, że dostrzega się jej wartość wewnętrzną, co z kolei sprzyja odnoszeniu się do przyrody z szacunkiem. Szacunek jest zaś uznawany przez estetyków środowiskowych – a także wielu przedstawicieli *environmental ethics* – za podstawę etycznego stosunku do środowiska naturalnego. Ten ostatni jest z kolei niezbędnym elementem postawy proekologicznej⁶. Po wtóre, podkreśla się, że można mówić o poprawnym doświadczeniu estetycznym (adekwatnej ocenie estetycznej) przyrody, tj. takim, które oddaje jej sprawiedliwość, ponieważ ujmuje ją jako to, czym ona jest sama

3 M. Gołaszewska, *Święto wiosny: ekoestetyka – nauka o pięknie natury*, Kraków, Universitas 2000; S. Lintott, *Toward Ecofriendly Aesthetics*, [in:] *Nature, Aesthetics, and Environmentalism: from Beauty to Duty*, eds. A. Carlson, S. Lintott, New York, Columbia University Press 2008, pp. 380–396; Gernot Böhme pisze z kolei o „ekologicznej estetyce przyrody” (*Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, trans. J. Merecki, Warszawa, Oficyna Naukowa 2002); na związek estetyki z ekologią zwraca także uwagę W. Tyburski, *Dyscypliny humanistyczne i ekologia*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe UMK 2013, pp. 171–246.

4 Termin „przyrodopisarstwo” zapożyczam od J. Durczak, *Rozmowy z ziemią: tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin, Wydawnictwo UMCS 2010.

5 A. Berleant, A. Carlson, *Introduction*, [in:] *The Aesthetics of Human Environments*, eds. A. Berleant, A. Carlson, Peterborough, Broadview Press 2007, p. 28.

6 Pomijam tu dyskusję na temat samej idei szacunku do przyrody.

w sobie (*on its own terms; in itself*). Większość wysiłków estetyków środowiskowych nakierowana jest na ustalenie kryteriów adekwatności doświadczenia i oceny. Dążenie to najsilniej odróżnia ich od innych przedstawicieli estetyki przyrody.

Konsekwencji estetyki środowiskowej dla etyki środowiskowej nie należy jednak sprowadzać wyłącznie do przekonania, że wrażliwość estetyczna ludzi może się przekładać na ich ekologiczne praktyki. Chodzi bowiem także, czy wręcz przede wszystkim, o to, że systematyczna refleksja nad estetycznymi wartościami przyrody i doświadczeniem, dzięki któremu człowiek ma do nich dostęp, może mieć zastosowanie w etycznej refleksji nad środowiskiem naturalnym.

O tak właśnie pojętym znaczeniu estetyki przyrody dla etyki środowiskowej będzie mowa w niniejszym artykule. Jego celem jest zarysowanie koncepcji doświadczenia estetycznego przyrody, która wyłania się z *environmental aesthetics*, oraz pokazanie, że doświadczenie estetyczne rozumiane jako zmysłowe doświadczenie przyrody *qua* przyrody jest tożsame z postawą etyczną pozwalającą dostrzec w przyrodzie sferę inną-niż-ludzka, której wartości nie sposób sprowadzić bez reszty do wartości instrumentalnej⁷.

2. Wartości estetyczne i szacunek do przyrody

Istnieją silne racje, by estetykę wiązać z etyką. Na historii zachodniej estetyki decydująco bowiem zaciążyło platońskie utożsamienie piękna i dobra. Co prawda u źródeł estetyki filozoficznej legł postulat Immanuela Kanta, by rozdzielać sądy estetyczne od sądów etycznych, niemniej kategorią, która, jego zdaniem, pozwalała to uczynić, była bezinteresowność, pierwotnie mająca wydzźwięk etyczny, utracony pod piórem brytyjskich filozofów, od których niemiecki filozof ją zapożyczył⁸. Co więcej, dla Kanta piękno, objawiające się w bezinteresownym spojrzeniu, było symbolem dobra, zaś zainteresowanie wolnym pięknem przyrody świadczyło o pięknie duszy⁹. Współczesna refleksja o relacjach między estetyką i etyką wciąż pozostaje w cieniu *Krytyki władzy sądzienia*, bez względu na to, czy pozytywnie odnosi się do idei ich rozdzielania, czy też – wręcz przeciwnie – głosi nieuchronność ich powiązania. Nie ulega przy tym większej wątpliwości,

7 W artykule koncentruję się na *environmental aesthetics*, traktując ją jako określony nurt estetyki przyrody, która, rzecz jasna, przybiera rozmaite formy, np. wiążąc się z antropologią filozoficzną jak u Gernota Böhmego czy Martina Seela, o których jedynie wspominam.

8 N. Kreitman, *The Varieties of Aesthetic Disinterestedness*, *Contemporary Aesthetics*, 4 (2006), <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=390/> [1.01.2018].

9 I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, trans. J. Galecki, tłumaczenie przejrzał A. Landman, Warszawa, PWN 2004, pp. 298, 220.

że późniejszą, zwłaszcza XX-wieczną, refleksję estetyczną – tak w odniesieniu do sztuki, jak i przyrody – zdominowało to drugie podejście. Przeciwno koncepcjom spod znaku XIX-wiecznego estetyzmu głoszącego, że dla oceny dzieła sztuki czy krajobrazu nie ma znaczenia jego, jakkolwiek rozumiany, aspekt etyczny, przemawiały z jednej strony zmiany zachodzące w obszarze samej sztuki, z drugiej zaś charakter procesów kształtujących środowisko życia człowieka. Sztuka w coraz większym stopniu rezygnowała ze swojej autonomii, anektowała obszary dotąd leżące poza jej granicami i szukała coraz to nowych tworzyw i rozwiązań formalnych, nierzadko budzących etyczne wątpliwości. W rezultacie coraz częściej zaczęto oceniać ją pod kątem etycznym, kwestie estetyczne, tradycyjnie wiązane ze sztuką, sprowadzając na dalszy plan. Środowisko naturalne z kolei zaczęło ulegać coraz dalej idącym przekształceniom, czasem przybierającym bardzo atrakcyjne estetycznie formy, niemniej wynikającym z praktyk uznawanych za nieetyczne.

Dobrego przykładu napięcie między wartościami estetycznymi i wartościami etycznymi, związanych zarówno z treścią, jak i formą, a co więcej dialektycznego związku między sztuką i przyrodą istotnego dla estetyki przyrody, dostarcza *land art*. Uprawiana przede wszystkim w latach 60-tych i 70-tych sztuka ziemi, przejawiała się nierzadko za pomocą daleko idących ingerencji w krajobraz. Z estetycznego punktu widzenia *earth works* były spektakularne – jeśli nie piękne i nie malownicze, to z pewnością wzniosłe – niemniej z perspektywy ekologii czy etyki środowiskowej bywały co najmniej dyskusyjne, czasem zresztą wbrew intencjom samych artystów. Z czasem zrodziło się w obliczu tych prac pytanie, jak je oceniać: czy brać pod uwagę wyłącznie ich „wygląd”, zawartość ideową i usytuowanie w pejzażu artystycznym, czy też – biorąc pod uwagę ich ścisły związek z krajobrazem, w którym się znajdowały – uwzględnić również ich środowiskowe oddziaływanie, wynikające z takiego a nie innego przekształcenia rzeczywistego krajobrazu. Uwzględnienie perspektywy etyki środowiskowej, z której realizacje te jawią się jako wyraz instrumentalnego potraktowania przyrody sprowadzonej do roli medium, którym można swobodnie dysponować w imię artystycznej wizji, niewątpliwie zmienia punkt odniesienia i sprawia, że można się zastanawiać, czy z racji swego antropocentrycznego charakteru prace te nie stanowią „estetycznej obrazy” przyrody, ponieważ, „nierządkiem, to, co jest moralnie złe pokrywa się z tym, co jest estetycznie obraźliwe (*offensive*)”¹⁰.

10 S. Godlovitch, *Offending Against Nature*, *Environmental Values* 7/2 (1998), p. 146; na temat *land artu* z perspektywy etyki i estetyki środowiskowej zob. np. Ethics, Place & Environment. A Journal of Philosophy & Geography 10/3 (2007), (*Environmental and Land Art*); A. Boetzkes, *The Ethics of Earth Art*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2010.

Land art jest w tym miejscu godny uwagi, ponieważ dobrze ilustruje przemianę, którą w drugiej połowie XX w. przeszła estetyka. Poszerzając tradycyjne pole sztuki przez posługiwanie się ożywioną i nieożywioną przyrodą jako artystycznym tworzywem, nieuchronnie kazał on spojrzeć z estetycznej perspektywy właśnie na wykorzystaną w nim przyrodę. Tym samym przyczynił się do poszerzenia zakresu zainteresowań estetyki, tradycyjnie ograniczającej się do literatury, sztuk wizualnych, rzeźby i architektury. Pod tym względem w estetyce zaszedł proces analogiczny do tego, który dokonał się w etyce i polegał na postulowanym w swoim czasie przez Hansa Jonasa „rozciągnięciu uznania »celów samych w sobie« na sprawy pozaludzkie i włączeniu troski o te sprawy do dobra ludzkiego”¹¹.

Choć zasadniczo obu procesów nie łączy nic poza tym, że u ich źródeł legło dotkliwe przeświadczenie o pogłębiającym się kryzysie ekologicznym, nakładają się one na siebie przynajmniej w dwóch dziedzinach: w sztuce – już nie *land art*, lecz w późniejszych praktykach eko-artystycznych – oraz w ruchu na rzecz ochrony przyrody. W obu tych obszarach dochodzi do głosu to, na co współcześnie zwraca uwagę wielu filozofów, mianowicie ścisły związek między estetyczną a etyczną postawą względem przyrody¹². O ile jednak współczesna sztuka na rozmaite sposoby czyni przedmiotem doświadczenia estetycznego przyrodę poddaną praktykom uznawanym za etyczne bądź stawia pytania o etyczność rozmaitych zabiegów i w tym sensie – jak słusznie zauważa Gołaszewska – może odgrywać istotną rolę w promowaniu postaw ekologicznych, o tyle praktyka ochrony przyrody w dużej mierze wyrasta wprost z połączenia estetyki i etyki.

Przeświadczenie o związku między nimi może przybierać rozmaite formy, które z perspektywy estetyki różnią się stopniem ogólności analiz doświadczenia estetycznego przyrody¹³. Z jednej strony, można wskazać takie ujęcia, które opisują tę relację przede wszystkim w kontekście antropologicznym,

11 H. Jonas, *Zasada odpowiedzialności. Etyka dla cywilizacji technologicznej*, trans. M. Klimowicz, Kraków, Wydawnictwo Platan 1996, p. 33.

12 Estetyka przyrody jest uwzględniana w przekrojowych opracowaniach na temat filozofii środowiskowej, zob. np. A *Companion to Environmental Philosophy*, ed. D. Jameson, Oxford, Blackwell 2001; *Encyclopedia of Environmental Ethics and Philosophy*, eds. J. B. Callicott, R. Frodeman, Detroit, MacMillan 2009; *The Oxford Handbook of Environmental Ethics*, eds. M. Gardiner, A. Thompson, New York, Oxford University Press 2017; w literaturze polskiej poświęconej etyce środowiskowej czy – szerzej – ekofilozofii zagadnienia estetyczne właściwie nie są podnoszone, do wyjątków należą M. Liszewska, *Estetyczne źródła powinności moralnych w etyce środowiskowej*, [in:] *Etyka środowiskowa. Teoretyczne i praktyczne implikacje*, ed. W. Tyburski, Toruń, Top Kurier 1998, pp. 165–170; M. Bonenberg, *Aksjologiczne problemy ekologii*, [in:] *Poznanie i doznanie*, op. cit., pp. 32–51; M. Liszewska, D. Liszewski, *Czy sozologia potrzebuje estetyki*, [in:] *Nauki humanistyczne i sozologia*, ed. J. W. Cartoszewski, Warszawa, Wydawnictwo UKSW 2010, pp. 259–266.

13 Przegląd argumentów zob. A. Krebs, *Ethics of Nature: a Map*, Berlin, Walter de Gruyter 1999.

przyjmując szerokie rozumienie doświadczenia estetycznego, z drugiej strony – ujęcia, które koncentrują się przede wszystkim na doświadczeniu estetycznym i jego etycznym potencjale.

W pierwszym przypadku twierdzi się ogólnie, że rozpatrywanie przyrody z punktu widzenia estetyki i etyki, wprowadza ją w obręb rozważań aksjologicznych, tzn. w obręb kultury, a tym samym czyni z niej przedmiot refleksji humanistycznej. W takim wypadku jednak wartości estetyczne przyrody (sprowadzane przeważnie do piękna dostępnego dzięki kontemplacji) są przyjmowane domyślnie jako oczywistość, która sama w sobie nie jest warta szczególnego rozważania. Piękno przyrody jawi się wówczas jako godne ochrony nie tylko ze względu na nie samo, ale na człowieka, który potrzebuje przyrody m.in. z racji jej wartości estetycznych, niezbędnych dla jego dobrostanu¹⁴. Gołaszewska twierdzi na przykład, że człowiek odznacza się kalotropizmem, tj. naturalną skłonnością do tego, by szukać piękna w przyrodzie, zaś ekoestetyka, należąca zarówno do estetyki, jak i ekologii, ma być dziedziną teoretyczną i praktyczną, kształtującą postawę ekologiczną (szacunek dla przyrody) przez odwoływanie się do natury człowieka¹⁵.

Konstatuje się zatem ogólnikowo, że „etyka i estetyka są dwiema stronami tego samego medalu”¹⁶. I tak, jak można mówić w odniesieniu do środowiska o etyce troski, tak samo można mówić o estetyce troski. Wskazuje się też, że estetyczne doświadczenie przyrody może doprowadzić do miłości do niej, przy czym początkowo uczucie to nakierowane jest na lokalną przyrodę, później zaś może rozciągać się na przyrodę w znaczeniu globalnym¹⁷. Estetyka przyrody pełni zatem istotną rolę w „ojkofilii”, zaś doświadczenie piękna środowiska naturalnego podobne jest do doświadczenia przyjaźni, sprzyja więc przyjaznemu stosunkowi do przyrody¹⁸. Tym sposobem estetyka przyrody wiązana jest ze środowiskową etyką cnót.

Znaczenie doświadczenia estetycznego przyrody może być wykazywane w jeszcze inny sposób. Afektywna postawa względem przyrody bywa bowiem interpretowana jako postawa pozwalająca widzieć w niej przyrodę piękną (lub wzniosłą), tj. „niczym niezastępowalną sferę niezinstrumentalizowanej i niedającej

14 Zob. np. H. Skolimowski, *O pięknie jako konieczności kondycji ludzkiej*, [in:] Wokół eko-filozofii, eds. A. Papuziński, Z. Hull, Bydgoszcz, Akademia Bydgoska im. K. Wielkiego 2001, pp. 17–24.

15 M. Gołaszewska, *Ekoestetyka*, op. cit.

16 N. Blanc, *Ethics and Aesthetics of Environmental Engagement*, [in:] Human-Environment Relations, eds. E. Brady, P. Phemister, Springer 2014, p. 150; jeśli nie jest zaznaczone inaczej, cytaty podaję w przekładzie własnym – M. S.

17 R. Attfield, *Ethics of Global Environment*, Edinburgh, Edinburgh University Press 2015 (e-book).

18 R. Scruton, *Zielona filozofia – jak poważnie myśleć o naszej planecie*, trans. J. Grzegorzcyk, R. P. Wierchosławski, Poznań, Zysk i S-ka Wydawnictwo 2017, pp. 243–274.

się zinstrumentalizować egzystencji¹⁹. Przyroda będąca w takim ujęciu domeną, jakby powiedział Kant, piękna wolnego, tj. niezależnego od ludzkich zamiarów, dostarcza doświadczeń (estetycznych), które mogą znaleźć zastosowanie w działaniach podejmowanych w społeczeństwie – „nie może istnieć wolna kultura kosztem wolnej przyrody; wolna kultura może się wykształcić jedynie na skutek porzucenia doszczętnego zawłaszczania świata”, stwierdza Martin Seel, dla którego estetyka przyrody jest elementem ludzkiej etyki²⁰. Gernot Böhme twierdzi zaś, że doświadczenie estetyczne przyrody pozwala traktować ją jako podmiot, co z kolei umożliwia wypracowanie „techniki przymierza” z przyrodą²¹.

W oczywisty sposób rozważania łączące estetykę i etykę środowiskową nie muszą ograniczać się do krajobrazu naturalnego – mogą dotyczyć też krajobrazu kulturowego, w którym przyroda została poddana znaczącemu działaniu człowieka²². Chętnie wykorzystywaną w tym kontekście kategorią jest *genius loci*. Idea ducha miejsca odnosi się do niepowtarzalnego charakteru danego obszaru, wynikającego z jego historii, sposobu użytkowania i zamieszkiwania, nadającego mu określone walory estetyczne²³. Etyczne działanie jest w takim ujęciu definiowane jako takie, które respektuje ów charakter, tj. *ethos*.

Z powyższymi poglądami trudno się nie zgodzić, można też znaleźć ich potwierdzenie, np. w psychologii i historii (środowiskowej). Bez wątplenia podzielają je zarówno przedstawiciele *environmental aesthetics*, jak i *environmental ethics*, czerpiący z dorobku estetyki środowiskowej. O wiele więcej uwagi poświęcają oni jednak samej zasadzie przejścia „od piękna do obowiązku”²⁴, tak w perspektywie historycznej, jak i teoretycznej. Wynika to m.in. z odrębnej tradycji, do której nawiązują, a na którą składają się pisma takich autorów jak Henry Thoreau, John Muir i, przede wszystkim, Aldo Leopold, tj. tradycji wielkich piewców piękna dziewiczej przyrody północnoamerykańskiej a zarazem równie wielkich orędowników idei jej ochrony, która znalazła swój wyraz w systemie parków narodowych

19 M. Seel, *Aesthetics of Nature and Ethics*, [in:] *Encyclopedia of Aesthetics*, vol. 3, ed. M. Kelly, New York, Oxford University Press 1998, p. 343

20 Ibidem, p. 343.

21 G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, op. cit., p. 71–72.

22 Notabene dla wielu badaczy wszelki krajobraz jest w tym sensie kulturowy, co nie oznacza, że należy rezygnować z kategorii przyrody – przykładowo Böhme pisze o „społecznie ukonstytuowanej przyrodzie”.

23 *Humans in the Land: The Ethics and Aesthetics of the Cultural Landscape*, eds. S. Arntzen, E. Brady, Oslo, Unipub 2008.

24 Sformułowanie Holmesa Rolstona III, zob. jego tekst: *From Beauty to Duty: Aesthetics of Nature and Environmental Ethics*, [in:] *Environment and the Arts: Perspectives on Environmental Aesthetics*, ed. A. Berleant, Aldershot (UK), Ashgate Publishing, pp. 127–141; tekst ten został przedrukowany w antologii *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*, op. cit., pp. 325–338.

USA. Idea parku narodowego zrodziła się bowiem z chęci ochrony piękna przyrody, co każe sądzić, że dla ekologii estetyka przyrody była o wiele ważniejsza od etyki środowiskowej, przynajmniej z perspektywy historycznej²⁵. Eugene Hargrove twierdzi wręcz, że etyka środowiskowa miała korzenie w estetyce, gdyż w XIX-wieczny model uprawiania nauk przyrodniczych, wymagający obserwowania i opisywania okazów przyrodniczych, wpisane było doświadczenie estetyczne. W rezultacie przyrodznawcy zaczęli dostrzegać zarówno piękno przyrody, jak i zagrożenia dla niego, jakie niesła za sobą gospodarka człowieka²⁶. Podkreśla się przy tym, że doświadczenie estetyczne wciąż odgrywa tę rolę – „doświadczenie estetyczne to jeden z najczęstszych punktów wyjścia dla etyki środowiskowej”, twierdzi Holmes Rolston III²⁷.

Funkcję doświadczenia estetycznego można jednak rozumieć dwojako. Z jednej strony, jak twierdzi Sheila Lintott, „estetyczny smak i estetyczne preferencje mogą mieć istotne skutki ekologiczne po części dlatego, że nasz smak estetyczny jest zdolny pobudzać w nas uczucia i motywować nas do określonych działań. Jesteśmy bowiem skłonni odczuwać większe emocjonalne przywiązanie do tych rzeczy, które uważamy za estetycznie przyjemne, i to je właśnie jesteśmy bardziej skłonni szanować. Co więcej, wypływające z estetycznych pobudek uczucie i motywacja częstokroć wywierają na nas silniejszy wpływ niż uczucie i motywacja podyktowane wartościami praktycznymi, takimi jak kwestie finansowe czy zdrowotne”²⁸. Z drugiej strony można uznać, że doświadczenie estetyczne po części decyduje o tym, czy dane działanie można uznać za etyczne. Twierdził tak np. Leopold, pisząc, że „rzecz jest słuszna, o ile dąży do zachowania spójności, stabilności i piękna biotycznej wspólnoty”²⁹. Jeszcze silniejszy nacisk na piękno kładzie wspólnie J. Baird Callicott, który maksymie autora *Zapisków z piaszczystej krainy* nadaje postać następującą: „rzecz jest słuszna, o ile dąży do zachowania piękna biotycznej wspólnoty i zaburza je wyłącznie w normalnej skali czasoprzestrzennej.”³⁰

Zarówno Leopold, jak i Callicott wprzegają ideę piękna we własną wizję etyki środowiskowej, wedle której ochroną należy otaczać ekosystemy a nie np. pojedyncze byty, niemniej wyrażają oni pogląd pokrewny do poglądów osób,

25 J. B. Callicott, *Leopold's Land Aesthetic*, [in:] *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*, op. cit., p. 106.

26 E. C. Hargrove, *Foundations of Environmental Ethics*, New Jersey, Prentice Hall 1989.

27 H. Rolston III, *From Beauty to Duty: Aesthetics of Nature and Environmental Ethics*, [in:] *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*, op. cit., p. 325.

28 S. Lintott, *Toward Ecofriendly Aesthetics*, op. cit., p. 380.

29 A. Leopold, *The Sand County Almanach*, New York, Oxford University Press 1949 (e-book).

30 J. B. Callicott, *Thinking like a Planet. The Land Ethic and the Earth Ethic*, New York, Oxford University Press 2013, p. 97.

określanych po angielsku jako *aesthetic preservationists*, czyli estetycznych zwolenników ochrony przyrody, którzy twierdzą, że nawet jeśli wartości estetyczne przyrody nie są wystarczającym powodem, by ją chronić, to w decydujący sposób sprzyjają jej ochronie³¹. Ich zdaniem, piękno przyrody należy otaczać opieką, ponieważ jest powszechnym dobrem. Jak, przykładowo, stwierdza David Fenner: „gdy niszczyć wspaniałe dzieło sztuki, jestem winien zniszczenia czegoś więcej aniżeli tylko płótna i pigmentów. Tak samo jest z obiektami i obszarami przyrodniczymi. Jeśli niszczyć miejsce o wysokiej wartości estetycznej, niszczyć coś więcej aniżeli zbiorowisko roślin i zwierząt. Niszczę część piękna planety. Bez względu na to, czy uważamy, że estetyczna wartość należy do obiektów przyrodniczych, czy też że wartość estetyczna jest aktualizowana w doświadczeniu człowieka, gdy niszczymy bardzo piękne obszary, zmniejszamy bogactwo świata.”³²

Przedstawiana tu argumentacja zasadza się na teorii głoszącej, że doświadczenie estetyczne jest takim doświadczeniem, w którym przedmiotu doświadcza się jako posiadającego wartość estetyczną (piękno), będącą wartością wewnętrzną. W tym sensie doświadczenie estetyczne pokrewne jest takim uczuciom, jak miłość czy przywiązanie³³. Doświadczenie estetyczne pozwala zatem dostrzec, że środowisku przysługuje wartość wewnętrzna. Bez zauważenia zaś, że ekologiczne zdrowie środowiska (gdy chodzi o ekosystem) albo jego *genius loci*, tj. wartości kulturowo-historyczne (gdy chodzi o krajobraz kulturowy), są wartościami wewnętrznymi, nie może być mowy o szacunku do środowiska, owocującym jego ochroną³⁴.

Należy przy tym podkreślić, że wartość wewnętrzna jest tu utożsamiana z wartością nieinstrumentalną. Naczelną wartością nieinstrumentalną okazuje się piękno, ponieważ – zdaniem przywoływanych tu autorów, idących tropem estetyki kantowskiej – ocena estetyczna abstrahuje od użytku, jaki mógłby z danego przedmiotu mieć oceniający. Uznanie, że w doświadczeniu estetycznym tak właśnie podchodzi się do doświadczanego obiektu, pozwala – zdaniem niektórych – uporać się z dyskusją nad antropocentrycznym lub nie-antropocentrycznym charakterem wartości wewnętrznej, a tym samym ze sporem między etykami postulującymi

31 Zob. np. J. A. Fisher, *Aesthetics*, [in:] ; A Companion to Environmental Philosophy, op. cit., pp. 246–276; G. Parsons, *Aesthetics & Nature*, London, Continuum 2008, pp. 95–113; *Linking Ecology and Ethics for a Changing World. Values, Philosophy, and Action*, eds. R. Rozzi, S. T. A. Pickett, C. Palmer, J. J. Armesto, J. B. Callicott, Springer 2013, pp. 109–184.

32 D. Fenner, *Aesthetic Appreciation in the Artworld and in the Natural World*, *Environmental Values* 12 (2003), p. 24.

33 M. Sagoff, *Has Nature a Good of Its Own?*, [in:] *Ecosystem Health: New Goals for Environmental Management*, eds. R. Costanza, B. G. Norton, B. D. Haskell, Washington D.C., Island Press 1992, pp. 57–71.

34 Na temat nieinstrumentalnych wartości środowiska kulturowego zob. J. Benson, *Aesthetic and Other Values in the Rural Landscape*, *Environmental Values* 17/2 (2008), pp. 221–238.

konieczność wypracowania nie-antropocentrycznej etyki środowiskowej odwołującej się do koncepcji wartości wewnętrznych (niezależnych od człowieka), a ich krytykami, twierdzącymi, że taki program jest nie do zrealizowania, ponieważ etyka zakłada wartościowanie, które z definicji jest antropocentryczne. Wartość estetyczna jest przedstawiana jako przykład antropocentrycznej wartości wewnętrznej – jest antropocentryczna, bo rodzi się na skutek podejmowanego przez człowieka wartościowania, i nie-antropocentryczna, ponieważ nie uwzględnia interesów człowieka³⁵. W tym sensie wartościowanie estetyczne jest antropocentryczne „formalnie”, lecz nie „substancjalnie, [tj.] instrumentalnie”³⁶. Doświadczenie estetyczne wprowadza zatem w świat wartości antropocentrycznych, lecz nie homocentrycznych. „Piękno przechodzi w szacunek dla życia – pisze Rolston III – równie dobrze można powiedzieć, że opuściliśmy obszar estetyki i wkroczyliśmy do świata wartości wewnętrznych i ekosystemowych”³⁷.

Trzeba przy tym wyraźnie odróżnić ów słaby antropocentryzm od poglądu, który łatwo z nim pomylić, a który ma charakter silnie antropocentryczny i który uznaje, że natura służy ludzkiej przyjemności estetycznej i wprost prowadzi to do komodyfikacji przyrody sprowadzonej do roli rekreacyjnej.

Związek między doświadczeniem estetycznym a wartością wewnętrzną doświadczanego przedmiotu może być jeszcze innego rodzaju. Samo doświadczenie estetyczne może być uwarunkowane względami etycznymi, tj. dostrzegane wartości etyczne mogą wpływać na dostrzegane wartości estetyczne. Przykładowo, świadomość, że dane zjawisko przyrodnicze jest rezultatem działania człowieka, etycznie ocenianego jako negatywne, sprawia, że nasza ocena estetyczna staje się negatywna albo – jeśli nie wywołuje estetycznego rozczarowania – wywołuje w nas poczucie, że dane zjawisko nie powinno się nam podobać³⁸. Na nasze doświadczenie estetyczne mogą też wpływać uczucia – miłość i szacunek bez wątpienia przyczyniają się do pozytywnego doświadczenia estetycznego³⁹.

Jak widać, w doświadczeniu estetycznym na różne sposoby sprzęga się to, co estetyczne i to, co etyczne. Fakt ten pozostaje w ścisłym związku z silnie

35 E. C. Hargrove, *Weak Anthropocentric Intrinsic Value*, *The Monist* 75/2 (1992), pp. 183–212.

36 D. E. Cooper, *Aestheticism and Environmentalism*, [in:] *Spirit of the Environment. Religion, value and environmental concern*, eds. D. E. Cooper, J. A. Palmer, New York, Routledge 2005, pp. 97–98.

37 H. Rolston III, *From Beauty to Duty*, op. cit., pp. 334.

38 Y. Saito, *Is there a correct appreciation of Nature?*, *Journal of Aesthetic Education* 18/4 (1984), pp. 35–46; C. Foster, *Aesthetic Disillusionment: Environment Ethics, Art, Environmental Values*, 1/3 (1992), pp. 205–215; E. Brady, *Aesthetics of the Natural Environment*, Tuscaloosa, University of Alabama Press 2003, pp. 246–251; N. Hettinger, *Allen Carlson's Environmental Aesthetics and the Protection of the Environment*, *Environmental Ethics* 27/1 (2005), pp. 57–76.

39 S. Lintott, *Toward Ecofriendly Aesthetics*, op. cit., p. 394.

podkreślanym etycznym walorem samego doświadczenia, które winno oddawać sprawiedliwość przyrodzie, tzn. zasadać się na szacunku dla niej i „pozwaląć przyrodzie być przyrodą”⁴⁰. Dopiero takie doświadczenie estetyczne pozwala w pełni dostrzec wartość wewnętrzną przyrody, tzn. odnosić się do niej jako do sfery, która nie istnieje by służyć człowiekowi i która cechuje się – by przywołać raz jeszcze kantowską kategorię – pięknem wolnym, różnym od piękna zależnego ludzkich wytworów.

Doświadczenie estetyczne (ocena estetyczna) może być zatem niewłaściwe. Jak zauważa Callicott – „zachodnia ocena estetyczna piękna przyrody ma niedługą historię i wywodzi się ze sztuki. Wskutek tego podejście dominujące w estetyce natury nie jest autonomiczne – nie wypływa w sposób naturalny z samej przyrody, nie jest nakierowane na naturę jako taką (*on nature's own terms*) [...]. Jest powierzchowne i narcystyczne, słowem – trywialne.”⁴¹ Wtórzuje mu Rolston III, który nazywa swój projekt etyki „etyką-światła-w-lodówce” i twierdzi, że „kiedy rozświetlamy piękno w przyrodzie – o ile robimy to właściwie – nierzadko widzimy coś, co w niej istnieje. Drzewa nie są zielone, póki ich nie oświetlimy, niemniej zieleń [...] to chlorofil, który istnieje w nich bez nas [...]”⁴² Podkreśla przy tym, że choć doświadczenie estetyczne jest subiektywne o tyle, o ile rodzi się w odbiorcy, to jest ono doświadczeniem określonych właściwości przedmiotu i każdy, kto nie jest niewrażliwym ignorantem, jest w stanie odpowiednio estetycznie doświadczyć i ocenić to, czego doświadcza.

Jeśli zatem doświadczenie estetyczne ma być etyczne, tzn. sprawiedliwe, a dzięki temu sprzyjać etycznej postawie względem przyrody, należy zastanowić się nad kryteriami jego adekwatności – oto jedno z głównych zagadnień poruszanych przez estetyków środowiskowych. Jego adekwatność zaś wynika ich zdaniem z bezinteresownego charakteru, który ma wymiar tyleż estetyczny, co etyczny.

3. Estetyka środowiskowa: adekwatność oceny estetycznej a bezinteresowność

Powiązanie doświadczenia estetycznego z bezinteresownością, za którym opowiadają się zarówno przedstawiciele estetyki środowiskowej, jak i cytowani etycy środowiskowi, ma swoje korzenie w myśli Immanuela Kanta, który również

40 R. Moore, *Natural Beauty. A Theory of Aesthetics Beyond the Arts*, Peterborough, Broadview Press 2008, pp. 149, 152.

41 J. B. Callicott, *Leopold's Land Aesthetic*, [in:] *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*, op. cit., p. 109.

42 H. Rolston III, *From Beauty to Duty*, op. cit., p. 330.

w historii estetyki przyrody jest postacią ważną. Kładąc podwaliny pod estetykę filozoficzną, uwzględniał bowiem zagadnienie piękna przyrodniczego, które zresztą cenił wyżej od piękna sztuki. Kierunek późniejszej historii estetyki został jednak w większym stopniu wytyczony przez filozofię Georga Wilhelma Friedricha Hegla i jego koncepcję estetyki jako filozofii sztuk pięknych, z której tematyka piękna przyrody, jako zasadniczo pozbawionego duchowego wymiaru, została wyłączona. I choć nie sposób twierdzić, że trzeba było czekać aż do narodzin *environmental aesthetics*, by estetyka na powrót zajęła się pięknem przyrody, to wzmożenie zainteresowania nim można datować na połowę XX w., również na Starym Kontynencie.

W środowisku anglosaskim do rozwoju zainteresowania estetyką przyrody przyczynił się artykuł Ronalda Hepburna *Współczesna estetyka i zaniedbywanie piękna przyrody*⁴³. Hepburn wskazywał, że uznając sztukę za paradygmatyczny przedmiot doświadczenia estetycznego, estetyka wypracowała narzędzia i kategorie uniemożliwiające adekwatny opis doświadczenia przyrody i właściwą ocenę jej wartości estetycznych. Dowodził, że samo doświadczenie przyrody jest odmienne od doświadczenia sztuki, ponieważ człowiek doświadcza tej pierwszej wielozmysłowo jako środowiska, którego jest częścią, ponadto przyroda jest czymś z definicji odmiennym od sztuki. Problem z dotychczasowymi ujęciami piękna przyrody, jeśli takowe w ogóle istniały, polegał zaś – jego zdaniem – na tym, że ujmowały one przyrodę przez pryzmat sztuki.

Argumenty Hepburna wytyczyły dwie, czasem przecinające się, ścieżki, którymi podążyła estetyka środowiskowa, m.in. pod piórem jej dwóch najważniejszych reprezentantów, którzy za cel postawili sobie wypracowanie estetyki przyrody, która wyszłaby z kantowsko-hegłowskiego cienia⁴⁴. Arnold Berleant skoncentrował się na zmysłowym aspekcie doświadczenia estetycznego środowiska, wypracowując estetykę zaangażowaną (*engaged aesthetics*), której naczelną tezę głosi, że doświadczając środowiska, doświadcza się zanurzenia, tworząc z otoczeniem rodzaj kontinuum i że doświadczenie takie nie ma charakteru zdystansowanej kontemplacji – stąd jego zdecydowana krytyka kantowskiej idei bezinteresowności, zdefiniowanej jako brak zaangażowania⁴⁵. Allen Carlson z kolei skupił się na zagadnieniu adekwatności estetycznej oceny przyrody⁴⁶. Krytykując

43 R. Hepburn, *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, [in:] *British Analytical Philosophy*, eds. B. Williams, A. Montefiore, London, Routledge & K. Paul 1966, pp. 285–31.

44 Przegląd koncepcji znaleźć można np. w G. Parsons, *Aesthetic & Nature*, op. cit., M. Budd, *The Aesthetic Appreciation of Nature: Essays on the Aesthetic of Nature*, Oxford, Clarendon Press 2008, pp. 110–148.

45 Cf. A. Berleant, *The Aesthetic of Environment*, Philadelphia, Temple University Press 1995.

46 Cf. A. Carlson, *Aesthetics and the Environment: the Appreciation of Nature, Art and Architecture*, New York, Routledge 2002.

dwa tradycyjne sposoby doświadczania estetycznego przyrody – jeden skupiający się na poszczególnych obiektach wyrwanych z ich kontekstu-środowiska, drugi polegający na doświadczaniu środowiska, jak gdyby było ono malowanym krajobrazem, tzn. przez pryzmat kategorii malowniczości związanej z kategorią bezinteresowności – Carlson proponuje to, co nazywa środowiskowym modelem oceny estetycznej przyrody. Zgodnie z nim do adekwatnego estetycznego doświadczania środowiska i adekwatnej oceny niezbędna jest wiedza na temat tego, co jest doświadczane i oceniane. Wiedza ta – dostarczana przede wszystkim przez nauki przyrodnicze – jest niezbędna, by nie doświadczać przyrody niczym sztuki, którą nie jest, a do czego skłaniają tradycyjne modele⁴⁷.

Teoria Carlsona nadała ton większości rozważań prowadzonych w obrębie estetyki środowiskowej, bo choć nikt nie kwestionował idei, że przyrody nie należy doświadczać estetycznie, jak gdyby była sztuką, ani idei, że można mówić o adekwatnym doświadczeniu estetycznym przyrody, sprzeciw wzbudził nacisk położony przezeń na nauki przyrodnicze. Większość uwagi poświęcono zatem krytyce tego aspektu jego stanowiska lub przynajmniej próbom jego złagodzenia (sam Carlson zresztą z czasem zniuansował swoją teorię), wskazując, że przyrody można estetycznie doświadczać jako przyrody również dzięki cielesnemu zanurzeniu, pracy wyobraźni, reakcjom emocjonalnym, wierzeniom i wykorzystywaniu kulturowych reprezentacji przyrody⁴⁸.

Bez względu na różnice między szczegółowymi propozycjami, estetycy środowiskowi zgadzają się co do tego, że stawką jest ustalenie, na czym polega doświadczenie estetyczne przyrody *qua* przyrody czy też *on its own terms*⁴⁹. Posługując się sformułowaniem Malcolma Budda, można uznać, że stawką jest adekwatne doświadczenie estetyczne przyrody, rozumiane jako doświadczenie zmysłowych właściwości przyrody (poszczególnych obiektów, zjawisk, procesów, zależności itd.), uwzględniające przypisywane jej właściwości niezmysłowe, któremu musi towarzyszyć przekonanie, że to, czego się doświadcza, ma charakter przyrodniczy, tzn. nie jest sztuką, wytworem człowieka analogicznym do malarstwa, rzeźby czy architektury⁵⁰. Tak rozumiane doświadczenie estetyczne przyrody

47 W przypadku środowiska zhumanizowanego także nauki historyczne i społeczne, zob. A. Carlson, *Nature and Landscape An Introduction to Environmental Aesthetics*, New York, Columbia University Press 2009.

48 Przegląd głosów można znaleźć w: *The Aesthetics of Natural Environments*, eds. A. Berleant, A. Carlson, Peterborough, Broadview Press 2004 oraz *The Aesthetics of Human Environments*, eds. A. Berleant, A. Carlson, Peterborough, Broadview Press 2007.

49 Y. Saito, *Appreciating Nature on Its Own Terms*, [in:] *The Aesthetics of Natural Environments*, op. cit., pp. 141–155.

50 M. Budd, *The Aesthetic Appreciation of Nature*, op. cit., pp. 1–23.

z jednej strony ma charakter obiektywny, ponieważ uchwytuje jakości przyrody, z drugiej zaś relatywny, ponieważ nie istnieje tylko jeden właściwy sposób doświadczania owych jakości właśnie dlatego, że na różne sposoby można jej przypisywać właściwości niezmysłowe⁵¹.

Wspomnianą heterogeniczność doświadczenia to zawdzięcza swej bezinteresowności, która przez estetyków środowiskowych interpretowana jest w sposób odbiegający od tradycyjnej wykładni estetyki Kanta. Dla Kanta sądy smaku o tyle cechowały się bezinteresownością, o ile z jednej strony nie odwoływały się do żadnych pojęć dotyczących doświadczanego estetycznie przedmiotu, z drugiej zaś abstrahowały od tego, czy ów przedmiot istnieje, czy nie. W myśl jego teorii doświadczenie estetyczne było więc doświadczeniem formy przedmiotu, tzn. sposobu, w jaki się jawił. Tak rozumiane bywało w estetyce anglosaskiej interpretowane po pierwsze jako zdystansowany, niczym niezakłócany ogląd, po drugie jako kontemplacja aspektów wyłącznie formalnych. W tym znaczeniu bezinteresowność kojarzono z teorią głoszącą, że wartość estetyczna wynika wyłącznie z jakości formalnych przedmiotu oraz że doświadczenie estetyczne jest o tyle estetyczne, o ile jest doświadczeniem wyłącznie tych jakości, tzn. o ile nie uczestniczą w nim żadne czynniki w rodzaju emocji, skojarzeń czy przekonań. Bezinteresowność oznaczała wreszcie rezygnację z jakichkolwiek własnych poglądów⁵². Bezinteresowną postawę interpretowano zatem jako obojętne, niezaangażowane, bezmyślne spojrzenie znikąd⁵³. Tego rodzaju koncepcję estetyka środowiskowa odrzuca. Z jednej strony Berleant twierdzi, że doświadczenie środowiska jest cielesnym doświadczeniem bezpośredniego kontaktu z otoczeniem, z drugiej zaś Carlson i inni stoją na stanowisku, że taka koncepcja skutkuje ujmowaniem przyrody przez pryzmat sztuki (na środowisko patrzy się jak na malowany pejzaż), a doświadczenie estetyczne przyrody nie jest możliwe bez udziału pojęć, wyobrażeń i emocji, ponieważ to one pozwalają doświadczać przyrody *qua* przyrody. Tradycyjnie pojmowana bezinteresowność skutkuje, ich zdaniem, nieadekwatnym – należałoby powiedzieć: niesprawiedliwym – doświadczeniem przyrody, w którym dochodzą do głosu kryteria, które do niej nie pasują, ponieważ zostały wypracowane na gruncie własnych działań człowieka (sztuki)⁵⁴. Bezinteresowność prowadzi więc do silnego estetycznego antropocentryzmu.

51 N. Hettinger, *Objectivity in Environmental Aesthetics and Protection of the Environment*, [in:] *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*, op. cit., pp. 431.

52 N. Kreitman, *The Varieties of Aesthetic Disinterestedness*, op. cit.

53 E. Brady, *Aesthetics of the Natural Environment*, op. cit., p. 132.

54 Są jednak i takie głosy, które bronią formalizmu albo jako właściwego sposobu doświadczania przyrody, albo jako sposobu komplementarnego do opisywanego tu doświadczenia.

Nawet tak zagorzały krytyk idei bezinteresowności jak Berleant zauważa jednak, że współcześnie można zachować pewne jej elementy istotne dla doświadczenia estetycznego. Proponuje on, by kontemplację rozumieć jako „ukierunkowaną świadomość, otwartą receptywność” pozwalającą „dostrzec jakość przedmiot i sytuacji, skupić się na wglądzie w rzecz jako taką, ale często dostrzec też jej związek z celami i funkcjonalnością”⁵⁵. Bezinteresowność pozwala zatem na „natychmiastową intensywną koncentrację uwagi”, w rezultacie której nasza percepcja jest „bardziej intensywna i jakościowo bardziej zróżnicowana i złożona [...] niż w codziennym doświadczeniu”⁵⁶. Bezinteresowna kontemplacja pozwala – jak twierdzi z kolei Hepburn – uświadamiać sobie nie tylko jakości kontemplowanych obiektów przyrodniczych, ale fakt, że jest się zanurzonym w środowisku i że wchodzi się w określone relacje z tymi przedmiotami⁵⁷. W tym sensie łączy ona zaangażowanie, o którym pisze Berleant, z dystansem będącym warunkiem nabywania świadomości okoliczności, w których się znajdujemy oraz przedmiotu naszego doświadczenia.

Wskazaną różnicę między doświadczeniem estetycznym a zwykłym codziennym doświadczeniem, w którym swój udział mają użyteczne interesy człowieka związane z przyrodą, David E. Cooper opisuje następująco: „Tak jak ktoś zupełnie inaczej odnosi się do dźwięków orkiestry, gdy występuje w roli inżyniera dźwięków a inaczej, gdy jest miłośnikiem muzyki, tak osoba, dla której las jest źródłem utrzymania, inaczej się do niego odnosi, gdy w niedzielę przechadza się po jego ścieżkach, wdycha zapach żywicy i obserwuje jastrzębie na niebie.”⁵⁸ Doświadczenie estetyczne otwiera przed człowiekiem, jak pisze Cooper, „inny świat”, świat, w którym zawiesiwszy swe praktyczne, użyteczne nastawienie, człowiek jest w stanie dostrzec jakości estetyczne, jakości ekspresyjne i ukryte znaczenia, które w innym wypadku umykają jego uwadze⁵⁹. Doświadczenie estetyczne jest zatem doświadczeniem, w które wpisany jest dystans nie tyle do natury, ile do takich sposobów jej doświadczania, w których powyższe aspekty pozostają poza doświadczeniem jako bezużyteczne albo zostają doświadczane jako użyteczne, bo służące estetycznej przyjemności.

55 A. Berleant, *Prze-mysleć estetykę: niepokorne eseje o estetyce i sztuce*, trans. M. Korusiewicz, T. Markiewka, ed. Krystyna Wilkoszewska, Kraków, Universitas 2006, p. 68.

56 Ibidem, p. 69.

57 R. Hepburn, *Response to Arnold Berleant on Disinterestedness*, *Contemporary Aesthetics*, 1 (2003), <https://quod.lib.umich.edu/c/ca/7523862.0001.007/--exchange-on-disinterestedness?rgn=main;view=fulltext> [24.06.2018].

58 D. E. Cooper, *Aestheticism and Environmentalism*, op. cit., p. 104.

59 Ibidem, p. 104.

Zreinterpretowana idea bezinteresowności oznacza zatem otwartość na przedmiot i umożliwia „pozytywną lub negatywną reakcję na obiekt nie jako na obiekt, który realizuje [nasze] pragnienie, aby rzeczy miały się (albo nie miały) tak, jak się mają, ale jako obiekt rozpatrywany »sam w sobie« (*in itself*)”⁶⁰. Tym samym estetyczna bezinteresowność nabiera charakteru etycznego.

Bezinteresowność nie oznacza przy tym „widoku znikąd”. Jak pisze Emily Brady, „bezinteresowna ocena estetyczna nie musi być bezosobowa albo oderwana od ja; podchodzimy do przedmiotu z określonego punktu widzenia i – jeśli chcemy – odnosimy go do siebie, jednak niezależnie od naszych pragnień i zachcianek.”⁶¹ Nie oznacza ona także niewrażliwości na „kontekst, narrację, sytuację przedmiotu i podmiotu”⁶².

4. Doświadczenie estetyczne jako doświadczenie inności

Z estetyki środowiskowej wyłania się koncepcja doświadczenia estetycznego przyrody, które ma charakter zmysłowy i nakierowane jest na dające się zaobserwować przedmioty, a zarazem pozostaje zależne od „niezmysłowych” elementów, takich jak przekonania czy wyobrażenia podmiotu, które determinują sposób, w jaki przedmiot jest doświadczany, czy też sposób, w jaki przedmiot jest dany w doświadczeniu. Owe „niezmysłowe” elementy są przy tym o tyle istotne, że pozwalają doświadczać przyrody „jako takiej”, „samej w sobie”. Tego rodzaju doświadczenie jest adekwatne – należałoby dodać: sprawiedliwe – ponieważ, jak pisze Budd, jest doświadczeniem estetycznym (zmysłowym) przyrody jako przyrody, nie każde zaś doświadczenie estetyczne przyrody ma taki charakter, np. tradycyjne ujęcia sugerują, że przyroda jest doświadczana jak gdyby była sztuką, będącą – zdaniem estetyków środowiskowych – antytezą przyrody. Z tego punktu widzenia kwestią drugorzędną jest to, czy adekwatność doświadczenia estetycznego zapewnia nauka czy – jak pisze Thomas Heyd⁶³ – inne kulturowe „historie o przyrodzie”, o ile tylko pozwalają one odnosić się do przyrody bez nakładania na nią kategorii wypracowanych na gruncie (i na potrzeby doświadczania i oceniania) działań człowieka, pozwalając się jej prowadzić⁶⁴.

60 M. Budd, *The Aesthetic Appreciation of Nature*, op. cit., p. 14.

61 E. Brady, *Aesthetics of the Natural Environment*, op. cit., p. 132.

62 Ibidem, p. 134.

63 T. Heyd, *Aesthetic Appreciation and the Many Stories about Nature* [in:] *The Aesthetics of Natural Environments*, op. cit., pp. 269–282.

64 Y. Saito, *Appreciating Nature on Its Own Terms*, op. cit., p. 142.

Jak stwierdza Carlson, ram doświadczenia przyrody dostarcza porządek przyrody (*order*), zaś ram doświadczenia sztuki czy techniki – ludzkie zamysły (*design*)⁶⁵.

Doświadczenie estetyczne przyrody jest więc antropocentryczne i zarazem nie-homocentryczne. Na równi wyklucza estetyczny hedonizm, tzn. traktowanie przyrody jako źródła estetycznych przyjemności odpowiadającym oczekiwaniom określonym przez kulturowe przyzwyczajenia powstałe na skutek obcowania z wytworami ludzkimi, i utylitaryzm, tzn. wartościowanie przyrody pod kątem jej przydatności do realizacji ludzkich zamysłów. „Bezinteresowna ocena estetyczna – stwierdza Brady – polega [...] na tym, że dzięki niej widzimy, w jaki sposób w naszym podejściu do przyrody możemy na dalszy plan zepchnąć osobiste preferencje i utylitarystyczne względy, na pierwszy plan wysuwając docenianie jej właściwości.”⁶⁶

Należy tu zaznaczyć, że choć doświadczenie estetyczne, o którym tu mowa, nie musi być nieuchronnie pozytywne, wpisane w nie uważność, otwartość i gotowość do akceptowania takiego stanu rzeczy, jakiego się doświadcza, powodują, że – nawet jeśli jest negatywne i skutkuje negatywną oceną estetyczną – charakteryzuje się ono życzliwością, tzn. zasadza się na przyjęciu takiej perspektywy, która umożliwi doświadczenie przedmiotu w całym jego zmysłowym bogactwie⁶⁷. Trzeba też przyznać, że taka koncepcja sprzyja, temu, co Carlson nazwał estetycznym pozytywizmem, tj. przekonaniu, że wszystko w przyrodzie dostarcza pozytywnych doświadczeń estetycznych, tzn. że wszystko należy uznać za piękne⁶⁸. Nie przypadkiem Hepburn wiąże doświadczenie estetyczne przyrody z uczuciem podziwu czy zadziwienia⁶⁹.

Adekwatne doświadczenie przyrody jest zatem takim doświadczeniem, w którym człowiek – bez względu na to, jakiego elementu czy aspektu przyrody doświadcza – podchodzi do niej jako do czegoś godnego podziwu, podziw zaś, jak pisze Brady, „jest estetycznym odpowiednikiem szacunku; o ile szacunek można przykładać do prawa moralnego, o tyle podziw można przykładać do przyrody”⁷⁰. Na związek etyki, podziwu i szacunku wskazywał już Leopold, pisząc: „nie jestem w stanie pojąć, jak etyczny stosunek do ziemi może zaistnieć bez miłości, szacunku i podziwu dla ziemi i nadania wysokiej wagi jej wartości. Pisząc

65 A. Carlson, *Aesthetics and the Environment*, op. cit., pp. 107–114.

66 Ibidem, p. 129.

67 S. Lintott, *Toward Ecofriendly Aesthetics*, op. cit.

68 A. Carlson, *Aesthetics and the Environment*, op. cit., pp. 72–101.

69 R. Hepburn, *Wonder*, *Proceedings of the Aristotelian Society*, 54 (1980), pp. 1–23.

70 E. Brady, *Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics, and Nature*, Cambridge, Cambridge University Press 2014, p. 81.

o wartości, rzecz jasna, mam na myśli coś o wiele szerszego niż zwykła wartość ekonomiczna; chodzi mi o wartość w sensie filozoficznym”⁷¹.

Trzeba przy tym zaznaczyć, że gdy mowa o doświadczeniu estetycznym, nie chodzi o sugerowanie, że istnieje jakiś oddzielny rodzaj doświadczenia czy jakies szczególnie przeżycie związane z przyrodą, ale o wskazanie, że istnieje określone nastawienie względem niej, sprawiające, że zwraca się uwagę na takie a nie inne jej właściwości. Estetyczna ocena, którą zajmują się estetycy środowiskowi, tym ma się różnić od alternatywnych sposobów jej wartościowania, że skupia się na innych aspektach niż te, które bierze się pod uwagę, gdy przyrodę ocenia się w nie-estetyczny, tj. instrumentalny sposób. Dyskusja nad tym, jak estetycznie doświadczać przyrody, jest zaś dyskusją nad kryteriami wyboru aspektów do oceny.

Estetyczne doświadczenie byłoby więc rezultatem przyjęcia postawy, która skupia się na przyrodzie i sprawia, że zamiast traktować ją jako tło ludzkich działań, tzn. jako materialne podłoże, które nabiera sensu tylko o tyle, o ile pozwala je realizować, przesuwa się ją – jak pisze Carlson – na pierwszy plan⁷². W rezultacie jawi się ona w pełni swej „przyrodniczości” (*naturalness* – określenie Budda), jako autonomiczna sfera, która choć jest przez człowieka przekształcana i podporządkowywana własnym celom, nie została przezeń stworzona i rządzi się swoimi prawami, niezależnymi do jego zamysłów. Doświadczenie estetyczne jest doświadczeniem inności przyrody⁷³.

Mowa zatem o doświadczeniu, które przy całym swym nieuchronnie antropocentrycznym charakterze owej inności nie zawłaszcza, choć wprowadza w świat człowieka. „Estetyczna ocena” – pisze Brady w tonie, który słychać także u Scrutona – „jest w tym sensie pokrewna przyjaźni, która przeradza się w bliską, intymną relację, a zarazem utrzymuje dystans, który pozwala drugiej osobie być sobą.”⁷⁴

Fakt, że chodziłoby o doświadczenie, które wprowadza przyrodę w obręb kultury, zachowując jej odmienność, pozwala zrezygnować z kłopotliwej dychotomii natura – kultura, wpisanej w estetykę środowiskową pod postacią przeciwstawienia przyrody sztuce i nie mówić o estetycznym doświadczeniu przyrody *qua* przyrody, ale o doświadczeniu bytów-innych-niż-ludzkie jako innych-niż-ludzkie.

71 A. Leopold, *The Sand County Almanach*, op. cit.

72 A. Carlson, *Aesthetics and the Environment*, p. 48.

73 S. A. Hailwood, *The Value of Nature's Otherness*, *Environmental Values*, 9 (2000), pp. 353–72; M. O'Brien, *The Aesthetic Significance of Nature's Otherness*, *Environmental Values*, 15/1 (2006), pp. 99–111; zob. także S. Godlovitch, *Icebreakers: Environmentalism and Natural Aesthetics*, [in:] *The Aesthetics of Natural Environments*, op. cit., pp. 108–126; źródeł tej idei można szukać u Kanta, który stwierdza „myśl, że przyroda stworzyła to piękno, musi towarzyszyć oglądaniu i refleksji i na tym tylko opiera się nasze bezpośrednie zainteresowanie w tym pięknie” (*Krytyka władzy sądzienia*, op. cit., p. 219).

74 E. Brady, *Aesthetics of the Natural Environment*, op. cit., p. 142.

Adekwatność tak rozumianego doświadczenia estetycznego należałoby więc mierzyć tym, jak owej inności pozwala być inną. Doświadczenie estetyczne przyrody przyczyniałoby się zatem do poszerzenia etyki, tradycyjnie ograniczającej się do świata człowieka – zagadnienie uszanowania inności Innego to przecież jedno z kluczowych zagadnień etycznych. Nie przypadkiem nie należą do rzadkości głosy mówiące o tym, aby byty przyrodnicze traktować jako osoby, z którymi można stworzyć wspólnotę⁷⁵.

Doświadczenie estetyczne przyrody można określić mianem „namiętłego oderwania”, na skutek którego przyrodę zaczynałoby się traktować jako znaczącego Innego, tj. podmiotowo. Jak zauważa Böhme, „pojęcie przyrody jako podmiotu, którym posługiwali się Herbert Marcuse i Ernst Bloch, jest również otwarcie skierowane przeciw dominującemu w nowożytności odniesieniu do przyrody, tj. teoretycznemu poznaniu przyrody jako czystego przedmiotu i jej praktycznego traktowania jako zwykłego materiału. Mówienie o przyrodzie jako o podmiocie odpowiada estetycznemu doświadczeniu, które znalazło wyraz w klasycznej estetyce przyrody: przyroda jest tu doświadczana jako coś, co do nas przemawia – czy to przez to, że porusza człowieka i wprowadza go w określony nastrój, czy to przez to, że »ma mu coś do powiedzenia«”⁷⁶.

Estetyka przyrody skutkowałaby więc taką etyką środowiska, która zasadzałaby się na idei partnerstwa i dialogu z przyrodą. Doświadczenie estetyczne pozwala bowiem dostrzec, że przyroda „musi być rozumiana jako ów inny, z którym żyjemy” i uczy, że „powinniśmy nauczyć się zatrzymania przed innym jako innym, przed przyrodą tak samo [...] i że musimy to, co inne [...] doświadczać tak, jak doświadczamy innych spośród nas samych”⁷⁷.

5. Zakończenie

We wprowadzeniu przywołano *land art* oraz eko-sztukę jako przykłady praktyk artystycznych, które angażują przyrodę i które wymagają przez to podwójnego spojrzenia: z perspektywy estetyki sztuki i estetyki przyrody. Chociaż chodzi

75 Zob. np. E. Kohák, *E. Kohák, Varieties of Ecological Experience*, [in:] *Philosophies of Nature: the Human Dimension*: in Celebration of Erazim Kohák, eds. R. S. Cohen, A. I. Tauber, Dordrecht, Kluwert Academic 1998, pp. 257–271; M. Hall, *Plants As Persons. A Philosophical Botany*, Albany, SUNY Press 2011; A. Weston, *Incomplete Eco-Philosopher. Essays from the Edges of Environmental Ethics*, Albany, SUNY Press 2009; *The Handbook of Contemporary Animism*, ed. G. Harvey, New York, Routledge 2014.

76 G. Böhme *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, op. cit., p. 23.

77 H. G. Gadamer, *Różnorodność Europy – dziedzictwo i przyszłość*, [in:] idem, *Dziedzictwo Europy*, trans. A. Przyłębski, Warszawa 1992, pp. 20–23.

o dzieła sztuki, ich analiza, interpretacja i ocena wykraczają poza dziedzinę krytyki sztuki. Pragnąc uchwycić je w całej złożoności, należałoby łączyć kompetencję krytyka sztuki i kogoś, kogo można by nazwać *per analogiam* krytykiem środowiska.

O ile jednak krytyk sztuki to postać, której funkcja jest ugruntowana historycznie i instytucjonalnie, o tyle krytyk środowiskowy pozostaje wyłącznie pewną figurą, która jak dotąd realizuje się o tyle, o ile oceny estetyczne formułują osoby w taki czy inny sposób zaangażowane w zarządzanie krajobrazami – kulturowymi lub naturalnymi. Można jednak przyjąć, że pod wieloma względami kompetencje krytyka środowiskowego byłyby identyczne z tymi, którymi cechują się uznani krytycy sztuki. Gdyby zatem wzorem Davida Hume'a chciał naszkicować idealną sylwetkę krytyka środowiska, należałoby przyjąć, że powinien być uważny, wrażliwy, samoświadomy, pozbawiony uprzedzeń oraz charakteryzować się znajomością przyrody, musi umieć uzasadniać swoje oceny i do nich przekonywać⁷⁸. Słowem, powinien cechować się estetyczną dojrzałością, pojętą jako umiejętność prowadzenia krytycznej dyskusji, oceniania zjawisk pod odpowiednim kątem, reagowania na nie w adekwatny sposób, dostrzegania ich bogactwa znaczeniowego oraz ich kontekstualizowania⁷⁹.

Krytyk środowiskowy, jak krytyk sztuki, winien charakteryzować się opisywaną przez Gołaszewską ekologiczną wrażliwością na to, co Stanisław Ossowski nazwał antyhumanistycznym pięknem przyrody⁸⁰. Nie należy przy tym sądzić, że wrażliwość ta ma charakter wrodzony – bezinteresowności można się nauczyć, podobnie można zdobyć wiedzę o przyrodzie, czy opanować umiejętność korzystania z jej kulturowych reprezentacji. Można więc nauczyć się, jak pisał Mieczysław Wallis, unikania doznań niedosyconych, wynikających z braku wyrobienia i niewrażliwości, oraz doznań przesycionych wywołanych nadmierną życzliwością. Wrażliwość bowiem można kształcić, nawet jeśli tylko w pewnych granicach⁸¹. Smak środowiskowy, tak jak każdy inny, można wyrobić. Właśnie dlatego, jak się słusznie podkreśla, tak istotna jest rola edukacji estetycznej zorientowanej na przyrodę⁸².

Wspomniana edukacja miałaby uczyć, w jaki sposób estetycznie doświadczać przyrody *on its own terms* przy całej świadomości, że owe *terms* są ustalone

78 D. Fenner, *Aesthetic Appreciation in the Artworld and in the Natural World*, op. cit.; Cf. *Aesthetics and the Value of Nature*, [in:] *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*, op. cit., pp. 254–267.

79 Moore, *Natural Beauty*, op. cit, pp. 227–33.

80 S. Ossowski, *U podstaw estetyki*, Warszawa, PWN 1966, p. 249.

81 M. Wallis, *O niewrażliwości estetycznej*, [in:] idem, *Przeżycie i wartość: pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931–1949*, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1968, pp. 306–311.

82 W. Tyburski, *Dyscypliny humanistyczne i ekologia*, op. cit., pp. 216–220; E. Brady, *Aesthetics of the Natural Environment*, op. cit., pp. 216–218; R. Moore, *Natural Beauty*, op. cit., pp. 237–238.

przez człowieka. Dzięki temu pokazywałyby, w jaki sposób dostrzegać inność przyrody, tj. jej inny-niż-ludzki wymiar, a zarazem traktować ją jako sferę istotną dla człowieka, także z innych względów niż utylitarne. Nie chodziłoby o to, by przekonywać, że nie wolno przypisywać przyrodzie wartości instrumentalnych, ale by nauczyć takiego korzystania z przyrody, które zarazem pozwala „innym bytom w naszym środowisku ukazywać się jako niezależne od naszych instrumentalnych zainteresowań”⁸³.

Tak pojęta edukacja estetyczna, przyczyniałaby się do traktowania przyrody z „estetycznym szacunkiem”⁸⁴, tzn. do uznawania, że przyroda ma wartość wewnętrzną a zarazem do uznawania, że wynikająca stąd ochrona przyrody służy samemu człowiekowi, ponieważ wartościowana wewnętrznie przyroda ma wartość dla człowieka⁸⁵. Obecność bytów-innych-niż-ludzkie jest niezbędna dla dobrostanu człowieka. Bez wątpienia Seel ma rację, pisząc, że kultura może kwitnąć tylko wtedy, gdy pozwala rozkwitać przyrodzie.

Można, oczywiście, argumentować, że powoływanie się na wartości estetyczne i czynienie z nich wartości wewnętrznych, a przez to traktowanie przyrody jako godnej szacunku, to wyłącznie chwyt retoryczny, który ze ścisłym rozumowaniem niewiele ma wspólnego, zakłada bowiem, że istnieje coś takiego jak adekwatne, tj. sprawiedliwe, doświadczenie estetyczne przyrody, tzn. zakłada istnienie takiego stosunku do przyrody, do którego estetyczne doświadczenie powinno doprowadzić. Można też wyrażać wątpliwość, że zwracanie uwagi na wartości estetyczne przyrody może spowodować, że coś istotniejszego umknie uwagi. Można wreszcie kwestionować ideę obiektywności oceny estetycznej i epistemologicznej wpisanej w estetykę środowiskową. Bez wątpienia wątpliwości te są uzasadnione, niemniej wydaje się, że wykształcenie umiejętności estetycznego doświadczenia przyrody ma szansę być skuteczniejszą metodą wpajania szacunku do środowiska naturalnego właśnie dlatego, że odwołuje się także do zmysłów, emocji i wyobrażeń, a nie tylko do racjonalnej argumentacji. Poszerzona estetyka, zawierająca – jak pisze Rolston III⁸⁶ – obowiązki nieodróżnialne od troski, może być najskuteczniejszym narzędziem w walce z kryzysem ekologicznym.

83 T. Heyd, *Encountering Nature. Toward an Environmental Culture*, Burlington (VT), Ashgate 2007, pp. 15–35.

84 E. Brady, *Aesthetics of the Natural Environment*, op. cit., p. 260.

85 T. Benton, *Environmental Values and Human Purposes*, *Environmental Values*, 2 (2008), p. 219.

86 H. Rolston III, *From Beauty to Duty*, op. cit, p. 337.

Abstract

The Significance of the Aesthetics of Nature for Environmental Ethics

Nowadays, aesthetics of nature is an important field of philosophical aesthetics. Its proponents unanimously claim that aesthetic experience is important in so far as ecology is concerned and, thus, that aesthetics of nature has consequences for environmental ethics. The aim of the article is to analyze the idea of aesthetic experience as it is discussed by environmental aesthetics and to show that aesthetic experience of nature conceived of as sensual experience of nature qua nature (or a sensual experience in which nature is experienced “on its own terms”) is identical with an ethical approach to nature which allows one to discover nature as an other-than-human realm which cannot be valued only in instrumental terms.