

## PROBLEM EKO-ESTETYKI

Proste twierdzenie, że eko-estetyka jest dyscypliną wiedzy sytuującą się na pograniczu ekologii i estetyki, zdaje się być, mimo swej banalności, zbyt ryzykowne. Zakładałoby bowiem, że obie wymienione nauki istnieją jako w pełni ukształtowane; tymczasem zarówno ich status naukowości, jak i kwestie autonomii oraz tożsamości pozostają niepewne. Z jednej strony, współczesna ekologia zdaje się być dla estetyki raczej ogólną inspiracją, z drugiej – czas tej inspiracji – druga połowa XX wieku – przypada na tę szczególną fazę w rozwoju estetyki, gdy przechodzi ona radykalną, w stosunku do swego dotychczasowego oświeceniowego kształtu, transformację.

Ta złożona sytuacja sprawia, że wzajemne relacje ekologii i estetyki rozgrywają się na różnych płaszczyznach, różniąc się stopniem świadomości odnośnie do zakresu i głębi możliwych pytań i problemów. Wymienię przykładowo trzy takie płaszczyzny, chociaż można by wyróżnić ich znacznie więcej.

A. Faza transformacji estetyki jest niezauważana i nadal uprawiana jest ona jako filozofia sztuki; ekologia natomiast traktowana jest ogólnie jako wiedza o środowisku naturalnym. Na tej płaszczyźnie pojawiają się bądź postulaty rozwinięcia w symbiozie z ekologią raczej zaniedbywanej dotąd estetyki przyrody, bądź też objęcia refleksją w obrębie tradycyjnej estetyki nowszych dzieł sztuki, których twórcy jest sama przyroda i które, mimo że ukształtowane artystycznie, nadal częścią przyrody pozostają

– land art, earth art, environments itp. Terminologia tradycyjnej estetyki zostaje utrzymana, podlegając co najwyżej lekkiej modyfikacji.

B. Estetyka porzuca zbyt wąską formułę filozofii sztuki, kierując uwagę na przedmiot badań wydobyty przez współczesną ekologię; przedmiot ten rozumiany jest nie tyle i nie tylko jako środowisko naturalne, ale jako wszelkie otoczenie człowieka. Estetyka wykorzystuje tutaj całe swoje doświadczenie wypracowane w odniesieniu do sztuki, by je zastosować do poszerzonego fenomenu estetyczności, odnajdywanego w przedmiotach codziennych i użytkowych, takich na przykład jak ubranie, domostwo, ogrody. Na tej płaszczyźnie estetyka przyjmuje kształt estetyki stosowanej (*applied aesthetics*), rozwijanej z wielkim powodzeniem w krajach skandynawskich.

C. Estetyka środowiskowa (*environmental aesthetics*) lub estetyka ekologiczna zwana też eko-estetyką (próby pojęciowego rozróżnienia tej pierwszej i tej drugiej raczej się nie utrwały) wyrasta z przekonania, że estetyka jako dziedzina wiedzy znajduje się dziś w fazie głębokiej transformacji. Przyczyny tej przemiany są wielorakie i złożone, najważniejsze z nich to załamanie kartezjańskiego antropocentryzmu oraz bankructwo kantowskiej idei bezinteresowności z jednej strony oraz przemiany w sztuce najnowszej z drugiej. Zmuszają one estetyka do przesunięcia w badaniach akcentu z dzieł sztuki jako przedmiotowych wytworów na sam proces doświadczenia, jak i do gruntownej rewizji samego pojęcia doświadczenia. Można zmierzać w tym kierunku różnymi drogami, np. badając pojęcie doświadczenia w tradycji fenomenologii egzystencjalnej (Merleau-Ponty, Dufrenne) albo w tradycji pragmatycznej; można też oprzeć się na samej sztuce, na jej najnowszych dokonaniach, takich np. jak happening czy performance. Niemniej, na obu tych drogach istnieje dla estetyki, identyfikowanej tradycyjnie jako filozofia sztuki, pewne niebezpieczeństwo: wkraczając na drogę filozoficzną w pierwszym przypadku i na drogę sztuki w drugim, refleksja estetyczna może zbyt łatwo popadać w stare utarte koleiny, oddalając się od zasadniczego celu jakim jest transformacja dziedziny. Dlatego niektórzy estetycy postrzegają oferowane przez współczesną ekologię pojęcie środowiska jako nader atrakcyjne pole badawcze, na którym w pewnym sensie łatwiej jest formułować wyraziste tezy nowej, odchodzącej od formuły filozofii sztuki, estetyki.

W dalszej części chciałabym przedstawić dwa przykłady budowania estetyki pod wpływem szeroko rozumianej ekologicznej inspiracji, sytuujące się na trzeciej z wymienionych płaszczyzn.

Arnold Berleant jest współtwórcą estetyki środowiskowej, traktowanej jako próba rekonstrukcji estetyki tradycyjnej. Najważniejsze zdaje się być przekonanie o potrzebie ujmowania przedmiotu estetyki nie w postaci

dział sztuki tj. wytworów artystycznych, lecz jako doświadczenia. Berleant wyrasta z tradycji amerykańskiego pragmatyzmu i wysnuwa ważne wnioski z twierdzenia Johna Deweya, twórcy pragmatycznej filozofii doświadczenia, głoszącego, że „*experience is of nature as well as in nature*”. Doświadczając, nie jesteśmy zdystansowani wobec przedmiotu doznania, lecz wraz z nim zanurzeni we wspólnym kontekście. Kontekst ten ekologia nazywa środowiskiem. Zdaniem Berleanta, ekologia współczesna, preferując ujęcia holistyczne i kontekstualne, unika dualizmu relacji podmiotowo-przedmiotowej i dzięki temu stanowi wdzięczne pole badań dla tej estetyki, która w centrum zainteresowania stawia zrewidowane pojęcie doświadczenia.

Projekt Berleanta zyskuje nazwę estetyki zaangażowania i partycypacji i pozostaje w opozycji wobec estetyki pokantowskiej, określanej mianem estetyki dystansu i bezinteresowności. I chociaż estetyka ta powstała dopiero w XVIII wieku i powiązana została z wąskim pojęciem sztuk pięknych – rości sobie pretensje do uniwersalności. Tymczasem stała się możliwa dzięki takim zabiegom jak uznanie autonomii sztuki i autoteliczności doświadczenia estetycznego, dzięki mocnemu przeciwstawieniu takich pojęć jak estetyczne – praktyczne; piękne – użytkowe; sztuka – życie itp. Tym sposobem zapoznano i odcięto się w estetyce od tradycji pojmowania doświadczenia estetycznego jako zaangażowanego uczestnictwa; tradycja ta zawarta jest w sztuce doby przedindustrialnej, w rytuałach i ceremoniach – gdzie zaangażowanie łączy doświadczającego i doświadczane w percepcyjnej jedności<sup>1</sup>.

Tę jedność i ciągłość doświadczenia możemy śledzić odwołując się do wypracowanej przez ekologię relacji człowieka i środowiska. W pracy *Aesthetics of Environment* Berleant daje pogłębioną filozoficznie analizę pojęcia środowiska oraz próbę zastosowania go w obrębie estetyki. Środowisko nie jest pojmowane jako zewnętrzne wobec człowieka otoczenie, jako wypełniona przedmiotami przestrzeń, lecz raczej jako złożona sieć relacji, powiązań, zależności, jako zespół fizycznych, psychicznych i społecznych uwarunkowań. Przy takim ujęciu prosta dychotomia relacji podmiotowo-przedmiotowej obnaża swą nieadekwatność, jako zbyt uproszczona i schematyczna. „Nie ma zewnętrznego świata – pisze Berleant. Nie ma zewnątrz. [...] Osoba i środowisko stanowią continuum”<sup>2</sup>.

Wobec tak pojętego środowiska nie jest już możliwa bezinteresowna kontemplacja, czyniona z zewnątrz (w postawie dystansu) i bez zaangażowania, lecz potrzebne jest doświadczenie zintegrowane, obejmujące aktywność tak duchową jak i cielesną, pełnię doznań sensorycznych. Takie zintegrowane, oparte na zaangażowanym uczestnictwie doświadczenie

---

<sup>1</sup> Berleant [1991]

<sup>2</sup> Berleant [1992] s. 4.

zawiera w sobie, jak twierdzi Berleant w zgodzie z myślą Deweya, jakoś estetyczności.

Estetyka środowiskowa pozwala nam zrozumieć, że nie ma potrzeby wyróżniania oddzielnej klasy doświadczeń estetycznych nakierowanych na dzieła sztuki, i że tradycja estetyki nowoczesnej w gruncie rzeczy zafałszowała istotę ludzkiego doświadczenia o charakterze estetycznym. Każde doświadczenie może zyskać estetyczną jakość (np. piękna jako harmonii), doświadczenie środowiska i doświadczenie dzieł sztuki są esencjalnie takie same. Wypracowana na gruncie eko-estetyki koncepcja doświadczenia charakteryzującego się zaangażowaną partycypacją pozwala powrócić ponownie do sztuki i zrekonstruować – zniekształcony w tradycji nowoczesnej – model jej doświadczania. W sposób jawny domaga się tego sama sztuka współczesna, do której nie pasują już pojęcia kontemplacji, dystansu i bezinteresowności; ale winniśmy to też sztuce przeszłości, zwłaszcza tym dziełom, które granice autonomii sztuki i zawężonej funkcji estetycznej zdecydowanie przekraczają.

Propozycja Berleanta, wyrastająca z tradycji pragmatycznej i inspirowana osiągnięciami współczesnej ekologii należy do bardziej dojrzałych prób budowania eko-estetyki. Z równie ciekawą, ale odmienną próbą mamy do czynienia w książkach Gernota Böhme, odwołującego się do niemieckiej tradycji filozoficznej. Po polsku ukazały się *Antropologia filozoficzna* (1998) oraz *Filozofia i estetyka przyrody* (2002). Ta ostatnia stanowi kompilację dwóch książek Böhme: *Für eine ökologische Naturästhetik* (1989) oraz *Natürlich Natur. Über Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit* (1992).

Projekt Böhme, określany przez niego samego jako „ekologicznie motywowana estetyka” służy, podobnie jak u Berleanta, do zbudowania estetyki w nowej formule, gdyż ta tradycyjna, jako filozofia sztuki, całkowicie się zużyła. Postaram się przedstawić główne tezy tej nowej, motywowanej ekologicznie estetyki, zaznaczając jednak, że rozważania autora dalekie są od dyscypliny pojęciowej, a toki argumentacyjne nie zawsze zachowują koherencję. Wszelkie braki wytknięto Böhmemu w dyskusji zorganizowanej przez „Sztukę i filozofię”<sup>3</sup>; pozwolę sobie zatem przywołać jedynie to, co w propozycji niemieckiego filozofa zasługuje na uwagę.

Wygłasza on wiele twierdzeń, które składają się na filozoficzne tło jego refleksji o estetyce. Przede wszystkim krytykuje Kanta za sprowadzenie tej dyscypliny do estetyki sądu oraz Hegla za zawężenie estetyki do filozofii sztuki. Dzisiaj ta tradycyjnie ugruntowana estetyka odsłania, zdaniem badacza, swe bankructwo, bowiem nie jest w stanie sprostać ani sztuce współczesnej ani też odzyskać utraconego pola przyrody. Przyroda, na co

---

<sup>3</sup> „Sztuka...” [2004] s. 5-56.

wskazują tytuły prac, leży autorowi bardzo na sercu i chciałby ją wprowadzić do estetyki, korzystając z osiągnięć ekologii. Dlatego twierdzi, że nie ma już powrotu do dawniejszego pojęcia natury, że należy posługiwać się terminami takimi jak środowisko czy eko-system, że opozycje typu natura/kultura, naturalne/sztuczne utraciły swą wagę, bowiem żyjemy w środowisku przekształconej przez technikę natury. Jeśli dodamy jeszcze deklarowaną przez autora nieufność do kartezjańskiego dualizmu oraz sceptycyzm odnośnie do idei nowożytnego racjonalizmu – otrzymamy pełny obraz filozoficznego zaplecza, leżącego u podstaw nie tylko próby Böhme, ale wszelkich podejmowanych dziś prób rekonstrukcji estetyki.

To jednak, co proponuje Böhme w obrębie zarysowanego tła i nie zawsze w zgodzie z nim, stanowi jego własny wkład. Paradoksalnie, mimo krytyki kartezjanizmu, zamierza zbudować estetykę antropologiczną. Jako taka miałaby być zarazem estetyką przyrody. Naturę bowiem powinniśmy odnaleźć przede wszystkim w sobie, we własnej – odsuniętej na bok przez Kartezjusza – cielesności. A to znaczy, że w obrębie estetyki winna być przywrócona waga postrzeżeniom zmysłowym. W nawiązaniu do etymologii słowa, do Baumgartena i przywoływanej dziś greckiej tradycji *aisthesis*, Böhme definiuje estetykę jako wiedzę o ludzkiej zmysłowości. Doświadczenie estetyczne, w tym przede wszystkim doświadczenie przyrody (także tej przekształconej) ma charakter synestezyjny, angażując wszystkie zmysły doznającego podmiotu.

Böhme, pozostając na gruncie antropologii, zdecydowanie przesuwając akcent z duchowości na cielesność w pojmowaniu podmiotu, nie rewiduje jednak samej relacji podmiotu i przedmiotu w doświadczeniu. Oba składniki zachowują autonomię, przez co postulowane poprzednio pojęcie środowiska (jako – u Berleanta na przykład – zniesienie zewnątrz) nie znajduje rozwinięcia. W efekcie opis doświadczenia np. krajobrazu bliski jest – odrzucanej wszak przez autora – estetyce kontemplacji.

Ponieważ pojęcie środowiska jako złożonej sieci relacji nie zostało przez Böhme ani samodzielnie wypracowane ani zapożyczone od innych, deklarowana „motywacja ekologiczna” budzi wątpliwości. Nie udaje się autorowi uniknąć dualizmu, mimo mowy o jedności cielesnego podmiotu z naturą. Rozważając powstały problem tworzy – dość szczegółną – koncepcję atmosfer i charakterów.

Nastroje (*Atmosphären*) pojmuję, za Hermanem Schmitzem, jako „ogarniające siły emocjonalne” (*ergreifende Gefühlskräfte*). Przed antropologią filozoficzną stoi tu zadanie szczególnie nie tylko dlatego, że oparta na wiedzy orientacja w dziedzinie nastrojów ma wyjątkowe znaczenie praktyczne dla ludzkiej egzystencji, ale i dlatego, że nastroje dla wszelkiego naukowego badania są „nonsensami”, nie bytami

rzeczywiście istniejącymi, a mówiąc ogólniej, w oświeconej świadomości uchodzą za przezwyciężone historycznie i kulturowo<sup>4</sup>.

Chcąc przełamać podmiotowo-przedmiotowy dystans w doświadczeniu, Böhme wprowadza rodzaj jakości emocjonalnych otaczających przedmiot (np. krajobraz), więc obiektywnych, nazwanych charakterami, które dane są cielesnemu podmiotowi bezpośrednio w doznaniu, wprowadzając go w ten sposób w szczególne usposobienie, nastroj, atmosferę. Na tym polega doświadczenie estetyczne – na wejściu w pewien rezonans uczuciowy podmiotu i przedmiotu, czyli ludzkiej cielesności otwartej na nastroje i natury obdarzonej charakterami.

Ten rodzaj aktywizacji strony przedmiotowej nie prowadzi do wypracowanej w eko-estetyce interakcji w doświadczeniu, lecz pozostaje w schemacie kontemplacji ułatwionej przez naturalizację podmiotu (ciało, zmysły) i fizjonomizację, żeby nie powiedzieć personifikację przyrody (sam Böhme mówi o charakterach, że są fizjonomią natury, czego wyrazem jest spersonifikowany język filozoficznego dyskursu o naturze)<sup>5</sup>.

Wydaje się, że ujęcie tego typu nie jest „motywowane ekologicznie”, raczej pozostaje w obrębie myślenia tradycyjnego ze wszystkimi jego problemami. Przy lekturze prac Böhme pojawia się pytanie zasadnicze: czy można zbudować ekologiczną koncepcję doświadczenia estetycznego pozostając na gruncie antropocentryzmu?

Można założyć, że sam Böhme zadał sobie to pytanie, bowiem w wydanej w 1995 książce *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, stanowiącej kontynuację projektu budowania nowej estetyki w oparciu o ekologię, znika perspektywa antropologiczna, a cała uwaga skupiona zostaje na przezwyciężeniu podmiotowo-przedmiotowego dualizmu doświadczenia. Böhme rezygnuje z pojęcia charakterów, pozostawia jedynie pojęcie atmosfer, które nie mają ani subiektywnego, ani obiektywnego charakteru – jako jakości emocjonalne znajdują się zarówno po stronie postrzeganego, jak i postrzegającego. Są w tej szczególnej sferze „pomiędzy”, co sprawia, że ich status ontologiczny pozostaje niejasny i chwiejny.

Aby mówienie o atmosferach było zasadne i aby przezwyciężyć ich brak umiejscowienia konieczne jest uwolnienie się od dychotomii tego co subiektywne i tego co obiektywne. [...] Należy zrezygnować z mówienia o duszy, by unieważnić 'introjekcję' uczuć, a człowiek winien być w swej istocie pojęty jako ciało, tzn. że on sam w tym, jak prymarnie jest sobie dany i jak sam siebie czuje jest przestrzenny:

---

<sup>4</sup> Böhme [1998] s. 165.

<sup>5</sup> Böhme [2002]

czuć się cielesnym znaczy zarazem odczuwać, jak odnajduję się w jakimś otoczeniu, jak się w nim czuję<sup>6</sup>.

Ekologicznie motywowana estetyka Böhme'go przyjmie jako centralne pojęcie atmosfer, rozciągających się w sferze ciała człowieka i jego otoczenia, nazywanego też naturą. Przewyciężenie dualizmu, podjęte poprzez przebudowę ontologii rzeczy, osiągnięte zostało za cenę całkowitej marginalizacji ludzkiej duchowości. Doświadczenie estetyczne w tej wizji estetyki polega na postrzeganiu – właściwie odczuwaniu – przez ciało nastrojowości otoczenia, odczuwaniu siebie i fragmentu świata w swoistej dla danego miejsca atmosferze, w jego aurze.

Zdaniem Böhme'go tak zbudowana nowa estetyka pozwala objąć namysłem wiele zjawisk i zagadnień współczesnego świata, zwłaszcza przybierające na sile procesy estetyzacji rzeczywistości. Pozwala także ujrzeć problemy sztuki, tak dawnej jak i nowej, w odmienny niż dotychczas sposób. Wątków tych jednak nie mogą tu kontynuować.

Przedstawiłam dwie próby budowania estetyki w oparciu o ekologię. Ich w pełni krytyczne ujęcie nie może być przeprowadzone w krótkim eseju. Zostały przywołane jako świadectwo ogólniejszych poszukiwań estetyki, dyscypliny zmierzającej do odnalezienia swej nowej tożsamości w odmiennej, niż tradycyjna, formule.

## LITERATURA

- Berleant [1991] – A. Berleant, *Art and Enagagement*, Temple University Press, Philadelphia 1991.
- Berleant [1992] – A. Berleant, *The Aesthetics of Environment*, Temple University Press, Philadelphia 1992.
- Böhme [1995] – G. Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Suhrkamp 1927, Frankfurt am Main 1995.
- Böhme [1998] – G. Böhme, *Antropologia filozoficzna. Ujęcia pragmatyczne*, tłum. P. Domański, IFiS PAN, Warszawa 1998.
- Böhme [2002] – G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody*, tłum. J. Merecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.
- „Sztuka...” [2004] – *Współczesna rehabilitacja estetyki przyrody. Na marginesie projektu Gernota Böhme'go. Dyskusja redakcyjna*, „Sztuka i filozofia” (24) 2004.

---

<sup>6</sup>Böhme [1995] s. 31.