

## Gernot Böhme: koncepcja atmosfer a estetyka środowiska ludzkiego

Gernot Böhme (ur. 1937) jest niemieckim filozofem, którego zainteresowania sytuują się na przecięciu filozofii i historii nauki, filozofii przyrody, antropologii filozoficznej oraz estetyki. W tłumaczeniu na język polski dotychczas ukazały się dwie jego publikacje: *Antropologia filozoficzna. Ujęcie pragmatyczne* (1998) oraz *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego* (2002). W obu pracach znajdujemy ciekawą propozycję teoretyczno-praktyczną, jaką jest koncepcja atmosfer, którą Böhme szerzej rozwinął w książce *Atmosphäre. Essays zu einer neuen Ästhetik* (1995).

Czym są atmosfery? Böhme powołując się na swego nauczyciela, niemieckiego fenomenologa Hermanna Schmitza, nazywa je ogarniającymi siłami emocjonalnymi lub *quasi*-obiektywnymi cechami uczuciowymi przysługującymi naszemu otoczeniu. Ich *quasi*-obiektywność wyraża się w fakcie, że „choć nie są one dane tak jak przedmioty, to można je praktycznie wytwarzać przez odpowiednie ułożenie przedmiotów”<sup>1</sup>. Istnieje co do nich intersubiektywne porozumienie, mimo iż nie są stwierdzalne naukowo. Atmosfery przysługują naszemu otoczeniu, czy będzie nim krajobraz, przestrzeń miejska, park albo zamknięte pomieszczenie (budynek, mieszkanie), a także ludzie i rzeczy (z dziełami sztuki włącznie) je wokół siebie roztaczają.

Umieszczenie tego pojęcia w szerszym kontekście rozważań Böhme pozwoli dokładniej go uchwycić i rozwinąć. Filozof proponuje własną teorię estetyczną stawiając kwestię usytuowania (*Befindlichkeit*) człowieka w otoczeniach: „Estetykę, do której zmierzamy, można zatem nazwać ogólną teorią usytuowań, jak i teorią atmosfer”<sup>2</sup>. Ponadto w innym miejscu zaznacza, że estetykę pojmuje w znaczeniu zbliżonym do pierwotnego *aisthesis* – jako ogólną teorię poznania zmysłowego (postrzegania):

„[...] Chodzi o to, aby do pojęcia postrzegania włączyć ponownie udział emocji, to jest uczuciowe zaangażowanie w to, co postrzegane, oraz samoorganizację przez postrzeżenie. Jeśli postrzeżenie jest zmysłowym usytuowaniem w otoczeniach, to tego, co dzieje się w jego otoczeniu, podmiot nie postrzega z *quasi*-pozaświatowej pozycji; stan jego otoczenia porusza go uczuciowo, w swoim własnym usytuowaniu uświadamia on sobie tak a tak określone otoczenie. Krótko mówiąc, na własnym ciele czujemy, w jakim otoczeniu się znajdujemy”<sup>3</sup>.

Chodzi więc o uznanie faktu, iż postrzeżenie zmysłowe nie służy tylko dostarczaniu danych wrażeń, nie ogranicza się do funkcji poznawczej, lecz że bezpośrednio sytuuje nas w otoczeniu. Przez usytuowanie Böhme rozumie naszą konkretną cielesną obecność w przestrzeni. Wynika z tego odmienne od powszechnie przyjętego rozumienie emocji. Nie są one, różnie ujmowanymi, stanami duchowymi, ale raczej określonymi dyspozycjami cielesnymi powiązаныmi z danym otoczeniem. Zmysłowość jako obecność cielesna posiada więc – zdaniem filozofa – zawsze dwie strony: „w naszym stanie odczuwamy otoczenie *oraz* wprowadzamy w nie pewien nastrój”<sup>4</sup>. Pojęcie nastroju opiera się właśnie na takiej kolistej relacji.

Kolejnym ważnym punktem charakterystyki atmosfer czy nastrojów jest ich przestrzenność. Böhme wnosi, iż „jakości uczuciowych nastrojów doświadczamy *na zewnątrz*, w otoczeniu, w rzeczach”<sup>5</sup>. Od razu może pojawić się zarzut, że chodzi tylko o projekcje podmiotu, o jego własne zabarwienie postrzeżeń otoczenia. Jednakowoż istnieją racje zaprzeczające takiemu tłumaczeniu. Można zauważyć, iż będąc ogarniętym przez pewien konkretny nastrój, będąc już w pewien sposób „nastrojonym”, można pod wpływem innego nastroju „dać się ponieść” i się „przestroić”. Przeto znaczenie nastroju nie może zawierać się jedynie w obrębie naszej subiektywności; w pierwszym zetknięciu odbieramy go jako niezależny od nas, chociaż dopiero

<sup>1</sup> G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody*, Warszawa 2002, s. 7.

<sup>2</sup> Tamże.

<sup>3</sup> Tamże, s. 6 [podkr. moje].

<sup>4</sup> Tamże, s. 27.

<sup>5</sup> G. Böhme, *Antropologia...*, s. 171.

reakcja podmiotu daje mu ostateczną postać<sup>6</sup>. Dlatego rozumienie nastrojów jako ogarniających siłę emocjonalnych nie przesądza o ich nieodpartej sile: „[...] Najpierw współokreśla się, dzięki własnej reakcji, czym nastroje w ogóle są, później zaś można im się wprost poddać albo wycofać się z pola ich oddziaływania”<sup>7</sup>. Możemy więc unikać z przestrzeni działania atmosfery poprzez świadome „zamknięcie się” na nią albo przez fizyczne oddalenie się z tej przestrzeni.

W tym miejscu jeszcze raz poszerzymy perspektywę niniejszego omówienia koncepcji Böhme’go. Swą teorię estetyczną – ogólną teorię usytuowań bądź teorię atmosfer – rozwija bowiem jako część nowej filozofii przyrody:

„W ostatnim ćwierćwieczu XX wieku filozofia przyrody nie może być ani spekulatywną fizyką, tak jak u Schellinga w XIX wieku, ani filozofią nauk o przyrodzie, tak jak to było dotąd w XX wieku. Podstawowe pytanie filozofii przyrody: «Czym jest przyroda?» motywowane jest dzisiaj przez tak zwany problem środowiska naturalnego, to jest przez to, że człowiek ponownie sobie uświadomił, że w nieunikniony sposób sam jest przyrodą oraz że musi żyć w przyrodzie i z przyrodą”<sup>8</sup>.

Nowy namysł nad przyrodą motywowany jest zatem ekologicznie. Jakie znaczenie ma to dla estetyki i jej wizji przyrody? Otóż właśnie tradycyjna postać estetycznych teorii określała stosunek człowieka do natury, który dziś należy zrewidować. Böhme dołącza więc do krytyków estetyki sądu smaku określając ją mianem idealistycznej oraz mieszczańskiej. (Należy uściślić, że ostatni epitet nadaje jej nie z punktu widzenia podziału klasowego, lecz „protestując przeciw określönemu cywilizacyjnemu kształtowi człowieczeństwa”<sup>9</sup>.) Estetyka w swej tradycyjnej postaci jawi się jako konieczne dopełnienie nowożytnej nauki, czerpiąc z niej zarazem model swego doświadczenia. Albowiem tak jak badanie naukowe wymagało postawy niezaangażowanego obserwatora, tak również kontakt z pięknem był bardziej jego *oceną* (w oparciu o władze poznawcze człowieka i zależnie od wykształconego smaku) niżli zaangażowanym i całościowym *doświadczeniem go*. W równym stopniu ta uwaga odnosi się do piękna przyrody: dopiero dzięki dystansowi wobec niej możliwe było jej estetyczne przeżywanie.

Nowożytne wyobcowanie z natury pozwalało z kolei upatrywać w niej to, co „inne”, co stoi na zewnątrz w stosunku do cywilizowanego człowieka: „Mieszczańskie odkrycie przyrody – od malarstwa pejzażowego i liryki przez wędrowanie i wiosłowanie do turystycznego odkrycia Alp, od upodobania w nagości aniołków i biedaków do zachwycania się związkami z naturą kobiety i pochwałą człowieka dzikiego – jest odkryciem przyrody jako czegoś innego w stosunku do rozumu”<sup>10</sup>.

Pomijając referowanie konkretnych ujęć tej tendencji w ramach historii estetyki (choćby np. fakt wywyższenia przez Hegla piękna sztuki nad piękno przyrody) zaznaczmy tylko, że linia rozwoju biegnąca od Kanta przez Hegla do Adorna jest – wedle Böhme’go – jej wyraźnym przejawem.

Co więcej, zewnętrzny, wyobcowany stosunek człowieka do natury posiada swój odpowiednik w postaci pokartezjańskiego rozumienia ludzkiego bytu: jego rozdwojenia na umysł i ciało. Böhme wyjaśnia:

„Tym [...], co tak ściśle łączyło nowożytną estetykę i nowożytną naukę, było wyrażające się w nich obu samorozumienie człowieka. Człowiek epoki oświecenia pojmował siebie jako istotę rozumną – i na tej podstawie definiował swoje ciało. Ciało nie było dla niego tą częścią przyrody, którą jest on sam, lecz raczej związanym z nim fragmentem przyrody, czymś zewnętrznym [...]”<sup>11</sup>.

<sup>6</sup> „Wpływ podmiotu na to, czego doświadczamy zmysłowo w otoczeniu, jest jednak istotny. Polega on na przepracowaniu, stylizacji a przede wszystkim na słumieniu. Wszystkie te postacie subiektywnej pracy zmysłów zakładają jednak afektywne poruszenie przez otoczenie” (G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody*, dz. cyt., s. 6–7). Interesującym byłoby prześledzenie, w jakim stopniu kwestia ta mogłaby zostać ujęta w ramy pojęcia „gry” albo „interakcji”.

<sup>7</sup> G. Böhme, *Antropologia...*, s. 172.

<sup>8</sup> G. Böhme, *Filozofia i estetyka...*, s. 4–5.

<sup>9</sup> Tamże, s. 9.

<sup>10</sup> Tamże, s. 33.

<sup>11</sup> Tamże, s. 25.

Przeformułowanie tej relacji ma dla autora *Filozofii i estetyki przyrody* znaczenie podstawowe, ponieważ od stosunku do własnej cielesności zależy nasz stosunek do przyrody zewnętrznej<sup>12</sup>. Rozumienie naszego bycia w świecie musi więc ulec przeobrażeniu w stronę człowieka jako istoty ucieleśnionej – w pełni akceptującego ten fakt, pojmującego swe ciało jako integralną i pełnowartościową część samego siebie. Rehabilitacja ludzkiej cielesności miałaby nas nauczyć, że nie można jej traktować jako „czegoś zewnętrznego i obcego, danego człowiekowi w swym «jak» i «co», zadanego wszelkiej możliwej samostylizacji”<sup>13</sup>. Powracamy tym samym do zarysowanej powyżej teorii zmysłowego usytuowania człowieka w otoczeniach – teorii atmosfer. Böhme w niej właśnie upatruje możliwość wypracowania adekwatnego rozumienia naszej cielesności w ogóle (a więc nie tylko w obrębie estetyki) przeciwko jej deprecjacji w nowożytnym społeczeństwie. Dzięki takiemu rozumieniu estetyczna teoria atmosfer, pojmowana jako część nowej ekologicznej filozofii przyrody, mogłaby traktować naturę nie w opozycji do *ratio* (cywilizacji, kultury, techniki *etc.*), lecz właśnie „w perspektywie człowieka, który sam jest przyrodą”<sup>14</sup>.

Należy więc postawić pytanie kluczowe: Czym jest przyroda? Jak się okaże, odpowiedź na nie od razu wprowadzi nas w specyfikę omawianej koncepcji. Posłużymy się dłuższym cytatem:

„W samej ekologicznej estetyce przyrody chodzi przede wszystkim o estetyczne doświadczenie przyrody. Nie należy tego jednak rozumieć ani jako zależnego od smaku osądu piękna przyrody lub jako moralnej oceny naturalności [...], lecz jako zmysłowe doświadczenie cielesne będące udziałem człowieka, który znajduje się, mieszka, pracuje i porusza się w określonym fragmencie przyrody. Przez przyrodę nie rozumiem przy tym przeciwieństwa kultury czy techniki, lecz «społecznie ukonstytuowaną przyrodę» [...]. Ponieważ również przestrzenie miejskie, a ostatecznie również przestrzenie wewnętrzne są przyswojoną przyrodą, dlatego także w tym przypadku granice między estetyką przyrody a estetyką ogólną są płynne. Ekologiczna estetyka przyrody w sensie ścisłym miejsce swego zastosowania znajduje w kształtowaniu środowiska ludzkiego. O tyle jest też częścią rozszerzonej ekologii”<sup>15</sup>.

Niemiecki filozof zwraca uwagę na fakt globalnego wpływu ludzkości na środowisko (przynajmniej w obrębie Ziemi). Dlatego trafnym jego zdaniem wydaje się aktualny obraz przyrody jako „produktu historycznego i społecznego”<sup>16</sup>, powstałego w wyniku ewolucji biologicznej i społecznej. Obecnie człowiek zdany jest na aktywną ingerencję w odniesieniu do swego otoczenia (czyli także swojego ciała), toteż tradycyjne (choć stosunkowo nowe!) pojęcie ekosystemu, wyrosłe na gruncie nauk biologicznych, w niewielkim stopniu nadaje się do analizy rzeczywistej przestrzeni jego życia. Böhme proponuje zastąpić je alternatywnym pojęciem struktury ekologicznej lub systemu ekologicznego – fragmentu „przyrody, którego granice i jedność są zdefiniowane społecznie i którego stan jest reprodukowany przez ludzkie użytkowanie i pracę”<sup>17</sup>. W tym kontekście interesującym dla nas fragmentem przyrody będzie nie tyle ławica ostryg albo nie naruszony staw leśny, co raczej pole uprawne, konkretny dostępny człowiekowi las, łąka z wyciągiem narciarskim, zaporą, kopalnia piasku, pojedyncze gospodarstwo rolne jak również całe miasto<sup>18</sup>. Ostatni wątek niniejszego szkicu będzie dotyczyć tej bardzo interesującej teoretyczno-praktycznej implikacji projektu Böhme – wizji miasta pojętego jako przyroda.

Oprócz tych spośród estetyków, którzy zgłaszają swój akces do rozszerzonego paradygmatu estetyki jako *aisthesis*<sup>19</sup> albo włączają ją w szersze ramy antropologii, Böhme wskazuje na innych możliwych sprzymierzeńców w budowaniu nowej ekologicznej estetyki przyrody. Chodzi o projektantów krajobrazów i parków, ekspertów od planowania przestrzennego, architektów i przedstawicieli budownictwa ekologicznego<sup>20</sup> itp. Jednakowoż warunkiem sensownej współpracy musi być to, że, przykładowo, projektanci „nie zajmują się tylko ochroną pomników przyrody, lecz

<sup>12</sup> Tamże, s. 28.

<sup>13</sup> Tamże, s. 127 [cyt. zmieniony].

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> Tamże, s. 8 [podkr. moje].

<sup>16</sup> Tamże, s. 63.

<sup>17</sup> Tamże. Na temat ekosystemów pisze Böhme: „Od dawna wiemy, że ekosystemy należy rozumieć tylko jako idealne konstrukty, że w skali regionalnej i globalnej stan pierwotny nie odnawia się samodzielnie, tj. bez udziału człowieka” (tamże, s. 149).

<sup>18</sup> Większość przykładów pochodzi od autora *Filozofii i estetyki przyrody*.

<sup>19</sup> W tej kwestii szeroko rozpropagowanymi w Polsce są przede wszystkim poglądy Wolfganga Welscha.

[...] biorą pod uwagę estetyczną wartość użytkową krajobrazów, przestrzeni miejskich, ogródków działkowych”, a architekci „nie traktują domów jako wielkich rzeźb, lecz [...] zainteresowani są cielesno-zmysłowym samopoczuciem tych, którzy w nich mieszkają”<sup>21</sup>. Jeśli zatem rozumieć miasto jako strukturę ekologiczną, to znaczy nie partykularnie przez pryzmat poszczególnych biotopów w jego obrębie, lecz całościowo, jako „element przyrody, który tworzą rośliny i *budowle* i który nieustannie reprodukowany jest przez ludzkie użytkowanie i pracę człowieka w przymierzu ze spontanicznością przyrody”<sup>22</sup>, to wówczas widoczna staje się rola, jaką dla przestrzeni miejskiej miałyby do odegrania teoria atmosfer. Böhme podkreśla większą kompetencję nowego projektu estetyki przyrody nad tradycyjną ekologią, jako że ta ostatnia interpretuje „potrzebę przyrody jedynie fizjologicznie jako konieczność czystych i sprzyjających zdrowiu «mediów»”<sup>23</sup>. Natomiast estetyka przyrody, pojmowana jako ogólna teoria usytuowań (atmosfer), umie pokazać, że realizacja pełnowartościowego człowieczeństwa możliwa jest jedynie w środowisku posiadającym określone jakości estetyczne.

Co więcej, Böhme nie lekceważy potencjału krytycznego tkwiącego w teorii atmosfer. Mówi wręcz o niezbędności wypracowania orientacji w ich dziedzinie, która umożliwiłaby świadome, suwerenne korzystanie z nich, jak również ewentualne przeciwdziałanie im w sytuacjach, gdy ich wpływ mógłby stać się dla nas niekorzystny<sup>24</sup>. Prowadziłoby to do społecznego uświadomienia istnienia swoistej *polityki nastrojów* oraz mogło być pomocne w przeciwdziałaniu sytuacji, w której „to czemu przeczy jednostka, etyka, pedagogika, to dla osób traktujących ludzi jako masę jest oczywistością”<sup>25</sup>. Krytyka powinna kierować się w stronę komercyjnej sfery naszej rzeczywistości, której negatywne wpływy dziś szczególnie dotkliwie odczuwamy w życiu miejskim. Wszechobecność atmosfer nie oznacza wszechobecnej o nich wiedzy: „Osoby ich doznające doznają ich nieświadomie, podprogowo, nie rozumieją, co się dzieje z nimi samymi, gdy artyści, architekci, projektanci ogrodów i ludzie teatru wytwarzają nastroje z pełną świadomością”<sup>26</sup>, choć, dodajmy, nie zawsze w celach bezinteresownych, lecz na zlecenie wielkiego kapitału i polityki. Kwestia ta oczywiście nie leży w kompetencjach jedynie estetyki – chodzi o problem interdyscyplinarny, wymagający dużego nakładu pracy specjalistów różnych dziedzin – filozofii, socjologii miasta, ekologii społecznej, urbanistyki itp. Teoria atmosfer ma jednakże do spełnienia rolę niebagatelną:

„Wyniosła dezaprobata obchodzenia się z atmosferami ze strony estetyków [...], potępienie ich jako kiczu, kulturowego przemysłu i polityki estetycznej, aż dotąd odstępowała kompetencje w tej dziedzinie przeciwnikom, twórcom reklamy i propagandy, ale nie chroniła tych, których te zabiegi dotyczyły. Ekologiczna estetyka przyrody, daleka od takiego estetyzmu, otwiera oczy na wszechobecność estetycznej siły i władzy i pilnie domaga się kompetencji w obchodzeniu się z faktycznie zestetyzowaną rzeczywistością”<sup>27</sup>.

<sup>20</sup> W wyciszeniu pomijamy bardzo interesującą rolę artysty i sztuki, której Böhme w swych rozważaniach niestety poświęca niewiele miejsca, z czego nie wynika, że jej nie docenia. Dla sztuki znajduje znaczące zadanie „sprzyjania nowemu estetycznemu wychowaniu człowieka” (tamże, s. 11). Nie wspomina także o innych rozwijanych projektach estetyki ekologicznej, jak choćby zainspirowanych pragmatyzmem J. Dewey’a teoriach estetycznych R. Shustermana i A. Berleanta, czy też estetyce środowiska Yrjö Sepänmy; nie wychodzi też poza krąg europejski – nie uwzględnia ujęć tego zagadnienia w filozofii wschodnich. Te dwa problemy wymagałyby jednak osobnego potraktowania.

<sup>21</sup> Tamże, s. 10.

<sup>22</sup> Tamże, s. 64. Jak widać, rozumienie przyrody jako „społecznie ukonstytuowanej” nie oznacza „zinstrumentalizowanej”. Takie znaczenie byłoby całkowicie sprzeczne z intencjami Böhme.

<sup>23</sup> Tamże, s. 77.

<sup>24</sup> W tym kontekście zob. np. projekt anestetyki Wolfganga Welscha (W. Welsch, *Estetyka i anestetyka* [w:] *Postmodernizm*, R. Nycz (red.), Kraków 1996, s. 520–546, zwłaszcza s. 524).

<sup>25</sup> G. Böhme, *Antropologia...*, s. 172.

<sup>26</sup> Tamże, s. 173.

<sup>27</sup> G. Böhme, *Filozofia i estetyka...*, s. 11.

Literatura:

- Böhme, Gernot, *Antropologia filozoficzna. Ujęcie pragmatyczne*, tł. P. Domański, Wyd. IFiS PAN, Warszawa 1998, Wykład XIII: *Piękno i inne nastroje*, s. 165–177.
- Böhme, Gernot, *Atmosphäre. Essays zu einer neuen Ästhetik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1995.
- Böhme, Gernot, *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, tł. J. Merecki, Oficyna Wydawnicza, Warszawa 2002.
- Czerniak, Stanisław, *Pomiędzy Szkołą Frankfurcką a postmodernizmem. Antropologia filozoficzna Gernota Böhme'go na tle klasycznych stanowisk antropologii filozoficznej XX wieku* [w:] *Antropologia filozoficzna*, jw., s. VII–XLVII.
- Estetyka a ekologia*, K. Wilkoszewska (red.), Wyd. UJ, Kraków 1992.
- Heidegger, Martin, *Bycie i czas*, tł. B. Baran, PWN, Warszawa 1994.
- Michalski, Krzysztof, *Heidegger i filozofia współczesna*, PIW, Warszawa 1978, rozdz. *Tajemnica nastrojów*, s. 65–77.
- Poznanie i doznanie: eseje z estetyki ekologii*, M. Gołaszewska (red.), Universitas, Kraków 2001.
- Ritter, Joachim, *Krajobraz. O postawie estetycznej w nowoczesnym społeczeństwie* [w:] *Studia z filozofii niemieckiej*, t. II, S. Czerniak i J. Rolewski (red.), Wyd. UMK, Toruń 1996, s. 45–65.
- Sasaki, Ken-ichi, *Natura i miasto. Życie estetyczne w antymiejskiej kulturze Japonii* [w:] *Estetyka japońska. Antologia*, t. I, K. Wilkoszewska (red.), Universitas, Kraków 2003, s. 216–233.
- Welsch, Wolfgang, *Estetyka i anestetyka* [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Wyd. Baran i Suszczyński, Kraków 1996, s. 520–546.
- Współczesna rehabilitacja estetyki przyrody. Na marginesie projektu Gernota Böhme'go. Dyskusja redakcyjna*, „Sztuka i Filozofia“ (24) 2004, s. 5–56.