

Anna Zeidler-Janiszewska

Kilka uwag o koncepcji Gernota Böhme

Sztuka i Filozofia 24, 17-19

2004

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KILKA UWAG O KONCEPCJI GERNOTA BÖHMEGO

Estetyka, jaką proponuje Gernot Böhme, wyrasta z dwóch pni równocześnie: z antropologii filozoficznej i z filozofii przyrody (której nie można – przekonuje nas autor – pozostawić w rękach samych przyrodoznawców). Ma ona zarazem krytycznie rozwijać trzy przynajmniej wątki obecne w estetyce, określanej jako „mieszczańska”: Adornowską koncepcję *mimesis*, ujęcie *przyrody jako podmiotu* Herberta Marcusego i projekt *przymierza z przyrodą* Ernsta Blocha. Böhme widzi w krytyce nowoczesnej instrumentalizacji przyrody podjętej przez trójkę filozofów (kwalifikowanych jako neomarksściści) nie do końca konsekwentny projekt jej odprzedmiotowania (niekonsekwentny m.in. dlatego, że brak mu antropologicznego wsparcia w ponownym przemyśleniu naszej własnej cielesności: „Zmiana naszego odniesienia do przyrody powinna się (...) rozpocząć właśnie tutaj”, s. 142)*. Tak zakorzeniona refleksja rozwija jednocześnie zagubione w toku nowoczesności pojmowanie estetyki jako wiedzy o ludzkiej zmysłowości (obecne w projekcie Baumgartena i Kanta). Hegel, który skierował uwagę estetyków na filozofię sztuki, jawi się jako główny winowajca redukcjonistycznego nurtu w estetyce nowoczesnej.

Czyż jednak Böhme sam nie proponuje innego rodzaju redukcji? Dlaczego postulowana estetyka przyrody, dla której punktem odniesienia pozostaje koncepcja parku angielskiego (a może warto byłoby przyjrzeć się pozaeuropejskim sposobom zawierania „przymierza z naturą”, na przykład japońskiemu?), ma być uprawiana w izolacji od estetycznych badań nad sztuką? Nic nie stoi na przeszkodzie, by proponowane przez Böhme pojęcia „charakterów” czy „atmosfer” odnieść także do sztuki, podobnie jak nic nie stoi na przeszkodzie temu, by wypracowane w odniesieniu do sztuki kategorie estetyczne mogły okazać swą przydatność w opisie nowych relacji z naturą. Punktem integracji mogłaby tu być odpowiednio poszerzona kategoria doświadczenia estetycznego, którego funkcje można określać w perspektywie antropologicznej, np. rozwijając

* Odniesienia w tekście do stron dotyczą G. Böhme, *Filozofia...*, op. cit.

estetyczny wymiar cielesnej integralności podmiotu (czyni tak, z dużym powodzeniem, Heinz Paetzold m.in. w książce o zmysłowości i refleksji w sztuce nowszej moderny i w pracach opublikowanych luźno, a konfrontujących równolegle projekt Gernota Böhme'go i Martina Seela).

Wypracowanie narzędzi, które mogą być przydatne zarówno do opisu naszych estetycznych kontaktów z naturą, jak i ze sztuką, i zarazem znalezienie odpowiednio szerokiej płaszczyzny integracyjnej (np. antropologicznej charakterystyki doświadczenia estetycznego) stają się zadaniami pilnymi także z uwagi na praktyki, które sytuują się jednocześnie w obszarze natury i sztuki. Myślę nie tyle o nurcie działań mieszczącym się w pojęciu *land-art* (nadto spektakularnym), ale o sztuce, która z racji swoich założeń winna być Böhmemu bliska, sztuce, która sytuuje się programowo poza takimi imprezami, jak *Documenta*, które Böhme przywołał (s. 17), a którą od dłuższego czasu lansuje jeden z najpoważniejszych niemieckich periodyków poświęconych współczesnej scenie artystycznej – *Kunstforum*. Jeden z numerów tego pisma (z 1999 r.) koncentrował się na roli artysty jako ogrodnika i – w programowym artykule „Künstler als Gärtner” – aprobująco rekonstruował przejście od spektakularnych miejsc *land-artu* do zwykłych miejsc *plant-artu*, a różne analizy działań artystów-ogrodników w przestrzeni miejskiej mogłyby służyć Böhmemu jako przykład kontynuacji aprobowanej przezeń koncepcji ogrodu angielskiego.

Poza tym Böhme zachowuje się zasadniczo tak, jak gdyby poruszał się w terenie „dziewiczym”. Tymczasem estetyka współczesna, nie tylko skandynawska czy amerykańska, ale także i niemiecka – problematykę natury od pewnego czasu systematycznie podejmuje. W tych kwestiach kompetentnie wypowie się zapewne prof. Krystyna Wilkoszewska. Ja zwrócę tylko uwagę na książkę wspomnianego już Martina Seela z 1991 r. (*Eine Ästhetik der Natur*) oraz na arcyciekawą, obszerną pracę zbiorową zredagowaną przez Jörga Zimmermanna, wydaną w 1996 r. *Ästhetik der Naturfahrung*. Obie pozycje warto byłoby przyswoić czytelnikowi polskiemu. A jeśli już o czytelniku tym mowa, dodam, iż teksty przełożone w *Filozofii i estetyce przyrody* pochodzą z dwóch książek Böhme'go: *Für eine ökologische Naturästhetik* (1989) i *Natürlich Natur* (1992). Szkoda, że z tej pierwszej książki nie wybrano do polskiego tomu artykułu o estetyce tego, co efemeryczne – jednej z ciekawszych propozycji Böhme'go (kategoria efemeryczności wydaje się trafnie oddawać pewien aspekt wspólny różnych sfer dzisiejszego życia indywidualnego i społecznego). Niemiecki autor analizuje najpierw relacje między pozorem a efemerycz-

nością w klasycznej estetyce niemieckiej (od Christiana Wolffa po Adorna) i przypomina zarazem, że najwcześniejsze ujęcie człowieka (zaświadczone w liryce Pindara) charakteryzowało go jako byt efemeryczny właśnie (estetyka efemeryczności posiada więc zakorzenienie antropologiczno-filozoficzne). Zdolność doświadczenia fragmentów świata jako efemerycznych konstelacji zanika – wedle Böhme – wraz z jego reifikacją i funkcjonalizacją. W związku z tym, projektowana estetyka efemeryczności byłaby jednocześnie „krytyczną teorią postrzegania, szkołą widzenia i antropologią” G. Böhme, *Für eine...*, s. 180. Böhme, rozwijając szkieletowo swój projekt, korzysta przede wszystkim z nieznanymi u nas prac Dietera Hoffmanna-Axthelma poświęconych postrzeganiu oraz Rudolfa zur Lippe, który próbuje budować podstawy estetyki antropologicznej. Brak jednak (na razie?) w koncepcji Böhme analiz wymiaru artystycznego: to wszak sztuka „przechowuje” na różne sposoby kategorię efemeryczności (i to nie tylko w swych „fajerwerkowych” realizacjach, na które wskazał w swoim czasie Adorno). W ogóle znajomość praktyk artystycznych nie jest, niestety, mocną stroną rozważań Böhme, a być powinna, zważywszy na fakt, iż niemal wszystkie interesujące go problemy artyści podejmują od dłuższego już czasu i, co więcej, problemy te zostały już jakoś wstępnie wyartykułowane przez krytyków.