
Wykłady Kopernikańskie w Humanistyce



Iwona Lorenc

**Estetyczne problemy
późnej nowoczesności**

Toruń 2014

UNIwersytet MIKOŁAJA KOPERNIKA

Iwona Lorenc

**ESTETYCZNE PROBLEMY
PÓŻNEJ NOWOCZESNOŚCI**

Toruń 2014

Projekt okładki

Monika Pest

Redakcja i korekta

Iwona Wakarecy

Na okładce: Manufaktura – Łódź, fot. Sławomir Lorenc

ISBN 978-83-231-3225-7

Printed in Poland

© Copyright by Iwona Lorenc

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe UMK

Toruń 2014

WYDAWNICTWO NAUKOWE UMK

ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń

REDAKCJA: tel. (056) 611 42 95; fax (056) 611 47 05

e-mail: wydawnictwo@umk.pl

DYSTRYBUCJA: ul. Reja 25, 87-100 Toruń

tel./fax (056) 611 42 38, e-mail: books@umk.pl

www.wydawnictwoumk.pl

DRUK: Drukarnia WN UMK

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Wykład 1. Sztuka wobec fenomenu faktyczności	
Potoczne i filozoficzne znaczenie terminu „faktyczność”	19
<i>Aisthesis</i> sztuki jako wehikuł faktyczności życia (Rancière)	22
Sztuka jako gra o przytrzymanie żywej obecności sensu (Husserl)	24
Sztuka jako rozumienie faktyczności życia (hermeneutyka faktyczności: Heidegger, Ricoeur)	27
Doświadczenie granic rozumienia w ujęciu estetyki fenomenologicznej	28
Sztuka jako zakrywająco-odkrywające doświadczenie faktyczności (Merleau-Ponty, Belting)	32
„Poślizg” fenomenalistyczny Lyotarda a otwartość fenomenologicznego doświadczenia obecności u Merleau-Ponty’ego	40
Zakończenie	47
Wykład 2: Ucieczka, iluzja czy heroizm?	
Dylematy współczesnej filozofii sztuki	
Ambiwalencja tego, co estetyczne w późnej nowoczesności	51
Rezygnacja z mocnej ontologii we współczesnej filozofii sztuki ..	52
To, co estetyczne wobec fenomenu ludzkiej kondycji	54
To, co estetyczne jako iluzja i ucieczka	55
Krytyka eskapistyczno-iluzyjnej funkcji sztuki: Nietzsche, Heidegger, Habermas	57

Trudna formuła ontologicznego bezpieczeństwa	59
Ontologiczne bezpieczeństwo a tożsamość	61
Estetyczna, paradoksalna formuła bezpieczeństwa ontologicznego	63
Nihilistyczny aspekt późnej nowoczesności	66
Oślabienie metafizyki a przebudowa pola pojęciowego współczesnej filozofii sztuki i estetyki	69
Pozór sztuki jako heroizm, a nie – ucieczka	71
Ryzyko ambiwalencji sztuki i jej krytyczne posłannictwo	73
 Wykład III: Doświadczenie estetyczne: <i>consensus</i> czy <i>dissensus</i>?	
Ciągłość czy zerwanie?	
Pole pytań i filozoficzny kontekst tematu	77
Ogólny kontekst sporu o konsensualność i dissensualność doświadczenia estetycznego	82
Konsensualna i dissensualna <i>aisthesis</i>	83
Merleau-Ponty: dynamiczny <i>consensus</i> uwzględniający różnice	86
Znaczenie tematyki intersubiektywności	86
Fenomenologiczna recepcja wątków Kantowskich przez Merleau-Ponty'ego	88
Konsensualno-dissensualny charakter doświadczenia estetycznego u Merleau-Ponty'ego	92
Doświadczenie estetyczne jako <i>dissensus</i> : Lyotardowska estetyka oporu	97
Negatywna wspólnotowość transcendentálna	97
<i>Aisthesis</i> jako <i>dissensus</i> : współczesne malarstwo według Lyotarda	102
Lyotard a Merleau-Ponty	106
Uwagi końcowe	108
Bibliografia	111
Indeks osobowy	117
Summary	121

Wstęp

Wszyscy uczestniczymy w procesach percepcji świata. Niezależnie od różnic uwarunkowań i przebiegów owych procesów, mamy intuicję ich wspólnoty, a ten intuicyjnie uchwytny stan rzeczy potwierdzany jest i problematyzowany w kulturowych artikulacjach owego wspólnego obszaru. Szczególnie jest on wydobywany przez współczesnych fenomenologów. Wielu z nich zauważa, że wspomniany obszar wspólnoty doświadczania procesów fenomenalizacji świata ma swoją ciągłość intercielesnego, uczuciowego, ale też i kulturowego porozumienia pomiędzy doświadczającymi, konstytuowanymi w toku owych doświadczeń podmiotami.

Istnienie tej wspólnoty poświadcza, modeluje i egzemplifikuje estetyczne doświadczenie. To na nie, będące jego elementem dzieło sztuki oraz na ich estetyzacyjne funkcje w warunkach późnej nowoczesności skieruję swoją uwagę w toku niniejszych rozważań. Estetyczne ukierunkowanie nie oddali nas jednak od ważnych problemów współczesnej humanistyki, ale – mam nadzieję – jest dobrym sposobem, aby nas do nich przybliżyć. Połączę je bowiem z płaszczyzną filozoficznych pytań o kondycję człowieka zmagającego się z problemami skończoności istnienia, kontyngencji, braku pewności ontologicznej w warunkach późnej nowoczesności.

Fenomenologiczny motyw wzajemnej konstytucji podmiotu i świata będzie tu dobrym punktem wyjścia. Powtórzmy raz jeszcze: Stajemy się wraz ze światem; wyłanianie się świata, szcze-

gólnie to, które odbywa się za sprawą artystycznej kreacji, nas – podmioty – powołuje do istnienia. Pięknie pisał o tym Mikel Dufrenne:

„Byt przedmiotu jest tu całkowicie w jego ukazywaniu się i to właśnie wobec owego ukazywania się doznaję zdziwienia, obok niego przebywam, dopuszczam, aby ono mną powodowało, podczas gdy pozwalam, aby przedmiot we mnie się spełniał i wypowiadał. [...] Doświadczenie estetyczne nie jest doświadczeniem obecności, lecz rzeczywistości przedmiotu, który aby być, domaga się mojej przy nim obecności. Trzeba zatem, aby obecność nie była obojętna lub pusta: winienem być równy przedmiotowi, aby był on równy samemu sobie”¹.

To właśnie dzieło sztuki, jako wehikuł faktyczności życia, pozwala mi doświadczać od podstaw świata, który odsłania się w mojej tegoż dzieła recepcji. I to jest ten sam świat, w którego faktyczne relacje jestem uwikłany. Ten sam świat, który istnieje wraz ze mną, który mnie wyłania, podobnie jak ja sam go konstytuuję. Wydarzenie artystyczne uruchamia sieć związków i zależności zawartych w wirtualnej przestrzeni moich dotychczasowych doświadczeń, ożywia lub uwydatnia moje pożądanía, emocje, afekty, rodzi refleksję kierującą całe to bogactwo przeżywanego sensu ku mojemu własnemu istnieniu. Pozwala mi to moje własne istnienie ująć i zrozumieć.

Porozumienie estetyczne nigdy nie miałoby miejsca, gdyby nie fakt, że inni mają swój udział w moim własnym postrzeganiu świata, gdyby nie splot z innymi, jaki zawiązuje się już na poziomie intercielesnej współpartycypacji percepcyjnej. Nie nosimy w sobie – niczym oddzielne, wyspowe podmioty transcendentálne – tej samej, gotowej formy postrzegania, która pozwala

¹ M. Dufrenne, *Zmysłowa wrażliwość wytwórcza*, przeł. I. Lorenc, w: *Fenomenologia francuska. Rozpoznania/interpretacje/rozwinięcia*, red. J. Migasiński, I. Lorenc, Wyd. IFiS PAN, Warszawa 2006, s. 557–558.

nam zakładać, iż inni postrzegają świat podobnie. My ten świat stającego się sensu i stających się form współtworzymy, ponieważ zarówno ja, jak i inni wyłaniamy się z procesów współpartycypacji. Te zaś – przeniknięte przez kulturę, zapośredniczone przez technikę – zmieniają się wraz z naszymi formami życia i symbolicznymi porządkami przedstawieniowymi. Współczesna wrażliwość percepcyjna z pewnością różni się od *aisthesis* sprzed wynalazku kina, a tym bardziej – telewizji i komputera.

Zarazem doznaniowość charakterystyczną dla późnej nowoczesności cechują niepokojące współczesnych tendencje do rozśrodkowania (rozproszenia uwagi lub osłabienia funkcji ześrodkowania w podmiocie wolicjonalno-refleksyjnym). Wraz z procesami estetyzacji przyczyniają się one do rozluźniania sieci związków, jakie łączą nasze prekonceptualne zakorzenienie w świecie ze strukturą znaczeń utrwalonych w tradycji kulturowej. A przecież to właśnie stabilność owych związków decyduje w znacznym stopniu o poczuciu komunikacyjnego, poznawczego i egzystencjalnego bezpieczeństwa opartego na zrozumiałości świata, języka, za pomocą którego próbujemy ją wysłowić, osadzonego na założeniu przewidywalności wydarzeń i poczuciu ciągłości doświadczenia.

Współczesny, technologicznie zapośredniczony świat narzuca nowe formy współpartycypacji. Nakazują one zrewidowanie nie tylko dotychczasowych formuł humanizmu, ale i – wpisanych w te formuły – sposobów rozumienia tego, co estetyczne. Sztuka ma nie tyle zbawiać, uspokajać, oszukiwać, ile zdawać sprawę z owej destabilizacji związków, jak chcieliby tego dla „prawdziwej”, wysokiej sztuki Nietzsche, Heidegger, Adorno. Ma ona zdawać sprawę z owej destabilizacji i rozpadu doświadczeń, pomagać nam w trudnym zrozumieniu samych siebie w warunkach, w których dotychczasowe formuły człowieka, podmiotu, rzeczywistości kultury, natury i cały sztafaż metafizycznych sy-

gnatur zostały nihilistycznie „przepracowane” i „pożegnane” lub są wciąż „przepracowywane” i „żegnane” (jak chcą niektórzy) przez późną nowoczesność. Na skutek owego trudnego położenia jesteśmy – jak sądzę – bliżej prawdy i samorozumienia, ale też i idei „kształcenia” naszego człowieczeństwa w znaczeniu, jakie terminowi *Bildung* przypisywał Gadamer, niż wywodzący się z oświecenia projekt moderny. Nasza „dorosłość”, o której w eseju *Co to jest oświecenie?* pisał Kant, polegałaby – wbrew Kantowi – na porzuceniu dziecięcej wiary w zbawcze moce rozumu na rzecz odwagi przyznania się do błędów i zrozumienia własnego błędzenia jako części procesu *Bildung*.

Czy oznacza to, że udzielamy sobie dzisiaj, w późnej nowoczesności zgody na błędzenie, jeśli błędzić przyszło? Jeśli tak jest, z pewnością do umocnienia tej postawy przyczyniają się procesy estetyzacji. Odgrywają one, w moim ujęciu, ambiwalentną rolę. Z jednej strony są czynnikiem i przejawem zarazem tendencji permissywnych; z drugiej jednak – z uwagi na ścisłe sprzężenie z kulturowymi, w szczególności filozoficznymi i artystycznymi procesami erodowania metafizycznych podstaw nowoczesnych systemów ontologicznych, aksjologicznych, poznawczych oraz – co za tym idzie – wyrastających z nich praktyk, w znacznym stopniu przyczyniają się do wypracowania wskazanej wyżej, nowej formuły *Bildung*. Byłaby ona czymś więcej niż dopełnienie niedokończonego procesu moderny.

Stopniowe uwalnianie się późnej nowoczesności od zobowiązań ontologiczno-aksjologicznych, poszerzanie się przestrzeni rozluźnienia owych związków, powodzenie filozoficznych koncepcji ujmujących ten stan rzeczy w kategoriach absolutyzowanej interpretacji, detrybunalizacji, ironii, cynizmu, kulminuje w pojęciu estetyzacji świata. Vattimo za Nietzschem i Heideggerem niezwykle trafnie dostrzega estetyzacyjny aspekt powyższych zjawisk. Píše: „Jeśli porzucimy wiarę w *Grund* i w bieg

rzeczy zmierzający do jakiejś finalnej rzeczywistości, świat będzie mógł się jawić tylko jako samo tworzące się dzieło sztuki”².

Czynnikiem owej totalnej estetyzacji jest postępująca technologizacja naszego świata jako „technologiczna organizacja wytwarzania i życia społecznego”³. W tej ostatniej kwestii, na poparcie powyższego odczytania wiodących tendencji naszych czasów, pojawia się wiele znaczących głosów, np. Hansa Sedlmayra czy Hansa Blumenberga. „Nihilizm” naszej epoki, w tym głównie anihilacja podmiotu i jego metafizyczno-kulturowego umocowania, spełnia się właśnie w szeroko pojętej technicyzacji, natomiast procesom wykorzenienia późnonowoczesnego człowieka towarzyszy rozpad pojęcia postępu.

Dewaluacja nowości, dokonująca się za sprawą nauki i techniki, dotyka nawet sztuki, co należy podkreślić, wychodząc poza diagnozę tych, którzy postrzegają sztukę raczej w kategoriach modernistycznych, jako residuum idei postępu. Mają zaś rację ci, którzy podkreślają, iż nasza kultura dotknięta została kryzysem dotyczącym ukierunkowania ku przyszłości. Oznacza to, że w miejsce nienaruszalnego porządku i ciągłości kulturowego doświadczenia wkracza (do)wolność refiguracji. Tak jest ze sztuką postmodernistyczną, odległą od roli rzeczniczki postępu, jak to było jeszcze w przypadku awangard. Tak jest również ze sztuką masową i szeroko rozumianą przestrzenią estetyzacji form naszego życia, które są refiguracjami wirtualnego pola znaczeń, wytwarzanych i reprodukowanych przez technologię. Nasze formy zmysłowo-doznaniowej współpartycypacji we wspólnym, generowanym technologicznie, zestetyzowanym świecie noszą w związku z tym znamiona aistetyczności responsywnej (nieproduktywnej), wiecznie bombardowanej przez bodźce techno-

² G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, przeł. Monika Surma-Gawłowska, Universitas, Kraków 2006, s. 90

³ Ibidem.

logicznie samowytwarzającej się „rzeczywistości”. Bierność kulturowych postaw, permisywizm w odniesieniu do ofert kultury masowej zalewającej nas wciąż nowymi bodźcami, bezbronność wobec mechanizmów kulturowej manipulacji to symptomy i cena wyczerpania się formuły nowożytnej podmiotowości („ześrodkowanej w rozumie”, jak to widział Habermas). Jest to jednak również cena zjawiska, którego pozytywne (choć i niebezpieczne) momenty trzeba umieć dostrzec i docenić. Mowa o wyzwolonej, nieposkromionej kreatywności. Jest to autokreatywność – z jednej strony – zautonomizowanych, wyalienowanych struktur technologicznie zapośredniczonej „rzeczywistości”, która nie ma już żadnego podmiotowego centrum dyspozycyjnego. Z drugiej jednak strony – jest to kreatywność samouwalniających się od zobowiązań dziedzin kultury wysokiej, w tym przede wszystkim – filozofii i sztuki.

Estetyzacja łączona jest bowiem często z wizją późnej, zwłaszcza ponowoczesnej, nowoczesności posthistorycznej. Koncepcja posthistoryczności zrywa z odczytywaniem zjawisk w kategoriach linearnej makronarracji – prospektywnie ukierunkowanej, przyczynowo motywującej przeszłość. Zastępowana jest ona mikronarracjami, mikrologiami, strategiami fragmentarystyki, brikolażu, demontażu, wydarzeniowości, kontyngencji, polimorfizmu i rozproszenia. „Dziś już nie istnieje arena historii. Wszystko jest dozwolone”⁴ – pisze w odniesieniu do posthistorycznej sztuki współczesnej Arthur Danto. Zapśredniczony technologicznie świat w niekończących się aktach samokreacji wciąż estetycznie „usprawiedliwia swoje istnienie”, spełniając proroctwo zawarte w słynnych słowach Fryderyka Nietzschego z *Narodzin tragedii*.

⁴ A. Danto, *Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie się granic tradycji*, przeł. M. Salwa, Universitas, Kraków 2013, s. 38.