

Iwona Lorenc
Uniwersytet Warszawski

Wprowadzenie

1. Monistyczny i zarazem pluralistyczny projekt nowoczesności a nowoczesne doświadczenie

Tom, który niniejszym przedkładamy czytelnikowi, wpisuje się w żywo i szeroko reprezentowany nurt dyskusji. Jest jedną z licznych filozoficznych prób rozpoznania fenomenu nowoczesnego doświadczenia. Zakres tej próby został wprawdzie ograniczony do estetycznej modalności tego doświadczenia, ale i tak redaktorom książki towarzyszy świadomość, że do tej pory sporo napisano o doświadczeniu estetycznym w nowoczesności. W ramach niniejszego wprowadzenia przywołuję tylko niektóre nazwiska teoretyków nowoczesności, znanych i posiadających ugruntowaną pozycję w humanistyce kilku ostatnich dziesięcioleci. Ogrom literatury na ten temat onieśmiela, ale zarazem zachęca do podejmowania kolejnego wysiłku. Niesłabnące zainteresowanie tytułową kategorią świadczy o jej heurystycznej płodności, zaś z głębi jej znaczenia płynie dla humanisty przesłanie o potrzebie nieustannego ponawiania prób zrozumienia i przepracowania naszej własnej partycypacji w owym doświadczeniu.

Tytuł tomu oddaje jego wiodącą intencję: naniesienie tropów na mapę tras żłobionych przez nowoczesne (aż po późną, aktualną nowoczesność¹ włącznie) antynomie, napięcia, sprzeczności, wśród których

¹ Termin „nowoczesność” rozumiem szeroko, tak jak Wolfgang Welsch w książce *Nasza postmodernistyczna moderna*. Wydobyte przez tłumaczy polskiego wydania książki we wstępie do niego niuanse znaczeniowe, wpisane w różnicę między terminami

bodajże najbardziej eksploatowana przez humanistów jest ścieżka wytyczona przez Frankfurtczyków. Tropy te są wprawdzie nienowe, ale ich obecność wydobywają i uaktualniają z jednej strony dystansująca się wobec modernizmu filozofia, z drugiej zaś – zjawiska najnowszej sztuki. Należałoby zatem zestawić (wydobytą dobitnie przez Maksa Horkheimera i Theodora Adorna, a następnie Jürgena Habermasa) nowoczesną opozycję mitycznego zanurzenia w doświadczeniu, a także umożliwiającą dystans racjonalności, z opozycją rozproszenia (fragmentaryzacji doświadczenia) i tendencją do integrowania, skupiania, konstruowania całości, wpisaną w późnonowoczesne doświadczenie.

Fakt, że są to tropy dobrze zakorzenione w historii filozofii, potwierdzają zamieszczone w tomie teksty autorów badających problematykę nowoczesnego doświadczenia w filozofii empirycznej XVIII wieku, aktualność rozwiązań Immanuela Kanta czy Georga Wilhelma Friedricha Hegla. Reinterpretacja tych ujęć, ustanawiających koncept nowoczesnego doświadczenia, wyprowadza nas – świadomych nowych kontekstów i potrzeb teoretycznych – poza ramy epistemologii, w których umieszczali je nowożytni filozofowie. Gest przekraczania, zrywania z tradycją, wpisany jest zresztą w najgłębszą rację bytu epoki, która samą siebie określa mianem nowoczesnej.

Nowoczesność, jako wciąż realizowany i niedający się zrealizować projekt, rozsadzana jest przez praktyki przekraczania granic i autonegacji. Habermas w tekście *Modernizm – niedokończony projekt* pisze, iż:

„nowoczesność” i „moderna”, umożliwiają dość swobodne, niekiedy zamienne operowanie tymi terminami. Ponadto postmoderna jest przeze mnie – za Welschem – traktowana jako autorefleksyjna faza moderny. W przedmowie do 3. wydania książki pisze on: „sugestia epoki (czyli teza, że «postmodernę» należy uważać za odrębną, nową epokę, która po prostu pozostawiła za sobą modernę i wszystko robi inaczej) jest tylko najbardziej trywialnym niezrozumieniem postmoderny. Naprawdę bowiem chodziło o przepracowanie i przemianę moderny, której pewne cechy zostały odrzucone, inne jednak zachowane i kontynuowane. Po drugie [...] pewnego (może już bliskiego) dnia wyrażenie «postmoderna» nie będzie już potrzebne, aby odąd mówić rzeczywiście o jej treściach...” (W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998, s. XXIX). Wydaje się, że znajdujemy się właśnie na tym, przepowiedzianym przez Welscha etapie. Przekonanie to usprawiedliwia marginalne potraktowanie przeze mnie swoistych cech postmoderny i postmodernizmu w niniejszym tekście.

Modernitas, słowo o zmiennej treści, wyraża zawsze świadomość epoki, która ustosunkowuje się do starożytnej przeszłości, aby samej móc pojmować się jako rezultat przejścia od starego do nowego. Dotyczy to nie tylko renesansu, od którego dla nas rozpoczyna się nowożytność [...]. Za nowoczesne uchodzi zatem to, w czym może się obiektywnie wypowiedzieć spontanicznie się odnawiająca aktualność ducha czasów².

Samo pojęcie odnawiającej się aktualności ducha czasów zakłada mechanizm antagonizowania, wyłaniania sprzeczności.

Programy holistyczne dążące do jednorodnego obrazu świata (jako projektu tego, co nowe) współlistnieją w nowoczesności z jej tendencjami do rozproszenia i różnicowania. Wolfgang Welsch tak określa ten ostatni aspekt:

Nowoczesność jest [...] epoką rozbicia i rozproszenia. To ona obdarzyła nas oświeceniem, bezbożnictwem, humanizmem, liberalizmem i indywidualizmem. Są to zaś [...] zjawiska jednoznacznie samodestrukcyjne i dlatego moderna stała się także epoką postępującej dezintegracji społecznej, kulturowej i psychicznej³.

Dlatego też można powiedzieć, że nowoczesność nigdy nie istniała poza własną autodestrukcją. Za sprawą ruchów opozycyjnych w obrębie moderny

dochodzi do częściowych rewizji lub rozszerzeń, czyli w sumie do dynamizacji pierwotnego programu. Rousseau nie tylko przeciwstawia się Oświeceniu, stanowi zarazem już jego część⁴.

Antymodernistyczne (przede wszystkim postmodernistyczne) filipiki to przedwcześnie oznajmiony koniec pewnego złudzenia o możliwości urzeczywistnienia projektu moderny (zwłaszcza jako postulatu samotożsamej, zgodnej z sobą całości: uniwersalnej i racjonalnej) oraz kontynuacja i zarazem absolutyzacja jego wymiaru autokrytycznego. Autokrytycyzm ten rezygnuje jednak z modernistycznej konstrukcji

² J. Habermas, *Modernizm – niedokończony projekt*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wyd. Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 30.

³ W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, dz. cyt., s. 82.

⁴ Tamże, s. 104.

samorozumiejącej się podmiotowości, związanej z indywidualizmem (od Kartezjusza po Husserla). Późna moderna, a tym bardziej postmodernizm wieszczą kres podmiotu. Nie jest on jednak ostateczny.

Warto w tym miejscu przywołać optymistyczne przekonanie Scotta Lasha, który w *Modernizacji refleksyjnej* zauważa, że wprowadzie napór zmian w obrębie struktur społecznych blokuje dalszy rozwój podmiotowości zakładanej przez modernizm, ale zarazem zastępujące je struktury informacyjne i komunikacyjne stwarzają warunki dla nowego, zredefiniowanego podmiotu (świadomego i wolnego – w nowych znaczeniach tych terminów). Lash słusznie podkreśla, że w obrębie moderny dochodzi do swoistego rozdwojenia, do wyłonienia się jej drugiej postaci: rozum i modernizacja zwracają się bowiem przeciwko sobie; system tworzony przez modernizację dąży do zniszczenia „świata życia”. W rezultacie:

Oświecenie lub modernizacja w erze *zorganizowanego kapitalizmu* staje się własnym, budzącym niepokój sobowtorem, kiedy sfera publiczna otwarta przez wymianę rynkową zamieniła się w hierarchicznie zorganizowane, monopolistyczne przedsiębiorstwo kapitalistyczne; kiedy demokratyczny indywidualizm w życiu politycznym zamienia się w mechaniczną anonimowość legalno-racjonalnej biurokracji, kiedy twórczy zapał awangardy estetycznej zamienia się w przypominające więzienia wieżowce i osiedla mieszkaniowe z lat 60-tych XX wieku⁵.

W przeciwieństwie do wewnętrznie autodestrukcyjnej, choć dążącej do scalania modernizacji prostej, zaproponowany przez Lasha projekt modernizacji refleksyjnej opisuje mechanizmy „nieuporządkowanego rozpadu na połączone w sieci okręgi małych, relatywnie autonomicznych przedsięwzięć”⁶. Odpowiadają temu opisowi Lasha strategię nowoczesności i „naszej ponowoczesnej nowoczesności”, opisywane przez Welscha czy Jeana-François Lyotarda (od obrazów dialektycznych Waltera Benjamina, mikrologii Adorna, po Lyotardowskie mikronarracje). W efekcie: nie ma jednej moderny, wyłania ona swego sobowtóra, a w konsekwencji – rozpada się na wiele centrów.

⁵ U. Beck, A. Giddens, S. Lash, *Modernizacja refleksyjna. Polityka, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*, przeł. J. Konieczny, WN PWN, Warszawa 2009, s. 148.

⁶ Tamże, s. 149.

Z podwójnego obrazu moderny – monistycznej i zarazem pluralistycznej – wyrasta podwójny obraz postmoderny. Nie przestaje on pełnić funkcji matrycy również dla nowych, mniej lub bardziej efemerycznych prób dystansowania się wobec postmodernizmu (posthumanizmu, nowych wersji filozoficznego feminizmu, hipermodernizmu itp.). Dziedziczą one ową matrycę w postaci pluralizmu nacechowanego emancypacyjnie i etycznie. Redefiniują wolność: już nie w nowoczesnym, poświeceniowym paradygmacie wolności od przyrody, ale w kategoriach emancypacji tego, co przyrodnicze w nas i poza nami. Nie chodzi już – jak w modelu oświeceniowym – o przewyżczanie potęgi przyrody przez doskonalenie form panowania nad nią i zbliżania jej do świata ludzkiego, ale o redefiniowanie tego, co ludzkie, na poziomie krytycznego, świadomego uczestnictwa w tym, co przyrodnicze – o bycie elementem przyrody.

Jeśli można użyć wobec tej tendencji określenia „naturalizm”, to byłby to naturalizm refleksyjny, krytyczny. Oczywiście założyć należy nowy sens owego krytycyzmu: byłby on już nie tyle aktem podmiotowego, świadomościowego samooglądu, ile symptomem autodestrukcji cechującej aktualny stan nowoczesności. Byłby to autorefleksyjny krytycyzm partycypacji i zanurzenia w doświadczeniu nowoczesnym, w przeciwieństwie do modernistycznego (względnie: nowożytnego) wzorca krytycznego dystansu. Przykładów dostarczają choćby humanistyczny feminizm (Rosi Braidotti, Donna Haraway), który według określeń Braidotti

wprowadził materializm nowego typu – materializm ucieleśniony i zakorzeniony; przesłanką jest tu „materialistyczna koncepcja ucieleśnienia” z jednej strony znajdująca filozoficznego sojusznika w licznych wersjach postfenomenologii, z drugiej zaś – sprzymierzona z filozoficzną i polityczną krytyką władzy (jako maskulinistycznego uniwersalizmu)⁷.

Haraway zwraca uwagę na fakt, iż nosicielami owej krytyki są nie tyle uprzywilejowani przez system władzy, co marginalizowani i podporządkowani. Jest to zatem krytycyzm, który jest silnie związany z postawą zaangażowania w sytuację zanurzenia w niej. Jest to krytycyzm usytuowany.

⁷ R. Braidotti, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, przedm. J. Bednarek, WN PWN, Warszawa 2014, s. 74.

Bezinteresowny dystans, który cechował doświadczenie estetyczne w estetyce pokantowskiej, coraz częściej zastępowany jest postawami zaangażowania i partycypacji. Cechują one nie tylko praktyki artystów, poczynsz od awangardy, łamiących bariery między życiem i sztuką, nie tylko odbiorców, którzy stając się współtwórcami sztuki, kreują nowe formy życia, ale i samych teoretyków. Partycypacyjny i zaangażowany charakter nowych teorii sztuki, do których należą omawiane koncepcje, polega na włączaniu się refleksji estetycznej w opisywany proces autokreacji: wprowadzając do praktyk artystycznych element autorefleksji, przyczynia się ona do wyłaniania się nowych form życia, alternatywnych wobec tego, co zastane.

Zdaniem Michela Maffesolego dzisiejsza kultura to „maszyna do wytwarzania bogów”, jak określa ją za Bergsonem w *Le réenchantement du monde*. Maszyna, której materią są zbiorowe mity i archetypy, zbiorowe ekspresje uczuć: od miejskich form teatralizacji życia po Internet, wciela ona w życie to, co ponadosobowe, kolektywne. Współczesna muzyka, teatr, sport, turystyka – są formami manifestowania się sił, ukrytych przed indywidualną świadomością podmiotu, wymykających się formule twórczości podmiotowej. Współcześnie – jak zauważa Maffesoli (wpisując się tym samym w żywą dyskusję na temat postnowoczesnego podmiotu, gdzie sytuowałby się, jak przypuszczam, blisko koncepcji podmiotu transwersalnego Welscha) – jesteśmy świadkami przeobrażania się tradycyjnej formuły jednostkowego podmiotu w „personę”, na którą składa się wielość ról społecznych, „masek” i sposobów wizualizowania tego, co ukryte przed indywidualną świadomością, a co jest swoistym wehikułem treści kolektywnych.

Późnonowoczesna, zmedializowana kultura umożliwia istnienie nowych form uniwersalizacji życia zbiorowego, wymusza nową formułę podmiotu, zaciera granice wyznaczane przez nowoczesny indywidualizm. Zarazem wypracowuje ona postawę gotowości przyjmowania rozmaitych wersji przeżywanych światów, nie pozwalając na stałe (ani nawet na dłużej) przywiązać się do żadnego z nich. Wciąż na nowo pozbawia złudzeń i oczekiwań co do stabilności którejś z tych wersji.

Estetyka partycypacji (Maffesoli, Nicolas Bourriaud) redefiniuje nowoczesne doświadczenie, dokonując istotnych przesunięć kategorialnych w stosunku do kategorii kluczowych dla pokantowskiej estetyki autonomicznej. Przesunięcia te rysują się przede wszystkim w polu napięć między kategoriami dystansu i zaangażowania i prowadzą do nowego

sposobu definiowania podmiotu artystycznej kreacji. Nie ma on charakteru jednostkowego, intencjonalnego, ani tym bardziej nie podlega charakterystyce substancjalizującej. Siłą tworzącą jest samoartykułujące się życie społeczne, ogniskowane w ludzkich praktykach (m.in. w praktyce artystycznej). Bourriaud i Maffesoli powielają w pewien sposób matrycę dobrze znaną filozofii: poietyczną siłą kreacji obdarzane w niej bywa samo życie (Fryderyk Nietzsche), Bycie (Martin Heidegger), Byt (późny Maurice Merleau-Ponty), samostwarzająca się Natura (Mikel Dufrenne) itp. Bourriaud i Maffesoli w swojej koncepcji partycypacji artystycznej i estetycznej mieszczą się w tak ogólnie rozumianym modelu poietycznym.

Do charakteryzowanych wyżej aktualnych postaw badawczych wobec nowoczesnego doświadczenia należy zaliczyć również zwrot performatywny, który wedle jego orędowników miałby wypierać i zastępować wyeksploatowane już nurty: konstruktywizm, poststrukturalizm, dekonstrukcję, tekstualizm, narratywizm. Lepiej nadaża on bowiem za zmianami w świecie, lepiej odpowiada nowym wyzwaniom humanistyki ze strony zmieniającego się świata. Na osłabienie podmiotu w wymienionych nurtach zwrot performatywny reaguje umocnieniem zredefiniowanej podmiotowości, często hybrydalnej, niekiedy wręcz nieludzkiej. Kontemplacja zostaje zastąpiona zmianą, co czyni dyskurs zwrotu performatywnego podatnym na liczne polityczne aplikacje.

Praktyki performerskie pełnią powyższe funkcje na różnych, niekiedy bardzo niskich poziomach refleksyjnej samoświadomości. Na przykład teatr, rozpatrywany w kategoriach działalności performatywnej (bardziej niż inne formy tej działalności), kryje w sobie ogromny potencjał autorefleksyjny. Wskazuje na własny, przedstawieniowy charakter, a przez tę refleksyjną autodemonstratywność obnaża przedstawieniowy charakter kulturowego, społecznego i politycznego środowiska człowieka nowoczesności. Obnaża – mówiąc językiem Heideggera – mechanizmy „światoobrazu” i w tej swojej demaskatorskiej funkcji zbliża się do filozofii krytycznej, której patronują Nietzsche i Heidegger. Tacy autorzy jak Janelle Reinelt czy Joseph Roach piszą, że filozofia krytyczna w tym sensie ma charakter performatywny, że poddaje rewizji zastane sensory, na nowo je formułuje, kwestionuje, rzuca im wyzwanie, a czasami je potępia⁸. Traktowane performatywnie teatr i filozofia funkcjonalnie

⁸ Por. J. McKenzie, *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, przeł. T. Kubikowski, Universitas, Kraków 2011, s. 41.

zbliżają się do siebie. Burząc zastane paradygmaty, dotykając granic przedstawialności, wykraczając poza ustalone znaczenia i normy znaczeniowe, zasługują na miano praktyk liminalnych. Toteż bardzo trafnie Jon McKenzie tak właśnie postrzega ich pokrewieństwo. Uprzywilejowują one wszelkie stany „pomiędzy”, praktyki przejścia i towarzyszące im strategię oporu i transgresji. Opierają się na

pewnej kategorii działań, których przestrzenne, czasowe i symboliczne „pomiędzy” zawiesza społeczne normy, rzuca im wyzwanie, igra z nimi i może nawet je przemienia⁹.

Stąd szczególne eksploatowanie figur obrzeży, marginesów i „radikalnych praktyk”, będących nowoczesnymi zastosowaniami rytów przejścia.

Dodajmy do powyżej rysowanego szkicu fascynację mocami sprawczymi nowych technologii, które zdają się kryć w sobie odziedziczony po modernizmie potencjał nadziei na nowe perspektywy emancypacyjne, obywatelstwo bez metafizycznych obciążeń takimi ważnymi dla nowoczesności kategoriami jak podmiot, człowiek, tożsamość itp. Nowe formy oporu wobec skutków prostej modernizacji zmuszają wspomnianych zwolenników nowego typu myślenia i działania do swoistego, pragmatycznego mariażu filozofii i praktyki, do – zdaniem Braidotti

pragmatycznej formy mikropolityki, odzwierciedlającej złożony i nomadyczny charakter współczesnych systemów społecznych i zamieszkujących ją podmiotów¹⁰.

Zarysowuję ten obraz tendencji post-postmodernistycznej humanistyki, badającej stan późnonowoczesnego doświadczenia nie po to, aby obiecywać, że odnajdziemy ich pełne odbicie w niniejszym tomie (obietnica ta mogłaby być bowiem tylko częściowo spełniona). Moim celem jest wskazanie na aktualny punkt dojścia określonego stanu świadomości teoretycznej, który – wobec wyczerpywania się heurystycznej mocy napięć między nowoczesnością i ponowoczesnością – kieruje ku poszukiwaniu konceptualizacji nowoczesnego doświadczenia poza tą opozycją.

⁹ Tamże, s. 64.

¹⁰ R. Braidotti, *Po człowieku*, dz. cyt., s. 83.

Modernizm i wieńczący to dzieło postmodernizm dokonały rozpoznania utraty przez człowieka bezpieczeństwa ontologicznego, by posłużyć się określeniem Anthony'ego Giddensa. Zdiagnozowały nowoczesne doświadczenie jako postępującą, czasoprzestrzenną dystancję, jako proces wykorzenienia, mówiąc zaś językiem Heideggerowsko-Vattimowskim: jako postępującą utratę podstaw. Wiare w podstawy – jak skutecznie przekonują ci filozofowie – mamy już za sobą. Pozostaje nam kroczyć ich słabnącymi śladami (przeboleć fakt, że słabną – zgodnie z logiką Vattimowskiego *Verwindung*), a przy tym jednak odkrywać, że wciąż jesteśmy przez nie prowadzeni. Wiara w to, że jest się dzisiaj już poza modernizmem, byłaby tylko powtórzeniem modernistycznego mitu radykalnego zerwania z przeszłością.

2. Problematyka doświadczenia w nowoczesności a doświadczenie estetyczne

Doświadczenie świata przez człowieka nowoczesnego jest nieciągłe. Wraz z przyspieszonym tempem zmian cywilizacyjnych i kulturowych, wraz z globalizacją zagrożeń, postępującymi procesami wykorzeniania człowieka z tradycyjnych sposobów osadzenia w doświadczeniach czasoprzestrzennych, ów stan nieciągłości nabiera szczególnej wyrazistości. Sens, ku któremu zmiierają w swoich interpretacjach humaniści, nie znajduje już trwałych podstaw w tradycji, w czasoprzestrzennych konfiguracjach ludzkich doświadczeń i w ich nieodmiennych znaczeniach, lecz wyłania się z napięć między nimi, z obserwacji ich pojawiania się i zaniku.

Charakterystyczną dla późnej nowoczesności doznaniowość cechują niepokojące współczesnych tendencje do rozśrodkowania (rozproszczenia 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 oraz języka, przy pomocy którego próbujemy ją wysławić, osadzonego na założeniu przewidywalności wydarzeń i poczuciu ciągłości doświadczenia.

Wobec zjawisk postępującej utraty ciągłości doświadczenia w późnej nowoczesności pytanie o to, czy i jaki mamy dostęp do doświadczeń innych ludzi (w tym do doświadczeń minionych), nabiera dla współczesnego humanisty kluczowego znaczenia. W tym względzie korzystną furtkę dla humanistyki otworzyły badania Wilhelma Diltheya, zwłaszcza jego kategoria przeżycia (*Erlebnis*), skutecznie odróżniona od poznawczo rozumianego doświadczenia jako *Erfahrung*. Jak trafnie zauważa Martin Jay, pozostając w ścisłym związku ze światem przeżywanym, utorowała ona drogę fenomenologii – zarówno w jej wersji Husserlowskiej, jak i Heideggerowskiej – oraz amerykańskim pragmatystom¹¹.

Doświadczenie jako przeżycie (*Erlebnis*) jest ujęciem przedrefleksyjnym, wytwarza własne ekspresję, a rozumienie owych ekspresji przebiega znacznie wcześniej niż komunikacja słowna (tym bardziej teoretyczna). Tym właśnie, jeśli wyciągnąć pozytywne wnioski z Diltheyowskich wskazówek, byłaby interpretacja dokonywana przez humanistę: aktem rozumienia, które dokonuje powtórnego zanurzenia się w żywiole doświadczenia życia. Tylko przez ów akt uzyskujemy dostęp do życia innych ludzi. Nietrudno zauważyć, że dla tak rozumianej humanistyki doświadczenie estetyczne, które pozwala podmiotowi na przywrócenie czasoprzestrzennych wymiarów doświadczania własnej egzystencji (nawet, jeśli jest to doświadczenie wymiarów świata fikcyjnego), nabiera charakteru egzemplarycznego. To ponowne zanurzenie interpretatora w życiu za sprawą uczestnictwa w doświadczeniu estetycznym uruchamia faktyczne związki i napięcia, dzięki którym możliwe jest przenikanie się doświadczeń.

Wyróżniam co najmniej trzy strategie problematyzacji owego tematu w filozoficznie zorientowanej humanistyce współczesnej. Będą one również obecne w kolejnych rozdziałach niniejszego tomu. Pierwsza z owych strategii interpretuje kategorię „żywej obecności sensu” w perspektywie obecności sensu transcendentnego w dziele sztuki bądź w doświadczeniu estetycznym. Druga widzi jej miejsce w perspektywie pragmatycznie interpretowanych form i związków życia. Szczególnie bliski jest mi jednak trzeci trop: droga fenomenologiczno-hermeneutyczna, podejmująca zadanie rozpracowania problemów skończoności naszego współczesnego istnienia. Zdaje ona sprawę z sensu przenoszanej przez sztukę

¹¹ Por. M. Jay, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, przeł. A. Rejniak-Majewska, Universitas, Kraków 2008, s. 323.

faktyczności życia w warunkach późnej nowoczesności, a więc przeżywania i rozumienia przez człowieka własnej faktyczności w kontekście estetyzacji i interpretacji. Nasze bycie w świecie jest byciem już jakoś przez nas zinterpretowanym. Ukazuje się nam na mocy naszego w nim uczestnictwa i dlatego procesy jego ukazywania się należą do faktyczności, są częścią jego stającego się, żywego doświadczenia sensu.

Nie przypadkiem pojęcie doświadczenia estetycznego robi dużą karierę w estetyce. Po załamaniu się modelu mimetycznego i po Baumgartnowsko-Kantowskim akcie inauguracji estetyka ma – rzecz jasna – własne powody, aby szczególnie dowartościować tę kategorię. W szerszym aspekcie, który chciałabym tutaj wydobyć, fakt ten można traktować również jako przejaw rosnącego zainteresowania filozofii doświadczeniem jako kategorią pozwalającą wykroczyć poza utarte schematy metafizyczne¹² i zarazem dotkniętą współcześnie pewnym kryzysem.

Z jednej strony wskazuje się dziś na pierwotny charakter pojęcia doświadczenia i jego przynależność do języka potocznego¹³, a zatem na niemożność wyrugowania go z rejestru elementarnych, potocznych artykulacji naszych kontaktów ze światem. Z drugiej strony jednak – za Georgem Simmlem, Benjaminem czy Adornem – diagnozuje się stan kultury późnonowoczesnej jako splot uwarunkowań prowadzących do zaniku, rozpadu czy choćby tylko utraty znaczenia doświadczenia. Kładzie się nacisk na dokonujące się za sprawą przeobrażeń ekonomiczno-społecznych wspominane wyżej rozsuniecie między ciągłym, kumulatywnym doświadczeniem i jednostkowym, „wyspowym” przeżyciem.

Charakterystyka przysługująca doświadczeniu przede wszystkim wydobywa zazwyczaj takie znamienne jego aspekty, jak jego nierozzerwalny związek z percepcją zmysłową, a więc z wrażeniowo-zmysłową warstwą poznania, jego przynależność do obszaru poznania (Kant), kumulatywny,

¹² Jay trafnie ujmuje jeden z najważniejszych, istotny dla niniejszych wywodów aspekt przyczyn powodzenia kategorii „doświadczenia”: „Ponieważ słowo «doświadczenie» obejmuje zarówno to, co doświadczane, jak i subiektywny proces doświadczania, może niekiedy funkcjonować jako pojęcie-klamra, pozwalające przezwyciężyć epistemologiczne pęknięcie między podmiotem i przedmiotem; amerykańscy pragmatyści szczególnie chętnie używali go w ten sposób. Jeżeli dodać takie często używane przymiotniki, jak «przeżywane», «wewnętrzne», «prawdziwe», łatwo pojąć, dlaczego termin ten ma tak żywą historię i wciąż włada naszą wyobraźnią” (M. Jay, *Pieśni doświadczenia*, dz. cyt., s. 29).

¹³ Pisze o tym np. J.W. Scott, *The Evidence of Experience*, „Critical Inquiry” 1991, t. 17, nr 4.

często progresywny charakter owego procesu poznawczego jako wypełniania się całości rozciągniętej w czasie. Pozwala to ujmować ów proces w kategoriach poznania/uczenia się – takiego jednak, które nie jest pozbawione ryzyka błędu, ponieważ poszerza o nowe elementy obszar tego, co znane oraz „oswojone” praktycznie. Do ideału tak rozumianego doświadczenia, któremu odpowiada niemiecki termin *Erfahrung*, odwoływali się w swoich charakterystykach nowożytnej kultury m.in. Dilthey, Husserl czy John Dewey, a nawet Hans-Georg Gadamer.

Zarazem jednak u takich filozofów, jak Dilthey, Martin Buber, Benjamin pojawia się wspomniana już wyżej opozycja: *Erfahrung–Erlebnis*¹⁴. Doświadczenie jako przeżycie (*Erlebnis*) traci charakter kumulatywnie uzupełnianej całości, a zatem gubi zarówno oparcie w tradycji (poznawczej, kulturowej), jak i przestaje być podporządkowane pojęciowemu modelowi poznawczemu. Odwołuje się ono do sfery poprzedzającej pojęciową obiektywizację poznawczą, komunikowalną społecznie i intersubiektywnie przekazywalną. Jest czymś bezpośrednim, osobistym i przedrefleksyjnym. Przesunięcie formuły nowoczesnego doświadczenia w stronę wyspowego, niezapośredniczonego pojęciowo przeżywania świata – jakkolwiek nieodzowne i zrozumiałe w obliczu kulturowej i filozoficznej opozycji wobec dominacji modelu poznawczego – budzi jednak niepokój filozofów. Jak pisze Martin Jay:

Z jednej strony można zatem ubolewać [...] że „doświadczenie” (w jednym ze znaczeń *Erfahrung*) nie jest już możliwe, a z drugiej dopuszczać przeciwną tezę, mówiącą, że żyjemy w prawdziwym „społeczeństwie przeżycia” (*Erlebnisgesellschaft*). Ta dwoistość pozwala nam zarazem „odwoływać się” do doświadczenia, jakby było ono sprawą przeszłości, i być go „spragnionym” jakby było ono czymś, czym można się będzie cieszyć dopiero w przyszłości¹⁵.

Powyższe spostrzeżenie Jaya celnie trafia w zjawisko ambiwalencji stosunku nowoczesności do doświadczenia i zarysowuje kontekst dla tematyki doświadczenia estetycznego. To w doświadczeniu estetycznym wypełniamy – z każdym doświadczeniem na nowo, choć nie w pełni – ową odwieczną tęsknotę za całością sensu i rozumienia, którą obiecuje

¹⁴ Por. M. Jay, *Pieśni doświadczenia*, dz. cyt., s. 26–29.

¹⁵ Tamże, s. 29; cytowany tu Jay odwołuje się do sformułowania Gerharda Schulze-go (*Die Erlebnisgesellschaft: Kultursociologie der Gegenwart*, Frankfurt 1992).

nam idea regulatywna *Erfahrung*. Zarazem jednak to właśnie w doświadczeniu estetycznym odnajdujemy również to, co nasze własne, prywatne, co zostało określone jako *Erlebnis*. Dźwięki, kształty, kolory, zapachy, cierpienia i radości naszego własnego życia, które odnajdujemy w dziele sztuki i w estetycznym doznaniu przyrody, nabierają umocowania ontologicznego i egzystencjalnego, wyprowadzają nas poza monadyczną samotność doświadczenia wewnętrznego ku temu, co osadzone we wspólnocie istnienia i kulturowo komunikowalne. Estetyka, która zdaje sprawę z owego napięcia w doświadczeniu estetycznym, pozwala nam rozpoznać i zrozumieć fakt, że nowoczesne doświadczenie jest polem walki i zarazem wzajemnego przenikania się dwóch tendencji: z jednej strony scalania, unifikacji, z drugiej zaś – dezintegracji, atomizacji. To, co estetyczne, dostarcza badaczom mechanizmów nowoczesnej kultury egzemplarycznego wglądu.

Toteż podążając w kierunku wskazanym przez Arnolda Berleanta, należałoby podkreślić znaczenie tych estetyk, które wskazują na warunki i charakter nowego sposobu funkcjonowania sztuki w obrębie dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości społecznej i kulturowej. W związku z procesami dezautonimizacji – zacierania granic między sztuką i nie-sztuką – współczesne praktyki artystyczne stają się szczególnie wrażliwe na „logikę” tych przemian¹⁶, zaś sami artyści przestali zamykać się w wieżach z kości słoniowej i ubolewać z tego powodu, że są one obalane i wchłaniane przez mechanizmy rynkowo-społecznej regulacji. Wręcz odwrotnie: często stosują oni strategię wykorzystania owego zjawiska w celu zwiększenia potencjału krytycznego własnego przekazu¹⁷, jak również jeszcze silniejszej integracji sztuki z życiem społecznym, a czasami nawet kreowaniu jego pożądanych postaci (jak to jest w przypadku sztuki partycypacyjnej, podszytej nadzieją na własne moce sprawcze). Kształtowanie się nowych form życia społecznego, zjawiska modernizacji (Lash użyje określenia „modernizacji refleksyjnej”), charakterystyczne dla społeczeństwa postindustrialnego zjawiska konsumpcjonizmu w połączeniu z procesami medializacji i dominacji obrazów w przekazie kulturowym, zjawisko kapitalizmu wielonarodowego zacierającego tradycyjne identyfikacje tożsamościowe – wszystko

¹⁶ Por. na ten temat chociażby odnoszące się do logiki awangardy i neoawangardy ujęcia Frederica Jamesona, Caroline Levin, Marca Jimeneza, Rainera Rochlitz.

¹⁷ O tych strategiach pisali m.in. Hal Foster, Scott Lash czy Fredric Jameson.

to są czynniki, które wpływają na nowy kształt późnonowoczesnego doświadczenia. Stwarzają one przesłanki dla zjawiska rozbicia jednolitego dyskursu estetyki pokantowskiej na wielość niezależnych, „mikrologicznych” narracji. Znakomicie zdają sprawę z owego zjawiska Lyotard czy Jacques Rancière.

W odpowiedzi na przemówienie Habermasa z 1980 roku, wygłoszone z okazji przyznania mu nagrody imienia Adorna, w eseju *Odpowiedź na pytanie, co to jest postmodernizm* Lyotard opowiada się zdecydowanie przeciwko wizji estetycznego uzgodnienia wpisanego krytycznie w Habermasowski „niedokończony projekt moderny”. Lyotard zarówno w tym tekście, jak i w pracach: *Wzniosłość i awangarda*, *Immaterialność i postmodernizm* czy *Filozofia i malarstwo w dobie eksperymentu*, podkreśla, że współczesna sztuka jest zarazem „forpocztą”, symptomem i czynnikiem rozkładu tradycyjnych sposobów skalania świata. Zdaje ona sprawę z rozpadu rzeczywistości i w tym sensie jest pluralistyczna, heterogeniczna, głęboko „nihilistyczna” oraz w konsekwencji – zwrócona ku samej sobie, skłonna do eksperymentu wykraczającego ku możliwościom niemożliwym do przewidzenia, otwarta na „wydarzanie się” i w tym znaczeniu raczej wzniosła niż piękna. Nie może więc pełnić funkcji mitopoetyckiej ucieczki przed skutkami rozpadu dzisiejszego świata, nie jest formą jego zastępczego skalania. Lyotard, podobnie jak Adorno, przekonany jest o nieodwracalności procesów rozpadu idei totalności i ucieleśniających ją społeczno-kulturowych całości, którym odpowiadają filozoficzne i artystyczne makronarracje. Na gruncie francuskim nie jest zresztą odosobniony. Można by tu przywołać choćby Michela Foucaulta z jego koncepcją mikrofizyki władzy, bliski sztuce informelu Deleuzjański „chaos” z *Powtórzenia i różnicy*, Derridiańskie kategorie śladu, tropu, dyseminacji, przenikania się czy zaniechania sensu¹⁸.

Ten kierunek interpretowania sztuki współczesnej raczej w kategoriach heterogeniczności, wydarzeniowości i polisemii niż mechanizmów uzgadniania, przyjmujący w wersji Lyotardowskiej radykalny charakter, prowadzi do swoistej fenomenologii artystycznej wydarzeniowości. Tendencja ta pozostaje w polemicznym napięciu z fenomenologicznymi ujęciami wspólnego, aisthetycznego (zmysłowo-doznaniowego) gruntu lub

¹⁸ Ten wątek podnosi W. Welsch w tekście *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej*, przeł. J. Balbierz, [w:] *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2004.

zjawisk społeczno-kulturowego porozumienia dokonującego się przez to, co estetyczne lub paraestetyczne.

Kluczowa dla powyższej dyskusji jest interpretacja kategorii *aisthesis*. Z jednej strony odkrywany jest jej źródłowy sens w ramach badań nad doświadczeniem estetycznym (zwłaszcza współczesnym). Ujęcie takie pozwala przenieść problematykę estetycznego współuczestnictwa z pola pokantowskich odniesień transcendentálnych na pole badań nad zmysłowością, doznaniowością, intercielesnością i powiązać je z fenomenologiczno-ontologiczną analizą współczesnej kultury i sztuki. To, co zmysłowo-doznaniowe, jest w tym typie ujęć nie tylko „wspólnym źródłem” lub wspólnym podłożem estetycznych artykulacji. Traktowane przez fenomenologów jako moment genetyczny fenomenalizacji świata (stawania się świata widzialnym) zawiera w sobie również konieczny element różnicowania zjawisk. Spośród filozofów francuskich podejmujących tematykę *aisthesis* z powyższej perspektywy zdecydowanie najsilniejszym głosem przemawia Merleau-Ponty, nawet jeśli poddawany jest on krytyce i modyfikacjom i nawet jeśli jego opowiadanie się po „konsensualnej” stronie sporu okazuje się niejednoznaczne. Tak czy inaczej, u Merleau-Ponty’ego proces stawania się świata widzialnym traktowany jest jako ciągły – jest to ciągłość fenomenalizacji bytu, która inkorporuje różnicę.

Inaczej jest u Lyotarda i innych przedstawicieli fenomenologii wydarzeniowości. *Aisthesis* jako niepowtarzalne wydarzenie doświadczenia naszej wrażliwości zmysłowej jest „wyspowa”, idiomatyczna, nie wpisuje się w żadną całościującą narrację, odpowiada jej raczej strategia Adorno-Lyotardowskich mikrologii. Warto już w tym miejscu zaznaczyć, iż w przywoływanym ujęciu aisthetyczne doświadczenie, ujęte w mikrologie artystycznych wydarzeń, nie zostaje zamknięte w tym, co „mikrologicznie” powiedziane. Wręcz odwrotnie: fragmentaryczny, w pewnym sensie szczątkowy lub „śladowy” charakter mikrologii kieruje nas ku temu, co niewypowiedziane, a nawet ku temu, co nie da się wypowiedzieć. Lyotard używa do opisu tej sytuacji starej, Kantowskiej kategorii wzniosłości, przypisując jej własne – zmodyfikowane w stosunku do Kantowskiego – znaczenie:

Mikrologia nie jest metafizyką w okrucinach, podobnie jak obraz Newmana nie jest obrazem Delacroix w szczątkach. Mikrologia wpisuje w zmierzch wielkiej myśli filozoficznej zdarzenia myśli jako

niepomyślane, które pozostaje do pomyślenia [...], nie przywiązuje uwagi do tego, co się zdarza „tematowi”, lecz do *Czy zdarza się?*, do niedostatku. I w ten sposób należy do estetyki wzniosłości¹⁹.

Ogólnie rzecz biorąc, fenomenologia – konsekwentnie, jak żadna inna filozofia – przesuwając punkt ciężkości namysłu nad intersubiektywnością na obszar analizy doświadczenia estetycznego jako doświadczenia o charakterze aisthetycznym. Określa się tu pewien, charakterystyczny dla pola estetyki typ związków między tym, co racjonalne i tym, co zmysłowe, względnie – między tym, co ogólne i co jednostkowe. Ujęcie to jest przy tym mocno zakorzenione w estetyce Baumgartenowsko-Kantowskiej. *Aisthesis* stoi u podstaw swoistego estetycznego porozumienia, swoście pojmowanej wspólnoty porozumienia estetycznego. Chodzi tu nie tylko o współczesne rozwinięcia Kantowskiej problematyki wspólnoty sądów estetycznych, nie tylko o słynny *sensus communis*. Spór o interpretacyjną wykładnię tej Kantowskiej kategorii nie został zresztą rozstrzygnięty, a stawką w tym sporze jest przyjęcie jednej z możliwych opcji, jeśli chodzi o charakter doświadczenia estetycznego: albo *consensus*, albo *dissensus*, albo uzgodnienie/harmonia/scalenie, albo różnica/opór/nieprzejrzystość, odmiennność. Po jednej stronie sytuują się „konsensualne” interpretacje Merleau-Ponty’ego, po drugiej – sięgające często po Heideggerowski repertuar rozwiązań – filozofię doświadczenia estetycznego jako „wydarzenia”, spotkania z tym, co inne, jako oporu, nieprzejrzystości (Jean-Paul Sartre, Henri Maldiney, Marc Richir, Jean-François Lyotard).

Zarysowany wyżej szkicowy obraz sposobów filozoficznej i kulturowej funkcjonalizacji kategorii doświadczenia estetycznego w obrębie filozoficznych teorii nowoczesności ma oczywiście niepełny charakter. Zadaniem owego szkicu jest skierowanie uwagi czytelnika na możliwe konteksty zagadnień, które podnoszą autorzy tekstów prezentowanych w niniejszej książce. Ogólnie mówiąc, w przyjmowanej przez nich perspektywie doświadczenie estetyczne nabiera szczególnej wagi. Jest ono bowiem „sejsmografem” zachodzących zmian, ich emblematem oraz czynnikiem o performatywnej mocy. Zawiera i odzwierciedla kulturowe i jednostkowo-egzystencjalne napięcia, obejmuje to, co rozdzielone

¹⁹ J.-F. Lyotard, *Wzniosłość i awangarda*, przeł. M. Bieńczyk, „Teksty Drugie” 1996, nr 2–3, s. 185.

i rozproszone, a zatem je integruje. Zarazem jednak samo doświadczenie estetyczne ulega rozproszeniu na wielość doświadczeń w obliczu bogactwa i różnorodności późnonowoczesnej kultury, ma radykalnie pluralistyczny charakter. Toteż problematyka doświadczenia estetycznego staje się szczególnie atrakcyjnym i obiecującym przedmiotem namysłu. Namysł ten sytuuje się ponad podziałami w łonie filozofii, a zwłaszcza ponad rozgraniczeniem między estetyką i filozofią kultury, między teoretycznymi ujęciami sztuki i praktyką artystyczną.

Warto na koniec zaznaczyć, że niniejsza publikacja jest pokłosiem konferencji pt. *Między integracją a rozproszeniem. Doświadczenie estetyczne w kulturze nowoczesnej*, która w czerwcu 2017 r. została zorganizowana przez Zakład Estetyki oraz Zakład Filozofii Kultury Instytutu Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego.

Literatura

- Beck U., Giddens A., Lash S., *Modernizacja refleksyjna. Polityka, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*, przeł. J. Konieczny, WN PWN, Warszawa 2009.
- Braidotti R., *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, przedm. J. Bednarek, WN PWN, Warszawa 2014.
- Habermas J., *Modernizm – niedokończony projekt*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wyd. Baran i Suszczyński, Kraków 1998.
- Jay M., *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, przeł. A. Rejniak-Majewska, Universitas, Kraków 2008.
- Liotard J.-F., *Wzniosłość i awangarda*, przeł. M. Bieńczyk, „Teksty Drugie” 1996, nr 2–3.
- McKenzie J., *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, przeł. T. Kubikowski, Universitas, Kraków 2011.
- Scott J.W., *The Evidence of Experience*, „Critical Inquiry” 1991, t. 17, nr 4.
- Welsch W., *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej*, przeł. J. Balbierz, [w:] *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2004.
- Welsch W., *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszevska, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998.