

Anna Ziółkowska-Juś*

Doświadczenie estetyczne w świecie późnej nowoczesności. W horyzoncie hermeneutyki Gianniego Vattimo

Abstrakt

W artykule zanalizowana zostaje rozwijana w horyzoncie hermeneutyki Gianniego Vattimo koncepcja doświadczenia estetycznego. Przywołane są poglądy Fryderyka Nietzschego, Martina Heideggera i Waltera Benjamina, z których Vattimo czerpał inspirację. Rozważania koncentrują się wokół tezy głoszącej, że doświadczenie estetyczne sztuki współczesnej, powodując dezorientację i wyobcowanie, „osłabia” metafizyczny sposób myślenia, a także ugruntowane na nim „realność” i tożsamość odbiorcy. Oddziaływanie sztuki współczesnej okazuje się jednak pozytywne, gdyż daje sposobność do wykształcenia nowego rodzaju wrażliwości, związanej z otwartością na to, co różnorodne, zdarzeniowe, zmienne, inne, fragmentaryczne, kruche, niepełne i przemijające. Doświadczenie estetyczne zostaje ujęte na tle zjawisk charakterystycznych dla późnej nowoczesności. Podjęty zostaje również problem ambiwalentnej roli techniki i mass mediów w procesie „osłabiania” fikcyjnych realności.

Słowa kluczowe

Gianni Vattimo, doświadczenie estetyczne, sztuka współczesna, hermeneutyka

W niniejszym artykule skupiam się na charakterystyce rozwijanej przez Gianniego Vattimo koncepcji doświadczenia estetycznego. Zastanawiam się nad rolą, jaką to doświadczenie pełni w świecie późnej nowoczesności. Podążając tropami włoskiego hermeneuty, rozwijam tezę, że doświadczenie

* Zakład Estetyki
Instytut Filozofii
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
e-mail: annazio@amu.edu.pl

estetyczne, związane ze współczesną sztuką awangardową i neoawangardową, „osłabia” metafizyczny sposób myślenia, a także ugruntowane na nim „realność” i tożsamość odbiorcy. Jego konsekwencje są jednak pozytywne, gdyż uwrażliwia ono i otwiera na to, co różnorodne, inne, zdarzeniowe, fragmentaryczne, kruche, niepełne i przemijające. Poruszając się w horyzoncie Vattimowskiej hermeneutyki, poszukuję odpowiedzi na następujące pytania: Jak w wyniku współczesnych społecznych, technicznych i naukowych przeobrażeń zmienia się sztuka i charakter doświadczenia estetycznego? Jaką funkcję pełni wrażliwość estetyczna w doświadczaniu świata, w którym coraz jaśniejsze staje się to, że nie istnieją żadne trwałe struktury, i w którym osłabieniu ulega również tożsamość „ja”? Jak doświadczać świata późnej nowoczesności, aby z jednej strony nie utracić poczucia sensu, a z drugiej nie wpaść w pułapkę fikcyjnych realności? Czy (i jak) doświadczenie estetyczne może stanowić remedium na wciąż odnawiające się we współczesnym świecie tendencje dogmatyczne? Zanim przejdę do rekonstrukcji Vattimowskiej koncepcji doświadczenia estetycznego oraz próby odpowiedzi na powyższe pytania, wskażę na ważniejsze inspiracje jego hermeneutyki, a także zarysuję jej główne założenia.

„Myśl słaba” i przebolenie (*Verwindung*) myślenia metafizycznego. Nihilistyczne powołanie hermeneutyki

W swojej hermeneutyce Vattimo inspirowany jest zwłaszcza Martinem Heideggerem i Fryderykiem Nietzsche. Pomimo istotnych różnic dokonuje on ich oryginalnego zestawienia i wypracowuje własne stanowisko, które określa jako „myśl słabą”. Dla Vattimo szczególnie cenna jest przeprowadzona przez nich dekonstrukcja myślenia metafizycznego¹.

¹ Warto wymienić niektóre z ważniejszych polskich tekstów na temat „myśli słabej” Gianniego Vattimo, które są zasadniczo zbieżne z poglądami prezentowanymi w pierwszej części niniejszego artykułu: M. Potępa, *Nihilizm i metafizyka w filozofii Gianni Vattimo*, [w:] *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996; W. Lorenc, *Hermeneutyczne koncepcje człowieka*, Warszawa 2003 (rozdz. VI); M. Januszkiewicz, *Hermeneutyka i nihilizm. Wokół „myśli słabej” Gianniego Vattimo*, [w:] *Hermeneutyka i literatura. Ku nowej koiné*, red. K. Kuczyńska-Koschany, M. Januszkiewicz, Poznań 2006; I. Lorenc, *Minima aethetica. Szkice o estetyce późnej nowoczesności*, Warszawa 2010 (część II, rozdz. 1).

W rozumieniu Nietzschego i Heideggera metafizyka, obecna w kulturze Zachodu od czasów starożytnych, zakłada istnienie trwałych, substancjalnych struktur bytu (Boga, zasad, Platońskich idei, wartości), które warunkują świat zjawiskowy. Ustrukturuwany byt może zostać odkryty przez stojący naprzeciw niego podmiot, którego najważniejszymi atrybutami są rozumność i samoświadomość. Metafizyka zakłada, że podmiot, posługując się przezroczystym narzędziem, jakim jest język, i związaną z nim logiką, może opisać byt i tym samym dotrzeć do uniwersalnej, ponadczasowej, intersubiektywnie przekazywalnej prawdy, dla której kryterium podmiotowe stanowi oczywistość, a przedmiotowe – jasność i wyraźność. Metafizyka jawiąca się jako „silna ontologia” współgra więc z ideałem „silnego podmiotu” i „silnego myślenia”, a także z klasycznym ujęciem prawdy jako *adequatio intellectus et rei*.

Zarówno Nietzsche, jak i Heidegger podjęli się dekonstrukcji tak rozumianej metafizyki. Nietzscheański nihilizm wyraża się w stwierdzeniu na temat „śmierci Boga”, które oznacza, że nie ma już sensu i potrzeby poszukiwać podstawy rzeczywistości, ostatecznej prawdy, ani też podejmować prób porządkowania świata za pomocą klasycznej logiki, celu bądź wartości najwyższych. Każda taka próba będzie bowiem subiektywnym konstruktem, skrytym za iluzją obiektywizmu. Natomiast Heidegger stwierdza, że zachodnia metafizyka skupiła się na substancjalnych bytach, a zapomniała o byciu, dzięki któremu wszelki byt może się dopiero ujawnić. Zdaniem Heideggera w myśleniu metafizycznym człowiek pojmuje siebie jako podmiot, świat jako przedmiot, a prawdę jako pewność przedstawienia. Ukoronowaniem metafizyki jest nauka i technika (*Ge-stell*), które, podporządkowane władzy człowieka, ujawniają swoje totalizujące i zniewalające tendencje. Według Heideggera nie można przeciwstawić ideałów humanizmu myśleniu scjentystyczno-technologicznemu, gdyż wywodzą się one z tych samych metafizycznych korzeni, co nauka i technika. Jako antidotum na myślenie metafizyczne filozof proponuje sięgnięcie do samego źródła metafizyki, jakim jest zapomniane bycie, do którego dostęp mają dziś jedynie myśliciele i poeci.

Od Nietzschego Vattimo przejmuje tezę o narracyjnym i interpretacyjnym charakterze rzeczywistości. Powtarzając za Nietzschem, że „prawdziwy świat stał się baśnią”², Vattimo twierdzi, iż świat fikcji nie daje się odróżnić od świata rzeczywistego, w rezultacie czego rzeczywistość nabiera

² Cyt. za: G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, tłum. M. Surma-Gawłowska, Kraków 2006, s. 20.

„słabego” charakteru. Nie oznacza to jednak, że należy zastąpić nobliwe miejsce świata rzeczywistego światem baśniowym, któremu zostanie nadana metafizyczna godność. Po „zmierzchu metafizyki” baśń zmienia swój status. Zostaje ona pozbawiona odniesienia do silnych, metafizycznych podstaw. W miejsce poszukiwania ukojenia w bezpowrotnie utraconej metafizycznej podstawie Vattimo i Nietzsche proponują postawę pogodnej afirmacji świata w jego zjawiskowości, nieciągłości, zmienności i niepełności. Doświadczenie świata jako baśni staje się, ich zdaniem, jedyną szansą na wolność i twórczość. Według Vattimo nihilistyczne powołanie hermeneutyki polega na ciągłym „osłabianiu” i wysubtelnianiu metafizycznego sposobu myślenia. Słowu „nihilizm”, które niesie z sobą pejoratywne konotacje, Vattimo nadaje swoiste znaczenie. W *Końcu nowoczesności* czytamy: „Nihilizm nie oznacza, że bycie zostało oddane we władanie podmiotu, ale że doszło do zupełnego roztopienia się bycia w rozbiegnięciu się wartości, w nieokreślonych przekształceniach powszechnej ekwiwalencji”³. Vattimo przypisuje więc nihilizmowi inne znaczenie niż na przykład Heidegger, który wiąże go z zapomnieniem bycia i postępującą subiektywizacją. Dla Vattimo nihilizm nie oznacza subiektywizacji i relatywizacji, ale osłabienie bytu polegające na „zredukowaniu bycia do wartości wymiennej”⁴. W tym znaczeniu nihilistami spełnionymi są według Vattimo zarówno Heidegger, jak i Nietzsche. Co jednak znaczy, że bycie zostaje zredukowane do wartości wymiennej? Oznacza to, że rzeczy nie są postrzegane jako byty substancjalne, samodzielne, ostateczne, wyjątkowe, ale jako wzajemnie od siebie zależne i zastępowalne w swym funkcjonalizmie. Świat, który nie jest sumą statycznych, odizolowanych od siebie, substancjalnych bytów, charakteryzuje się dynamiką i płynnością. Niepewność, wymiennność, niestabilność, ruchomość, brak podstaw i sekularyzacja to cechy późnej nowoczesności. Taka diagnoza dla wielu współczesnych brzmi jak fatum, prowadząc do rozpaczliwego poszukiwania utraconych fundamentów albo do poczucia bezsensu. Jednak dla autora *Końca nowoczesności* osłabienie bytu i utrata trwałych struktur nie oznacza w żadnym razie dekadencji. Wręcz przeciwnie, nastawienie do świata jest jego zdaniem optymistyczne i wyzwalające. Wyraża się ono w pogodnej akceptacji przemijalności i niejednoznaczności oraz wyrzeczeniu się chęci władania. Taka postawa łączy się nieuchronnie z osłabieniem podmiotu, który nie może już znaleźć oparcia i utożsamienia w tym, co pewne, mocne i stabilne.

³ Ibidem, s. 18.

⁴ Ibidem, s. 17.

Od Heideggera Vattimo przejmując przeświadczenie o naszej zdarzeniowej przynależności do bycia, które jest *ot-chłania* i *bez-gruntem* (*Ab-grund*). Pozbawione wszelkich stabilnych struktur, bycie staje się w interpretacji włoskiego filozofa czystą otwartością, nicością i nieokreślonością. Stanowi zatem przesłankę dla nihilistycznej „słabej myśli”, która rezygnuje z poszukiwania trwałych fundamentów i struktur, a także z przekonania, że istnieje jedna właściwa prawda, której atrybutami są rozumiane po kartezjańsku jasność, pewność, wyraźność i oczywistość. W zamian za to otwiera się na to, co fragmentaryczne, zjawiskowe, zdarzeniowe, kruche i niepełne. „Słaba myśl”, oparta na „słabej ontologii” i „słabym podmiocie”, jest związana z niemetafizyczną koncepcją prawdy, która ma charakter estetyczny. Warto jednak podkreślić, że Vattimo, dystansując się od klasycznej koncepcji prawdy, nie sprowadza jej do subiektywnych odczuć i przekonań. Chodzi mu raczej o Heideggerowską nieskrytość (*aletheia*), która sytuuje się po stronie bycia (a nie wyizolowanego *subiectum*), ma charakter skrywająco-odkrywający oraz łączy się z nieokreślonością i niejednoznacznością. Według Heideggera człowiek nie jest panem bytu, ale pasterzem bycia, którego sam nie ustanawia⁵. Estetyczne doświadczenie prawdy stanowi więc otwarcie horyzontu i tła (Heideggerowskiego prześwitu, *Lichtung*), w którym się skromnie poruszamy na nasz własny, ograniczony sposób⁶.

Vattimo zgadza się z Heideggerem, który pisze: „Metafizyki nie można pozbyć się tak jak jakiejś opinii. W żaden sposób niepodobna zostawić jej za sobą jak doktryny, w którą nikt już nie wierzy i której nikt nie wyznaje”⁷. Dla określenia postawy wobec metafizyki przywołuje zaczerpniętą z tekstu Heideggera kategorię *Verwindung*, tłumacząc ją jako przebolenie, wyzdrowienie, zniekształcenie, wykrzywienie, akceptację i rezygnację⁸. Zarazem przeciwstawia przebolenie (*Verwindung*) pojęciu przezwyciężenia (*Überwindung*). Zarówno Heidegger, jak i Vattimo są świadomi, że nie możemy porzucić metafizyki jak znoszonego ubrania, gdyż jesteśmy uwikłani w jej język i kategorie. Tym jednak, co możemy zrobić, jest przeżywanie metafizyki w inny sposób, związany z poczuciem, że nie może

⁵ Por. M. Heidegger, *List o „humanizmie”*, tłum. J. Tischner, [w:] idem, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wyb. i oprac. K. Michalski, tłum. K. Michalski et al., Warszawa 1977, s. 104.

⁶ Por. G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, op. cit., s. 14.

⁷ M. Heidegger, *Przewyciężenie metafizyki*, tłum. M. J. Siemek, [w:] idem, *Budować, mieszkać, myśleć...*, op. cit., s. 285.

⁸ Por. G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, op. cit., s. 161–162.

ona zaoferować nam bezpośredniego dostępu do istoty bytu i nas samych. Metafizyka pozostaje w nas jak ślad po chorobie i błędzeniu, które mamy przeżyć z odmiennym nastawieniem⁹. *Verwindung* oznacza zatem postawę akceptacji przemijalności, skończoności i fragmentaryczności bytu, wyzbytą chęci nadmiernego przywiązywania się do czegokolwiek, a także źródłowych i totalizujących aspiracji. Chodzi tu o wypracowanie w sobie dystansu i zarazem pozytywnego nastawienia do braku metafizycznego ugruntowania, a także o otwarcie się na możliwości, jakie niesie z sobą zamieszkiwanie w otwartości bycia.

Łącząc Heideggera z Nietzschem, Vattimo wskazuje, że wolność i twórczość wynikają z usuwania fundamentów, czyli z bycia, które jest bez-gruntem (*Ab-grund*). Twórczość, o której pisze, różni się jednak od kreacjonizmu Nietzscheańskiego (krytykowanego przez Heideggera), a także od postmodernistycznych kontynuatorów Nietzschego (na przykład Richarda Rorty'ego czy Gilles'a Deleuze'a), będących apologetami subiektywizmu i relatywizmu. Nawiązując do Heideggera, Vattimo twierdzi, że źródłem zróżnicowanych możliwości, jakie otwierają się przed człowiekiem, nie jest silny podmiot panujący nad bytem, ale bycie, o które należy się troszczyć. Zdaniem Vattimo doświadczenie świata jako baśni nabiera charakteru nie tylko estetycznego, ale również etycznego. Odrzucenie myślenia o byciu w kategoriach obecności i przedmiotowości prowadzi, jego zdaniem, do rozmycia powodów, które uzasadniają przemoc. Nie mamy tu zatem do czynienia z „konfliktem interpretacji” prowadzącym do brutalnej walki, gdyż w świetle Vattimowskiego nihilizmu żadna interpretacja nie powinna być postrzegana jako jedynie słuszna i prawdziwa. Wyjście poza metafizykę Vattimo łączy z odrzuceniem opresyjności i fundamentalizmu¹⁰.

Według turyńskiego filozofa przebolewanie metafizyki, połączone z „osłabieniem” bytu i podmiotu, nie prowadzi do obojętności na tradycję i wszelkie kulturowe przekazy. Z kategorią *Verwindung* filozof łączy nierozzerwalnie *pietas*, będącą szacunkiem i troską wobec wszelkich śladów, okruchów i pamiątek odziedziczonych z przeszłości. Dbałość o tradycję, objawiającą się chociażby w postaci fragmentów, resztek i śladów, a także pamięć o niej, łączy się z „myślą słabą” i „słabym podmiotem”, który z wyrozumiałością zdaje sobie sprawę ze swoich oraz cudzych uwarunkowań i ograniczeń. To, co przeszłe, nie jest traktowane jak niepotrzebny balast, który musi

⁹ Por. ibidem, s. 159.

¹⁰ Por. idem, *Poza interpretacją. Znaczenie hermeneutyki dla filozofii*, tłum. K. Kasia, Kraków 2011, s. 39–40.

zostać przewyżczony w imię osiągnięcia prawdy źródłowej i absolutnej. Wręcz przeciwnie, *Verwindung* nie oznacza odrzucenia przeszłości. Łączy się raczej z niemetafizycznym rozpamiętywaniem (*Andenken*) oraz troską, życzliwością, respektem (*pietas*) okazywanym własnemu doświadczeniu, ludzkim wytworom i tradycji¹¹. Upamiętnienie może przybierać postać zbioru opowieści, które otaczają troską dawne pamiątki, stare fotografie, wspomnienia, dokumenty, traktując je jako historię otwarć bycia. Postawa, jaką proponuje Vattimo, wyraża się zatem w trosce i uwadze wobec tego, co kruche, fragmentaryczne, niepełne, różnorodne, a co w perspektywie metafizycznej jest traktowane jako przypadkowe i nieistotne, marginalizowane. Kategoria *pietas* odnosi się również do sposobu przeżywania cudzego cierpienia, co przybiera postać współczucia i miłosierdzia.

Vattimo wskazuje na zjawiska charakterystyczne dla naszej epoki, które przyczyniają się do ponowoczesnego „osłabiania bytu” i „osłabiania podmiotu”, takie jak rozwój mediów i kultury masowej czy rozrost władzy informacji. Powodują one pluralizm sensów, krzyżowanie się punktów widzenia, symultaniczność i nakładanie się na siebie różnych perspektyw i obrazów, w rezultacie czego nabieramy przekonania o braku jakiejś jednej, wyróżnionej, absolutnej perspektywy, z której można by adekwatnie opisać i zrozumieć świat. Filozof pisze, że żyjemy w świecie, w którym

[...] rozróżnienie pomiędzy tym, co prawdziwe, a tym, co fikcyjne, informacją a obrazem, staje się mniej ostre: chodzi tu o świat totalnej medializacji (*mediatizzazione*) naszego doświadczenia, w jakim się już od dawna znajdujemy. I to w tym świecie ontologia staje się faktycznie hermeneutyką, a pojęcia metafizyczne podmiotu i przedmiotu, a poza tym rzeczywistości i prawdy, ujęte jako fundament, tracą na znaczeniu¹².

¹¹ „*An-denken*, rozpamiętywanie, stojące w opozycji do zapomnienia bycia charakteryzującego metafizykę, daje się więc zdefiniować jako skok w bezgrunt śmiertelności albo też – co jest tym samym – jako poddanie się uwalniającym więzom tradycji. Myśl, która wymyka się metafizycznemu zapomnieniu, nie jest więc myślą, która zyskuje «osobisty» dostęp do bycia, przedstawiając je, uobecniając – czy też uobecniając-na-powrót, gdyż roszczenia takie są właśnie niczym innym, jak konstytutywną cechą metafizycznej obiektywności. Bycie nigdy nie daje się pomyśleć w kategoriach obecności. Myśl, która nie zapomina o byciu, może być tylko taką myślą, która je wspomina, to znaczy która już-zawsze myśli je jako to, co przepadło, odeszło, czego nie ma” (idem, *Koniec nowoczesności*, op. cit., s. 110).

¹² Idem, *Nihilizm i postmodernizm w filozofii*, [w:] *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996, s. 201.

Wirtualizacja i medializacja świata pozbawia podmiot złudzeń, że zajmuje on jakąś uprzywilejowaną pozycję, z której może dostrzec prawdę i głosić ją innym. Doświadczenie współczesności daje nam zatem sposobność uchronienia się przed popadnięciem w metafizyczne iluzje i dogmatyzm, zwłaszcza w iluzję „silnego podmiotu”. Nihilizm jest (w znaczeniu, jakie przypisuje mu Vattimo) wyrzeczeniem się pretensji do zawłaszczania i panowania. Według autora *Końca nowoczesności* spełniony nihilizm polega na odrzeczywistnieniu i „prze-właszczaniu”. Skoro rzeczy i świat tracą swoją realność i substancjalność, nie ma sensu się do nich przywiązywać i traktować ich jako własności. Myślę, że w odniesieniu do postawy, jaką proponuje Vattimo, można metaforycznie stwierdzić, iż nie ma sensu zaciśkać rzeczy w pięści. Znacznie lepiej jest pozwolić im spoczywać na otwartej dłoni, tym samym ryzykując ich utratę. Taka postawa chroni przed dogmatyzmem i zaborczością, a także towarzyszącym im cierpieniem, a jednocześnie pozwala cieszyć się dobrem, które niespodziewanie się wydarza. Doświadczenie estetyczne przyjmuje zatem charakter pogodnej afirmacji niejednoznaczności i nieokreśloności, wyzbytej nadmiernego przywiązania.

Charakter i rola doświadczenia estetycznego w późnej nowoczesności

Vattimowski ideał uwolnienia pluralizmu interpretacji i dążenia do estetyzacji¹³ ludzkiego doświadczenia rzeczywistości nie jest równoznaczny z pozabawioną zastrzeżeń akceptacją świata takiego, jakim jest¹⁴. W zjawisku po-

¹³ Wolfgang Welsch rozróżnia estetyzację powierzchniową i głęboką. Ta pierwsza jest związana z przenoszeniem na świat codzienny najbardziej powierzchownych, hedonistycznych wartości estetycznych. Chodzi tu o sztuczne upiększanie rzeczy, aby uczynić je bardziej atrakcyjnymi dla potencjalnego odbiorcy. Z tego typu estetyzacją mamy do czynienia na przykład w reklamach i w galeriach handlowych. Natomiast estetyzacja głęboka jest związana z tym, że: „Rzeczywistość, którą niegdyś nazywano «twardą rzeczywistością», okazuje się możliwa do przeobrażania, do zestawiania w nowe kombinacje i otwarta na realizację dowolnych wymagań estetycznych. [...] Z punktu widzenia współczesnych technologii, rzeczywistość jest zbudowana z najbardziej transformowanego, najbardziej giętkiego tworzywa. Nawet ekstremalne twardości materiałowe są owocem stosowania miękkich, estetycznych procedur” (W. Welsch, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, tłum. K. Guczalska, Kraków 2005, s. 36). W kontekście Vattimowskich rozważań, w których mowa o „słabej ontologii”, chodzi o estetyzację głęboką.

¹⁴ Por. G. Vattimo, *Spółczesność przejrzyście*, tłum. M. Kamińska, Wrocław 2006, s. 138.

wszechnej medializacji filozof dostrzega zarówno możliwość pozytywnego osłabiania myślenia metafizycznego, jak i niebezpieczeństwo dogmatyzmu, a nawet fundamentalizmu. Nie każde doświadczenie współczesności ma charakter estetyczny. Według filozofa świat zmedializowany można również przeżywać w sposób dogmatyczny i metafizyczny, przypisując mu atrybuty realności. W zmedializowanym świecie istnieją silne tendencje przeciwdziałające nihilistycznemu „odreczywistnieniu”. Z jednej strony mass media stają się przestrzenią, w której pojęcie „realności” ulega osłabieniu, a z drugiej przekazy medialne są często wspierane przez różne formy politycznej propagandy, a także działania rynkowe, które usilnie dążą do tego, by odbiorca uwierzył w prawdziwość nadawanego przez nie przekazu i żeby się z nim utożsamiał. Pojawiają się w nich zatem współczesne strategie przesłaniania bycia. Jako przykłady można wskazać reklamy, seriale telewizyjne, programy informacyjne i publicystyczne silnie nacechowane ideologicznie, które dają odbiorcy złudne poczucie bezpieczeństwa, wypełniając pustkę powstałą po utracie silnych, metafizycznych fundamentów. Tendencja do popadania w pułapkę tak zwanej rzeczywistości jest dzisiaj bardzo silna, gdyż daje złudne poczucie bezpieczeństwa i mocnego „ja”. W świecie pozbawionym fundamentów „ja” czuje się zagrożone i niepewne, co sprawia, że w sposób niemalże neurotyczny chwytą się każdej rzeczy, z którą może się łatwo utożsamiać. Rezygnacja z pozornie silnego „ja”, którą postuluje Vattimo, wymaga więc przepracowania i przebolecia (*Verwindung*) metafizyki, co okazuje się dziś wyzwaniem. Mass media nie tylko „odreczywistniają” świat (w czym wyraża się ich antydogmatyczny charakter), ale również przyczyniają się do kreacji nowych, fikcyjnych realności. Postawa bierności może owe tendencje wzmacniać. Vattimo pisze: „*Telos*, którym jest «nieograniczona estetyzacja» i którego znaczenie tu podkreślamy, uniemożliwia w zasadzie zajęcie postawy pasywnej czy neutralnej. W stworzonej i propagowanej przez media kulturze masowej znaczenie ma to, co podąża w stronę pełniejszej redukcji «realistycznej» władzy ekonomii”¹⁵. W tej sytuacji bardzo dużego znaczenia nabiera wypracowanie w sobie umiejętności innego sposobu doświadczania świata niż neurotyczne przywiązanie do produkowanych przez media pseudorealności.

Jako remedium na odradzające się w sferze medialnej roszczenia do realności, wzmacniane szczególnie przez interesy polityczne i ekonomiczne, Vattimo proponuje doświadczenie estetyczne charakterystyczne dla sztuki (neo)awangardowej. Zdaniem włoskiego hermeneuty doświadczenie

¹⁵ Ibidem.

estetyczne związane ze sztuką współczesną pełni wobec świata mass mediów przede wszystkim rolę odrzeczywistniającą, uwalniając interpretacje od roszczeń jednoznacznej „prawdy”, reglamentowanej przez polityczne, ekonomiczne, naukowe, religijne i jeszcze inne autorytety, a także sprzężonej z nimi władzy i ideologii. Nie jest jednak tak, że w miejsce zdekonstruowanej „prawdy” doświadczenie to oferuje kontakt z prawdą bardziej źródłową, gdyż byłby to powrót do myślenia metafizycznego. Vattimo proponuje doprowadzenie do końca Nietzscheańskiego ideału estetyzacji i związanego z nim „odrzeczywistnienia”, wyrażając przekonanie, że „odrzeczywistnienie nie jest stratą, na którą należy reagować nerwicą niekończącej się żałoby, ale wydarzeniem, w którym zawierają się wszystkie *chances* wyzwolenia”¹⁶.

Chociaż doświadczenie estetyczne, o którym pisze, jest charakterystyczne dla sztuki awangardowej i neoawangardowej, w dobie powszechnej estetyzacji oddziałuje ono na różne sfery ludzkiej egzystencji (na przykład etykę, religię, naukę, technikę), prowadząc do ich pozytywnego „osłabienia”¹⁷. Do eksplozji tego, co estetyczne, poza samą sztukę przyczyniły się w znaczącym stopniu współczesne praktyki artystyczne (na przykład surrealizm, sztuka konceptualna, *performance*, *land art*, *happening*, sztuka krytyczna i inne), wykraczające poza granice muzeum, teatru i galerii. Wraz ze zmierzchem metafizycznej estetyki nastąpił kres sztuki w jej tradycyjnym znaczeniu. Sztuki współczesnej nie daje się już ujmować w kategoriach statycznych i przedmiotowych oraz w izolacji od innych form życia. Mamy w niej często do czynienia z dziełami efemerycznymi, krótkotrwałymi, przemijającymi, wymiennymi, procesualnymi, przeznaczonymi do natychmiastowego zniszczenia (jak to bywa w *happeningach*) albo z brakiem dzieł (jak w sztuce konceptualnej, w której liczy się zwłaszcza pomysł i wizja). Wyznacznikami sztuki przestają być piękno i inne wartości estetyczne, a także doskonałość formalna. Postawa kontemplującego widza staje się wobec tego rodzaju sztuki nieadekwatna i zostaje zastąpiona postawą uczestnika. Sztuka ta nie pretenduje do odzwierciedlenia rzeczywistości, ale do jej konstruktywnego przemodelowania. Można odnieść wrażenie, że staje się ona dzisiaj pewnym sposobem doświadczenia współczesności w jej zróżnicowanych wymiarach.

Vattimo, dostrzegając wagę doświadczenia estetycznego charakterystycznego dla sztuki (neo)awangardowej, zarazem dystansuje się od nowoczesnych koncepcji przeżycia estetycznego (na przykład Immanuela Kanta,

¹⁶ Ibidem, s. 140.

¹⁷ Por. idem, *Poza interpretacją...*, op. cit.

Friedricha Schellinga i Georga W. F. Hegla). W nowoczesności, jak pisze na przykład Jürgen Habermas, przeżycie estetyczne pełniło w przeważającej mierze rolę kompensacyjną. Miało ono wprowadzać harmonię i łagodzić rozdarcia nowoczesnego, autonomicznego, wyizolowanego z empirii podmiotu. Stanowiło „pomost” między podmiotem transcendentnym a empirycznym, tym, co zewnętrzne, i tym, co wewnętrzne, przypadkowością i koniecznością ludzkiej egzystencji, zjawiskowością i tym, co istotowe, a także między tym, co przemijające, a wiecznością¹⁸. Powodowany przez owo przeżycie komfort psychiczny był związany z podtrzymywaniem metafizycznych iluzji. W rezultacie sztuka i związane z nią doświadczenie pełniło rolę naprawczą wobec „pęknięć” powstałych w obrębie nowoczesnych systemów filozoficznych. Iwona Lorenc zauważa:

W tradycji estetycznej nowoczesności estetyka dąży do scalenia kulturowych doświadczeń pękniętych tożsamości: człowieka, świata, natury, kultury, podmiotu itd. Dążenie to jest jednak przesłanianiem, odgradzaniem nas od pytania o bycie i sposób uczestniczenia w nim tego, co estetyczne. Odwołując się do pojęcia bytowej tożsamości, stanowi próbę uzyskania iluzorycznej postaci ontologicznego bezpieczeństwa, estetycznego zabezpieczenia nas przed kruchością, przemijalnością, zdarzeniowością bytu¹⁹.

Vattimo zrywa z koncepcjami estetycznymi upatrującymi rolę przeżycia estetycznego w przywracaniu pozornej harmonii, ugruntowania i bezpieczeństwa. Dla włoskiego hermeneuty doświadczenie estetyczne stanowi sposób przeżywania świata pozbawionego metafizycznych, stabilnych, silnych struktur. Nie dąży ono do przewyciężenia tego, co kruche, przemijające, zdarzeniowe, przez to, co istotowe, wieczne i niezmienne. Nie łagodzi pęknięć i sprzeczności współczesnego podmiotu, ale pogłębia stan obcości i niezadomowienia, usuwając pozór ontologicznego ugruntowania i związanego z nim poczucia bezpieczeństwa. Jest sprzężone ze „słabym myśleniem”, a także *Verwindung*, *Andenken* i *pietas*. Doświadczenie estetyczne, w rozumieniu Vattimo, polega na osłabianiu i demistyfikowaniu fikcyjnych realności i tożsamości, a nie ich przekraczaniu i odnajdywaniu poza nimi tego, co bardziej fundamentalne. Jego celem nie jest odbudowanie przez doświadczającego silnej tożsamości na nowych podstawach. Chodzi w nim raczej o pogodzenie z sytuacją

¹⁸ Por. J. Habermas, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, tłum. M. Łukasiewicz, Kraków 2000, s. 17–19.

¹⁹ I. Lorenc, *Minima aethetica...*, op. cit., s. 49–50.

własnego „niezakorzenia”, wyzwolenie z ambicji poszukiwania prawdy ostatecznej, osłabienie własnego „ja” i jego władczych aspiracji oraz wzmożenie czujności wobec tego, co pozornie oczywiste. Jednym z zadań sztuki współczesnej staje się demaskowanie produkowanych przez mass media „oczywistości” bez ambicji odnalezienia bardziej fundamentalnej prawdy. Zdominowane przez rynek i politykę mass media często jednak nie pozwalają na wykorzystanie potencjału zaprojektowanego przez sztukę współczesną doświadczenia estetycznego, a nawet je utrudniają. Jak pisze Vattimo:

[...] tym, co nie uchodzi w świecie medialnej „nierealności”, nie jest utrata odniesienia do rzeczywistości, lecz to, że realność jest w niej wciąż zbyt mocno i nieosłabialnie ważna. Wszystko to staje się oczywiste, powtarzam, jeśli zastanowimy się, dlaczego estetyzacja, która w naszej społeczności ma źródła w mediach, była niezgodna do przyswojenia wszystkich konfliktowych implikacji doświadczenia estetycznego w formie, w jakiej zarysowało się ono w sztukach naszego wieku²⁰.

Nawiązując do Theodora W. Adorna, Vattimo twierdzi, że kultura masowa nie przyswaja sobie dysonansów charakterystycznych dla sztuki awangardowej, a zamiast tego tworzy pozór fałszywej harmonii. Również fala przemocy „zalewająca” ekrany kin i telewizji uniemożliwia widzowi przeżycie konfliktowego, charakterystycznego dla sztuki (neo)awangardowej doświadczenia. Pokazywana w mediach przemoc staje się towarem do skonsumowania, stanowiąc daleką od niewinności rozrywkę²¹. Inaczej niż Adorno, Vattimo nie proponuje w zamian za fałszywą realność kultury masowej harmonii bardziej autentycznej, którą można by odnaleźć na przykład w twórczości Samuela Becketa czy Arnolda Schönberga. Adorno, który dąży do autentyczności i realności, pozostaje dlań jeszcze myślicielem głęboko metafizycznym. Zdaniem włoskiego hermeneuty doświadczenie

²⁰ G. Vattimo, *Społeczeństwo przejrzyste*, op. cit., s. 136. O rozbijaniu przez sztukę współczesną „rzeczywistości” pisze również Wolfgang Iser: „Tradycyjna sztuka ufała w istnienie rzeczywistości, którą mogła odtwarzać, przewyższać czy też upiększać. Sztuka współczesna już tego nie czyni. U jej podstaw leży raczej autentyczny nihilizm. [...] Kiedy współczesne malarstwo mimo wszystko odnosi się do rzeczywistości, to jedynie po to, by pokazać, jak *mało* rzeczywista jest rzeczywistość lub – ujmując rzecz inaczej – by wyciągnąć ostateczne wnioski z lekcji Nietzschego o fikcyjnym charakterze wszystkiego, co rzeczywiste” (W. Iser, *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej*, tłum. J. Balbierz, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 437–438).

²¹ Por. G. Vattimo, *Społeczeństwo przejrzyste*, op. cit., s. 135.

estetyczne nie ma za zadanie przywracać utraconej harmonii, ale właśnie utrzymywać odbiorcę w stanie czujności, wyzbytej roszczeń do jedynej prawdy²². Chodzi więc o wypracowanie w sobie zdolności życia w stanie niepewności, niejednoznaczności, oscylacji, a nawet dezorientacji.

Zastanawiając się nad specyfiką i rolą doświadczenia estetycznego w późnej nowoczesności, Vattimo sięga do eseju Waltera Benjamina pt. *Dzieło sztuki w dobie technicznej reprodukcji* oraz tekstu Martina Heideggera pt. *Źródło dzieła sztuki*, które zostały napisane w 1936 roku (roku urodzin Vattimo). Zestawienie tych pod wieloma względami odmiennych tekstów, pomiędzy którymi nie odnotowano jak dotąd wzajemnych inspiracji i wpływów, pozwala mu przenieść Heideggerowskie rozważania na grunt współczesnego, zmedializowanego świata. Wydobyte z tekstów analogie dotyczą specyfiki doświadczenia estetycznego i sztuki w świecie późnej nowoczesności²³.

W interpretacji Vattimo uwagi Benjamina „zawierają wskazówki kierujące refleksję ku nowej *Wesen* sztuki w społeczeństwie późnoindustrialnym i przewyżczające tradycyjną metafizyczną definicję sztuki jako miejsca harmonii, zgodności tego, co wewnętrzne i tego, co zewnętrzne, *katharsis*”²⁴. Benjamin zwraca uwagę na to, jak zmienia się doświadczenie estetyczne i istota sztuki w świecie zdominowanym przez rozwój techniki, informacji i mass mediów. Zauważa, że analizowane przez niego czynniki nie są tylko dodatkowe, ale zasadniczo przeobrażają samą istotę sztuki i jej odbiór. W wyniku technicznej reprodukcji wartość kultowa tradycyjnych dzieł zostaje wyparta przez wartość wymienną, co oznacza, że dzieła tracą swoją unikatowość i aurę²⁵. Technika nie tylko oddziałuje

²² Por. ibidem, s. 136.

²³ Por. ibidem, s. 57.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Walter Benjamin, pisząc o upadku aury w świecie technicznej reprodukcji, określa ją następująco: „Pojęcie aury [...] jest to niepowtarzalne zjawisko pewnej dali, niezależnie od tego, jak blisko by ona była. Wypoczywając w letnie popołudnie przesuwając wzrokiem po wrzynającym się w horyzont górskim łańcuchu lub po gałęzi, rzucającej na nas swój cień, to oddychać aurą tych gór; aurą tej gałęzi. Na podstawie tego opisu nietrudno doszrzec społeczne uwarunkowanie obecnego upadku aury. Wynika ono z dwu okoliczności, związanych ze wzrastającym znaczeniem mas w dzisiejszym życiu. Mianowicie: rzeczy te *przybliżyć* w aspekcie przestrzennym i ludzkim jest tak samo namiętym pragnieniem współczesnych mas, jak namiętna jest ich chęć przewyżczenia niepowtarzalności zjawisk poprzez reprodukcję. Z każdym dniem coraz bardziej nieodparta staje się potrzeba władnięcia przedmiotem w obrazie, a raczej w podobiznie, reprodukcji, z jak najbliższej odległości” (W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, tłum. J. Sikorski, [w:] idem, *Twórca jako wytwórca*, tłum. H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań 1975, s. 72–73).

na charakter sztuki tradycyjnej, ale również przyczynia się do powstania nowego jej rodzaju. Tak jest na przykład w przypadku filmu, który istotnie zmienił sposób doświadczania świata. Benjamin pisze:

Porównajmy ekran, na którym toczy się akcja filmu, z płótnem obrazu. Obraz zachęca widza do kontemplacji, daje mu możliwość snucia skojarzeń, czego nie daje mu film, ledwie bowiem zdąży uchwycić wzrokiem jakąś scenę, a już zmieni ją następną. Nie da się zatrzymać. [...] Skojarzenia widza faktycznie przerywa potok ustawicznie następujących po sobie zmian. Na tym polega działanie filmu poprzez szok, które – jak każde oddziaływanie przez zaskoczenie – wymaga natychmiastowego podchwycenia przez wzmózoną przytomność umysłu. Z racji swojej struktury technicznej film wyzwolił z dotychczasowego opakowania fizyczne oddziaływanie poprzez szok, które dadaizm próbował przemycić niejako w otocze moralnej²⁶.

W epoce technicznej reprodukcji kontemplacja harmonii i doskonałości formy zostaje zastąpiona przez szok (*shock*), który staje się bardziej adekwatny do rozproszonej percepcji zagubionego w tłumie mieszkańca dużego miasta, poruszającego się w kalejdoskopie ruchomych obrazków.

Vattimo dostrzega i rozwija analogię pomiędzy Benjaminowskim szokiem, wstrząsem, poruszeniem (*shock*), wywołanym na przykład przez efekt kina, a Heideggerowskim pchnięciem, uderzeniem (*Stoß*). Ten ostatni termin wskazuje na efekt, jaki dzieło sztuki wywiera na odbiorcy. W *Źródle dzieła sztuki* Heidegger pisze o *Stoß* następująco:

Im bardziej samotnie stoi w sobie dzieło ustalone w postać, im czyściej zdawałoby się zrywa wszelkie związki z człowiekiem, tym prościej pchnięcie sprawiające, że to dzieło jest, wstępuje w Otwarte, tym bardziej istotowo wypchnięte zostaje to, co nadzwyczajne, a odepchnięte to, co dotąd wydawało się zwyczajne. Atoli owo różnorodne pchanie nie ma w sobie nic gwałtownego, im czyściej bowiem samo dzieło odsunęło się w otwartość bytu przez nie samo wyjawioną, tym prościej wsuwa nas ono w tę otwartość i w ten sposób zarazem wysuwa z tego, co zwykłe. Podążać za tym przesunięciem znaczy: zmieniać utarte związki ze światem i ziemią i odtąd powstrzymywać się od wszelkiego obiegowego działania i oceniania, znania i oglądania, aby przebywać w prawdzie dziejącej się w dziele²⁷.

Zdaniem Heideggera w obecności dzieła sztuki przebywamy gdzie indziej, niż zwykliśmy być zazwyczaj. Jesteśmy „pchnięci” w to, co niezwykłe, i „odepchnięci” od tego, co swojskie, zwyczajne. Doświadczenie

²⁶ Ibidem, s. 91.

²⁷ M. Heidegger, *Źródło dzieła sztuki*, tłum. J. Mizera, [w:] idem, *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasimuk, R. Marszałek et al., Warszawa 1997, s. 46.

sztuki niesie więc z sobą konfliktowość i poczucie wyobcowania. W dziele odkłada się „prawda bycia”, „istoczy się” w nim konflikt świata i ziemi²⁸. Świat znaczeń wystawiony w dziele obsuwa się w ziemię, która jest otchłannością, bez-gruntem (*Ab-grund*). Dzieło sztuki nie zapewnia ukojenia, ale „odepchnięcie”, przejawiające się w poczuciu wyobcowania, niejednoznaczności, oscylacji i dezorientacji. Wszystko to powoduje, że usuwają się pod doświadczającym fundamenty, które gwarantowały mu poczucie bezpieczeństwa w związku z nawykowo przyswajanymi w codzienności przedstawieniami. Jak zauważa Vattimo, tego typu doświadczenie ma w sobie coś z trwogi, a zatem również z bycia ku śmierci. Trwoga w rozumieniu Heideggera odkrywa, że świat w swej totalności nie odnosi się do niczego i tym samym ma charakter czegoś nieoznaczonego, czyli bez-gruntu (*Ab-grund*). Jest ona przeżyciem (nastrojem) charakterystycznym dla człowieka, który konfrontuje się z nagim faktem własnego rzucenia w świat²⁹. Spotkanie z dziełem sztuki jest zatem swego rodzaju konfrontacją, wymagającą otwarcia się na różne możliwości bycia, a także zdystansowania się wobec pozornych oczywistości.

Rozważaniom Benjamina i Heideggera towarzyszą odmienne motywacje i przeświadczenia. Istnieją też w koncepcjach obu filozofów wątki, które uniemożliwiają ich całkowite pogodzenie. Benjamin pokazuje, jak zmieniają się percepcja estetyczna i charakter sztuki w świecie postindustrialnym, a Heidegger, jak doświadczenie sztuki umożliwia uzyskanie kontaktu z byciem, czyli tym, co najbardziej źródłowe. Benjamin raczej przychylnie odnosi się do nowych technologii, podczas gdy Heidegger dostrzega w nich zwieńczenie myślenia metafizycznego (*Ge-stell*). Heideggerowskie

²⁸ W *Źródle dzieła sztuki* Heidegger wprowadza metaforykę świata i ziemi: „Świat nigdy nie jest przedmiotem, który stoi przed nami i który możemy oglądać. Świat jest zawsze czymś nieprzedmiotowym, czemu podlegamy, dopóki koleje narodzin i śmierci, błogosławieństwa i przekleństwa, trzymają nas odsuniętymi w bycie. [...] Gdy otwiera się świat, wszystkie rzeczy otrzymują swoją chwilę i pośpiech, swoją dal i bliskość, swoją rozległość i ściśliwość” (ibidem, s. 29). Natomiast ziemia „ukazuje się tylko wtedy, gdy pozostaje nieodkryta i niewyjaśniona. Dlatego także ziemia pozwala wszystkiemu temu, co w nią wnika, rozbić się na niej. Każdemu tylko rachunkowemu roszczeniu pozwala obrócić się wniwecz. [...] Jawnie przejaśniona, ziemia przejawia się jako ona sama tylko tam, gdzie dostrzega się ją i przechowuje jako z istoty nieotwieralną, uchylającą się przed każdą próbą otwarcia, a to znaczy pozostającą stale zamkniętą” (ibidem, s. 31). Świat jest czymś z istoty otwierającym, natomiast ziemia jest z istoty zamykającym. Zdaniem Heideggera w dziele sztuki toczy się spór świata i ziemi.

²⁹ Por. G. Vattimo, *Społeczeństwo przejrzyste*, op. cit., s. 60.

doświadczenie prawdy bycia (*aletheia*) w sztuce ma charakter auratyczny, natomiast charakteryzowany przez Benjamina współczesny kontakt ze sztuką jest wyzbyty aury. O Heideggerowskim *Stoß* można mówić w odniesieniu do sztuki greckiej i poezji romantyków, a więc tych dzieł, które wymagają pewnego wycofania ze sfery zwyczajności i innego niż typowe dla mieszkańca współczesnego miasta sposobu doświadczania, natomiast *shock* Benjamina jest czymś znacznie prostszym, bardziej znanym, wymaga uwagi charakterystycznej dla entuzjasty gier komputerowych, widza w kinie albo kierowcy poruszającego się w ruchu miejskim³⁰.

Jednak pomimo tych narzucających się różnic zestawienie przez Vattimo terminów *shock* i *Stoß* nie wydaje się przypadkowe. Łączy je efekt dezorientacji, oscylacji i wyobcowania. W perspektywie Heideggerowskiej doświadczenie prawdy dzieła (*aletheia*) jest przeciwieństwem oswojenia, w którym mamy do czynienia z przedmiotem użytkowym. Dzieło „wypycha” nas ze stanu zażyłości, sprawiając, że jesteśmy nagle gdzie indziej niż zwykle.

Zdaniem Vattimo połączenie Heideggerowskiego pchnięcia (*Stoß*) i Benjaminowskiego szoku (*shock*) daje w efekcie rodzaj doświadczenia o całkiem nowej jakości, pozwalającego „zestawić najistotniejsze właściwości nowej istoty sztuki w społeczeństwie późnoindustrialnym, które umknęły nawet najbardziej przenikliwej i radykalnej refleksji estetycznej, w tym – estetyce Adorna”³¹. Nie jest to bowiem ani ucieczka przed właściwym sposobem bycia w sferę zwyczajności i banalności (na przykład kulturę masową), ani też uciekanie od sfery zwyczajności (co proponują Heidegger i Adorno). Jest to raczej taki rodzaj doświadczenia, który wykorzystując nasze percepcyjne nawyki, nagle „wypycha” nas z tego, co zwyczajne, burząc dotychczasowe poczucie swojskości i oczywistości.

Jak pisze Vattimo, zarówno u Benjamina, jak i u Heideggera „doświadczenie estetyczne okazuje się doświadczeniem wyobcowania, wymagającym pracy nad recompozycją i ponownym przystosowaniem. Praca ta nie aspiruje jednak do osiągnięcia efektu ostatecznej recompozycji. Przeciwnie, przeznaczeniem doświadczenia estetycznego *jest utrwalenie stanu owej nieswojskości*”³². Doświadczenie to nie jest zatem stanem przejściowym, ale czymś właśnie najbardziej podstawowym dla kondycji ludzkiej³³. Chodzi w nim o „usuwanie fundamentów”, o wywoływanie wciąż

³⁰ Por. ibidem, s. 61.

³¹ Ibidem, s. 59.

³² Ibidem, s. 61.

³³ Por. ibidem, s. 62.

na nowo poczucia dezorientacji. Jego pozorna banalność i zwyczajność prowadzą do nagłego zachwiania równowagi, diametralnie zmieniając sposób patrzenia na świat. Powszechne doświadczenie szoku, z jakim mamy do czynienia, obcując na przykład z kulturą masową (zwłaszcza w postaci bombardujących nas obrazów, na przykład reklam), bardzo często łączy się z banałem, prowadząc w rezultacie do obojętności³⁴. Przeciężeni ilością bodźców wizualnych i słuchowych docierających do nas poprzez media nierzadko zatracamy zdolność reagowania na cudze cierpienie, które ginie w natłoku innych spraw. Sztuka współczesna idzie pod prąd tych anestetyzujących tendencji. Mamy w niej do czynienia tylko z pozornym banałem, gdyż po bliższym wniknięciu w nią okazuje się, że odsłania przed nami to, co niebanalne i w powszechności skryte, tym samym uwrażliwiając nas na ważne problemy społeczne, ekologiczne, światopoglądowe, wobec których nie powinniśmy pozostawać obojętni. Jednocześnie nie podaje nam łatwych, jednoznacznych rozwiązań, dających sposobność do moralnego samozadowolenia i odbudowy trwałych tożsamości. Myślę, że warunkiem zakładanego przez Vattimo oddziaływania sztuki współczesnej jest nie tylko szok i „pchnięcie”, jakie ona wywołuje, ale również zainicjowana przez nie filozoficzna refleksja³⁵.

Zdaniem Vattimo Benjaminowski *shock* jest sposobem, w jaki Heideggerowskie *Stoß* przejawia się we współczesnej sztuce doby technicznej reprodukcji³⁶. To stwierdzenie nie jest sprzeczne z poglądami Heideggera,

³⁴ O nierozzerwalnym związku szoku z kulturą (i sztuką) masową pisze w swoim eseju Susan Sontag: „Polowanie na coraz bardziej dramatyczne (jak się je często określa) obrazy napędza biznes fotograficzny, i stało się normą w kulturze, w której szok jest najważniejszym bodźcem konsumpcji i źródłem wartości. «Albo Piękno będzie KONWULSYJNE, albo nie będzie go wcale», obwieścił André Breton. Nazwał ten ideał estetyczny surrealistycznym, ale w kulturze radykalnie przenieconej przez dominację wartości handlowych domaganie się, by obrazy bulwersowały, krzyczały, były rewelacją, wydaje się kwestią elementarnej realizmu, a także dobrego wyczucia biznesowego” (S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, tłum. S. Magala, Kraków 2010, s. 31–32).

³⁵ Uważam, że oddziaływanie sztuki poprzez szok nie zawsze musi prowadzić do wskazanych przez Vattimo konsekwencji. Z jednej strony szok, połączony z niebanalnym przekazem, wyrывa z nawykowych mechanizmów myślenia, a z drugiej – może również powodować paraliż myślenia, a tym samym uniemożliwiać ustosunkowanie się do doświadczanego przekazu. Wydaje się więc, że szok w sztuce współczesnej może pełnić funkcję inicjowania przemiany sposobu widzenia otaczającego świata. Staje się tak wtedy, gdy doświadczenie to zostanie refleksyjnie podjęte, a nie wyparte (co w przypadku szoku jako doświadczenia związanego z dyskomfortem psychicznym często się zdarza).

³⁶ Por. G. Vattimo, *Społeczeństwo przejrzyste*, op. cit., s. 64.

gdyż ten w *Pytaniu o technikę* pisał, że w istocie techniki (*Ge-stell*), będącej zwieńczeniem myślenia naukowego i metafizycznego, dokonuje się wydarzenie (*Ereignis*) bycia³⁷. Technika ma zatem charakter ambiwalentny. Wywodzi się (podobnie jak metafizyka i nauka) z bycia, które przesłania i o którym zapomina. Ambiwalencję tę zdradzają, zdaniem Vattimo, mass media, które z jednej strony mogą prowadzić do manipulacji konsensem i uniformizacji, a z drugiej ich wszechobecność „wzmacnia niestałość i powierzchowność doświadczenia, pozostaje w sprzeczności z tendencją do uogólnienia panowania, o ile są one miejscem swego rodzaju «osłabienia» samego pojęcia realności, a tym samym jej siły jako niepodważalnego argumentu”³⁸. Zdaniem Heideggera osiągnięcie techniki w jej istocie jest możliwe w obszarze źródłowo z nią spokrewnionym, a zarazem wobec niej odmiennym. Takim obszarem jest właśnie sztuka, która ukazuje technikę w jej źródłowości i ambiwalencji. Myślę, że przebolewanie metafizyki w samym ukoronowaniu techniki (*Ge-stell*), o którym pisał Heidegger, umożliwi (w znacznie większym stopniu niż mass media) korzystająca z techniki i zarazem sięgająca do jej zapomnianego, *poietycznego* źródła sztuka współczesna.

Podsumowanie

Rozpatrywane z punktu widzenia Vattimowskiej hermeneutyki doświadczenie estetyczne burzy pozorne oczywistości, „osłabia”, a nawet usuwa fundamenty, na których wspiera się tożsamość „ja”, zaskakuje, wyobcuje, powoduje dezorientację. Ma ono również charakter odprzedmiotawiający. Włącza w orbitę swego oddziaływania odbiorcę, który nie może postrzegać siebie jako podmiotu stojącego naprzeciw obecnemu przed nim przedmiotowi. Pełni ono współcześnie ważną rolę odrzeczywistniania iluzorycznych światów, demistyfikowania współczesnych strategii przesłaniania bycia (do których przyczyniają się mass media), a także ćwiczenia nas w śmiertelności. Vattimowska koncepcja doświadczenia estetycznego jako połączenie Benjaminowskiego *shock* i Heideggerowskiego *Stoß* stanowi odpowiedź na nieuniknione zmiany, które zachodzą w sposobie percepcji świata, a także w istocie sztuki współczesnej. Jest reakcją na odradzające się w świecie medialnym fikcyjne realności, powodując ich

³⁷ Por. M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, tłum. K. Wolicki, [w:] idem, *Budować, mieszkać, myśleć...*, op. cit., s. 252.

³⁸ G. Vattimo, *Społeczeństwo przejrzyste*, op. cit., s. 69–70.

pozytywne „osłabienie”. Doświadczenie to, chociaż powoduje dyskomfort, ma głęboki wymiar etyczny, gdyż przyczynia się do wykształcenia wrażliwości, która oswaja się ze stanem niejednoznaczności i nieokreśloności, zarazem dostrzegając wartość tego, co różnorodne, fragmentaryczne, inne, zjawiskowe, zdarzeniowe, kruche, niepełne i przemijające.

Aesthetic Experience in the Late Modernity. In the Horizon of Gianni Vattimo's Hermeneutics

Abstract

The article contains an analysis of the concept of aesthetic experience of Gianni Vattimo in the horizon of his hermeneutics. It refers to the views of Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger and Walter Benjamin, from which Vattimo drew his inspirations. These considerations focus on the thesis that the aesthetic experience of contemporary art, which causes confusion and alienation, “weakens” the metaphysical way of thinking and also “reality” and human identity which are based on it. However, the impact of contemporary art seems to be positive because it gives an opportunity to develop a new kind of vulnerability that is associated with openness to all that is various, different, variables, fragile, incomplete and transient. Aesthetic experience is considered in relation to the trends that are characteristic for late modernity. In the article there is also analyzed the problem of the ambivalence of technology and the mass media in the process of “weakening” the fictional reality.

Keywords

Vattimo, aesthetic experience, contemporary art, hermeneutics

Bibliografia

1. Benjamin W., *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, tłum. J. Sikorski, [w:] idem, *Twórca jako wytwórca*, tłum. H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań 1975, s. 66–105.
2. Habermas J., *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, tłum. M. Łukasiewicz, Kraków 2000.
3. Heidegger M., *List o „humanizmie”*, tłum. J. Tischner, [w:] idem, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wyb. i oprac. K. Michalski, tłum. K. Michalski et al., Warszawa 1977, s. 76–127.
4. Heidegger M., *Przewyciężenie metafizyki*, tłum. M. J. Siemek, [w:] idem, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wyb. i oprac. K. Michalski, tłum. K. Michalski et al., Warszawa 1977, s. 284–315.
5. Heidegger M., *Pytanie o technikę*, tłum. K. Wolicki, [w:] idem, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wyb. i oprac. K. Michalski, tłum. K. Michalski et al., Warszawa 1977, s. 224–225.

6. Heidegger M., *Źródło dzieła sztuki*, tłum. J. Mizera, [w:] idem, *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasimuk, R. Marszałek et al., Warszawa 1997, s. 7–65.
7. Januszkiewicz M., *Hermeneutyka i nihilizm. Wokół „myśli słabej” Gianniego Vattimo*, [w:] *Hermeneutyka i literatura. Ku nowej koiné*, red. K. Kuczyńska-Koschany, M. Januszkiewicz, Poznań 2006, s. 135–148.
8. Lorenc I., *Minima aesthetica. Szkice o estetyce późnej nowoczesności*, Warszawa 2010.
9. Lorenc W., *Hermeneutyczne koncepcje człowieka*, Warszawa 2003.
10. Potępa M., *Nihilizm i metafizyka w filozofii Gianni Vattimo*, [w:] *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996, s. 351–380.
11. Sontag S., *Widok cudzego cierpienia*, tłum. S. Magala, Kraków 2010.
12. Welsch W., *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, tłum. K. Guczalska, Kraków 2005.
13. Welsch W., *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej*, tłum. J. Balbierz, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 429–461.
14. Vattimo G., *Koniec nowoczesności*, tłum. M. Surma-Gawłowska, Kraków 2006.
15. Vattimo G., *Nihilizm i postmodernizm w filozofii*, [w:] *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996, s. 183–202.
16. Vattimo G., *Poza interpretacją. Znaczenie hermeneutyki dla filozofii*, tłum. K. Kasia, Kraków 2011.
17. Vattimo G., *Spółczesność przejrzyste*, tłum. M. Kamińska, Wrocław 2006.
18. Zawadzki A., *Pojęcie nihilizmu u Nietzschego, Heideggera i Vattimo*, „Słupskie Prace Filologiczne”, seria „Filologia Polska” 2014, nr 3, s. 209–214.