

Anna Zeidler-Janiszewska

Estetyka jako współczesna "filozofia pierwsza"?

Wolfgang Welsch należy do średniego pokolenia filozofów niemieckich. Tym, co oprócz niezwyklej konsekwencji i rozmachu badawczego wyróżnia go z grona starszych kolegów i rówieśników, jest zdecydowanie życzliwa interpretacja postmoderny, którą, zgodnie z tytułem swej podstawowej książki, ujmuje jako zintensyfikowaną transformację wybranych tendencji rozwojowych moderny. "Żyjemy jeszcze w modernie, ale dokładnie tylko na tyle, na ile realizujemy to, co postmodernistyczne" - ta paradoksalna na pozór formuła pełni funkcję tyleż opisową, co propedeutyczną; ma przekonać niechętnych, iż nie musimy obawiać się nowej, ujmowanej często w tonacji katastroficznej (posthistoria) formacji kulturowej. Życzliwość Welscha obejmuje również francuską myśl postmodernistyczną, intensyfikującą wcześniejszą (bo tłumioną przez "zwycięskie" Oświecenie) dyferencyjną tradycję filozoficzną, która (mimo szybkich i licznych przekładów) nie znajduje ciągle szerszej aprobaty w kręgach akademickiej filozofii niemieckiej. Co więcej - staje się przedmiotem raczej zdecydowanie negatywnych afektów. Przyczyniają się do tego kwalifikacje Habermasa i Apia, odmawiające postmodernizmowi filozoficznej dojrzałości,² a także ataki związanego z tym kręgiem M. Franka, niezwykle czynnego autora, który oskarżył niedawno francuską "myśl różnicy" nie tylko - jak wcześniej - o nihilizm i cynizm, ale i wręcz o otwarcie wolnego pola dla tendencji neototalitarnych.³ Zważywszy na wyczulenie postmodernistów wobec wszelkich form terroru, który - przywołajmy Welscha - "rodzi się na poziomie zdań, a nie dopiero w obozie" - oskarżenie to wydać się musi szczególnie bolesnym i niesprawiedliwym.

Swą aktywność wydawniczą Welsch nieprzypadkowo rozpoczął od ponownej lektury Arystotelesa (*Asthetik. Grundzüge und Perspektiven Aristotelischen Sinneslehre*, Stuttgart 1987). Do Arystotelesa powraca też w książce, którą pragnę polskiemu czytelnikowi przybliżyć - książce poświęconej dominacji szeroko pojętego myślenia estetycznego w świecie współczesnym. W jej skład weszły teksty publikowane w ostatnich latach, stanowiące rozwinięcie i uzupełnienie pracy dotychczas podstawowej - przywołanej tu już *Naszej postmodernistycznej moderny*, wydanej w zasłużonej dla postmodernistycznej debaty oficynie z Weinheimu. Jej swoistym uzupełnieniem jest także zredagowana przez Welscha antologia *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne - Diskussion* (Weinheim 1988), zawierająca klasyczne teksty autorów promujących postmodernistyczne trendy w różnych dziedzinach kultury (literatury - L. Fiedler, U. Eco; architektury - R. Venturi, Ch. Jencks, H. Klotz; malarstwa - B. Oliva), teksty "posthistorystów" (przypomnienie Gehlena i J. Baudrillard) i "postindustrialistów" (D. Bell), najbardziej znaczące krytyki postmodernizmu (Habermas, Wellmer), pro-postmodernistyczne teksty P. Sloterdijka i D. Kampera oraz - oczywiście - Lyotard i

Derrida. Antologia została tak skomponowana, że podbudowuje i uzupełnia obraz zarysowany w *Naszej postmodernistycznej modernie*, dostarczając ewidencji dla hipotez interpretacyjnych pierwszej, rekonstrukcyjnej jej części. Część druga, "konstrukcyjna", poświęcona jest zarysowaniu konceptu "rozumu transwersalnego", urzeczywistnianego - zdaniem autora - w codziennej aktywności podmiotów kultury postmodernistycznej.

W 1990 roku ukazała się też zredagowana wspólnie z Ch. Pries (redaktorką znaczącego we współczesnej debacie estetycznej tomu o wzniosłości), książka *Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean Francois Lyotard* (Weinheim). Jeśli dodamy do tego, że Welsch pilotował drugie, poprawione, niemieckie wydanie przekładu *Différend* Lyotarda (*Der Widerstreit*, Fink Verlag, München 1989), a także opublikował książkę *Postmoderne - Pluralität als ethischer und politischer Wert* (Köln 1988), nie ulega już wątpliwości, że nasze wstępne określenia o "konsekwencji i rozmachu badawczym" nie są wcale przesadzone i że - co więcej - nie można "wyminać" koncepcji tego badacza budującego najszerszy bodaj kompleksowy obraz kultury współczesnej. Obraz, dodajmy, dynamiczny, "wchłaniający" niejako na bieżąco transformacje różnych typów praktyk kulturowych jak też ich - czy to pozytywne czy to negatywne - konceptualizacje filozoficzne. Jest w tym świadome, być może, nawiązanie do postmodernistycznej postawy, którą M. Tarabula określiła formułą "zjada wszystko co zobaczy", a J. Rajchman "kaniibalizmem teoretycznym". Bodaj tylko Habermas, wcale nie postmodernista, lecz jeden z najbardziej konsekwentnych jego przeciwników, wykazuje większą energię interpretacyjną... Jego to wszak właśnie diagnozy budują atmosferę niechęci do postmoderny, a w szczególności - do jej artykulacji filozoficznych.

Welschi obiera inną strategię - strategię konsekwentnego budowania pomostów między niemiecką i francuską tradycją filozoficzną, w szczególności w ich dzisiejszych mutacjach. Pokazuje jak można przekroczyć potocznie funkcjonującą (acz niezwykle uproszczoną) alternatywę rozumności (której broni ostro współczesna filozofia niemiecka) i jej (rzeczywistej czy rzekomej?) destrukcji, a więc i destrukcji kultury, do czego ma prostą drogą prowadzić właśnie francuska "myśl różnicy". Przekroczenie owej alternatywy to wspomniana już koncepcja specyficznie postmodernistycznej wersji rozumności - rozumu transwersalnego, która wymusza przeorientowanie dotychczasowego przebiegu tak zwanej debaty postmodernistycznej. Partnerami Welscha są, obok Francuzów (Lyotardowi przypada przy tym pozycja zdecydowanie uprzywilejowana), także Amerykanie i Włosi.

Warto może jeszcze dodać, iż Welsch, jako bodaj jedyny, podjął postulat Wellmera, który w swej klasycznej już rozprawie *Dialektyka moderny i postmoderny* namawiał do zajęcia się ową specyficznie (nie-heglowsko) pojętą dialektyką, w duchu "samotranscendencji rozumu", której domagał się C. Castoriadis.⁵

Welsch nie tylko rysuje kontury nowego projektu kulturowego - jak chciał Wellmer czy - z innej pozycji - W. Hudson,⁶ ale i wypełnia je z właściwym sobie talentem interpretacyjnym i dydaktycznym na tyle, że pomyślna przyszłość wydaje nam się niemal w zasięgu ręki, oka, dźwięku, który już słyszymy.

Arystotelesowską perspektywę nowej książki *Ästhetisches Denken* sygnuje motto zaczerpnięte z *Etyki Nikomachejskiej*, rozwinięte zwłaszcza w dwóch pierwszych szkicach, poświęconych koncepcji estetyki i anestetyki oraz wyjaśnieniu przyczyn

szczególnej dziś koniunktury myślenia - w szerokim sensie - estetycznego. To właśnie ono winno dziś odegrać rolę swoistej "filozofii pierwszej".

Szkic pierwszy wprowadza bliższą charakterystykę ściśle sprzężonych z sobą pojęć tytułowych: estetyki i anestetyki. Warto dodać, iż analogiczną parę uczynił ostatnio przedmiotem swej refleksji O. Marquard⁷. Welsch wprowadza wszelako własną propozycję pojmowania estetyki i anestetyki, konfrontując ją później w zarysach z ujęciem autora *Pożegnania z zasadami*.

Nowoczesna estetyka uprawiana była - od Baumgartena - w nurcie "świadomości estetycznej" czy, inaczej, w paradygmacie epistemologicznym "świadomość estetyczna" Gadamera, podczas gdy dziś trzeba ją raczej ujmować ogólniej - w duchu greckiej *aisthētikē*, jako więc tematyzację spostrzeżeń wszystkich postaci, tak zmysłowych jak duchowych, codziennych i wysublimowanych, potocznych i artystycznych. Już zwyczaj językowy nie pozwala na ograniczenie jej znaczenia do naukowej jedynie tematykacji fenomenów zmysłowych; skłania raczej do ujęcia estetyki jako struktury tych fenomenów (nieprzypadkowo mówimy o estetyce tańca, śpiewu ptaków, maszyny, etc). Zwyczaj ów oddaje transformację urzeczywistnianą w kulturze współczesnej: przejście od pojmowania estetyki jako wiedzy o pięknie i sztuce, do estetyki jako "momentu realności". Używam pojęcia "anestetyki" jako przeciwstawnego do "estetyki". "Przez anestetykę rozumiem taki stan - pisze Welsch - w którym zniesiony zostaje elementarny warunek estetyczności - zdolność do odczuwania. Podczas gdy estetyka wzmacnia odczuwanie, anestetyka tematyzuje 'bezodczuciowość' - w sensie utraty, zerwania więzi czy też niemożności wrażliwości, i to na wszystkich poziomach: od fizycznego odrętwienia do ślepoty duchowej. Krótko mówiąc, anestetyka ma do czynienia z odwrotną stroną estetyki" (s. 10).

Należy przy tym odróżnić anestetykę od trzech innych nasuwających się na pierwszy rzut oka bliskich pozycji. Nie jest ona, po pierwsze, żadną anty-estetyką, albowiem nie podważa podstawowych wymiarów tego, co estetyczne. Nie jest też, po drugie, jakąś nie-estetyką, nie zajmuje się bowiem sferą fenomenów kwalifikowanych negatywnie w perspektywie jakkolwiek pojętych kryteriów estetycznych. Nie jest też wreszcie, po trzecie, po prostu a-estetyką, a więc rodzajem refleksji nad tym, co pozostaje obojętne wobec problematyki estetycznej.

Aisthēsis, w swym tradycyjnym sensie, to określenie dwuznaczne, obejmujące wrażenie lub (i) spostrzeżenie, uczucie lub (i) poznanie. "Podczas gdy estetyka w swym tradycyjnym ujęciu najczęściej wciąż podkreślała biegun kognitywny, to anestetyka (...) powołuje się w pierwszym rzędzie na odczucie" (s. 11).

Welsch, podobnie jak Marquard, posiłkuje się analogią medyczną. Anestezja wyłącza zdolność odczuwania (znieczuła), czego następstwem jest czasowy zanik postrzegania w sensie kognitywnym. Anestetyka "znieczuła po to, by oszczędzić estetycznej udręki", problematyzując tym samym elementarną warstwę estetyczności, wskazując jej uwarunkowania i granice.

Splot estetyki i anestetyki dokumentuje analiza przykładów współczesnych oraz, z drugiej strony, odpowiednio zinterpretowana tradycja filozoficzno-estetyczna.

Odnoszę wrażenie, że swoistym ukrytym negatywnym bohaterem książki Welscha jest Kartezjusz, a ściślej - ci wszyscy, którzy nie chcą nadal dostrzec, iż od-

rzucona "ruchoma ziemia i piasek" (to jest świat zmysłowy) na rzecz poszukiwania "skały i gliny" (to jest prawdy i metody), powraca dziś do nas w takiej mierze, w jakiej skała i glina kruszą się i wietrzeją...

Dzisiejszy związek estetyki z anestetyką dostarcza argumentacji na rzecz tezy o prymacie myślenia estetycznego (wywiedzionego z *aisthesis*) w kulturze współczesnej. Na świadków powołuje Welsch nie tylko "pozytywnie" zinterpretowanego Adorno, ale i wielu innych myślicieli "na czasie" - Francuzów, Amerykanów, Włochów, Niemców...

W dzisiejszym świecie, kiedy estetyczność ma szansę przejawiania się niekiedy jedynie jako anestetyczność, "właśnie rozwinięte myślenie estetyczne zdolne jest zapłacić cenę tej anestetyzacji - również w wymiarze stawienia jej czoła. Postrzeganie estetyczne jest bowiem samokrytyczne. Pisał Adorno (*Minima Moralin*): "Smak jest najwierniejszym sejsmografem historycznego doświadczenia... Właśnie dla estetycznie awansowanej wrażliwości bezkrytyczna estetyczność stała się nie do zniesienia". Nawiązując do tego Welsch stwierdza, iż właśnie wrażliwość estetyczna reaguje na siebie samą w tym sensie, iż dostrzega swe upodobania i granice, "zauważa, gdzie zbyt chętnie chciałaby być u siebie i z czego chciałaby się wykreśćić". W tym sensie anestetyką stanowi zarazem przeciwieństwo i miejsce schronienia estetyki. "Można dodać do tego wprost: nowoczesna estetyka odnajduje w takiej anestetyce nie tylko jedną ze swoich tęsknot, lecz esencjalny biegun swoich napędów, swoich pragnień, swoich innowacji. Skierowana jest raczej na to, co niezmysłowe niż na zmysłowe. Przynajmniej zaś pracuje nad tym, by nieustannie tematyzować i przesuwać granice swoich spostrzeżeń" (s. 65).

Estetyka i anestetyką to także, jak wspomniałam, tytułowe kategorie, którymi operuje Odo Marquard. Odróżnia on dwa sposoby ich sprzężenia: pozytywny i negatywny. "Pozytywny formułuje zarazem dla estetyki filozoficznej nakaz, iżby w jej polu widzenia poza estetyczną sztuką znajdowała się również nie-estetyczna rzeczywistość. Tym samym - kontynuuje Welsch - estetyka filozoficzna może czuwać nad rozgraniczeniami pomiędzy sztuką a rzeczywistością i w ten sposób przeciwstawiać się negatywnemu sprzężeniu estetyki i anestetyki, które to pojawia się wtedy, gdy estetyzacja, sięgając poza sztukę, przerzuca się na rzeczywistość. Konsekwencją tego jest, z kolei, anestetyzacja, gdyż w estetycznie zunifikowanej rzeczywistości wszystkie różnicowania znikają i odpada tym samym możliwość postrzegania i doświadczenia estetycznego. Konstrukcja Marquarda - pisze dalej autor *Naszej postmodernistycznej moderny* zdaje się opierać na" dwuznacznym zastosowaniu terminu "estetyczne". Najpierw używa się tego wyrażenia w sensie artystycznego powodzenia, ale gdy tylko estetyzacja się spełnia (a nawet - poprzez przekształcenie rzeczywistości - spełnia się nadmiarowo), nagle wyprowadza się w pole rozważań inny sens wyrażenia "estetyczne", mianowicie, logiczno-spostrzeżeniowy, który wskazuje na niedostatek różnicowania. Oczywiście dogmatyczne jest przy tym podstawowe założenie o uprawnieniu tylko jednego pojęcia sztuki, jak i - odwrotnie - odrzucenie hurtem oddziaływań sztuki na rzeczywistość. Najważniejszy jednakże zarzut byłby następujący: Marquard sam optuje za (nie określonym przezeń tak, co prawda) trzecim sposobem sprzężenia estetyki i anestetyki, zalecając sztukę jako piękny narkotyk wobec niepięknej, bolesnej rzeczywistości. "Estetyczna sztuka ma nas anestetyzować w obliczu świata, który bez takiego 'od-

ciążenia' musiałby nam się wydawać skandalicznym i wymagającym zmiany (jak wszystko inne na tym najlepszym ze światów" (s.12).

Analiza samej koncepcji Marquarda i jej porównanie - w zewnętrznej już perspektywie - z koncepcją Welscha, to odrębne, interesujące niewątpliwie, zadanie. Zauważmy tu więc tylko, kończąc wątek "anestetyczny", iż swoistemu konserwatyzmowi autora *Pożegnania z zasadami* Welsch przeciwstawia, przy wielu zgodnościach w zakresie diagnozy kultury współczesnej, imperatyw "prawdziwej" ponowoczesnej demokracji rozwijającej idee Adornowskiej i Lyotardowskiej "sprawiedliwości wobec różnorodności".

To właśnie u Adorna, drugiego "bohatera" tej książki, odnaleźć można zaczątki traktowania "myślenia estetycznego" jako myślenia podstawowego w czasach zmierzchu metafizyki. O dzisiejszej koniunkturze tego myślenia świadczy twórczość tych filozofów, którzy - wedle Welscha i wielu innych - podążają zgodnie z duchem czasu. Owa zgodność nie polega przy tym na poddawaniu się modzie, lecz stanowi swoisty imperatyw nowoczesnej filozofii. M. Foucault wywodzi go, jak wiadomo, od Kanta i określa mianem "ontologii aktualności" - drugiej tradycji "krytycznej", równoległej do "analitiky prawdy".⁸ Większość myślicieli "na czasie" zakotwicza - tak czy inaczej - swą refleksję w obszarze "estetyczności", a przede wszystkim w sztuce. Welsch przywołuje, tytułem przykładu, Lyotarda, Foucaulta, Derridę, Baudrillarda, Vattimo, Kampera, Sloterdijka (koncepcja *aisthesis* nawiązuje do szerokiego ujęcia estetyki w *Kopernikanische Mobilmachung und Ptolemische Abrüstung. Ästhetischer Versuch*, Frankfurt 1987), wreszcie Goodmana, Rorty'ego i Feyerabenda.

Współczesne myślenie estetyczne jawi się przy tym jako osadzone już nie tylko w preferowanym przez europejską tradycję "metafizyczną" widzeniu, co i w słyszeniu, a więc w podjętej przez Lyotarda i innych filozofów tradycji hebrajskiej. Ów niezaprzeczalny - diagnostycznie i terapeutycznie - prymat sztuki w kulturze dwudziestowiecznej zauważył D. Kamper, twierdząc, iż "w obliczu (...) surrealistycznych przekształceń które przygotowywały się już od dłuższego czasu i były uwzględniane z najdokładniejszym przecuciem w wielu dziełach sztuki, zwłaszcza nowoczesnej, także i rozumowi naukowemu nie pozostaje nic więcej, jak wyzbycie się swej ekskluzywności i rozszerzanie krok po kroku swej wiarygodności we wciąż ponawianych doświadczeniach".⁹

To przekonanie rozwija Welsch także i w kolejnym ważnym szkicu *Myślenia estetycznego* - w *Narodzinach postmodernistycznej filozofii z ducha sztuki nowoczesnej* - tekście po wielokroć Nietzscheańskim, w którym nie tylko dzisiejszy świat ujmowany jest jako swego rodzaju spełnienie projekcji autora *Narodzin tragedii z ducha muzyki*, ale i pokazującym analogie myślenia artystycznego ("postmodernistą *avant la lettre*" został J. Dubuffet!) i myślenia filozoficznego (poststrukturalizm francuski) jak i wspólną ich "genealogię" (na przykładzie ewolucji filozoficznego projektu Lyotarda). Chociaż Welsch operuje szeroką gamą stanowisk postmodernistycznych, to rdzeń, i to "twardy", postmodernistycznej świadomości filozoficznej stanowi dlań - podobnie jak w *Naszej postmodernistycznej modernie* - filozofia Lyotarda. Autor *Kondycji postmodernistycznej* funkcjonuje - z jednej strony - jako kontynuator negatywnej estetyki Adorna jak i - z drugiej -

jako antagonistą Habermasa (bardziej w interpretacji Welscha "modernistycznego" niż - przeinterpretowany - Adorno).

Samo przedstawienie głównych wątków pozostałych szkiców zawartych w recenzowanym tomie zajęłoby jeszcze bardzo wiele miejsca, podobnie jak i ich przedyskutowanie. Zwrócę więc tylko uwagę na kilka momentów, które bądź to bulwersują, bądź też inicjują całe "domagające się" wypełnienia, pola badawcze. I tak, na przykład, dla znawców filozoficznej twórczości Adorna problematyczna może się wydać interpretacja zaproponowana przez Welscha, a traktująca negatywną estetykę jako ukrytą estetykę wzniosłości. Problematyczna z tej choćby racji, iż autorowi *Dialektyki negatywnej* obcy, a nawet wstrętny, był patos wiązany tradycyjnie z kategorią wzniosłości w kulturze niemieckiej.¹⁰ Z drugiej natomiast strony piętnował, jak wiadomo, rozrośnięty w dobie postmoderny "przemysł rozrywkowy", właśnie w jego funkcji "anestetyzującej". Z tej, między innymi, racji, Adorno postrzegany bywa jako ostatni wielki modernista.¹¹

Welsch podejmuje ryzykowną, acz dla mnie osobiście przekonującą próbę re-lektury koncepcji autora *Teorii estetycznej*. Zauważa, iż przyczyną dotychczasowych lektur Adorna, jednocześnie konstytuującą dynamikę jego myślenia, jest fakt, iż co prawda było ono pierwotnie (jak chce Wellmer) koncypowane w horyzoncie pojednania, "jednakże wraz ze zwrotem ku wzniosłości, Adorna aktywizował zarazem udział estetycznego oporu przeciwko wszelkiemu trywialnemu myśleniu o pojednaniu (...) W końcu musiał się zdecydować czy chce obstawać przy filozoficznym myśleniu o pojednaniu, czy też chce podążać za implikacjami wzniosłości. Tej decyzji dokonywał co prawda bardziej *implicite* (poprzez pracę nad problemem), niż *explicite* (w formie deklaracji). W trakcie tej pracy - konkluduje Welsch - "coraz bardziej musiał przeobrazić znaczenie motywu pojednania w samym jego rdzeniu" (s. 115).

Nie trzeba już większej wnikliwości, by dostrzec, iż interpretacyjna praca Welscha zmierza w kierunku wykazania, że w miarę jak teoria estetyczna krystalizuje się wokół wzniosłości, horyzont pojednania ulega rozsadzeniu (s. 128). Dodajmy jednak od razu - pojednania jako dramatycznie "znoszonej" f o r m y m y ś l e n i a , a nie jako m o t y w u odniesionego do relacji człowiek - natura (w optyce idei przyrodohistorii). Odróżnienie formy i motywu stanowi podstawę krytyki tego odczytania myśli Adorna, jakie zaproponował Habermas.¹²

Habermas pozostaje też swego rodzaju negatywnym bohaterem następnego szkicu, w którym przeciwstawione zostały dwie wersje estetyki oporu: Petera Weissa (pozytywnie zwaloryzowana w słynnej mowie po uzyskaniu nagrody Adorna - *Nowoczesność - niedopełniony projekt?*) i postmodernistyczna (w wersji Lyotardowskiej). Opozycja ta wydaje mi się wszelako nieco bardziej skomplikowana, zważywszy z jednej strony na fakt, iż Habermas krytykując praktyki postmodernistyczne ma w istocie na myśli także te ich warianty, które również Lyotard odrzuca oraz, z drugiej strony, gdy uświadomimy sobie wcale nie tak jednoznacznie dydaktyczny status sztuki w koncepcji Habermasa, jakby to mogło z niektórych jego oświadczeń wynikać. Wtedy, gdy nawiązuje do Benjamina, gdy szkicuje "nową intymność" między sztuką a polityką, zbliża się zapewne bardziej do Lyotardowskiej wizji sztuki, niżby się można było spodziewać.¹³

Doświadczenie sztuki jako *sui generis* modelu doświadczania całej dzisiejszej, radykalnie spluralizowanej rzeczywistości, wyeksponowane zostało ponownie (razem zresztą z psychiatrią) w eseju *Identyczność w przejściu*, budującym zręby nowej koncepcji osobowości kulturowej. Osobowość ta, by sprostać kryteriom "udanego życia" musi internalizować pluralistyczny charakter kultury, a więc konstituować swą (płynną) tożsamość raczej dzięki transwersalności, niż dzięki stabilnie respektowanym "hierarchiom wartości" - nawet wówczas, choć tego nie mówi się *explicite*, gdy owe hierarchie są wynikiem właściwej postkonwencjonalnej fazy rozwojowej, moralności.¹⁴

Welsch byłby tu więc bliższy diagnozie Baumana, który w "socjologicznej teorii postmoderny" pisze, iż:

...egzystencjalna modalność podmiotów działania jest niewątpliwie zdeterminowana, nieprzesądzona, ruchoma i niezakorzeniona. Tożsamość podmiotów działania nie jest ani dana ani miarodajnie określona. Musi być ona dopiero skonstruowana, mimo, że dla konstrukcji takiej nie istnieje żaden gotowy projekt, który mógłby być uznany za godny polecenia lub za całkowicie pewny. Konstruowanie tożsamości dokonuje się metodą prób i błędów. Brakuje miary, w nawiązaniu do której jej rozwój miałby być porównywany, tak więc nie może być ona opisywana jako rozwijająca się, jeśli słowo to ma cokolwiek znaczyć. To nic innego jak nieustająca (i nie - linearna) aktywność samo-konstituowania tworzy tożsamość podmiotu działania.¹⁵

Jeśli ujmemy osobowość jednostki w takich właśnie terminach, nie dziwi już odwołanie do psychiatrii i jej pojęć (odchylenie od normy jako norma) oraz do sztuki, która od dawna esperymentuje w tym właśnie aspekcie. Tu Welsch, nawiasem mówiąc, aktywizuje "melancholijną" (wedle określenia Lyotarda) linię tradycji moderny symbolizowaną twórczością Prousta i dokonaniaми wiedeńskimi (Musil, Kraus, Broch). Wiedeń - nie bez racji - urasta do rangi miasta - symbolu postmoderny, a raczej - "naszej postmodernistycznej moderny".

W ostatnim szkicu omawianego tomu pojawia się problem przyszłości. Projekt Welscha budowany jest konsekwentnie w opozycji do "posthistorycznego" katastrofizmu. Jego autor nie wierzy równocześnie, iż uda się odbudować rdzeń projektu moderny na zasadach proponowanych przez Habermasa, a bardziej rygorystycznie "skodyfikowanych" przez K.-0. Apia. Podkreśla więc radykalny i aktywny pluralizm jako podstawę "postmodernistycznej formy życia", przy czym, o ile moderna odkryła i radośnie praktykowała samą pluralność, o tyle postmoderna praktykuje raczej *de facto* transwersalność. Powrót ornamentu i neohistoryzm są oczywiście, jak wszystko, w ramach pluralizmu możliwe, nie budują jednak w żadnej mierze podstawowego rdzenia formacji postmodernistycznej (jak chciałoby wielu nadto pospiesznych jej krytyków). Z drugiej strony, postmoderna jest w tym sensie tylko antymodernistyczna, że buntuje się przeciwko uniformizującej aspiracji racjonalności naukowej (tak, jak opisał ją choćby Horkheimer w *Krytyce instrumentalnego rozumu*, idąc za Weberowską metaforą "żelaznej klatki"). Jednak właściwej jej formy nie określa też eklektyzm i slogan *anything goes*, chodzi bowiem - w ramach transwersalności - o dyferencjację, ale i o "dialogowość" rozmaitych form życia (i także, oczywiście, form myślenia). Stąd preferencja raczej dla kompleksowości i sprzeczności, paradoksu i paralogii, przekraczania *consensu* przez *dissens* niż dla indukcji i dedukcji, repetycji i redukcji, konsekwencji i postępu.

Przyszłość jawi się Welschowi jako konsekwentne pogłębianie pluralizmu kulturowego, a codzienne praktykowanie transwersalności zapewnia kontrolę nad nieuniknioną anestetyzacją, której - z racji rozwoju technologicznego - podlegamy i podlegać będziemy. Nie bez związku z tym pozostaje problem ekologiczny. Wizja "dorosłości", określona w eseju o narodzinach filozofii z ducha sztuki nowoczesnej, jako przejście do myślenia w duchu *aisthethik* obejmuje również Adornowski motyw pojednania, realizowany w dzisiejszej aktywności ekologicznej.

Podjęłam, i to bardzo skrótowo, niektóre tylko z wielu poruszonych przez Welscha problemów. Do jego projektu trzeba będzie z pewnością wracać, także wówczas, gdy uzna się go za nadto optymistyczny lub nadto sprawny "asymilacyjnie". Czyż jednak owa sprawność nie stanowi pożądanej cechy rozumu transwersalnego? A może i podstawowego warunku "udanego życia" w epoce, którą inni chcą widzieć w terminach "utrąty świata", "zierzchu", "kryzysu", etc?

Dodam jeszcze, iż w trakcie lektury *Naszej postmodernistycznej moderny*, ale i bardziej nawet obecnej książki, uderzyło mnie przemilczenie tradycji, której wyminąć, jak sądzę, nie sposób - tradycji hermeneutycznej. Czyż to nie Gadamer podjął podobną próbę krytyki "świadomości estetycznej" (epistemologicznego paradygmatu estetyki) z punktu widzenia - między innymi - Arystotelesowskiej *Aisthethik*? Czyż transwersalność nie wymaga opisu - po części przynajmniej - w terminach zdolności do interpretacji? Oczywiście, że Gadamer jawi się - i poniekąd słusznie - jako obrońca starego upostaciowania kultury. Dzieli, podobnie jak inni krytycy świadomości postmodernistycznej, pozycję Ajschylosa w sporze z Eurypidesem przedstawionym w *Żabach* Arystofanesa. Spór ten ująć można jako znakomity prototyp dzisiejszej kontrowersji między zwolennikami postmoderny a jej przeciwnikami, tak "modernistycznymi", jak i "premodernistycznymi". Rozumiejąc ich racje skłaniałabym się raczej do pozycji zajętej później przez patronującego koncepcji Welscha Arystotelesa, który przyjął, iż lepiej nie tylko uznać, lecz i pozytywnie wykorzystać siłę tego, co j e s t.

Wolfgang Welsch, *Ästhetisches Denken*, Reclam, Stuttgart 1991.

Przypisy

¹ *Unsere postmoderne Moderne*, Acta humaniora, Weinheim 1988, s. 6.

² Por. zwłaszcza ostatnią książkę K.-0. Apia, *Diskurs und Verantwortung. Das Problem de Übergangs zu postkonventionellen Moral*, Frankfurt/M 1988. Zob. też: W. Reese-Schäfer, *Apels Antwort an die Postmoderne*; w: *Karl-Otto Apel zur Einführung Mit einem Nachwort von J. Habermas*, Hamburg 1990.

³ M. Frank, *Die Grenzen der Verständigung. Ein Geistergespräch zwischen Lyotard und Habermas*, Frankfurt/M 1988; oraz sprawozdanie z referatu wygłoszonego przez Franka w Tybindze w "Information Philosophie" 1990, nr 5, s. 86-88.

⁴Por. J. Rajchman, *Postmodernism in a Nominalist Frame*, "Flash Art" (Russian Edition) 1989, s. 156-158.

⁵Por. A. Wellmer, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*, Frankfurt/M 1985, s. 109.

⁶W. Hudson, *Zur Frage postmoderner Philosophie*, w: *Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne*, Hsg. D. Kamper, W. v. Reijen, Frankfurt/M 1987.

⁷O. Marquard, *Aesthetica und Anesthetica. Philosophische Überlegungen*, Paderborn 1989.

⁸M. Foucault, *Aufklärung i rewolucja*, tłum. L. Wyczański, "Colloquia Communia" 1986, nr 4-5.

⁹D. Kamper, *Aufklärung - was sonst?*, w: *Die unvollendete Vernunft...* op.cit., s. 38.

¹⁰O dwuznacznościach kategorii wzniosłości zob. w: "Merkur" 1989, nr 9/10.

¹¹Por. ujęcie Jaussa i innych w tomie *Adorno - Konferenz*. Hsg. von. L. v. Friedenburg und J. Habermas, Frankfurt/M 1983. W Polsce argumentował w tym duchu S. Morawski m.in. w szkicu *Adorno i eschatologia estetyczna* (w druku).

¹²M.in. w: *Theodor W. Adorno. Urgeschichte der Subjektivität und verwilderte Selbstbehauptung*, w: *Politik, Kunst, Religion*, Stuttgart 1989.

¹³Por. *Die neue Intimität zwischen Politik und Kultur*, w: *Die Zukunft der Aufklärung* Hsg. von. J. Rusen, E. Lammenrt, P. Glotz, Frankfurt/M 1988.

¹⁴Tak, jak ujmują to za Kohlbergiem Apel, Habermas i inni zwolennicy etyki dyskursu.

¹⁵W: *Postmodernizm w perspektywie filozoficzno-kulturoznawczej*, przeł. A. Szpociński, Wydawnictwo IK, Warszawa 1991, s. 13.

Marek Kwiek

Przeciw "prawodawcom" (Baumana obraz postmodernity)

Zygmunt Bauman w swoim ostatnim zbiorze esejów (1992) - w całości poświęconym postmodernie - prezentuje własne jej ujęcie, zasadniczo rezygnując z jednoznacznego i polemicznego wkroczenia w centrum postmodernistycznych kontrowersji w filozofii. Można by w pierwszym przybliżeniu stwierdzić, iż jego wizja postnowoczesności pozostaje tworem intelektualnym niewikłanym bezpośrednio w najpoważniejsze dyskusje wokół postmodernizmu, aczkolwiek bardzo im bliskim: Bauman poprzez przemieszczanie się pomiędzy ujęciem filozoficznym a socjologicznym, pomiędzy spojrzeniem filozofującego socjologa i socjologizującego filozofa, stara się umieścić, jak się zdaje, poza głównym planem sporów. Status rozważań zawartych w *Intimations of Postmodernity* jest typowo postmodernistyczny, a więc kruchy, zmienny, nieuchwytny; chroni autora przed popadnie-