

Marc Jimenez

Etyka i estetyka w XXI wieku

Sztuka i Filozofia 41, 15-23

2012

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marc Jimenez

Etyka i estetyka w XXI wieku

Co mogą więc filozofia i estetyka w epoce i świecie, które starają się uniknąć wszelkiej interpretacji?

Co może filozofia estetyczna, która dzisiaj, po rozpadzie systemu sztuk pięknych i osłabieniu modernizmu, zmuszona jest przyjąć na siebie odpowiedzialność końca wielkich paradygmatów modernistycznych, na które powoływali się na przykład filozof Theodor W. Adorno i krytyk sztuki Clement Greenberg?

Ogólnie biorąc, co oznacza „zajmowanie się estetyką” dzisiaj? Czy estetyka filozoficzna ma jeszcze coś wspólnego z ideami wolności i podmiotu, jednostki twórczej odpowiedzialnej za swoją autonomię?

Zróbmy krótkie nawiązanie do jej etymologii.

Hegel uważał ten termin za kłopotliwy i niewygodny. Nic w tym dziwnego, gdyż mamy do czynienia z neologizmem-bękartem, wywodzącym się z greki, następnie zlatynizowanym, który pojawił się zniemacka w językach europejskich około roku 1750. Jego pochodzenie sięga, lub być może sięga (!), indoeuropejskiego słowa *aien* – „postrzegać”, z którego antyczni Grecy zrobili *aisthanomai* – „odczuwać”. Znaczący łacina, niemiecki filozof Baumgarten, któremu zawdzięczamy ten genialny, a zarazem skromny twór językowy, uważał, że utworzył termin w oparciu o synonim *sentio*, ale w celu stworzenia nowego słowa powrócił ostatecznie do greki i skonstruował neologizm, prawdziwy „potwór” lingwistyczny – *aesthetica*.

Od tego czasu mamy do czynienia z dwuznacznością; z jednej strony pojęcie odnoszące się do wrażliwości, a z drugiej do postrzegania i znaczenia intelektualnego. Wrażliwość i poznanie są skojarzone w jednym jedynym terminie, godzącym to, co starożytni starali się wyrazić – za pośrednictwem jedyne­go możliwego środka – przy pomocy wyrażenia przysłowiowego *aesthèta kai noèta*.

Legomenon lingwistyczny, lecz konieczność epistemologiczna: nikt nie ma, co do tego wątpliwości w wieku Oświecenia, czyli w epoce krytyki *Aufklärung*, która u zarania zachodniego modernizmu była elementem dynamizującym aktywność filozoficzną, artystyczną i polityczną. Albowiem, poza kwestią sztuki i sądu gustu, według Kanta poddających się uniwersalizacji w pewnych warunkach, chodzi o otwarcie nieznanego dotychczas przestrzeni: wolności oceny i komunikowania lub wymiany i sądzenia. W kontekście przedrewolucyjnym,

w momencie kiedy romantyczny płomień przygotowuje się do przygaszenia światła Oświecenia, obszar krytyki zapładnia czas kryzysu, daleki od ograniczenia się do powściągliwego i arystokratycznego klimatu *Salonów* Diderota, w rozgorączkowanej atmosferze *Café Procope*, wpływa na wszystkie podstawy władzy: metafizyczną, filozoficzną, religijną i polityczną.

Zapewne, dla spadkobierców idealizmu, zwłaszcza dla następców Kanta i Hegla – od Nietzschego aż do Adorna – chodzi o wykorzystywanie sfery wyobraźni, pasji, intuicji i emocji. Ale to wszystko oznacza przede wszystkim wolność samodzielnego myślenia i oceniania, na którą w końcu zezwolono jednostce.

Rozprzestrzenia się świat słów i myśli, który – poczynając od studium dzieł sztuki – wznosi się ponad różnorodność gustów i upodobań każdego, aby postawić pytania na temat społeczeństwa i historii, w których powstają dzieła, od tej pory prezentowane publiczności. Dzieła te powstają, niekiedy zanikają, a od czasu do czasu pozostają.

Wygląda na to, że mając do czynienia z połączeniem trzech terminów: estetyka – krytyka – filozofia, tak podstawowym, iż wypada traktować je jako synonimy, jesteśmy dosyć oddaleni od powszechnie przyjętego znaczenia odnośnie do terminu „estetyka”. Termin ten, jak wiadomo, jest źródłem licznych nieporozumień, utożsamiany bywa czasami najzwyczajniej w świecie z zabiegami kosmetycznymi, liftingiem i innymi zabiegami pielęgnacyjnymi ciała, czasami mylony jest z chirurgią estetyczną. Nie dlatego, że estetyka nie ma nic wspólnego z pięknem, w każdym bądź razie z ideą piękną, jaką posiada każda kultura i każde społeczeństwo w danym momencie historycznym. Ale dlatego, że nasza epoka nie jest już epoką nachmurzonych Akademii, troszczących się o dyktowanie kryteriów, norm i konwencji „pięknej harmonii”, która to harmonia była jedynie pozorem w transcendentnym wszechświecie i wysublimowanym świecie sztuki oraz pretekstem do ucieczki przed pełną sprzeczności rzeczywistością społeczną, ekonomiczną i polityczną.

Nasze czasy skończyły również – w każdym bądź razie w teorii – z autorytetem konserwatoriów, dla których tradycja oznaczała raczej reakcyjną nostalgię, niż światło odziedziczone po przeszłości w celu wypełnienia jedynej funkcji, która przypada tej tradycji już nawet z racji jej etymologii – czyli umiejętności podawania, inaczej mówiąc, przekazywania swoim następcom, i ostatecznie oświetlenia przyszłości.

Tak więc dzisiaj, w nieuchronny sposób stawia się proste, wręcz trywialne w sposobie sformułowania pytanie: co oznacza zajmowanie się estetyką dzisiaj? Postawmy je, udając chwilowo, że ignorujemy analogię lub raczej bliskość, o której wspominałem przed chwilą i która mogłaby mnie poprowadzić błyskawicznie i bardzo logicznie do odpowiedzi: zajmować się estetyką to przecież zajmować się filozofią, czyli inaczej mówiąc, wypełniać swoje prawo, swój obowiązek krytyki.

To pytanie ma podwójne znaczenie: z jednej strony kieruje się do filozofii sztuki, którą z historycznego punktu widzenia od połowy XVIII wieku jest również estetyka. Ta sama estetyka, która w naszych czasach, tak jak nigdy w przeszłości, przeżywa bolesną konfrontację z heglowskim paradoksem. Ponieważ paradoksem u Hegla jest wymaganie tworzenia refleksji na temat sztuki nazywanej

„estetyką” i symultaniczne zapowiadanie narodzin sztuki modernistycznej, w pełni skierowanej na subiektywność artysty, która pod pozorami współczesnej formy kładzie kres wszelkiej teoretyzacji i sprzeciwia się właśnie wszelkiej koherentnej refleksji. Z drugiej strony, pytanie, „co oznacza zajmowanie się estetyką dzisiaj?”, nasuwa się w reakcji na działalność gigantycznej maszyny do produkcji kultury, tego, co nazywam „maszyną kulturową”, to znaczy całości wszelkich środków instytucjonalnych, ekonomicznych i politycznych, które aktualnie na poziomie światowym ubiegają się w promowaniu i dystrybuowaniu – przynajmniej w teorii – maksymalnej ilości dóbr kulturalnych.

Ta „maszyna kulturowa” nie jest ani doktrynerska, ani selektywna. Nie jest represywna, lecz tolerancyjna. To właśnie stanowi jej jedyną zaletę. W rzeczywistości „maszyna kulturowa” jest bulimiczna; ignoruje hierarchie i różnicowania estetyczne. Eryguje każdą manifestację kulturową w ekshibicję własnej dobrośliwości i w ten sposób uniemożliwia wszelką krytykę, która – tak jak odważyli się Diderot i Baudelaire – wychodzi od dzieła, aby w następnej kolejności odnieść się do społeczeństwa i historii. Jeżeli krytykowanie jest rozróżnianiem, to wypada zrobić rozróżnienie między „maszyną kulturową” i estetyką. „Maszyna kulturowa” – dzisiaj zmierzająca do globalizacji (*mondialisation*) – objawia się jako perwersja kultury, absolutne przeciwieństwo tego, co nazywa się w języku arabskim *adab*. „Maszyna kulturowa” pokazuje dzieła. Natomiast estetyka wskazuje, co można zobaczyć w dziełach, to znaczy odbicie społeczeństwa i jego historii w nich zawarte.

Pomiędzy współczesnymi formami kreacji i ekspresji, które nieustannie rzucają refleksji estetycznej niebezpieczne wyzwania, a globalizacją (*mondialisation*) kulturową, która usiłuje jej odebrać wszelkie uzasadnienie egzystencji, refleksja estetyczna ma dużo do zrobienia.

Dostrzega się więc niebezpieczeństwo zerwania wspomnianej więzi historycznej pomiędzy estetyką, krytyką i polityką. Do otwartej w ten sposób przestrzeni wkradają się teorie filozoficzne zachwalające nowy paradygmat jednomyślnego pluralizmu. Postawangarda lub postmodernizm, konsensualny pluralizm opiera się na idei, że może istnieć perfekcyjna zgodność pomiędzy sztuką, kulturą i – szerzej – pracą intelektualną z jednej strony a systemem politycznym i ekonomicznym z drugiej strony. Ten nowy paradygmat estetyczny i filozoficzny nie oznacza nic innego, jak odpolitycznienie sfery sztuki i eliminację lub oczyszczenie refleksji estetycznej i filozoficznej, pozbawionej najmniejszego śladu krytyki wobec polityki socjalnej, polityki i ideologii. Demokracja liberalna w stylu zachodnim, łącznie z jej formami eksportowanymi poza Zachód, posiadałyby od tej pory sztukę i kulturę, taką na jaką zasługuje, sztukę i kulturę rozpatrywane jako nośniki wartości i ideałów, eksportowane przez liberalizm demokratyczny na cały świat. Filozofowi, socjologowi lub estetykowi wystarczy trochę ciekawości, aby ocenić rozziw istniejący pomiędzy motywacjami i propozycjami pewnych artystów lub pewnych intelektualistów a dominującym dyskursem kulturowym. Powłoka kulturalna, poddawana globalizacji (*mondialisation*) za pośrednictwem nowych technologii, z każdym dniem coraz bardziej udowadnia swoją tendencję do absorbowania i rozbijania wszystkiego, co próbowałoby przeciwstawić się instytucjonalnemu mechanizmowi, medialnie

i merkantylnie skrajnie wydajnemu oraz opłacalnemu. Każdy wie, na przykład w dziedzinie sztuki współczesnej, w którą szeroko inwestuje rynek noszący tę samą nazwę, że od dawna odeszliśmy od postawy estetycznej w stosunku do kreacji artystycznej na rzecz logiki kulturalnej. Sytuacja, która wzmacnia to, co nazywa się konsensusem. Żadne dzieło sztuki nie posiada dzisiaj władzy wywołania skandalu wobec rzeczywistości ekonomicznej i superpotężnej polityki zdolnej do zamieniania sztuki w „maszynę kulturową” i dolary. Zasada aktualnej performatywności jest na etapie unicestwienia utopii – tego przewrotu rzeczywistości – który każde dzieło jednakże zachowuje w sekrecie.

Oceniamy tutaj stawkę tej opozycji pomiędzy estetyką i „maszyną kulturową”. Przywołując ten antagonizm, proponuję estetykę jako koncept krytyczny. Estetyka jako refleksja filozoficzna otworzyła historycznie niebywałą przestrzeń, przestrzeń krytyki oczywiście, ale również inaczej mówiąc kryzysu – tak, że etymologia autoryzuje te pokrewieństwo, która, przekraczając kwestię sztuki, wpływa na wszystkie podstawy władzy: metafizyczną, filozoficzną, polityczną i religijną. Zajmowanie się estetyką było i pozostaje praktykowaniem wolności myśli. A sama wolność myśli, która stanowi podstawę postępowania filozoficznego, polega – jak zwykł mawiać Gilles Deleuze – na tworzeniu konceptów w celu badania terenu wrażliwości, gustu, wyobraźni, pasji, intuicji i emocji. Inaczej mówiąc, oznacza to pozwolenie podwójnej naturze człowieka – naturze często pozostającej w walce z samą sobą, bo łączącej rozsądek i wrażliwość – na zawarcie przymierza. To właśnie kwalifikuje estetykę jako humanizm.

Koncepcja estetyki, którą przed chwilą naszkicowałem, nierozłącznie związanej z krytyką, czerpie ze źródeł koncepcji świata – z koncepcji *Weltanschauung*, która, wywodząc się z antycznej Grecji, zasila refleksję filozoficzną praktykowaną w krajach kultury łacińskiej.

Ta filozofia jest, nawiązując do sformułowania filozofa Jeana Greniera, „filozofią separacji”, zwaśnioną przez fundamentalny podział zarówno, gdy w grę wchodzi transcendencia czy immanencja, świat intelligibilny i zmysłowy u Platona, *noumen* i *fenomen* u Kanta, podmiot i przedmiot u myślicieli marksistowskich i postmarksistowskich itd. Każdy przymus filozoficzny – jego asceza – zmierza do pogodzenia. Jest on dążeniem ku jednolitości zarazem upragnionej i niemożliwej. Ta filozofia jest więc filozofią odczarowania lub raczej wysiłku w celu pokonania tego odczarowania... Dokładniej dzięki *philo-sophia* to znaczy dzięki krytyce tego stałego kryzysu.

Kiedy wyłania się powoli z arystotelesowskiej scholastyki na progu modernizmu, filozofia zachodnia i europejska nie ignoruje lekcji Stagiryty; wie, że „szczęście jest najwyższym dobrem”, lecz również, że to dobro jest nieosiągalne lub za cenę odszyfrowania zbuntowanej rzeczywistości, rzeczywistego dekodowania, które ostatecznie otworzyłoby dostęp do Prawdy, Absolutu, Bytu.

Ideologia modernizmu, która narodziła się w XVIII wieku, dziedziczy aż do dzisiaj to odczarowanie. I dyskurs filozoficzny modernizmu – zapożyczam to wyrażenie od Jürgena Habermasa – czyni z postępowania krytycznego naczelny motor dynamiki, bez względu na to, czy będzie ono dialektyczne, negatywne lub raczej dekonstruktywne. Nic w tym zaskakującego, że refleksja filozoficzna na temat sztuki od Kanta do Derridy: rozpoczynając od Kanta, poprzez Hegla,

Schopenhauera, Marksa, Nietzschego, Lukácsa, Heideggera i Adorno, jest transpozycją tej zasady dynamiki na planie estetycznym.

Tak więc, zarówno dzisiaj, jak i prawie od dziesięciolecia ta tradycja jest chwiejna. Nowy paradygmat, o którym już wspominałem – ten, który zmierza do wprowadzenia pseudokonsensusu o uniwersalistycznych pretensjach – posiada wielu adeptów, zwłaszcza pośród reprezentantów i mediatorów filozofii anglosaskiej. Idea, która stara się narzucić jako *Zeitgeist* głosi, że tradycja modernistyczna nie może zachować swoich racji do bycia krytyką. Na obecnym etapie kapitalizmu i w erze liberalizmu demokratycznego postmodernizm stał się dominantą kulturową, która absorbuje, a więc całkowicie rozbraja rewolucyjne pragnienia myśli krytycznej.

Niedawno, kwestia sztuki, w swojej współczesnej formie, była punktem krytycznej oraz konfrontacji pomiędzy tradycją filozoficzną „kontynentalną” – jak mówi się po drugiej stronie Atlantyku – i filozofii analitycznej anglosaskiej, z istoty swojej północnoamerykańskiej. Filozofia analityczna i jej warianty: pragmatyczny, funkcjonalistyczny lub instytucjonalny, rozrzedzają pytania nierozwiązywalne przez tradycyjne teorie sztuki dotyczące problemu ontologicznego sztuki i dzieła sztuki: „czym jest sztuka?”, „kiedy można mówić, że mamy do czynienia ze sztuką?”. Filozofia analityczna i jej warianty pytania o charakterze esencjalistycznym zastępuje pytaniami o charakterze egzystencjalnym typu: „kiedy jest sztuka?” lub nawet „kiedy przedmiot funkcjonuje jako obiekt sztuki?”. Ściągając uwagę na nasze obyczaje lingwistyczne lub biorąc pod uwagę wzajemne oddziaływanie pomiędzy dziełem, artystą i „światem sztuki”, przystępuje się do objaśniania pewnych aspektów sztuki współczesnej, często źle rozumianych, pozostających w przeciwieństwie do struktur, materiałów i procedur przeszłości. Można wykazać, że współczesna twórczość, zaskakująca, głęboko naznaczona przez Marcela Duchampa i jego prowokacyjne *ready-made* niekoniecznie jest „byle czym”, a nawet jeżeli jest – to może tak być jedynie przy współdziałaniu albo instytucji, albo publiczności.

Lecz teorie, które odnoszą obecnie znaczny sukces w środowisku filozofów europejskich, perfekcyjnie zgadzają się z ideologią pragmatystyczną północnoamerykańską. Natomiast z trudnością dostosowują się one do filozofii sztuki, która jest nam bliższa z powodów historycznych, kulturowych i intelektualnych; do filozofii sztuki, która zachowuje ideę, że dzieła sztuki, mówiąc szerzej, wszelka twórczość zarówno artystyczna, jak i intelektualna zawiera potencjał krytyczny, który sprawia, że są odporne na ich integrację w aktualnym systemie.

Scharakteryzowałem filozofię pochodzenia grecko-rzymskiego jako filozofię separacji i odczarowania. W sztuce ta filozofia, która przybiera nazwę estetyki, pozostaje naznaczona modernizmem, awangardami historycznymi i politycznymi oraz ideologicznymi uwikłaniami tych kierunków. Tradycja ta dziedziczy po koncepcjach idealistycznych i romantycznych, oferujących sztuce predyspozycję do otwarcia się na pojęcia Bytu, Absolutu, Prawdy. Jako wrażliwa manifestacja Idei, aktywności metafizycznej *par excellence*, objawienie Bytu, oznaki prawdy, sztuka utrzymuje dystans w stosunku do rzeczywistości i ta przestrzeń jest właśnie przestrzenią autonomii, wolności myślenia przeciwko istniejącemu porządkowi, inaczej mówiąc krytyki.

Natomiast filozofia analityczna nie jest filozofią separacji ani odczarowania. Świat nie jest dla niej ogromną tablicą do rozszyfrowania i sztuka, podobnie zresztą jak każdy język, nic nie mówi o tym świecie. Sztuka i język są systemami symbolicznymi, które pozwalają nam na „fabrykację świata” – nawiązując do formuły Nelsona Goodmana – znać świat... przede wszystkim nie przedstawiać go ani nie interpretować i jeszcze mniej nie transformować go.

Zgodnie z tym, co mówią dzisiaj myśliciele globalizacji (*mondialisation*) i jednokierunkowej myśli, chodzi o „zmianę paradygmatu”. Słyszycie o zastąpieniu dawnego modelu filozofii interpretacyjnej i krytycznej, określonej jako przestarzała, przez sposób myślenia „zaadaptowany” do aktualnych warunków integracji kulturowej. W sumie, paradoksalnie zachwała się pluralizm kulturalny i estetyczny jako dominujące modele, które nieuchronnie powinny być narzucone całej planecie.

Jeśli chodzi o status i rolę estetyki oraz filozofii w świecie podporządkowanym technologii, pewne jest, że jedna i druga zmuszone są do podjęcia wyzwania modelu technokratycznego. Nowe technologie to jak język Ezopa: przestrzeń wolności czy instrument kontroli? Różnorodność kulturalna czy uniformizacja? Autonomia jednostki czy umasowienie i ujednoczenie zachowań? Wszystko zależy oczywiście od użytku, jaki się z tego robi.

Zdaniem „Piekło czy raj?” już w 1979 roku, sformułowanym *à propos* komputera, zakończył swoje dzieło *Kondycja postmodernistyczna* Jean-François Lyotard. Jedynym sposobem rozwiązania tego typu alternatywy byłoby – po tym, jak przyjęliśmy do wiadomości, że nowe technologie wpływają na nasz sposób życia – móc odpowiedzieć na następujące pytania: co właściwie zmieniają gwałtownie te narzędzia i (zwłaszcza) w jakim celu? Problem staje się nagle dużo bardziej skomplikowany, szczególnie gdy chodzi o przyszłość sztuki i twórczości. W przeciwieństwie do rozpowszechnionego przesądu, sztuki tradycyjne, malarstwo, teatr, taniec itd. nie wahają się zaadaptować tych wyrafinowanych narzędzi. Integrują je w procesach twórczych, czasami pozbawiając ich początkowej funkcji w celu spotęgowania siły ekspresji dzieł. Niemniej połączenie to nie jest bez ryzyka. Nowe technologie coraz bardziej formują społeczeństwo, w którym zyski ekonomiczne, wyczynowość, konsumpcja i merkantylizm zaznaczają się coraz bardziej i usiłują również wpłynąć na charakter sztuki współczesnej. Fascynacja sztuką wobec władzy techniki może również oznaczać utratę własnej autonomii, której tak bardzo domagała się przeszłość? Czy od tego momentu sztuka nie stałaby się rzeczywistym współnikiem odczarowania i dehumanizacji, które zapładniają niektóre z tych technologii w kontekście liberalnego kapitalizmu charakteryzującego nasze społeczeństwo? Dzisiaj wydaje mi się pilne, by poruszyć kwestię stosunków pomiędzy jednostkami i aktualną formą kapitalizmu w aspekcie wymuszania energii libidinalnej. Wspaniała rekwizycja pożądania i imaginacji, którą posługuje się diaboliczny system produkcji-konsumpcji pod wyłącznym znakiem opłacalności handlowej, jest tym, co codziennie powinno stanowić przedmiot teorii krytycznej, analitycznej i objaśniającej. Rzadko, od czasów ich publikacji, pisma Herberta Marcusego, zwłaszcza *Eros i cywilizacja* i *Człowiek jednowymiarowy* oraz szerzej pisma Szkoły Frankfurckiej, w szczególności jej odmiany freudowsko-marksistowskiej, nie rezonowały z taką siłą jak dzisiaj. Ta

rekwizycja energii libidinalnej, zainwestowanej od tej pory w przedmioty i działania znajdujące się pod kontrolą, odpowiada na zasadę desublimacji represywnej Marcusego. Sztuka współczesna nie wymyka się temu mechanizmowi. Wobec utwardzenia się aktualnego społeczeństwa, ekspansji planetarnej przemocy społecznej, politycznej, ideologicznej i ekonomicznej, sztuka współczesna stara się już nie przeciwstawiać systemowi dominacji. Ostatecznie zostaje przymuszona do zawarcia z nim paktu.

Oczywiście, można w dalszym ciągu dostrzegać we współczesnej kreacji ekspresję subiektywności, zauważać w niej możliwości „detytorializacji” oraz liczne osobiste sposoby udzielania odpowiedzi na dominujące strategie instytucjonalne. Można więc mówić o efekcie oporu czy emancypacji *mikro-praxis* potwierdzającej pragnienie życia inaczej. Lecz ekspansja sfery kulturalnej, która absorbuje wszystkie formy sztuki dawnej, klasycznej, modernistycznej i postmodernistycznej w celu skierowania ich ku konsumpcji oraz rozrywce, może być również interpretowana jako systematyczne wzięcie na siebie odpowiedzialności przez kapitał za świat wyobraźni oraz indywidualnych i kolektywnych emocji. Wzięcie na siebie odpowiedzialności oznacza kontrolowanie i pilotowanie ułatwione przez nowe technologie. To dopasowywanie i ta standaryzacja sztuki współczesnej wyraźnie objawiają się podczas międzynarodowych manifestacji artystycznych i oczywiście w Internecie. Sztuka współczesna ponosi poważne ryzyko, że stanie się rodzajem mediatora władzy „liberalnego” kapitalizmu – w celu podtrzymania równowagi (lub dysproporcji) społecznej. W społeczeństwie coraz bardziej kontrolowanym, zhierarchizowanym i nierównym, poddanym jedynie interesom rentowności oraz skuteczności, sztuka ta, pod pozorem merkantylnej metamorfozy, stanie się jednym z instrumentów uprzywilejowanych manipulacji i mistyfikacji mas.

Faktem jest, że sztuka współczesna jest „poza granicami” i że nie waha się eksplorować dziedzin pozostających jeszcze prawnie i etycznie pod kontrolą, jak na przykład dziedziny manipulacji genetycznych. I można wszystko pokazywać w miarę jak w imię alibi artystycznego scena wirtualna zajmuje miejsce rzeczywistości zdeformowanej, karykaturalnej, przesadnej, ale wyselekcjonowanej i zinstytucjonalizowanej.

Sztuka współczesna usiłuje stać się miejscem „satisfakcji zastępczych”, zgodnie z tym, co powiedział Marcuse, całkowicie zintegrowanych w ustanowionym porządku, które przyczyniają się do konsolidacji systemu i podporządkowania mu jednostki. Cytuję tutaj prawie dosłownie podaną przez filozofa definicję desublimacji (lub tolerancji) represyjnej.

Ta tolerancja represyjna – bardzo lubię ten oksymoron – opiera się na nowej ekonomii libido, która faworyzuje pojawienie się życia jako pseudodziewła sztuki, życia rzekomo hedonistycznego, rozrywkowego – z braku możliwości bycia odprężającym – dołączonego do zaprogramowanej zabawy i ostentacyjnej konsumpcji. Tak duża jest różnica pomiędzy wiekiem XIX i częścią XX wieku, że sublimacja była w zasadzie synonimem represji instynktownej, presji tabu moralnych, respektowania kodu i norm etycznych. Wszystko skłania się ku wierze, że żyjemy dzisiaj pod reżimem „triumfu estetyki”, jak to określa Yves Michaud, tam, gdzie estetyka i sztuka współczesna starają się wejść i zakotwiczyć nawet

wewnątrz działalności komercyjnej, mody, turystyki, gastronomii itd. Stąd wywodzi się tęsknota za większą wolnością, której domagają się jednostki. Wolność ta przekłada się w pogoń za mamoną, akumulacją dóbr konsumpcyjnych, totalnym pogrążeniem się, hipotetycznie radosnym w tym nowym Bananowym Świecie. Ten komfort, po prostu, ma również swoją cenę (właśnie!): udaje mu się przysłonić zjawisko rozwijania się systemów kontroli i nadzorowania.

Jeszcze inny aspekt desublimacji represyjnej zasługuje na uwagę. Chodzi o wspomniane przez autora *Erosa i cywilizacji* powiązanie istniejące pomiędzy przyjemnością, libido, ekonomią i technologią. Sztuka współczesna, oglądana w kontekście ekspansji sfery kulturalnej związanej z posługiwaniem się nowymi metodami technologicznymi przekazywania informacji i komunikowania, opiera się na odpychaniu tłumienia popędów, które wyrażają się w świecie wyobraźni, inaczej mówiąc na iluzorycznym powrocie do popędów zepchniętych dotychczas do podświadomości. Psychoanalityk powiedziałby w tym miejscu o dysymulowanej świadomości perwersyjnej; perwersyjnej o tyle, że popędy, libido zostają zainwestowane w przedmiot (sztuka współczesna), o którym wiadomo jest, że nie stanowi najmniejszego niebezpieczeństwa w stosunku do systemu, gdyż ten system go utrzymuje i uzasadnia.

W ten sposób sztuka współczesna ukazuje się jako miejsce produkcji wartości symbolicznej, oderwanej od rzeczywistego świata, opierającej się na coraz bardziej nieegalitarnej hierarchizacji, stanowiącej potencjalne źródło konfliktów (a nie sposób ich załagodzenia) w sferze zależności społecznych i ekonomicznych.

Pod pretekstem demokracji kapitalizm liberalny faworyzuje głównie równość szans. W praktyce likwiduje on stopniowo możliwości dostępu do wolnej myśli, to znaczy myśli niepodporządkowanej proponowanemu i narzucanemu przez kapitalizm liberalny modelowi. Produkuje więc coraz szerszą gamę jednostek jeszcze łatwiejszych do podporządkowania. Jest to fenomen światowy. Osłabienie kultury humanistycznej, stopniowe usuwanie z obiegu nauk humanistycznych i społecznych jest reakcją na proces dominacji szeroko faworyzowany przez mediatyzację i osiągnięcia technologiczne.

Jedna z największych sprzeczności, której musi stawić czoła aktualna refleksja estetyczna, znajduje się najprawdopodobniej w ogromnej przepaści istniejącej pomiędzy dominującym dyskursem kulturowym a współczesną twórczością. Niemalże zawsze celem praktyki artystycznej jest denuncjowanie, krytykowanie, alarmowanie i buntowanie się.

W czasie gdy przemysł kulturalny dokonuje zaboru sztuki, wyzwanie dla estetyki i filozofii jest ogromne. Jeśli chodzi o postanie intelektualne, to estetyka i filozofia nie mają lub już nie mają tych funkcji, przynajmniej tych, które jeszcze nie tak dawno były przyznawane im przez modernizm.

Można by się cieszyć z tego braku funkcji i powiedzieć sobie, że powoduje to wzrost dyspozycyjności potencjału twórczego oraz że wzmacnia zdolność przeciwstawiania się instrumentalizacji.

Weźmy przykład sztuki: pomiędzy aktywnościami, które zmuszeni jesteśmy wykonywać na co dzień, jak rzadko zdarzają się takie, które mogą sobie swobodnie pozwolić na naśladowanie, fantazjowanie, pasożytowanie,

sprzeniewierzenie, prowokowanie, przenikanie, ironizowanie, wyrażanie buntu, pomnażanie form i zachowań?

Lecz wyobrażanie sobie, że sztuka może w trwały sposób przeciwstawić się systemowi lub zwyczajnie zrekompensować wielki postmodernistyczny zamach odsubiektywizowania, jakiemu jesteśmy poddani, stanowiłoby dowód wielkiego optymizmu.

Kiedy mówię o „odsubiektywizowaniu”, w jasny sposób robię aluzję do powolnej likwidacji podmiotu autonomicznego, posiadającego coraz mniejszą gwarancję odnalezienia w aktualnej kreacji artystycznej środków do przeciwstawienia się narzędziom nadzoru i kontroli, której jest przedmiotem.

Kwestie estetyczne i artystyczne rozpatrywane w kontekście ich „humanistycznego” wymiaru są w istocie fundamentalnie polityczne.

Przeł. Ewa Izabela Nowak

Ethics and Aesthetics in 21st Century

The Author presents an answer to the question: what is the place of aesthetics and philosophy of art today? Beginning with the historical and etymological sketch of the notion of “aesthetics” the Author points at its critical and emancipatory potential. This potential is confronted nowadays with the phenomenon of cultural industry and globalization as well as with new technologies. The intellectual tradition of Frankfurt School is here a main point of reference. Art and philosophical aesthetics are such kind of cultural activity that can be opposed to the “disenchanted” world of capitalist production and accumulation of goods. This shows ethical and political potential of aesthetics as a philosophical discipline invented in the 18th Century by the great Enlightenment’s project of modernization and its actuality in the 21st Century.