

Anna Zeidler-Janiszewska

Nowy kosmiczny rausz? : szkic na marginesie "Estetyki czterech żywiołów"

Sztuka i Filozofia 24, 187-195

2004

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.

IV. Szkice krytyczne, recenzje, informacje

Anna Zeidler-Janiszewska

NOWY KOSMICZNY RAUSZ? SZKIC NA MARGINESIE ESTETYKI CZTERECH ŻYWIÓŁÓW

*Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień,
powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kra-
ków 2002.

Moja wypowiedź rzeczywiście lokuje się na marginesie – nie dotyczy bowiem niezwykle istotnej zawartości książki (do której pewnie można byłoby to i owo dodać, zwłaszcza w zakresie symbolizowania żywiołów w kulturach odległych od zachodnioeuropejskiej) – a oplata się wokół filozoficzno-teoretycznych ram tego niezwykle ambitnego i edytorsko znakomicie zrealizowanego przedsięwzięcia¹.

Zauważmy na początku, że krakowskie wydawnictwo Universitas w ciągu kilku lat stało się jedną z najprężniej działających w Polsce oficyn specjalizujących się w humanistyce, a w jej ramach – w estetyce, i to w estetyce nowego typu. Przez lata dominował u nas model historycznego uprawiania refleksji estetycznej, wzbogacony rekonstrukcjami wybranych koncepcji nowszych. Młodsze pokolenia badaczy faworyzują natomiast ujęcia problemowe, w których wiedza o koncepcjach minionych i współczesnych pełni raczej funkcje pomocnicze. Alternatywy dla własnych propozycji są nie tyle skrupulatnie (jak niegdyś) rekonstruowane, co raczej rekontekstualizowane z uwagi na problemy, jakie stawia przed nami teraźniejszy kształt kultury. Upowszechniający się nowy typ refleksji „osadza się” w filozofii kultury i utrzymuje stały kontakt z różnymi dziedzinami wiedzy kulturoznawczej. „Odzyskuje się” w ten sposób znacznie donioślejszą rangę estetyki – zarówno w obszarze „wiedzy”, jak

¹ W tekście w nawiasach podaję numery stron, na których znajdują się cytowane fragmenty.

i w obszarze „codziennosci” i typowych dla niej praktyk: rangę zbliżoną do tej, jaką miała estetyka w klasycznej filozofii niemieckiej. Wyłaniający się ówczesnie nowoczesny świat wymagał nowego usytuowania dziedzicznych kategorii estetycznych w całokształcie praktyk „życiowych”. Filozofowie albo nadawali estetycznemu wymiarowi życia rolę decydującą (Schillera „idylla kultury”, Schellinga „mitopoezja” jako nowoczesne „Gesamtkunstwerk”), albo zakładali – jak Hegel – marginalizację tej roli.

Dla sygnalizowanej zmiany sposobu uprawiania refleksji estetycznej znajdujemy tu zarówno podobne, jak i odmienne od wczesnonowoczesnych racji. Nowoczesność w swej industrialnej i narodowej formule dopełniła się, a po postmodernistycznym „świętowaniu końca” coraz wyraźniej rysują się kontury nowej jej fazy, określanej jako poindustrialna i ponarodowa, ale przede wszystkim jako refleksyjna (w różnych znaczeniach tego słowa)². Refleksyjność oznacza m.in. korektę wczesnych przesądzeń, kierujących praktykę na tory dziś oceniane jako błędne, niekorzystne czy wręcz katastrofalne. Analizowany w *Dialektyce oświecenia* imperatyw panowania nad naturą zewnętrzną i wewnętrzną, powszechnie dziś kwestionowany, zwraca nas ku estetyce jako dziedzinie, która może wypełnić deficyty jednostronnie racjonalnego (instrumentalnego) rozwoju pierwszej fazy nowoczesności i zarazem „zaprogramować” drogi wyjścia z impasu. Niektóre z nich wskazał w swoich poświęconych estetyce studiach Wolfgang Welsch (uzasadniając projekt „estetyki poza estetyką”), inne jeszcze – przywoływany przez redaktorkę *Żywiołów* Gernot Böhme, inne – Richard Shusterman. Nie jest przypadkiem, że żaden z wymienionych myślicieli nie uprawia wyłącznie estetyki, lecz wpisuje ją w szerszą filozoficzną refleksję o współczesności, i że zarazem refleksja ta pozostaje w wielorakich związkach z różnymi dziedzinami wiedzy o kulturze.

Estetyka czterech żywiołów lokuje się w naszkicowanej wyżej tendencji, zmierzającej do głębokiej transformacji paradygmatu uprawiania estetyki, do ściślejszego powiązania jej z kształtami, jakie przybiera „druga” nowoczesność. Zgłębia kwestie pozornie odległe – symboliczne wyobrażenia czterech żywiołów, ale podporządkowuje je refleksji nad współczesnością i przyszłością. Tę refleksję rozwija krótki wstęp i esej autorstwa Krystyny Wilkoszewskiej, kończący tom. Propozycje sformu-

² Por. U. Beck, A. Giddens, S. Lash, *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1996 i inne książki z serii *Zweite Moderne*, redagowanej przez Becka.

lowane zostały ostrożnie, wyeksponowano raczej pytania i wątpliwości, zaproszono więc czytelnika do współmyślenia.

W diagnozie wyczerpania i coraz większej sztuczności kultury kryje się przekonanie o zaniku doświadczeń zmysłowych traktowanych wcześniej jako „naturalne” i „bezpośrednie”. Znamy różne postaci tej diagnozy – w skrajnej wersji sformułowanej przez Baudrillarda (żyjemy w świecie *simulacrów*, w świecie zobiektywizowanej ironii) czy Virilia (dynamikę naszego życia wyznacza wzrost prędkości, co skazuje nas na estetykę znikania). Z drugiej strony, obserwujemy pojawiające się w obszarze różnych praktyk kulturowych strategie obronne, załączkowe punkty „oporu”. Chcemy więc, na ile to możliwe, zrzucić z siebie sztuczne powłoki poprzez projekty ekologiczne o różnym zasięgu i charakterze, odkryć drogi powrotu do „naturalności”, możliwie najbardziej „pierwotnej”. Często pomaga nam w tym sztuka. Także jednak przemysł turystyczny karmi się tymi potrzebami: coraz bardziej popularne stają się jego oferty „dzikie”, często stowarzyszone z tzw. sportami ekstremalnymi. Wariant łagodniejszy to turystyka i wypoczynek „ekologiczny”. Niezależnie jednak od tego, w jakim tempie możliwe formy oporu wobec dominujących trendów kulturowych zostają rozpoznane, przechwycone i skapitalizowane, żal, iż oddalamy się od doświadczeń określanych jako „bezpośrednie” czy „źródłowe”, pozostaje. W sieci historycznie wytworzonych zapośredniczeń, nawet w dzieciństwie nie jesteśmy już w stanie osiągnąć naszych „początków”. We wstępie od redakcji do *Estetyki czterech żywiołów* odczucia te zostały sformułowane w ciągu następujących pytań: „Czy jesteśmy skazani na stałe wytwarzanie nowych znaczeń, oddalając się coraz bardziej od świata rzeczywistego i od bezpośredniego jego doświadczania? Czy jest w ogóle do pomyślenia zaprzestanie tej działalności? Czy można odnaleźć drogi powrotu do rzeczy uwolnionych z bagażu nagromadzonych kulturowo znaczeń? Czy w ogóle istnieje taka potrzeba?” (s. 7).

Potrzeba istnieje – jest przynajmniej często wyrażana, także przez tych, którzy mają w pamięci argumentację Ricoeura, że jedyna na dziś możliwa naiwność ma charakter pokrytyczny, tj. „stosuje cały arsenał środków i sposobów egzegezy, by to, co głosi pierwotna, fundamentalna mowa, mogło przemawiać i istnieć”³.

Pozostałe pytania splatają się ze sobą, a każde z nich wymaga dodatkowych eksplikacji związanych ze sposobem ich sformułowania. Jak

³ P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, wybór, oprac. i wprowadzenie S. Cichowicz, tłum. E. Bieńkowska i in., IW PAX, Warszawa 1985, s. 136.

rozumieć skazanie na „stałe wytwarzanie nowych znaczeń”, skoro wcześniej przywołana została diagnoza kulturowego wyczerpania, w której nowość redukuje się do pomysłowego kombinowania znaczeń starych, wyrwanych z aksjologicznego kontekstu, do – mówiąc słowami Baudrillarda – „gry resztkami”? Może więc owa gra resztkami znaczeń pierwotnie symbolicznych przekształca się na naszych oczach w rodzaj gry metamorficznej, istotnie przypominającej (ale tylko przypominającej) sytuacji kontaktu z rzeczami, które jeszcze nie obrosły „bagażem kulturowych znaczeń”⁴.

Abstrahując jednak od tego, że pozornie oczywiste pytania nie są wcale sformułowane jednoznacznie i że w związku z tym odpowiedzi mogą być różne, autorka filozoficznych ram projektu podsuwa nam zaraz kolejną wątpliwość o charakterze fundamentalnym: czy próbując uwolnić się z sytuacji odczuwanej jako rodzaj gatunkowego impasu (wedle Baudrillarda np., nasza „kondycja antropologiczna” ulega zachwianiu), skazujemy się na produkowanie kolejnej (tylko) „metanarracji”, czy też mamy do czynienia z „prawdziwie twórczym wysiłkiem kulturowym ludzkości”, który może nas – w jakiejś przynajmniej części – wyzwolić od (...) nadmiaru kultury?

Nie przypadkiem przywołałam wstępnie tradycję klasycznej filozofii niemieckiej, której dziedzicem był wszak (na swój sposób) Nietzsche, wspomniany w końcowym eseju tomu, a także – później – Adorno i Horkheimer. Rozpoznanie płynące z tego nurtu tradycji streścić można najkrócej tak: uwolniliśmy się od lęku przed naturą, oswoiliśmy ją i opanowaliśmy (do czego przyczyniły się odpowiednio: wyłonione z pierwotnej, metamorficznej magii mity, religia, filozofia i sztuka, a później nauka), ale zapłaciliśmy za to wysoką cenę (artykułowaną w pierwszej fazie nowoczesności w terminach alienacji i reifikacji). Cena to dla człowieka bardzo wysoka – stąd rozmaite, mniej lub bardziej utopijnie artykułowane wizje pojednania. Jeśli w roli przewodniczki, torującej drogę owemu pojednaniu, sytuujemy sztukę, zbliżamy się do Schellingańskiej koncepcji „mitopoezji” lub – stosując inną argumentację – rozwijamy dialektykę konstrukcji, *mimesis* i ekspresji (wersja Adornowska). Żadna jednak z wersji proponowanych w ramach krytycznego dyskursu nowoczesności nie zakładała cofnięcia się przed kulturę, by rozpocząć

⁴ Por. rozważania autorów tekstów zamieszczonych w pracy zbiorowej pod red. J. Kmity, *Czy metamorfoza magiczna rekompensuje brak symbolu?*, Wyd. IF UAM, Poznań 2001.

drogę niejako od nowa – może, co najwyżej, myśleli o tym naiwni kontynuatorzy J.J. Rousseau...

Możliwe są także inne, mniej „maksymalistyczne” interpretacje upragnionego (i zapowiadanego – w interpretacji K. Wilkoszewskiej – przez sztukę „naturalistów”) zwrotu: to, co przy jej pomocy możemy uzyskać, sprowadza się do przywrócenia naszym zmysłom zdolności do bardziej bezpośredniego kontaktu ze światem. „Bardziej bezpośredniego”, a nie „całkiem bezpośredniego”... Wprowadzając w końcowym eseju Nietzscheańskie kategorie kultury apolińskiej i dionizyjskiej, jego autorka (i redaktorka tomu) w pozornie ubogim przesłaniu sztuki „naturalistów” odczytuje ważne wyzwanie. Doprecyzowuje zarazem wstępne pytania w sposób następujący: „Czy mamy szansę wyjść poza symboliczno-znaczeniowe struktury naszej kulturowej tradycji? Czy istnieje jeszcze jakieś nieukształtowane ludzką ręką i niezinterpretowane ludzkim umysłem zewnątrz? Czy ziemia, woda, ogień, powietrze na zawsze pozostaną już tylko dla oka – zmysłu dystansu, czy też można mieć nadzieję, że ponownie znajdą się w bezpośrednim zasięgu zmysłu dotyku, najniższego ze wszystkich zmysłów kontaktu? Czy na szczytach kultury apolińskiej, kultury znaków symbolicznych, będącej właśnie w stanie przesyty i wyczerpania, objawi się w całej swej mocy i bezpośredniości żywioł dionizyjski? Czy potrafimy stawić czoła żywiołom bez poddania ich zapośredniczającej estetyzacji?” (s. 276).

Zauważmy, że mówi się tu o „kulturze dionizyjskiej”, a więc kulturze typu magicznego, symbolicznie zakorzeniającej się w *bios*, ale już k u l t u r z e ! Paul Ricoeur w tym właśnie pierwotnym symbolicznym zakorzeniu widzi różnicę między symbolem i metaforą, należąca do ukształtowanej sfery logosu (sfery wyłonionej w trakcie dysocjacji metamorficznej i synkretycznej magii)⁵. Warto może przypomnieć w tym miejscu nie tylko ujęcie Ricoeura, ale i Cassirera, który wiązał ową wczesną postać

⁵ Analizując różnicę i związki między metaforą i symbolem, Ricoeur powiada, iż: „(...) symbol zawiera więcej niż metafora. Metafora jest tylko procedurą językową – tą dziwną formą orzekania – w której zdeponowana jest siła symbolu. Symbol pozostaje zjawiskiem dwuwymiarowym w tej mierze, w jakiej jego oblicze semantyczne odsyła wstecz do niesemantycznego. Symbol jest związany w inny sposób niż metafora. Symbol ma korzenie. Symbole pogrążają nas w tajemniczym doświadczeniu mocy. Metafory są tylko językową powierzchnią symboli; swą zdolność odnoszenia powierzchni semantycznej do powierzchni presemantycznej z głębi ludzkiego doświadczenia zawdzięczają one właśnie dwuwymiarowej strukturze symbolu” (w:) Paul Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, wybór K. Rosner, przeł. P. Graff, K. Rosner, PIW, Warszawa 1989, s. 155.

kultury z zasadą solidarności życia, realizowaną w działaniu-myśleniu, i przerzucającą „pomost nad bogactwem i różnorodnością jego poszczególnych form”. W owej wszechogarniającej jedności życia „człowiek – pisarż Cassirer – nie otrzymuje specjalnej pozycji. Jest jej częścią, ale pod żadnym względem nie stoi wyżej niż wszyscy inni jej członkowie”⁶ – rośliny, zwierzęta, żywioły. Gdy rekonstruujemy wczesne fazy stosunku człowieka do natury (a żywiołów w szczególności), sięgamy do kulturowo zaświadczonego wyobrażenia, stanowiącego ekspresję tego stosunku (nie inaczej czynią autorki kolejnych części książki). Cofamy się więc myślowo i wyobraźniowo do owej nieuchwytniej granicy, do ekspresji życia już kulturowo nasyconej (jak powiedziałby Cassirer), ale jeszcze nie wyartykułowanej semiotycznie, do sytuacji, w której „niewyodrębnione jeszcze podmiotowe ja pozostaje w całkowitej bliskości z Naturą; ich uścisk wzajemny, rodzaj bycia w objęciach człowieka ze światem jest czymś zasadniczo pierwotnym” (s. 261). Metaforą dionizyjskiej relacji człowieka z Naturą staje się dotyk, podczas gdy wzrok – zmysł dystansu właściwy jest dopiero kulturze apolińskiej. Charakterystyka obydwu zmysłów została tak skonstruowana, by uwydatnić zalety dotyku i wady wzroku. Nietzscheańska charakterystyka żywiołu dionizyjskiego wskazuje jednak na ambiwalentne położenie człowieka: Natura jest zarazem oswojona i groźna. Człowiek pierwotny wyostrzał zmysły w celu pokonania lęku, którym podszty był „dionizyjski rausz”. W *Masie i władzy* Elias Canetti eksponuje właściwy człowiekowi pierwotnemu lęk przed dotykiem właśnie: po pierwszym dotknięciu „palce obmacują to, co wkrótce będzie całkowicie należało do naszego ciała. Postrzeganie przez inne zmysły – wzrok, słuch, węch – jest o wiele mniej niebezpieczne. Pozostawia ono jeszcze przestrzeń pomiędzy myśliwym a ofiarą; póki co, przestrzeń istnieje, jest jeszcze możliwość ucieczki i nie nastąpiło rozstrzygnięcie. (...) Zamiary jednego ciała wobec innego konkretyzują się od momentu dotknięcia. Nawet w najgłębszych przejawach życia moment ów ma w sobie coś decydującego. Kryją się w nim najstarsze lęki; śnimy o nim, piszemy o nim wiersze; nasze cywilizowane życie nie jest niczym innym niż usiłowaniem uniknięcia go”⁷. Podobnie z żywiołami – zespolenie się z nimi to najczęściej katastrofa i śmierć. Jeśli pragniemy bliskości, ma ona charakter kontrolowany: dotykowi towarzyszy dystansujący wzrok.

⁶ E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przedm. B. Suchodolski, przeł. A. Staniewska, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 152.

⁷ E. Canetti, *Masa i władza*, przeł. E. Borg i M. Przybyłowska, wstęp L. Burecki, Czytelnik, Warszawa 1996, s. 231.

Tę ambiwalencję dotyku, zwłaszcza w odniesieniu do relacji międzyludzkich, uchwycił precyzyjnie Adorno. Pewne związane z tym zdarzenie, a właściwie dwa zdarzenia (w tym jedno, z udziałem Chaplina, przez Adorno samego opowiedziane) opisał Gunzelin Schmid Noerr we współredagowanej z Willemem van Reijenem książce poświęconej oddziaływaniu – po czterdziestu latach – *Dialektyki oświecenia*⁸.

Powróćmy jednak do głównego tematu. To dystansujący wzrok sprawił, że dla człowieka pierwotnego świat stawał się „do zniesienia” (później także za pośrednictwem obrazów), a dopiero w tym kontekście dotyk przestał oznaczać wyłącznie zagrożenie.

Ambiwalencje wpisane w sytuację pierwotnego, dionizyjskiego rauszu, wyczuwał też znakomicie Walter Benjamin (pilny czytelnik Nietzschego). W słynnym tekście „O planetarium”, który kończy *Ulicę jednokierunkową*, pisał: „Nic tak nie odróżnia człowieka antycznego od nowożytnego, jak to, że ten pierwszy oddaje się doświadczeniu kosmicznemu, którego ten drugi właściwie nie zna”⁹. Nie zna, nowożytna nauka bowiem uczyniła kosmos przedmiotem badania, czego symptomem jest dla Benjamina rozwój astronomii, akcentującej wyłącznie optyczny związek z wszechświatem; kontynuację dawnych, całościowych doświadczeń pozostawiono przeżyciom indywidualnym i odsuniętej od głównego procesu rozwojowego sztuce. Pograżając się w bezpośrednim lub artystycznym przeżyciu wzniosłości (bo nowożytna kariera tej kategorii wiąże się niewątpliwie z rozwojem nauki, która poddaje przyrodę już tylko badaniu), człowiek, powiada Benjamin, traci możliwość zmysłowego upewniania się „o tym, co najbliższe i co najdalsze”¹⁰.

Natura jednak zemściła się za tę obojętność, zwracając siły techniki przeciwko człowiekowi. Kosmiczny rausz, w jakim ginęły ofiary pierwszej wojny światowej („pod gołym niebem pośród krajobrazu, w którym nie pozostało nic bez zmiany, oprócz chmur, a pod nimi w polu zniszczenia i śladów eksplozji małe, kruche ciało człowieka”¹¹), przestrzega przed traktowaniem techniki jako formy bezwzględnej panowania nad naturą. Raczej skłania do ułożenia sobie z nią – ale dzięki technice, czy wspólnie

⁸ *Vierzig Jahre Flaschenpost: Dialektik der Aufklärung 1947–1987*, red. G. Schmid Noerr, W. van Reijen, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1987.

⁹ W. Benjamin, *Ulica jednokierunkowa*, przeł. A. Kopacki, Wyd. Sic!, Warszawa 1997, s. 72.

¹⁰ *Ibidem*, s. 72.

¹¹ *Idem, Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, tłum. K. Krzemieniowa, H. Orłowski, J. Sikorski, Wyd. Poznańskie, Poznań 1996, s. 242.

z techniką – nowych „pokojowych” stosunków (nie przypadkiem uprzednio przytoczył Benjamin maksymę „Do tych tylko ziemia należeć będzie, którzy z kosmosu czerpią siły do życia”¹²). Jeśli dotąd mówiliśmy – wierzył Benjamin – o rozwoju człowieka jako gatunku, niebawem zainaugurujemy historię gatunkową ludzkości, która na nowo – bez cofania się do form archaicznych – ułoży sobie relacje z naturą w sposób „właściwy”. Dość podobnie wyobrażał sobie przyszłe „przymierze z naturą” Ernst Bloch¹³.

Zdecydowanie wolę Benjaminą czy Blocha jako „patronów” ponownego „zjednoczenia z naturą”, niż Nietzschego. Co prawda, Nietzscheański pogląd wynikał z „rozczarowania człowiekiem jako kartezjańskim podmiotem”¹⁴: a więc wiązał się z krytycznym nurtem filozoficznego dyskursu nowoczesności, ale jego celem było stworzenie istoty wyższej od człowieka, kogoś, kto „wspaniałością przewyższa burzę, góry i morze”¹⁵. Pozostaje więc w tym projekcie motyw mocy, potęgi i władzy w wersji – jak podkreśla Piotr Orlik – w stosunku do Kartezjusza spotęgowanej.

Jeszcze jeden wątek wydaje mi się – w kontekście zarysowanego w *Estetyce czterech żywiołów* projektu – wart podkreślenia. Otóż bezpośrednio doświadczenie zmysłowe nie może nam dziś zapewnić tego, czego od początku pragnęliśmy – poczucia bezpieczeństwa. Ulrich Beck mówi nawet o swoistym „ubezwłasnowolnieniu zmysłów”, które uspokajają i zwodzą, podczas gdy rzeczywiste zagrożenia uchwytne są już często tylko w obszarze wyspecjalizowanego, teoretycznie projektowanego doświadczenia nauki¹⁶. Sprostamy im jedynie poprzez mnogość niezależnych ekspertyz, przygotowanych pod kątem ubocznych skutków, jakie niosą ze sobą wynalazki i eksperymenty, poprzez poddanie ich wielostronnej kontroli. Nie możemy więc ufać bezkrytycznie programom ekologicznym, bo są one na obecnym etapie mocno ograniczone, co nie oznacza, że w kwestiach o mniejszym zasięgu nie mogą spełniać pozytywnej roli

¹² Idem, *Ulica...*, op. cit., s. 72.

¹³ Do Blocha nawiązuje w licznych swoich pracach G. Böhme. Zob. m.in. jego *Filozofię i estetykę przyrody*, przeł. J. Marecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.

¹⁴ P. Orlik, *Horyzonty wrażliwości. Filozoficzne problemy możliwości konstituowania wrażliwości poindyferencjalnej*, Wyd. Naukowe UAM, Poznań 2003, s. 86.

¹⁵ K. Jaspers, *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*, przeł. D. Stroińska, Wyd. KR, Warszawa 1977, s. 292.

¹⁶ Por. U. Beck, *Die organisierte Unverantwortlichkeit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1988, zwłaszcza rozdział zatytułowany „Das naturalistische Missverständnis der Ökologiebewegung: Umweltkritik als Gesellschaftskritik”.

– stymulując na przykład rozwój wrażliwości określanej przez Piotra Orlika jako „poindyferencjalna”¹⁷.

I – jeśli o zagrożeniach mowa – chciałabym na koniec przypomnieć, że tzw. pierwotne, bezpośrednie doświadczenie nasycone było silnie (co podkreślał m.in. Cassirer) pierwiastkiem emocjonalnym. Ta sfera, nie tylko w dzisiejszych czasach, łatwo podlega manipulacjom. Analizy w Cassirerowskim *Micie państwa* skupione były wokół sprzężenia nowoczesnej techniki z drzemiącymi w nas wszystkich emocjami – mitycznymi energiami „najstarszego pokładu kultury”. Co z tego sprzężenia wyniknęło – wiemy. Dlatego też, mając na uwadze łączną lekturę powojennych prac Cassirera, Adorna i Horkheimera, a także Benjamina, który po doświadczeniach pierwszej wojny światowej nadto optymistycznie widział „nowy kosmiczny rausz” inaugurujący „historię ludzkości”, przyglądałabym się dokładnie wszelkim próbom „powrotu do źródeł”, niezależnie od tego, jak szlachetne ożywiają je intencje. Ta uwaga dotyczy oczywiście jedynie tych potencjalnych czytelników *Estetyki czterech żywiołów*, którzy chcieliby nazbyt dosłownie i jednostronnie zinterpretować jej ramowe pytania, „wymijając” ambiwalencje i wahania, którymi dzieli się z nami pomysłodawczyni całego tomu.

¹⁷ P. Orlik, *Horyzonty...*, op. cit. Koncepcja wrażliwości poindyferencjalnej wykorzystuje nowoczesną krytykę rozumu, ale się z nim nie rozstaje, lecz układa całość stosunków, w które rozum wchodzi na nowych zasadach, przemodelowując horyzont podmiotu, świadomości, znaku, uczucia. Jako taka wpisuje się dobrze w projekt refleksyjnej nowoczesności.