

 <https://orcid.org/0000-0003-3731-2799>

Mariusz Oziębłowski

Katedra Filozofii Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego
im. Jana Długosza w Częstochowie
e-mail: m.ozieblowski@ujd.edu.pl

STEFANA MORAWSKIEGO KRYTYKA POSTMODERNIZMU

Stefan Morawski's Critique of Postmodernism

Abstract: The matter under consideration is Stefan Morawski's criticism of postmodernism. The author presents Morawski's main arguments against postmodernism and analyzes their accuracy for the Richard Rorty's and Francois Lyotard's theories. In addition to this the author considers the impact of the art on the possibility of integration consumer society.

Keywords: postmodernism, art, consumer society, creativity

Przedmiotem niniejszych rozważań będzie stanowisko, jakie względem zmian zachodzących w życiu społecznym drugiej połowy XX wieku zajmował Stefan Morawski. Stosunkowo amorficzny zespół idei towarzyszący wyłanianiu się społeczeństw ponowoczesnych i nagminnie opatrywany nazwą postmodernizmu był przez niego traktowany jako element zasadniczego przełomu paradygmatycznego, wnikliwie analizowany i namiętnie krytykowany. Interesować nas tutaj będą obserwacje i argumenty Morawskiego kierowane przeciwko postmodernistycznej koncepcji twórczości. Postaramy się zidentyfikować elementy, które niweczyć mają kreatywne potencje ponowoczesnej kultury. Zastanowimy się również nad trafnością owych rozpoznań. W tym celu zderzymy krytykę Morawskiego z równoczesnymi mu tezami koryfeusza postmodernizmu.

Nawiązując do metod filozofii hermeneutycznej oraz historyzmu marksistowskiego¹, Morawski rozpatrywał przemiany XX-wiecznej teorii i praktyki artystycznej w szerszym kontekście ponowoczesnej struktury społecznej. Jako jeden z pierwszych zajął się fenomenem przez siebie nazwanym antysztuką. Koncentracja na procesach

¹ P. Przybysz, *Filozofia sztuki Stefana Morawskiego*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010, s. 53–57.

alienacji, mitologizacji oraz mistyfikacji świadomości indywidualnej i zbiorowej² prowadziła przede wszystkim do rozpoznania w „formacji neoawangardowej” odbicia i konceptualizacji „sprzeczności i paradoksów formacji cywilizacyjnej naszych dni”³. Morawski odczytywał fakt pojawienia się neoawangardy jako symptom „fundamentalnego przełomu kulturowego”⁴, „ostrego zakrętu cywilizacyjno-kulturowego”⁵ polegającego na zamykaniu się starego i otwieraniu nowego cyklu cywilizacyjnego.

Suma zjawisk zbiorczo kwalifikowanych jako antysztuka jawiła się jako rezultat radykalnie rewolucyjnego, sensotwórczego wysiłku wyniesienia twórczości artystycznej do rangi transformacji paradygmatycznej, otwierającej przed ludzkością zupełnie nowe perspektywy rozwojowe⁶. Skutkiem przełomu stało się odrzucenie kategorii i formuł tradycyjnej estetyki oraz zastąpienie ich przez antyestetykę. W tej kwestii zasadnicze znaczenie Morawski przyznawał zmianie, która dotyczyła samej struktury doświadczenia sztuki. Antysztuka i antyestetyka, w miejscu klasycznej, kontemplatywnej formuły przeżycia estetycznego osadziły post-Nietzscheańską ekstatyczną transgresję.

[...] wraz z zanegowaniem formy, wirtuozerii, ekspresji i w ogóle indywidualności dzieła artystycznego, a ponadto z odrzuceniem zasady *mimesis* – w granicach najnowszej awangardy znikła szansa dla tych funkcji, które związane były z homeostazą, tzn. ze wzmożoną równowagą władz psychicznych, internalizacją energii oraz swoistym *katharsis* sterowanym treściami głębokimi charakteru moralno-ideologicznego, filozoficznego, religijnego itd., zawartymi w wydzielonym świecie artystycznym⁷.

Wylimitowanie kontemplatywnego, pozbawionego wartości poznawczych, bo realizującego się w neutralnej sferze estetycznego pozoru przeżycia estetycznego przez ekstatyczne doświadczenie, oznaczało reaktywację poznawczych funkcji sztuki. Ekstatyczną transgresję i reaktywację funkcji poznawczych Bohdan Dziemidok zakwalifikował jako wyróżniki procesu deestetyzacji sztuki⁸. Według Dziemidoka, charakterystycznymi cechami społeczeństwa ponowoczesnego, obok deestetyzacji sztuki staje się estetyzacja rzeczywistości pozaartystycznej. Społeczeństwo ponowoczesne, jako społeczeństwo dobrobytu, jest w stanie zrealizować cele niedostępne dla modernistycznej logiki niedoborów, rozszerza zatem zaspokajanie estetycznych potrzeb człowieka na całość aspektów egzystencji ludzkiej. Wartości estetyczne okazują swe duże znaczenie, intensyfikując sumę satysfakcji czerpanej z konsumpcji wciąż poszerzającego się strumienia dóbr⁹.

² Ibidem, s. 60.

³ S. Morawski, *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, s. 368.

⁴ Ibidem, s. 352.

⁵ Ibidem, s. 360.

⁶ Ibidem, s. 219.

⁷ Ibidem, s. 220.

⁸ B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 305.

⁹ Ibidem, s. 306.

Jako formy estetyzacji pragmatyki życia Morawski rozpoznawał przenoszenie się katartycznych funkcji sztuki w dziedzinę „paraobrzędowych czy ludycznych happeningów”, projektowanych w nadziei na „wyzbycie się frustracji, ucieczkę od urzeczowionej, zalienowanej egzystencji, związek człowieka z kosmosem, wyzwolenie wszelkich potencji”¹⁰. Zgodnie z logiką awangardowej kontestacji, dystansująca się względem coraz intensywniej estetyzującej się pragmatyki życia antyszuka konsekwentnie musiała też wyrzekać się wszelkich integrujących, sensotwórczych funkcji, coraz wyraźniej ujawniając się jako przestrzeń dezintegracji sensu.

Benjamin przeciwstawiał dawnej aurze sakralno-estetycznej nową postawę – dystrakcyjną. Trzeba to określić wystrzyż. Występuje tu nie tylko dystrakcja, ale po prostu dezintegracja, którą odbiorca bądź akceptuje, bądź próbuje ją po swojemu przezwyciężyć¹¹.

Morawski nie godził się na zrzeczenie się przez antyszukę jej funkcji katartycznych pojmowanych w klasyczny sposób jako przywracanie homeostazy. Przestrzegał przed negatywnym wpływem neoawangardowego *katharsis* pojmowanego jako destrukcja sensu. Przejawem świadomej marginalizacji społecznego znaczenia¹² antyszuki i pacyfikacji jej kontestacyjnego potencjału były dla niego coraz liczniejsze z jej strony koncesje dla konsumpcyjnego permissywnizmu.

Taki stan rzeczy rysował się szczególnie wyraźnie przy zastosowaniu metodologii marksistowskiego historyzmu. Analizowana w swym społecznym kontekście, antyszuka – jak się okazywało – degenerowała się w permissywny, pozbawiony ambicji meliorystycznych postmodernizm. Perspektywa filozofii krytycznej ukazywała postmodernizm jako ideowy stymulator kryzysu¹³ konstytuującego liberalne społeczeństwa powszechnej obfitości, które dzięki cyfrowym mass-mediom, wzniosły się do poziomu systemowej „nieprzerwanej, sprawnie administrowanej konsumpcji”¹⁴.

Dla Morawskiego ów medialnie sterowany system konsumpcyjnej hipertrofii zasługiwał na miano technolatrii¹⁵. To on był głównym winowajcą w procesie postępującej degradacji awangardowych ideałów. Medialnie koordynowany system masowej konsumpcji „wymóżdżał impet neoawangardowy”, „oswajał drastyczność” transgresywnych ekstazy, „zamieniając buntowniczy wigor na zasiedziałą pewność siebie”¹⁶. Ponowoczesne mass media nie zastąpiły jednak po prostu transgresywnego, awangardowego doświadczenia sztuki permissywnym błogostanem konsumpcyjnego zaspokożenia. Ich działanie było znacznie bardziej perfidne. Otóż neoawangardowa kontestacja, transgresja oraz destrukcja norm i tradycji zostały wykorzystane jako

¹⁰ S. Morawski, *Na zakręcie...*, op. cit., s. 220.

¹¹ Ibidem, s. 222.

¹² Ibidem, s. 224.

¹³ Idem, *Niewdzięczne rysowanie mapy... O postmodernie(izmie) i kryzysie kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1999, s. 275.

¹⁴ Ibidem, s. 304.

¹⁵ Ibidem, s. 315.

¹⁶ Idem, *Na zakręcie...*, op. cit., s. 309.

materiał oraz narzędzie promocji konsumpcjonizmu. Okazało się, że ekstatyczna gwałtowność transgresywnego doświadczenia znacznie lepiej niż klasyczne zrównoważenie nadaje się do roli konsumpcyjnego stymulatora. Jednocześnie poddana systemowej repetycji traci na agresywności i autentyczności, *de facto* wyrzekając się swej istoty. Będzie już tylko „masowaniem mózgow”¹⁷, pretensjonalnym wsparciem dla prozaicznych technik intensyfikacji sprzedaży.

Na pierwszy rzut oka to właśnie stosunek do konsumpcjonizmu wydaje się podstawowym kryterium stosowanym przez Morawskiego przy odróżnianiu twórczej i zdegenerowanej formy antysztuki¹⁸. W istocie jednak konsumpcjonizm zostaje tu rozpoznany jako środek maskujący proces o znacznie poważniejszym charakterze, to jest realnie dokonujący się, głęboki przełom aksjologiczny zasługujący na miano kryzysu kultury¹⁹. Rewizja paradygmatyczna miałaby tu polegać na zasadniczej deprecjacji modernistycznego etosu „poszukiwania dóbr trwałych, wyczulenia na tajemnicę istnienia, niezgody na *status quo* i potrzeby jego ustawicznej, dalekosiężnej melioryzacji” oraz zastąpienia go, postmodernistyczną „postawą ludyczno-rozrywkową, akceptacją doraźności i ulotności istnienia”²⁰.

Identyfikacja awangardy jako kwintesencji modernizmu²¹ w dość naturalny sposób doprowadzić musiała do rozpoznania postmodernizmu jako zdegenerowanej mutacji nowoczesności. Główną przestrzenią procesów degeneracji miała się jednak okazać nie sama dziedzina praktyk artystycznych, lecz jej społeczny kontekst. Wydaje się, że Morawski miał za złe postmodernistom nie artystyczną adaptację konsumpcjonizmu, lecz świadomą deprecjację celu awangardowych meliorystów, którym był „ideał wspólnoty respektującej suwerenność jednostkową” realizowany „dzięki zgodzie komunikacyjnej i odpowiednio zharmonizowanym działaniom”²². Podstawową formą zepsucia była zatem nie permissywna adaptacja do realiów społeczeństwa powszechnego dobrobytu, lecz porzucenie integrującej funkcji sztuki oraz jej melioryzacyjnego powołania.

Czy jednak postmoderniści faktycznie przestali traktować aktywność artystyczną jako przestrzeń integracji wspólnot komunikacyjnych? Czy zrezygnowali z przekonania o cywilizacyjnej wyższości postmodernizmu nad modernizmem? Wielu badaczy nie podziela zdania Morawskiego w tym względzie. Andrzej Szahaj argumentuje, że sprowadzanie postmodernizmu wyłącznie do permissywnego konsumpcjonizmu jest szkodliwym uproszczeniem, zapoznającym fakt istnienia i twórczego wpływu postmodernistycznych artystów zdecydowanie wyrastających ponad poziom kultury

¹⁷ Ibidem, s. 314.

¹⁸ Idem, *Niewdzięczne rysowanie mapy...*, op. cit., s. 76.

¹⁹ Ibidem, s. 80.

²⁰ Ibidem, s. 275.

²¹ Ibidem, s. 48.

²² Ibidem, s. 77.

masowej²³. Błędne ma być również przekonanie o wyłącznym prawie awangardowego meliorizmu do „pozytywnego potencjału krytycznego”. Identyfikacja potencjału rozpoznaje Szahaj w szeroko pojętej, a następującej po modernizmie, formule antyfundamentalizmu, postrzegając ją nie jako blokadę, lecz właśnie katalizator energii twórczych i moralnego zaangażowania²⁴. Przy tym Szahaj nie kwestionuje kojarzenia postmodernizmu z permissywnym konsumpcjonizmem, lecz nie godzi się na odmówienie swoiście leseferystycznej postawie postmodernistów twórczych potencji.

Wydaje się, że Morawskiemu rozstrzygających argumentów przemawiających za degradującym wpływem postmodernizmu dostarczały obserwacje procesów „trywializującej estetyzacji”, „adiaforyzacji rzeczywistości” „znieczulicy moralnej pod pozorem upiększania świata”²⁵. Estetyczna dewastacja wrażliwości etycznej miała polegać nie tylko na zdominowaniu jej przez ekstensywny i powierzchowny konsumpcjonizm kultury masowej. Morawski twierdził, że afirmacja konsumpcjonizmu nie jest trywialną formą minimalistycznego eskapizmu twórczo zdeklasowanych elit, lecz aktem „samomistyfikacji twórcy postmodernistycznego”²⁶. Oszustwo polegać miało nie na pseudoegalitarnej adaptacji do realiów kultury masowej, lecz na wyparciu z artystycznej świadomości rozstrzygnięć o charakterze metafizycznym, na których ufundowany został postmodernizm. Bez wątplenia, antypostmodernistyczna argumentacja Morawskiego wykracza poza analizy społecznych funkcji sztuki, sięgając do metafizycznych podstaw procesu integracji społecznej, przede wszystkim jednak, zamierzona jest jako demistyfikacja postmodernistycznego kryptofundamentalizmu.

Jej sedno stanowi rozpoznanie postmodernistycznej redukcji metafizyki jako zmistyfikowanego, metafizycznego fundacjonizmu.

[...] artysta postmodernistyczny [...] nie wyzbywa się mitemów, lecz po prostu wymienia zastane na inne. Według mnie – znacznie gorsze. Gorsze właśnie dlatego, że wypłukujące z artysty i jego odbiorców poczucie ciężaru egzystencji, niepokoju metafizycznego, niezgody na *status quo*, zadumy nad tym, co dzieje się z naszą kulturą²⁷.

Metafizyczne ufundowanie mitemów polega na nasyceniu ich arbitralną aksjologią. Uwikłani w mitemy postmoderniści, deprecjonują metafizykę za jej fundamentalizm i „przywiązanie do pierwszych zasad”. Jednakże czynią to w imię „jakiejś naczelnej kontrzasady”, są zatem kryptofundamentalistami: „Antyfundamentalizm okazuje się w ostateczności fundamentalny”²⁸.

²³ A. Szahaj, *Stefana Morawskiego prywatna wojna z postmodernizmem*, „Odra” 2001, nr 1, s. 59.

²⁴ *Ibidem*, s. 61.

²⁵ S. Morawski, *Niewdzięczne rysowanie mapy...*, op. cit., s. 276.

²⁶ *Ibidem*, s. 260.

²⁷ *Ibidem*, s. 257.

²⁸ *Ibidem*, s. 244.

Przedmiotem krytyki Morawskiego nie jest zatem sama obecność elementów metafizycznych, lecz wypieranie się owej obecności przez postmodernistów. W przeciwieństwie do nich sam Morawski otwarcie wyznaje fundamentalistyczną naturę swego stanowiska. Co prawda sposób pojmowania owego fundamentalizmu może budzić zdziwienie. Ma on polegać na swoistym przymusie wyboru, dotyczącym ponowoczesne indywiduum, definiowane przez przynależność do uniwersum równorzędnych i niewspółmiernych perspektyw interpretacyjnych. Sama konieczność wyboru jednej z perspektyw i trwania w niej, jest już, według Morawskiego, fundamentalistyczna. Albowiem fundamentalizm to:

[...] świadomość wielu prawd, pośród których trzeba wybrać swoją, aby móc przy niej wytrwać, umieć ją dobrze uprawomocnić argumentami, a nie siłą, tolerując inne wizje, z którymi podejmuje się nieskończony dialog, z nastawieniem na autokorektę własnych przeświadczeń. Inaczej formułując, świadomość idiosynkratyzacji (jak to dzisiaj nazywa się) kultury, jej rozmaitych wspólnot interpretacyjnych, między którymi trzeba szukać pomostów, skoro *consensus* jest nieosiągalny, a *dissens* byłby zabójczy²⁹.

Wierzący w możliwość niezobowiązującej, międzyperspektywicznej gry postmodernizm miałyby okazywać się zmistyfikowanym, arbitralnym wyborem i trwaniem w wyraźnie określonym, niezdolnym do argumentacyjnego zapośredniczenia stanowisku. Permisywna jałowość artystycznej stymulacji procesów konsumpcyjnych byłaby prostą pochodną decyzji o wyparciu metafizycznej natury dokonywanych wyborów. Nietrudno zorientować się, że przesłanką krytyki Morawskiego jest założenie o metafizycznym fundamencie procesów integracji społecznej. Skoro postmoderniści otwarcie odrzucają konieczność owego rdzenia, to albo symulują efektywność postmodernistycznej integracji, albo mistyfikują obecność metafizycznego fundamentu procesów integracyjnych.

Prowadzone przez Morawskiego analizy konkretnych przejawów postmodernistycznej sztuki prowadziły go do postrzegania ponowoczesności jako eskapistycznej automistyfikacji skrywającej pod połyskliwą powierzchnią masowej konsumpcji ponurą realność atrofii społecznych struktur sensu. Elementarnym składnikiem atrofii okazywała się dumnie głoszona przez indywiduum rezygnacja z roszczenia do prawdziwości własnej perspektywy interpretacyjnej. Równie ochoczo i równie manifestacyjnie głosić miano daremność wielkich projektów modernizacyjnych. Porzucenie roszczenia o ściśle metafizycznym charakterze niweczyć miało możliwość międzyperspektywicznych interakcji, autentycznie integrujących uniwersum społeczne i podnoszących je na wyższy poziom cywilizacyjnego rozwoju.

Czy jednak rzeczywiście podstawowym problemem postmodernizmu jest zmistyfikowana natura teoretycznych postulatów przyznających zdolność sensotwórczej integracji faktycznie jałowym estetycznym manifestacjom indywidualnych mocy twórczych? Przede wszystkim przyznać należy, że – zgodnie z tezami Morawskiego

²⁹ Ibidem, s. 316.

– idea twórczości pozbawionej metafizycznych fundamentów dla wielu teoretyków postmodernizmu stanowi warunek możliwości ponowoczesności. Nie tylko traktowana jest jako realna możliwość, ale stanowić ma kościół nowego, nieopresyjnego porządku społecznego. Likwidacja fundamentów metafizycznych stanowi realizację ambicji melioracyjnych. Dzieje się tak choćby u Richarda Rorty’ego, dla którego likwidacja „głębokiej metafizycznej potrzeby”³⁰ jest nie tylko wyróżnikiem prawdziwie otwartych społeczeństw, ale też wyznacznikiem hermeneutykacji życia, jaka dokonuje się wraz z przyznaniem autokreacji (kojarzonej z Gadamerowskim *Bildung*) kluczowej roli w procesach jednostkowej samorealizacji³¹. Społeczeństwo liberalnych ironistek zostaje wskazane jako punkt docelowy ewolucji społecznej świata Zachodu³².

Jeśli estetyczne narzędzia autokreacji odpowiedzialne być mają za powoływanie do bytu najzupełniej nowej formuły życia społecznego, wyróżnikiem zaś tejże, ma być, jak zauważa Andrzej Szahaj „karnawalizacja kultury”³³, to czy rzeczywiście rozsądne jest przyznawanie karnawałowym ekscesom zdolności konstytutywnych względem tkanki społecznej?

Sam Rorty nie traktuje autokreacji jako naturalnego źródła sensotwórczej integracji, lecz jest świadom jej indywidualizującego i alienującego wpływu. Mimo wszystko jednak jako jedyny zwornik ponowoczesnej więzi społecznej wskazuje zapośredniczaną estetycznie „powszechną podatność na upokorzenie”³⁴. To ona ma stanowić zaplecze dla właściwych narzędzi integracji, na które składa się instytucjonalna sieć liberalnego państwa dobrobytu, to jest: „maksymalizacja jakości edukacji, wolność prasy, szanse kształcenia się, możliwość wywierania wpływu politycznego”³⁵. Rorty dostrzega sprzeczność pomiędzy dysocjującym wpływem autokreacji a instytucjonalną integracją niezbędną do sprawiedliwego funkcjonowania ponowoczesnych społeczeństw. Dlatego postuluje fundowanie sieci instytucjonalnej na „upoetycznionej kulturze”³⁶, która – w przeciwieństwie do teorii estetycznych i metafizycznych – jest w stanie pokonać dychotomię autokreacji i sprawiedliwości³⁷. Sztuka występuje tutaj w podwójnej roli: z jednej strony, jako autokreacja, stanowiąc przeciwieństwo integracji, z drugiej, jako upoetyczniona kultura, będąc jej podwaliną.

Niezależnie od tych dwuznaczności przyznać należy, że obecne w projekcie Rorty’ego, a trudne do przecenienia melioracyjne ambicje, sam ów projekt

³⁰ R. Rorty, *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. W.J. Popowski, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009, s. 155.

³¹ Idem, *Filozofia a zwierciadło natury*, przeł. M. Szczubiałka, Wydawnictwo KR, Warszawa 2013, s. 286.

³² Idem, *Przygodność...*, op. cit., s. 109.

³³ A. Szahaj, *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2004, s. 48.

³⁴ R. Rorty, *Przygodność...*, op. cit., s. 148.

³⁵ Ibidem, s. 114.

³⁶ Ibidem, s. 116.

³⁷ Ibidem, s. 15.

stawiają poza zasięgiem krytyk Morawskiego. Co więcej, świat poetycko ufundowanych, ironicznie liberalnych instytucji jawi się jako całkowite zaprzeczenie kulturowej katastrofy zrodzonej ze zmystyfikowanego, nihilistycznego permissywizmu. Mamy tu bowiem do czynienia z obrazem metafizycznie neutralnego, pozbawionego wszelkich opresywnych ograniczeń, bogactwa spontanicznej twórczości, w którym nawet najbardziej prozaiczne aspekty egzystencji okazują się manifestacjami kreatywnej wszechmocy jednostki.

Inny, równie odmienny od pesymistycznych diagnoz Morawskiego obraz kulturotwórczych zdolności postmodernizmu odnaleźć możemy u Jeana-François Lyotarda. Lyotard zasadniczą rolę w procesie powstawania nowego typu wrażliwości estetycznej przyznaje wyeksponowanej jeszcze przez Immanuela Kanta kategorii wzniosłości. Wzniosłość nie jest jednak wyłącznym wyróżnikiem postmodernizmu, stanowi bowiem zwornik wszystkich estetycznych paradygmatów antagonizujących się względem ufundowanej na metafizyce piękna klasycznej tradycji³⁸. Postrzegana w ten sposób ponowoczesność okazuje się nie przeciwieństwem, ale wzniesieniem nowożytności do jej najdoskonalszej postaci³⁹. Lyotard nie tylko utożsamia postmodernizm z awangardą, ale traktuje go jako jedyne autentyczne wroga rozumu instrumentalnego oraz władzy kapitału⁴⁰. Rdzeniem postmodernistycznej antysystemowości ma być wrażliwość estetyczna zorientowana na wzniosłość. Właśnie wzniosłość, doświadczana poprzez formy zamierzone jako przedstawienia nieprzedstawialnego, otwierać ma jedyną możliwość oporu przed stotalizowaniem⁴¹.

Co ciekawe, Rorty dyskwalifikuje Lyotardowski projekt estetyki wzniosłości ze względu na jego destrukcyjny wpływ na więź społeczną. Estetyka wzniosłości ma zawierać formułę autokreacji niebędącą w stanie pokonać swej dysocjującej natury⁴². W jej ramach nierozwiązywalna pozostaje dychotomia autokreacji i solidarności. Ponieważ w przypadku Rorty'ego możliwość wyjścia ponad antagonizm dawała instytucjonalna sieć ironicznej wersji liberalizmu, ufundowana w upoetycznionej kulturze⁴³, należy zapytać o instytucjonalny kontekst estetyki wzniosłości.

Lyotard bardzo wyraźnie artykułuje potrzebę zewnętrznych względem postmodernistycznej gry wolnej wyobraźni stymulatorów jej kreatywnych potencji. Wbrew oskarżeniom Rorty'ego deklaruje również wiarę w możliwość polityki „która w jednakowym stopniu zaakceptuje pragnienie sprawiedliwości i pragnienie tego, co

³⁸ F. Lyotard, *Wzniosłość i awangarda*, przeł. M. Bieńczyk, „Teksty Drugie” 1996, nr 2–3, s. 176.

³⁹ A. Szahaj, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wydawnictwo Leopoldinum, Wrocław 1996, s. 185.

⁴⁰ M. Kwiek, *Rorty i Lyotard. W labiryntach postmoderny*, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 1994, s. 144.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem, s. 150.

⁴³ R. Rorty, *Przygodność...*, op. cit., s. 15.

nieznane⁴⁴, przy jednoczesnym i konsekwentnym orientowaniu się na „heteromorfie gier językowych”⁴⁵.

Takie otwarcie odpowiada ewolucji interakcji społecznych, w których czasowy kontrakt faktycznie zastępuje stałe instytucje w kwestiach zawodowych, uczuciowych, seksualnych, kulturalnych, rodzinnych, międzynarodowych i politycznych⁴⁶.

Efektywna fallibilizacja struktury społecznej, nieoznaczająca jednoczesnej anomii i destrukcji zobiektywizowanych struktur sensu osiągalna ma być dzięki informatyzacji życia społecznego. „Swobodny dostęp do pamięci i do banków danych” zabezpieczać ma przed przekształceniem się cyberprzestrzeni w „wymarzony instrument kontroli i regulacji systemu rynkowego, który rozciąga się także na samą wiedzę”⁴⁷. Generowane za pomocą informatycznych narzędzi dyskusje zostają pojęte jako „gry o sumie niezerowej”⁴⁸ dające zamiast konsensusu przyrost wiedzy i nowości. Przewracając konsensusowi paralogię, Lyotard orientuje postmodernistyczny projekt nie na emancypację ludzkości (która jako metanarracja zostaje zdyskredytowana), lecz aktywizację jej twórczego potencjału. Wyobraźnia ma stanowić źródło nowości, a nie konsensusu. Ostatecznie należy uznać wagę zastrzeżeń Rorty’ego, ogólna bowiem formuła obejmująca dokonujące się dzięki swobodnej grze wyobraźni procesy okazuje się nie unifikacja, lecz różnicowanie⁴⁹. Fallibilizacja instytucjonalnej struktury życia społecznego cyfrowo aktywizująca kreatywne moce wyobraźni jawi się jako projekt znacznie bardziej niestabilny niż przestrzeń wprawdzie ironicznych, lecz w rzeczywistości dość tradycyjnych instytucji liberalnych.

Tak czy owak, zarówno Rorty, jak i Lyotard nie wyobrażają sobie autokreacyjnej aktywności postmodernistycznych twórców bez instytucjonalnego wsparcia zewnętrznych względem sztuki narzędzi. I ten fakt – w świetle krytyk Morawskiego poświęconych iluzorycznemu charakterowi postmodernistycznej twórczości – budzi nasze największe wątpliwości. Jak już bowiem powiedzieliśmy, główne zagrożenie dla autentycznej, podmiotowej twórczości ma bowiem stanowić technolatria oferująca coraz bardziej ubezwłasnowolnionym konsumentom atrakcyjne i niewymagające symulatory aktywności twórczej.

By docenić aktualność krytyk Morawskiego, wystarczy zastanowić się, na ile autentyczny może być podmiotowy charakter uczestnictwa w instytucjonalnie koordynowanej, cyfrowej interakcji, zapośredniczającej procesy międzyosobowego dialogu i estetycznej autokreacji? Wprawdzie Lyotard mówił jedynie o korzystaniu z baz danych, traktując je jako względnie statyczne zasoby informacji, jednak w realiach

⁴⁴ F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997, s. 178.

⁴⁵ Ibidem, s. 176.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem, s. 177.

⁴⁸ Ibidem, s. 178.

⁴⁹ Ibidem, s. 173.

współczesnej cyberprzestrzeni zasoby danych dostarczane użytkownikowi aż nazbyt często okazują się modulowane przez inteligentne narzędzia w myśl wytycznych, do których użytkownicy nie mają realnego dostępu. Czy wrażenie sprawczości, mniej lub bardziej jawnie generowane przez cyfrowe protezy, może być traktowane na równi z realną sprawczością twórcy w akcie kreacji? Czy nie chodzi tu raczej o maskowanie ubezwłasnowolnienia uczestnika ponowoczesnej, cyfrowo modelowanej gry językowej? I dalej, jeśli owa moc cyfrowej współkreacji, wspomagana inteligentnymi technologiami, ma stanowić postmodernistyczną, egalitarną, niezobowiązującą, permissywną formę realizacji twórczych potencji indywidualium, to na ile serio winna być traktowana?

Podobne zastrzeżenia zgłaszać można w stosunku do instytucji politycznych. Współczesne, nawet najbardziej ironiczne narzędzia liberalnej demokracji okazują się niebezpiecznie uzależnione od technologii cyfrowych. Ich złożoność zaś daleko wykracza poza kontrolne kompetencje przeciętnych obywateli.

Ale argumentacja Morawskiego sięga znacznie dalej. Przecież wymaga on od artystów inspiracji głębokich, egzystencjalnych, metafizycznych czy też innych jeszcze, wykraczających daleko poza horyzonty codziennego doświadczenia, ale połączonych z nim wspólnym mianownikiem realnego kontaktu z obiektywną rzeczywistością. Tymczasem przestrzeń cyfrowych interakcji skonstruowana zostaje zgodnie z zupełnie inną logiką. Zresztą logiką zaskakująco zgodną z postulatami Lyotarda. Otóż postmodernistyczna antyestetyka wzniosłości to projekt jednocześnie anty-metafizyczny oraz zorientowany na „przedstawienie nieprzedstawialnego”⁵⁰. Jako taki właśnie pragnie być unieważnieniem nie tylko klasycznej metafizyki piękna, lecz przede wszystkim metafizycznego realizmu wraz z jego poznawczą żądzą odwzorowania rzeczywistości. Tymczasem tego rodzaju metafizyczne inspiracje uznaje Morawski za warunek możliwości autentycznej twórczości.

Co zaskakujące, tłumacząc na czym polega postmodernizm, Lyotard dość zaskakująco sięga do Kanta oraz do wglądów i intuicji, które w myśl systematyki Morawskiego należałoby zakwalifikować jako ściśle metafizyczne:

Uczucie wzniosłości jest jeszcze bardziej nieokreślone: przyjemność przemieszana z bólem, przyjemność powstała z bólu. Przy okazji przedmiotu wielkiego: pustyni, góry, piramidy, albo potężnego: burzy na oceanie, wybuchu wulkanu, rodzi się idea absolu, który może być tylko pomyślany i musi pozostać bez zmysłowej intuicji, jako Idea rozumu. Umiejętność przedstawiania, wyobrażania, nie umie dostarczyć odpowiedniego przedstawienia tej Idee. Ta porażka ekspresji wzbudza ból, rodzaj pęknięcia w podmiocie między tym, co może on koncytować, a tym, co może wyobrażać. Ale ból ten z kolei rodzi przyjemność, i to przyjemność podwójną: bezsilność wyobraźni potwierdza *a contrario*, że pragnie pokazać to, co pokazane być nie może, i że w ten sposób jej celem jest doprowadzenie do harmonii między jej przedmiotem a przedmiotem rozumu; i z drugiej strony, niedostatek obrazu jest negatywnym znakiem ogromu władzy Idee⁵¹.

⁵⁰ F. Lyotard, *Wzniosłość...*, op. cit., s. 173.

⁵¹ Ibidem, s. 181.

Nawet jeśli przytoczony opis dotyczy wyłącznie sposobu funkcjonowania kategorii wzniosłości w ramach estetyki Kanta, to orzekanie jakiegokolwiek *iunctim* pomiędzy nim a ponowoczesną wrażliwością nakazuje przyznać rację Morawskiemu oskarżającemu postmodernistów o kryptometafizyczną automistyfikację. Gdyby jednak tak definiowana wzniosłość rzeczywiście miała być dystynktywnym walorem postmodernistycznej twórczości, należałoby lwią cześć produkcji jawnie identyfikującej się jako cyfrowo wspomagane formy permissywnej autokreacji pozbawić praw do postmodernistycznej identyfikacji.

Osobną kwestią pozostają wygłaszane przez Rorty'ego i Lyotarda namiętne dyskredytacje kategorii emancypacji (albo też akty potępienia wielkiej narracji kumulatywnego rozwoju). Stoją one w jawnej sprzeczności z melioracyjnymi roszczeniami postmodernistycznego projektu. Albo więc, zgodnie z rozpoznaniem Morawskiego, mamy do czynienia z kolejną, lecz tym razem zmistyfikowaną wielką narracją, albo też twierdzeń o autentycznie ponowoczesnej twórczości i umożliwiającym ją permissywnym kontekście instytucjonalnym nie powinniśmy traktować poważnie.

Staromodna przyzwoitość nakazuje jednak przyznać, że postmodernizm żadnej powagi się nie domaga, a jej porzucenie wcale nie zmniejsza atrakcyjności ponowoczesnej cyberkultury. Ona sama, ostentacyjnie sygnalizując sztuczność oferowanych przez siebie kreacyjnych możliwości, traktuje ją jako jeszcze jedną składową waloru niezobowiązującości. I zapewne wszystko byłoby dobrze, gdyby nie podnoszona przez zwolenników hermeneutyki podejrzeń supozycja, że cały ten połyskliwy sztafaż pozornie tylko służy przyjaznej manifestacji ludzkich zdolności twórczych. Pytanie o właściwy sens pojawiania się cyfrowych alternatyw dla realnego świata zdecydowanie jednak wykraczałoby poza ramy tego tekstu.

Bibliografia

- Dziemidok B., *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
- Ingarden R., *O poznawaniu dzieła literackiego*, przeł. D. Gierulanka, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976.
- Kwiek M., *Rorty i Lyotard. W labiryntach postmoderny*, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 1994.
- Lyotard F., *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.
- Lyotard F., *Wzniosłość i awangarda*, przeł. M. Bieńczyk, „Teksty Drugie” 1996, nr 2–3.
- Morawski S., *List do profesora Richarda Rorty'ego* [w:] A. Szahaj (red.), *Między pragmatyzmem a postmodernizmem. Wokół filozofii Richarda Rorty'ego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1995, s. 137–146.
- Morawski S., *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.
- Morawski S., *Niewdzięczne rysowanie mapy... O postmodernie(izmie) i kryzysie kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1999.
- Przybysz P., *Filozofia sztuki Stefana Morawskiego*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010.

- Rorty R., *Filozofia a zwierciadło natury*, przeł. M. Szczubiałka, Wydawnictwo KR, Warszawa 2013.
- Rorty R., *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. W.J. Popowski, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009.
- Szahaj A., *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wydawnictwo Leopoldinum, Wrocław 1996.
- Szahaj A., *Stefana Morawskiego prywatna wojna z postmodernizmem*, „Odra” 2001, nr 1, s. 56–61.
- Szahaj A., *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2004.