



JAKUB GÓRSKI
UNIwersytet Jagielloński

KONIEC NOWOCZESNOŚCI, ZMIERZCH SZTUKI. GIANNI VATTIMO I JEGO FILOZOFICZNE ŚCIEŻKI

Wydany pod wspólnym tytułem *La fine della modernità* zbiór esejów włoskiego filozofa Gianni Vattimo, to godny uwagi głos we wciąż aktualnej debacie dotyczącej rozumienia kulturowych relacji określających swoistą formę odrębności i związku między dyskursami — nowoczesnym i ponowoczesnym [polskie wydanie: Vattimo 2006]. Autor *Końca nowoczesności* stara się uchwycić i interpretować *in statu nascendi* strukturę ich kontaminacji i wzajemnego uzasadniania, współzależności. Przy okazji również — co jest zrozumiałe dla prowadzenia wszelkiego meta-dyskursu (interpretacji kulturowych zjawisk jako form samo-rozumienia kultury) — filozofowi chodzi o to, by ową formę rozumienia ukazać jako strukturę przekazu norm i wartości swoistą dla owego „rozdroża”, czasu „zierzchu”, wiecznego „pomiędzy” dwóch, wzajemnie uzasadniających się modeli myślenia o rzeczywistości kulturowej.

Mam nadzieję, że i niniejsza praca wpisze się w ów nurt postkrytycznych refleksji, a przedstawiając najistotniejsze cechy filozofowania Vattimo, przybliży Czytelnikowi sposób rozumienia zmian kulturowych przełomu XX i XXI wieku. Jako najbardziej reprezentatywne dla tego modelu interpretacji wybrałem trzy eseje: „Zierzch albo śmierć sztuki”, „Hermeneutyka i nihilizm”, „Nihilizm i postmodernizm w filozofii”. Do nich też najczęściej będę się odnosił.

Vattimo, stosując post-metafizyczny, nietzscheański słownik, filozofuje w perspektywie Heideggerowskiej hermeneutyki, która ma swoje dzieje jako podejmowanie prób samo-rozumienia jestestwa: „(...) λόγος fenomenologii jestestwa ma charakter ἐρμηνεύειν, dzięki któremu

przysługujące samemu jestestwu rozumienie bycia poznaje właściwy sens bycia i podstawowe struktury jego własnego bycia (...)” [Heidegger 2008, 47]. Ów *logos* tworzy i przejawia się jedynie w dziejowym wymiarze jestestwa. Jako taki jest nieposiadającym fundamentu, niemającym więc początku i końca, wciąż powtarzającym się procesem metaforyzacji, ponawianej interpretacji.

Symbolicznym wprowadzeniem w problematykę rozumienia sensu bycia jako procesów interpretacyjnych może być rozpoczynająca esej „Zmierzch albo śmierć sztuki” uwaga o współcześnie realizowanym odwróceniu heglowskiej utopii, połączona z Nietzscheańską tezą o śmierci Boga. U Hegla sztuka, religia i filozofia są metafizycznie, dzięki totalizującej racjonalizacji celowości dziejów, systemowo ufundowane jako momenty historycznego porządku. Efektem zmieszczania religii i sztuki, hermetycznego izolowania dociekań filozoficznych od zmieniającej się rzeczywistości, jest idea Boga — zasada przemyślanej i zawczasu uporządkowanej wspólnoty. Nie przekazując żadnych etycznych wyzwań, Bóg jako idea umiera, a wraz z nim ginie ład legitymizowanych przezeń wartości. Śmierć Boga niesie jednak ze sobą dotychczas niewypowiedzianą możliwość. Równoprawność narracji, których nie porządkuje żaden Absolut, otwiera przestrzeń odczytywania wartości (owych wcześniej odseparowanych dyskursów) we wzajemnym komunikowaniu się, inspirowaniu i ożywianiu tkanki społecznej, dzięki której i dla której istnieją. Egalitaryzm związany z sekularyzacją procesów tworzenia i rozumienia wartości pozwala więc autorowi *Końca...* uwydatnić walor otwartości komunikacyjnej przestrzeni międzyludzkiej. Współcześnie realizowane, późno-nowoczesne dziedzictwo tego kulturowego równouprawnienia staje się za sprawą zaawansowanej techniki środków przekazu informacji powszechne. Hegłowska utopia zaczyna być oddolnie i poza hierarchiczną strukturą realizowana. Tak przynajmniej uważa Vattimo. Kreowana we wzajemnym uzgadnianiu wcześniej oddzielonych od siebie „opowieści”, owa przestrzeń komunikacyjna, czerpiąc z ich ufundowania w tradycji oraz z Nietzscheańskiego, retoryczno-estetycznego zaplecza, tworzyć ma takie formy rozumienia, które pozwalają rozwinąć, nadawać formę i dowartościowywać znaczenie społecznego konsensu. Szczególnie ważna w czasie globalnego i demokratycznego

partycypowania w tworzeniu kultury jest bowiem wartość konsensu: jego retoryczna siła chronić ma bowiem, w post-metafizyczny sposób, przekaz tradycji. Rozumienie, którego dostarczają współczesne wytwory sztuki, jako afirmujące samoświadomość ludzkiego działania już nie tylko w warstwie krytycznego przekazu, ale jako materiał formowanych dowolnie zapożyczeń i cytatów akcentuje wartość ekwiwalentów, wartość nieodróżnialności symulacji i prawdy, wartość wymienności i partycypacji. Duch Absolutny został „*wy-naturzony*” w nieposiadającą silnego metafizycznego, podmiotowego ufundowania technologię namnażania i wymiany informacji, którą chyba można określić mianem spełnionego Nietzscheańsko-Heideggerowskiego nihilizmu: „(...) Nihilizm nie oznacza, że bycie zostało oddane we władanie podmiotu, ale że doszło do zupełnego roztopienia się bycia w rozbiegnięciu się wartości w nieokreślonych przekształceniach powszechnej ekwiwalencji.” [Vattimo 2006, 17]. Rozbrat pomiędzy podmiotem a przedmiotem, fikcją i rzeczywistością, zamazuje się i trwa teraz jako ciche *memento*. Zatem technologicznie-odwrócone (nieoczekiwane) spełnienie się heglowskiego systemu Vattimo interpretuje jako spełnianie się metafizyki, w znaczeniu antycypowanym i alegorycznie przedstawionym przez Nietzschego, a dokładnie przemyślanym przez Heideggera. Taką formułę nihilizmu Vattimo oddaje następująco: nihilizm to sytuacja, kiedy człowiek „stacza się z centrum w stronę jakiegoś X” [Vattimo 2006, 17]. Niespodziewane „przemieszczenie” podmiotu, decentracja jego poznawczej i normotwórczej perspektywy wyrażająca się najpełniej w tzw. „kryzysach tożsamości” i kwestionująca jego kreacyjną moc opartą na zasadach różnicowania, uwidacznia kryzys, niechęć czy wręcz zbyteczność krytycznego w istocie przewycięzania siebie, zapowiadając doniosły problem tak zwanego „końca historii”. Wraz z opisanym „przemieszczeniem” wątpliwe staje się takie rozumienie teorii przewycięzania, które implementowałyby jej możliwości przekraczania historycznej ciągłości w stronę ponadhistorycznego toposu i określania uprzywilejowanej, autentycznej od-podmiotowej narracji. Jeśli „prawda” jako wartość, a z nią trwała metafizyczna struktura pojęć, ulega osłabieniu i stacza się w dziejowe znaki bycia, to proces przewycięzania, dlatego że postuluje pewne „od nowa”, traci swą hermeneutyczną, rozumiejącą moc. Zatem bycie w kulturze to nieustająca metaforyzacja, gra kojarzenia i kontaminacji,

zapożyczania i przekładu. Tylko w taki sposób dziedziczone i przekazywane jest to, co kulturowe:

(...) od rzeczy do myślowego wyobrażenia, od wyobrażenia do słowa oddającego stan ducha jednostki, od niego do słowa uznanego za „właściwe”, na mocy społecznych konwencji; a potem znowu od owego kanonicznego słowa do rzeczy, z której postrzegamy tylko cechy najłatwiej poddające się metaforyzacji za pomocą odziedziczonego przez nas słownika (...) [Vattimo 2006, 156].

Koniec historii należy więc rozumieć jako jej „czas zmierzchu”, to znaczy osłabione zostają zarazem własności racjonalizacyjne pojęć fundamentalnie metafizycznych, jak i te same własności ich meta-krytycznego przewyższania. Bycie w metaforze, w dynamice znaczenia jest immanentnie wpisane w horyzont rozumienia. Bilateralizacja tego horyzontu (na *nowe* i to, co *przewyższone być musi*), czyli odniesienie do ponadhistorycznej perspektywy dające iluzję obiektywności obserwatora, nie jest z definicji możliwe. Wartość zastępowalności i wymienności stanowi bowiem hermeneutyczną przestrzeń jestestwa jedynie w jego temporalnym wymiarze. Hermeneutyczne rozumienie prawdy oraz wartości, które niesie ze sobą narracja nauki, religii czy sztuki, stanowi znak innego niż metafizyczne przewyższania figury fundamentu, zarazem wskazując na słabość opisywanej przez Vattimo ontologii. Co jednak oznacza to przewyższenie metafizyki? Píše o tym Heidegger:

(...) Jest nim [przewyższeniem metafizyki] wydarzenie, w którym bycie zostaje zwinięte. Przede wszystkim przewyższenie nie oznacza wyparcia jakiejś dyscypliny z pola widzenia „kultury” filozoficznej. „Metafizyka” jest już myślana jako przesłanie prawdy bytu, jako jeszcze skrytego, ale wyróżnionego wydarzenia, mianowicie zapomnienia bycia. (...) teraz dopiero metafizyka przejmuje bezwzględną władzę w samym bycie i jako ten byt, w pozbawionym kształcie tego, co rzeczywiste i przedmiotów (...) [Heidegger 2007, 65–66].

Prawda bytu jako zapomnienie bycia jest znakiem metafizycznego zmierzchu, ukazywania tego, co rzeczywiste, nie jako trwałe i niezmiennie w swej pojęciowej całości, ale jako wydarzające się,

historyczne i przygodne, właśnie w dziejowym marginalizowaniu samego dyskursu metafizycznego. Oto kolejny cytat:

To, że człowiek jako *animal rationale* to jest teraz jako pracująca istota żywa musi błądzić po pustyni spustoszonej Ziemi, mogłoby być znakiem tego, że metafizyka wydarza się z samego bycia, a jej przezwyciężenie [*Überwindung*] wydarza się jako zwinięcie [*Verwindung*] bycia [Heidegger 2007, 67].

Vattimo określa tę epokę *zwijania* bycia jako epokę globalnie rozwiniętej i super-ekspansywnej technologii przekazu informacji. Autor „Końca nowoczesności” poszerza refleksję Heideggera, interpretując termin *Verwindung* jako przekraczanie, które jest zarazem uznaniem przynależności („przyjściem do siebie” jestestwa w jego kulturowym, dziejowym istnieniu), i stara się z tego czasu technicznej symulacji rzeczywistości i kryzysu humanizmu wyciągnąć pozytywne wnioski. Czyni to, tłumacząc i posługując się Heideggerowskim terminem *Ge-Stell*:

(...) Owo *Verwindung* dotyczące metafizyki, humanizmu może mieć miejsce jedynie wówczas, gdy otworzy się na wezwanie *Ge-Stell*. W heideggerowskim pojęciu *Ge-Stell* (...) można odnaleźć teoretyczną interpretację radykalnej wizji kryzysu humanizmu. *Ge-Stell*, co można przetłumaczyć jako na-rzucenie, oznacza dla Heideggera całość narzucania się techniki, zapytywania, prowokowania, nakazywania, które stanowią historyczno-dziejową esencję świata techniki. Owa esencja nie jest czymś różnym od metafizyki, jest jednak jej spełnieniem: metafizyka bowiem zawsze uważała bycie za *Grund*, za fundament, zapewniający oparcie rozumowi i dla którego rozum jest oparciem. Technika jednak w swoim globalnym projekcie powiązania wszystkich bytów łańcuchem przyczynowych więzi możliwych do przewidzenia i opanowania jest najwyższym wyrazem rozwinięcia metafizyki [Vattimo 2006, 35–36].

Spełnienie metafizyki w technice rozumie Vattimo jako ujawnienie cech krańcowych metafizyki: jest bowiem jego zdaniem tak, że wraz z rozwojem techniki zanika etos zmagania się człowieka z nieprzyjazną rzeczywistością, a więc wątpliwy staje się paradygmat jej podmiotowo — przedmiotowej, bilateralnej struktury, podziału na to, co swoje, i to, co obce, odmienne i tożsame. Wreszcie podział na znaczące i znaczone.

W świecie symulacji następuje decentracja podmiotu. Dziejowe uwalnianie się od podmiotowości jest jej technicznym spełnieniem w rozproszeniu: wielość śmiertelnych dusz tworzących iluzję Ja umiera i zmartwychwstaje po wielokroć w niekończącej się grze metaforyzacji, czyli kreowania kulturowych danych. Nie jest zatem *Verwindung* przekraczaniem wpisującym się w paradygmat nowoczesnej ekspansywności tego, co innowacyjne i kwestionujące wartość tego, co zastane i przewyciężane, lecz przekazem i zachowaniem tradycji jako śladów pamięci o dziejach gasnącego bycia jestestwa. Jest więc otwarciem na bycie za pośrednictwem możliwości technologicznych, otwarciem post-metafizycznym, w którym bycie istnieje w formie zubożenia [Vattimo 2006, 151]. Zatem metafizyczne korzenie bycia zostają odczytane jako rozproszone i słabe.

W tak zarysowanym kontekście zmierzch sztuki jako zapowiedź końca metafizyki określa dziejowy horyzont wygasania bycia jestestwa. Znaczy to, zdaniem autora, że kulturowe fenomeny interpretowane w owym horyzoncie rozumienia przekazują wartości w estetycznej formule. Estetyzacja rozumienia jest bowiem znakiem otwarcia i rozmycia się dziedziny sztuki, która spełnia się (na kształt osłabionego bycia), współtworząc wspólnotową przestrzeń komunikacji.

Konkretyzując swe tezy, autor przedstawia ich możliwe uprawomocnienie. Stwierdza zatem, wprowadzając czytelnika w historyczny kontekst, że od czasów tzw. „pierwszej awangardy”, poza wciąż metafizycznie legitymizowanym dążeniem do nowości, oryginalności, poza ruchem przewyciężania, dziedzina sztuki staje się ekscentryczna i transgresywna. Poprzez swe wytwory jest od wewnątrz rozsadzana. Zapowiedzią tej dążności jest rozwój i natychmiastowa wręcz popularność kinematografii: tematyzując kwestie reprodukowalności i powtarzalności, owa techniczna dostępność przedmiotów sztuki zwraca uwagę na anihilację dystansu, a wraz z tym otoczki świętości, jaką jest aura autentyczności. Doświadczenie dzieła jako sacrum, w aurze nienaruszalnej prawdy, którą ze sobą niesie, w dobie agresywnie namacalnego doznawania bliskości przedmiotu artystycznego, po prostu zanika. Niejednoznaczny staje się stosunek

przedmiotów artystycznych do tradycji, z której czerpią. Pisze o tym W. Benjamin w eseju „Dzieło sztuki w dobie technicznej reprodukcji”:

(...) Autentyczność rzeczy jest kwintesencją wszystkiego, co od początku jej istnienia poddawało się przekazowi, począwszy od jej materialnego trwania, aż po świadectwo jakie wystawia historii. Ponieważ to ostatnie opiera się na egzystencji materialnej, przeto w reprodukcji — tam gdzie owa materialna egzystencja rzeczy wymyka się ludzkiemu poznaniu — niepewne staje się również świadectwo wystawione za jej sprawą historii, (...) w ten sposób zostaje podważony autorytet rzeczy. Ztraca się tutaj coś, co streszcza się w pojęciu aury (...) [Benjamin 1996, 206–207].

Także autotematyczność, która w sztuce tej odsłania elitarnie dziedzictwo twórczego geniusza, artysty-innowatora, wraz z rozwojem dostępności do aktywnego, twórczego uczestnictwa w kulturze szerokich mas zindustrializowanego społeczeństwa, zaczyna być interpretowana (w przekraczaniu kolejnych tabu, oraz najważniejszego — autentyczności) jako wzorzec dążenia do egalitarności. W swobodnym przetwarzaniu odziedziczonych wartości, w ich nieskrępowanym cytowaniu, parodiowaniu, karykaturze, zaznacza się społeczna potrzeba budowania ogólnodostępnego dyskursu — i dialogu z tradycją — prawdziwie demokratycznej wspólnoty. Osłabiając swą dziedzinę, sztuka otwiera na siebie nawzajem dotychczas odseparowane dziedziny nauki, filozofii i religii. Wskazuje na dziejową relatywność porządku symbolicznego, a tworząc ten kulturowy tygiel i kontestując w końcu linearny, teleologiczny model „rozwoju” kultury, antycypuje już ponowoczesny paradygmat rozumienia. Późna dwudziestowieczna awangarda, kwestionująca nie tylko teoretycznie, ale i praktycznie elitarność sankcjonowanych tradycją przestrzeni wystawiania się sztuki (galeria, teatr, książka, etc.) i rozsadzająca ich instytucjonalizm w wielu wymiarach, dostrzega i promuje znaczenie dzieła jako wydarzenia. Autor wymienia m.in.: *land art*, *body art*, teatr uliczny, a dodać można sztukę mediów czy *net-art*, w których ewidentna jest rezygnacja z podmiotowo-przedmiotowej i twórczo-odbiorczej dychotomii, a zatem także wątpliwa staje się wartość heurystyczna metafizycznie fundamentalnej relacji „prawda-rzeczywistość”. Zanik instytucjonalnych ram i uprawomocnień powoduje, że teorie sztuki tracą wartość wiążącej meta-opowieści o przedmiotach pretendujących do miana „dzieła”. W końcu same teorie

mogą zachować swą wartość jedynie jako specyficzne akty twórcze, a działania artystyczne — zastąpić „dzieła sztuki”. Sproblematyzowane zostają także kwestie granic dostępności sztuki, której charakter określa teraz otwarcie na możliwość manifestowania między-czasowości i między-przestrzenności, czyli wydarzania się jako najpełniejszego wyrazu kulturowych fenomenów.

Rozumienie sztuki jako medium struktury społeczno-kulturowej staje się najpełniejszym wyrazem struktury wartości. Współczesna sztuka jako rozwijanie dziedziny nieograniczonego przekazu kulturowych treści, tworząc *hiperrealną* przestrzeń „wymiany”, rozwija potrzebę powszechnej dostępności (rozumienia i umiejętności efektywnego używania) narzędzi komunikowania się (nie tylko ich technologicznych nośników, ale i języka jako takiego). Pobudza więc potrzebę partycypacji w rozwiązywaniu wszelkich, rozumianych globalnie, społeczno — kulturowych zagadnień, problemów i konfliktów, ustalając pojęcie *konsensu* — zbieżne z kantowskim pojęciem z *Krytyki władzy sądzienia*: z pojęciem przyjemności czerpanej ze świadomości partycypacji w celach wspólnoty. Rozbijanie ekskluzywności kultury staje się sposobem komunikowania i rozpowszechniania jej treści, nie mając nic wspólnego z przewyciężaniem jej „zużytych” form przekazu na rzecz form nowych, równie hermetycznych i elitarnych.

Powyższe obserwacje opatruje Vattimo prostą, choć bogatą w konsekwencje, konkluzją: *prawda* sztuki ma być dzisiaj rozumiana analogicznie wobec rozumienia heideggerowskiej prawdy bycia: jako wydarzenie (wydarzanie się), które w akcie doświadczenia wymyka się potrzebom pełnego określenia i sformalizowania. Broniąc swej otwartości i metaforyczności tak samo jak prawda bycia, sztuka wskazywać ma temporalny, hermeneutyczny charakter sensu. To, co Heidegger nazywa „istotą sztuki”, nie zgadza się z interpretacją zmiernych sztuki jako utopii przewyciężania i dążenia do nowości. Tym samym estetyzacja tzw. „kultury masowej” nie przesłania przekazu, jaki niesie dziś sztuka, przeciwnie: jak zaznaczyłem, powierzchowność i mobilność interpretacyjnych rozstrzygnięć wobec zjawisk kulturowych jest właśnie jej kontynuacją. Wartość tej sztuki polega na post-metafizycznym przekazie tradycji zubożonej o fundament, zatem na

przekazywaniu tego, co z niej dostępne, czyli „śladu” w pamięci rozproszonych wspólnot, śladu jako rozpamiętywania, przypomnienia — Heideggerowskiego *Andenken*:

(...) *Andenken* jest właśnie tym samym, co *Verwindung*: podejmowaniem, które odpycha zarazem absolutność metafizycznych archai, nie mogąc przeciwstawić im innej absolutności, lecz tylko swego rodzaju święto pamięci(...). Chodzi o zachowanie, które moglibyśmy nazwać *pietas* (...) w nowoczesnym sensie litości jako pobożnej uwagi skierowanej ku czemuś, co jednak ma wartość, choć ograniczoną, a zasługuje na uwagę, ponieważ ta wartość, choć ograniczona, jest jedyną, jaką znamy [Vattimo 1996, 137].

Společno — kulturowym symptomom *zmerchu sztuki* towarzyszy jej istnienie zinstytucjonalizowane, które w *darze* przekazuje tradycję. Pozwala zatem na rozumiejące odniesienie — „stapianie się horyzontów” tego, co zaistniało, i tego, co istnieje jako zapowiedź — w rozpamiętywaniu. Ten post-metafizyczny stosunek do tradycji Vattimo przybliży ponownie, odwołując się do terminu *Verwindung*:

(...) Heidegger proponuje opisanie stosunku myśli post-metafizycznej do metafizyki, jako *Verwindung* (przebolenie). (...) wybrzmiewa z niego [z terminu *Verwindung* — przyp J. G.] zarówno pojęcie zdrowienia, rekonwalescencji (...) jak również akceptacji i poddania się, ale też odkształcenia, skrzywienia (...). Można więc wnioskować, że postnowoczesne jest czymś, co z nowoczesnością pozostaje w związku *verwindent*: tym, co akceptuje i podejmuje nowoczesność, niosąc w sobie jej ślady(...) postnowoczesne niesie dalej nowoczesność, ale odkształcając ją [Vattimo 1998, 136].

W jednocześnie zapowiadanej i odwlekanej kondycji *końca* nabiera treści metafora *zmerchu*. Zarówno odnosząca się do sztuki, jak i metafizyki jako aspektów kulturowej tradycji jest społecznym fenomenem opisywanym z różnych hermeneutycznych perspektyw. W opisanej sytuacji filozoficzna estetyka, twierdzi autor *Końca...*, przedstawiona jest jako szeroki paradygmat rozumienia: obok interpretowania zjawisk artystycznych staje się swoistym językiem wszelkich zmian kulturowych. Widoczna staje się zarazem odmienność metafizycznej (i ontycznej) metody ustanawiania sensu od post-metafizycznej (i ontologicznej)

hermeneutyki jestestwa. Z jednej strony istotą metafizycznie fundowanego rozumienia jest obiektywne, a-czasowe, substancjalne przedstawianie *ontos on*, zapoznające różnicę między byciem a bytem [zob.: Heidegger 1999, 278], a z drugiej strony *Verwindung* metafizyki ustalające horyzont czasowości i „wydarzeniowości” rozumienia i zachowujące tę różnicę, prymat w ujmowaniu świata przekazujące jestestwu w jego trosce, a nie hipostazowanemu Bytowi. Autor przekonuje, że doświadczenie estetyczne już jako stan powierzchniowej i rozproszonej percepcji zbliża nas do rozumiejącego bycia. Ten rodzaj spojrzenia na „dzieło” nie wysuwa na pierwszy plan auratyczności czy genialności, innowacyjności czy konceptualnego zaplecza. Sztukę percypujemy i reinterpreterujemy przez pryzmat rozproszonych znaczeń, tym samym zbliżamy się do prawdy bycia. Takim sposobem rozumienie sztuki uzyskuje dwojaki charakter. Po pierwsze przekazuje tradycję jako to, w czym zawsze myślimy i co warte namysłu — posługując się językiem Heideggera, sztuka „wystawia” świat. Po drugie, wskazując na dziejowy, śmiertelny, skończony charakter egzystencji we wspólnocie symbolicznej, akcentuje niemożliwość ukończenia, konkluzji i definicji prawdy bycia — „ustawia” Ziemię — konkluduje Heidegger, a Vattimo przybliża jego myśl:

(...) Podczas gdy świat jest systemem znaczeń, które w dziele sztuki są czytelne w sposób jawny, ziemia jest tym jego elementem, który wyłania się jako to, co wciąż na nowo się skrywa, niczym sedno, którego sensu nigdy nie da się do końca zinterpretować, ani wyczerpać w nadawanych mu nazwach(...). Ziemia(...) odsyła nas ku śmiertelności(...). Oznacza to, że w dziele sztuki obecne jest wydarzenie się prawdy, właśnie dlatego, że odsłanianie się (świat) zachowuje w nim pamięć o zasłanianiu się, z którego się wywodzi (ziemia) [Vattimo 2006, 63–67].

Ustawianie Ziemi w dziele sztuki wiąże się z materialnością tego, co przemija, wydarza się, w tym dzianiu się wypowiadając swą „istotę”. Przemijalność jednak dotyka nie tylko, a nawet nie przede wszystkim jego materialnej struktury: sens mijania osadza się w tymczasowości i *tu-przestrzenności* doświadczenia prawdy (a zatem tymczasowości form rozumienia), na które pozwala to, co ziemskie w swej dziejowości. „Ziemski” charakter sztuki pozwala *prześwitywać* prawdzie Dasein jako byciu-ku-śmierci, bowiem analogicznie do doświadczenia materialności

świata doświadczamy swej czasowości: „Jako rzucone bycie-w-świecie, jestestwo zawsze jest już wydane swojej śmierci. Będąc ku swojej śmierci, umiera ono faktycznie i to ciągle dopóki nie utraci swego życia” [Heidegger 2008, 327]. Prawda ta jako *słabość istnienia* i *otwartość* łączy — nie tylko na poziomie rzeczowości, ale i przekazu z wymiarem *physis*, wypowiadając nietrwałość porządku symbolicznego, porządku rozumienia. Odkładanie się prawdy w dzieło to wciąż ponawiane wystawianie (na próbę) świata — systemu zadanych znaczeń w jego śmiertelnej ziemskości. Prawda sztuki nie jest tym, co trwa — ona wciąż rodzi się, umierając. Jest ciągłym podejmowaniem przesłania tradycji w jej dziejowości, konstruowanym i dekonstruowanym systemem przekazu, komunikacji wspólnoty. Słusznie zauważa autor, że dzieło sztuki jest takim wytworem człowieka, który pozytywnie wpisuje w swą strukturę czasowość (wydarzanie się) i historyczność (jako przesłanie tradycji) zarazem. Aspekt sztuki jako *ustawiania ziemi* stanowi to, co za sprawą myślenia metafizycznego trwało zapomniane, a wraz z tym, zapomniane i nierozumiane samo przez siebie, trwało jestestwo — podmiot na przeciwko przedmiotowi. Czasowość i śmiertelność były wypieranymi aspektami istnienia, ale właśnie dlatego nie pozwalającymi o sobie zapominać, nie mogącymi bowiem wypowiedzieć swej prawdy. Na drugim biegunie znajdowały się wartości ponadczasowości i nieśmiertelności jako dogmaty warunkujące trwałość porządku metafizycznego. Dogmaty, które przesłaniały, marginalizowały i deprecjonowały ów wymiar dziejowości, zarazem korzystały z jego mocy przeciwieństwa jako kontrargumentu. Budując swoje uprawomocnienia na zasadzie prostej referencyjności i odróżnienia uniemożliwiały zarazem nie krytyczne, ale konsensualne modyfikacje tej relacji. Krytyka zresztą, dopóki przyjmowała zadany model odniesienia, była jedynie narracją uzasadniającą i aktualizującą tę metafizyczną strukturę. Monologiczny przekaz uświęconych wartości czy pseudo-dialogiczny, krytyczny wobec nich stosunek, były zamknięte na potrzebę ich hermeneutycznego rozumienia. Jednak coraz większa dostępność świata w jego ziemskim wymiarze, jego zbliżenie się do człowieka niepowodujące już uczucia grozy i transcendentnej świętości, zbliżenie dokonywane dzięki pracy i technice, były podstawą rodzącej się potrzeby dialogu z –, oswojenia, czy wreszcie przezwyciężania (jako *Verwindung*) metafizyki, określonego mianem jej „końca”. Dyskurs o „czasie

zmierzchu” sztuki mocno więc akcentuje problematyczność tradycyjnego dyskursu krytycznego.

Jeśli „(...) Język dzieła sztuki jest o tyle czymś swoistym, że pojedyncze dzieło skupia w sobie charakter symboliczny, jaki z punktu widzenia hermeneutyki przysługuje wszystkiemu, co istnieje” [Gadamer 2000, 150], to przekaz sztuki uzasadnia i poszerza przestrzeń konsensualnego dyskursu, odczytując w zjawiskach *zmierzchu* i estetyzacji znaki bycia. Hermeneutyczne „osłabienie bytu”, które sztuka postuluje i przekazuje wraz ze swym wytworem, umacnia metaforyczny i retoryczny związek jestestwa z tradycją. Powyższy wniosek może domknąć rozważania na temat *sztuki zmierzchania*. To dwuznaczne określenie prowokować ma do dalszych pytań o charakter relacji wspólnota — kultura, stawianych, by uwrażliwić na potrzebę przecież tak arcyłudzkiego, wzajemnego rozumienia.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodor, 1994, *Teoria estetyczna*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa: PWN.
- Benjamin, Walter, 1996, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, przeł. Janusz Sikorski, [w:] Ewa Bosacka (red.), *Walter Benjamin, Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, Poznań: Ossolineum, ss. 201–240.
- Gadamer, Hans Georg, 2000, *Rozum, słowo, dzieje*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Krzysztof Michalski, Warszawa: PIW.
- Heidegger, Martin, 1997, *Drogi lasu*, przeł. Jerzy Gierasimiuk, Warszawa: Aletheia.
- Heidegger, Martin, 1999, *List o humanizmie*, przeł. Józef Tischner, [w:] *Znaki drogi*, Warszawa: Spacja.
- Heidegger, Martin, 2007, *Odczyty i rozprawy*, przeł. Janusz Mizera, Warszawa: Aletheia.
- Heidegger, Martin, 2008, *Bycie i czas*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa: PWN.
- Kant, Immanuel, 2004, *Krytyka władzy sądzania*, przeł. Jerzy Gałęcki, Warszawa: PWN.
- Nietzsche, Fryderyk, 1993, *Wola mocy*, przeł. Stefan Frycz, Konrad Drzewiecki, Warszawa: Bis.
- Torzewski, W., 2001, *Racjonalność hermeneutyki a problem historyzmu — Gianni Vattimo*, *Filo-Sofia* nr 1, ss. 249–261.
- Wilkożewska, K., 2008, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Vattimo, Gianni, 1998, *Postnowoczesność i kres historii*, przeł. Barbara Stelmaszczyk, [w:] Ryszard Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków: Baran i Suszczyński, ss. 128–144.
- Vattimo, Gianni, 2006, *Koniec nowoczesności*, przeł. Monika Surma-Gawłowska, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Vattimo, Gianni, 2011, *Poza interpretacją. Znaczenie hermeneutyki dla filozofii*, przeł. Katarzyna Kasia, Kraków: TAIWPN Universitas.

ABSTRACT

END OF MODERNITY, TWILIGHT OF ART. GIANNI VATTIMO AND HIS PHILOSOPHICAL PATHS

This essay is an introduction to Vattimo's book "The end of modernity" — the collection of thesis about the relation between modernity and post-modernity discourses. Aim of that essay is to put that relation in a context of reflection over a crucial revision about the cultural values status in late modernity. Nowadays, as Vattimo claims, "Twilight of art" comes closer asymptotical to metaphysical discourse and communication process in technological-determined world. Therefore, "the end" of modernity, or so-called "postmodernism" is a spatiotemporal, limitless, in a state of flux, boundless communication structure between peoples, values, tradition and progress, structure that makes a necessity from idea of consensus.