

KS. ANDRZEJ MICHALAK

Wyższe Seminarium Duchowne, Łódź

BŁĄD KULTUROWY? PRÓBA ANALIZY NIEKTÓRYCH TENDENCJI WSPÓŁCZESNEJ KULTURY

Słowa kluczowe: błąd antropologiczny, błąd kulturowy, ateizm, emancypacja rozumu i wolności, postmodernizm, duch dionizyjski i apolliniński, artystyczna awangarda, klasyczna aksjologia, sztuka, antysztuka

1. Wstęp. 2. Geneza „błędu kulturowego”. 2.1. Panorama przemian. 2.1.1. Zwiastun przemian. 2.1.2. Duch dionizyjski i artystyczna awangarda. 2.2. Odrzucenie klasycznej aksjologii. 2.3. Konsekwencje odrzucenia klasycznej aksjologii. 2.3.1. Dekonstrukcjonizm. 2.3.2. Widmo „śmierci”. 2.3.3. Duch konsumpcjonizmu. 2.3.4. Polityczny pragmatyzm. 3. Istota „błędu kulturowego”

1. WSTĘP

Jan Paweł II w Encyklice *Centesimus annus* po raz pierwszy użył określenia „błąd antropologiczny” w odniesieniu do jednego z podstawowych założeń socjalizmu. Zdaniem Papieża ów błąd leży u podstaw wadliwej oceny społeczeństwa i wizji jego uzdrowienia, jakie proponował marksistowski system filozoficzny i społeczny. *Centesimus annus* (1991) jest trzecią encykliką społeczną Jana Pawła II i zamyka swoistą trylogię społecznych dokumentów w nauczaniu polskiego Papieża. Ukazała się w stulecie pierwszej społecznej encykliki w dziejach Kościoła – *Rerum novarum* Leona XIII – i stanowi dopełnienie wcześniejszego nauczania Jana Pawła II zawartego w *Laborem exercens* (1981) i *Sollicitudo rei socialis* (1987). Istota błędu antropologicznego polega, zdaniem Ojca Świętego, na redukcyjnym ujęciu istoty ludzkiej jako jedynie jednostki, będącej częścią większego społecznego organizmu. Pominęty zostaje natomiast całkowicie osobowy wymiar człowieka, a wraz z nim jego niepowtarzalna godność. „Rozpatruje on bowiem (socjalizm) pojedynczego człowieka jako zwykły element i część organizmu społecznego, tak że dobro jednostki zostaje całkowicie podporządkowane działaniu mechanizmu ekonomiczno-społecznego”

(*Centesimus annus*, 13). Jednocześnie przyjmuje się, że dobro i szczęście człowieka mogą mu być zapewnione bez niego samego i poza nim samym – poprzez właściwą regulację struktury społecznej. Korzeniem, z którego wyrastają takie błędne poglądy jest – zdaniem Ojca Świętego – ateizm, leżący u podstaw marksistowskiej wizji społeczeństwa i człowieka (tamże, 13). Ten ateizm jest z kolei ściśle związany z materializmem, który zubaża koncepcję człowieka, odzierając go z całej jego sfery duchowej. Dlatego też można śmiało zaryzykować twierdzenie, iż „błąd antropologiczny”, dostrzeżony przez Jana Pawła II w kontekście krytyki socjalizmu, w znacznej mierze jest obecny także dziś, również w społeczeństwach kapitalistycznych, w których nowe zagrożenia związane z konsumpcjonizmem, relatywizmem i banalizacją międzyludzkich relacji są mocno osadzone na gruncie materialistycznej wizji człowieka. Mamy tu w gruncie rzeczy do czynienia z procesem, który, zapoczątkowany przez oświeceniowy racjonalizm, od ponad dwustu lat draży europejską kulturę.

Ateizm – pisze Papież – o którym mowa, jest zresztą ściśle związany z oświeceniowym racjonalizmem, który pojmuje rzeczywistość ludzką i społeczną w sposób mechanistyczny. Zostaje w ten sposób zanegowana najgłębsza intuicja prawdziwej wielkości człowieka, jego transcendencja wobec świata rzeczy oraz napięcie, jakie odczuwa on w swoim sercu pomiędzy pragnieniem pełni dobra a własną niezdolnością do osiągnięcia go, przede wszystkim zaś zostaje zanegowana wynikająca stąd potrzeba zbawienia (tamże, 13).

Właśnie brak poczucia rzeczywistej wielkości człowieka i jego transcendencji wobec świata, stanowią najgłębszy problem współczesnej kultury i istotę „błędu antropologicznego”, o którym pisał Jan Paweł II. Z błędem tym wiąże się jednak jeszcze inny, który można nazwać „błędem kulturowym”. Jaka jest jego geneza i na czym on polega?

2. GENEZA „BŁĘDU KULTUROWEGO”

Geneza i zasięg czasowy „błędu kulturowego” są podobne jak w przypadku wskazanego przez Jana Pawła II „błędu antropologicznego”. Od XVIII w., czyli od początku ery nowoczesności, mamy do czynienia z procesem, który przybrał na sile i ukazał się z nową intensywnością pod koniec XIX i na początku XX w., by następnie odcisnąć swe piętno na całym XX stuleciu. Mowa o procesie emancypacji rozumu i ludzkiej wolności, który, zainicjowany w epoce Oświecenia, zaczął od końca XIX w. przybierać nowe, nieznane dotąd formy i zaowocował paradoksalnymi przeobrażeniami na gruncie estetyki, etyki i teorii poznania. To tu właśnie znajduje się sedno „błędu kulturowego”, który, zapoczątkowany na obszarze estetyki, bardzo szybko przeniknął także do innych dziedzin, by stać się wspólną przesłanką dzisiejszych dociekań na temat istoty człowieka i świata.

2.1. Panorama przemian

2.1.1. Zwiastun przemian

Zanim jednak zarysowana zostanie panorama wspomnianych przemian i na jej tle sformułowane meritum omawianego problemu, warto najpierw sięgnąć do tek-

stu, który w dużej mierze zapowiada owe przeobrażenia. Chodzi o *Narodziny tragedii* Friedricha Nietzschego.

Współczesna filozofia postmodernizmu, która – co trzeba jasno powiedzieć – jest pewnym, kolejnym etapem wskazanego wyżej procesu emancypacji ludzkiego rozumu i wolności¹, przeniknięta jest swoistą krytyką kultury, która staje się wręcz jednym ze znaków rozpoznawczych postmodernistycznego myślenia. Wydaje się, że genezę owej krytyki odnaleźć można we wczesnym dziele Friedricha Nietzschego *Narodziny tragedii z ducha muzyki albo Grecy i pesymizm* z 1871 r. W tej młodzieńczej, pierwszej swojej książce zawarł Nietzsche główne idee, które następnie rozwijał w całej swojej pisarskiej twórczości i które w dużej mierze wyznaczyły także istotne kierunki, w jakich rozwijała się później znaczna część dwudziestowiecznej filozofii i sztuki. Nietzsche kreśli tu pewną wizję rozwoju zachodniej kultury, która od początku naznaczona była ścieraniem się dwóch pierwiastków, dwóch żywiołów estetycznej organizacji rzeczywistości: pierwiastka apollińskiego i dionizyjskiego. Są to niejako dwie siły, wyrażające się w ludzkiej ekspresji i kierujące przez to rozwojem ludzkiej twórczości i kultury. Apollo i Dionizos to w mitologii greckiej dwa główne bóstwa związane ze sztuką i twórczością artystyczną. Pierwszy z nich zapewnia pewien ład, harmonię i umiarkowanie, poprzez właściwy dobór proporcji i odpowiednią miarę, dającą poczucie piękna. Drugi natomiast odpowiedzialny jest za ruch, dynamikę, „boskie szaleństwo”, jest żywiołem nieokiełznania i upojenia. Apollo i Dionizos jednak nie mogą istnieć bez siebie nawzajem, potrzebne jest spotkanie obydwu żywiołów, aby mogło dojść do powstania prawdziwej sztuki. Jeden pozbawiony drugiego prowadziłby do zubożenia i deformacji, wypaczenia istoty artystycznego dzieła: Apollo bez Dionizosa owocowałaby sztuką pozbawioną życia, nie do zniesienia nudną, odartą z ekspresji i ruchu. Natomiast sztuka wyłącznie dionizyjska grozi eksplozją, rozsadzeniem swych własnych ram, niemożliwością kontemplacji i postrzegania, a w ostateczności samounicestwieniem samej sztuki. Dla pierwiastka apollińskiego właściwą sferą, w której może się w pełni wyrazić, są zwłaszcza sztuki plastyczne (związanie z oglądem, kontemplacją, ale także rzeczywistością „poзору” estetycznego i statycznością), natomiast dla żywiołu dionizyjskiego uprzywilejowanym obszarem jest muzyka (z jej nieuchwytnością, subiektywnością, dynamizmem i rzeczywistością ciągłej zmiany i ruchu). Analogicznie, dla apollińskości bardziej właściwą sferą jest epika, podczas gdy dionizyjskość pełniej wyraża się w sztuce lirycznej². Pierwsza związana jest z obiektywizmem w ujmowaniu rzeczywistości, druga zaś z subiektywizmem³. Oczywiście wymienione opozycje stanowią pewne uproszczenia, które mają być dla Nietzschego jedynie pomocą w uchwyceniu istoty i ukazaniu swoistości dwóch omawianych pierwiastków (nie oznacza to oczy-

¹ Chociaż, co ciekawe, czołowi przedstawiciele postmodernizmu w swoich założeniach zwracają się przeciw „projektowi Oświecenia”, a ich myślenie zarówno przez nich samych, jak i przez komentatorów nazywane bywa „postoświeceniem”, czy nawet „postnowożytnością”.

² Znamienne, że liryka od początku związana była z muzyką, chociażby przez to, że utwory liryczne przeznaczone były do śpiewu.

³ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, Kraków 2011, 101–104.

wiecie, że sztuka plastyczna nie może wyrażać ducha dionizyjskiego i odwrotnie, że w muzyce nie może realizować się apollińskość).

Plastyk, podobnie jak spowinowacony z nim epik, zatapia się w czystym oglądzie obrazów. Dionizyjski muzyk sam jest, bez [pośrednictwa] obrazu, prabólem i jego praoddźwiękiem. Geniusz liryczny czuje, jak w mistycznym stanie, w którym wybywa się samego siebie i osiąga jedność, powstaje świat obrazów i metafor, o zupełnie innej kolorystyce, przyczynowości i szybkości niż świat plastyka i epika⁴.

Właśnie ze spotkania pierwiastka dionizyjskiego i apollińskiego rodzi się grecka tragedia, która – jak powszechnie wiadomo – wyrasta z pogańskich obrzędów na cześć boga Dionizosa. Z tych dionizyjskich obchodów, słynnych Dionizji Wielkich, pochodzi pierwotna postać chóru, który początkowo występował samodzielnie, towarzysząc rozmaitym kultycznym czynnościom (m.in. składaniu ofiary z kozła). Dopiero z czasem do struktury dionizyjskich uroczystości włączone zostały (pod koniec VI w. przed Chrystusem) prezentacje utworów scenicznych, w których chór towarzyszył wykonywanej przez aktorów akcji dramatycznej (ściślej mówiąc, droga do tragedii wiodła najpierw przez dytyramb, który był pierwotną formą, z której później wyłoniła się tragedia grecka). A zatem przełom VI i V w. przed Chrystusem – okres, w którym kształtowała się także demokracja ateńska – był czasem, w którym doszło do spotkania dytyrambicznego chóru (w którym przejawiał się żywioł dionizyjski, związany z muzyką oraz treścią samych dytyrambów – wysławiających Dionizosa, boga wina i płodności) z akcją sceniczną (w której – poprzez stopniowe wykształcenie się podstawowych reguł dramatycznych, opartych na zasadach właściwych proporcji i odpowiedniego układu fabuły – doszedł do głosu pierwiastek apolliński). W ten sposób powstała klasyczna tragedia grecka, dla której V w. – szczytowy okres rozwoju tzw. Grecji klasycznej, opartej na zasadach ateńskiej demokracji – był także momentem największego rozkwitu. Co ciekawe, zarówno na płaszczyźnie politycznej, jak i w obszarze sztuki, mieliśmy zatem do czynienia z podobnym „momentem”, który wpłynął na całociowy rozwój ówczesnej kultury. Tak opisuje ten moment spotkania dwóch estetycznych żywiołów Friedrich Nietzsche:

Wiele uzyskujemy dla estetyki, dochodząc nie tylko do wglądu logicznego, lecz także do bezpośredniej pewności naocznej, że rozwój sztuki wiązał się z diadą apollińsko i dionizyjsko i, podobnie jak rozród jest zależny od dualizmu płci, w warunkach ich nieustannej walki i tylko periodycznie następującej ugody. Obie te nazwy zapożyczamy od Greków, którzy głęboką naukę tajemną, jaką zawiera ich wizja sztuki, inteligentnemu człowiekowi przybliżają wprawdzie nie za pomocą pojęć, niemniej dzięki wyraźnym postaciom ze swego panteonu. Z ich obydwoma bóstwami artystycznymi, Apollem i Dionizosem, łączy się nasza konstatacja, że w greckim świecie występuje wielkie przeciwieństwo, co do pochodzenia i celów, między sztuką plastyczną, sztuką apollińską, i nieobrazową sztuką muzyki jako sztuką Dionizosa: oba tak różne popędy podążają obok siebie, zwykle w jawnej waśni, wzajemnie pobudzając się do coraz to nowych, coraz to silniejszych dzieł, aby uwiecznić nimi walkę [w obrębie] przeciwieństwa, które słowo „sztuka” jako wspólna nazwa tylko pozornie znosi; aż w końcu dzięki cudownemu aktowi metafizycznemu helleńskiej „woli” ukazują się połączone w parę, dzięki temu połączeniu na ostatek płodząc tyleż dionizyjskie, co apollińskie dzieło sztuki – attycką tragedię⁵.

⁴ Tamże, 105.

⁵ Tamże, 86.

Po okresie rozkwitu tragedii greckiej – w V w. przed Chrystusem – bardzo szybko, zdaniem Nietzschego, nastąpił jej schyłek. Tuż po szczytowych jej osiągnięciach, którymi były – w ocenie niemieckiego filozofa – twórczość Sofoklesa i przede wszystkim Ajschylosa, już pod koniec V w. w dramatach Eurypidesa widoczny jest pewien regres, polegający na zatraceniu ducha dionizyjskiego i wyparciu go przez element „sokratejski”. Sokratejskość w twórczości Eurypidesa polega, zdaniem Nietzschego, na jej przeintelektualizowaniu. Charakterystyczny dla filozofii Sokratesa intelektualizm etyczny przeniknął bowiem – według autora *Narodzin tragedii* – do twórczości Eurypidesa i ją zaraził, odzierając tragedię raz na zawsze z elementów dionizyjskich. Była to – zdaniem Nietzschego – prawdziwa śmierć greckiej tragedii. Wraz z nią przeobrażeniom uległa cała zachodnia kultura, która podążyła śladem Sokratesa, zapomniawszy zaś o konstytutywnym dla niej dziedzictwie Dionizosa. Sokratejskość – krytykowana przez Nietzschego – polega w istocie na dominacji elementów apollińskich, przy całkowitym pominięciu i wyparciu żywiołu dionizyjskiego. Ta intuicja, zawarta we wczesnym, młodzieńczym dziele Nietzschego, stała się dla niego podstawą całej przyszłej krytyki kultury i zachodniej tradycji filozoficznej, obecnych w jego późniejszej twórczości. Na tym także opierała się nietzscheańska krytyka chrześcijaństwa, bardzo mocno wyeksponowana już w *Narodzinach tragedii*. Śladem Nietzschego podążyła także znaczna część dwudziestowiecznej filozofii i sztuki, odnajdując – może nie zawsze w pełni uświadomiony sposób – we wczesnych postulatach późniejszego autora *Tako rzecze Zaratustra* – program swojej własnej krytyki.

Pisząc w 1871 r. swoje wczesne dzieło, Nietzsche żywił jeszcze nadzieję na odrodzenie owego dionizyjskiego ducha i ponowne narodziny prawdziwej sztuki i odpowiadającej jej filozofii. W obszarze sztuki takie nadzieje pokładał w muzycznej twórczości Richarda Wagnera, a na gruncie filozofii w pisarstwie Artura Schopenhauera (eksponującego rolę przenikającej świat woli)⁶. Jednak obydwie te fascynacje stały się dla Nietzschego przedmiotem rozczarowania, w następnych latach samotnie rozwijał własne idee, które ostatecznie swoje spełnienie znalazły w koncepcji „woli mocy” i „nadczłowieka”. Abstrahując jednak od dalszej filozoficznej drogi autora *Poza dobrem i złem*, istotna dla podjętych w tym tekście rozważań jest pierwotna intuicja, zawarta w pierwszej książce Nietzschego, która, rozwijana w jego późniejszej filozofii, wyznaczyła także pewne kierunki dla dwudziestowiecznej filozofii i sztuki oraz współczesnej krytyki kultury.

2.1.2. Duch dionizyjski i artystyczna awangarda

W obszarze dwudziestowiecznej sztuki eksplozja ducha dionizyjskiego rozpoczęła się w latach dwudziestych wraz z narodzinami artystycznej awangardy. Za symboliczną datę, wyznaczającą cezurę, po przekroczeniu której pewne zmiany sta-

⁶ Obydwie te fascynacje (muzyką Wagnera i filozofią Schopenhauera) łączył Nietzsche z polityczną nadzieją na odrodzenie prawdziwie „niemieckiego ducha”, w którym łączyć miałyby się duch apolliński z dionizyjskim. Rok 1871, w którym Nietzsche pisał *Narodziny tragedii*, był czasem wojny prusko-francuskiej, w której autor widział szansę na nową potęgę niemieckiego państwa.

ły się już nieodwracalne, uznać można 1917 r. i zaprezentowanie przez Marcela Duchampa na nowojorskiej wystawie *Society of Independent Artists* swojej pracy pt. *Fontanna*. Była to zwykła muszla pisuarowa, jej wysłanie na nowojorską wystawę Duchamp potraktował jako formę żartu i prowokacji. Wydarzenie odbiło się głośnym echem w świecie sztuki, sam zaś Duchamp, zachęcony niespodziewanym „sukcesem” swojego działania, kontynuował swoje eksperymenty, tworząc tzw. „ready mades”, czyli wybierając przedmioty znalezione w codziennej rzeczywistości i przenosząc je w przestrzeń artystyczną (do znanych prac Duchampa z tego okresu należą m.in. *Koło rowerowe* czy *Suszarka do butelek*). Wystąpienie Duchampa dało symboliczny początek dadaizmowi, który był pierwszym – być może najodważniejszym – z powstałych w następnych latach nurtów, tworzących barwną mozaikę awangardowych doświadczeń lat dwudziestych i trzydziestych XX w. Surrealizm, futurizm, ekspresjonizm niemiecki, kubizm, „Neue Sachlichkeit”, „Kammerspiel” czy radziecki konstruktywizm – to najważniejsze nurty z tego okresu. „Dionizyjskość” wszystkich tych artystycznych ruchów polegała na geście radykalnej negacji zastanej tradycji. Ów gest negacji, wyrażony symbolicznie przez Duchampa w jego nasyczonej ironią antyartystycznej prowokacji, stał się następnie „znakiem rozpoznawczym” awangardowego ducha. Niektórzy historycy sztuki proponują, aby w związku z doświadczeniami dadaizmu mówić o „antysztuce”, głównym bowiem założeniem Duchampa i jego następców był odwrót od tradycyjnej kategorii sztuki i jej programowe odrzucenie. Sam Duchamp swoje prace określał mianem „asztyki”⁷. Znamienne, iż wraz z pojęciem „sztuki” przewartościowaniu uległy także inne podstawowe kategorie estetyczne, m.in. kategoria *piękna*, która odąd przestała być uznawana za najwyższą wartość w estetyce. Dowartościowane natomiast zostały inne, takie jak: *brzydota*, *groteska* czy *kicz* (a także *wzniosłość*, która jednak dostrzeżona i wyeksponowana zostanie dopiero nieco później, w latach sześćdziesiątych, za sprawą filozofii Jeana-Francois’a Lyotarda). W ten sposób awangardowa sztuka zapowiedziała zmiany, które wkrótce stały się udziałem całej dwudziestowiecznej kultury (m.in. filozofii, nauki, etyki). Zanim jednak naszkicowana zostanie mapa owych przeobrażeń, warto najpierw sięgnąć do źródeł tej tradycji, która została tak radykalnie odrzucona.

2.2. Odrzucenie klasycznej aksjologii

Klasyczna filozofia grecka wypracowała swoją aksjologię, na której oparł się gmach całego greckiego myślenia. Fundamentem tego gmachu stała się triada najwyższych wartości, która przejęta została później przez tradycję filozofii średniowiecznej i większą część filozofii nowożytnej. Triadę tę stanowią trzy główne kategorie: *dobro*, *prawda* i *piękno* (m.in. dla Platona idee *dobra*, *prawdy* i *piękna* znajdują się na szczycie hierarchii idei, a ich głębsze poznanie daje człowiekowi pełniejszą świadomość własnego przeznaczenia). Ideałem doskonałości staje się

⁷ G. Sztabiński, *Sztuka, antysztuka, niesztuka – z problemów negacji w tendencjach awangardowych*, Studia Filozoficzne nr 1, 1989, 95–104.

kalokagathia – czyli „piękno-dobro”⁸. Warto zauważyć, że trzy najwyższe wartości starożytnego myślenia związane są ściśle z pierwiastkiem apollinijskim (a w każdym razie, z jego właściwym, odpowiednio proporcjonalnym stosunkiem do pierwiastka dionizyjskiego). Tu apollinijskość wiąże się głównie z faktem, iż kryterium uznania czegoś za *piękne* czy *dobre* uzależnione jest od zachowania właściwej miary i odpowiednich proporcji. Tym trzem podstawowym wartościom odpowiadają trzy dziedziny ludzkiej wiedzy: etyka (w której dominuje kategoria *dobra*), estetyka (gdzie wiodącą wartością jest *piękno*)⁹ oraz metafizyka (gdzie naczelnym zadaniem jest dotarcie do *prawdy* o bycie)¹⁰. Rozpoczęta na gruncie artystycznym negacja pojęcia *piękna* (wraz z samym pojęciem *sztuki*) bardzo szybko zaowocowała radykalnym podważeniem dwóch pozostałych filarów zachodniej aksjologii¹¹. Poszukiwaniom dwudziestowiecznej sztuki dotrzymała kroku estetyka, w której wspomniane przemiany, wniesione przez awangardowe nurty, znalazły swoje uzasadnienie w teoretycznym opisie.

W tym samym czasie w Stanach Zjednoczonych doszedł do głosu prężnie rozwijający się nowy nurt, pierwszy – co często podkreślane – rdzennie amerykański kierunek filozoficzny, czyli pragmatyzm. Myśl głównych przedstawicieli pragmatyzmu (Charlesa Sandersa Peirce’a, Williama Jamesa, Johna Deweya czy George’a Herberta Meada) wywarła ważny wpływ nie tylko na rozwój dwudziestowiecznej filozofii, ale także nauki. Przede wszystkim istotne stało się nowe podejście do problemu *prawdy*. Filozofowie pragmatyzmu zrezygnowali w klasycznej definicji *prawdy*, która rozumiana była do tej pory – za Arystotelesem – jako zgodność idei z rzeczywistością. Zamiast tego wypracowano nową koncepcję, którą określić można, za Peirce’em, jako zasadę „ostatecznego konsensusu”. W myśl tej zasady jako prawdziwą przyjmuje się tę ideę, która najlepiej tłumaczy zastane fakty i która współgra (jest kompatybilna) z dotychczas obowiązującym zespołem innych idei i teorii, funkcjonujących w danym obszarze wiedzy. A zatem jako prawdziwą przyjmuje się tę teorię, która jest najbardziej „użyteczna” (najlepiej funkcjonuje w sieci innych twierdzeń i pojęć). *Prawda* staje się w związku z tym czymś względnym i umownym. Może w każdej chwili zostać zastąpiona przez inną *prawdę*, jeśli ta okaże się bardziej „funkcjonalna”. Następuje tu istotny przełom w filozofii. Antymetafizyczne

⁸ U. Eco, *Historia piękna*, Poznań 2007, 47.

⁹ Estetyka, jako odrębna dziedzina filozofii, może być rozumiana w trojaki sposób: w najszerszym rozumieniu (zapropionowanym przez twórcę terminu: A.G. Baumgartena i podjętym później m.in. I. Kanta) estetyka jest teorią opisującą całość doświadczenia zmysłowego, w węższym ujęciu rozumiana jest jako teoria piękna oraz w najwęższym, jako teoria sztuki. W tym artykule używa się tego terminu przede wszystkim w drugim i trzecim znaczeniu.

¹⁰ W nowożytnej filozofii metafizyka została jednak „zepchnięta” na drugi plan przez teorię poznania, badającą warunki możliwości tegoż poznania aż do zakwestionowania możliwości samej metafizyki.

¹¹ Nie znaczy to oczywiście, że pewne zjawiska nie rozpoczęły się w europejskiej filozofii wcześniej (choćiażby w subiektywistycznym przełomie przyniesionym przez myśl nowożytną, rozpoczętym przez Kartezjusza, a kontynuowanym m.in. przez I. Kanta – który to przełom odcisnął swe piętno zwłaszcza na metafizyce i teorii poznania; podobnie: pewne przemiany w etyce rozpoczęły się wraz z pojawieniem się utilitaryzmu, najpierw w XVIII w. za sprawą J. Benthama, a następnie XIX i XX w. u J.S. Milla i G.E. Moore’a). XX w. przyniósł jednak radykalny atak, wymierzony w podstawowe wartości etyczne, estetyczne i teoriopoznawcze.

nastawienie pragmatyzmu nie ogranicza się już do kantowskiej konstatacji o niemożliwości dotarcia do „rzeczy samej w sobie”, ale opiera się na zasadzie relatywizmu, który staje się tu główną kategorią myślenia. Śladem nowego podejścia do kategorii *prawdy* poszły, z jednej strony teoria nauki (wymienić tu trzeba głośną książkę Thomasa Kuhna, *Struktura rewolucji naukowych* z 1967 r.), a z drugiej znaczna część dwudziestowiecznej filozofii: przede wszystkim neopragmatyzm (reprezentowany przez m.in. przez Richarda Rorty’ego) i postmodernizm (Jean-Francois Lyotard, Jaques Derrida, Michel Foucault i inni). Co znamienne, we współczesnych naukach humanistycznych pojęcie *prawdy* zostało do tego stopnia zdeprecjonowane, iż stało się kategorią niemal niepoprawną, a z całą pewnością podejrzaną¹². Dzisiaj mówienie o *prawdzie*, bez dokładniejszego sprecyzowania, co mamy na myśli, używając tego pojęcia, bywa często traktowane w tych naukach jako błąd metodologiczny.

Wreszcie, oprócz wspomnianych przemian w rozumieniu kategorii *prawdy* i *piękna*, we współczesnej kulturze podważone zostało także tradycyjne pojmowanie *dobra*. Wprawdzie nikt nie ośmielił się jawnie podnieść ręki na tę kategorię (jak stało się to w przypadku *piękna*), przeciwstawiając jej np. pojęcie *zła* lub kwestionując jej najwyższą pozycję wśród innych wartości etycznych, ale dotknęła ją ta sama choroba relatywizmu, która stała się udziałem *prawdy*. Takie kierunki jak wspomniany utylitaryzm (święcący dzisiaj triumfy, choć nie zawsze nazywany po imieniu), sytuacjonizm czy „etyka ponowoczesna” (kategoria zaproponowana przez Zygmunta Baumaną) – opierają się na wspólnym przeświadczeniu o względności *dobra*. Szczególną uwagę warto zwrócić na główne przesłanki utylitaryzmu, który jest mocno obecny w dzisiejszym myśleniu, m.in. za sprawą Richarda Rorty’ego (jednego z czołowych przedstawicieli neopragmatyzmu). *Dobre* jest – w tym ujęciu – to, co powoduje optymalnie dużo szczęścia, inaczej mówiąc, eliminuje przykrość i cierpienie w maksymalnie możliwy do osiągnięcia sposób. Łatwo zauważyć, że takie myślenie otwiera furtkę chociażby do dyskusji nad istotnymi kwestiami bioetycznymi, dopuszczając do głosu czysto pragmatyczną argumentację, eliminując zaś perspektywę aksjologiczną.

2.3. Konsekwencje odrzucenia klasycznej aksjologii

Jakie są zatem konsekwencje odrzucenia *piękna*, *prawdy* i *dobra* – jako nadrzędnych wartości – we współczesnej kulturze? Wymienionych zostanie kilka zjawisk, które postrzegane być mogą jako efekt tego odrzucenia. Wszystkie one wiążą się z utratą właściwej miary, zatarciem odpowiednich proporcji – a więc, odwołując się do terminologii Nietzschego, z wyparciem pierwiastka apollinijskiego przez element dionizyjski. Współczesna kultura – podejmując wyzwanie rzucone przez niemieckiego filozofa – zdecydowanie przeciwstawiła się dominacji apollinijskości

¹² W prezentowanym spojrzeniu na przemiany dokonujące się w rozumieniu kategorii *prawdy* nie został omówiony szerszy kontekst historyczny, który miał z pewnością niemałe znaczenie. Chodzi o doświadczenia dwudziestowiecznych totalitaryzmów, zwłaszcza II wojny światowej, po którym dążenie do wszelkiej „mocnej metafizycznie” teorii, roszczącej sobie prawo do obiektywności, zaczęło być postrzegane, jako niosące w sobie ryzyko przemocy i niszczącego zawłaszczania.

w zachodniej tradycji. Pragnąc jednak dowartościować element dionizyjski, dokonała jego przewartościowania. To przewartościowanie przybiera różny charakter w widocznych dzisiaj prądach.

2.3.1. Dekonstrukcjonizm

Jednym z istotnych zjawisk, które pojawiło się na gruncie filozofii, ale bardzo szybko przeniknęło także do innych dziedzin kultury, jest teoria dekonstrukcji, zaproponowana przez Jacquesa Derridę. Francuski filozof poddał gruntownej krytyce zachodnią tradycję filozoficzną, wskazując, iż opiera się ona na pewnych stałych opozycjach pojęciowych, z których jedno jest zwykle wartościowane pozytywnie, drugie zaś negatywnie. Do opozycji tych należą m.in.: tożsamość – różnica, natura – kultura, mowa – pismo, prawda – fałsz, dobro – zło, piękno – brzydota, męskość – kobiecość i inne. Według Derridy wiele z tych opozycji i sposób ich wartościowania uwarunkowane są kulturowo. Programem filozoficznym, który wyznaczył autor *Pisma i różnicy*, było „dekonstruowanie” tradycyjnych kategorii obecnych w kulturze i szukanie nowych sensów i znaczeń. Proces ten nie miał jednak być wyłącznie „destrukcją” lub prostym odwróceniem pojęć i ich wartości. Derrida pragnął szukać nowych sensów, ukrytych między tradycyjnymi kategoriami, lub też poza nimi. Atrakcyjny intelektualnie i intrygujący program Derridy zdobył sobie wielu zwolenników i wywarł ogromny wpływ na dzisiejszą filozofię i związane z nią dziedziny kultury. Przeniknął zwłaszcza do teorii literatury, zapoczątkowując w niej w latach sześćdziesiątych prężny nurt poststrukturalizmu, który z literaturoznawstwa przeniknął także do innych dziedzin estetyki. Czy jednak założenia filozofii Derridy nie opierają się na podstawowym błędzie, który jest cechą wspólną wszystkich omawianych tu zjawisk?

Do ustaleń Derridy bardzo często odwołują się zwolennicy ideologii *gender*, *queer* oraz feminizmu. Tradycyjne kategorie związane z płcią (wraz z samym rozróżnieniem płci) są – ich zdaniem – uwarunkowane kulturowo, nie wypływają zaś z natury.

2.3.2. Widmo „śmierci”

Jan Paweł II w swoim nauczaniu na temat godności życia ludzkiego bardzo często używał pojęcia „cywilizacja śmierci” jako określenia kultury, która nie szanuje daru życia. Ciekawe, iż pojęcie „śmierci” używane było chętnie jako metafora przez tych teoretyków kultury, którzy proponowali wyznaczenie jej nowych kierunków. Nie jest możliwe – ze względu na ograniczone ramy tego tekstu – bardziej szczegółowe omówienie tych wątków, warto jednak je zasygnalizować. Friedrich Nietzsche w *Wiedzy radosnej* i *Tako rzecze Zaratustra* mówił o „śmierci Boga”, Michel Foucault w *Słowach i rzeczach* o „śmierci człowieka”, a Roland Barthes w swoich tekstach z zakresu teorii literatury głosił „śmierć autora”. Nawet jeśli w pierwszych dwóch wypadkach nie chodziło o wywrotowy postulat, ale o postawienie tragicznej diagnozy, w przypadku zaś Barthesa o nową strategię interpretacji tek-

stów artystycznych, niemniej samo przeczucie schyłkowości dotychczasowego obrazu świata (i wiążące się z tym, nierzadko, choć nie zawsze, poczucie pesymizmu) jest dzisiaj czymś znamiennym.

Przeobrażenia na gruncie myślowym nie pozostają, rzecz jasna, bez wpływu na widzialną rzeczywistość. Rozpoczęty w nowożytności proces emancypacji ludzkiej jednostki i jej wolności (wraz z wiążącym się z nim zastąpieniem dotychczasowej eschatycznej nadziei na zbawienie, złudną nadzieją na realizację ludzkiego szczęścia w doczesności) zaowocował w XX w. m.in. doświadczeniem dwóch wielkich totalitaryzmów, tragedią II wojny światowej i holokaustu, a dzisiaj – nie bez wpływu filozofii postmodernizmu – przeobraził się w nowe zagrożenia związane z brakiem szacunku dla ludzkiego życia: eutanazją, aborcją, eugeniką (którą można nazwać „nowym holokaustem”). „Cywilizacja śmierci”, jak określał ją Jan Paweł II, w sposób istotny wiąże się z „dyktaturą relatywizmu” (określenie Benedykta XVI). Skoro wszystko jest względne i wszystko podlega dyskusji, łatwo o przesunięcie pewnych granic, za którymi człowiek przestaje już panować nad skutkami swoich decyzji.

2.3.3. Duch konsumpcjonizmu

Inny przejaw „dionizyjskości” dzisiejszej kultury widać dobrze zwłaszcza w wysoko rozwiniętych społeczeństwach zachodnich. Jest nim duch konsumpcjonizmu, który staje się jednym z głównych motorów napędzających funkcjonowanie współczesnego człowieka („dionizyjskość” polega tu na upojeniu konsumpcją, jakiemu osoba poddaje się, przyjmując proponowany jej styl życia). Emblematyczne dla tego konsumpcyjnego nastawienia są dzisiejsze centra handlowe, w których człowiek wystawiony na nadmiar otaczających go towarów, sam staje się jednym z nich (jako element rynkowej gry, gdzie stawką jest zdobycie konsumenta). W takich warunkach, z jednej strony, łatwo zatracić on może własną indywidualność, z drugiej, spłyceciu ulegają międzyludzkie relacje, stają się bowiem powierzchowne i ulotne (ludzie tracą umiejętność rozmawiania ze sobą, a „posiadanie” staje się ważniejsze od „bycia”). Przypominają się przenikliwe analizy Waltera Benjamina, który – już w latach dwudziestych XX w. – widział w doświadczeniach dziewiętnastowiecznego Paryża (zwłaszcza wielkich wystaw światowych oraz słynnych pasaży, które mogą być traktowane jako odpowiedniki dzisiejszych centrów) ikonę nowoczesności.

2.3.4. Polityczny pragmatyzm

Do wszystkich wymienionych wyżej zjawisk dochodzi jeszcze obraz dzisiejszej polityki, którą bardzo często rządzą zasady pragmatyzmu, a nowożytna idea „postępu” staje się głównym kryterium działania w dziedzinach ekonomii, gospodarki, polityki społecznej i stosunków międzynarodowych. Niestety „postęp” ów okupiony jest np. prawnym usankcjonowaniem rozwiązań godzących w szacunek dla ludzkiego życia. W debacie publicznej natomiast rządzą zasady politycznej poprawności, w ramach której jednym z głównych zagrożeń jest dyskurs „małych narracji” (w znaczeniu, jakim używał tego terminu Lyotard), gdzie każdy może mieć swoją

prawdę, ideałem pokojowej dyskusji jest zaś sytuacja, w której wszystkie te „małe prawdy” mogą ze sobą współegzystować. Rezygnuje się z dążenia do odkrycia jednej, obiektywnej *prawdy*, a samo takie dążenie postrzegane jest jako totalitarne.

3. ISTOTA „BŁĘDU KULTUROWEGO”

Wobec tego, na czym polega istota wspomnianego błędu kulturowego? Przede wszystkim na przeświadczeniu, iż klasyczne wartości, na których opierała się europejska cywilizacja, są wytworem kultury. *Dobro, prawda i piękno*, postrzegane jako najwyższe w tej klasycznej aksjologicznej hierarchii (ale wraz z nimi inne, jak *sprawiedliwość, miłość, pokój*), byłyby zatem – w założeniu owego błędnego myślenia – ideami stworzonymi przez człowieka. Jako takie natomiast, mogą podlegać dyskusji i ich pozycja w hierarchii jest umowna. Skoro wartości te byłyby wytworem człowieka, „czystą kulturą”, wówczas – idąc tym tropem – łatwo mogłyby się stać „gorsetem kulturowym”, który człowiek sam sobie założył (zadaniem dzisiejszym byłoby zatem rzucenie z siebie tego gorsetu). Czy jednak rzeczywiście tak jest? Istotą błędu kulturowego jest odrzucenie możliwości, że wartości, myśli, intuicje i idee, z których wyrosła nasza cywilizacja (wśród nich zwłaszcza wartości *dobra, prawdy i piękna*), najpierw są obecne w naturze, czyli zapisane są w sercu człowieka, a dopiero stamtąd znalazły się w kulturze. Fakt, iż na długo przed pojawieniem się chrześcijaństwa, były one już obecne w myśli starożytnej, wskazuje na to, iż człowiek odnajdywał te prawdy w sobie i uważał je za na tyle znaczące, by według nich kształtować swoje życie. A zatem istota błędu, który przenika dzisiejszą kulturę, polega na zanegowaniu możliwości, że kultura wyraża to, co ukryte jest w głębi człowieka, co przerasta samego człowieka (gdyż jest mu dane „z zewnątrz”, choć znajduje się jednocześnie najgłębiej w nim samym). Konsekwentnie, odrzuca się dzisiaj możliwość, że kultura nie jest tylko wytworem ludzkim, ale może zawierać coś więcej (że może być miejscem działania Boga). Błąd ten nazwany został w niniejszym tekście kulturowym, ponieważ nie tylko dostrzegalny jest w rozmaitych zjawiskach dzisiejszej nauki, filozofii czy sztuki, ale najpierw opracowany został teoretycznie w formie postulatywnej (co wywarło wpływ na dalszy rozwój kultury).

Jan Paweł II w Encyklice *Veritatis splendor* z 1998 r. wskazał na istotne błędy, zagrażające współczesnej etyce (obecne zwłaszcza w etyce sytuacyjnej). Najistotniejszym niebezpieczeństwem jest odrzucenie przez dzisiejszą, na wskroś racjonalną myśl nowożytną idei prawa naturalnego. Tymczasem prawo moralne zapisane jest w sercu człowieka przez Boga¹³. Dlatego istnieje w naturze człowieka i może być przez niego odkryte. Analogicznie rzecz ma się z innymi wartościami, które są „śladem” Boga w sercu człowieka, śladem, dzięki któremu człowiek może w sobie samym, w swoim „wewnętrznym sanktuarium” – jak mówi Sobór Watykański II – spotkać Jego samego. Natomiast odrzucenie tej możliwości wiąże się nowożytną emancypacją ludzkiej wolności, dla której powyższe myślenie jest skandalem nie do

¹³ Jan Paweł II, *Veritatis splendor*, 50.

przyjęcia. „I tak, w niektórych nurtach myśli współczesnej do tego stopnia podkreśla się znaczenie wolności, że czyni się z niej absolut, mający być źródłem wartości” – pisze Papież we wspomnianej encyklice¹⁴. Święty Paweł w drugim rozdziale Listu do Rzymian mówi o prawie, które człowiek odnajduje w sobie samym. Sobór Watykański II, nawiązując do tego fragmentu Pawłowego listu, tak pisze:

W głębi sumienia człowiek odnajduje prawo, którego sam sobie nie daje, lecz któremu winien być posłuszny i którego głos, nawołując go zawsze do miłowania i czynienia dobra oraz unikania zła tam, gdzie należy, rozbrzmiewa we wnętrzu człowieka: Czyń to, tamtego unikaj. Człowiek bowiem ma w sercu wpisane przez Boga prawo; posłuszeństwo temu prawu stanowi właśnie o jego godności, i według niego będzie on osądzony¹⁵.

Przeświadczenie, że człowiek i jego wolność mogą być źródłem wartości, stanowi, jak się wydaje, najgłębszy błąd współczesnej kultury. Jest on niebezpieczny dla samego człowieka i odziera go z wszelkiego odniesienia do transcendencji. Źródłem wartości jest bowiem nie człowiek, ale Bóg, który umieszcza swoje prawo w ludzkim sercu. Jest to prawo miłości. Jedynym ratunkiem dla dzisiejszego człowieka jest orędzie Ewangelii, która ukazuje Jezusa, mówiącego o sobie samym: „Ja jestem drogą, prawdą i życiem”. Stojąc zaś przed Piłatem, Jezus doda: „Ja się na to narodziłem i na to przyszedłem na świat, aby dać świadectwo prawdzie. Każdy kto jest z prawdy, słucha mojego głosu” (J 18, 37). Ten głos jest słyszalny dla nas w Kościele, ale rozlega się także w sercu człowieka. Jedyną (choć wcale nie najmniejszą) trudnością jest to, aby zacząć go słuchać.

BIBLIOGRAFIA

- Eco Umberto, *Historia piękna*, tłum. A. Kuciak, Poznań: Wydawnictwo Rebis 2007.
Jan Paweł II, *Centesimus annus* (1991).
Jan Paweł II, *Veritatis splendor* (1993).
Sobór Watykański II, *Gaudium et spes. Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym*.
Nietzsche F., *Narodziny tragedii*, tłum. G. Sowiński, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2011.
Sztabiński G., *Sztuka, antysztuka, niesztuka – z problemów negacji w tendencjach awangardowych*, *Studia Filozoficzne*, nr 1, 1989, 95–104.

CULTURAL ERROR? THE ATTEMPT TO ANALYZE SOME TENDENCIES IN CONTEMPORARY CULTURE

Summary

The idea of a “cultural error”, which is included in the title, refers to the category of an “anthropological error”, which was formulated by John Paul II in his encyclical *Centesimus annus*. According

¹⁴ Tamże, 32.

¹⁵ Sobór Watykański II, *Gaudium et spes*, 16.

to the Polish pope this error was the foundation of a faulty assessment of society and human role which was suggested by the Marxist philosophical and social system.

The idea of a “cultural error”, which has been put forward in this article, is an attempt to formulate a holistic view of the cultural transformation process which started in the 18th century in the Enlightenment era and which has lasted up till now. This error consists in the negation of the possibility of the natural origin of the axiological sphere and in promoting the opposite worldview that all values (ethical, esthetic, epistemological), which put order into human thinking and acting, are the merely the result of the culture.

This article is the attempt to present the panorama of those transformations, which result from this erroneous assessment of man (negating the vision of a human person as a being who is open to the transcendence) and his role in culture creation process.

Key words: anthropological error, cultural error, atheism, emancipation of reason and freedom, post-modernism, Dionysian and Apollonian spirit, artistic avant-garde, classical axiology, a-art, anti-art.