

TADEUSZ SZKOŁUT  
UMCS w Lublinie

## POSTMODERNIZM I IDEA WSPÓLNOT LOKALNYCH

Dyskusja na temat postmodernizmu zatacza coraz szersze kręgi w najbardziej rozwiniętych krajach Zachodu. Echa owej „debaty postmodernistycznej” docierają również do Polski (lista prac o postmodernistycznej kulturze, sztuce i filozofii, jakie opublikowano w Polsce w ostatnich kilkunastu latach, obejmuje już około dwustu pozycji, a ich liczba stale rośnie). Wbrew oczekiwaniom długotrwałość polemik nie przyczyniła się bynajmniej do wyklarowania pojęcia „postmodernizm”. Aby jednak niepotrzebnie nie komplikować sprawy, rozpoczniemy nasze rozważania od wyodrębnienia tych elementów, które powtarzają się w większości wypowiedzi traktujących o postmodernizmie. Otóż postmodernizm bywa przedstawiany jako nowy „stan ducha” (określenie J. F. Lyotarda) czy też nowa mutacja socjokulturowa, będąca reakcją na modernizm, tj. tę formację kulturowo-cywilizacyjną, której korzenie sięgają racjonalistycznej myśli XVIII wieku.

W coraz powszechniejszym przekonaniu ten właśnie nowoczesny (*modernity*) układ społeczno-kulturowy znalazł się obecnie w stanie kryzysu, w stanie przesilenia, które może doprowadzić do jego ostatecznego krachu, bądź też — w sprzyjających okolicznościach — do wyłonienia się zeń jakiejś nowej postaci życia społecznego i kultury. Nasilają się dzisiaj głosy stwierdzające schyłek wiodącej idei epoki modernistycznej — idei nieprzerwanego postępu naukowo-technicznego i społeczno-politycznego. Pojęcie „postępu”, do tej pory, wytwarzające wokół siebie aurę jednoznacznie pozytywnych skojarzeń emocjonalnych, stało się w naszych czasach nader problematyczne (w sensie aksjologicznym). Coraz wyraźniej zauważamy nie tylko dobre, ale i złe strony postępu cywilizacyjnego. Uświadamiamy sobie, że postęp ma swoją cenę, przy czym nie wiemy jeszcze, jak wysoka jest to cena i w jakiej walucie przyjdzie nam ją uiścić. Dojrzewa w nas przeświadczenie, że gloryfikując postęp i przypisując mu wartość samoistną, straciliśmy z oczu te wartości, którym pierwotnie miał on służyć. Trafnie wyraził to Robert Musil: „Chętnie cieszylibyśmy się z postępu, gdyby tylko miał on jakiś cel”<sup>1</sup>.

Jednym z najbardziej wnikliwych krytyków owego szeroko pojętego modernizmu jest Leszek Kołakowski (choć filozof w swych analizach pewnych przerostów

<sup>1</sup> Cyt. za: „Literatura na świecie” 1988, nr 8-9, s. 342.

nowoczesności nie posługuje się pojęciem „postmodernizm”). Zdaniem autora *Cywilizacji na lawie oskarżonych* doświadczamy dzisiaj swoistego „dyskomfortu w nowoczesności”, przestajemy dobrze czuć się w cywilizacji „modernistycznej”, której wyznacznikiem (konstytytywnymi cechami) są, m. in.: wielki przemysł, wielkie miasta, racjonalne planowanie w każdej dziedzinie, państwo opiekuńcze, biurokratyzaacja stosunków międzyludzkich. Poszukując przyczyn owego dyskomfortu psychicznego autor *Jeśli Boga nie ma...* dochodzi do wniosku, iż głównym źródłem schorzeń nowoczesności jest zeświecczenie kultury zachodniej, erozja „mitologicznej warstwy kultury”. Nadwątlenie religijnego rdzenia kultury spowodowane zostało przez oświeceniowy Rozum Filozoficzny, który wkrótce przekształcił się w Rozum Instrumentalny, traktujący wszelkie wartości humanistyczne jako narzędzia do osiągnięcia określonych celów pragmatycznych: ekonomicznych (zwiększenie za wszelką cenę wydajności pracy), bądź politycznych (intensyfikacja metod kontroli państwowej nad różnymi przejawami życia obywateli).

Innymi słowy, zasadniczym powodem bied i nieszczęść nowoczesności stało się „odczarowanie świata” (pojęcie M. Webera) przez myślicieli owładniętych oświeceniową ideologią „scjentyistycznego racjonalizmu”, podważenie prawomocności tradycji jako źródła autorytetu intelektualnego i moralnego (dla rozumu naukowego nacelowanego w przyszłość dziedzictwo kulturalne ludzkości stało się po prostu zawadą, niepotrzebnym balastem hamującym postęp). Lecz człowiek nowoczesny, wyzbywający się jednych mitów, natychmiast wpadł w sidła mitów innych. Poddając się urokowi mitu prometejsko-faustowskiego uwierzył, iż jest w stanie przyspieszyć bieg rzekomo nieuchronnych praw historii i zbudować w pełni racjonalnie urządzone społeczeństwo, w którym zapanuje powszechna harmonia. Nieprzerwany rozwój nauki i sprzężonej z nią techniki miał dostarczyć niezawodnych narzędzi dla rozwiązania wszelkich problemów człowieka, nie wyłączając problemu szczęścia.

Najdobitniejszy wyraz owe tendencje — według Kołakowskiego — znalazły w marksizmie: „Marksizm był mieszańią jednoznacznego entuzjazmu dla nowoczesności, racjonalnej organizacji i postępu technologicznego oraz (... ) tęsknoty za archaiczną wspólnotą, a kulminacją jego była utopijna nadzieja na doskonały świat przyszłości, gdzie oba te zbiory wartości da się jednocześnie utrwalić w harmonijnym stopieniu: nowoczesna fabryka i ateńska agora zleją się w jedno”<sup>2</sup>. Jak wszystkie utopijne projekty zbiorowe (tzn. obiecujące ostateczne samozbawienie ludzkości), także i projekt marksistowski o proveniencji oświeceniowo-romantycznej skazany był na nieuchronną klęskę. Bankructwo ideowe komunizmu stało się zarazem porażką Oświecenia, którego był on niejako „logicznym” zwieńczeniem, najbardziej konsekwentnym, a przez to autodestrukcyjnym przejawem<sup>3</sup>. Totalitarne państwa komunistyczne poniosły klęskę nie tylko w rywalizacji ekonomicznej z krajami kapitalistycznymi, lecz — co może istotniejsze — komunizm deklarujący swe przywiązanie do idei wspólnoty (kolektywizmu), faktycznie w bezprzykładny sposób zniszczył wszelkie autentyczne więzi międzyludzkie poprzez ich upaństwowienie „... Romantyczne i wczesnosocjalistyczne wątki — poszukiwanie

<sup>2</sup> L. Kołakowski: *Cywilizacja na lawie oskarżonych*. Warszawa 1990, s. 208.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s. 319.

utraconej wspólnoty i solidarności ludzkiej, protest przeciwko dezintegracji społecznej sprawionej postęпами industrializacji i urbanizacji — doszły w komunizmie do głosu w formie karykaturalnej jako zasada solidarności wymuszona przemocą, tzn. próba stwarzania fasadowej i pozornej jedności, jedności despotyzmu<sup>4</sup>.

Warto odnotować, że do identycznych wniosków doszedł wcześniej A. Wat, który protestował przeciwko stosowaniu nazwy „kolektywistyczny” do ustroju i społeczeństwa komunistycznego: „W krajach komunistycznych mówi się ciągle o kolektywie, ale tępi się zarazem możliwość zawiązania się kolektywów. Samą postawą wszelkiego kolektywu jest wewnętrzna solidarność, a w społeczeństwach komunistycznych zasadą naczelną jest skłócenie wszystkich ze wszystkimi, stałe rozluźnianie wszelkich więzów wewnątrzspołecznych na rzecz jedynej solidarności jednostek i przygodnych grup wobec dzierżyciela władzy...”<sup>5</sup>.

Nie podejmuję tutaj polemiki ze sformułowaną przez Kołakowskiego diagnozą schorzeń naszej modernistycznej (a być może — jak chcą niektórzy badacze — już postmodernistycznej) epoki. Zapewne apodyktyczny sąd filozofa, iż praprzyczyną wszelkich nieszczęść nowoczesności jest datująca się od czasów Oświecenia sekularyzacja kultury, nie wszystkim wyda się całkowicie przekonujący. Sam Kołakowski mimochodem przyznaje zresztą, że zapoczątkowana w Wieku Rozumu autonomizacja kultury zaowocowała wielkimi osiągnięciami twórczymi w sferze nauki, sztuki, filozofii, techniki itp.; a ponadto Oświecenie zrodziło nie tylko ateistyczny prometeizm znajdujący swą kulminację w marksizmie, lecz wydało również ideę praw człowieka i obywatela oraz stworzyło zręby nowoczesnej demokracji liberalnej. Jeszcze więcej zastrzeżeń wzbudzają zaproponowane przez Kołakowskiego środki zaradcze (apel o podjęcie próby jakiegoś ponownego „zaczarowania świata”, a przynajmniej wstrzymanie się przed dalszą demistyfikacją tych tabu kulturowych, które zdołały się jeszcze oprzeć niszczycielskiej sile racjonalności naukowej). Wypowiadając te wątpliwości, trzeba wszakże docenić klarowność postawy aksjologicznej Kołakowskiego: z jednej strony filozof sprzeciwia się zbyt daleko posuniętej „racjonalizacji” kultury, z drugiej natomiast — dokonuje zdecydowanej opcji na rzecz ponownego nawiązania kontaktu z autentycznym dziedzictwem kulturowym Europy, restytuowania nadwyřęzonego autorytetu tradycji, przede wszystkim zaś tradycji chrześcijaństwa.

Nie trudno zauważyć, iż Kołakowski dokonuje krytyki epoki nowoczesnej z pozycji jawnie konserwatywnych (nazwy tej używam w znaczeniu neutralnym aksjologicznie). Filozof nie rezygnując bynajmniej ze zdobyczy „modernizmu” w dziedzinie technologicznej czy politycznej, postuluje jednocześnie dobrowolne samoograniczenie się rozumu naukowego i powrót do trwałych wartości duchowych (głównie religijnych) kultury europejskiej. Gdyby więc Kołakowski zaakceptował umieszczenie go wśród myślicieli postmodernistycznych, to można by określić jego poglądy jako pewną odmianę „postmodernizmu konserwatywnego”, postmodernizmu o zabarwieniu antymodernistycznym (przynajmniej w odniesieniu do sfery kultury symbolicznej).

Istnieje jednak również inne ujęcie relacji „modernizm-postmodernizm”. Krytyczny dystans wobec nowoczesności nie musi wcale oznaczać rewolucyjnego przełomu,

<sup>4</sup> Ibid., s. 312.

<sup>5</sup> A. Wat: *Świat na haku i pod kluczem. Eseje*. Warszawa 1991, s. 242. Por. też s. 282.

radykalnego zerwania z naczelnymi wartościami modernizmu (także w dziedzinie wartości tzw. duchowych). Postmodernizm nie musi być antymodernizmem i, w moim przekonaniu, nie jest nim. Skłaniam się w tej sprawie do opinii Zygmunta Baumana, który twierdzi, że postmodernizm to modernizm w fazie dojrzałej („męskiej”), modernizm samokrytyczny, świadomy jednostronności i ograniczeń własnego programu, a tym samym zdolny do wprowadzania doń niezbędnych poprawek. Krótko mówiąc: postmodernizm to autokorekcyjna świadomość modernizmu<sup>6</sup>.

Wynikałoby z tego, iż są jeszcze w „projekcie modernistycznym” pewne wartości godne ocalenia. Co więcej, modernizm ma w sobie dość siły wewnętrznej by przetrwać, pod warunkiem, że dopuści do głosu utajone, drzemiące w nim energie kulturowe, które były dotychczas tłumione i spychane na drugi plan. To, co zachodzi zatem na naszych oczach, to nie generalny krach ethosu modernistycznego, lecz raczej pewne „przesunięcie aksjologiczne” polegające na przejściu od trójcy naczelnych wartości modernizmu (Wolność, Równość, Braterstwo) do postmodernistycznej konfiguracji wartości (Wolność, Równość, Tolerancja)<sup>7</sup>.

Jeśliby trzeba było znaleźć jakiś wspólny mianownik dla każdego z tych zespołów wartości, to w pierwszym przypadku byłby nim ideał Uniwersalizmu, w drugim — ideał Pluralizmu. Kultura modernistyczna występowała pod sztandarem uniwersalizmu, propagowała jeden powszechnie obowiązujący model nowoczesności i postępu (*resp.* postępowej nowoczesności). Dobrą egzemplifikacją tego zjawiska stanowi ewolucja sztuki współczesnej, a zwłaszcza przeobrażenia zachodzące w twórczości artystycznej szczytowego modernizmu, tj. w sztuce awangardowej. Zmiany dokonujące się w sferze form artystycznych są bowiem symptomem pewnych głębszych procesów kulturowo—cywilizacyjnych, a niekiedy wyprzedzają nawet owe procesy.

Otóż mimo ogromnej różnorodności „-izmów”, sztuka awangardowa z lat 1910-1930 dążyła do stworzenia jednolitego, uniwersalnego stylu, który najpełniej wyrażałby ducha nowoczesności. Twórcy klasycznej awangardy pragnęli kształtować nową wrażliwość estetyczną, nowe poczucie piękna XX wieku, a przez to torować drogę dalszemu postępowi naukowo-technicznemu i społeczno-politycznemu. Stąd odrzucenie tradycji, historii, przeszłości; stąd kult nowości dla nowości, nastawienie przyszłościowe czy wręcz utopijne, przeświadczenie o wyjątkowym posłannictwie dziejowym sztuki. Owo zaufanie do postępu znacznie osłabło w ruchu neoawangardowym (1955-1980). Wprawdzie nadal utrzymywał się dość silny nurt sztuki aprobatywnie odnoszący się do cywilizacji współczesnej (dotyczy to głównie tzw. twórczości „technologicznej” oraz częściowo pop-artu i hiperrealizmu), lecz najambitniejsi neoawangardziści nie kryli już swych obaw co do obranego kierunku rozwoju cywilizacyjnego, coraz śmielej poddawali w wątpliwość większość dotychczasowych „dobrodziejstw” postępu naukowo-technicznego i socjalnego. Znamienne jednak, iż nawet w prądach kontestatorsko nastawionych wobec nowoczesności, ciągle żywa była wiara w szczególną misję sztuki, chociaż celem owej misji było już upowszechnienie innych wartości: spontaniczności, wspólnotowości, bezpośrednich więzi z przyrodą itp.

<sup>6</sup> Z. Bauman: *Postmodernizm a socjalizm*. „Literatura na świecie” 1991, nr 6 (239), s. 273. Za podobnym ujęciem postmodernizmu opowiadają się dzisiaj m. in. J. F. Lyotard., W. Welsch, U. Eco.

<sup>7</sup> *Ibid.*, s. 273-278.

Sztuka postmodernistyczna (zwana również transawangardową), która coraz mocniej dochodzi do głosu poczynając od przełomu lat 70. i 80., bez widocznego żalu rezygnuje ze spełniania posłannictwa dziejowego. Nie powinno to zanadto dziwić, skoro jednym z wynalazków aktualnej sytuacji w kulturze i w życiu społecznym jest właśnie — jak twierdzą rzecznicy idei postmodernizmu — zanik „wszelkich opowieści” stanowiących do tej pory siłę napędową naszej cywilizacji. Upadek owych „metanarracji” (w tym przede wszystkim krach „opowieści” Hegłowsko-Marksowskiej o immanentnym sensie dziejów, o nieuchronności postępu historycznego itp. ), powiększył zamęt aksjologiczny, spotęgował niepewność co do wyboru strategii przyszłego rozwoju ludzkości.

Zrozumiałe, iż ten stan rzeczy generuje postawy retrospektywne, postawy nawrotu do tradycji, w której poszukuje się nowych punktów oparcia dla zachwianej tożsamości kulturowej. Istotnie, sztuka postmodernistyczna z upodobaniem sięga do różnorakich wątków spuścizny kulturalnej i artystycznej, nawiązuje do wybranych motywów tradycji, w tym również tradycji narodowej i lokalnej. Można by ową tendencję zinterpretować jako przejaw tęsknoty za autentycznym zakorzenieniem w kulturze, można by upatrywać w niej pożądaną przeciwwagę dla uniwersalizmu modernistycznego (najjaskrawszym wyrazem tych dążeń modernizmu był tzw. styl międzynarodowy w architekturze, wyprany z jakichkolwiek elementów indentyfikacyjnych, kwestionujący narodowe i regionalne odrębności w imię takich uniwersalnych wartości, jak prostota, funkcjonalność, jednorodność, porządek, ład geometryczny itp. ).

Jednakże w postmodernistycznej fascynacji historią są też pewne momenty niepokojące. W twórczości transawangardowej znaki, symbole, mity itp. zaczerpnięte z przeszłości kultury, stają się przedmiotem stylizacji pastiszowej, poddane są świadomemu naśladowictwu w celach głównie ludyknych (zabawowych). W jednym dziele sztuki zestawiane są ze sobą (kombinowane i rekombinowane) w sposób najzupełniej dowolny różnorakie „cytaty kulturowe”, bez względu na to, czy pochodzą ze sfery kultury elitarnej czy masowej. W ten sposób ulegają zmieszaniu dwa porządki wartości, dwa rodzaje kodów kulturowych, które w epoce panowania klasycznej awangardy były jeszcze starannie od siebie oddzielone — porządek (kod) kultury „wysokiej” i „niskiej” (prekursorstwo w dziedzinie zatarcia granicy między kulturą popularną i elitarną należy niewątpliwie do pop-artu).

Czy zasygnalizowane wyżej najistotniejsze właściwości formalne sztuki postmodernistycznej („radykalny eklektyzm”, „cytatologia”, „kombinatoryka”, „podwójne kodowanie”, „kontekstualizm”) niosą w sobie jakąś ważką treść światopoglądową; czy sygnalizują głębsze przeobrażenia dokonujące się w świecie wartości człowieka doby obecnej? Innymi słowy: czy swoiste „rozluźnienie formy” w sztuce postmodernistycznej, określane czasami mianem „dyspersji stylistycznej”, może być odczytane jako estetyczny równoważnik ogólnego „rozproszenia” aksjologicznego cechującego „naszą postmodernistyczną modernę” (wyrażenie W. Welscha)? A może należałoby zgodzić się z sugestią Ch. Jencksa, że eklektyzm stylistyczny to „naturalny” wytwór kultury, która może swobodnie wybierać? <sup>8</sup>

<sup>8</sup> Ch. Jencks: *Architektura postmodernistyczna*. Warszawa 1987, s. 127.

W tym ostatnim ujęciu sztuka postmodernistyczna z jej niechęcią do konstruowania jednorodnego stylu (wszak styl zakłada obecność jakiegoś trwałego „horyzontu aksjologicznego”, a w sztuce transawangardowej trudno byłoby odnaleźć taki stały punkt oparcia), z jej nonszalanckim stosunkiem do wartości wytworzonych w różnych wiekach i cywilizacjach (T. Gittlin: „Wszystko można zestawić ze wszystkim”), byłaby manifestacją świadomości kulturowej, która nade wszystko ceni sobie wolność wyboru w kwestiach światopoglądowych (wolność od ograniczeń nakładanych przez tradycję, ale też wolność od przymusu postępowości); różnorodność idei, wartości, stylów życia i twórczości itp.; tolerancję wobec wszelkiego rodzaju odmienności i — co się z tym łączy — poszanowanie dla grup mniejszościowych.

Jak więc widzimy, refleksja nad światopoglądowym sensem sztuki transawangardowej nieuchronnie prowadzi nas do pytania o „właściwe” rozumienie pluralizmu uznawanego przez większość badaczy za wyróżnik kultury postmodernistycznej. I tak np. A. Jawłowska podkreśla, iż „wartościami wiodącymi tej kultury są nie tylko wartości hedonistyczne, zabawa, pieniądze, lecz także autentyczne poszanowanie praw i odmienności wszelkich innych oraz ulepszanie własnego otoczenia w małej, lokalnej skali”<sup>9</sup>. Powołując się na opinię A. Wellmera autorka dodaje, iż „nieredukowalny pluralizm” kultury postmodernistycznej polega na odrzuceniu wszelkich generalnych („ideologicznych”) uregulowań problemów społecznych oraz na preferowaniu lokalnych i doraźnych porozumień w konkretnych sprawach, jakie stają przed daną zbiorowością. Według A. Jawłowskiej, świadomość kulturowa postmodernizmu negując kategorię całości w życiu społecznym, głosi zarazem „kult wszelkiego rodzaju mniejszości: etnicznych, seksualnych, politycznych. Racje są zazwyczaj po stronie mniejszości, a nie po stronie dominującego ogółu”<sup>10</sup>.

Czyż jednak kultura, która kwestionuje wszelkie „całościowanie” w makroskali społecznej i rezygnuje z poszukiwania jakiegoś zbioru idei i wartości scalających zbiorowość, istotnie zasługuje na miano kultury pluralistycznej? A może trafniej byłoby w tym wypadku mówić po prostu o kulturze relatywistycznej? W każdym razie zachodzi podejrzenie, że w gruncie rzeczy mamy tutaj do czynienia z jakąś postacią pluralizmu zwulgaryzowanego, cechującego kulturę społeczeństwa wszechprzyzwalającego, nastawionego konsumpcyjnie, rozczarowanego wprawdzie do dotychczasowych utopii, ale też nie potrafiącego wzbudzić w sobie wiary w jakiś nowy „projekt zbiorowy”.

Jakkolwiek jednak nazwiemy kulturę postmodernistyczną, nie ulega wątpliwości, iż nie wypracowała ona do tej pory żadnego integrującego wyobrażenia o „dobru wspólnym”. A bez spełnienia tego warunku postmodernistyczna trójca wartości, składając godnych najwyższego uznania, narażona jest na niewybaczalną deformację. Jak dowodnie pokazał Z. Bauman, w praktyce postmodernizmu wolność może zostać zredukowana do wyboru między dobrami konsumpcyjnymi; różnorodność może okazać się nie więcej niż „urozmaiceniem wystawionych na licytację stylów życia — cienką warstwą zmiennych mód, pod którą kryje się ujednolicona rzeczywistość rynkowych

<sup>9</sup> A. Jawłowska: *Postmodernizm — sztuka a polityka*. „Magazyn artystyczny” 1990 nr 1 (5), s. 28.

<sup>10</sup> *Ibid.*, s. 27.

zależności”; a tolerancja przekształci się w zwykłą obojętność, czy wręcz pogardę dla inności<sup>11</sup>.

Trzeba zatem walczyć o autentyczny pluralizm, tj. taki układ socjokulturowy, który stwarzałby szansę uzyskania przez różnorodne grupy (w tym przede wszystkim przez społeczności lokalne) pełnej podmiotowości mającej trwałe oparcie we wspólnie wybranych i uzgodnionych wartościach naczelnych (*consensus*). Jest to zadanie szczególnie aktualne dla społeczeństw krajów postkomunistycznych, które z trudem poszukują właściwej drogi w labiryncie współczesności.

<sup>11</sup> Z. Bauman, op. cit., s. 274-279.