

Problemy z postmodernizmem:  
czy możemy uchwycić  
istotę ponowoczesności?

Im wnikliwiej studiuję literaturę poświęconą problemowi postmodernizmu i ponowoczesności, tym mniej zadawałają mnie przedstawione tam rozwiązania i tym mniej jestem pewny siły moich własnych kontrpropozycji. Pierwszym napotkanym problemem jest trudność ustalenia tego, co rozumiemy pod pojęciem modernizmu i nowoczesności (moderny). Powszechnie wiadomo, że istnieją różne podejścia do tego zagadnienia. Interpretacja weberowska stanowi zwykle, i niewątpliwie słusznie, punkt wyjścia prawie wszystkich dyskusji, chociaż nie jest ona zupełnie satysfakcjonująca. Już Habermas, który korzystał z dysertacji na temat *Geist des Kapitalismus*, wykroczył poza analizę przeprowadzoną przez swego wielkiego poprzednika. Jeśli wziąć pod uwagę zawilości i antynomie modernizmu w jego dojrzałej formie, należało by się zastanowić, czy nie pokrywają się one z wieloma ideami, które uważane są za przynależne formacji postmodernistycznej. Innymi słowy, trzeba uzmysłowić sobie, iż zrozumienie tego zjawiska, jako, być może, nowej mutacji kulturowej, zależy od tego, co uznamy za rzeczywiście kontrastujące z nowoczesną strukturą, na którą składają się również styl życia i przeciętna świadomość. (Język niemiecki dotyka tych spraw posługując się terminem *die Moderne*).

Myślę, że nie można pominąć milczeniem sposobów pojmowania modernizmu. Na użytek tego artykułu mogę tylko prowizorycznie wskazać kilka zagadnień, które rzucają światło na wszelki stosunek do postmodernizmu. Przyjmujemy, że modernizm dzieli się na trzy kolejne stadia, tzn. powstanie, krystalizację i formę dojrzałą. Pierwsze stadium możemy umieścić w siedemnastym wieku, kiedy nauki przyrodnicze i szybko rozwijająca się technologia zmieniły *Weltbild*. Drugie, to czas pod koniec wieku osiemnastego, gdy miały miejsce rewolucje: francuska i przemysłowa. Trzecie stadium nadeszło sto lat później, gdy wraz z triumfem i upowszechnieniem modernizacji (dzięki czemu powstała nowa cywilizacja rządzona instrumentalnym rozumem), zrodziły się również jej głęboka krytyka i poczucie kryzysu.

Rozpatrując tę formację kulturową jako całość, chciałbym podkreślić jej bezsporną samoświadomość i wynikającą z tego krytyczną autoanalizę. Ponadto, a może przede wszystkim, położyłbym nacisk na jej aporetyczny charakter. Weber i jego uczniowie koncentrowali swą uwagę na takich modernistycznych ideach

jak: nieustanny postęp; bezwzględne ujarzmianie natury; racjonalizacja więzi społecznych za pomocą efektywnej administracji i hierarchicznej organizacji; kult Lewiatana; wiara, że nauki, z pomocą techniki, sprawią, iż nie tylko życie będzie doskonale wygodne, lecz także, że wyzwolą nasze życie od zła; fabryka jako wzór sensownej, owocnej produkcji; autonomia jednostki; demokracja formalna; samostanowienie narodów; emancypacyjne i utopijne koncepcje, które pojawiają się w miejsce teodycei; permanentna nowość; szczególne umiejętności i oryginalność jako podstawowe składniki twórczości; i wreszcie oświecona wizja przyszłego świata, który zapewni ludzkości solidarność i sprawiedliwość, gdy jego fundamentem stanie się *Logos*. Weber objął ten syndrom przejawów cywilizacyjno-kulturowych pojęciem *Entzauberung*, kładąc szczególny nacisk na procesy sekularyzacji i racjonalności techniczno-pragmatycznej.

Taki obraz nie ukazuje jednak całej prawdy. Modernizm to także dziedzictwo Rousseau, perspektywa romantyczna i jej mitologiczna spuścizna. U jego korzeni leży również anarchizm rzucający wyzwanie machinie państwa. Był źródłem regionalistycznego i ekologicznego oporu. Podawał w wątpliwość wiarę, że nauka może stanowić odpowiednią podstawę zdrowego światopoglądu i podważał technokratyczną ideologię poprzez głoszenie idei powrotu do źródeł naturalnych. Kusił go Panopticon (zarysowany przez Benthama, a później jakże trafnie skomentowany przez Foucaulta), z którym pozostawał jednak w sprzeczności, gdyż postulował autentyczną przemianę ludzkości na lepsze. Tamten obiecywał całkowite bezpieczeństwo społeczne, ale pod ojcowsko-despotyczną kontrolą, ten zaś mniemał, że ziści ideał wolności i zarazem wspólnotowego bycia, a więc przymierza.

W nowoczesność wpisane jest pragnienie porządku, jeśli to możliwe, absolutnego, a zarazem tendencje burzycielskie. Eschatologia przybierała tu rozmaite kształty. Jednym z jej oblicz było postulowane zbawienie człowieka przez prometejskie zawładnięcie światem dzięki wciąż doskonalonym narzędziom, innym opozycyjnym wobec tamtego obliczem było przekonanie, że tragiczny sens istnienia da się uchwycić jedynie dzięki czynnikom irracjonalnym, odrzuceniu dogmatów, jakie produkuje automatycznie Logos. Potwierdza to mniemanie, że nowoczesność nigdy nie była monolitowo jednolita.

Wynika stąd przede wszystkim, że ktokolwiek zabiera głos w dyskusji o nowoczesności, musi z miejsca oświadczyć, do jakiej i jak rozumianej jej odmiany się odnosi. Ponadto zobowiązany jest stwierdzić, czy bierze pod rozwagę modernę i modernizm, pierwszą w sensie infrastruktury obejmującej nie tylko określone procesy i instytucje ekonomiczno-społeczne, ale także relacje międzyludzkie, taki a nie inny etos oparty na wzorcach osobowych, jakąś upowszechnioną *forma mentis*, podczas gdy na drugi składają się formy symboliczne, to, co F. Jameson

nazwał udatnie *cultural logic*. Decyzje te rozciągają się oczywiście na sposób ujęcia postmoderny i postmodernizmu.

Każdego badacza uderza to, że ponowoczesność cechuje rozmyta tożsamość nie tylko z racji jego stosunku do zastanej formacji kulturowej. Zamęt ów wynika z czterech głównych powodów. Postmoderna jest rozmaicie opisywana przez socjologów kultury. Po drugie, nie całkiem jasne i rozmaicie interpretowane są związki między postmoderną a postmodernizmem. Po trzecie nieprzejrzysty jest postmodernizm, którego cechy konstytutywne inaczej rysują się w różnych dziedzinach (np. inaczej w filozofii niż w sztuce, inaczej w różnych obszarach sztuki). Po czwarte wreszcie postmoderniści w wielu przypadkach nie są skłonni przyznać się do poglądów, które przypisuje im się nie bez obiektywnych po temu podstaw. Przyjrzyjmy się dokładniej niektórym symptomom wymienionych tu głównych motywów utrudnionej identyfikacji ponowoczesności.

Co tyczy się pierwszego motywu, socjologowie kultury proponują, aby ponowoczesność sprowadzić do zespołu takich specyficznych cech, na jakich opiera się postindustrializm (hegemonia naukowych ekspertów, wysoko zaawansowana technologia itd.). Inni wysuwają na czoło zjawisko idące w parze z permissywiźmem, jeszcze inni pojawienie się nowej warstwy społecznej (klasy) tak zwanych pośredników kulturowych (Bourdieu) i wykształconych adresatów, tzn. *yuppies* i ich następców. Postmoderna w odmiennym ujęciu to przede wszystkim rewolucja informacyjna, która uprzywilejowuje różnorakie mass media wraz z właściwymi im symulakrami. Jeszcze inna koncepcja to szczególnie rytm rzeczywistości społecznej mający źródło w efemeryczności i frenetycznej zmienności wszystkiego, co idzie w parze z oszałamiającą prędkością i ilością sposobów doświadczania świata; wreszcie pogląd, że postmoderna to tyle co elastyczna akumulacja kapitału, kładąca nacisk na operacje bankowo-finansowe.

To tylko wybrane alternatywy, ale prawdopodobnie najbardziej charakterystyczne dla dzisiejszych dyskusji. Być może da się je bezkonfliktowo zestawić, lecz mimo to powinno się wysunąć hipotezę dotyczącą pytania, które z owych ujęć jest trafniejsze, to znaczy dotyka najbardziej charakterystycznych i najbardziej elementarnych cech ponowoczesności. Jeśli nie jedna (lub kilka) z nich, to wszystkie, jako złożona struktura (kombinacja), powinny być brane pod uwagę jako sama w sobie odrębna kandydatura. W każdym razie, można by spodziewać się przekonujących argumentów, które wykazałyby, iż żadna struktura tego rodzaju nie istniała w ramach nowoczesności. Moja znajomość wielu książek poświęconych tej tematyce pozwala mi twierdzić, że próba takiej syntezy nie była przez nikogo podejmowana, a tym bardziej uwieńczona sukcesem, dlatego też konieczne jest podjęcie ryzyka sformułowania własnych rozwiązań.

To samo można powiedzieć – drugi motyw – w odniesieniu do postmodernizmu. Mówi się nam o przygodności, chaosie, heterogeniczności, pluralizmie,

eklektyzmie, aintelektualizmie graniczącym z bezmyślnym poddaniem się zasadzie „wszystko wolno”, antyfundamentalizmie, porzuceniu ideałów Rewolucji Francuskiej 1789 roku, zgodzie na utratę emancypacyjnych i utopijnych projektów, hedonizmie, utracie poczucia tragicznej i zagadkowej egzystencji – wszystkie te cechy powinny ujmować w skrócie nową mutację. Takie składowe rzeczywiście tworzą spójną całość, lecz nie wszystkie łączące je przejścia i mosty są dostatecznie jasne.

Bardzo często jednak podaje się inne cechy, przeciwstawne wyżej wymienionym, jako równie dobrze określające postmodernistyczną świadomość. Na przykład, zbawienne wyrzeczenie się despotycznego *Logosu* i, zamiast tego, kombinacja wielu rodzajów racjonalności najprzydatniejszych w zgłębianiu rzeczywistości i wyostrzaniu naszego umysłu (Welsch); docieranie do zawsze problematycznego wymiaru egzystencji za pomocą zdrowego pyrronizmu (Marquard); rzetelne praktykowanie filozofii, gdy stajemy się świadomi, że każdy konsensus to wyłącznie mit (Lyotard); w końcu osiągnięta suwerenność jednostki; etos pełnej odpowiedzialności, gdy ani żadna wielka ideologia ani panujący światopogląd nie uciskają ludzkich sumień i dyskursów; spełniona szansa prawdziwej demokracji, jako że dzisiaj już żadni elitarystyczni mędrkowie, którzy zawsze wiedzą lepiej, nie dyktują, co wszyscy powinni myśleć i jak winni się zachowywać.

Istnieje zatem dwuznaczność w tym, jak pojmuje się szczególną odmienność logiki ponowoczesnej kultury. Co więcej, dwuznaczność ta pogłębia się, gdy podjąć próbę uchwycenia nowej cywilizacyjnej struktury jako całości, to znaczy, w jej wszystkich możliwych aspektach – od ekonomii i polityki aż po filozofię – i ukazania jej spistości. W żaden sposób nie jest oczywiste jak i dlaczego, na przykład, elastyczna akumulacja kapitału, czy postindustrializm, czy nowa warstwa społeczna powinny być zgodne, lub przynajmniej strukturalnie powiązane, z dominującą heterogeniczną wielością i eklektyzmem, czy powszechnym poczuciem egzystencji nie zagrożonym jakkolwiek alienacją. Taka rozmyta tożsamość sprawiła, że – motyw czwarty – ci których nazywamy postmodernistami, na przykład Derrida, Deleuze, Rorty, Baudrillard, odrzucają tę etykietkę – i mają ku temu powody. Inną konsekwencją tej niejasnej tożsamości, jest nadużywanie tego terminu, który służy obecnie do określania wszystkiego, co odbiega od dotychczas obowiązujących kanonów. Niektórzy myśliciele, jak W. Welsch, wykpiwają te tendencje nazywając je „felietonowym postmodernizmem”. Jednak nie można ich zbyć tak łatwo, ponieważ są one, jak słusznie zauważył Lehman, znakiem naszych czasów, ich kulturowego bezładu i zamętu.

Drugi motyw wywodzi się z brzemiennego w skutki problemu zarysowanego powyżej. Jeśli zdecydowaliśmy się już definiować syndrom postmoderny i postmodernizmu w ten, a nie inny sposób, to twierdzę, że istnieją różnego rodzaju ponowoczesne strategie w *obrębie* danej charakterystyki, na którą przystaliśmy.

Między mentalnością rozpowszechnioną w kulturze masowej (którą postmodernizm się żywi i która, z kolei, wywiera na niego wpływ) a związaną z nią na wiele sposobów świadomością artystyczną czy filozoficzną istnieją uderzające i wiele mówiące różnice. Wystarczy tu tylko wspomnieć o tym, że artyści nazywani postmodernistami, pomimo swego niewątpliwego ciężenia ku kulturze niskiej, która jest przez nich przyjmowana jako właściwa miara twórczości zrozumiałej dla każdego (tzn. mającej na celu natychmiastową satysfakcję, łatwej do przyswojenia i zapomnienia itd.), jednocześnie dystansują się od tego modelu. Dzieje się tak, ponieważ przynależą oni do kultury wysokiej, która z perfidią rozgrywa swe intertekstualne gry posługując się pastiszem i parodią, zestawiając ze sobą różne style, konwencje i dyskursy. Tym samym, z mojego punktu widzenia, dystansują się oni od wszystkich fundamentalnie zorientowanych mitologii, które kultura masowa nieustannie reprodukuje.

Znacznie silniejszy dysonans ma miejsce pomiędzy mentalnością ukształtowaną przez mass media, które gloryfikują koniec „wielkich narracji” z jednej strony (czego rezultatem jest pozbawiona pryncypiów tolerancja w każdym wymiarze), a filozoficznym postmodernizmem z drugiej. Ze swej natury ten drugi musi pytać o znaczenie ludzkiej egzystencji. Rozpatrując przejęte ze swej tradycji roszczenie do prawdy, a także takie kategorie jak *arché*, *telos*, *substancja* itd., filozofia postmodernistyczna nie może uniknąć ważenia argumentów za i przeciw, ustanawiania pewnych zasad prawomocnego myślenia, rozpatrywania tego, co *być powinno*, a to, nawet jeśli jest nieweryfikowalne, motywuje rozróżnienie między dobrem i złem.

Istnieje również dysonans pomiędzy sztuką ponowoczesną (literaturą) a ponowoczesną filozofią. Dzieje się tak dlatego, iż ta pierwsza, czując odrazę do autokomentarzy, może być, i często jest, aintelektualna, gdy tymczasem filozofowanie musi pozostawać w kręgu subtelnych sporów i autorefleksji. Próbuje ono przekroczyć swe granice i znaleźć się na obszarach „poza filozofią”: oznacza to, że uprawiają oni „rodzaj pisarstwa”, jak utrzymuje Rorty, czy też *l'autre pensée*, jak mówi Lyotard. Lecz i w tym wypadku skłania się ono ku uzasadnianiu pozbawionej zasad myśli i świata zmierzającego do nikąd (trafna formuła Marquarda: *Prinzip des Nichtprinzipiellen*). Najlepszym dowodem na wewnętrzny dysonans w postmodernistycznym syndromie, tzn., dokładnie rzecz ujmując, na dystans pomiędzy uprawianiem w jego obrębie *belle lettres* i/lub filozofii, są dzieła sztuki, które stawiają wiele filozoficznie ważkich pytań. Mam na myśli np. *Wahadło Foucaulta* Eco. Nie można bowiem zaprzeczyć temu, że jest to utwór znacznie bardziej filozoficzny niż literacki w ścisłym tego słowa znaczeniu. Wskutek tego, gdy jest on czytany odpowiednio przez świadomych czytelników, a nie przez szeroką publiczność, ta uderzająco autorefleksyjna powieść, czy też „para-powieść”, nie może stać się rozrywką polegającą na pochłanianiu zabawnych i pełnych

zagadek narracji. Mniej kompetentny czytelnik może oczywiście przykładać większą wagę do stron poświęconych intrydze i zignorować encyklopedyczną erudycję Eco.

Trzeci motyw łączy się z dwoma już naszkicowanymi. Gdy mianowicie rozpoczynamy opisową i interpretacyjną analizę poszczególnych obszarów postmodernizmu, od samego początku świadomi jesteśmy tego, że mamy do czynienia ze spektrum, którego centrum nie jest precyzyjnie określone. Moje przykłady ilustrujące ten fakt będą dotyczyły sztuki i filozofii. Co powinno się uważać za modelowy przykład postmodernizmu w filmie? Może jest to *Dick Tracy* Warrena Beattie, jako że otwarcie flirtuje z kulturą masową i dzieli z nią kult mitologii (choć robi to z oczywistą ironią i perwersją)? Czy może *Kto wrobił królika Rogera?* R. Zemeckisa, gdzie symbole i fetysze kultury masowej są tylko sposobem prowadzenia gry za pomocą pastiszu i parodii? Ja sam skłaniałbym się ku drugiej opinii, lecz linie demarkacyjne pomiędzy obydwooma dziełami są bardzo cienkie i naprawdę trudno uchwytnie. Czy powinno się przyjąć za ponowoczesny wzorzec takiego malarza lub rzeźbiarza, który ostentacyjnie porzuca myślenie o własnym procesie twórczym i skupia swą uwagę na farbie, płótnie lub kamieniu, albo po prostu zachowuje się jak zwykły komercjalista? Czy takie cechy są wystarczająco wyróżniające? Czy nie byłoby bardziej usprawiedliwionym uznać za postmodernistów M. Kostabiego, M. Lerscha, M. Bidlo, J. Koonsa czy E. Cucchiego, którzy prowokacyjnie czynią ze swych kreacji perwersyjny i cyniczny interes, używając jednak w tym celu charakterystycznego zestawu środków? To znaczy, albo bezczelnie podpisują dawne arcydzieła, ponieważ umożliwiają im one ekspozycję najbardziej trywialnych haseł bez niechęci czy rezerwy, albo jawnie mieszają różne style i konwencje.

Jeśli chodzi o filozofię, kontinuum rozciąga się między skrzydłem wspaniałej metafizycznej analizy tekstów wielkich mistrzów (jak Descartes, Kant, Husserl, Heidegger itd.) a niby-filozofowaniem – wbrew własnemu statusowi i intencjom – na temat zbawiennej śmierci filozofii jako „umiłowania mądrości”. To jednak zawsze pociąga za sobą odwoływanie się do wybranych podstaw, które wiążą każdego z określoną retoryką, prywatnym światopoglądem, pisarstwem nie różniącym się od jakiegokolwiek innego, w którym wyraża się swe poglądy. Najprawdopodobniej należałoby się skupić na fascynującej oscylacji i napięciu pomiędzy działaniami mającymi na celu ostateczne pogrzebanie filozofii a jej obronie poprzez odprawianie takiego „uśmiercającego” intelektualnego „rytuału”. Jednakże oba skrajne skrzydła filozoficznego spektrum również nie są pozbawione śladów tej dramatycznej dwuznaczności. Przypadki Derridy, Lyotarda, Deleuze’a i Rorty’ego potwierdzają to nieodparcie.

Ostatni motyw wydaje się przypieczętowywać związek istniejący pomiędzy rozmytą tożsamością, dysonansami i ruchomym centrum poszczególnych widm

(kontynuów). Postmoderniści, niechętni metajęzykowi i metateorii, unikają jakiegokolwiek sprecyzowanego opisu własnej pozycji. Derrida przedstawia dekonstrukcjonizm i swoje główne koncepcje, takie jak *différance*, archiślad i archipismo, jako nie poddające się żadnym jasno sprecyzowanym definicjom. Inni pokrewni myśliciele również zatrzymują się na radykalnej krytyce całego filozoficznego dziedzictwa, nie mając chęci proponować żadnych pozytywnych zasad. Pozostają one świadomie nie wyartykułowane, co stwarza wrażenie labiryntu bez wyjścia. Zupełnie rezygnując z autorefleksji (metaszuka jest ich *bete noire*), artyści odrzucają wszelkie „etykiety” i „zaszufladkowania”, które wiążą się z modernizmem. Takie podejście jest dość powszechne, mimo że zdarzają się wyjątki, takie jak Lyotard czy Eco, którzy w wyszukany sposób komentują swój własny postmodernizm. Jednak, ogólnie rzecz biorąc, trudności wynikające z ponowoczesnej praktyki powstrzymywania się od mówienia o swoich antyfundamentalistycznych założeniach i metodach są trudne do przezwyciężenia. Oczywiście można i trzeba wyciągać je na światło dzienne, lecz skazane jest to na przegraną, jak walka z mgłą.

Jeśli tylko *pars destruens* ma znaczenie, może syndrom postmodernistyczny powinno się traktować wyłącznie jako gałąź modernizmu w jego najbardziej samokrytycznej fazie? Jeśli jednak taka przesłanka jest dla przedstawicieli ponowoczesnego syndromu do przyjęcia, dlaczego zatem twierdzą, że ich aktywa są tak bardzo oryginalne lub specyficzne i czemu wymagają, by do ich uchwycenia nie stosować nowoczesnego arsenału intelektualnych środków, lecz raczej posługiwać się nowymi analitycznymi „kluczami”, odpowiadającymi ich założeniom? Lecz jakież one są, jeśli nic nie jest określone pozytywnie, a postmodernizm, w tym względzie, okazuje się być tajemniczy i niejasny. Czy nie wytrąca to ponowoczesnemu rozumowaniu broni z ręki? Dlaczego tracić czas i energię na rozważanie czegoś, co pozostaje mgliste? Co więcej, jeśli potraktujemy poważnie zasadę intelektualnego permisywizmu („wszystko wolno”), dlaczego nie obstawać przy naszym słusznym prawie do stosowania modernistycznych paradygmatów, szczególnie jeśli argumentacja przeciwnika jest w znacznym stopniu pozbawiona mocy, tzn. nie posiada *pars construens*? W każdym razie nawet pytanie sformułowane w tytule tego tekstu jest sprzeczne z duchem postmodernizmu; przeciwstawia się jego głównej zasadzie, która polega na unikaniu poszukiwania jakiegokolwiek „esencji” danego zjawiska. Lecz jak inaczej prowadzić poważną i sensowną dyskusję na temat tego, czym się ono charakteryzuje i do czego prowadzi? Może, zamiast sprawdzać czy ich twierdzenia są prawomocne i możliwe do utrzymania, powinniśmy zaakceptować impas lub zaprzeczyć, że istnieje? Wydaje się, że również dla stronników postmodernizmu jest to zbyt proste, łatwe i beznadziejne rozwiązanie.

Pomimo początkowych trudności oraz tego, że nasze cztery motywy stwarzają wciąż powracające problemy ze zrozumieniem charakteru i sensu ponowoczesnego syndromu, opowiadał się za postrzeganiem go jako nowej kulturowej mutacji przeciwstawnej formacji nowoczesnej. Prawdą jest, że pewne cechy przynależne temu syndromowi powoli wykształcały się w poprzedzającej go epoce, lecz wówczas zajmowały marginalną pozycję, podczas gdy teraz przesunęły się do centrum kulturowej struktury. W ten sposób zostały przekształcone jakościowo dzięki nowym kombinacjom z cechami wcześniej nie istniejącymi w takim stopniu i natężeniu. Na przykład, uwielbienie technologii i nauki, a także problemy ekologiczne oraz „trzecia fala” (Toffler), które były powodem deindustrializacji struktury społecznej oraz sprawiły, że akumulacja kapitału stała się elastyczna, pojawiły się już w późnych latach pięćdziesiątych.

Jednakże niespotykany wcześniej układ kulturowy powstaje *wtedy tylko*, gdy konsumeryzm, idący w parze z permissywizmem (które to zjawisko wyzwoliło frenetyczną wymianę towarową, podczas gdy informacja i znaki stały się jednym z podstawowych artykułów, zwiększając dynamikę tego, co Virilio nazywa *le processus dromologique*, tzn. przyspieszenie wszystkiego, czego skutkiem jest efemeryczność), *połączą się z wymienionymi powyżej cechami*, zwłaszcza z cyber-kulturą. Blisko korespondują z nimi (splatając ciągłość z nieciągłością) takie zjawiska jak: antyfundamentalizm, przemieszanie niejednorodnych elementów, eklektyzm, historia pozbawiona sensu i przyjmowana tylko jako pastisz lub parodia według reguły „wszystko wolno”, nieograniczony pluralizm, poddanie się tak zwanym urokom kultury masowej itd.

Pozostawiam otwartą kwestię genetycznych powiązań między ponowoczesnością, jako domniemanym pierwszym poruszycielem, a postmodernizmem jako nową logiką kulturową. Badania specjalistów nie dostarczyły ani pozytywnych, ani negatywnych wyjaśnień, które byłyby przekonujące w tej sprawie. To, co wiemy na pewno sprowadza się do tego, że postmodernizm wyłonił się w literaturze i architekturze już w latach sześćdziesiątych. Czy społeczeństwo konsumerystyczne narodziło się wtedy, czy może wcześniej, ale jak gdyby ukradkiem, bez naszej wiedzy? W każdym razie w procesie cywilizacyjnym, globalnie wziętym, nastąpił przełomowy skok technologiczny wraz z pojawieniem się komputera, obrazów cyfrowych, e-maila, internetu etc. Bez nich nie ukształtowała by się taka kultura masowa i np. sztuka nie stała by się tak wrażliwa na grę z rzeczywistością wirtualną.

Istnieją jeszcze dwa rodzaje podejścia do postmodernizmu, o których należy tu wspomnieć, ponieważ oba, jak mi się zdaje, utrudniają jego zrozumienie. Pierwsze zostało wyrażone, jeśli się nie mylę, przez Daniela Bella, który w *The Winding Passage* (1989) wycofał się z hipotezy wiążącej postmodernizm z odrodzeniem prymitywizmu, tzn. powrotem do pierwotnych impulsów i in-



tuicyjnego wglądu w elementarne siły kosmiczne. To przypuszczenie zupełnie nie znajduje potwierdzenia, gdy przyjrzeć się dominującym tendencjom, które rzeczywiście charakteryzują społeczeństwo masowe (z jego konsumeryzmem i permissywnym) oraz przeciwnym owym tendencjom poszukiwaniem tego, co transcendentne, niewyraźne, tajemnicze itp., w jakiegokolwiek formie się przejawia (zwykle poza kościołami, które oskarżane są o to, że służą Lewiatanowi). Odrodzenie prymitywizmu i nostalgia za tym, co metafizyczne są, bez wątplenia, skierowane przeciwko modernizmowi w jego ograniczonej wersji, to znaczy, przeciwko kulturze przestrzegającej przykazań Oświecenia i posłusznej cywilizacyjnym wymogom, które dają pierwszeństwo wartościom materialnym i pragmatycznym. Jest to chora kultura, która, co więcej, czci daleko posunięty ekskluzywny liberalny indywidualizm, wyrzekając się tym samym społecznej więzi i braterstwa, a przez to eliminując świadomość obecności zła wokół i wewnątrz nas.

Paradoksalnie, tendencja taka ma rodowód modernistyczno-romantyczny, jako że odwołuje się do irracjonalnych, mitycznych zasobów ludzkiego umysłu. Tak więc ten rodzaj antymodernizmu (czasami zwany nową gnozą, z której wywodzi się idea *New Age*) wyraźnie różni się od postmodernistycznego antymodernizmu, który jest właściwie przedłużeniem oświeceniowej linii cywilizacyjno-kulturowego rozwoju. Jego samobójcza jednostronność (ukazana już w postaci Odysuseusza przez Adorna i Horkheimera w *Dialektyce Oświecenia*) występuje dzisiaj w zdegenerowanej formie. Nie powinno się więc mylić ze sobą tych dwóch reakcji na formację modernistyczną (czy też protestów przeciw niej), ponieważ kolidują one ze sobą, a ściślej mówiąc, są wobec siebie antagonistyczne. Warto zauważyć, że powrót do prymitywizmu – gdy gotowość do pojawiającej się na horyzoncie rewolucji pod znakiem Wodnika zaczyna przejawiać się w powszechnej praktyce społecznej – może szczęśliwie wysadzić triumfujące obecnie cytadele konsumerystycznego permissywnego. A przy okazji, może warto również wspomnieć tutaj o tym, iż jeśli przyjmiemy szerszą koncepcję modernizmu obejmującą tak Encyklopedystów, Hegla i Marksa, jak Kierkegarda, Bierdiajewa i Maritaina, to musimy dopuścić – wbrew twierdzeniu Webera – istnienie możliwości wciąż odnawiającej się świadomości religijnej. Tym samym to, co dochodzi dzisiaj do głosu w idei powrotu do źródeł, można określić jako modernistyczne w zarodku.

Drugie podejście do postmodernizmu, które wymaga krytycznej uwagi wiąże się z często popełnianym błędem nie odróżniania postmodernizmu w jego domniemanej pierwszej fazie (mianowicie w późnych latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych) od najnowszego ruchu awangardowego, który poddaje w wątpliwość granice pomiędzy autonomicznym królestwem sztuki a życiem. Myśliciele – na przykład Fredric Jameson – którzy szerzą tę ideę zapominają, że współczesna

awangarda tylko w swych skrajnych przejawach (takich jak Warhol czy próby „fotorealistyczne”) poddawała się otwarciu społeczeństwu konsumerystycznemu. Ogólnie rzecz biorąc, awangardowy bunt od lat pięćdziesiątych do końca lat siedemdziesiątych miał charakter utopijno-emancypacyjny. Jego przedstawiciele porzucali samotne świątynie sztuki tylko dlatego, że nawet najbardziej subtelne wartości estetyczne wydawały się im niedostateczne w walce z niedomogami naszej cywilizacji. Podobne wyzwanie rzucali również tacy artyści i myśliciele jak Buckminster Fuller, którzy uwielbiali najbardziej zaawansowane technologie, ale tylko w imię określonego typu eschatologii. Postmodernizm był i jest programowo konformistyczny – powrócił do wcześniejszego sposobu praktykowania sztuki (przywracając do łask obiektywne malarstwo, intrygę, melodię i harmonię, itd.), aby zadowolić masowe oczekiwania i szybko się sprzedać z jak największym zyskiem. Czasami można spotkać się z poglądem, że rzekomo awangardowy postmodernizm łatwo jest odróżnić od późniejszego popularno-liberalnego postmodernizmu. Nikt nie przeczy powinowactwom między poststrukturalizmem a postmodernizmem; na przykład pomiędzy późnym Barthes’em czy Foucaultem a Derridą. Lecz powinowactwo nie oznacza identyczności. Poststrukturalizm oczyścił przedpole, ale ani literatura, którą po sobie pozostawił (Simon, Jabés, Sollers), ani jego filozoficzne osiągnięcia nie szły tak daleko, by poddawać w wątpliwość zasadniczą wizję. Słynne hasło „śmierci podmiotu” nie jest wyłączną własnością postmodernistów. Modernizm był silnie wyczulony na dezintegrację jaźni nawet przed Nietzschem; jest to zauważalne w najambitniejszej literaturze najwyższej rangi od Kafki i Joyce’a po Gombrowicza i Becketta. Dlatego właśnie charakteryzował się on takim nasyceniem ironią oraz alegorycznym przedstawianiem rzeczywistości, co trafnie podkreślał Walter Benjamin.

Jednak, mimo wszystko, modernizm nigdy nie zrezygnował z poszukiwania ukrytego autorskiego „ja” (niezależnego od istniejącego czy nieistniejącego narratora) oraz jakiegoś porządku w chaotycznym świecie. Na przykład brak ostatecznego znaczenia zmuszał Jabesa i Federmana do uderzenia w tragiczny ton. To samo odnosi się do, powiedzmy, filozofii Szestowa czy Bataille’a. Postmodernizm akceptuje pustkę i przytacza argumenty na jej poparcie. Rezygnuje z autorskiego „ja”, ponieważ musi ono kolidować na tym samym poziomie z tekstualnym „ja” (rodzaj *syllipsis*, według terminologii Michela Riffaterre, która obejmuje wymiennosc wymiaru realnego i fikcyjnego). Moderniści igrali z absolutem, a skoro tak, to musieli czuć się z nim głęboko związani. Podobnego ryzyka próżno szukać w postmodernistycznych ramach. Stąd prosty wniosek, iż postmodernizm wykorzystał oczywiście impulsy wywodzące się z poprzedniej epoki. W latach sześćdziesiątych zaznaczył się już w architekturze i literaturze widocznie przekształcając ich infrastrukturę. Nikt, kto rozpatruje źródła tej nowej mutacji kulturowej nie ośmielił się nie docenić tych artystycznych zjawisk,

które, szczególnie w USA, prowadziły do odrzucenia różnicy pomiędzy sztuką wysoką i niską, torując drogę nowym intelektualnym ramom. Jednak, jak już stwierdziłem wcześniej, dopiero dekadę później, kiedy skryształizowała się infrastruktura konsumerystyczno-permisywnego społeczeństwa wsparta cyber-kulturą, postmodernizm mógł uwyraźnić się jako szczególna „logika kulturowa”, a jego wyrazistość uwolnić antyawangardową i, co więcej, antyfundamentalistyczną postawę.

Oznaczało to, że postmodernizm optuje za anonimowym tekstem, który choć „pisze nas” (nie *vice versa*), nie posiada żadnej sankcji; potępia zarówno podstawowe odpowiedzi, jak i podstawowe pytania; uważa, że czytanie to proces nieustannego błędnego odczytywania spowodowanego arbitralnością połączeń między elementami znaczącym i znaczonymi; oraz że uważa, iż filozofia zakorzeniona jest w retoryce lub, ujmując rzecz inaczej, w domenie literatury i tańczy tekstualne piruety, tzn. przechodzi od jednego niezdeterminowanego sensu do drugiego. W postmodernistycznej przestrzeni filozof i artysta jako pielgrzymi na drodze do prawdy byłiby zwykłym pośmiewiskiem; ceni się w nich to, co można by nazwać ich „błazeńskimi” sztuczkami, które są dowodem na to, iż każda niewzruszona prawda to oszustwo.

Ponownie muszę podsumować tę dygresję ostrzeżeniem przed bezkrytyczną akceptacją istnienia nieuniknionej ciągłości procesów kulturowych (od poststrukturalizmu oraz, swoją drogą, także od pop artu i hiperrealizmu) i nie przykładaniem należytej wagi do przeważającej jednak nieciągłości. W każdym razie, próbując zdefiniować postmodernizm – który jest bardzo niejasnym pojęciem z powodów wymienionych powyżej – trzeba zmagać się z tak wielkimi trudnościami i zamętem, że nie chciałby dodawać do nich nowych komplikacji. Wydaje mi się, że wspomniane dwie błędne koncepcje są takimi komplikacjami, oraz że możemy i powinniśmy się ich pozbyć.

By zakończyć te rozważania krótkim epilogiem. Próbowałem wykazać, że niektóre specyficzne cechy wspólne dla postmoderny i postmodernizmu stanowią nadrzędne atrybuty nowej mutacji kulturowej. Istnieje wszakże przeciwny pogląd, według którego oba te zjawiska są tylko szczególnym rodzajem nowoczesnego paradygmatu. Problem stanowi określenie *jaki* jest to rodzaj – czy to autokorekta, pozwalająca modernizmowi pozbyć się dotychczasowych braków, czy raczej jego rozkład przekazany w spadku po modernistycznym kryzysie kultury. W moim przekonaniu historyczne dane wskazują na drugą interpretację. W każdym razie, niezależnie od tego, czy ktoś myśli tak jak ja, czy zajmuje przeciwne stanowisko, nie może on ani nie powinien przeoczyć faktu, że wszyscy jesteśmy uwikłani w społeczeństwo masowe, w którym, między innymi, żywa jest idea rozczarowania elitami intelektualnymi. Efektem tego jest zrzucenie ciężaru historii; traktowanie poszukiwania jakiegokolwiek stosunkowo stałego sensu, jako drwiny

z istot ludzkich; odrzucenie, jako zwykłego anachronizmu, wyzwania rzuconego status quo; wyrzeczenie się uniwersalności jako złudy, itd. Moja interpretacja dzisiejszej mentalności może być błędna, jednak *jeśli* jest właściwa, wtedy również moja konkluzja będzie trafna.

Brzmi ona tak: po wstępnym stadium społeczeństwa masowego (gdy Ortega y Gasset i Mannheim, Jaspers i Huizinga wciąż mogli zawzięcie prowadzić swą krucjatę) i drugim, gdy Adorno i Horkheimer (jak przed nimi St. I. Witkiewicz) podjęli już swą heroiczną decyzję o walce z panującą *Kulturindustrie*, wkraczamy teraz w trzecią, zupełnie dojrzałą fazę charakteryzującą się dominującym konsumerystycznym permissywnym ciągnącym soki żywotne z cyber-kultury. Czyż nie jest to raczej upadek kultury niż jej zbawienne odrodzenie? Czy jest apostazją to, że ostrzegam przed dezorientacją spowodowaną migawkowym doświadczeniem pozbawionym jakiegokolwiek oparcia i wyznaczników, a które postrzegam jako niebezpieczną kokieterię? Podstawową kwestią jest tu to, że wydajemy się żegnać z kulturą, którą pielęgnowaliśmy od czasów antycznej Grecji. Nowa mutacja, która pojawiła się obecnie, jest kontynuacją zgubnej strony modernizmu, która rozwinęła się pod zwycięską presją nowoczesnej cywilizacji. Moim zdaniem to, że przedstawia ona siebie jako wynik procesu samodoskonalenia jest typowym przykładem pobożnych życzeń oraz wynikiem czystej spekulacji.

## Postscriptum

Mamy do czynienia z widoczną inflacją literatury na powyższy temat: niektórzy uważają, że jej zalew już się skończył. Uczeni są zaniepokojeni wzrastającym bałaganem, a szeroka publiczność ma go już powyżej uszu, ponieważ nie prowadzi do żadnych rozwiązań. Pojawiały się często głosy sugerujące, że może powinniśmy porzucić tę ideę, która zamiast wyjaśniać złożoną sytuację obecnego cywilizacyjnego i kulturowego przełomu, sprawił, iż jest ona bardziej niejasna niż kiedykolwiek. O ile jednak potrafię ocenić spory dotyczące postmodernizmu, cała trudność w tym, że nie możemy obyć się bez jakiejś nowej idei obejmującej cały syndrom transformacji, ponieważ miały one miejsce w nas i wokół nas. Nowy termin może być nawet bardziej zawiły i nieuchwytny, więc godne polecenia jest pozostanie przy postmodernie-postmodernizmie, których pułapki przynajmniej dobrze już znamy. Moja rada dla kolegów, których wciąż interesuje ten problem byłaby taka: wykorzystywać dotychczasowe analizy i szukać z nimi punktów stycznych (jeśli takowe są). Mieć wyraźnie w pamięci różnice pomiędzy poszczególnymi poglądami i wyciągać z nich konsekwencje pomocne we własnej badawczej strategii. Przyglądać się uważnie temu, co empiryczne i przywoływać najlepsze argumenty oparte na własnym światopoglądzie (czyli, ściśle biorąc,

filozoficznym przygotowaniu), by wzmocnić swą jasno określoną pozycję. Szczególnie dotyczy to czterech aspektów, które wyróżniłem w moim wykładzie. Nie pozostawiać bez odpowiedzi pytań, które pominąłem bez istotnej przyczyny. Przede wszystkim zarysować różnice między posthistorią (np. J. Baudrillard) a postmodernizmem. Pierwsza, to coś w rodzaju kontynuacji findesièclowej dekadencji, podczas gdy drugi pełen jest optymizmu i wigoru (nieuzasadnionego, w mojej ocenie i rozumieniu). Po drugie, rozwinąć krytykę takich koncepcji jak *Risikogesellschaft* lub *Erlebnisgesellschaft* (dominacja migawkowych, „punktowych” doświadczeń) itd., ponieważ mogą one dostarczyć dobrych kluczy do rozwiązania problemu czy naprawdę wkraczamy do, od tak dawna obiecaney, ziemi wolności i suwerenności każdej jednostki, czy może raczej, jak próbowałem pokazać, do mrocznego obszaru złudnego pół-raju będącego wytworem cyberprzestrzeni, internetu, itd. Musimy uczestniczyć w tym intelektualnym i praktycznym stanie rzeczy. I wybrać: albo-albo<sup>1</sup>.

---

1. Szkic Profesora Stefana Morawskiego powstał w języku angielskim, w kwietniu 1995 roku. Dialog z tekstem podejmuje Krystyna Wilkoszewskaw tekście: *Zmagania modernisty*, „Er(r)go” 1, 2000, s. 105–107.

