

# Stefan Morawski

---

## Na tropach modernizmu jako formacji kulturowej

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5/6 (29/30), 62-78

---

1994

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Stefan Morawski*

## **Na tropach modernizmu jako formacji kulturowej**

1. Trzeba zacząć od a, b, c ... Ktokolwiek zainteresowany modernizmem, chcąc zrozumieć co się za tym terminem kryje sięgnie po encyklopedie bądź odpowiednie słowniki, dowie się tyle tylko, że dwie bądź ewentualnie trzy są jego odmiany. Jedna odnosi się do literatury i innych sztuk, druga do religii, a trzecia do *Lebensphilosophie* nawiązującej do Schopenhauera i Nietzschego, wszystkie zaś dotyczą tendencji, które występowały na przełomie XIX i XX w. Na pytanie, jakie to były tendencje odpowiedzieć mają ogólnikowe stwierdzenia, że miały one charakter tyle światopoglądowy, co ściśle artystyczny (formalno-stylistyczny), że charakteryzowała je pesymistyczno-dekadenccka orientacja, skłócona ze światem mieszczańskim. Czytelnik ów będzie na pewno rozczarowany, gdyż nie otrzyma żadnego wyjaśnienia co te rozmaite, niekiedy sprzeczne ze sobą tendencje, miałyby łączyć. Tak jest nie tylko w Polsce, ale w całym naszym europejskim kręgu kulturowym.

Nie udało się wskazać żadnego zbioru wyraźnych jakości formalno-stylistycznych ani światopoglądowych, który mógłby objąć klasę różnorodnych, często sprzecznych ze sobą tendencji artystycznych i filozoficznych. Jeśli nawet powtarzały się uporczywie te same pytania, były różnie formułowane, a odpowiedzi na nie należą do odmien-

nych światopoglądów. Nie ma tedy jedno-jednoznacznego ani zespołu środków wyrazowych, ani ikonologii, ani doktrynalnych założeń, ani nawet wspólnego pnia tematycznego, które wolno by uznać za modernistyczne. Można by co najwyżej bronić zasadności pojęcia „doba modernizmu”, przyjmując, że światopogląd przeze mnie scharakteryzowany był wówczas dominujący. Zgoda, ale cóż znaczy „wówczas”? I czy nie miał, a jeśli miał — to kiedy, antecedensów i kontynuacji?

Ewentualnego zarzutu, że lektury na które się powoływałem są wyrwykowe i przypadkowe — nie mogę odeprzeć. Jednakże gdybym wykorzystał inne i bogatsze opracowania, niczego by to nie zmieniło w ostatecznym rachunku. Konfuzję pojęciową dzielą ze sobą w mniejszym czy większym stopniu wszyscy autorzy. Wydawałoby się, że jedynym roztropnym wyjściem z tego galimatiasu winno być daleko posunięte czasowe i problemowe zawężenie rozpatrywanej problematyki, co notabene usiłowano zastosować w badaniach nad polskim modernizmem literackim, ograniczając jego zasięg do wystąpień programowych Matuszewskiego, Przybyszewskiego, Langego i Żuławskiego. Nie jest to rozwiązanie szczęśliwe — nie dlatego, że poza granicami tego nurtu pozostają Górski, późniejszy Brzozowski, Krzywicki, ale głównie z tej przyczyny, że nie wiadomo jaką *praxis* twórczą mielibyśmy potraktować jako wzorcowo modernistyczną. Np. Żeromskiego i Micińskiego do r. 1903, ale już nie późniejsze ich dokonania. Uderzające jest przecież, że podstawą diagnozy wyróżników modernizmu są nie dzieła, lecz dyskursy krytycznoteoretyczne świadczące o samowiedzy ówczesnych prawodawców sztuki, a więc tylko pośrednio artystów (chyba że sami komentowali swoją i cudzą twórczość). Wedle mych założeń, zabieg restrykcyjny jest zabójczy nie tylko zresztą i nie głównie z wyłożonych wyżej powodów. Im więcej ograniczeń, tym — paradoksalnie — mniej sensu, w który zasobny jest modernizm. Trzeba, jak się okazało w rozważaniach o *Lebensphilosophie*, a także w efekcie przywołania awangardy, która z dekadentyzmem i symbolizmem wojowała, strategii odwrotnej, tzn. rozszerzania pojęcia modernizm tak, aby zbiór wskazywanych zjawisk z dwu dekad na przełomie stuleci ująć jako jedną z wielu faz tej formacji. Takie ujęcie proponuje filozofia kultury i nim chcę się teraz zająć.

2. Z perspektywy filozofii kultury modernizm jest formacją o długim trwaniu, dotyczy bowiem całej ery nowożytnej w ramach której

wydziela się epokę nowoczesności, wywodzoną zazwyczaj od późnego renesansu bądź wieku XVII, jako czasu przemian przygotowujących rewolucję przemysłową i Rewolucję Francuską. Najwięcej i najbardziej przekonujących analiz w tej materii przyniosły badania szkoły niemieckiej (od H. Blumenberga *Legitimität der Neuzeit* (1966), do *Vergangene Zukunft* /1979/ R. Kosellecka), do nich też nawiązując. Kwestią wyjściową jest wyznaczenie początków tego wielowiekowego procesu. W odniesieniu do tej kwestii nie było jednolitości stanowisk. Dla myślicieli takich jak np. Bierdiajew era nowoczesna zaczynała się już od dojrzałego renesansu i była nacechowana przede wszystkim orientacją humanistyczną w miejsce teocentrycznej; Husserl szukał źródeł kryzysu filozofii europejskiej w XVII wieku w ujednostronionym racjonalizmie ugruntowanym na naukach ścisłych i sprzężonej z nimi technice (do podobnych wniosków prowadziły rozmyślenia nad przemianami kultury u Heideggera i Jaspersa). Ortega y Gasset za cezurę skłonny był przyjąć wiek XVIII. Wedle przedstawicieli szkoły niemieckiej, zwłaszcza Kosellecka, który najgłębiej rozpatrzył tę problematykę – modernistyczną epokę otwierającą: Descartes, Newton i słynna *querelle*, ale zasadniczym przełomem jest wiek encyklopedystów, wiek historyzmu, który otworzyły dociekania Vico, porzucenie teodycei, narastanie warunków dla ukształtowania się demokracji mieszczańskich. Po tej fazie zwanej przez Kosellecka *Sattelzeit*, w której już dochodzą do głosu, obok dominującego optymistycznego trendu oświeceniowego, autorefleksja i pierwsze świadectwa krytyki dotychczasowego rozwoju cywilizacyjnego, kulminacyjne stadium następuje u schyłku XIX i początku XX wieku.

Jakie właściwości szczególne przypisuje się owej formacji kulturowej? Powstanie państw narodowych ze sprawnie ukształtowanym aparatem administracyjno-biurokratycznym, respektującym określoną hierarchię funkcji i powinności, wywierającym na jednostkach uregulowaną prawnie presję, ale pozostawiającym im maksimum wolności w zakresie życia prywatnego. Przeświadczenie klasy politycznej, że zdolna jest zapewnić współobywatelom dostatnią i sprawiedliwą egzystencję, zgodną z formalnymi zasadami konstytucyjnie obwarowanymi, tzn. dopuszczającymi m. in. nierówności materialne i ich pochodne jako zjawiska nicuniknione. Wprzęgnięcie szybko rozkwitających nauk i jeszcze szybciej rozwijającej się techniki w urządzenie świata społecznego wedle reguł optymalnie racjonalnych i pragmatycznych. System ekonomiczny ugruntowany na prymacie produkcji

fabrycznej (wielkozakładowej), przynoszącej możliwie najwyższe i zasłużone zyski właścicielom oraz odpowiednio godziwą zapłatę pracownikom różnych szczebli. Tym, co ma łączyć pracodawców i pracobiorców to duch ascezy, oszczędzania i inwestowania, związany pierwotnie — jak to wspomniał uzasadnił Weber w studium z r. 1905 — z postawą religijną (kalwińsko-kwakierską), która zbawienie od zła i grzechu rozumiała m. in. jako maksymalnie ofiarną pracę nad mnożeniem dóbr ziemskich, budującym wspólnotę kapitału i pracy najmniejszej, zapewniającym coraz to wyższy standard życiowy i utwierdzającą w jej uczestnikach poczucie właściwej — wedle udziału, kompetencji i wydatkowanej energii — dystrybucji dochodów.

Prawa rządzące taką społecznością były uniwersalizowane — miały stanowić podłoże dla całej cywilizowanej ludzkości, a tych, którzy do owej cywilizacji sami nie dorosli ani dorósł nie mogli, należało w najlepszych intencjach kolonizować, oświecając ich ku czemu wiodą drogi historii. Drogi te wykreślała idea niepowstrzymanego postępu dzięki rosnącym zdobyczom cywilizacyjnym. Logos mechanizmów dziejowych wspólny z logosem filozoficznym sprzyjać miał stopniowemu wyłonieniu się rzeczypospolitej ogólnoludzkiej, wyznającej te same ideały — równości, wolności i braterstwa, które wyartykułowała Rewolucja Francuska. Im więcej modernizacji, im obfitsze dobra do podziału, tym więcej — jak uważano — szczęścia. Im rzetelniejsze przestrzeganie ustawy najwyższej, gwarantującej swobody obywatelskie, im oczywistsze rządy prawa, im bardziej nienaruszalne zapisy mówiące o odrębności władz prawodawczych, wykonawczych i sądowniczych, tym mocniejsze miały być Lewiatany i pewniejszy system liberalnej demokracji.

Obraz owej formacji tu naszkicowany podąża więc tropem analiz Weberowskich. Wychodziły one z modelu oświeceniowego, który zakładał, iż ludzie są z natury rzeczy przeznaczeni do życia zgodnego z zasadami Rozumu i że nic nie stoi na przeszkodzie, by dzięki naukom i technice osiągnąć najlepszy z możliwych układ społeczny, tj. bez ustawicznych nieszczęść, wciąż odradzającej się krzywdy i nędzy. Niemniej sam Weber (por. jego *Szkice z socjologii religii*) zwrócił uwagę, że procesy racjonalizacji formalnej, obejmującej całą sferę społeczną oraz faktycznej (czyli intelektualizacji światopoglądów z racji odcięcia ich od źródeł magicznych) ulegały sploteniu i usztywnieniu; patos eschatologiczny, towarzyszący mentalności kupieckiej zastąpiła zachłanna agresja wyzbyta jakichkolwiek śladów etosu, a ro-

zum instrumentalizował się coraz bardziej, skuteczność działań — eliminujących konkurentów — stała się kryterium nadrzędnym, zaś prawo — zawsze formalizowane — parawanem dla dążności „grinderskich”. Weber był całkowicie świadomy tego, że współczesny mu stan rzeczy zasługiwał na ostrą krytykę, ale w swym modelu skoncentrował się na tym, co w modernistycznej formacji było najnowsze, najbardziej aktualne, torujące ścieżki ku (raczej nie najlepszej) przyszłości, mianowicie na procesach modernizacyjnych w samym rdzeniu cywilizacji, tzn. w strukturze gospodarczo-społecznej i społeczno-politycznej.

Wykraczanie poza model Weberowski nie oznacza więc wcale zakwestionowania trafności jego wielu ujęć — znakomitych wedle ówczesnego rozeznania badawczego. Nikt nie podważa faktu *Entzauberung der Welt*, ani prestiżowej pozycji elit intelektualnych, ani autonomizacji sfer duchowych (nauki, sztuki i kodów moralnych), ani wysychania filozofii coraz bardziej uwięzionej w komentowaniu cudzej myśli, ani zarządzania coraz mocniej podległym paragrafom, traktowanym jako prawdy wieczne (*verwaltete Welt*), co dawało społeczeństwu „żelazną klatkę” zamiast obiecywanej klatki złotej, ani polifoniczności czy polimorfii wartości, zmuszających jednostkę do wyboru opcji kiedyś za nią z góry przyjmowanych. Nikt też nie wątpił, że w porównaniu z formacją poprzednią, żyjącą czasem przeszłym i tradycją ceniącą porządek *sub specie aeternitatis* oraz ciągłość dziejów pozaludzkich i ludzkich, zakorzenioną w regionalno-lokalnych kodeksach myślenia, odczuwania i zachowania, oddaną więzom rodzinnym i gminno-konfesyjnym, przywiązującą do wartości pieniężnych takie tylko znaczenie, które umożliwiało godziwy żywot ziemski — nowożytność była szokującą transformacją głównych osi egzystencji.

Niemniej właśnie ów przemożny trend modernizacyjny budził już od wieku XVIII coraz ostrzejszy sprzeciw właśnie wewnątrz i w imię modernizmu. Jego przejawy były rozmaite. U ich zarania był Rousseau, który teoremat „myślę więc jestem” zmienił w „czuję więc jestem” i unaoczniał uderzające dysproporcje w procesie cywilizacyjno-kulturowym, także Bouhourse Mère oraz Baumgarten, którzy spychaną na pobocze transcendencję zastąpili doktryną *je ne sais quoi* (smaku estetycznego, który jest instynktowny) i równouprawieniem sił umysłowych innych niż rozum, nie zawsze i nie całkiem wystawialnych, co więcej, jak dowodził Shafksburg, pokrewnych zmysłowi

moralnemu; wreszcie ponadto Sade, który nadał wysoką rangę cielesności przewrotnej, rządzonej popędami aż do granic okrucieństwa. Model oświeceniowy był jedną modernistyczną połówką, drugą stanowił model romantyczny. Ten podtrzymywał obecność magicznych i mitycznych elementów w kulturze, rozszerzał kategorię moralności, rozciągając ją na wszelkiego rodzaju dewiacje od zdroworozsądkowego i rozumnego sposobu myślenia, odczuwania i działania, odsyłał wciąż do źródłowości archaicznej, ożywiając tym samym nigdy i nigdzie nie wygasłe potrzeby religijne. Nie tylko zatem na obrzeżach modernistyczna formacja zachowała enklawy świata zaczarowanego. Wbrew syntezie Webera, ale zarazem w pewnej z nim harmonii, bo właśnie estetyczne dyspozycje i ekspresje, a ponadto crotizm postrzegał on i wskazywał jako pole nieustępliwego oporu przeciw rygorom coraz bardziej zformalizowanej racjonalności. Wiązał się z tym kult naturalności przeciwstawiony kultowi sztuczności.

Model oświeceniowy, kumulujący w sobie obronę czystego Logosu, a zarazem rozumu instrumentalnego pociągał za sobą pełną legitymizację bezpardonowej eksploatacji przyrody dla osiągnięcia optymalnego komfortu oraz powściągnięcia namiętności i poglądów zagrażających racjonalnemu habitusowi. Model romantyczny rozluźniał czy zgolał podcinał te popręgi. Ponadto w jego świetle inaczej rysowało się właściwe dla całej formacji projektodawstwo emancypacyjno-utopijne, wynikające z przesłanki — do której powrócimy — o elitach prawodawczych, szkicujących dla swych najbliższych, i dla całej właściwie ludzkości, najbardziej zbawienne rozwiązania nękających ją niedomóg i niedostatków. Te funkcje ogrodnicze (jak je nazywał Z. Bauman w *Legislators und Interpreters*, 1987), czyli perfekcyjne wyplenianie wszelkich chwastów, aby świat ludzki trwał w nieprzerwanym rozkwicie, były inaczej interpretowane w obu modelach. Pierwszy w samej rzeczy ekstrapolował dominujący trend cywilizacyjno-kulturowy, oczyszczając go *in spe* z niedokładności i ocierał się o ideę Panoptikonu, przedstawioną przez J. Benthamę (a za naszych czasów skomentowaną przez Foucaulta jako egzemplifikacja intelektualizmu tyrańskiego, w dobrej wierze planującego dla ludzkości szczęśliwe więzienie, coś paralelnego do wizji Wielkiego Inkwizytora z *Biesów* Dostojewskiego). Natomiast w drugiej, przeciwstawnej wykładni modernizmu, jawi się w ostrej opozycji wobec procesów modernizacyjnych, kreśląc alternatywny stan rzeczy. Cała

owa formacja kulturowa była nacechowana dążnościami wyzwolenczo-utopijnymi.

Oczywiście, towarzyszyły one naszym dzieciom od czasów znacznie dawniejszych, od pierwszych oznak samowiedzy zła i innych markotnych przypadłości losu ludzkiego. Jednakże dopiero w nowożytności — wraz z podważeniem wiary w boski *ordo mundi* czy w fatum, które nieuniknienie określa egzystencje poszczególne, społeczne i narodowe — utopie zaczęły się mnożyć w sposób bezprecedensowy i przybierać postać coraz bardziej krytyczną wobec *status quo*, aż przekształciły się, począwszy od naszego stulecia, w anty-utopie. Kto chce więcej szczegółów i szerszej panoramy problemowej, znajdzie je w najbogatszej jak dotąd monografii Krisham Kumara *Utopia and Anti-utopia in Modern Times* (London, 1987). Model oświeceniowy znalazł swoiste utopijne upostaciowanie w powieściach H. Wellsa i w uskrajnionej, i dlatego najbardziej prowokującej, formie w *Walden Two* (1948) B. F. Skinnera. Romantyczną utopię można wywieść z W. Morrisa *News from Nowhere* (1890) i egzemplifikować współcześnie utworami A. Huxleya *Island* (1962) oraz E. Callenbacha *Ecotopia* (1975). Antyutopie w wyniku gorzkich doświadczeń z XX totalitaryzmami, są dostatecznie znane; wymienię dwie najznamienniejsze — *My Zamjatina* i *1984* Orwella, a dodałbym do nich jeszcze utwory Lema z ostatnich dwu dekad. Antyutopie kładły gorzki kres *élan* emancypacyjnemu, charakteryzującemu cały modernizm od jego narodzin. Według niego człowiek miał być architektem własnej historii, budować *socjopolis* na modłę pitagorejskiego *cosmopolis*, a rozum bądź intuicja i wyobraźnia miały być w tym przedsięwzięciu narzędziami niezawodnymi, na podporządkowaniu były zaś rozliczne ideologie, które od wieku XVIII przesunęły na daleki plan teologic. Wiedzy całkowicie pewnej, którą miały dostarczać nauki (od XIX w. zwłaszcza socjologia obciążona misją nie tylko wyjaśniania, ale również — i przede wszystkim — naprawy świata), towarzyszyły wspierające ją światopoglądy wyposażone w aksjomaty nienaruszalne, tyle że odmiennego rodzaju.

Z dotychczasowych rozważań wynikają wnioski, które należy i warto już teraz sformułować i podkreślić: formacja modernistyczna jest aporetyczna — scalona przeciwieństwami nie do usunięcia. Szcikowałem je posługując się opozycją modeli — oświeceniowego i romantycznego (oraz ich ciągów dalszych), ale z konieczności pokazałem inne, nieusuwalne sprzeczności nad którymi musiałoby zatrzy-



mać się każde studium o ambitniejszych zadaniach. Np. napięcie między nacjonalizmami różnej intensywności, a pojawiającą się od wieku XIX tendencją kosmopolityczną; albo napięcie między postulatem akceptacji prymatu Lewiatanów, a rozsianą, odżywającą zwłaszcza od *Ars and Craft Movement*, tendencją regionalistyczną; albo protest przeciw ekspansji metropolii wielkoprzemysłowych, doskonalonych wciąż technologii, gwałcących biohabitat, podejmowany pod hasłem „powrotu do natury” (proroczo dał mu wyraz Goethe pokazując jak cywilizacja mefistofeliczna niszczy Filemona z Baucis) oraz dojrzwienie kwestii ekologicznej od lat 50.

Takich antynomii da się wliczyć więcej. Wszystkie komplikują obraz rozpatrywanej formacji kulturowej, którą mierzono na ogół jedną miarą. Można by rzec, że jednak prawdą jest, iż w tej dysonansowej całości określone tonacje były ustawicznie wyższe i głośniejsze i Weberowska diagnoza właśnie na nie była nakierowana. Tak jest w istocie, ale obecność odmiennych tonacji stanowi moment zasadniczy. Dzięki nim formacja owa stanowi jedność wielościową, wciąż rozrywaną i znów scalaną, różnowymiarową i z uporem poddawaną ciśnieniu uniformizacji, która nawet w systemach totalitarnych dała się spełnić tylko okresowo. Z tą jakością szczególną (*concordia oppositorum*) sprzężona jest organicznie inna równie znamienita jakość, tzn. krytyczna samoświadomość, zwyżkująca wraz z następnymi stuleciami, a w naszym wieku wyraźnie pogłębiająca się i wyostrzająca, aż po wspomniane antyutopie. To przecież w wyniku tej właśnie jakości ujawniały się tendencje zwrócone przeciw głównemu nurtowi przemian cywilizacyjnych i przeciw erozji wartości kulturowych, zasługujących na ich pielęgnowanie. Dzięki autorefleksji dystansującej się wobec rzekomo bezspornych triumfów, jakie przyniosła wszechmechanizacja i wszechracjonalizacja życia, zrodził się modernizm anti-modernizacyjny, czemu poświęcił książkę D. Bell (*The Cultural Contradictions of Capitalism*, 1978), a którego symbolicznym znakiem mogą być Chaplinowskie *Dzisiejsze czasy*. W świetle tych dwu jakości przyjrzyjmy się perypetiom filozofii i sztuki w granicach zarysowanej formacji.

Dzieje filozoficznego modernizmu to dzieje skoncentrowane przede wszystkim wokół problematyki teoriopoznawczej oraz koncepcji człowieka, który nie tylko poznaje, ale również działa, szukając podstaw swej egzystencji w doświadczaniu jednostkowej nieredukowalności, bądź swej kulturowo-historycznej tożsamości. Z grubsza biorąc, była

to myśl odnosząca się do różnego rodzaju podmiotowości – albo czysto myślowej (kartezjańskiej), albo odwołującej się do rzeczywistości zmysłów (Locke), albo wydzielonej z pola zbiorowości (Stirner), albo właśnie w niej zakorzenionej (Kropotkin), albo ujmowanej w świetle transcendencji, wyraźnie prywatyzującej przeżycie religijne (Schleiermacher, Kierkegaard), albo sprowadzonej do *ego* transcendentalnego (Husserl) itd. – a przy tym zawsze przeciwstawionej światu przedmiotowemu. Był to trend główny, ale w żadnym razie ani nie jedyny, ani też stanowiący tabu, skoro był poddawany nasilającej się czasem krytyce. Rozgraniczenie przedmiotowości i podmiotowości kwestionowali z odmiennych punktów widzenia Hegel (z racji obsesji ducha absolutnego), Marks (z punktu widzenia *praxis* obejmującej jedną i drugą) oraz Nietzsche (z powodu woli mocy, która steruje poznaniem). Z kolci dwubiegunowym nurtom – metodologii nauk i metalogiki oraz *Lebensphilosophie* i egzystencjalizmowi – towarzyszył namysł krytyczny, ukazujący ich jednakowe wyabsolutnienie punktów wyjścia i dojścia. Pojawia się filozofia języka i komunikacji konsensualnej, a obok niej myśl Heideggera podważająca zasady metafizyki europejskiej oraz koncepcja *Lebenswelt*, która połączyć miała ze sobą rzeczy materialne i rzeczy myślane. Jakikolwiek były perypetie filozoficzne w granicach tej formacji, wspólnym pierzem poglądów na byt, poznanie i powinności etyczne było przekonanie, iż istnieje wiedza niezawodna, oparta na określonych pierwiastkach, że dochodzenie do niej (jej odkrycie) na drodze logosu czy mythosu, nakłada obowiązek jej przekazu wszystkim, gdyż ma ona moc uniwersalną i terapeutyczną (iluminacyjną). Stąd m. in. poczucie, że filozofowanie jest nie tyle zajęciem techniczno-profesjonalnym, co szczególnym powołaniem.

Od czasów encyklopedystów, kiedy filozofia zaczęła być orientowana nie tylko teoretycznie ale i praktycznie, odrestaurowana została tradycja platońska. Filozof miał nie tylko najmądrzej świat wyjaśniać i interpretować, ale także, i głównie, najlepiej go urządzać. Stąd coraz żywsze zainteresowanie filozofią polityczną, która impuls brała nie tyle nawet z marksizmu i tegoż oponentów, ile z samego życia społecznego, jego przyspieszonych transfiguracji i licznych perturbacji. Charakterystycznym rysem w rozwoju myślenia filozoficznego tej formacji jest dojrzewająca samowiedza nieultymatywności propozycji przez nią artykułowanych. Od krytycyzmu kantowskiego nie było już jednak ucieczki, ani schronienia. Zasad pierwszych jest mnóstwo –

trzeba wybrać spośród nich, zdając się na perswazyjną siłę własnych argumentów, ale bez szans udowodnienia czegokolwiek. Naukowe prawdy przestały funkcjonować jako rozstrzygający układ odniesienia. Im bliżej naszych dni, tym oczywistsze stało się przeświadczenie, że naukowe twierdzenia mają zasięg cząstkowy, relatywny i zmienny, że prawa przez naukę odkrywane są konwencjonalne, zależne od aparatury teoretycznej, którą się stosuje. Filozof — Husserlowski „funkcjonariusz ludzkości” — zdawał sobie sprawę, że ich sfera jest tak wąska, że nie da się na niej zbudować ani pytań, ani tym bardziej odpowiedzi dotyczących sensu egzystencji. Zresztą cała sensotwórcza robota myślowa musiała być dokonywana w procesie medytacji nad nauką, a nie przy jej generalnej pomocy.

Filozofowanie tedy — bez ostatecznych rozstrzygnięć w obliczu innych zasad pierwszych, gdyż ekumenicznej matrycy założeń i konkluzji wskazać niepodobna — uwikłane było w niezbywalny paradoks. Każde na swoją modłę zakładało istnienie jedynej prawdy bezwzględnej i było zarazem świadome, że prawd tak pojmowanych i wyrażanych jest multum. Ponadto, w rezultacie coraz bardziej krytycznego dystansu wobec myśli oświeceniowej — a dystans ów rodziło doświadczenie zarazem historyczne jak i egzystencjalne (jednostkowe) — trzeba było porzucić aksjomat Condorcetowski o dobrodziejским postępie rozumu ludzkiego, o całości losów ludzkich, które prowadzą do najszcześniejszego celu (*telos*), tzn. powszechnej sprawiedliwości i harmonii międzyludzkiej, o dialektyce pozytywnej, której mechanizmy rozświetla „miłość mądrości”, a z tego światła korzystają równie mądre ekipy władcze. Niemniej nawet sceptyczna refleksja wobec logiki racjonalnych procesów historycznych nie utracącała zasadności przesłanek (wciąż do sprawdzenia) o jednolitości bytu i bytowania ludzkiego, o prawidłowościach najogólniejszych (tyleż kulturowo-społecznych co przyrodniczych), o normach, które tu i ówdzie mogą być zachwiane, ale ważność mają niezachwianą, wreszcie — o możliwościach melioracyjnych, które egzystencję ludzką uwolnią od ciężaru wojen, okrucieństw, niedożywienia, ignorancji, etc.

Najdobitniej sprawdza się to na filozofii *fin-de-siècle'u*. Porzuciła logos dla mythosu, podążała duktem nietzscheańskim, otwierała się na tajemnicę istnienia, znajdowała łatwe i krótkie pomosty do sztuki i religii, ale wszystko to było uzasadnione prawdami pierwiastkowymi i absolutnymi. Tak też działo się w przypadku filozofowania ureligij-

nionego — u Bierdiajewa, Szestowa i za naszych dni u Levinasa. Bizancjum albo Jerozolima zastępują Ateny. Inny analogiczny casus to Bataille — eros ma być siłą elementarną i bezsporną. To samo wreszcie z pesymizmem dziejowym przeciwstawianym rzekomemu linearnemu postępowi; pierwszy też musiał szukać prawomocności fundamentalnej. Freudowska kultura jako źródło cierpień, czy też teza Benjamina o kulturze zawsze barbarzyńskiej (jak ją widział w ruinach i zgłiszczach anioł z odwróconą głową pędzony wiatrem historii), również wymagały podwórki historiozoficznej. Filozofowaniu nadal — jak u Hegla — ale w rozmaitych trawestacjach — przypisuje się rolę *abgesondertes Hailigum* (tzn. oświecać ma również wtedy, kiedy mówi o bankructwie oświecenia). Habermas w *Der philosophische Diskurs der Moderne* (1988), choć zajmuje stanowisko bliskie koncepcji Webera trafnie pokazał jak polemiki z wszechwładzą Rozumu (m. in. na drodze ekstatycznej erotyzacji wizji świata) potwierdzały choćby przez negację — tzn. w imię kontr-aksjomatów — zasadność *Selbstbestimmung* jako podstawy bycia i wartościowania. Słowem, ustalały fundament o zasięgu uniwersalnym (*Universalitätsanspruch*).

Tak samo argumentował W. Welsch w *Unsere postmoderne Moderne* (z r. 1987, z. 2 i 3). Autor ów trafnie kontastuje, że Vico, Diderot i Rousseau należą do tego samego obszaru myśli teoretycznej, że Wittgensteina, Heideggera i Adorna wiąże ze sobą swoiście przez nich pojmwana kategoria całości (*Ganzheit als Theorem*), choć każdy z nich radykalnie odcinał się od zastanych rozwiązań. Jeśli mimo ważności przypisywanej filozofii mythosu (a czasem jej przewagi jak na przełomie XIX i XX wieku), rozważaną formację można mimo to nazwać sekularyzowaną, to dlatego, że filozofowanie przeciwstawne wobec logosu niezdolnego uchwycić i nazwać doświadczenie źródłowe, i w konsekwencji wychylające się ku stanom mistycznym, było zarazem świadomie uznane za filozofię i religię, które choć pokrewne, oddziela nieprzekraczalny próg. Pierwsza walczy mianowicie o swą absolutną prawdę, uznając prawomocność prawd identycznych, religia zaś innej prawdy religijnej uznać nie jest w stanie, mogąc ją co najwyżej tolerować jako pomyłkę najlepszą wiarą podbudowaną. Zmierzam zatem ku temu, aby podkreślić, że kręgosłupem formacji modernistycznej było renesansowe mniemanie o człowieku — twórcy boskim. To on miał wyznaczać hierarchię rzeczy i wartości, w jego gestii był trybunał etyczny; to w jego imieniu filozof brał na siebie funkcję hegemonu kultury,

prawodawcy wszechobowiązujących kodeksów, ostatecznego autorytetu, który rządzi (kantowskie *Regierung*) umysłami i wyzwala z oków ciemnego popędu i ślepych opinii (*doxa*) krążących wokół. Tak pojmanego filozofa niekiedy zmuszać miały okoliczności, aby wspomógł się cenzurą polityczną, jeśli ta stała na straży dobra.

Nietrudne od tej charakterystyki przejście do sztuki modernistycznej. Od *querelle* nowożytnych ze starożytnymi wzorcami sztuki po lata 40. naszego wieku — jakie niebawem bogactwo życia artystycznego. Ile stylów, prądów, dążeń. Co je ze sobą spaja, aby można było taką różnorodność dzieł sztuki ogarnąć jednym pojęciem? Na pewno szczególna pozycja przypisywana artyście — świadka (i często rewelatora) prawd egzystencjalnych i społeczno-historycznych. Również wyraźny od w. XVIII proces autonomizacji tej dziedziny twórczości duchowej, dodatkowo zdeterminowany czynnikami zewnętrznymi (utrata określonego mecenatu, zależność od rynku burżuazyjnego). Jego punktem kulminacyjnym nie był wcale nurt „sztuki dla sztuki” (to raczej początek), lecz pierwsza awangarda z lat 1905–1930, która udobitniła znaczenie jakości autotelicznych (literackości, poetyczności, muzyczności itd.). Poza tym przekonanie, że kierunki artystyczne odchodzą i przychodzą wedle reguł określonych przez kierujących ich narodzinami, rozkwitem, schyłkiem i sekwencją, a diachronia ta ma wektor postępowy. Z kolei dzielona z nauką i filozofią wiara, że sztuka ma pełnić funkcje ogrodnicze i wybawicielskie, że jest to jej misja, gdyż przynależy do elitarnego obszaru kultury. Usprawiedliwiała to jej poczucie wyższości wobec „zjadaczy chleba” (od XIX wieku zwanych filistrami) i pchało ją od portretowania świata, jaki dany był doświadczeniu aktualnemu oraz od eksperymentowania formalnego ku współokreśleniu projektów utopijnych. To znaczy, świata jaki być mógłby, jaki być powinien. Główny kierunek przemian sztuki wiódł — zgodnic z obserwacją Baudelaire’a z r. 1863, kiedy pisał o twórczości Guysa — od unaczynienia tego co ulotne, przygodne, dzisiejsze do pytania, czy za ową przemijalnością nie kryją się wartości trwałe, zgoła wieczne. Foucault pisząc o modernizmie w dwieście lat po słynnym szkicu Kanta o oświeceniu, silniej niż na krytycyzm królewieckiego filozofa, wskazywał na dandyzm Baudelaire’a i jego wrażliwość na efemerydy i przypadkowość, jako na typowe znamiona nowożytnej formacji kulturowej. Aspekt wieczności powrócił na plan pierwszy w sztuce *fin de siècle’u*, w nurcie symbolistycznym i ekspresjonistycznym, czasem również

dawał znać o sobie w postawach estetyzujących, jeśli sprawę piękną traktowano neoromantycznie, jako sprawę duchowości najwyższej, ocalającej człowieka przed martwością życia potocznego. Aspekt barwnej, fascynującej przelotności znalazł odbicie w impresjonizmie; ponadto wyraz inny, znacznie wymowniejszy, w postawach dekadentckich.

Modernizm, od którego zaczęliśmy dociekania, stanowił jednak zaledwie fragment formacji, którą się tu zajmujemy. Ani Prousta mistrzowskie penetracje czasu utraconego, ani Yeatsa zaduma nad światem, który rozpada się i zewsząd wycierają zeń żywioły anarchiczne, ani nawet wędrówki Leopolda Blooma ukazujące wieloperspektywną jednoczesność zdarzeń w Dublinie tego samego dnia – nie trafiały w samo sedno światopoglądu modernistycznego z pierwszych dziesiątków XX wieku. Jego sednem były ruchy awangardowe. Jeśli piszę o sednie, tym samym zaznaczam, że te ostatnie nie wypełniają pojęcia modernizmu w wieku XX; są natomiast według mego rozumienia i osądu – jego kwintesencją. W nich bowiem najgłębiej przejawiała się demiurgiczna koncepcja sztuki, wykroczenie poza jej przestrzeń autonomiczną, a kiedy kładziono nacisk na wartości autoteliczne, traktowano je jako przesłanie „misjonarskie”, zaspakajające jedną z najważniejszych potrzeb człowieka. W ruchach tych uderza jawna ideologizacja strategii twórczych, otwarte zaangażowanie polityczne, a więc wyzwoleńcza funkcja szturmowania nieba nie tylko i nie głównie estetycznego. Najwyrazistsze w nich było przekonanie, że każdy kolejny „izm” jest, jeśli nie lepszym i wyższym, to z pewnością nieuniknionym wcieleniem wzrostu świadomości artystycznej i w ogóle duchowej. Z nich tedy promieniowało, jakże charakterystyczne dla moderny, nastawienie na wspanialszą przyszłość, kontynuacja spleciona z dyskontynuacją, która wyznacza *novatio*, ufność całkowita, że ruch ten jest uniwersalnie prawomocny i nikt nie zdoła podważyć wartości wciąż nowych, zasilanych zmieniającą się współczesnością.

Należy przy tym zachować w pamięci, że właśnie w przestrzeni ruchów awangardowych doszło najostrzej do starcia dwu tendencji, które odpowiadają modernizmowi, z jednej strony karmiącemu się procesami modernistyczno-cywilizacyjnymi, a z drugiej – pozostającym z owymi procesami w ostentacyjnej zwadzie. Najpierw wzięła górę tendencja pierwsza: zwłaszcza w Niemczech i Rosji sowieckiej. Bauhaus, fularyści, konstruktywiści z entuzjazmem wychodzili naprzeciw nowo-

czesności wspieranej i napędzanej zdobyczami techniki i nauki. Wydawało im się, że to jedyny możliwy prometeizm. Od początku lat 30. trzon awangardy przesuwają się na drugą stronę barykady. Nawiązując do tragicznej wizji kultury, z *fin-de-siècle'u*, do pism Simmela i młodego Lukácsa, a także do Blocha *Geist der Utopie*. Współbrzmie z dojrzejącą, coraz rozleglejszą i różnorodną krytyką kultury „ucywilizowanej” i z tej racji — spłaszczonych. Krytyką Spenglera, Valéry'ego i S. I. Witkiewicza, Benda'y, Ortegi y Gasset, Znanieckiego, Jaspersa, Huizingi i Schweitzera. Stymulacje były zresztą również wsobne — miały źródła ekspresjonistyczne, a potem dadaistyczne i surrealistyczne. Świat rysuje się tu jako rozdarty, wieloznaczny, niepewny. Jego nerwowym rytmem, gorączkowej płynności, barwom kameleonowym, kakofonii bodźców odpowiadają nowe techniki, przede wszystkim kolaż i montaż, a ponadto chętna i częsta asymilacja chwytów stosowanych w kulturze popularnej, np. w variété, cyrku, widowiskach ulicznych. Przedłużeniem tego ruchu awangardowego będzie teatr absurdu i tzw. przeciw-powieść. Sztuka najambitniejsza opowiada się przeciw *status quo*. Jest nieustannym protestem i ostrzeżeniem wobec cywilizacji zdeformowanej jej nieustannym rozwojem. To nie koincydencja, że umiłowanym twórcą Adorna był Beckett. *Dialektyka oświecenia*, w której ów filozof wspólnie z Horkheimerem unaocznili degenerację pierwotnej wizji modernistycznej koresponduje w pełni z powieściami i dramataми Irlandczyka, który w imię moderny nacechowanej tragizmem i sceptycyzmem problematyzuje byt i nicność oraz podstawy ludzkiej egzystencji, a przy tym pozostaje w granicach teologii negatywnej, gdyż bez zasad pierwszych odpowiedzialnie żyć i myśleć niepodobna. Modernizm awangardowy w obu wyróżnionych odmianach był zaangażowany, tzn. jawnie lub skrycie zideologizowany (najczęściej z nachyleniem ku anarchokomunizmowi lub ku stanowisku faszystującemu, np. u Ezry Pounda i Wyndham Lewisa), niekiedy sięgał wprost po filozoficzne uzasadnienia, np. w kongenialnym myśleniu Brechta i K. Korsch. Niemniej awangardowa twórczość (jak zresztą na ogół cała w ogóle sztuka modernistyczna) nie da się sprowadzić do jedno-  
-jednoznacznych recept politycznych czy filozoficznych. Była ona światopoglądowo określona, ale — poza wyjątkami — charakteryzowały ją, jak to trafnie ujął Kundera w *Sztuce powieści* (1986) swoiste strategie, ukazujące zderzenie różnych filozofii i ideologii. Słowem, światopogląd tej sztuki uzmysławiał pytałość świata, ujawniając, że

wszystkie odpowiedzi bezwzględne są na tle polifonii postaw i wartości — zawodne. Uczulenie moderny na wielość w jedność, na niejednoznaczność rozstrzygnąć *en globe*, tłumaczy dlaczego w ostatniej fazie modernizmu, od lat 50. do 70., podjęto potyczkę (a rozpoczęli ją przede wszystkim sami twórcy) ze sztuką w jej tradycyjnym kształcie i w ogóle ze wspierającym ją wielowiekowym paradygmatem estetycznym. Zaczątki tej rebelii tkwią w dadaizmie berlińskim i produktywizmie radzieckim, jej protagonistami są Duchamp i Schwitters, a nieco później Artaud. Rebelię tę, jej strategię i przejawy, nazwałem nową awangardą i zanalizowałem w książce *Na zakręcie* (1985). Nie ma potrzeby, aby wywody te choćby w pigułce tu przywoływać. Trzeba natomiast rozpatrzeć kwestię, z jakiego powodu bezprecedensowo gwałtowny okres „burzy i naporu” traktować jako nadal modernistyczny. Rzecz jest sporna, bowiem wielu badaczy (niektórych z nich w zakończeniu eseju przytoczę) mniema, że nie ma ku temu podstaw. Otóż widzę rzecz następująco: rebelia owa, jak tłumaczyłem w przywołanej tu pracy, zasadza się na dylematycznym statusie „artysty bez sztuki”. To nie przekroczenie autonomiczności sztuki (zjawisko skądinąd notoryczne również w formacji modernistycznej) stanowi tu motyw naczelny, lecz zaniechanie uprawiania sztuki wedle jej odziedziczonego po stuleciach rozumienia. Była to niemniej fronda *pur sang* modernistyczna, wewnątrzrodzinna. Estetyczne wartości porzuca się bowiem jako niewystarczające i zgoła oszukańcze (ofiарują uludne schronienie w izolowanych wieżach oszołomienia pięknem, bądź czystego eksperymentowania grą artystyczną) w imię utopijno-emancypacyjnych dążeń. Dążeń — dorzućmy — ogrodniczo-edukacyjnych i naprawczych wobec świata skażonego wielorakim złem. Zamiast tedy sztuki np. upolitycznionej, czy ureligijnionej wchodzi się z własnym repertuarem inwencji i odpowiednio dobranych środków wyrazowych na terytorium polityki czy religii, jak świadczą o tym rozliczne happeningi i performances. Modernistyczna z ducha jest również schizma między postawami kontestacyjnymi i konformistycznymi — przedłuża ona starcie wewnątrz klasycznej awangardy w latach 1910–1930. Prawda, że w strategii konformistycznej (nie w pop-arcie, gdyż ten był perwersyjnie zdystansowany do codziennej ikonosfery, lecz dopiero od trywialnej produkcji hiperrealistycznej) moderna uległa zwichnięciu i spospolitowaniu, ponieważ akceptowano społeczeństwo masowe z jego wszystkimi przywarami. Było to



wszelako zjawisko wycinkowe. Rdzenia modernistycznej orientacji trzeba szukać gdzie indziej, tj. w eschatologii artystycznej (dwuznacznej, gdyż ulokowanej poza sztuką) i w metasztuce (konceptualnym oczyszczeniu się z pokus estetyzmu). W końcu jeszcze jeden argument – strategia nowoawangardowa jest modernistyczna dlatego, że korzystając z kultury masowej bierze ją w nawias, asymiluje i przetwarza, bądź nasycając swym patosem wyzwolenicznym (dowodem jest twórczość piosenkarska np. Bacz, Lenona i Dylana czy guerilla theatre), bądź wyposażając w refleksyjną zadumę nad perypetiami kultury w naszym „czasie marnym” (przykładem mogą być cyborgi prezentowane jako przedmioty ludyczne, jak np. u Tinguely’ego, co je de-demonizuje).

Modernizm w ujęciu filozoficzno-kulturowym pozwala spojrzeć na nowożytnie przemiany struktur myślenia i odczuwania oraz na paralelne transformacje ich infrastruktury tak, że rysuje się wyraźna droga od wielkich nadziei i oczekiwań zainicjowanych w późnym renesansie i wieku XVII, przez apogeum jakim było oświecenie, rewolucja przemysłowa i Rewolucja Francuska oraz ich następstwa, do pierwszych rozczarowań i poczucia porażki. W okresie od schyłku XVIII do schyłku XIX wieku krystalizuje się nowoczesność (*Neuzeit*) targana antagonistycznymi siłami, z których przewagę uzyskuje krytyczna samowiedza. Nie ustąpiła ona potem już nigdy, mimo krótkiej fali entuzjazmu w epoce pierwszej awangardy. Z owego poczucia porażki zrodziła się m. in. irredenta nowoawangardowa, w jej wersji kontestacyjnej. W kontekście tego zbioru właściwości, które przypisaliśmy formacji modernistycznej, modernizm w odniesieniu do sztuki nie da się więc w żaden sposób ująć restryktywnie, tak jak to ma miejsce w badaniach w zakresie historii, literatury, malarstwa, muzyki etc. *Fin de-siècle* to znaczący epizod, ale nie w nim, lecz w awangardowych trendach należy szukać klucza do modernistycznego światopoglądu.

3. Nie ulega wątpliwości, że zainteresowanie modernizmem ma źródła nader aktualne. Wprawdzie Blumenberg, Lübbe i Koselleck kierowani byli przede wszystkim motywacją badawczą, ale kwestia ta nabierała niebywalej ostrości ze względu na koncepcję postmodernizmu, modną od końca lat 70. Zygmunt Bauman powiada, że niepodobna uciec od wyzwań dzisiejszych, a więc pojęcie modernizmu przymuszeni jesteśmy ukuć ze względu na takie lub inne pojmowanie postmodernizmu. Nie sądzę, aby ten przymus był bezwzględny. Literatura przedmiotu

(do listy autorów niemieckich rad bym dodać jeszcze J. Rittersa i jego ucznia O. Marquarda) świadczy, że modernizm można chyba owocnie charakteryzować z perspektywy właśnie modernistycznej, historycznie i historiozoficznie ukierunkowanej. Potwierdzają to opracowania francuskie (choćby P. Bourdieu) oraz anglojęzyczne<sup>1</sup>.

Nie zaprzeczam znaczeniu słynnej formuły marksowskiej, że anatomia człowieka pozwala wyświecić anatomię małpy. Zaiste, patrząc „z góry”, tzn. z perspektywy dokonanego już procesu ewolucyjnego ujawniają się dobitniej cechy poprzedniej formacji, ale za podstawowe uważam spojrzenie „od dołu”, wzdłuż linii rozwojowych. Jeśliby przyjąć zalecenie metodyczne Baumana, groziłaby arbitralność ujęcia modernizmu, co notabene u wielu autorów zauroczonych postmodernizmem ma miejsce. Warto tu przypomnieć, że Koselleck analizując przełomowy charakter *Neuzeit* zawiązany z samoświadomością historyczną, zwrócił uwagę na dysonans między zasobami nabytego doświadczenia a horyzontem oczekiwań (*Erfahrungsraum gegen Erwartungshorizont*). Rozziew między nimi stawał się coraz większy wraz ze zbliżaniem się ostatnich dekad XVIII wieku. Obserwacja zapewne słuszna. Nasuwa się pytanie, czy z takim rozziewem stykamy się również dzisiaj. Czy modernizm rzeczywiście zmierzcha? Otóż poglądy w tej materii są niejednakowe i jedne drugim przeczą. Jedne bronią stanowiska, że postmodernizm jest w samej rzeczy modernistyczny i zderzają się tu ze stanowiskiem przeciwnym. Jako antagonistów można wskazać J. F. Lyotarda i W. Welscha z jednej i Baumana z drugiej strony. Wymaga to jednak — z braku miejsca w tym szkicu — oddzielnego rozpatrzenia.

---

<sup>1</sup> Ponieważ te są szczególnie cenne, wymienię kilka najważniejszych: M. Bradbury and J. McFarlane *Modernism 1890–1930*; M. Calinescu *Faces of Modernity, Avant - Garde, Decadence Kitsch*, 1977; M. Berman *All that is solid melts into the air*, 1982; J. Herf *Reactionary Modernism*,