

POSTMODERNIZM – NOWE ROSYJSKIE ODCZYTANIE

A. V. Rykov, *Postmodernizm kak „radikalnyj konservatizm”. Problema chudożestvenno-teoretičeskogo konservatizma i amerikanskaja teorija sovremennogo iskusstva 1960-1990-ch godov.* Sankt-Petersburg 2007, ss. 376.

Jakkolwiek byśmy nie oceniali wartości merytorycznej pracy rosyjskiego badacza, a skala możliwych ocen byłaby w tym przypadku zapewne nader szeroka z uwagi na kontrowersyjny charakter wielu stawianych w niej tez, nie sposób odmówić jej trzech przynajmniej zalet: konceptualnego rozmachu, oryginalności ujęcia i – co chyba najistotniejsze z punktu widzenia naukowej wiarygodności – rozległości materiału dowodowego. Podobnymi zaletami legitymuje się omawiana przeze mnie niedawno książka Michaiła Epsztejna pt. *Postmodern w ruszskoj literaturie* (jakkolwiek cechuje ją znacznie większy woluntaryzm), co pozwala odnotować istnienie w rosyjskiej myśli humanistycznej prawdziwie twórczego fermentu. Tym, co bardziej jeszcze zbliża do siebie obie pozycje jest dostrzeżenie analogii między sowieckim komunizmem, jego duchowo-intelektualną genezą i rozwojem osiagającym apogeum w stalinizmie, a odpowiednimi fazami procesu modernizacyjnego w kulturze, którego etapem bądź zwieńczeniem jest postmodernizm.

Paralele te, zaskakujące być może dla czytelnika polskiego, staną się bardziej zrozumiałe, jeśli sowiecki komunizm potraktowany zostanie nie tyle jako polityczna aberracja, pozbawiona jakichkolwiek deterministycznych przesłanek, ile jako pewien projekt kulturowy wpisujący się w szerszy kontekst przeobrażeń cywilizacyjnych.

Nie mniej zaskakująca musi wydać się na pierwszy rzut oka koncepcja postmodernizmu jako radykalnego konserwatyzmu. I tu, podobnie jak w teorii Epsztejna, rozjaśnienie paradoksu przynosi umieszczenie go w perspektywie długiego trwania kulturowego. Z tego względu autor odżegnuje się od takich konotacji kluczowych pojęć, które mogłyby je niepotrzebnie zawęzić i sfunkcjonalizować na potrzeby doraźnych dyskusji teoretycznych, między innymi od politycznego konserwatyzmu jakkolwiek w odniesieniu do tego ostatniego przyznaje, że konserwatyzm jako styl myślenia może mieć polityczne implikacje.

Interesuje Anatolija Rykova w szczególności wewnętrzna logika rozwoju teorii sztuki współczesnej, lecz ponieważ opisywane przezeń w tym kontekście zjawisko konserwatyzmu posiada aspekt znacznie ogólniejszy, charakterystyczny i dla innych procesów o charakterze

kulturowym, uważa, że można je podnieść do rangi kategorii stylu współczesnego myślenia w ogóle. I chociaż książka poświęcona jest bezpośrednio amerykańskiej teorii sztuki współczesnej w ostatnim trzydziestoleciu XX wieku, reprezentowanej przez takie nazwiska jak Rosalind E. Krauss, Clement Greenberg, Donald Kuspit i Frederic Jameson, to jednak tym, co w niej bezsprzecznie najciekawsze a zarazem najdonioślejsze, są nawiązania do rozmaitych koncepcji filozoficznych (w przeważającej mierze dwudziestowiecznych), głównie Karla Mannheima, Theodore'a Adorno, Maxa Horkheimera, Waltera Beniamina, Jürgena Habermasa czy Martina Heideggera, przynoszące w efekcie całkiem spójną i sugestywną wykładnię konserwatyzmu jako sposobu myślenia stanowiącego wspólną płaszczyznę duchowo-intelektualną dla modernizmu i postmodernizmu. Warto jednak zaznaczyć, iż autor świadom jest dyskusyjności zaproponowanej przez siebie tezy i że konserwatyzm – jak uczciwie przyznaje – stanowi dlań zaledwie jedną z możliwych interpretacji postmodernizmu.

Prawodawcą artystyczno-teoretycznego konserwatyzmu jest dla Rykova Hegel (choć zasługę pionierstwa w użyciu terminu konserwatyzm przyznaje sprawiedliwie Chateaubriandowi), głównie jako autor *Wykładów o estetyce*, z jego koncepcją sztuki jako „rezerwatu duchowości” we współczesnym świecie i z jego świadomością trwałych następstw przełomu romantycznego (subiektywizacja sztuki i generalne zwycięstwo odniesione nad nią przez myśl i refleksję) po którym ewolucja do wyższych etapów rozwoju artystycznego nie jest już możliwa.

Uogólniając rzecz do postaci wygodnego schematu można powiedzieć, iż odtąd dzieje kultury Zachodu wypełnia zasadniczy konflikt między *ratio* a *emotum*, w którym to konflikcie konserwatyzm staje po stronie *emotum*, co może dziwić tych z nas, którzy przywykli do potocznej, to znaczy politycznej wykładni pojęcia. Dodajmy jeszcze – wykładni powierzchownej, jeśli odnieść ją do najbardziej fundamentalnego dla europejskiej myśli konserwatywnej zjawiska, jakim było Oświecenie i zamykająca je Wielka Rewolucja. W tym kontekście jawiłby się konserwatyzm nie przejawem nostalgii za dawnymi czasy czy politycznym reakcjonizmem (od takiego rozumienia Rykow stanowczo się odżegnuje), ale świadomą i dojrzałą próbą ocalenia wartości podważonych przez oświeceniowy racjonalizm.

Według przytaczanego niejednokrotnie Habermasa konserwatywny protest powstaje w reakcji na wszelką jednostronną racjonalizację, opierającą się na kryteriach ekonomicznych bądź administracyjnych i przenikającą do różnych sfer życia społecznego. Sam Rykow idzie jeszcze dalej utrzymując, iż w świecie współczesnej kultury konserwatyzm może wydawać się zjawiskiem bardziej „młodym”, „zdrowym” i „autentycznym” niż jego antytezy. Tak

rozumiany konserwatyzm w istocie niczego nie konserwuje, a nawet jest tak, iż wszelkie odniesienia do przeszłości odgrywają w nim rolę drugoplanową.

Wśród kilku ważnych prac teoretycznych, na które powołuje się w różnych miejscach Rykow dla uzasadnienia swojej głównej tezy, warto wyróżnić *Teorię estetyczną* T. Adorno ze względu na zarysowany w niej sugestywnie pogląd o regresywnym charakterze sztuki współczesnej (sztuka jako narzędzie walki z burżuazyjną sztucznością i zdrowym rozsądkiem), zbieżny zasadniczo ze spostrzeżeniami tych radzieckich i rosyjskich badaczy, którzy w sowieckim komunizmie widzieli kumulację tendencji konserwatywnych. Do grona tego zalicza Rykow np. Michaiła Lifszycyca oraz Borysa Grojsa, by wymienić najbardziej, jak się zdaje, interesujących. Pierwszy z nich już w latach 60. minionego stulecia (okoliczność znamienita ze względu na kontekst społeczno-polityczny) modernizację kulturową utożsamiał z regresem, a swoje bardziej szczegółowe rozważania nad dwudziestowiecznymi fenomenami kulturowymi uogólnił do postaci związku między polityką a sztuką (paralela między faszyzmem a modernizmem). Związku, warto dodać, ocenianego w kategoriach moralnych: sztukę współczesną czyni Lifszycyca współodpowiedzialną moralnie za obecny stan społeczeństwa. Kontynuator tej myśli, B. Grojs, analizując przypadek dwudziestowiecznej awangardy wykazuje jej konserwatyzm i irracjonalizm, które wynikają z reakcji na nieokiełnany postęp techniczny współczesnej cywilizacji. Istotą bowiem awangardy jest nie fascynacja burzycielską siłą techniki lecz raczej poczucie niewystarczalności tradycyjnych środków w walce z pustką powodowaną przez postępy racjonalizacji życia. W związku z tym racjonalizm, „techniczność” czy materializm były, zdaniem Grojsa, tymi cechami awangardy, których znaczenie stanowczo przeceniano. Podobnie zresztą jak jej indywidualizm i kult oryginalności. Znajduje wreszcie Grojs szereg analogii między sowieckim komunizmem a postmodernizmem, takich jak eklektyzm, zamiłowanie do cytatów czy krytyka „niedialektycznej” jednostronności, co potwierdza zauważoną przez Lifszycyca (a także Epsztejna, Rykova i wielu innych) współbieżność zjawisk społecznych i artystycznych.

Ów godny podkreślenia ekskurs, jakiego dokonuje Rykow w stronę rodzimego dorobku myśli teoretycznej (obejmuje on również takie m.in. nazwiska jak Andriej Ikonnikow czy Wiktor Tupicyn) uświadamia jak bogata i różnorodna jest współczesna rosyjska humanistyka. Chyba najbardziej znamienitym rysem jej żywotności jest recepcja teorii postmodernizmu. Jak zauważa, nie bez żalu, recenzent książki Rykova, nie zdążono jeszcze w Rosji zaznajomić się w pełni z postmodernizmem, a już przychodzi się z nim rozstać... Jeśli tak jest w istocie, to za ważny przyczynek tego zjawiska może zostać uznany, jeśli nie dziś jeszcze, to w niedalekiej przyszłości, *Postmodernizm kak „radikalnyj konservatizm”*.

Książka, której autor stawiając przed sobą zadanie przybliżenia odbiorcy rosyjskiemu dorobku amerykańskiej teorii sztuki, przedstawił przede wszystkim oryginalny, wielowątkowy i dobrze uzasadniony obraz duchowych zmagañ człowieka współczesnego z nowoczesnością.