

Robert Małecki
Uniwersytet Warszawski

Zmierzch idei postępu? Od idei kryzysu do kryzysu idei (na przykładzie kultury niemieckiej)

Key words: memory, democracy, history, ideology, postmodernism

„Szukałem czegoś, czego wśród ludzi znaleźć nie mogłem”¹, mówi jeden z protagonistów *Paare, Passanten* Botho Straussa. Tym samym nazywa pewien dyskomfort poznawczy, który zdominował kulturę niemiecką w ostatnich 200 latach. W ramach przedłożonych rozważań chciałbym jednak skupić się na ostatnich 70 latach, czyli okresie po 1945 roku.

Dwa pojęcia dominują w opisie kultury niemieckiej po 1945 roku: ‘Erinnerung’ i ‘Vergessen’. Kwestia historii wiąże się dla twórców i teoretyków kultury niemieckiej z samą kulturą. Podstawowym błędem tych pierwszych, ale w głównej mierze tych drugich, było utożsamianie kryteriów politycznych z kryteriami estetycznymi. A nie powinno się przecież mieszać tych jakże przecież odległych od siebie zakresów ludzkiej działalności i percepcji. Nie powinno się, ponieważ z tej koegzystencji obronną ręką wychodzi jedynie polityka. Na związku tym polityka jedynie zyskuje, na wiązaniu się z polityką może kultura jedynie stracić. A cały problem znajduje swój początek w mylnie postawionym, a w dużej mierze narzuconym przez aliantów, postrzeganiu historii jako instrumentu niezbędnego do postępowego rozwoju człowieka. Cytowany przeze mnie Strauß, jako

¹ „Ich suchte etwas, das unter Menschen nicht zu finden war” (Strauß 1981: 185).

przedstawiciel piszącej inteligencji, cierpi z powodu narzuconej w Niemczech abnegacji wobec historii.

To idea postępu, rozumianego jako lewicująco-krytyczne podstawy społeczeństwa, wtlaczała historię w dialektyczną zależność między doświadczeniem, poznaniem i rozwojem. Doświadczenie służyć miało analizie, która stawała się podstawą poznania, a samo poznanie stać się miało punktem wyjścia dla rozwoju w duchu: „Uczymy się z błędów historii”. W niemieckim kręgu kulturowym oznaczało to po 1945 roku, że cały pozytywny dorobek kultury niemieckiej zmarginalizowano, a czynili to również i sami Niemcy, i skupiono się na wyszukiwaniu i analizie błędów. A ponieważ błędy od połowy XIX wieku stawały się coraz poważniejsze i w coraz większym stopniu uderzały nie tylko w samych Niemców, ale i w społeczeństwa Europy i świata, mechanizm nazywania błędów stał się nieodzownym fundamentem kultury niemieckiej.

Zalążkiem wszelkich ideologicznych konfliktów w Niemczech po 1945 roku stał się fakt, iż kwestię doświadczenia, poznania i rozwoju przesunięto ze sfery polityki do sfery estetyki. Zachowano przy tym jednak metodologię i procedury z zakresu polityki. Wystarczy nawet pobieżny ogląd marazmu, z jakim społeczeństwo niemieckie podejmowało kwestię winy, by mechanizm stał się widoczny: to, czego rozwiązaniem powinna była zająć się polityka w pierwszych latach po wojnie, stało się nieustannym zarzewiem sporów rozgrywanych na niwie estetyki. Spory te muszą jednak pozostać nie bez rozwiązania, jeśli wciąż operuje się tu pojęciami z zakresu polityki i etykietami tak silnie naładowanymi politycznymi emocjami, że wielokrotnie twórcy zostają skonfrontowani z pozycjami politycznymi, choć sami od jakichkolwiek politycznych kontekstów interpretacyjnych się niezwykle silnie odzegnują. W tej sytuacji jedyną możliwą formą wyjścia ze spirali samonakręcających się opinii i kontropinii wydaje się praca nad samą koncepcją historii jako fundamentu współczesności. Jean-Marie Guéhenno opisał ten fakt z punktu widzenia politologa: „By machina [społeczeństwo – R. M.] mogła dobrze funkcjonować, nie potrzeba oświeconych królów i obywateli, lecz »jednakowych«, wymiennych elementów...”² (Guéhenno 1994: 114), które Kartezjuszowską dewizę „Myślę, więc jestem” zamieniły na: „Tworzę połączenia, więc jestem”³ (Guéhenno 1994: 114n). „Je pense, donc je suis” (Myślę, więc jestem) (Descartes 1960: 54) przytaczane zazwyczaj w wersji łacińskiej „cogito ergo sum” to początek nowoczesnego myślenia w kategoriach jednostki, czyli idei racjonalizmu.

² „Damit die Maschine gut funktioniert, braucht man keine aufgeklärten Könige oder Bürger, sondern »Gleichartiges«, austauschbare Elemente [...]”.

³ „Ich stelle Verbindungen her, also bin ich”.

Republika Federalna Niemiec jest „[...] [wystarczająco] stara, by nie funkcjonować już tylko jako społeczno-krytyczny parawan ‘weltschmerzu’ całkiem bez poddawania jej w wątpliwość [...]”⁴ – pisał Gerhard Stadelmeier w 1984 roku. Taka diagnoza wtedy z pewnością nie dziwiła, choć dziwić mogła jako stwierdzenie legitymujące pisarstwo Botho Straussa, tworzącego już od ponad piętnastu lat. Tego samego zdania był Botho Strauß, gdy mówił o prowadzeniu przez niemieckich intelektualistów, bojących się o własną pozycję, oderwanego od rzeczywistości Niemiec dyskursu, „[...] podłanego francuskim sosem à la Bataille-Lacan”⁵ (por.: Hage 1987).

Pierwsze wątpliwości pojawiły się już w latach sześćdziesiątych XX wieku, gdy rewolta studencka doprowadziła do trwałego określenia dominującej wizji Republiki Federalnej Niemiec jako państwa w kategoriach społecznych i politycznych demokratycznego, a w kategoriach estetycznych – pluralistycznego. Już od początku rewolty studenckiej wszelkie próby formułowania odmiennych programów estetycznych poddawano surowej krytyce, zazwyczaj jednak po prostu wyrzucano poza margines publicznego dyskursu. Idea pluralizmu w wydaniu niemieckim zaprzeczała sobie z założenia.

Sytuacja społeczna i polityczna znalazła niespodziewanego sojusznika na polu filozofii i estetyki w idei (post)modernistycznego pluralizmu i (post)modernistycznej wielości równouprawnionych postaw i opinii. Dość szybko jednak, bo już w drugiej połowie lat osiemdziesiątych XX wieku pojawiły się pierwsze głosy sprzeciwu, postulujące próbę odejścia od (post)modernizmu, jako kryzysu idei. Odpowiedzią na ‘kryzys idei’, czyli (post)modernistyczny sceptycyzm, że ‘wszystko już było’, jest właśnie fakt, że ‘wszystko już było’, czyli optymizm proponowany przez hasło powtarzalności historii.

Jeżeli założymy następującą tezę: historię można postrzegać jako powtarzalny i powtarzający się cykl doświadczeń człowieka, a samą powtarzalność konotować pozytywnie, wtedy koncepcję historii można zweryfikować jako fenomen obowiązujących obecnie dyskursów na temat relacji między modernizmem, (post)modernizmem, premodernizmem i antymodernizmem. Pomocna w takim postrzeganiu koncepcji historii jest zaproponowana przez Wolfganga Welscha definicja (post)modernizmu jako elementu modernizmu, a nie jego zaprzeczenia. Przy takiej definicji znaczenia nabierają inspiracje czerpane z niemieckiego antymodernizmu przełomu XIX i XX wieku. Strauß, ale i Walser czy też Handke, który sięga po

⁴ „[...] ist alt (genug) geworden, um nicht mehr nur als gesellschaftskritischer Weltschmerzvorwand ganz fraglos zu fungieren” (Stadelmeier 1984).

⁵ „[...] eine Bataille-Lacan-Sauce drübergegossen werde”.

wzorce niemieckiego antymodernizmu przełomu XIX i XX wieku, wpisuje się w nurt niemieckich poszukiwań tożsamości. Tożsamości pojmowanej jednak nie jako kategoria polityczna, chętnie wykorzystywana do łączenia z konkretną opcją polityczną, lecz raczej będącej tożsamością jednostki jako elementu większej zbiorowości.

Poszukiwanie przeszłości w tej formie to poszukiwanie wielkości i godności człowieka, utraconej w masie nowoczesnych postaw. Jako odpowiedź na relatywizm wszelkich działań modernizmu i (post)modernizmu, w ramach których demokracja, pluralizm, swoista dowolność i dostępność tematów i form pozbawiła sztukę, kulturę oraz estetykę elementu tajemniczości, uroczystości i godności, zaproponować można, wzorem antymodernizmu niemieckiego przełomu XIX i XX wieku, wyniesienie sztuki do poziomu religii. Postmodernizm na poziomie estetyki jest godny pochwały. Jego instrumentalizacja w ramach demokracji zaś, tak jak ma to miejsce w Niemczech, jest godna nagany. Niemiecka demokracja wyklucza, jako lewicująca, współistnienie idei prawicowych. Czyni tak, ponieważ identyfikuje idee estetyczne z politycznymi. Postmodernizm estetyczny znajduje uprawnienie do funkcjonowania w dotychczasowym rozwoju kultury. (Post)modernizm upolityczniony – już nie, ponieważ stanowi zaprzeczenie samo w sobie: jeżeli demokracja niemiecka zwalcza idee prawicowe – wszystkie, niezależnie, czy są one natury estetycznej, czy też politycznej, bo najwyraźniej zatraciła zdolność ich rozróżniania, to nie może być mowy o pluralizmie, a więc (post)modernistycznym współistnieniu.

Takie poszukiwania interpretacji historii należy traktować zatem jako próbę uporządkowania świata w sytuacji, w której (post)modernizm, demokracja i równość już nie wystarczają, nie dając odpowiedzi, które można by weryfikować. Odejście od dyskursu logicznego umożliwia/pozwala na dowartościowanie wiary; lecz znów nie wiary, jako podstawy instytucjonalizowanej religii, ale postulatu postrzegania świata w kategoriach przyjmowania świata na wiarę. Taki ogląd świata skutkuje przywróceniem wartości mitu jako elementu interpretacji świata i rządzących nim procesów. Mit stanowi o homogenicznym obrazie, taki wizerunek zaś stoi w sprzeczności z propagowanym przez (post)modernizm pluralizmem. Pluralizm wprowadza anarchię, a anarchia nie zezwala na dyskusję. Dyskusję jednak nie w kategoriach demokratycznego poszukiwania kompromisu i konsensusu, a raczej dialogów Platona, gdzie mistrz przekazuje swoją wiedzę uczniom, którzy prowokują go do tego odpowiednimi pytaniami. Rozwój ludzkości doprowadził, szczególnie w XX wieku, do dewaluacji pojęcia autorytetu. Autorytetu traktowanego jednak nie jako wzorzec jeden z wielu, ale jako je-

den niezachwiany i nie podlegający dyskusji. 'Równość', 'demokracja' – nie pozwalają na dyskusję, która prowadziłaby do budowania autorytetów. To jest punkt wyjścia dla nowych prób inicjowania dyskusji, które są punktem wyjścia do budowy/odbudowy kultury niemieckiej.

Tymczasem bez dyskusji intelektualiści tracą swoją pozycję: „Ten filozoficzny kac jest odbiciem doświadczenia realnej utraty funkcji przez lewicową inteligencję”⁶ (Müller-Funk 1985/1986). Wiek XX w Niemczech, a w szczególności jego II połowa, to okres, w którym sami intelektualiści narzucają sobie jeden wzorzec funkcjonowania. Intelektualista ma jakoby moralny obowiązek ingerowania w funkcjonowanie społeczeństwa wszędzie tam, gdzie widoczne są elementy sprzeczne z ideałami demokracji, pluralizmu i wolności jednostki. Zatem to sami intelektualiści próbują powrotu do 'tradycyjnej' formy funkcjonowania, czyli wymiany poglądów, które pod przykrywką 'obiektywizmu' stanowią wyraz budowania własnego autorytetu. Intelektualista bez autorytetu nie jest intelektualistą, czyli autorytet to warunek niezbędny do ich funkcjonowania, co oznacza, że intelektualiści stoją z założenia w sprzeczności do ideałów, które sami głoszą. To intelektualiści – w postaci takiej, jaka obowiązywała w drugiej połowie XX wieku w Niemczech – są 'pierwotnymi' wrogami demokracji, równości, sprawiedliwości społecznej i pluralizmu. Intelektualiści, którzy niczym naganiasze pędzą społeczeństwo w jałowym, bezcelowym biegu (por.: Strauß 1989: 44⁷). Widać to było również na przełomie XIX i XX wieku, gdy kulminował niemiecki antymodernizm. O podobnej potrzebie na przełomie XX i XXI wieku mówią głośno jedynie nieliczni niemieckojęzyczni intelektualiści, jak na przykład Martin Walser czy Peter Handke.

Kulminacja działań demokratycznych znajduje jednocześnie odbicie w odwróceniu intelektualistów niemieckich od demokracji, ponieważ:

- demokracja, a więc polityka;
- równość, a więc nauki społeczne;
- (post)modernizm, czyli filozofia – pozbawiają intelektualistów ich roli i funkcji.

Okres od 1989 r., czyli tak zwana 'Berliner Republik', to epoka w kulturze niemieckiej napiętnowana przez próby określenia się intelektualistów niemieckich wobec zastanej sytuacji. A ponieważ to potencjalny odbiorca tworzy sobie obraz intelektualisty (patrz Eco: *Das offene Kunstwerk*), ranga intelektualisty funkcjonującego w społeczeństwie świadczy o samym społeczeństwie. Społeczeństwo wyraża swoją wolę i aprobatę dla tych działań

⁶ „Dieser philosophische Katzenjammer ist Reflex auf die Erfahrung des realen Funktionsverlusts einer linken Intelligenz [...]”.

⁷ „Die Treiber jagen uns in den leeren Umlauf [...]”.

artystycznych, które uznaje za godne poparcia. Gdy więc społeczeństwo niemieckie uczestniczy bardziej lub mniej świadomie, bardziej lub mniej aktywnie, w działaniach teatralnych i pisarskich np. Botho Straussa, oznacza to, że aprobuje ono tę estetyczną postawę autora, której nie widzi w pełni w jego twórczości i której nie rozumie.

Fakt ten potwierdza sformułowane na początku pracy przypuszczenie, że słusznie dostrzegamy w społeczeństwie niemieckim potrzebę przeciężenia marazmu, z którym nierozdzielnie wiąże się idea (post)modernizmu. Bo jak pisał już w 1975 roku Armitai Etzioni: „W swych wysiłkach realizacji losu osiąga człowiek nową fazę, w której zarówno jego zdolność do wolności jak i podporządkowywania silnie wzrosła. Człowiek jest coraz silniej zdolny do transformacji związków społecznych, zamiast się do nich dopasowywać, czy też jedynie przeciw nim protestować”⁸ (Etzioni 1975: 29). Taki światopogląd nawiązuje bezpośrednio do antymodernizmu niemieckiego przełomu XIX i XX wieku. Jeśliby bowiem, za Wolfgangiem Welschem, traktować (post)modernizm nie jako odrębną epokę, ale jako modyfikację i kontynuację modernizmu, należałoby uznać, co następuje: tak długo, jak istnieje modernizm, tak długo wszelkie przejawy niezadowolonia można rozpatrywać w kategoriach niezadowolonia z modernizmu, a wszelkie dodatkowe konstrukty traktować jedynie jako intelektualne pole doświadczalne dla myślicieli i badaczy. Często więc wykorzystuje się te elementy (post)modernizmu, które pozwalają czerpać z epok, które najwięcej wniosły do kultury niemieckiej. Sięgają więc po inspiracje romantyczne, ale w pierwszej kolejności fascynuje ich niemiecki antymodernizm przełomu XIX i XX wieku, bo: „Filozofia (post)modernistyczna cytuje te percepcje – na przykład sceptycyzm wobec języka i niepewność jednostki w literaturze przełomu XIX i XX wieku i wprowadza je do dyskursu naukowego”⁹ (Müller-Funk 1985/1986).

Botho Strauß, będąc w pełni świadom sposobu funkcjonowania literatury we współczesnym świecie, pisze: „[...] nie istnieje żaden tekst, który nie mówiłby więcej o swym autorze niż ten sam mówi o sobie; żaden tekst, który nie dawałby więcej do zrozumienia niż sam autor z niego zrozumiał – uważam – z tego wynika, że to ‘więcej’ danego tekstu można uchwycić

⁸ „In seinem Bemühen, sein Schicksal zu meistern, erreicht der Mensch eine neue Phase, in der sowohl seine Fähigkeit zur Freiheit als auch zur Unterdrückung stark zugenommen hat. Mehr und mehr ist der Mensch in der Lage, soziale Beziehungen zu transformieren, anstatt sich ihnen anzupassen, oder lediglich gegen sie zu protestieren”.

⁹ „Die (post)moderne Philosophie zitiert diese Wahrnehmungen – etwa die Sprachskepsis und die individuelle Verunsicherung in der Literatur der Jahrhundertwende – und bringt sie in den wissenschaftlichen Diskurs ein”.

w pierwszej kolejności podczas lektury politycznej”¹⁰ (Strauß 1975: 94). Krytyka niemiecka odczytuje powyższe słowa w pierwszej kolejności jako wypowiedzi, które interpretować należy z uwzględnieniem kontekstów politycznych. W ten sposób takie teksty stają się, według krytyki, odpowiedzią na realia Republiki Federalnej Niemiec. Strauß, sięgając jednak po symbol i mit, broni się przed zarzutem ahistoryczności swych tekstów. Sięgając przed historiografię, a więc i cywilizację, dociera Strauß do mitów, które zbudowane są na stałych antropologicznych. Owe stałe, czyli takie wartości i postawy ludzkie, których ocena jest niezmienna i niezależna od biegu historii, wskazują, iż związek mitu i jego symboli oraz człowieka wykracza poza perspektywę historii rozumianej jako graficzny zapis ustalonych naukowo danych, dotyczących rozwoju przeszłych i teraźniejszej cywilizacji. Dylematem, przed którym stoi jednak autor, choć sam się do tego nie przyznaje, tworząc jednocześnie aurę sztuki elitarniej, jest fakt, że wiele aluzji i wskazówek wmontowywanych w teksty pozostaje niemożliwymi do deszyfracji nawet dla wykształconego odbiorcy, dysponującego nie tylko wiedzą historyczną, teoretycznoliteracką, ale i filozoficzną. Powoduje to, z niekorzystnym skutkiem dla Straussa jako autora, że elementy estetyczne jego programu nie znajdują należnego im miejsca w recepcji i krytyce jego dzieł, a stanowią jedynie przyczynek do zbyt pochopnych definicji politycznych. Straussowskie próby proklamowania programu ‘przypomnienia’ są symptomatyczne dla kultury, która w coraz bardziej widoczny sposób mierzy się z kryzysem legitymacji własnego funkcjonowania. Kryzys ów jest wynikiem coraz bardziej intensywnej utraty znaczenia konwencjonalnych światopoglądów i schematów interpretacyjnych, przy jednoczesnym braku adekwatnych alternatyw. To jednak, jak przyjmowane są teksty, świadczy w dużej mierze nie o samym autorze, ale o współczesnej dyspozycji odbiorców – jednostek będących elementami tworu zwanego społeczeństwem niemieckim. Jak bowiem interpretować fakt, że w latach 1972–1993, czyli od publikacji pierwszego utworu teatralnego do publikacji *Anschwellender Bocksgesang*, Strauß otrzymał sześć ważnych nagród literackich, zaś w latach 1993–2013 zaledwie trzy – jedną zresztą jeszcze w 1993 roku. Upolitycznienie też estetycznych spowodowało w oczach krytyki dewaluację oceny strony estetycznej programu Straussa.

Powtarzalność historii można oceniać w dwóch kategoriach: politycznych oraz estetycznych. W polityce powtarzalność historii staje się powodem do strachu i paniki, ponieważ jej (historii) powtarzalność skupia uwa-

¹⁰ „[...] kein Text existiert, der nicht Mehr über seinen Autor aussagt, als dieser von sich aus sagt; kein Text, der nicht Mehr zu verstehen gibt, als der Autor selbst darunter verstanden hat – ich meine – daraus folgt, daß dieses Mehr eines Textes in erster Linie von einer politischen Lektüre erschlossen werden kann”.

gę człowieka na negatywnych aspektach jej przeobrażeń. W estetyce może stać się powodem do wzmocnienia jednostki w jej dążeniu do przeobrażenia i poprawy, bowiem powtarzalność historii staje się przyczynkiem do analizy nie samej historii, ale ewoluujących reakcji i działań człowieka. Powtarzalność historii daje człowiekowi możliwość analizy dotychczasowych reakcji – swoich oraz przodków – i wybrania tej najlepszej w danym momencie historycznym opcji.

Bibliografia:

- Descartes René (1960), *Discours de la méthode. Von der Methode*, Hamburg.
- Eco Umberto (1973), *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt am Main.
- Etzioni Amitai (1975), *Die aktive Gesellschaft – Eine Theorie gesellschaftlicher und politischer Prozesse*, Opladen.
- Guéhenno Jean-Marie (1994), *Das Ende der Demokratie*, Wien.
- Hage Volker (1987), *Schreiben ist eine Séance. Begegnungen mit Botho Strauß* [w:] *Strauß lesen*, red. Michael Radix, München Wien.
- Müller-Funk Wolfgang „Fang den Hut”... *Postmoderne Zeiten – Mutmaßungen über ein Symptom*, „Die Presse” 31.12.1985/01.01.1986.
- Stadelmeier Gerhard, *Die Hypochonder sterben aus*, „Stuttgarter Zeitung” 11.08.1984.
- Strauß Botho (1975), *Theorie der Drohung*, München.
- Strauß Botho (1981), *Paare, Passanten*, München Wien.
- Strauß Botho (1989), *Fragmente der Undeutlichkeit*, München Wien.
- Strauß Botho, *Anschwellender Bocksgesang*, „Der Spiegel” 6/1993.

Robert Małecki

From the idea of crisis to the crisis of idea

The paper examines the possibility of solving the problem of the legitimation of ideas and the theory of crisis. The subject of Author's analysis is the question of responsibility of the intellectual as the 'natural' state of being. The development of the German culture after the year 1945 shows that the meaning of intellectual work has changed. At the very beginning there was a mainly critical perspective on the culture itself. As the century was nearly ended the critical issue was gone and the leading power was given to the postponed mainstream. What is striking is the inconsistency between the theory and the praxis of culture