
Tomasz Kunz

Kultura w (niekontrolowanym działaniu

wrzesień 2018, nr 760

Bauman, przeistaczając się z akademickiego socjologa i badacza kultury w pisarza eseistę, uprawiał odmianę socjologii zaangażowanej, odległą od partycypacyjnej odmiany „praktyki teoretycznej” charakterystycznej dla współczesnych czynnościowych i interwencyjnych teorii humanistycznych i społecznych.

Po ukazaniu się uznawanych za bezpowrotnie zaginione, a ostatecznie sensacyjnie odnalezionych przez Dariusza Brzezińskiego i wydanych w 2017 r. – po ponad półwieczu – Szkiców z teorii kultury powstanie pracy ukazującej w sposób syntetyczny ewolucję poglądów Zygmunta Baumana na kwestię kultury było jedynie kwestią czasu. Zadania tego podjął się sam Brzeziński, pisząc książkę wnikliwą i rzetelną, w sposób systematyczny ukazującą myśl Baumana w aspekcie porównawczym na tle najistotniejszych XX-wiecznych teorii kultury.

W ogromnym, obejmującym niemal sześć dekad dorobku naukowym autora Płynnej nowoczesności Brzeziński wyodrębnił trzy fazy – precyzyjnie omówione w kolejnych rozdziałach książki. Z analizy tekstów z pierwszego, krajowego okresu twórczości Baumana wyłania się statyczny model kultury jako rzeczywistości zastanej, zewnętrznej wobec jednostek i narzucającej im wzorce postępowania, uwewnętrzniane następnie w procesie socjalizacji za pośrednictwem instytucji wychowawczych i dyscyplinujących. W tak rozumianej kulturze rola człowieka sprowadza się do przyswajania i przekazywania – ucieleśniania i wcielania w życie – norm i zasad, ona sama zaś, jako stabilna rzeczywistość reguł i struktur, staje się autonomicznym obiektem systematycznego, „naukowego” badania. W drugiej fazie pojawia się oryginalny, innowacyjny i pod wieloma względami prekursorski wobec późniejszych tendencji w badaniach nad kulturą model „kultury jako praxis”, łączący tyleż przeciwstawne, co dopełniające się zainteresowania kwestią „normatywnej kontroli” i „transgresywnej kreatywności”, a więc, mówiąc prościej, adaptacji do zastanych warunków kulturowych i jednoczesnego dążenia do ich transformacji. W punkcie dojścia znajduje się natomiast model dynamiczny, „repertuarowa”, jak ją nazywa Brzeziński, wizja kultury, w której nadrzędne znaczenie uzyskują kategorie sprawstwa i uczestnictwa w tworzeniu i przekształcaniu rzeczywistości kulturowej, ukazywanej teraz jako sfera niejednorodna i rozproszona, podlegająca jedynie tymczasowym, prowizorycznym uporządkowaniom, podatna na zmiany i chronicznie wieloznaczna.

Twórczość Baumana z tego okresu, datującego się mniej więcej od II poł. lat 80. ubiegłego wieku – w tym zwłaszcza ta jej część, która poświęcona jest próbom opisu i interpretacji ewolucji szeroko rozumianych praktyk kulturowych – wydaje się dobrym przykładem „partycypacyjnego modelu poznania”, łączącego zadania poznawcze i opisowe z perspektywą uczestnika oraz dążeniem do zmiany istniejącego status quo. Baumanowska socjologia zaangażowana mogłaby zatem uchodzić za modelowy przypadek „teorii w działaniu”, interwencyjnej, a zarazem definiującej na bieżąco swojej cele, tematy, narzędzia i metody badawcze, posiadającej status rozpoznawczy, tymczasowy, niekonkluzywny i w znacznym stopniu improwizowany w odróżnieniu od klasycznych modeli teoretycznych,

stanowiących zwykle generalizujące podsumowanie systematycznych badań cząstkowych.

Zmiana sposobu uprawiania nauki, towarzysząca ewolucji poglądów Baumana na kwestie kultury, znalazła także swoje odzwierciedlenie w coraz wyraźniej eseistycznym charakterze jego książek oraz w używanym przez niego języku, który stał się mniej akademicki, a bardziej obrazowy i zmetaforyzowany. W późnej twórczości autor *Płynnej nowoczesności* w mniejszym stopniu czerpał z dorobku teoretycznego i metodologicznego XX-wiecznej socjologii, który uznawał za redukcjonistyczny i nazbyt abstrakcyjny, coraz chętniej za to odwoływał się do literatury i sztuki, a także do kultury popularnej i masowej, publicystyki czy prasy codziennej. Kultura, postrzegana przez pryzmat swoich kreatywnych, sprawczych właściwości, zorientowana na zmianę, transformację i innowację, opisywana była przez Baumana przede wszystkim jako zbiór zróżnicowanych, często drobnych, codziennych praktyk indywidualnych i zbiorowych, które jednak, jak się wydaje, miały tylko ilustrować przemiany kulturowe zachodzące na głębszym poziomie i posiadające w istocie charakter anonimowy, uzależniony przede wszystkim od sił ekonomicznych o charakterze globalnym.

Szczególnie charakterystyczny pod tym względem pozostawał stosunek Baumana do literatury, sztuki oraz innych dziedzin ludzkiej aktywności artystycznej i intelektualnej. W patchworkowej rzeczywistości społecznej, w której kultura utraciła bezpowrotnie status spójnej, jednorodnej całości, artystom i intelektualistom przyznawał bowiem Bauman jedynie rolę mediatorów i tłumaczy powołanych do pośredniczenia między różnymi tradycjami, propagowania lepszego wzajemnego zrozumienia i wspomagania międzykulturowego dialogu. Dzieła literackie czy filozoficzne traktował więc raczej jako użyteczne opisy rzeczywistości, odzwierciedlające zachodzące w niej procesy, odmawiał im natomiast faktycznej funkcji sprawczej w inicjowaniu lub przeprowadzaniu zmian kulturowych lub społecznych.

Właśnie pytanie o charakter sprawczości w kulturze wydaje się zdecydowanie najciekawszym i najbardziej intrygującym wątkiem książki Brzezińskiego. Okazuje się bowiem, że Bauman, zmieniając swoje podejście metodologiczne do kwestii

poznawania i opisywania kultury, a więc przechodząc od ujęcia statycznego do czynnościowego, w gruncie rzeczy nie pokazał ani przebiegu procesu ewolucji w kulturze, ani jego sprawców w działaniu. Zmieniając język opisu analizowanych zjawisk, cały czas posługiwał się jednak silnie spolaryzowanymi modelami teoretycznymi, wzorowanymi na idei Weberowskich „typów idealnych”. Było to, jak się można domyślać, pokłosiem nie do końca przewyciężonego dziedzictwa strukturalizmu, którego wpływ zaznacza się wyraźnie w obu najważniejszych z punktu widzenia studiów nad kulturą i zmianą kulturową książkach Baumana, powstałych jeszcze w latach 60. i 70., Szkicach z teorii kultury i Kulturze jako praxis, jedynych w gruncie rzeczy jego pracach w całości poświęconych teoretycznym „studiom nad kulturą”.

Systematyczna i systematyzująca analiza poglądów Baumana, ujętych przez Brzezińskiego w ramy trzech modeli teoretycznych, zaskakująco spójnych i wyposażonych w wyraziste, dające się zidentyfikować i nazwać cechy swoiste, jedynie pogłębia to wrażenie. Oczywiście ma na to wpływ także perspektywa badawcza przyjęta przez Brzezińskiego, który wydaje się mocno przywiązany do opisów sformalizowanych i zobiektywizowanych, stawiających klasyczną socjologiczną analizę teoretyczną ponad pokusy „wiedzy usytuowanej” i spersonalizowanej. Wbrew temu, co mogłoby się wydawać, te preferencje metodologiczne są jednak tylko z pozoru odległe od metodologii przyjętej przez Baumana w ostatnim okresie jego twórczości i nie tylko nie deformują obrazu jego socjologii zaangażowanej, ale pozwalają dostrzec obecne w niej wewnętrzne sprzeczności, maskowane przez zewnętrzne – stylistyczne i kompozycyjne – cechy jego dyskursu.

Brzeziński pokazuje bowiem przenikliwie, że autor Kultury jako praxis z jednej strony podkreślał poszerzający się zakres „ludzkiej wolicjonalności i sprawczości” (s. 151), dowodząc, że „jednostki cieszą się obecnie niedostępną nigdy wcześniej miarą autonomii, z drugiej zaś przekonywał, że są one spętane siecią rozlicznych zobowiązań, stanowiących pochodną dominacji mechanizmów rynkowych i trendów konsumpcyjnych” (s. 142). W rezultacie opisywany przez Baumana obraz płynnej nowoczesności jawi się jako okres swoistego „bezkrólewia”, który cechuje głęboki kryzys zarówno instytucjonalnej, jak i wspólnotowej i indywidualnej

sprawczości, a wręcz faktyczna jej nieobecność. Instytucje decyzyjne i kontrolne o charakterze państwowym i międzynarodowym „powołane do istnienia w »stałej« nowoczesności przestały de facto obecnie działać, a wciąż nie zostały zastąpione przez nowe” (s. 163). Działania wspólnotowe pozostają chronicznie nieskuteczne, gdyż nowe formy uspołecznienia przybierają charakter efemeryczny i nietrwały, opierają się bowiem przede wszystkim na emocjach, a nie na wspólnocie idei czy wierze w konkretny projekt społeczny lub polityczny. Sam Bauman podchodził zresztą z dużą nieufnością do tego typu kulturowych czy społecznych projektów, ograniczając się w swoich refleksjach do kreślenia bardzo ogólnych ram swoistej „utopii ikonoklastycznej”, a więc pozbawionej określonego, wyrazistego kształtu. Indywidualnym aktorom sceny społecznej Bauman odmawia z kolei mocy sprawczej nie tylko w wymiarze makrospołecznym, ale także w sferze relacji uczuciowych, więzi rodzinnych, form miłości czy przyjaźni, przekonując, że jednostkowe działania i wybory w tych obszarach zdeterminowane są przez reguły globalnej neoliberalnej ekonomii rynkowej i wszechobecną kulturę konsumpcyjną, zorientowaną na nieustanne generowanie nowych pragnień.

W gruncie rzeczy zatem Bauman, przeistaczając się z akademickiego socjologa i badacza kultury w pisarza eseistę, uprawiał odmianę socjologii zaangażowanej, odległą od owej partycypacyjnej odmiany „praktyki teoretycznej” charakterystycznej dla współczesnych czynnościowych i interwencyjnych teorii humanistycznych i społecznych. Zainteresowany był przede wszystkim dostarczeniem czytelnikowi narzędzi pomagających w rozumieniu zachodzących wokół procesów i umożliwiających odpowiedzialne korzystanie z uzyskanej w ten sposób wiedzy. Za najważniejszą cechę nowej, zaangażowanej formy pisarstwa socjologicznego uznawał zaś nie tyle jej zdolność do bezpośredniego wpływania na kierunek ewolucji kultury, ile możliwość inicjowania u czytelnika osobowej, wewnętrznej przemiany, która dopiero w bliżej nieokreślonej przyszłości miałaby stać się źródłem zmiany społecznej i kulturowej. Stąd tak duży nacisk na problematykę moralną, postrzeganą przez pryzmat jednostkowej odpowiedzialności, związanej nie tyle z uwewnętrznieniem jakiegoś kodeksu aksjonormatywnego, ile z rozwijaniem empatii opartej na rozbudzonej świadomości i wyrastającym z niej imperatywie moralnym. Nieprzekraczalnym punktem dojścia wszystkich

Baumanowskich rozważań nad kondycją i perspektywami kultury w warunkach płynnej nowoczesności – niezależnie od precyzyjnie opisanych przez Brzezińskiego zmian w zakresie sposobów jej poznawania i konceptualizowania – jest zatem uniwersalna refleksja moralna, oderwana jednak od wiary w faktyczną społeczną i kulturową sprawczość zarówno samych podmiotów moralnych, jak i odnoszących się do nich idei i koncepcji. Książka Dariusza Brzezińskiego, nie wiem na ile w zgodzie z intencjami i przekonaniami samego autora, pozwala dostrzec ten pesymistyczny, rzadko komentowany wymiar refleksji Baumana nad naturą współczesnej kultury i miejscem, jakie przypada w niej człowiekowi.

Dariusz Brzeziński. Twórczość Zygmunta Baumana w kontekście współczesnych teorii kultury

Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2017, s. 222