

Platonizm, stalinizm i konserwatywna awangarda

Paweł Rojek

Spór między prawicą a lewicą można interpretować jako spór o istnienie natury. Prawica uznaje, że esencja poprzedza egzystencję, że rzeczy realizują pewne uprzednie wobec siebie wzorce, a działając zgodnie z nimi, stają się w pełni rzeczywiste. Lewica, przeciwnie, uznaje pierwszeństwo egzystencji nad esencją, odrzuca istnienie jakichś obiektywnych wzorów rzeczy i głosi konieczność samodzielnego decydowania o własnej naturze. Spór ten wiąże się często ze sporem o istnienie stwórcy natur, ale związek ten nie jest konieczny, bo natury mogą istnieć po prostu z natury, a nie być ustanawiane przez Boga. Prawica – proszę o wybaczenie historyków idei – jest więc platonistyczna, a lewica – konstruktywistyczna. Podobny spór toczy się w filozofii sztuki. Jedni artyści pragną możliwie doskonale naśladować prawdziwą rzeczywistość, inni chcą ją tworzyć od nowa. Ci pierwsi – proszę o wybaczenie historyków sztuki – są platońskimi realistami, ci drudzy – konstruktywistycznymi awangardystami.

Chciałbym tu naszkicować spór między polityczno-artystycznym realizmem a konstruktywizmem i spróbować odnaleźć jakiś

kompromis między tymi dwoma stanowiskami, wydaje mi się bowiem, że zarówno czysty realizm, jak i czysty konstruktywizm są nie do przyjęcia. Innymi słowy, chciałbym porównać projekty Platona i Stalina i zastanowić się, czego ten pierwszy mógłby nauczyć się od tego drugiego.

Pretekstem tych rozważań jest wydana niedawno po polsku książka Borisa Groysa *Stalin jako totalne dzieło sztuki* (2010). Praca ta – jak wskazuje sam tytuł – poświęcona jest związkowi między stalinizmem a sztuką. W zależności od zainteresowań, można ją czytać albo jako książkę o sztuce, albo jako książkę o polityce. Boris Groys zasadniczo zajmuje się sztuką – od emigracji ze Związku Radzieckiego w 1981 roku jest wykładowcą na Akademii Sztuk Pięknych w Karlsruhe – i jego książka zyskała największy rozgłos właśnie wśród teoretyków sztuki, a nie filozofów polityki. Groys wywołał burzę, ponieważ pokazał, że powszechnie pogardzana sztuka socrealistyczna stanowiła uprawnione rozwinięcie podziwianej na świecie rosyjskiej awangardy. Książka Groysa wydaje się jednak o wiele ważniejsza jako oryginalna interpretacja totalitaryzmu, rozumianego jako awangardowy projekt artystyczny. Mało

tęgo, jego rozważania o sztuce i stalinizmie prowadzą do fundamentalnego pytania o sens polityki: czy ma ona charakter odtwórczy, czy twórczy; mimetyczny, czy awangardowy? Poniżej zajmę się kolejno tymi trzema zagadnieniami: związkami między socrealizmem a awangardą, sensem stalinizmu i zasadniczym pytaniem o naturę polityki. Spróbuję też pokazać, że dylematu artysty-polityka można uniknąć, wybierając sformułowaną niedawno w „Pressjach” opcję „awangardowego konserwatyzmu”.

Socrealizm i awangarda

Na pozór nie ma nurtów artystycznych bardziej odległych od siebie niż awangarda i socrealizm. Wystarczy porównać *Czarny kwadrat na białym tle* Kazimierza Malewicza z 1915 roku i *Piszą o nas w „Prawdzie”* Aleksieja Wasiljewa z 1951 roku. Z jednej strony niezrozumiała, mroczna figura, a z drugiej – realistyczny, słoneczny obrazek. Wbrew temu Boris Groys (2010: 55, 56) argumentuje, że realizm socjalistyczny stanowił „kontynuację” i „radikalizację” awangardy. Nie chodzi tu przy tym o kontynuację biograficzną, choć często socrealiści mieli za sobą doświadczenie awangardy, lecz o ciągłość ideową, czyli jedność założeń i celów, jakie osiągnąć miała sztuka. Realizm socjalistyczny miał wynikać z wewnętrznej logiki rozwoju awangardy (tamże: 20).

Awangarda wyrosła z przekonania o śmierci Boga. Świat przestał być traktowany jako kosmos, piękne i pełne znaczeń boskie dzieło, lecz jako chaos, pusta i bezsensowna przestrzeń, którą człowiek powinien uporządkować i zagospodarować. Śmierć Boga miała doprowadzić do denaturalizacji świata. Celem sztuki nie miało być więc – jak dawniej – kontemplowanie i przedstawianie świata, lecz jego konstruowanie i przekształcanie. Miejsce *mimesis*,

naśladownictwa, zajęto wytwarzanie. Parafrazując Marksa (1949: 385), artyści wcześniej rozmaicie tylko przedstawiali świat, teraz chodziło o to, aby go zmienić. Miejsce nieobecnego Boga miał zająć artysta. W projekcie awangardowym nie chodziło więc tylko o tworzenie tradycyjnie rozumianych dzieł sztuki, lecz o przekształcenie całego świata. Jak pisze Groys, celem awangardy była „powszechna reorganizacja kosmosu pod kierownictwem artysty-analityka, wysuniętego na miejsce Boga” (2010: 30, 90). Materiałem artystycznych konstrukcji miała być cała rzeczywistość.

O ile awangarda wyrosła z przekonania o śmierci Boga, o tyle socrealizm wyrósł z przekonania o narodzinach nowego boga. Rewolucja komunistyczna przewyciężyła bowiem chaos, bezsens i samotność, z którymi walczyła awangarda. Ludzkość wzięta sprawy w swoje ręce i pod przywództwem partii oraz jej wodza rozpoczęła budowę nowego świata. Rewolucja miała więc ściśle awangardowy charakter. „Czasy stalinowskie zrealizowały faktycznie sen awangardy o tym, by zorganizować całe życie społeczne według totalnego artystycznego planu” (Groys 2010: 20, 21). Z tego punktu widzenia dawna awangarda stanowiła tylko etap przejściowy destrukcji starego porządku. Przed przystąpieniem do budowy nowego świata konieczne było rozbitcie starego na elementarne składniki. *Czarny kwadrat* Malewicza stanowił właśnie ostateczny punkt tego procesu. Rewolucja zbudowała już jednak świat, o którym marzyli awangardziści. „Kultura czasów stalinowskich miała się nie za utopijną, ale właśnie realną kulturę po końcu historii” (tamże: 62). Świat skonstruowany przez ziemskiego boga nie musiał, a nawet nie powinien był być już zmieniany. Teraz wystarczyło go tylko przedstawiać. Po rewolucji awangardziści mieli więc zostać socjalistycznymi realistami.

Uderzające jest podobieństwo między sporem socrealizmu i awangardy w ZSRR a walką czcicieli ikon i ikonoklastów w Bizancjum. Sam Groys (2010: 79, 149) w kilku miejscach sugeruje taką analogię. Przed narodzeniem Chrystusa nie można było tworzyć wizerunków Boga, stało się to jednak możliwe po jego wcieleniu. Wobec tego każdy atak na możliwość istnienia obrazu Boga podważa realność wcielenia, a więc zagraża istocie chrześcijaństwa. Podobnie, nie można było być realistą przed Stalinem, po Stalinie natomiast nie można było już być awangardystą. Istnienie awangardy w Związku Radzieckim podważało realność wcielenia idei i sugerowało konieczność nieustannego powtarzania rewolucji. Zwycięstwo Stalina nad Trockim było więc tryumfem ortodoksji nad ikonoklazmem.

Stalinizm i platonizm

Analiza związków między socrealizmem a awangardą doprowadziła Borisa Groysa do naszkicowania nowej interpretacji komunistycznego totalitaryzmu. Stalinizm był awangardowym dziełem sztuki. Oto kluczowy fragment książki: „czasy stalinowskie spełniły podstawowy postulat awangardy – porzucenia przez sztukę idei przedstawiania życia na rzecz jego przemiany w ramach totalnego, estetyczno-politycznego planu. Tym samym stalinowska poetyka – jeżeli chce się dostrzegać w Stalinie model tyrana-artysty, który zastąpił tyrana-filozofa typowego dla czasów kontemplatywnego, mimetycznego myślenia – stała się bezpośrednią następczynią artystycznego konstruktoryzmu” (Groys 2010: 55).

Koncepcja polityka-artysty jest bardzo stara i pojawia się już u Platona. Celem platońskiego polityka było jednak naśladowanie boskiego świata idei. Na samym początku VI księgi *Państwa* Platon porównuje rządzą-

cego filozofa do malarza. Filozofowie, „tak jak malarze, na najprawdziwszy wzór tam spoglądają i do niego wszystko odnoszą i oglądają go jak tylko można najwyraźniej, aby później i tu, gdy będzie szło o to, co piękne i sprawiedliwe, i dobre, instytucje i normy prawne ustanawiać” (Platon 1997: 187). Państwo miało odtwarzać idealny porządek odkrywany w filozoficznej kontemplacji. Władca miał więc być tradycyjnym artystą i filozofem.

Stalin też był artystą, lecz wedle Groysa nie – jak Platon – artystą mimetycznym, tylko awangardowym. Ponieważ artysta taki nie uznaje istnienia boskich idei, jego zadaniem jest konstruowanie świata, a nie naśladowanie. Państwo tworzone przez tyrana-artystę

Zwycięstwo Stalina nad Trockim było tryumfem ortodoksji nad ikonoklazmem

jest wobec tego wytworem wolnej kreacji, a nie odbiciem wiecznych idei. Porządek polityczny nie ma w sobie nic naturalnego czy koniecznego, lecz jest wyrazem woli zbiorowej, jest wspólnie podtrzymywaną przez społeczność instalacją artystyczną.

W tym miejscu widać chyba najwyraźniej różnice między myślą klasyczną a modernizmem. Klasyczna sztuka i klasyczna polityka polegają na odkrywaniu i działaniu zgodnie z ogólnymi i niezmiennymi istotami rzeczy. Pierwotne jest w niej słowo, a nie czyn. Sztuka i polityka modernistyczna, których najbardziej konsekwentnymi postaciami są awangarda i stalinizm, polegają na wytwarzaniu sztucznej rzeczywistości i działaniu w jej ramach. Na początku jest więc czyn. *Państwo* Platona i *Krótki kurs historii WKP(b)* Stalina, mimo pozornych podobieństw, stanowią kanoniczne sformułowania tych dwóch przeciwnych koncepcji polityki. Obserwacje te pokazują, jak bardzo

powierzchnowe jest utożsamianie projektu Platona z XX-wiecznymi totalitaryzmami.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że Groys przyjmuje skrajnie woluntarystyczną interpretację stalinizmu, która nie jest bynajmniej niekontrowersyjna. Wielu komentatorów wskazywało wręcz przeciwnie na esencjalizm marksizmu-leninizmu i jego przekonanie o istnieniu naturalnych praw rozwoju historycznego. Na przykład Jadwiga Staniszkis w „Pressjach” przeciwstawiała pod tym względem nazizm i komunizm. Ten pierwszy miał być wyrazem suwerennej woli, a drugi – konieczności historycznej (Staniszkis 2010a: 83,84). Z pewnością jednak Leninowska wersja marksizmu była o wiele bardziej woluntarystyczna niż wiele innych interpretacji (Walicki 1996: 201–258).

Konserwatywna awangarda

Platonizm polega więc na uznaniu istnienia wzorców determinujących kształt życia społecznego, a konstruktoryzmu polega na odrzuceniu istnienia takich idei i uznaniu konieczności samodzielnego tworzenia od podstaw swojego świata. Czy rzeczywiście stoimy przed dylematem mimetycznego platonizmu i awangardowego stalinizmu? Czy nie da się w jakiś sposób połączyć istnienia natury z autentyczną twórczością kulturalną?

Sam Groys pokazywał, w jaki sposób sztuka późnego realnego socjalizmu w Związku Radzieckim próbowała podważyć dominującą polityczną i artystyczną ideologię. Postutopijni artyści rozsadzali socrealistyczne wzorce, łącząc je konkurencyjnymi sposobami przedstawiania. Stawny obraz *Horyzont* Erika Butatowa z 1972 roku przedstawia realistycznie grupę spacerujących sowieckich ludzi i niepokojącą formę suprematyczną nakładającą się na horyzont. W tym samym kierunku podważania

dominującej ideologii szła sztuka soc-artu, z Witalijem Komarem i Aleksandrem Melamidem na czele. Wyjściem ze stalinizmu jest więc – jak sugeruje Groys – rezygnacja z wszelkich wielkich opowieści. Odrzucenie modernizmu polega więc nie na powrocie do premodernizmu, lecz na przejściu do postmodernizmu.

Wydaje mi się, że nie jest to jedyne wyjście. Niedawno w „Pressjach” Błażej Sajduk trochę żartobliwie zaproponował, odwotując się do twórczości Zbigniewa Warpechowskiego (2006), ideę awangardowego konserwatyzmu. „Zasadniczą cechą tej koncepcji – pisał – jest próba stworzenia spójnej syntezy łączącej to, co płynne i ponowoczesne, z tym, co trwa niezmiennie od czasów przednowoczesnych” (Sajduk 2010: 213). Sądzę, że jest to właściwy trop.

O tym, jak takie połączenie przednowoczesności i ponowoczesności mogłoby wyglądać, pisałem, omawiając doktrynę Solidarności (Rojek 2010b: 8; 2011b) i nauczanie Jana Pawła II (Rojek 2011a: 29, 30). Idee i konstrukcje można ze sobą połączyć, ponieważ natura człowieka nie jest w pełni dookreślona i może być dopełniana przez kulturę na rozmaite równoprawne sposoby. Innymi słowy, natura nie jest – w pewnym ważnym sensie – wielką narracją (Lyotard 1998: 30; Rojek 2011b: 286–287). Nie jest wielką narracją, ponieważ nie rozstrzyga wszelkich problemów, jest niepełna, niedookreślona. Choć natura może mieć charakter obiektywny i absolutny, nie musi rozstrzygać wielu szczegółowych kwestii. Nie można na przykład, kontemplując ideę człowieka, sformułować jedynie słusznych szczegółowych rozwiązań ustrojowych, zasad życia społecznego czy sposobów postępowania. Można tylko określić je ogólnie, można ocenić, że niektóre z nich są sprzeczne z naturą, a inne – zgodne. Może się jednak okazać, że istnieje wiele różnych sposobów życia,

systemów społecznych, ustrojów politycznych i gospodarczych, które są w tym samym stopniu zgodne z naturą ludzką.

Wydaje się, że tak rozumiany konserwatywny awangardyzm stanowi właśnie po-

Konserwatywny awangardyzm stanowi właśnie połączenie platonizmu i stalinizmu

łączenie platonizmu i stalinizmu. Element konserwatywny i mimetyczny zawiera się w tym, że ustroje te muszą respektować pewne warunki brzegowe nakładane przez naturę. Element awangardowy i konstruktywny polega zaś na tym, że warunki te nie determinują ostatecznego kształtu rozwią-

zań. Z tej perspektywy porządek społeczny okazuje się więc – tak samo jak u Platona i Stalina – dziełem sztuki, ale nie – inaczej niż u Platona i Stalina – totalnym. Są sfery, które nie podlegają konstrukcji, podobnie jak istnieją obszary, które nie naśladują żadnych wiecznych wzorców.

Mało tego, konserwatywny awangardyzm wydaje się w pełni zgodny z tradycyjnym poglądem teistycznym. Moment mimetyczny można traktować jako wyraz *stworzoneści* świata, natomiast moment awangardowy – jako wyraz *wolności* człowieka, jego współudziału w stwórczej działalności Boga. W ten sposób w awangardowym konserwatyzmie podają sobie ręce Platon i Stalin, a z nieba spogląda na nich łaskawie Opatrzność.

Co dalej?

Paweł Rojek odwołuje się tu do swojego tekstu z poprzedniej, papieskiej teki „Pressji”, która – trudno w to uwierzyć – wciąż jest do kupienia w internecie.



Boris Groys, *Stalin jako totalne dzieło sztuki*, przeł. Piotr Kozak, Warszawa: Sic! 2010, 157 stron, oprawa miękka, cena 32 zł.

PRESSJE

Teka XXV Klubu Jagiellońskiego | 2011