

Kontrkulturowy socrealizm. Rozmowa z Łukaszem Jasiną

W czasie gdy powstawał realizm socjalistyczny, na Zachodzie awangarda wchodziła do mainstreamu. Szok wywołany przez Wielką Wojnę skutkowałam zachwianiem wiary w wartość dotychczasowej kultury. Skoro nie była w stanie uchronić Europy przed katastrofą, a wręcz do niej prowadziła, to może trzeba wymyśleć jakąś nową? – mówi Łukasz Jasina dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Komunizm – projekt nowoczesności”.

Michał Strachowski (Teologia Polityczna): Kiedy przygotowywałam się do naszej rozmowy uświadomiłam sobie, że moje skojarzenia ze sztuką sowiecką nie odbiegają od przeciętnej, mimo tego, że jako absolwent studiów artystycznych powinienem mieć szerszą wiedzę w tym zakresie. Jako pierwsze przychodzą mi do głowy nazwiska wielkich artystów czasów rewolucji – Eisenstein, Malewicz, Rodczenko – potem bliżej niesprecyzowany socrealizm, a następnie rozciąga się czarna dziura...

Łukasz Jasina (PISM): Ona pojawia się zawsze gdy piszemy historię sztuki jako historię arcydzieł, czy wielkich przełomów. Kultura czasów Rewolucji Bolszewickiej weszła na stałe do światowego kanonu bo spełniała oba warunki. W krótkim czasie powstało mnóstwo świetnych dzieł sztuki, które radykalnie odmieniły jej język. Nawet dzisiaj robią wrażenie nowoczesnych. Czarny kwadrat na białym tle Malewicza to

synonim sztuki współczesnej, nawet jeśli powierzchnia płótna zdążyła popękać. Patrząc z tej perspektywy wprowadzenie w 1934 roku doktryny realizmu socjalistycznego oznaczało powstanie owej czarnej dziury pochłaniającej to, co najciekawsze w kulturze. Powinniśmy jednak zapytać: czy w ten sposób nie tracimy z oczu czegoś ważnego?

Czyli?

Mam na myśli dwie sprawy. Przed chwilą wspomniał Pan Eisensteina. Powszechnie pamięta się go jako reżysera „Pancernika Potiomkina”, ale był czynny zawodowo jeszcze przez dwie dekady. W pewnym momencie zaczął tworzyć kino historyczne...

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.
Prosimy, kliknij tutaj i przekaz darowiznę w dowolnej wysokości.

Między innymi słynnego, nie tylko z walorów artystycznych, „Aleksandra Newskiego”.

Właśnie. Przypadek twórcy „Października” nie jest odosobniony. Pamiętamy o kinie doby rewolucyjnej, jednocześnie zapominając, że pomimo ograniczeń politycznych, właściwie do końca lat osiemdziesiątych kinematografia sowiecka pozostaje jedną z najlepszych na świecie. A co szczególnie wymowne jej koniec zbiega się z upadkiem ZSSR. Obok kina bujnie rozwijała się również muzyka, wystarczy wymienić takie nazwiska jak Dymitr Szostakowicz. Co do sztuk plastycznych – po okresie socrealizmu nie miały już odzyskać dawnego wigoru. I to jest pierwsza sprawa – przykrycie pamięci o

całości tej kultury z jednej strony przez awangardę, a z drugiej przez socrealizm. Ta opozycja jest tak mocna, że automatycznie ustawia narrację. Postęp *versus* regres. Nic innego się już nie liczy.

A druga?

To jak postrzegano realizm socjalistyczny w tamtym okresie.

Co ma Pan na myśli?

A gdybym powiedział, że dla niektórych był to ruch kontrkulturowy?

Chyba bym nie uwierzył.

W czasie gdy powstawał realizm socjalistyczny, na Zachodzie awangarda wchodziła do mainstreamu. Szok wywołany przez Wielką Wojnę skutkował zachwianiem wiary w wartość dotychczasowej kultury. Skoro nie była w stanie uchronić Europy przed katastrofą, a wręcz do niej prowadziła, to może trzeba wymyślić jakąś nową? W Rosji radzieckiej sytuacja wyglądała zupełnie inaczej – sztuka awangardowa była sztuką oficjalną. W pewnym momencie nastąpiła swoista „zamiana ról”. Teraz tym co odróżniało komunizm od świata kapitalistycznego było sięgnięcie po tradycyjny język artystyczny i osadzenie go w zupełnie innym kontekście. I choć brzmi to nieprawdopodobnie, to dla wielu ówczesnych artystów ten ruch był zupełnie zrozumiały, a socrealizm postrzegali jako nurt na wskroś nowoczesny.

Czyli rację ma Boris Groys, który w swojej słynnej książce „Stalin jako totalne dzieło sztuki”, postawił zaskakującą tezę, iż socrealizm jest w gruncie rzeczy kontynuacją awangardy?

I tak, i nie. Po pierwsze, awangarda to sztuka sprzeciwu. Niejako z definicji związek z państwem nie mógł jej wyjść na dobre. Po drugie, realizm socjalistyczny nie jest doktryną artystyczną, ale *stricte* polityczną. Łączy je nie pokrewieństwo formalne, lecz rozumienie celu sztuki jako narzędzia zmiany społecznej. Dlatego tak wielu artystów awangardowych opowiedziało się po stronie socrealizmu.

Jaki był odbiór sztuki sowieckiej w międzywojennej Polsce? Sympatie komunistyczne nie były wśród artystów czymś wyjątkowym.

W Polsce, podobnie zresztą jak w całej ówczesnej Europie, widać pewien przechył ideowy na lewo, jednak jest on większy u literatów niż u plastyków. Tych drugich, bardziej od ideologii komunistycznej, pociągały nowatorskie rozwiązania formalne Kandinsky'ego czy Malewicza. Trzeba powiedzieć jasno – z faktu, że następowała recepcja dokonań rosyjskiej awangardy nie wynika, że było to zjawisko powszechne. W momencie gdy twórcy zza naszej wschodniej granicy zaczęli zdobywać popularność w Polsce, to w swojej ojczyźnie już dawno znajdowali się poza głównym nurtem. Chagall wyjechał, Malewicz dogorywał w biedzie...

Następnie przychodzi wojna, a po niej PRL z zadekretowaną doktryną realizmu socjalistycznego. Jak układały się relacje kulturalne między teoretycznie braterskimi krajami?

Jednym z największych paradoksów w historii tego okresu jest fakt, że najintensywniejsza wymiana kulturalna miała miejsce w czasach bierutowsko-stalinowskiego socrealizmu. Mamy wielkie założenia architektoniczne jak Nowa Huta, MDM czy KDM. No i najważniejsza budowla tego okresu, czyli Pałac Kultury – mniejszy i przyznajmy ładniejszy – brat moskiewskiego Uniwersytetu Łomonosowa. Co ciekawe, czasami w rozwiązaniach socrealistycznych wplataną wątki z sanacyjnej sztuki monumentalnej. Po 56' następuje wyraźne osłabienie związków kulturalnych między oboma krajami. Polska staje się niebezpieczną wyspą artystycznej wolności, a ZSSR, oględnie mówiąc, ostoją twórczej zachowawczości, czyniącej jedynie ograniczone koncesje na rzecz nowych tendencji w sztuce. Powiedzmy sobie szczerze, poza tym krótkim okresem między 1949 a 1956 rokiem, którego obraz możemy zobaczyć w „Powidokach” Wajdy, awangarda była akceptowana przez polskie władze.

W latach 70. i 80. pojawiają się na rosyjskiej scenie artystycznej przedstawiciele pokolenia, które bierze na warsztat sowiecką mitologię i realia życia w komunizmie tacy jak Erik Bułatow, czy Ilja Kabakow. Powstaje podziemie artystyczne. Czy istniały jakieś powiązania między tymi zjawiskami w sztuce sowieckiej, a tym co działo się równoległe w Polsce?

Krótko mówiąc: nie.

Przenieśmy się teraz do roku 2017. Royal Academy of Arts organizuje wystawę poświęconą setnej rocznicy Rewolucji Październikowej. Podobnie Design Museum. W BBC można usłyszeć przed- i po-rewolucyjną muzykę. To tylko wybrane wydarzenia. Czy nie ma czegoś niepokojącego w tej estetyzacji komunizmu?

Pamiętajmy, że ogromna część Zachodu stanowią ludzie, którzy nie wiedzą, lub nie pamiętają, czym był komunizm. Mówimy przecież o społeczeństwach, których konserwatywne instytucje nie zostały zniszczone przez totalitarny system. Nawiasem mówiąc problem ten dotyczy również Polski. Rówieśnicy III RP są już ludźmi dojrzałymi, co sprawia, że wspomnienie poprzedniej epoki będzie się naturalnie oddalać.

Wydaje mi się, że to nie tylko kwestia dystansu czasowego.

Ma Pan rację. Wyraźne sympatie dla idei komunistycznych miało tak zwane pokolenie 68', które podkreślało dobry wpływ rewolucji na sztukę. Zresztą, bawiąc się w adwokata diabła, mieli w tym sporo racji. Komisarz Łunaczarski ma wielkie zasługi dla rozwoju kultury. Jednak cena za ten rozwój była straszliwa. Już po kilku latach duża część artystów awangardowych zaczęła być prześladowana, a inni emigrowali. Jeśli celebrować tę rocznicę, to jedynie w taki sposób, który przypominałby jak wyglądały rewolucyjne realia.

**A może to kolejna odsłona neokolonialnej wizji świata?
Spoglądamy z nieprzekraczalnego dystansu na coś, co u nas nie
mogłoby się wydarzyć.**

I neokolonialne i przeestetyzowane. To jest niestety problem ludzi sztuki, którzy patrzą przez pryzmat dzieła, a nie widzą historii, która się za nim ukrywa. Podam przykład z własnego podwórka. Oglądając niezaprzeczalnie wielkie dzieła Eisensteina czy Leni Riefenstahl, musimy mieć z tyłu głowy, że są one wytworami konkretnej polityki. Podobnie patrząc na piękne, barokowe kościoły w Ameryce Łacińskiej musimy pamiętać o niejednokrotnie brutalnej kolonizacji tych ziem. Ogromnym błędem organizatorów przedsięwzięć, o których mówił Pan wcześniej, jest to, że nie próbują opowiedzieć dziejów rewolucji. Ostatecznie sztuka była tylko jednym z jej elementów...

Rozmawiał Michał Strachowski.

