

Grzegorz Wołowiec

Totalna i totalitarna

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (60/61), 159-165

2000

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Totalna i totalitarna

Narastająca w ostatnich latach tak na Zachodzie i w Rosji, jak i w Polsce, ilość i różnorodność prac poświęconych realizmowi socjalistycznemu i, szerzej, kulturze stalinowskiej prowokuje do ogólnej metabadawczej refleksji. Kwestia ta jest jednym z głównych wątków książki Wojciecha Tomasika¹. Jej dwa rozdziały, pierwszy i ostatni, dostarczają sprobmatyzowanego przeglądu współczesnych sposobów pisania o kulturze stalinowskiej, dokonują krytycznej oceny dominujących obecnie stanowisk badawczych eksplorujących to zjawisko, tak na gruncie polskim (w odniesieniu do polskiego stalinizmu), jak i zachodnim. Rozdziały te stanowią metarefleksyjną ramę, w której zamknięte zostały rozważania autora, dotyczące problematyki zaanonsowanej w tytule książki.

Ujmując rzecz w największym skrócie: we współczesnych opisach literatury realizmu socjalistycznego oraz, szerzej, kultury stalinowskiej Tomasik wyróżnia dwie ogólne, przeciwstawne, silnie spolaryzowane tendencje badawcze czy też dwie skrajne strategie interpretacyjne. Zasadniczej przyczyny tego zróżnicowania metodologicznego dopatruje się Tomasik w odmienności motywacji, jakie kierują działaniami zwolenników odnośnych strategii: jedni, występując z pozycji krytyczno-polemicznych, główny cel swoich działań widzą przede wszystkim w dostarczeniu jednoznacznej (zdecydowanie negatywnej) oceny analizowanego zjawiska, gdy drudzy, nie odrzucając całkowicie perspektywy aksjologicznej, starają się je przede wszystkim możliwie wszechstronnie opisać i zrozumieć.

Tak więc w pierwszym przypadku w fenomenie stalinowskiej kultury widzi się przede wszystkim wyabstrahowaną z historycznoliterackiego i kulturowego kontekstu osobliwość, coś wobec tego kontekstu zewnętrznego, obcego, należącego do całkowicie odmiennej niż kultura sfery rzeczywistości, wreszcie w skrajnych przy-

^{1/} W. Tomasik *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław 1999.

Roztrząsania i rozbiory

padkach – patologię zaburzającą „naturalny” tok rozwoju kultury europejskiej. Stanowisko przeciwstawne natomiast, „respektując jednostkowość zjawiska i jego historycznoliteracką tożsamość”, mimo wszystko traktuje je „jako część tego samego porządku kulturowego, w którym znajduje się obserwator”, jako fakt przede wszystkim literacki i artystyczny, jako kolejne ogniwo w procesie skomplikowanych przemian sztuki europejskiej. Mówiąc jeszcze inaczej: w pierwszym przypadku stalinizm i wytworzona przezeń kulturę interpretuje się jako przejaw radykalnego zanegowania europejskiej tradycji kulturowej, w drugim natomiast kładzie się nacisk na te właściwości analizowanego zjawiska, które pozwalają określić jego miejsce w historycznym ciągu rozwojowym europejskiej tradycji.

Nieuniknioną konsekwencją pierwszego podejścia stanowi silne nacechowanie aksjologiczne języka i procedur badawczych, zwłaszcza preferencja dla metaforyki choroby jako najbardziej adekwatnego sposobu ujęcia istoty opisywanego przedmiotu, co, zważywszy na rozpowszechnienie tego typu stylistyki w dyskursie stalinowskim, w skrajnych przypadkach niebezpiecznie upodabnia opis do jego przedmiotu. W podejściu tym przyczyny sprawcze socrealistycznego wynaturzenia upatrywane są w czynnikach natury politycznej i administracyjnej. Zwolennicy przeciwnej opcji natomiast, mając świadomość zewnętrznych uwikłań stalinowskiej literatury i sztuki, zajmują się jednak przede wszystkim ich usytuowaniem względem dotychczasowej tradycji artystycznej, analizując estetyczne związki, powinowactwa, pokrewieństwa, zadłużenia czy parantele realizmu socjalistycznego.

Treść tak zarysowanej opozycji pogłębiająco dookreśla wyprowadzona przez Tomasika z lektury współczesnych prac sowiektologicznych dystynkcja „totalitarna” – „totalna”. Za tą nieznaczną odmiennością leksykalną kryje się znacząca odmienność semantyczna, w istotny sposób różnicująca odpowiedzi na pytania o swoiste kryteria opisu stalinowskiej rzeczywistości artystycznej oraz – w konsekwencji – o samą istotę tego zjawiska.

Określenie „totalitarna” – pisze Tomasik – rezerwujemy dla prac, w których kultura stalinowska postrzegana jest jako element inności, produkt „polityki kulturalnej” państwa (układ niewyprowadzalny ze stanu „sprzed” i opozycyjny zazwyczaj względem tego, co składa się na kulturowe „po”).

W tym ujęciu naczelną zasadą opisu analizowanego zjawiska jest sporządzanie rejestru jego „braków” w stosunku do kultury „prawdziwej”, ono samo traktowane jest jako jej dekompozycja, negacja, „nie-kultura”, rezultat – zewnętrznych wobec porządku kultury – procesów destrukcyjnych czy rozkładowych. Tomasik wskazuje przy tym na pozamerytoryczne uwikłanie terminu „totalitaryzm”; uważa, że jest on zbyt dotknięty nabytą w okresie zimnowojennej konfrontacji ideologiczną szką, by mógł zachować analityczną funkcjonalność. To stanowisko posiada, zdaniem autora, wyrazisty – często zbyt wyrazisty – aspekt wartościujący, „hegemonizujący niekiedy postawę poznawczą: opis staje się faktycznie oceną, a «negatywność» nabiera charakteru kwalifikacji aksjologicznej”.

Wołowiec Totalna i totalitarna

Podejście czy raczej podejścia „totalne” natomiast to takie – relacjonują znów w największym skrócie – które wychodzą naprzeciw ogólnemu postulatowi przede wszystkim immanentnego traktowania kultury stalinowskiej. Podstawą ich wszystkich jest uznanie dążenia do „totalnej” estetyzacji świata – zrównania porządku życia i porządku sztuki, zniesienia granicy pomiędzy nimi – za istotową właściwość stalinowskiej wizji kultury, jej naczelny imperatyw. Jeden z możliwych sposobów realizacji tego ogólnego stanowiska interpretacyjnego miałby polegać na opuszczeniu przez badaczy partykularzy poszczególnych dyscyplin zajmujących się literacką i artystyczną działalnością człowieka, by wspólnym wysiłkiem dotrzeć – ponad tym, co dla każdej z tych dziedzin specyficzne – do tego, co stanowi „uniwersalną zasadę kreacji artystycznej” stalinowskiej sztuki. Drugi – na postrzeganiu w stalinowskiej sztuce swoistej realizacji jeszcze XIX-wiecznych idei syntezy czy korespondencji sztuk (w tym kontekście zdecydowanie najstosowniej brzmi używane niekiedy przez Tomasika określenie „kooperacja sztuk”), prowadzącej do powstania „totalnego dzieła sztuki” lub inaczej – „dzieła sztuki totalnej”. Trzeci wreszcie – skupiłby swą uwagę na tej właściwości stalinowskiej sztuki, która pozwalała jej łączyć w sobie wybrane z całej europejskiej tradycji kulturowej, uznane za „postępowe”, chociaż często przeciwstawne wątki estetyczne.

Zarysowany tu schemat ma, jak zaznacza autor, charakter bardziej teoretyczny niż opisowy, przedstawia ostateczne konsekwencje najpopularniejszych tendencji badawczych, w praktyce często nie tylko ze sobą nie konkurujących, lecz – w mniej lub bardziej udany sposób – współistniejących w obrębie konkretnych propozycji interpretacyjnych. Dokonując tej metabadawczej refleksji, Tomasik nie ukrywa swych własnych sympatii metodologicznych. Przeprowadzona przez niego analiza tytułowego zjawiska stalinowskiej „propagandy monumentalnej” stanowi dodatkowy znakomity argument na rzecz analitycznej efektywności podejścia „totalnego”. Autor omawiając miejsce literatury w owym przedsięwzięciu, pokazuje, jak wchodząc w kooperacyjne zależności z architekturą i urbanistyką, stawała się ona jednym ze składników szeroko zakrojonego projektu swoiście rozumianej „totalnej” estetyzacji stalinowskiego świata, tracąc przy tym, z jednej strony, swą autonomiczność, z drugiej jednak – zbliżając się do głoszonego przez siebie ideału „życiotwórstwa”. Na szczególną uwagę zasługują te fragmenty analiz autora, w których przedstawia on udział literatury w przekształcaniu dotychczasowej i kształtowaniu nowej retoryki przestrzennej odbudowywanej i przebudowywanej Warszawy oraz przeformowywaniu stołecznej przestrzeni symbolicznej (z „chronotopu kłęski” na „chronotop rewolucji”). Rola literatury w tych działaniach, choć niesamodzielną, była trudna do przecenienia:

Architektura stalinowska „mówi” literaturą; założenia *architecture parlante* realizowane są wspólnym wysiłkiem projektantów socjalistycznych miast i ludzi pióra. Jedni drugim są tak samo potrzebni: forma architektoniczna zawdzięcza ideowe treści przekazom

Roztrząsania i rozbiory

słownym; realizm socjalistyczny sprzęga działania architekta i inżyniera z aktywnością pisarską. Architekt zdany był na pisarza, ale i odwrotnie.

Ważnym dopełnieniem powyższych rozważań autora jest rozdział poświęcony stalinowskiej antropologii, takiej, jaka wylania się z ówczesnej literatury. Doskonale ukształtowaną przestrzeń stalinowskiego miasta zamieszkiwać mieli równie doskonali ludzie. Tu jednak etatystyczno-inżynieryjne zapędy stalinowskich władców natrafiały na trudną do sforsowania przeszkodę, jaką był próg sypialni ich poddanych. Erotyczny aspekt ludzkiej egzystencji – jako sfera ze swej natury trudno poddająca się zewnętrznej kontroli – przysparzał komunistycznej inżynierii społecznej szczególnych kłopotów. Jak pisze Tomasiak:

W komunistycznej rzeczywistości akt płciowy stanowi rodzaj bolesnego kompromisu; jest chwilową ugodą z prawami gatunku, zawieraną nie w imię przyjemności jednostek, lecz dla dobra zbiorowości – z myślą o zapewnieniu jej biologicznego trwania.

Sposobem na rozwiązanie powyższej konfuzji, antropologicznym ideałem spełniającym wymogi „nowego świata”, mógł być – równie jak ów przyszły świat doskonały w swej totalności – „nowy człowiek”, syntetyzujący w sobie rodzącą tyle kłopotów płciową dwoistość. Figuralizowano go na różne sposoby, np. jako *homo duplex*, stalinowską *Androgyne*, istotę biseksualną bądź aseksualną, ogólnie mówiąc – „przekraczającą barierę płci”, a tym samym niemalże samorodną. W tym kontekście podjęty zostaje też przez Tomasiaka ciekawy motyw podskórnie homoseksualnych tendencji stalinowskiej literatury, ukrycie homoerotycznego charakteru wielu jej przedstawień.

Homoseksualizm i stalinizm – przynajmniej na pierwszy rzut oka trudno znaleźć równie niedopasowaną do siebie parę. Niemniej jednak relacja zachodząca pomiędzy tymi dwoma z pozoru wzajemnie egzotycznymi zjawiskami stanowi rzeczywisty, warty rozpatrywania problem, zwłaszcza w nieco ogólniejszym ujęciu: homoseksualizm i totalitaryzm. Na jego ujęcie składają się z jednej strony opinie o ich tożsamości czy też wzajemnym uwarunkowaniu, jak te, sformułowane przez Teodora Adorno w jego *Minima moralia* (totalizm i homoseksualizm to jedno) czy Jarosława Iwaszkiewicza, który przeprowadzając pod koniec lat trzydziestych (pod pseudonimem Kazimierz Bazar) gwałtowną krytykę bliskiego mu kiedyś środowiska *George-Kreis*, źródła niemieckiego faszyzmu dopatrywał się w intelektualnym przyzwoleniu – tego środowiska właśnie – na homoseksualne rozprzęgnięcie. To, powtórzmy, jedna strona ujęcia problemu, druga natomiast to prawna sytuacja osób o orientacji homoseksualnej w hitlerowskich Niemczech i Związku Radzieckim oraz jej tragiczne dla tych osób konsekwencje: zsyłki do obozów i urzędowo usankcjonowana eksterminacja.

Powiedziałbym tak: homoseksualiści z racji swego wymuszonego nonkonformizmu społecznego stanowili zawsze (również i dziś) grupę o charakterze wybitnie rewolucyjnym i jako tacy często szukali dla siebie miejsca w szeregach różnego rodzaju radykalnych ruchów, zarówno o charakterze konserwatywnym, jak i lewi-

Wołowiec Totalna i totalitarna

cowym. Widoczne było to zwłaszcza w Niemczech weimarskich, gdzie np. z jednej strony funkcjonowało wzmiankowane tu już elitarne, acz intelektualnie wpływo-we – podszyte wysublimowanym homoerotyzmem – środowisko *George-Kreis*, z drugiej – liczne organizacje o charakterze otwarcie emancypacyjnym (głównie w słynnym ze swobody obyczajowej Berlinie), czy wreszcie, ciesząca się jednoznacznie dwuznaczną reputacją elita radykalnie populistycznej SA Ernsta Röhma. Należy przypuszczać, że rzeczywistość rewolucyjnej Rosji – z towarzyszącą jej obyczajową rewoltą – mogłaby dostarczyć podobnych, choć zapewne nie aż tak spektakularnych przykładów. Czym jednak dla homoseksualistów wszystko to się skończyło po całkowitym ustabilizowaniu obu systemów totalitarnych – wiadomo.

Z pewnością dialektyczne interpretacje krytyki psychoanalitycznej dostarczyłyby wielu argumentów na poparcie tezy o homoseksualizmie jako „niezbywalnym składniku wyobrażeń o komunistycznej Arkadii”. Jak sądzę, można jednak przynajmniej niektóre z wyróżnionych przez Tomasika zjawisk wskazujących, jego zdaniem, na podskórny homoerotyzm stalinowskiej antropologii (wyraźna deprecjacja roli kobiet i samej „tradycyjnie” pojmowanej erotyki, czego przejawem jest właściwy stalinowskiemu światu stan „płciowej jednorodności”, maskulinizacja kobiecych wizerunków, wyrazista fascynacja ludzką, w tym męską, cielesnością, dobitna zwłaszcza w różnego rodzaju przekazach ikonicznych) przedstawić także w innym świetle. Na przykład zobaczyć w nich po prostu wyraz tendencji zmierzającej do skrajnego zracjonalizowania i sfunkcjonalizowania płciowej i cielesnej sfery życia ludzkiego – podporządkowania jej dwóm naczelnym celom państwa totalitarnego: produkcji i walce. Owo komunistyczne dążenie do „uprodukcyjnienia” erotyki znakomicie pokazał w swym *Burzliwym życiu Lejzorka Rojtszwańca* Ilja Erenburg:

W zasadzie płeć jest pospolitym narzędziem do rozmnażania się i o ile do sprawy nie mieszać kapitalizmu Maltusa i innych podziałów, to możemy rozpatrywać tak zwaną miłość jako ściśle produkcyjny proces dwojga chałupników. Im proces jest krótszy, tym więcej czasu pozostaje proletariатовi na związki zawodowe i spółdzielnie.²

W tym kontekście także dobrze by się tłumaczył podjęty ciekawie przez Tomasika kolejny istotny motyw stalinowskiej antropologii, jakim była figura człowieka-maszyny. Natomiast ewidentną fascynację stalinizmu krzepkimi ciałami tak dziewcząt, jak i chłopców (robotników, sportowców, żołnierzy), interpretowałbym nie tyle jako wyraz utajonych niekonwencjonalnych pragnień seksualnych, ile – całkowicie jawnych, zgodnych z ówczesnym duchem czasu marzeń specjalistów od eugeniki.

W książce Tomasika rozwinięty zostaje jeszcze jeden z przedstawionych powyżej możliwych sposobów „totalnego” ujmowania zjawiska stalinowskiej twórczości – ten, który podnosi problem *stricte* artystycznych paranteli socrealistycznej dok-

^{2/} I. Erenburg *Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca*, przeł. M. Popowska, Warszawa 1957, s. 60.

Roztrząsania i rozbiory

tryny i jej wytworów, ich miejsca w estetycznym porządku europejskiej literatury i sztuki. Autor, konstatując fakt uderzającej dwutorowości badawczych poszukiwań polskich literaturoznawców oraz historyków sztuki (pierwszych interesujących przede wszystkim „realistyczne” powinowactwa socrealizmu, drugich – głównie jej koneksje awangardowe), podejmuje prekursorską próbę odpowiedzi na pytanie, jak dwie tak odmienne, leżące wobec siebie na antypodach postawy estetyczne mogły pogodzić się w jednej doktrynie estetycznej. Interesują go przede wszystkim – pomijane dotąd z różnych względów przez polskich badaczy – awangardowe parantele realizmu socjalistycznego. W stalinowskiej doktrynie estetycznej widzi próbę realizacji ogólnego projektu „literatury bez literackości”, polegającego m.in. na przejściu całego szeregu ideowych założeń awangardy, przy odrzuceniu jednak jej estetycznego gustu. W takim ujęciu byłby realizm socjalistyczny swoistą *summą* dwóch głównych tradycji sztuki europejskiej, objawiając w ten kolejny sposób swą „totalną” naturę.

Powyższe rozpoznania Tomasika mają olbrzymią wartość poznawczą, sądzę jednak, że należy dokładnie określić ich status. Taki, *stricte* estetyczny ogląd socrealistycznej doktryny z pewnością znacznie przybliży rozwiązanie wielu istotnych kwestii badawczych, ale, że tak powiem, nie pierwszoplanowych, czy lepiej – szczegółowych. Pomoże np. w odpowiedzi na pytanie o to, dlaczego socrealizmowi tak łatwo udało się podszyć pod literaturę, być przez wielu, często bez wątplenia inteligentnych a nawet wybitnych ludzi tamtego czasu, traktowanym poważnie. Będzie użyteczny także przy opisie poszczególnych „przygód” z doktryną, tak konkretnych twórców, jak i niektórych tradycyjnych form literackich (Tomasik świetnie to pokazuje na przykładzie socrealistycznych wcielenń poematu opisowego). Sądzę jednak, że samej istoty stalinowskiej nowej metody twórczej szukać należy w innym miejscu. Choć mocno osadzona w europejskiej tradycji estetycznej, była ona zjawiskiem z innego niż kulturowy porządku.

Myszę, że źródłem trudności w całościowych, ogólnych interpretacjach kultury komunizmu jest właściwe im traktowanie tego zjawiska – mimo kolejnych jego, często bardzo daleko idących transformacji – jako jednej spójnej całości, przekonanie, że istnieje coś takiego jak wspólny interpretacyjny (i to właśnie – estetyczny czy intelektualny) mianownik dla, powiedzmy w skrócie, Malewicza i Zdanowa, a więc obu głównych faz komunistycznej kultury: najpierw rewolucyjnej, a następnie stabilizującej nowy układ (swoiście reakcyjnej, *stricte* stalinowskiej). Tomasik pisze wielokrotnie w swej książce o „zagadkowym przełomie”, jaki nastąpił w sztuce komunistycznej na początku lat trzydziestych (czego odpowiednikiem byłaby na polskim gruncie granica 1949 roku), świetnie zresztą pokazując jego charakter na kolejnych konkretnych przykładach, choćby omawiając perypetie związane z projektowaniem moskiewskiego Pałacu Rad, wskazując na dokonujące się wówczas przekształcenie ogólnej tendencji architektonicznej – z właściwej jej dotąd horyzontalnej na wertykalną (pierwszą reprezentować będzie warszawska Trasa W-Z, drugą – Pałac Kultury i Nauki), czy wskazując na drobną, ale symptomatyczną zmianę w nomenklaturze powstających po tym przełomie budowli użytecz-

Wołowiec Totalna i totalitarna

ności publicznej, czyli zastąpienia dotychczasowych „domów” (np. Domu Partii) „pałacami” (Pałac Kultury i Nauki). Ów przełom nie był tylko zwyczajną odmianą gustu estetycznego, lecz bez wątpienia czymś dużo bardziej istotnym.

Mówiąc w największym skrócie: na początku lat trzydziestych w życiu społecznym ZSRR, ale także i Niemiec, nastąpiła wielka społeczna zmiana (czy lepiej – jej punkt kulminacyjny), która swym zasięgiem przekroczyła i, że tak powiem, pochłonęła sferę dotychczasowej kultury, także tych jej przejawów, które aktywnie i świadomie współuczestniczyły w dokonaniu się tej zmiany. Efektem tego było powstanie całkowicie nowej, bezprecedensowej w dziejach nowożytnej Europy formacji społeczno-ustrojowej – państwa totalitarnego. Doktryna realizmu socjalistycznego i jej produkty stanowiły specyficzny wytwór tej szczególnej rzeczywistości społecznej, były „kulturą” o zdecydowanie odmiennej – niż wcześniejsza i, na szczęście, także późniejsza – funkcjonalności. Jakiej? Odpowiedzi na to pytanie szukać można na różne sposoby. Na przykład potraktować ją – tak, jak proponował w swym klasycznym tekście Janusz Sławiński³ – jako socjotechniczny środek służący do całkowitego zawładnięcia sferą myśli i twórczości. Albo jak – w podobnym duchu – proponuje to Zdzisław Łapiński: jako narzędzie likwidowania tradycyjnych wartości kulturowych⁴. Można także, dla zrozumienia istoty tego, co przydarzyło się europejskiej kulturze w XX wieku, sięgnąć np. po socjologiczne procedury analityczne, ufundowane na tradycji badawczej wywodzącej się z Ortegowskiej koncepcji nowoczesnego społeczeństwa masowego oraz ewentualnie – już dla szczegółowego opisu totalitarnej kultury – np. skorzystać z odpowiednio przezonowanego podejścia właściwego antropologii kulturowej czy ukierunkowanej na badanie współczesnej kultury popularnej – nowoczesnej folklorystki (takie podejścia badawcze zostały zresztą omówione w dokonanym przez Tomasika przeglądzie stanowisk metodologicznych).

Piszę o tych oczywistych sprawach, gdyż w pełni uznając wartości poznawcze tej opcji interpretacyjnej, za którą opowiedział się w swej książce Tomasik, zdecydowanie broniłbym jednak zarówno intelektualnej wydolności, jak – przede wszystkim – po prostu badawczej niezbędności stanowiska uznanego przez autora, myślę, że nieco zbyt pochopnie, za mniej wartościowe. Socrealizm był bez wątpienia zjawiskiem „totalnym” w wielu swych różnych aspektach, był jednak przede wszystkim wytworem i narzędziem totalitarnego porządku.

Grzegorz WOŁOWIEC

^{3/} J. Sławiński *Krytyka nowego typu*, w: *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.

^{4/} Z. Łapiński *Jak współżyć z socrealizmem*, w: *Jak współżyć z socrealizmem. Szkice nie na temat*, Londyn 1988.