

Sławomir Megala

Exegi monumentum

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (28-29), 313-318

1976

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Sławomir Magala

Exegi monumentum

Dopóki nie będziemy pewni nieśmiertelności, nigdy się nie spełnimy, będziemy się nadal nienawidzić wzajemnie mimo naszej potrzeby miłości wzajemnej.

Eugene Ionesco.

Wygląda na to, że jeden z najstarszych i najzaciejszych mechanizmów napędzania indywidualnej twórczości nie miewa się najlepiej. Od czasów Horacego aż po czasy Ionesco pokolenia twórców kładły się spać z nadzieją, że wstaną jako ludzie, którym sława i sposoby utrwalania w społecznej pamięci zapewnią nieśmiertelność. I nagle koniec, kropka, nie ma nieśmiertelności. Zauważamy to wszyscy, przede wszystkim jeżeli zastanawiamy się nad kontrkulturą czy współczesną sztuką:

„powiadam tylko, że jeżeli ta rewaluacja kryterium trwałości indywidualnego mistrzostwa stawiającego czoła czasom jest tak radykalna i daleko siężna, jak nam się w tej chwili zdaje, to sam rdzeń pojęcia kultury został złamany. Jeżeli gra z transcendencją nie wydaje się już warta świeczki, i jeżeli zbliżamy się ku utopii natychmiastowości, to struktura wartości naszej cywilizacji zmienia się, po trzech co najmniej tysiącletniach, w nieprzezwidzialny sposób”¹.

Przykładów zdających się świadczyć, że tak jest w istocie, że można zauważyć w sztuce odchodzenie od indywidualnego mistrzostwa, jest mnóstwo. Przede wszystkim tych, które pochodzą z okresu „II wiosny ludów”, z okresu tworzenia kontrkultury. Tak więc ideologia teatru otwartego końca lat sześćdziesiątych nakazywała podejrzliwość wobec indywidualnego artysty, usiłującego stworzyć trwałą kształt sceniczny: preferowano spontaniczne działania aktorskie, wspólną

¹ G. Steiner: *In the Bluebeard's Castle: Some Notes Towards the Re-Definition of Culture*. 1974 Faber and Faber s. 73.

pracę reżyserską całego zespołu i stałą zmianę przedstawienia, które stawało się czymś położonym w pół drogi między happeningiem (niepowtarzalność) a komedią dell'arte (spontaniczność). Tak więc wiele z eksperymentów literackich zbieranych przez Kostelanetza w antologiach młodej poezji i prozy amerykańskiej nie mieści się w koleinach wyślubionych zmuć dla indywidualnych wyścigów po literackie laury (z mniej radykalnych, a bardziej „literackich” przykładów można wymienić Brautigana — przecież to nie jest wielki pisarz, i jakby w założeniu jest „uproszczony”, „pozornie zinfantylizowany” i „ubezwłasnowolniony”). O sytuacji w plastyce nie muszę mówić, happening czy sztuka „environmentalistów” to przykłady wyraziste. W muzyce od czasów eksperymentów z aleatoryką sprawy nie wyglądają, zdaje się, całkiem inaczej („Werner Henze ogłosił, że w samej funkcji kompozytora tkwi wyzysk i niebezpieczeństwo arbitralnej przemocy”²). Już nie tylko w radykalnych czasopismach kobiecych nie ma indywidualnych artykułów dla podkreślenia, że wyrażane poglądy są udziałem ogółu redakcji. Wiele jest tekstów anonimowych. Wiąże się to z generalnym założeniem estetycznym kontrykultury: podział na publiczność i produkujących sztukę twórców jest z gruntu zły, gdyż wyraża (dubluje) podział na producentów i konsumentów (nabywców). Jeżeli chcemy wyjść poza kapitalistyczne nadbudowy kulturalne, musimy zerwać z mitem romantycznym artysty jako producenta prawd objawionych i zaklętych w sztukę. Taka ideologia skłania, rzecz jasna, do uważania indywidualnego piętna pozostawionego na dziele za archaiczną próżność, a odbiór kultury „konsumpcyjny” za smutny objaw kapitalistycznej degeneracji (stawia się raczej na uczestnictwo, na swobodny sposób korzystania z kultury, na przenikanie sfery pracy, wypoczynku, innych doświadczeń życiowych).

Ale temu działaniu kontrykultury, opartemu na wyżej wymienionych poglądach, nie towarzyszy bynajmniej ożywiona działalność literacka w sensie gorączkowej pisaniny, wyławiania talentów, organizowania szkół literackich (w Polsce — tak, na Zachodzie — nie): nie towarzyszy, bowiem słowo zdewaluowało się podwójnie. Po pierwsze, w ramach samej komunikacji słownej manipulacje, jakim bezліtośnie poddawane były słowa ze strony elit rządzących, spowodowały, iż radykałowie lat sześćdziesiątych sięgnęli do radykalnej obsceny. Ożywcza moc mocnego słowa wypowiedzianego w porę dla przerwania zrzędzenia jakiegoś administracyjnego sklerotyka szybko jednak wyrodziła się w manierę równie nieciekawą i monotonną jak zwalczana technomowa fachidiotów. Po drugie, sama komunikacja słowna coraz mniej przypominała kontakt ustny i czytelniczy: większość słów trafia do uczestnika kontrykultury przez muzykę, w jakiej bywa on zanurzony czasem prawie 24 godziny na dobę,

² *Ibidem*, s. 73.

dzięki dobrej aparaturze i szybkiemu zaspokajaniu popytu. Widzę w tym punkty za spostrzegawczość dla McLuhana: istotnie, elektronika czyni z nami rzeczy, o których na razie nie wiemy i na które trudno nam w tej chwili reagować; bo jak reagować na fakt, że otoczeni stałym dźwiękowym buszem, będziemy coraz mniej czytać, doprowadzając nasze i tak fatalne systemy edukacyjne do zupełnej wściekłości? Niemniej nie wydaje mi się, żeby raczej mieli ci, którzy twierdzą, że w całej konkulturze kryje się spisek na pana Gutenberga, świadoma akcja zmierzająca do wykończenia kultury:

„Konkultura doskonale wie, gdzie zacząć niszczycielską robotę. Gwałtowne analfabetyzmy napisów na murach, zaciśnięte milczenie nastolatków, bezsensowne okrzyki ze scenicznych happeningów — wszystko to jest przemysłaną strategią. Powstaniec i wyrutek przerwali rozmowę z systemem kultury, który określają jako okrutne, przestarzałe oszustwo. Nie będą z nim wymieniać słów. Zgódź się, nawet na chwilę, na konwencje literackiej rozmowy językowej, a jesteś złapany w sieć starych wartości, gramatyk, które mogą perswadować lub zniewalać”³.

Nie mają racji, bo to nie konkultura niszczy jedyny możliwy ludzki ład, by go zastąpić wyrafinowanym chaosem. Konkultura jest o wiele mniej świadoma swych celów, a także o wiele mniej „strategiczna”, niż się Steinerowi wydaje. Poza tym — i to jest przeciwargument najważniejszy — przeciwko kulturze i mechanizmowi „zarabiania na nieśmiertelność” protestowali najczęściej najbardziej gorliwi i twórczy zwolennicy cywilizacyjnych porządków i hierarchii doceniających wartości twórczej pracy. (...) ^{3a}

„Takie są zarzuty stawiane pogardliwie i głośno przez wyrzutków w cztero-literowych napisach na murach, charakterystycznych dla konkultury. Cóż dobrego uczynił humanizm dla uciśnionych mias społecznych? Na co się przydał, gdy nadeszło barbarzyństwo? Jakiż nieśmiertelny poemat kiedykolwiek zatrzymał lub złagodził polityczny terror — choć wielu go chwaliło? I jeszcze dokładniej: czy ci, dla których, w ostatecznym rozrachunku, wielki poemat, koncepcja filozoficzna, twierdzenie są wyższymi wartościami, nie pomagają zrucającym napalm, poprzez odwracanie wzroku, poprzez kulturowanie w swoich osobowościach postawy «obiektownego smutku» i historycznego relatywizmu?”⁴.

Zarzuty te, podane w sosie politycznej ideologii Nowej Lewicy, mają jednak pewne jądro słuszne. To jądro, które polega na trafnym dostrzeżeniu współzależności między akceptacją pewnych funkcji kultury („zdobnicza”, „rynkowa”) a mimowolną akceptacją systemu

³ *Ibidem*, s. 88—89.

^{3a} Drukowany tekst jest skrótem większej całości.

⁴ *Ibidem*, s. 69.

społeczno-ekonomicznego i politycznego, na jakim kultura ta się wspiera, powinno jednak być przez nas rozpatrywane w nieco innej perspektywie: znanej nam już, politycznej. To prawda, że kontrkultura, taka, jaką powszechnie uznajemy za kontrkulturę, ruch społeczny, kulturalny i polityczny końca lat sześćdziesiątych na Zachodzie, ma polityczne korzenie. I wobec tego to także prawda, że sprzeciw wobec nieśmiertelności, wobec zabiegania przez artystę o nieśmiertelność, jest echem sprzeciwu wobec nieśmiertelności instytucji politycznych, powstałych ongi w wyniku walk społecznych i nadal vegetujących, mimo że istnieją w całkowicie zmienionych warunkach i nie mają specjalnej racji bytu (cała afera Watergate może być rozpatrywana jako próba rehabilitacji władzy sądowniczej i ustawodawczej w Stanach).

Sprzeciw wobec kultury, nawet jeżeli przybierają postać eschatologicznych wymysłów, nie powinny być brane pod uwagę jedynie na podstawie samej ich treści: ważny jest ich kontekst — który w tym wypadku z całą pewnością nie pozwalał na traktowanie kontrkulturystów jako neobarbarzyńców (wszakże większość alternatywnych szkół w Stanach wywodzi się z tych kręgów, a inicjatywy na terenie *community life* i komun to nie duplikaty rodziny Mansona). Jeżeli bowiem zarzucamy kontrkulturystom dezintegrowanie resztek współczesnej kultury, opartej na micie nieśmiertelności jako zapłaty dla tych, którzy na to zasłużą, to musimy sobie zdawać sprawę z tego, że pewne hierarchiczne opozycje „lepszy — gorszy”, „wyższy — niższy” przestają działać i że obecna hierarchizacja życia społecznego na rozmaitych szczeblach (włączywszy np. rodzinny) może się okazać z perspektywy nawet paru lat — całkowicie archaiczna. Tymczasem jednak mamy do czynienia z sytuacją nie najłatwiejszą:

„Straty są trudne do oszacowania. W żywotnych punktach nasze rozczarowanie oznacza zdradę przeszłości. (...) Być może podzielany pogląd na nauki jako oswobodzicielki i służki ducha i społeczeństwa — pogląd tak żywy u Wordswortha i Comte'a — był od początku bezmyślny i musiał podsycać złudzenia. Ale szlachetność tych błędów jest niewątpliwa, jak również ich miniona funkcja ożywcza. Większość z tego, co najprawdziwsze w naszej kulturze, ożywane jest przez ontologiczną utopię. Odłożenie na bok tysiącletniego marzenia jest skromnością i realizmem, ale zaprzeczanie szczęściu tych, którzy je wyśnili, to fałszerstwo. I nie wolno zapominać, że nasza nowo nabyta przenikliwość wywodzi się bezpośrednio z katastrofalnego niepowodzenia ludzkiej szansy”⁵.

Tutaj Steiner mimowolnie podważa zasadność swej krytyki kontrkultury: jeżeli bowiem kontrkulturysty atakowali coś, co wynikało z łagodnej rezygnacji, z uświadomienia sobie braku szans, jeżeli ich

⁵ *Ibidem*, s. 59.

atak był przeprowadzony przeciwko liberalnym demokratom w społeczeństwach zachodnich, już po zimnej wojnie (bardzo ważne: wpływ zimnej wojny na rozwój kulturalny społeczeństw Wschodu i Zachodu, w obu wypadkach negatywny, w obu wypadkach pozostawiający otwarte problemy), to jest rzeczą jasną, że nie mógł to być atak jednych kustoszy muzealnych (bo liberalni demokraci pozwolili manipulującym nimi politykom zepchnąć się do muzeów, do fabryk treści i pasz kulturalnych) przeciwko innym lepiej uposażonym. Mógł to być atak przeciwko muzeom. I tak też wyglądał.

Jak to jednak jest z tą nieśmiertelnością? Czy istotnie przestała nas obowiązywać? Czy atak kontrkulturyistów był skuteczny? Myślę, że są dwie odpowiedzi na to pytanie. Pierwsza jest historyczna — nie, atak się nie udał, neoklasycyzm panuje w uspokojonych społeczeństwach, konserwatyizm nigdy nie miewał się tak dobrze, a więc nadal młodzi ludzie podejmują grę o nieśmiertelność, starzy ludzie zaś kontynuują swoją (Bellow napisał nową powieść *Dar Humboldta*, Gaddis wydał *Juniora*, nawet Barthelme, kardynał młodej prozy amerykańskiej, wydał wreszcie pełnometrażową powieść *Zmarły ojciec*). Ale jest też druga odpowiedź, zawieszona, wyrokiem historii, na czas jakiś, nie wiadomo jaki. I ta druga odpowiedź skłania do lekkiego niepokoju o losy idei nieśmiertelności jako siły wiodącej jednostki do zdobywania zasług w kulturze. Okazało się bowiem w czasie ruchu społeczno-politycznego, że będąc aktywnym uczestnikiem, można się dostać w media (TV, radio, *underground press*) niemal automatycznie. Okazało się, że jeżeli robi się rzeczy centralne dla społeczności, nawet nie będąc samemu senatorem czy prezydentem, dzięki możliwościom natychmiastowego informowania można mieć paruminutową nieśmiertelność albo puszkę z sobą do oglądania w „chwili wspomnień”. Okazało się, że McLuhan nie bardzo nawet kłamał, przedstawiając z właściwą sobie beztróską możliwością elektronicznej techniki komunikacyjnej, jeżeli idzie o utrwalanie poczynań jednostek (z pewnego punktu widzenia może się okazać, że archiwa FBI i CIA będą dla jakiegoś Bunuela w następnym tysiącleciu nieopisanym rajem artystycznym, kopalnią pomysłów): nieśmiertelność staniała (podobnie zresztą — proporcje zachowano, zadbało o to stulecie — jak staniała śmierć zadawana na skalę przemysłową).

Oczywiście można robić sztuczne oddychanie: jeden ze sloganów chińskiej rewolucji kulturalnej brzmiał: „Niech rewolucyjny reżim pozostanie czerwony przez dziesięć tysięcy pokoleń”⁶, i trzeba wówczas liczyć się ze społecznymi skutkami. Jednakże wydarzenia chińskiej rewolucji kulturalnej — swego czasu ideału dla wielu twórców kontrkultury (ideału raczej mało znanego, takiego, jakim była

⁶ R. J. Lifton: *Revolutionary Immortality: Mao Tse-Tung and the Chinese Cultural Revolution*. New York 1968 Vintage Books, s. 105.

dla Woltera Persja — terenu do lokowania własnych marzeń o idealnym urządzeniu społecznym) — to sprawa nieco inna, przy pewnych podobieństwach ideologii i sugerowanych rozwiązaniach politycznych, rozwój wypadków był tu zupełnie inny (z podobnym zakończeniem — pacyfikacją i neoklasycyzmem). Sprawy „rewolucyjnej nieśmiertelności” są jednak sprawami wymagającymi oddzielnego szkicu, albowiem rewolucja polityczna nie jest jedyną obiektywną możliwością, jaka stoi przed twórcami kontrkultury (inną jest np. technika „przenikania” — tzw. *grass roots technique*). I wydaje się, że dalszy rozwój tej kultury i urzędzeń społecznych, które są odpowiedzialne za to, by trwała w społecznej świadomości, pójdzie w kierunku zmniejszenia hierarchicznej drabinki tych urzędzeń i przereformowania całej maszyny edukacyjnej, która pęta się w tej chwili między społeczną „statusferą” a kulturalną twórczością i nie bardzo wie, czy gdziekolwiek jest potrzebna.

A nieśmiertelność, co z nią będzie, czy będziemy powodowani tęsknotą za nią, gdyby nam się zamarzyło tworzyć? Tak, o ile jesteśmy wszyscy trochę retro; nie, o ile wyrastamy już na natychmiastowców, dźwiękowców, kontrkulturyistów, a także — nie, o ile rozumiemy paradoks obowiązku wobec stale kwestionowanej kultury. Więc nie jesteśmy przedpotopowi, po kryjomu licząc na nieśmiertelność, a otwarcie krzycząc, że kryzys? Na to odpowiadać nie muszę.