

SZTUKA
I POLITYKA,
POLE
DZIKIE



URSZULA M. BENKA



Pewnego razu król Sobieski uratował z jasyru szlachcica Hornostaja. Ten przyklęknął ze łzami w oczach: – Królu jegomości! Wszystko dla ciebie uczynię, wszystko! Sobieski zerknął nań, a że kawaler wydał mu się bystry, pyta: – Znasz waść hiszpański język? – Królu mości panie, rozumiem łacinę, ruski, tatarski, turecki, węgierski, wołoski, niemiecką komendę! Sobieski jednak ręce rozłożył. – Oj, szkoda, bo miałbym dla waści propozycję... Po miesiącu Hornostaj zjawił się na dworze, podniecony: – Królu, po hiszpańsku ja już jak po polsku! I wtedy król wąsa podkreślił: – Przeczytaj waść *Don Quixote de La Mancha*, wspaniałe dzieło!

To wydarzenie z pogranicza literatury i polityki oddaje sedno uprawiania obu kulturowych dziedzin, mianowicie porozumienie. W wypadku literatury jednostka (twórca) otwiera pole dialogów teoretycznie nieprzeliczalnych; w drugim wypadku chodzi o dialogi grup, zazwyczaj bez porównania intensywniejsze, bogatsze w środki wyrazu kojarzące się z trzema punktami egzystencji: sacrum, seksualnością i śmiercią. Ostatnimi czasy wyraz *polityka* nabrał wprawdzie przeciwnego znaczenia: zmyłek, manipulowania, przepychanek i partyjniactwa w oderwaniu od elementarnej racji stanu na domiar, ale w czasach sarmackich był synonimem mądrej skuteczności, słowem – kultury. Polityczną panną była Oleńka z *Potopu*. Zresztą dwór bez delektowania się urokiem rodzimych, jeśli już nie cudzoziemskich, arcydzieł, stanowiłby wówczas kuriozum. W rzeczy samej, pierwsze spięcie dyplomatyczne między Polską a Moskwą, pierwsza

zarazem próba ingerowania Moskwy w naszą kulturową materię dotyczyła literatury, w Moskwie znanej i przeżywanej w napięciu emocji. Za Jana Kazimierza carski wysłannik nazwiskiem Puszkina domagał się przed Sejmem ścięcia gdańskiego drukarza Rossowskiego za wydrukowanie poematu Samuela ze Skrzypny Twardowskiego *Szczęśliwa moskiewska ekspedycja Najjaśniejszego Władysława IV króla*. Bojarowie Romanowowie, Godunowowie i członkowie dynastii Rurkowiczów zostali w tym dziele wymienieni bez należnych wyrazów czci, niczym zwykli poddani. Puszkina domagał się też konfiskaty nakładu i spalenia na stosie tego dzieła.

Polski sejm odpowiedział, że jeśli książka grzechu niewarta, nikt tu nie traci dla niej czasu, a jeśli warta, to w końcu my, polscy panowie, cóż, grzeszni, nawet żony swoje zdradzamy chodząc do *kurwiech swoich*; wyraz *kurwa* był wtedy eleganckim latynizmem, miarą erudycji, jak dzisiaj *belle de nuit*.

Dzieło porównano więc do kobiety upadłej a powabnej. Podobieństwo do mało atrakcyjnej, acz moralnej, powiadamia z kolei, że cnota artystyczna bywa stawiana innym za wzór, wszakże aktywnie naśladowana tylko z niechętnie przełykanej konieczności.

Rozmowa z Puszkinem dała przykład dwóch kolizyjnych języków oraz wyrażanych za ich pośrednictwem systemów wartości; strona rosyjska zdaje się tu podporządkowywać artyzm interesom państwa – państwa w jego przez Karola Marksa wyeksponowanym aspekcie aparatu przemocy policyjnej, militarnej, ideologicznej. Porozumienie sztuki z tak rozumianym państwem jest niemożliwe: sztuka będzie opresjonowana lub, w najlepszym razie, ignorowana. Każda sztuka. Warto zdać sobie sprawę, że antagonizm dotyczy także sztuki z propagandowych względów przydatnej państwu; nawet, jeśli nie mamy do czynienia z państwem opresyjnym, jak w wypadku USA, czego przykład dała twórczość najlepiej zarabiającego pisarza na świecie, Toma Clancy, a w Polsce znakomicie redagowane pisma w rodzaju

„Tygodnika Powszechnego” lub „Polityki”. W ich intelektualnym widnokregu nie podważono nigdy zasadności prawa państwa do stosowania przemocy, tym samym wszelkie ukłony wobec indywidualizmu i wolności sumienia dokonywały się z milczącym kwestionowaniem indywidualizmu oraz wolnego sumienia poza wytyczoną im linią demarkacyjną. Tom Clancy propagował w rezultacie bezdyskusyjność autorytetu Ameryki, i to dosłownie w przededniu jego krachu, jakiego jesteśmy teraz świadkami (niewykluczone, że oswoił miliony swoich czytelników z tym, że Ameryce wolno więcej niż innym), a oba polskie tygodniki nie dopuściły pod debatę ewentualności śmiertelnego zagrożenia ze strony Kościoła dla kultury. Być może jest to dramat kultury mainstreamowej w ogóle, zawsze spóźnionej, niewystarczającej, bowiem w swoim rozumowaniu (wyrachowaniu) pomijającej kluczowe „wyjątki od reguły”, a zatem reguły odrębne, współtworzące rzeczywistość – reguły równie jednak twarde i obiektywne. O czym za chwilę, lecz zatrzymam się jeszcze na konflikcie Sejmu z Puszkinem.

Uznając jego patriotyczne kryterium, nasz dwór Srebrnego Wieku stałby się nieoczytany, niezorientowany w faktyczności kulturowej, a jego polityka kulturalna, aby nie być wyśmiewaną, musiałaby żmudnie dostosowywać pozostałe systemy, zwłaszcza edukacyjny i medialny – następnie naukowy, następnie prawny i cywilizacyjny – do zadania, jakim jest stworzenie fałszywego i nieadekwatnego obrazu odnośnie kultury istniejącej. Oznacza to, że najlepsi uczniowie najsprawniej odstępować będą od adekwatności. Kopernik za nic nie uchybia swoim mistrzom i autorytetom w ptolemejskim myśleniu o Kosmosie, bo zły to ptak, co własne gniazdo kala. I ponieważ ta właśnie neo-elita w państwie posiada aparaty opiniotwórcze, to z każdym następnym pokoleniem mnożyć się będą nieporadności w obcowaniu z kulturową rzeczywistością. Chcę zwrócić uwagę, że owa nieporadność dotyczy wcale nie tylko obszarów objętych cenzurą. Dotyczyć będzie w jednakowym stopniu obszarów nakazywanych, promowanych.

Coś takiego stało się w Polsce po rozbiorach i po roku 1989. Niby wiemy, że legenda tragicznych powstań ograniczała się do zaboru rosyjskiego, także w latach II wojny światowej: powstania wybuchły w Wilnie i w Warszawie, ale nie w Poznaniu, Krakowie ani Katowicach, tu bowiem konflikty etniczne były rozwiązywane bez uciekania się do narodowej tragedii. Tu nie istniał *etos tragedii*. Walka była też albo częściowo skuteczna, jak na Śląsku, albo zwycięska – w Wielkopolsce. Tymczasem powstania na terenach zaboru rosyjskiego degradowały status Polski i polskości, od autonomicznego sejmu oraz armii Królestwa w unii personalnej po zakaz używania języka w szkolnictwie. A jednak i na Śląsku, i w Wielkopolsce umocniony został mit Polski Walczącej jako jakiejś niewycieniowanej, monochromatycznej plamy, w jakiej niemożliwe byłoby zmieścić rodzinę, gdzie jeden z trzech braci byłby w Wehrmachcie, drugi w AK, a trzeci w SS. Nieprzyswajalna też okazuje się informacja, iż w Wehrmachcie służyło więcej Polaków niż we wszystkich partyzantkach razem wziętych: Batalionach Chłopskich, Armii Krajowej, Armii Ludowej, Narodowych Siłach Zbrojnych i organizacjach pomocy Żydom. Znikła tym samym refleksja, iż ten sam problem etnicznego upokorzenia rozwiązywaliśmy bardzo różnie, niekoniecznie militarnie. Sposoby niewojenne są sposobami kulturowymi: uczestniczy w nich intelekt, pasja artystyczna, kolekcjonerska, homiletyczna, dziennikarska, zdolności organizacyjne i samopomocowe, biznes. A uczestnictwo w wojnie okazuje się totalne; zawsze uczestniczymy w niej jako kultura. Także w wynarodowieniu – fuzjach kulturowych powolniejszych, mniej gwałtownych. Uczestniczy w nich cała kultura: intelektualna, sakralna, artystyczna oraz kultura porozumień.

Ciekawym wydaje się zjawisko nieufności wobec rodzimych dzieł znajdujących uznanie na świecie: przypisywany im bywa kosmopolityczny cynizm, twórcom – obce pochodzenie; w gruncie rzeczy pod jakimkolwiek pretekstem budowane są mniej lub bardziej absurdalne,

z formalnego punktu widzenia, bariery, odgradzające od „poczucia swojskości”. Tak się stało z całą właściwie spuścizną Josepha Conrada, Jana Potockiego, Jerzego Kosińskiego, Romana Polańskiego, a nawet i Agnieszki Holland. Jeśli chodzi o Brunona Schulza, to w kręgach koneserskich polskich ceniony jako pisarz, pozostawał niemiłosiernie lekceważony jako autor rysunków, ponieważ z tej przyczyny, iż jego plastyczna kariera była nauczaniem rysunków w szkole w Drohobyczu. Same rysunki ponadto przedstawiały coś, co można nazwać psychicznym jądrem mizoginii: prowincjonalne tuzy, spasieni albo żałośnie zasuszeni w papierzyskach, poddają się erotycznej dyktaturze wulgarnego babska. Czołgają się u stóp, wyczekują w kolejce na zaszczyt ucałowania względnie polizania pantofla na obcasie. Aby nie było wątpliwości: wśród tych postaci przewija się stale autoportret Schulza, sceny więc można interpretować jako ujawnianie wstydliwych pragnień mężczyzny. Gdyby więc tę interpretację zestawić z „kwiatem prowincjonalnej inteligencji polskiej” i następnie skierować na publicystyczny ekran jako nicość inteligencji, to odbiorca stałby dzisiaj przed niewygodnym zadaniem odpowiedzi na pytanie, dlaczego te akurat Schulza prace tak zachwyciły Nowy Jork? Tą okrężną drogą bowiem wiedza o plastycznym geniuszu Schulza zawitała do kraju.

Analogicznie z malarstwem Witkacego. Z malarstwem Beksińskiego. Rodzime kryteria „awangardowe”, dogmatycznie uznawanej oryginalności środków oraz idei artystycznych wiodły do dezawuowania dorobku – poza fotografią – obydwu genialnych outsiderów, jako pretensjonalnych, nachalnych, odtwórczych.

To zaledwie przykłady. O wpływie polityki na kulturę pisano sporo, zwłaszcza w kontekście z premedytacją stosowanych wymuszeń i zakazów. Mniej o fakcie, iż polityczne kixsy i tragedie są zawsze owocem kultury rzeczywistej, w polskim przypadku wyraźnie rozpękniętej na chamstwo i elity, w wypadku elit – ścigającej króliczka

zmian powstających na Zachodzie. Ledwie dopada się króliczka, ten wskakuje na inne zupełnie miejsce i kpi z triumfalistycznych zapewnień, że oto jesteśmy już europejscy jak paryżanie i światowi jak nowojorskie Soho. Aczkolwiek starannie odcięci od pogardzanego „popu”. Temu problemowi poświęcałam wiele uwagi, skupię się więc na utracie wspólnego języka, od którego to problemu zaczynam niniejszą refleksję. Sobieski i Hornostaj żyją z Cervantesem za pan brat; Sobieski, prywatnie lubiący w Wilanowie tańce tatarskie, z szablami, bez trudności identyfikuje się z bohaterem walczącym z wiatrakami – żarliwy kochanek Marysieńki wczuwa się w uwielbienie rycerza dla chłopki Dulcynei z Tobosso. Władający nienaganną francuszczyzną śpiewa przy ognisku pod Chocimiem kozackie czastuszki. Wilanów buduje piękniejszy, bardziej urokliwy od Wersalu. I wchodzi do poezji śpiewanej sztubacko-ludowej wolnościowej:

*Gdy Sobieski był sułtanem,
Stary Bismarck z konia spadł!*

Sobieski był sułtanem? Sztubacko-ludowa muza polska pozwala sobie na wiele: historię uwielbia i nie da obcym tknąć, ale jak mąż tradycyjny, nie poniewiera dopiero wtedy, kiedy już odszedł do innej. Sułtanem był Sobieski w marzeniach o zajęciu i Bachczysaraju, i Carogrodu. Moskwa, jak się zdaje, nie miała dla sarmackiego ducha tej nadobności, jaką przedstawiał jeszcze Kijów przez Chrobrego rozpruty Szczerbcem. Carogród-Stambuł to coś jednoczącego symbolikę i bajeczność tak Rzymu, na jakim wzorować się pragnęła Rzeczpospolita, jak iskrzącego złotem Wschodu – co ujmę słowami Stanisława Brzozowskiego: „ta bezsilna, kochająca samą siebie psychika [...] która nie przywiązuje żadnej wartości do tego, co może uczynić w świecie [czyli postawy J. F. Kennedyego – UMB], która żyje na tle nowoczesnego skomplikowanego społeczeństwa, jego nieustannym

wysiłkiem stwarzanej kultury – życiem przeważnie wzruszeniowym. Obraz świata, cała intelektualna treść świadomości – wszystko to ma znaczenie tylko o tyle, o ile wchodzi w związek z jakimś głębokim wzruszeniem. Wykuty potężnym wysiłkiem świat staje się tylko narzędziem dźwięczącej duszy: jako dar elfów, gnomów przyjmuje ona twór ludzkiego dziejowego wysiłku¹.

Przy czym wzruszenie nie jest tu pojmowane „jako konkretne wydarzenie psychiczne: władza jego nad życiem jest tym bardziej wyłączna, iż wypełnia ono całą zawartość duszy. Pole świadomości staje się dziedziną, w której ukazują się i znikają zabarwione i przekształcone przez wzruszenia obrazy świata²”, co tworzy przeświadczenie, iż wszystko poza nami jest iluzją bądź zagrożeniem. Efektem tej postawy wewnętrznej bywa wielki symbolizm, ale bywa też zdziecinnienie umysłu, idące pod rękę z brutalizacją duszy oraz małostkowością. Wielki symbolizm Norwida albo Słowackiego w znamienny sposób znika z dziedzictwa kultury, rozplywa się, arbitralnie utożsamiany z neurozą Mickiewiczowską, tak jak zresztą Karol Marks został zgłajszachtowany z marksistami albo, wręcz, w swoim czasie, z Jeżowem, a ostatnio Wałęsa z byle informatorem ubeckim.

Zjawisko „powierzchnowego naśladowania cech nauk”, jak to ujął Noam Chomsky w *American Power and The New Mandarins*, zjawisko powierzchownego naśladowania potencjału intelektualnego naprężyła się: w przypadku romantyków wielkim usprawiedliwieniem było fizyczne odizolowanie emigracji od polskich odbiorców, w wypadku komunizmu – *prikaz*, natomiast dzisiaj styk polityki i sztuki iskrzy w warunkach nominalnej wolności i świetności nie znanej od Renesansu. Następuje jednak jakaś implozja nadziei, woli, jasności widzenia; jest bez wątpienia fascynującym patrzeć na to własnymi oczyma, dotycząc ludzi biorących udział w zbiorowym samobójstwie kultury, dokonywanym pod hasłem przywracania jej godności.

Aczkolwiek nawet i to ostatnie zjawisko zasługuje na zbadanie. Jesteśmy naprawdę świadkami podnoszenia zdań „Gdy Sobieski był sułtanem, stary Bismarck z konia spadł” do rangi prawd, a wręcz aksjomatów historii. Proste, wzdardliwe skwitowanie tego nieuctwem daje opis jednostronny. Tymczasem w tego rodzaju wypowiedziach coś zostaje ujawnione, jak w pomrukiwaniu przez sen. Otóż sen na styku polityki i sztuki – zresztą powierzchnia tego styku jest ogromna – można rozpatrywać jako przedziwną wydzielinę o zaskakujących formach materializacji, kiedy gęstnieje. Są to zdarzenia drobne, a realne. Wypowiedzi polityków na temat przedsięwzięć artystycznych albo naukowych, nadawanie orderów, odbieranie takowych, sam w sobie ich język. W jakim można się porozumieć – albo nie.

Kultura w stosunku do polityki jest pierwotna, jest wręcz macicą polityki. Kultura obcowania z sobą samym. Przywołany tutaj Brzozowski rzuca w pewnym momencie, iż kwestią rozstrzygającą jest „heroiczna wprost prawda wewnętrzna”, bez jakiej nie stworzono nic wielkiego, ale wielkiego nie w sensie przydawanej wagi, tylko wagi faktycznej. Takiej więc, jaka bywa zdolna odrodzić się z popiołów niepamięci (Brzozowski żył w okresie odkrywania na nowo, w bolesnych porodowych skurczach, Norwida i Słowackiego; próby te zresztą powiodły się tylko częściowo z punktu widzenia społecznej świadomości w Polsce).

Ale, skoro napomykam o kulturze obcowania z sobą samym, a wyżej pozwoliłam sobie na wypowiedź, iż Kościół Katolicki może być śmiertelnym zagrożeniem dla kultury, to mam na uwadze trzy kwestie. Po pierwsze tę, iż między erupcją wolności i samorządności w 1981 a formalną zmianą ustroju i statusu Polski w 1989 zaniechano pracy u podstaw. Karol Modzelewski, historyk, mówi o kręgosłupie złamanym przez stan wojenny³, ale nie mniej istotnym był brak systematycznej edukacji (i refleksji) na temat tego, czym jest niepodległość. Czy jest ona tym samym, co suwerenność, to znaczy „roszczenie do

nieposkromionej i nieograniczonej władzy w stosunkach z zagranicą⁷⁴. „Zagranicą” katolicyzmu są innowiercy oraz niewierzący, wąsko zaś rozumianego Kościoła, czyli duchowieństwa, jest laikat. Moje pytanie dotyczy więc w praktyce tego, jak laikom, innowiercom oraz niewierzącym wolno (i czy wolno) poskramiać i ograniczać władzę papieską, biskupią, księżą, jakie konkretne bezpieczniki muszą być wmontowane w strukturę tych skomplikowanych zależności, aby wykluczyć przemoc.

Po drugie, na czym właściwie polega etyczność sztuki, nauki, literatury? Czy aby na pewno na identyczności światopoglądowej z panującym etycznym kodeksem? Tu ciśnie się pytanie pomocnicze: w jakim stopniu tenże kodeks jest przestrzegany? Czy wolno utożsamiać hasłowe przykazania Dekalogu z ich społecznym ufaktycznieniem? Polska u kresu PRL, z jej nieufnością, pazernością, zanikiem pracy organicznej, brakiem krytycyzmu dla wszelkich właściwie poczynań „Papieża-Polaka”, manią elitaryzmu, nękającą inteligentów, z jej statystykami przestępstw, od drogowych i gospodarczych poczynając, rozwodów i przemocy w rodzinie, na pewno nie jest prężną społecznością osób żywiących estymę dla cudzej wolności. O jakim więc kodeksie mowa? I – czy sztuki oraz nauka posiadają własny, autonomiczny kodeks etyczności? Czy ich królestwo aby też nie jest „z tego świata”? Odpowiedź możliwa jest jedynie na gruncie empirii, a to oznacza konieczność uprawiania nauki i sztuk „niedostosowawczo”. Konieczność uprawiania ich z całym ryzykiem obalania wszelkich „ptolemejskich” systemów, w tym, niestety, także unijnych i transatlantyckich.

Po trzecie, skoro sacrum, seksualność oraz śmierć to punkty, wokół których wiruje kultura, żaden z nich wszakże nie jest pozostawiony kulturowemu samostanowieniu i tym samym sumieniu, to mielibyśmy do czynienia – być może – z próbą zerwania niewczesnej kulturowej maskarady, wprawdzie obrosłej wielowiekową tradycją,

oswojonej, ale bardzo toksycznej. O kulturze Zachodu mówi się, iż jest właściwie jedyną zdolną się samokwestionować. Jeśli Polska do niej należy, to czy wolno jej uczestniczyć w samokwestionowaniu pewników zachodniego świata? Czy wolno jej podejmować takie ryzyko? Jeśli nie, to dlaczego? Inaczej to ujmując: dlaczego właśnie Polska miałaby obowiązek odstępować od tej reguły, pozostawać na poziomie gdzie indziej formułowanych, acz ciągle zmiennych *pewników Zachodu*?

I wreszcie, skoro trudno podważyć znaczenie śmierci dla człowieka, to czy kulturze wolno rozważać śmierć kultury? Pytanie jak najbardziej na miejscu w momencie, gdy Europa i Ameryka zmieniają się nie do poznania, i gdy jesteśmy coraz bardziej świadomymi świadkami trwania (od piętnastu lat) pełzającej trzeciej wojny światowej, aczkolwiek II wojna bynajmniej nie zakończyła się pokojem, ale półwieczem zimnowojennym, bez porównania groźniejszym od agonów tatarskich nawet tych z epoki Dżyngis Chana. Arendt nazywa ją ustanowieniem „systemu militarno-industrialno-pracowniczego” z „pierwszeństwem potencjału militarne jako zasadniczej siły strukturującej społeczeństwo”, przy czym „system ekonomiczny, filozofie polityczne i prawodawstwo służą systemowi wojen i rozszerzają jego zakres, a nie *vice versa*”⁵. Wyścig zbrojeń usatysfakcjonował miłośników Toma Clancy, ale zimna wojna nie skończyła się z chwilą proklamowania przez Amerykę globalnej jednobiegowości i końca historii. Polski *American Dream*, ufundowany na Clancy’m, przeoczył więc to nieistnienie pokoju, tak samo jak nieistnienie demokracji w krajach Zachodu. Przynajmniej suwerennej demokracji, chociaż ten termin stosuje się obecnie do Rosji Putina. Ulepiliśmy państwo na niby, patrzymy oniemiałi, jak się zmienia. Wciąż żywe. Emanując kulturą, jaka trwoży, chociaż nie jest pesymistyczną spekulacją. Trwoży zresztą i Rosjan: w ludowych bajkach rosyjskich diabeł nosi polski strój, co świetnie oddał

balet Bolszój z satanicznym iście wykonaniem mazura w szarych jak mundury KGB kontuszach, w bordowych butach z cholewami, z podkówkami krzeszącymi iskry.

A sztuka jako kobieta?

Hej, podkówki, dajcie ognia

Bo dziewczyna tego godna!

SŁOWA KLUCZOWE: **CAR, SUŁTAN, MY, SZTUKA ZWYRODNIŁA I OBCA**

- 1 S. Brzozowski, *Humor i prawo. Polska krytyka literacka*, Warszawa 1988, s. 124–125.
- 2 Tamże, s. 126.
- 3 K. Modzelewski, *Czas pogardy*, rozmowa z Jackiem Żakowskim, [w:] „Polityka” nr 9 (3048): „Tamtej Solidarności nie było już w 1989 r. Została zniszczona w pierwszych dniach stanu wojennego. Przez całe lata 80’ udawaliśmy, że jeszcze istnieje, powtarzaliśmy, że Solidarność żyje, żeby dodawać sobie ducha... [...] To była nasza mistyfikacja przed władzą i światem. Przetrwał tylko mit. Pamięć o tym, że przez kilkanaście miesięcy byliśmy naprawdę wolni. Sami się uwolniliśmy [...] to były pierwsze samodzielne decyzje podjęte przez rzesze konformistów, którzy w komunistycznej dyktaturze wykonywali na co dzień wszystkie wymagane gesty uległości.”
- 4 H. Arendt, *O przemocy. Nieposłuszeństwo obywatelskie*. Przełożyli : A. Łagocka, W. Madej, Warszawa 1008, s. 10.
- 5 H. Arendt, dz. cyt., s. 15.

Urszula Benka

ART AND POLITICS: WILD FIELD

Urszula Benka describes Russian interference in publishing Polish poetry in the seventeenth century. What are the criteria for censorship? What is work of art from the point of view of a censor? The futility of censorship as a reversal of art-promoting. Distrust of censored culture is connected with promoting myths and with ignorance. If someone considers politics as manifestations of spiritual culture, and if he/she considers its legal and military language in the context of sacral-psychological phenomena, the same person must also consider the process of producing myths in the context of social pathology.

KEYWORDS: TSAR, SULTAN, WE, DEGENERATED AND ALIENATED ART

