

Andrzej TUROWSKI

Universite de Bourgogne

REWOLUCJA, REWOLUCJA, REWOLUCJA...

Rewolucja w świecie dzisiejszego widowiska ma wiele z nostalgii rzeczywistości na zawsze utraconej, dającej się jedynie reprodukować, tak jak podobizna Che Gevary na T-shirtach. Tych cielesnych sztandarach emancypacyjnych nadziei. Sztuka rewolucyjna, ongiś symbol żarliwego zaangażowania, dzisiaj znalazła swoje miejsce na trasach turystycznych wędrówek w poszukiwaniu plaży, słońca i wolności. *Amore e rivoluzione (Miłość i rewolucja)* – to tytuł zakończonej właśnie wystawy w małej włoskiej mieścinie, reklamowanej na lotnisku w Caligari. Wystawy, na której pokazywane były nie dzieła (bo są zbyt drogie), lecz reprodukcje obrazów awangardy rosyjskiej. Konsumpcyjne gadżety. Niezaspokojone pragnienia. Symboliczne substytuty byłej miłości pomiędzy sztuka i społeczeństwem, a zarazem fantazmaty przewrotu w pełnym frustracji życiu z podobizną Lenina na T-shirtcie i tekstem Žižka w bibliotece. W tej widowiskowej przestrzeni rewolucji kryje się oczywista zdolność kolonizowania przez kapitalizm przestrzeni, która zdaje mu się opierać. Chodzi o przekształcenie samego oporu w źródło intratnego biznesu czyniącego z rewolucji towar handlowy. Marks w pierwszych zdaniach *Osiemnastego brumaire’a Ludwika Bonaparte* pisał,

że „wszystkie wielkie historyczne fakty i postacie powtarzają się, rzecz można, dwukrotnie: za pierwszym razem jako tragedia, za drugim jako farsa.”¹

To jedna strona tego, co o rewolucji możemy dziś powiedzieć. Druga to rewolucyjne ruchy społeczne pod nazwą „nowej lewicy”, mnożące się na świecie po dzień dzisiejszy i przynoszące radykalne idee polityczne we wszystkich dziedzinach życia społecznego. Pierwszy raz eksplodowały one w 1968 roku, wyrażając się w utopiach alternatywnego społeczeństwa i w ideologicznej krytyce konserwatywnego państwa. Później, pod różnymi hasłami i z nierównym powodzeniem, rozlewały się po całym świecie. Szybko znalazły swój wyraz w ruchach: feministycznym, pacyfistycznym i ekologicznym. Nie wszystkie wydarzenia z nimi związane przybrały nazwę rewolucji, niemniej przez swą wywrotowość, na pewno znaczna ich część na taką nazwę zasłużyła. Jest ich wyjątkowo dużo, można nawet powiedzieć, że historia współczesna to historia przewrotu i rebelii, buntu i oporu. Mam na myśli powtarzające się formy sprzeciwu w krajach o ustalonej już demokracji, jak i ruchy wyzwolające spod autorytarnej władzy, gdzie demokracja nie znalazła swego zakorzenienia.

Niewątpliwie historia społeczna od 1989 roku, czasów polskiej Solidarności i końca muru berlińskiego, przez upadki południowoamerykańskich dyktatur, aż po prodemokratyczne przewroty polityczne z lat 2010–2013 określane wspólnym mianem Arabskiej Wiosny – to historia głębokich i strukturalnych przeobrażeń prowokowanych przez zrewoltowane społeczeństwa. Nawet jeżeli nie zawsze doprowadziły do trwalszych zmian systemowych, to na pewno podały w wątpliwość te już istniejące. W tym sensie można mówić o „twardych i miękkich rewolucjach”, z których te ostatnie otwierały się na to, co Hannah Arendt nazwała alternatywnymi dla zużytej demokracji „przestrzeniami pojawiania się”.² Mają one powstawać, jak mówi filozofka rewolucji tam, „gdzie ludzie gromadzą się, by rozmawiać i działać jako równi”. Ustanawiają one potencjalnie rewolucyjny i konstytutywny obszar zgromadzeń, mowy i działania, są obszarami agonu i sprzeciwu. Czasem szczerze otaczane policyjnym kordonem, czasem ucinane cenzurą, a częściej przerywane użyciem gazu łzawiącego i armatek wodnych. Historia ostatnich dekad obfituje w ten rodzaj buntów w obronie wolności i demokracji oraz przejawy ich tłumienia. Mają one charakter alterglobalistycznych manifestacji, wyrosłych na gruncie kulturalnego i gospodarczego kryzysu neoliberalnej ideologii i ekonomii. Pojawiają się wszędzie tam, gdzie korporacyjny egoizm i państwowa biurokracja nie dopuszcza do zrównoważonego rozwoju ekonomicznego, powoduje rozległe wykluczenia społeczne, narusza równowagę ekosystemów. Z alterglobalizmu wyrosły subwersywne ruchy obywatelskie w przestrzeniach miejskich, występujące pod łacińską nazwą *occupatio* (zawłaszczenie) rozpoczęte przez ruch Occupy Wall Street w 2011 roku i rozprzestrzeniające się pod różną formą do dnia dzisiejszego.³ Przykłady można przytaczać w nieskończoność, tym bardziej że każdy dzień przynosi nowe.

Obszar kultury oporu i ekonomii buntu jest obecnie wyjątkowo szeroki. I z tego chociażby powodu należałoby zapytać: czy i w jaki sposób mieści się on w tradycyjnym pojęciu rewolucji, w jaki sposób kształtuje współczesną historię, w jaki sposób wydobywa „potencjał rewolucyjny” dzisiejszych wspólnot? Czy broni demokra-

cji? Jak konkretyzuje pojęcie radykalnej zmiany i czego dotyczą rewolucyjne roszczenia? W jakim stopniu kultura rewolucyjna jest formą niezgody w demokratycznym sporze, a w jakim zapowiedzią „końca historii” czy nadejścia „świata jakiego nie znamy”? Czy mamy tutaj do czynienia z powszechną cyrkulacją buntu (swoistą „rewolucją permanentną”), czy ogniskami prywatnej (intymnej) rewolty? Jednym słowem: kim jest dziś „człowiek zbuntowany”? I w jaki sposób rewolucyjna wywrotowość tkwi w sztuce dzisiejszej? To tematy do dyskusji.

Nie chcę w te wszystkie pojęcia wprowadzać nadmiernego porządku, nie chcę oblaškawiać ich definicjami; chcę, aby pozostały w charakterystycznym dla nich napięciu, gdzie metafizycznemu buntowi przeciw losowi towarzyszy opór przeciwko wszelkiej konwencji obyczaju i języka oraz opresji politycznego systemu i demagogicznej lub populistycznej władzy. A jednocześnie warto wyznaczać granice, wskazywać na przekroczenia, dostrzegać źródła niezadowolenia, zastanawiać się nad formami politycznego zaangażowania, przyglądać się społeczno-artystycznym utopiom, a także dystopiom, dostrzegać rewolucyjne formy i sens krytyki. Chodzi przecież – w naszej tu refleksji – o sztukę i jej rewolucyjną tradycję, którą zapoczątkowało konstruktywistyczne zaangażowanie i surrealistyczna subwersja, dadaistyczne zerwanie i ekspresjonistyczny bunt. Chodzi o sytuacjonistyczną „rewolucję życia codziennego” i polityczne przekonanie, że „sztuka to rewolucja”.

Słowo *rewolucja* (od łacińskiego *revolutio* i *revolvere*) pierwotnie określało ruch, obrót, powrót, a także przewrót (z którego wywodzi się słowo „przewrót”). Początkowo miało ono charakter wyraźnie opisowy i odnosiło się do astronomii i astrologii, dotyczyło ciał niebieskich oraz wskazywało na naturalne położenie i ruch gwiazd zgodny z prawami natury. Od siedemnastego wieku było używane również w związku ze zmianą biegu wydarzeń, na co wcześniej używano słowa *powstanie* lub *rebelia*. W łacińskim tytule książki Kopernika *O obrotach sfer niebieskich* z 1543 roku – *de revolutionibus* oznaczało jeszcze obrót Ziemi wokół Słońca. W dzisiejszym znaczeniu pojęcie rewolucji jako przewrotu politycznego, zwią-

zane jest z oświeceniową ideą postępu (opartego na utopii). Od rewolucji francuskiej 1789 roku pojęcie to wiązało się z oddolnym, w zasadzie naturalnym, ruchem społecznym dążącym do obalenia dotychczasowej władzy i prowadzącym do radykalnych zmian politycznych zapewniających – zgodnie z prawami rozumu – nowy i sprawiedliwy ład. Sens historyczny słowa *rewolucja* nadał w dziewiętnastym wieku Karol Marks, a pojęcie *rewolucjonisty* odnosiło się już w tym czasie do „człowieka zbuntowanego” i zaangażowanego w działalność polityczną.

Demokracja od ponad 200 lat, czyli od czasów dwóch wielkich rewolucji: francuskiej i amerykańskiej, określa życie nowoczesnych społeczeństw zachodnich. Zmienne losy rewolucyjnej historii w różny sposób definiowały tę podstawową relację społeczną i polityczną. Zarówno obrona wartości demokratycznych, jak krytyka jej zagrożeń znajdowały się zawsze w centrum zainteresowań i zaangażowania rewolucyjnych artystów. Problem jest istotny szczególnie dzisiaj ze względu na gwałtowne zmiany życia społeczeństw spowodowane globalizacją procesów ekonomicznych i kulturowych, a zarazem umacnianiem się odrębności lokalnych oraz niespotykanymi na tak wielką skalę zjawiskami: migracji ludności, przemieszania kultur, zacierania się tradycyjnych podziałów i ról społecznych, umasowienia komunikacji i konsumpcji, utrzymującej się cały czas nierówności i niesprawiedliwości wśród ludzi oraz kontrastów między obszarami nieuzasadnionej biedy i rozrzutnością bogatych. Procesy demokratyzacji dzisiejszych społeczeństw są ustawicznie konfrontowane z walką polityczną (mającą charakter rewolucyjny) i ideologicznymi podziałami wśród rządzących, jak i z niebezpiecznymi manipulacjami władzy wykorzystującej nastroje populistyczne, ksenofobiczne i nacjonalistyczne, głęboko zakorzenione w różnych warstwach i grupach ludności. Jest to problem polityczny i etyczny, ekonomiczny i kulturowy, filozoficzny i praktyczny. Jednak przede wszystkim to podstawowe wyzwanie w dzisiejszym życiu publicznym. Wojny, rewolucje i kryzysy dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku najlepiej o tym świadczą. Demokracja, która – jak republika – wyrosła na rewolucji, to problem cały czas aktualny, a każdy

projekt z nią związany ma charakter krytyczny. Sztuka jest jednym z zasadniczych sposobów jego zrealizowania, umieszcza się w samym sednie jego paradoksów i sprzeczności, dotyczy tak obrażeń, jak praktyk.

Miejsce artysty we współczesnej demokracji traktowanej jako „rewolucja permanentna”, mimo że zostało wielokrotnie przez samych twórców określone, wymaga ustawicznego przeformułowywania. Jest to problem jednocześnie artystyczny i polityczny. To współczesność domaga się czujności, z jaką kiedyś Emil Zola wypowiadał bezpardonowe „*J'accuse!*” („Oskarżam!”) w liście otwartym skierowanym do prezydenta Republiki Francuskiej w związku z antysemickim procesem Dreyfusa. List zawierał ostrą krytykę francuskiego rządu oraz fałszerstw armii. Ze świadomością poniesienia konsekwencji za prawdziwe słowa pisarz zgadzał się na proces o zniesławienie, zakończony wyrokiem skazującym i emigracją artysty. „Mój list – pisał Zola – ma jak rewolucja przyspieszyć wybuch prawdy i sprawiedliwości; z pasją, w imię cierpiącej ludzkości, ma wskazywać jej »prawo do szczęścia«; będąc płomiennym protestem jest »krzykiem mojej duszy«.”⁴

Wystąpienie Zoli w 1898 roku, poparte podpisami wielu twórców i naukowców, zostało potraktowane jako początek współczesnego świadomego uczestnictwa artystów (intelektualistów) w bieżącym życiu politycznym, za które – oskarżając władzę – czuli się odpowiedzialni. Problem demokracji i republiki, z punktu widzenia artystów, był tu zagadnieniem estetycznej i etycznej polityczności, czyli gotowości do interwencji publicznej w momentach nadużyć prawa i konfliktów społecznych. Tekst listu Zoli to głos artysty wypowiedziany z medialną siłą, to foralna mowa współczesnego paretysty. To interwencja Artysty, który w imię prawdy realizował demokratyczną wolność słowa. Dziś powiedzielibyśmy – był to rodzaj performansu politycznego, obliczonego na skuteczność otwartego działania.

Perspektywą zaangażowanej awangardy rosyjskiej lat dwudziestych dwudziestego wieku była rewolucja. Sztuka miała być „skokiem ku wolności”, którą rewolucja zapowiadała. W tym też sensie artyści rewolucyjni chcieli być awangardą polityczną w dziedzinie sztuki, licząc na uznanie

niezależności swej wizji. Pułapką okazała się wiara w ideologię partyjnej władzy, która awangardy wcale nie pragnęła. W historii kultury rosyjskiej państwa radzieckiego awangarda podejmująca wyzwanie polityczne przegrała. Przegrała jej utopia społeczno-artystyczna w zderzeniu z ideologią polityczną władzy sowieckiej, przegrało jej zaangażowanie artystyczne z polityczną biurokracją komunizmu, przegrała jej „prawda realności” w – z gruntu fałszywej – rzeczywistości życia człowieka radzieckiego. Przegrali twórcy ją artyści. Pozostała jednak sztuka, której udało się odnaleźć w samej formie przykład artystycznej rewolucji, w odmienności kształtu – odwagę zerwania z konwencją, w eksperymencie – projekt „nowego”. O przegranej awangardy przesądzały w Związku Radzieckim, podobnie jak w Niemczech faszystowskich, przede wszystkim totalitarne systemy polityczne, w ramach których kultura mogła istnieć jedynie jako narzędzie panowania, a nie krytyki.

W powojennej atmosferze rozliczeń zagadnienie zaangażowania i rewolty zostało powiązane z indywidualną odpowiedzialnością, co uwypukliło ich podmiotową stronę. Intelktualista – głosił Jean-Paul Sartre w *Drogach Wolności* – jest politycznie niezależny od państwa i partii. Chodzi o to, aby rewolucyjnego zaangażowania nie traktować w kategoriach politycznej służby, lecz ludzkiej powinności. W tym też sensie zaangażowanie, przeciwne konformizmowi, jest zespolone z rewolucyjną wolnością. Wolność tworzenia wymaga jednak wolności obywateli – pisał Sartre. Sztuka jest możliwa wyłącznie w ustroju, w którym twórczość zachowuje jakiś sens: w demokracji. Gdy jedna jest zagrożona, zagrożona jest także druga. I nie wystarczy bronić sztuki i demokracji piórem – powie Sartre: „Przychodzi dzień, kiedy pióro musi się zatrzymać; trzeba wówczas, by pisarz wziął broń do ręki; bez względu na drogę, jaką dochodzimy do tego, bez względu na wyznawane poglądy – literatura rzuca nas do walki. Pisać – to w pewien szczególny sposób chcieć wolności. Skoro zacząłem pisać, jestem chcąc nie chcąc zaangażowany.”⁵

W sztuce – podkreślał Albert Camus, autor *Człowieka zbuntowanego* – zawiera się afirmacja i zaprzeczenie. Twórczość jest zarazem żądaniem

jedności świata i niezgodą na świat, który istnieje, niezgodą na to, czego światu brak. „Sztuka neguje to, co realne, ale od realności nie ucieka”. Sztuka prowadzi ku źródłom buntu, w miarę jak artysta „usiłuje nadać formę wartości umykającej w wiecznym stawaniu się, którą przeczuwa i chce wyrzucić historii”. Nic zatem dziwnego, że sztuka i społeczeństwo, twórczość i rewolucja odnajdują się tam, gdzie „odmowa i zgoda, (to co) indywidualne i powszechne, jednostka i historia równoważą się w ciągłym napięciu.”⁶ Racja bytu nowatorskiej sztuki – dodawał Adorno, współtwórca tzw. szkoły krytycznej, „tkwi nie tyle w jej pozytywnej treści, ile w tym, że przez swą zorganizowaną beztreściowość zadaje kłam treści ustroju społecznego, który odrzuca. W obecnych warunkach nowatorska sztuka skazana jest na stanowczą negację.”⁷ Jej wartością jest opór, jaki stawia wszelkiej totalności, jej niezgoda na społeczną rzeczywistość, jej chaos, który wprowadza w porządek uprzedmiotowionego świata. Wynikająca stąd negatywna metafizyka sztuki jest jej faktyczną siłą, siłą negacji i buntu.

Dzisiaj coraz częściej tak rozumiane, bo wynikające z krytyki, „nieposłuszeństwo obywatelskie”, realizując wolność jednostki przybiera formę rewolucyjnej przemocy, której celem jest wymuszenie zmiany w obrębie wspólnoty. Inaczej mówiąc, w dzisiejszej polityce buntu chodzi o to, aby przez wykroczenie wymusić na prawie realizację praworządnych aspiracji pluralistycznego społeczeństwa, a nie pogłębiania instytucjonalnych wykluczeń. Tutaj niepodporządkowanie się prawu posiada swoją legitymizację w ramach obywatelskich wolności i jest uzasadnione możliwością indywidualnego oporu oraz koniecznością pomocy innym. Wynika ono tak z demokratycznego prawa każdego do głosu w przestrzeni publicznej, jak z całej tradycji lewicowego liberalizmu i jego solidarnościowego etosu. Wachlarz możliwych działań jest ogromny, od wyrazu gniewu do aktów protestu i odmowy, od kontestacji i oporu do otwartego buntu.

Sztuka współczesna często z tych środków korzysta, uzasadniając niezgodę odpowiedzialnością sumienia, poczuciem sprawiedliwości, obroną interesów wspólnoty, zagrożeniem swej własnej wolności. Nie zawsze gotowa jest jednak

wziąć na siebie wszystkie skutki ryzyka. Zazwyczaj – obłaskawiona demokracją – tępi ostrze i wycofuje się na bezpieczne pozycje, czasem jest jedynie kąśliwa pod maską obojętnej formy, rzadko gotowa otwarcie konfrontować się z prawem, przyjmując na siebie wszystkie konsekwencje które wynikają ze świadomego naruszenia zasad. Tylko na gruncie tej ostatniej praktyki zarysowuje się szczególna rola radykalnej i anarchistycznej sztuki w demokracji. Nonkonformistyczni artyści, manifestując wolność w nieposzanowaniu prawa, pragną za pomocą swej sztuki z nieposłuszeństwa uczynić zasadę artystyczną i oręż prawny demokracji w kryzysie. Dokonują dekonstrukcji władzy (jej pychy i arogancji) oraz jej politycznych manifestacji (jej dogmatyzmu i populizmu), ze względu na tkwiące w tym zagrożenie dla demokratycznej samoorganizacji i samorealizacji, wynikających z dynamiki życia społecznego. Nieposłuszeństwo nie jest tutaj aktem rewolucyjnym zmieniającym rzeczywistość, lecz rewolucyjną strategią kryzysu, która ma swoje źródła w kryzysie demokracji. Powstrzymuje katastrofę, ale nie zapobiega kryzysowi. Jeżeli demokracja jest sposobem ulepszenia życia zbiorowego (a nie polityczną utopią), a polityka wprowadza pożądaný społecznie ład (a nie polityczną władzę), to sztuka rewolucyjna – kwestionując usypiający porządek demokracji – wznieca niepokój, bez którego demokracja jako sposób krytycznego uczestniczenia we wspólnocie jest nie do pomyślenia.⁸

W tym sensie, powiem na koniec, sztuka rewolucyjna, podobnie jak radykalna awangarda, nie rozwiąże problemów politycznych, lecz zanurzając się w polityczności konfliktów społecznych i historycznych może podważać racjonalizujące lub fałszywe odpowiedzi na współczesne pytania (o wojny, o biedę, o pochodzenie, o aspiracje, o sprawiedliwość, o marzenia, o prawo, o szczęście itp.). Sztuka rewolucyjna w demokracji czyni wątpliwym to, co oczywiste; wątpliwość – racją swego bytu, a kryzys – swym środowiskiem. Radykalizm tak rozumianej sztuki nie ma ograniczeń – uczestnictwo rozciąga się na całą sferę publiczną, świadectwo dotyczy również tego, co najgłębiej skrywane w osobistym doświadczeniu, etyka nie jest powściągana żadną moralnością, krytyka nie zatrzymuje się przed żadną prawdą,

a nieposłuszeństwo nie zna prawa. Dzisiaj rewolucyjna sztuka, często kojarzona z awangardą, wykorzystująca swój subwersywny potencjał jest anarchistycznym składnikiem demokratycznego sporu, a gdy demokracja jest zagrożona – jej obrońcą.

Przypisy

- ¹ Karol Marks, *Osiemnasty brumaire’a Ludwika Bonaparte* (Wyd. Maoistowski Projekt Dokumentacyjny 2012), 7, dostępny 15.09.2017, https://maopd.files.wordpress.com/2012/02/osiemnasty-brumaire_a-ludwika-bonaparte-1852.pdf.
- ² Hannah Arendt, *Kondycja ludzka*, tłum. Anna Łagodźka (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2000), 218. Por.: W.J.T. Mitchell, *Obraz, przestrzeń, rewolucja. Wszystkie sztuki okupacji*, tłum. Łukasz Zaremba, dostępny 15.09.2017, <http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/102/164>.
- ³ Nie należy zapominać, choć nie to jest przedmiotem moich refleksji, o mnożących się ostatnio (mniej lub bardziej konserwatywnych) przewrotach, dokonujących się w oparciu o populistyczne hasła i dyktatorskie ambicje, wyrastające na bazie religijnego fundamentalizmu i radykalnego nacjonalizmu.
- ⁴ Émile Zola, „J'accuse,” *L'Aurore*, 13 stycznia 1898.
- ⁵ Jean-Paul Sartre, „Czym jest literatura?” w *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytyczno-literackich*, tłum. Janusz Lalewicz (Warszawa: PIW, 1968), 208.
- ⁶ Albert Camus, *Człowiek zbuntowany*, tłum. Joanna Guze (Warszawa: Muza SA, 1998), 269, 274, 289, 290.
- ⁷ Theodor W. Adorno, *Filozofia nowej muzyki*, tłum. Fryderyk Wayda (Warszawa: PIW, 1974), 52.
- ⁸ W tym i następnym akapicie odwołuję się do mojego manifestu: Andrzej Turowski, *Sztuka, która wznieca niepokój. Manifest artystyczno-polityczny sztuki szczególnej* (Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa. 2012).

Bibliografia

- Adorno, Theodor W. *Filozofia nowej muzyki*. Tłum. Fryderyk Wayda. Warszawa: PIW, 1974.
- Arendt, Hannah. *Kondycja ludzka*. Tłum. Anna Łagodźka. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2000.
- Camus, Albert. *Człowiek zbuntowany*. Tłum. Joanna Guze. Warszawa: Muza SA, 1998.
- Marks, Karol. *Osiemnasty brumaire’a Ludwika Bonaparte*. Wyd. Maoistowski Projekt Dokumentacyjny, 2012. Dostępny 15.09.2017. https://maopd.files.wordpress.com/2012/02/osiemnasty-brumaire_a-ludwika-bonaparte-1852.pdf/.
- Mitchell, W.J.T. *Obraz, przestrzeń, rewolucja. Wszystkie sztuki okupacji*. Tłum. Łukasz Zaremba. Dostępny 15.09.2017. <http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/102/164>.
- Sartre, Jean-Paul. „Czym jest literatura?” w *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytyczno-literackich*. Tłum. Janusz Lalewicz. Warszawa: PIW, 1968.
- Turowski, Andrzej. *Sztuka, która wznieca niepokój. Manifest artystyczno-polityczny sztuki szczególnej*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa. 2012.
- Zola, Émile. „J'accuse.” *L'Aurore*, 13 stycznia 1898.