

T a d e u s z S Z K O Ł U T

## Inteligencja twórcza wobec totalitaryzmu

Creative Intelligentsia Versus Totalitarianism

Punktem wyjścia niniejszych rozważań jest nader istotne dla epoki współczesnej pytanie, jakie postawił ostatnio J. Szacki w błyskotliwym esejie *Intelektualiści między polityką i kulturą*: „(...) na jakiej podstawie (lub podstawach) mniema się zwykle, iż na intelektualistach (ewentualnie inteligencji) spoczywa jakaś szczególna odpowiedzialność za losy świata, społeczeństwa, narodu itd., oraz na jakiej podstawie wyznacza się zwykle tej grupie jakieś szczególne obowiązki?”<sup>1</sup> A ponieważ — jak trafnie zauważa badacz — podobne pytania formułują z reguły sami intelektualniści, to zrozumiałe, iż inny aspekt owego problemu dotyczy sposobów uprawomocnienia przez nich swego posłannictwa kulturowego, a tym samym — zajmowania w społeczeństwie wyróżnionej pozycji. Rozpatrując owe „ideologie grupowe”, tworzone przez ludzi wykonujących pracę umysłową, autor *Historii myśli socjologicznej* wyodrębnia dwa podstawowe typy intelektualistów, które opatruje umownymi nazwami: intelektualniści „polityczni” i intelektualniści „kulturowi”.

Zgodnie z pierwszym określeniem, intelektualista to człowiek, który swój prestiż, ufundowany na osiągnięciach w danej dziedzinie kultury (w nauce, filozofii, literaturze, sztuce itp.), wykorzystuje do aktywnego uczestnictwa w pewnych ruchach czy wspólnotach o zasięgu ponadzawodowym. Intelektualista w znaczeniu, o jakim mowa, angażuje swój autorytet na forum życia publicznego, wychodzi na szeroko pojęty „rynek polityczny”, aby walczyć na nim o realizację wartości mających kluczowe znaczenie dla konkretnej zbiorowości (grupy, klasy narodu itp), z którą się solidaryzuje i której pragnienia, aspiracje, ideały chce wyrażać. Nie trzeba dodawać, iż często rości sobie z tego powodu ambicje przywódcze w ramach tej zbiorowości. Co więcej, jak pisał J. Benda, intelektualista polityczny nie ogranicza się zwykle do uprawiania działalności społeczno-politycznej o b o k właściwej sobie sfery aktywności kulturowej, lecz uważa za swój obowiązek przenoszenie idei politycznych na teren własnej,

<sup>1</sup> J. Szacki: *Intelektualiści między polityką i kulturą*, [w:] *Spółczesność — kultura — osobowość*, Warszawa—Łódź 1990, s. 355.

wyspecjalizowanej dziedziny pracy intelektualnej.<sup>2</sup> Profesor, pisarz czy malarz itp., nasycający produkty swej twórczości treściami politycznymi, sądzi przy tym, iż podnosi rangę kulturową swych utworów, wzbogaca je o nowe istotne wartości, których pozbawione są jakoby dzieła „klerków”, zamykających się w wieżach z kości słoniowej.

Na tym tle — kontynuuje swe rozważania J. Szacki — dochodzi do konfliktów, a nawet jawnej wrogości między intelektualistami politycznymi i kulturowymi. Ci drudzy, z racji swego udziału w tworzeniu, ochronie i upowszechnianiu symbolicznych „wartości kultury” (pomijając nieostrość znaczeniową tych słów), przypisują sobie rolę depozytariuszy uniwersalnych „prawd” kulturowych, obrońców ogólnoludzkiego sensu kultury, krótko mówiąc — rolę „funkcjonariuszy ludzkości” (określenie Husserla). Nic więc dziwnego, że obce jest im pragmatyczne nastawienie intelektualistów politycznych, a podkreślanie politycznych zobowiązań ciążących na ludziach kultury czy tym bardziej postulowanie służebnej roli filozofii, sztuki, nauki itp. wobec celów społeczno-politycznych, traktowane jest przez nich jako równoznaczne ze sprzeniewierzeniem się etosowi bezinteresownego poszukiwacza „czystej” Prawdy, Piękna, Dobra, Sprawiedliwości itp. Według tej koncepcji misji intelektualisty, jedynym jego obowiązkiem jest kulturowanie wartości swoistych dla wybranej przezeń dziedziny twórczości, a jedyna forma odpowiedzialności, jaką ponosi, polega na wierności owemu kodeksowi aksjologicznemu intelektualisty, nakazującemu mu przede wszystkim troszczyć się o zachowanie suwerenności literatury, nauki, sztuki czy filozofii, obronę ich przed deprawującym oddziaływaniem polityki. Intelektualiści polityczni rewanżują im się zresztą w związku z tym zarzutami elitaryzmu i kwietyzmu, a przekonanie o istnieniu samoistnej, jednoczącej wszystkich sfery ducha, wolnej od wpływu interesów materialnych, przeświadczenie o konieczności zajęcia przez ludzi kultury stanowiska „ponad” podziałami politycznymi, kwalifikują jako przejaw niegodnej autentycznego myśliciela naiwności, czy wręcz obłądy i fałszu.

J. Szacki jest zdania, iż „zasadnicze problemy roli intelektualisty w społeczeństwie nowoczesnym są problemami uniwersalnymi” (intelektualiści jako grupa posiadająca uprzywilejowany dostęp do informacji, nawet w społeczeństwach „zamkniętych”, są szczególnie podatni na promieniowanie idei wytworzonych za granicą, tj. mają charakter najbardziej „kosmopolityczny”).<sup>3</sup> Jednocześnie jednak uczyony postuluje rozwijanie badań porównawczych, mających za zadanie prześledzenie, jak zmieniają się przedstawienia o posłannictwie intelektualistów w zależności od konkretnych uwarunkowań historycznych, kulturowych, narodowych itp. Otóż jednym z celów, jakie sobie stawiam w tym szkicu jest przeanalizowanie owego zagadnienia w odniesieniu do postaw zajmowanych przez intelektualistów radzieckich w epoce porewolucyjnej, a ściślej rzecz biorąc — w latach dwudziestych (1917—1932). Ponieważ jednak praca ta dotyczy problematyki estetycznej, przedmiotem mojego zainteresowania będą ludzie sztuki (teoretycy, krytycy i oczywiście sami artyści; często zresztą były to te same osoby, łączące w swej działalności owe trzy różne role kulturowe).

<sup>2</sup> Cyt. według: *ibid.*, s. 363.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s. 356.

Zbadanie tej właśnie grupy inteligencji radzieckiej pod kątem reprezentatywnych dla niej sposobów myślenia o problemach sztuki oraz „praktycznych” nastawień i preferencji w sferze szeroko pojętej aktywności publicznej powinno — jak sądzę — dostarczyć interesującego materiału do przemyśleń na temat perypetii XX-wiecznych intelektualistów, tragicznie rozdartych między pragnieniem niesienia misji cywilizacyjnej, służącej całej ludzkości a niezbędnymi ustępstwami i kompromisami politycznymi, wynikającymi z chęci zapewnienia własnym ideom „siły materialnej”, koniecznej do wcielenia ich w życie. Jeśli słuszne jest stwierdzenie H. Arendt, iż kluczowym problemem naszego wieku jest kwestia totalitaryzmu (zarówno w wydaniu hitlerowskim, jak i stalinowskim)<sup>4</sup>, to wspomniany etap w dziejach ZSRR i rola, jaką odegrała w nim wskazana grupa, stanowią jedyne w swoim rodzaju pole doświadczalne, pozwalające zbadać fenomen mentalności totalitarnej u jego źródeł oraz uzyskać wgląd w dylematy, przed jakimi stanęli intelektualiści uwkłani w sieć zależności polityczno-ideologicznych.

Lata dwudzieste bowiem to okres, w którym totalitarne tendencje w Związku Radzieckim zyskują na sile (nie bez czynnego współdziałania pewnej części lewicowo nastrojonych twórców), a w miarę ich potęgowania się wzrasta też presja władzy partyjno-państwowej na całą inteligencję, która coraz widoczniej traci swój suwerenny status kulturowy i przekształca się w narzędzie coraz bardziej bezwzględnej polityki („inżynierowie dusz”). Na terenie sztuki i refleksji o niej owe procesy przybrały szczególnie jaskrawą i dramatyczną postać, ponieważ to właśnie duża część ludzi sztuki (a więc tej dziedziny kultury, która w mocno ugruntowanej tradycji europejskiej czuje się szczególnie odpowiedzialna za ochronę ideałów humanistycznych) od początku opowiedziała się żarliwie za wysuniętym przez bolszewików projektem radykalnej przebudowy całego systemu życia społecznego, ekonomicznego i kulturalnego. Oni też w pierwszej kolejności stali się ofiarami nadmiernego upolitycznienia kultury, albowiem godząc się na rolę wykonawców określonego programu politycznego i dobrowolnie przyjmując wynikające z tego ograniczenia dla swej dziedziny twórczości, okazali się pozbawieni tych psychologicznych mechanizmów obronnych, z których mogli korzystać przedstawiciele starej rosyjskiej inteligencji „kulturowej”, odrzucający założenia „ideologii proletariackiej” jako sprzeczne z fundamentalnymi normami dotychczasowej kultury. Ci ostatni, nawet wówczas, gdy dotknęły ich represje, mogli przecież zachować wewnętrzną niezawisłość sądu, gwarantującą podtrzymanie szacunku dla siebie samego i dającą w rezultacie siłę niezbędną do przetrwania.<sup>5</sup>

Biografie radzieckich ludzi sztuki z interesującego nas okresu dostarczają aż nadto przykładów owej w najwyższym stopniu dwuznacznej sytuacji intelektualisty politycznego, który stara się pozostać autentycznym

<sup>4</sup> H. Arendt: *Korzenie totalitaryzmu*, t. I—II, Niezależna Oficyna Wydawnicza 1989.

<sup>5</sup> Pośrednio poświadczą to np. A. Wat — w dwudziestolecu międzywojennym aktywny sympatyk komunizmu — gdy wspominając swe przesłuchania w więzieniu NKWD po zajęciu Lwowa przez wojska radzieckie stwierdza, iż najskuteczniejszą taktyką obrony w jego wypadku była właśnie odmowa stania się po tej samej stronie ideowej, którą reprezentowali jego prześladowcy. Por. A. Wat: *Mój wiek*, t. I, rozdz. XVII, Warszawa 1990.

intelektualistą (tj. człowiekiem odznaczającym się samodzielnym, krytycznym myśleniem) a jednocześnie chce zachować szczególną pozycję i prawa w stosunku do swych współtowarzyszy ideowych. I jeśli nawet w początkowym okresie walki o władzę w Rosji intelektualista tego typu mógł ludzić się, że zharmonizowanie owych dwu rodzajów działalności (politycznej i kulturowej) oraz dwu rodzajów solidarności (wobec pozostałych twórców kultywujących uniwersalne „wartości kultury” i wobec współwyznawców ze swego obozu politycznego) jest nie tylko pożądane, ale i możliwe, to z biegiem czasu okazywało się, iż coraz trudniej jest pogodzić postulat niezależnego myślenia z wymogami dyscypliny ideowej, nakazującej ściśle przestrzeganie ogólnie ustalonej „linii politycznej”. Tym bardziej, iż owa linia ulegała nieustannym zmianom i ewoluowała w stronę rozwiązań coraz bardziej odbiegających od deklarowanych pierwotnie przez ideologów socjaldemokracji szczytnych ideałów humanistycznych.

Nic zatem dziwnego, że uczciwy intelektualista polityczny, skazany na wspomnianą wyżej podwójną lojalność i przeżywający w swym sumieniu konflikt między kulturowym postulatem służenia „prawdzie” a zachowaniem doktrynalnej „prawowierności”, nie mógł długo cieszyć się pełnym zaufaniem kierowniczych ośrodków władzy. Stąd też i jego pozycja polityczna w obrębie ruchu musiała na tym ucierpieć, zwłaszcza iż w miarę krzepnięcia władzy bolszewickiej jego „usługi” jako „producenta idei”, jako duchowego inspiratora szerokokich mas stawały się coraz mniej przydatne, a nawet podejrżane. Głównym dysponentem „prawdy” stają się bowiem coraz węższe elity przywódcze; a wkrótce rola nadrzędnej instancji powołanej do orzekania o tym, co jest prawdą, dobrem, sprawiedliwością a nawet pięknem, przypadnie w udziale jednej tylko osobie — wodzowi partii i narodu (spełnia się zatem przepowiednia J. Plechanowa, iż „dyktatura jednej partii skończy się dyktaturą jednego człowieka”). Cóż więc pozostaje do zrobienia intelektualistom, który traci oparcie polityczne i nie może już z poprzednią pewnością siebie powoływać się na swój wyjątkowy status posiadacza prawdy, tj. tego, który „wie lepiej” oraz czuje się (zgodnie z formułą K. Kautskiego, przejętą przez Lenina) uprawniony do „wnoszenia świadomości” do ruchu robotniczego?

Historia lat dwudziestych w Rosji radzieckiej przynosi całe spektrum różnorodnych postaw i strategii, stosowanych przez intelektualistów usiłujących odzyskać zachwiany autorytet, uzasadnić swą niezbędność w zmieniających się okolicznościach społeczno-politycznych: od nieśmiałych prób powrotu do ogólnoludzkich wartości kulturowych, w dyskredytowaniu których przedtem tak ochoczo uczestniczyli, demaskując ich jakoby klasowy („burżuazyjny”) sens (przypadek A. K. Woronskiego i jego współpracowników ze stowarzyszenia „Pieriewał”) <sup>6</sup>, poprzez usiłowanie przeniesienia swej aktywności twórczej na inną, bardziej „bezpieczną”, tj. narażoną na mniejsze kolizje z władzą, płaszczyznę (LEF-owska idea „produkcjonizmu”, kładąca nacisk na „racjonalną” organizację świadomości społecznej za pośrednictwem kształtowania środowiska materialnego człowieka według zasad estetyki nowoczesności — funkcjonalności, celowości

<sup>6</sup> G. Biełaja: *Don Kichoty 20-tych godow. „Pieriewał” i sud’ba jego idiej*, Moskwa 1929. Por. też: T. Szkołut: *Prawda artystyczna, polityka i moralność*, „Akcent” 1929, nr 2.

konstrukcji, użyteczności praktycznej itp.)<sup>7</sup>, aż do niczym prawie nie zamaskowanej służalczości tych działaczy „frontu ideologicznego” w literaturze, którzy starali się wyprzedzać życzenia władz i uzyskać przy pomocy brutalnych środków administracyjnych monopol na reprezentowanie stanowiska partii w polityce kulturalnej. Tutaj wymienić należy przede wszystkim RAPP-owską grupę skupioną wokół pisma „Na postu”, później — „Na literaturnom postu”, która wslawiła się niewybrednymi kampaniami propagandowymi, skierowanymi przeciwko wszystkim „inaczej myślącym”. Przy czym z najwyższą zjadłością atakowani byli przez nich nie tyle twórcy sytuujący się na pozycjach przeciwnych do światopoglądu marksistowskiego (ci bowiem — w ich opinii — skazani byli nieuchronnie na to, by znaleźć się na „śmietniku historii”), ile „współwędrowcy” (*poputcziki*) — bezpartyjni pisarze pochodzenia nieproletariackiego, własnymi drogami poszukujący porozumienia z rewolucją, z sympatią przedstawiający zaistniałe przemiany, choć nie wyrzekający się też samodzielnego osądu moralnego (ci bowiem stanowili zagrożenie dla czystości doktryny, na straży której stali samozwańczo publicyści z RAPP-u).<sup>8</sup>

Zdemaskowanie tych intelektualistów politycznych z lat dwudziestych, którzy kierując się niekiedy godnymi szacunku motywami (np. chęcią rozbudzenia kulturowej aktywności szerokich rzesz ludzi pracy, włączenia ich w proces tworzenia od podstaw nowego ustroju, wcielającego w ich przekonaniu ideały postępu, humanizmu, wolności, sprawiedliwości itp.), niekiedy zaś — jak w wypadku „napostowców” — zwykłym karierowiczostwem, przekroczyli linię uzasadnionego, rozsądnego kompromisu z władzą (płacąc za to często tragiczną cenę — zaniku własnego talentu, samobójczej śmierci bądź jednego i drugiego), jest oczywiście ze wszech miar wskazane, choćby po to, by stanowić przestrożę dla przyszłych pokoleń. Takie „moralizatorskie” podejście niewiele jednak wyjaśnia, a często wręcz przeszkadza w dostrzeżeniu istoty zagadnienia, pomijając już to, że na ten temat powiedziano dostatecznie dużo krytycznych, potępiających słów. Chodzi o to, iż dramatyczne losy radzieckich ludzi kultury, wplątanych w politykę, skłaniają do refleksji nad pewnymi ogólniejszymi sprawami, dotyczącymi sytuacji intelektualisty w XX-wiecznym społeczeństwie, zwłaszcza zaś intelektualisty pragnącego odgrywać rolę ideologa. Rozpatrywany okres, szczególnie zaś jego początkowe stadia, stanowi pod tym względem nadzwyczaj interesujący teren obserwacji, ponieważ ideologia (abstrahując tutaj od chronicznej wieloznaczności tego terminu i przyjmując roboczo najbardziej chyba rozpowszechnione jego znaczenie jako względnie usystematyzowanego zespołu poglądów, uzasadniających i bronią-

<sup>7</sup> Znamienne zresztą, iż teoretycy Lewego Frontu Sztuki, głosząc śmierć tradycyjnej sztuki jako wyodrębnionej dziedziny kultury symbolicznej, nie zamierzali bynajmniej zrezygnować z prestiżowej roli „agitatorów”, redukując ją wszakże do fachowego wykonywania „zamówienia społecznego”, co w praktyce oznaczało posłuszne realizowanie dyrektyw ideologicznych władzy. Jedyną względnie samodzielną sferą aktywności ideowej, jaką rezerwowali dla siebie, była „literatura faktu” (reportaże, dzienniki, sprawozdania itp.), mająca w ich intencji pełnić funkcje interwencyjne, tj. sygnalizować władzy ważne kwestie społeczne, domagające się szybkiego rozwiązania. Na temat koncepcji „produkcjonizmu” por. T. Szkołut: *Koncepcja sztuki produkcyjnej* B. Arwatowa, „Akcent” 1987, nr 2.

<sup>8</sup> Na temat działalności RAPP-u (Rosyjskie Stowarzyszenie Pisarzy Proletariackich) por. S. I. Szeszukow: *Nieistowyyje riwiniteli*, Moskwa 1970.

cych interesów określonej grupy społecznej) występowała wówczas w swej w miarę czystej, prawie nie zamaskowanej postaci.

Pierwsi marksistowsy teoretycy radzieccy z lat dwudziestych, mówiąc np. o ideologicznym charakterze dotychczasowej kultury i sztuki i demaskując jej klasową (burżuazyjną) interesowność, skrytą rzekomo pod płaszczem ogólnoludzkich wartości, posługują się wyrazem „ideologia” w sensie najbardziej zbliżonym do młodomarksowskiego pojęcia ideologii jako zafalszowanej, zmistyfikowanej formy świadomości społecznej. Na takim ujęciu ideologii zaważyła niewątpliwia koncepcja J. Plechanowa — najbardziej cenionego wówczas teoretyka marksizmu (Lenin przy całym swym krytycyzmie wobec „mieńszewickiego”, „oportunistycznego” stanowiska politycznego Plechanowa uznawał go za autorytet w sprawach teorii marksistowskiej) — kategorię przypisującą całej kulturze duchowej (filozofii, religii, sztuce itp.) funkcje klasowe, a w rezultacie utożsamiającą kulturę z ideologią. Podobna maksymalnie szeroka interpretacja ideologii, przy wszystkich swych pozornych „zaletach” propagandowych (nie trzeba było przecież zadawać sobie trudu dokładniejszego uzasadniania tezy o klasowej determinacji poszczególnych dziedzin „starej” kultury, skoro wynikała ona z samej definicji ideologii), ujawniła wkrótce swą podstawową niedogodność: jeśli bowiem wszelkie idee filozoficzne, naukowe, moralne, artystyczne itp. są w gruncie rzeczy skażone partykularnymi interesami materialnymi klas panujących, to powinno się to również stosować do kultury proletariackiej, która oglądana w tej perspektywie jest jeszcze jedną odmianą kultury klasowej (wprawdzie odmianą „postępową”, bowiem wyrażającą interesy i dążenia przodującej klasy społecznej), lecz bynajmniej nie mogącą rościć sobie prawa do miana kultury uniwersalnej.

Dlatego też intelektualiści marksistowsy, będący rzecznikami rozwijania kultury proletariackiej, stanęli przed wyborem: albo na miejscu całkowicie oczyszczonym z wpływów kultury przeszłości budować od podstaw zupełnie nową kulturę, ucieleśniającą etos klasy robotniczej (kolektywizm, racjonalizm, krytycyzm, „technicyzm”, ateizm itp.)<sup>9</sup>, albo też zrewidować samo pojęcie kultury, *resp.* ideologii proletariackiej, tak, aby objęło ono wszelkie progresywne, humanistyczne elementy dawnej kultury.

Pierwszą opcję obrali ci zwolennicy kultury i sztuki proletariackiej z kręgów Proletkultu i LEF-u, którzy nawiązywali do filozoficzno-socjologicznych teorii A. Bogdanowa, a zwłaszcza do jego oryginalnej definicji ideologii jako „narzędzia procesu społeczno-produkcyjnego, systemu jego organizujących przystosowań”.<sup>10</sup> Zgodnie z tą koncepcją ideologii oraz implikowaną przez nią wizją kultury proletariackiej w nowej kulturze społeczeństwa „kolektywistycznego” (*resp.* socjalistycznego) dawnego ideologa (filozofa, artystę, teologa itp.), operującego w autonomicznej sferze czystego ducha i wyspecjalizowanego w tworzeniu symbolicznych treści

<sup>9</sup> Nie trzeba chyba dodawać, iż ów etos konstruowany był apriorycznie, tj. wyprowadzany z wyidealizowanego (zmitologizowanego) wyobrażenia proletariatu przez ideologów tegoż proletariatu.

<sup>10</sup> A. Bogdanow: *Padienije wielikogo fietizyzma. Sowriemiennyj krizis idieologii*, Moskwa 1910, s. 54. Por. na ten temat: T. Szkołut: *Sztuka jako ideologia*, „Studia Filozoficzne” 1987, nr 1.

kulturowych, zastąpi swego rodzaju technokrata, kształtujący „monistyczny” światopogląd klasy robotniczej nie poprzez dostarczanie jej członkom abstrakcyjnych (w terminologii Bogdanowa: „sfetyzowanych”) idei, norm i wartości, lecz za pośrednictwem upowszechniania naukowej organizacji procesu pracy, formowania środowiska materialnego człowieka według zasad celowości i użyteczności praktycznej itp. Tak więc ideologia w dotychczasowym rozumieniu zostanie przewyższona przez nową, postulowaną przez Bogdanowa, „wszechobejmującą naukę organizacyjną”, zwaną przezeń „tektologią”.<sup>11</sup>

Inną wersję „unaukowienia” ideologii proletariackiej wysunął Lenin, i ona to ostatecznie zatryumfowała pod koniec lat dwudziestych i na początku trzydziestych. Formułując tezę o walce „dwóch kultur” w każdej kulturze narodowej — kultury klas uprzywilejowanych i klas uciskanych (mas ludowych), tj. kultury reakcyjnej i postępowej — Lenin stworzył podwaliny pod nowe pojęcie ideologii, szersze od młodomarksowskiego (bowiem obejmujące obok systemów poglądów deformujących obraz rzeczywistości społecznej również poglądy adekwatne, tj. „prawdziwie” odzwierciedlające realne prawidłowości życia społecznego), lecz węższe od plechanowsko-bogdanowskiego (bowiem dopuszczające istnienie w kulturze treści o znaczeniu wykraczającym poza epokę, która je wydała, treści w pewnym sensie ponadklasowych czy pozaklasowych). Kultura proletariacka w tym ujęciu stawała się kontynuacją rewolucyjnych, wolnościowych wątków zawartych w dotychczasowej kulturze ludzkości. Nie trzeba chyba dodawać, iż miano ideologii „naukowej” Lenin rezerwował dla ideologii proletariackiej (marksistowskiej), tj. w praktyce — swej własnej ideologii.

Otwierało to niewątpliwie drogę do bardziej zróżnicowanego podejścia do dziedzictwa kulturalnego ludzkości, stwarzało szansę przejścia przez proletariat (wbrew nihilistycznemu stanowisku lefowców i proletkultowców) najwartościowszych — z punktu widzenia celów ruchu robotniczego — elementów tego dziedzictwa (po poddaniu ich, oczywiście, odpowiedniej obróbce). Ale też pociągało za sobą możliwość zupełnie innego rodzaju nadużyć i manipulacji, znacznie niebezpieczniejszych, bowiem zakamuflowanych pod postacią naukowości i humanistycznego uniwersalizmu. Ideologia proletariacka przestawała być bowiem zwykłym zaprzeczeniem dotychczasowych wartości kultury, starała się natomiast zaanektować je w celach politycznych. Owo zawładnięcie uniwersalnymi wartościami przez nową klasę (a ściślej rzecz biorąc — przez jej polityczną awangardę, czyli partię bolszewicką) dokonywało się poprzez konstruowanie takich pojęć, jak np. humanizm socjalistyczny (*resp.* humanizm realny, tzn. autentyczny), sztuka socjalistyczna (*resp.* sztuka realizmu socjalistycznego), naukowy materializm filozoficzny, moralność socjalistyczna itp.<sup>12</sup>

Jest bez wątpienia wiele racji w wypowiedzianym niekiedy sądzie, iż ideologie społeczno-polityczne są spoiwem duchowym na miarę społeczeństw podzielonych i politycznie skłóconych, że mają stanowić namiastkę utraconej wiary w absolutne wartości kultury.<sup>13</sup> Ich niezwykła kariera w XIX i XX wieku spowodowana była m.in. przez upowszechnienie

<sup>11</sup> A. A. B o g d a n o w: *Tiektologija*, Berlin—Piotrogród, Moskwa 1922.

<sup>12</sup> Por. na ten temat S z a c k i: *op. cit.*, s. 364.

<sup>13</sup> *Ibid.*, s. 364, 365.

się w opiniotwórczych kręgach intelektualnych przekonania, że nasilającemu się kryzysowi wiary w istnienie ponadczasowych, ponadklasowych i ponadnarodowych wartości, zdolnych zjednoczyć wokół siebie wszystkich ludzi, można się przeciwstawić tylko w jeden sposób — właśnie poprzez podniesienie ich rangi w wyniku działań politycznych, poprzez wypełnienie ich nową treścią życiową w rezultacie gruntownej przebudowy całego ustroju społecznego. Dzięki przybliżeniu dotychczasowych „elitarnych” wartości do realnego „życia” miały się one odrodzić, ukazać w nowym świetle, uzyskać wreszcie pożądaną pełnię egzystencji<sup>14</sup>. Czy nadzieje te spełniły się?

Wydaje się, że dzisiaj, kiedy eksperyment społeczny zainicjowany przez bolszewików dobiegł kresu, jaśniej niż kiedykolwiek przedtem można dostrzec iluzoryczność owych oczekiwań. Polityczne zaangażowanie intelektualistów po stronie reżymów, dążących do totalnego upaństwowienia wszelkich form aktywności społecznej i kulturowej (tj. to, co J. Benda określił mianem „zdrady klerków”), zamiast upragnionego rozwinięcia i pogłębienia uniwersalnych wartości kultury, przyniosło jedynie nasilenie zamętu aksjologicznego. Znalazło to m.in. odbicie w bezprzykładnej deprawacji języka. W specyficznej „nowomowie”, jaką wytworzyło państwo totalitarne, przywiązanie do tradycyjnych zasad moralności stało się hołdowaniem „zakłamaney” moralności „mieszczkańskiej”, dopominanie się o poszanowanie dla niepowtarzalnej osoby ludzkiej — przejawem „indywidualizmu” burżuazyjnego, walka o „prawa człowieka” — dyskredytacją socjalizmu, postulowanie obiektywizmu w badaniach z zakresu nauk społecznych — przejściem na pozycje antypartyjne i antynarodowe, głoszenie zasady pluralizmu — rozbijaniem jedności ideowej społeczeństwa, nowatorstwo artystyczne — „dekadentyzmem” i „formalizmem” itp., itd. Krótko mówiąc, w zideologizowanym języku państwa totalitarnego również tradycyjne normy i ideały zyskały kwalifikację ideologiczną, resp. polityczną.

Jest zatem zrozumiałe, iż wszelkie działania, które w innym państwie byłyby uznane za pozbawione jakiegokolwiek znaczenia politycznego, w tej sytuacji nabierają sensu politycznego. Zgodnie np. z leninowską zasadą „partyjności” literatury, pisarz, który odmawia zadeklarowania się po stronie klasy uosabiającej postęp historyczny, przechodzi tym samym na reakcyjną pozycję polityczną, zdradza swą zależność od „mieszka burżuazji”. I jeśli nawet (jak np. Lew Tołstoj) jest „genialnym artystą”, to dzieje się tak niejako w b r e w jego światopoglądowi, wbrew całej nauce etycznej owego „obszarnika obłąkanego w Chrystusie”, głoszącego prymat chrześcijańskich zasad moralnych nad polityką, nawołującego do niespreczewiania się złu przemocą (antynomia między artystą a myślicielem, między twórczością i światopoglądem, realizmem i ideologią stanowi kluczowe pojęcie w leninowskich analizach twórczości autora *Wojny i pokoju*).

<sup>14</sup> A. Wat dociekając motywów, które skłoniły intelektualistów z okresu międzywojennego do zaangażowania się po stronie komunizmu (a rozważania autora *Ciemnego świadka* mają ten dodatkowy walor, iż są bardzo osobistą próbą rozliczenia się z „grzechami” własnej młodości) wymienia m.in. właśnie ów głód autentycznych wartości, pragnienie wypełnienia pustki aksjologicznej, jaka wytworzyła się w umysłach ludzi kultury w wyniku I wojny światowej, burzącej wiarę w niewzruszone, zdawałoby się, normy, wartości i ideały kultury europejskiej (por. A. Wat: *Wój wiek*, t. I, s. 76—77).



Innymi słowy, apolityczność intelektualisty w państwie kontrolującym wszystko i wszystkich, reglamentującym swobody twórcze, staje się właśnie politycznością „na opak”. Artysta, który manifestuje *désintéressement* w sprawach politycznych *volens volens* zostaje zepchnięty przez władzę na stanowisko opozycyjne (zgodnie np. z zasadą rappowców: kto nie z nami, ten przeciw nam), za takiego też uchodzi w oczach tej części zbiorowości, która z jakichś powodów sprzeciwia się grupie rządzącej. Stąd nimb bohaterstwa, jakim otaczani byli w państwach „realnego socjalizmu” ci wszyscy twórcy, których w „normalnych” warunkach nikomu nie przyszłoby do głowy łączyć z taką lub inną tendencją polityczną (tacy np. twórcy, jak M. Bułhakow, O. Mandelsztam, B. Pasternak w innych okolicznościach byliby zapewne uznani za typowych „klerków”). Cóż dopiero mówić o tych artystach i myślicielach, którzy w sposób bardziej lub mniej chytry omijali zakazy cenzury, czyniąc aluzje do aktualnych wydarzeń politycznych i dając do zrozumienia, że odnoszą się krytycznie do poczynań władzy.

Podobna niezdrowa sytuacja w wielu wypadkach przyczyniła się do wypaczenia autentycznej hierarchii wartości artystycznych i intelektualnych; przy czym nierzadko zdarzało się, iż opinia publiczna z powodów politycznych wynosiła na szczyty twórców, którzy faktycznie dalecy byli od jakiegokolwiek opozycyjności bądź też zajmowali stanowisko aksjologiczne co najmniej dwuznaczne (dotyczy to np. dziennika I. Erenburga *Ludzie, lata, życie* i wyrażonej tam przez autora *Odwilży* oceny zbrodni stalinowskich, oraz *Popiołu i diamentu* J. Andrzejewskiego).<sup>15</sup> Z drugiej zaś strony, oficjalna krytyka artystyczna przyznawała wysoką rangę artystyczną utworom miernym, jeśli tylko ich autorzy wykazywali wystarzczającą troskę o „wymowę ideową” dzieła.

Czy ów najczęściej negatywny charakter doświadczeń, jakie stały się udziałem tych intelektualistów, którzy włączyli się w spory polityczne w nadziei wzmocnienia „mocy obowiązującej” zagrożonych uniwersalnych wartości kultury, stanowi argument na rzecz tezy, iż wszelkie mieszanie się ludzi kultury „nie do swoich spraw” z góry pociąga za sobą fatalne skutki? Wydaje się, że tak postawione pytanie jest sformułowane niewłaściwie. Przede wszystkim z tego powodu, iż w naszych czasach wzajemne przenikanie się kultury i polityki stało się niezaprzeczalnym faktem, a w związku z tym również powrót do dawnej, czysto „klerkowskiej” postawy intelektualisty kulturowego, który z wyżyn swej nieomylności osądza, co jest bezwzględnie „słuszne”, nie jest chyba możliwy.

Intelektualista kulturowy, nawet jeśli jego kontakt z polityką (dobrowolny bądź wymuszony) nie zawsze kończył się dlań najszcześliwiej (czyniąc zeń ofiarę prześladowań czy też funkcjonariusza partyjnego), nie wypowiedział jeszcze ostatniego słowa, nie odegrał swej roli do końca. Dowiodły tego chociażby wydarzenia zachodzące w naszym kraju w ostatnim dziesięcioleciu. Także niebagatelny udział wybitnych przedstawicieli radzieckiej kultury, sztuki i nauki w procesach „pieriestrojki” świadczy o tym, że inteligencja twórcza może jeszcze spełniać ważką funkcję katalizatora postępowych przeobrażeń społeczno-politycznych. Sądzę, że pu-

<sup>15</sup> Por. I. Erenburg: *Ludzie, lata, życie*, t. IV, rozdz. 28, Warszawa 1984. W kwestii *Popiołu i diamentu* por. G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą (1973—1979)*, Warszawa 1990, s. 48.

bliczne wypowiedzi takich autorytetów, jak A. Sacharow czy A. Solżenicyn w istotny sposób zaważyły na przebiegu przebudowy w Związku Radzieckim, a publikacja utworów wykreślonych przez władze z kultury rosyjskiej czy też zaledwie tolerowanych twórców (M. Bułhakowa, I. Babla, M. Zoszczenki, B. Pasternaka, B. Pilniaka, A. Piatonowa, E. Zamiatina, A. Achmatowej, M. Cwietajewej, W. Grossmana i innych) w znaczący sposób przyczyniła się do pozytywnych przemian w świadomości społecznej, ułatwiając zrozumienie fenomenu stalinizmu, a tym samym pomagając w jego mentalnym przewyciężeniu.

Nie zapominajmy jednak, iż ramy dla owej aktywności intelektualnej i artystycznej ciągle jeszcze wyznacza polityka i jej to przypada w aktualnych konfliktach społecznych rola decydująca. Z tego powodu lekceważenie polityki przez intelektualistów mogłoby pociągnąć za sobą szkodliwe następstwa także dla nich samych, dla tych wartości kulturowych, które tworzą i których starają się bronić.

A. Łunaczarski — wybitny intelektualista o wyrafinowanym guście estetycznym, zajmujący się też twórczością dramaturgiczną a zarazem funkcjonariusz młodego państwa radzieckiego (postać szczególnie interesująca w kontekście naszych rozważań, ponieważ starająca się godzić raczej ideologiczno-polityczne z racjami kulturowymi i artystycznymi; chociaż trzeba odnotować, iż w ostatnich latach życia Łunaczarski przyznał jednak pierwszeństwo racjom politycznym, opowiadając się za normatywną estetyką socrealizmu)<sup>16</sup> — zwykł był w latach dwudziestych wzywać artystów, aby zajęli się polityką, gdyż w przeciwnym wypadku polityka zajmie się nimi. Oczywiście, ów apel-przestroga, wypowiediany w tamtym czasie przez pierwszego ministra oświaty w rządzie Lenina, miał w jego intencji skłonić ludzi kultury do zaaprobowania polityki bolszewickiej. I jeśli interpretować ten postulat w tym sensie, iż intelektualista musi poddać się rygorom totalitarnej władzy, bo nie ma po prostu innego wyjścia, to nabiera on wydzwiku wręcz złowrogiego (choć można przecież wymienić wielu twórców, którzy głęboko wierząc w swe posłannictwo kulturowe potrafili oprzeć się naciskom despotycznej władzy, optując nie za doraźnymi wartościami politycznymi, lecz broniąc uniwersalnych wartości kultury). Można jednak próbować odczytać wypowiedź Łunaczarskiego inaczej: intelektualista uprawiający własne poletko kultury, troszczący się o wartości swoiste dla własnej dziedziny twórczości, nie może pozostać obojętny na poczynania władzy, przynajmniej w tym zakresie, w jakim zagrażają one kultywowanym przezeń wartościom, a tym samym mogą spowodować deformacje w kulturze jako takiej (nie ulega przecież wątpliwości, iż poszczególne sfery kultury nie są oddzielone od siebie chińskim murem, lecz stanowią skomplikowany system naczyń połączonych).

Zrozumiałe, że podobne ujęcie dylematu „kultura czy polityka” oznacza rezygnację z poprzednich maksymalistycznych ambicji intelektualisty kulturowego, wyobrażającego sobie, że jest jedynym strażnikiem absolutnych wartości. I dla intelektualisty kulturowego, i dla intelektualisty politycznego (pomimo wszelkich różnic między tymi dwiema postawami) — jak trafnie zauważa J. Szacki — wspólne było przekonanie, iż są jednostkami wybitnymi, powołanymi z racji swych szczególnych zasług

<sup>16</sup> Por. T. Szkołut: *Teoria sztuki i polityka artystyczna A. Łunaczarskiego*, „Studia Filozoficzne” 1983, nr 11/12.

na polu kultury do przewodzenia pozostałym członkom wspólnoty. Tymczasem we współczesnych demokratycznych społeczeństwach takie pojmowanie misji intelektualisty zdaje się powoli odchodzić w przeszłość. Autentyczna demokracja, rozumiana jako ustrój gwarantujący nieskrępowaną grę sił politycznych i kulturalnych, ustrój zapewniający różnorodnym grupom swobodę ekspresji własnych interesów, dążeń i ideałów oraz stwarzający prawne ramy dla organizowania się w celu ich urzeczywistnienia, nie wydaje się możliwa do pogodzenia z istnieniem jakichkolwiek elit, roszcujących sobie prawo do sprawowania duchowej kuratelii nad resztą społeczeństwa. Chyba, że wywalczona z takim trudem demokratyczne swobody zechcą znowu wykorzystać (tak, jak to zrobili bolszewicy w 1917 roku czy hitlerowcy w 1933 roku) siły ekstermistyczne, aby odwołując się do ciemnych stron natury ludzkiej, szerzyć zasady autorytaryzmu i nietolerancji dla „inaczej myślących”. Jest to jednak temat do osobnych rozważań, wybiegających w przyszłość.

#### S U M M A R Y

The paper discusses a special case of the political activity of intellectuals, that is the vicissitudes of the Soviet men of arts (theoreticians, critics, artists) in 1917—1932. If H. Arendt's assertion is right that the key problem of this century is the issue of totalitarianism, then the period in question in the history of the Soviet Union and the role played by creative intelligentsia at that time are a unique field of observation that permits to investigate the phenomenon of totalitarian mentality right at its source and to show the pitfalls and dangers that await the artists who, often guided by noble and humanistic causes, make an alliance and compromises with the authoritarian ruler. The author believes that an analysis of the attitudes and lives of the outstanding representatives of Soviet artistic intelligentsia of the period, often entangled in political and ideological interrelationships, can provide interesting materials for a broader reflection on the cultural mission of the 20th-century Europeans intellectuals.

