

KONRAD SZOCIK

AWANGARDA A ZAANGAŻOWANIE
PETERA BÜRGERAPeter Bürger, *Teoria awangardy*, Universitas, Kraków 2006.

Peter Bürger jest jednym z najsłynniejszych teoretyków sztuki i estetyków XX wieku. Podstawowym przedmiotem jego zainteresowania jest społeczna ważność i oddziaływanie sztuki. Temu zagadnieniu poświęcona jest praca *Teoria awangardy*. Autor rozważa w niej cztery następujące kategorie tematyczne: relację między teorią awangardy a literaturoznawstwem krytycznym; autonomię sztuki w społeczeństwie mieszczańskim; problematykę związaną z awangardowym dziełem sztuki oraz możliwość politycznego zaangażowania sztuki awangardowej. Przedmiotem tej recenzji będzie ostatni rozdział pracy Bürgera, poświęcony zagadnieniu zaangażowania sztuki awangardowej.

Bürger formułuje następującą tezę: charakter politycznego zaangażowania sztuki w okresie poprzedzającym pojawienie się awangardy różni się jakościowo od postaci zaangażowania wyrażanego przez sztukę awangardową. Autor definiuje awangardowe dzieło sztuki jako nieorganiczne, którego poszczególne elementy są samodzielne względem siebie. To rozróżnienie na dzieła organiczne i nieorganiczne służy Bürgerowi do przywołania poglądów dwóch teoretyków awangardy: György'ego Lukacsa oraz Theodora Adorna. Wzorcową sztuką według Lukacsa są dzieła realistyczne (organiczne), podczas gdy Adorno właśnie sztukę awangardową rozpatruje w kategoriach historycznej normy, określając realizm mianem „estetycznej regresji”. Bürger zwraca uwagę na podobieństwo teorii Lukacsa do estetyki Hegla. Odpowiednikiem Hegłowskiego przeciwieństwa między sztuką klasyczną i romantyczną jest u Lukacsa relacja między sztuką realistyczną i awangardową. Lukacs,

w duchu heglowskim, postrzega upadek sztuki realistycznej i zastąpienie jej stylem awangardowym jako wydarzenie dziejowo konieczne. Jakkolwiek filozof wskazuje na niemożliwość tworzenia sztuki realizmu mieszczańskiego po upadku rewolucji mieszczańskich 1848 oraz 1871 roku, uwzględnia możliwość sztuki realistycznej w XX wieku.

Inaczej, zdaniem Bürgera, Hegłowską wizję wykorzystuje Adorno. W jego ujęciu sztuka awangardowa jawi się jako jedyna adekwatna możliwość wyrażania stanu świata i świadomości współczesnego, wyalienowanego społeczeństwa późnego kapitalizmu. Adorno traktuje tworzenie dzieł realistycznych, tzn. organicznie zamkniętych, jako wyraz powrotu do niższego poziomu techniki artystycznej. Ponadto, sztuka realistyczna nie odzwierciedla sprzeczności współczesnego świata, przedstawiając zafalszowany obraz spójnej i nienaruszalnej rzeczywistości. Bürger wskazuje na zasadniczą zmianę w świecie sztuki związaną z pojawieniem się prądów awangardowych. Przedmiotem ataku twórców awangardowych była instytucja sztuki, niemniej jej zupełne zniszczenie nie powiodło się, czego dowodem jest współlistnienie dzieł awangardowych i realistycznych. Mimo to awangarda ustanowiła cezurę w dziejach sztuki; jej pojawienie się uniemożliwiło, zdaniem autora, ustanawianie powszechnie obowiązujących norm estetycznych. Normatywizm został zastąpiony przez funkcjonalizm, polegający na analizie społecznego oddziaływania dzieła sztuki i reakcji publiczności.

Bürger interpretuje Adorna jako zwolennika sztuki awangardowej, doceniającego jej protestacyjny charakter wobec aktualnej rzeczywistości politycznej. Sztuka awangardowa jako jedyna demaskuje fałszywe i nieuzasadnione jednanie się z rzeczywistością. Bürger dostrzega element wspólny zarówno dla Adorna, jak i Lukacsa: uznanie protestacyjnej funkcji awangardy. Jednak dla Lukacsa ten protest jest jedynie abstrakcyjny, nie uwzględnia bowiem sytuacji polityczno-historycznej. Inną postać przybiera zaangażowanie w sztuce awangardowej. Bürger wiąże ją ze specyfiką dzieł tego nurtu, pozbawionych organiczności. Poszczególne elementy składające się na dzieło awangardowe nie stanowią jedności, lecz mogą być rozpatrywane odrębnie. Podobnie polityczno-społeczny przekaz w dziele awangardowym jest wyrażany za pośrednictwem różnych, niezwiązanych ze sobą i niezależnych od siebie znaków. Autor dostrzega niepowodzenie historycznych nurtów awangardowych, dążących do utożsamienia sztuki z praktyką życiową.

Na zakończenie Bürger przywołuje Hegłowskie uwagi dotyczące końca sztuki. Autor podkreśla przesłanie Hegla odnoszące się do wartości i prymatu podmiotowości artysty oraz współwystępowania rozmaitych nurtów artystycznych, z których żaden nie jest uprzywilejowany. Wskazuje na trudność, czy wręcz niemożliwość teoretycznego opracowania

współczesnej sztuki postawangardowej, związanej z niemalże nieskończoną możliwością tworzenia.

Trudno zgodzić się z prezentowaną przez Bürgera tezą o przewadze pod względem społecznego zaangażowania sztuki awangardowej nad realistyczną. Wydaje się, że dzieje sztuki sugerują odpowiedź odwrotną wobec tezy autora. Powieści realistyczne XIX wieku doskonale wyrażały zarówno panujące stosunki społeczne, jak i nastroje mieszkańców opisywanych społeczeństw, zwracając uwagę na wady i zalety funkcjonujących wówczas ustrojów, stosunków gospodarczych itp. Innym przykładem negującym prawdziwość twierdzenia Bürgera jest praktyka stosowana w ZSRR przez ludowych komisarzy oświaty. Pierwszy z nich, Anatol Łunaczarski, aprobował i wspierał rozwój zarówno sztuki awangardowej, jak i realistycznej. Jednak pod koniec lat 20. XX wieku nastąpiło odejście od sztuki awangardowej na rzecz realizmu socjalistycznego. Socrealizm był postrzegany jako główne narzędzie propagandowo-agitacyjne WKP(b). W ZSRR zadaniem sztuki było wierne odzwierciedlenie rzeczywistości państwa komunistycznego. Ograniczano się do wybranych motywów, przedstawiających wyidealizowane postaci radzieckich żołnierzy, robotników, chłopów. Równocześnie powstawały dzieła ukazujące prawdziwą, odmienną od oficjalnej propagandy, stronę życia. Taką funkcję spełniały przede wszystkim powieści realistyczne. Przypadek państwa sowieckiego wskazywał na trudności łączenia funkcji zaangażowania z awangardą. Rosyjscy artyści awangardowi pierwszych porewolucyjnych lat zajmowali się przede wszystkim ozdabianiem ulic radzieckich miast itp. Awangarda zwracała uwagę na znikomą wartość słowa, oczekując naturalnego wymarcia dotychczasowego, burżuazyjnego języka, i zastąpienia go nowomową. Natomiast sztuka realistyczna dostrzegała wartość słowa; ze zrozumienia jego roli wynikała popularność kronik, reportaży, dzienników itp. w ZSRR. Podsumowując, historia sztuki wskazuje na nieporównanie większą, wiodącą wartość realizmu jako sztuki zaangażowanej, odzwierciedlającej stosunki społeczne. Wprawdzie przypadek ZSRR nie jest reprezentatywny ze względu na silną indoktrynację sztuki, skutkującą przedstawianiem przez artystów zafalszowanego obrazu rzeczywistości. Jednak wskazuje na istotną rolę sztuki realistycznej, odzwierciedlającej rzeczywistość i tym samym zdolnej do kształtowania światopoglądów i postaw społecznych. Zatem teza Bürgera sugerująca większą skuteczność zaangażowania politycznego sztuki awangardowej niż realistycznej jest nie tylko nieoczywista, ale niezgodna z praktyką historyczną.

Nie sposób zgodzić się z poglądami Adorna, niewątpliwie podzielanymi przez Bürgera, zarzucającymi sztuce realistycznej tworzenie zafalszowanego obrazu rzeczywistości. Być może rozwinięcie argumentacji na

rzecz tej tezy umożliwiłoby jej dokładniejsze zrozumienie, jednak w postaci zaprezentowanej przez autora trudno o jej zaakceptowanie. Wydaje się, że z samej definicji słowa „realizm” sztuka realistyczna przedstawia realny obraz świata. Ewentualne zarzuty mogą dotyczyć braku obiektywności, przedstawiania jedynie wyselekcjonowanych przez artystę momentów z życia przedstawianych społeczności itp. Nawet jeżeli zwolennikom tego twierdzenia chodzi o nieuwzględnianie przez artystów realistycznych interesów najuboższych i uciskanych klas społecznych, można wskazać na wiele prac poświęconych właśnie tym warstwom. Zatem także ta uwaga nie opisuje adekwatnie stanu rzeczy.

Podobnie inna wypowiedź Bürgera, mówiąca o otwarciu się sztuki na rzeczywistość dopiero w wypadku awangardy, budzi uzasadnione wątpliwości. Autor sugeruje nie wprost, że sztuka realistyczna nie była zainteresowana opisem rzeczywistości, lecz tworzeniem artystycznej iluzji. Odparcie tego nieuzasadnionego zarzutu jest analogiczne z odpowiedzią udzieloną na powyżej kwestionowaną autentyczność sztuki realistycznej, która, co jest najzupełniej naturalne, wydaje się najbardziej zgodna z prezentowaną rzeczywistością.

Podsumowując, praca Bürgera w interesujący sposób podejmuje problematykę zaangażowania dzieł sztuki, zwracając uwagę przede wszystkim na krytyczny stosunek nurtów awangardowych wobec instytucji sztuki oraz zniesienie normatywizmu i zakwestionowanie uprzywilejowania wybranego, dominującego kierunku artystycznego. Uwagę zwracają poważne niekonsekwencje i nieuzasadnione twierdzenia formułowane pod adresem sztuki realistycznej. Na podstawie przywołanych teoretyków sztuki, Lukacsa i Adorna, można wnioskować o zainteresowaniu autora problematyką społeczną i szczególną wrażliwością na zainteresowanie sztuki właśnie tą tematyką. Jednak zaprezentowana krytyka sztuki realistycznej jako nurtu niepodjęmującego w adekwatny i wystarczający sposób tematyki polityczno-społecznej jest bezzasadna i wymaga wyjaśnienia.