

Przejrzeć się w odbiciu

Pytanie „co to jest oświecenie?” wiąże się w przypadku tej książki z próbą rozpoznania ram, w jakich funkcjonujemy od prawie dwustu pięćdziesięciu lat, bilansem tego, co dopełnione, a co dopiero może nadejść, próbą zrozumienia relacji między tym, co uniwersalne, a tym, co przynależy do „polskiej historii”. Jest wreszcie przyczynkiem do pisania na nowo historii polskiej nowoczesności, wprowadzeniem do tej opowieści nowych (starych) obrazów.

Problemy i spory z nowoczesnością, słabość i niedopełnienie oświeceniowo-modernizacyjnej tradycji – jej fantomowość – to tematy, które regularnie powracają w polskim kontekście. Mimo że symbole i narracja romantyczna, a także silna pozycja religii katolickiej, zdominowały i zdławiły (a na pewno osłabiły) w Polsce potencjalny oświeceniowy język, spuścizna oświecenia jest zwykle przywoływana w momentach cywilizacyjnych przemian. Dobrze ilustrują to dzieje klasycznej rozprawy Jerzego Jedlickiego *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują*¹⁷. Jej koncepcja rodzi się w okresie gierkowskiej modernizacji, ale książka zostaje wydana

17 Jerzy Jedlicki, *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują. Studia z dziejów idei i wyobrażeń XIX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1988.

dekadę później, w przeddzień przemian roku 1989. Wznowienie ukazuje się w 2002 roku, w kontekście polskich starań o wejście do Unii Europejskiej. Rozważania Jedlickiego nie straciły nic ze swej aktualności – jesteśmy dziś świadkami kolejnej odłony sporu o to, „jakiej cywilizacji Polacy potrzebują”: tym bardziej dramatycznej, że toczącej się w sytuacji nowych, globalnych wyzwań.

„Jaką różnicę wprowadza dzisiaj w stosunku do wczoraj?”, zastanawiał się Michel Foucault w eseju o Kancie noszącym ten sam tytuł co słynny tekst z „*Berlinische Monatschrift*”¹⁸. Można to pytanie, odpowiednio je upraszczając, zadać ponownie: czy tkwimy ciągle w tym samym punkcie, czy znajdujemy się już w zupełnie innym miejscu?

Niejako w odpowiedzi postanowiliśmy w warstwie wizualnej tej książki sięgnąć do źródeł, dokonać swoistej genealogii dziejów obozu progresywnego w Polsce, podjąć próbę zrozumienia na nowo, w dzisiejszym kontekście, oświeceniowej epifanii, ponownie pytanie o rolę tego, co publiczne i wspólne: to wszystko ma zasadnicze znaczenie właśnie tu i teraz. Gdzie jednak szukać źródeł polskiej nowoczesności? Do jakich obrazów odwołać się w tym poszukiwaniu? I w jaki sposób ustanowić przestrzeń, w której przeszłość będzie się komunikować z teraźniejszością i przyszłością?

Ponad dwieście lat temu, w 1818 roku, Komisja Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego zakupiła od spadkobierców króla Stanisława Augusta jego słynny Gabinet Rycin – kolekcję rycin i rysunków odzwierciedlającą modernizacyjne pasje i ambicje władcy, będącą też rodzajem prywatnego archiwum niezrealizowanych pomysłów, zbiorem artystycznych prób, odbiciem ówczesnej kultury wizualnej. Kolekcja, pierwszy taki zbiór w Polsce, tworzona była również z myślą o edukacji artystycznej przyszłych pokoleń. Król nie zdążył jej upublicznić, gdy Rzeczpospolita Obojga

18 Michel Foucault, *Czym jest Oświecenie?*, op. cit., s. 278.

Narodów przestała istnieć – nastąpiło to jednak dwadzieścia trzy lata później, już po jego śmierci.

Stanisławowski Gabinet Rycin, ulokowany przy Królewskim Uniwersytecie Warszawskim, uzupełniony darem, jakim była znakomita oświeceniowa kolekcja Stanisława Kostki Potockiego, stał się podstawą pierwszego publicznego zbioru grafiki i rysunku na ziemiach polskich. Zbiór – w tym również jego najstarsza, królewska część – został poważnie nadwerżony podczas drugiej wojny światowej, gdy zniszczeniu uległo niemal sześćdziesiąt procent kolekcji. Dwieście pięćdziesiąt lat historii wyjątkowego zbioru królewskiego pokrywa się niemal z historią obozu modernizatorskiego w Polsce i historią „polskiej wojny domowej”, tego paraliżującego podziału na „dwa narody”, który sięga przynajmniej do czasów konfederacji barskiej (1768–1772). Choć pierwsze próby reformowania instytucji publicznych nastąpiły pod koniec panowania dynastii saskiej, to właściwy początek polskiego oświecenia zbiega się w czasie z początkiem panowania Stanisława Augusta (1764).

Polskie zmagania z nowoczesną formą, problemy, z którymi realnie (nie zaś fantomowo) mierzymy się tu i teraz, wiążą się więc ściśle z panowaniem ostatniego króla Rzeczypospolitej Obojga Narodów i podjętymi przez niego próbami reform. W tym sensie sięgnięcie do jego kolekcji obrazów jest podstawowym archeologicznym gestem. To najgłębszy poziom archiwum polskiej nowoczesności, a także punkt wyjścia dla refleksji nad złożoną relacją między tym, co historyczne – pozornie przynależące do odległej epoki – a tym, co „tu i teraz”, a także tym, co dopiero nadejdzie: przyszłością, która jako pewien utopijny model była tak ważnym punktem odniesienia dla oświeceniowego (i, szerzej, każdego modernizacyjnego) projektu. Być może zresztą kruchość nowoczesnej formy nie jest właściwością przydaną jej raz na zawsze: o tym, że czasem pewne efemeryczne gesty są zaledwie prekursorskimi próbami zapowiadającymi to, co dopiero ma nadejść,

przypomina Enzo Traverso, gdy zauważa, że pomimo porażki komunizmu w XX wieku, „nikt nie może wykluczyć, że jego utopia doczeka się realizacji w przyszłości”¹⁹.

Przeglądanie się w odbiciu kolekcji Stanisława Augusta bywa zaskakujące: staje się ono rodzajem introspekcji, w której rozpoznanie następuje jednocześnie na indywidualnym i zbiorowym poziomie, i która prowadzi nas w różnych kierunkach – ku przeszłości, temu, co tu i teraz, ale również ku przyszłości jako horyzontowi, którego znaczenie ciągle pozostaje niejasne. To najstarsze wizualne archiwum polskiej nowoczesności zawiera w sobie ślady marzeń, które nigdy się nie zrealizowały, jest zapisem modernizacyjnych gestów, rzadkich zwyczajów i częstych porażek, prób przekroczenia i zmiany perspektywy, dokumentem nieustającego regresu do punktu wyjścia i źródłem nadziei na przełamanie impasu. Odnaleźć w nim można również obrazy kłopotliwe, które trudno przyporządkować do opowieści o genealogii tradycji progresywno-modernizatorskiej: są raczej zapisem gestów wahania, ambiwalencji, przeżytkiem innych tradycji, niepokojącym *Unheimliche*...

Przygotowując tę książkę, poprosiliśmy kilkanaścioro współczesnych twórców i twórczyń – polskich i zagranicznych (co wychodzi naprzeciw podobnemu zróżnicowaniu kolekcji królewskiej) – o wykonanie współczesnych wersji wybranych przez nas prac z królewskiego archiwum. Osiemnastowieczni artyści, filozofowie i kolekcjonerzy, którzy niczym archeolodzy badali przeszłość, by zrozumieć, kim są i do jakiej spuścizny należą, chcieli wyciągnąć z niej wnioski i lekcje, kreować wizje i proroctwa dla przyszłości. I podobnie jest w tym przypadku: współcześni artyści/artystki w często złożonych obrazach i znakach tamtej epoki próbują dostrzec aktualną sytuację i drogowskazy dla

19 Enzo Traverso, *Lewicowa melancholia. Marksizm, historia i pamięć*, przeł. Wojciech Gilewski, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2020, s. 47.

współczesnego świata. Wynik tego dialogu nie uwypukla różnicy między tym, co stare, i tym, co nowe, lecz pokazuje raczej ich współdziałanie w oświeceniowej ramie. Kolekcja króla Stanisława Augusta Poniatowskiego odczytywana jest więc między innymi w perspektywie konfliktu historii uniwersalnej opartej na prawach człowieka i demokracji z historią partykularną („historią sprawy polskiej” i innymi krzyżującymi się w archiwum historiami), napięcia między wiedzą a tym, co ją imituje, w kontekście genezy współczesnego liberalizmu, nieustającej walki o emancypację, kolonialnych fantazmatów, wreszcie genezy „polskiej wojny domowej”, która definiuje kształt polskiej sfery publicznej od ponad dwustu lat.

Oświecenie traktujemy też jako ważny punkt odniesienia dla opowiadania o transformacji ustrojowej ostatnich trzydziestu lat (analogia z modernizacją Polski za czasów panowania Stanisława Augusta jest tu aż nazbyt wyraźna). Pytanie, które stale powracało podczas pracy z dziełami z kolekcji, i które niczym fantom nawiedza tę książkę, dotyczy też tego, czy polska tradycja oświeceniowo-progresywna pozostaje czymś wtórnym (odbiciem) wobec europejskiego oświecenia, jego imitacją (dlatego skazaną na klęskę). Czy możemy w rezultacie mówić o jakimś półperyferyjnym oświeceniu, bardziej kompatybilnym z tutejszą historią i specyfiką, z nich wyrastającym? Czy jego współczesnym przejawem byłby choćby realny socjalizm?²⁰ I jak w takim razie poradzić sobie z iluzją, której odbiciem jest królewska, prawdziwie europejska kolekcja?

Odbicie, podwojenie, lustro są tu nie tylko wieloznacznymi metaforami, ale również kluczowymi sposobami porządkowania przez nas materiału wizualnego. Współczesność i czasy Stanisława Augusta przeglądają się w sobie, podobnie jak prace z królewskiej

20 Por. np. Andrzej W. Nowak, *Nieznośna lekkość krytyki Oświecenia*, „Czas Kultury”, 14 stycznia 2021, <https://bit.ly/3oYntls>, dostęp: 16 lutego 2021.

kolekcji i ich współczesne wersje. Przyjęcie odbicia jako zasady organizującej nasze myślenie sprawiło, że skoncentrowaliśmy się na rysunku. To on był podstawowym artystycznym medium XVIII wieku: oddawał ducha burzliwej epoki, był ściśle związany z poznawczymi celami oświecenia i jako taki reprezentowany jest w zbiorach Gabinetu Rycin.

Tę logikę zachowuje cała książka: płynący przez nią esej wizualny przenika się – czasem niczym w transpozycji, podwojeniu – z tekstami. Te dwie narracje nachodzą na siebie, wchodzą w dialog, ale pozostają też względem siebie autonomiczne: raczej się dopowiadają, nie zaś ilustrują. Każda z grup obrazów tworzy mikroesej, którego nazwa jest hasłem otwierającym równocześnie porządek historii i współczesności. Nazwy grup występują w liczbie mnogiej, po raz kolejny podkreślając podwójność i wskazując na wspólną tożsamość tych dwóch momentów historycznych. To: Iluminacje, Emancypacje, Kolonializmy, Rewolucje, Dystopie, Narody, Rekonstrukcje, Liberalizmy. „Tu i teraz” pozostaje nie tylko hasłem otwierającym na siebie pozornie rozdzielone czasy, ale również wezwaniem do działania: miej odwagę!