

Sztuka i państwo

DARIUSZ KONSTANTYNÓW

Instytut Sztuki, Warszawa
Polska Akademia Nauk
dariusz.konstantynow@ispan.pl

Głoszone w Związku Radzieckim idee mecenatu państwa nad artystami i więzi sztuki ze społeczeństwem na początku lat 30. XX w. zyskały zwolenników wśród artystów polskich, którzy w nich widzieli remedium na kryzys sztuki

Poprawa stosunków między Polską a ZSRR, uwieńczona podpisaniem w 1932 r. paktu o nieagresji, przyczyniła się w dużym stopniu do zintensyfikowania kontaktów również w dziedzinie życia artystycznego. Z wielu prze-

jawów tego zblżenia wyróżniają się dwie wystawy sztuki radzieckiej, obie urządzone w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki: pierwsza, prezentująca malarstwo, rzeźbę i grafikę, odbyła się wiosną 1933 r., druga, obejmująca tylko sztukę masową, miała miejsce latem roku następnego.

Omawiając pierwszą z nich, Władysław Skoczyła, polski grafik i organizator życia artystycznego (1883–1934), nie zawahał się przed stwierdzeniem, że radzieckie życie artystyczne może dostarczyć wielu przykładów, „które z korzyścią dla naszej sztuki moglibyśmy zastosować u nas”. Również inni publicyści przyznawali, że w sztuce radzieckiej można obserwować próbę rozwiązania problemów nurtujących także polskie środowisko artystyczne, takich jak kryzys sztuki, rola mecenatu państwa czy też społeczne znaczenie twórczości artystycznej.

Dzieśa Kraków / Dom Aukcyjny



Przekonanie Władysława Skoczylasa o konieczności zblżenia sztuki i społeczeństwa było widoczne także w jego pracach plastycznych, często przedstawiających sceny wiejskich obyczajów i prac

Na początku lat trzydziestych w Polsce, podobnie jak w całej Europie, o kryzysie w sztuce mówiono wiele. Wypowiadający się na ten temat krytycy byli zgodni, że jest on rezultatem przesilenia wewnątrz samej sztuki, która stała się elitarna, odizolowana od „polskiego życia” i niezwykle daleka od potrzeb i możliwości odbiorcy. „Jądro konfliktu – pisał Skoczylas – polega na przepaści, jaka się wytworzyła między sztuką i artystami z jednej strony a masą oświeconego społeczeństwa – z drugiej”, a winą za to obarczył artystów, którzy nie zważając na to, że społeczeństwo nie rozumie ich twórczości, uparcie tkwią w przekonaniu o nadrzędnym znaczeniu takich wartości jak indywidualizm i absolutna autonomia sztuki.

Sztuka dla elit czy dla mas

Skoczylasowi i ludziom o podobnych poglądach sztuka radziecka jawiła się jako zaprzeczenie tych wszystkich negatywnych zjawisk. Najcenniejszym elementem sztuki radzieckiej była jego zdaniem więź z życiem, odróżniająca ją od sztuki zachodnioeuropejskiej, której twórcy zajmują się problemami czysto formalnymi. Sztuka radziecka natomiast przez swą „treściowość” „wnosi niewątpliwie dobrą nowinę, powodując uspołecznienie zainteresowania swymi przejawami i wysiłkami”. Z konstatacji tej wyciągał wniosek, że „jeśli idzie o drogi nawiązania kontaktu szerokich mas społeczeństwa ze sztuką, to możemy się od naszego sąsiada wschodniego bardzo wiele nauczyć”.

Jednakże by sztuka odnalazła tę więź ze społeczeństwem, konieczne jest ograniczenie jej autonomii, ograniczenie swobody artysty. Nie może on tworzyć wyłącznie pod wpływem impulsów wewnętrznych, albowiem przemiany ustrojowe i mentalne, zachodzące w świecie współczesnym, ostatecznie podważyły rację bytu „sztuki dla sztuki”. Artysta – przekonywał Skoczylas – musi znaleźć silniejszy kontakt z życiem i jego potrzebami. Cel taki wymaga jednak gotowości do ograniczenia indywidualizmu: „Jednostka coraz częściej musi zrezygnować ze swych indywidualnych praw na korzyść dobra społecznego. Sztukę tworzoną dla uprzywilejowanych jednostek musi zastąpić sztuka tworzona dla ogółu”.

Skoczylas nie zaprzeczał, że chociaż podporządkowanie się wymaganiom i poziomowi odbiorcy ogranicza wolność twórców, to jednak zapewnia im materialne podstawy egzystencji. „W Sowietach – stwierdzał w recenzji z wystawy w IPS – artysta jest skrupowany narzuconym tematem, formę swej sztuki musi stosować do poziomu szerokich mas, aby mogła być przez nie zrozumiana, prowadzi żywot niewątpliwie dość nędzny, ale sztuka jego znajduje zastosowanie w życiu, a zamówienia publiczne nie pozwalają mu umierać z głodu”.



Wystawa sztuki radzieckiej prezentująca malarstwo, rzeźbę i grafikę, zorganizowana wiosną 1933 roku w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki

Etatyzacja sztuki

Oprócz tzw. uspołecznienia sztuki, w latach 30. równie intensywnie dyskutowano nad kwestią etatyzacji sztuki, czyli jej popierania i jednocześnie podporządkowania interesom i ideologii państwa. Rząd, występujący w imieniu państwa, powinien był – jak chciał Stanisław Woźnicki – „zerwać z dotychczasową biernością i wejść na drogę aktywną, zatrudniania artystów konkretnie stawianymi zadaniami”. Stanisław Rogoyski zauważał, że chociaż ingerencja zewnętrzna jest wyjątkowo radykalnym środkiem oddziaływania na sztukę, to jednak „w okresie kryzysu duchowego i materialnego dobrze jest, gdy państwo interweniuje”. Pogląd taki podzielali także artyści, którzy na zjeździe w Krakowie w 1932 roku deklarowali, iż „jedynym właściwym ratunkiem dla sztuk plastycznych mogą być zamówienia publiczne, a więc rządowe, samorządowe, społeczne”.

Znamienne jest, iż zwolennikami radzieckiego modelu sztuki i organizacji życia artystycznego byli przede wszystkim artyści o orientacji propaństwowej. Początek lat 30. XX w. był bowiem momentem, w którym potrzeby rządzących Polską spotkały się z oczekiwaniami części artystów. Pierwsi chcieli mieć sztukę służącą interesom państwa, drudzy, po doświadczeniach kryzysu gospodarczego, gotowi byli poświęcić swą niezależność, by zyskać stabilizację ekonomiczną. A przykład radziecki, jak im się zdawało, dowodził, iż taka koegzystencja sztuki i władzy jest zupełnie realna.

Kulturalne zbliżenie polsko-radzieckie nie było długotrwałe. Zakończyło się wraz ze zmianami politycznymi, jakie zaszły po śmierci Józefa Piłsudskiego w 1935 roku. ■

Chcesz wiedzieć więcej?

Chmielewska A. (2006). *W służbie państwa, społeczeństwa i narodu. „Państwowotwórczy” artyści plastycy w II Rzeczypospolitej*. Warszawa: IFIS.