

Marian Stępień

Sztuka - społeczeństwo - polityka

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (25), 166-170

1976

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

nego warszawskiego partnera Żeromskiego (sic!), Przybyszewskiego licytuje Miriamem. Bujny rozwój dramatu i teatru w Krakowie został zrównoważony działalnością spółek wydawniczych i osiągnięciami czasopiśmiennictwa literackiego Warszawy. Autor książki skwapliwie cytuje opinie Boya o prowincjonalności i zacofaniu ówczesnego Krakowa; wyrzuca spokojny, apolityczny żywot krakowskim młodopolanom, nie pamiętając chyba o drażliwym, zaangażowanym teatrze Wyspiańskiego, o prapremierze *Dziadów* i *Wesela* w Teatrze Słowackiego. A że wydarzenia roku 1905 bezpośrednio nie dotknęły Krakowa, trudno o to winić krakowskich literatów.

Niewątpliwie Warszawa była największą aglomeracją miejską w Młodej Polsce o dość bogatym i wielokierunkowym życiu literackim, grupowała znaczny krąg wybitnych prozaików i dysponowała dużymi możliwościami wydawniczymi, ale *najważniejsze, inicjalne, najmocniejsze w natężeniu właściwości młodopolskiej kultury literackiej wypracowano w Krakowie*. I jeżeli taka licytacja ma jakikolwiek sens, jestem za obsesyjną, w marazmie pograżoną miłośnicą, za Krakowem.

Jan Ciechowicz

Sztuka — społeczeństwo — polityka

Władysław Loranc: *Sztuka i społeczeństwo w programie polskiego modernizmu 1897—1907*. Kraków 1973
Wydawnictwo Literackie, ss. 136.

Książka Władysława Loranca traktuje o zjawiskach artystycznych doby Młodej Polski. Rozpatruje główne programy polskiego modernizmu i najważniejsze reakcje przez te programy wywołane. Jest więc pracą z dziedziny historii literatury, sztuki i historii polskiej myśli estetycznej. Jej omówienie mogłoby mieć przeto charakter recenzji naukowej, która by ustalała stosunek nowej publikacji do zastanej wiedzy o wybranej problematyce i określała rozmiar wkładu omawianej książki do nauki o pewnym okresie z dziejów polskiej literatury i sztuki.

Mogłoby... Ale wówczas omówienie takie rozwijałoby się w kierunku, wprawdzie również uzasadnionym, ale drugorzędnym i w kontekście spraw wywołanych tą książką — mniej ważnym. Książka Loranc bowiem jest przede wszystkim rozpatrywaniem stosunku sztuki do społeczeństwa, artyście do zbiorowości, twórczości artystycznej do polityki — na przykładowym materiale zaczerpniętym z przeszłości. Książkę tę inspirowały aktualne, dzisiejsze problemy i konflikty. Okoliczności te sytuują omawianą problematykę w specjalnym świetle, tym bardziej że wyszła ona spod pióra nie tylko teoretyka i historyka, lecz głównie praktyka — działacza frontu kulturalnego.

Wybór okresu, który staje się w pracy przedmiotem analizy i dostarczycielem przykładowych sytuacji, nie został podyktowany ciekawością dla problematyki Młodej Polski. To właśnie zainteresowanie relacją sztuka — społeczeństwo skierowało uwagę na polski modernizm, gdyż, jak to Loranc uzasadnia, „epoka ta postawiła problem stosunku sztuki do życia społecznego wyjątkowo ostro, i to zarówno w sferze praktyki artystycznej, jak i w sferze myślenia o sztuce, zwłaszcza myślenia normatywnego” (s. 9).

Autor zamierzał wydobyć te doświadczenia modernizmu, które mogą być cenne jeszcze dzisiaj, i co ważne, chciał te doświadczenia opisać, nie zмирzając ku rozwiązaniom normatywnym. Obserwacja modernistycznych doświadczeń w przekroju: sztuka a życie społeczne miała się stać, w intencjach autora książki, „przyczynkiem do rozwiązania jednego z podstawowych problemów współczesnego życia artystycznego” (s. 15).

Wszystkie te informacje wstępne mają tu istotne znaczenie dla właściwego odczytania książki. Jeśli się o nich pamięta i na nie zwróci uwagę, ujawni się wówczas nowatorski i na tle podobnych publikacji oryginalny charakter książki oraz jej możliwe praktyczne konsekwencje, które muszą się spotkać z szerokim zainteresowaniem.

Na materiale młodopolskim rozwija autor refleksję poświęconą tym charakterystycznym cechom sztuki, które mogą, a nawet wręcz muszą sytuować ją w opozycji do polityki: „Dzieło sztuki jest odbierane i przeżywane. Jest przedmiotem percepcji, w której zostaje afirmowane lub odrzucone. Czyni człowiekowi obraz jego świata bardziej zrozumiałym czy bliskim lub ciemnym i niepokojącym. Ta niezwykłość roli artysty, sposobu jego istnienia w społeczeństwie staje się przyczyną, iż najczęściej konflikt powstaje na linii artysta — polityk” (s. 9—10).

Książka Loranca jest skomponowana wzdłuż osi, którą wyznacza paralela zjawisk polityki i sztuki. Sposób ujęcia tej paraleli pozwala na podkreślenie różnic między tymi dwiema dziedzinami działalności społecznej, a także na wskazywanie zachodzących między nimi współzależności. Różnice i współzależności dotyczą tak problematyki wewnętrznej obu tych dziedzin, jak i — co ważniejsze tutaj — stopnia społecznej odpowiedzialności. Omawiana książka staje się między innymi wyjaśnianiem przez polityka swych racji i uprawnień względem sztuki z dużym zasobem dobrej woli zrozumienia racji twórczości artystycznej. Toteż w książce obserwować można nieprzerwane, a wsparte na trwałych przesłankach teoretycznych i ideologicznych oscylowanie między racjami polityki a racjami sztuki. Już taka, na razie bardzo ogólna i wymagająca uzupełnienia o bardziej szczegółowe informacje, charakterystyka książki Loranca pozwala stwierdzić, że tego rodzaju publikacje nie pojawiają się, co jest paradoksem w naszych stosunkach społeczno-politycznych, zbyt często. A jest to paradoksem dlatego, że żyjemy w okolicznościach, w których politycy są szczególnie wrażliwi na zachowanie się sztuki, a artyści — na

zachowanie się, jeśli można to tak ująć, polityki. W takich warunkach wzajemne wyjaśnianie swoich racji powinno być procesem nieprzerwanym, stale pogłębiającym się, prowadzącym do coraz lepszych i subtelniejszych rozstrzygnięć i decyzji zarówno po stronie sztuki, jak i polityki. A proces ten przejawiać się powinien w publikowanych książkach i dyskusjach.

Wracajmy do książki Loranca. Oto na przykład fragment wskazujący na szczególne znaczenie racji politycznych. Przy okazji prezentowania i interpretowania poglądów Fryderyka Nietzschego i jego wizji „nadczłowieka” Loranc wskazuje, jak tylko pozornie i dwuznacznie jest ona przewyciężeniem nabrzmiałych wówczas w społeczeństwie mieszczańskim konfliktów: „Ma to być przewyciężenie przez dyktat; przy czym ci, którym się dyktuje, są w określonym a dowolnie zmiennym zakresie «głusi» i zostają pozbawieni jakichkolwiek szans obrony. W sferze sztuki jest to jeszcze ryzyko cząstkowe. W sferze polityki i stosunków społecznych ryzyko takie grozi wielką katastrofą” (s. 43—44).

Autor dostrzega także istotne racje sztuki. Jego spostrzeżenia w tym zakresie są równocześnie ważnym elementem dorzuconym do interpretacji programów modernistycznych, które spotykają się z rosnącym zainteresowaniem, jak również ciekawą propozycją objaśnienia antynomii sztuka — społeczeństwo. „Konflikt artysty ze społeczeństwem — pisze Loranc na marginesie analizy programu Stanisława Przybyszewskiego — lub «kimś» ze społeczeństwa ma swe niezamierzające źródło w obiektywnym stanie rzeczy” (s. 65). Wypływa to stąd, rozwija dalej tę myśl autor, że każde dzieło sztuki narzuca pewien obraz świata, który nie jest identyczny z potocznym przekonaniem społeczeństwa, z jego samowiedzą o sobie. Burzy więc to, czemu dotąd w potocznym doświadczeniu społecznym się ufało, na czym się opierało w życiu, w snuciu projektów związanych z przyszłością, na czym się budowało poczucie stabilizacji. Tymczasem dzieło sztuki, a wraz z nim także jego twórca zawsze, niejako *ex definitione* „wchodzą w konflikt ze społeczeństwem lub z jego grupą, albowiem arbitralnie decydują, jaki świat jest lub jakim być powinien” (s. 65).

Na uwagę zasługuje również spostrzeżenie Loranca dotyczące wkładu modernizmu w rozwój świadomości estetycznej. Na uwagę tym większą, że spostrzeżenie to zostało wpisane w kontekst rozważań o aktualnych problemach polityki kulturalnej. Otóż autor podkreśla szczególnie wyraźnie, że moderniści przekonali ostatecznie o fałszywości, albo przynajmniej o powierzchowności myślenia, według którego funkcją sztuki ma być „portretowe potwierdzenie prestiżu osoby lub też przydawanie znaczenia rezydencji przez uświetniające ją zabiegi” (s. 9), że w myśleniu i praktyce modernistów sztuka stała się siłą organizującą postawę duchową człowieka, ważne się stało kształtowanie wyobraźni współczesnych.

Zapewne, z pewnego punktu widzenia takie obserwacje o znaczeniu sztuki modernistycznej mogą się wydać powtórzeniem rzeczy już

wcześniej znanych. Niemniej nie można powiedzieć, że przypomnienie i podkreślenie tych opinii jest już niepotrzebne w naszej sytuacji kulturalnej, w której bezpośrednio może już coraz rzadziej, ale pośrednio jeszcze nie tak rzadko można się spotkać z nastawieniem, że sztuka ma dokonywać swoistej nobilitacji „osoby” lub „rezydencji”. (Zwłaszcza, gdy obydwą ujęte w cudzysłów wyrazy potraktujemy jako określenie *pars pro toto*).

Loranc nie ma ambicji pełnego wyjaśnienia współzależności między sztuką a społeczeństwem. Takich zadań sobie nie stawia. W tym zakresie cechuje go poczucie skromności. Zadowala go choćby częściowe uchwycenie przejawów tego związku — a to dlatego, że ciągle patrzy na poruszane kwestie oczami praktyka, któremu „każde minimum pewności pozwala już na samodzielną orientację wobec zjawiska. Pozwala (...) na rozumną wobec niego reakcję i na skuteczne działanie” (s. 113).

Miriam i losy jego idei estetycznych są dla Loranca przykładem skrajnej realizacji estetyzmu w sztuce, prowadzącym do jej klęski. Jest to program z punktu widzenia interesów sztuki samobójczy. Bliższe autorowi są poglądy Antoniego Sygietyńskiego, który osobowość artysty traktował jako zjawisko społecznie uwarunkowane, widział w niej „jedną z krystalizacji doświadczeń i wysiłków wspólnoty” (s. 88). Bliscy mu są obrońcy poznawczej funkcji sztuki. Wywodzili się oni ze społecznej lewicy: Edward Abramowski, Leon Winiarski, Julian Marchlewski, Ludwik Krzywicki, Kazimierz Kelles-Krauz.

W komentarzu do artykułu Juliana Marchlewskiego *Chimeryczny pogląd na stosunek społeczeństwa do sztuki* Loranc podkreśla tę stronę tego wystąpienia, która na ogół uchodziła uwagi, nie była wystarczająco skomentowana w dotychczasowych pracach o poglądach estetycznych Marchlewskiego. Ten wybitny działacz robotniczy i autor prac z zakresu wiedzy o sztuce i jej upowszechniania lepiej rozumiał jej specyficzne cechy i prawa, niż by to można mniemać na podstawie powierzchownych obserwacji. To w polemice z Miriamem, o paradoksie, musiał podkreślać ważność indywidualnego wyboru estetycznego, warunkującego rozwój każdej osobowości. Dla Marchlewskiego sztuka była nie tylko zjawiskiem społecznym, lecz również rodzącym się z potrzeby ludzi, zaspokajającym potrzebę każdego z nich. „Jest to interesująca — komentuje Loranc wnioski Juliana Marchlewskiego — i aktualna wciąż próba przewyciężenia pozornej, a przecież wciąż odnawianej antynomii między sztuką, powstającą z indywidualnego wysiłku człowieka, a społeczeństwem w całości objętym jej działaniem i zależnym od tego, co ona wnosi we wciąż zmienny obraz świata i naszej w tym świetle sytuacji” (s. 95).

Doświadczenia modernizmu polskiego ważne są dla Loranca przede wszystkim dlatego, że uzmysłowiły one społeczeństwu obiektywną odpowiedź na dojrzałą już, bądź tylko przeczuwaną potrzebę, tworzy. Ta podstawa tkwi w samej istocie roli artysty, który swym dziełem podstawę powstawania konfliktu między artystą a społeczeństwem.

określony obraz świata, dokonuje arbitralnej projekcji ludzkiego losu. Odwołuje się przy tym do własnego, osobistego doświadczenia, które nigdy nie jest tożsame z doświadczeniem innych ludzi. I w tej sytuacji, nieodłącznej dla powstawania dzieł sztuki, zawiera się obiektywna podstawa konfliktu między artystą a społeczeństwem. Dzieło sztuki bowiem nie jest zwykłym przedmiotem. Jest odbierane i przeżywane. Czyni świat bardziej zrozumiałym, albo bardziej niejasnym i niepokojącym. „W konsekwencji — prowadzi Loranc do wniosku — brak solidarności lub choćby przyzwolenia na rozwiązanie zrealizowane przez artystę staje się przyczyną konfliktu. Ta niezwykłość roli artysty, sposobu jego istnienia w społeczeństwie, staje się przyczyną, iż najczęściej omawiany konflikt wywiązuje się na linii artysta — polityk” (s. 119).

Uznanie nieuchronności konfliktu artysta — polityk, wywodzącej się ze specyficznych cech twórczości artystycznej, jest ważną przesłanką umożliwiająca rozumienie sztuki i literatury współczesnej, a co za tym idzie — rozumne działanie na froncie kultury.

Mamy oto obraz dwóch sił, dwóch zjawisk wchodzących z sobą w nieuchronny konflikt: sztuka i polityka. Dwie doniosłe dziedziny życia społecznego wzajemnie siebie potrzebujące („sztuka jest również efektem swoistego «zestrzelenia» ludzkich dążeń zbiorowych, kumulacją ich energii, a równocześnie jest instrumentem w poważnym stopniu kolejne dążenie pobudzającym i nadającym im kierunek, a czasem kształt” (s. 6), wzajemnie sobą autentycznie zainteresowane, wzajemnie na siebie nieuchronnie skazane. A przecież mające cele i dążenia odmienne.

Przy pomocy jakich dźwigni i instrumentów można zachować tu optymalną równowagę? Niewielka książka Władysława Loranca zaledwie stawia problem. Nie można od niej oczekiwać odpowiedzi na wszelkie istotne pytania, które się tu nasuwają. Zwraca wszakże uwagę ogólna perspektywa, którą wyznaczają słowa:

„Dla polityka pilne i ważne jest wszystko to, co tworzy siłę. Zabiega więc o obecność w wyobraźni ludzi tych przesłanek, które ją tworzą. Dla artysty, jeśli nawet rozumie i podziela racje polityka, ważne jest to, co pozwala każdemu na zachowanie jego nie dającej się sprowadzić do innych osobowości. Z tego powodu symetria ich dążeń nie może być stała. Nie jest to stan społecznie ryzykowny pod warunkiem, że w sferze sztuki zapobiegnie się powstaniu sytuacji, o jakiej mówił Brzozowski w związku z Młodą Polską: «Hegemonia oddartego od życia słowa (...) przysłoniła Młodej Polsce rzeczywistość własnych jej zadań», a w sferze polityki uzna społeczną niezbedność punktu widzenia artysty” (s. 119).

Książka Władysława Loranca *Sztuka i społeczeństwo* jest godną uwagi propozycją podjęcia poważnej i autentycznej rozmowy na temat skomplikowanych problemów leżących w szeregu: sztuka — społeczeństwo — polityka.

Marian Stępień