

Sztuka i propaganda (II)

Przy okazji prezentacji drugiej części pasjonującego szkicu „SZTUKA i PROPAGANDA” pragniemy ogromnie przeprosić jego autora, pana JACKA BUKOWSKIEGO, za niepodanie jego personaliów przy przedrukowywaniu pierwszej części materiału w poprzednim numerze naszego pisma.

Bardzo przepraszamy za to karygodne i niewybaczalne przeoczenie – jest nam mocno wstyd, iż miało ono miejsce. Nie potrafimy znaleźć nic na swoje usprawiedliwienie.

REDAKCJA

Dla wygrania określonych celów politycznych próbuje się więc zniewolić sztukę, zniewolić artystę i odbiorcę po to, by sztuka, artysta i odbiorca razem mogli stać się realizatorami tychże celów. Sztuka jednak – pożądaną podmiotowość jej przeżycia – broni się swą różnorodnością i otwartością, stwarzającą możliwość wielorakiego dookreślenia odbiorczego; swoją prawdą artystycznego wyrazu. Wtedy narasta presja władzy. Narzuca się kanon i wprowadza kary dla opornych. Wtedy w sukurs przychodzi oddziaływanie na innych frontach aktywności społecznej, a wszystko po to, aby manipulować społeczeństwem jak jednorodnym tłumem wyzbytym podmiotowości. Tak więc za wszelką cenę niweluje się odpowiedzialność jednostkową – realną – na rzecz społecznej frazeologii. Szeroki front oddziaływań wychowawczych przychodzi z pomocą w utrwalaniu rozproszenia odpowiedzialności – tworzeniu sytuacji, gdy wszyscy o niej mówią, ale faktycznie nikt jej nie podejmuje. Pamiętamy takie fronty z czasów stalinowskich. Pamiętamy, jak wychowanie i sztuka podążały ręką w rękę w urabianiu młodego pokolenia, a najbardziej tragiczne w tym procesie bywa manipulowanie początkami lub resztkami ludzkiej odpowiedzialności – tym początkiem lub końcem podmiotowej prawdy.

Przytoczę tu przykład zaczerpnięty z niemieckiego podręcznika do arytmetyki z 1935 r., gdzie wśród wielu tendencyjnie sformułowanych zadań znajdujemy również i takie: „Budowa szpitala dla chorych psychicznie kosztuje 6 mln marek. Ile domów mieszkalnych po 15 tys. marek można zbudować za tę sumę?”. To tylko jeden przykład, tylko

jedna nitka wszechstronnych oddziaływań wychowawczych podjętych dla materializacji słów Hitlera: „*Silniejszy gatunek eliminuje słabszych; energia witalna zerwie śmieszne więzi fałszywego humanitaryzmu wobec jednostki, aby zastąpić je humanitaryzmem natury, który wyeliminuje słabszych na korzyść silniejszych*” („*Mein Kampf*”). I tak w imię fałszywego dobra narodu, w imię siły i czystości rasy, w imię zbiorowej odpowiedzialności dziecko zostaje włączone w tryby eksterminacji chorych psychicznie w III Rzeszy, zostaje włączone w tę największą maszynę zbrodni, apokalipsę XX wieku. Stopniowo wychowanie zastępuje tresura. „*(...) To młodzież niemiecka stanowi naszą przyszłość*” – oświadcza Hitler. – „*Wychowamy ją w naszym duchu. Jeśli stare pokolenie nie może się do niego przyzwyczaić, zabierzemy mu dzieci*” (przemówienie Hitlera z 18 czerwca 1933). „*(...) Chcemy nasze zasady wpoić dzieciom od najmłodszych lat*” (przemówienie Hitlera z 13 września 1935). A Goebbels oświadcza, że „*(...) dopóki młodzież będzie po stronie Hitlera, reżim będzie niezniszczalny*” („*Temps*”, 13 lipca 1933)¹¹.



Arno Breker: relief w okrągłej sali w Nowej Kancelarii Rzeszy

Arno Breker: relief w okrągłej sali w Nowej Kancelarii Rzeszy.

Po śmierci von Hindenburga – kiedy połączono urząd kanclerza z urzędem prezydenta, a Hitler został głową państwa oraz naczelnym wodzem sił zbrojnych – oficerowie i żołnierze zobowiązani byli do składania przysięgi na wierność swemu wodzowi (nie konstytucji i nie ojczyźnie): „*Przysięgam przed Bogiem jedynym, że będę bezwarunkowo posłuszny Führerowi Rzeszy Niemieckiej i narodu niemieckiego, Adolfowi Hitlerowi, Naczelnemu Wodzowi sił zbrojnych, i jak na dzielnego żołnierza przystało, w każdej chwili złożę życie za tę przysięgę*”. Podobnie Mussolini oczekiwał bezwzględnej poddania się jego woli, a dzieci i młodzież szkolną obowiązkowo włączano w szeregi organizacji bez-

pośrednio zależnych od partii faszystowskiej. Młodzież należąca do formacji *Gioventa Italiana del Littorio* składała przysięgę następującej treści: „*W imię Boga i Włoch przysięgam, że wykonywać będę rozkazy Wodza i że służyć będę ze wszystkich sił moich, a gdy zajdzie potrzeba również krwią mą, sprawie rewolucji faszystowskiej*”.

A wracając do sztuki, jeszcze raz wspomnijmy akcję „*Entartete Kunst*” – to obłędne niszczenie sztuki innej, „chorej”, niezgodnej z gustem wodza, niezgodnej z wizją jednolitej narodowej kultury. Wodzowie systemów totalitarnych łączą propagandę z terrorem właśnie dla uzyskania jedności społeczeństwa, jedności wobec wodza, z nim i w nim samym. To samoupojenie jednością najbardziej spektakularnie wyraża się inspirowaniem wszelkich widowisk masowych, manifestacji. Alan Bullock w książce o Hitlerze pisze: „*Jeszcze dziś, gdy ogląda się filmy z tych Parteitagów, ulega się hipnotycznemu efektowi, jaki sprawia widok tysięcy ludzi maszerujących w idealnym szyku, przy dźwiękach połączonych orkiestr, las sztandarów i flag, rozległa perspektywa stadionu, płonące pochodnie i krzyżujące się na niebie światła reflektorów. Nieodparte jest owo wrażenie siły i jedności. A wszystko przy wzrastającym stopniowo podnieceniu dąży do momentu szczytowego: do momentu ukazania się Führera*”.



DIE KUNST IM DEUTSCHEN REICH

Takie inscenizacje jedności po II wojnie światowej stały się niemal normalną praktyką w systemach przemocy. Dążenie do jedności-wielkości przekładało się na urbanistykę i monumentalną architekturę wyrażającą moc i surowość, upstrzoną gigantycznymi rzeźbami. Zdecydowanie mówię tu o wielkości fizycznej, nie artystycznej. Dążenie to manifestowało się w sztukach pięknych, zwłaszcza w malarstwie; w milionach portretów przywódców – tak patetycznych, że niekiedy śmiesznych po

upływie czasu „świętych obrazów”. Dążenie to przybierało kształt słowa i dźwięku dla dopełnienia wszelkich form sztuki przepojonej i podporządkowanej propagandzie. A jeśli była mowa o sztukach, o kulturach spoza takowej właśnie wizji jedności, to tylko w takiej intencji, jak czynił to np. Stalin: „*(...) Trzeba dać możliwość kulturom narodowym rozwinąć się i ujawnić wszechstronnie wszystkie swe możliwości, żeby stworzyć warunki stopienia się ich w jedną wspólną kulturę z jednym wspólnym językiem w okresie zwycięstwa socjalizmu na całym świecie*”⁽²⁾. Normalną jednak praktyką było niszczenie kultur narodowych właśnie w imię stworzenia warunków dla rzeczonyj jedności, w imię otwarcia drogi zniewoleniu, dla jedności poza jednostkami, poza demokracją; tzw. polityki kulturalne niszczą autentyczność wolnej sztuki i wolnego człowieka. Zaborca zawsze zaczyna proces wynarodowienia od niszczenia kultury danego narodu. Na przykład w aktach Najwyższego Trybunału Narodowego sędziowie zawarli taki oto obraz niszczenia kultury polskiej, zbudowany na kanwie zeznań *Leista* – hitlerowskiego starosty Warszawy: „*(...) Zamknięto biblioteki, muzea i teatry. Zakazano publikowania książek i wydawnictw poza publikacjami propagandy niemieckiej, zdejmowano lub niszczone pomniki polskich bohaterów i artystów. Usunięto z księgarń i czytelni książki o treści historycznej i w językach obcych oraz dzieła autorów, które uznano za niezgodne z kierunkiem hitlerowskim. Przy pomocy, także, uczonych niemieckich wywożono z kraju dzieła sztuki, zabytki kultury i zbiory, biblioteki i urzędnicy wyższych zakładów naukowych*”⁽³⁾. Boi się więc propaganda prawdziwej sztuki, boi się totalitaryzm jednostki.

Spójrzmy na naszą problematykę jeszcze z innej strony. Tym razem przykłady zaczerpnę z doświadczeń chińskich. W wydanych w 1950 r. w Polsce przemówieniach Mao Tse-tunga, we wstępie „*Od wydawnictwa*” czytamy: „*(...) Historyczne zwycięstwo ludu chińskiego, powstanie Chińskiej Republiki Ludowej jest przełomowym wydarzeniem posiadającym epokowe znaczenie nie tylko dla chińskiego narodu, ale również i dla mas pracujących całego świata. Zwycięstwo Ludowych Chin jest jednocześnie zwycięstwem ich awangardy, Komunistycznej Partii Chin, która pod wodzą Mao Tse-tunga prowadziła od lat naród do zbrojnej walki o wolność, a dziś, po rozgromieniu zjednoczonych sił rodzimej i obcej reakcji, buduje w oparciu o masy robotniczo-chłopskie nowe, szczęśliwe życie.*”

Walka wyzwolenicza, zerwanie pęt feudalizmu, głębokie demokratyczne przemiany w życiu gospodarczym, społecznym i politycznym wywarły decydujący wpływ na kształtowanie się nowej literatury, nowej kultury Chin. Postępowi pisarze chińscy, zrywając z tradycyjnym elitaryzmem dawnej literatury chińskiej, tworzą dzieła talentu z myślą o masowym odbiorcy: o wielomilionowych rzeszach robotników, chłopów i żołnierzy Chin Ludowych.

W tej rewolucji kulturalnej, stanowiącej integralną część rewolucji chińskiej, świadomość marksistowskiej czołówki wytycza drogi nowej kulturze.

Centralną postacią tej czołówki, teoretykiem formującym jej postulaty jest przywódca ludu chińskiego, sekretarz Komunistycznej Partii Chin,

a zarazem wybitny poeta i krytyk literacki, Mao Tse-tung (...)”⁴⁾.

Zaproponowałem ten obszerny tekst widząc w nim wiele zbieżności z polską sytuacją powojenną. Pragnę podjąć niezwykle trudną kwestię autentycznej walki wyzwolenczej i prawdziwego patriotyzmu w aspekcie propagandy i sztuki. Wcześniejsze przykłady odnosiły się raczej do manipulacji hasłami patriotyzmu i walki wyzwolenczej. Wiemy już, że propaganda i sztuka mogą wpływać na postawy moralne, wzmacniać je, kierunkować, toteż obie strony – agresor i obrońca – starają się nimi posłużyć. Po obu stronach sytuacja wojny może powodować konieczność bądź autentyczną potrzebę ograniczenia lub ukierunkowania twórczości artystycznej. Czy zawsze musi się to wiązać z obniżeniem artystycznej wartości dzieła? Czy ma to jakieś znaczenie wobec pożądanego nadziei i siły? Nie sądzę, aby postawiona tu kwestia mogła znaleźć rozwiązanie w tak skrótowym materiale. Ale powróćmy do naszego chińskiego przykładu – wszak jesteśmy dziś bogatsi o perspektywę czasu. Dzisiaj znamy konsekwencje chińskiej rewolucji kulturalnej. Znamy sploty bogatej niegdyś sztuki chińskiej i zrównanie jej do socrealistycznego wzorca. Znamy koniec wielkiego Mao i potępienie jego świetlanej drogi. A zdawałoby się, że ideał walki narodowyzwolenczej i potrzeba podporządkowania sztuki służbie narodu głoszone w przemówieniach i realizowane w praktyce zapewnią bodaj trwały szacunek we własnym kraju.

Przypomnijmy, słowami przemówień, ówczesne realia. A więc z jednej strony „(...) wojna przeciw imperializmowi japońskiemu, którą Chiny prowadzą od lat pięciu; wojna światowa przeciw faszyzmowi; dwulicowość obszarników i kapitalistów chińskich w czasie wojny z Japończykami i wyzysk ludu chińskiego przez klasy posiadające (...)”. Z drugiej strony rodzi się więc potrzeba mobilizacji wszelkich sił w obronie wolności, stąd też i szczególne spojrzenie na sztukę: (...) *pragniemy uczynić z literatury i sztuki integralną część rewolucyjnego mechanizmu, pragniemy uczynić z nich prawdziwie skuteczne narzędzie służące zjednoczeniu i wychowaniu narodu, prawdziwie potężną broń, służącą rozbiciu i zniszczeniu wroga*”.

Takie stanowisko możliwe jest do zaakceptowania do czasu, kiedy owa postulowana jedność znajdzie drogę realizacji w taktyce jedynej partii, a nade wszystko jedyne wodza. Wtedy już sztuka będzie musiała „sławić masy ludowe, ich pracę i walkę, armię ludową i partię”. Oznacza to, że „(...) pisarze i artyści muszą stopić swoje myśli i uczucia z myślami i uczuciami robotników, chłopów i żołnierzy. Ażeby osiągnąć to zespolenie, musimy zacząć od poznania języka, którym mówią masy. Jeżeli nie rozumiemy nawet tego języka, jakżeż możemy mówić o tworzeniu literatury i sztuki dla mas (...)”. Twórcy muszą więc „(...) poddać się długiemu, niekiedy nawet bolesnemu procesowi zdyscyplinowania swej indywidualności artystycznej”. I oto mamy zapowiedź totalitarnego państwa, jedności mas, w której indywidualność musi być „natychmiast prostowana”. „(...) Istnieją dzieła tworzone dla własnej przyjemności i przeznaczone dla nielicznego grona znawców; takie utwory, o ile nie wręcz

szkodliwe, są w każdym razie bez znaczenia dla ludu. Robienie im reklamy dla korzyści osobistych i dla użytku szczupłego grona odbiorców – to utylitaryzm urągający interesom szerokiej publiczności. Właściwe jest to dzieło, które wzbudza zainteresowanie szerokiego ogółu. Masy nie uznają hermetycznej twórczości pięknoduchów (...)”. „Ale jeśli chodzi o jednolity front, można być tylko z nami albo przeciw nam – nie ma stanowiska pośredniego”.

Pozostaje otwarte pytanie: w jakiej mierze w sytuacjach szczególnych sztuka winna ulegać propagandzie i kto ma prawo serwować takie decyzje? W jakiej mierze można szafować podmiotowością ludzką dla uzyskania określonych celów i kiedy nastąpi kres owego szczególnego stanu? Czy możliwe jest bezkonfliktowe wyjście z tego impasu, czy też – jak doświadczenie wskazuje – musi się to skończyć dramatycznym przełomem? W przykładach całkowitego uzależnienia sztuki od polityki obserwowaliśmy zarazem nadużywanie sztuki wbrew jej intencji – jej artystycznej niezależności. Wszak wolna sztuka to wolny człowiek. Obserwowaliśmy ubezwłasnowolnienie człowieka, jego zniewolenie przez pozbawienie go podmiotowości – to efekt totalnego oddziaływania, manipulacji. Wobec tego właściwym sprzężeniem, współgraniem sztuki z religią, polityką, propagandą wydaje się manifestować w stanie nie podważającym tożsamości jednostki. A więc dopóki sztuka może walczyć o swoje prawa, wspiera również godność ludzką. Kiedy rezygnuje z własnej tożsamości – wystawia człowieka na próbę.

JACEK BUKOWSKI

Przypisy:

- ¹⁾ W: „Faszyzmy europejskie w oczach współczesnych historyków”. Czytelnik, Warszawa 1979, s. 172.
- ²⁾ Alan Bullock: „Hitler – studium faszyzmu”. Czytelnik, Warszawa 1975, s. 345.
- ³⁾ J. W. Stalin: „Dzieła, t. 12”. Warszawa 1951, s. 366.
- ⁴⁾ Mao Tse-tung: „O zadaniach artysty i pisarza”. Czytelnik 1950, s. 5.