

Karolina Wolska-Pabian

KULTURA POLSKA JAKO ASPEKT ODRÓDZENIA I NIEPODLEGŁOŚCI PAŃSTWA POLSKIEGO W PIERWSZEJ POŁOWIE XX WIEKU

Zarys sytuacji polityczno-kulturowej na terenach Polski na przełomie XIX i XX w.

Początek XX w. to wyjątkowo trudny czas w historii Polski. Okres braku niepodległości i nieobecności państwa polskiego na mapie Europy trwał aż 123 lata. Mimo licznych prób odzyskania niepodległości, jakie podejmowano w XIX w., nie przyniosły one wyzwolenia. Przez cały okres rozbiorów Polacy we wszystkich zaborczych państwach i na emigracji pielęgowali polską tradycję i kulturę, spotykając się z tego powodu z licznymi represjami. Przez ponad sto lat polska kultura istniała jedynie w warunkach ograniczonej wolności. Warto zaznaczyć, że sytuacja znacznie się różniła w zależności od obszaru. Najlepsze podłoże do rozwoju polskiej kultury było niewątpliwie w zaborze austriackim. Zupełnie odmienna sytuacja panowała w Królestwie Polskim, które poddano najbardziej rygorystycznym ograniczeniom, tak politycznym, jak kulturalnym. Na terenie zaboru pruskiego rozwój kultury został właściwie zatrzymany, ponieważ władze traktowały ten region jak prowincję. Jedynie Poznań wyróżniał się nieco na tle tej kulturalnej pustyni. Po powodzi z 1888 r. odbudowywano miasto w nowoczesnym stylu. Większość architektów kształciła się w niezbyt odległym Berlinie, ale niewielu miało polskie korzenie¹.

Ciekawym kulturowo regionem był Śląsk, który po 1918 r. zyskał autonomię z własnym sejmem. Mimo że prawie w całości znalazł się w zaborze pruskim, jego rozwój nie został zahamowany ze względu na rozwinięty przemysł i liczne naturalne złoża. W tym rejonie poza zakładami przemysłowymi powstawały również manufaktury szkła, ceramiki i porcelany. Szczególnie znane były

¹ A. Szkurlat (2012): *Secesja. Przewodnik dla kolekcjonerów*, Warszawa, s. 102–103.

wyroby huty szkła „Józefina” w Szklarskiej Porębie oraz wytwórni kamionki w Bolesławcu. Niektóre z nich są cenione do dziś. Śląsk Cieszyński słynął za to z mebli, szczególnie giętych na wzór wiedeńskich pochodzących z wytwórni Thoneta, których produkcję uruchomiono w Jaworznie.

Wiek XIX to czas rewolucji przemysłowej w Europie, co doprowadziło do znacznego postępu w dziedzinie technologii, rozwoju miast i co za tym idzie – do wielu zmian w życiu społecznym. Dotyczyło to również architektury i urbanistyki, a także szeregu przeobrażeń w postrzeganiu najbliższej człowiekowi przestrzeni i przedmiotów codziennego użytku. Na przełomie XIX i XX w. na ziemiach polskich, mimo że wówczas Polska nie istniała na mapie Europy, idee narodowe były bardzo żywe. Wprawdzie wśród Polaków nigdy nie zgasła nadzieja na odzyskanie niepodległego państwa, ale w początku XX w. wydawało się to co raz bardziej możliwe. Narastały konflikty międzynarodowe, otwierając możliwości walki o niepodległe państwo.

Kultura polska czasu zaborów wynikała głównie z aktywności samego społeczeństwa, jedynie na terenie Galicji istniała, a nawet rozwijała się bez ograniczeń jeszcze na długo przed odzyskaniem niepodległości. Działało szkolnictwo polskie, w tym Uniwersytet Jagielloński, Akademia Umiejętności, Szkoła Sztuk Pięknych (od 1900 r. Akademia), jak również Politechnika Lwowska i Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie. Inaczej sytuacja wyglądała pod zaborem rosyjskim, w którym znalazła się Warszawa, ten obszar został silnie zrusyfikowany. Podczas rewolucji w latach 1905–1907 zamknięto uniwersytet i Instytut Politechniczny. Powołana w 1904 r. Szkoła Sztuk Pięknych była pod wpływem Akademii Petersburskiej i uzyskała autonomię dopiero po 1918 r. Szkolnictwo kontrolowane przez władze rosyjskie było bojkotowane przez społeczeństwo polskie. W wielu placówkach oświatowych prowadzono, mimo zakazu, tajne nauczanie w języku polskim. Słynną, ale nieudaną próbą walki o wolność w oświacie był długotrwały strajk szkolny dzieci we Wrześni, w zaborze pruskim, rozpoczęty w 1901 r.

Najważniejszym ośrodkiem kulturalnym był Kraków oraz konkurujący z nim Lwów, gdzie najszybciej docierały nowe tendencje z terenów Austrii i Niemiec. Stosunkowo łagodne traktowanie Polaków w zaborze austriackim wpłynęło też na rozwój życia artystycznego. Małopolska jest zdecydowanie regionem, gdzie najłatwiej prześledzić rozwój polskiej kultury i sztuki w początku XX w. To właśnie tu nastąpił rozkwit kultury, którą można śmiało określić jako polską, ponieważ zaborca nie ograniczał działalności polskich instytucji kulturalnych i umożliwiał kontakty z najbardziej liczącymi się wówczas zagranicznymi ośrodkami artystycznymi. Młodzi artyści kształcili się np. w Monachium i Paryżu. Nurt nazwany Młodą Polską objął na przełomie wieków wszystkie dziedziny sztuki, w tym także literaturę. Na polu sztuk plastycznych pojawiły się pierwsze przejawy secesji.

Źródło nowoczesnych poglądów na sztukę

Przełomowym momentem w rozwoju kultury i sztuki w drugiej połowie XIX w. była zmiana poglądu na projektowanie architektury, wnętrz i przedmiotów codziennego użytku. Nowatorskie poglądy wprowadzili angielski pisarz John Ruskin i artysta, malarz, projektant William Morris, tworzący razem ruch Arts and Crafts, który dążył do odnowy rzemiosła artystycznego i powrotu do rękodziela. Ruch ten wywarł duży wpływ na późniejsze ukształtowanie się modernizmu.

Na gruncie polskim rozślawił go poemat Cypriana Kamila Norwida *Promethidion*. Utwór ten, napisany w 1851 r., propaguje idee równości wszystkich sztuk. W epilogu autor podkreśla potrzebę obcowania z pięknem na co dzień, także poprzez przedmioty codziennego użytku². Norwid pisał:

Rozdzielenie ekspozycji publicznych na ekspozycje, czyli wystawy sztuk pięknych i rzemiosł albo przemysłu, jest najdoskonalszym dowodem, o ile sztuka dziś swej powinności nie wypełnia. Wystawa powinna być, przeciwnie, tak urządzona, ażeby od statuy pięknej do urny grobowej, do talerza, do szklanki pięknej, do kosa uplecionego pięknie, cała cyrkulacja idei piękna w czasie danym uwidomioną była. Żeby od gobelinu, przedstawiającego Rafaelowski pędzel jedwabną tkaniną, do najprostszego płócienka, cała gama idei pięknego rozlewająca się w pracy uwidomioną była – wtedy wystawy będą użyteczne i sprawiedliwie na uszanowanie i ocenienie pracy wpływać. Dziś jest to rozdział duszy z ciałem, czyli śmierć!³

Tekst Norwida oddziaływał na kilka pokoleń Polaków związanych z życiem artystycznym. Dużą rolę odegrała krakowska Akademia Sztuk Pięknych, która po zmianie władz i reformie w połowie lat dziewięćdziesiątych XIX w. organizowała stypendia zagraniczne dla studentów. We Lwowie od 1877 r. działała Szkoła Przemysłowa, gdzie wykładano architekturę, malarstwo, rzeźbę, ale również projektowanie rzemiosła artystycznego, co istotnie wpłynęło na rozwój secesji w tym regionie.

Na galicyjskim gruncie miało miejsce kilka zjawisk istotnych dla kształtowania się polskiej sztuki dekoracyjnej. Jednym z nich było odkrycie Zakopanego. Stanisław Witkiewicz w 1886 r. wyjechał z Warszawy do małej wioski u podnóża Tatr. Artysta zachwycił się nie tylko góorskimi widokami, ale przede wszystkim rdzenną drewnianą architekturą góralską. W budowie i urządzeniu prostej chaty doszukiwał się związków z budownictwem prapolskim. Witkiewicz czerpał

² I. Huml (1978): *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa, s. 9.

³ C.K. Norwid (1989): *Promethidion, Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, Warszawa, s. 111.

z idei propagowanych przez Norwida i w swojej twórczości nie pozostawał głuchy na nawoływania, by zwrócić się ku sztuce ludowej. W tym okresie silny był nurt poszukiwania stylu narodowego. Bazując na tych czynnikach, Witkiewicz stworzył *styl zakopiański*, obejmujący architekturę wraz z jej całym wnętrzem i wyposażeniem⁴. Kilka lat później, w 1895 r., do Zakopanego przyjechał malarz i architekt Edgar Kováts. Pochodził z polsko-węgierskiej rodziny i został dyrektorem szkoły w Zakopanem. Kováts w 1899 r. opublikował tekę z projektami zatytułowaną *Sposób zakopiański – Manière de Zakopane – Die Art Zakopane*, w której przedstawił rysunki inspirowane ornamentyką Podhala, takie jak: rozety, kwiaty, kogutki itp. Między projektantami zrodziła się rywalizacja. W listopadzie 1901 r. w siedzibie lwowskiego Związku Naukowo-Literackiego odbyła się debata mająca zakończyć spór między twórcami stylu zakopiańskiego i sposobu zakopiańskiego. W 1904 r. Stanisław Witkiewicz wydał drukiem studium *Styl zakopiański*, w którym dzielił się z czytelnikiem problemami z dostosowaniem projektów mebli do wymogów ówczesnego mieszczaństwa, czyli potencjalnego nabywcy willi w nowo odkrytym górskim kurorcie⁵. Styl Witkiewicza jako podstawa stylu narodowego rozwijał się w czasie, gdy w Europie dominowała secesja. Artysta pozostający pod jej wpływem wykorzystywał lekkie, asymetryczne i ażurowe formy w meblach, a delikatne pastelowe kolory szczególnie w tkaniach. Entuzjaści nowego nurtu próbowali przenieść go do innych rejonów Polski. Nowe motywy w rzemiośle artystycznym przyjęły się szybko i jeszcze przez długi czas stanowiły wzorec dla artystów. Jednak nie udało się zaszczerpić góralskiej architektury w innych częściach kraju.

Galicja – region największego rozwoju kulturalno-artystycznego w pierwszych dekadach XX w.

Na terenie Galicji powstawały towarzystwa propagujące odnowienie sztuki w nurcie twórczości ludowej. Jednym z najważniejszych było Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana (TPSS), założone w Krakowie 8 czerwca 1901 r.⁶ Nazwa *sztuka stosowana* pochodzi od sformułowania: *sztuka stosowana do przemysłu*. Jednak to określenie szybko stało się synonimem sztuki dekoracyjnej, czyli rzemiosła artystycznego. Do ugrupowania należeli tacy artyści,

⁴ I. Huml: *Polska sztuka ...*, s. 11–15.

⁵ S. Witkiewicz (1904, 1911): *Styl zakopiański*, z. 1: *Pokój Jadalny*, Lwów 1904; z. 2: *Ciesielstwo*, Lwów 1911.

⁶ *Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914* (1967): red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 189–192.

jak Józef Czajkowski, Jerzy Warchałowski, Karol Tichy, Edward Trojanowski, Stanisław Wyspiański, Stanisław Witkiewicz, Jan Szczepkowski, Józef Mehoffer, Karol Frycz. Głównym celem działalności TPSS było szerzenie sztuki stosowanej przez działania edukacyjne, organizację konkursów i wystaw oraz wydawanie czasopisma. Towarzystwo pragnęło propagować rodzime wzornictwo. Twórcą programu ideowego był Jerzy Warchałowski, z wykształcenia prawnik, a z zamiłowania historyk sztuki. Popierał poglądy Ruskina, a na gruncie polskim Norwida.

Kolejną indywidualnością owego czasu był bez wątpienia Stanisław Wyspiański, którego talent wyrażał się na wielu polach. Tworzył w dziedzinie literatury, malarstwa, poezji, projektowania mebli, tkanin, scenografii teatralnych, projektowania wnętrz i wystaw. Wyspiański także upatrywał stylu narodowego w twórczości ludowej Podhala i innych regionów oraz w legendach odwołujących się do czasów piastowskich. Jego twórczość była niewątpliwie pod silnym wpływem secesji, i to w jej najlepszym francuskim wydaniu, szczególnie widać to w malarstwie i rysunku. Trochę inaczej sytuacja przedstawia się, gdy chodzi o projekty mebli. Wyspiański traktował wnętrze jako jednorodną całość. W latach 1904–1905 powstały projekty „Świetlicy”, czyli meble będące repliką scenografii do dramatu *Bolesław Śmiały*. Wyposażenie nawiązuje do cech sztuki gotyckiej i stylistyki podhalańskiej. W podobnym nurcie Wyspiański zaprojektował meble do krakowskiego mieszkania Tadeusza i Zofii Żeleńskich. Komplet do jadalni cechują motywy typowo góralskie, w tym rozeta na oparciu krzesła o ciężkich i zębatych wykończeniach. Za to jasne jaworowe meble do salonu odznaczają się zwartą formą, złagodzoną dzięki zastosowaniu łukowato wygiętych poręczy⁷. Podobną koncepcję zastosował w projektach sali posiedzeń Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana. Wnętrza Wyspiańskiego stanowiły jednorodną całość z wystrojem całego pomieszczenia. Kolor ścian doskonale komponował się z obiciem mebli, a motywy kwiatowe z fryzów pod sufitem powtarzały się na firanach i zasłonach. W tych projektach artysta odchodził od secesji, ale nawiązywał do ornamentyki ludowej. Tworzył sprzęty uproszczone, ciężkie i brylowate, podkreślając konstrukcje i walory zastosowanego drewna⁸. Mimo że meble uchodziły w opiniach użytkowników za niefunkcjonalne, a nawet wręcz niewygodne, z pewnością były zapowiedzią nowego stylu, który miał zaistnieć w dziejach sztuki dopiero w latach dwudziestych, czyli *art déco*. Stylem swoich prac Wyspiański był bliski twórczości członków Warsztatów Wiedeńskich. Sam artysta nie odnosił się przychylnie do secesji wiedeńskiej, a taka

⁷ A. Sieradzka (1996): *Stanisław Wyspiański jako prekursor stylu Art Dèco w polskim przemyśle artystycznym*, w: *Rzemiosło artystyczne*, Materiały Sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, red. R. Bobrow, Warszawa, s. 131–143.

⁸ A. Sieradzka (1996): *Art déco w Europie i w Polsce*, Warszawa, s. 182–183.

postawa występowała wówczas dość powszechnie. Często wyroby przemysłowe w nurcie późnej secesji, które docierały do Polski, uważane były za kiczowate. Można wysnuć wniosek, że mimo stosowania zbliżonych rozwiązań Wyspiański był prekursorem nowego stylu na gruncie polskim, niezależnie od prac artystów wiedeńskich. Osiągnięcia TPSS powstały z analizy i przetworzenia pewnych wzorów ze sztuki dawnej, powracającej w neostylach, i ze sztuki ludowej⁹.

Istotne wpływy wywarła *Wystawa Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym* zorganizowana przez Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana w krakowskim Parku Jordana w 1912 r. Zaprezentowano podczas niej domy z wyposażeniem przeznaczonym dla przedstawicieli różnych grup społecznych. Najciekawszy był centralny obiekt ekspozycji – tzw. dworek zaprojektowany przez Józefa Czajkowskiego. Stylowo nawiązywał do klasycznych, szlacheckich dziewiętnastowiecznych dworów o modernistycznych cechach przywołujących na myśl angielskie i wiedeńskie wille. Wnętrze dworku urządzone, wykorzystując tkaniny o wzorach geometryczno-roślinnych oraz meble o nowoczesnych formach inspirowanych biedermeierem. Pomieszczenia zaprojektowali tacy artyści, jak Józef Czajkowski, Karol Tichy, Edward Trojanowski, Karol Frycz. Wystawa z 1912 r. pokazała reminiscencje polskiego klasycyzmu z najnowszymi trendami w europejskiej architekturze wnętrz. Połączenie tych cech stało się punktem wyjścia dla rozwoju polskiego *art déco*¹⁰. Swoje projekty i osiągnięcia Towarzystwo publikowało w czasopiśmie *Sztuka Stosowana*, które wydawano od 1902 r. Przez dwanaście lat działalności ukazało się 17 numerów¹¹.

W 1913 r. w Krakowie powołana została instytucja niezwykle ważna w historii polskiego rzemiosła artystycznego – mowa o Stowarzyszeniu Artystów i Rzemieślników Warsztaty Krakowskie¹². Nazwa i program miały nawiązywać do Warsztatów Wiedeńskich. Nowe stowarzyszenie miało siedzibę w gmachu krakowskiego Muzeum Techniczno-Przemysłowego przy ul. Smoleńsk. Wśród członków znaleźli się zarówno artyści, jak i rzemieślnicy, m.in. Karol Homolacs, Wojciech Jastrzębowski, Józef Czajkowski, Karol i Zofia Stryjeńscy, Zygmunt i Zofia Lorentzowie, Bonawentura Lenart, Antoni Buszek oraz Jerzy Warchałowski¹³. Celem Warsztatów było stworzenie pracowni i rozwijanie pracy rękodzielniczej przy współpracy artysty i rzemieślnika. W statucie zapisano:

⁹ A. Sieradzka: *Stanisław Wyspiański jako ...*, s. 131–143.

¹⁰ A. Sieradzka: *Art déco w Europie i w Polsce*, s. 184.

¹¹ *Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914*, s. 189.

¹² Powstanie Warsztatów poprzedziła dwuletnia działalność Związku Architektura, Rzeźba, Malarstwo i Rzemiosło (ARMiR). Związek miał zajmować się głównie architekturą wnętrz i sztuką dekoracyjną. Większość członków ARMiR przeszło do Warsztatów Krakowskich.

¹³ A. Sieradzka: *Art déco w Europie i w Polsce*, s. 184–190.

Celem stowarzyszenia jest w pierwszym rzędzie stworzenie centrum, w którym by się koncentrowały wspólne usiłowania artystów, ludzi, którym rozwój przemysłu artystycznego leży na sercu, i rękodzielników w kierunku uszlachetnienia pracy rękodzielniczej przez wytworzenie przedsiębiorstwa (dla wyrobu, nabywania i dalszej sprzedaży) [...] przedmiotów wchodzących w zakres uszlachetnionej pracy rękodzielniczej różnych zawodów. Dalej jest przedmiotem przedsiębiorstwa [...] odprzedawanie artykułów potrzebnych do wykonania przemysłu artystycznego i pokrewnych zawodów wyłącznie członkom, wreszcie urządzenie i prowadzenie warsztatów dla Stowarzyszenia¹⁴.

Idea ta odwoływała się ponownie do myśli Cypriana Kamila Norwida, by tworzyć sztukę użytkową łączącą w sobie piękną formę i funkcjonalność. Warsztaty posiadały własne pracownie: batikarską, meblarską, tkacką, introligatorską, metaloplastyczną i zabawkarską, a każda z nich reprezentowała styl będący polską interpretacją *art déco* z uwzględnieniem cech sztuki rodzimej. W 1922 r. Warsztaty Krakowskie zyskały nowy status i miano spółdzielni, co umożliwiło czerpanie zarobku ze sprzedaży wyrobów własnych¹⁵. Członkowie Warsztatów upowszechniali nie tylko projektowanie, ale również ręczne wytwarzanie przedmiotów. Stosowali krajowe materiały o wysokiej jakości. Często projektowali bezpośrednio w materiale, biorąc pod uwagę jego właściwości. Idąc za stwierdzeniem Wiliama Morrisa, że *ze wszystkich rzeczy niepotrzebnych najniepotrzebniejszy jest ornament*, oszczędnie stosowali dekoracje¹⁶.

Kultura i sztuka w Warszawie

Warto zwrócić uwagę, że chociaż w Warszawie nie powstały istotne stowarzyszenia artystyczne, to właśnie tu na przełomie XIX i XX w. ukształtowało się centrum późniejszej stolicy. Wówczas wytyczono nowe ulice, przy których powstawały secesyjne kamienice. W tym czasie wzniesiono okazałe budynki przy ul. Lwowskiej, Poznańskiej, w Alejach Jerozolimskich czy w rejonie placu Trzech Krzyży. Na polskie rzemiosło artystyczne duży wpływ miały słynne warszawskie wytwórnie platerów, w tym Fraget, Plewkiewicz, Norblin, firma braci Buch i Henneberg. Wyroby tych pracowni są do dziś poszukiwane i cenione na rynku antykwarycznym. Patrząc na teren zaboru rosyjskiego, nie można nie

¹⁴ I. Huml (1967): *Warsztaty Krakowskie*, w: *Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914*, s. 197.

¹⁵ I. Huml (1973): *Warsztaty Krakowskie*, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 50–52.

¹⁶ W. Jastrzębowski (1952): *Geneza, program i wyniki działalności „Warsztatów Krakowskich” i „ŁADu”*, *Polska Sztuka Ludowa*, R. VI, nr 1, s. 13–22.

zwrócić uwagi na Łódź, gdzie ze względu na szybki rozwój przemysłu włókienniczego budowano także okazałe pałace i wille w modnym secesyjnym stylu. Mimo licznych trudności to w Warszawie powstała jedna z najważniejszych instytucja kultury aż do czasów obecnych, czyli Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki. Historia Zachęty sięga 1860 r., gdy z inicjatywy warszawskich malarzy założono Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych (TZSP). Dla porównania w Krakowie już w 1854 r. powołano do życia Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, jednak w Warszawie władze rosyjskie nie zgodziły się na taką nazwę. Była to pierwsza w zaborze rosyjskim instytucja zajmująca się wystawianiem i kolekcjonowaniem dzieł twórców polskich. TZSP dość szybko stało się powszechnie znaną instytucją kulturalną. Początkowo problemem był brak stałej siedziby i korzystano z wynajętych pomieszczeń, m.in. w Hotelu Europejskim¹⁷. W wyniku przeprowadzonych konkursów budowę powierzono architektowi Stefanowi Szyllerowi. Zachęta powstała z inicjatywy społecznej i warto zaznaczyć, że bez wsparcia darczyńców trudno byłoby wybudować okazały gmach, typowy dla europejskich dziewiętnastowiecznych miast¹⁸.

Kultura i sztuka po odzyskaniu niepodległości

Odzyskanie niepodległości wiązało się z trudnym i długim procesem połączenia w jedno nowoczesne państwo terenów, które przez ponad sto lat były zarządzane w zupełnie inny sposób. Scalenia wymagały wszelkie kwestie administracyjne, urzędowe, edukacyjne, ale także kulturowe. W granicach II Rzeczypospolitej znalazły się też tak ważne ośrodki kultury i nauki, jak Lwów, siedziba Ossolineum oraz Wilno z prężnie działającym Uniwersytetem Stefana Batorego, Lublin czy Poznań. Każdy z nich był jednak przez długi czas całkowicie inaczej zarządzany. W granicach nowego państwa wiele dziedzin kultury i nauki wymagało scalenia i wprowadzenia stosownych przepisów i regulacji.

Po odzyskaniu niepodległości jednym z pierwszych zadań władz stało się ujednolicenie systemu edukacji. Problem stanowił też duży odsetek analfabetów wynoszący nawet około 30%. Z inicjatywy Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego zwołano Ogólnopolski Zjazd Nauczycielski, który nazywany jest także w historii Sejmem Nauczycielskim. Proces ujednolicenia systemu trwał od 1919 do 1922 r. Mimo dużego zróżnicowania zaprezentowanych koncepcji i stanowisk ostatecznie zjazd opowiedział się za jednolitą i co bardzo istotne bezpłatną siedmioletnią szkołą powszechną. Jednym

¹⁷ S. Szenic (1955): *Najstarszy szlak Warszawy*, Warszawa, s. 210.

¹⁸ <https://zacheta.art.pl/pl/o-nas/historia>, [data dostępu: 2.07.2018].

z pierwszych aktów prawnych regulujących sprawę oświaty w odrodzonym państwie był wydany 7 lutego 1919 r. dekret o obowiązku szkolnym, który wprowadzał obowiązkową siedmioletnią szkołę powszechną dla wszystkich dzieci od 7 do 17 lat. Wprowadzenie postanowień zjazdu w życie nakładało na państwo obowiązek zapewnienia dostępu do edukacji wszystkim dzieciom. U progu niepodległości sytuacja w szkolnictwie powszechnym była zróżnicowana w zależności od regionu. W latach 1922–1923 w województwach zachodnich nauczaniem początkowym objęto prawie 95% dzieci, na Śląsku ponad 85%, w Galicji 76%, w województwach centralnych około 66%, we wschodnich niespełna 35%¹⁹. Szczególnie na wsiach przeważały małe szkoły z jednym lub dwoma nauczycielami, w których też nierzadko łączono dzieci w różnym wieku w jedną klasę i trudno było w pełni zrealizować program. Mimo znacznego rozwoju szkolnictwa powszechnego potrzeby w tym zakresie nie zostały w pełni zaspokojone przez pierwszą dekadę istnienia II Rzeczypospolitej.

Na szczeblu szkolnictwa średniego utrzymało się ośmioklasowe gimnazjum, które kończyło się maturą otwierającą drogę do studiów wyższych. Do gimnazjum przyjmowano na podstawie egzaminu po 5 klasach szkoły powszechnej, w niektórych gimnazjach otwierano klasy wstępne, przygotowujące 66,2% uczniów do nauki w szkole średniej z pominięciem szkoły powszechnej. Zezwolono na otwieranie prywatnych gimnazjów, które po spełnieniu określonych warunków otrzymywały prawa szkół państwowych. Poważnym ograniczeniem dostępu do szkół średnich i wyższych była odpłatność za naukę. Sytuację taką utrzymywano, mimo że niektórzy posłowie, szczególnie lewicy, popierali wprowadzenie bezpłatnej nauki na wszystkich etapach.

Status szkół akademickich miało 5 uniwersytetów (Kraków, Lwów, Poznań, Warszawa, Wilno), 2 politechniki (Warszawa, Lwów), Akademia Medycyny Weterynaryjnej we Lwowie, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie i Akademia Górnicza w Krakowie oraz prywatne: ASP w Krakowie, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Wolna Wszechnica Polska w Warszawie, Wyższa Szkoła Handlowa w Warszawie. Z czasem liczba szkół wyższych powiększyła się i w 1938 r. wyniosła już 25 uczelni, na których łącznie studiowało blisko 50 tys. studentów. Funkcjonowało też wiele znanych wyższych szkół zawodowych, np. słynna szkoła inżynierska im. A. Wawelberga i S. Rotwanda w Warszawie. Odrębnie funkcjonowały wyspecjalizowane działy szkolnictwa, takie jak szkolnictwo artystyczne, wojskowe i specjalne. Mimo starań kolejnych rządów oraz wprowadzania ustaw i reform nadal w obszarze szkolnictwa występowały liczne trudności. Problemem był także niedobór nauczycieli i braki lokalowe,

¹⁹ M. Eckert (1990): *Historia Polski 1914–1939*, Warszawa, s. 122–124.

które powodowały, że znaczna liczba dzieci pozostawała poza szkołą, nie wypełniając obowiązku szkolnego.

Rozwój szczególnie szkolnictwa wyższego wpłynął siłą rzeczy na ożywienie nauki polskiej. Teraz instytucje naukowe, uczelnie oraz towarzystwa utworzone przez środowiska naukowe mogły działać legalnie. Celem działalności naukowej była integracja życia, rozwoju organizacyjnego, a także zachowania tradycyjnych wartości z wolnością nauk i etosem uczonego na czele. Na takim gruncie szybko powstawały towarzystwa naukowe ogólne i specjalistyczne, w 1938 r. było ich łącznie już prawie 350. Formułowały one społeczną politykę naukową, utrzymywały szerokie kontakty z zagranicą i koordynowały badania w wybranej dyscyplinie. Największy autorytet miała Polska Akademia Umiejętności, związana z Uniwersytetem Jagiellońskim, ważną rolę odgrywało założone w 1907 r. Towarzystwo Naukowe Warszawskie (TNW). W latach trzydziestych nastąpił znaczny rozwój warszawskiego ośrodka, który skupiał połowę placówek i instytucji naukowych kraju. Oprócz uczelni i towarzystw istniała sieć pozauczelnianych placówek naukowych zajmujących się różnymi dziedzinami. W wielu dyscyplinach osiągnięto wysoki, liczący się w świecie poziom. Uznanie za granicą zdobyły prace matematyków warszawskich i lwowskich, w tym najbardziej znanego Stefana Banacha, oraz osiągnięcia lwowsko-warszawskiej szkoły logiki.

Nastąpiło ożywienie badań w dziedzinie teologii i nauk kościelnych. Działalność naukową prowadziły też środowiska mniejszości narodowych. Na uwagę zasługują: Instytut Nauk Judaistycznych w Warszawie, Żydowski Instytut Naukowy w Wilnie, Towarzystwo Naukowe im. Tarasa Szewczenki we Lwowie, Ukraiński Instytut Naukowy w Warszawie.

Kultura i instytucje kultury w II Rzeczypospolitej

Prasa, radio, film, teatr, literatura

Rozwój kultury polskiej w początku XX w. nie był wcale łatwy nie tylko ze względu na zróżnicowanie terenów po zaborach, ale również z powodu zdecydowanej przewagi struktury rolniczej, z nielicznymi ośrodkami cywilizacji przemysłowej. Ogólny poziom cywilizacyjny ziem polskich stanowił spuściznę polityki państw zaborczych i I wojny światowej. Działania zmierzające do wytworzenia nowych wartości kulturalnych, właściwych społeczeństwu przemysłowemu, zurbanizowanemu i zdemokratyzowanemu były dość trudne. Odsetek ludności miejskiej do 1939 r. nie przekroczył 30%. Mimo wszystko oddziaływanie tradycyjnych czynników kulturowych, takich jak szkoła i prasa, oraz nowych, takich jak film i radio, ułatwiała przenikanie wzorców miejskiej kultury masowej do coraz szerszych kręgów ludności. Słaba dynamika przeobrażeń struktury

społecznej została dodatkowo zahamowana w latach wielkiego kryzysu gospodarczego. Możliwości awansu społecznego były ograniczone, a także wymagały samokształcenia i silnej motywacji. Najbardziej aktywne grupy pochodzenia robotniczego i rolniczego przenosiły się do ośrodków przemysłowych, takich jak Łódź, Śląsk czy nowo utworzony Centralny Okręg Przemysłowy.

Odzyskanie niepodległości i zjednoczenie ziem polskich stworzyło również warunki do szybkiego rozwoju dostępnych wówczas mediów, czyli radia i prasy, które stały się też istotnym czynnikiem integrującym polskie społeczeństwo, przyczyniając się do zacierania różnic pomiędzy dawnymi zaborami i upowszechniania kultury we wszystkich środowiskach. Wprawdzie wznowiono także tytuły wydawane lokalnie przed 1914 r., wkrótce jednak pojawiły się nowe rodzaje wydawnictw prasowych, w tym czasopisma popularne, ilustrowane magazyny i dodatki do dzienników, prasa sportowa, filmowa, tanie dzienniki, czyli tzw. pięciogroszówki.

Popyt na prasę przyczynił się do rozbudowy poligrafii i usprawnienia systemu kolportażu. Serwis informacyjny zapewniały agencje prasowe, z najważniejszą, założoną w 1918 r. Polską Agencją Telegraficzną, zwaną w skrócie PAT. Do 1926 r. prasa, poza skrajnymi nurtami komunistycznymi i radykalnymi ukraińskimi, korzystała ze swobody wypowiedzi i wolności druku. Po 1926 r. władze nadal przestrzegały zasady wolności słowa, ograniczenia stosując głównie wobec opozycji. Ingerencje cenzury wiązały się z konfiskatą całych nakładów gazet lub pojedynczych artykułów, co ciekawe pozostawiano w ich miejscu niezadrukowane *białe plamy*.

Za półoficjalne organy rządowe uchodziły: *Gazeta Polska* (od 1929 r.), *Polska Zbrojna*, a w latach trzydziestych *Kurier Poranny*. Rządy sanacyjne były także popierane przez wydawnictwa prasowe, głównie Dom Prasy S.A. w Warszawie i koncern Ilustrowanego Kuriera Codziennego w Krakowie. Poglądy Narodowej Demokracji wyrażały m.in. *Gazeta Warszawska*, *Kurier Poznański* i bliiski politycznie *Kurier Warszawski*. Chrześcijańska Demokracja dysponowała katowicką *Polonią* i innymi pismami tego wydawnictwa. Konserwatyści – *Czasem* (Kraków), *Słowem* (Wilno) oraz *Dziennikiem Poznańskim*. Partie ludowe wydawały m.in. *Wyzwolenie* i *Piasta*, a po połączeniu się (1931) *Zielony Sztandar*. Głównymi organami PPS były: *Robotnik*, *Naprzód* i *Gazeta Robotnicza*. KPP wydawała nielegalny *Nowy Przegląd* i *Czerwony Sztandar*, a w zasięgu jej wpływów pozostawało także kilka pism społeczno-kulturalnych, m.in. *Kultura Robotnicza*. W drugiej połowie lat trzydziestych współtworzące Front Ludowy środowiska socjalistyczne i komunistyczne wydawały m.in. *Dziennik Popularny*, *Oblicze Dnia*. Największe nakłady osiągała prasa katolicka, zwłaszcza *Rycerz Niepokalanej* (ok. 800 tys. egzemplarzy) i *Przewodnik Katolicki*. Znaczną popularnością cieszyła się prasa sensacyjna i brukowa, zwłaszcza dzienniki łódzkiego

wydawnictwa prasowego Republika (*Republika*, *Express Ilustrowany* i popołudniówka *Express Wieczorny Ilustrowany*) oraz czerwona prasa warszawskiego Domu Prasy Polskiej (*Kurier Informacyjny* i *Telegraficzny*, *Ekspress Poranny*). Z pism literackich i społeczno-kulturowych najbardziej cenionymi były m.in. *Wiadomości Literackie*, prosanacyjny *Pion*, związane z Obozem Narodowo-Radykalnym *Prosto z Mostu*, wydawana przez Akcję Katolicką *Kultura* i pismo satyryczne *Szpilki*. Dużą poczytnością cieszyły się tygodniki ilustrowane, m.in. *Światowid*, *As* i *Świat* oraz czasopisma popularnonaukowe. Ponadto w wielu miastach i ośrodkach powiatowych ukazywała się prasa lokalna. We wszystkich zaborach rozwijała się polska literatura, ale to właśnie w Warszawie powstały *Chimera* oraz *Życie*, czyli dwa najważniejsze czasopisma skupiające się na zagadnieniach artystycznych na początku XX w. Miesięcznik *Chimera* poświęcony sztuce i literaturze wydawany był w latach 1901–1907 w Warszawie. W czasopiśmie tym publikowali wybitni poeci i prozaicy, m.in.: Bolesław Leśmian, Zofia Nałkowska, Jan Lemański, Feliks Jasieński, Jan Kasprówicz, Stefan Żeromski, Władysław Stanisław Reymont, Stanisław Przybyszewski, Leopold Staff, Stanisław Wyspiański, Maria Komornicka, Stanisław Korab-Brzozowski. Ilustratorami *Chimery* byli Edward Okuń, Franciszek Siedlecki i Józef Mehoffer, Ferdynand Ruszczyc. Redaktorem i kierownikiem artystycznym pisma był Zenon Przesmycki (Miriam).

Pierwszymi organizacjami dziennikarzy były lokalne związki, w tym Syndykat Dziennikarzy Krakowa, tworzące od 1924 r. Związek Syndykatów Dziennikarzy Polskich. W 1931 r. powołano Związek Dziennikarzy Rzeczypospolitej Polskiej jako zrzeszenie lokalnych związków, które zachowały nazwę syndykatów. W latach 1918–1939 własną prasę miały w Polsce także mniejszości narodowe. Wydawano prasę żydowską, niemiecką i ukraińską.

W 1925 r. Polskie Radio S.A. otrzymało koncesję na budowę i eksploatację urządzeń radiofonicznych na obszarze Polski. Już w kwietniu 1926 r. została uruchomiona pierwsza rozgłośnia i stacja nadawcza Polskiego Radia w Warszawie. W maju 1931 r. we wsi Łazy niedaleko Raszyna powstała najsilniejsza wówczas na świecie radiostacja. Do 1939 r. działało już 8 rozgłośni. 1 stycznia 1939 r. na 100 mieszkańców przypadało ok. 3 abonentów radiowych. Od 1935 r. utrzymywano stałą łączność z Polonią, co stanowiło ważny czynnik integracji porozbiorowych terenów i kształtowało wzorzec poprawnej polszczyzny mówionej. Od 1930 r. ustalono podstawy estetyki specyficznie radiowej. Audycje słowne były wspierane przez muzyczne. Emitowano nabożeństwa, audycje dla węższych grup słuchaczy (uczniów, dzieci, rolników, żołnierzy, robotników). W 1933 r. powstał teatr radiowy zw. Teatrem Wyobraźni, od 1926 r. nadawano słuchowiska dla dzieci. Do osiągnięć programowych należały audycje działu literackiego. Do najpopularniejszych audycji rozrywkowych należał cykl *Wesoła lwowska*

fala. W 1936 r. rozpoczęto nadawanie transmisji pierwszej radiowej imprezy estradowej (Podwieczorek przy mikrofonie). Powstała Mała Orkiestra Polskiego Radia i Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia, której koncerty były wydarzeniami artystycznymi w kraju i za granicą. W 1935 r. utworzono wydział aktualności obejmujący dzienniki i wiadomości sportowe. Program Polskiego Radia odzwierciedlał pluralizm kierunków ideowych i założeń artystycznych, znamienny dla ówczesnej kultury.

Po odzyskaniu niepodległości nastąpił również szybki rozwój kinematografii i znacznie rozwinęła się sieć kin. W produkcji filmowej do najlepszych dzieł należały adaptacje utworów literackich. W okresie filmu niemego był to m.in. *Pan Tadeusz*, *Ziemia obiecana* i *Przedwiośnie*. W latach 1925–1930 ukształtowało się nowe pokolenie realizatorów filmowych oraz operatorów. Do zespołu aktorów grających stale w filmie – poza pracą w teatrze – należał m.in. słynny Eugeniusz Bodo. Po 1926 r. powołano do życia szkoły filmowe mające na celu wykształcenie reżyserów i aktorów filmowych. Podstawową słabością polskiego filmu fabularnego w tym okresie był jednak brak oryginalnych scenariuszy filmowych. Dopiero w 1930 r. pojawił się pierwszy polski film dźwiękowy *Moralność pani Dulskiej* na podstawie książki Gabrieli Zapolskiej. W latach 1929–1934 ukształtował się skupiony wokół Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego „Start” i Spółdzielni Autorów Filmowych, awangardowy ruch filmowy. Jego uczestnicy głosili hasło walki o film użyteczny społecznie. Realizowali z powodzeniem filmy dokumentalne i fabularne. Warto zaznaczyć, że Polska była jedynym krajem w Europie, w którym w okresie międzywojennym wyprodukowano kilkanaście pełnometrażowych filmów w języku jidysz, co podkreśla wielokulturowość i społeczną tolerancję w II Rzeczypospolitej. Ówczesny film, podobnie jak dziś, kreował największe gwiazdy, dawał sławę i pieniądze. Widzowie szukali w kinie rozrywki, nowych wrażeń i ucieczki od codzienności.

Istotnym elementem kultury, zwłaszcza w stolicy, był teatr. Symboliczną wymowę miało przywrócenie Teatrowi Rozmaitości nazwy Teatr Narodowy, co wydarzało się w 1924 r. po odbudowie spalonej sali. W pełni nowoczesną sceną, zarówno w sensie artystycznym, jak i technicznym, stał się Teatr Polski, zasłużony w propagowaniu polskiego teatru romantycznego, także dramatów Szekspira i Moliere. Wysoki poziom artystyczny gwarantował doborowy zespół aktorski, poziom inscenizacji i oprawa plastyczna. W okresie dwudziestolecia międzywojennego pojawiły się nowe prądy reformatorskie w dziedzinie inscenizacji, gry aktorskiej, repertuaru, upowszechniania sztuki aktorskiej. Zaznaczały się one głównie w działalności warszawskich zespołów kierowanych przez Juliusza Osterwę (Reduta), Leona Schillera (Teatr im. W. Bogusławskiego), Stefana Jaracza (Teatr Ateneum). Powstało Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej grupujące 6 teatrów (Teatr Polski, Teatr Narodowy, Teatr Letni, Teatr Mały,

Teatr Nowy, od 1935 r. Teatr Powszechny). Działały także sceny prywatne. Najwyższy poziom poza Warszawą utrzymywały teatry krakowskie. Dwudziestolecie międzywojenne przyniosło także rozkwit sztuki aktorskiej. Wielu aktorów osiągnęło wówczas szczyt rozwoju artystycznego, Ciesząc się dużym zainteresowaniem publiczności warszawskiej teatryki małych form (m.in. *Miraż*, *Czarny Kot*, *Sfinks*, *Qui Pro Quo*, *Perskie Oko*) lansowały nowe talenty aktorskie i piosenkarskie, takie jak Hanka Ordonówna. W 1919 r. powstał Związek Artystów Scen Polskich, którego organem było czasopismo *Scena Polska*. W 1932 r. utworzono wyższą szkołę Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej. Do II wojny światowej wysoki poziom artystyczny prezentowały teatry żydowskie dające przedstawienia w Łodzi, Lublinie, Krakowie, Wilnie, Lwowie i Warszawie.

Odzyskanie niepodległości zbiegło się z rozwojem nowych form życia literackiego. Ważnym wydarzeniem było powstanie w 1920 r. Związku Zawodowych Literatów Polskich, a w 1926 r. uchwalono ważną ustawę o prawie autorskim. Podobnie jak w innych dziedzinach kultury kształtowały się ugrupowania artystyczne o zróżnicowanych założeniach programowych. Swoją obecność, zwłaszcza w poezji, zaznaczyli twórcy młodej generacji, głównie antymodernistycznej i awangardowej. Twórcy Skamandra, tacy jak Julian Tuwim, dążyli do związania poezji z terażniejszością, codziennością, powszednim konkretem i do zbliżenia języka poetyckiego do mowy potocznej, z zachowaniem tradycyjnych form wyrazu i z częściowym respektowaniem konwencji tradycyjnej nastrojowości poetyckiej. Pokrewne tendencje wystąpiły w aforystycznej liryce miłosnej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. W Polsce rozwijały się wszystkie nurty literackie, które w tym czasie znane były w Europie, w tym zapoczątkowany jeszcze przed 1914 r. nurt ekspresjonizmu reprezentowała grupa Zdrój. Hasła radykalnego zerwania z tradycją głosili twórcy futuryzmu. Narastająca radykalizacja części młodego pokolenia wyraziła się w powstaniu poezji rewolucyjnej i proletariackiej.

Duże było też w prozie zainteresowanie wydarzeniami w objętej rewolucją Rosji. U schyłku lat dwudziestych żywy był nurt klasycyzujący, któremu towarzyszył zwrot ku tradycji, choćby w twórczości Jana Parandowskiego. Odrębne miejsce zajmowała działalność krytyczna, przekładowa i publicystyczna Tadeusza Boya-Żeleńskiego, która wyrosła z dążenia do upowszechnienia racjonalistycznych tradycji kultury francuskiej. W dorobku przekładowym Boya znajdują się arcydzieła piśmiennictwa francuskiego, od *Pieśni o Rolandzie*, przez utwory Moliera, po powieści Balzaka. Poza dorobkiem Boya-Żeleńskiego na uwagę zasługuje też bogata i różnorodna twórczość przekładowa Leopolda Staffa, który przetłumaczył wiele utworów literatury francuskiej, niemieckiej i klasycznej.

Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych w całej Europie wzrosły napięcia społeczne i szerzył się postępujący nacjonalizm. W tym czasie wielu pisarzy i publicystów manifestowało w swej twórczości sympatie polityczne.

Stanowisko lewicowe reprezentowali m.in. Broniewski i środowisko Kwadrygi, rozwinęła się także prasa literacka i krytyka literacka komunizującej lewicy. Pojawiły się też symptomy fascynacji faszyzmem. Idee nacjonalistyczne przejawiały się także w publicystyce. W prozie znamienne stało się nasilenie tendencji realistycznych, poczynając od epiki społeczno-obyczajowej, do której zalicza się *Noce i dnie* Marii Dąbrowskiej, po różne odmiany powieści psychologicznych, jak *Granica* Zofii Nałkowskiej, historycznych, społecznych, dokumentalnych i środowiskowych. Oprócz tradycyjnej powieści historycznej, np. *Krzyżowcy* Zofii Kossak-Szczuckiej, powstał bogaty nurt prozy podejmującej refleksję nad moralno-filozoficznym i społecznym sensem dziejów. Wielopostaciowy nurt awangardy w prozie, zapoczątkowany jeszcze w Młodej Polsce, reprezentował Stanisław Ignacy Witkiewicz, zwany Witkacym, który w swojej literackiej twórczości pokazywał szyderczą wizję zagłady współczesnego świata, i Witold Gombrowicz przedstawiający groteskowy obraz inteligenckiej formacji kulturalnej i obyczajowej w ówczesnej Polsce.

Osiągnięcia artystyczne w dwudziestoleciu międzywojennym

Oczywiście niepodległość uwolniła artystów, w tym pisarzy, od konieczności obrony polskości w swoich dziełach, wreszcie można było bez obawy nawiązać do głównych nurtów literatury i europejskiej sztuki współczesnej. Wyraźne to było w malarstwie, gdzie od wyrażania narodowych uniesień niedaleko już było do ekspresjonizmu i formizmu. Życie kulturalne szybko stało się bardziej dynamiczne i różnorodne. Wpłynęła na to także reforma edukacji, która sprawiła, że szkoła stała się wreszcie powszechna, świecka, bezpłatna. Rozkwitło życie teatralne, pojawiło się kino, powstały pisma kulturalne tak typowe dla Francji, tworzone muzea, w tym Muzeum Narodowe w Krakowie i Muzeum Narodowe w Warszawie, i biblioteki oraz wiele innych organizacji i instytucji. Powołano wiele instytucji kultury, w tym Polskie Radio. W latach trzydziestych w całej Europie, a także w Polsce zaczęto upowszechniać kulturę na falach radiowych, szczególnym zainteresowaniem cieszyła się satyra na lwowskiej fali.

Jednym z największych osiągnięć artystycznych II Rzeczypospolitej na arenie międzynarodowej był sukces odniesiony na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r. Po powołaniu w 1921 r. na komisarza działu polskiego Jerzego Warchałowskiego stało się jasne, jakie oblicze polskiej sztuki dekoracyjnej zostanie zaprezentowane w Paryżu. Komisarz skoncentrował koncepcję ekspozycji polskiej wokół działalności Polskiej Sztuki Stosowanej i Warsztatów Krakowskich²⁰.

²⁰ I. Huml: *Warsztaty Krakowskie...*, s. 98–105.

Pawilon Polski na Cours La Reine zaprojektował, wybrany drogą konkursową, Józef Czajkowski. Wystawa zakończyła się wielkim sukcesem dla polskiej reprezentacji, przypieczętowanym wieloma nagrodami Grand Prix i medalami, które otrzymali m.in. uczennice Antoniego Buszka za batiki, Warsztaty Krakowskie za zabawki, toczone z drewna figurki zwierząt i ludzi, Józef Czajkowski i Wojciech Jastrzębowski za wnętrza i meble, Zofia Stryjeńska za dekoracje architektoniczne, ilustracje książkowe i tkaniny, Bonawentura Lenart za oprawy książek. Nagrody otrzymały także Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie, Szkoła Przemysłu Drzewnego w Zakopanem i in. W sumie Polacy przywieźli z Paryża 32 nagrody Grand Prix, 32 dyplomy honorowe oraz medale, w tym 43 złote, 42 srebrne, 12 brązowych i 7 wyróżnień²¹. Dla Polski, kraju, który po ponad stu dwudziestu latach znów zaistniał na arenie międzynarodowej, wystawa była ogromnym sukcesem. Mimo to nie spełniła najważniejszego ze stawianych jej zadań. Otóż nie doszło do stałej współpracy artystów z przemysłem, przez co, mimo starań, ich wyroby pozostawały unikatowe i dość drogie, a więc niedostępne dla wszystkich²². Należy zwrócić uwagę, że organizatorzy polskiej wystawy zdecydowali się zaprezentować tylko prace artystów tworzących w stylu dekoracyjnym, odrzucając ówczesną awangardę, w tym wiele już wówczas znaczący Bauhaus, który nie został dopuszczony na wystawę ze względów politycznych. Z powodu wewnętrznych tarć polskich ugrupowań awangardowych również nie dopuszczono do udziału w wystawie. Niestety ekspozycja jako całość nie była najlepiej oceniana na międzynarodowym forum, a triumf Polski nie przyniósł długotrwałych korzyści. W 1926 r. zakończyły swą działalność Warsztaty Krakowskie, lecz pewną kontynuację tych założeń zapewniło nowe ugrupowanie, na które padło jeszcze nieco blasku tej wystawy.

Podobnym wydarzeniem, tylko na mniejszą, lokalną skalę, była Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu²³, która odbyła się w dniach 16 maja–30 września 1929 r. w tym mieście. Zorganizowano ją z okazji dziesięciolecia odzyskania niepodległości, aby zaprezentować dorobek państwa m.in. w dziedzinie gospodarki, przemysłu, rolnictwa, kultury i sztuki. Wystawa odniosła duży sukces, szczególnie warto zwrócić uwagę na prezentację Działu Sztuki²⁴.

W 1926 r. w Warszawie powstała Spółdzielnia Artystów „ŁAD”²⁵. Zrzeszała ona profesorów, absolwentów i studentów Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie.

²¹ Tamże, s. 103–104.

²² A. Wojciechowski (1955): *O sztuce użytkowej i użytecznej*, Warszawa, s. 53–55.

²³ *Przewodnik po Wystawie* (1929): Poznań.

²⁴ *Dział Sztuki: Powszechna Wystawa Krajowa* (1929): Poznań.

²⁵ I. Huml (1983): *Spółdzielnia Artystów „Ład” twórcą polskiego wnętrza w stylu art déco*, w: *W kręgu sztuki śląskiej pierwszej połowy XX wieku*, red. Z. Świechowski, Wrocław, s. 117–132.

Środowisko warszawskie, zachwycone wielkim powodzeniem polskiej ekspozycji w Paryżu, kontynuowało twórczość w nurcie rodzimego *art déco*. Co istotne „ŁAD” reaktywowano po wojnie i wiele pracowni działało nawet do lat dziewięćdziesiątych XX w. Największą sławę zyskały *ładowskie* meble i tkaniny, które do dziś cieszą się zainteresowaniem na rynku antykwarycznym.

Warto też podkreślić znaczenie działalności warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Mimo że zyskała miano Akademii dopiero w 1932 r., czyli o wiele później niż krakowska, reprezentowała program o wiele nowocześniejszy i nastawiony na praktykę. Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych powstała w 1904 r. i do razu wyróżniała się programem naukowo-artystycznym, propagując głośno wówczas hasła odnowy rzemiosł. Najwierniejsi im byli wywodzący się z krakowskiego Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana profesorowie Karol Tichy, Edward Trojanowski i Józef Czajkowski²⁶. Uważali oni, że aby sztuka dekoracyjna mogła się w pełni odrodzić i wnieść zmiany do produkcji przemysłowej, należy zacząć od odpowiedniego wykształcenia artystów. W Warszawie znalazł się dogodny grunt do stworzenia uczelni artystycznej odpowiadającej ówczesnym potrzebom przemysłu. Program nauczania składał się z kursu przygotowawczego i specjalizacji, z czego każdy trwał dwa lata. W ramach specjalizacji student mógł wybrać malarstwo, rzeźbę, grafikę i architekturę wnętrz (w tym ceramikę, meblarstwo, tkactwo, metaloplastykę, farbiarstwo i introligatorstwo). Struktura uczelni i program studiów zmieniały się wielokrotnie, ale wszystkie reformy prowadziły do stworzenia instytucji dającej wszechstronne wykształcenie teoretyczne i praktyczne. Ksawery Piwocki w książce *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1964* porównuje program nauczania w Akademii do systemu w szkole Bauhaus w Weimarze, mimo że żadne wzmianki nie wskazują na to, by warszawscy profesorowie powoływali się na program uczelni weimarskiej. Nauka polegała w dużej mierze na pracy warsztatowej i współudziale rzemieślnika z artystą, poza wykształceniem artystycznym kładziono też nacisk na rzemiosło i technikę. Studenci odbywali praktyki w szkolnych warsztatach oraz przy budowie i urządzaniu nowych gmachów Bauhausu w Dessau²⁷. Podobne warsztaty miała również warszawska Akademia, z których największymi osiągnięciami mogła się poszczycić pracownia ceramiki prowadzona w latach dwudziestych przez profesora Karola Tichego.

²⁶ K. Piwocki (1965): *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1964*, Warszawa, s. 45–68.

²⁷ Tamże, s. 58–60.

Podsumowanie i zagadnienia do kwerendy

Długo wyczekiwana II Rzeczpospolita była państwem wielokulturowym, w którym współistniały różne mniejszości religijne. W Europie w okresie dwudziestolecia międzywojennego stopniowo narastał antysemityzm. W Polsce nie zahamował on rozwoju kultury żydowskiej, niekiedy izolującej się od kultury polskiej, czemu sprzyjał syjonizm. Równocześnie w niektórych wielkich miastach asymilujący się Żydzi wnieśli duży wkład do rozwoju kultury i gospodarki. Lata trzydzieste doświadczone Wielkim Kryzysem Ekonomicznym przyniosły ogólną radykalizację postaw społecznych. W konsekwencji doszło także w Polsce np. do zaognienia relacji polsko-żydowskich. Przejawem tej zmiany były m.in. zajścia antysemityczne na uczelniach wyższych, w których prym wiedli studenci ideowo związani ruchem narodowo-demokratycznym.

Tylko dwadzieścia lat II Rzeczpospolita zachowała niepodległość. Podczas II wojny światowej okupowały nasz kraj dwa sąsiednie mocarstwa, które zamierzały unicestwić kulturę wraz ze zniszczeniem inteligencji i poczucia świadomości narodowej. W wyniku okupacji i działań wojennych, w tym powstania warszawskiego, kultura poniosła olbrzymie straty, tak w zabytkach, jak w ludziach, Niemcy dokonali rabunku polskich dzieł sztuki. W warunkach wojny i okupacji kultura i edukacja polska działały w podziemiu. Przez cały czas nie brakowało ludzi nauki, artystów, pisarzy w działalności konspiracyjnej, w walce z okupantami. W tym okresie zdumiewa w skali okupowanej Europy rozmach tajnego nauczania oraz bogactwo tajnej prasy. Marginesem zupełnym była kolaboracja artystów czy ludzi pióra, która obciążyła konto świata kultury w okupowanej Europie zachodniej i północnej, zwłaszcza we Francji.

Niewątpliwie to głównie na terenie Polski dokonało się największe barbarzyństwo XX w., świadczące o upadku tradycyjnych wartości w kraju określonym jako kraj poetów i myślicieli. Niekiedy również dodawane są do tego zbrodnie komunizmu, który panował we Wschodniej Europie jeszcze ponad cztery dekady po II wojnie światowej. Konsekwencje totalitaryzmu mają swoje odzwierciedlenie w szeroko rozumianej kulturze, są nimi unikalne artystyczne świadectwa w powojennej literaturze i sztuce polskiej, w których nurt katastrofizmu odbijał się echem jeszcze przez wiele lat.

Szczegółowe informacje i dokumenty dotyczące omówionych wyżej zagadnień znajdują się w licznych publikacjach i archiwach oraz zbiorach muzealnych. Spora część ważnego zbioru znajdującego się w stolicy uległa zniszczeniu w czasie powstania warszawskiego.

Badacz przedmiotowej tematyki staje przed nie lada wyzwaniem, za które bez wątpienia należy uznać próbę kompletnej kwerendy interesujących go zagadnień. Otwierają się przed nim drzwi licznych archiwów i muzeów, których

zbiory źródłowe stanowią niewyczerpane pole dla badań naukowych. Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (ASP) posiada zasoby, na podstawie których można prowadzić studia nad życiem i twórczością pedagogów i studentów ASP, grup artystycznych, rozwojem szkolnictwa artystycznego. Zachowane zaś Księgi Świadectw, rodowody i karty wpisowe studentów, protokoły z posiedzeń Senatu ASP i Rad Wydziałów dostarczają informacji na temat wybitnych polskich artystów, takich jak Jan Matejko, Stanisław Wyspiański, Jacek Malczewski, Józef Mehoffer, Teodor Axentowicz. Tematykę działalności i zorganizowanych wystaw w okresie od połowy XIX w. do wybuchu II wojny światowej można zgłębić dzięki zbiorom Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, czy też Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk posiada natomiast w swych zbiorach dokumentację dotyczącą wystawy w Paryżu w 1925 r. – tzw. Zbiory Specjalne ISPAN, Obszar tematyczny trajektorii prowadzących do systemu demokratycznego w okresie 1945–1989 stanowi podstawę zasobów Europejskiego Centrum Solidarności. Z kolei losy polskiej emigracji w XIX i XX w. znajdują swoją bazę źródłową w Muzeum Emigracji w Gdyni.

W opracowaniu omawianej tematyki niezbędne staje się także korzystanie z zasobów wielu innych jednostek muzealno-archiwalnych, w tym szczególnie: Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Dyplomacji i Uchodźstwa Polskiego Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Muzeum II Wojny Światowej, Muzeum Lwowa i Kresów Południowo-Wschodnich, Muzeum Tradycji Niepodległościowych, Muzeum Kampanii Wrześniowej i Twierdzy Modlin, Wielkopolskiego Muzeum Niepodległości, Muzeum Pamiątek po Janie Matejce „Koryznówka” (oddział Muzeum Okręgowego w Tarnowie), Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Muzeum Niepodległości w Warszawie, Muzeum Fryderyka Chopina w Warszawie, Ośrodka Dokumentacji i Badań KORCZAKIANUM, Muzeum Żołnierzy Wyklętych i Więźniów Politycznych PRL, Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, Muzeum Wincentego Witosa w Wierchosławicach (oddział Muzeum Okręgowego w Tarnowie), Muzeum Miasta Gdyni, Towarzystwa Gimnastycznego Sokół.