

Anna Brzezińska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Krytyczka-popularyzatorka – o strategii krytycznej Neli Samotyhowej

Nela Samotyhowa¹, historyczka, krytyczka i popularyzatorka sztuki, twórczyni oryginalnej metody wychowania estetycznego, autorka setek artykułów o sztuce oraz książek o charakterze popularno-naukowym, jest dziś postacią właściwie zapomnianą, a jej bogaty pisarski dorobek zna zapewne nieliczne grono historyków sztuki czy badaczy krytyki artystycznej międzywojnia. Na ten stan rzeczy niewątpliwie wpływają dwie okoliczności. Pierwszą i zapewne kluczową jest rozproszenie jej publikacji. Od czasu jej śmierci w 1966 roku nikt nie podjął się próby podsumowania bądź zebrania jej pisarskiej twórczości, nie powstała też żadna praca² szczegółowo przybliżająca jej postać jako krytyczki i popularyzatorki sztuki. Drugą, nieco usprawiedliwiającą wcześniejszy zarzut, jest bez wątpienia specyfika działalności Samotyhowej, którą trudno jednoznacznie określić. Pomimo że zajmowała się krytyką artystyczną zawodowo, regularnie pisała recenzje z wystaw i artykuły o sztuce, której w pewnym momencie postanowiła poświęcić resztę życia, to jednak swoją rolę jako krytyczki sztuki rozumiała w osobliwy sposób. Jej aspiracje sięgały głębiej, nie zamykały się w granicach jednej określonej profesji. Działała na wielu płaszczyznach, nie ograniczając się jedynie do pisania, a w centrum jej zainteresowania zawsze stał drugi człowiek, potencjalny odbiorca sztuki. To jemu była najbardziej oddana, on nadawał sens jej pracy w myśl wyznawanej zasady, iż istnienie sztuki warunkuje twórca i odbiorca. Wydaje się, że właśnie ten fakt mógł wpłynąć zarówno na drogę, jaką wybrała Samotyhowa, jak i na jej miejsce wśród przedstawicieli ówczesnej krytyki – nieco na uboczu, z dala od wielkich teoretycznych dyskusji o sztuce na łamach znaczących periodyków. Nie miała ambicji, by pisać doniosłe traktaty, nigdy też nie podchodziła do uprawiania krytyki od strony czysto intelektualnej. Cała jej praca miała na celu zbliżyć człowieka do sztuki,

uwrażliwić i nauczyć „patrzeć”. To, gdzie pisała, jak pisała, dla kogo i dlaczego, stanowi punkt wyjścia do zrozumienia zarówno specyfiki jej strategii krytycznej, jak i pozycji wśród ówczesnych krytyków.

Faktem jest, że Samotyhowa nie zrewolucjonizowała oblicza polskiej krytyki artystycznej, nigdy też nie była tak znana i ceniona jak choćby inne ówczesne krytyczki – Stefania Zahorska czy Debora Vogel, uznawane za najwybitniejsze piszące ówczesnie o sztuce kobiety. Właściwa ocena wartości pracy i krytycznego dorobku Samotyhowej wychodzi jednak poza ramy samej krytyki artystycznej. W 1977 roku Irena Wojnar, wybitna pedagog i specjalistka w zakresie teorii wychowania estetycznego napisała obszerny artykuł o krytyczce, zatytułowany *Pionierka wychowania przez sztukę*³. Stwierdziła w nim: „Nela Samotyhowa zapoczątkowała w naszym kraju poważną akcję pogłębiania kultury estetycznej społeczeństwa w zakresie plastyki [. . .]”, podkreślając, iż „było to na wiele lat przed powszechną akceptacją «potrzeby sztuki», w czasach, kiedy jeszcze niewiele mówiło się na temat wychowania przez sztukę, kultury plastycznej czy upowszechniania wiedzy o sztuce”⁴. Autorka zauważa fenomen działalności Samotyhowej, który upatruje właśnie w ambitnej misji, jaką sobie wyznaczyła zarówno jako historyk sztuki, jak i krytyk oraz pedagog, misji popularyzacji i propagandy sztuki w imię wewnętrznego doskonalenia człowieka. Dorobek Samotyhowej warto więc rozpatrywać z perspektywy szerszej, aby w pełni zrozumieć jej strategię i nowatorstwo w tej dziedzinie. W tym celu trzeba odpowiedzieć na pytania: Jakim była typem krytyka, o jakiej osobowości i światopoglądzie? Jaka była jej krytyka, metoda, strategia?

* * *

¹ Aniela z Miłkowskich Samotyhowa (1876–1966).

² Obecnie publikacją najobszerniej przybliżającą sylwetkę krytyczki jest pozycja autorstwa Katarzyny Kulpińskiej *Matryce, odbitki – ślady kobiet. Polskie graficzki i ich twórczość w dwudziestolecu międzywojennym*. Zob. Kulpińska 2017.

³ Wojnar 1977: 14.

⁴ Wojnar 1977: 14.

Obraz krytyczki wyłaniający się z życiorysu autorstwa S. Konarskiego⁵, zamieszczonego w *Polskim słowniku biograficznym*, przedstawia postać wszechstronnie wykształconej i niezwykle zaangażowanej kobiety. Samotyhowa była nauczycielką przyrody, działaczką społeczno-oświatową, historyczką, krytyczką i popularyzatorką sztuki. Gdy skonfrontuje się ten obraz z dziennikami i wspomnieniami Samotyhowej, które stanowią najobszerniejsze źródło informacji na temat jej życia, zostaje on uzupełniony o niezwykle cenną perspektywę, dającą wgląd zarówno w jej osobowość, postawę wewnętrzną, światopogląd, jak i stawiane sobie cele. Całemu jej życiu, nie tylko zawodowemu przyświecały idee związane ze służbą człowiekowi i wspieraniem jego rozwoju. Łączyło się to nierozdzielnie z kwestiami światopoglądowymi, a także wpływem warunków politycznych, w jakich przyszło jej żyć. Czasy rewizji ideałów romantycznych i umacniania się w społeczeństwie pozytywistycznych wartości oraz patriotyczna atmosfera jej domu rodzinnego miały znaczący wpływ na konstytuujący się podmiot i zaowocowały postawą, która łączyła w sobie romantyczną wrażliwość, poczucie głębokiej odpowiedzialności za losy kraju i wewnętrzną potrzebę podejmowania aktywnego działania dla dobra polskiego społeczeństwa. Prawdopodobnie z tego powodu Samotyhowa poświęciła większą część swojego życia sprawom oświaty oraz pracy pedagogicznej. Jak sama zapisała po latach w swych wspomnieniach: „Tkwił we mnie zawsze głęboko wychowawca-psycholog, wielbiciel kultury, trochę społecznik – czujący odpowiedzialność za oblicze swojego kraju”⁶. Każdy z elementów tej zwięzłej introspekcji miał konkretne przełożenie na rodzaj uprawianej przez nią działalności kulturalnej, w tym także krytyki artystycznej.

Decyzja o zupełnym porzuceniu pracy nauczycielki przyrody, którą podjęła w 1931 roku, mając 56 lat była konkretnie umotywowana, a jej głównym celem było zajęcie się „wyłącznie popularyzacją i propagandą sztuki”⁷. Krytyka artystyczna, którą zaczęła uprawiać już znacznie wcześniej, była jedną z form realizacji tego założenia. Warto zastanowić się, dlaczego Samotyhowa obrała właśnie taki cel swoich działań oraz jakie były pobudki wyboru właśnie roli „popularyzatorki”, co bez wątplenia zadecydowało o specyfice jej twórczości

krytycznej. Przyczyn jest co najmniej kilka i dotyczą zgoła odmiennych względów.

Po pierwsze, chciała, aby jej praca była twórcza i rzeczywiście potrzebna. Praca nauczyciela przyrody, jak pisała w swym dzienniku „jest prawie pozbawiona idei i twórczego pierwiastku”⁸. Tę przestrzeń realizacji zarówno osobistej, jak i zawodowej odnalazła w misji propagatorki sztuki. W obrębie edukacji artystycznej dostrzegła ogromną, pustą przestrzeń, zaniedbaną i wymagającą „pracy u podstaw”. Miała świadomość zarówno przemian społecznych, wpływających na kondycję i profil polskiego odbiorcy sztuki, nieposiadającego w znakomitej większości odpowiedniego przygotowania i wiedzy, jak i znikomej roli edukacji szkolnej w tej materii. Rozwój awangardowych tendencji w polskiej sztuce pogłębiał dodatkowo problemy z jej recepcją i stanowił ogromne wyzwanie nie tylko dla instytucji kulturalnych, ale i dla krytyków. Samotyhowa zamiast ubolewać nad stopniem przygotowania polskiej publiczności do odbioru sztuki, postanowiła podjąć się, za pomocą wszelkich możliwych środków, zadania upowszechniania wiedzy o sztuce i poszerzania kręgu jej aktywnych odbiorców. Podjęła walkę o poziom świadomości kulturalnej, który – w tamtym czasie niski, powodował brak popytu na sztukę, a tym samym brak publiczności. Jak pisała w swej broszurze: „Mamy sztukę, lecz nie ma na nią popytu, nie ma odbiorcy”⁹, a także w jednym z artykułów:

Wbrew opinii czasów dawnych, sztuka dzisiaj nie może być luksusem, przeznaczonym dla smakoszy i wybranych, lecz powinna stać się chlebem niezbędnym każdego człowieka, pragnącego żyć życiem pełnym. Konieczne jest zatem zbliżenie się dwóch czynników: artysty i społeczeństwa, zbliżenie ufnie i przyjacielskie. Stroną oporną i ociągającą się przed tym zbliżeniem jest społeczeństwo; artysta bowiem nie waha się, ze sztuką swą przychodzi, gotów w każdej chwili do aktywnej życiowej współpracy¹⁰.

Jednakże problem ten, czego miała świadomość krytyczka, nie dotyczył wyłącznie odbiorców czy społeczeństwa, lecz co gorsza instytucji kulturalnych na czele z warszawską „Zachętą”, o której szkodliwej działalności niejednokrotnie wypowiadała się na łamach czasopism, piętnując politykę

⁵ Konarski 1993: 428–430.

⁶ Samotyhowa 1923.

⁷ Cyt. za: Wojnar 1977: 14.

⁸ Samotyhowa 1923.

⁹ Samotyhowa 1931a: 10.

¹⁰ Samotyhowa 1931b: 14.

instytucji, która nie sprzyja pozyskiwaniu i edukowaniu nowych odbiorców, nie wspiera nowo powstałej twórczości artystycznej oraz nie dba o wzrost poziomu kultury wśród społeczeństwa.

Kolejną przyczyną wyboru roli popularyzatorki było silne przekonanie Samotyhowej o wartości sztuki w życiu człowieka, świadomość rzeczywistych korzyści płynących z obcowania z nią oraz chęć szerzenia tej tezy wśród szerokich kręgów społeczeństwa. Najważniejszym przekazem całej jej działalności było to, że sztuka jest niezbędnym „narzędziem” dla pełnego rozwoju człowieka¹¹. Na temat jej zbawiennego wpływu pisała bardzo wiele, chcąc inspirować swych czytelników do wchodzenia z nią w bezpośredni kontakt. W 1931 roku w artykule dla „Kobiety Współczesnej” przekonywała: „Dobra sztuka działa jak najmocniejszy głos życia, – rozsiewa zarażające pierwiastki twórczości. Stąd może i dlatego tak ważne jest obcowanie ze sztuką nawet dla „laików” – czerpią z niej bezwiednie pierwiastki apolińskie i dionizyjskie”¹². Wierząc w to, że poziom kultury narodu da się aktywnie podnosić oraz kształtować jego gusta i że jest to absolutnie konieczne w ówczesnej sytuacji, podjęła się misji nie tylko upowszechniania sztuki, ale i propagowania stylu życia, w którym zajmuje ona ważne miejsce. Apelowała na łamach czasopism, że:

[...] życie można urabiać świadomie, więc i tę jego dziedzinę, tj. wrażliwość i znanstwo piękna, mającą u nas w bilansie złowieszcze zero, można by zacząć kształtować, – ucząc ludzi: patrzeć krytycznie, oceniać porównawczo, odczuwać trafnie, orientować się w wartościach, znać, po prostu znać i widzieć, jak bywa, jak może być w wielkim państwie sztuk plastycznych¹³.

Nowatorstwo takiej drogi podkreślała cytowana już przede mnie Irena Wojnar.

Co ciekawe, Samotyhowa jako jedna z nielicznych, a może nawet jedyna¹⁴ wśród ówczesnie uprawiających krytykę artystyczną kobiet publicznie wypowiadała swoje poglądy na temat samej krytyki artystycznej i jej zadań, publikując na

¹¹ Warto wspomnieć, że znaczący wpływ na poglądy Samotyhowej w tej materii miały idee głoszone przez Edwarda Abramowskiego, z którym zresztą krytyczka dobrze się знаła.

¹² Samotyhowa 1931c: 11.

¹³ Samotyhowa 1930: 10.

¹⁴ Wasilewska, charakteryzując krytykę tworzoną przez kobiety w międzywojniu, zauważa, że ich teksty nigdy nie pełniły funkcji metakrytycznej, postulatycznej czy operacyjnej, ale jedynie informacyjną i poznawczą. Zob. Wasilewska 2019: 132.



Il. 1. Jules Mien, Portret Neli Samotyhowej z mężem Erazmem, Archiwum Polona, Biblioteka Narodowa

łamach czasopism teksty o charakterze metakrytycznym, czego najlepszym przykładem jest artykuł *Sztuka w oczach laików*, opublikowany w czasopiśmie „Droga” w 1932 roku¹⁵. Już na samym początku swych rozważań krytyczka podkreśliła, że funkcja krytyki artystycznej nie jest czymś stałym, lecz wciąż zmieniającym się, w zależności od czasów oraz zapotrzebowania i poziomu odbiorców. Pisała tam:

Rola krytyka dzisiejszego jest bardzo inna, niż to było w czasach „Chimery” i „Młodej Polski”, gdy przemawiał do wykształconej i jako tako estetycznie zorientowanej inteligencji. Krąg odbiorców sztuki (widzów), automatycznie dzisiaj zwiększony, stanowią ludzie potrzebujący kierowników czy pośredników estetycznych. Odpowiedź na to nowe zapotrzebowanie wchodzi w zakres zadań krytyka¹⁶.

W dalszej części przytoczonego artykułu krytyczka poruszyła także temat szczególnych cech, jakie powinien posiadać

¹⁵ Samotyhowa 1932: 1072–1087.

¹⁶ Samotyhowa 1932: 1073.

krytyk, aby móc sprostać nowym zadaniom, przed jakimi stała krytyka. I tutaj oprócz nieodzownego, gruntownego wykształcenia, znajomości technicznych aspektów sztuki, doskonałej orientacji w sztuce dawnej i teraźniejszej Samotyhowa wymieniła przymioty związane raczej ze sferą etyczną – „krytyk dzisiejszy musi zdobywać się na cnotę wyrzeczenia i skromności”¹⁷. Krytyczka miała tu na myśli powściągliwość w korzystaniu z posiadanej wiedzy, aby nie powodowała ona nadmiernego wywyższania się, mogącego przerodzić się w niebezpieczny dystans wobec odbiorców. W tym celu krytyk „winien unikać jak najstaranniej przemądrzałego frazesu i wszelkich koturnów”¹⁸, a swoją pracę wykonywać, „czując się widzem, jednym z tłumu”¹⁹. Samotyhowa poruszyła tu również temat kontaktu krytyka ze sztuką, który to „nie może [...] odbywać się bez świeżości pierwszego spojrzenia i bez szczerości osobistych wyznań”²⁰. W tym fragmencie krytyczka zwróciła uwagę na dwie, kluczowe w jej rozumieniu roli krytyki artystycznej i krytyka, kwestie. Po pierwsze – „świeżość pierwszego spojrzenia”, a więc nie wyrażanie arbitralnych sądów, opierających się na dobrze ugruntowanej wiedzy, ale ciągły żywy kontakt ze sztuką i wynikające z niego świeże i wciąż nowe odczucia i wrażenia. Samotyhowa miała tu na myśli „nieuprzedzone oko” i, używając bardziej współczesnej terminologii, „recepcję nieosądzającą”, a więc stawiającą na przeżywanie i kontemplowanie dzieła, nie zaś jego osądzenie i interpretowanie. Drugą, poruszoną przez autorkę tekstu, kwestią jest „szczerość osobistych wyznań”. Krytyczka rozumiała ten postulat jako bezwzględny subiektywizm krytyka w wyrażanych przez siebie opiniach. „Szczera” krytyka jej zdaniem powinna być wynikiem osobistego obcowania z dziełem, a nie rezultatem utartych, obiegowych opinii; relacją z żywego kontaktu ze sztuką, nie zaś misternie wykoncypowanym, lecz miłym tekstem. Zasadniczo postulat ten można uznać za naturalne uzupełnienie wyżej przytoczonego, dotyczącego skromności, gdyż celem zarówno jednej, jak i drugiej postawy miało być niwelowanie niepotrzebnego dystansu między krytykiem a odbiorcą, stworzenie przestrzeni porozumienia niezakłóconej chaosem terminologicznym.

Zatem analizując krytykę artystyczną Neli Samotyhowej, należy wziąć pod uwagę jej cel dydaktyczny, który z założenia miał służyć realizacji wyżej wymienionych postulatów.

Wyłaniająca się z takiej wizji krytyka była nastawiona na edukację artystyczną, „kierownictwo estetyczne”, wprowadzanie coraz szerszego grona odbiorców w zagadnienia sztuk plastycznych.

* * *

Początek działalności związanej z popularyzacją sztuki rozpoczęła Samotyhowa na długo przed decyzją, by zaprzestać nauczania przyrody. Pierwsze artykuły o sztuce zaczęła publikować jeszcze jako studentka wyższych kursów w Brukseli i tak naprawdę aktywność ta trwała nieprzerwanie aż do wybuchu II wojny światowej. Równocześnie z aktywną pracą na polu oświaty prowadziła cykle odczytów z dziedziny sztuki na terenie całej Polski, seminaria z historii sztuki, przez dwa lata także dział plastyczny na łamach „Bluszczu” oraz była zaangażowana w działalność sekcji kulturalnej Związku Nauczycielstwa Polskiego oraz Związku Pracy Obywatelskiej Kobiet. Realizowała także program upowszechniania sztuki w ramach Instytutu Propagandy Sztuki (IPS), powołanego w 1930 roku z inicjatywy m.in. Wojciecha Jastrzębowski, Władysława Skoczylasa i Karola Stryjeńskiego, w celu prowadzenia aktywnej działalności w dziedzinie upowszechniania sztuki, zwłaszcza współczesnej i awangardowej, co stanowiło wymowną przeciwwagę dla polityki konserwatywnej „Zachęty”. W ramach współpracy z IPS-em Samotyhowa prowadziła popularyzatorskie seminaria dla szerokiego grona słuchaczy, wygłaszała odczyty z dziedziny sztuki, organizowała i oprowadzała wycieczki po muzeach i wystawach organizowanych przez IPS. Pisała:

Chodzimy na wystawy artystyczne zbiorowo – nie więcej niż 15–30 osób. My – to rodzina wojskowa, rodzina pocztowa, koło oświatowe kursów dla dorosłych, studenci, czasem „szklane domy” z Żoliborza, pracownicy od „Wedla”, zespoły magistrackie²¹.

Wycieczkom tym poświęcała także artykuły w prasie, m.in. *Technika oprowadzania wycieczek po wystawach sztuki* czy *Wycieczki po zbiorach dzieł sztuki jako czynnik wychowania artystycznego*²². Prowadziła też pogadanki o sztuce w radiu, m.in. cykl dziesięciu *Gawęd o sztuce*, felietony dotyczące wystaw IPS-u czy twórczości poszczególnych artystów. Pisała także wstępy do katalogów wystaw artystycznych oraz artykuły, opracowania i recenzje poświęcone sprawom sztuki.

¹⁷ Samotyhowa 1932: 1073.

¹⁸ Samotyhowa 1932: 1073.

¹⁹ Samotyhowa 1932: 1073.

²⁰ Samotyhowa 1932: 1073.

²¹ Cyt. za: Wojnar 1977: 14.

²² Artykuły te Samotyhowa opublikowała w „Pionie” w 1935 roku.

Wspólną cechą każdej z wymienionych wyżej aktywności było oczywiście nastawienie na jej popularyzację, co odpowiadało działalności Samotyhowej w prasie, pisała bowiem głównie do czasopism niebranżowych, w których, obok treści społeczno-kulturalnych, czasem także politycznych, mogła swobodnie przemycać swoje popularyzatorskie artykuły, docierając tym samym do znacznie szerszego grona odbiorców. Czasopismami, w których wypowiadała się najczęściej w latach 20. i 30., były „Kobieta Współczesna” i „Bluszcz”²³, tygodniki kobiece, o tematyce społeczno-kulturalnej i jasno określonym profilu światopoglądowym, promujące aktywizację roli kobiety w życiu publicznym. Skupiały liczne grono znanych publicystek, działaczek społecznych oraz pisarek, m.in. Wandę Pełczyńską, Stefanę Podhorską-Okołów, Marię Czapską, Marię Pawlikowską-Jasnorzewską, Marię Dąbrowską czy Zofię Nałkowską. Oba te czasopisma miały dość duże ambicje w kwestii jakości prezentowanych na swych łamach treści literackich i kulturalnych. Zapewne z tego powodu oraz z faktu poświęcania w nich niewielkiej ilości miejsca na informację ogólną, były uznawane za dość elitarne. Znacznie bardziej radykalna i „postępowa” w prezentowaniu swych poglądów była „Kobieta Współczesna”, bardziej promująca równouprawnienie kobiet i ich dokonania w życiu społecznym, politycznym, naukowym i artystycznym.

Ponieważ czasopisma te były nastawione na szeroko pojętą edukację kulturalną, a „Bluszcz” w pewnym okresie swojej działalności konkretnie na „wychowanie przez sztukę”, Samotyhowa mogła realizować na ich łamach własną misję propagandy sztuki. W „Bluszczu”, w którym w latach 1924–1926 prowadziła dział plastyczny, misja ta nakierowana była, jak można przeczytać we wstępie z 1924 roku, na zorientowanie czytelników w specyficznych wartościach i środkach poszczególnych dziedzin sztuki, a także w indywidualnych upodobaniach poszczególnych artystów oraz w sposobach plastycznego uzewnętrzniania tychże upodobań²⁴. W obu pismach krytyczka realizowała bardzo zbliżony program popularyzacji sztuki, pisząc recenzje z aktualnych wystaw oraz teksty poświęcone sztuce dawnej, zagranicznej, współczesnym kierunkom, a także twórczości poszczególnych artystów lub grup oraz teksty nawołujące odbiorców do rewizji swojego stosunku do sztuki. W swoich tekstach promowała

także osiągnięcia młodych artystów, m.in. studentów Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie czy uczniów Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, a także opisywała ważne dla kraju wydarzenia kulturalne.

Odbiorcami jej artykułów w prasie miały być z założenia osoby średnio zorientowane w temacie sztuki lub w ogóle niemające z nią styczności²⁵. To oni, według krytyczki, stanowili największą i najistotniejszą grupę, do której należało dotrzeć, aby można było mówić o rzeczywistym wpływaniu na poziom kultury plastycznej narodu. O swoim czytelniku pisała:

I oto rodzi się, wyrasta i urabia nowy odbiorca sztuki: robotnik, rzemieślnik, nauczyciel szkoły powszechnej. Jeszcze niezupełnie świadomy, niezupełnie pewny swych praw, ale pytający [. . .]²⁶.

Z powodu takiego profilu potencjalnych czytelników, teksty Samotyhowej publikowane na łamach tychże czasopism miały spełniać przede wszystkim cele popularyzatorskie, przygotowujące i motywujące do dalszego, samodzielnego kontaktu ze sztuką.

* * *

Strategię wyłaniającą się z tekstów krytycznych Neli Samotyhowej należy rozumieć jako zbiór działań nakierowanych na ówczesnego odbiorcę jej artykułów w prasie, mających wywoływać u tegoż odbiorcy określoną reakcję. Cel strategii Samotyhowej niejednokrotnie wybrzmiewał w jej tekstach krytycznych i metakrytycznych, w których bezpośrednio bądź pośrednio wyrażała swoje krytyczne postulaty. W przytoczonym już przeze mnie artykule *Sztuka w oczach laików*²⁷ krytyczka wprost zaprezentowała swój sposób postrzegania roli krytyka, a także celu, jaki powinien przyświecać jego pracy. Rolą i celem krytyka, w świetle tego tekstu, jest odpowiedź na nowe zapotrzebowanie publiczności – tj. na potrzebę posiadania „kierowników” i „pośredników estetycznych”. Strategia Samotyhowej jest zatem strategią, która nie tylko chce wiedzieć o istnieniu publiczności, ale przede wszystkim ma na celu nawiązanie z nią bezpośredniego dialogu, odpowiadanie na jej potrzeby. Konkretnie działania strategiczne Samotyhowej wynikały więc z precyzyjnego określenia, jaki powinien być podmiot krytyczny, to znaczy

²³ Oprócz tego pisała do „Pracy Obywatelskiej”, „Pionu”, „Arkad”, „Drogi”, „Kultury”, „Sztuki”, „Gazety Polskiej”, „Gazety Robotniczej”, „Głosu Prawdy”, „Tygodnika Ilustrowanego”, „Kamery” i.in.

²⁴ Zob. Chwastyk-Kowalczyk 2003: 286–287.

²⁵ Swoich potencjalnych czytelników Samotyhowa określała mianem „laików” bądź „analfabetów w sprawach sztuk plastycznych”.

²⁶ Samotyhowa 1931d: 13.

²⁷ Samotyhowa 1932: 1072–1087.

jaką rolę powinien pełnić wobec odbiorcy, jaki jest cel jego działań oraz kim jest współczesny widz-czytelnik – czego oczekuje i jakie ma potrzeby. Dzięki temu w swoich tekstach nie zwracała się do anonimowej, wymyślonej publiczności, ale do odbiorcy, który został przez nią odkryty, a jego potrzeby dostrzeżone i sprecyzowane. Była to więc strategia ukierunkowana na dialog z odbiorcą – na wsłuchiwanie się w jego potrzeby i służenie mu za „przewodnika” po świecie sztuk plastycznych. Takie wychodzenie naprzeciw oczekiwaniom publiczności powodowało, że teksty krytyczne Samotyhowej niejako same poszukiwały swojego odbiorcy, niegotowego jeszcze do samodzielnego kontaktu z dziełem sztuki. Strategia ta jawi się zatem jako niezwykle demokratyczna – odbiorca jej tekstów nie musiał bowiem posiadać żadnego przygotowania czy wiedzy – mógł być nim potencjalnie każdy czytelnik prasy, w której publikowała. Nastawienie na tak określoną publiczność, musiało z oczywistych względów znaleźć odzwierciedlenie w formie i rodzaju publikowanych przez Samotyhową tekstów, aby te mogły spełniać zamierzone rezultaty – a więc edukować, wprowadzać szerokie grono osób nieprzygotowanych w świat wartości plastycznych, uwrażliwiać na jakości formalne, uczyć w sposób samodzielny patrzenia na obrazy, zrywając z tradycyjnymi schematami percepcyjnymi. Bez wątpienia miało to wpływ także na język jej krytyki, który musiał w pewnym sensie odpowiadać poziomowi przygotowania publiczności, nie operującej fachowym słownictwem, często także mocno zdystansowanej do nowo powstałej, awangardowej sztuki. Stąd zapewne wynikał dystans Samotyhowej wobec postulatów czystego formalizmu w krytyce, chłodnego języka „znawców” i „przemądrzałego frazesu” ekspertów, mogących wyłącznie osłabić kontakt z niepewnym siebie odbiorcą. Celem jej strategii było ośmielenie „laików” wobec sztuki, nie zaś stwarzanie dodatkowego dystansu. Aby to osiągnąć, stosowała język prosty, zaczerpnięty z życia, zrozumiały i przystępny dla każdego, równocześnie niezwykle plastyczny, barwny i pobudzający wyobraźnię. Oczywiście nierozłącznym komponentem jej tekstów krytycznych była rzeczowa analiza pod kątem ujęcia formy, barwy czy jakości kompozycyjnych, a także techniki i użytych środków, jednakże nie uważała, że krytyk, stosując metodę „naukową”, jest w stanie najwięcej powiedzieć o dziele, dotrzeć do jego istoty, a tym bardziej zainteresować szerokie grono odbiorców tygodników, do których najczęściej pisała. Dlatego też jej teksty miały charakter raczej popularnonaukowy – zamiast drobiazgowo analizować formę i wyłącznie na niej się skupiać, krytyczka starała się raczej

uwydatnić te jakości, które świadczą o istocie danego dzieła czy charakterystycznym, indywidualnym sposobie tworzenia danego artysty. W ten sposób stopniowo wprowadzała początkującego w świecie sztuki czytelnika w nowe zagadnienia, stwarzając atmosferę psychicznego komfortu, sprzyjającego rozwojowi.

Co znamienne, w swoim dialogu z odbiorcą Samotyhowa nie poprzestawała na jednostronnej wymianie myśli, wyłącznie monologu na linii „krytyk – czytelnik”. Chcąc coraz lepiej poznawać swoją publiczność, wychodziła naprzeciw jej potrzebom w sposób niezwykle otwarty, ale i w pewnym sensie odważny, czego najlepszym przykładem jest tekst *Do mego czytelnika*²⁸. Na łamach „Kobiety Współczesnej” krytyczka zwróciła się bezpośrednio do odbiorców swoich artykułów, próbując nawiązać z nimi autentyczny kontakt, poznać ich opinie, zastrzeżenia, upodobania, a także dowiedzieć się, czy jej praca budzi jakikolwiek oddźwięk, jakiegokolwiek zainteresowanie:

Nie wiem czy człowiek ten, do którego zwracam się nieraz w myśli, jest bliski czy obcy poruszany przeze mnie sprawom, czy mamy upodobania wspólne, czy możliwe są drogi porozumienia między nami – a może Sz. Czytelnik omija w ogóle ten dział „Kob. Wsp.” jako zbędny i nieciekawny?²⁹

Samotyhowa odkrywa przed adresatem swych tekstów nie tylko własną ciekawość, ale i swoje obawy o odbiór swoich artykułów, wynikające głównie z ignorancji, ale i dość nierównego poziomu ówczesnych odbiorców sztuk plastycznych. Wyznaje swojemu czytelnikowi, jak z tego powodu trudne bywa zadanie osób piszących i działających w obrębie tej dziedziny:

Stoję na placówce w Polsce mało popularnej, gdyż społeczeństwo nasze w stosunku do plastyki jest jeszcze obojętne. [...] Wrogi indywidualnej interpretacji świata widz polski zżyma się na odbiegające od naśladownictwa rzeczywistości poszukiwania artystyczne formistów czy nadrealistów w dziedzinie barwy, linii i kompozycji. [...] Niechętny zmienności stoi pod względem pojęć o plastyce przy dniu wczorajszym. [...] Omawiając wystawy warszawskie, muszę niejednokrotnie wchodzić w istotę zagadnień sztuki współczesnej. Tedy

²⁸ Samotyhowa 1931e: 17.

²⁹ Samotyhowa 1931e: 17.

chciałabym wiedzieć, w jaki sposób ustosunkowuje się do nich mój Czytelnik?³⁰

Samotyhowa, pytając swojego czytelnika wprost o jego stosunek do sztuk plastycznych, chciała ocenić jego poziom³¹, aby jej strategia i metoda były możliwie najbardziej dostosowane nie tyle do artykułowanych przezeń oczekiwań, ile realnych potrzeb. Pokazuje to, z jaką świadomością, otwartością i determinacją budowała swoją strategię, jak zabiegała o to, aby jej działania miały rzeczywisty sens i mogły odpowiadać na zapotrzebowania rynku. A co więcej, że owa szczerść w stosunku do widza nie była rodzajem przewrotnej pozy, ale gotowością do stawienia czoła możliwej nieprzychylności i krytyce z jego strony, co doskonale obrazuje zakończenie jej apelu:

[...] niekoniecznie oddźwięk ten ma być współbrzmieniem; może to być protest, oburzenie, wyraźny opór, lub niezadowolenie. [...] Czekam swobodnej, szczerzej prostej lub zawilej, krótkiej lub długiej odpowiedzi na to moje wezwanie do Czytelnika³².

Samotyhowa budowała więc swoją strategię na szeroko pojętym kontakcie z rzeczywistością. Zanim obrała konkretny kierunek działań, przeprowadzała swego rodzaju „badanie rynku”, sprawdzając, co jest przyczyną obecnego stanu rzeczy, gdzie tkwi problem braku zainteresowania sztuką i obojętności współczesnego odbiorcy. Pokazuje to jej elastyczność jako krytyka nie tylko wobec zmieniającej się rzeczywistości, dyktującej wciąż nowe reguły, ale przede wszystkim wyrażającej się w gotowości ustawicznego określania swoich zadań na nowo. Nie była kurczowo przywiązana do jakiejś założonej *a priori* wizji krytyka, ale sposób swojego działania dostosowywała do aktualnej sytuacji, czyniąc ze swojej pracy rodzaj służby. Aktywna propaganda i popularyzacja stały się doskonałymi narzędziami do realizacji jej strategii w obrębie sztuk plastycznych. „Nauczycielskość” jej metody była w gruncie rzeczy rewolucyjna i w pewnym sensie prawdziwie nowatorska – krytyczka rozpowszechniła bowiem przekonanie, że stosunku do sztuki, samodzielnego obcowania z dziełami, patrzenia „ze zrozumieniem” na obrazy,

a nawet samej wrażliwości można się niejako nauczyć, torując w ten sposób drogę raczkującej edukacji artystycznej i powoli obalając pokutujące wciąż przekonanie, że sztuka nie jest dla każdego. Do tego dialogu Samotyhowa zaprzęgała także artystów, którzy mogli czasem w jej artykułach, „przemawiać” własnym głosem wprost do czytelnika. Było to możliwe dzięki publikowaniu wywiadów z artystami bądź też ubogacaniu tekstów krytycznych fragmentami ich wypowiedzi z ulotnej rozmowy, czasem telefonicznej, a także dzięki opisaniu poszukiwań danego artysty lub specyfiki jego procesu twórczego. Wiedzę na ten temat pozyskiwała Samotyhowa wprost od samych artystów, z którymi utrzymywała kontakty lub się przyjaźniła. Stwarzało to niecodzienną przestrzeń „spotkania” jednych z drugimi, zbliżenia do siebie dwóch, zdawałoby się, odległych biegunów, odczarowywania odwiecznej bariery między twórcą a odbiorcą. Zachęcała jednak głównie swojego czytelnika do częstego i głębokiego dialogu z dziełami sztuki, który był jej zdaniem podstawą do prawdziwego jej przeżywania i rozumienia.

Nakreślona w ten sposób postawa krytyczna jawi się jako w pewnym sensie odbiegająca od standardowej „definicji” krytyka sztuki – jako postawa odmienna, ale równocześnie niezwykle świadoma swego nadrzędnego celu i motywacji. Nietrudno zauważyć, że krytyka Samotyhowej nie uległa ówczesnie panującej w krytyce artystycznej modzie na „nowoczesność” czy utopijny obiektywizm, istniała jak gdyby równoległe, na uboczu, realizując postawione sobie zadania. Dialog, będący w mojej opinii wyznacznikiem całej strategii krytycznej Samotyhowej, był w istocie dialogiem z rzeczywistością. Wyrazem tego był nie tylko kontakt z publicznością, żywa relacja z dziełami sztuki oraz dającymi im życie artystami, ale także ciągłe badanie otaczającego świata i odpowiadanie na wyzwania, jakie stawia w danym momencie przed krytyką sztuki. Dlatego też można zaryzykować stwierdzenie, że celem Samotyhowej nie było „uprawianie krytyki”, ale wyrobienie u swego czytelnika postawy świadomego odbiorcy sztuki, potrafiącego samodzielnie z nią obcować, uznającego jej potrzebę w życiu. I to właśnie z tej perspektywy nadrzędny cel działalności Samotyhowej jawi się w moim odczuciu jako niestereotypowy i godny uznania.

³⁰ Samotyhowa 1931e: 17.

³¹ Listy, które otrzymała w odpowiedzi na artykuł *Do mego czytelnika*, Samotyhowa obszernie przeanalizowała i skomentowała w kolejnym liście do czytelników, wyciągając z otrzymanych głosów konkretne wnioski i na ich podstawie charakteryzując poziom swych czytelników i ich stosunek do sztuki. Zob. Samotyhowa 1931f: 17–18.

³² Samotyhowa 1931e: 17.

Bibliografia

- Chwastyk-Kowalczyk 2003 = Jolanta Chwastyk-Kowalczyk, „Bluszcz” w latach 1918–1939. Tematyka społeczna oraz problemy kultury i literatury, Kielce 2003: 286–287
- Konarski 1993 = Stanisław Konarski, *Samotyhowa Aniela*, w: *Polski słownik biograficzny*, Wrocław 1993, XXXIV/3, 142: 428–430
- Kulpińska 2017 = Katarzyna Kulpińska, *Matryce, odbitki – ślady kobiet. Polskie graficzne i ich twórczość w dwudziestoleciu międzywojennym*, Toruń 2017
- Samotyhowa 1923 = Nela Samotyhowa, „Moja książka”, Biblioteka Narodowa (BN), rps II 11006, t. II (1922–1927), notatka z 3.11.1923 r.
- Samotyhowa 1930 = Nela Samotyhowa, *Sprawy Sztuki*, „Kobieta Współczesna” 1930, 42: 10–12
- Samotyhowa 1931a = Nela Samotyhowa, *Potrzeba kultury i piękna w dzisiejszym życiu Polski*, Warszawa 1931
- Samotyhowa 1931b = Nela Samotyhowa, *Sprawy Sztuki*, „Kobieta Współczesna” 1931, 28: 14
- Samotyhowa 1931c = Nela Samotyhowa, *Salon Wiosenny* [im. Józefa Piłsudskiego], „Kobieta Współczesna” 1931, 14: 11–12
- Samotyhowa 1931d = Nela Samotyhowa, *O rewizję naszego stosunku do dzieł sztuki* [z cyklu *Obcowanie ze sztuką*], „Kobieta Współczesna” 1931, 40: 13
- Samotyhowa 1931e = Nela Samotyhowa, *Sprawy Sztuki [Do mego czytelnika]*, „Kobieta Współczesna” 1931, 20: 17
- Samotyhowa 1931f = Nela Samotyhowa, *Sprawy Sztuki [Do mego Czytelnika – list drugi]*, „Kobieta Współczesna” 1931, 26: 17–18
- Samotyhowa 1932 = Nela Samotyhowa, *Sztuka w oczach laików*, „Droga” 1932, 12: 1072–1087
- Wasilewska 2019 = Diana Wasilewska, *Krytyka artystyczna Stefanii Podhorskiej-Okolów na łamach „Bluszczu” w latach 30. XX wieku*, w: *Krytyka artystyczna kobiet. Sztuka w perspektywie kobiecego doświadczenia XIX-XXI wieku*, Beata Łazarz, Joanna M. Sosnowska (red.), Warszawa 2019: 132
- Wojnar 1977 = Irena Wojnar, *Pionierka wychowania przez sztukę*, „Literatura” 1977, 10: 14

Summary

An art critic and populariser of art - on Nela Samotyhowa's critical strategy

Nela Samotyhowa (1876–1966) was an art historian, an art critic and a populariser of art. Her critical writings remain almost totally forgotten nowadays. Only a small group of art historians and researchers into interwar art criticism is familiar with her writings, due to its particular nature.

She published primarily in so-called women's magazines, from the mid 1920s mostly in “Bluszcz” [“Ivy”] and “Kobieta Współczesna” [“Modern Woman”]. Distancing herself from the period's polemics about artistic principles, she assumed the task of popularising knowledge of art and expanding the range of its active recipients, which was certainly both ambitious and advanced for that period.

Her strategy was aimed at establishing a dialogue with the recipient, responding to their needs and serving them as a guide to the world of the fine arts. Her writings published in the press were intended to educate, to introduce the world of artistic values to a wide range of laypeople, to raise awareness of formal qualities, and to teach the reader how to look at art works independently, breaking with traditional patterns of perception. Samotyhowa was one of the few, or perhaps even the only female art critic of the time to express her views on art criticism and its tasks publicly by publishing meta-critical texts in magazines.