

Nowa legenda miasta

Rzecz m.in. o przedwojennej awangardzie lwowskiej, której najbardziej znanym przedstawicielem jest Henryk Streng (Marek Włodarski). To on jako członek grupy oczyszczającej lwowskie getto po jego likwidacji w 1942 roku odnalazł ciało zamordowanej Debory Vogel.

Kim była? Dziś (a w zasadzie do dziś – wystawa przywraca jej bowiem należne miejsce w historii modernistycznej myśli) to mało znana intelektualistka, teoretyczka awangardy, pisarka, krytyczka. Związana z lwowskim „arteselem”, Grupą Krakowską, ale też Leonem Chwistkiem, Witkacym, Brunonem Schulzem (przez pewien czas byli parą) czy Władysławem Strzemińskim. Jak dowiadujemy się na wystawie, hołdowała zasadzie „ciągłej przemiany form” w sztuce i zdarzeniach życiowych, próbowała uchwycić przemiany we współczesnej jej sztuce i propagowała ją. Fascynowało ją nowoczesne miasto, geometryzm, na wzór wizualnych eksperymentów awangardy próbowała stworzyć nowy język literatury. Była autorką teorii montażu i fotomontażu. Bywalczynią Paryża, Nowego Jorku, Berlina, Wiednia, Sztokholmu.

W klimat przedwojennej Polski wprowadza śpiewane przez Hanke Ordonównę tango Mariana Hemara „Kogo nasza miłość obchodzi” z 1932 r. – Vogel wspominała, że melodia i słowa tej piosenki dochodziły z lwowskiego baru Femina. Na drugim końcu wystawy znalazł się drugi biegun muzyki tego czasu – awangardowa atonalna kompozycja Józefa Kofflera z 1928 roku.

W pomysłach na wystawę duże znaczenie ma miasto – jako sposób organizacji przestrzeni i społeczeństwa fascynowało ono artystów awangardowych na różnych wysokościach geograficznych. „Awangarda to fenomen miejski i to przede wszystkim miasto stanowiło przestrzeń jej obserwacji oraz projektowanych przez nią zmian. Miasto fascynowało jako oszałamiająca sceneria nowoczesnego życia” – pisze w naszym cyklu Słownik Roku Awangardy Jarosław Suchan, dyrektor Muzeum Sztuki. „Równocześnie panujące w nim warunki budziły przerażenie i sprzeciw. Pałace otoczone dzielnicami nędzy, promenady, na tyłach których wiły się mroczne zaułki, przestronne wnętrza kamienic obok klitek biedoty pozbawionych podstawowych udogodnień, piękne ogrody dla socjety a z drugiej strony robotnicze kwartały zatruwane wyciekami z fabryk – w organizacji przestrzeni miejskiej odbijały się nierówności i niesprawiedliwości społeczne. Awangarda miała świadomość, że bez przeorganizowania przestrzeni nie sposób zmienić świata na lepszy”. Rolę miasta w refleksji awangardzistów i w idei wystawy podkreśla jej architektura. Świetna koncepcja autorstwa Piotra Bujasa i Małgorzaty Burkot (BADR) odpowiada treści ekspozycji. Otóż przemierzamy ulice przedwojennego miasta (konkretnie Lwowa) – towarzyszą nam jego czarno-białe zdjęcia umieszczone na wiszących płachtach, wyświetlane na ścianie. Jest nawet neonowa reklama.

Bo reklama zajmowała lwowskich awangardzistów tak samo jak inne przejawy ulicznego życia, jego zgiełk, barwność, różnorodność, kiczowatość, prymitywizm, kakofonia form, kolorów i dźwięków. „Tania tandeta zalewa świat” – alarmowała (w międzywojniu!) Debora Vogel, ale zarazem domagała się rehabilitacji banalności. Artyści w różnych estetykach przedstawiali codzienne, niekoniecznie piękne życie miasta: ulice, sklepowe szyldy, targowiska, tłumy ludzi, słupy ogłoszeniowe.

W wyobrażeniach awangardzistów życie w nowoczesnym mieście wiązało się z melancholią, samotnością, niespełnieniem. Stąd pojawiające się w teorii i sztuce lalki-manekiny, postaci odindywidualizowane i uproszczone, które bez powodzenia próbują nawiązać ze sobą prawdziwe międzyludzkie relacje. Przejmujące są zwłaszcza rysunki Włodarskiego, na których w każdym oknie bloków widać samotną postać. Łączy je pozorna wspólna przestrzeń, dzieli obcość. Z drugiej strony ówczesna sytuacja społeczna mieszkańców miast sprawiała, że ludzi łączył sprzeciw. Tematem awangardowej sztuki stali się zatem protestujący robotnicy, więźniowie,

bezrobotni. Jednak zawsze bezosobowi, zlewający się w tłumie, uproszczeni albo wręcz zdeformowani – znakomitym i przejmującym przykładem niech będą rysunki Władysława Strzemińskiego z lat 30., na których bezrobotni stają się bezkształtnymi, rozedrganymi cieniami. Ważne było bowiem poszukiwanie takiej nowoczesnej formy, która najlepiej odzwierciedli te treści. „Czasy wojen i rewolucji powszechnych i osobistych katastrof demontują dekoratywność każdej, nawet najbardziej reakcyjnej sztuki” – pisała Vogel. Ciekawostką jest obraz Strenga/Włodarskiego „Demonstracja obrazów” z 1933 r., wykorzystujący grę słów i przedstawień. Przypomina nieco późniejsze obrazy socrealistyczne: dwaj mężczyźni niczym stanowczy robotnicy wnoszą obrazy jak transparenty, trzeci ma tubę przy ustach.

W przekazywaniu aktualnych treści pomocna okazała się nowoczesna forma fotomontażu (który w latach 30. nie był już tylko domeną sztuki wysokiej, ale upowszechniał się w prasie, książkach, reklamie). Debora Vogel była autorką jego teorii. W lwowskim wydaniu łączył on konstruktywizm z surrealizmem. Autorami świetnych prac byli Aleksander Krzywobłocki, Jerzy Janisch, Henryk Streng. Margit Reich-Sielska włączała w nie postać kobiety – jej prace mogą być ilustracją refleksji Vogel o miejscu kobiety w nowoczesnym świecie, społeczeństwie, o jej roli reproduktorki, uzależnieniu od narzuconego wizerunku, uwikłaniu w potrzebę sprostania wyobrażeniom o niej. Jakże to niepokojąco aktualne po 80 latach!

Nowoczesność objawiała się nowym traktowaniem architektury. Pod koniec lat 20. Lwów zaczął się zbliżać do Europy Zachodniej – trwał boom budowlany, pojawiły się sklepy luksusowych marek i świetlne reklamy. Artyści to uwieczniali. Nowoczesny design wnikał w codzienność – na wystawie można oglądać np. papierowe torby na zakupy z ówczesnych lwowskich sklepów, bardzo gustowne. Nawet idea sklepowej witryny zainteresowała awangardzistów. Jak pisała Vogel, nie powinna być ona chaotycznym układem form, ale harmonijną kompozycją płaszczyzn, faktur i kolorów. Czyli – jak dzieło sztuki.

Prywatna przestrzeń także ulegała zmianie. „W życiu współczesnego człowieka spełnia dziś mieszkanie funkcję krajobrazu” – pisała Vogel. Interesował ją społeczny wymiar modernistycznej architektury i designu, mieszkanie jako kształtowanie przestrzeni odpowiadające na pierwotny lęk przed chaosem. Wytchnienie od intensywności miejskiego życia dawała chłodna geometria, ale – jak twierdziła Vogel – „prostota musi mieć duszę”. Z tym zagadnieniem wiąże się zjawisko abstrakcji, czyli „sprowadzania do szkieletu rzeczy”. Oba te problemy świetnie ilustruje biała „Rzeźba przestrzenna 1” Katarzyny Kobro z 1929 roku. Debora Vogel: „Element czasowy wprowadzany w kompozycję i konstrukcję rzeźby, ten *rytm czasoprzestrzenny* zdaje się wprowadzać element dynamiki i niszczyć hierarchię, równowagę prostego kąta”. Kontrastowym tłem dla tej kompozycji są w większości wielobarwne, „mięliste” obrazy Strenga/Włodarskiego, Saszy Blondera, Leopolda Lewickiego, Andrzeja Pronaszki i samego Fernanda Légera.

Na wystawie urodą wyróżniają się silnie nawiązujące do sztuki Légera obrazy Henryka Strenga/Marka Włodarskiego, co jest pewnym paradoksem. „Nie miałem nigdy zamiaru malować ładnie, ale bezpośrednio, szczerze” – to cytat z Włodarskiego przytoczony w filmie Wojciecha Grabowskiego. Z estetycznych walorów zdecydowanie zrezygnował w cyklu surowych ilustracji do tekstów Vogel. W ogóle w jego twórczości formy prymitywne, tworzone jakby od niechcenia oraz te estetycznie wyrefinowane, malowane z precyzją, dopracowane przeplatają się, jakby artysta nie mógł się zdecydować. Już tylko twórczość tego jednego artysty dowodzi, jak zróżnicowana była awangarda, jak różnymi sposobami próbowała osiągać swoje cele: opowiadanie o współczesnym świecie i człowieku, a zarazem dążenie do naprawy rzeczywistości w nowym duchu.

Aleksandra Talaga-Nowacka

fot. ATN

Wystawa jest czynna do 4 lutego 2018 roku.