

Sztuka akceptacji - sztuka sprzeciwu

Gdy powstaje nowe państwo albo odradza się stare, zaczynają się pytania. Poza podstawowymi, od których zależy przetrwanie młodej państwowości, także: jaką kraj powinien mieć tożsamość i jak ją budować, do jakich wartości się odwoływać. Odpowiedzi próbują dawać również artyści.

Na ich pomysłach na Rzeczpospolitą po 1918 r. i ich reakcjach na sytuację w kraju w kolejnych dekadach aż do lat 80. (z krokiem w 2010 rok) skupia się wystawa „Awangarda i państwo” w Muzeum Sztuki, zainicjowana przez Marka Janiaka i Zofię Łuczko z grupy Łódź Kaliska. Wystawa duża - zajmująca trzy piętra - i bogata w treści, analizująca różne aspekty i konteksty. Jej narracja jest chronologiczna (podzielona na działy), ale nie trzeba się temu podporządkowywać - a wręcz byłby to niewygodne, bo, niezgodnie z logiką zwiedzania (lecz zgodnie z możliwościami ekspozycyjnymi kolejnych pięter), początek znajduje się na pierwszym piętrze, kontynuacja na drugim, a finał na parterze. Zachęcanie przez organizatorów do tworzenia własnych narracji nie ma specjalnie sensu. Widz po prostu przemierza sale i wybiera co najwyżej, od której kondygnacji zacznie.

Ja zaczęłam od parteru, co ma sens o tyle, że prezentowane tam prace są najbliższe teraźniejszości, a w przypadku filmu Józefa Robakowskiego z 2010 r. odnoszą się wręcz do aktualnej sytuacji, nawet bardziej niż mógł to przewidzieć autor. W 2018 r. recytowane z przejęciem słowa „Kto ty jesteś - Polak mały, jaki znak twój - orzeł biały” brzmią inaczej niż brzmiały osiem lat temu. Gdy od tego zaczynamy zwiedzanie, czujemy się wprawdzie do patriotyzmu (tym bardziej w stulecie Niepodległej), ale jednak czujemy się z nim nieswojo... Co może mieć wpływ na odbiór całej wystawy.

Tak jak Robakowski antycypował obecną politykę historyczną, tak Łódź Kaliska przewidziała stan wojenny, organizując happening „Upadek zupełny. 13.05.1981” - artyści leżą na „bruku” otoczeni przez gapiów. Polityczna ideologia wiązana z religią - to też brzmi współcześnie. W 1985 r. Jerzy Truskowski połączył pięcioramienną gwiazdę z krzyżem i opatrzył je słowem „nihilizm”. Historia nie pierwszy raz się powtarza... Oby nie wrócił kryzys lat 80. - na filmie Zdzisława Sosnowskiego mężczyzna wyszczerbionym widelcem zjada suche ziemniaki w towarzystwie „I can't get no satisfaction” The Rolling Stones, słyszalnego na całym parterze, a zatem będącego komentarzem do sytuacji w Polsce lat 70. i 80. Czy krytyczne strategie ówczesnej neoawangardy mają być podpowiedzią dla współczesnych twórców - by nie uciekali od oceniania, piętnowania, kontestowania?

Jako nowe pole oporu wobec opresyjnego państwa twórcy wystawy zinterpretowali pojawienie się w latach 70. dzieł sztuki opisujących intymność i prywatność (echa rewolucji seksualnej). Tematami stały się: ciało, płęć, seksualność. Czasem pokazywane w sposób obrazoburczy. „Dewocjonalia” Grzegorza Kowalskiego to woreczki z nadrukami zdjęć męskich ciał z genitaliami włącznie. W cyklu prac Natalii LL włosy łonowe wystawione są do kontemplacji jak abstrakcyjne obrazy.

Właściwy początek wystawy na I piętrze to wielka mapa rozszedlenia polskiej ludności w 1916 roku. Im ciemniejsza czerwień, tym więcej Polaków. Na Dolnym Śląsku, Pomorzu Zachodnim czy Prusach Wschodnich - białe plamy. Różowo na Kresach, Żmudzi, w Inflantach. W 1918 r. powrót do granic przedrozbiorowych nie był możliwy. Kształt państwa - na mapie i wewnątrz - należało wypracować/wywalczyć od nowa, co było o tyle utrudnione, że każdy zaborca wykształcił w Polakach inną mentalność i inne potrzeby. Oczywiście, budując przyszłość, nie można było udawać, że nie doszło do okrutnej wojny - dla Polaków na równi tragicznej i chwalebnej, bo to dzięki niej odzyskaliśmy niepodległość. Jej echa rozbrzmiewały w sztuce tego czasu. Wielkiej Wojnie

poświęcona jest odrębna wystawa w ms2.

Artyści, tak jak politycy, opowiadali się za różnymi wizjami Polski. Szukano wyższych wartości spajających naród, choćby poprzez powrót do ikonografii chrześcijańskiej, w tym sięgającej do ludowej religijności górali. Pod zaborami ducha narodu podtrzymywały romantyczne wizje. „Za zasługi”, a pewnie i dla podkreślenia na spornej ziemi wspólnoty Polaków i Litwinów, Zbigniew Pronaszko zaprojektował pomnik Adama Mickiewicza dla Wilna. W 1922 r. postawiono nawet jego drewnianą makietę, ale zmyła ją powódź. Władysław Strzemiński i Katarzyna Kobro w 1930 r. zaprojektowali awangardowy pomnik Orła Białego dla Kuluszek, gdzie wówczas mieszkali i nauczali. 10 lat wcześniej w Rosji Strzemiński projektował plakaty dla Armii Czerwonej, która przygotowała się do ataku na Polskę (te prace z greckiej kolekcji są jedną z ciekawostek wystawy) – to dobrze obrazuje, w jakim rozdarciu przyszło żyć niektórym ówczesnym Polakom, jak ścierały się i wzajemnie znosiły wielkie idee.

Nowe państwo to nowe potrzeby, jak konieczność budowy portu morskiego. Już w 1934 r. Gdynia stała się najnowocześniejszym portem bałtyckim. Sukces – na reporterskich zdjęciach Janusza Marii Brzeskiego z ok. 1935 r. widać nowatorsko kadrowane statki i urządzenia portowe – ale niekoniecznie dla mieszkańców miasta. Dowiadujemy się, że jedna trzecia gdynian mieszkała w podłych warunkach. Państwo nie nadążało w kwestiach społecznych. Na bezrobocie i zubożenie po Wielkim Kryzysie artyści zareagowali jak mogli, opowiadając się po stronie biednych. Strzemiński rozedrganą linią rysował „Bezrobotnych”, Karol Hiller – „Robotników” bez twarzy.

Polska nie potrafiła też utrzymać demokracji. W Berezie Kartuskiej powstał obóz internowania dla politycznych przeciwników sanacyjnych władz. Narastały nastroje antysemityczne. Na wschodzie przeprowadzono antyrusyfikacyjną akcję z niszczeniem cerkwi. Efektem kryzysowej sytuacji była radykalizacja awangardowych artystów, np. z Grupy Krakowskiej i Artesu, którzy zaczęli oddawać w sztuce idee komunistyczne.

W nowo powstałym państwie to wojsko świadczy o sile młodej republiki. Ale w Polsce sprawy zaszły dalej – wojskowi rządili państwem, nie tylko oficjalnie. Na świetnym obrazie Leona Chwistka „Karuzela. Przemarsz wojska przez park” z 1936 r. żołnierze są tak złani z codziennością, że trudno ich dostrzec.

Wystawa uwzględnia pokrótce ówczesne odrodzenie narodów siłą rzeczy bliskich Polakom: żydowskiego i ukraińskiego. Ciekawe jest przypomnienie źródeł sztuki Karola Hillera – od 1917 r. był w Kijowie studentem Mychajły Bojczuka, który poprzez nawiązania do wzorców Rusi Kijowskiej i Bizancjum chciał przyczynić się do odrodzenia kultury ukraińskiej.

Dział „Odrodzenie żydowskie” przypomina powstałą w 1918 r. w Kijowie Kultur Lige, która promowała świecką kulturę żydowską. Oddział miała m.in. w Łodzi, gdzie w tym czasie zaczęła działać grupa Jung Idysz.

Mowa też o konflikcie z Litwą o Wilno. Do litewskiej mniejszości należeli awangardiści: Witold Kajruksztis i Władysław Dremo – a połyskliwe obrazy tego drugiego z lat 1929-30 z soczystymi kolorami i zacierającymi się planami to jak dla mnie duże odkrycie tej wystawy.

Wybuch II wojny zastał niektórych polskich artystów na Zachodzie. W przeciwieństwie do kolegów, którzy zostali w kraju, mogli przysłużyć się antyfaszystowskiej propagandzie. Nie wspomniano o Arturze Szyku, który tworzył popularne antyhitlerowskie karykatury i agitował na świecie za Polską. Ci na miejscu musieli się zaszyć, przeczekać. Wielu artystów żydowskiego pochodzenia zginęło, podobnie jak rozstrzelany przez swych rodaków łódzki Niemiec Karol Hiller. Ten straszny czas, gdy życie straciło wartość, Strzemiński podsumował m.in. cyklem „Tanie jak błoto” z 1944 r., gdzie sylwetki ludzkie budują znane z „Bezrobotnych” wiotkie linie.

Po 1945 r., w czasach demokracji ludowej, awangarda wypadła z głównego nurtu – zesza „do

szuflad" (ale zaraz po wojnie awangardowe obrazowanie wykorzystywano we wzornictwie przemysłowym - Strzeński i Stefan Wegner projektowali np. wzory tkanin). Do sławienia nowego ustroju trzeba było czytelny przekaz - stąd socrealizm. Swoje awangardowe fanaberie twórcy trzymali w pracowniach - choćby Jonasz Stern, Tadeusz Kantor, Maria Jarema. Ale jeszcze zanim socrealizm się narodził, bywało, że artyści włączali się w socjalistyczną propagandę. Na wystawie są bardzo ciekawe fotomontaże Mieczysława Bermiana wyśmiewające elitę II RP i przyrównujące amerykański imperializm do hitleryzmu.

Odcięcie się Polski od Zachodu spowodowało, że bardziej zwrócono się m.in. ku biednym krajom afrykańskim i azjatyckim - PRL popierał ich narodowyzwolenicze zakusy. W polskiej sztuce pojawiły się zatem egzotyczne motywy. W Łodzi Władysław Strzeński stworzył płaskorzeźbę „Wyzysk kolonialny” z postaciami czarnoskórych jak z czytanki dla dzieci (jak wiadomo, mimo stosownej tematyki uznano ją za zbyt awangardową i szybko zniszczono). Marian Bogusz skierował swą uwagę na Chiny. W Nankin w latach 30. Japończycy zmasakrowali Chińczyków - z tego pięknego abstrakcyjnego obrazu trudno wyczytać tragedię, jego kolorystyka jest raczej bajkowa.

O miejscu Polski w Europie w okresie „zimnej wojny” mówi dzieło „Europa”. Jego osi jest poemat Anatola Sterna z 1929 r. - krytyka burżuazyjnej Europy, której obywatelem się czuł. Robotnicze strajki w 1976 r. zainspirowały Akademię Ruchu do stworzenia spektaklu, w którym mężczyźni w ciemności podbiegają do kamery z transparentami, na których są wersy tego poematu („my żrący mięso raz na miesiąc”, „przegramy jak zwykle”), samochody trąbią. Europa Zachodnia - symbol wolności a zarazem obiekt krytyki. Nadzieja na to, że wywrze nacisk na polskie władze, by respektowały prawa obywateli - i zawód. Jerzy „Jurry” Zieliński w latach 1979-80 namalował serię 22 portretów przywódców państw, którzy uczestniczyli w helsińskiej konferencji mającej wesprzeć prawa obywatelskie w krajach komunistycznych - bez efektów. Przeważa niebieskawa, kineskopowa kolorystyka - to gadające głowy. Dziś można by jeszcze odczytać tę pracę w duchu równościowym - wśród przywódców nie ma ani jednej kobiety... 22 bezradnych panów. Z pozycji zachodnich mogło to wyglądać tak: chcemy spokoju, więc nie drażnijmy. Pablo Picasso tworzył gołębki pokoju (jednego nawet w Polsce). Jego chusta na Kongres Młodzieżowy w Berlinie z 1951 r. ma bardzo pozytywną - i naiwną - wymowę: gołębek otoczony twarzami w kolorach białym, czarnym, czerwonym i żółtym. Cztery rasy miłujące pokój ponad wszystko.

Rozwijająca się od lat 60. sztuka konceptualna zapewniła nowe możliwości artystycznego wyrażenia sprzeciwu. Najmocniej wybrzmiewa tu dokumentacja z akcji Ewy Partum na łódzkim Placu Wolności z 1971 r. - wbite w ziemię tablice z napisami: „Wszystko wzbronione”, „Cisza”, „Nie dotykać” itp.

Otwarcie na świat, jeśli nie polityczne, to artystyczne, postulowali Jarosław Kozłowski i Andrzej Kostołowski „Manifestem NET (sieć)” z 1971 r. - „sieć tworzą mieszkania, pracownie (...), w których pojawiają się propozycje sztuki (...) w różnych miastach i krajach”. Polegać to miało na wymianie koncepcji i projektów. „Sieć może być dowolnie wykorzystywana i powielana”. To wszystko w czasie, gdy Internet dopiero raczkował jako projekt wojskowy, a w Polsce zapewne jeszcze nikt o nim nie słyszał, i kilka dekad przed pojawieniem się dylematu: czy dane powinny być coraz powszechniej dostępne, czy raczej chronione? Idee międzynarodowej wymiany artystycznej pojawiały się już w latach 60. - Marian Bogusz zapraszał do niej twórców awangardowych z innych socjalistycznych krajów: Węgier czy Czechosłowacji.

Ciekawe, że, jak się dowiadujemy, polska awangarda przemilczała dramatyczne wydarzenia roku 1968: antysemicką nagonkę i pacyfikacje studenckich strajków. Z małymi wyjątkami. „Klaskacz” Jerzego Beresia z 1970 r. umożliwia oklaskiwanie dowolnych poczynań, ale ostatnia para dłoni nie zaklaszcze, bo jest wykonana z jednego kawałka drewna i do tego skrępowana. Jarosław Kozłowski w serii zdjęć „Wstyd” sięga po motyw pociętego lustra i cienia łańcucha na szyi.

Sala Neoplastyczna wypełniona jest pomysłami na geometryczne konstrukcje-rzeźby projektowane dla polskich miast w latach 70. - gdy próbowano edukować kulturalnie masy robotnicze, wiążąc

sztukę z przemysłem. Na jednym z filmów metalowa rzeźba jest wykuwana z mozołem w fabryce. Wraz z Gierkiem w latach 70. przyszła wiara w możliwość odnowy socjalizmu, nadania mu „ludzkiej twarzy”. Uwierzyli też niektórzy awangardysty – na chwilę. W tym czasie Polacy darzyli władzę największym zaufaniem w historii PRL. Wzrosła zamożność społeczeństwa i pojawiły się nowe możliwości – a zatem i konsumpcjonizm (toutes proportions gardées). Nowe pole dla krytyki.

Atutem wystawy jest próba podsumowania złożonych problemów, opcji i racji. Siłą rzeczy jest to streszczenie wrywkowe (a i tak wystawa rozrosła się niemożliwie) i nie można z tego robić zarzutu. Ale już z tego, że ekspozycja jest, jak na tematykę wiążącą się z silnymi emocjami, zbyt ugrzeczniona, pozbawiona dramaturgii i nieco nużąca – już tak. Można by choćby sprawić, żeby mocniej wybrzmiały plamy na polskiej historii albo przeciwnie – wyjątkowe osiągnięcia, albo momenty przełomowe. Można by podkreślić je scenografią, ale tego nie zrobiono. Aranżacja jest aż nazbyt dyskretna (plusem są duże tablice z opisem problematyki kolejnych działów). Można by też położyć większy nacisk na konflikt moralny artystów, którzy, jak Strzemiński, uwierzyli ideologii, by potem srodze się nią zawieść... Ale to temat na inną wystawę.

Aleksandra Talaga-Nowacka

„Awangarda i państwo” - wystawa w ms1, czynna do 27 stycznia 2019 roku.

Kuratorka - Dorota Monkiewicz (współpraca: Izabela Mościcka, Marta Skłodowska), aranżacja - Robert Rumas.