

Kolekcja Muzeum Sztuki od nowa

W ms² w Manufakturze można oglądać wystawę stałą pt. „Atlas nowoczesności. Kolekcja sztuki XX i XXI wieku”. Na trzech piętrach muzeum znalazło się około 300 dzieł ze zbiorów łódzkiego muzeum, w tym prace, które do tej kolekcji trafiły całkiem niedawno i takie, które są w niej od wielu lat, ale nigdy nie były pokazywane.

Ekspozycję podzielono na 14 „wysp” dotyczących różnych zagadnień nowoczesności: „muzeum”, „autonomia”, „kapitał”, „maszyna”, „miasto”, „postęp”, „eksperyment”, „propaganda”, „norma”, „tradycja”, „katastrofa”, „ja”, „emancypacja”, „rewolucja”.

Jarosław Suchan, dyrektor Muzeum Sztuki w Łodzi, oprowadza po wystawie:

To kolejna wystawa prezentująca prace z naszych zbiorów. Już od siedmiu lat pracujemy z kolekcją, starając się ją pokazywać z różnych perspektyw, odnosząc do różnych, istotnych, naszym zdaniem, kwestii. Oprócz prac najbardziej znanych i w sposób oczywisty kojarzących się z naszą kolekcją, próbujemy wydobywać z magazynów obiekty mniej oczywiste, mniej rozpoznane, a zasługujące na uwagę. Kolekcja też nieustająco się powiększa, co roku pozyskujemy co najmniej kilkanaście, niekiedy 20-30 dzieł. Na tej wystawie pokazujemy najnowsze nabytki – oczywiście nie wszystkie, ale te, które wpisały się w założenia ideowe prezentacji.

Na jednym poziomie jest to wystawa prezentująca nasze zbiory, na drugim – poświęcona nowoczesności. Muzeum jest bardzo silnie związane z historią sztuki nowoczesnej, jest jednym z najstarszych muzeów pokazujących awangardę. Do 1989 r. było to muzeum, które w pokazywało hierarchie wartości, mówiło polskiej publiczności, co jest istotne w nowoczesnej sztuce światowej, a opinii światowej – co jest istotne w polskiej sztuce. Jesteśmy w pewien sposób odpowiedzialni za sposób widzenia sztuki nowoczesnej w Polsce. I zobligowani do tego, by się z tym wykreowanym obrazem mierzyć. Ze względu na tę unikalną pozycję, jaką zajmuje Muzeum Sztuki i na specyfikę naszych zbiorów pomyśleliśmy, że warto zastanowić się nad nowoczesnością. Nie po raz pierwszy – wystawa „Korespondencje” też odnosiła się do tej kwestii.

Tutaj nowoczesność pojmujemy bardzo szeroko jako pewną epokę, ale także jako sposób myślenia o świecie, którego początki można by ulokować w połowie XVIII wieku, łączyć z oświeceniem, z rewolucją przemysłową, z rozwojem kapitalizmu, nowych form społeczeństwa, z rewolucją francuską. I stawiamy pytanie, na które nie dajemy arbitralnej odpowiedzi: czy nowoczesność, która mniej więcej wtedy się zaczęła, jest jeszcze naszą rzeczywistością, czy też należy już do przeszłości? Przy czym stawiamy również tezę, że nawet jeśli żyjemy w świecie ponowoczesnym, to świat, jaki znamy, ciągle jest światem ukształtowanym przez „klocki”, które zostały stworzone w nowoczesności. My tymi „klockami” pożonglowaliśmy, stworzyliśmy z nich zupełnie nowe budowle, ale ciągle jeszcze zasadniczy budulec, jeśli chodzi o nasze myślenie o świecie, naszym zdaniem jest ugruntowany w nowoczesności.

Żeby o niej opowiedzieć, odwołaliśmy się do ideowego konceptu wypracowanego przez jednego z najbardziej oryginalnych historyków sztuki, Aby Warburga, który pod koniec życia zaczął rozwijać projekt, który nazywał „Atlasem Mnemozyne”. To były lata 20. XX wieku. Warburg zaczął interesować się „życiem pośmiertnym” antyku – w jaki sposób pewne istotne doświadczenia rozpoznane przez kulturę antyczną i takie, które znalazły odzwierciedlenie najpierw w teatrze antycznym, a później w sztuce antycznej, znajdowały kontynuację w sztuce późniejszej: średniowiecznej, renesansowej, już w zmienionym kontekście – choćby religijnym, chrześcijańskim. Analizował, w jaki sposób antyk przetrwał i został przechwycony przez nowy świat, ale w pewien sposób też rozwijał idee, światopoglądy obowiązujące w tym świecie. Żeby się do antyku odnieść, stworzył oryginalną koncepcję atlasu. Zaczął budować plansze, na których zestawiał przedstawienia dzieł, ale i fotografie z gazet, pocztówki z różnych epok, dotyczące wybranego przez niego

zagadnienia. Założeniem była arbitralność zestawień – zawsze coś można przenieść z jednej planszy na drugą, dotyczącą innego motywu. Ta arbitralność była czymś oryginalnym w ówczesnej historii sztuki, ponieważ mocno podkreślała subiektywny moment w pracy naukowca, dla którego ważne było też, by materiał historyczny poddać nie tylko takiej opcjonalnej analizie, ale by stworzyć z niego pewną całość, która pozwoli przeżyć przeszłość na nowo.

I my proponujemy tutaj taki powrót do źródeł nowoczesności, ale nie w uporządkowanej, racjonalnej narracji, która utrudniałaby emocjonalny kontakt z przeszłością, tylko w formie „trójwymiarowych” plansz czy też map – każda z nich próbuje przedstawić inne terytorium nowoczesności. Tych terytoriów jest 14.

Poszczególne terytoria są umieszczone w architektonicznej formie „wysp” i oznaczone jedynie planszami z tekstem wprowadzającym o tym, jak my rozumiemy różne zjawiska. Chcemy zaznaczyć pewną płynność. Na przykład prace pokazywane w części „emancypacja” równie dobrze mogłyby się znaleźć w części poświęconej rewolucji. „Eksperyment”, „postęp”, „autonomia” się przenikają.

I piętro

Zaczynamy od terytorium, które nazwaliśmy „muzeum”. Dzisiaj muzeum nie kojarzy się z nowoczesnością, ale tak naprawdę to właśnie nowoczesność „wymyśliła” muzeum jako pewien sposób porządkowania, organizowania przeszłości i mówienia o niej, przy założeniu, że sposób, w jaki mówimy o przeszłości, ma stanowić wskazówkę dla współczesnego społeczeństwa, budując mu obraz hierarchii wartości, przekazując informację o tym, co jest istotne, jak powinien myśleć o przeszłości i współczesności. Ta część została przez nas zapowiedziana luźnym cytatem z ekspozycji w Muzeum Sztuki, wówczas nazywającym się jeszcze Muzeum Historii i Sztuki im. Bartoszewiczów – z lat 30., gdy muzeum znajdowało się w obecnym budynku archiwum państwowego.

W ramach opowieści o muzeum pokazujemy pracę serbskiego artysty, który podszywa się pod znanych twórców i kopiuje ich dzieła. Ta praca jest zrealizowana przez niego pod nazwiskiem Kazimierza Malewicza (twórca przysłał nam nawet umowę na nazwisko Kazimierz Malewicz... – podchodzi do tych spraw bardzo pryncypialnie, to cała strategia podważania oryginału) i jest to dokładna rekonstrukcja prezentacji Malewicza na ostatniej wystawie futurystycznej w 1915 r., kiedy po raz pierwszy został pokazany słynny czarny kwadrat na białym tle, ale i inne suprematystyczne prace Malewicza. Pokazujemy tutaj pracę, która tym samym rozprawia się z jedną z zasadniczych idei, na których został ufundowany concept muzeum, czyli ideą oryginału. Tradycyjnie pojęte muzeum nie istnieje bez oryginału. Jedna z dominujących narracji, jeśli chodzi o ideę muzeum, mówi o tym, że rozwój cywilizacyjny następuje dzięki wybitnym jednostkom, geniuszom. Oryginał to bezpośrednia emanacja geniuszu artysty. Jeżeli oryginał zastąpimy kopią, podważamy znaczenie i miejsce w muzeum geniuszu, problematyzujemy rolę jednostek w kształtowaniu historii. To stawia na głowie całą instytucję sztuki takiej, jak o niej ciągle myślimy – opartej na szacunku dla oryginału. To jest wytwór XIX wieku, wcześniej kopie miały tę samą wartość, co oryginały; dobrze wykonane kopie były nawet kupowane za większe pieniądze niż oryginały.

Nowoczesność to bardzo złożony obszar pełen sprzeczności, w którym pewne wizje są podważane przez inne. Moim zdaniem najważniejsza jest w nim ta epoka, w której, jakby to powiedział Kant, człowiek wyszedł ze stanu niedojrzałości. Epoka, w której człowiek uświadomił sobie, że przyszłość może być kształtowana przez niego samego i że musi wziąć odpowiedzialność za swoje życie i za przyszłość – to najkrótsza „definicja” nowoczesności. W tej „definicji” można znaleźć wyjaśnienie wszystkich zjawisk, które określają nowoczesność.

Z tego się biorą jej kolejne opisy, choćby idea mocnej podmiotowości, silne uświadomienie sobie swojej odrębności od wspólnoty – na wystawie określamy to jako „ja”. W epokach wcześniejszych ludzie definiowali się poprzez przynależność do różnego rodzaju wspólnot. Od XVIII – XIX wieku coraz mocniej uświadamialiśmy sobie swoją autonomię. To następne pojęcie, które poruszamy na wystawie.

Trzecim elementem, jeśli chodzi o nowoczesność, jest eksponat, który tutaj istnieje wirtualnie, ale

do którego odsyłamy za pomocą tekstu – awangardowa idea muzeum, czyli ta związana ze stworzeniem przez grupę „a.r.” Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej i ideami Władysława Strzemińskiego, jakie za tym stały. W skrócie – chodzi o takie myślenie o muzeum, w którym celem nie jest upamiętnienie wielkich indywidualności, stworzenie pomnika przeszłości, ale uświadomienie zmiany formy artystycznej i kształcenie wrażliwości estetycznej człowieka. Tak był cel, jaki stawiał temu muzeum Strzemiński – rozwój pewnej wrażliwości estetycznej, doskonalenie, kształcenie sposobu widzenia. Według niego najpierw trzeba inaczej zobaczyć rzeczywistość, by móc podjąć decyzję o jej zmianie. Wirtualność eksponatu polega na odniesieniu do kolekcji, która znajduje się w innej naszej siedzibie, w Sali Neoplastycznej, przy ul. Więckowskiego.

Przechodzimy przez część poświęconą autonomii – to bardzo istotny temat. Przy okazji kolejnych odsłon kolekcji staramy się prezentować prace, które dotąd nie były pokazywane. I tutaj ciekawa sprawa – w naszym magazynie odkryliśmy prace Stanisława Notarjusza, łódzkiego artysty żydowskiego pochodzenia, który zmarł w 1939 lub 1940 roku, zamordowany przez Niemców w Warszawie. To prace pochodzące z lat 20. i 30. I w zasadzie tyle o nim wiemy. Próbowaliśmy dotrzeć do informacji na temat jego losów, ale niewiele udało nam się dowiedzieć. To artysta bardzo ciekawy, grafik, w którego pracach mocne odzwierciedlenie znajdują nowoczesność, miasto, skutki rewolucji przemysłowej. Na tej wystawie pokazujemy jego dzieła w różnych kontekstach.

Kolejna rzecz, na którą chcę zwrócić uwagę, to fotografia. Niekonieczna artystyczna.

Zdecydowaliśmy się sięgnąć głęboko do naszych zasobów fotografii reportażowej, dokumentalnej, podróżniczej, rodzinnej. To muzeum stworzyło pierwszy dział wyspecjalizowany w kolekcjonowaniu fotografii i sztuki nowych mediów. Urszula Czartoryska, żona dyrektora Ryszarda Stanisławskiego, kładła nacisk na poszerzanie tych zbiorów. Sama była jednym z pionierów nowoczesnej refleksji nad fotografią. Mamy bardzo interesujące zbiory. Dział już nie istnieje, ale nie dlatego, że nie uznajemy wartości fotografii, ale przeciwnie – uznajemy za sztuczne wydzielanie fotografii jako osobnego obszaru z dziedziny sztuki. To anachronizm. Stworzyliśmy jeden wielki dział zajmujący się sztuką nowoczesną.

II piętro

W części poświęconej propagandzie jako wynalazkowi nowoczesności zdecydowaliśmy się wyeksponować socrealizm. Przy czym propagandę rozumiemy w szerszy sposób: jako wykorzystanie perswazyjnej siły obrazów do osiągania określonych celów, politycznych czy rynkowych. Reklama nie jest niczym innym jak propaganda, tylko o inny cel chodzi. Propaganda nie jest wymysłem socrealizmu i nie można jej do tego okresu redukować. Dlatego wydobyliśmy prace nie tylko socrealistyczne, ale też plakat rewolucyjny. Mamy np. bardzo ciekawy, niepokazywany plakat Aleksandra Rodczenki. Wydobywamy tego rodzaju cymelia, również prace, którymi muzeum nie zawsze chciało się chwalić – jak np. dużym zbiorem malarstwa socrealistycznego. Muzeum w pewnym czasie też było angażowane w działalność propagandową.

Jest też praca Hulewicza, związanego z przedwojennym poznańskim środowiskiem ekspresjonistów, w którym nastąpił ostry polityczny podział. Część stanęła po stronie międzynarodowej lewicy, a Hulewicz opowiedział się za lewicą niepodległościową i dawał temu wyraz w swoich pracach. Przedstawiony przez niego święty Jerzy zabijający smoka to metaforyczne wyobrażenie Piłsudskiego. Pokazujemy też rzeczy, które mogą zmienić spojrzenie na różnych artystów. To np. fotomontaże Jadwigi Maziarskiej. Znana jest ona głównie z malarstwa abstrakcyjnego, natomiast prawda jest taka, że artystka najpierw z wyciętych z gazet zdjęć budowała kolaże, a dopiero one służyły do przygotowania obrazu abstrakcyjnego. Zatem obraz abstrakcyjny jest w pewnym sensie obrazem przedstawiającym.

Pokazujemy ciekawe materiały z archiwum Syrkusów, wybitnych postaci modernistycznej architektury polskiej. Robert Rumas i Piotr Wyrzykowski stworzyli instalację filmową opowiadającą o podróży przez Kaukaz, Ukrainę i Turcję. Chcieli zobaczyć, czy i jak rzeczywistość w tamtych krajach zmieniła się po 1989 roku. Tutaj możemy oglądać film zrealizowany w małym warsztacie na

obrzeżach Istambułu, który produkuje buty, kopiując wzory najsłynniejszych domów mody. To opowieść, w jaki sposób globalna ekonomia wpływa na zmiany zachodzące w mikroskali.

III piętro

To część poświęcona tradycji. Są tu szkice zrobione przez Strzemińskiego do jego książki pt. „Teoria widzenia”, gdzie analizuje, w jaki sposób zmieniał się widzenie rzeczywistości, a co za tym idzie, w jaki sposób zmieniały się formy, które to widzenie próbowały przełożyć na język plastyczny. Zestawiamy to z pracami artystów nowoczesnych, którzy, zwłaszcza w początkach II Rzeczypospolitej, próbowali, poprzez odniesienie się do tradycji ludowej, stworzyć nowoczesny język nowoczesnego państwa. Nie zawsze było tak, że awangarda modernistyczna próbowała coś niszczyć. Często chodziło o to, żeby jedną tradycję przeciwstawić drugiej. Tradycja ludowa miała być źródłem ożywczych inspiracji, dzięki którym sztuka mogła się przeciwstawić zjełczałemu akademizmowi.

Tutaj jest scenopis Andrzeja Wajdy z lat 50. do niezrealizowanego filmu o Janie Matejce. Matejko pojawia się jako ojciec sztuki socrealistycznej – tak był przedstawiany w oficjalnym dyskursie, bo sztuka socrealistyczna też próbowała odwoływać się do tradycji, żeby się legitymizować. Scenopis jest od dawna w naszych zbiorach i dotąd nie był pokazywany. I być może sam Wajda nie chciałby, by był pokazywany, bo nie lubi wspominać swojego socrealistycznego okresu. Na drugim piętrze można oglądać obraz Wajdy, który w latach 40. w Krakowie współtworzył z Andrzejem Wróblewskim słynną Grupę Samokształceniową.

Jeden z naszych ostatnich nabytków to praca Konrada Smoleńskiego, który w zeszłym roku reprezentował Polskę na biennale w Wenecji. To instalacja dźwiękowa – głośniki emitują bardzo niskie dźwięki, które bardziej oddziałują somatycznie na ciało niż na słuch.

I wspomniana fotografia dokumentalna, np. cykl Barańskiego z lat 70. dokumentujący wesele na polskiej prowincji, gdzie tradycja miesza się z nowoczesnością. I fragment cyklu Zofii Rydet, jednej z najważniejszych postaci polskiej fotografii. Jeżdżąc po wsiach i miasteczkach, dokumentowała odchodzącą rzeczywistość wiejskich chałup i ich mieszkańców. Nasze ostatnie nabytki to prace Allana Sekuly – jednego z najwybitniejszych amerykańskich artystów zajmujących się fotografią. Ma polskie korzenie, więc od czasu do czasu podejmuje polskie wątki. Tutaj mamy dwie prace z cyklu dokumentującego życie Polonii. Fotografię podróżniczą reprezentuje Jan Kosidowski – to fragment fotoreportażu z podróży do Mongolii.

Pokazujemy też stare fotografie z atelier i zderzamy je z Lewczyńskim, który na tego rodzaju materiale pracował, wykorzystywał znalezione zdjęcia do tworzenia własnych prac. Oczywiście jest portret wielokrotny Witkacego oraz Witkacy na zdjęciach Grabskiego.

Praca Aliny Szapocznikow „Trudny wiek”, jedna z jej najwcześniejszych, powstała tuż po socrealizmie: zachowana jest jeszcze hieratyczność postaci, ale chodzi już o coś zupełnie innego, o potęgę młodości.

Niedawno nabyliśmy prace artystki z Palestyny, która poświęca twórczość konfliktowi bliskowschodniemu. W zeszłym roku jej wystawa w Paryżu wzbudziła duże kontrowersje – część środowisk żydowskich oskarżyła ją o propagowanie terroryzmu, ale jej zdjęcia nie miały z tym nic wspólnego.

Jeśli chodzi o architekturę wystawy, dominujące elementy to postument (który jest jednocześnie siedziskiem dla zwiedzających) i ściana, ale wyłamujemy się z prostej geometrii. Zależało nam na stworzeniu nowej jakości architektonicznej. Zaprojektował to dla nas zespół BudCud z Krakowa – grupa młodych architektów.

Wystawa będzie czynna przez trzy, cztery lata, w tym czasie prace będą przemieszczane w ramach tej atlasowej matrycy – za rok jakieś 60-70 procent wystawy ulegnie zmianie, pojawią się też nowe prace.

Notowała: Aleksandra Talaga-Nowacka

styczeń 2014.