

Wyraz dumy - modernizm w Ukrainie

To kolejna odsłona ekspozycji przygotowanej przez Konstantina Akinsę, pierwotnie jako wybór (głównie) ze zbiorów Narodowego Muzeum Sztuki w Kijowie, pośpiesznie i w tajemnicy ewakuowanych po rosyjskiej napaści. Kurator prezentował ją już w kilku miastach Europy. Na łódzką edycję składają się dzieła z kilku ukraińskich kolekcji, a także ze zbiorów samego Muzeum Sztuki. Aby uniknąć nieporozumień, należy od razu podkreślić, że nie oglądamy wyłącznie dzieł Ukraińców, ale też twórczość artystów innych narodowości, którzy działali na terenie obecnej Ukrainy i ukraińska kultura miała na nich wpływ. Stąd prace Marka Włodarskiego (urodzonego we Lwowie polskiego artysty pochodzenia żydowskiego) czy Karola Hillera (łódzkiego Niemca, od 1917 roku studenta nowo powstałej Akademii Sztuk Pięknych w Kijowie). Bo artystyczna tożsamość to złożone zjawisko, a sprawa komplikuje się tym bardziej, że duch awangardy nakazywał uniwersalizację. Wystawa niby wskazuje na konkretne miejsce powstawania sztuki, ale organizatorzy już w tytule podkreślają, że tego rodzaju twórczość nie ma narodowości, stąd „modernizm w Ukrainie”, a nie „modernizm ukraiński”. To ważne rozróżnienie. Jakby nie było dość komplikacji, to początek XX wieku był w wielu miejscach Europy – również na terenie obecnej Ukrainy – okresem kształtowania sztuki narodowej właśnie.

Wystawę otwiera smukła, zgeometryzowana rzeźba, żeński akt z brązu (1914) autorstwa Alexandra Archipenki, Ukraińca urodzonego w Kijowie – jakby dla podkreślenia, kim był, bo przecież powszechnie uważa się go za przedstawiciela rosyjskiej awangardy.

Na drugim biegunie ekspozycji umieszczono szkic innego „rosyjskiego awangardysty”, Kazimierza Malewicza – Polaka urodzonego w Kijowie, wykładowcy w Kijowskim Instytucie Sztuki. A uroczym chichotem losu jest to, że na wystawie o modernizmie w Ukrainie znalazł się obraz kolejnego czołowego reprezentanta rosyjskiej awangardy, Rosjanina żydowskiego pochodzenia, El Lissitzky'ego. Jakby na przekór rosyjskiej mentalności kolonialnej, która ukraińskich (i polskich, i żydowskich) działających na ziemiach ukraińskich) twórców zaliczała do grona osobistości kultury rosyjskiej i jako takich przedstawiała ich światu. Z kolei sławną przedstawicielką modernizmu francuskiego jest reprezentowana na wystawie przez dwie akwarelki Sonia Delaunay – Żydówka urodzona i wychowana na terenie współczesnej Ukrainy.

Ukraińscy twórcy pierwszych dekad XX wieku, tak jak i działający wówczas na tej ziemi artyści innych narodowości pozostawali pod wpływem najważniejszych nurtów międzynarodowej awangardy: kubizmu, ekspresjonizmu czy futuryzmu – a jednocześnie część z nich przemyciała do swoich dzieł lokalny pierwiastek. Choćby odwołania do kultury ludowej, prawosławnej sztuki sakralnej czy sztuki użytkowej. Warto tu przywołać Michajło Bojczuka (absolwenta krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych) – w swoim neobizantyjskim stylu inspirującego się sztuką sakralną i ludową czy Aleksandrę Ekster – admiratorkę ukraińskiej sztuki ludowej i rzemiosła artystycznego. Te dwa nazwiska wybrzmiewają na wystawie najwyraźniej, są to bowiem wielkoformatowe postaci: nie tylko ważni artyści, ale też animatorzy wyznaczający kierunki rozwoju ukraińskiej kultury.

Michajło Bojczuk był profesorem kijowskiej ASP, twórcą pracowni fresku i mozaiki, przekształconej w szkołę sztuki monumentalnej, której absolwenci w okresie wczesnego ZSRR realizowali państwowe zamówienia. Artystę i wielu jego współpracowników stracono w trakcie stalinowskich czystek.

Aleksandra Ekster to kolejna przedstawicielka rosyjskiego modernizmu, która wprawdzie nie miała ukraińskich korzeni (lecz żydowsko-greckie), ale wychowała się w Kijowie i ukraińskość miała na nią

duży wpływ, a po emigracji do Francji często wracała do swojego miasta, by przekazywać wiedzę o tym, co w dziedzinie kultury dzieje się na Zachodzie. Na ekspozycji jej nazwisko pojawia się w kontekście sztuki, teatru i rzemiosła.

W ms² oglądamy głównie sztukę przedstawiającą: sceny rodzajowe, w tym z postaciami chłopów, pracującymi ludźmi różnych zawodów, portrety, widoki czy martwe natury, ale też wizualizującą dramatyczne wydarzenia: pogrom Żydów, pacyfikację Zachodniej Ukrainy czy powódź. Rzadko pojawia się abstrakcja (dlatego zaskakuje istnienie osobnego działu tematycznego „Powrót do sztuki przedstawiającej”).

Ponieważ twórczość powstająca na terenie obecnej Ukrainy silnie związana była z wydarzeniami historycznymi, a wręcz od nich uzależniona (np. nie mając prawa do założenia własnej uczelni artystycznej, Ukraińcy wyjeżdżali do szkół na Zachodzie, gdzie stykali się z nurtami awangardy, a lata 1937–38 to wspomniane czystki, w wyniku których zamordowano wielu ukraińskich twórców), wystawie towarzyszy kalendarium historycznych wydarzeń na terenach obecnej Ukrainy, powiązane z kalendarium wydarzeń kulturalnych. Ekspozycji towarzyszy też tekst, w którym znalazł się niefortunny skrót myślowy. Jest mowa o tym, że „Terytorium tego kraju było przez stulecia podzielone pomiędzy różne imperia (...)” – nieznający historii Europy Wschodniej widz może zatem odnieść wrażenie, że Ukraina istniała „od zawsze”, a przynajmniej od stuleci właśnie, tymczasem jako autonomiczne państwo funkcjonowała jedynie w latach 1917–1921 (co zaznaczono w kalendarium) i potem dopiero od 1991 roku. Prawdą jest oczywiście, że tożsamość i kultura ukraińska istniały także poza tymi okresami i że wzrost świadomości narodowej Ukraińców nastąpił w XIX wieku. A wizualne modernistyczne eksperymenty z początku wieku XX miały, według organizatorów wystawy, odnowić kulturę i autonomię Ukrainy.

Oprócz sztuk plastycznych ważną rolę odgrywał awangardowy teatr, który rozkwitł tu u progu lat 20., w czym zasłużyli się m.in. Łeś Kurbas i Aleksandra Ekster. Do modernistycznych spektakli powstawały stosowne kostiumy i scenografie – ich szkice znalazły się na wystawie. Wykonywali je m.in. Wadym Meller, Borys Kosarew, Anatol Petrycki, no i sama Ekster, która prowadziła w Kijowie kursy scenograficzne.

Kolejna istotna dziedzina twórczości w tym czasie i miejscu to rzemiosło artystyczne. Ciekawym wątkiem podkreślonym na ekspozycji jest działalność we wsiach Werbiwka i Skopci warsztatów haftu i kilimu, które zatrudniały profesjonalnych artystów do zmodernizowania rzemiosła. Wzory projektowali awangardyści, a pracę wykonywały lokalne rzemieślniczki. Werbiwka zamówiła nawet projekty u Kazimierza Malewicza i innych suprematystów! Tych jednak niestety nie obejrzymy w Muzeum Sztuki, tak jak i samych haftów czy kilimów.

Obok Kijowa ważnym ośrodkiem nowej sztuki był polski wówczas Lwów, gdzie eksperymentowano m.in. z nowymi mediami – na wystawie znalazł się tylko jeden przykład: kopia czarno-białego filmu Witolda Romera „Woda” z 1937 roku. W ZSRR to już był trudny czas dla awangardystów – w latach 1932–34 na terenie imperium narzucono socrealizm, co położyło kres eksperymentom. W tym samym czasie sztucznie wywołany głód na terenie Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej zabił wielu twórców. Do tego zarzucono politykę ukrainizacji – odtąd takie działania tępiono, rozstrzeliwując m.in. ludzi kultury. I w tym dramatycznym momencie dziejów kończy się także pouczająca ukraińsko-łódzka wystawa...

Jej architektura według projektu Roberta Rumasa jest klasyczna – halową przestrzeń podzielono ściankami na wyróżnione pastelowymi kolorami salki, w których zgrupowano prace wedle określonych zagadnień, takich jak „Nowa sztuka”, „Teatr”, „Modernizm ludowy”, „Kultur Lige” (tu przypisano El Lissitzky’ego), „Bojczukiści” (tu znalazł się Karol Hiller), „Międzynarodowy Lwów” (tu

umieszczono Marka Włodarskiego) czy wspomniany „Powrót do sztuki przedstawiającej” (tu – Kazimierza Malewicza).

Aleksandra Talaga-Nowacka

„W oku cyklonu. Modernizm w Ukrainie” - wystawa w Muzeum Sztuki ms2, czynna do 1 II 2026. Kuratorzy: Konstantin Akinsha, Katia Denysova, współpraca kuratorska - Jakub Gawkowski, architektura wystawy - Robert Rumas.

Tekst (wraz z galerią prac z wystawy) ukazał się w "Kalejdoskopie" 09/2025.