

znawstwo oraz filozofia. Podczas dwudniowych obrad, które odbywały się w budynku Uniwersytetu Wrocławskiego przy ul. Szewskiej, uczestnicy konferencji przypominali zgodnie, że dzięki pracom Lévi-Straussa nastąpiła ekspansja strukturalizmu w różnych dyscyplinach akademickich. Po lekturze *Les Structures Élémentaires de la Parenté* Jacques Lacan dokonał rewizji teorii Sigmunda Freuda, a Simone de Beauvoir napisała przełomową dla „drugiej fali” feminizmu książkę – *Druga płęć*. Odwołując się do ustaleń Claude’a Lévi-Straussa dotyczących struktury mitu, Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas, Umberto Eco i inni autorzy publikujący artykuły w ósmym numerze czasopisma „Communications” powołali do życia szkołę narratologiczną w badaniach literackich. Na dokonania antropologa nie pozostały obojętne także historia, socjologia i religioznawstwo oraz prądy intelektualne, takie jak marksizm i hermeneutyka. Wraz z recepcją myśli Lévi-Straussa pojawiły się odrębne studia zainteresowane wykorzystaniem metody strukturalnej do analizy konkretnych dziedzin kultury. I choć strukturalizm spotkał się z krytyką ze strony antropologii feministycznej i filozofii poststrukturalistycznej, to większość referentów i osób biorących udział w dyskusjach toczonych podczas konferencji podzielała zdanie Étienne’a Balibara, że był on najpopularniejszą i najbardziej wpływową modą intelektualną XX wieku.

Michał Mokrzan

„Polowanie na Awangardę. Zakazana sztuka w Trzeciej Rzeszy”
Galeria Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie,
29 października 2011–29 stycznia 2012

W dniach od 29 października 2011 do 29 stycznia 2012 roku w Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie odbyła się wystawa pt. „Polowanie na Awangardę. Zakazana sztuka w Trzeciej Rzeszy”, zorganizowana przez Landschaftsverband Rheinland (z kraju związkowego Nadrenia-Północna Westfalia w Niemczech) wraz z MCK w Krakowie. Prezentowała ona sztukę artystów niemieckich i polskich, którzy znaleźli się w strefie oddziaływań III Rzeszy oraz zostali dotknięci przez nazistowską politykę kulturalną.

W salach krakowskiego MCK postarano się zgromadzić zarówno malarstwo, grafikę, plakaty, rzeźbę, jak również egzemplarze czasopism oraz książek rekwirowanych i niszczonej przez nazistów. Można było posłuchać piosenek popularnych artystów niemieckich z lat trzydziestych minionego stulecia oraz tych śpiewanych na ulicach okupowanej Polski. Tak szeroki zbiór dzieł pozwalał na możliwie całościowy ogląd niemieckiej i polskiej sztuki – nie tylko awangardowej, ale w ogóle takiej, która bądź programowo występowała przeciwko ideologii nazistowskiej, bądź przez administrację III Rzeszy została uznana za niewłaściwą. Wiązało się to z represjami wobec twórców, rekwirowaniem dzieł, a następnie publicznym ich niszczeniem (lub sprzedawaniem po kryjomu przez hitlerowców np. do Szwajcarii).

Wystawę uporządkowano chronologicznie. W pierwszych salach zgromadzono dzieła artystów (np. George’a Grosza, Bertolda Brechta) protestujących przeciwko kulcie siły

oraz ideałowi obywatela podporządkowanego państwu jako instytucji totalnej, dążącej do unifikacji wszystkich aspektów życia społecznego oraz osobistego. Takie tendencje pojawiały się w Republice Weimarskiej i utorowały drogę do rozwoju partii nazistowskiej. Druga część ekspozycji skupiała się na sztuce *stricte* awangardowej, omawiając najważniejsze ugrupowania oraz wielkie indywidualności (Emil Nolde, Carl Hofer, Wilhelm Morgner), a przede wszystkim pokazując, w jaki sposób jej założenia przeciwstawiały się obowiązującej w nazistowskiej Rzeszy polityce kulturalnej. Dominującym wydarzeniem w życiu kulturalnym tamtych czasów była wystawa „sztuki zdegenerowanej” w 1937 roku w Monachium. Zgromadzono tysiące dzieł zarekwirowanych wcześniej przez hitlerowców i uznanych za niegodne dalszego istnienia w przyszłej Wielkiej Rzeszy. Nie trzeba dodawać, że na monachijskiej wystawie można było zobaczyć śmietankę niemieckiej sztuki lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku, a ekspozycja cieszyła się ogromnym powodzeniem. W dalszych salach MCK zwiedzający mogli podziwiać dzieła imigrantów z III Rzeszy, tworzących w Europie Zachodniej i USA (Max Ernst, Kurt Weil, Thomas Mann), a także tych artystów, którzy zostali uwięzieni (np. Leo Haas, przetrzymywany w Auschwitz, Sachsenhausen i kilku innych obozach) bądź wybrali „emigrację wewnętrzną” i tworzyli do szuflady (Oskar Schlemmer). Wielu z nich przypadło w udziale dokumentować okropności drugiej wojny światowej (front, naloty, obozy koncentracyjne).

Natomiast dwie ostatnie sale gromadziły eksponaty związane ze sztuką polską – znajdowały się tam zarówno obrazy Romana Kramsztyka, grafiki Brunona Schulza, książki Zofii Kossak, nagrania z piosenkami Mariana Hemara, jak i np. fragment listy 61 tysięcy wybitnych Polaków, która została przygotowana przez nazistów jeszcze przed wojną w celu szybkiego odnalezienia oraz aresztowania po wrześniu 1939 roku wszystkich ważniejszych polskich działaczy kulturalnych i społecznych. Pewne nazwiska z owej listy powtarzały się w podpisach pod obrazami i rzeźbami wiszącymi na ścianach.

Jak widać z powyższego opisu, wystawa w krakowskim Międzynarodowym Centrum Kultury porządkowała sztukę czasów, o których zamierzała opowiadać, ściśle według klucza historycznego. Judith Schönwiesner, kuratorka ze strony niemieckiej, podkreślała, że było to dla niej niezwykle istotne: „Od samego początku planowania tej wystawy zastanawialiśmy się, czy prezentowane na niej dzieła mogą być przemieszane, czy zestawić obok siebie dzieła polskich i niemieckich twórców. Ze względu na to, *jak ważne są okoliczności historyczne* [podkr. F.S.], zdecydowaliśmy się je rozdzielić, aby dać sygnał, że jest to całkiem coś innego. Dwie części wystawy są więc równoprawne, ale wspomniane tło historyczne jest różne, także prześladowania twórców mają nieco inny charakter”¹.

Dzieła artystów polskich oraz niemieckich, nawet jeśli tworzyli w podobnym czasie i stylu, zostały umieszczone w osobnych salach w celu podkreślenia różnego ich traktowania przez III Rzeszę. Po dojściu nazistów do władzy Niemcy mogli tworzyć dalej, o ile dostosowali się do estetyki (i tematyki) nazistowskiej, natomiast Polacy (i Żydzi) zostali skazani na całkowite milczenie artystyczne.

¹ Wypowiedź ze strony internetowej Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie, <http://www.mck.krakow.pl/exhibitionVideo/o-wystawie>, data dostępu: 29.06.2012.

„Okoliczności historyczne” okazały się kluczowe dla całej koncepcji ekspozycji. Odegrały istotną rolę również w podpisach umieszczonych pod dziełami – były niezwykle obszerne, podawały mnóstwo szczegółów, dat i faktów historycznych. Jednak skupiały się niemal tylko i wyłącznie na kontekście historycznym, pomijając znaczenie artystyczne obecnych na wystawie dzieł i twórców. Sylwetka Emila Noldego, jednego z najważniejszych twórców niemieckiego ekspresjonizmu, została przedstawiona w następujący sposób: „Niemiecki malarz i grafik. W 1934 zostaje członkiem Narodowosocjalistycznej Partii Pracy Szlezwiku Północnego (która w 1935 przekształciła się w NSDAP). Mimo tego od 1935 dzieła Noldego zaczęto usuwać z wystaw; łącznie skonfiskowano tysiąc pięćdziesiąt dwie jego prace, a czterdzieści osiem pokazano w akcie publicznego napiętnowania na wystawie *Entarte Kust (Sztuka zwyrodniała)*”.

Biorąc pod uwagę zarówno istotność Noldego dla sztuki nowoczesnej (działalność w grupie Die Brücke, eksperymenty ekspresjonistyczne oraz prymitywistyczne), jak również problematyczny stosunek do faszyzmu (po odrzuceniu jego twórczości przez władze III Rzeszy pracował w ukryciu), można uznać powyższą dwuzdaniową prezentację tego artysty za wrywkową, żeby nie powiedzieć – tendencyjną i niewiele mówiącą o specyfice jego dzieł. Więcej informacji biograficznych pojawiło się w broszurze, którą każdy zwiedzający wystawę w krakowskim MCK mógł otrzymać przy wejściu; jednak również w niej kontekst artystyczny był w dużej mierze pominięty wobec natłoku często bardzo dramatycznych i przejmujących faktów z życia artystów.

Aranżacja wystawy była przesyciona tego typu informacjami, potwierdzanymi przez dodatkowe plansze umieszczone między dziełami, wyjaśniające ogólne tło epoki oraz omawiające bardziej szczegółowo wydarzenia tamtych czasów istotne w kontekście biografii twórców. Dość dwuznacznie potraktowano materię, z której została skonstruowana cała ekspozycja, biorąc pod uwagę fakt, że jej tytuł obiecywał pokazanie nie tylko owego „polowania na Awangardę”, czyli działalności systemu polityki kulturalnej III Rzeszy, lecz oprócz tego prezentację samej „sztuki zakazanej”. Również wypowiedzi kuratorów dotyczyły w pewnej mierze samej sztuki, nie tylko biografii twórców oraz kontekstu historycznego. A jednak aranżacja wystawy skupiała się niemal tylko i wyłącznie na tych ostatnich aspektach zgromadzonych eksponatów, proponując zwiedzającemu ściśle biograficzny (historyczno-polityczny, nie zaś historycznoartystyczny) ogląd sztuki, z którą obcował w salach krakowskiego MCK.

Zwiedzając tę wystawę, można było się przekonać o sile, jaką mają w swoich rękach kuratorzy ekspozycji muzealnych: poprzez umiejętną aranżację umiejscawiającą dzieła sztuki (i nie tylko je, jakiegokolwiek eksponaty) w bardzo konkretnym kontekście tworzą oni niezwykle spójną interpretację danego wycinka dziedzictwa ludzkości, którego dotyczy dana ekspozycja. Od kunsztu samego kuratora zależy, jak bardzo przekonująca, lecz i wieloznaczna okaże się wizja proponowana przezeń zwiedzającemu.

Wystawa „Polowanie na Awangardę” w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie ujawniła przede wszystkim właśnie braki, jak sądzę, w przemyśleniu samej koncepcji ekspozycji. Sprawiała wrażenie zamkniętego pomysłu, wobec którego zwiedzający miał niewielkie pole do własnych przemyśleń. Aranżacja narzucała jednomyślną interpretację zgromadzonych eksponatów – była to wystawa rzeczywiście pokazująca zróżnicowane losy twórców niemieckich i polskich po przejęciu władzy przez Hitlera oraz odpowiedź artystów na program społeczny oraz zbrodnie nazistowskie,

lecz nie wyjaśniała specyfiki twórczości artystycznej, muzycznej i literackiej tamtych czasów. Można byłoby zrozumieć fakt, że wystawa została tak mocno „sprofilowana”, ale jednocześnie wielkie nasycenie aranżacji komentarzem historycznym sprawiło, że zwiedzający musiał prześlizgiwać się – między kolejnymi datami emigracji, liczbami skonfiskowanych dzieł i nazwami miejsc, do których emigrowali twórcy – by w tym gąszczu wiadomości znaleźć tytułową „zakazaną sztukę”, dzieła często wybitne, zapoznane i niespodziewanie świeże.

Bardzo ważne zatem staje się wezwanie do wieloznacznego pojmowania sztuki, z jakim kierują się do gości MCK w Krakowie kuratorzy omawianej wystawy: „*Sztuka jest relatywna* [podkr. F.S.], oddaje ducha epoki lub stwarza okazje do dyskusji, podoba się lub prowokuje, dopasowuje się lub stawia opór. *Niezależnie od sposobu odbioru jej niezliczonych form i możliwości* [podkr. F.S.] sztuka od zawsze miała swoich przeciwników, kwestionujących nowoczesne nurty i usiłujących wymóc myślenie zgodne z ideologią”².

Filip Skowron

² Cytat ze strony MCK w Krakowie, <http://www.mck.krakow.pl/exhibitionPage/o-wystawie-8>, data dostępu: 29.06.2012.