
Jak awangardę, to awangardowo. Czeskie pomysły na wystawianie sztuki nowoczesnej

Jan Jeništa

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 5, S. 288–301

DOI: 10.18318/td.2024.5.17 | ORCID: 0000-0002-9929-6651

Niełatwo jest przybliżyć współczesnej publiczności stuletnie prace i idee artystyczne. Od wystaw zwykle oczekuje się pokazania najważniejszych punktów węzłowych w konkretnym dorobku, nośności, czytelności zamysłu, powagi, elegancji, klarowności, dodatkowo też – jeśli towarzyszy im intencja popularyzatorska – przystępnego opisanie kontekstu i odrobiny zabawnych historii z życia artysty czy innych atrakcji pozwalających utrzymać uwagę odbiorców. Sprawa staje się bardziej złożona w przypadku wystaw odwołujących się do ruchów modernistycznych, których dzieła programowo schodzą ze ścian czy cokołów i poszukują innych nośników, przenikają choćby do czasopism, uaktywniają się w postaci filmów, kolaży, poematów obrazowych, typografii, instalacji ruchowych i dźwiękowych, w końcu *ready mades*. Tak pojęte artystyczne idee są dla współczesnego widza ciągle nie całkiem zrozumiałe i często pełne sprzeczności¹.

Jan Jeništa – ukończył filologię polską i ukraińską na Uniwersytecie Palackiego w Ołomuńcu (Czechy), gdzie obecnie pracuje jako asystent na Katedrze Sławistyki. Zajmuje się zagadnieniami z zakresu wymiany kulturowej i translatoologii, tłumaczy polską prozę i poezję. Jest redaktorem czeskiego wydania korespondencji zebranej Brunona Schulza (2021), tłumaczy także teksty z dziedziny teorii i historii sztuki.

1 Znaczącym w kontekście polskim i międzynarodowym przyczynkiem do dyskusji na temat związków muzealnictwa i awangardy stała się ostatnio publikacja *Awangardowe muzeum* oraz towarzysząca

Przyjrzyjmy się zatem, jak czeskie muzea i galerie radzą sobie z tym wyzwaniem w ostatnich latach, wyostrając jeszcze trudności wynikające ze specyfiki osiągnięć tej części europejskiej awangardy. Warto bowiem pamiętać, że za wkład czeskiego ruchu awangardowego w awangardę międzynarodową często uważa się oryginalne połączenie wizualności z tekstem. Nie jest to oczywiście całkowicie czeski wynalazek, gdyż musielibyśmy wtedy zignorować Guillaume'a Apollinaire'a, Kurta Schwittersa, polskich futurystów i wielu innych dwudziestowiecznych eksperymentatorów. Pozostaje jednak faktem, że czeskim artystom awangardowym (na ich na czele można tu postawić Karela Teigeo) udało się stworzyć swoisty gatunek poezji wizualnej – poemat obrazowy (czes. *obrazová báseň*)², którego wtórnym, ale logicznym efektem były okładki i ilustracje książek i czasopism. Poprzez połączenie słowa, czcionki, rytmu i kompozycji geometrycznej, kolażu, fotografii, ikon i symboli, rysunku i wielu innych środków i technik udało się wyjść z ograniczonego pola literatury w kierunku swobodnej sztuki wizualnej, a nawet filmu, muzyki i tańca.

W tym artykule omawiam wystawy, które w ostatnich latach podjęły – przynajmniej częściowo – próbę nonkonformistycznego podejścia do ekspozycjonowania dzieł sztuki związanych z ruchami modernistycznymi i awangardowymi pierwszej trzecji XX wieku, wchodząc z nimi w dialog i próbując różnymi środkami przywołać atmosferę awangardowej wystawy lub uchwycić ducha konkretnego dzieła sztuki.

Cofnijmy się jednak najpierw sto lat i zacznijmy od przypomnienia konkretnej wystawy, która stała się kamieniem milowym w czeskiej historii sztuki. Pod koniec 1923 roku awangardowe stowarzyszenie artystyczne Devětsil, założone w 1920 roku, zorganizowało najpierw w Pradze, a następnie w Brnie wystawę o nazwie „Bazar Sztuki Nowoczesnej”. Jej tytuł nawiązywał do ówczesnych nurtów dadaistycznych w sztuce niemieckiej i francuskiej, do Salonu Dada w Paryżu czy Dada-Messe w Berlinie, a programowe zaplecze przedsięwzięcia stało się źródłem dwóch głównych nurtów ideowych czeskiej awangardy: poetyzmu i konstruktywizmu³.

jej wystawa. Por. *Awangardowe muzeum*, red. A. Pindera, J. Suchan, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2020. Wśród zagadnień, którymi zajęli się autorzy tego tomu zbiorowego, jest też pytanie, czy wśród idei awangardy są takie, które mogą muzeum i galeriom służyć także dziś? Pytanie to pozostało jednak bez konkretnej odpowiedzi.

2 Por. Z. Primus, *Obrazová báseň. Entuziastický produkt poetismu*, w: Karel Teige. 1900–1951. Typo, koláže, dekalky (katalog wystawy), Galerie hlavního města Prahy, Praha 1994, s. 49 i n.

3 Aby zapoznać się z najnowszą szczegółową analizą wystawy, zob. R. Michalová, *Karel Teige. Kapitán avantgardy*, KANT, Praha 2016, s. 132–137.

Wystawa nie przybrała formy tradycyjnego pokazu dzieł sztuki, lecz prezentowała szeroki zakres działalności członków stowarzyszenia artystycznego: obrazom, rysunkom i fotografiom towarzyszyły projekty architektury i scenografii, plakaty, reklamy z gazet, a także kolaże – poematy obrazowe, wynalazek czeskiej awangardy. Całość dopełniały duchampowskie *ready mades*, takie jak koło ratunkowe, łożyska kulkowe, głowa fryzjerska lub oprawione w ramę lustro z napisem: „Wasz portret, widzowie!”⁴. Karel Teige, czołowy twórca czeskiej awangardy i organizator przedsięwzięcia, pisał wówczas tak: „Stary typ wystawy wymiera, za bardzo przypomina galeryjne mauzoleum. Wystawa nowoczesna musi być bazarem [...], manifestacją elektrycznego, maszynowego stulecia”⁵.

„Bazar...” stał się punktem zwrotnym w rozwoju awangardowych nurtów w międzywojennej Czechosłowacji. Pozornie nieartystyczne obiekty na wystawie nie były bowiem tylko przypadkową zabawą, żartem czy prowokacją. Łożysko kulkowe ujawniało zainteresowanie estetyką maszyn i nowoczesną technologią oraz odnosiło się do międzynarodowego futuryzmu i konstruktywizmu. Powszednie przedmioty, takie jak koło ratunkowe czy głowa fryzjerska, ustosunkowywały się do przeciwległego bieguna ówczesnej awangardy: stricte czeskiego poetyzmu i nadchodzącego surrealizmu, mającego w Czechosłowacji jedno z najważniejszych europejskich ognisk. Obecność na wystawie tych właśnie obiektów i ich znaczenie wzbudzały już w swoim czasie gorące dyskusje. Te komponenty ekspozycji stały się swoistymi obiektami kluczami.

Nie są nam dziś znane żadne fotografie wystawy. Jak wyglądała, wiadomo tylko dzięki ówczesnym recenzjom i krytykom, wspomnieniom świadków i katalogowi pokazanych prac⁶. Być może właśnie to, że znany jest opis wystawy, ale nie jej dokładny kształt, pobudzało i nadal rozbudza w kolejnych pokoleniach historyków sztuki wyobraźnię i pragnienie „wiernej” rekonstrukcji ekspozycji. W ostatnich latach podjęto aż trzy razy próbę rekonstrukcji „Bazaru...” w ramach współczesnych wystaw.

4 J. Anděl, *Dvacátá léta: překvapivý sňatek konstruktivismu a poetismu*, w: *Umění pro všechny smysly. Meziválečná avantgarda v Československu*, red. J. Anděl, Národní galerie, Praha 1993, s. 22.

5 K. Teige, *Malířství a poesie*, „Disk. Internacionální Revue” 1923, nr 1, s. 20. Wszystkie tłumaczenia – jeśli nie zaznaczono inaczej – J.J.

6 Por. P. Ingerle, L. Česálková, *Brněnský Devětsil a multimediální přehady umělecké avantgardy*, Moravská galerie v Brně, Brno 2014, s. 25-29.

Pierwsza z nich odbyła się w 2014 roku w Morawskiej Galerii w Brnie i dotyczyła losów brneńskiej sekcji Devětsila⁷. Pokazała ona „Bazar...” w sposób aluzyjny: na dwóch prostopadłych ścianach pomalowanych czarną farbą znalazła się mozaika trzydziestu powiększeń różnych wycinków z czasopism z epoki wydawanych przez Devětsil, dawnych reklam, kadrów z niemych filmów itp. Wśród nich znalazło się kilka oryginalnych obrazów i prosta czarna półka z łożyskiem kulkowym. Kolaż został zwieńczony powiększonym sloganem Devětsila: „Nowa sztuka przestanie być sztuką”, tak jak, według ówczesnych źródeł, na brneńskim powtórzeniu „Bazaru...” w 1924 roku. Architektem zabawnej i atrakcyjnej dla oka instalacji był artysta wizualny Zbyněk Baladrán, który najpierw zaistniał na polu sztuki konceptualnej, a obecnie jest uważany za jednego z najlepszych czeskich projektantów wystaw. Do jego nazwiska jeszcze powrócę.

Drugie przypomnienie legendarnego „Bazaru...” jest częścią aktualnej stałej ekspozycji w Galerii Narodowej w Pradze, otwartej w 2018 roku pod tytułem „Pierwsza Republika”⁸. Wśród paneli wystawowych prezentujących prace Toyen, Josefa Šímy czy Jindřicha Štyrský’ego – uczestników „Bazaru...” – znajdziemy również zaciszny kącik z głową fryzjerską, łożyskami kulkowymi i lustrem. Instalację ograniczono do trzech kluczowych obiektów na neutralnych białych cokołach wystawowych i białym tle. Wszystkie trzy obiekty są autentyczne (z epoki) i ujawniają próbę uczynienia rekonstrukcji tak wiarygodną, jak to tylko możliwe.

Pietyzm, staranność, chłód.

Trzecia wystawa odbyła się na przełomie 2019 i 2020 roku w Galerii Miasta Stołecznego Pragi z okazji setnej rocznicy utworzenia grupy Devětsil⁹. Tu również – w zabytkowych salach gotyckiej kamienicy, przypominających galeryjne mauzoleum – wydzielono osobną przestrzeń dla upamiętnienia „Bazaru...”, w której obok obrazów, rysunków i fotografii pojawiły się lustro (bez napisu), niezbyt estetyczna instalacja z głową fryzjerską i koło ratunkowe. Wszystko to na tle szaroniebieskich fal namalowanych w połowie

7 „Brněnský Devětsil: multimediální přesahy umělecké avantgardy”, Morawska Galeria w Brnie, 2014. Kurator: Petr Ingerle.

8 „První republika”, Galeria Narodowa w Pradze, 2018. Kuratorki: Anna Pravdová i Lada Hubatová-Vacková.

9 „Devětsil 1920–1931”, Galeria Miasta Stołecznego Pragi, 2019–2020. Kuratorka: Alena Pomajzlóvá.

wysokości białych ścian na wzór falującego akwenu, w którym prezentowana sztuka zdaje się tonąć, a przynajmniej płynąć na powierzchni, może porywana prądem dziejów. Prawdopodobnie tym razem twórcy chcieli zaakcentować jeden z powtarzających się motywów Devětsila: transatlantyckie rejsy, podróże w nieznanne, dalekie kraje, egzotyzm¹⁰. Brakowało już tylko żywej palmy.

Jak widać, to samo zadanie (przypomnienie ważnego momentu w historii czeskiej awangardy) może być pomyślane na różne, odmienne w szczegółach sposoby, które jednak zasadniczo nie wykraczają poza konserwatywny schemat wystawienniczy: ściana i cokół, czarne lub białe tło, aluzyjność. Przyjrzyjmy się innym co ciekawszym przykładom takiego podejścia na wystawach z ostatnich lat.

Ekskluzywna wystawa rosyjskiej awangardy (ogłoszono ją w Czechach „wystawą roku”) w Południowoczeskiej Galerii M. Aleša¹¹ przyniosła idealnie czystą, jasną, białą instalację, gdzie nawet podłoga była idealnie biała – oczywiście w początkowych godzinach po otwarciu. Wędrownica widza kończyła się w oddzielnym *white cube* mieszczącym trzy suprematystyczne kompozycje Kazimierza Malewicza, Olgi Rozanowy i Siergieja Senkina. Jedyną zaskakującą (i pomysłową) interwencją było wejście do tego białego sześcianu: otwór w ścianie miał kształt pochylonego malewiczowskiego kwadratu, którego jeden kąt zatopił się w podłogę. Oto dokładne powtórzenie motywu z obrazu znajdującego się w środku pomieszczenia. Wystarczyło wejść.

Drugi przykład: w 2018 roku w Ołomuńcu zaprezentowany został ambitny międzynarodowy projekt wystawienniczy „Czas przełomu 1908-1928. Sztuka awangardy w Europie Środkowej”¹². Miroslav Vavřina, architekt wystawy,

10 Na wystawie nawiązywało do nich nie tylko koło ratunkowe, ale także niektóre obrazy i kolaże, m.in. obraz Šimy Parowiec.

11 „Malevič – Rodčenko – Kandinskij a ruská avantgarda ze sbírky Muzea umění Jekatěrinburg”, Południowoczeska Galeria M. Aleša, 1.05-1.08.2021. Kurator: Adam Hnojil.

12 „Rozlomená doba 1908-1928. Avantgardy ve střední Evropě”, Muzeum Sztuki w Ołomuńcu, 20.09.2018-27.01.2019. Kuratorzy: Karel Srp i Lenka Bydžovská; architekt wystawy: Miroslav Vavřina; opracowanie graficzne: Tereza Hejmová. Wystawie towarzyszył obszerny, liczący blisko 700 stron katalog w wersji czeskiej i osobno angielskiej, bogato ilustrowany i zaopatrzone w kalendarium – zob. *Years of Disarray 1908-1928. Avant-gardes in Central Europe*, red. K. Srp, Arbor vitae societas – Muzeum umění Olomouc/Olomouc Museum of Art, Olomouc 2018. Por. też polsko-angielską publikację książkową wydaną z okazji polskiej odsłony ekspozycji prezentowanej w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie, 7.03-9.06.2019: *Czas przełomu 1908-1928. Sztuka awangardy w Europie Środkowej. Przewodnik / Years of Disarray 1908-1928. Art of the Avant-Garde in Central Europe. Guide*, red. K. Srp, L. Bydžovská, przeł. L. Nagy, A. Jagodziński, N. Hodge, Arbor vitae societas – Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2019.

zdecydował się na konserwatywne, a jednak kontrowersyjne rozwiązanie w głównej sali: z klasycznych białych paneli wystawowych stworzył labirynt, przez który przechodzą zwiedzający. Nie pozostawił on jednak paneli neutralnie białych, ale pomalował niektóre z nich na różowo, tak że różowe obszary podzieliły panele po przekątnej na dwie połowy. W ten sposób obrazy modernistycznych i awangardowych artystów z całej Europy Środkowej zostały wizualnie przekreślone, co prawdopodobnie miało nawiązywać do tytułowego „przełomu”. Rezultatem był jednak rażący konflikt obrazów (zwłaszcza kubistycznych) w ziemistych odcieniach brązu lub zieleni z agresywnym, nieprzyjemnie różowym tłem. To rozwiązanie okazało się nieudane. Ponieważ się nie sprawdziło wizualnie, reprzyzy wystawy w Krakowie, Bratysławie i Peczu nie powtórzyły tego pomysłu i wykorzystały jedynie główny motyw graficzny wystawy autorstwa Terezy Hejmovej, którym była czerwona łamana linia, symbolizująca zarówno granice państw na mapie, jak i proces rozłamu, przełomu, pękania, a zatem wszelkie zmiany. Czerwona linia nie pojawiła się co prawda w sali głównej, gdzie królował róż; można było ją znaleźć jedynie w bocznych salach ołomunieckiej wystawy, gdzie pełniła nawet kilka funkcji. W części poświęconej środkowoeuropejskim czasopismom awangardowym łączyła poszczególne ekspozycje na ścianach i w gablotach, wskazując na ich wzajemne powiązania. W innym pomieszczeniu służyła jako oś czasu. Nie zabrakło jej nawet w przestrzeni edukacyjnej, gdzie na podłodze ułożono dużą schematyczną mapę Europy Środkowej z zaznaczonymi ośrodkami ruchów awangardowych, dzięki czemu najmłodsza publiczność miała okazję budowania drewnianej kolei z mostkami i zwrotnicami, tym samym mogła połączyć na przykład Łódź z Belgradem. Granice wyznaczała czerwona linia. Oba pomysły wystawiennicze (różowe przekątne, czerwone linie) oparto na zasadach nowoczesnej typografii Karela Teigego, lecz tylko jedna z nich zakończyła się sukcesem¹³.

Inną, najwyraźniej bardzo przemyślaną strategię wybrali autorzy wystawy „Kubizm w środku wojny”¹⁴. Jak sama nazwa wskazuje, wystawa pokazała losy czeskich malarzy i rzeźbiarzy kubistycznych w okresie pierwszej wojny światowej. Kubizm miał wówczas jeszcze status nowego kierunku artystycznego, a jego będących w szczytowej kondycji twórczej protagonistów wysłano na front. Ci, którzy mieli szczęście, dołączyli do grona emigrantów walczących o niepodległą Czechosłowację. Powszechnie przyjmuje się, że wynalazcami

13 R. Michalová, *Karel Teige. Kapitán avantgardy*, s. 232.

14 „Kubismus uprostřed války”, Morawska Galeria w Brnie, 28.06–28.09.2014. Kurator: Petr Ingerle.

nowoczesnego kamuflażu wojskowego byli właśnie (francuscy) kubiści. Do tego właśnie faktu nawiązali pomysłodawcy ekspozycji w przestrzeni wystawienniczej: centralny panel pokryto rastrem wojskowego kamuflażu, tylko że zamiast naturalnych ziemistych odcieni wykorzystano prowokujący żółty, niebieski, fioletowy, różowy, a otaczające ściany pomalowano aż do wysokości ramion widza wojskowym brązem, przywołując lakierowane boazerie koszar i budynków szpitalnych. Powieszono na nich kubistyczne obrazy w tym samym odcieniu, z motywami „rozbitych” ludzkich ciał i czaszek. Całość uzupełniały kubiki ekspozycyjne z pierwszowojennymi maskami przeciwgazowymi w pozycjach przypominających zwłoki. Pozornie prosty i zwyczajny dobór koloru ściany do eksponatów, a jednak trafiał w samo sedno. Nie trzeba czytać tekstów kuratorskich, żeby intuicyjnie zrozumieć, co tu – by tak rzec – jest grane, jaką ogniskową spójnie i przekonująco obiera sobie za cel ekspozycja.

Z kolei wystawa „Horyzonty modernizmu”¹⁵ w Brnie to niezwykle przykład kreatywnej pracy ze ściankami muzealnymi. Monograficzna ekspozycja prezentowała dorobek życiowy Zdeněka Rossmanna, ważnej postaci międzywojennej czechosłowackiej architektury, scenografii, projektowania graficznego i typografii. Wystawa została przygotowana przez Radima Babáka i Ondřeja Tobołę, którzy nawiązali do czystego minimalistycznego stylu Rossmanna. Uniwersalne w swoim czasie, „awangardowe” motywy graficzne koła i przekątnej można znaleźć w projektach „postępowców” z całej Europy, od De Stijl przez Blok po rosyjskich konstruktywistów¹⁶. Rossmann również szeroko je wykorzystywał, na przykład na okładce awangardowego pisma – *nomen omen* – „Kruh”. W Brnie zastosowano wolno stojącą ścianę wystawienniczą, pomalowaną na biało, wysoką na około dwa metry i długą na kilkadziesiąt metrów, o przekroju litery A. Przebiegała ona po przekątnej przez sale wystawowe muzeum, a według niezrealizowanych w końcu założeń miała nawet wychodzić na ulicę w funkcji tablicy reklamowej¹⁷. Wystawę uzupełniały losowo porzucane na podłodze czerwone kółka, a właściwie obręcze gimnastyczne

15 „Horyzonty modernizmu. Zdeněk Rossmann (1905-1984)”, Morawska Galeria w Brnie, 2015. Kuratorzy: Zdeněk Toman i Marta Sylvestrová.

16 Wykorzystanie motywu przekątnej przez awangardowych artystów, fotografów i filmowców z Czechosłowacji i Holandii było również tematem odkrywczej wystawy w Muzeum Sztuki w Ołomuńcu. Nic dziwnego, że główny panel wystawowy zbudowano na środku sali, po przekątnej. Por. „Šikmý úhel. Holandská a československá avantgarda”, Muzeum Sztuki w Ołomuńcu, 24.11.2022-26.02.2023. Kuratorka: Barbora Kundračiková.

17 M. Sylvestrová, *Zdeněk Rossmann a Brno. Nové objevy*, „Designum” 2015, nr 3, s. 36.

hula hop, które zachęcały nie tylko do dowolnego przestawiania ich układu, ale także do ćwiczeń. W końcu sam Rossmann był kiedyś zapalonym sportowcem, więc pomysł ten z pewnością przypadłby mu do gustu.

Wykorzystywanie awangardowych metod i zasad graficznych we wspólnym wystawiennictwie to trend znacznie starszy. W kontekście czeskim prekursorem tego podejścia jest wspomniany wcześniej artysta wizualny Zbyněk Baladrán, który zyskał uznanie w tej dziedzinie już w 2009 roku dzięki swojej wystawie „Asymetryczna harmonia”¹⁸. Pokazano na niej po raz pierwszy w takiej skali obszerny dorobek graficzny cieszącego się międzynarodowym uznaniem artysty i czołowego teoretyka awangardy Karela Teigeo, w tym jego projekty okładek książek i czasopism z lat 1920–1940. Właśnie te projekty uważano za najlepszy przykład czeskich awangardowych poematów obrazowych łączących słowo, obraz, czcionkę oraz układ geometryczny w jedną harmonijną całość. Konceptualista Baladrán już wcześniej inspirował się w swoich projektach artystycznych wizualnością prac Karela Teigeo, dlatego został zaproszony przez kuratorów do opracowania sposobu prezentowania jego dorobku graficznego:

Moją główną myślą było to, że wystawa powinna ujawnić metody pracy Teigeo. A ponieważ ostatnio zajmuję się diagrammatologią, czułem, że użycie diagramów i inspirowanie się metodami stosowanymi przez Teigeo to najlepszy sposób¹⁹.

Prawdopodobnie po raz pierwszy na taką skalę archiwalny materiał książkowy został zaprezentowany nie w gablotach, lecz w pozycji pionowej, zamontowany na ścianie jako obraz i wizualnie skorelowany w ogromnych diagramach z innymi pokrewnymi eksponatami. Twórcy wystawy udało się na przykład, za pomocą diagramu promienistego, przedstawić ciągłość, pochodność i pokrewieństwo poszczególnych projektów graficznych lub uchwycić chronologię okładek awangardowych czasopism na diagramie drzewa. W 2009 roku ta strategia wizualna okazała się na tyle nowatorska i nieortodoksyjna, że ekspozycja doczekała się dwóch kolejnych odsłon, a jej założenia zaczęły

18 „Karel Teige – Zbyněk Baladrán. Asymetrická harmonie”, Muzeum Sztuki w Ołomuńcu, 23.04–21.07.2009. Kuratorzy: Karel Šrp i Lenka Bydžovská. Architektura i pracowanie graficzne wystawy: Zbyněk Baladrán.

19 A. Dekanová, *Asymetrická harmonie*, Český rozhlas Vltava, 8.10.2009, <https://vltava.rozhlas.cz/asymetricka-harmonie-7884825> (15.01.2024).

pojawiać się w wielu innych projektach galeryjnych, w tym na wspomnianej już wystawie „Czas przełomu 1908-1928”. Nawiasem mówiąc, aby powiesić książki i czasopisma na ścianie, konieczne było wykonanie pudełka ochronnego z twardego przezroczystego plastiku dla każdego egzemplarza, które później okazało się idealnym etui do dalszego przechowywania w kolekcji muzealnej.

Całkowicie odmienną strategię eksponowania awangardowych projektów okładek książek z lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku obrał Baladrán na wspomnianej już wystawie stałej w Galerii Narodowej w Pradze. Artysta bowiem uświadomił sobie, że pierwszym naturalnym środowiskiem każdej nowej książki jest witryna sklepowa. Zbudowano więc w galerii imitację całych elewacji kilku historycznych praskich księgarń związanych z ruchem awangardowym, a w ich witrynach odwzorowano wystawy towaru z epoki. Wszystko rzeczywistych rozmiarów! Publiczność i krytycy byli zachwyceni²⁰.

Otwarte niedawno Muzeum Literatury w Pradze, instytucja publiczna, której zadaniem jest przedstawianie historii czeskiej literatury od XIX wieku po współczesność w formie stałej ekspozycji, zarezerwowało również osobną salę dla czeskiej awangardy²¹. Reprezentowana jest ona wyłącznie przez poematy obrazowe. Trzy ściany sali pokryte są przezroczystymi plastikowymi pudełkami z ikonicznymi okładkami książek i czasopism autorstwa Karela Teigeo i jego towarzyszy. Nic oryginalnego, przynajmniej w kontekście poprzednich wystaw opisanych powyżej. Natomiast czwarta część sali zarezerwowana jest na prezentację jedyne go, kluczowego eksponatu. W osobnej gablocie pokazano sztandarowe dzieło czeskiego poetyzmu: tom poetycki *Abeceda Vítězslava Nezvala* (1926), opisany przez kuratorkę wystawy jako „multimedialna praca zespołowa łącząca różne dyscypliny artystyczne w wykonaniu czołowych artystów awangardowych”. Proces powstawania tego tomu nie był ani szybki, ani prosty. Wiersze Nezvala, inspirowane literami alfabetu, zostały najpierw opracowane choreograficznie przez tancerkę Milčę Mayerovą, a jej wykonanie uchwycił fotograficznie Karel M. Paspá. Fotografie te zostały następnie przekształcone w książkę poetycką przez Karela Teigeo zgodnie z zasadami typografii konstruktywistycznej. „Wyrażenie form znaków pisarskich za pomocą nowoczesnego tańca ekspresyjnego

20 M. Mansfieldová, *První republika je prostě skvělá*, Artalk, 26.11.2018, <https://artalk.info/news/prvni-republika-je-proste-skvela> (15.01.2024).

21 „Rozečtený svět. Stálá expozice Muzea literatury”, Muzeum Literatury, Praga, od 19.10.2022. Kuratorka działu VI [awangarda]: Vilma Hubáčková.

poszerzyło granice sztuki o kolejny element – performatywność” – można było przeczytać na wystawie. Oprócz tego kuratorka zaprosiła współczesnego twórcę sztuki wideo Vladimíra Houdka do zrealizowania filmu na potrzeby wystawy przy użyciu aktualnie dostępnych możliwości technologicznych i środków technicznych. W rezultacie powstał ruchomy poemat obrazowy, ponownie łączący kilka dyscyplin artystycznych – malarstwo, taniec, śpiew, kolaż filmowy. Realizacja swobodnie reaguje na *Alfabet* i umieszcza go we współczesnym kontekście. Nie jest to jedyny filmowy czy performatywny dialog z awangardą – w czeskich muzeach, galeriach i przestrzeni wirtualnej możemy znaleźć coraz więcej podobnych przykładów.

Jeśli jakkolwiek nowoczesną rzeźbę wystawiano w Czechach częściej niż inne, to prawdopodobnie ikoniczny *Niepokój* Otto Gutfreunda (1911-1912). Tę niespełna 150-centymetrową figurę, autorstwa czołowego przedstawiciela czeskiej sztuki nowoczesnej, często określa się mianem pierwszej kubistycznej rzeźby na świecie. Jest to dzieło tak dobrze znane w Czechach, że stało się już nieco oklepane. Standardowy sposób eksponowania go w regionalnych galeriach²² nie jest zbyt pomysłowy: umieszczenie w wolnej, neutralnej przestrzeni, rozproszone światło, niski cokół pozwalający wykrzywionej grozą twarzy dotrzeć do poziomu oczu widza. Istnieją jednak dwa niedawno zaistniałe wyjątki.

Patrik Šimon, ceniony ekspert w dziedzinie czeskiej sztuki nowoczesnej, nawiązał współpracę z dwoma prywatnymi kolekcjonerami, aby wystawić ich kolekcję czeskiej rzeźby nowoczesnej w regionalnej galerii na zamku Hluboká w południowych Czechach²³. O tym, że prywatni kolekcjonerzy często potrafią spojrzeć na znane dzieła świeżym okiem, świadczy tamtejszy sposób ich instalacji: w ogromnej sali dawnej ujeżdżalni zamkowej zbudowano mniejszy, zaciemniony pawilon z ostrym teatralnym oświetleniem, które zamieniało *Niepokój* i inne rzeźby w przerażające zjawy z horrorów. Figurę Gutfreunda umieszczono w ciemnej przestrzeni znacznie wyżej niż zwykle i oświetlono od dołu czterema reflektorami, dzięki czemu jej upiorność w niczym nie ustępowała wampirowi Nosferatu z filmu niemego, który powstał zresztą

22 W latach sześćdziesiątych XX w. czeskie ministerstwo kultury we współpracy z Galerią Narodową w Pradze wykonało szereg odlewów z brązu i przekazało je do zbiorów poszczególnych galerii regionalnych. Inne odlewy *Niepokoju* zostały wykonane dla zagranicznych kolekcjonerów w latach dziewięćdziesiątych. W sumie istnieje ich kilkadziesiąt.

23 „Tvrzení moderny, české sochařství ze sbírky Karly a Davida Železných”, Południowoczeska Galeria im. M. Aleša, 4.05-28.09.2014. Kuratorzy: Patrik Šimon i Hynek Rulišek.

zaledwie dziesięć lat po *Niepokoju*. Efekty? Niespodziewanie silne przeżywanie przez widzów dzieła, które uważano za dobrze oswojone. A może także przyczynek do dyskusji o relacjach między czeskim kubizmem a niemieckim ekspresjonizmem.

Jeszcze głębiej (dosłownie) zanurzył się w refleksję ikonicznej rzeźby Gutfreunda artysta konceptualny średniego pokolenia – Dominik Lang. Kiedy zaproszono go w 2013 roku do wystawy w legendarnym wiedeńskim Pawilonie Secesji, przygotował dlań instalację *Expanded Anxiety*, w której powiększył *Niepokój* do skali przestrzeni wystawienniczej, i pozwolił zwiedzającym wejść do jej wnętrza²⁴. Rezultatem była biała, nieco przyciemniona jaskinia z organicznie ukształtowanymi ścianami. *Niepokój* (i zarazem: niepokój jako aura towarzysząca rzeźbie) urósł tutaj do gigantycznej skali. Niepokój jawił się jako płynący z ludzkiego wnętrza i pochłaniający ludzi do wnętrza. Sto lat później więc w sanktuarium środkowoeuropejskiego modernizmu Lang nawiązał dialog z tradycją kuboekspresjonizmu, z całym jej indywidualizmem, psychologizmem, przeżyciem wewnętrznym, strachem i niepokojem. Ten gest sprawił, że w wieku zaledwie 33 lat otrzymał on dwie najważniejsze czeskie nagrody dla artystów wizualnych²⁵.

W przygotowanie wystawy poświęconej czeskiemu modernizmowi i awangardzie zaangażowała się również Eva Kořátková, kolejna międzynarodowo rozpoznawalna artystka konceptualna średniego pokolenia. Opracowana przez nią ekspozycja nosiła tytuł *Rzeczy i słowa* i towarzyszyła książce – antologii kluczowych czeskich tekstów z zakresu teorii nowoczesnej sztuki użytkowej i designu z lat 1870-1970²⁶. Tylko jak pokazać teorię („słowa”) na wystawie? Artystka uznała, że poprzez „rzeczy”. Na wystawie prezentowano przedmioty – obiekty ówczesnej refleksji krytycznej, komentatorskiej i teoretycznej – od najbardziej nowatorskich mebli kubistycznych i funkcjonalistycznych, przez przedmioty codziennego użytku, po jarmarczny i dewocyjny kicz:

Wystawa świadomie rezygnuje z zasad tradycyjnej ekspozycji muzealnej, która tworzy aurę wyjątkowości wokół wybranych okazów umieszczonych

24 Dominik Lang. *Expanded Anxiety*, Wiener Secession, Wiedeń, 27.02-21.04.2013.

25 W jego ręce trafiły Nagroda Jindřicha Chalupceckiego oraz laur Osobowość Roku.

26 „Věci a slova. Umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870-1970”, Morawská Galeria w Brnie, 15.05.2015-10.01.2016. Kuratorki: Dagmar Hubatová-Vacková i Martina Pachmanová, instalacja: Eva Kořátková.

na cokole lub w gablocie. Zamiast tego opiera się na niehierarchicznym układzie obiektów, który podkreśla raczej autentyczność niż oryginalność, a tym samym mówi o kształtowaniu się kultury materialnej jako całości. Instalacja wystawy również odpowiada tej strukturze. Jej autorka, rzeźbiarka i artystka konceptualna Eva Koťátková, wyszła od idei świata przedmiotów jako sklepu z rupieciami, w którym zebrane przedmioty są ze sobą zrównane – w przeciwieństwie do muzeów i galerii – niezależnie od ich pochodzenia, stylu, materiału produkcyjnego, funkcji, ładunku ideologicznego i statusu kulturowego²⁷.

Konsekwentna demokratyczność w praktyce wystawienniczej? A może echo „Bazaru Sztuki Nowoczesnej” po stu latach? Na wystawę zapraszały niezwykle zdjęcia, na których widniały płataniny przedmiotów: metalowy kwietnik zostaje spleciony z rurowym krzesłem Thoneta w jeden przestrzenny obiekt w stylu Katarzyny Kobro, a porcelanowe filiżanki i drewniane pudełka wyra- stają z nich jak huby na pniu. Zaledwie kilka lat temu uważano takie zdjęcia za odważny wizualnie trójwymiarowy poemat obrazowy wywodzący się z tradycji Devětsila. Dziś tego rodzaju kompozycje i scenerie generowane są przez sztuczną inteligencję tysiącami i raczej nie robią już większego wrażenia...

W świetle tego, co ujmuję w moim artykule, zdaje się, że to właśnie artyści konceptualni dokonują obecnie najbardziej twórczej reinterpretacji spuścizny modernizmu. W swoich wystawach nie boją się czerpać z teoretycznych podstaw i praktycznych zasad wyprowadzonych przez pionierów awangardy. Nie boją się eksperymentów, spojrzenia na znane dzieła świeżym okiem. Czescy konceptualiści, tacy jak Eva Koťátková, Zbyněk Baladrán lub Dominik Lang i inni, odnajdują na tyle silne pokrewieństwo z awangardą, że dziś tworzą nawet filmy wideo oparte na niezrealizowanych scenariuszach filmowych (librettach) artystów Devětsila, przygotowują nagrania dźwiękowe na podstawie partytur wizualnych Miroslava Ponca czy reinterpretują rzeźby świetlne Zdeněka Pešánka²⁸. Niemniej owe prace odchodzą już zbyt daleko od przykładów praktyki wystawienniczej, na których skupia się ten

27 Opis wystawy na stronie internetowej muzeum: <https://moravska-galerie.cz/vystavy/archiv-vystav/veci-a-slova-umelecky-prumysl-uzite-umeni-a-design-v-ceske-teorii-a-kritice-1870-1970/> (15.01.2024).

28 Obaj artyści byli członkami Devětsila i cieszą się obecnie międzynarodowym zainteresowaniem jako pionierzy sztuki kinetycznej.

tekst. Poprzestaśmy więc na stwierdzeniu, że zaproszenie współczesnego artysty do współtworzenia wystawy na temat dziedzictwa awangardy wydaje się dobrym sposobem na przeniesienie idei i impulsów wizualnych sprzed stu lat w nasze czasy.

Możliwość swobodnego przekraczania granic rodzajów i gatunków sztuki to jedno z głównych osiągnięć europejskiej awangardy. Słowo, obraz, dźwięk i ruch stały się równorzędnymi elementami nowo powstającego dzieła, które nie mieściło się już w wąsko zdefiniowanej literaturze czy plastyce. Przyczyną tych zmian były między innymi pojawiające się wówczas nowe technologie, które umożliwiły rejestrację i reprodukcję dźwięku, ruchu i światła (radio, film, elektryczność). Znaczący wpływ miał również szybki rozwój fotografii i udoskonalenie technik drukarskich, które ułatwiły reprodukcję obrazów i słów. Do uroków awangardowych dzieł sztuki należy także to, jak udało im się uchwycić, a nawet przewidzieć kolejne kierunki rozwoju w zakresie poszukiwań artystycznych i estetyk. Prace te wciąż urzekają odbiorców nawet po stu latach. Niektóre rzeczy awangardystom udało się zrealizować w pełni, podczas gdy inne idee pozostały jedynie w zarysie (na przykład niezrealizowane scenariusze filmowe, które potrafimy urzeczywistnić dopiero teraz, za pomocą obecnych, dostępnych powszechnie technologii). Mimo to, a może właśnie dlatego, awangarda pozostaje nieocenionym źródłem wizualnych bodźców i pomysłów dla współczesnych i przyszłych artystów, także dla muzealników.

Abstract

Jan Jeništa

PALACKÝ UNIVERSITY OLOMOUC

If It Is Avant-Garde, Show in an Avant-Garde Manner: Czech Ideas for Exhibiting Modern Art

The article focuses on the challenges of presenting modernist and avant-garde art, especially in the context of the Czech avant-garde of the twentieth century. This art often exceeded traditional forms of painting and sculpture, appearing in magazines, films, collages, or as visual poetry. The article provides specific examples of exhibitions that, in recent years, have tried to present avant-garde works in a non-conformist way. Notably, contemporary Czech conceptual artists continue the avant-garde legacy, reinterpreting its principles and experimenting with new ways of presenting art. The avant-garde continues to provide rich sources of inspiration for contemporary artistic and museum presentation.

Keywords

Czech avant-garde, modern art, art exhibitions, museum studies, modernism, art exhibitions