

Awangarda wśród przyjaciół

1 Mijający Rok Stulecia Awangardy w Polsce obfitował w różnorodne wydarzenia, wystawy, sympozja, koncerty i publikacje. Awangarda w Polsce na swoje stulecie została postawiona na piedestał oficjalności. Patronował tej intronizacji sam prezydent RP. Można w tym podejrzewać nie tylko zamiar dowartościowania awangardy w społeczeństwie zdominowanym przez gusta konserwatywne, ale i dobry chwyt piarowy, bo przecież profil polityczny Andrzeja Dudy z awangardowością niewiele ma wspólnego. Z projektem uczczenia stulecia ruchu awangardowego w Polsce wystąpiły trzy muzea posiadające największe zbiory dzieł awangardy: Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Narodowe w Warszawie i Muzeum Narodowe w Krakowie. Dołączyły do nich inne instytucje – w szczytnym zamiarze przybliżenia szerszej publiczności, czym był ruch awangardowy i jakie ma on znaczenie dla współczesnej kultury.

Doceniam tę inicjatywę i potrzebę upowszechniania wiedzy o awangardzie w kraju, który jest przykładem schizofrenicznego rozdwojenia. Z jednej strony na przestrzeni tych stu lat możemy się pochwalić wybitnymi dokonaniem artystycznymi, a z drugiej strony zapadamy się w coraz to niższe rejony bezguścia. Elitarne doświadczenia awangardy nie przekładają się w wystarczającym stopniu na ogólny poziom kultury artystycznej. Mogłoby się wydawać, że awangardowi

Anna Baranowa

artyści, chcący przekształcać i unowocześniać nie tylko język sztuki, ale swoje otoczenie, i tym samym świat, ponieśli porażkę. Konformizm ma się dzisiaj lepiej, niż kiedykolwiek – we wszystkich grupach społecznych. Na takim tle tym bardziej wybrzmiewają, kłują w oczy i nie dają spokoju postawy awangardowe z przeszłości... Czy tylko z przeszłości? Czy awangarda to historyczna skamielina, czy wciąż żywa postawa?

Podsumowania Roku Stulecia Awangardy w Polsce dopiero przed nami. Niektóre wydarzenia – jak realizowany w Critotece projekt *Cricot idzie* – rozpisane są na dwa lata. Kierując się wrodzoną przekorą, do tej oficjalnej „beczki miodu” dodam łyżkę dziegiu i przywołam słowa naszego czołowego awangardzisty, Tadeusza Kantora właśnie, który podczas Berliner Festwochen w Berlinie Zachodnim (1986) strofował gospodarzy: „To wielkomięskie nadymanie się na awangardę jest obrzydliwe! Nie ma państwowej awangardy! Urzędnicy muzealni nie mogą pisać przewodników po awangardzie! Nie da się napisać vademecum rozumienia sztuki! Sztuka nie potrzebuje całkowitego zrozumienia! Nie wszyscy muszą wszystko rozumieć”¹. Kantor był wtedy u szczytu sławy i jako gość honorowy berlińskiego festiwalu mógł sobie pozwolić na wiele. Nie pierwszy to raz korzystał z oficjalnych zaproszeń i jednocześnie mieszał organizatorów z błotem. Awangardowość, która była jego życiową postawą, źle mu się rymowała z oficjalnością i muzealizacją.

Z awangardą mamy dziś same kłopoty, jak z każdą formacją, która zaistniała w określonym czasie historycznym, a jednocześnie nie da się jej – ku wygodzie ba-

daczy – zamknąć i ograniczyć. Z awangardą jest tak, jak z klasycyzmem i romantyzmem, które aktualizują się w kolejnych klasycyzmach i romantyzmach. Dwudziestowieczna awangarda wciąż powraca, mimo że wiele jej wyróżników nie ma już takiej siły oddziaływania, jak sto lat temu. Spośród licznych prób zdefiniowania awangardy bliska mi jest ta, którą zaproponował przed laty Mieczysław Połczyński. Wyróżnił on dziesięć wspólnych cech wystąpień awangardowych: bojowość, bezkompromisowość, elitaryzm, dystans wobec współczesności, przewartościowanie tradycji, policentryzm, interdyscyplinaryzm, programowość, duch rewolty, utopijność². Każdą z tych cech można by osobno przeanalizować w odniesieniu do naszej współczesności, ale nie jest to miejsce na takie roztrząsania. Zgadzam się z następującą tezą organizatorów Roku Awangardy w Polsce: „O ile pewne rozwiązania formalne wypracowane przez awangardę dzisiaj mają już wartość czysto historyczną, o tyle etos eksperymentatorstwa i zaangażowania, który silnie awangardę określał, wciąż wydaje się atrakcyjny dla współczesnych twórców”³. Istotnie, rozwiązania formalne, które epatowały nowością i bezkompromisowością na początku XX wieku i później, dziś weszły do kanonu środków formalnych. Oczywiście nadal szokują, czy obrażają odbiorców nieobytych ze sztuką współczesną, bo takich długo jeszcze nie będzie brakowało. Szańce umocnione przez przysłowiowych Kossaków trzymają się mocno.

Mnie interesuje przede wszystkim żywotność awangardy dzisiaj – jako aktywnej postawy zmierzającej do przekształcania świata poprzez zmianę świadomo-

ści i sztukę, tak w planie społecznym, jak indywidualnym. Zapalam się, gdy spotykam ludzi, którzy są bliscy awangardzie i próbują sprawować „przednią straż” – wyprzedzać i pociągać za sobą. Wiem, że pojęcie to się rozmywa, gdyż naczelne hasło awangardy – po Peiperowsku – „nowość i zwyciężanie nowością” w dziedzinie formalnej jest o wiele trudniejsze do zastosowania niż przed wiekiem. Wydaje się, że wszystko już zostało wynalezione, ale duch eksperymentu nie może zaginać dopóki istnieje duch twórczości.

2 Rok Stulecia Awangardy w Polsce zainspirował mnie, aby na obrzeżach oficjalnych obchodów wystąpić z własną, półprywatną inicjatywą, którą można było zrealizować dzięki przyjaciółom i wśród przyjaciół. Zaproponowałam cykl *Dialogi z awangardą*, do którego zaprosiłam artystów interdyscyplinarnych. Zależało mi na podkreśleniu aktualności integracji sztuk, która miała tak ważne znaczenie dla awangardy XX wieku. Udział wzięli twórcy z Krakowa, Berlina, Kopenhagi i Zakopanego. Wszystkich łączyło to, że angażują się w rozmaite media i ważna jest dla nich tradycja awangardowa. Wspólna im jest chęć wymiany doświadczeń i otwartość na spotkania. Wspólny im jest duch przyjaźni. *Dialogi z awangardą* odbywały się od maja do października w Zakopanem, w Galerii Sztuki Współczesnej w Domu Doktora przy ul. Witkiewicza 19.

Dlaczego w Zakopanem? Jestem przywiązana do myśli, że miasto pod Giewontem zasługuje na nazwę górskiej stolicy polskiej awangardy. Dziś jest ono tyleż uśpione (bo i awangardowości u nas jak na lekarstwo), co bezwzględnie wynisz-

czane przez kapitalistyczną deweloperkę, nie liczącą się z unikalnym charakterem tego miejsca. Fenomenowi Zakopanego nie da się opisać, nie uwzględniając awangardowych epizodów jego historii, które mogły zaistnieć dzięki wybitnym twórcom i społecznikom tam działającym. Zakopane nie tylko przyciągało awangardę, ale sto lat temu było jednym z ognisk nowoczesnych przemian, ważnych dla narodu odzyskującego niepodległość. Wiele o tym napisano. Nas do Zakopanego wzywała przede wszystkim pamięć o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu i jego artystycznym kręgu (gdzie znaleźć można formistów, Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza). Ważnym punktem odniesienia było też Zakopane powojenne – z Władysławem Hasiorem, Tadeuszem Brzozowskim i Antonim Rząsą.

Zakopiańskie *Dialogi z awangardą* nie byłyby możliwe bez przyjaznego miejsca. Dom Doktora, prowadzony przez artystkę Magdę Kraszewską – z którą przyjaźnię się od wielu lat – stwarzał dla naszego działania doskonałe ramy. Magda jest opiekunką prawie 120-letniego domu w stylu zakopiańskim, zakupionego w roku 1912 przez jej dziadka, Wacława Kraszewskiego, który był znakomitym lekarzem i aktywnym działaczem politycznym i społecznym z kręgu PPS⁴. „Świętym lekarz jest Kraszewski” – pisał Witkacy w liście do żony; również chorej matce doradzał, aby zażądała „konsylium z Kraszewskim”. Oczywiście malował portrety dra Kraszewskiego (między innymi jako „nowo-odkrytego / dotychczas nieznanego / burmistrza Amsterdamu / w młodym wieku”) i członków jego rodziny. Podarował mu też egzemplarz swojego dzieła

Teatr. Wstęp do teorii czystej formy w teatrze (z 1923 roku). Dzięki wnuczce doktora Kraszewskiego, dom zachował autentyczny klimat Zakopanego z dawnych lat, a co więcej – od roku 1993 jest otwarte dla publiczności. Magda Kraszewska, absolwentka ASP w Warszawie, związana w latach 80. z opozycyjnym Ruchem Kultury Niezależnej, stworzyła przestrzeń zarazem elitarną i demokratyczną, prywatną i dostępną dla każdego zainteresowanego. Potrafiła połączyć w jednym miejscu różne wątki – rodzinne, lokalne i uniwersalne. W Domu Doktora znajduje się obszerny salon, z meblami w stylu zakopiańskim i dziełami sztuki, służący spotkaniom i dyskusjom; jest Galeria Sztuki Współczesnej o ścianach z grubych płazów oraz pokój z muzeum rodzinnym (poczesne miejsce zajmuje tu wyposażenie gabinetu doktora Kraszewskiego). Galeria Sztuki Współczesnej, w której odbyły się wystawy w ramach cyklu *Dialogi z awangardą*, ma charakter tyleż otwarty, co eklektyczny. Magda Kraszewska, będąca uczennicą Artura Nachta-Samborskiego (malarstwo) i Aliny Śledziewskiej (tkanina artystyczna) prezentuje przede wszystkim wystawy swoich przyjaciół, ale zaprasza też innych artystów oraz amatorów. Co jakiś czas pojawia się tutaj również awangarda. Jesienią 2016 roku urządziłam w Domu Doktora cykl *Tadeusz Kantor i Maria Stangret w Zakopanem*, na który złożyły się wystawa malarstwa Marii Stangret *Kartki i skrawki* oraz promocje dwóch książek wydanych przez Cricotekę (zbioru moich esejów o obojgu artystach oraz wspomnień Marii Stangret *Malując progę*)⁵. Finisaż wystawy został uatrakcyjniony performansem w wykonaniu

Andrzeja Andzika Kowalczyka i trzech młodziutkich aktorek teatru 52 Hz. Do akcji włączyli się spontanicznie widowie i sama opiekunka miejsca. Atmosfera tych spotkań zachęciła mnie do tego, aby wrócić tutaj z nowym projektem.

3 „Jak chcecie, ale ja odradzam Zakopane” – pisał Witkacy w liście do Edmunda Wiercińskiego. Demiurg awangardy nie zostawiał suchej nitki na zakopiańskiej socjocie, poddanej chorobliwemu działaniu narkotyku zwanego „zakopianiną”. W słynnym esej *Demonizm Zakopanego* (1919) przestrzegał przed tym miejscem ludzi słabych (dla których jest ono „prawie tak zabójcze [...] jak spotkanie z demoniczną kobietą”). Według Witkacego mogliby się w Zakopanem odnaleźć tylko prawdziwi „Tytani Ducha” („o ile tacy w ogóle jeszcze istnieją”). Dla nich „jest ono miejscem, w którym kondensuje się ich istota, roztwierają się nowe dla nich horyzonty i twórczość artystyczna, społeczna czy naukowa, stwarza nowe formy i buduje nowe wartości”. Z czasem zwątpił i w to. Nie zrażając się lokalnymi miazmatami, które mogą zaszkodzić tylko przy dłuższym oddziaływaniu, postanowiliśmy wspólnie z zaproszonymi artystami wykorzystać niewątpliwe atuty miejsca.

Pierwsza część cyklu nosiła tytuł *Dalsze przestrzenie Księżnej K*. Trwała od 27 maja do 27 czerwca. Była złożona z wystawy zbiorowej i dwóch performansów – na początek i na koniec. *Spiritus movens* tego działania był wspomniany tu już Andrzej Andzik Kowalczyk, twórca efemerycznego Teatru 52 Hz, aktor wywodzący się z Teatru Cricot 2 Tadeusza Kantora, bricoleur, malarz, czasami poeta⁶.



Teatr 52 Hz, performance, Zakopane, Dom Doktora, 27 V 2017

Fotografia Jacek Maria Stokłosa



Teatr 52 Hz, performance, Zakopane, Dom Doktora, 27 V 2017

Fotografia Jacek Maria Stokłosa

Kowalczyk kipi pomysłami. Jego wyobrażenia rozrasta się niczym kłącze. Jedne pomysły przechodzą w drugie, rozrastają się, przeplatają. Artysta nie boi się założeń, przekształceń, hybrydycznych połączeń.

Tytułowa Księżna K. to nikt inny, jak kolejne wcielenie księżnej Zofii z Abencérage'ów Kremlńskiej – głównej bohaterki *Nadobniś i koczkodanów* Witkacego. Ta komedia „z trupami w dwóch aktach i trzech odsłonach” (1922) została pół wieku później wystawiona przez Tadeusza Kantora i Teatr Cricot 2. U Witkacego księżną była drobna, „bardzo ładna i demoniczna, rudawa blondynka” w wieku 28 lat. U Kantora Zofia Kremlńska vel Zabajkalska oscyluje pomiędzy rolą „główniej wedety ansamblu snobów metafizycznych” a „kurą domową” i kocmohuchem zapędzanym przez tłum adoratorów do kurnika. Kurnik ma formę klatki z drewnianych listewek i siatki drucianej. Księżna przeżywa w opresji ostatnią miłość. Miotła się na słomie, osłaniając „swoją kompletną nagość nędzną resztą futra”. Gdy w latach 80. Kantor podjął się rekonstrukcji obiektów ze swoich spektakli (aby stworzyć zbiór muzealiów dla Cricoteki), wrócił również do pomysłów z *Nadobniś i koczkodanów*. Andrzej Kowalczyk asystował mu przy tym i zapamiętał różne warianty koncepcji mistrza, także te niezrealizowane i zarzucone. Po latach je podejmuje, są bowiem dla niego ważnym śladem rozwoju kantorowskich idei, a jednocześnie bodźcem dla własnej wyobraźni⁷. Do „utraconych idei obiektów Teatru Cricot 2” należą między innymi: blaszane, monumentalne drzwi, zastąpione przez drewniane w spektaklu

Niech szczyzną artyści; metalowa miotła z *Umarłej klasy*, podobna do śmiercionośnej kosi, znowu potem zastąpiona miotłą drewnianą. Kowalczyk przypomniał też, że rekonstruuując klatkę z *Nadobniś i koczkodanów*, Kantor chciał umieścić w niej nagi korpus skulonej kobiety, odłamy z polichloroku winylu. Poza Kowalczykiem, który z nim przy tym współpracował, nikt już tego nie pamiętał. Okazało się to dziś tak atrakcyjne, że Kowalczyk powrócił do tej idei. Za jego sprawą powstała forma z lateksu i gipsowy odlew pleców młodej kobiety (wykonany przez Karolinę Leniar-Biel), gotowy do umieszczenia w klatce lub na prowizorycznym postumencie (co kto woli). Bakcyłem tych nieoczywistych rekonstrukcji Kowalczyk zaraził także aktora i fotografa, członka legendarnej Drugiej Grupy, Jacka Marię Stokłosę, który wykonypował nową klatkę (w skali 1:1 do wcześniejszej). Wykonał ją jako czysto geometryczną strukturę z metalowych prętów, która o dziwo harmonijnie koresponduje z organicznymi, rodinowskimi kształtami odlewu. Stokłosa poszedł dalej i wymyślił sesję zdjęciową – typowy *work in progress* – polegającą na fotografowaniu się w klatce i z klatką. Było z tego powodu dużo dobrej zabawy, choć nie każdy chciał z tego skorzystać (między innymi niżej podpisana). Stokłosa miał tym większe prawo do tych wariacji, że w roku 1973 wykonał w galerii Krzysztofory – za zgodą Kantora – cykl kilkudziesięciu zdjęć z nagą, rewelacyjnie zgrabną modelką, która wchodziła do klatki z *Nadobniś i koczkodanów*, mościła się w niej i na czworaka wychodziła. Do gry zaangażował się również po latach nieobecności Krzysztof Dominik, nazwany

„opiekunem dźwięku”, który pracował jako akustyk w teatrze Cricot 2, począwszy od *Nadobniś i koczokodanów*. Dominik na podstawie zachowanych elementów zrekonstruował „stanowisko akustyka Cricot 2”. Aż się nie chce wierzyć, że tak archaicznymi z dzisiejszego punktu widzenia środkami można było osiągać efekty akustyczne, budujące w sposób istotny przestrzeń teatralną. Trzeba tu podkreślić, że obiekty wywodzące się z teatru Kantora za każdym razem inspirują do tego, aby je wykorzystywać w sposób performatywny – mają swoją podwójną „osobowość”, zarazem plastyczną i teatralną. Tak też się dzieje ze wszystkim, co powstaje w kręgu Andrzeja Kowalczyka i Teatru 52 Hz. Nie można tego traktować statycznie – jako li tylko obiektów ekspozycji, lecz w teatralnym przetworzeniu.

Powstał w ten sposób zespół idei i obiektów, które trzeba było koniecznie pokazać publiczności. Zrobiliśmy to dwukrotnie, najpierw w Krakowie, potem w Zakopanem. Preludium krakowskie – pod nazwą *Przestrzenie Księżnej K.* – odbyło się na przełomie grudnia 2016 i stycznia 2017 w prywatnej przestrzeni Ski, ulokowanej blisko Plant przy ul. św. Marka 6. Ta lokalizacja była dla nas podwójnie ważna. Po pierwsze: ze względu na sąsiedztwo Pałacu Sztuki, jako że właśnie tam miał miejsce ów mityczny początek awangardy w Polsce, czyli Pierwsza Wystawa Ekspresjonistów Polskich (otwarta 4 listopada 1917 roku), a także inne ważne dla nas manifestacje ruchu nowoczesnych. Po drugie: pamiętaliśmy o nieistniejącej już siedzibie II Grupy Krakowskiej, czyli Galerii Krzysztofora, która została zlikwidowana przez Muzeum Historyczne Miasta Kra-

kowa w ramach wątpliwej modernizacji tej placówki. Bliskość Krzysztoforów tym bardziej promieniowała, że właśnie z tym samym miejscem identyfikowali się niemal wszyscy uczestnicy naszego wydarzenia. Dzięki gościnności i współpracy młodej fundacji Aristoi – w osobach Grzegorza Siembidy, Mateusza Okońskiego i Marka Świdraka – mogliśmy urządzić wystawę zrekonstruowanych obiektów, fotografii Jacka Marii Stokłosa z roku 1973 i tych ostatnich, dwa performanse z udziałem aktorów Teatru 52 Hz oraz pokaz filmów⁸.

Gdy wiosną jechaliśmy z tym projektem do Domu Doktora w Zakopanem, rozrósł się on jeszcze bardziej. *Dalsze przestrzenie Księżnej K.* składały się nie tylko z wyżej wymienionych elementów dialogu z Kantorem i Witkacym, ale także – zgodnie z dynamiką kłacza – wchłonęły nowe idee i formy, które zaabsorbowały grupę Kowalczyka wczesną wiosną. Pojawił się wyraźny wątek wanitatywny, odnoszący się do drzewa powalonego wiatrem na krakowskich Plantach w lutym 2017 roku⁹. Ponieważ metalowa klatka zawędrowała również na Planty i asystowała rytuałom wokół pnia-reliktu po dwóchsetletnim jesionie wyniosłym, do przestrzeni zastrzeżonych dla Księżnej K zostały inkorporowane kolejne symbole i znaczenia. Tym samym w Galerii Sztuki Współczesnej w Domu Doktora znalazły się obok siebie: znakomite fotografie Jacka Marii Stokłosa z roku 1973 (zdjęcia współczesne były wyświetlane z rzutnika); gipsowy korpus Księżnej K. umieszczony w metalowej klatce, „stanowisko akustyka Cricot 2” oraz cała seria relikwiarzy, zawierających w sobie cząstkę jesionu powalonego wiatrem. Ich autorami byli

Andrzej Andzik Kowalczyk (relikwiarz „kolczasty”), Krzysztof Dominik (relikwiarz „brzęczący”), Bartolomeo Koczenasz oraz dwie bardzo zdolne studentki z ASP w Krakowie Anna Osmop Skoczeń i Justyna Górowska.

Zjednoczone siły Teatru 52 Hz i jego przyjaciół zostały uruchomione w związku z performansem wernisażowym (27 maja 2017). Odbył się on z dużym rozmachem w ogrodzie od frontu, zostały również zaanektowane otaczające dom wysokie drzewa. Przy muzyce Krzysztofa Ścierańskiego rozegrało się pandemonium pomysłów. Tadeusz Kantor mawiał: „Ja nie gram Witkacego, ja gram z Witkacym”. Kowalczyk i jego trupa zagrali i z Kantorem, i z Witkacym, a także z Schulzem, Gombrowiczem i Gostomskim. Wybrzmiały również silnie idee związane z ochroną drzew. W dniu następnym w galerii urządziliśmy wykład gościa z Kopenhagi, Pawła Partyki, który był również uczestnikiem performansu. Partyka, aktywny jako tłumacz, pisarz i reżyser, opowiedział o tym, jak współpraca z Tadeuszem Kantorem i Teatrem Cricot 2 – datująca się na połowę lat 70. – wpłynęła na jego dalszą drogę twórczą. Natomiast skromny performans finałowy (27 czerwca 2017) polegał przede wszystkim na symbolicznym przekazaniu pałeczki Iwone Mickiewicz, która przyjechała do Zakopanego z Berlina.

4 Gdy Iwona Mickiewicz pojawiła się po raz pierwszy w Domu Doktora (późną jesienią 2016), od razu wiedziała, że swoją wystawę, którą zaplanowałyśmy na lato, urządzi nie tylko w galerii, ale również na werandzie, przez którą wchodzi się do sa-

lonu. Taki układ sprawdził się już podczas wystawy malarstwa Marii Stangret *Kartki i skrawki*. Weranda, opasana oknami i otwierająca się na ogród, stanowi atrakcyjną dodatkową przestrzeń ekspozycyjną. W galerii uwagę artystki zwróciło zabytkowe pianino, które (jako depozyt Zakopiańskiej Akademii Sztuki) stoi po lewej stronie drzwi i służy kameralnym koncertom oraz domowemu muzykowaniu. Pianino to zostało wyprodukowane w Berlinie na początku ubiegłego wieku przez znaną firmę R. Görs & Kallmann, która dostarczała instrumentów na dwór cesarsko-królewski. Mickiewicz natychmiast zderzyła w wyobraźni ten solenny obiekt z bliską jej atmosferą dada. Przecież właśnie wśród takich mieszczańsko-artystowskich dekoracji narodził się jeden z najważniejszych ruchów awangardowych XX wieku – dadaizm. „To, co nazywamy dada, to błazeństwo powstałe z nicości, z którym wiążą się wszelkie problemy wyższego rzędu, to gladiatorski gest; to zabawianie się nędznymi resztkami... egzekucja zakłamanej moralności” – próbował wyjaśnić sens tego ruchu jeden z jego protagonistów, Hugo Ball¹⁰. Przyjmujemy, że dadaizm po raz pierwszy zmanifestował się w roku 1916 w Zurychu, w kawiarni Cabaret Voltaire na Spiegelgasse 1. Nie od rzeczy będzie przypomnieć, że kilka domów dalej (na Spiegelgasse 12) przygotowywał światową rewolucję Włodzimierz Lenin (który notabene, bywając wcześniej w Zakopanem, korzystał również z porad medycznych doktora Wacława Kraszewskiego). W tym kosmopolitycznym tyglu znajdziemy oczywiście miejsce dla Witkacego, dla którego postawa dadaistyczna była immanentna. Wprawdzie polemi-

zował z dadaizmem, choćby publikując w roku 1921 (w drukarni „Polonia” Jana Trybuły w Zakopanem) *Papierek Lakmowsowy*, a w nim *Manifest piurblagizmu* oraz rozmaite prześmiewcze *Utworky piurblagistów* (własnej produkcji) – to jednak tym bardziej potwierdzał, że jest dadaistą w każdym calu. I nie wyrósł z tej postawy. Wystarczy wspomnieć, jak przyjął u siebie Gombrowicza: „Pierwsza moja wizyta u Witkacego: dzwonię, otwierają się drzwi, w ciemnym przedpokoju potworny karzeł rośnie – to Witkacy otworzył drzwi w kucki i z wolna się podnosił...”¹¹.

Iwona Mickiewicz na swojej wystawie *Papier i słowa. Rysunki, kolaże, obiekty i krótkie filmy* (1 lipca–15 sierpnia 2017) przywołała ducha dadaizmu na wiele sposobów. Przy pianinie umieściła kolaż przywołujący biały, błazeńsko-kapłański kostium Hugo Balla, w którym występował w Cabaret Voltaire. W stroju tym wygłaszał swój abstrakcyjny wiersz fonetyczny *Gadji beri bimba*, który artystka przetłumaczyła na polski, a raczej przepisała, zamieniając literę *o* na nową literę – rodzaj *o umlaut* obrócone o 180 stopni, z dwiema kropkami na dole. Mickiewicz poczynna sobie z poematem dźwiękowym Balla z dezynwolturą. W 4-minutowym filmie *Gadji beri bimba* (2016) zostaje on zmielony w starym młynku do kawy. Kręcenie, mielenie słów jest tyleż arbitralne, co pełne czułości. Jak objaśnia artystka: „Do młynka zostają wprowadzone skrawki papieru, jest ich coraz więcej, młynek zostaje wręcz zapchany kawałkami papieru, poruszany jest ręką, raz wolniej, raz szybciej. [...] Na końcu zostają wyrzucone z szuflady skrawki papieru, które układa się w dadaistyczny kolaż”. Powiększone

stopklatki z tego filmu zostały zawieszane jako autonomiczne fotografie nad pianinem. Były zarazem żartobliwe i solenne, jak cały występ Hugo Balla, który w trakcie tego absurdalnego „mielenia” nic nie znaczących słów „przybrał ton odwiecznych zawodzeń kapłańskich”. Jak pisał: „Tak czy inaczej począłem wyśpiewywać ciągi samogłosek naśladowując styl kościelnego recytatywu i usiłując jednocześnie nie tylko zachować powagę, ale wręcz ją sobie narzucić”¹².

Specjalnością Iwony Mickiewicz, poetki, tłumaczki, artystki wizualnej, która od roku 1988 mieszka i pracuje w Berlinie, jest gra słowem i obrazem. Z łatwością przekracza ona granice pomiędzy tym, co leksykalne i wizualne. Posiada syneestetyczny typ wrażliwości – widzi słowa, słyszy obrazy, przekłada dźwięki na formy plastyczne. Rozwija i rozbudowuje rozmaite motywy w różnych mediach, poruszając się między wierszem, rysunkiem, kolażem, *environnement*, czy krótkim filmem. Inspiruje się zapomnianymi poetkami języka niemieckiego, jak Else Lasker-Schüler, Gertrud Kolmar, które tłumaczy na słowa, obrazy, obiekty. Mam słabość do instalacji *Teby*, dedykowanej Else Lasker-Schüler, która przypominała mi konstrukcje z dzieciństwa, sklecone z byle czego – tektury, papieru, nici, guzików. Bardzo lubię jej krótkie filmy *Und* czy *Papier*, których akcja skupia się na wycinaniu, czy przesuwanie wyrwanych kartek z zeszytu. Opisując wyobraźnię Iwony Mickiewicz, odwołuję się chętnie do mitu awangardy o powrocie do *infantia linguae* – pierwotnego, autentycznego języka, którego śladem jest język dzieci¹³. Tę swobodę widać też w na wpół abstrak-





cyjnych, na wół organicznych rysunkach tuszem i atramentem, które powstają szybko, spontanicznie, jakby pod wpływem kaprysu czy automatycznego impulsu. Mickiewicz zaczęła rysować przed kilku laty. Dlaczego ją to pociągnęło? Odpowiada z przymrużeniem oka i zarazem determinacją: „Prawdopodobnie dlatego, że istnieje przyciąganie ziemskie”¹⁴. Podczas wernisażu została również odczytana jedna ze świeżo wydanych jednoaktówek, które potwierdzają predylekcję autorki do absurdu, groteskowego humoru i zabaw słowno-letterystycznych¹⁵. Wystawa w Domu Doktora była pierwszą, jaką artystka miała w Polsce i zapowiadała większy pokaz pt. *Sprachlos* w Domu Norymberskim w Krakowie (22 września–11 października 2017).

5 Cykl *Dialogi z awangardą* zamknął się mocnym akordem w dniach 28–29 października. Była to wystawa zbiorowa *U rodziny. 1984–1989*, urządzona według pomysłu Bogusława Bachorczyka, jednego z ciekawszych i bardziej aktywnych artystów średniego pokolenia. Bachorczyk jest wrośnięty w Zakopane poprzez swoje wczesne lata formacyjne (1984–1989), które tutaj spędził jako uczeń słynnego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara. Dla nastolatka, pochodzącego z beskidzkiej Stryszawy, było to pierwsze spotkanie z miejscem intensywnie nasyconym kulturą. Bachorczyk chłonał wszystko. Jak mówił ostatnio: „Liceum przyciągało uczniów z różnych stron Polski, którzy tworzyli coś w rodzaju kolorowej społeczności wyraźnie odróżniającej się od panującej dookoła szarości. Sami szyliśmy sobie wystrzałowe ubrania i robiliśmy

ekstrawaganckie fryzury, manifestując tym samym wolność. Czytałem ówczesne czasopisma o sztuce i literaturze: »Sztuka«, »Projekt«, »Poezja«, »Literatura na Świecie«. W tym czasie w Zakopanem zaczynał działać Teatr Witkacego, odbywał się też Festiwal Filmów o Sztuce. W szkole czuć było jeszcze resztki ducha Tadeusza Brzozowskiego i Władysława Hasióra. Miałem okazję bywać w ich pracowniach i słuchać, jak opowiadali o sztuce, o tym, co akurat robili”¹⁶. Po ukończeniu szkoły, a przed rozpoczęciem studiów na krakowskiej ASP Bachorczyk mieszkał też w legendarnym domu-pracowni Antoniego Kenara (artysta już nie żył). „Mieszkałem tam za sprzątanie, mogłem obcować z rzeźbami, które robiły na mnie duże wrażenie” – wspomina po latach.

Ta wystawa była drugim już w krótkim czasie powrotem do zakopiańskiej rodziny z wyboru. Rok wcześniej Bachorczyk przeprowadził razem ze swoimi studentami i doktorantami projekt *U rodziny* – w pracowni i archiwum Władysława Hasióra, zakończony wystawą w Galerii Władysława Hasióra. Tym razem chciał zobaczyć swoje prace razem z dziełami mistrzów, którzy wywierali nań znaczący wpływ oraz innych artystów związanych z Zakopanem i Domem Doktora. Jako kuratorka całego projektu na początku zamarłam, gdy usłyszałam, że Bachorczykowi marzą się dzieła Stanisława Ignacego Witkiewicza, Władysława Hasióra, Tadeusza Brzozowskiego, Antoniego Rząsy... Przecież wystawa na początku była pomyślana jako indywidualna... Ale strach ma wielkie oczy! Dzięki pomocy przyjaciół problem został szybko rozwiązany. Po pierwsze: wystarczyło przewie-

sić portret ojca Magdy Kraszewskiej z jej pokoju do dawnego pokoju dziecięcego, czyli do galerii. Piękny portret młodego Kazimierza Kraszewskiego na tle ruin, namalowany przez Witkacego we wrześniu 1924 okazał się pierwszym „pewniakiem”, który przyciągnął następne. Obrazów Tadeusza Brzozowskiego w Zakopanem jest wiele, ale najpewniej było się zwrócić do przyjaciela, czyli Wawrzyńca Brzozowskiego, który od razu zgodził się wypożyczyć wspianały, подарowany przez ojca jego matce obraz *Świekra* z roku 1970. Obraz ten miał na nas czekać w domu Marcina i Magdy Rząsów, co nam bardzo pasowało, bo planowaliśmy tam odwiedzin w związku z wypożyczeniem dalszych prac. Bachorczykowi bardzo zależało na mniej znanych rzeźbach Antoniego Rząsy, w formie zwierzokształtnych mebelków. Marcin i Magda chętnie się przychylni do naszego projektu i pozwolili zabrać ze sobą parę niedźwiedzi w łożu małżeńskim (był to prezent artysty dla brata z okazji ślubu, ale szczęścia nie przyniósł; małżeństwo brata szybko się rozpadło, a prezent wrócił). Na wystawę zabraliśmy również szufladę z figurkami Marcina Rząsy, fotografię z cyklu *Moje Zakopane* Magdy Rząsowej oraz bardzo kolorowy obraz pt. *Uwaga, niedźwiedź!* autorstwa ich najmłodszej córki, 6-letniej Marty, który doskonale korespondował z obrazem mistrza Brzozowskiego. Rząsom zawdzięczamy również wypożyczenie kolażu *Czarny anioł* Władysława Hasiora. Także ta praca jest częścią rodzinnej historii, bo została подарowana ojcu Antoniemu z okazji narodzin syna Marcina. Długo wisiła nad łóżkiem przyszłego rzeźbiarza, budząc jego przerażenie i kusząc do

obrywania monet przyklejonych do szat anioła – zapewne na szczęście! Trzeba przyznać, że przygotowania do wystawy przekształciły się ku naszej radości w całą serię odwiedzin. W tym samym dniu zahaczyliśmy jeszcze o Liceum Kenara, gdzie dzięki uprzejmości dyrektora Stanisława Cukra mogliśmy odszukać w archiwum uczniowską rzeźbę w drewnie przedstawiającą dziewczynkę na skakance. Artysta nie widział swojego juvenilium od wielu lat, ale z satysfakcją stwierdziliśmy, że się broni. W piątkowy wieczór 27 października czekała nas jeszcze wizyta u Andrzeja Słobodzińskiego – poety, fraszkopisarza, malarza amatora, twórcy niezwykłych kolaży – w jego zabytkowym domu Skaut przy Bulwarach Słowackiego. Znam go od wielu lat i cieszyłam się, że również Bogusław zainteresował się jego twórczością. Na wystawę wybraliśmy jeden obraz olejny i dwie księgi z kolażami. Więcej ich czeka na odkrycie...

W sumie na dwudniową wystawę malarstwa i rzeźby *U rodziny 1984–1989* złożyły się oprócz prac Bogusława Bachorczyka (dialogujących z awangardą i własną biografią) – prace Stanisława Ignacego Witkiewicza, Władysława Hasiora, Tadeusza Brzozowskiego, Antoniego Rząsy, Magdaleny Kraszewskiej, Magdaleny Ciszewskiej-Rząsy, Marcina Rząsy, Marty Rząsy, Andrzeja Słobodzińskiego, Grzegorza Wójtowicza (przyjaciela od czasów szkolnych) i Przemysława Wideła, doktoranta z krakowskiej ASP, który przygotował na wernisaż kasety magnetofonowe z nagraniami muzyki z lat 80. (m.in. takich grup, jak Budka Suflera, Perfect, Azyl P., Aya RL). Wystawa została pomyślana przez Bogusława Bachorczyka jako

przestrzenny kolaż, instalacja z wykorzystaniem dzieł mistrzów i artystów mniej znanych, a także mebli z Domu Doktora i osobistych pamiątek, takich jak szkolne szkicowniki, zdjęcia z czasów licealnych, kartki z dokumentów i ulubione przez artystę króliczki (rysowane i gięte w metalu). Ośrodkiem wystawy stał się duży stół dębowy postawiony do góry nogami, który obrósł – niczym zaczątek *Merzbau* – różnymi obiektami. Ten pomysł aranżacyjny spodobał się publiczności. Rafał Gratkowski pisał później w „Tygodniku Podhalańskim”: „Gdy dębowy stół staje dęba, robi miejsce dla śpiących niedźwiedzi i dziewczyny ze skakanką”¹⁷. Bachorczyk ma szczęśliwą rękę do gromadzenia przedmiotów i kształtowania z nich często surrealistycznych całości. Oczywiście mistrzem takiego działania na gruncie zakopiańskim był Hasior, ale i Witkacy, o którego pasjach kolekcjonerskich za mało się pamięta.

Wieczór wernisażowy trwał długo, bo po otwarciu wystawy odbyła się bardzo dobrze przyjęta rozmowa na temat lat 80. w Zakopanem – z udziałem Bogusława Bachorczyka, Magdaleny Kraszewskiej, Julity Dembowskiej, Bożeny Gąsienicy, Marcina Rząsy oraz licznie zgromadzonej publiczności, chętnie włączającej się do wspomnień. Na zakończenie tego interdyscyplinarnego projektu, następnego dnia miał miejsce wieczór poetycki – spotkanie z Michałem Sobolem, wieloletnim przyjacielem Bogusława Bachorczyka i znawcą jego twórczości. Prowadziłam go wspólnie z artystą. Podkreślaliśmy z dumą ostatnie laury Sobola (Nagroda Fundacji im. Zbigniewa Herberta 2016, Nagroda Literacka Gdynia 2017). On sam,

jak zawsze skromnie, czytał swoje dawne i nowe wiersze, chętnie odpowiadając na pytania i podtrzymując rozmowę.

6 Można by zapytać, co w tym wszystkim było awangardowego – sto lat po awangardzie? Dla mnie – jako kuraorki i uczestniczki tych spotkań – największą wartością było to, że odbywały się one wśród przyjaciół i pod znakiem przyjaźni. Jak się okazuje, to przyjaźń jest nieustającą cechą „straży przedniej”. Kto nie wierzy, niech przeczyta ciągle aktualną pochwałę przyjaźni sformułowaną przez legendarnego Edwarda Abramowskiego. W swoim projekcie *Związki Przyjaźni* pisał około roku 1912: „Jedyny istotnie wartościowy składnik rozwoju to rozwój przyjaźni, nim mierzy się tylko wyższość rozwoju społecznego. Tak samo rozwój indywidualny, wartość człowieka jest to jego uzdolnienie do przyjaźni. Jest to jedyna rzecz, gdzie dobro społeczne utożsamia się z indywidualnym. (...) Z niej także – jako ogniska – wynikają zasady polityki wolności, równości i braterstwa, są to wytyczne ruchów dziejowych, które wzmagają się w miarę rozwoju solidarności społecznej”¹⁸. Warto o tym pamiętać w Roku Stulecia Awangardy w Polsce, i tym bardziej warto pamiętać w nadchodzącym Roku Stulecia Niepodległości.

Anna Baranowa

PRZYPISY

- 1 Cyt. za: Krzysztof Miklaszewski, *Kantor od kuchni*, wydanie drugie, rozszerzone, Warszawa 2011, s. 375.
- 2 Mieczysław Porębski, *Dzieje sztuki w zarysie*, t. 3: *Wiek XIX i XX*, Warszawa 1988, s. 236–237.
- 3 Zob.: <http://rokawangardy.pl/pl/informacje/opis-inicjatywy,4.html> [dostęp: 15 grudnia 2017].



- 4 Por. Magdalena Kraszewska, O „Pejzażu australijskim”, dr. Kraszewskim i domu w Zakopanem..., „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, 2011, nr 2–3, s. 356–363, 373.
- 5 Zob.: <https://www.zakopane.eu/aktualnosci/wrzesien-2016/tadeusz-kantor-i-maria-stangret-kantor-w-zakopanem> [dostęp: 15 grudnia 2017].
- 6 „Nowa Dekada Krakowska” zamieściła o nim mój artykuł pt. *Wchodzimy w to?* (2015, nr 5, s. 190–194).
- 7 Izabela Zawadzka, *Rekonstrukcja – rozmowa z Andżelkiem Kowalczykiem*, w: *Bardzo krótkie lekcje. Warsztaty teatralne prowadzone przez aktorów Teatru Cricot 2 w stulecie urodzin Tadeusza Kantora*, koncepcja i redakcja Marta Bryś, Kraków 2015, s. 35.
- 8 Nieformalny Teatr 52 Hz współtworzą, oprócz Andrzeja Kowalczyka, Jacka Marii Stokłosa i Krzysztofa Dominika, inne osoby związane przed laty z Teatrem Cricot 2 (przede wszystkim Teresa i Andrzej Welmiński, Zofia Kalińska) oraz młodzi, rekrutujący się z krakowskich wyższych uczelni: m.in. rodzeństwo Anna Osmop Skoczeń i Sebastian Skoczeń, Marta Kontny, Maria Busz, Rozalia Pokorska, Justyna Wiśniowska, Dana Trandasir, Liwia Limberger, Aleksandra Nowak, Zuzanna Zajac, Agata Markowicz, Agnieszka Grymajło, Marta Biesiada, Krzysztof Satora, a także najmłodsza – jeszcze uczennica – saksofonistka Alicja Górnisiewicz.
- 9 Więcej informacji na stronie Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, który patronował tym działaniom: <http://shskrakow.pl/odsloniecie-pomnika-drzewapowalonego-wiatrem/#more-2092> [dostęp: 15 grudnia 2017].
- 10 List z 28 XI 1916 do Richarda Huelsenbecka. Cyt. za: Hans Richter, *Dadaizm. Sztuka i antysztuka*, z niem. przeł. Jacek St. Buras, Warszawa 1986, s. 45.
- 11 Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Paryż 1957, s. 213. Cyt. za: <http://witkacologia.eu/Witkacy%20w%20anegdocie/anegdoty.html> [dostęp: 15 grudnia 2017].
- 12 Cyt. za: Hans Richter, *Dadaizm. Sztuka i antysztuka*, dz. cyt., s. 64.
- 13 Por. mój wstęp do katalogu wystawy: *Imaginarium Iwony Mickiewicz, w: Iwona Mickiewicz. Kapricen. Farbzeichnungen und Collagen*, Ausstellung im Kloster Bentlage, Rheine, 25 IX–30 X 2016, Berlin 2016, s. 2–3.
- 14 Cyt. za: Iwona Mickiewicz, *Niepotrzebny element linio- i punktopodobny. Rysunki na papierze, atrament i tusz*, Berlin 2017, s. 6.
- 15 Iwona Mickiewicz, *Jednoaktówki z rysunkami* (Agencja Dramatu i Teatru, Warszawa 2017).
- 16 Cyt. za: *W poczekalni pomysłów. Z Bogusławem Bachorczykiem i Zbigniewem Sałajem rozmawia Agnieszka Jankowska-Marzec*, w: *W poczekalni. Bogusław Bachorczyk, Zbigniew Sałaj*, [kat. wystawy] BWA Tarnów 20 X 2017–14 I 2018, Tarnów 2017, s. 15.
- 17 Rafał Gratkowski, *Awangarda u rodziny*, „Tygodnik Podhalański” 2017, nr 44, s. 21.
- 18 Edward Abramowski, *Związki Przyjaźni*, w: *tegoż, Rzeczpospolita przyjaciół. Wybór pism społecznych i politycznych*, przedmowa, opracowanie i przypisy Damian Kalbarczyk, Warszawa 1986, s. 248.