PIOTR MAJEWSKI

Awangarda i Kazimierz Dolny

FAKT, ŻE KAZIMIERZ DOLNY WYRÓŻNIA SIĘ NA MAPIE KOLONII ARTYSTYCZNYCH, JEST JUŻ W PEWNYM STOPNIU ZNANY, ALE WYDAJE SIĘ, ŻE SŁYNNE NADWIŚLAŃSKIE MIASTECZKO NIE BYŁO DOTĄD SZCZEGÓLNIE KOJARZONE Z MIEJSCEM ODWIEDZANYM PRZEZ ARTYSTÓW AWANGARDOWYCH. TO SIĘ WŁAŚNIE ZMIENIA.

Otwarta jesienią 2020 roku wystawa *Znaczenie miejsca. Strzemiński, Stażewski, Łunkiewicz-Rogoyska* w Galerii Wystaw Czasowych Muzeum Nadwiślańskiego przy kazimierskim rynku przywołała epizody pobytów w tym miejscu twórców polskiej awangardy konstruktywistycznej, dopisując je do historii artystycznego Kazimierza Dolnego. Tym samym dokonała wyłomu wśród nazbyt utrwalonych stereotypów. To wielka zasługa autorki koncepcji i kuratorki wystawy Doroty Seweryn-Puchalskiej, której coraz bardziej przekonująco udaje się przesuwać uwagę z Kazimierza jako „gniazda" Bractwa św. Łukasza, na Kazimierz, w którym odnajdywali coś ciekawego także artyści reprezentujący inne opcje.

Należałoby na początku zadać pytanie: kto nie przyjeżdżał do Kazimierza? Wydaje się, że mało kto. Przynajmniej od czasów Gersona, Gierymskich, Ślewińskiego, Pankiewicza... Prawdą jest oczywiście, że w międzywojniu najczęściej przebywali tu Pruszkowski, Bolesław Cybis, Michalak i inni „łukaszowcy" oraz bliscy im ideowo Skoczylas i Roszkowska, mimo że Kazimierz miał przecież sporą konkurencję. Ale to tu była Góra Trzech Krzyży, przełom Wisły i pewna wizja ludowej Arkadii, sprzyjająca dyskusji o sztuce narodowej.

Nieco mniej zauważalna w okresie międzywojennym obecność kolorystów w Kazimierzu Dolnym brała się stąd, że kojarzono to miejsce ze wspomnianymi „łukaszowcami", z którymi koloryści toczyli zażarte spory o sztukę. Jak wiadomo, najbardziej spośród kolorystów związany z Kazimierzem był Tadeusz Piotr Potworowski i to głównie z powodów rodzinnych. To on prawdopodobnie przyciągnął tu na jakiś czas

↗ FRAGMENT EKSPOZYCJI,
NA PIERWSZYM PLANIE
PRACE HENRYKA STAŻEWSKIEGO

↑ FRAGMENT EKSPOZYCJI,
PRACE HENRYKA STAŻEWSKIEGO

→ FRAGMENT EKSPOZYCJI, W GABLOCIE – BUCIKI
ALEKSANDRY JACHTOMY POMALOWANE PRZEZ
HENRYKA STAŻEWSKIEGO

↑ FRAGMENT EKSPOZYCJI,
PO LEWEJ OBRAZY STANISŁAWA FIJAŁKOWSKIEGO,
PO PRAWEJ PRACE URSZULI ŚLUSARCZYK

Jana Cybisa. Jeśli Kazimierz miał być rajem kolorystów po wojnie, to najpierw właśnie za sprawą Cybisa, który organizował tu plenery dla swoich uczniów ze stołecznej ASP, a nieco później ponownie dzięki Potworowskiemu, który w drugiej połowie lat 50., wkrótce po powrocie do kraju z Anglii, pojawił się właśnie w Kazimierzu z zamiarem realizacji malarskiego cyklu *Wisła*. Oczywiście, w późniejszym okresie tę historię wspaniale przedłużył Jacek Sempoliński, z czasem bywający częściej w pobliskim Mięćmierzu. Nawiasem mówiąc, niezwykle ciekawe byłoby bliższe przyjrzenie się tej leżącej na skraju Kazimierza wiosce, która stale gromadziła artystów i historyków sztuki przynajmniej od lat 70. XX wieku, w istocie stając się w pewnym okresie może i bardziej żywą kolonią artystyczną niż Kazimierz. Ale to opowieść na inną okazję...

Jeśli jednak mniej widoczna obecność kolorystów w Kazimierzu była spowodowana tym, że zwyczajnie nie mieli czasu jeździć na peryferia, zaprzątnięci przeszczepianiem na grunt polski malarskiej kultury Paryża w stolicy, to awangarda była dotąd niemal zupełnie pomijana w refleksji nad artystycznym Kazimierzem. Czego zatem dowiadujemy się na ten temat z wystawy?

W centrum uwagi znalazło się troje wymienionych w tytule ekspozycji malarzy: Maria Ewa Łunkiewicz-Rogoyska, Henryk Stażewski i Władysław Strzemiński. Wystawa nie wskazała jednoznacznie ani na jeden model ich pobytów w Kazimierzu Dolnym, ani na wspólny moment, w którym się tam pojawili. Głównych bohaterów wystawy widzimy nad Wisłą raczej w różnych okresach i w różnym towarzystwie. Najwcześniej, w 1929 roku, znalazła się w tym miejscu Łunkiewicz-Rogoyska. Po wojnie artystka przyjeżdżała do Kazimierza wielokrotnie razem ze Stażewskim. Strzemiński pojawił się w Kazimierzu tylko raz i to dopiero w 1950 roku, w okresie jego wykluczenia z oficjalnego życia artystycznego. Być może odnalazł tam enklawę neutralności od politycznych nacisków. W dziełach każdego z wymienionych artystów można odnaleźć ślady tych pobytów.

Łunkiewicz-Rogoyska malowała Kazimierz w charakterystycznych dla lokalnego pejzażu ujęciach kompozycyjnych, takich jak widok w stronę rynku z Góry Trzech Krzyży, ale już sposób malarskiej interpretacji motywów przypomina paryski puryzm z lat 20. Płótna określały precyzyjnie zaznaczone kontury budynków, zgeometryzowana struktura brył i czysty, harmonijnie zestrojony koloryt, sprawiając, że miasteczko nabierało w obrazach cech malarskiego manifestu nowego stylu, wcielającego charakterystyczne dla okresu międzywojnia hasło „powrotu do porządku". Powojenne prace Stażewskiego to misternie wykreślone struktury wizualne, wyrażone za pomocą dynamicznie rozchodzących się w obrazie linii, zainspirowane fragmentami pejzażu Kazimierza. W tych niezwykłych eksperymentach pobrzmiewa idea abstrahowania od przedstawień Pieta Mondriana, tyle że to nie forma jabłoni jest punktem wyjścia na drodze dochodzenia do czystych napięć

kierunkowych i podstawowych kolorów, lecz złożony rysunek kazimierskich uliczek i architektury.

Najbardziej ciekawi jednak Władysław Strzemiński, co nie może dziwić, biorąc pod uwagę jego kluczową rolę w ugrupowaniach polskich konstruktywistów. Na wystawie odnaleźć można jedynie ślad „kazimierskich inspiracji" Strzemińskiego, w postaci fotograficznej dokumentacji projektu wystroju wnętrza łódzkiego hotelu Savoy, w którym to szkicu pojawił się kontur kazimierskiego pejzażu. Jednak do oryginału tego unikalnego *curiosum* na razie nie udało się dotrzeć. Ale znajdziemy na wystawie inny obraz autora *Teorii widzenia,* zainspirowany miejskim krajobrazem (już niestety nie kazimierskim) i zrealizowany w typie kompozycji z powidokami. A tuż obok zawisł na wystawie, namalowany w podobnym duchu, obraz Łunkiewicz-Rogoyskiej, dowodzący silnego oddziaływania Strzemińskiego na malarkę w późnych latach 30. Do grona reprezentantów łódzkiej awangardy obecnych na wystawie należy dopisać Karola Hillera, który pojawia się w Kazimierzu w międzywojniu po to, by – i to jedna z większych niespodzianek ekspozycji – malować dość konwencjonalne ujęcia budowli i widoków miasteczka, w niewielkim stopniu zdradzające eksperymentalne predylekcje autora, oraz Aleksandra Rafałowskiego, odwiedzającego Kazimierz jeszcze przed przynależnością do „Bloku" i „Praesensu".

Lista autorów zaprezentowanych prac nie kończy się na wspomnianych malarzach. Intencją kuratorki było pokazanie, że Kazimierz był ważnym celem artystycznych peregrynacji nie tylko dla niektórych polskich konstruktywistów, ale także dla innych zwolenników malarstwa przemawiającego „językiem geometrii", i to od czasów istnienia grupy a.r. aż po dzień dzisiejszy. Można by więc sądzić, że magnetyczny Kazimierz niezmiennie przyciągał nie tylko „plenerystów", wrażliwych na malowniczość tamtejszej symbiozy natury i architektury, ale też właśnie konceptualnych „geometrystów", odnajdujących tam indywidualnie ujmowane korelacje wewnętrznej harmonii dzieła i ładu natury. Na wystawie pokazano więc prace takich artystów, jak Koji Kamoji i Aleksandra Jachtoma, a także łódzkich kontynuatorów idei Strzemińskiego: Anny Strumińskiej (w latach 70. związanej także z Lublinem), Stanisława Fijałkowskiego, a w końcu najmłodszego pokolenia, reprezentowanego przez mieszkającą w pobliskich Puławach Urszulę Ślusarczyk.

Obrazy Fijałkowskiego nie tyle wiążą się z Kazimierzem, ile raczej przyjęły na wystawie funkcję dygresji na temat miejsca jako takiego. Pojęcie „miejsca", wyeksponowane w tytule wystawy, zdaje się pobrzmiewać w dziełach Fijałkowskiego w znaczeniu uniwersalnym. Jego kompozycja z cyklu „autostradowego" wskazuje na ustawiczną wędrówkę w poszukiwaniu tego najwłaściwszego celu spełnienia i destynacji, „obraz talmudyczny" skłania zaś do refleksji nad danym miejscem, jego odrębnością i wagą, dość nieoczekiwanie tworząc retoryczną figurę Kazimierza, gdy spojrzymy nań w perspektywie tematu wystawy. Z kolei dwie kompozycje Ślusarczyk, reprezentujące najnowsze

poszukiwania malarki, odnoszą się pośrednio do idei „miejsca". Przywołują błękit nieba i wody, zainspirowany naturalistycznym blaskiem śródziemnomorskiego pejzażu w pełnym słońcu, a zarazem same w sobie są – jako geometryczne monochromy – idealne, subtelne i świetliste.

W roli dopełnienia wystawy malarstwa pojawiły się fotografie Tadeusza Rolkego, dokumentujące pobyty Stażewskiego w Kazimierzu w latach 70., a także rękopis artysty z 1979 roku, w którym nestor awangardy zanotował: *Pobyt w małym prowincjonalnym miasteczku, gdzie przyjemność sprawia obserwowanie zniszczenia i nieporządku, powoduje, że możemy odnaleźć tam piękno i inspirację artystyczną. Błoto, kałuża, w której przeglądają się domy, drzewa, obłoki w opalizujących kolorach* (...). *Wszystko to powoduje poszukiwanie* porządku w chaosie (...). *Wynikiem obserwacji i uporządkowania tych wrażeń jest pokazanie ich w formie ruchu linii biegnących równolegle, oddalających się od siebie lub przecinających się – wraz z zawartą między tymi liniami nicością*. W rezultacie tych przemyśleń powstał wspomniany cykl tzw. obrazów kreskowych, w sporym wyborze zaprezentowany na wystawie. Natomiast humorystycznym akcentem ekspozycji okazały się buciki malarsko udekorowane przez Stażewskiego specjalnie dla Aleksandry Jachtomy (i od właścicielki wypożyczone) jako znak przyjacielskiej relacji wiążącej artystów, niejednokrotnie razem bywających nad Wisłą.

Jakie jest zatem „znaczenie miejsca" w świetle wystawy? Z pewnością ekspozycja dowiodła, że na Kazimierz Dolny warto spoglądać z odświeżającej perspektywy, aby odkrywać to, co umyka pamięci pod naporem utrwalonych szablonów myślowych. Nie jest to zresztą pierwsza tego typu próba, zaproponowana przez Dorotę Seweryn-Puchalską. Sytuuje się raczej w sekwencji wcześniejszych wystaw odsłaniających zaskakujące związki z Kazimierzem np. Wojciecha Fangora czy wrocławskich sensybilistów. Z pewnością nie jest to też ostatnia próba opisania pozycji miasteczka na mapie artystycznych wędrówek twórców reprezentujących różne podejścia i wrażliwości. Dowodzi raczej, że artystyczny Kazimierz to wciąż miejsce pełne znaków zapytania i historii nieopowiedzianych, w którym każdy odnaleźć może coś dogłębnie osobistego i wewnętrznie wyciszającego. Chyba właśnie tego typu doświadczenie miał na myśli Stażewski, gdy po jednym z pobytów w nadwiślańskim miasteczku pisał: *Kazimierz jest jak klasztor, w którym można znaleźć spokój.* (...) *Jest się z daleka od wiru świata i zgiełku.* (...) *Jestem tam sobą*. ✖

Znaczenie miejsca. Strzemiński, Stażewski, Łunkiewicz-Rogoyska
Wystawa w Muzeum Nadwiślańskim w Kazimierzu Dolnym
jesień 2020 – wiosna 2021
Kuratorka: Dorota Seweryn-Puchalska