JAN RYLKE

WARSZAWSKA SZKOŁA SZTUKI WYSOKIEJ

Bagienko i szkoła

Powszechnie uważa się, że w Warszawie rządzi warszawka, czyli bagienko wzajemnych powiązań i układów, w które trudno z zewnątrz wdepnąć. Rzeczywiście przez ostatnich 200 lat w Warszawie rządzili obcy lub ich namiestnicy, a tak zwana grupa audytoryjna [Misztal, 1980], czyli opiniotwórcza, związana z narodem elita, działała z ukrycia, opierając się na nieformalnych układach. Po odzyskaniu niepodległości ta grupa stała się konkurencją dla polityków i w wyniku ich działań rozpadła się na mniejsze układy. Część z tej grupy wypracowała układy półoficjalne, szarą strefę oddziaływań, tworząc wspomniane bagienko.

Termin „szkoła" wywodzi się z łacińskiego *schola* – czas wolny, odpoczynek, bezczynność [Satkiewicz, 1990]. Jeżeli ten termin odniesiemy do współczesnej szkoły przeznaczonej do kształcenia młodzieży, to istnieją dwa ukryte programy szkolne. Pozyskiwanie wiedzy, czyli główne zadanie szkoły, to oficjalny, wymagający aktywności program. Skąd więc ta bezczynność w terminie *schola*? Ważniejsze od oficjalnego programu szkolnego są jego programy ukryte, oparte na bezczynności ucznia. Pierwszy ukryty program polega na posadzeniu młodych ludzi na kilkanaście lat w rzędy, co uczyni z nich posłusznych wykonawców poleceń. Drugi ukryty program polega na separacji pokoleń, żeby wykluczyć możliwość porozumienia pokolenia wchodzącego w życie społeczne z innymi grupami pokoleniowymi. Oba ukryte programy szkolne powodują kastrację współczesnych populacji i siłą inercji funkcjonują po opuszczeniu szkoły przez uczniów. Kastrację, która przejawia się również w szkołach istniejących w sztuce. Szkoła artystyczna, to nie tylko

wyższa uczelnia kształcąca artystów, ale również: *krąg artystyczny związany z klasztorem, miastem, dzielnicą itp., wyróżniający się odrębnymi i sobie właściwymi cechami przez krótszy lub dłuższy okres* [Kozakiewicz, 1969]. Takim kręgiem artystycznym, który funkcjonuje w Warszawie i wyróżnia się odrębnymi cechami, a przede wszystkim nie został dotknięty wspomnianą kastracją spolegliwości, chciałbym się w tym tekście zająć.

KILKA SŁÓW O SZKOŁACH

Pewnego styczniowego dnia 2005 roku, w trakcie performance'u wykonywanego w ramach Klubu Performance[1] w Kordegardzie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Przemysław Kwiek sformułował pojęcie „Szkoły Warszawskiej" zarysowującej się w warszawskiej sztuce i wylistował artystów, których według niego można tym pojęciem objąć.[2] Minęło od tego czasu kilka lat i napisałem w *Gazecie Polskiej Codziennie* o szkołach w polskiej sztuce [Rylke, 2015]. Podjąłem ten temat także w odniesieniu do historii sztuki, pisząc: *W nauce i w sztuce funkcjonuje pojęcie szkoły. Taka szkoła różni się od normalnej szkoły. Jest jak kamień rzucony do wody, który tworzy rozprzestrzeniające się w wodzie kręgi. Wagę szkoły określa siła idei, która ją zrodziła. Czy pojęcie szkół artystycznych lub szkół naukowych jest w Polsce nadal aktualne? Dzisiaj o nich nie mówimy, chociaż wcześniej ten termin był powszechnie używany. W okresie międzywojennym istniała jedna licząca się w historii sztuki szkoła utworzona przez Władysława Podlachę w Katedrze Historii Sztuki Polskiej i Wschodnioeuropejskiej na Uniwersytecie Jan Kazimierza we Lwowie. Szkoła ta zajmowała się formą dzieła i, w przeciwieństwie do innych polskich szkół z historii sztuki, także sztuką współczesną. Po II wojnie światowej osiągnięcia tej szkoły rozpowszechnili uczniowie Podlachy: Ksawery Piwocki w Warszawie i Poznaniu, Maria Rzepińska w Krakowie i w Łodzi, Zbigniew Hornung we Wrocławiu i Toruniu.* Dzisiaj, kiedy uczniowie Władysława Podlachy już nie żyją, trudno mówić o jakiejś szkole w obrębie polskiej historii sztuki, chociaż, jako uczeń Ksawerego Piwockiego, odwołuję się do metod przez tę szkołę wypracowanych. Metodologia historii sztuki rozpłynęła się w nurtach tzw. *ponowoczesności* mówiącej o zaniku wzorów w sztuce. Mógłbym dodać, że Ksawery Piwocki nie znalazł zatrudnienia w obszarze uniwersyteckiej historii sztuki, ale wykształcił w obszarze historii sztuki wielu artystów, wykładając ją w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.[3] Dlatego temat warszawskiej szkoły sztuki podjęli artyści, a nie historycy sztuki. Po inicjatywie Przemysława Kwieka tematem warszawskiej szkoły sztuki zajął się Jan Stanisław Wojciechowski, proponując

1 Działalność Klubu Performance została opisana w książce pod tym samym tytułem [Kwiek P., Piekarczyk J., Rylke J., 2011].

2 App. 107; „Z punktu widzenia pomnika: co to jest Szkoła Warszawska – performance w instalacji. Co to jest Appearance i czym się różni od Performance – »wystawa chwilowa«. Andzia [Rottenberg]: Anegdota z dn. 18.11.2004. Dokument filmowy video J. Rylkego z Appearance 39: PK »performuje« z udziałem J. Piekarczyka podczas »Realizacji« »Nasze Kobiety« w Muzeum Narodowym w W-wie, jako przykład bezbłędnej (wzorcowej) dokumentacji performance, dokonywanej »na żywo«. »Sztuka jako relacyjna baza danych« – anons. »Lipton Tea Ice« – performance" /m.in: pokaz gotowego obrazu 100x140 cm „Niedopasy" z dodatkiem tekstu: „Co to jest Appearance i czym się różni od Performance? Zapytaj Kwieka or Piekarczyka", patrz p. 304; pokaz „naprawionej" ekspozycji „Dyplomu PK", patrz p. 300; pokaz obrazu olejnego kwiatów malowanych z natury w klatce złożonej z 6 krat stalowych Kwieka, patrz App. 31/; Klub Performance; Gal. Kordegarda, Warszawa, 18.01.2005 [Kwiek 2011, s. 241].

3 Był do śmierci moim promotorem, kiedy pisałem pracę z historii sztuki ogrodowej na Wydziale Ogrodniczym Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie.

15 grudnia 2018 roku[4] serię spotkań w Galerii Walka Młodych na temat „Szkoły Warszawskiej". Ten tekst jest związany z jego inicjatywą. Jak widzimy, każdy z nas, inicjujących powstanie tej galerii (Kwiek, Rylke, Wojciechowski), uznał ten temat za ważny.

ARTYŚCI WYKLĘCI SZTUKI WYSOKIEJ

Przemysław Kwiek mówi o artystach wyklętych sztuki wysokiej. Mozart mówił, że pisze muzykę zrozumiałą, ale nie pisze muzyki dla stangretów. Dzisiaj zamazuje się pojęcie sztuki wysokiej i niskiej. Pomija się artystów otwierających nowe, dopiero pojawiające się perspektywy życia, których nie ogarniają liczone przez manipulatorów społecznych parametrycznie trendy rozwojowe określane przez urzędników sztuki. Parametryzacja określa wartości ilościowe myśli i rzeczy już istniejących i nie może ogarnąć tego, co dopiero się rodzi. Myśli i rzeczy, które jeszcze nie istnieją, istnieją tylko w sztuce i reprezentują w niej wartości, które się kształtują, wartości stanowiące jakościową istotę sztuki wysokiej. Ponieważ te wartości dopiero się rodzą, w sposób naturalny stanowią zagrożenie dla myśli i rzeczy, które już istnieją. Dlatego są prześladowane i funkcjonują w polu istnienia artystów wyklętych. Artystów wyklętych sztuki wysokiej. Dlatego Ksawery Piwocki nie mógł uczyć historii sztuki na warszawskim uniwersytecie, a Jerzy Sołtan i Oskar Hansen architektury na warszawskiej politechnice. Także Henryk Stażewski, Wojciech Fangor i Magdalena Abakanowicz nie mogli uczyć w warszawskiej akademii. Podobnie nie wspomina się Tadeusza Breyera, twórcy warszawskiej szkoły rzeźbiarskiej, czy Stanisława Szymańskiego, twórcy warszawskiej szkoły współczesnego gobelinu. Artystów wyklętych nie tylko przez urzędników sztuki wysokiej, ale wymazywanych powszechnie. Jeżeli będziemy liczyć na demokratyczne wartości parametrycznie, to Zenon Martyniuk, nazywany Królem Disco Polo, zgromadzi w Zakopanym większe tłumy niż Wojciech Blecharz, który, żeby komponować muzykę, musiał wyjechać do Kalifornii.

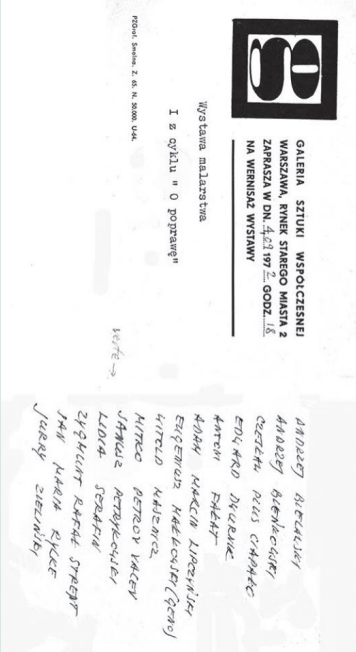
SZKOŁY W SZTUKACH PIĘKNYCH

Jak pisałem w *Gazecie Polskiej Codziennie* [Rylke, 2015], w Polsce wcześniej od szkoły naukowej historii sztuki powstały szkoły artystyczne. Ukształtowały się jeszcze w okresie zaborów. Pierwsza taka szkoła powstała w Krakowie, rozpoczęta historycznym malarstwem Jana Matejki, i odwoływała się, tak jak jego sztuka, do świata idei. W okresie

4 Miało to miejsce na spotkaniu w Galerii Walka Młodych przy okazji prezentacji performance'u i wystawy Michała Banaszka: *Info na pasku telewizora*.

międzywojennym rozwijała się i przybrała oficjalną nazwę Grupy Krakowskiej. Największe znaczenie miała w połowie XX wieku, a jej najbardziej znani przedstawiciele – to nieżyjący już Tadeusz Brzozowski i Jerzy Nowosielski. W obszarze sztuki performance kontynuuje ją Zbigniew Warpechowski. Nieco później powstała druga szkoła, warszawska. Zapoczątkowało ją malarstwo Aleksandra Gierymskiego. Ta szkoła odwoływała się do świata rzeczywistego i cechowało ją zaangażowanie społeczne. W 1929 roku uczniowie Tadeusza Pruszkowskiego powołali „Szkołę Warszawską", której przedstawicielami byli m.in.: Włodzimierz Bartoszewicz, Efraim i Menasze Seidenbeutel, Eugeniusz Arct, Michał Bylina i Antoni Łyżwański. Ta szkoła po wojnie nie funkcjonowała już oficjalnie, chociaż trzej ostatni z wymienionych artystów uczyli w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych [Encyklopedia, 1976].

W okresie międzywojennym próbowano stworzyć szkoły według obcych wzorów. W latach 20. Józef Pankiewicz zorganizował tzw. Komitet Paryski dla stworzenia ruchu artystycznego wzorowanego na francuskim koloryzmie. Jako kapiści (KP – skrót od nazwy Komitet Paryski) zdominowali po wojnie szkolnictwo artystyczne, ale ostatni i najwybitniejszy ich przedstawiciel, Józef Czapski, w tym czasie mieszkał i zmarł w Paryżu. W okresie międzywojennym powstały również dwie artystyczne szkoły oparte na wzorach totalnych idących ze Wschodu i Zachodu. Małżeństwo Władysław Strzemiński i Katarzyna Kobro próbowało zaszczepić wschodni konstruktywizm sowiecki, organizując grupę Blok Kubistów, Suprematystów i Konstruktywistów. Stanisław Szukalski przyjechał do Polski z zachodu, z Chicago, i odwołując się do amerykańskich koncepcji rasistowskich, stworzył artystyczną grupę Szczep Rogate Serce. Obie szkoły zanikły wraz z kompromitacją charakterystycznych dla tego okresu pojęć: walki klas i walki ras. Po wojnie Włodzimierz Sokorski, jako minister kultury i sztuki, a później przewodniczący Komitetu ds. Radia i Telewizji, tworzył w trybie administracyjnym polską odmianę sztuki komunistycznej, zwaną socrealizmem. Socrealizm nie przetrwał długo, chociaż zapłodnił takich artystów jak Andrzej Wróblewski i Andrzej Wajda. Dzisiaj w sztuce, przynajmniej w sztuce oficjalnej, dominuje tzw. postsztuka, odpowiednik ponowoczesności w naukach o sztuce, która neguje rolę sztuki jako wzorca kulturowego, także wzorca określającego naszą przyszłość. W efekcie ten tekst jest napisem nagrobnym, epitafium, nie tylko szkół w polskiej sztuce, ale również polskiej sztuki wysokiej. Jak pisałem na początku, jedyna lansowana dzisiaj sztuka, to sztuka wtórna, oparta na dekoracyjnych wzorach abstrakcji z I połowy ubiegłego wieku. Szkoły w sztuce pozwalały artyście ugruntować się w określonym nurcie intelektualnym i formalnym, który był osadzony w kontekście społecznym. W sytuacji zaniku szkół zanika sztuka jako wzorzec kultury, do którego możemy się odwołać. Stajemy się bezbronni wobec obcych, często wrogich, wzorców kultury serwowanej nam przez mass media. Dla artystów sztuki wysokiej pozostaje rola artysty wyklętego.


GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
WARSZAWA, RYNEK STAREGO MIASTA 2
ZAPRASZA W DN. 4.01 197 2 GODZ. 18
NA WERNISAŻ WYSTAWY

Wystawa malarstwa

I z cyklu " O poprawę"

Andrzej Bieńkowski
Andrzej Bieńkowski
Czesław Dzierżanowski
Edmund Dulewicz
Antoni Fałat
Adam Marcin Kurczyński
Eugeniusz Makowski
Witold Kaiserwicz
Witold Kaiserwicz
Janusz Petroczy Valcev
Lidia Szczepan
Zygmunt Rafał Strzegomski
Jan Maria Szycer
Jerzy Zielniński

Wróć →

PZGraf. Zamów. Z. 66. N. 30000. U.44.

↑ ZAPROSZENIE NA PIERWSZĄ WYSTAWĘ Z CYKLU *O POPRAWĘ*.
FOT. Z ARCHIWUM AUTORA

WARSZAWSKA SZKOŁA SZTUK PIĘKNYCH

Mimo zniszczenia Warszawy „Szkoła Warszawska", chociaż niesformalizowana po wojnie jak „Szkoła Krakowska", największego znaczenia nabrała w drugiej połowie XX wieku. Wówczas, podobnie jak dzisiaj, w sztuce głównego nurtu dominowała abstrakcja. W reakcji na skostnienie wzorów formalnych tej sztuki rozwinęły się w Warszawie dwa ruchy artystyczne. Pierwszy, nazwany później nową figuracją, wracał do sztuki przedstawiającej. Drugi, nazywany drugą awangardą, opierał się na konceptualizmie, sztuce procesualnej i środowiskowej. Oba ruchy, mimo negatywnego nastawienia do establishmentu artystycznego, także do siebie były nastawione konfrontacyjnie, chociaż miały charakterystyczne dla „Szkoły Warszawskiej" nastawienie prospołeczne. Do porozumienia dążyli nieliczni, m.in. nasza trójka (Kwiek, Rylke, Wojciechowski), czego przykładem była wystawa i sympozjum w Galerii Studio pod nazwą: *Obrazy, grafiki, rzeźby, nieobrazy, niegrafiki, nierzeźby*, w której wspólnie uczestniczyliśmy. Komisarz wystawy Roman Różycki pisał na początku katalogu: *Wystawa jest próbą zerwania z partykularyzmem panującym w galeriach i ukazania na wspólnej płaszczyźnie wielu rzeczywistości w sztuce* [*Obrazy...*, 1973].

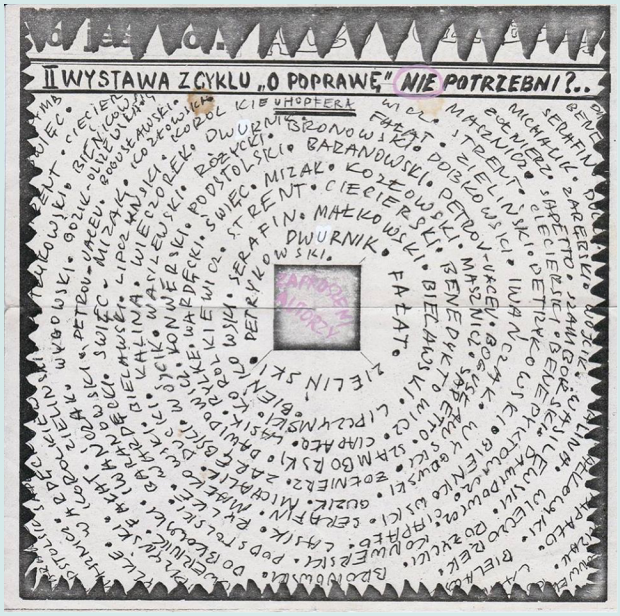
Organizacyjnie pierwsze świadectwo reaktywacji „Szkoły Warszawskiej" uzewnętrzniło się na początku lat 70., kiedy na obrzeżu oficjalnego życia powstał ruch O poprawę [„Geno" Małkowski, 2015]. W pierwszej wystawie tego ruchu uczestniczyło 14 artystów (patrz: zaproszenie na pierwszą wystawę z cyklu *O poprawę*).

W drugiej wystawie tego ruchu uczestników było już znacznie więcej (patrz: zaproszenie na drugą wystawę z cyklu *O poprawę*). Potem ruch rozwinął się nawet poza granicami Polski, ale w końcu został zablokowany przez polskich krytyków sztuki. Kontynuowała go w latach 80. Akcja Świat, która była ugrupowaniem łączącym artystów z ludźmi pióra.

Kształtująca się w latach 70. awangarda także miała swoje miejsca i ruchy alternatywne wobec oficjalnej sztuki, takie jak spotkania w Nowej Rawie, w prowadzonej przez Zofię Kulik i Przemysława Kwieka w ich mieszkaniu Pracowni Działań, Dokumentacji i Upowszechniania (PDDiU) lub w Biurze Poezji Andrzeja Partuma. Te ruchy, chociaż nie dążyły bezpośrednio do stworzenia szkoły artystycznej, integrowały artystów wyklętych, którzy nie mieścili się w ramach sztuki globalnej, lansowanej przez krytyków i oficjalną politykę kulturalną. W latach 80. polityka kulturalna państwa i jego krytyków utraciła funkcję oficjalnego wyznaczania trendów w sztuce, a rozwinął się szeroko w Warszawie nurt kultury niezależnej. Jej zasięg przy zróżnicowanej formule artystycznej był ogromny, co pokazuje dorobek jednej z działających wówczas w prywatnych warszawskich mieszkaniach galerii [Rylke, 2010]. W tym okresie dominował pierwszy nurt wywodzący się ze sztuk przedstawiających.

Po odzyskaniu niepodległości w odniesieniu do sztuk awangardowych podobną rolę pełniło, założone w 1990 roku, Stowarzyszenie Artystów Sztuk Innych grupujące artystów nowych kierunków sztuki współczesnej.

Pisząc w *Gazecie Polskiej Codziennie*, przywołałem i reprodukowałem obrazy dwóch przedstawicieli warszawskiej szkoły sztuki, których cechowało społeczne zaangażowanie: Jacka Lilpopa i Przemysława Kwieka, którzy wywodzili się zarówno ze sztuk przedstawiających, jak i awangardowych. Wybrałem ich właśnie ze względu na zaangażowanie społeczne będące istotnym wyróżnikiem ich sztuki, co jest moim zdaniem także istotnym wyróżnikiem warszawskiej szkoły sztuki. ¶



↑ WITOLD MASZNICZ, ZAPROSZENIE NA DRUGĄ WYSTAWĘ Z CYKLU *O POPRAWĘ*. FOT. Z ARCHIWUM AUTORA

Literatura:

Annex 1. The revised field of science and technology classification, 2006, w: Unclassified DSTI/EAS/STP/NESTI(2006)19/FINAL, Directorate For Science, Technology And Industry, online, http://www.oecd.org/science/inno/38235147.pdf, pt 6.4 (dostęp: 10.02.2019)

Dekret z 26 października 1945 roku o własności i użytkowaniu gruntów na obszarze m.st. Warszawy, DzU 1945 nr 50, poz. 279

S. Dudek-Mańkowska, *Wizerunek Warszawy w działaniach promocyjnych władz lokalnych i świadomości społecznej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2011, tab. 23, 25–27

Encyklopedia Powszechna PWN, Warszawa 1976, t. 4, s. 355

E. „Geno" Małkowski, *Plastyka zapomniana historia. Ruch „O poprawę" – przywracanie pamięci*, „Gazeta Polska Codziennie. Publicystyka" nr 1027, 30.01.2015

Słownik terminologiczny sztuk pięknych, red. S. Kozakiewicz, PWN, Warszawa 1969, s. 338

P. Kwiek, J. Piekarczyk, J. Rylke, *Klub Performance, Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu*, Warszawa 2011

P. Kwiek, *Udziały w „Klubie Performance"* [w:] P. Kwiek, J. Piekarczyk, J. Rylke, *Klub Performance, Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu*, Warszawa 2011, s. 241–242

M. Misztal, *Problematyka wartości w socjologii*, PWN, Warszawa 1980

Obrazy, grafiki, rzeźby, nieobrazy, niegrafiki, nierzeźby, Galeria Teatru Studio PKiN Warszawa, wrzesień – październik 1973

J. Rylke, B.J. Gawryszewska, J.T. Królikowski, J. Piekarczyk, M. Wielochowska, *Galaktyka Warszawa* [w:] *Przyroda i Miasto*, red. J. Rylke, t. VII, Wydawnictwo SGGW, Warszawa 2005, s. 185–190

Kultura niezależna, red. J. Rylke, *Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu*, Warszawa 2010

J. Rylke, *Festiwal Ogrodowy Bolestraszyce 2011* [w:] *Krajobraz XXI wieku, Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu*, red. J. Rylke, Warszawa 2011, s. 282–312

J. Rylke, *Szkoły w polskiej sztuce*, „Gazeta Polska Codziennie. Publicystyka" nr 1092, 17.04.2015

J. Rylke, *Warszawska szkoła architektury krajobrazu* [w:] *Warszawska szkoła architektury krajobrazu. Monografia*, red. J. Rylke, *Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu* 1/2016, s. 11–46

H. Satkiewicz, *Język i my*, WSiP, Warszawa 1990, s. 35

Statut Izby Architektów Rzeczypospolitej Polskiej przyjęty uchwałą nr 2 I Krajowego Zjazdu Izby Architektów w sprawie Statutu Izby Architektów 19 stycznia 2002 r., z późn. zm.