

# REVOLUTION NOW!

## TRADYCJA AWANGARDY I PERSPEKTYWY, NOWOCZESNOŚCI

### WSTĘP albo POSŁOWIE

We wczesnych latach dwudziestych dziewiętnastego wieku, czyli prawie sto lat przed rewolucją październikową, Comte Henri de Saint-Simon po raz pierwszy określił pozycję twórcy jako społecznego wizjonera i lidera przewodzącego ówczesnym naukowcom i przemysłowcom. Równocześnie jego uczeń i bliski przyjaciel Olinde Rodriques rozwinął tę myśl w eseju „L'artiste, le savant et l'industriel: Dialogue” (1825) definiując rolę artysty (jako stratega formującego pierwszą linię frontu) słowem zaczerpniętym z terminologii militarnej – *avant-garde*. Termin ten stał się potem głównym lingwistycznym determinantem wszelkiej twórczej postawy utożsamianej z imperatywem społecznego aktywizmu, pragnącego przeformułowania świata i wyznaczenia nowych, niedostępnych dotąd horyzontów. Postawa ta – ujęta w perspektywie marksistowskiej walki klas – wynikała z niezgody na egzystencjalny marazm i ekonomiczny wyzysk oraz społeczną niesprawiedliwość i polityczną hipokryzję. Rok 1917 stał się kluczową cezurą, w której artysta, dokonujący przewrotu i usiłujący położyć kres historii, traktuje sztukę nie tylko jako narzędzie aktywności, ale jako budulec formujący świat na nowo. Tej uto-

pijnej (historyczno-społecznej) wizji, integralnej z mesjańską nadzieją na wieczne odkupienie, towarzyszyło przekonanie – po raz pierwszy w dziejach – o pełnym i ostatecznym utożsamieniu sztuki z rzeczywistością, w obszarze której nie było już miejsca na iluzję lub naśladownictwo. Taką „awangardową” postawą totalnego zaangażowania wykreowała „człowieka-artystę permanentnie zbuntowanego”, którego rewolucyjna ofiarność daje nam dziś nie tylko świadomość uczestnictwa w historii, ale właśnie poczucie udziału w sztuce jako akcie katarktycznym.

Rewolucja 1917 roku to jedno z najbardziej kontrowersyjnych, najczęściej dyskutowanych i wzbudzających najwięcej emocji wydarzeń w historii dwudziestego wieku, a sztuka z niej zrodzona (awangarda) stała się krytycznym i zaangażowanym mechanizmem penetrującym dziś wszelkie obszary życia. Stulecie rewolucji jest więc idealnym przyczynkiem do refleksji nad współczesną kulturą i kondycją człowieka oraz punktem wyjścia i kłamrą dla zebranych w tomie tekstów. Stanowi powód do namysłu nad szeregiem wyłaniających się z tej rocznicowej perspektywy pytań. Czy możliwe jest jakieś nowe dyskursywne ujęcie tradycji dawnej awangardy i wystosowanie nowych wobec niej sformułowań, założeń, kryte-

riów lub tez? Czy można przyjąć, przeformułować lub odrzucić przekonanie o niezaprzeczalnym wpływie rewolucji październikowej na kształt i rozwój współczesnej kultury, w tym (właściwie ząbwiąających się) sztuki, filmu, architektury, mediów i innych – jako wykładni i narzędzi nowego życia, nowej, ciągle aktualizującej się rzeczywistości? Albo też: na ile postulat „śmierci sztuki”, ogłoszony przez Pierwszą Robotniczą Grupę Konstruktivistów w 1920 roku, jest nadal aktualny? I dalej, czy rewolucja dziś może już być zmitologizowana lub też odwrotnie, czy ciągle jest nostalgiczną i utopijną wiarą w siłę sprawczą sztuki naprawiającej i budującej świat? Czy można dziś skonstruować jakąś nową matrycę postrewolucyjnej rzeczywistości lub czy można odważyć się na sformułowanie jakichś nowych jej definicji, czy też przeciwnie: czy jakiegokolwiek próby definicji postrewolucji są jeszcze w ogóle aktualne?

Nasze usytuowanie po stu latach, niczym w „nowym punkcie o”, daje możliwość nie tylko spojrzenia wstecz, kiedy oceniamy całą dotychczasową tradycję artystyczną, ale także stymuluje do krytycznej weryfikacji nowoczesności. Celem niniejszej publikacji jest więc próba nakreślenia obrazu współczesnej kultury i sztuki w ramach odziedziczonego po rewolucji październikowej postulatu aktywizmu społecznego i tradycji kontestacji: „buntujemy się, więc jesteśmy”. Awangarda dziś, gdy uznamy ją za spuściznę rewolucyjną, jawi się więc jako pewien permanentnie niepokorny, autorefleksyjny, krytyczny i „wszystkobadający” stan umysłu, typowy dla twórczej postawy, zarówno kształtującej świadomość kulturowo-polityczną, jak i nieustannie pobudzającej czujność społeczną i indywidualną.

Artur KAMCZYCKI

\* \* \*

Spektrum problemowo-tematyczne, które pragniemy zaproponować w tym zbiorze, obejmuje zarówno analizy przykładów pochodzących z bazy teoretycznej kultury rewolucyjnej, jak i szeroki kontekst badań nad sztuką (zwłaszcza sztuką krytyczną i zaangażowaną), historią sztuki, krytyką artystyczną. Pokazuje także rozmaite płaszczyzny

badawcze, ukazujące interdyscyplinarne podejście do tematu rewolucji dziś.

Zbiór otwiera tekst Andrzeja Turowskiego „Rewolucja, rewolucja, rewolucja, ...”, w którym autor z jednej strony opisuje historyczne dziełictwo sztuki awangardowej jako sztuki rewolucyjnej, z drugiej zaś przedstawia rewolucję jako stałą, konieczny element sztuki współczesnej, tej, która zawiera w sobie potencjał krytyczny. Na tak zarysowanym tle pozostałe artykuły nabierają charakteru przyczynków. Prezentują wyniki badań szczegółowych nad zagadnieniami mającymi potencjał krytyczny, a więc po trzykroć, jak w zwołaniu Turowskiego – rewolucyjny.

Artykuł Artura Kamczyckiego „*Czerwoną kliną bij białych*”. Rewolucyjno-mesjanistyczne znaczenia dzieła El Lissitzky'ego” prezentuje wyniki badań interpretacyjnych nad jednym z najważniejszych dzieł rewolucyjnych w historii sztuki. Autor artykułu przedstawił związki tego dzieła z treściami kabalistycznymi i mistycznymi w tradycji żydowskiej, a samą rewolucję – jako próbę realizacji utopii stworzenia idealnego świata.

Iwona Demko w artykule „Zofia Bałtarowicz-Dzielińska – pierwsza studentka na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych” przybliżyła tę zapomnianą postać. Jednak autorka przedstawiła ją nie tylko jako artystkę z dorobkiem. Ale jednocześnie dokonała zabiegu przepisania i reinterpretacji jej historii i historii krakowskiej ASP z perspektywy feministycznej.

Anka Leśniak natomiast uczyniła tematem swojej prezentacji postać Stanisławy Przybyszewskiej, pisarki zafascynowanej Robespierre'em i rewolucją francuską („Rewolucjonistka w Gdańsku. Potencjał radykalnej postawy Stanisławy Przybyszewskiej dla współczesnych działań artystycznych w kontekstach społeczno-politycznych”). Przybyszewska jest tu przedstawiona jako modelowy przykład kobiety „nieumiejscowionej” w historii, której autorka przywraca należne jej miejsce poprzez swoje dzieła sztuki. Cykl instalacji *Invisible inVisible*, poświęcony różnym kobietom, jest realizowany przez Leśniak metodą artystyczno-badawczą.

Mariola Balińska z kolei w artykule o Jacqueline Livigstone „Jacqueline Livigstone. Fotografia jako narzędzie socjo-politycznej zmia-

ny” dokonuje podobnego zabiegu, który zmienia tradycyjny punkt widzenia na historię sztuki, dziś pisaną przez kobiety. W tym przypadku temat dotyczy sztuki amerykańskiej, jednak zawarty w nim zamysł krytyczny jest podobny do zamysłu Anki Leśniak.

Wreszcie Małgorzata Jankowska, która w tekście zatytułowanym „Algorytmiczna rewolucja. Sztuka, płęć i maszyna” poddała krytycznej analizie wystawy sztuki mediów pod względem obecności na nich kobiet-artystek. Autorka dowodzi, iż nowe media sztuki są podobnie obszarem wykluczenia, tak jak media stare

Wszystkie cztery przedstawione powyżej artykuły stanowią niejako wypełnienie testamentu Lindy Nochlin, zawartego w jej artykule „Why have there been no great women artists?” nawołującego do zmiany patriarchalnego spojrzenia na historię sztuki.

Artykuł Magdaleny Maciudzińskiej-Kamczyckiej „Golem. Podmiotowość posthumanistyczna, zbuntowana i rewolucyjna” stanowi analizę występowania postaci Golema, wywodzącej się z kultury żydowskiej, w dziełach sztuki współczesnej. Golem ukazuje się w jej interpretacjach jako modelowy przykład bytu epoki posthumanistycznej.

Ewa Sobczyk podjęła zaś tematykę prezentacji w dziełach sztuki postaci zwierząt, towarzyszących człowiekowi w rozmaitych przełomowych momentach historycznych, niejednokrotnie traktowanych przez niego z okrucieństwem. Jej tekst zatytułowany „Zwierzęta jako ofiary okrucieństwa, wojen i rewolucji” stanowi krytykę perspektywy antropocentrycznej. A zatem tak jak inni, choć na innym polu badań (posthumanistycznych), proponuje całościową rewizję dotychczasowego punktu naszego widzenia.

Anna Dzierżyc-Horniak („»Time for Revolution/Revollusion«. Awangarda między przeszłością a terażniejszością, archiwum a performansem”) oparła swój tekst na porównaniu dwóch projektów korzystających z archiwów: wspólnego projektu Anny Baumgart i Andrzeja Turowskiego *Zdobycy słońca / Parowóz dziejów* (2012) oraz pracy Nasana Tura *Time for Revollusion* (2008). Zawarta w tytule gra słów z użyciem błędu (literówki): „rewolucja” – „ilu-

zja”, pozwala na uchwycenie dynamiki, inaczej mówiąc – performatywności idei rewolucyjnych obecnych w sztuce awangardy, funkcjonujących w sztuce współczesnej.

Małgorzata Graś-Godzwon w tekście „Witkacy heretyk – destrukcja w czasach konstruktywizmu” poddała analizie postawę Witkacego – twórcy, który nie tylko był świadkiem rewolucji bolszewickiej w Rosji, ale zarazem był rewolucjonistą w sztuce. Jednak autorka, kontynuując myśl Piotra Piotrowskiego, przedstawia Witkacego jako antyutopistę i katastrofistę, a więc artystę, który przeciwstawiał się głównemu nurtowi awangardy (zakładającemu optymistyczne idee konstruktywizmu i postępu w sztuce).

Rafał Michalski i Katarzyna Lewandowska przedstawili biografię i działalność Olympe de Gouges – dramatopisarki, która podczas rewolucji francuskiej podjęła walkę o prawa kobiet. W artykule „Olympe de Gouges – zapomniana heroina rewolucji francuskiej” nakreślili jej sylwetkę, przedstawili jej dokonania w zakresie pisarstwa politycznego, podkreślając przenikliwość jej spojrzenia na rzeczywistość społeczną tamtych czasów i nowatorstwo proponowanych przez nią wówczas rozwiązań prawnych. Rewolucja w ujęciu de Gouges – jak piszą autorzy – niesła całościową, rzeczywistą zmianę społeczną, czego wyrazem miała być zmiana społecznej roli kobiet. Poglądy te kosztowały ją życie – była jedyną kobietą straconą na gilotynie w okresie Wielkiego Terroru. Prezentacja myśli de Gouges obejmuje także publikację jej oryginalnych tekstów, w tym *Deklaracji praw kobiety i obywatelki z 1791 r.* w tłumaczeniu Rafała Michalskiego.

Zestaw tekstów poświęconych rewolucji i rewolucyjności w sztuce współczesnej zamyka prezentacja dokumentacji dwóch projektów dzieł sztuki: Grzegorza Klamana *Kapitalizm 2* oraz Black Venus Protest, wykorzystujących możliwości krytyczne sztuki.

Katarzyna LEWANDOWSKA (red.)