

Stulecie Bloku

Historia awangardy, a w tym konstruktywizmu, to nie tylko dzieje twórczości poszczególnych artystów, nurtów oraz kolejnych „izmów”, ale przede wszystkim działalność ugrupowań literacko-artystycznych. Samo pojęcie „awangarda” nawiązujące do militarnego terminu „straż przednia” mogło sugerować, że pewna grupa twórców połączona poczuciem więzi i solidarności pragnęła wysunąć się na czoło w zakresie myśli teoretycznej i praktyk artystycznych. Socjolog Raymond Williams podkreślał znaczenie grup awangardowych jako samodzielnie zarządzających sobą formacji, występujących przeciwko zastanemu porządkowi społecznemu i akademiom, by wspólnie bronić swoich racji i atakować wrogów¹. Podobnie filozof Alain Badiou akcentował znaczenie ugrupowań awangardowych jako zespołów ludzi o wspólnych zainteresowaniach, przyjaciół manifestujących podzielane idee poprzez kolektywnie organizowane działania. Wyraźnie podkreślał, że „«awangarda» oznaczała grupę, nawet jeśli była ona garstką osób, [...] motywowaną przez mocne osobowości, które nie są skłonne, by dzielić władzę”². To często bezkompromisowo narzucane poglądy liderów ugrupowań prowadziły bądź do umocnienia się ich pozycji, bądź do upadku czy też rozszczępiania się formacji. Medium najczęściej stosowanym w działalności grup były wspólnie organizowane wystawy i zespołowo redagowane czasopisma, które stawały się platformą programowych wypowiedzi i dyskusji. Historia „izmów” to w dużej części historia grup awangardowych, ich międzynarodowej współpracy, kolektywnych inicjatyw, zespołowych osiągnięć, a także nadziei na szersze polityczno-społeczne oddziaływanie i znaczenie ich

1. Zob. Raymond Williams, „Introduction. The Politics of the Avant-Garde”, w: *Visions and Blueprints. Avant-Garde Culture and Radical Politics in Early Twentieth Century Europe*, red. Edward Timms, Peter Collier (Manchester: Manchester University Press, 1988), s. 2–3.
2. Alain Badiou, *The Century* (Cambridge: Polity Press, 2007), s. 133.

twórczości w życiu codziennym danej epoki. Jak pisał brytyjski badacz Peter Brooker, „tego typu grupy pojawiały się i znikaly, stajac się mobilnym ogniwem inspiracji i sporów, [...] [na tle] niestabilności gospodarczej, zawirowań geopolitycznych i kryzysu tożsamości europejskiej”³.

Sto lat temu na mapie europejskich ruchów awangardowych pojawiło się ugrupowanie występujące jako Blok Kubistów, Suprematystów i Konstruktywistów. Ósmego marca 1924 r. grupa wydała w Warszawie pierwszy numer „Blok. Czasopisma awangardy artystycznej”, a tydzień później zorganizowała w autosalonie firmy Laurin & Klement pierwszą wystawę określającą cele jej przyszłych działań. Choć większość członków ugrupowania odeszło już w 1925 r., funkcjonowało ono do marca kolejnego roku. Wydany w tym miesiącu ostatni (jedenasty) numer pisma „Blok”, zawierający m.in. katalog I Wystawy Międzynarodowej Architektury Nowoczesnej w Warszawie, postrzegany jest jako ostatnie wspólne przedsięwzięcie grupy. Wśród artystów należących do Bloku wymienić należy przede wszystkim Mieczysława Szczukę, Teresę Żarnowerównę, Henryka Stażewskiego, Władysława Strzemińskiego i Katarzynę Kobro. Są to jednocześnie najczęściej wymieniane nazwiska w historiografii polskiej awangardy artystycznej dwudziestolecia międzywojennego. I choć powstało już wiele tekstów na temat ich twórczości i jej znaczenia w historii polskiej sztuki, nie opublikowano dotąd pełnej monografii warszawskiego ugrupowania. Pierwsze opracowanie polskiego konstruktywizmu, które wyszło spod pióra Andrzeja Turowskiego z górą czterdzieści lat temu, objęło dość szeroki okres od 1923 do 1934 r., a więc również lata poza ścisłymi datami istnienia Bloku (1924–1926)⁴.

Warto zatem jeszcze raz podkreślić, że wśród sporej liczby artykułów i książek nie ma dotąd dogłębnego studium nad polskim konstruktywizmem i awangardą, skoncentrowanego tylko na działaniach Bloku. Specjalny numer „Biuletynu Historii Sztuki” przygotowany na stulecie pierwszego wystąpienia warszawskiej grupy dotyczy przede wszystkim jej działalności w połowie lat 20., ale podobnie jak poprzednie publikacje, podejmuje również zagadnienia wykraczające poza sztywne ramy wyznaczone przez chronologię jej aktywności. To, co charakteryzuje niniejsze teksty, to przede wszystkim wielość zaproszonych uczonych, prowadzących badania w różnych dziedzinach. Artykuły dotyczą tematów z zakresu historii sztuki i architektury, jak również pokazują literaturoznawcze, kulturoznawcze, filmoznawcze i muzykologiczne podejścia do kwestii awangardy. Dwa teksty otwierające numer, autorstwa Andrzeja Turowskiego i Andrzeja Szczerskiego, przedstawiają odmienne modele postrzegania awangardowej historiografii: w pierwszym przypadku jako radykalnych i utopijnych działań, a w drugim jako zakorzenionej w historii narracji o rozwoju cywilizacyjnym. Przemysław Strożek wpisuje wystawy Bloku i Henryka Berlewiego w warszawskich salonach firm automobilowych w międzynarodowy kontekst purystycznej i konstruktywistycznej awangardy oraz relacji z kulturowymi zagadnieniami automobilizmu. Joanna M. Sosnowska ukazuje kontakty Mieczysława Szczuki z kręgami poetyckiej awangardy, podkreślając znaczenie przenikania się poezji i sztuki w ramach praktyk twórczych warszawskiego ugrupowania. Agnieszka Karpowicz przedstawia nowe spojrzenie na typograficzne eksperymenty w czasopiśmie „Blok”, otwierając nieuwzględniane dotąd pole odniesień. Janusz Zagrodzki

3. Peter Brooker, „General Introduction”, w: *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, t. 3, red. Peter Brooker et al. (Oxford: Oxford University Press, 2013), s. 14.

4. Andrzej Turowski, *Konstruktywizm polski. Próba rekonstrukcji nurtu (1921–1934)* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1981).

BLOK

CZASOPISMO
AWANGARDY
ARTYSTYCZNEJ

CENA
2.000.000

WARSZAWA
8 MARCA 1924
REDAKCJA i ADMI-
NISTRACJA:
ul. WSPÓLNA 20 m. 39

REDAKCJA:
HENRYK STAŹEWSKI
TERESA ŻARNOWERÓWA
MIECZYŚLAW SZCZUKA
EDMUND MILLER

Nous prions nos amis de nous envoyer des clichés, photographies, dessins et articles ou les adressant: Warszawa - Pologne, ul. Wspólna 20 m. 39.

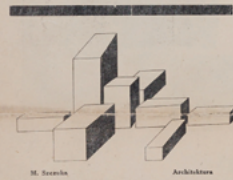
BLOK

Unsere Freunde werden gebeten uns Clichés, Photographien, Zeichnungen und Artikel schicken zu wollen. Adresse: Warschau - Polen, ul. Wspólna 20 m. 39.

Wydawnictwo sztuki (wydawnictwo artystyczne) w sensie modernistycznym wyrażanie osobistych nastawień, ma-
niery wyrażenia się.
Sztuka miała być nie przejawem indywidualistycznych zamiarów artysty - lecz dziełem wyniku zbiorowości, której reprezentantem i wyznakiem jest postać artysty.

Te ce teoretyczny artyści, nie był nadawana
nał sama wykładem, jego postawienie i wyłożenie
rezerwy.
Koncepcja indywidualistyczna eksperymentu musza
był następnym krokiem nowoczesnej dyscypliny i osiągnię-
cia pracy opartej na kłamstwie.
Zmianę metodologiczną, estetyczną konstrukcji - była
dopuszczalna, kształtująca się, demagogia się jasiński i ci-
skolki form.
Wymogi systemowe współczesności stawiają na pierw-
szym planie problem ekonomii.
Zasada ekonomii prowadziła do tego, że w sztuce
ekonomii - dążono przez tworzenie sztuki do osiągnię-
cia do minimum, mechanizm jej.
Formy wykonania tworzenia sztuki w sobie gra-
fiściem oddziaływać, charakterystyczne dla postaw-
y artystów - wykonanie zaś mechanizm dają bez-
względnie objętości formy.
Metoda mechanizacji bezpośrednio styka się z tech-
niką.
Wzrost sztuki w technice dają rezultaty odli-
żone do estetycznych.
Dlatego wobec problemu sztuki należało
ekonomii.

Dnia 10 marca w sala-namiestniku firmy Laurus - Alameda - Mazowiecka 11, odbędzie się wystawa BLOKOWI
kubistów suprematystów i konstruktywistów: Katarzyna Kobro, Karol Krynkiński, Wład Strzemiński, Witold
Kajkiński, Henryk Stażewski, Teresa Żarnowerówna, Mieczysław Szczuka, Henryk Berdziejewski i Miec-
czyśław Szczuka - jacyżym przekonał, że dzieło własnoręczne przez się wyrażającym oraz kulturzei odbierania
względnie awangardowej - jest ona w obecnej dobie najbardziej szlachetnym wyrazem w polskim ruchu plastycznym.



M. Biondi
Architektura

BUDOWA

- Nie mamy problemów formy! lecz jedynie pro-
blemy budowy.
- Forma nie jest czymś bezautonomicznym wyrażen-
iem pracy.
- Zadania formy nie istnieje sama przez się.
- Warunkiem osiągnięcia prawdziwej doskonałości
formy jest wyrażenie jej w sposób naturalistyczny.
- Forma jako cel jest formalizmem - kłopot-
liwym.
- Podobieństwo nie dąży do stworzenia stylu.
- Tworzenie stylu jest również formalizmem.
- Mamy inne treści.
- Choć to nam wydaje się to, by uważać bud-
owniczo od spekulatywnej estetyki i tworzyć bud-
owniczo, ten, czym w swój sposób być powstanie - nie-
mownie.

BUDOWA
Miejsce: d. Blok.
Artysta wykonujący: Człowiek '24.



Teresa Żarnowerowa

WŁAŚCIWE RZECZY NA WŁAŚCIWYM MIEJSCU.
STATYKA, jedności estetyczna, ARCHITEKTURZE, RZĘBIE I OBRZE-
BIENIU. WŁAŚCIWE RZECZY NA WŁAŚCIWYM MIEJSCU.
BUDOWA, jedności estetyczna, ARCHITEKTURZE, RZĘBIE I OBRZE-
BIENIU. WŁAŚCIWE RZECZY NA WŁAŚCIWYM MIEJSCU.
WŁAŚCIWE RZECZY NA WŁAŚCIWYM MIEJSCU.
WŁAŚCIWE RZECZY NA WŁAŚCIWYM MIEJSCU.
WŁAŚCIWE RZECZY NA WŁAŚCIWYM MIEJSCU.

PO-SUPREMATYZM

1. Bezpośrednie odwołanie dynamizmu (charak-
terystycznego suprematyzmu).

2. W suprematyzmie nie jest czytelnym kon-
kretnym barym, odwołaniem jedynie tylko kształt na
obiekcie, - nie obiekty, lecz kształt. Aktownie, rozpadają-
cia i kształtów w ich wyrażeniu - twórcy obiek-
tu po-suprematyzmu.

3. Bezpośredni geometryczny kształtów (tworzący
przez suprematyzm w celach dynamizmu) nie są
zastosowane w celach malarskich. Geometria, wzięta
kształt i granica obiektywnej, geometrycznej formy, kształ-
tu i form i postawie obiektywnej.



Henryk Stażewski

SPRZECZNOŚCI W SUPREMATYZMIE

1. Technika plastyczna wiąże plastyczne barwy
z plastycznym kształtem.
2. Dynamizm plastyczny wyraża plastyczny barwy
i plastyczny kształt.
3. Dynamizm plastyczny wyraża plastyczny barwy
i plastyczny kształt.
4. Dynamizm plastyczny wyraża plastyczny barwy
i plastyczny kształt.
5. Dynamizm plastyczny wyraża plastyczny barwy
i plastyczny kształt.

Mieczysław Szczuka
(projekt), okładka pisma
„Blok” (1924, nr 1)

analizuje rzeźby Katarzyny Kobro w kontekście nowoczesnych praktyk rzeźbiarskich. Katarzyna Uchowicz przedstawia słabo wciąż rozpoznane działania grupy Blok w propagowaniu polskiej sztuki za granicą i ich znaczenie dla organizacji I Wystawy Międzynarodowej Architektury Nowoczesnej w Warszawie, poświęcając też uwagę zapoznanej dziś postaci Wandy Melcer-Rutkowskiej. Małgorzata Radkiewicz pisze o filmowych eksperymentach grupy, a Jolanta Guzy-Pasiak o niezwykłym dla muzykologii odkryciu, jakim okazały się publikacje Aleksandra Tansmana w piśmie „Blok”.
Wszystkie te artykuły zebrane w ramach jednej publikacji wskazują na mnogość ujęć i perspektyw, z których analizować można wielowątkową twórczość warszawskiej grupy konstruktywistów. Ukazują niejednorodne rozumienie terminu konstruktywizm, który dotychczas najczęściej kojarzony był z początkami polskiego fotomontażu, przedunistyczną twórczością Władysława Strzemińskiego i niezrealizowanymi utopijnymi projektami architektonicznymi Mieczysława Szczuki.

Mamy nadzieję, że artykuły zamieszczone w niniejszym numerze „Biuletynu Historii Sztuki”, wychodzące poza sztywne ramy historii sztuki, staną się impulsem do wciąż wyczekiwanego, monograficznego opisanie i zinterpretowania dziejów Bloku oraz usytuowania twórczej aktywności grupy na mapie modernistycznych praktyk w sztuce, literaturze, filmie, typografii, architekturze i muzyce.

Joanna M. Sosnowska
Przemysław Strożek