

MARTA LEŚNIAKOWSKA

Instytut Sztuki PAN

<https://orcid.org/0000-0002-9847-6765>

Lata 40., lata 50. – sztuka polska widziana na nowo

1940s, 1950s – Polish Art Seen Anew

Abstract

How do we see and interpret the art of the 1940s-50s today? A book by Anna Markowska, an art historian with ties to the Wrocław community, *Art and Revolution. A multi-perspective view of Polish art just after the war* (2022) is part of the current turn of new interest in art just after the war. It is founded on the ground of revisionist art history and preposterousness, which makes it possible to attempt a new outlining of the cultural/artistic landscape of the time and to approximate the answer to an unresolved question: how the complexity of the social mood and political tensions of the time were reflected in that artistic culture. Markowska's narrative is assemblage, multifaceted/multiperspective, combining the foundation processes of the new state with the revolution of modernity in a changed political situation. The revisionism of researching current historiographical practices (micro-history, horizontal history, preposterousness) allows uncovering overlooked, overlooked, ignored or downplayed issues and acquainted artists, and looks at cultural and social issues from a different perspective than before. They are signaled by the titles of the five parts/chapters, where the "blind spots" of art history as an academic discipline that monopolizes relations with art are exposed. This places new demands on today's art history if it is to regain its position among the humanities again. The revision of the postwar art landscape deconstructs the previous field of art as a construct with specific political/ideological functions organized around the mythology of "great artists" and the authoritarianism of "expert power." Using non-canonically different research strategies: micro-history, case studies or horizontal history, the publication exemplifies the current scientific essayism and narrativism in the humanities, answering not "what" but "who says."

Keywords: Anna Markowska; art; art history

Abstrakt

Jak dzisiaj widzimy i interpretujemy sztukę lat 40. i 50. XX wieku? Książka wrocławskiej historyczki sztuki Anny Markowskiej, zatytułowana *Sztuka i rewolucja. Wieloperspektywiczne ujęcie sztuki polskiej zaraz po wojnie* (2022), wpisuje się w aktualny zwrot nowego zainteresowania sztuką tuż powojenną. Jest to fundowane na gruncie rewizjonistycznej historii sztuki i preposteryjności, co pozwala podjąć próbę nowego zarysowania krajobrazu kulturowego/artystycznego tamtych czasów i przybliżenia odpowiedzi na nierozstrzygnięte pytanie: w jaki sposób złożoność ówczesnych nastrojów społecznych i napięcia polityczne znalazły swoje odzwierciedlenie w tamtej kulturze artystycznej. Narracja Markowskiej jest asamblażowa, wieloaspektowa/wieloperspektywiczna, łączy procesy fundowania nowego państwa z rewolucją nowoczesności w zmienionej sytuacji ustrojowej. Rewizjonizm badawczy aktualnych praktyk historiograficznych (mikrohistoria, historia horyzontalna, preposteryjność) pozwala odsłonić niedostrzegane, pomijane, ignorowane czy bagatelizowane kwestie i zapoznać artystów i przygląda się z innej niż dotąd perspektywy kwestiom kulturowym i społecznym. Sygnalizują je tytuły pięciu części/rozdziałów, gdzie odsłaniane są „ślepe plamki” historii sztuki jako dyscypliny naukowej, która monopolizuje relacje ze sztuką. Stawia to nowe postulaty wobec dzisiejszej historii sztuki, jeśli ma ona znowu odzyskać swoją pozycję wśród nauk humanistycznych. Rewizja powojennego krajobrazu artystycznego dekonstruuje dotychczasowe pole sztuki jako konstrukt o określonych funkcjach politycznych/ideologicznych zorganizowanych wokół mitologii „wielkich artystów” i autorytaryzmu „władzy ekspertów”. Publikacja korzystając niekanonicznie z różnych

strategii badawczych: mikrohistorii, studiów przypadków (*case studies*) czy historii horyzontalnej, jest przykładem aktualnej w humanistyce eseistyki naukowej i narratywizmu, odpowiadając nie „co”, ale „kto mówi”.

Słowa kluczowe: Anna Markowska; sztuka; historia sztuki

O autorce

Marta Leśniakowska – doktor habilitowana, historyczka i krytyczka sztuki, profesor w Instytucie Sztuki PAN, wykładowczyni akademicka. Prowadzi badania w ujęciu transdyscyplinarnym i antropologiczno-kulturowym z zakresu architektury, kultury wizualnej, metodologii i nowej historii sztuki w perspektywie nowej humanistyki. Autorka dziesięciu książek, wielu tekstów naukowych i z obszaru krytyki artystycznej. Promotorka dziesięciu doktoratów w dyscyplinie nauk o sztuce. Członkini zespołów eksperckich i recenzenckich (m.in. w MNiSW, Fundacji na rzecz Nauki Polskiej, przy Prezydencie m.st. Warszawy ds. Dziedzictwa Kulturowego Warszawy i Historycznych Pracowni Artystycznych) oraz rad programowych instytucji kultury (m.in. do 2017 roku w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki) i fundacji. Kuratorka i jurorka wystaw fotografii oraz konkursów, m.in. w Instytucie Teatralnym, Narodowym Instytucie Architektury i Urbanistyki, MKiDN. Stypendystka PAN i MKiDN. Odznaczona medalami Bene Merenti (nadany za wybitne osiągnięcia dydaktyczne w 2021 roku) oraz Zasłużona Kulturze Gloria Artis (nadany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2014 roku). Poza pracą naukową uprawia fotografię-sztukę, reprezentując postawę artysty-badacza (*art-based-research*); jej prace znajdują się w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą, w Muzeum Narodowym we Wrocławiu i Muzeum w Bydgoszczy.

Lata 40., lata 50. – sztuka polska widziana na nowo

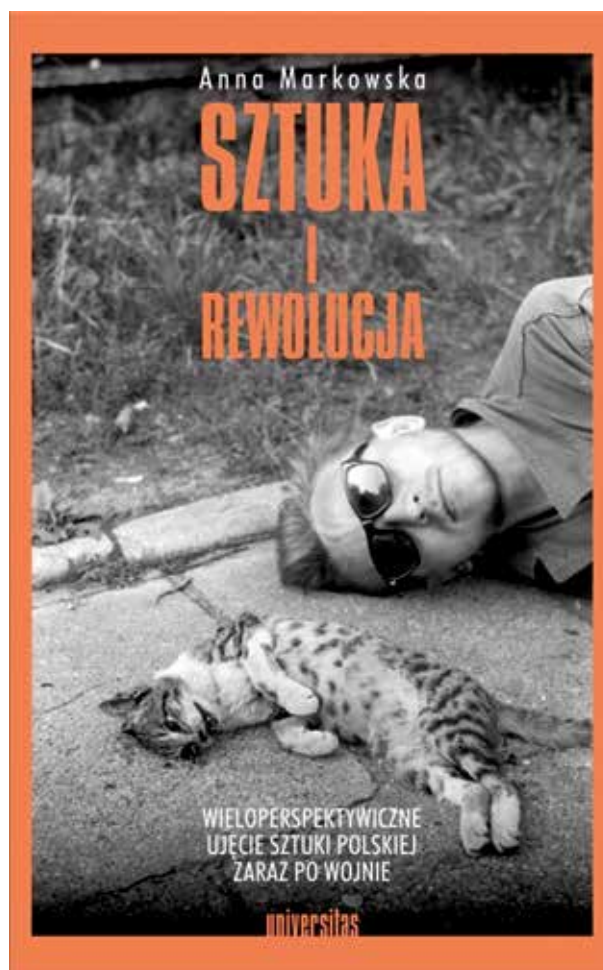
Obszerne książka Anny Markowskiej, historyczki sztuki związanej ze środowiskiem wrocławskim, *Sztuka i rewolucja. Wieloperspektywiczne ujęcie sztuki polskiej zaraz po wojnie*¹ (2022) z wielu powodów zasługuje na uwagę. Ma jasno wyznaczony w tytule temat: dotyczy sztuki w Polsce głównie w latach 40. i 50. XX wieku, a więc w okresie powojennej rewolucji wprowadzającej komunistyczny reżim ze wszystkimi tego konsekwencjami.

Tematycznie i czasowo książka wpisuje się w obserwowany od pewnego czasu w polskiej historii sztuki zwrot badawczy: nowe zainteresowanie sztuką tużpowojenną, co od czasu wydanej ponad trzydzieści lat temu prekursorskiej książki Wojciecha Włodarczyka *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954* (1986) raz po raz prowokuje do podjęcia dialogu i nowego, krytycznego, a teraz już postkrytycznego oglądu sztuki tamtego czasu. Temat ten zaprezentowany został między innymi w monumentalnym tomie jego autorstwa *Współczesność. Sztuka polska 1900–2015* (2023), zamykającym siedmiotomową serię „Historia sztuki polskiej” wydawaną przez Arkady, a wcześniej w ważnej poznawczo wystawie *Zaraz po wojnie* (Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa 2016), czy w książce krakowskiego historyka sztuki Wojciecha Bałusa *Tadeusz Kantor 1947. Nowoczesne doświadczenie z nauką i sztuką i Paryżem w tle* (2021). To aktualne zainteresowanie fundowane jest na gruncie rewizjonistycznej historii sztuki i w przekonaniu, że pierwsze lata instalowania w Polsce systemu komunistycznego z perspektywy zjawisk artystycznych wymagają dzisiaj rewizji, reinterpretacji i przepisania przy użyciu aktualnych strategii metodologicznych – z preposteryjnością na czele, jeśli celem badawczym ma być próba nowego zarysowania krajobrazu kulturowego i artystycznego tamtych czasów, odmiennego od tego, jaki ustanowiony został przez dotychczasowe badania.

Celem tego zwrotu badawczego jest przybliżenie odpowiedzi na nierozstrzygnięte, mimo obszernej literatury przedmiotu, pytanie: w jaki sposób złożoność ówczesnych nastrojów społecznych i napięcia polityczne zostały odzwierciedlone w kulturze artystycznej tamtego okresu. Anna Markowska słusznie prowadzi swoją narrację, co anonsuje wprost w tytule, wieloaspektowo i wieloperspektywnie (a ja przywołałabym tu także pojęcie równoczesnej nierównoczesności Kosellecka) i łączy procesy fundowania nowego państwa jako nowego początku, radykalnie zmieniającego warunki tworzenia i funkcjonowania sztuki, z rewolucją nowoczesności, rozpoczętą zresztą już w okresie przedwojennym i teraz kontynuowaną z nowymi impulsami w zmienionej sytuacji ustrojowej. Tytułowy wieloperspektywizm polega zaś, jak czytamy, na „rewitalizacji szacunku dla innych, a równocześnie [zakłada – dop. red.] niechęć do sprowadzania wszystkiego do wspólnego mianownika i kompozytowe (asamblażowe) – a nie organiczne – widzenie i ujmowanie świata”².

Książka Markowskiej jest efektem jej wieloletnich badań. Powojennej sztuki w Polsce dotyczyło kilka jej

publikacji, w tym książka *Dwa przełomy. Sztuka polska po 1955 i 1989 roku* (2012), z którą obecny tekst dialoguje tak, by można uznać go za przełomowy w badaniach nad polską kulturą artystyczną drugiej połowy XX wieku. Znaczenia *Sztuki i rewolucji* upatruję w przyjętych tu strategiach metodologicznych, które dzięki rewizjonizmowi badawczemu pozwalają odsłonić niedostrzegane, pomijane, ignorowane czy bagatelizowane pytania i kwestie. Perspektywa badawcza Markowskiej jest więc reprezentatywna dla tych aktualnych praktyk historiograficznych, które są skupione między innymi na mikrohistorii, historii horyzontalnej i preposteryjności, bo dopiero z takiej



perspektywy ujawniają niedostrzegane inaczej kwestie kulturowe i społeczne.

Książka jest zbiorem naukowych esejów zestawionych jako układ rozproszony, rodzaj tekstowego patchworku. Porzucone zostają spetryfikowane akademickie kanony tworzenia tekstu naukowego według jakiegoś mniej lub bardziej wyobrażonego normatywnego wzorca, a w to miejsce wprowadzona zostaje antysystemowa forma naukowej eseistyki, jaką oferuje dzisiejsza humanistyka. Tak też skonstruowana jest książka Markowskiej: jako kolekcja esejów, między którymi zachodzą pewne oczywiste związki i korelacje, ale które pozostają wolne od reżimu tradycyjnej logiki „świętej chronologii”, zachowują autonomię i wobec tego dopiero w doświadczeniu lektury odkrywana jest struktura całości, skontekstualizowana zgodnie z arystotelesowską fabułą pojmowaną jako układ zdarzeń, faktów i dzieł tworzących kolekcję odpowiednio uszeregowanych artefaktów.

W pięciu częściach (rozdziałach) na blisko pięćset stronach maszynopisu analizowane są więc kolejno następujące problemy, pytania i tezy sygnalizowane w tytułach: *Rewolucja jako znikanie*, czyli o bezpowrotnym karleniu i atrofii starego świata; *Ślady*, czyli o reliktach starego świata prześwitujących spod nowego paradygmatu jako anachronizm; *Kolektywy*, dotyczące różnych strategii działań grupowych negocjujących ze zmianami wprowadzanymi odgórnie przez komunistyczną władzę; *Idzie nowe*, gdzie analizie poddana jest z jednej strony atrakcyjność hasel rewolucyjnych i przyczyny rozwoju sztuki popularnej (*casus* cyrku), a równocześnie problem własności, która, likwidowana przez komunistyczny system, zostaje zastąpiona upaństwowioną „władzą ekspertów” – krytyków i historyków sztuki. Markowska odsłania tutaj tym samym „ślepą plamkę” historii sztuki jako dyscypliny naukowej, która monopolizuje relacje ze sztuką; ostatni rozdział *Rewolucja jako kontynuacja* traktuje o niezagojonych ranach i okaleczeniach spowodowanych przez gwałtowne przemiany, co, jak słusznie konstatuje autorka, skutkuje do dziś podziałami społecznymi, w których sztuka odgrywa ambiwalentną rolę.

Jak deklaruje Markowska, jej celem jest uwzględnienie wielości postaw artystycznych, co wyjaśnia tytułowe pojęcie wieloperspektywizmu, obserwowanego równocześnie w kontekście zmian politycznych i społecznych oraz w ówczesnych technologiach zarządzania wiedzą, historyczną pamięcią i wyobraźnią. Interdyscyplinarność, odnosząca się do wspomnianych a licznych „ślepych plamek” w polskich badaniach nad sztuką, stawia nowe postulaty i wymogi wobec dzisiejszej historii sztuki, która, jak słusznie zauważa Markowska,

ma poważne zadanie do wykonania: zakwestionować nieprzekraczalność granicy oraz opozycyjność historii sztuki i etnografii, przywrócić właściwe miejsce partycypacji po eksperckim prawodawstwie nowoczesności, docenić wyrzucone z kąpielą dzieci powojennych zmian,

np. biblioteki, domy kultury czy wystawy objazdowe, przypatrzyć się sztuce popularnej, zawartościom narodowych kolekcji, mitom stojącym za konkretnymi karierami artystycznymi lub powodem braku karier, zredefiniować rolę instytucji kultury.

To lista konieczności i powinności, o jakich w niezlicznym, ale silnym osobowościach gronie rewizjonistycznych historyków sztuki już się od pewnego czasu mówi, jeśli nasza dyscyplina ma znowu odzyskać swoje znaczenie i pozycję wśród nauk humanistycznych. Markowska nie bez powodu formułuje więc dla dzisiejszej historii sztuki konieczności i postulaty badawcze, które gruntownie przeorają naszą dyscyplinę, przesuwając jej dotychczasową trajektorię ku nowym obszarom badawczym i tym samym ku nowym pytaniom. Dlatego jej książka jest ważna, a nawet, jak uznałam, przełomowa. I bez wątpienia wywoła dyskusje i polemiki, ale temperatura tych spodziewanych dyskusji będzie świadczyła tylko na jej korzyść.

W tym kontekście szczególnie ważna jest lista sześciu postawionych we wstępie tez, na których osadzona jest treść wywodu, wsparta przywoływanymi pracami artystów znanych i o ustalonej marce, ale równolegle dzieł nieznanymi, pominiętymi, zmarginalizowanymi. Nie bez powodu książkę otwiera hermeneutyka zaginionego obrazu *Ecce Homo* Adama Chmielewskiego, delikatnie mówiąc: miernego artystycznie, ale ważnego z wielu pozaartystycznych powodów. Markowska stwierdza, że po pierwsze: obrazy rewolucji i przemocy są do znalezienia nie tylko tam, gdzie ich dotąd szukaliśmy, i nie przypadkiem niemal całkowicie pomija socrealizm, ponieważ – to po drugie – socrealizm i wysoki modernizm to dwie strony tej samej monety.

Podkreślenia wymaga więc w tym miejscu konstatacja bliska badaniom nad estetyką doby każdej rewolucji, a mianowicie, że także u nas komunistyczna rewolucja posługiwała się atrakcyjnym wizualnie nowoczesnym imaginariem, specyficznie uaktywnianym pięknem wabiącym widza i sprawującym nad nim władzę – to oczywiście znany *casus* brawurowo opisywanej przez Susan Sontag fascynacji faszyzmem. Markowska pisze wprost:

Za przejaw infantylizmu uważam przekonanie, że demokracja charakteryzuje się dobrym smakiem, a reżim – złym gustem. To właśnie dzięki kombinacji estetycznej i etycznej perswazji poprzednich generacji rewolucja została „prześniona” (używając poręcznego określenia Andrzeja Lederę), czy wręcz znaturalizowana³.

Warto zapamiętać te słowa, bo ujawniają one intelektualny potencjał tej książki.

Po trzecie, autorka podkreśla, że uprzedziwienie modernizmu to szansa zobaczenia inaczej, *ergo* więcej. Że – to po czwarte – refleksja nad oświeceniowym dziedzictwem pozwala ujrzeć obraz powojennego modernizmu w jego różnych odmianach (uwaga: to akurat teza nienowa, potwierdzona w badaniach nad kulturą archi-

tektoniczną), by – to po piąte – potwierdzać i utwierdzać znane tezy, że historia sztuki nie jest nauką „niewinną” ani opowieścią o pięknie i dobru; wreszcie – po szóste – że programowany przez komunistyczne państwo powojenny „skok w nowoczesność” pozostawał w ścisłej relacji z wytyczającymi trajektorię tego skoku artystami-geniuszami. Tu odsłonięty zostaje mechanizm wytwarzania po wojnie artystycznego mainstreamu pod kontrolą nowej władzy; jego spetryfikowana struktura pozostaje nadal nienaruszona, a przynajmniej zaledwie nieznacznie nadwątlona.

Sześć powyższych tez przenika się nawzajem, odgrywając kluczowe role w opisie powojennego krajobrazu artystycznego: 1. deszyfrację języka nowoczesności (analiza roli cenzury); 2. odrzucenie nieoperatywnych a nieaktualnych już dzisiaj dychotomii, jakie stosowane były (i są nadal) w historii sztuki; 3. zauważenie skomplikowanych relacji czasoprzestrzennych badanych kwestii (po to, by uchylić jednoliniowy determinizm i jego przemocowy charakter); 4. docenienie twórczego charakteru artystów „nieprofesjonalnych” i tym samym przywrócenie respektu dla tego, co oddolne, lokalne i anachroniczne; 5. zrozumienie, że artystyczno-twórcze uwikłanie w świat nie musi być naukowo wytłumaczalne (ważna kwestia podważająca dyktaturę „ekspertów”, roszcujących sobie niepodważalne prawo do wartościowania); 6. dywersyfikacja opowieści o powojennej sztuce polskiej, czyli unieważnienie podziału na sztukę „uznaną” / nowoczesną *versus* nienowoczesną.

Inaczej mówiąc, Markowska nie po raz pierwszy występuje w roli reprezentantki wspomnianego rewizjonizmu historyków sztuki: uprawiając społeczną historię sztuki łączoną z hermeneutyką dzieła i tekstów o nim, odważnie dekonstruuje dotychczasowe pole sztuki i pokazuje, do jakiego stopnia jest ono konstruktem zorganizowanym wokół sięgającej jeszcze renesansu mitologii „wielkich artystów” oraz ich ustanowionej autorytarnie przez „władzę ekspertów” wielkości, co w konsekwencji wypycha wielu nieuznawanych, bo niemieszczących się w kanonie i *per se* niedostrzeżonych artystów w mrok, na marginesy, poza artystyczny mainstream. Nie tylko nie pozwala uznać ich za „wielkich nieuznawanych”, ale wytwarza sfikcjonalizowany krajobraz artystyczny, konstrukt pełniący określone funkcje polityczne i ideologiczne.

Reasumując: książka Anny Markowskiej jest bez wątpienia niezwykle ważną publikacją z dziedziny współczesnej kultury artystycznej. Reprezentatywna dla badań interdyscyplinarnych, porusza się w wielu polach: historii, nauk politycznych, historii idei, antropologii kultury, kultury wizualnej i historii sztuki, prezentując metodologicznie tak zwaną krytyczną *vel* rewizjonistyczną historię sztuki i wpisując się w różne strategie badawcze: mikrohistorię, studia przypadków czy historię horyzontalną.

Interpretacja zaproponowana przez Annę Markowską przynosi wiele odświeżających, niekanonicznych, czasem świadomie prowokacyjnych i stawianych na ostrzu noża punktów widzenia, przywołując między innymi dzieła, które nie były wcześniej przedmiotem poważnego namy-

ślu. Wszystko to wytrąca czytelnika z dobrego samopoczucia zbudowanego na ugruntowanych i dobrze oswojonych „tradycyjnych” ujęciach. To rozbrat ze „starą” historią sztuki. Dlatego książka jest ważna poznawczo.

Warto wreszcie podkreślić, że jako praca *stricte* naukowa tekst Markowskiej nie jest nadmiernie i męcząco obciążony aparatem naukowym; został napisany klarownym językiem, co czyni go reprezentatywnym dla wspomnianej już praktykowanej dziś w humanistyce eseistyki naukowej i narratywizmu, które odpowiadają nie tylko na pytanie o to, „co”, ale też „kto mówi”, charakteryzując tym samym samego autora lub autorkę. Także ten aspekt stanowi walor książki, pozwalając zarazem poszerzyć grono jej odbiorców poza wąski krąg specjalistów, czyniąc ją dostępną dla szerszej publiczności.

Przypisy

¹ Anna Markowska, *Sztuka i rewolucja. Wieloperspektywiczne ujęcie sztuki polskiej zaraz po wojnie*, Universitas, Kraków 2023.

² Tamże.

³ Tamże.