

Poszukiwanie pamięci

Lublin jest miejscem, gdzie wciąż drzemie pamięć o niegdysiejszej obecności, rozumianej wielorako. Jest to istnienie na mapie kolejnych Rzeczypospolitych z czasów, gdy były mozaiką narodowości, kultur, języków; albo też obecność tego amalgamatu w samym Lublinie. Obecność można rozumieć jako zamiar: Lublin chce zaznaczyć się w odradzającej Rzeczypospolitej poszukując swojej i jej tożsamości kulturowej w historii Kresów; lub jako program: obecność Kresów realizowaną przez spotkania. Taki cel ma cykl imprez organizowanych przez grono ludzi związanych z *Teatrem NN* i *Centrum Kultury*. Spotkania, wernisaże, wystawy, pragną przypominać wieloletnie współistnienie Białorusinów, Litwinów, Polaków, Ukraińców, Żydów. Proponują poznanie tego dziedzictwa, refleksję nad nim i jego kontynuację. W oparciu o nie będzie można tworzyć nową wspólnotę kulturową Europy Wschodniej.

Lublin jest miastem prowincjonalnym w dobrym znaczeniu. Bycie prowincją to niemal same zalety. Wszelkie pogranicza, rubieże, strefy przenikania się kultur – gdzie myśl zwalniana z rygorów ortodoksyjności zyskiwała na swobodzie wchodząc w kontakty z wartościami nieobecnymi w centrum – są niesłychanie płodne. Tutaj mogą zdarzyć się rzeczy nigdzie indziej niemożliwe do spełnienia, na przykład spotkania. Tutaj mogą się zetknąć osoby będące gdzie indziej śmiertelnymi wrogami. Kresy mają coś w sobie z przerysowanej realności snów. Niekiedy przeszłość cżywa i Lublin wygląda jak dekoracja teatralna. Wtedy może zdarzyć się wszystko. *Bo to jest teatr, nic więcej,*

historia fikcyjna. Tu jest druga strona życia – powiada słowami Céline'a *Teatr NN*.

— Z powodu specjalnych warunków, architektury Starówki, położenia i nie uspionej wciąż pamięci, w Lublinie miewa się wrażenie jakby czas stanął, a nawet cofnął się. Zdarzają się wystawy pozornie w najlepszym porządku. A jednak widz przeciera oczy, przygląda się z niedowierzaniem raz jeszcze, by wreszcie zapytać: „jak to możliwe, że ktoś jeszcze tak maluje? że ktoś jeszcze robi takie grafiki?”

Artyści, którzy nie zwątpili w sztukę, którzy cenią sobie prostą radość gestu malarskiego lub „rytowniczego”, którzy są na tyle bezczelni, żeby zignorować fakt śmierci sztuki, słowem artyści niewinni jak owieczki i drapieżni jak zębate bestie, bo zbrojni entuzjazmem swej twórczości, przywieźli swe prace ze Lwowa. Twórczość czterech członków *Towarzystwa Artystycznego „Szlach”* nie wszystkim się podoba, jednak każdy kto uczciwie przyzna, że w tym „szaleństwie” jest metoda. Obrazy, rysunki, grafiki, sprawiają wrażenie ćwiczeń z odświeżania pamięci, siłą swą zdają się czerpać z bycia na poboczu dziejów sztuki. Oni, pełni wiary w sztukę współczesną, z zapalem tworzą etos cygancerii artystycznej. Są dziećmi, które odkrywają skarby w lesie kultury, cieszą się nowymi dla nich tematami ikonograficznymi, smakują owocem dawniej zakazanego – motywów religijnych. Cieszy ich nawet najwykleszy widoczek z baniami cerkwi czy chałupiną. Próbuje sił w rozmaitych konwencjach przedstawieniowych preferując ekspresjonizm. Nawiązują do tradycji, na jej styku z teraźniejszością szukają tożsamości, by zaakcentować swą obecność.

Oglądającym staję przed oczami sztuka polska dwudziestolecia międzywojennego, wczesna twórczość formistów albo prace „klasyków” owych czasów – *Rytmu*. Bije z nich ta sama radość bycia młodym artystą obdarzonym mocą tworzenia. Odkrywczość tych dzieł jest na miarę zaścianka, świeży, niewtórnny jest natomiast entuzjazm.

Artyści ukraińscy pragną samoświadomości, sztuki na miarę czasów. Z zapałem penetrują obszary sztuki ludowej, oleodruków, drzeworytów, ikon. Poszukują własnego języka łączącego elementy swojskiej ludowości, codzienności miasta z uniwersalizmem wielkiej sztuki europejskiej. Ta dążność stylotwórcza zbiega się z poszukiwaniami Polaków, np. Tytusa Czyżewskiego, Pronaszków, których celem był tzw. styl rodzimy, sztuka, która przemawiając własnym językiem, nie uchodziłaby za ubogą krewną sztuki centrów kulturowych.

Tradycja europejska odbija się w obrazach i grafikach „*Szlachu*” jako architektura. Zwłaszcza odmiana baroku kresowego dobrze sprawdza się jako symbol. Łączy w sobie dwie tradycje: swojskość wpisania się w pejzaż i uniwersalizm. Tradycja pojawia się także w tematach i motywach ikonograficznych, sposobie obrazowania.

Cechy te najobficiej występują w twórczości braci Humeniuków. Niektóre cykle graficzne Andrija zbliżają się do niemieckich drzeworytów ekspresjonistycznych. Są jednak bardziej od nich uspokojone, z dominacją czerni, nie tną powierzchwni kartki ostrymi kątami. W cyklach pejzaży miejskich, w perspektywie brukowanej ulicy widzimy upozowane na rozmowę postacie, pod niezmiennie smolistym niebem. Jeśli występuje architektura, to wyłącznie stara, sakralna, powtarzają się motywy murów, zamkniętych przestrzeni, bramek, cerkwi. Kontury obrysowujące formy ostrą linią ujednolicają ten świat o elementach niejednorodnej proveniencji. Niektóre grafiki, przez nadmiar czerni, sprawiają wrażenie nie dokończonych.

W malarstwie tego artysty, łączącym dwie gamy barwne – „sosi” muzealne i ich odmianę, „asfalty” postimpresjonistyczne, mamy swojskość w całej krasie – motywy wiejskie, krzyże przydrożne. Dwie martwe natury to nieśmiała zabawa w kubizowanie. Gdyby zakupiło je Muzeum Sztuki w Łodzi, nie różniłoby się wyrazem od kolekcji malarstwa dwudziestolecia.

W grafikach z serii Chrystologicznej (*Zdjęcia z Krzyża, Ukrzyżowania*), pejzaż wije się w konwulsjach, niebo emanuje ławice białych błysków wzbudzając asocjacje z *fin de siècle'em*, z metodą malarską van Gogha i Muncha.

Odniesień do modernizmu jest bez liku w twórczości Jurko Kocha. Trzy precyzyjnie wykonane linoryty barwne, z kurą i pawiami, rozbudzają tęsknotę za pięknem pojmowanym jako dekoracyjność. Te niewielkie rozmiarami

prace są grafiką użytkową, sztuką stosowaną wedle nazwy z końca XIX wieku, winiętami książkowymi, ekslibrisami, ulotkami. Geometryczne perspektywy jakby przeniesione wprost z ludowej ciesielki, łączone są z liternictwem. Całość mogłaby być eksponowana obok wczesnych prac Kandinsky'ego albo Beardsley'a, można by ją wziąć za realizację teorii Ruskina, Morrisa lub czwórki z Glasgow. Anglikom chodziło o wykształcenie takiego stylu „sztuk stosowanych”, który byłby konkurencyjny w stosunku do formuł kosmopolitycznych, powielanych w masowej produkcji sprzętów bez poszanowania zasady stosowności materiału do formy, zdobnictwa do materiału. Problemy związane z początkami masowej produkcji i wzornictwa przemysłowego, powiązane z zagadnieniem rodzimości, stały się popularne w krajach Monarchii Habsburskiej, dzisiejszej Europy Środkowej, na fali odrodzenia narodowego końca XIX wieku. Na Ukrainie problematykę tę podjął powstały w 1931 roku *ANUM (Związek Niezależnych Artystów Ukraińskich)*. Do twórczości jego założyciela, Pawła Kowżuna, pełnej odniesień do modernizmu, nawiązuje w swych linorytach Koch.

Grafiki Petro Humeniuka chyba w sposób najdoskonalszy artystycznie realizują połączenie „swojskości” z uniwersalizmem. Za pracę „programową”, ale pozbawioną programowej sztywności, uchodzić mógłby *Wersznik*, postać jeźdźca na śpiącym koniu, wznoszącym się ponad dachy miasta. Ta lapidarna praca pełna jest wyrazu, dynamizm wzmaga kontrast czerni i bieli, a zwłaszcza linia styku tych dwóch sfer, wyginająca się po łuku. W innych pracach pojawiają się swobodnie interpretowane motywy Chrystologiczne, osadzone w pejzażu Lwowa. Można by je odczytać jako *Ecce Homo*, *Ostatnią Wieczerzę*, a także tematy świeckie – muzycy, babcie w chustkach, w technice suchej igły wraca legenda kozacka.

Artyści lwowscy w swych deklaracjach programowych podejmują się odświeżenia, a właściwie stworzenia nowej, oryginalnej sztuki ukraińskiej na miarę czasów współczesnych. Zamiarom tym można tylko przyklasnąć, nie idzie przecież o ciasne nacjonalizmy, a o włączenie obszarów niegdyś bogatej i kwitnącej kultury w obieg europejski. Oglądając realizację tych zamiarów w grafice czy malarstwie ma się jednak wrażenie, że artyści weszli w ślepią uliczkę. Jaka jest sztuka, do której sięgają, z którą usiłują dyskutować? Problemy sztuki stosowanej, sztuki narodowej są przecież nie pierwszej świeżości. Artyści przerabiają lekcję, którą inni odrobili już 150 lat temu (problemy rzemiosła artystycznego), 70 lat temu (stworzenie stylu swojskiego). Światowe centra żyją już innymi sprawami, sztuka poszła dalej. Neguje się teraz, usiłuje przewartościować, by mógł stać się

tradycją, modernizm XX wieku, czyli awangardy. Kulturą ludową stanowiącą życiodajne podłoże sztuki wyższej, jest pop-kultura szerzona przez mass media.

Anachronizm „*Szlachu*” jest więc niezawiniony. „Swojskości” komiksu, reklamy, serialu, artyści ukraińscy nie posiadają. U nich ciągle widuje się babiny w chusteczkach, ich ciągle ekscytuje kabaret artystyczny. Trudno się dziwić, że nie sięgają do ikonosfery swego otoczenia, że cierpią na alergię wobec awangardy, skoro to wszystko kojarzy im się z imperializmem kulturowym rozpadłego właśnie molocha radzieckiego. Siegają do tradycji *ANUM-u*, bo to ich jedyna tradycja.

Ślepą uliczkę nieadekwatności własnej twórczości do trendów światowych dostrzegł i próbował ominąć czwarty z prezentowanych artystów, Władko Kaufman. I on jednak nie wyszedł poza ograniczenia miejsca i czasu. Sprymitywizowany rysunek sprawia wrażenie nieporadnego, niezdecydowanego. Twarze na portretach spoglądają bezradnie, są kreślone jakby dziecięcą ręką. Każda linia świadczy o rozdarciu artysty

świadomego swego zapóźnienia, pragnącego robić sztukę lat 90., artysty zdolnego, który z łatwością mógłby narobić zamieszania w sztuce światowej.

Uważna obserwacja wydarzeń pozwala żywić nadzieję, że wcale nie trzeba będzie niczego nadrabiać. Anachronizm już teraz dla niewprawnego oka sprawia wrażenie świeżości. Europa zapomina o swej tradycji, ludzie nie potrafią się posługiwać idiomami. Kontynent tonie w powodzi neobarbarii. Kultura wysoka zamyka się w enklawach bibliotek. Kultura masowa zaciera różnice, swoistości. Może więc w „nacionalizmach” znajdziemy ratunek przed uniformizacją?

Magdalena Ujma

Wystawa prac Andrija i Petro Humeniuków, Włodomyra Kaufmana i Jurko Kocho, *Galeria NN*, Lublin, 9 listopada – 10 grudnia 1991.