

VOR DER ABENDDÄMMERUNG DER AVANTGARDE

In der Zeit der Postmodernismus, der nicht ohne Grund Kultur der Erschöpfung genannt wird, in einer Welt, in der das Ende der Geschichte und der Kunst selbst bekundet/verkündet wurde, scheinen die avantgardistischen Utopien, die von den Künstlern der Zwischenkriegszeit propagiert wurden oder in der Nachkriegskunst funktionierten, keine Chance mehr zu haben, um reaktiviert zu werden. Obwohl manche Forscher die moderne Kultur oder wenigstens einen Teil von ihr als Ausdruck einer neuen multimedialen Kreativität wahrnehmen wollen (Zurbrugg), die mit dem post-strukturalistischen Denken verbunden ist und sich der reaktionären Form des Postmodernismus entgegensetzt (Foster), sind wir geneigt, der Auffassung Recht zu geben, die von der Befreiung der zeitgenössischen Kunst von der modernistischen Metanarration spricht (Dziamski).

In der Zwischenkriegszeit hat aber der Mythos der Avantgarde geblüht – obwohl der Terminus selbst noch nicht im Umlauf war bzw. nicht als Synonym des Modernismus fungierte und in Polen nur mit der schriftstellerischen Tätigkeit einiger Dichter assoziiert wurde – und die Künstler waren überzeugt von der Möglichkeit seiner Verwirklichung. Der optimistische Glaube an die Kunst, die die Welt verwandeln kann oder wenigstens mit ihren Veränderungen Schritt halten kann, das Streben nach Neuartigkeit, nach dem Transzendieren der Grenzen – das sind in groben Umrissen Qualitäten, die das avantgardistische Paradigma ausmachten.

„Man soll unsere bisherigen Anschauungen durch neue Inhalt ersetzen, die nicht nur uns selbst widerspiegeln, sondern auch die tiefen und vitalen sozialen Kräfte. Die neuen Inhalte, die von der neuen Kultur

PRZED ZMIERZCHEM AWANGARDY

W epoche postmodernizmu, nazywanego nie bez powodu kulturą wyczerpania, w świecie, w którym obwieszczono już koniec historii i koniec samej sztuki, awangardowe utopie, wyznawane przez artystów okresu międzywojnia, czy w przeobrażonej formie funkcjonujące w sztuce powojennej – zdają się nie mieć już szans na kolejną reaktywację. Choć niektórzy badacze chcą postrzegać współczesną kulturę, a przynajmniej jej część – jako wyraz nowej, multimedialnej kreatywności (Zurbrugg), powiązanej z myślą post-strukturalistyczną i przeciwstawionej reakcyjnej wersji postmodernizmu (Foster), skłonni jesteśmy przyznać rację raczej głosom mówiącym o wyzwoleniu się dzisiejszej sztuki z ram modernistycznej metanarracji (Dziamski).

Tymczasem w okresie międzywojennym – choć sam termin nie wszedł jeszcze na dobre do powszechnego słownika (bądź też funkcjonował jako synonim modernizmu), a w polskim piśmiennictwie kojarzony był niemal wyłącznie z działalnością kilku poetów – mit awangardy rozkwitał, a twórcom przyświecało przekonanie o możliwości jego realizacji. Optymistyczna wiara w sztukę zdolną przeobrazić świat, a przynajmniej dotrzymać kroku jego przemianom, pęd ku nowatorstwie i przekraczaniu granic – oto w dużym uproszczeniu jakości składające się na awangardowy paradygmat.

„Należy zmienić treść naszych dotychczasowych poglądów na treść nową, która będzie nie tylko odbiciem nas samych, ale też głębokich i żywych sił społecznych. Nowa treść idąca z tej kultury pozwoli na uformowanie nowej rzeczywistości” – pisał Henryk Streng, od czasów II wojny światowej funkcjonujący jako Marek Włodarski. Owe radykalne poglądy, głoszone z takim przekonaniem w latach 30., szły w parze

herrühren, lassen und eine neue Wirklichkeit formen“ – schrieb Henryk Streng, seit dem Zweiten Weltkrieg bekannt als Marek Włodarski. Diese radikalen Ansichten, die mit großer Überzeugung in den 1930er Jahren verfochten wurden, gingen Hand in Hand mit der Abkehr von der bisherigen Ästhetik zugunsten der Reportagebilder, die vom Maler selbst als Faktorealismus bezeichnet wurden. Das vorangegangene Jahrzehnt stand dagegen im Zeichen des Futurismus und Kubismus, vor allem unter dem Einfluss der Kunst von Fernand Léger. Der sechsmonatige Aufenthalt in der Künstlerwerkstatt des französischen Malers bewirkte die Übernahme der für den Autor der *Baumeister* charakteristischen zylindrischen Formen – beide Künstler verband nicht nur die Begeisterung für die technischen Aspekte der Zivilisation des 20. Jahrhunderts, sondern auch die Sensibilität für soziale Fragen. Bei Włodarski vermischen sich aber die Einflüsse des Futuro-Kubismus eigenartig mit Visionen im Stil von Chagall, mit einer etwas sentimentalen, mit einer lyrischen Note versehenen Poetik.

Der künstlerische Weg von Willi Baumeister war etwas anders. Bekannt vor allem als Vertreter des expressiven Abstraktionismus, zeigte er schon in seinen Arbeiten aus der Vorkriegszeit eine Neigung zur gegenstandslosen Kunst. Paul Klee und Wassilij Kandinsky – das Schaffen dieser beiden Künstler hat vor allem seine künstlerische Suche inspiriert. Baumeister war aber auch zeitweilig – wie die meisten Maler, die in der Zwischenkriegszeit debütierten – vom Kubismus fasziniert. Dies lässt sich besonders in den Bildern und Graphiken aus den 1920er Jahren bemerken, sowohl in jenen, die den Gegenstand sprengen, dabei aber seine materielle Beschaffenheit erhalten, als auch in den ganz abstrakten. „Nur fortschrittliche Richtungen können eine Bedeutung für

z odejściem od dotychczasowej estetyki na rzecz obrazów reportażowych, przez samego malarza określanymi mianem faktorealizmu. Tymczasem poprzednia dekada zapisała się w pracach artysty pod znakiem futuryzmu i kubizmu, zwłaszcza zaś sztuki Fernanda Légera. Półroczny pobyt w pracowni francuskiego malarza zaowocował przejęciem charakterystycznych dla autora *Budowniczych* cylindrycznych form – obu twórców połączył jednak nie tylko zachwyt nad technicznymi aspektami cywilizacji XX wieku, ale też wyczulenie na kwestie społeczne. W przypadku Włodarskiego jednak, wpływy futuro-kubizmu mieszają się osobliwie z iście chagallowymi wizjami, z sentymentalną, nieco, przepętnioną liryczną nutą poetyką.

Droga twórcza Williiego Baumeistera była nieco odmienna. Znany przede wszystkim jako przedstawiciel ekspresyjnego abstrakcjonizmu, już w swych przedwojennych pracach wykazywał inklinacje w stronę sztuki bezprzedmiotowej. Paul Klee i Wassilij Kandinsky – inspiracje twórczością tych artystów wydają się przede wszystkim kierować jego poszukiwaniami. Jednak, jak większość debiutujących w międzywojniu malarzy, przechodził też Baumeister fascynację kubizmem – czego efekty widać zwłaszcza w obrazach i grafikach z lat 20. – od tych rozbijających przedmiot, jednak zachowujących jego materialność, po niemal zupełnie abstrakcyjne. „Tylko postępowe kierunki mogą mieć znaczenie dla historii sztuki” – dowodził artysta – i to owe poszukiwania formalne, przekraczanie kolejnych wyznaczonych sobie granic malarskich, wydają się być naczelnym motorem jego artystycznej drogi.

Co wobec tego łączy niemieckiego plastyka z młodszym o kilkanaście lat Włodarskim? Taką wspólną przestrzenią wydają się być przede wszystkim, powstałe w drugim dziesięcioleciu XX wieku, grafiki i rysunki.

die Kunstgeschichte haben“ – schrieb der Künstler – und eben diese formelle Suche, das Überschreiten der Grenzen scheint die wichtigste Antriebskraft seines Schaffens zu sein.

Was verbindet den deutschen bildenden Künstler mit dem um einige Jahre jüngeren Włodarski? Den gemeinsamen Raum scheinen vor allem die im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts entstandenen Graphiken und Zeichnungen zu bilden. Sowohl in den analytischen, dabei aber auch subtilen Lithographien von Baumeister, als auch in den kompositorisch schwereren, antiästhetischen, wobei aber stärker auf die Wirklichkeit rekurrierenden Zeichnungen von Włodarski lässt sich eine Faszination mit den zylindrischen Formen von Léger, der futuristischen Problematik der Veranschaulichung der Bewegung oder der Frage der Sprengung der Kontinuitätlichkeit der Darstellung finden. Ähnliche Suchprozesse führten aber zu etwas anderen Lösungen.

Nach dem Krieg sind die Künstler gänzlich auseinander gegangen – sowohl im Bereich der formalen Suche als auch in Bezug auf die eigene Rolle als Maler. Die Geschichte ihrer Karrieren verweist aber auf zwei, manchmal miteinander verflochtene Ziele der Avantgarde, zwei fundamentale Bausteine deren Identität: Neuartigkeit und Originalität einerseits, sozialen Radikalismus und den Glauben an die Kunst, die die bestehende Ordnung zerstören kann andererseits.

Diana Wasilewska

Tak w choć jednocześnie subtelnych litografiach Baumeistra, jak i w cięższych kompozycyjnie, z założenia antyestetycznych, a przy tym silniej osadzonych w rzeczywistości rysunkach Włodarskiego, daje się zauważyć fascynacja walcowatymi kształtami Légera, futurystycznymi problemami zobrazowania ruchu, czy zagadnieniem rozbijania ciągłości przedstawięń. Podobne poszukiwania doprowadziły jednak do nieco innych rozwiązań.

Po wojnie zaś drogi obu artystów zupełnie się rozeszły – zarówno na płaszczyźnie poszukiwań formalnych, jak i w aspekcie pojmowania własnej, malarskiej roli. Niemniej dzieje ich artystycznych karier ujawniają dwa, momentami zazębiające się, cele awangardy, dwa fundamentalne składniki budujące jej tożsamość: nowatorstwo i oryginalność z jednej, oraz społeczny radykalizm i wiarę w sztukę zdolną burzyć istniejące porządki – z drugiej strony.

Diana Wasilewska