

Muz., 2021(62): 128-131
Rocznik, eISSN 2391-4815

data przyjęcia – 05.2021
data akceptacji – 06.2021
DOI: 10.5604/01.3001.0014.9723

KANONIZACJA AWANGARDY – O PUBLIKACJI AWANGARDOWE MUZEUM

CANONIZATION OF THE AVANT-GARDE: ON THE
PUBLICATION *AVANT-GARDE MUSEUM*

Jarosław Lubiak

Akademia Sztuki w Szczecinie
ORCID 0000-0002-8160-701X

Abstract: The monumental publication *Avant-garde Museum* (ed. Agnieszka Pindera, Jarosław Suchan, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2020) juxtaposes and analyses four museum projects: Museums of Artistic Culture in Soviet Russia, the activity of the Société Anonyme in the USA, Poland's 'a.r.' Group, and the Kabinett der Abstrakten, the selection criterion being that each was conceived by Avant-garde artists; additionally, in the projects' assumptions the artists were to run the implementation of the projects.

The publication has been divided into three sections:

research papers, source texts, and the catalogue of documents and works. The study of the Avant-garde museum projects spans over four areas: the concept, collection, organization, and display. However, these issues are not isolated in the research, but more purposefully integrated. The main goal of the study is to show how the Avant-garde institutionalized itself. This very thesis is reflected upon in the present paper. Just like the consequences of this publication: e.g., entering the Avant-garde into the canon of art history and sanctifying its output as an unquestionable value.

Keywords: Avant-garde, museum, modern art, museology, art of exhibition.

Pojawienie się tej wspaniałej książki natychmiast wywołuje pytanie, dlaczego musieliśmy czekać na nią tak długo? A jej lektura prowokuje pytanie następne – czy główna teza, która patronuje temu wydawnictwu, jest możliwa do utrzymania?

Awangardowe muzeum pod redakcją Agnieszki Pindery i Jarosława Suchana wydało Muzeum Sztuki w Łodzi w 2020 r. jako publikację poprzedzającą wystawę, która zostanie otwarta jesienią roku 2021. Zasadniczym jej celem jest zestawienie trzech projektów: Muzeów Kultury Artystycznej w Rosji Radzieckiej, Société Anonyme w Stanach Zjednoczonych i grupy „a.r.” w Polsce. Dążeniem każdego z nich było stworzenie muzeum, przez które awangardowi artyści mogliby relegalizować swoją sztukę. W każdym z projektów artyści mieli być autorami koncepcji, jak również mieli kierować jej realizacją. Ten ostatni element ma odróżniać omawiane w publikacji projekty od innych, w których awangardowa sztuka była zbierana i wystawiana przez prywatnych kolekcjonerów lub funkcjonujące instytucje. Redaktorzy przyjęli założenie, że jedynie muzea zaprojektowane i zrealizowane przez artystów są prawdziwie awangardowe i to właśnie przez nie awangarda instytucjonalizuje samą siebie. Badanie trybów tej autoinstytucjonalizacji jest zasadniczym celem publikacji (i wystawy). Obejmuje ona cztery obszary: koncepcję, kolekcję, organizację i ekspozycję. Kwestie te nie są wyodrębniane w badaniach, raczej celowo splatane, co jest jednym z niewątpliwych walorów książki, choć czasem prowadzi do pomieszania.

Przykładem tego ostatniego jest włączenie do rozważań także Kabinetu der Abstrakten w Hanowerze, mimo że miał on zupełnie inny status niż pozostałe trzy. Nie był to projekt instytucji muzealnej, a jedynie przestrzeni wystawowej dla sztuki awangardowej, wprawdzie zaprojektowanej przez artystę, ale ulokowanej w regularnym muzeum i zamówionej przez jego dyrektora. Wydaje się, że głównym powodem włączenia Gabinetu Abstrakcji do publikacji jest stworzenie punktu odniesienia dla łódzkiej Sali Neoplastycznej i jej dowartościowanie jako przestrzeni ekspozycyjnej dla awangardowej kolekcji sztuki.

Książka *Awangardowe muzeum* podzielona jest na trzy części: artykuły badawcze, teksty źródłowe oraz katalog dokumentów i prac, które zaprezentowane zostaną na wystawie. Zarówno druga jak i trzecia część stanowią cenny przegląd często trudno dostępnych materiałów, ukazujących jak tworzył się dyskurs teoretyczny awangardowych projektów muzealnych oraz jak wyglądały próby jego realizacji. Jest to zbiór o niewątpliwiej wartości historycznej i edukacyjnej, ułatwiający dalsze studia nad zagadnieniem i upowszechnianie szczegółowej wiedzy.

Pierwsza część zawiera dwanaście tekstów – wnikliwych historycznych opracowań, tworzących rozległe studium czterech wymienionych projektów oraz analizę ich wzajemnych relacji. Większość z nich została specjalnie zamówiona do tomu lub powstała w wyniku wcześniejszego projektu badawczego prowadzonego przez Muzeum Sztuki w Łodzi. Tę część publikacji otwiera tekst Jarosława Suchana, który analizując te cztery przypadki, obrazuje jednocześnie merytoryczną stawkę całej publikacji. Jest nią rozpoznanie wyjątkowości awangardowego muzealnictwa – zarówno jego celów, jak i praktyk. Następne teksty autorstwa Marii Gough oraz Mashy Chlenovej poświęcone są radzieckim Muzeom Kultury Artystycznej, których pierwsze koncepcje pochodzą z 1918 r., a w kolejnych latach powstawały prowizoryczne placówki,

które niedługo później przestały działać. Układ artykułów w publikacji ma na celu zarówno chronologiczne uporządkowanie, jak i ustanowienie genealogii, wg której poszukiwania konstruktywistów stanowią źródło dla pozostałych projektów.

Kolejne teksty omawiają: Kabinet der Abstrakten zaprojektowany przez El Lissitzky'ego dla Provinzialmuseum w Hanowerze w 1927 r. (autorki – Sandra Karina Lösche, Rebecca Uchill); aktywność Société Anonyme w latach 1920–1940, ze szczególnym uwzględnieniem „International Exhibition of Modern Art” w Brooklyn Museum w 1926 r. (autorki – Frauke V. Josenhans, grupa o.k. [J. Myers i J. Szupińska]).

Aktywność grupy „a.r.”, stworzenie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej i jej publiczna prezentacja od 1931 r. oraz zaprojektowanie przez Władysława Strzemińskiego Sali Neoplastycznej w 1948 r. – jako że w Polsce są szerzej znane – nie wymagały historycznego omówienia, badaniu poddane zostały natomiast tryby ich instytucjonalizacji (w tekstach – Daniela Muzyczuka, Tomasz Załuskiego). W tomie znajdują się również trzy opracowania komparatystyczne, badające relacje między Société Anonyme a grupą „a.r.” (Agnieszka Pindera), Kabinet der Abstrakten a Salą Neoplastyczną (Marcin Szelaąg) oraz Société Anonyme a nowojorskim Museum of Modern Art (Jennifer R. Gross).

Ten ostatni tekst pełni szczególną rolę, to w nim bowiem najpełniej odsłania się stawka tej publikacji – prawdziwie awangardowy projekt artystów zostaje przeciwstawiony działaniom formalnej instytucji muzealnej, która przechwycała i zawłaszczyła ideę muzeum sztuki nowoczesnej. Jest to w istocie skonfrontowanie porażki artystów ze spektakularnym sukcesem instytucji. To z kolei prowadzi do bardziej ogólnej i pominiętej kwestii – wytłumaczenia, dlaczego awangardowe projekty muzealne poniosły porażkę. Muzea Kultury Artystycznej rozwiązano, Kabinet der Abstrakten, po dojściu do władzy w Niemczech nazistów, został rozebrany, Société Anonyme porzuciło plany stworzenia własnego muzeum i przekazało swoją kolekcję Yale University, również Sala Neoplastyczna została zlikwidowana wkrótce po jej otwarciu. Teksty zgromadzone w publikacji odnotowują to na poziomie faktografii, ale zasadniczo nie zadają pytania o strukturalny charakter tej porażki. Z jakiegoś powodu awangardowe muzea nie mogły przetrwać, ale pytanie o przyczynę takiego stanu rzeczy nie zostaje postawione.

Łączy się to ściśle z inną kwestią – awangardowa aktywność zostaje w publikacji ujęta jako skupiona niewyłącznie na rygorystycznej autonomii zarówno w zakresie teorii, jak i praktyki. Zasadniczo zignorowane zostają sytuacje, w których awangardowi artyści wykorzystywali radykalny język swojej sztuki w: projektowaniu użytkowym, reklamie, komunikacji i propagandzie, bezproblemowo porzucając artystyczną autonomię na rzecz politycznego lub komercyjnego działania. Najlepszym przykładem może być działalność wystawiennicza El Lissitzky'ego – omówione zostają szczegółowo jego „sale demonstracyjne”, przede wszystkim Kabinet der Abstrakten, ale pominięta zaprojektowana przez niego ekspozycja w Pawilonie Radzieckim na Powszechnej Wystawie Prasy „Pressa” w Kolonii w 1928 roku. Te pominięcia uniemożliwiają rozpoznanie przyczyn porażki projektów awangardowego muzeum – można tu postawić nieco pośpieszną hipotezę, że może właśnie to zbyt rygorystyczne obstawanie przy autonomii sztuki i jej doświadczania skazywały te projekty na niepowodzenie.

Awangardowe muzeum

Музеи Художественной Культуры
Kabinett der Abstrakten
Société Anonyme
grupa „a.r.”

Muzeum Sztuki w Łodzi
2020

Nie jest moim zamiarem rozstrzygnięcie tej hipotezy w niniejszej recenzji, raczej stawiam ją, by odnieść się do patronującego książce założenia, że awangarda, projektując muzea, a następnie próbując je organizować, dokonywała autoinstytucjonalizacji. Zostaje to zasygnalizowane we wstępie autorstwa obojga redaktorów, a następnie rozwinięte w tekście Agnieszki Pindery. W świetle porażki awangardowych projektów muzealnych trudno je utrzymać. Autoinstytucjonalizacja w istocie nie nastąpiła, natomiast dokonała się skuteczna asymilacja awangardowych pomysłów i osiągnięć przez to, co Tony Bennett nazwał *kompleksem wystawienniczym*. Alexander Dörner, dyrektor Provinzialmuseum w Hanowerze, włączył projekt Lissitzky'ego w swój dyskurs o historii sztuki i swoją koncepcję wystawienniczą; jeszcze mocniejszym potwierdzeniem tej sytuacji była rekonstrukcja Kabinett der Abstrakten w momencie, gdy dorobek konstruktywizmu został uznany za kanoniczną część nowoczesności. Podobnie Sala

Neoplastyczna oraz Międzynarodowa Kolekcja Sztuki grupy „a. r.” zostały – nie bez oporów ze strony Strzebińskiego – włączone przez Mariana Minicha, dyrektora Muzeum Sztuki w Łodzi, w jego narrację o rozwoju sztuki. W tym przypadku również zniszczenie, a następnie rekonstrukcja przestrzeni wystawienniczej potwierdza asymilację dorobku awangardy jako elementu w historycznych zasobach oddanych do dyspozycji publicznemu muzeum. Z kolei Société Anonyme pozwoliło, aby Museum of Modern Art, jako sprawniej zorganizowana instytucja, przejęło ideę muzeum i zrealizowało ją wg koncepcji Alfreda Barra.

Założenie o autoinstytucjonalizacji pełni zatem inną funkcję. Z pewnością umożliwia mitologizację muzealnych projektów awangardzystów jako wyjątkowych i rygorystycznie autonomicznych oraz zmarginalizowanie ich asymilacji w dwuznaczystwie dyskursie muzealnym. Mit heroicznej autonomii ma szczególną wartość dla Muzeum Sztuki w Łodzi, które jako fundament swojej instytucjonalnej tożsamości traktuje przekazanie przez grupę „a.r.” Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej. Pozwala to łódzkiemu muzeum postrzegać siebie nie jako spadkobiercę i opiekuna dziedzictwa awangardy, ale jako awangardową instytucję *par excellence*. Publikacja jest zatem bardziej narzędziem autoinstytucjonalizacji Muzeum Sztuki w Łodzi jako muzeum awangardowego, niż badaniem autoinstytucjonalizacji awangardy.

W istocie chodzi jednak o coś więcej – o ostateczną kanonizację awangardy rozumianą zarówno jako włączenie do kanonu, jak i uświęcenie, nadanie zabsolutyzowanej i niepodważalnej wartości. W konsekwencji oznacza to jej całkowite uhistorycznienie – los, który był przecież nieuchronny, zostaje tą publikacją przypieczętowany. Projekty awangardowych muzeów dołączają do grona szacownych zabytków – do przeszłości, z której możemy czerpać nauki, ale która nie jest w stanie rzucić wyzwania teraźniejszości. Tym samym rewolucyjna ideologia awangardy traci jakiegokolwiek oparcie w jej aktualnej ontologii.

A jednak publikacja *Awangardowe muzeum* nie wybrzmiewa wyłącznie jako podzwonne dla awangardy. Być może dlatego, że osierocona rewolucyjna ideologia może zostać wcielona we współczesne działania i praktyki. W najbardziej zdecydowany sposób próbuje odnowić awangardowy wigor przekształcania tego co zastane Tomasz Załuski, postulując w swoim tekście wykorzystanie idei Muzeów Kultury Artystycznej jako narzędzia zmiany współczesnych, wyalienowanych instytucji kultury. Aby skutecznie to zrobić, należałoby jednak odrzucić pragnienie instytucjonalnej autonomii.

Streszczenie: Monumentalna publikacja *Awangardowe muzeum* (red. Agnieszka Pindera, Jarosław Suchan, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2020) zestawia i analizuje cztery projekty muzealne: Muzea Kultury Artystycznej w Rosji Radzieckiej, działalność Société Anonyme w Stanach Zjednoczonych i grupy „a.r.” w Polsce oraz Kabinett der Abstrakten w Hanowerze. Kluczem doboru jest to, że koncepcję każdego z projektów opracowali awangardowi artyści, co więcej w założeniach mieli oni również kierować realizacją tych przedsięwzięć.

Publikacja podzielona jest na trzy części: artykuły badawcze,

teksty źródłowe oraz katalog dokumentów i prac. Badanie awangardowych projektów muzealnych obejmuje cztery obszary: koncepcję, kolekcję, organizację i ekspozycję. Kwestie te nie są wyodrębniane w badaniach, raczej celowo splecione. Głównym założeniem książki jest ukazanie, w jaki sposób awangarda instytucjonalizowała samą siebie. Ta teza zostaje poddana refleksji w niniejszej recenzji. Podobnie jak konsekwencje tej publikacji, do których należy m.in. wpisanie awangardy do kanonu historii sztuki i uświęcenie jej dorobku jako niepodważalnej wartości.

Słowa kluczowe: awangarda, muzeum, sztuka nowoczesna, muzealnictwo, wystawiennictwo.

dr Jarosław Lubiak

Niezależny kurator oraz badacz w dziedzinie sztuki współczesnej i muzealnictwa; wykłada historię i teorię sztuki w Akademii Sztuki w Szczecinie; (2014–2019) dyrektor artystyczny w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, wcześniej pracował w MS w Łodzi, (2008–2012) jako kierownik Działu Sztuki Nowoczesnej; zainteresowania badawcze skupia na przekształceniach sztuki współczesnej i historii sztuki XX w. w relacji z aktualną filozofią, w odniesieniu do przemian politycznych, społecznych i ekonomicznych w szczególności do transformacji sfery publicznej i planetarnego kryzysu środowiskowego; kurator: programu *Plastyczność planety* (2019), wystawy „Stan życia. Polska sztuka współczesna w kontekście globalnym” w National Art Museum of China w Pekinie (2015); redagował m.in.: *Muzeum jako świetlany przedmiot pożądania* (2010); *The State of Life. Polish Contemporary Art within the Global Context* (2015), *Pandemia. Nauka. Sztuka. Geopolityka* (2018); e-mail: jaroslaw.lubiak@akademiasztuki.eu

Word count: 1881; **Tables:** –; **Figures:** 1; **References:** –

Received: 05.2021; **Accepted:** 06.2021; **Published:** 06.2021

DOI: 10.5604/01.3001.0014.9723

Copyright©: Some rights reserved: National Institute for Museums and Public Collections. Published by Index Copernicus Sp. z o.o. This material is available under the Creative Commons – Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). The full terms of this license are available on: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Competing interests: Authors have declared that no competing interest exists.

Cite this article as: Lubiak J.; KANONIZACJA AWANGARDY – O PUBLIKACJI AWANGARDOWE MUZEUM. *Muz.*, 2021(62): 128-131

Table of contents 2021: <https://muzealnictworocznik.com/issue/13664>