

Konopka, Marek

"Traum und Wirklichkeit" a Vienne

Muzealnictwo 30, 106-110

1986

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

sy biegnącej wzdłuż szkieletów prehistorycznych zwierząt, jajek kolibra, meteorytów i dziesiątków sal wypełnionych interesującymi minerałami, znajdzie się nareszcie — zmęczony fizycznie i psychicznie — na ostatnim piętrze, żeby ku swemu zdziwieniu odkryć wystawę... „Shakespeare i Globe Theatre”. Tu

chyba ujawnia się ów brakujący element, a jest nim „amerykański czas” mający swój wymiar, który wydaje się nie tyle historyczny, co przedmiotowy. I może to on właśnie odciska swoje piętno na amerykańskich muzeach, to on sprawia, że wszystko co się w nich dzieje staje się przede wszystkim eksponatem.

Anna Lewicka-Morawska

Les beaux objets d'art dans les musées américains

On montre dans cet article les traits spécifiques des collections d'art américaines. Il y a près de 200 musées aux Etats-Unis. On peut distinguer certains types qui se différencient par le caractère des collections et les formes d'exposition. Le but est l'authenticité et la vérité. On cherche les meilleures formes d'expression. Les musées américains dépendent surtout des fondations privées. Par conséquent, le caractère des collections et les goûts de leurs propriétaires y jouent d'habitude un rôle important. Tout comme au début du XX-ème siècle les grands po-

tentats financiers étaient les principaux mécènes d'art, aujourd'hui c'est le tour des consortiums et des corporations. Dans les musées américains qui s'agrandissent continuellement grâce aux dons et aux dépôts, le temps a une valeur différente de celle du vieux continent. Il a une dimension „objective”, tandis que chaque européen est habitué à voir dans un objet d'art une valeur non seulement esthétique et matérielle mais aussi son histoire dont les oeuvres d'art transportées de l'autre côté de l'océan sont généralement privées.

Marek Konopka

„Traum und Wirklichkeit” à Vienne

Wiedeń — miasto wielu muzeów, archiwów i galerii, bez których znajomości trudno sobie wyobrazić pełne wykształcenie znawcy sztuki, jest także od kilku lat miejscem ważnych, budzących zainteresowanie zarówno środowisk twórczych, jak i szerszej publiczności, wystaw przedstawiających różne okresy historii, rzecz jasna przez sztukę i zabytki. Pretekstem dla tych ekspozycji jest zazwyczaj rocznica lub wybitna postać historyczna. Były więc z rozmachem przygotowane wystawy poświęcone czasom cesarzowej Marii Teresy, następnie jej syna Józefa II, przed dwoma laty doskonałą okazją stała się rocznica odsieczy wiedeńskiej, a w 1985 r. przedstawiono okres znacznie bliższy.

Otóż 28 marca otwarto w Künstlerhaus, służącym już 100 lat wystawiennictwu, kolejną wielką ekspozycję i zainteresowanie nią pobiło wszelkie rekordy. Do połowy września przez sale przewinęło się 500 tys. osób i zaczęto poważnie mówić o przesunięciu terminu zamknięcia (planowanego pierwotnie na 8 października). Zainteresowanie to wydaje się całkowicie zrozumiałe ze względu na temat, gdyż wystawa „Traum und Wirklichkeit” („Marzenie i rzeczywistość”) nosiła podtytuł „Wiedeń 1870—1930”. Niemalą rolę odegrała także atrakcyjna forma jej aranżacji, a także dyskusje, które wzbudziła w środowisku, dla którego przełom XIX i XX w. jest jeszcze historią bliską i żywą. W odróżnieniu od wystaw,

których tematem była secesja jako kierunek sztuki (ostatnio bardzo interesująca miała miejsce w Wenecji), ta stanowiła przykład spojrzenia historyczno-socjologicznego.

Okres zmierzchu cesarstwa i lata po pierwszej wojnie światowej były jednak tak bogate w wydarzenia polityczne, gospodarcze i społeczne, że niezbędne było dokonanie wyboru tematów, tym bardziej że zachowało się z tych czasów nieporównywalnie więcej dokumentów, obiektów i świadectw niż z okresów wcześniejszych. Autorzy poszukiwali więc formuły i kryteriów selekcji, jak się wydaje znajdując bardzo interesującą kanwę dla scenariusza. O cóż więc chodziło w wystawie? Co przed stuleciem było marzeniem, co zaś rzeczywistością? Marzeniem twórców sztuki było zwycięstwo humanizmu, uczucia i piękna. Rzeczywistością — trudna walka o byt milionów mieszkańców cesarstwa, wojna, przyspieszenie przeobrażenia świata nie pozbawione jaskrawych konfliktów.

W drugiej połowie XIX w. cesarstwo — jak się wówczas wydawało — przetrwało najgorsze wstrząsy. Pokój trwał dłużej niż kiedykolwiek przedtem, nierówności społeczne zdawały się jakby mniejsze. Ten aspekt przypominał na wystawie jej początek, gdyż u wejścia witała zwiedzających galeria barwnych historycznych kostiumów użytych w czasie wielkich uroczystości, zorganizowanych w 1879 r. w związku ze srebrnym weselem panującej pary cesarskiej. Ten bajkowy i nierzeczywisty świat przypominała także część ekspozycji poświęconej Johannowi Straussowi, której towarzyszyła jego muzyka. Jak się to skończyło przedstawia jednak rychło inny dramatyczny akcent, a mianowicie część poświęconą pierwszej wojnie światowej; obok orędzia Franciszka Józefa do narodów akcentem głównym był pokrwawiony mundur arcyksięcia Ferdynanda i wiszący nad nim monumentalny obraz Albina Lienza, na którym rytm malarski kształtują zgięte w pół szeregi anonimowych żołnierzy — bezimiennych ofiar krwawej jatk, jaką stały się lata 1914—1918. Pokazano też dzieło Karla Kraussa z 1915 r., dramat „Ostatnie dni ludzkości”, a symboliczną ofiarą sztuki była śmierć Eгона Schielego, niezwykle talentu malarskiego, który w 28 roku życia zmarł wraz z rodziną na słynną „hiszpankę”.



1. Egon Schiele, Autoportret, 1913.

1. Egon Schiele, Autoportret, 1913.

Marzenie realizuje się wówczas w impecie twórców — malarzy, architektów, muzyków, w tworzeniu świata nowych form, rzeczywistość — w antysemityzmie i rasiźmie (jedną z postaci przedstawionych na wystawie był pisarz Theodor Herzl, twórca idei samodzielnego państwa Żydów). Marzeniem były wtedy także idee sprawiedliwości społecznej, czego wyrazem w Wiedniu stał się niezwykle silny ruch socjalistyczny, od którego nazwano go miastem czerwonym („das rote Wien”); rzeczywistością — światowy krach gospodarczy w 1929 r., który był akcentem kończącym ekspozycję.

Wszystkie wymienione tematy zostały wybrane, aby ukazać co kształtowało atmosferę tamtych czasów i mniej lub bardziej wpłynęło na losy, wyobraźnię i światopogląd twórców sztuki. Nie bez znaczenia, zdaniem autorów wystawy, była współobecność i twórczość wybitnych przedstawicieli nauki, literatury, in-

scenizatorów i dramaturgów, których późniejsze osiągnięcia i sława wyniosły tak wysoko, że nie zawsze uświadamiamy sobie, iż właśnie w Wiedniu tworzyli na przełomie XIX i XX w. i byli tam oddziaływującym elementem rzeczywistości. A więc Sigmund Freud, Robert Musil, Ludwig Wittgenstein (filozof, przyjaciel Bertranda Russela), a także koryfeusz niemiego kina — Fritz Lang, Erich v. Stroheim, Josef v. Sternberg, Fred Zinnemann i inni.

Postacią, której poświęcono osobną salę jest również Karl Lueger, burmistrz Wiednia od 1895 r. Jego śmiałym planom i konsekwentnemu uporowi miasto zawdzięczało modernizację na niezwyklej skalę — wprowadzenie elektryczności, gazu, komunikacji miejskiej, w końcu zbudowanie ujęć wodnych dostarczających do dzisiejszego dnia znakomitą wodę górską do mieszkań stolicy.

Na tak zarysowanym tle jawią się na wystawie twórcy sztuki — muzycy, malarze i graficy, architekci.

Muzycy, a więc Gustaw Mahler, dyrygent, inscenizator, administrator, niekonwencjonalny kompozytor, dyrektor dumy Wiednia — opery, która do dzisiaj kontynuuje wspaniałe tradycje. Ale także Arnold Schönberg i Alban Berg, którzy obok rozkwitającej klasyki tworzyli podstawy muzyki nowoczesnej. Przy nich mniej znany, ale prekursorski wobec niektórych nurtów muzyki współczesnej Ernst Krenek, którego opera „Jonny spiel auf”, wprowadzając muzykę czarnych do europejskiej tradycji była w latach 20-ych szlagierem scen europejskich i przedmiotem zacieklej kampanii wrogości ruchu nacjonalistyczno-nazistowskiego.

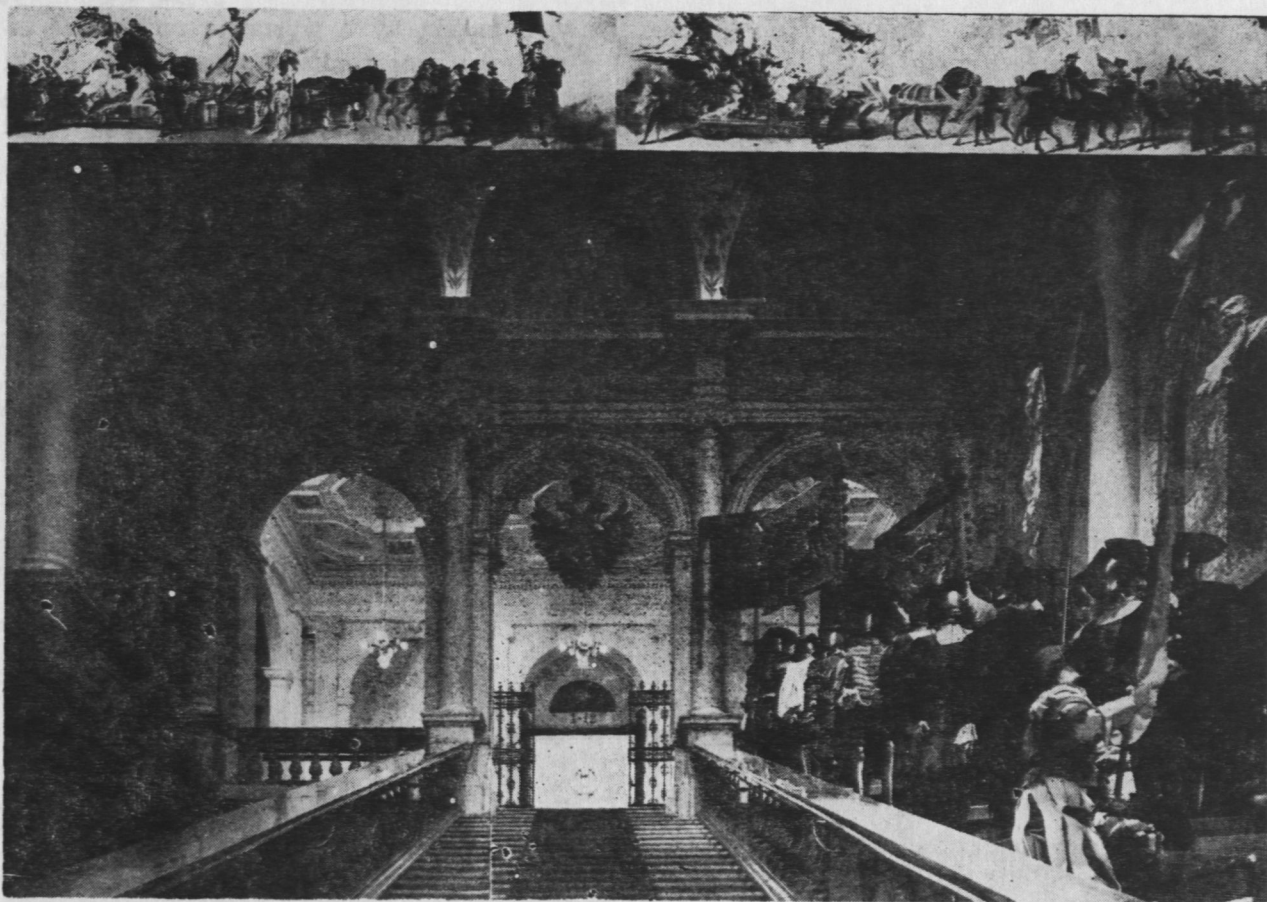
Na wystawie pokazano oczywiście fotografie, wycinki prasowe, pamiątki, partytury, a więc jakby echa ich działalności. Odkryto jednak także nieznanne, a także interesujące aspekty twórczości tych ludzi, jak choćby obrazy malowane przez Arnolda Schönberga, bynajmniej nie amatorskie, zdradzające niezwykle, zapoznany talent.

Najwięcej miejsca — co zrozumiałe — poświęcono twórczości trzech wielkich malarzy secesji: Gustawa Klimta, Eгона Schielego i Oskara Kokoschki. Ich to wystawa „Kunstschau” w 1909 r. stała się manifestem secesji.

Te fragmenty ekspozycji zaaranżowano jak klasyczne wernisaże sztuki. Jednym z głównych akcentów stało się wystawienie nowego odrestaurowanego fryzu Klimta poświęconego Beethovenowi.

Ale obok nich faktycznymi twórcami „Jugendstil” byli architekci europejskiej sławy — Otto Wagner i Josef Hoffmann. Nie pominięto też twórczości Adolfa Loosa, który, choć ich rówieśnik, stał się prekursorem modernizmu. Wiedeń jawi się tu jako tygiel idei i koncepcji różnorodnych i sprzecznych, niemniej jak dzisiaj widzimy niezwykle ważnych dla historii sztuki europejskiej. Otto Wagner, który w 1911 r. obchodził jubileusz 70-lecia i który rozpoczął swą twórczość od projektowania budowli neorenesansowych i neobarokowych był obok Klimta najwybitniejszym przedstawicielem nowej koncepcji estetycznej. Obok licznych budynków mieszkalnych, które można oglądać niedaleko Künstlerhausu (ulica Linke Wienzeile) najwybitniejszymi jego dziełami są — budynek Pocztovej Kasy Oszczędności i kościół am Steinhof. Pokazano te budynki na wystawie w modelach, projektach i fotografiach, a do kościoła am Steinhof, którego wnętrze prezentuje modelowo koncepcje secesji, zorganizowano stałe wycieczki.

Josef Hoffmann, współtwórca słynnych „Warsztatów wiedeńskich” założonych w 1903 r. i niezliczonych projektów przedmiotów codziennego użytku, był tym, który wprowadził secesję do naszych domów. Ten fragment wystawy poświęcony Hoffmannowi i jego współpracownikom przedstawiał się szczególnie imponująco. Pokazano kolekcję 600 eksponatów — mebli, biżuterii i setki drobiazgów jak: papier listowy, pocztówki czy okładki książek. Prawdziwy fajerwerk pomysłów ujętych w zadziwiająco konsekwentnie stylistyczne ramy. I w końcu Adolf Loos — architekt urodzony w tym samym 1870 r., co Hoffmann. Jego projekt budynku wzniesionego w latach 1909—1911 na placu Michała wzbudził równie wielki skandal, co słynne premiery Schönberga czy Berga. Był on jednak prekursorem innych prądów i trudno się dziwić, że fasada całkowicie pozbawiona ozdób i ornamentów, ujawniająca masyw budowli o geometrycznych proporcjach, została potraktowana jako dzieło



2. „Traum und Wirklichkeit”, fragment ekspozycji, klatka schodowa.

2. „Traum und Wirklichkeit”, fragment d'exposition, cage d'escalier.

„barbarzyńskie”. Był to wszak znak innego czasu, w chwili gdy triumf secesji wydawał się bezapelacyjny.

Wystawę wiedeńską należy niewątpliwie zaliczyć do nurtu ekspozycji, o których pisałem przy okazji sztokholmskiej „Myter” w poprzednim tomie „Muzealnictwa”. Przez dzieła sztuki, dokumenty, obiekty kultury materialnej, a także przez ich odpowiednie zestawienie i całość aranżacji autorzy tych wystaw pragnęli wejrzeć w rzeczywistość sprzed lat, ukazać nurt filozofii czy mitologię społeczeństw. Tworzenie obrazu całości, a więc przyjęcie koncepcji wiedeńskiej — stosunkowo najbardziej wyrasta jeszcze z zasad wystaw historycznych, tyle tylko, że mających przedstawić syntezę, a nie fragment działalności człowieka. Ponieważ jednak okres wybrany przez twórców wystawy był szczególnie bogaty w wydarzenia, próba ta złożona została z

wielu różnego rodzaju „komunikatów”. Aby je odczytać zwiedzający musiał dysponować minimum wiedzy, aby ją odczytać w pełni — wiedza ta musiała być niemała. Kto nie słyszał o Schönbergu, Musilu czy Freudzie — nie zrozumiał intencji autorów wystawy, którzy zwracają naszą uwagę, że nie sposób oderwać sztuki od klimatu czasów, w których powstaje. Równocześnie dla tych, którzy pamiętają czas przełomu stuleci, lub znają go szczegółowo, synteza ta może wydać się powierzchowna lub wręcz komiksowa. Stąd dyskusje i kontrowersje wśród wiedeńczyków.

Język, którym posłużyli się twórcy wystawy był prosty i klarowny, co nie znaczy, że zawsze przystępny. Każdy temat czy było to zdarzenie, postać czy zespół dzieł sztuki — potraktowany został indywidualnie w ramach odrębnych pomieszczeń lub wydzielonych całości. Posłużono się kompozycją odpowiadają-

cą materii eksponatów, które były do dyspozycji, kolorem, często modelami. Dla 600 dzieł z warsztatów wiedeńskich stworzono specjalny stelaż, co umożliwiło pokazanie ich w takiej liczbie na niewielkiej przestrzeni. Malarstwo i grafikę pokazano zgodnie z tradycyjnymi zasadami eksponowania sztuki, architekturę na przykładzie fotografii, projektów i modeli. Dzielnice wznoszone dla robotników w latach dwudziestych (zbudowano wówczas 40 tysięcy mieszkań) ukazano na fotografiach, umieszczając na podłodze plan mieszkania w skali 1:1 wycięty z tworzywa sztucznego. Wielkie wydarzenia polityczne i społeczne jak np. pierwszą wojnę światową przedstawiono akcentami symbolicznymi — mundur arcyksięcia Ferdynanda, fotografie z codziennych dni wojny i filmy. Takie urozmaicenie środków wyrazu dało znaczne bogactwo wrażeń i co-

kolwiek można by o wystawie powiedzieć — nie była ona monotonna. Wskazanie na „znaki czasu” i połączenie z niewielkimi monografiami tematów, a więc ukazanie całości na zasadzie przeciwieństw — to największe osiągnięcie scenariusza wystawy. Sądzę, że i w Polsce znalazłoby się wiele tematów, dla których podobne rozwiązania byłyby adekwatne.

Wystawa „Marzenie i rzeczywistość” powstała przede wszystkim dzięki zbiorom i pracy Muzeum miasta Wiednia, a głównym jej animatorem był Robert Waissenberger. Już dzisiaj mówi się o kolejnej wystawie poświęconej sztuce „Biedermeier” i czasom, gdy powstawała. Warto więc pomyśleć nad tym, aby polscy muzeolodzy mogli wybrać się do stolicy Austrii w 1987 r., gdy plany te zostaną urzeczywistnione.

Marek Konopka

„Traum und Wirklichkeit” à Vienne

De mars à novembre 1985 il y eut à Künstlerhaus, à Vienne, une exposition intitulée „Traum und Wirklichkeit”, composée par les collections du Musée de la Ville de Vienne et consacrée à la ville des années 1870—1930. La sécession en art y prédominait. Cette période était montrée sur le fond des événements politiques, sociaux et culturels de la fin du XIX-ème siècle. On y soulignait également le caractère et les tendances des changements survenus après la I-ère guerre mondiale. Le sujet était présenté en 24 parties et différents personnages, événements et mouvements sociaux étaient ses principaux protagonistes. Il y avait donc les sections consacrées à la modernisation de la ville et au rôle du préfet K. Lueger, à la naissance du mouvement socialiste et sioniste, ainsi que les sections qui présentaient le développement des sciences (Freud), de la littérature (Musi), du cinéma muet, de la musique (Mahler, Schönberg, Berg) et la section qui illustrait la grandeur de l'empire au déclin et la tragédie de la I-ère guerre mon-

diale. Pour compléter le panorama de l'époque on montrait l'oeuvre des peintres, plus particulièrement celle de Klimt, Kokoschka et Schielle, et celle des grands architectes et des arts appliqués tels que Wagner, Hoffmann et Loos, et puis, 600 exemplaires originaires des célèbres „ateliers de Vienne”. Les auteurs de l'exposition désiraient recréer le climat du passé à travers les oeuvres d'art, les documents et un arrangement spécial. Le langage dont ils se servaient était clair, simple et varié, adapté au sujet. Pour le bien comprendre il fallait pourtant avoir beaucoup de connaissances en la matière, tandis que pour les spécialistes l'exposition pouvait paraître quelque peu superficielle. Malgré tout l'exposition eut un grand succès: le nombre de visiteurs — plus de 500 mille personnes — en est la preuve. En Pologne il y a également beaucoup de sujets qui vaudraient la peine d'être présentés dans une exposition du même genre.