

Sarah Flock

"Regards sur l'art de « l'autre »
Europe : L'art contemporain est
européen après 1989", Olivier Vargin,
Paris 2008 : [recenzja]

Rocznik Komparatystyczny 1, 297-301

2010

Artykuł został 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.

Sarah Flock

Université libre de Bruxelles

Univerzita Karlova v Praze

Olivier Vargin, *Regards sur l'art de « l'autre » Europe. L'art contemporain est européen après 1989*. Collection Les Arts d'ailleurs. Paris: Edition l'Harmattan, 2008, ss. 328.

Olivier Vargin, który doktoryzował się z zakresu sztuk pięknych, nierzadko wygłasza, jako gość honorowy, wykłady z historii sztuki, bywa też komisarzem wystaw. Jako autor artykułów poświęconych sztuce środkowo- i wschodnioeuropejskiej, współpracuje z różnymi stowarzyszeniami i czasopismami. Spod jego pióra wyszły dwie prace, wydane w tej samej serii wydawnictwa Harmattan. Pierwsze dzieło nosi tytuł: *Regards sur l'art polonais de 1945 à 2005 (Spojrzenie na sztukę polską lat 1945–2005)*¹. W publikacji tej, szkicującej w porządku chronologicznym historię rozwoju sztuki polskiej i upowszechniającej zarazem historię kraju, autor zbyt chyba słabo akcentuje ogromne znaczenie romantyzmu oraz katolicyzmu jako podstawowych elementów współczesnej polskiej tożsamości. Książka ta ujawnia jednak główne kierunki refleksji autora kontynuowane w drugim dziele, będącym przedmiotem niniejszych rozważań: *Regards sur l'art de « l'autre » Europe. L'art contemporain est européen après 1989 (Spojrzenie na sztukę „innej” Europy. Współczesna sztuka europejska po 1989)*.

Ta właśnie praca podejmuje na nowo wątki rozprawy doktorskiej, przybliżając czytelnikowi problematykę nowych prądów, które rozwijają się w Europie Środkowej i Wschodniej oraz na Bałkanach. Autor koncentruje się na trzech głównych tematach: historii i pamięci, świecie „rzeczywistym” (idzie o rzeczywistość społeczną, polityczną oraz medialną) oraz na tożsamości (społecznej, kulturowej i kobiecej).

¹ O. Vargin, *Regards sur l'art polonais de 1945 à 2005*. Collection Les Arts d'ailleurs. Paris: Edition l'Harmattan, 2008, ss. 250.

Przystępując do omówienia pierwszego z tematów, autor rozpoczyna od zarysowania kontekstu kulturowego i historycznego przed granicznym dla Europy Środkowej i Wschodniej rokiem 1989, by następnie móc wyraźniej przedstawić problematykę różnorodnego mierzenia się z historią w zależności od „geograficznego” pochodzenia artysty. I tak, np. podjęte zostają kwestie holokaustu w pracach polskich plastyków, znaczenie upadku komunizmu dla twórczości ukraińskiej i rosyjskiej oraz sposób ukazania wojny domowej w dziełach twórców europejskiej części Bałkanów. Mimo że wybrane i analizowane prace są odległe zarówno w czasie, jak i przestrzeni, wątkiem przewodnim pierwszej części omawianej rozprawy jest teza, iż sztuka wschodnio- i środkowoeuropejska usiłuje pogodzić percepcję historii z wizją społeczeństwa zdolnego do poddania się pełnej rekonstrukcji i zarazem uczestniczenia w tych przemianach historycznych.

Drugim tematem dzieła są artystyczne przedstawienia rzeczywistości i swoista „deziluzja” narodziła po upadku muru berlińskiego. Za ilustrację służą tu prace artystów interesujących się tyleż ciałem jako metaforą rzeczywistości, co nową rzeczywistością, a także absurdem jako ucieczką od niej, oraz mediami i procesem ich zawłaszczania w celu oswojenia świata. Autor proponuje analizę dzieł „odpolitycznionych”, inspirowanych poszukiwaniami z zakresu estetyki formalnej, a także zaangażowanych „politycznie”, np. powstałych w kręgu moskiewskiego aktywizmu na początku lat dziewięćdziesiątych. Ta część dzieła owocuje konstatacją o wieloznaczności symboliki i swoistym uszcieniczeniu życia mieszkańców Europy Środkowej i Wschodniej oraz Bałkanów po 1989 roku.

Podając trzeci, ostatni temat dzieła, Vargin pyta o indywidualną oraz zbiorową tożsamość wschodnio- i środkowoeuropejską oraz usiłuje zakreślić przynajmniej kontury owego zagadkowego tworu. W centrum zainteresowania stawia też konfrontację zbiorowego modelu tożsamości z modelem jednostkowym, która prowadzi do autoreferencyjnych realizacji plastycznych, takich jak performance i instalacje Litwinki Eglé Rakauskaitė, np. *Trappe, expulsion depuis le paradis* (1995) i *Le Miel* (1996), albo dwóch serbskich artystek – Tanji Ostojić *Looking for a Husband With EU Passport* (2000) i Milicy Tomić *I am Milica Tomić* (1999). W nurt ten wpisują się także prace rosyjskiego artysty Alexandra Ponomareva, np. *Topographies abstraites* (1985–1995) i *Ressuciter les*

navires (1995), sondujące efekty globalizacji i socjokulturalną identyfikację, a także prace Rosjanki Olgi Kisselewej, *How are you* (1998) i *Where are you* (2000). Część ta koncentruje się na omówieniu współczesnej sylwetki kobiecej, a punktem odniesienia są polskie artystki – Monika Duda, *Unmade* (1999), Marta Deskur, *Dziewice* (2002), uruchamiając problematykę orientacji seksualnej – Katarzyna Górna, *Madonnas* (1997) czy *Fuck Me, Fuck You, Peace* (2000). Biograficzny i autoreferencyjny charakter wymienionych prac, ich zdolność delimitacyjna, pokazująca granice i bariery, uświadamiają różnorodność globalizacji oraz społeczny i kulturalny wymiar tożsamości. Tak jak i inne fragmenty analizowanej pracy rozdział poświęcony wspomnianemu tematowi powieli co do joty fragmenty pierwszej publikacji Vargina, dotyczącej w całości sztuki polskiej.

Bardzo krótka (mająca objętość zaledwie pięciu stron) konkluzja pracy rozczarowuje, ponieważ nie wiąże ze sobą trzech różnych jej części, nie znajduje też punktów wspólnych i granicznych badanych tematów oraz krajów. Przypomina raczej mowę obrończą uzasadniającą sens powstania książki, nie zaś refleksję podsumowującą rozważania zamieszczone na kartach całego dzieła.

Powiedzmy też, że nieobecność szerszej, perspektywicznej refleksji nad sztuką wschodnio- i środkowoeuropejską stanowi ewidentny mankament. Tak samo należy żałować, że autor opiera się głównie na źródłach francuskojęzycznych. W zasadzie zachodnie spojrzenie na sztukę „innej Europy” (*L'autre Europe*), by przywołać określenie znanego politologa Jacques'a Rupnika², które proponuje również Vargin, jest przede wszystkim spojrzeniem francuskim z powodu odwoływania się wyłącznie do źródeł francuskich i anglosaskich – spojrzeniem powierzchownym. Oczywiście, studium Vargina nie stara się o naukową obiektywność (jak sugeruje już tytuł) i prezentuje po prostu różnorodność opinii kuratorów wystaw oraz właścicieli galerii, których autor spotkał podczas przygotowywania katalogów. Przez to jednak stanowisko Vargina nie wydaje się oczywiste. Brak krytycznego spojrzenia wywołuje wrażenie, że autor zestawia tylko różne informacje, zebrane wieloma metodami, i nie dba o nawiązanie między nimi dialogu. Autor pozostaje poniekąd na zewnątrz prowadzonych rozważań, na pierwszy zaś plan wysuwają się fakty, nazwiska i tytuły dzieł. Wra-

² J. Rupnik, *L'autre Europe, crise et fin du communisme*. Paris: Odile Jacob/Points Seuil, 1993.

zenie owo jest wzmocnione przez konkluzję zaniedbującą powiązanie różnych tematów podjętych w dziele.

Mimo to książka wydaje się interesująca (i zarazem pouczająca, gdyż do grona omawianych artystów włączył autor postacie mniej znane lub w ogóle nieznanne), zajmuje się jednak głównie plastykami, podczas gdy inni artyści są ledwie wspomniani. Nieliczni szczęśliwcy zasłużyli na omówienie w przypisach ich biografii oraz najważniejszych dzieł. Owe noty sprawiają jednak, że lektura całego studium staje się uciążliwa, ponieważ raz po raz odrywać się trzeba od tekstu głównego, a więc – od zasadniczych wywodów autora. Nadto niektóre ze wspomnianych przypisów przedstawiają dzieła niezwiązane bezpośrednio z tokiem właściwej narracji.

Uplasowanie niektórych artystów w pierwszym szeregu wydaje się całkowicie arbitralne, w żaden bowiem sposób nieuzasadnione. Mamy więc prawo pytać, czy nie jest ono aby widoczne już w źródłach, którymi posiłkuje się autor. Artyści, na temat których istnieje już obszerna literatura, wydają się bardziej widoczni niż inni. Dlatego właśnie Magdalena Abakanowicz, Roman Opałka, Ilya Kabakov czy Monika Duda zajmują w tej pracy wyeksponowane miejsca przed innymi, takimi jak Waldemar Umiastowski, Braco Dimitrijević, David Černý czy Matej Krén, którzy mimo wkładu w historię współczesnej sztuki oraz szerokiego artystycznego oddźwięku swych dzieł są tylko wymienieni z nazwiska. Szkoda także, że książka nie zawiera żadnych ilustracji. Niewątpliwie wzbogaciłyby one i urozmaiciły lekturę, pozwalając czytelnikowi powiązać sylwetkę twórcy z jego dziełem, zwłaszcza w przypadku postaci mniej znanych lub w ogóle nieznanych.

Brakuje także refleksji bardziej osobistej, zorientowanej na współczesność Europy Środkowej i Wschodniej. W rzeczywistości książka, mimo podtytułu *L'art contemporain est européen après 1989* (*Współczesna sztuka europejska po 1989 roku*), ukazuje w szczegółach okres dominacji sowieckiej, w mniejszym stopniu omawia nowe dążenia i prądy geopolityczne czy kulturalne po 1989 roku. Porównanie historyczne dotyczy przeszłości i teraźniejszości – jednak z naciskiem na epokę komunizmu, podczas gdy tytuł sugeruje refleksję nad latami zmian albo nad perspektywami artystycznymi, które się z nich wyłaniają. Studium Vargina usiłuje rozszerzyć perspektywę czytelnika francuskojęzycznego i dokonuje korekty percepcji zachodniej (i francuskiej) sztuki współczesnej przez

przywrócenie rangi artystom z Europy Wschodniej, zbyt często zaniedbywanym i pomijanym w zachodnich antologiach poświęconych historii sztuki XX wieku. Niemniej jednak chęć wprowadzenia przez autora refleksji nad sztuką wschodnio- i środkowoeuropejską do krajów frankofońskich ogranicza się do jej pobieżnej prezentacji. Szczególnie razi brak porównań między artystami „centrum” i „peryferii”, co utrudnia czytelnikowi francuskojęzycznemu odbiór pracy oraz pomniejsza wagę jej problematyki.

Szkic przywołuje wyszukane i bogate historyczne konteksty. Autor odwołuje się do solidnych argumentów filozoficznych i estetycznych (Walter Benjamin, Jan Patočka, Hannah Arendt, Jürgen Habermas, Gilles Deleuze, Slavoj Žižek) i kładzie nacisk przede wszystkim na kwestię odpowiedzialności artysty w Europie Środkowej i Wschodniej, temat podejmowany często przez Patockę, Vaclava Havla czy Bronisława Geremka. Poprzez pryzmat odpowiedzialności artysty Vargin przygląda się różnym prezentowanym dziełom. Wątek ów jednak, obecny w całej książce, został pominięty przez autora w podsumowaniu.

Nawet jeśli może się to wydać paradoksalne, polecam omawiane dzieło każdemu czytelnikowi zaintrygowanemu sztuką i jej losem po 1989 roku – zwłaszcza, jeśli ma jakieś wstępne przygotowanie. Książka może być dobrym punktem wyjścia do dalszej i głębszej refleksji nad poruszonymi tematami. Głównym atutem pracy nie jest ani kontekst dzieł, ani ich analiza, ale przede wszystkim wprowadzenie nowych postaci, czasem ledwie przywołanych, zapraszających do dalszych poszukiwań. Podobnie jak kilka tematów naszkicowanych przez autora zaprasza nas do zgłębienia proponowanych zagadnień w szerszym wymiarze teoretycznym, estetycznym, socjologicznym i filozoficznym. Polecam więc tę książkę jako swoiste wprowadzenie do sztuki współczesnej Europy.