

Grzegorz Dziamski

Powojenna faza surrealizmu

Sztuka i Filozofia 10, 183-187

1995

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.

V. Recenzje, noty, sprawozdania

Grzegorz Dziamski

POWOJENNA FAZA SURREALIZMU

Jolanta Dąbkowska-Zydroń: *Surrealizm po surrealizmie. Międzynarodowy ruch „Phases”*. Instytut Kultury. Warszawa 1994, 164 s. i 24 ilustr.

Surrealizm uważany jest za jeden z sześciu głównych kierunków XX wiecznej awangardy. Powołany na początku lat 20. przez grono poetów, skupionych wokół André Bretona, szybko przyciągnął młodych malarzy, rzeźbiarzy, ludzi teatru i filmu, zmieniając się w prawdziwie interdyscyplinarny ruch artystyczny o niezwykle rozbudowanej ideologii i praktyce artystycznej. Na pierwszej wystawie surrealizmu, w 1925 roku, pokazano prace Arpa, de Chirico, Ernsta, Klee'go, Massona, Miró, Picassa, Man Ray'a; później dołączyli inni artyści, których nazwiska trwale zrosły się z surrealizmem — Tanguy, Magritte, Dali, Giacometti, Brauner, Dominguez, Matta, Paalen, Bellmer, Meret Oppenheim, Dorothea Tanning. W stałym kontakcie z surrealistami pozostawał Marcel Duchamp, artysta, wobec którego nawet Breton odczuwał głęboki respekt. Apogeum popularności surrealizmu przypadło na lata 30. Kiedy inne awangardowe kierunki wytracały swój rewolucyjny impet, przechodziły do defensywy, surrealizm nie tylko zdobywał wciąż nowych i nowych zwolenników w Europie i poza Europą, ale chronił zdobycze heroicznej awangardy, podtrzymywał nową koncepcję dzieła sztuki i roli artysty. Na lata 1935 – 1938 przypada seria wielkich wystaw surrealistycznych, w Kopenhadze, Pradze, Londynie, Nowym Jorku, Tokio, Osace, Paryżu, Amsterdamie, ugruntowująca międzynarodową pozycję kierunku i zapewniająca światowy rozgłos czołowym jego przedstawicielom.

Wszystko to są sprawy dobrze znane, chociażby z książek Krystyny Janickiej, która poświęciła surrealizmowi wiele wnikliwych studiów. Intrygujące pozostaje jednak pytanie, co się stało później z surrealizmem, jakie były jego losy po II wojnie? Czy surrealizm, tak jak inne kierunki historycznej awangardy, np.

konstruktywizm, miał jakąś kontynuację w postaci neo- lub postsurrealizmu? Czy kierunek ten inspirował młodych artystów i jak te inspiracje wyglądały? Na pytania te usiłuje odpowiedzieć książka Jolanty Dąbkowskiej-Zydroń *Surrealizm po surrealizmie*.

Wiadomo, że Breton, po powrocie do Francji, próbował odtworzyć ruch surrealistyczny. W 1947 roku zorganizował wystawę *Le Surrealisme en 1947* (w paryskiej galerii Maeght), przeniesioną następnie do Pragi, gdzie surrealizm miał licznych zwolenników, z Toyen, Teigem, Heislerem i Chaluppeckym na czele. W tym samym roku ogłosił rodzaj manifestu czy też nowej platformy programowej ruchu — *Rupture inaugurale*, odcinając się od związków surrealizmu z jakąkolwiek, najbardziej nawet postępową, orientacją polityczną (tekst ten wymierzony był m. in. w dawnych przyjaciół Bretona, którzy założyli grupę *Surrealisme — Revolutionnaire*). Breton i jego zwolennicy zaczęli też wydawać kolejne pisma; najpierw „Neon” (5 numerów w latach 1948 – 49), później „Medium” (12 numerów w latach 1956 – 59) oraz „La Brèche” (8 numerów w latach 1961 – 66)¹. Działania te zakończyły się częściowo powodzeniem. Podtrzymywały zainteresowanie surrealizmem, przyciągały nowych wyznawców, ale nie pozwoliły Bretonowi odtworzyć dawnej pozycji surrealizmu. Nic więc dziwnego, że świat sztuki zaczynał powoli traktować surrealizm jako zjawisko historyczne, czego wyrazem stało się 27 Biennale Weneckie, w 1954 roku, poświęcone surrealizmowi i sztuce fantastycznej. Podczas tego Biennale przygotowano trzy indywidualne wystawy Arpa, Ernsta i Miró (cała trójka otrzymała główne nagrody: Arp w dziedzinie rzeźby, Ernst w dziedzinie malarstwa, a Miró — grafiki), natomiast w pawilonach narodowych zaprezentowano twórczość innych wybitnych surrealistów: Paula Klee (pawilon niemiecki), René Magritte’a i Paula Delvaux (pawilon belgijski), Victora Braunera i André Massona (pawilon francuski). Na Weneckim Biennale nastąpiła oficjalna konsekracja surrealizmu — potwierdzone zostało historyczne znaczenie tego kierunku dla rozwoju sztuki XX wieku, a dawni buntownicy spod znaku surrealizmu wyniesieni zostali do godności klasyków sztuki współczesnej. Weneckie Biennale wzbudziło nową falę zainteresowania surrealizmem.

Dąbkowska-Zydroń przywołuje te wydarzenia z powojennej historii surrealizmu (nie eksponując tak mocno roli wspomnianego tu Biennale Weneckiego), ale w charakterze kontekstu dla swoich zasadniczych rozważań (s. 50 – 55). Głównym przedmiotem książki *Surrealizm po surrealizmie* nie są bowiem powojenne losy André Bretona i skupionej wokół niego grupy artystów, ani też powojenna

¹ W książce jest błąd, prawdopodobnie korektorski: pismo „Le Surrealisme même” nie powstało w 1965 roku, jak podano na stronie 53, lecz w 1956 roku, jak pisze autorka w przypisie na stronie 91 (przypis 15).

twórczość dawnych surrealistów, lecz historia międzynarodowego ruchu „Phases” (zgodnie z podtytułem książki: *Międzynarodowy ruch „Phases”*). Ruchu zainicjonowanego w połowie lat 50. przez Eduarda Jaguera, a grupującego artystów debiutujących w większości po wojnie, należących więc do drugiej, powojennej fali surrealizmu. W 1954 roku odbyła się pierwsza zbiorowa wystawa „Phases”, przy okazji której wydano pierwszy numer pisma pod takim samym tytułem — „Phases”. W drugim numerze zeszytów „Phases” (1955) ukazała się wypowiedź programowa Jaguera *Pourquoi Phases...*, a w niej cytowane przez Dąbkowską-Zydroń zdanie: „Słuszne wydaje się rozwijanie tego wielkiego, wyjątkowego prądu, bez wątpienia najważniejszego w historii sztuki współczesnej” (s. 25). Jaguer ma tu na myśli surrealizm.

Ruch „Phases” nie jest w Polsce nieznanym. Pojawił się w naszym życiu artystycznym trzykrotnie. Pierwszy raz w 1959 roku, kiedy artyści „Phases” przygotowali wystawę w krakowskich Krzysztoforach, i przywieźli, sygnowane przez Bretona, posłanie surrealistów do „intelektualistów polskich”. Wystawa „Phases” spotkała się wówczas ze sporym zainteresowaniem i zyskała przychylną, na ogół, ocenę (s. 106 – 111)². Wynikało to między innymi stąd, że prezentowała ona obraz sztuki nowoczesnej zgodny z oczekiwaniami wielu polskich artystów, szczególnie z kręgu Grupy Krakowskiej. Wielu członków Grupy Krakowskiej, jak pisze cytowany w książce Frantisek Smejkal, jeszcze „pod koniec lat 40. uległo wpływowi surrealizmu, a niektórzy z nich odnaleźli, po nastaniu realizmu socjalistycznego, w ideologii surrealistycznej punkt zahaczenia, pozwalający im na przetrwanie w epoce czasowego wyłączenia z życia kulturalnego” (s. 60). Nic więc dziwnego, że surrealistyczna ideologia „Phases” znalazła w Polsce zwolenników, a kilku artystów — Tadeusz Brzozowski, Jerzy Tchórzewski, Zbigniew Makowski, Władysław Hasior, na dłużej związało się z animowanym przez Jaguera ruchem.

Po raz drugi artyści „Phases” pojawili się w Polsce w 1971 roku, uczestnicząc w cyklu wystaw zorganizowanych przez Antoniego Zydronia (Wrocław, Sopot, Poznań, Słupsk). Chociaż w wystawie wzięło udział wielu ciekawych artystów o głośnych nazwiskach, to prezentacja „Phases” nie wzbudziła już takiego zainteresowania, jak poprzednio. Odbywała się w innej sytuacji artystycznej, większego oswojenia polskiej publiczności ze sztuką nowoczesną, a poza tym, sam ruch „Phases” stracił wiele ze swojej wcześniejszej dynamiki. Zauważył to Jerzy Madeyski³ pisząc, że Jaguer „w sposób jeszcze bardziej poetycki potwierdza ongi głoszone tezy” (s. 113). Trzeci raz artyści „Phases” pojawili się

² Na stronie 104 jest kolejny błąd korektorski; wystawy ruchu „Phases” odbywały się w 1959 roku, a nie w 1956.

³ Na stronie 113 kolejny błąd korektorski; powinno być Madeyski, a nie Madejski.

w Polsce w 1993 roku, już nie jako grupa, lecz indywidualni twórcy, zaproszeni przez Antoniego Zydronia do udziału we wspólnym projekcie artystycznym zatytułowanym *Labirynt* (Zielona Góra, Poznań).

Ruch „Phases”, jak każde żywe zjawisko, podlegał przemianom, a trzy wizyty artystów „Phases” w Polsce znakomicie ten proces uwidaczniają. Dąbkowska-Zydroń dzieli historię „Phases” na trzy etapy: pierwszy, przypadający na lata 50., związany z kształtowaniem się artystycznego i ideowego oblicza grupy, drugi — obejmujący lata 60. — czas międzynarodowej ekspansji ruchu i wielu ważnych wystaw zbiorowych, wreszcie trzeci etap, rozpoczęty na początku lat 70. i trwający „właściwie aż do dziś”, etap różnicowania się indywidualnych postaw artystycznych (s. 10 – 11, 54). W oparciu o zebrany przez autorkę i przedstawiony w książce materiał, można zaproponować nieco inny podział dziejów „Phases”. Okres pierwszy, od powstania ruchu w 1954 do roku 1964, okres zgodnej współpracy z Bretonem i jego kręgiem, zakończony sporem o *pop-art*. W wyniku tego sporu owocna do tej pory współpraca „Phases” z ruchem surrealistycznym Bretona została przerwana (s. 32), a przecież efektem tej współpracy były wystawy ukazujące artystyczną aktualność surrealizmu — *Surrealistyczne wtargnięcie w obszar zacczarowany* (Nowy Jork, 1960), *Greffages*, (Paryż, 1962). Drugi okres, lata 1964 – 1969, to czas samodzielnej działalności grupy, występującej w obronie surrealizmu jako sztuki wyobraźni — tak pojmowany surrealizm jest przeciwstawiany wszystkim innym tendencjom lat 60., nie tylko *pop-artowi*, ale także *op-artowi*, sztuce minimalnej, konceptualnej (s. 139 – 143). Okres ten zamyka ogłoszony przez następcę Bretona — Jeana Schustera, koniec surrealizmu jako zorganizowanego ruchu artystycznego. Trzeci okres rozpoczyna się w latach 70., a charakteryzuje go odejście od pojmowania surrealizmu jako ruchu. Surrealizm zaczyna być ujmowany jako specyficzne spojrzenie, pogląd, sposób przeżywania świata. Być może pewien wpływ na tę zmianę miały wypadki paryskiego maja '68, podczas którego idee surrealizmu odrodziły się w zupełnie innym kontekście, nabierając przez to nowych sensów. Artyści „Phases” poświęcili wydarzeniom majowym specjalną ulotkę (s. 143 – 147).

Książka Dąbkowskiej-Zydroń przynosi bogaty materiał na temat powojennego surrealizmu. Autorka nie tylko przedstawia historię ruchu „Phases” na tle sporów i konfliktów między różnymi ugrupowaniami, nawiązującymi do tradycji surrealizmu, ale omawia środowiska surrealistów w tych krajach, z których wywodzili się członkowie „Phases”, a więc we Francji, Belgii, Włoszech, Hiszpanii, Niemczech, Czechosłowacji, krajach skandynawskich, Ameryce Północnej i Południowej. Osobny rozdział poświęca surrealistycznym tendencjom w sztuce polskiej. Dopelnieniem całości jest analiza ważniejszych tekstów publikowanych w zeszytach „Phases” oraz kilku deklaracji programowych ruchu.

Czy książka Dąbkowskiej-Zydroń udziela odpowiedzi na pytanie o powojenne losy surrealizmu? W pewnym sensie tak, ale przede wszystkim pokazuje, jak trudno na to pytanie odpowiedzieć.