

Przeszłości czar? Parę uwag na marginesie recenzji wystawy i publikacji *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL*

Informacje o autorce: historyk sztuki, asystent w Muzeum Krakowa, Dział Historii i Sztuki Krakowa Średniowiecznego, Celestat, oddział Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0002-0214-0264>

Information about the author: MA, art historian, Assistant Curator at the Museum of Kraków, Department of the History and Art of Kraków in the Middle Ages at Celestat, a branch of the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0002-0214-0264>

Słowa kluczowe: nowoczesność, reglamentacja, PRL, Muzeum Narodowe w Krakowie, wystawa, modernizm

Keywords: modernity, rationing, Polish People's Republic, National Museum in Kraków, exhibition, modernism

W czasopiśmie branżowych rzadko można się znaleźć recenzje wystaw czy to stałych, czy to czasowych oraz towarzyszących im wydawnictw. Częściej spotyka się natomiast krytyczne omówienia publikacji naukowych, jednak i to nie należy do powszechnej praktyki. Nierzadko recenzje tekstów pisze się późno, kilka bądź kilkanaście lat od ich wydania¹. Przyczyny takiego stanu rzeczy należy upatrywać w wielu czynnikach, a jednym z nich jest prawdopodobnie hermetyczność środowiska i obawa przed sformulowaniem nieraz bardzo negatywnych opinii dotyczących czyjejś pracy i firmowanie ich własnym nazwiskiem². Nie jest to jednak słuszne podejście, bo rzetelna krytyka aktualnych wydarzeń kulturalnych i pozycji wydawniczych mogłaby sprzyjać wysokiemu poziomowi podejmowanych inicjatyw i miałaby szansę uchronić przed popełnieniem błędów w przyszłości. Byłaby także niejako merytorycznym omówieniem bieżących działań, co wpływałoby na znajomość tego, co dzieje się w świecie muzealnym i wydawniczym tu i teraz.

Mówiąc o recenzowaniu, warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt. Przez wzgląd na określenie muzeów jako instytucji kultury, a nie nauki, znajdują się one niejako poza głównym obiegiem naukowym, szczególnie w Polsce. Muzea nie są z mocy prawa jednostkami badawczymi, a jedynie prowadzą działalność badawczą. Wynika z tego

fakt częstego pomijania bądź niezauważania przez środowiska naukowe, w tym głównie uniwersyteckie, tego, co dzieje się w muzealnictwie zarówno w wymiarze globalnym, jak i krajowym. Wyjątki, których oczywiście nie brakuje, potwierdzają jedynie tę regułę³. Łatwiej zauważalne w środowisku naukowym związanym z uczelnią są wystawy tworzone lub współtworzone przez osoby związane z uniwersytetem, nierzadko piastujące wysokie stanowiska. Jak się wydaje, pogłębia to jedynie rozdział między jednostkami akademickimi a muzeami.

Zanim sformułowane zostaną uwagi i wnioski dotyczące samej wystawy, a także towarzyszącego jej wydawnictwa, warto poruszyć jeszcze kilka ogólnych kwestii związanych z muzealnictwem i strategiami kuratorskimi. Za każdym razem, gdy instytucja muzealna określająca się mianem narodowej podejmuje temat szeroko rozumianej nowoczesności i śledzenia jej przejawów, naraża się na baczne spojrzenia, a czasem też krytykę ze strony tych środowisk, które uważają wspomniane placówki za ostoję anachronizmu. Nie mają tu znaczenia argumenty o i tak już dość zamierzczłym charakterze prezentowanych zagadnień czy braku ich aktualności. Chodzi bowiem o samo sprzężenie

¹ Przykładem niezwykle krytycznej recenzji, która ukazała się w odstępie kilku lat od wydania książki była publikacja Marka Walczaka na temat tekstu Katarzyny Bogackiej, zob. Walczak Marek: *O przykrych skutkach braku kompetencji w historii sztuki. Uwagi na temat książki Katarzyny Bogackiej „Insygnia biskupie w Polsce. Pierścień, pectoral, infuła XI–XVIII w.”*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2008, ss. 406, il. 190. „Folia Historiae Artium” 2016, t. 14, s. 109–115. Autor recenzji zdecydował się na napisanie tekstu, gdyż, jak stwierdził, „ranga tematu oraz unikatowy na polskim rynku wydawniczym charakter publikacji skłaniają jednak do nieco spóźnionej recenzji”, *ibidem*, s. 109.

² Sytuacja wygląda zupełnie inaczej w przypadku anonimowych recenzji, w których recenzenci mogą w pełni wyrażać swoje obiekcje do publikacji, często nawet w sposób mało delikatny.

³ Na problem ten zwrócił ostatnio uwagę Michał Niezabitowski, zob. Niezabitowski Michał: *Człowiek i jego historia w muzeach. Kilka uwag w związku z 26 Generalną Konferencją ICOM w Pradze*. „Historyka. Studia metodologiczne” 2023, t. 53, s. 616.

słów muzeum i nowoczesność⁴. Jak zauważył Jarosław Suchan, wprawdzie w odniesieniu nie do samej nowoczesności, lecz pokrewnej jej nieco awangardy, to stanowi ona [awangarda] z muzeum połączenie wydawałoby się niemożliwe⁵. Już sto lat temu Kazimierz Malewicz nawoływał w kontekście funkcjonowania placówek muzealnych do rozprawienia się z tym, co zamierzchłe, minione, stare⁶. Powoływał się na Aleksandra Rodczenkę, który wielokrotnie określał muzea jako konserwujące przeszłość i żywą sztukę archiwów⁷. W podobnym tonie wypowiadał się także Osip Brik, chcąc dotychczasowe instytucje muzealne przekształcić w placówki badawcze, a aktualną działalność artystyczną wyprowadzić poza muzealne mury⁸. Jak się więc wydaje, historia patrzenia na muzeum przez pryzmat sztuki aktualnej czy dopiero co minionej naznaczona jest wieloma trudnościami⁹.

Nowoczesność rozumie się często jako całkowicie ode-rwana od przeszłości, patrząca w przyszłość i mająca, w różnym stopniu, moc zmieniania tej przyszłości. Nowatorstwo, przychodzące mimowolnie na myśl, gdy mówimy o nowoczesności, a niekiedy traktowane jako synonim tejże, zdaje się nie pasować do podnoszonej w dyskursie anachronicznej struktury części placówek muzealnych określanych mianem narodowych, kierujących się raczej utartymi schematami, a w procesie gromadzenia kolekcji – oceną, selekcją, waloryzacją oraz ustanawianiem hierarchii ważności między dziełami i sankcjonowaniem arcydzieł¹⁰. Są to kategorie, które we współczesnym dyskursie badawczym uchodzą, podobnie jak muzea przez Malewicza, za zamierzchłe.

Mamy więc w Muzeum Narodowym w Krakowie próbę rozprawienia się z nowoczesnością, wprawdzie w odniesieniu do czasów Polski Ludowej, ale zawsze nowoczesnością. Sam fakt zainteresowania działalnością artystyczną w rodzimym kraju i pogłębione badania nad nią (m.in. w ramach pisania tekstów katalogowych) są decyzją słuszną i stanowią ideowe nawiązanie do słów Piotra Piotrowskiego w kontekście sformułowanego przez niego programu muzeum krytycznego. Badacz ten, obejmując stanowisko dyrektora Muzeum Narodowego w Warszawie, doskonale zdawał sobie sprawę z sytuacji, w której znalazła się polska kultura po zakończeniu komunizmu i rozpoczęciu transformacji.

Niedostateczne finansowanie, zaniedbanie infrastruktury muzeów, a także brak przeprowadzenia w nich jakiegokolwiek reformy programowej i organizacyjnej po 1989 roku doprowadziły do momentu, w którym potrzebne było zaproponowanie konkretnych rozwiązań w celu uzdrowienia chorego czy wręcz konającego systemu. Biorąc pod uwagę wymienione wyżej czynniki oraz uznając, że muzeum (w jego przypadku Narodowe w Warszawie) nie może konkurować z instytucjami muzealnymi w wiodących ośrodkach europejskich zarówno pod względem marki, zbiorów, jak i atrakcyjności miejsca, Piotrowski starał się znaleźć remedium. Odnalazł je w koncepcji muzeum krytycznego, gdyż, jak uznał, jedynie starannie zaplanowana podstawa programowa placówki może przyczynić się do jej dobrego i zauważalnego na arenie krajowej i międzynarodowej funkcjonowania¹¹. Jedną z płaszczyzn krytycznej misji muzeum była właśnie zmiana geografii zainteresowań. Nie orientacja na Zachód, co groziło dawniej i grozi obecnie stawianiem się jego prowincją, a raczej na Europę Środkowo-Wschodnią jako punkt wyjścia do budowy globalnej wizji kultury muzealnej¹².

Koncepcja ta, zakładająca pogłębione studia nad sztuką polską oraz jej eksponowanie w przestrzeni wystawieniowej, zdaje się idealnie korespondować z narodowymi muzeami sztuki, które w samej nazwie mają przecież słowo narodowe. Wystawy tworzone w duchu opisanych strategii muzeum krytycznego sprzyjają nie tylko poszerzaniu wiedzy o rodzimej sztuce wśród polskich odbiorców, ale dyskusja podjęta podczas ich trwania przez placówki wykluczone z pierwszej ligi światowych muzeów odsuwa nieco kwestię relacji centrum – prowincja w muzealniczej debacie międzynarodowej o światowym dziedzictwie kulturowym¹³.

W opisany trend świetnie wpisuje cały cykl 4 × *nowoczesność*, który trwa w Muzeum Narodowym w Krakowie od 2021 roku. Zamierzeniem projektu jest zobrazowanie faktu, że historia sztuki polskiej to historia nowoczesności w wielu jej formach i przejawach¹⁴. Każda z ekspozycji poświęcona została (i ostatnia niebawem zostanie) poszukiwaniu oryginalnych wzorców modernizacyjnych w sztuce, designie i architekturze polskiej w XX i XXI wieku. Pierwszy pokaz był poświęcony polskim stylom narodowym w latach

⁴ Szerzej o zagadnieniu zob. Suchan Jarosław: *Awangardowe muzeum*. W: *Awangardowe muzeum*. Red. nauk. Agnieszka Pindera, Jarosław Suchan. Łódź 2020, s. 19. Zob. także recenzję wystawy i publikacji: Jędrzejczyk Małgorzata Anna: *Muzea dla awangardy. Recenzja wystawy i publikacji „Awangardowe Muzeum”*. „Folia Historiae Artium” 2022, t. 20, s. 87–94.

⁵ Suchan Jarosław: *Awangardowe muzeum...*, s. 19.

⁶ Malewicz Kazimierz: *Nasze zadania. Oś koloru i bryły*. Przeł. Małgorzata Buchalik. W: *Awangardowe muzeum...*, s. 266–267.

⁷ Rodzenko Aleksandr: *O Biurze Muzealnym*. Przeł. Małgorzata Buchalik. W: *Awangardowe muzeum...*, s. 281.

⁸ Brik Osip: *The Museum and Proletarian culture*. In: *Avant-Garde Museology*. Ed. Arseny Zhilyaev. New York 2015, pp. 290–292.

⁹ Jędrzejczyk Małgorzata Anna: *Muzea dla awangardy...*, s. 88.

¹⁰ Jędruch Dorota: *Głos w dyskusji „Wystawa jako narzędzie*

uprawiania nauki”. W: *O naukowości muzeów*. Red. Agnieszka Pindera, Natalia Słaboń, Anna Saciuk-Gąsowska. Łódź 2022, s. 117.

¹¹ Piotrowski Piotr: *Muzeum krytyczne*. Poznań 2011, s. 71–72.

¹² *Ibidem*, s. 73. Istnieje oczywiście kilka wyjątków od tej reguły, które może jeszcze dobitniej wydają się tę tezę podkreślać. Jednym z nich jest bez wątpienia świetna wystawa dotycząca sztuki Gruzji, zorganizowana przez Muzeum Narodowe w Krakowie, i towarzyszący jej katalog *Złote runo. Sztuka Gruzji. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (18.04–15.09.2024)*. Red. nauk. Mirosław Piotr Kruk. Kraków 2024.

¹³ Piotrowski Piotr: *Muzeum krytyczne...*, s. 73.

¹⁴ Por. *Polskie style narodowe 1890–1918. Katalog wystawy w Mzeum Narodowym w Krakowie (02.07.2021–02.01.2022)*. Red. nauk. Andrzej Szczerski. Kraków 2021.

1890–1918¹⁵, a kolejny dotyczył modernizmu w II RP¹⁶. Następny, opisywany tutaj, jest trzecią próbą odnajdywania przykładów nowoczesności w polskiej sztuce. Według organizatorów ma, czy już właściwie miał być „nie tyle próbą encyklopedycznie pomyślanej prezentacji osiągnięć artystycznych danego okresu, ile wypowiedzią na temat kształtu i losów kolejnego po dwudziestolecu międzywojennym etapu modernizmu w Polsce”¹⁷. W przeciwieństwie do poprzednich wystaw czasy przedstawione w ramach ekspozycji pamięta jeszcze spora liczba zwiedzających, a także kuratorów pracujących nad wystawą. Mimo potencjalnego zagrożenia wspomniany balast emocjonalno-sentymentalny nie jest wyczuwalny ze strony tych ostatnich. Stworzona narracja starała się pozbawić go także tych pierwszych.

Warto jeszcze dodać, że ideową kontynuacją zagadnień poruszanych w ramach wystawy i w towarzyszącym jej katalogu będzie konferencja naukowa, która odbędzie się 24–25 października 2024 roku. Przedmiotem dyskusji będzie złożony charakter sztuki i architektury nowoczesnej w Polsce w czasach PRL-u. Jak zapewniają organizatorzy, oprócz generalnego pytania o trwałość modernistycznego artystycznego paradygmatu i jego przemiany w okresie PRL-u w polu zainteresowań pojawiają się także zagadnienia bardziej szczegółowe i związane z wagą cezury 1945 roku w dziejach polskiego modernizmu, rolą i charakterem układu instytucjonalnego sztuki w tym okresie dla przemian twórczości artystycznej, modelami ekspresji doświadczenia wojennego, mapami artystycznych identyfikacji, inspiracji i ekspansji, projektowaniem przemysłowym oraz sztuką jako obszarem ideologicznych konfrontacji¹⁸. Co istotne, konferencja odbędzie się ponad miesiąc po zakończeniu samej wystawy. Może dać to asumpt do spojrzenia z niezbyt odległej, ale jednak, perspektywy na problemy poruszane podczas trwania ekspozycji. Będzie to także sygnał do kontynuowania badań nad dziedzictwem nowoczesności w czasach PRL-u oraz niejako zapowiedź kolejnego pokazu w murach Muzeum Narodowego w Krakowie, zatytułowanego *Transformacje. Nowoczesność w III RP*¹⁹.

Pomysłodawcą serii wystaw jest Andrzej Szczerski, którego zainteresowania naukowe od dawna oscylują wokół sztuki polskiej okresu modernizmu oraz samej koncepcji nowoczesności przejawiającej się w rodzimej twórczości.

Wystawy w krakowskim Muzeum Narodowym stają się niejako przedłużeniem tez zawartych w publikacji *Cztery nowoczesności* czy może, ostrożniej mówiąc, wariacją na ich temat²⁰. Tytułowe nowoczesności odnoszą się do konkretnych okresów w historii Polski: czasów przed odzyskaniem niepodległości, dwudziestolecia międzywojennego, PRL-u oraz po przemianach 1989 roku. Badacz zauważył, że w Polakach, najpewniej przez wzgląd na trudne uwarunkowania historyczne i gospodarcze, od zawsze pokutowało przekonanie o obcym pochodzeniu nowych trendów nie tylko w sztuce, ale i w innych dziedzinach życia. W konsekwencji staraliśmy się jako naród gonić cudze osiągnięcia. Szczerski w publikacji starał się udowodnić, że nowoczesność i związane z nią procesy modernizacyjne są niezbywalną częścią polskiej kultury i wyrażają się nie tylko przez imitację wzorów tworzonych gdzie indziej, ale też przez wewnętrzną dynamikę rodzimej sztuki i kultury, opartą nie rzadko na sporze o modele tejże nowoczesności.

Jakkolwiek wystawy o tej tematyce nie należą do rzadkości, jeśli chodzi o krajowe muzealnictwo, to jednak pomysł spojrzenia na twórczość artystyczną szerszym i panoramicznym okiem, biorąc pod uwagę dość rozległy zakres chronologiczny, jest bez wątpienia nowatorski. Od razu warto także zaznaczyć, że cykl nie ma ambicji monograficznej charakterystyki całości zagadnienia, a, jak wspomniano wyżej, przesłedzenie oznak działań modernizacyjnych od końca XIX wieku do początku XXI stulecia. Myślą przewodnią nie jest więc prezentacja samej sztuki w jej różnych przejawach, a trudniejsza do uchwycenia idea nowoczesności i pytanie o to, co oznacza bycie nowoczesnym w określonych warunkach politycznych, społecznych, kulturowych. Sama sztuka jawi się zatem jako narzędzie nie tylko ideowej, ale i praktycznej recepty na zmianę otaczającej rzeczywistości.

Po sformułowaniu uwag wstępnych można przejść do omówienia wystawy i towarzyszącego jej wydawnictwa (katalogu). Autorem scenariusza i osobą firmującą razem z Andrzejem Szczerskim całościową koncepcję ekspozycji dotyczącej nowoczesności w okresie umownie przez twórców nazwanym PRL-em (chodzi bowiem o organizm państwowy pod kontrolą ZSRS, sama nazwa PRL pojawiła się natomiast w 1952 roku²¹) jest Piotr Juskiewicz. Badacz ten od lat zajmuje się zagadnieniami teoretycznymi i filozoficznymi

¹⁵ Jak wspomniano w przyp. 14, wystawa trwała od 2 lipca 2021 do 2 stycznia 2022 r. i towarzyszył jej katalog.

¹⁶ *Nowy początek. Modernizm w II RP. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie* (29.07.2022–26.03.2023). Red. nauk. Piotr Juskiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków 2022.

¹⁷ [Opis wystawy i jej celów] [online]. Muzeum Narodowe w Krakowie [dostęp 19 czerwca 2024]. Dostępny w internecie: <https://mnk.pl/wystawy/nowoczesnosc-reglamentowana-modernizm-w-prl>.

¹⁸ Informacje dotyczące konferencji naukowej *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL* można znaleźć na stronie internetowej Muzeum Narodowego w Krakowie [dostęp 19 czerwca 2024]. Dostępny w internecie: <https://mnk.pl/wystawy/nowoczesnosc-reglamentowana-modernizm-w-prl>.

¹⁹ Zaplanowana od 6 grudnia 2024 r. do 4 maja 2025 r. wystawa

prezentować ma fenomen rewizji idei nowoczesności i transformacji, które korespondowały z przemianami społecznymi, kulturowymi i politycznymi po 1989 r. Więcej o projekcie zob. fragment poświęcony wystawie na stronie internetowej muzeum [dostęp 5 września 2024]. Dostępny w internecie: <https://mnk.pl/wystawy/transformacje-nowoczesnosc-w-iii-rp>.

²⁰ Zob. Szczerski Andrzej: *Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku*. Kraków 2015.

²¹ Zwraca na to uwagę Piotr Juskiewicz w katalogu tej wystawy, zob. Juskiewicz Piotr: *Nowoczesność reglamentowana. W: Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie* (17.11.2023–04.04.2024). Red. nauk. Piotr Juskiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków 2023, s. 44–81.



Wejście na wystawę *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL*, fot. Patryk Jezierski, MNK

związanymi z formacją nowoczesną zarówno polskiej, jak i rosyjskiej architektury oraz urbanistyki. Pod ich (Szczerskiego i Juskiewicza) kierunkiem pracował rozbudowany zespół kuratorski, liczący 13 osób²². Tak duża liczba kuratorów pracuje przy wielu ekspozycjach tworzonych ostatnio przez krakowskie Muzeum Narodowe. Opiekunowie kolekcji, znający przecież doskonale podległe im zbiory, potrafią najlepiej dopasować konkretne dzieła do tematu i struktury przyszłej wystawy. Może to oczywiście rodzić problemy związane z chęcią prezentacji wielu obiektów z jednego działu kosztem innych, wiadomo bowiem, że każdy kustosz jest silnie przywiązany do powierzonych jego opiece zbiorów.

W ustaleniu równowagi i „sprawiedliwości” istotna jest rola kierowników całego zespołu kuratorskiego.

Główną tezę dotyczącą idei nowoczesności w PRL-u oraz, jak się wydaje, samą koncepcję wystawy zawarł Juskiewicz w swoim rozdziale katalogu *Nowoczesność reglamentowana*: „po II wojnie światowej w Polsce, rządzonej przez siły zależne od moskiewskiego centrum władzy, w generalnych zarysach trwały okazał się ukształtowany w latach dwudziestych i modyfikowany w następnym dziesięcioleciu paradygmat modernistyczny (...). Paradygmat ten (...) podlegał jednakże w całym okresie (...) ważnym zmianom”²³. Celem ekspozycji było więc nie tyle samo przedstawienie osiągnięć artystycznych omawianego okresu, ile narracja „na temat kształtu i losów polskiego modernizmu, czyli artystycznej konfrontacji z procesami modernizacyjnymi”²⁴. Dla twórców wystawy oczywista była zatem potrzeba zaakcentowania idei nowoczesności i jej zmagania z trudną sytuacją polityczną.

Ironiczny i groteskowy może wydawać się fakt, że sama władza komunistyczna używała hasła nowoczesność i powoływała się na nie, obiecując modernizację kraju i nowoczesne przepisy prawne w dziedzinie ochrony pracy²⁵. Wprowadzony siłą ustroj komunistyczny przedstawiano jako instrument modernizacji²⁶. „Nowoczesność stała się zatem stale powracającym, z różną intensywnością, narzędziem służącym legitymizacji władzy, a także jej petryfikacji”²⁷. Jednak mimo zapewnień ze strony socjalistów najlepszym określeniem, jakie można sformułować w kontekście charakteru modernizmu czasów PRL-u, jest właśnie reglamentacja²⁸. W tytule wystawy autorzy zawarli metaforyczne odwołanie do ograniczeń procesów modernizacyjnych w Polsce po II wojnie światowej.

²² Zespół kuratorski pod kierunkiem prof. dr. hab. Andrzeja Szczerskiego i prof. dr. hab. Piotra Juskiewicza w składzie: Anna Budzałek, Magdalena Czubińska, Alicja Kilińska, dr Bożena Kostuch, Joanna Regina Kowalska, dr. hab. Mirosław Kruk, prof. UG, Agata Małodobry, Monika Paś, dr Joanna Sapeta, Sabina Serafin, dr Agnieszka Smołucha-Sładowska, Magdalena Święch oraz dr Katarzyna Uchowicz z Instytutu Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Funkcję koordynatora działań pełniła Ewa Kalita-Garstka.

²³ Juskiewicz Piotr: *Nowoczesność reglamentowana...*, s. 49.

²⁴ Ibidem, s. 77.

²⁵ Por. tekst Manifestu Lipcowego: *Manifest Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego*. „Rocznik Lubelski” 1959, nr 2, s. 7–14.

²⁶ Szczerski Andrzej: *Nowoczesność kontra PRL*. W: *Nowoczesność reglamentowana...*, s. 17.

²⁷ Loc. cit.

²⁸ Juskiewicz Piotr: *Nowoczesność reglamentowana...*, s. 75.



Część wystawy *Forma i ideologia* z gobelinem „Życie Warszawy” z 1973 r. Magdaleny Abakanowicz (1930–2017), fot. Patryk Jezierski, MNK

wej, mających rys ekonomiczny, organizacyjny oraz kontrolny, związany z utrzymywaniem niedemokratycznej władzy i tłumieniem ewentualnych buntów ze strony społeczeństwa.

Dużą zaletą wystawy jest ujęcie zagadnienia ograniczeń modernizmu w czasach PRL-u w różnych dziedzinach: wyboru możliwości twórczych, konkretnych wariantów artystycznego obrazowania, inspiracji, a także samych dróg realizacji poszczególnych zamierzeń. Co istotne, reglamentacja wynika nie tylko z narzucanych artystom reguł i determinantów, ale także z ograniczeń podmiotu. Analiza ostatniego czynnika jest najciekawszym polem do badań, gdyż może wiele powiedzieć o konkretnym przypadku, unikając uogólnień. Twórcy wystawy odeszli od dość już anachronicznego mitu bazującego na traktowaniu ograniczeń procesów modernizacyjnych w ramach walki pomiędzy artystami a władzą polityczną o wolność sztuki²⁹, uznając go nie tylko za przestarzały, ale będący daleko idącym uproszczeniem. Poddanie się mu odcina bowiem modernizm od jego historycznej podstawy i oddala od zrozumienia komplikacji modernizacji w czasach komunizmu i jej związków z artystyczną twórczością.

Na wystawie zaprezentowano około 350 obiektów o różnym statusie: dzieła malarstwa, rzeźby, grafiki, architektury³⁰, a także przedmioty rzemiosła artystycznego, filmu, mody, techniki i publikacji³¹. Pokaz podzielono na pięć zasadniczych działów³², których zadaniem było ukazanie najważniejszych aspektów przekształceń paradygmatu modernistycznego w okresie PRL-u, naznaczonych często doświadczeniem traumy, dramatyzmem, a w najlepszym przypadku – sporym rozczarowaniem jednostki uwikłanej w system. Już sam początek wystawy zapowiada, z czym przyjdzie mierzyć się w kolejnych salach. Po obu stronach

wejścia ustawiono kratownice z prętów zbrojeniowych. Z jednej strony nawiązywać ma to najpewniej do wzmożonego w czasach Polski Ludowej ruchu budownictwa mieszkaniowego, z drugiej jednak – nie sposób uniknąć skojarzeń z kratami więziennymi. Nie da się bowiem zaprzeczyć, że okres PRL-u był więzieniem. Dla jednych łżejszym, dla innych placówką o zaostrzonym rygorze.

Pierwszą część wystawy zatytułowano *Forma i wojna*. Ma ona za zadanie przedstawić, w jaki sposób katastrofa II wojny światowej wpłynęła na język nowoczesnej twórczości artystycznej, skłaniając artystów do powrotu do porzuconych

²⁹ Wielu artystów wspierało bowiem nowy ustrój, widząc w nim szansę na poprawę jakości życia (por. Włodarczyk Wojciech: PRL według sztuki. W: *Nowoczesność reglamentowana...*, s. 87). Jednym z nich był Andrzej Wróblewski (1927–1957), ostatecznie jednak rozczarowany proponowanymi przez komunizm ideami (zob. *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960*. Red. nauk. Aleksander Wojciechowski. T. 1. Wrocław 1992, s. 33). Należy pamiętać, że od samego początku komuniści obiecywali długo wyczekiwany i postulowany już w latach trzydziestych XX w. mecenat państwowy i wiele postulatów głoszonych przez nową władzę brzmiało dla zwolenników przedwojennego modernizmu znajomo i aktualnie, m.in. wychowanie czy wręcz stworzenie nowego człowieka, przekształcenie jego życiowej przestrzeni oraz podniesienie poziomu cywilizacyjnego szerokich mas.

³⁰ W postaci zdjęć, makiet, planów i rysunków.

³¹ Książki, czasopisma, a także fotografie.

³² Działy to: *Forma i wojna*, *Forma i ideologia*, *Modernizm fantomowy*, *Modernizm na licencji* i *Modernizm powszedni*.



Widok wystawy *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL* z ruchomym obiektem *Marsz* z 1982 r. autorstwa Jerzego Beresia (1930–2012), fot. Patryk Jezierski, MNK

form obrazowania i ekspresji. „Dział ten gromadzi prace, które ukazują swoistą wyrwę w modernistycznych poetykach, możliwą do zaobserwowania dzięki skali korekty dokonywanej przez artystów i jej kierunek, uwzględniający aspekty pozostające do tej pory poza obszarem ich koniecznego zainteresowania – jak kwestia pamięci, potrzeba ukonkretnienia opisywanego widoku, przekroczenia (...) logiki historii medium poprzez powrót do figuracji czy kategorii ekspresji”³³. Co ciekawe, do zobrazowania wspomnianych kwestii posłużono się głównie sztuką powojenną. Prezentowane dzieła należą raczej do dobrze znanego repertuaru, nie umniejsza to jednak skali i siły ich oddziaływania – dramatyczne w swej prostocie obrazy Andrzeja Wróblewskiego (1927–1957) zajmują stałe miejsce na pokazach w krakowskim Muzeum Narodowym, ale pominięcie ich byłoby, jak się wydaje,

dużym błędem ze strony kuratorów. Równie duży ładunek emocjonalny wiąże się z kompozycjami Władysława Strzemińskiego (1893–1952). Do kolażu *Śladem istnienia* z cyklu *Moim przyjaciółom Żydom* artysta wykorzystał naderwaną fotografię twarzy Samuela Szczekacza (1917–1983), swojego ucznia pochodzenia żydowskiego, autora układu typograficznego tomiku wierszy Strzemińskiego *Motorem słów* (1938)³⁴. Kompozycję z fragmentami zdjęcia artysta uzupełnił sugestywnym rysunkiem tuszem. Całości prezentacji dopełniły świetne fotografie Jerzego Lewczyńskiego (1924–2014), tworzone w ramach metody zwanej przez autora archeologią fotografii³⁵. Opisywaną część ekspozycji wieńczy nacechowana silną ekspresją *Głowa robotnika* Xawerego Dunikowskiego (1875–1964)³⁶. Dzieła umieszczono w wąskim, dość ciasnym korytarzu. Mała przestrzeń i brak dystansu oraz potrzebnej perspektywy utrudniają recepcję. Wydaje się jednak, że klaustrofobiczne skojarzenia i bezsprzecznie odczuwalny dyskomfort to świadomy zabieg kuratorski. Wojna i jej doświadczenie może i powinna wywoływać w widzach jedynie negatywne emocje.

Kolejna część wystawy, *Forma i ideologia*, skupia się na reakcjach artystów na nacisk ideologiczny ze strony nowej władzy. Autorzy ekspozycji starali się przedstawić nie tylko opór i niezadowolenie twórców, ale też reakcje optymistyczne oraz aprobujące ustrój komunistyczny. Warto podkreślić, że część głoszonych przez decydentów postulatów brzmiała podobnie do tych głoszonych jeszcze w II RP³⁷. Problemem był więc najczęściej nie tyle sam mechanizm odwoływania się do przeszłości, co charakter tychże nawiązań³⁸. W tej części wystawy sąsiadują ze sobą dzieła odmienne formalnie, wskazujące na różnice w przyjętych przez artystów

³³ Juskiewicz Piotr: *Nowoczesność reglamentowana...*, s. 77.

³⁴ Czubińska Magdalena: Władysław Strzemiński „Śladem istnienia” z cyklu „Moim przyjaciółom Żydom”. W: *Nowoczesność reglamentowana...*, nota kat. 1, s. 276.

³⁵ Święch Magdalena: Jerzy Lewczyński „Tryptyk znaleziony na strychu”. W: *Nowoczesność reglamentowana...*, nota kat. 4, s. 282.

³⁶ Dunikowski był jednym z najaktywniejszych artystów w okresie socrealizmu. Cieszył się dużym poparciem władz pomimo łamania oficjalnie obowiązującej doktryny twórczej i publicznej krytyki sztuki sławiącej komunistyczne władze, zob. Małodobry Agata: *Wobec modernizmu. Strategie artystyczne w rzeźbie polskiej czasów PRL-u*. W: *Nowoczesność reglamentowana...*, s. 185.

³⁷ Zob. przyp. 29.

³⁸ Juskiewicz Piotr: *Nowoczesność reglamentowana...*, s. 79.



Część wystawy *Modernizm fantomowy* przedstawiająca wiele prototypów, które nie weszły do masowej produkcji, m.in. projekt samochodu Beskid FSM 106 autorstwa Krzysztofa Meisnera (1928–2011) z zespołem, fot. Patryk Jezierski, MNK

sposobach obrazowania. Projekt gobelinu Tadeusza Kantora (1915–1990) *Odbudowa i pokój* stanowi świadectwo próby wypracowania nowoczesnego języka artystycznego, który miał także pełnić funkcję sztuki oficjalnej, wspieranej przez komunistyczne władze³⁹. Podobne tendencje można zaobserwować w pracach Zofii Kulik (ur. 1947) i Przemysław Kwieka (ur. 1945). Artyści przekonani o otwarciu się wraz z początkiem rządów Edwarda Gierka (1913–2001) nowych możliwości także na polu działalności artystycznej próbowali stworzyć formułę sztuki zaangażowanej społecznie i politycznie. Jednak już fotografia prezentująca kluczowy moment z performance'u duetu KwieKulik *Pomnik bez paszportu w Salonach Sztuk Plastycznych* jest rodzajem niezgody na przyjęte w PRL-u praktyki dotyczące pracy Państwowego Przedsiębiorstwa Pracowni Sztuk Plastycznych (PSP). Twórczość zupełnie odmienną w stylistyce prezentuje obraz Erny Rosenstein (1913–2004) *Handel uliczny*. Cechuje go silna doza surrealistycznej poetyki i abstrakcji. Ciekawym pomysłem kuratorskim jest zestawienie w jednej przestrzeni wystawienniczej dwóch niejako przeciwstawnych sobie formalnie i ideowo prac Magdaleny Abakanowicz (1930–2017). Gobelin „*Życie Warszawy*”, zupełnie nietypowy dla tkanin artystki, dokładnie oddaje rzeczywistość. Przedstawia w dużym powiększeniu pierwszą stronę popularnej PRL-owskiej gazety. Choć oddaje masowość i sierniężność ówczesnej prasy, trudno jednak nie zauważyć próby „uszlachetnienia” owego zwierciadła czasów względnej stabilizacji czasów Gierka. Abakanowicz zleciła bowiem wykonanie gobelinu znamienitej manufakturze w Aubusson we Francji. W osobnej sali umieszczono natomiast dzieło typowe dla *oeuvre* artystki, przykład słynnych

na całym świecie abakanów (tu *Abakan czerwony*), będących oznaką zachowania artystycznej odrębności w ramach opresyjnej polityki komunistycznych władz⁴⁰. Nie sposób mówić o oporze wobec nowej ideologii bez podkreślenia roli Kościoła katolickiego, który jako instytucja działał w roli nośnika określonego systemu światopoglądowego i zespołu wartości, ale także jako depozytariusz pamięci społecznej⁴¹. Stanowił dla artystów redutę oporu, czego wyrazem była akcja Teresy Murak (ur. 1949) *Niesienie krzyża*, odbywająca się w ramach wystawy *Znak krzyża*⁴² w zrujnowanym kościele parafii Miłosierdzia Bożego przy ulicy Żytniej w Warszawie. Prezentowana na pokazie w Muzeum Narodowym w Krakowie kopia cyfrowa oryginału zdjęcia przedstawia sposób, w którym artystka połączyła tradycyjną symbolikę religijną z medium sztuki współczesnej. Do polskiego mesjanizmu i religijności odnoszą się także prace Leszka Sobockiego (ur. 1934). Dzieła Jerzego Beresia (1930–2012), przedstawiciela kontestatorskiej grupy Neo Neo Neo Jerzego Ryszarda (Jurry'ego) Zielińskiego (1943–1980), Wiesława Szamborskiego (ur. 1941) i innych dopełniają przekaz drugiej części wystawy. Kończąc omawianie wspomnianej przestrzeni, warto zwrócić uwagę na dialog między znajdującą się w poprzedniej sali, opisaną wcześniej *Głową robotnika* Dunikowskiego a rzeźbą Aliny

³⁹ i idem: Tadeusz Kantor „Odbudowa i pokój”. W: *Nowoczesność reglamentowana...*, nota kat. 8, s. 292.

⁴⁰ Małodobry Agata: *Wobec modernizmu...*, s. 193.

⁴¹ Juszkiewicz Piotr: *Nowoczesność reglamentowana...*, s. 71.

⁴² 1983, kuratorzy Janusz Bogucki i Nina Smolarz.



W części *Modernizm fantomowy* zaprezentowano wiele projektów mebli. W tle słynny regał z kompletu mebli kombinowanych, typ 1329 autorstwa Rajmunda Teofila Hałasa (1925–2008), fot. Patryk Jezierski, MNK

Szapoczników (1926–1973) *Trudny wiek*⁴³. Ostre formy monumentalnej głowy przeciwstawiono tu smukłej, lecz dość zaczepnie spoglądającej nastolatce, wchodzącej dopiero w dorosłość. Dzieło Szapoczników wydaje się pochwałą młodości, nieskażonej jeszcze komunistyczną ideologią⁴⁴, a wręcz rzucającą jej wyzwanie.

Część *Modernizm fantomowy* ukazuje krótki i wielce nieefektywny żywot wielu projektów urządzeń, pojazdów, sprzętów oraz struktur urbanistycznych i architektonicznych w warunkach socjalistycznej gospodarki wiecznego niedoboru. „Chodzi o specyficzną obecność materialnych przejawów modernizmu jako swoistych fantomów – czegoś, co powinno być obecne, co skupia wysiłki jako obecne i co ma być odczuwane jako obecne, ale nie jest fizycznie dostępne”⁴⁵. Tym bardziej bolesny dla zwiedzających jest fakt, że wiele z pokazywanych tu obiektów jest bardzo atrakcyjnych wizualnie

i świadczą one niewątpliwie o wysokim poziomie polskiej myśli technicznej i technologicznej. Zaprezentowano przedmioty, które do dziś wzbudzają podziw i są przykładami użytkowego piękna. Są nimi m.in. samochód Beskid FSM 106 projektu Krzysztofa Meisnera (1928–2011) z zespołem, skuter Osa M52 także autorstwa Meisnera z Jerzym Jankowskim (1920–1987) jako współautorem, aparat Alfa Olgierda Rutkowskiego (ur. 1930) i znów Meisnera, czy obudowa telewizora Andrzeja Latosa (1930–2019) i Rutkowskiego. Obok „zabytków techniki” na wystawie przedstawiono fotografię jednego z ikonicznych przykładów warszawskiej architektury modernistycznej lat sześćdziesiątych XX wieku – baru Weneccja, zaprojektowanego w słynnych Zakładach Artystyczno-Badawczych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na zlecenie Stołecznego Zjednoczenia Gastronomicznego. Niestety dziś budynek jest nie do poznania na skutek licznych przebudów.

Na wystawie nie mogło także zabraknąć przykładów ceramiki artystycznej, tak obecnie cenionej. Oprócz prac artystów powszechnie znanych, jak Zbigniew Horbowy (1935–2019) i Jan Sylwester Drost (1934–2024), są także dzieła rzadziej wystawiane i reprodukowane. Podobnie z meblami, których w ramach ekspozycji zaprezentowano sporo. Co paradoksalne, część z pokazanych na wystawie przykładów meblarstwa doczekała się realizacji dopiero niedawno⁴⁶, a nie w czasach mających rzekomo produkować meble dla wszystkich i stwarzać masom lepsze warunki życia. Duży fragment ekspozycji zajmuje moda epoki PRL-u, prezentowana już wcześniej na wystawie w Muzeum Narodowym⁴⁷. Jednak tym razem skupiono się na przejawach nowoczesności w dziedzinie ubioru w czasach

⁴³ Por. Markowska Anna: *Przemówienie do Wielkiej Głowy. W sprawie „Nowoczesności reglamentowanej” w Muzeum Narodowym w Krakowie*. „Szum” [online]. 2024, nr 14 [dostęp 16 września 2024]. Dostępny w internecie: <https://magazynszum.pl/przemowienie-do-wielkiej-glowy-w-sprawie-nowoczesnosci-reglamentowanej-w-muzeum-narodowym-w-krakowie/>.

⁴⁴ Małodobry Agata: Alina Szapoczników „Trudny wiek”. W: *Nowoczesność reglamentowana...*, nota kat. 13, s. 302.

⁴⁵ Juszkiewicz Piotr: *Nowoczesność reglamentowana...*, s. 79.

⁴⁶ Po przeszło 50 latach część projektów, które niekiedy istniały jedynie jako prototypy, zostały zrealizowane przez firmę Vзор.

⁴⁷ Wystawa *Modna i już! Moda w PRL*, która trwała od 19 grudnia 2015 r. do 17 kwietnia 2016 r. w Muzeum Narodowym



Część wystawy *Modernizm fantomowy*. Na pierwszym planie krzesła zaprojektowane w latach pięćdziesiątych XX w. na czele z projektem fotela RM58 Romana Modzelewskiego (1912–1997). W tle ubiory wiodących projektantów mody PRL-u, fot. Patryk Jezierski, MNK

wszechobecnym tytułowym ograniczeń. Na warsztat wzięto głównie takie tematy, jak luksus, spódniczka mini, damskie spodnie, wpływ kultury ludowej i zachodniego krawiectwa (także wzorów japońskich, popularnych w tym okresie). Przypomniano sylwetki najważniejszych projektantów, co wydaje się niezwykle istotne, gdyż w rządzonej przez komunistów Polsce niechętnie patrzono na indywidualne kariery. Obiekty prezentowane są w dużej, przestronnej sali, która pomaga wyeksponować ich piękno. Tym smutniej wybrzmiewa jednak reglamentacyjny charakter ówczesnego krawiectwa.

Przedostatnia część wystawy, *Modernizm na licencji*, ma za zadanie przedstawić, jak starano się zniwelować dystans dzielący, na różnych płaszczyznach, PRL od krajów rozwiniętych gospodarczo za pomocą tzw. modernizacji naśladowczej z użyciem licencji. Posługiwano się nimi, poczynawszy od całych fabryk, przez linie produkcyjne, a skończywszy na pojedynczych rozwiązaniach technologicznych. Choć, jak to często bywało w czasach komunizmu, licencyjna szansa nie została w pełni wykorzystana, to jednak dzięki niej powstało chociaż wrażenie westernizacji polskiej rzeczywistości. *Modernizm na licencji* podzielono na dwie odnogi: eksport i import. W pierwszej odnaleźć można świadectwa faktu, że i Polska stawiała się niekiedy licencjodawcą, wspierając procesy modernizacyjne w krajach określanych ówczesnie, niechlubnie, mianem Trzeciego Świata⁴⁸. Chodzi tu zwłaszcza o eksport budowlany i konstrukcyjny państwowych firm, takich jak CEKOP (Centrala Eksportu Kompletnych Obiektów Przemysłowych) czy Polservice⁴⁹. Powszechnie znany jest model ambasady w New Delhi projektu Witolda Cęckiewicza (1924–2023), Stanisława Deńki (1943–2021) i Kazimierza Flagi (ur. 1939), a także nowatorski plan urbanistyczny Bagdadu, opracowany przez biuro Miasto-

projekt z Krakowa po wygraniu konkursu ogłoszonego przez władze Iraku w 1962 roku. Co ciekawe, w ostatnim z wymienionych przypadków polscy architekci na czele z Tadeuszem Ptaszyckim (1908–1980) odwoływali się nie tylko do zasad modernistycznej urbanistyki, ale i do doświadczeń pozyskanych podczas powojennej odbudowy Warszawy oraz budowy Nowej Huty⁵⁰. Szczególnie interesujące są prezentowane projekty Macieja Nowickiego (1910–1950), w tym ten na budowę miasta Czandigarh, nowej stolicy stanu Pendżab w Indiach, przerwany niestety przez śmierć architekta w katastrofie lotniczej. Import obejmuje natomiast dzieła bazujące na próbie kreowania przez twórców zachodniej rzeczywistości. Reprezentatywne dla opisanej tendencji są hiperrealistyczne obrazy z akcentami rodem zza żelaznej kurtyny autorstwa Tadeusza Grzegorzcyka (1950–2010), Andrzeja Sadowskiego (1946–

w Krakowie. Zob. także towarzyszący jej katalog: *Modna i już. Moda w PRL. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (19.12.2015–17.04.2016)*. Red. nauk. Joanna Regina Kowalska, Małgorzata Możdżyńska-Nawolka. Kraków 2015.

⁴⁸ Od końca lat pięćdziesiątych XX w. Związek Sowiecki wraz z krajami satelickimi rozpoczął współpracę polityczno-ekonomiczną z krajami tzw. Trzeciego Świata (głównie na Bliskim Wschodzie, Afryce Północnej i Zachodniej). Był to sposób na poszerzenie sowieckiej dominacji na skalę globalną przez zajęcie dawnej pozycji mocarstw kolonialnych z Europy Zachodniej, por. Szczerski Andrzej: *Miastoprojekt Kraków „Master-Plan of Baghdad”*. W: *Nowoczesność reglamentowana...*, nota kat. 79, s. 464–465.

⁴⁹ Juszkiewicz Piotr: *Nowoczesność reglamentowana...*, s. 81.

⁵⁰ Szczerski Andrzej: *Miastoprojekt Kraków...*, s. 464.

2016) i Krzysztofa Kiwerskiego (ur. 1948). Z jednej strony groteskowe i absurdałne w wyrazie, z drugiej jednak dotykające sedna problemu socjalistycznej reglamentacji i tęsknoty za normalnym życiem. Mówiące o niezbywalnej dla człowieka potrzebie posiadania, w tym wypadku dóbr materialnych z mitycznego, wyśnionego Zachodu. Chęci, by mieć coś na własność, przeciwstawiono poczucie niedostępności obiektów pożądanego. Ideowym dopełnieniem zarówno tej części ekspozycji, jak i całej wystawy jest zdjęcie *Fiat przed kamienicą* Wacława Nowaka (1924–1976). Fiat, nieodzownie kojarzony z czasami PRL-u, został przez artystę uchwycony w taki sposób, by nawiązać do wspomnianego malarskiego hiperrealizmu. Warto wspomnieć, że Nowak jako pierwszy polski fotograf współpracował z Polaroid Corporation⁵¹. W obu częściach *Modernizmu na licencji* przedstawiono także przykłady dzieł polskiej szkoły plakatu, znanej i cenionej na całym świecie. Plakaty – reklamy CEKOP-u, Orbisu czy Polmouzbytu – cechuje rzetelność graficznego warsztatu i nienaganną kompozycję.

Ostatnią przestrzeń poświęcono zagadnieniu najbardziej przez zwiedzających znanemu. *Modernizm powszedni* dotyka bowiem problemów szarej rzeczywistości czasów komunizmu. Przedstawia drugą stronę wynikającą z uporczywego wprowadzania procesów modernizacyjnych przez niedemokratyczną władzę w ramach mechanizmów niedostosowanych do ówczesnych warunków ustrojowych i możliwości sił przerobowych. Dominują tu zdjęcia, które prezentują codzienność bez jej upiększania, zdegradowaną często przestrzeń życia społecznego i liczne niedociągnięcia infrastrukturalne. Symbolem pelerowskiego urzeczywistnienia projektów modernistycznych są blokowiska, które jednak z wielu powodów nie mogły spełnić pokładanych w nich nadziei zarówno władz, jak i mieszkańców. Świetnie wspomniany problem dokumentują fotografie Anny Musiałówny (ur. 1948) i Henryka Hermanowicza (1912–1992), zwracając uwagę na absurdy życia w PRL-u, ale podkreślając też prawdę i autentyzm. Na uchwyceniu człowieka w jego codzienności skupiła się w swych pracach także Zofia Rydet (1911–1997), tworząc cykl *Zapis socjologiczny*. O nieprzystawalności do prawdziwego życia głoszonych przez decydentów hasel świadczą nędznie wyglądające tablice i transparenty umieszczane na terenie całego kraju, a uwiecznione przez Władysława Hasiora (1928–1999). Na wystawie nie mogło też zabraknąć fotografii przedstawiającej kolejkę po mięso, tutaj autorstwa Bogusława Biegańskiego (1932–1994), przykładów tzw. kartek, wydawanych przez Ministerstwo

Apropozycji i Handlu. Z początkiem ekspozycji, właściwie jeszcze z przestrzenią przed samym wejściem, koresponduje zdjęcie *Zbrojarze* Henryka Makarewicza (1917–1984). Prezentowane są także filmy: *Azja* Zbigniewa Warpechowskiego (ur. 1938) i *Z mojego okna* Józefa Robakowskiego (ur. 1939). Ten ostatni świetnie oddaje przesłanie rzeczywistości przez opresyjny system i jej kontrolujące narzędzia. Analiza codzienności jawi się jako klucz do zrozumienia historii. W kontekście wystawy można bowiem mówić o nie tyle o ogólnym oddziaływaniu struktur państwowych⁵², co o przenikającej wszystko mikrowładzy. Wśród czarno-białych fotografii wybija się surowy w wyrazie obraz *Sęki na zimę* Edwarda Dwurnika (1943–2018) z cyklu *Sportowcy*. Znamiennym przykładem rozdźwięku między głoszonymi przez partię hasłami a prawdziwym życiem jest twórczość środowiska łódzkich plastyczek. Projektantki, chcąc nie tyle szyć modnie, co, choć może zabrzmieć to patetycznie, zachować niezależność i godność, zmuszone były eksperymentować z nowymi technikami z wykorzystaniem materiałów kryzysowych: pieluch, taniej pasmanterii czy gazy aptecznej⁵³. Ich ubrania stanowią przykład dostępnego wtedy luksusu.

Oprócz zasygnalizowanych już sposobów użycia konkretnych rozwiązań ekspozycyjnych warto przedstawić kilka uwag na temat całościowego projektu wystawy, za który odpowiada Paulina Zwolak-Nowak. Od razu trzeba zaznaczyć, że przestrzeń wystawy cechuje się raczej skromnością elementów aranżacyjnych niż ich nadmiarem. Sprzyja to podkreśleniu samej idei wystawy, która z założenia mówi o reglamentacji. Odczuwalny jest także, szczególnie w początkowych salach, efekt ograniczenia ruchów i możliwości poznawczych widza oraz narzucanie mu kierunku zwiedzania. Wydaje się jednak, że właśnie taki był zamiar zarówno kuratorów, jak i projektantki ekspozycji. Mamy więc do czynienia z chęcią wywołania u oglądających określonych uczuć, na pewno bez pozostawienia ich obojętnymi. Oprócz wyczuwalnego napięcia nie można odmówić całości aranżacji dużej dozy elegancji i wyważenia w stosowaniu określonych elementów kształtujących przestrzeń wystawy.

Wydawnictwo *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL* składa się z ośmiu esejów, w których omówiono obecność procesów modernizacyjnych w warunkach Polski Ludowej oraz przejawy tychże procesów w różnych dziedzinach sztuki. Teksty zamieszczone w publikacji towarzyszącej mają głównie uzupełnić kontekst ekspozycji, często znacznie go poszerzając. Dwa pierwsze eseje, autorstwa Szczerskiego i Juskiewicza, skupiają się na większości wątków poruszanych w ramach pokazu, stanowiąc rodzaj rozbudowanego wstępu i tła prezentowanych problemów. Kolejne teksty dotyczą już bardziej szczegółowych kwestii, od malarstwa, przez modę, rzeźbę, fotografię do architektury. Osobny tekst poświęcono sztuce religijnej, podkreślając niejako tym samym ważną rolę oporu ze strony Kościoła w okresie PRL-u. Eseje mają charakter przekrojowy, głównie przez wzgląd na, a jakże, reglamentowaną objętość i określone granice wydawnictwa⁵⁴, nie można im jednak odmówić wnikliwego i krytycznego opracowania poruszanych kwestii. Żaden nie traktuje osobno o designie⁵⁵, co może dziwić, biorąc pod uwagę skalę tego odłamu twórczości artystycznej prezentowanej na wystawie.

⁵¹ Kanicki Witold: *Wacław Nowak. Polaroid – fotografia z importu*. Poznań 2021.

⁵² Zjawisko to zostało już dokładnie zbadane i omówione przez historyków, historyków sztuki, socjologów, a także antropologów.

⁵³ Kowalska Joanna Regina: *Nowoczesność w modzie PRL. W: Nowoczesność reglamentowana...*, s. 153.

⁵⁴ Píše o tym żartobliwie Katarzyna Uchowicz w swoim esej, zob. Uchowicz Katarzyna: *Normatyw, prefabrykat, szara strefa. Architektura reglamentowanej przestrzeni. W: Nowoczesność reglamentowana...*, s. 271.

⁵⁵ Część zagadnień ze wspomnianej gałęzi sztuki omawiają w swoich esejach Szczerski i Juskiewicz.

Należy jednak stwierdzić, że w ostatnim czasie ukazało się wiele wydawnictw zarówno o charakterze naukowym, jak i popularnonaukowym o wspomnianej tematyce. Esejom towarzyszy ilustrujący dane zagadnienia album, podzielony tematycznie na pięć części odpowiadających poszczególnym działom ekspozycji. Umieszczono w nim ilustracje większości obiektów prezentowanych na wystawie, jednak, niestety, nie wszystkich. Nie każde dzieło opatrzone także notą katalogową, czasami podano tylko podstawowe informacje. Publikację dotyczącą nowoczesności w PRL-u, podobnie jak i inne książki wydane przez Muzeum Narodowe w Krakowie, cechuje dbałość o szczegóły i duża staranność, a cały cykl *4 × nowoczesność* wyróżnia się spójnym oraz świetnie zaprojektowanym identyfikatorem graficznym.

Autorzy wystawy podjęli spory wysiłek, aby przedstawić wielość i różnorodność inicjatyw artystycznych w czasach PRL-u. Nie chodziło jednak o oczywiste kompendium dokonani twórczych omawianego okresu, ich encyklopedyczną prezentację, lecz o zbadanie, na ile procesy modernizacyjne były możliwe w dobie wszechobecnej reglamentacji i presji ideologicznej ze strony władzy. To zadanie niewątpliwie się udało, a całe przedsięwzięcie zarówno ze strony badawczej, jak i wystawienniczej stanowi istotne poszerzenie stanu wiedzy i perspektywy patrzenia na sztukę w Polsce Ludowej. Dodatkowo zdaje się przeczyć tezie, jakoby w historii Polski XX wieku dominowało poczucie zerwanej ciągłości. Kuratorom udało się udowodnić, że da się odnaleźć elementy świadczące o tej ciągłości. Są to przede wszystkim dążenie do modernizacji i potrzeba nowoczesności. Bez wątpienia tytułowa reglamentacja znacznie osłabiała wspomniane trendy, jednak nie niwelowała ich zupełnie. Samo użycie pojęcia reglamentacji pozwala uniknąć jednoznacznej oceny sztuki czasów komunistycznej Polski i uznania wszystkiego, co wtedy powstało, za złe. Widać bowiem doskonale, że artyści potrafili radzić sobie w niekorzystnych warunkach całkiem dobrze. Zdawanie sobie sprawy z ograniczeń daje także możliwość wyzbycia się nostalgii i sentymentów sprawiających, że na wiele aspektów z przeszłości patrzy się dziś zbyt przychylnym okiem. Oczywiście zawsze pozostaje pytanie o to, jak wyglądałaby twórczość artystyczna i życie bez wpływu opresyjnej władzy, jednak pozostaną to na zawsze pytania bez odpowiedzi. Mówiąc o blaskach i cieniach epoki PRL-u, warto odwołać się do jeszcze nie w pełni przebadanego fenomenu powstających wtedy blokowisk. Bezsprzecznie część z nich cechowała się fatalnym standardem architektonicznym i innymi niedogodnościami. Z drugiej jednak strony trzeba uczciwie stwierdzić, że i dzisiejsze standardy budownictwa mieszkaniowego znacznie odbiegają od norm etycznych, którymi powinni kierować się i deweloperzy, i projektanci. Współcześnie bowiem średnia wielkość mieszkania w Krakowie jest mniejsza niż jeszcze 30 lat temu. Wspomniany problem nie ma na celu oceny i przeciwstawiania sobie określonych epok w historii Polski, ma raczej zwrócić uwagę na potrzebę rzetelnej analizy i spokojnej interpretacji kwestii poruszanych w ramach ekspozycji *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL*.

Bez wątpienia zarówno sama wystawa, jak i towarzysząca jej publikacja nie wyczerpują w pełni potrzeby refleksji nad podejmowanymi aspektami, jednak stanowią ważny krok



Okładka publikacji *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL*. Trzecie wydawnictwo z serii *4 × nowoczesność*

w pełniejszym zbadaniu i opracowaniu fenomenu modernizmu w PRL-u. Daje to asumpt do dalszych badań i dyskusji w środowisku naukowym. Pozostaje czekać na kolejny pokaz z cyklu *4 × nowoczesność*, by sprawdzić, czy wystawom jako całości udało się przełamać mity dotyczące polskiej sztuki XX i XXI wieku.

Bibliografia

Opracowania

- Awangardowe muzeum*. Red. nauk. Agnieszka Pindera, Jarosław Suchan. Łódź 2020
- Brik Osip: The Museum and Proletarian culture. In: *Avant-Garde Museology*. Ed. Arseny Zhilyaev. New York 2015, pp. 290–292
- Czubińska Magdalena: Władysław Strzemiński „Śladem istnienia” z cyklu „Moim przyjaciółom Żydom”. W: *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (17.11.2023–04.04.2024)*. Red. nauk. Piotr Juskiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków 2023, nota kat. 1, s. 276–277
- Jędruch Dorota: Głos w dyskusji „Wystawa jako narzędzie uprawiania nauki”. W: *O naukowości muzeów*. Red. Agnieszka Pindera, Natalia Słaboń, Anna Saciuk-Gąsowska. Łódź 2022, s. 116–118
- Jędrzejczyk Małgorzata Anna: *Muzea dla awangardy. Recenzja wystawy i publikacji „Awangardowe Muzeum”*. „Folia Historiae Artium” 2022, t. 20, s. 87–94
- Juskiewicz Piotr: *Nowoczesność reglamentowana*. W: *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (17.11.2023–04.04.2024)*. Red. nauk. Piotr Juskiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków 2023, s. 44–81

- Juszkiewicz Piotr: Tadeusz Kantor „Odbudowa i pokój”. W: *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (17.11.2023–04.04.2024)*. Red. nauk. Piotr Juszkiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków 2023, nota kat. 8, s. 292–293
- Kanicki Witold: *Wacław Nowak. Polaroid – fotografia z importu*. Poznań 2021
- Kowalska Joanna Regina: Nowoczesność w modzie PRL. W: *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (17.11.2023–04.04.2024)*. Red. nauk. Piotr Juszkiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków 2023, s. 120–155
- Małodobry Agata: Wobec modernizmu. Strategie artystyczne w rzeźbie polskiej czasów PRL-u. W: *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (17.11.2023–04.04.2024)*. Red. nauk. Piotr Juszkiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków 2023, nota kat. 13, s. 180–199
- Malewicz Kazimierz: Nasze zadania. Oś koloru i bryły. W: *Awangardowe muzeum*. Red. nauk. Agnieszka Pindera, Jarosław Suchan. Przeł. Małgorzata Buchalik. Łódź 2020, s. 266–267
- Manifest Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego*. „Rocznik Lubelski” 1959, nr 2, s. 7–14
- Markowska Anna: *Przemówienie do Wielkiej Głowy. W sprawie „Nowoczesności reglamentowanej” w Muzeum Narodowym w Krakowie*. „Szum” [online]. 2024, nr 14 [dostęp 16 września 2024]. Dostępny w internecie: <https://magazynszum.pl/przemowienie-do-wielkiej-glowy-w-sprawie-nowoczesnosci-reglamentowanej-w-muzeum-narodowym-w-krakowie/>
- Modna i już. Moda w PRL. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (19.12.2015–17.04.2016)*. Red. nauk. Joanna Regina Kowalska, Małgorzata Możdżyńska-Nawolka. Kraków 2015
- Niezabitowski Michał: Człowiek i jego historia w muzeach. Kilka uwag w związku z 26 Generalną Konferencją ICOM w Pradze. „Historyka. Studia metodologiczne” 2023, t. 53, s. 613–627
- Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (17.11.2023–04.04.2024)*. Red. nauk. Piotr Juszkiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków 2023
- Nowy początek. Modernizm w II RP. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (29.07.2022–26.03.2023)*. Red. nauk. Piotr Juszkiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków 2022
- O naukowości muzeów*. Red. Agnieszka Pindera, Natalia Słaboń, Anna Saciuk-Gąsowska. Łódź 2022
- Piotrowski Piotr: *Muzeum krytyczne*. Poznań 2011
- Polskie style narodowe 1890–1918. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (02.07.2021–02.01.2022)*. Red. nauk. Andrzej Szczerski. Kraków 2021
- Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960*. Red. nauk. Aleksander Wojciechowski. T. 1. Wrocław 1992
- Rodzenko Aleksandr: O Biurze Muzealnym. W: *Awangardowe muzeum*. Red. nauk. Agnieszka Pindera, Jarosław Suchan. Przeł. Małgorzata Buchalik. Łódź 2020, s. 279–283
- Suchan Jarosław: Awangardowe muzeum. W: *Awangardowe muzeum*. Red. nauk. Agnieszka Pindera, Jarosław Suchan. Łódź 2020, s. 19
- Szczerski Andrzej: *Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku*. Kraków 2015
- Szczerski Andrzej: Miastoprojekt Kraków „Master-Plan of Baghdad”. W: *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (17.11.2023–04.04.2024)*. Red. nauk. Piotr Juszkiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków 2023, nota kat. 79, s. 464–465
- Szczerski Andrzej: Nowoczesność kontra PRL. W: *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (17.11.2023–04.04.2024)*. Red. nauk. Piotr Juszkiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków 2023, s. 17–43
- Święch Magdalena: Jerzy Lewczyński „Tryptyk znaleziony na strychu”. W: *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (17.11.2023–04.04.2024)*. Red. nauk. Piotr Juszkiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków 2023, nota kat. 4, s. 292–293
- Uchowicz Katarzyna: Normatyw, prefabrykat, szara strefa. Architektura reglamentowanej przestrzeni. W: *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (17.11.2023–04.04.2024)*. Red. nauk. Piotr Juszkiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków 2023, s. 218–271
- Walczak Marek: *O przykrych skutkach braku kompetencji w historii sztuki. Uwagi na temat książki Katarzyny Bogackiej „Insignia biskupie w Polsce. Pierścień, pectorał, infuła XI–XVIII w.”*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2008, ss. 406, il. 190. „Folia Historiae Artium” 2016, t. 14, s. 109–115
- Włodarczyk Wojciech: PRL według sztuki. W: *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (17.11.2023–04.04.2024)*. Red. nauk. Piotr Juszkiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków 2023, s. 82–118
- Złote runo. Sztuka Gruzji. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie (18.04–15.09.2024)*. Red. nauk. Mirosław Piotr Kruk. Kraków 2024

Strony internetowe

- Fragment poświęcony wystawie na stronie internetowej Muzeum Narodowego w Krakowie [dostęp 5 września 2024]. Dostępny w internecie: <https://mnk.pl/wystawy/transformacje-nowoczesnosc-w-iii-rp>
- Informacje dotyczące konferencji naukowej *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL* na stronie internetowej Muzeum Narodowego w Krakowie [dostęp 19 czerwca 2024]. Dostępny w internecie: <https://mnk.pl/wystawy/nowoczesnosc-reglamentowana-modernizm-w-prl>
- [Opis wystawy i jej celów] [online]. [dostęp 19 czerwca 2024]. Dostępny w internecie: <https://mnk.pl/wystawy/nowoczesnosc-reglamentowana-modernizm-w-prl>