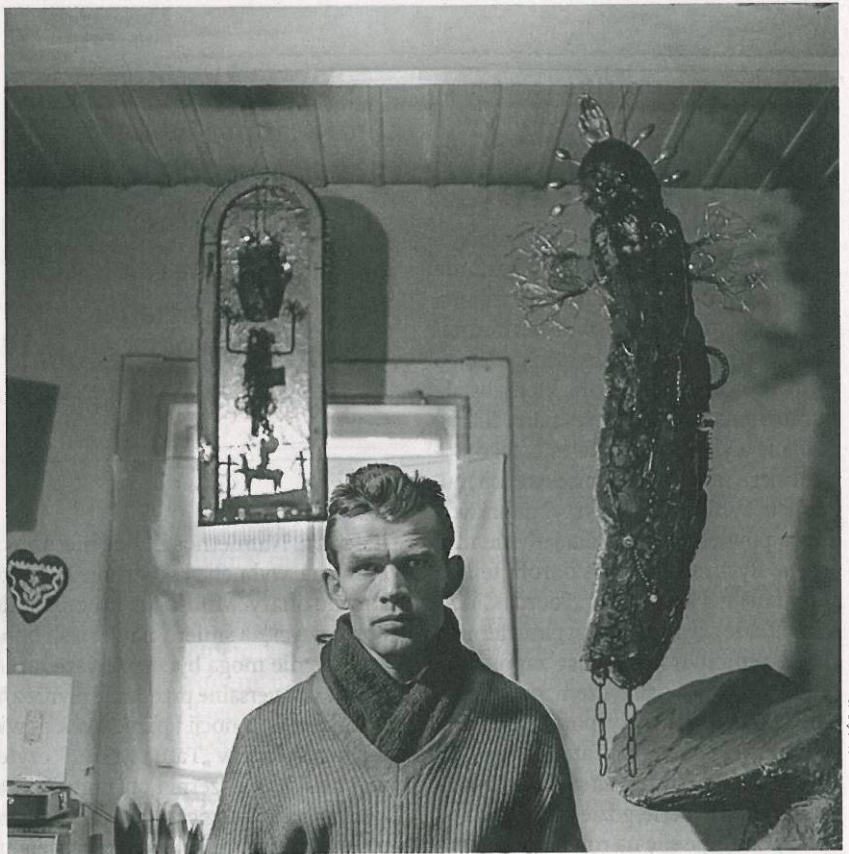


↳ infantyilizowanie nieludzkiej przeszłości. Blżej im (zwłaszcza „Tatuazyście...”) do estetyki eufemizmu i pocieszenia znanej chociażby z filmu „Życie jest piękne” Roberta Benigniego lub z powieści Johna Boyne’a „Chłopiec w pasiastej piźamie”. To jest Holocaust widziany z naiwnego punktu widzenia, jako coś nienazwanego albo dającego się porównać do długiej rozłąki z domem, która kiedyś przecież się skończy. To jest „ostateczne rozwiązanie” w wersji *light*, która nie będzie dla bohaterów (może z wyjątkiem Franza Weimerta z „Czerni i purpury”) psychicznym balastem na całe życie, ale raczej „surwiwalowym” rozdziałem. Z perspektywy czytelników to jest Zagłada, o której można bez obaw poczytać na wakacjach – trochę się wzruszyć, trochę zasmucić, a potem bez depresji wychylić się zza plażowego parawanu.

Miłośnicy historycznych romansów, dla których sceneria ocenzonego Holocaustu nie jest warunkiem koniecznym, a którzy chcieliby lepiej napisać i skomponowanej fabuły, mogą poczekać do jesieni i wtedy sięgnąć po „Holenderską dziewczynę” Marente de Moor (premiera w październiku), nagrodzoną AKO Literature Prize i Nagrodą Literacką Unii Europejskiej. Jest to opowieść o osiemnastoletniej Holenderce wysłanej w 1936 r. do Niemiec, by ćwiczyć się w szermierce pod okiem zgorzkniałego weterana I wojny światowej. Znajdzie się tam miejsce na obsesyjne zauroczenie, brutalną rywalizację, obrachunek z rokiem 1914 i niepokojącą zapowiedź roku 1939. A przede wszystkim de Moor ma do zaoferowania trochę więcej – w porównaniu do „obozowych love story” – moralnego niepokoju, suspense i wiarygodności oraz bardziej powściągliwy język.

© MAGDALENA NOWICKA-FRANCIK

Eoin Dempsey **ANIOŁ Z AUSCHWITZ**, przeł. Mateusz Grzywa, Wydawnictwo NieZwykłe, Oświęcim 2019;
Wojciech Dutka **CZERNI I PURPURA**, Wydawnictwo Albatros, Warszawa 2019 (wyd. II);
Marente de Moor **HOLENDESKA DZIEWCZYNA**, przeł. Ryszard Turczyn, Wydawnictwo Relacja, Warszawa 2019;
Heather Morris **TATUAŻYSTA Z AUSCHWITZ**, przeł. Kaja Gućo, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2018.



Władysław Hasiór w swojej pracowni. Zakopane, 1961 r.

WOJCIECH PLEWIŃSKI

Hasiór na nowo

PIOTR KOSIEWSKI

Jego „ludowość” w czasach PRL-u bywała wpisywana w propagandowe klisze. Dzisiaj okazuje się, że naprawdę była afirmacją sztuki plebejskiej. Innej niż dawna sztuka ludowa, ale nie mniej autentycznej.

BYŁ JEDNYM Z NAJBARDZIEJ ZNANYCH artystów doby PRL-u. Symbolem sztuki nowoczesnej. W nowej Polsce jego sława stała się obciążeniem, a twórczość spychana była na margines. Dopiero w ostatnich latach wracamy do Władysława Hasióra (1928–1999), szukamy sposobu opowiedzenia o nim na nowo. Najnowszą z tych prób są dwie wystawy zorganizowane w Muzeum w Gliwicach.

Pierwsza z nich, zatytułowana po prostu „Hasiór”, jest próbą retrospektywy, niewielkiej, bo wystawiono zaledwie kilkanaście prac, jednak bardzo ciekawej. Druga – „Wybór” – pokazuje wy-

brane prace z prowadzonego przez Hasióra „Notatnika Fotograficznego”.

Dobrze znany?

Ekspozycję w gliwickiej Willi Caro otwierają najwcześniejsze prace Hasióra, nieznanie szerszej publiczności – szkice i kolaże wykonane podczas studiów, ceramiczne rzeźby powstałe w pracowni Mariana Wnuka w warszawskiej ASP oraz pierwsze asamblaże – „Wdowa” z 1957 r. i powstały w kolejnym roku „Opiekun domowy”, oba bliskie rzeźbie ludowej, ale także pracom artystów z Afryki czy Polinezji. Nie chodzi jedynie o udokumentowanie początków



ZBIORÓW MUZEUM TATRZAŃSKIEGO W ZAKOPANEM XZ

„Lekcja anatomii” po lewej i „Moje złote buty”, lata sześćdziesiąte XX w.

Hasióra. Dokonywane wówczas wybory – przekonuje Julita Dembowska, kuratorka wystawy – miały wpływ na jego dalszą twórczość.

W Gliwicach można zobaczyć przykłady jego słynnych asambłaży – sam Hasiór wolał je nazywać montażami. Są też sztandary oraz unikatowa rzeźba wykonana w technice „wyrwania z ziemi” – tego typu prace artysta tworzył przede wszystkim za granicą – zaskakująca ekspresyjną formą, brutalnością materiału i biologiczną siłą. To niewielki wybór, ale dobrze charakteryzujący jego twórczość, chociaż na wystawie zabrakło jednego z najważniejszych wątków – pomników i rzeźby w przestrzeni publicznej.

Wystawa nie proponuje radykalnej rewizji twórczości Hasióra, lecz wydobywa z niej aspekty istotne dla patrzenia dziś na jego dorobek. Inne kwestie zaś znacząco pomija, zwłaszcza wybory polityczne artysty i jego związki z rządzącymi PRL-em.

Z recepcją Hasióra od dawna był problem. Z uporem zestawiano jego prace z dziełami kluczowych zachodnich artystów. Zorganizowaną przed kilku laty monograficzną wystawę w krakowskim MOCAK-u opatrzono podtytułem: „Europejski Rauschenberg?”. W doniesieniach

medialnych dotyczących gliwickiej ekspozycji porównywano artystę z Warholem. Twórcy wystawy odcinają się od takich interpretacji. Zasadnie, bo te porównania niewiele mówią o twórczości Hasióra. Więcej, jego sztuka „wynika nie z chęci podążania za modami, ale z obserwacji tego, co bliskie i lokalne” – podkreślono w tekście towarzyszącym wystawie. Zobaczona w takiej lokalnej perspektywie staje się interesująca.

W jego pracach kultura niska nieustannie łączy się z wysoką, popularna z elitarną. W „Ostatnim zachodzie słońca” (1984) postaci Marii z dzieciątkiem towarzyszy unoszący się w powietrzu... samolot. W „Katedrze” (1965) Hasiór wykorzystał tradycyjne figurki Chrystusa, jakie umieszcza się na cmentarnych krzyżach, tandetne wota i fragmenty codziennych metalowych przedmiotów, w „Sztandarze Czarnego Anioła” (początek lat 70.) znalazło się zdjęcie Ewy Demarczyk, a w centrum „Zwiastowania” (1984) umieścił reprodukcję „Amora i Psyche” autorstwa wybitnego malarza doby klasycyzmu François Gérarda.

W swych dziełach wykorzystywał wszystko, co wpadło w ręce, plastikowe figurki i bochenek chleba, fragmenty

manekinów i stare tkaniny, medaliki, krzyże, sztuczne kwiaty... Z tych elementów budował własny system wyobrażeń. Pytany o posługiwanie się gotowymi przedmiotami, niejednokrotnie naznaczonymi silnymi konotacjami, mówił: „ten rodzaj działań istnieje od początku świata, a wynika z (...) potrzeby, by nadawać przedmiotom i rzeczom inne niż ich codzienne, utylitarne znaczenie”.

Z pytaniem o jego inspiracje wiąże się inne, wyeksponowane na wystawie: o stosunek do tradycji i nowoczesności. W Gliwicach przypomniano jego słowa: „być programowo nowatorskim – to już staroświeckie hasło”. Jednak od razu dodawał: wielu artystów nie wiedziało o tym, że są prawdziwie nowatorscy. Nowoczesności nie utożsamiał z pośpiesznym podążaniem za nowinkami. Zaraz po studiach odbył podróż na Zachód. Przez dwa miesiące praktykował w pracowni klasyka współczesnej rzeźby Ossipa Zadkine’a. Jednak po latach podkreślał: „Dlaczego ja miałem zostać w Paryżu?! (...) Moje źródło energii jest tutaj! Zwłaszcza w Polsce południowej, a nie w Paryżu”. Uderzająca jest właśnie wierność Hasióra środowisku, z którego się wywodził – wsi (i to tej biednej), swoista →



„Kolorowe ściany”, z „Notatnika Fotograficznego”, zbiory Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem

→ pamięć pochodzenia (ona może być też pomocna w wyjaśnieniu politycznych decyzji Hasióra).

Stałym tematem dla Hasióra i niemalże oczywistym, pamiętając, gdzie się wychował i dorastał, była religia – o czym przypomniano na wystawie. Można tam zobaczyć jego studia do „Drogi krzyżowej” dla kościoła św. Kazimierza w Nowym Sączu z lat 1955-58. Do wątków religijnych wracał w realizacjach pomnikowych, jak „Golgota” w Montevideo z 1969 r., niezliczonych asamblażach, w sztandarach i organizowanych przez niego procesjach, nawiązujących do uroczystości Bożego Ciała. Jednak wszystkie te religijne odniesienia są przez niego traktowane w sposób odległy od katolickiej ortodoksji.

Narzuca się pytanie, jak te przedstawienia można pogodzić z tradycyjną ludową religijnością, znaną dobrze Hasiórowi z Nowosądeckizny, z której się wywodził? Owszem, w ludowej twórczości można znaleźć przedstawienia kontrowersyjne i niemieszczące się w oficjalnie usankcjonowanej przez Kościół ikonografii. Co więcej, dzisiaj trudno sobie wyobrazić przyzwolenie na niektóre z jego akcji. Jednak to Hasiór jest jednym z ostat-

nich współczesnych artystów, którzy potrafili w istotny sposób – bez popadania w epigonizm i kościelną tandetę – nawiązać do religijnej tradycji Polaków.

Sfotografowana Polska

W Czytelnicy Sztuki trwa natomiast pokaz wybranych prac z „Notatnika Fotograficznego”, zbioru stworzonego przez artystę przez blisko trzy dekady i bardzo obszernego – 20 tys. zdjęć. „Notatnik” zachował się w pełnym kształcie. Przetrwwały również tytuły cykli, w które prace układał sam Hasiór.

W tym obszernym zbiorze są autorskie fotografie, ale też reprodukcje z książek, kopie kartek pocztowych czy przezrocza sprzedawane w czasach PRL-u w specjalnych zestawach. Zdjęcia były często przez Hasióra kopiowane lub montowane w większe całości. Zawsze pozbawione podpisów – nie miały opowiadać o konkretnych miejscach, lecz pokazywać szersze zjawiska. Co ważne, artysta wykonywał slajdy, a nie odbitki. Wykorzystywał je bowiem w specjalnie przez siebie organizowanych pokazach. Tylko niektóre z nich były publikowane w ilustrowanym magazynie „Nowa Wieś” wraz z komentarzami Hasióra.

„Notatnik Fotograficzny” był rodzajem szkicownika, ale przede wszystkim zbiorem ilustracji wykorzystywanych podczas wystąpień. Długo też nie był traktowany jako odrębne, samodzielne dzieło, część artystycznej spuścizny Hasióra. Dopiero w ostatnich latach zaczął budzić zainteresowanie. Jego fragmenty są pokazywane na kolejnych wystawach, a Muzeum Tatrzańskie od kilku lat wydaje magazyn „NOT.FOT.” poświęcony tylko temu jednemu zbiorowi (ukazało się dotąd sześć numerów, kolejne w zapowiedzi).

Kurator wystawy Wojciech Nowicki wybrał na wystawę tylko kilka cykli (pominięte zostały m.in. pomniki), a całość podzielił na trzy części. Jedną z nich są przedmioty lub realizacje w przestrzeni publicznej oraz propaganda. W „Sztuce jarmarcznej” czy „Sztuce plebejskiej” Hasiór dokumentował stoiska na targowiskach z osobliwymi przedmiotami, witryny sklepów i lokali rzemieślniczych, rzeźby ogrodowe i udiwnione dekoracje domów.

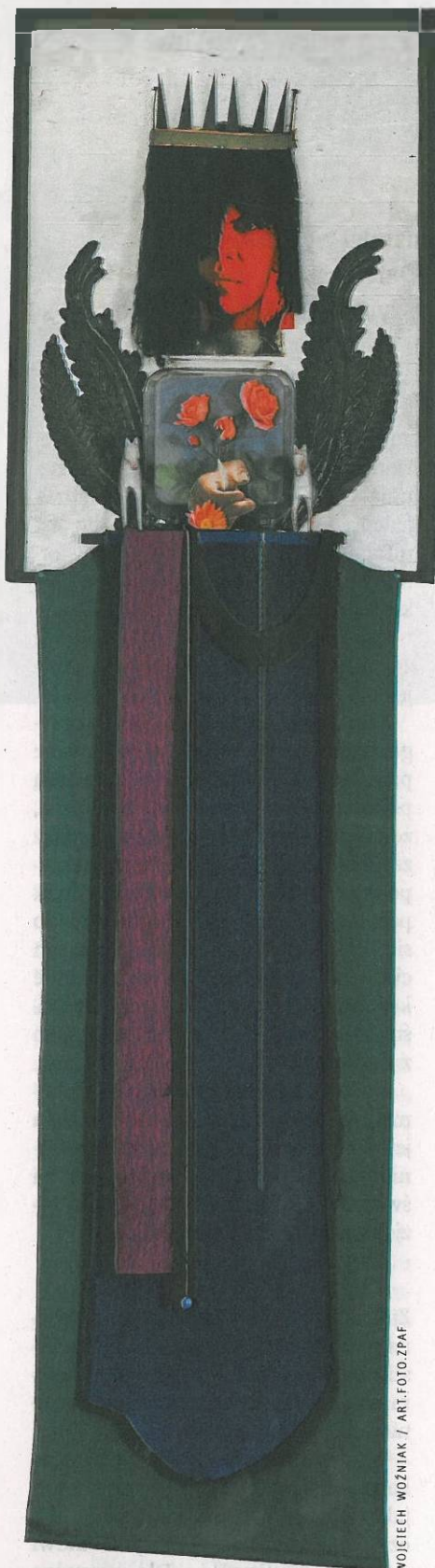
W cyklu „Poezja przydrożna” partyjne slogany mieszał z sobą, łączył z innymi pochodzącymi z tego czasu, w tym z kościelnymi hasłami. Umieszczane obok

siebie pokazywały podobieństwa myślenia, wszechobecne kalki językowe, banał. Na wystawie zdjęcie tablicy z hasłem „Wierni Partii” sąsiaduje z tablicą z zarysem granic kraju, Matką Boską Częstochowską i napisem „Polska zawsze wierna”. Wezwaniu „Polak potrafi” towarzyszy inne – „Rolnik też potrafi”. Fotografia przydrożnego napisu „Idziemy słuszną drogą” wisi obok „Kto do Kółka należy ten o drogę nie pyta”. Hasior okazuje się niezwykle wnikliwym obserwatorem rzeczywistości, a niektóre jego zestawienia zdjęć zdają się być ilustracją tak lubianego przez surrealistów stwierdzenia z „Pieśni Maldorora” Lautréamonta: „Piękne – jak przypadkowe spotkanie na stole sekcyjnym maszyny do szycia i parasola”.

Obok tych znanych już cykli w Gliwicach są zbiory zdjęć mniej oczywistych, w których artysta zwracał uwagę przede wszystkim na aspekt formalny, na czysto wizualne, niedostrzegane zazwyczaj aspekty otaczającego nas świata: geometrię upraw, rytmiczność rzędów skrzynek czy drutów zbrojenio- wych. Na wystawie znalazł się wreszcie cykl „Inspiracje”, w którym Hasior odkrywał niedostrzegane związki – zamierzone, ale też przypadkowe – między dziełami sztuki a innymi wytworami człowieka. Te bardzo formalistyczne fotografie pokazują, jak wiele rozwiązań zastosowanych w asamb- lażach miało inspirację w otaczającej Hasiora rzeczywistości.

„Notatnik” jest jedynym w swoim rodzaju zapisem „Polski i jej przemian w ostatnim ćwierćwieczu ubiegłego wieku, na dodatek wykonany przez poz- bawionego złudzeń, ironicznego ob- serwatora i twórcę” – podkreśla Woj- ciech Nowicki. I przekonuje, że należy go traktować jako pełnoprawną arty- styczną wypowiedź. Można nawet do- dać, że im więcej wiemy o „Notatniku”, tym bardziej lokuje się on w samym centrum spuścizny Hasiora. Pozwala wreszcie w inny sposób spojrzeć na całą jego twórczość – chociaż kuszące jest zajmowanie się tylko i wyłącznie tym zbiorem fotografii.

„Ludowość” Hasiora w czasach PRL-u bywała wpisywana w rozmaite propagandowe klisze. Jednak nigdy nie była kulturą ludową rozumianą według cepeliowskiego stereotypu,



„Sztandar czarnego anioła”,
zbiory Muzeum Tatrzańskiego
w Zakopanem

„wycyszczoną” przez zawodowych etnografów ze wszelkich „niepożąda- nych” naleciałości. Przeciwnie – była rodzajem afirmacji, podobnie jak „No- tatnik”, sztuki, jak sam ją określał, ple- bejskiej. Innej niż dawna sztuka lu- dowa, ale nie mniej autentycznej. Tych wszystkich prób upiększenia po swo- jemu najbliższego otoczenia. „Notowa- łem przy pomocy aparatu fotograficz- nego jej przejawy wszędzie tam, dokąd udało mi się dotrzeć – tłumaczył artysta w rozmowie z Aleksandrem Jackow- skim, legendarnym antropologiem kultury i badaczem sztuki ludowej. – Utrwalałem zjawiska cudowne, naj- bliższe ziemi, wystające z potrzeby piękna” – dodawał.

Jednak jego własna twórczość była przede wszystkim odpowiedzią na zmianę społeczną i kulturową, która w Polsce Ludowej przeorała tradycyjną polską wieś. I być może milczenie wo- kół Hasiora, spychanie go na margines było wynikiem zmiany, jaka zaszła po 1989 r. Nie zmieścił się on bowiem ani w szlacheckim, ani w inteligenckim wzorcu kultury, który był przywra- cany w III RP, ani też w dominującym modelu sztuki ostatnich dwóch dekad, która wiele mówiła o emancypacji, ale niekoniecznie wykluczonych ekono- micznie czy cywilizacyjnie.

Dzisiaj, kiedy jedno z kluczowych pytań dotyczy tego, co było margina- lizowane czy niedostrzegane w nowej Polsce, jego twórczość staje się ponow- nie aktualna. Nieprzypadkowo Piotr Uklański w swym niedawnym cyklu „Polska” wprost nawiązuje do „Notat- nika” Hasiora, zaś obiekty Daniela Ry- charskiego, tworzone m.in. ze starych rolniczych sprzętów, ale też sposób my- ślenia tego artysty o wsi i jej mieszkań- cach, są bliskie Hasiorowi i jego wraź- liwości.

© PIOTR KOSIEWSKI

HASIOR. Wystawa ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chału- bińskiego w Zakopanem, Gliwice, Willa Caro, czynna do 20 października br., kurator: Julita Dembowska.

WYBÓR. Z „NOTATNIKA FOTOGRAFICZ- NEGO” WŁADYSŁAWA HASIORA, Gliwice, Czytelnia Sztuki, wystawa czynna do 20 października br., kurator: Wojciech Nowicki.