



Бисерка Рајчић

## ЛАВОВСКА АВАНГАРДА И ГРУПА АРТЕС

Поред Варшаве и Кракова Лавов је током 19. и до четрдесетих година 20. века био један од најбогатијих и најнапреднијих пољских градова у погледу привреде, културе, архитектуре, књижевности, ликовних уметности, позоришта и филма. Имао је бројне факултете, музеје, позоришта, цркве, разнородне школе. Те су у њему живели и радили многи имућни и познати људи, стручњаци, научници и уметници. После класицизма у архитектури и другим уметничким областима у њему су се на неко време одомаћили сецесија, *art déco*, па после њих модернизам, експресионизам, формизам, надреализам. Један од разлога било је то што је аустријска окупација Галиције на плану опште културе била толерантнија. Поред немачког користио се пољски, те је и у другој половини 19. и првој 20. века дошло до економског развоја и оснивања бројних културних институција. Не само за Пољаке већ и за остале становнике Галиције, Украјинце, Јевреје, Јермене, Немце... На то су утицали и контакти како са европским Западом тако и са Истоком, јер су преко ње водили Пут свиле и Ћилибарски пут. Међу најбогатије сајмове тадашње Европе спадао је тзв. Источни сајам у Лавову, за који су подигнуте раскошне модерне грађевине. Поред ексклузивности тог сајма размењивана су и културна добра: гостовања позоришта, концерти, ликовне изложбе, изложбе фотографија најразличитијих типова, предавања познатих професора, посете авангардиста попут Маринетија. При Универзитету „Јан Казимјеж“ налазила се једна од најзначајнијих катедри филозофије, Катедра математичке логике, као и чувена Математичка катедра. Материјална богатства допринела су изградњи тзв. модернистичког Лавова, који је представљен изложбом јуна 1937. године у Лавову, а 2016. у Вроцлаву, с обзиром на то да се после 1945. године, када је Лавов припао Украјини, велики број Лавовљана преселио у тај град. Изложба се састојала од материјала сачуваних збирки у Лавову и приватних. Јер, поред јавних зграда, архитекти су пројектовали веома много приватних кућа у духу модернизма. Захваљујући изузетном развоју фотографије у међуратном периоду архитектонска остварења су могла бити прилично реално приказана и на тој изложби. Њеном нивоу помогли су и веома одговарајући плакати и филмови на исту тему, као и бројна предавања са сачуваним плановима, макетама зграда и слајдовима професора архитектуре и урбанизма.

У оквиру прославе стогодишњице авангарде у Лођу 2017. године, познатом по другом у Европи Музеју савремене уметности, одржане су изложбе лавовске фотографије из прве половине 20. века и изложба посвећена Дебори Фогел, авангардној песникињи, прозаисткињи и теоретичарки авангардне уметности. И фотографија је, с обзиром на општи развој Лавова у другој половини 19. и првој половини 20. века, пратила његов развој, и сама се усавршавајући, примењивана у настанку других уметности, пре свега фото-монтаже и филма. Њени почеци везани су за чувену Лавовску политехнику,

на којој се налазила Катедра за фотографију, на челу са Броњиславом Рађишевским, творцем тзв. пољске фото-хемијске школе, као и са доприносом уметничког фотографа Хенрика Миколаша, који се између осталог бавио фотографијом у боји. С временом је настао и Фотографски институт, којим је до 1939. руководио Витолд Ромер. Постојала су и бројна фотографска удружења попут Клуба љубитеља фотографске уметности, основаног 1891. године. Било је и бројних специјализованих фотографских радњи и атељеа. По својој свестраности веома се истицала радња Теодора Шајнока, који је објављивао и веома вредне завичајне албуме. Рудолф Хубер сматрао се мајстором фотографије портрета. Многи фотографи сарађивали су са бројним лавовским новинама и издавачима. Већ крајем 19. века фотографија бива третирана као уметност, пратећи најновије правце ликовне уметности, постимпресионизам, симболизам, експресионизам, кубизам, надреализам. Односно, идући укорак с развојем авангардне уметности уопште. Висок ниво фотографије најразличитијих типова допринео је и исцрпном бележењу Првог светског рата на територији Пољске. О чему данас постоји обимна документација, у којој се истичу радови Марека Минца и Лудвика Вјележињског. Последњи је заслужан и за фотографије посвећене Другом светском рату, поготову што су Пољаци после 1945. изгубили велики део некадашње Галиције и Лавов. Међу професорима веома се истицао и професор фотографије Хенрик Миколаш, који је посебну пажњу посвећивао студентима архитектуре и геологије. У његове најзначајније ученике спадала је Јањина Мјежецка, која се у почетку бавила портретом, а касније и другим темама и Адам Ленкјевич као врсни документариста Лавова.

Уметничком фотографијом бавили су се и футуристи, формисти и експресионисти, који су 1929. године основали Удружење ликовних уметника Артеc. Окупљало је авангардно оријентисане сликаре, вајаре, графичаре, фотографе који су примењивали фото-монтажу и фото-колаже. Оснивачи групе били су Јежи Јањиш, Александер Кшивоблоцки и Мјечислав Висоцки, којима су се придружили Лудвик Лил, Маргит и Роман Сјелски, Лудвик Тирович, Ото Хан, Хенрик Стренг (Марек Влодарски). У групи се посебно истицао Александер Кшивоблоцки који је студирао архитектуру, бавио пројектовањем зграда и конзервацијом споменика културе. Био је и присталица поетике надреализма и конструктивизма, користио је фотографију у компоновању својих изузетних фото-монтажа и фото-колажа. Миколашов ученик био је и експресионистички оријентисан Владислав Беднарчук, који се бавио колажним аутопортретима, док је 1930. године за свој рад *Конструкција* добио награду на Међународној изложби у Монтевидеу. Како су авангардисти били и друштвено ангажовани, он се почео бавити и фотографисањем разних врста и типова радника. Године 1936. организовао је у Лавову Општенародну изложбу радничке фотографије. Друштвеним радом бавила се и Јањина Мјежецка, мајстор портрета и пејзажа. Сарађујући са својим мужем лекаром дерматологом снимала је руке његових пацијената разних професија. Од 1931. године учествовала је са тим фотографијама најпре на међународним научним конгресима, а нешто касније и на ликовним изложбама. Бављење фотографијом било је повезано и с филмом. У чијем стварању су се огледали Адам Ленкјевич, Витолд Ромер, Лудвик Затурски, Анджеј Прогулски, Влођимјеж Пухалски, Тадеуш Поренбски и др. Ти филмови су постали толико популарни да је 1932. године у Лавову основан Филмски клуб Авангарда,

чији рад је првенствено пратио часопис *Авангарда*. Ови ствараоци сусретали су се у атељеу фотографиње Ванде Диаманд, која је била повезана с групом Артес. С њеним атељеом био је повезан и Влођимјеж Пухалски, који је студирао биологију и бавио се фотографијом природе, посебно портретима животиња. Његове фотографије веома често су коришћене као илустрације разних типова књига и атласа. Веома је био занимљив рад Божене Михалик, чија је фотографија била повезана с графиком. Веома су истицане „Разгледнице“ Витолда Ромера, који је сарађивао с издавачком кућом „Атлас“. С настанком Татранског друштва, Карпатског скијашког друштва и Пољског географског друштва број фотографа те оријентације веома се повећавао.

Артес је у Лавову деловао као група, која се час повећавала, час смањивала у периоду од 1929. до 1936. године. Назив групе симболизовао је идеју интеграције свих области ликовне уметности. Као и многе друге групе у настанку, Артес није имао седиште већ је користио простор других институција. С обзиром на назив групе на изложбама нису излагана строго ликовна дела већ и архитектонски пројекти и дела примењене уметности, разни типови фотографија. Што се сликарства тиче, већина чланова групе била је фасцинирана стваралаштвом француског надреалисте Фернана Лежеа, ожењеног Пољакињом. Група није имала програме и манифесте као многе друге групе које су настајале у другим срединама. Мада, наводи се „програмски текст“ Јежија Јањиша „Због чега се сада слика овако, а не другачије?“ у коме констатује шта припадници групе Артес уносе у уметност, а шта ће у будућности унети. Свако је сматрао да доприноси постојању групе, што је у почетку најважније. Стваралаштво поменутих уметника које сам навела није било надреалистичко у оној мери у којој је то био француски надреализам. Његови припадници пре свега су се држали одређених иконографских мотива, али без теоријске основе. Тако да је у њиховим радовима доминирао тзв. наивни реализам. У области архитектуре доминирао је умерени конструктивизам. У погледу рада и излагања својих новонасталих дела најплоднији је био период од 1930. до 1932. године. Припадници Артеса током постојања групе одржали су једанаест изложби, у Лавову, Варшави, Кракову, Стањиславову и Тарнопољу. Гротеска и иронија су биле један од главних поступака у њиховом сликању, често оствариваном комбиновањем апстрактних и реалистичких форми или применом фото-монтаже. У чему је предњачио Хенрик Стренг, који ће због свог јеврејског порекла за време Другог светског рата променити име у Марек Влодарски. Боравећи у Паризу заинтересовао се за надреализам, лично се упознавши с Андреом Бретоном, главним теоретичарем надреализма и Андреом Масоном који је свој рад започео као кубист, упловивши с временом у воде надреализма. Град је основна тема тог сликарства, али не као пејзаж већ поједини његови елементи, пре свега свакодневица: делови града, својеврсна гета, улице, често кафане, излетишта ван града, али и простор тзв. сивог човека, гомиле, радничке класе... Као мотиви коришћени су каткад и фолклор, и цртежи деце, и елементи афричке уметности. Као изражајно средство доминирала је метафора у најширем смислу речи. У много чему радови појединих уметника подсећали су на радове краковске групе Формисти (1917–1922), која је такође трајала кратко и прошла без програма и манифеста, премда стварајући у духу формализма или авангарде.

Како су се уметници почетком 30-их година брже упознавали с уметношћу Париза, престонице уметности, било боравећи у њему или преко гостујућих изложби уносили су од изложбе до изложбе нове елементе у своје сликарство. Лудвик Лил је нпр. кратко боравио у вајмарском Баухаусу, вративши се у Лавов почео је да слика у духу конструктивизма, блиског руском, да би након тога прешао на надреализам, изражавајући се поред уља на платну гравиром и скулптуром, пишући о уметности, изненада напустивши Лавов и преселивши се 1937. заувек у Париз. Где је опет мењао теме и методе рада. У периоду од 1933. до 1936. из Артеса се издвојило тзв. лево крило, коме су припадали Јањиш, Хан, Стренг и Кшивоблоцки. Да би га нешто касније назвали Неоартес. Не уневши у уметност тог опредељења ништа посебно, мада су неки себе називали новим реалистима, а Стренг своје стваралаштво фактореализмом. Сјелски су почели да стварају у духу колоризма, једини после 1945. године оставши у украјинском Лавову, док су га остали, ако су га преживели углавном напустили, преселивши се 1945. у ослобођену Пољску.

Роман Сјелски је студирао најпре у Лавову, затим у Кракову код Мехофера, Панкјевича и Коварског, боравио у Паризу похађајући Лежеову и Озенфантову *Akademie Moderne* и вратио у Лавов, укључивши се у Артес. Оставши после Другог светског рата у Лавову предавао је на Уметничко-индустријској школи, а од 1946. на Институту примењене и декоративне уметности. Оформио је и нову групу уметника названу Школа Романа Сјелског. Члан Артеса била је и његова жена Маргит Сјелска. И њено стваралаштво било је најближе надреализму. Веома често користила је колаж и фото-монтажу.

Године 2004. у Народном музеју у Вроцлаву одржана је изложба *Роман и Мариџ Сјелски*, на којој су приказане њихове слике у уљу, гвашеви, акварели, цртежи, колажи настајали од 20-их до 70-их година 20. века. Потицали су углавном из колекције Паве-ла Војна из Варшаве. Изложба је представила стваралаштво овог лавовског пара настајало нешто више од пола века. Пратио ју је обиман каталог, који је поред текста о свим фазама њиховог стваралачког рада обухватио и библиографију свих њихових изложби. Показавши значај њиховог стваралаштва, а и места Артеса у историји пољске међуратне авангарде.

Чланови Артеса већином су били Јевреји. Прошли су кроз Холокауст као Александер Ример, који је 1943. страдао у Аушвицу, док је Ото Хан окончао живот 1942. године у окупираном Лавову. Јањиш је преживео мењајући градове, Лублин, Вроцлав, Варшаву, успевши да умакне Немцима. Већина Лавовљана после рата настанила се у Вроцлаву, међу њима Кшивоблоцки и Јањина Мјежецка, радећи углавном у музејима.

Што се тиче авангарде Лавов је није стварао само у оквиру групе Артес. Како сам већ истакла, 1933. основан је Филмски клуб Авангарда, који је окупио љубитеље Десете музе, ликовне уметнике, интелектуалце и публицисте. Основали су га углавном фотографи Стефан Кавин, Болеслав Левицки, Тадеуш Холендер, а убрзо након оснивања прикључили су им се и сликари, музиколози, плесачи, кореографи Ванда Диамонд, Стањислав Скода, Адам Ленкјевич, Ото Хан, Зофја Кавинова, Данута Моравјецка, Јањина Мјежецка, Зофја Лиса, Роман и Маргит Сјелски. С временом, како то обично бива, функција клуба се мењала. У његовом функционисању нова је била улога жена, уметница

и интелектуалки, с обзиром на то да су биле лево оријентисане и друштвено ангажоване. Поред сликара и фотографа Филмски клуб Авангарда је окупљао и плесаче и кореографе, на челу са плесачицом и кореографкињом Белом Кацовом. Ова уметничка област била је нова у сваком погледу и није јој претходио никакав програм или манифест. Та делатност уследила је спонтано. Заснивала се на интензивним друштвеним контактима, што је једна од главних одлика тога времена. Његови чланови углавном су се окупљали у фотографском атељеу Ванде Диаманд. Као гости придруживали су им се књижевници Дебора Фогел и Бруно Шулц. Шулц је живео у суседном граду Дрохобичу и дописивао се са Дебором, сусревши се с њом неколико пута у Закопану, које је било значајан центар међуратне пољске културе, посебно круг Стањислава Игнација Виткјевича и кућа Јана Каспровича у Харенди, али је свраћао и у Лавов. Дебора се истицала међу поменутих уметницима својом теоријом монтаже, којој је посветила више чланака, пишући о европској авангардној ликовној уметности, коју је интензивно пратила, а и сама стварајући поезију и прозу у истом духу, у својој прозној књизи *Бајреми цвећају* описујући „контемплативне“ куће с неодређеним житељима, господу у црним оделима са шеширима, војнике који марширају контемптирајући ногама у маршу, лутке и манекене у излозима радњи, шилдове на радњама с јефтином робом, нове облике живота без система и хијерархије, пролазне, краткотрајне појаве, јефтиноћу предмета, ликовне, а не јунаке, које је у Дебориној прози *Бајреми цвећају* ликовно допуњавао Марек Влодарски својим виђењем галицијског света, повезујући реалистично и митско. Захваљујући Дебори, Бруно Шулц је постао писац, чија су проза и графике имале много шта заједничког са њеним мотивима и исказима. Била им је блиска и Маргит Рејх-Сјелска, која је сликала стварност с надреалистичким асоцијацијама, пејзаже у духу наиве, примењујући и фото-монтажу, користећи поред папира, фотографија и тканине и жице, постижући „нове димензије“ слике. Као пример успешне примене тог материјала наводи се њена слика „Акт“ из 1934. године. Колаж је као форму изражавања, кроз посебан плес, плесне фигуре, костиме, музику примењивала и Бела Кац, плесачица и кореографкиња. Савремени плес или ритмопластику студирала је у школи *Vodenwieser* у Бечу. С обзиром на јеврејско порекло, за своју представу *Ревуја ликовних ѿлесова и илустрироване ѿесме* позајмљивала је музичке и костимографске елементе из хасидских игара, популарних у Галицији, отаџбини хасидизма. У њој су плесачице наступиле у специјално пројектованим костимима, чији крој је позајмљивала од рабинских мушких, атласних халата из времена *art déco*, које је пројектовао артесовац Лудвик Лил. Њени плесови су пратили низ уметничких догађаја Лавова 30-их година попут отварања Филмског клуба Авангарда, сусрета групе Артез, промоције песничке збирке Деборе Фогел *Манекени* и сл. Ово уметничко богатство сачувано је захваљујући фотографијама Ванде Диаманд, Јањине Мјежецке и многих других фотографа, које су у тренутку представљања презентоване у познатим лавовским новинама *Тренуѿак*. Представљан је на најразличитије начине сам град Лавов, његове сиромашне, посебно јеврејске четврти, а такође и радничке, и уопште живот жена у међуратном периоду, када су поред улога мајки и домаћица преузимале и улоге радница, које су се бориле за побољшање свог статуса, које су такође овековечили многи

од поменутих фотографа. С обзиром на промене које су уследиле за време Другог светског рата и после 1945, град Лавов, вековима отворен за разне народе и њихову културу, без њихових фотографија био би заувек изгубљен. После Холокауста који је јеврејски свет свео такорећи на нулу, тешко да би се без фотографија могла реконструисати својеврсна историја низа народа, народности на том простору, који су веома допринели елитној уметности и култури насталој у другој половини 19. и првој 20. века.