

SZTUKA NA UCHODŹSTWIE W KRZYWYM ZWIERCIADLE W CENTRUM ŚW. JANA W GDAŃSKU

Art in Exile. Sztuka na uchodźstwie. Gotlib — Ruszkowski — Topolski — Żuławski. Z kolekcji Tomasza Zieleniewskiego, oprac. A. Zalewska, [katalog wystawy], Centrum Św. Jana w Gdańsku, 31 sierpnia – 25 września 2011, Gdańsk 2011, (brak recenzentów).

Wystawa pt. „Art in Exile. Sztuka polska na uchodźstwie. Gotlib — Ruszkowski — Topolski — Żuławski”, która w dniach od 31 sierpnia do 25 września 2011 r. ekspozowana była w Centrum św. Jana w Gdańsku, jak zapowiadała jej kuratorka Anna Zalewska w pierwszych zdaniach katalogu, była „kontynuacją pierwszej gdańskiej prezentacji malarstwa polskiej powojennej emigracji na Wyspach Brytyjskich zatytułowanej «Malarski Exodus», prezentowanej w marcu 2010 r. ze zbiorów Archiwum Emigracji i Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu¹. Tym razem, pisała Zalewska „[...] chodziło nam bardziej o ochronę przed zapomnieniem nazwisk niż prezentację reprezentatywnego dorobku malarskiego poszczególnych twórców”².

Przed zapomnieniem — w odniesieniu do tych jakże „encyklopedycznych” londyńczyków? — pomyślałem i wystawę odwiedziłem. Gdyby to były nazwiska, chociażby takie jak: Aleksander Werner, Jan Kępiński, Mieczysław Lurczyński, Kazimierz Dźwig, Andrzej Kuhn, Józef Piwowar czy Tadeusz Znicz-Muszyński — z owej „ochrony” ucieszyłbym się bardzo. Ale Henryk Gotlib, Zdzisław Ruszkowski, Feliks Topolski i Marek Żuławski, to artyści, których nazwiska i dorobek znane są i obecne w polskiej historii sztuki — i to zarówno dzięki badaniom, jakie podjęte zostały w Polsce po 1989 r.³, jak także i wcześniej. Gotlib i Ruszkowski, już przed upadkiem muru

¹ A. Zalewska, *Sztuka na uchodźstwie*, [w:] *Art in Exile. Sztuka na uchodźstwie. Gotlib — Ruszkowski — Topolski — Żuławski. Z kolekcji Tomasza Zieleniewskiego*, [katalog wystawy], Centrum Św. Jana w Gdańsku, 31 sierpnia – 25 września 2011, Gdańsk 2011, s. 7–23.

² Tamże, s. 4.

³ Odsyłam (poza ujętymi przez autorkę w bibliografii katalogu pozycjami) do publikacji (w wyborze) autorstwa M. A. Supruniuka: *Archiwum Emigracji — warsztat do badań dla historyków sztuki polskiej XX wieku*, Pamiętnik Sztuk Pięknych 2003 nr 4, s. 119–124; *Co drugi dzień wernisaż. Polskie wydarzenia artystyczne w Wielkiej Brytanii w 1959 r.*, Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty 2010 z. 1–2(12–13), s. 187–241; *Galeria Sztuki Polskiej na Obczyźnie w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu — warsztat do badań dla historyków sztuki polskiej XX wieku*, [w:] *XXVI Sesja Stałej Konferencji Muzeów, Archiwów i Bibliotek Polskich na Zachodzie, 9–12 września 2004*, Kraków 2004, s. 51–60; *Kolekcja grafiki polskich emigrantów w zbiorach Archiwum Emigracji w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, red. E. Frąckowiak, A. Grochala, Warszawa 2008, s. 239–251; „Trwatość i płynność”. *Sztuka polska w Wielkiej Brytanii w XX wieku — wstęp do opisu*, Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty, 2006 z. 1–2(7–8), s. 127–159; *Mała Galeria Sztuki Emigracyjnej ze zbiorów Archiwum Emigracji*, [katalog wystawy], Toruń 2002 (wspólnie z J. Krasnodębską); *Sztuka polska w Wielkiej Brytanii w latach 1940–2000. Antologia*, wybrał, przygotował do druku i wstępem opatrzył ..., Toruń 2006, oraz J. W. Sienkiewicz: *Marian Bohusz-Szysko. Życie i twórczość 1901–1995*, Lublin 1995; *Marek Żuławski — Góral czy Europejczyk*, [w:] *Podhalanie w świecie. Historia i współczesność*, pod red. A. Judyckiej, Z. Judyckiego i H. W. Żalińskiego, Kraków 2005, s. 130–135; „Dwa światy” — *jedna sztuka. Pomiędzy*

berlińskiego doczekali się monograficznych opracowań swojej twórczości. Również sylwetki twórcze Marka Żuławskiego i Feliksa Topolskiego nie są pozbawione rozpoznania i prób analizy ich dorobku. Wystarczyłoby, gdyby autorka wystawy zechciała docenić już chociażby te wybrane przez siebie publikacje, których spis zamieściła na końcu katalogu swojej wystawy.

Samą inicjatywę zaprezentowania w gdańskim Centrum św. Jana prac autorstwa czterech polskich artystów tworzących po wojnie (ale także wcześniej) w Wielkiej Brytanii, a pochodzących z prywatnej kolekcji Tadeusza Zieleniewskiego — trzeba uznać za przynajmniej wartą zauważenia. I zapewne jej odbiór oraz ocena wartości byłyby lepsze, gdyby nie towarzyszył jej całkowicie niefortunnie wydany, zwłaszcza w warstwie merytorycznej, katalog pióra Anny Zalewskiej. Szkoda. Bo zawierający 35 reprodukcji dzieł, autorstwa czterech polskich londyńczyków katalog, wydrukowany został na bardzo dobrym papierze i w ciekawej oprawie graficznej.

Nie czyni taryfy ulgowej, w ocenie tego niestety bardzo złego tekstu fakt, iż autorka wstępu oraz not o czterech artystach, których prace na swojej wystawie pokazała, jest historykiem sztuki młodym i rozpoczynającym swoją karierę zawodową. I nie w mojej naturze jest wypominanie błędów w tekstach pisanych — bo one są częścią składową, stałym elementem pracy badawczej. Badacz, który uważa że jest nieomylny, właśnie się myli. Mając tę zasadę na względzie, uwagi moje pozostawiłbym do rozważenia przy innej okazji, ale tylko w sytuacji, w której rzeczywiście błędy są jedynie „niewielką częścią składową” tekstu, a nie jego „dominantą”. Lektura tekstu katalogu nie dała mi minimalnej szansy, bym uwag w odniesieniu do lektury katalogu nie poczynił.

Przed wszystkim, rozpoczynając pracę nad drugą przecież wystawą plastyki polskiej na emigracji, autorka katalogu i kuratorka wystawy z większą ostrożnością i uwagą powinna wcześniej zapoznać się szczegółowo ze stanem badań dotyczącym polskiej sztuki na emigracji, który od 1989 r. w polskiej literaturze ma wcale pokazny, wskazany w wyborze we wcześniejszych przypisach, dorobek.

Już poważne wątpliwości rodzi sam tytuł wystawy *Art in Exile. Sztuka na uchodźstwie* — bliski bardzo tytułowi opracowania autorstwa Douglasa Halla pt. *Art in Exile. Polish Painters in Post-War Britain* (Bristol 2010), który dopiero w podtytule zawiera nazwiska czterech artystów: Henryka Gotliba, Zdzisława Ruszkowskiego, Feliksa Topolskiego i Marka Żuławskiego. Odpowiedniejszym, jak się wydaje, dla gdańskiej wystawy byłaby zwykła i logiczna w takim doborze nazwisk i dzieł, zamiana tytułu

PRL-em a niezłomnym Londynem w Galerii Mateusza Grabowskiego (1959–1975), [w:] *Bariery kulturowe w turystyce*, pod red. E. Lewandowskiej-Tarasiuk, Z. Krawczyka i ..., Warszawa 2007, s. 205–215; *Multicultural context of Polish art galleries in London in the second half of the 20th Century*, [w:] *Multiculturalism at the Start of 21st Century: The British-Polish Experience. Australian Theory and Practice. International Conference*, pod red. K. Kujawskiej Courtney i M. A. Łukowskiej, Łódź 2007, s. 347–357; *Halima Nałęcz*, Toruń–Londyn 2007; *Polscy artyści na Wyspach Brytyjskich. Polska sztuka religijna po II wojnie światowej. Zarys problematyki*, [w:] *Gaudium in litteris*, pod red. S. Janeczka, W. Bajor i M. Maciołka, Lublin 2009, s. 803–818; *Polskie galerie sztuki w Londynie w oczach brytyjskiej i polskiej krytyki artystycznej*, [w:] *Dzieje krytyki artystycznej i myśli o sztuce. Materiały z konferencji naukowej, Toruń 13–15 czerwca 2007*, pod red. M. Geron i J. Malinowskiego, Warszawa 2009, s. 371–388; *Wojciech Falkowski. Painting*, Lublin–Londyn 2005; *Ryszard Demel. W drodze do tajemnicy światła*, Toruń 2010; *Artyści polscy na obczyźnie. Z badań nad XX-wieczną sztuką polską poza krajem*, [w:] *Wkład wychodźstwa polskiego w naukę i kulturę Wielkiej Brytanii*, Kraków 2010, s. 59–74.

z podtytułem: „Gotlib — Ruszkowski — Topolski — Żuławski. Artyści polscy na uchodźstwie”.

Bardziej jednak problematyczną stroną tejsze wystawy, a precyzyjnie — jej katalogu, jest jego treść. Właściwie część pierwsza wstępu, poprzedzająca pierwszą notę o Henryku Gotlibie, jest nie do przyjęcia. Nie wiemy, czy przez przeoczenia fatalnej korekty, czy (co gorsza) po prostu niewiedzę, Anna Zalewska nie tylko przytacza nazwiska niektórych artystów w zmienionej płci — Aleksander Żyw jest kobietą „Aleksandrą Żywą”⁴, ale też dopisuje do ich życiorysów nieprawdziwe miejsca studiów oraz pracy. W ten sposób, Stanisław Frenkiel, który z Bejrutu do Anglii przyjechał w 1947 r., i dzięki Edwardowi hrabiemu Raczyńskiemu otrzymał stypendium na dalsze studia w Sir John Cass College, a następnie ukończył historię sztuki na Uniwersytecie Londyńskim i w latach 1958–1973 wykładał w Wimbledon College, Putney School of Art, Gipsy Hill College oraz na Wydziale Nauczania Artystycznego Uniwersytetu Londyńskiego, według autorki wstępu do katalogu, wykładał w Slade School⁵. Częściowe usprawiedliwienie, powtórzeń błędnych informacji, można znaleźć w fakcie, iż Zalewska korzystała z opracowania (odwołuję się do niego w przypisie) sprzed 13 lat⁶. Te zaś, ze względu na dynamikę podejmowanych w ostatnim dziesięcioleciu nowych badań nad polską sztuką na emigracji, zwłaszcza w środowisku związanym z toruńskim Archiwum Emigracji oraz Zakładem Historii Sztuki i Kultury Polskiej na Emigracji UMK, są już publikacjami w wielu obszarach niepełnymi i posiadającymi znacznie bardziej doprecyzowane ustalenia, które pojawiły się na rynku wydawniczym do 2011 r.⁷ I do nich winna sięgnąć autorka. Anna Zalewska, która w marcu 2010 r., dzięki uprzejmości Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu, z wybranych dzieł z jego zbiorów — zorganizowała wystawę pt. „Malarski Exodus”, miała (wydawać by się mogło — odwiedzała bowiem ośrodek toruński) pełną wiedzę, iż badania polskiego środowiska artystycznego w Wielkiej Brytanii, od roku 1989 systematycznie i dogłębnie prowadzi — przynajmniej dwóch badaczy w Polsce (tak w aspekcie archiwalnym, jak i dyskursu naukowego), a ich wyniki systematycznie są publikowane jako wydawnictwa samodzielne lub też artykuły naukowe w „Archiwum Emigracji”. Z tego też względu nie można zrozumieć, dlaczego — jeśli zakładamy, że autorka dokonała przynajmniej ogólnego zapoznania się z literaturą poświęconą polskiej diasporze artystycznej w Wielkiej Brytanii po 1939 r. i miała możliwość skorzystania z pomocy merytorycznej — tego nie zrobiła?

Cały tekst zamieszczony w katalogu nadaje się do gruntownego poprawienia. Nieścisłości, przekłamania, brak krytycznego stosunku do przypadkowo znalezionych i niesprawdzonych informacji oraz (niestety) bardzo złe tłumaczenia cytowanych przez Zalewską fragmentów z opracowania Douglasa Halla, powodują, iż opublikowany tekst — jeśli trafi w ręce przyszłych badaczy powojennego polskiego życia artystycznego w Wielkiej Brytanii, już dzisiaj jest potencjalnie złym opracowaniem. Nieścisłości i błędy pojawiają się na każdej niemal stronie tekstu katalogu. Wystarczy zajrzeć do not o artystach i informacji dotyczących chronologii i faktów z przedwojennego okresu ich studiów. Autorka, między innymi podaje, iż Feliks Topolski „podjął studia arty-

⁴ A. Zalewska, *Sztuka na uchodźstwie*, s. 8.

⁵ Tamże.

⁶ Por.: S. Frenkiel, *Kożuchy w chmurach i inne eseje o sztuce*, oprac. J. Koźmiński, Toruń 1998.

⁷ Por.: J. W. Sienkiewicz, *Czas walki, czas tworzenia. Edukacja artystyczna żołnierzy-artystów 2. Korpusu generała Władysława Andersa*, [w:] *Słowa, obrazy, dźwięki w wychowaniu*, pod red. Sz. Kawalli, E. Lewandowskiej-Tarasiuk i J. W. Sienkiewicza, Warszawa 2011, s. 208–245.

styczne w [warszawskiej — J.W.S.] ASP” (s. 15). Tymczasem, w 1926 r., kiedy artysta podejmował pierwszy rok studiów, w Warszawie istniała jeszcze Szkoła Sztuk Pięknych (przekształcona dopiero w 1932 r. w Akademię Sztuk Pięknych) — i w niej studiował Topolski. To samo dotyczy Marka Żuławskiego, o którym autorka pisze, że „wyszkolenie zdobył na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych — zresztą przez małe „p” (s. 19). A tymczasem Żuławski w 1926 r. (tak jak Topolski) zaczął studia w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, początkowo w pracowni Karola Tichy’ego, później Felicjana Szczęsnego Kowarskiego i Leonarda Pękalskiego, otrzymując dyplomy z malarstwa sztalugowego i ściennego.

Starając się być wyrozumiałym, co raz jeszcze podkreślam, dla tych nieścisłości, lektura kolejnych stron tekstu katalogu wystawy mnie nie uspakajała, ale podwyższała atmosferę niepokoju naukowego, a rozpałała szczególnie przy zamieszczonych (już wcześniej o nich wspominałem) notach o artystach. Zdzisław Ruszkowski przechrzczony został na Tadeusza Ruszkowskiego (s. 12)! Chciałem wierzyć, że to jedynie drukarski chochlik. Jednak, kolejne strony katalogu, tym razem w jego części ilustracyjnej — zarówno w czterech podpisach prac malarza, jak i w żywej paginie „namiętnie” utrwalają artystę jako „Tadeusza”. Być może bliskie w brzmieniu były autorce dwa nazwiska: Zdzisław Ruszkowski i Tadeusz Piotr Potworowski. Ale to inni artyści i inna twórczość, chociaż obaj (Potworowski do czasu wyjazdu z Anglii do Polski w 1958 r.) pracowali w Wielkiej Brytanii.

O stronie redakcyjnej i niedopatrzeniach korektorskich katalogu nie chciałbym pisać. Niezrozumiałe jest bowiem, dlaczego przy nazwie jednej galerii, autorka zapisuje ją trzykrotnie inaczej: galeria Roland, Browse & Delbanco (s. 11) — i to zapis prawidłowy, wcześniej zaś występuje ona jako „Roland Browse i Delbanco’s” (s. 10), zaś na stronie 13. jako „Roland Browse and Delbanco Gallery”. Część artystów, jakich Zalewska wymienia w treści katalogu, obok nazwiska posiada imię (co jest nie tylko chwalebne, ale i potrzebne w tekście towarzyszącym wystawie), inni zaś artyści, jak Stefan Knapp, Jan Lubelski, Jan Wieliczko, Andrzej Bobrowski, Marian Kratochwil i Stanisław Frenkiel (s. 8.) już imion nie posiadają. Mylące też jest zastosowanie jedynie kursywy, do zapisu tytułów czasopism takich jak: „Skamander”, „Cyruлик Warszawski” i „Wiadomości Literackie”. Ostatecznie „Skamander” był tytułem miesięcznika poetyckiego a *Skamander* (bez cudzysłowu, a zapisany kursywą) odnosi się do grupy poetyckiej założonej w roku 1918 przez m.in. Juliana Tuwima.

Dla autorki tekstu w katalogu, polscy artyści w Londynie zamiast „pracowni artystycznych” prowadzą „warsztaty”; Galeria Zrzeszenia Polskich Artystów Plastyków, prowadzona przez APA w wynajmowanych przez nią pomieszczeniach Polskiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego w Londynie, przypisana jest do działalności POSK-u, a „stosunkowo niedawno” (choć działalność swoją kilka lat temu zawiesiła, a rozpoczęła ją w 1993 r.! — 18 lat temu), w sąsiedztwie słynnej Tate Modern — jak podaje autorka tekstu, działalnością wystawienniczą zajmuje się Sienko Gallery? Swoją drogą — nazwa brzmiała: Studio Sienko Gallery.

I na tym swoje uwagi chciałbym zakończyć, z nadzieją, iż przy kolejnych planach wystawienniczych, związanych z polską dwudziestowieczną sztuką na emigracji, zarówno Anna Zalewska, jak i inni badacze zechcą przyjrzeć się — w dużej mierze i w wielu obszarach — rozpoznanej już przez nieco wcześniej, przez starszych od nich badaczy, panoramie polskiego Londynu i innych artystycznych diaspor w świecie, znanych im z wieloletnich badań *in situ*.

Jan Wiktor Sienkiewicz (Toruń)