

WAITING ROOM

Andrzej Wróblewski

ČAKALNICA



(Raztrgani mož III)
nedatirano; gvaš na papirju, 42 x 29,6 cm; zasebna zbirka

15.10.2020–10.01.2021

MODERNA GALERIJA

Cankarjeva 15, Ljubljana

»A čakalnica ni bila samo vzhodna. In tudi danes ni zgolj vzhodna. S tega gledišča se prva razstava del Andrzeja Wróblewskega v Sloveniji, z naslovom *Čakalnica*, in tesno povezana z njegovim popotovanjem po Jugoslaviji, lepo vklaplja v zgodovino Moderne galerije, v njeno ‹konceptualiziranje› tako Vzhoda kot Zahoda. Vrhunec naših prizadevanj je bil nedvomno osnovanje pionirske mednarodne zbirke vzhodnoevropske umetnosti Arteast 2000+. Z drugimi besedami rečeno, namesto da bi čakali, da se bo nekaj zgodilo v času tranzicije, smo enostavno sami morali zavihati rokave, tudi umetniki. In enako velja za zgodovino vzhodnoevropske umetnosti. Morali smo reči dovolj in prekiniti z mentaliteto čakalnice, ki je, kot to lahko vidimo, aktualnejša kot kadar koli poprej v teh časih približevanja konca, a s to razliko, da danes ni nikakršne oznanitve odrešenikovega prihoda, kot bi to morda dejal Heiner Müller. Pa vendar, ‹sistemsko oznanilo v naši kapitalistični, frenetični čakalnici je apokaliptično, prežeto z ideologijo preživetja, nazadnje preživetja statusa quo›. Sami smo morali in sami bomo morali ustvariti tisto, za kar se je vredno boriti, tudi v smislu nekdanjega in sedanjega Vzhoda, v mednarodni perspektivi in brez pričakovanja tujega pripoznanja. Bili smo in bomo subjekti lastne (re)prezentacije.«

Zdenka Badovinac

Andrzej Wróblewski: Čakalnica je prva mednarodna razstava Wróblewskijevih del, ki je posvečena izključno njegovemu potovanju, skupaj z Barbaro Majewsko, po Jugoslaviji jeseni leta 1956. Na ogled je 121 njegovih del (olja, gvaši, risbe s črnilom, monotipije, risbe s svinčnikom) iz časa med 1954 in 1957, ki poudarjajo témo čakalnice kot posebno značilnost Vzhoda, nekakšnega *pars pro toto*, ki nam ga ponuja umetnikovo celotno delo. V času njunega obiska je bila Jugoslavija v procesu splošne modernizacije po usodnem letu 1948. To je bil tudi čas t. i. odjuge pod Hruščevom, torej po Stalinovi smrti leta 1953 in tik po poljskem oktobru leta 1956.

»Mentaliteto čakalnice«, kot je to podal dramatik Heiner Müller, bi lahko sprejeli kot tipično za izkušnjo nekdanj socialistične Srednje in Vzhodne Evrope. Četudi je bilo življenje v tedanji Jugoslaviji v marsičem zelo različno od družbenih in umetnostnih okoliščin na Poljskem in v drugih državah za t. i. železno zaveso, nam mentaliteta čakalnice vendar omogoči, da vzremo neko posebno vez, ki se tiče etične, moralne in telesne eksistence, a tudi čustvovanja in žalovanja. Razstava v tem smislu témo čakalnice v Wróblewskijevem delu (vključno z njegovim osnutkom scenarija za kratki film z naslovom *Čakalnica*) poveže z izborom istočasnih čakalnic iz serije slovenskega slikarja Marjana Dovjaka (1928–1971).

DVORANA 1 – MATERE



ČAKALNICA II, (SPREMINJANJE V STOL I)

1956; olje na platnu; 155 × 125 cm; Narodni muzej, Krakov

Intimnost Wróblewskijevih ženskih figur in prizorov iz krakovskega stanovanja ali ateljeja tega deklarirano antimeščanskega in nekonformističnega umetnika je kot protiutež velikima platnoma *Matere, Antifašistke* in *Mati in hči, Perilo*. Intimnost poudarja tudi nežnost skic v črnilu.

Platno *Matere, Antifašistke*, ki ga je dokončal 3. junija 1955, je bilo prvo na seznamu prejetih del za *Poljsko razstavo mlade umetnosti*, pod sloganom »Proti vojni, proti fašizmu«, v varšavskem Arzenalu poleti 1955. Wróblewski je tu že opustil socialistični realizem. Organizatorji razstave so skušali pokazati radikalno, družbeno angažirano umetnost, a osvobojeno poučnosti, akademskega realizma in formalnih zahtev post-imperializma. Wróblewski, ki se je predstavil s to »revno sliko«, kot se je izrazil eden od kritikov, je bil na prvi pogled morda preveč zadržan, da bi lahko izstopal med udarnejšimi posamezniki, ki so na razstavi v Arzenalu prevladovali. A njegovo platno klasične kompozicije, ki ikonografsko prikliče Sv. Ano Samotretjo, skupaj z motiviko domačega okolja, je bilo prav zaradi tega nedvomno izstopajoče poleg prizorov geta in drugih slik, katerih motivi in naslovi so obujali spomine na drugo vojno. Njegovo delo je bilo brezkompromisen prikaz lastnih izkušenj in posebne vloge, ki jo je dal oblikam in barvam, ki so kazale človekovo socialno in moralno pogojenost.

Sliki *Čakalnica II*, (*Spremenitev v stol I*) in *Mati in hči*, *Perilo*, ki sta bili razstavljeni v Varšavi v Salonu »Po Prostu« jeseni 1956, prinašata figure, ki se jim bo Wróblewski pozneje še bolj posvetil: čakajoči ali kot na stol pribiti ljudje. Čakalnica je tu mnogo več kot metafora družbenih pogojev časa t. i. odjuge. Razkriva mrtvilo materialnega okolja in sterilnost določene duševne ekonomije.

»Slika ima nadvse ustrezen naslov, ki je poln asociacij na križanje. Četudi nas ne presune s svojimi veličastnimi ali presenetljivimi umetnostnimi prvinami, pri čemer ponekod razkriva formalne pomanjkljivosti, pa na gledalcu še vedno pusti čustven vtis. Na čem le-ta temelji? Gre poleg vizualnih še za druge dejavnike? Ne. [Spremenitev v stol] nas sili, da razmislimo, izraža upor in brani zlorabljenega človeka, a zgolj z umetnostnimi sredstvi. Umetnostni smisel podobe je v njeni splošnosti. Ta utrujena noseča ženska, ki časa v vzdušju indiferentnosti, grobosti in ignorance, ni neka specifična ženska, ki bi jo slikar podal naturalistično. Wróblewski jo je naslikal tako generično, da je postala univerzalni pojav, ki vzbuja sočutje in tesnobo.«

Ignacy Witz, »Ukrzesłowanie«, *Żołnierz Polski*, št. 1 (1957), str. 16.

DVORANA 2 – ODPOSLANCA



Med 30. oktobrom in 21. novembrom 1956 sta Andrzej Wróblewski in umetnostna kritičarka Barbara Majewska obiskala Beograd, Ljubljano, Skopje, Zagreb in manjša mesta kot Portorož, Piran, Koper, Postojnska jama, Predjamski grad in Ohrid. Tako sta se seznanila z umetnostnim in muzejskim prizoriščem v Jugoslaviji, obenem pa tudi z njenimi arhitekturnimi dosežki.

V Ljubljani sta se spoznala z umetniki Stojanom Batičem, Borisom Kalinom, Rikom Debenjakom, Božidarjem Jakcem in bodočim direktorjem Moderne galerije Zoranom Kržišnikom. V Beogradu s slikarji Lazarjem Vujaklijo, Aleksandrom Lukovićem Lukijanom, Milom Mulinovićem, Stojanom Ćelićem, s kiparjem in grafikom Borisom Atanasijevićem ter literatom Miodragom Bulatovićem. V Zagrebu sta spoznala kiparja Ivana Meštrovića, slikarja Iva Dulčića in Otona Gliho.



Barbara Majewska in Riko Debenjak pred Predjamskim gradom.



Božena Plevnik, pozneje direktorica Mestne galerije
Ljubljana, in Andrzej Wroblewski.

Andrzej Wróblewski:

»Prišla sva, da bi se seznanila z umetniškim življenjem v Jugoslaviji. Že nekaj let sva poslušala o vašem slikarstvu, a to bo najin prvi resnični stik z vašo umetnostjo in umetniki. Priznati morava tudi to, da sva se sem prišla naučit nekaj novega. Presegli ste nas, to brez dvoma, saj ste pred mnogo leti na srečo zavrnil t. i. socialistični realizem, vsiljeno umetnost. Osebnost me zanima odnos modernih umetnikov do folklore. Slišal sem, da so mnogim uspele odlične stvari. Kaj pa lahko povemo o sebi? Borba proti socialističnemu realizmu se je začela dolgo časa nazaj. Upor je bil zlasti izrazit okoli leta 1950. Zunanji pritiski, predvsem tisti najslabši, ki so prišli iz Sovjetske zveze, znotraj naše prakse dejansko niso mogli najti podpornikov. Lansko leto je bilo v poljski vizualni umetnosti prelomno. Razstava v Arzenalu je predstavila prave slike in zbrala prave slikarje [...]

Povzeto po: »Trenutek z... Andrzejem Wróblewskim in Barbaro Majewsko«, *Nedeljne informativne novine (NIN)*, Beograd, št. 305, 4. november 1956, str. 6.

Barbara Majewska:

»Rada bi rekla eno besedo: svoboda. Dovolj je bilo tesnobe in strahu. Sedaj bo vse šlo naprej normalno, skoraj samo od sebe. Zaradi tega smo začeli pravo vojno proti konservativnosti, starim formam in vsem, kar nam je bilo vsiljeno od zgoraj. Svojo resnico, tisto, ki je res naša, smo pripravljeni braniti. Ni več možnosti, da bi se povrnili v stari red. Tako bo, kot mi hočemo, da bo! Naši cilji so globoko humanistični, razvijajoči se, napredni. Radi bi se približali življenju, ljudem. Dosti zaprtosti v ateljeje! [...] No, kakor koli že, naši slikarji živijo dokaj revno, zlasti tisti, ki trenutnega stanja niso želeli sprejeti, medtem ko je šlo tistim, ki jih je podpiral režim, zelo dobro. Ostali so bili prisiljeni početi druge stvari, ki bi jim omogočile preživetje. A mislimo, da se bo to kaj kmalu spremenilo. Mora se.«

Povzeto po: »Trenutek z... Andrzejem Wróblewskim in Barbaro Majewsko«, *Nedeljne informativne novine (NIN)*, Beograd, št. 305, 4. november 1956, str. 6.

DVORANA 3 – ČLOVEK STOL



(SPREMENITEV ŽENSKE V STOL II)

n. d.; gvaš na papirju; 41,6 × 29,3 cm; zasebna zbirka

Čakalnico vidimo kot zoro – kot trenutek tik pred dnevom, kot znanilko prihajajočih sprememb ali transformacij. Figura, ki nas vodi skozi sobe zamrznjenih silhuet in obrazov, je človek, ki se spreminja v stol. Je bolj duh kot protagonist, brezupno čakajoč, v stanju brezčasia, mučijo ga spone in patologije družbenega sistema. In enako velja za junake tega dela: so kot zamrznjeni v trenutku, skušajo se zbrati, čakajo, da se bo kaj zgodilo, drug ob drugem stojijo v svetu, ki je ujet v nekem času, na robu nejasne prihodnosti. Ponižani so na obliko stola ... Anonimni. Med seboj ne govorijo – ne pogledajo se. Tudi takrat, ko Wróblewski portretira mlado dekle (model je bila Aleksandra Peterschein), je platno kot prežeto z vzdušjem gluhega brezčasia, v katerem pa se on kot umetnik izpolni. Naslov »čakalnica«, ki je oder za spremenitve v stol in pričakovanja, kliče po tistem, kar bo še prišlo.

»Podoben, hipnotičen inventar človeške fizionomije – inventar brezimnih ljudi, ljudi brez lastnosti – pogosto najdemo v Wróblewskijevem delu. Bodisi stojijo ob steni v čakanju, da bodo ustreljeni, bodisi sedijo na klopeh železniške čakalnice, prebivalci mest in vasi, zamrznjeni ob novici Stalinove smrti ... Njihovo čakanje je povezano z nečim, kar je bistveno za izkušnjo skupnosti. Na določenih točkah v zgodovini se tako neproduktivni čas, ki se ga vsakodnevno preživi na tramvajski postaji, v vrsti za trgovino, ali da bi se prejelo racionirane dobrine, spremeni v urok dostojanstva čakanja in sprejemanja zgodovine, ki se odvija 'v svojem času'. Ti trenutki postanejo pomenonosni, dokumentacijski čas.«

Magdalena Ziółkowska, »*Everything That Passed Will Play Out Anew*. The Historical and Artistic Circumstances of Andrzej Wróblewski's Trip to Yugoslavia in the Autumn of 1956«, v: *Andrzej Wróblewski. Waiting Room*, ur. Magdalena Ziółkowska, Wojciech Grzybała (Warsaw–Ostfeldern: Andrzej Wroblewski Foundation, Hatje Cantz, 2020), str. 52.



VRSTA SE NADALJUJE

1956; akvarel in gvaš na papirju; 99,8 × 150,6 cm; zasebna zbirka

DVORANA 4 – ŽENSKAR



NAGROBNIK, (ŽENSKARJEV NAGROBNIK)

1956; olje na platnu; 176 x 77 cm; Pokrajinski muzej, Torunj

Dela, ki jih je Andrzej Wróblewski ustvaril po svoji vrnitvi iz Jugoslavije, v zadnjih štirih mesecih svojega življenja, zaznamuje očitno vzdušje pričakovanja oziroma slutnja propada. Nekatera od del so osredotočena na okamnitev ali popredmetenje človeškega telesa – lobanje, razčetverjena, obglavljena in pohabljen telesa – druga spet na motiv nagrobnikov in pogrebov. Pravzaprav jih vse povzema veliko platno *Nagrobnik, (Ženskarjev nagrobnik)*. Figura ženskarja je polna protislovij. Mrtev je, a se smeji, obenem pa je njegov izraz porogljiv. Njegov nagrobnik krasi votivni dar: vitke ženske noge. Erotičnost nog tako malce začini tipično obliko bogomilskega stečka.

Figura ženskarja pa nam odpira tudi pot k umetnikovi ikonografski zapuščini: 85 monotipij, ki jih je po vsej verjetnosti ustvaril v času 1956–57. Prav v tej tehniki monotipije je Wróblewski zbral svoje zgodnje motive: ribe, konje, viole, prevozna sredstva in voznike. A motiv, ki prevladuje, je žensko telo, ki ga je spreminjal na nešteto načinov in mu dodajal številne attribute. Ženska, ki se lahko spreminja v rožo, popredmeti v stol, prekrije s tančico ali nosi spodnje perilo, je nosilka seksualne moči.

Tukajšnji izbor del tedaj jugoslovanskih umetnikov, z rep-liko stečka vred, zatoorej razkriva točko, ki je Wróblewskega med obiskom Jugoslavije še posebej zanimala: vključevanje folklore, ljudske, naivne umetnosti ali tudi davne zgodovine v jugoslovanske modernistične tokove, venomer bolj zavezane abstrakciji, o čemer je kmalu po usodnem letu 1948, ko je prišlo do razkola med Jugoslavijo in Sovjetsko zvezo, med jugoslovanskimi umetniki potekala zanimiva razprava. Kako se izogniti nacionalizmu, ne zgolj v umetnosti, oziroma kako se lotiti vprašanja narodnega, avtohtonega oziroma nacionalnega in mednarodnega? Eno od očitnejših zagat tega vprašanja nam razkriva Lubardin eksotizirajoči naslov dela, ki se vizualno uvršča v linijo njegovega znamenitega *Guslarja: Orientalna rapsodija (Simfonija orienta)*, 1953.



(DEKLIŠKI AKT)

n. d.; monotipija na papirju; 41,9 x 29,3 cm; zasebna zbirka

DVORANA 5 – DEČEK



[DEČEK NA BELEM OZADJU]

n. d. [1955/1956]; mešana tehnika na papirju; 150,7 × 101,3 cm; zasebna zbirka

Deček je ena od skrivnostnejših figur v delu Andrzeja Wróblewskega. Četudi se ta motiv pojavi na njegovih znamenitih slikah *Usmrtitev* iz leta 1949, se zdi, da je deček v delih, ki so nastala v času 1955–56, naj gre za olja na platnu ali lesu, akvarele, gvaše in risbe, dokaj drugačen. Rdečelas, najstnik, na rumenem ozadju umetnikovega ateljeja. Sedaj je sam, včasih pa je bil v skupini ujetnikov in družin, ki jih bodo usmrtili. Pojavi se na avtobusni postaji, ob zidu, poleg kipa Gudea, sumerskega svečenika in vladarja mestne države Lagaš. Povsem sam je.

Obenem je bil kot motiv tako pomemben, da se je Wróblewski odločil, da na razstavo *Mlada generacija. Poljska vizualna umetnost, Slikarstvo – Kiparstvo – Vizualna umetnost*, ki je bila na ogled v Berlinu (21. julij – 29. avgust 1956), ne uvrsti svojega dela *Matere, Antifašistke*, ki ga je poprej razstavil v varšavskem Arzenalu, temveč povsem novo delo: *Deček na rumenem ozadju, Model, (Deček)*. Dve razstavljeni deli, in sicer [*Deček na belem ozadju*] ter (*Deček*), [*Deček št. 1062*], doslej nista bili javno na ogled še nikjer.

DVORANA 6 – PROTAGONIST



(ON IN ONA), [FIGURALNA KOMPOZICIJA ŠT. 869]

n. d.; gvaš na papirju; 29,5 × 41,8 cm; zasebna zbirka

»Moj pogled je počasen
obenem pa hiti sto kilometrov na uro«

(Andrzej Wróblewski)

Čakanje, a tudi potovanje. Hkratna odsotnost in prisotnost gibanja. Vzemimo, na primer, starogrško gledališče, kjer je bil protagonist prvi igralec, ki je bil v dialogu z zborom. Bil je junak dvojne narave: šel je proti neznanemu, onkraj obzorja, naravnost tja, kot v brezčasnem vozilu. Včasih voznik, drugič potnik. Negibnost voznika je podobna negibnosti katerega koli gledalca pred zaslonom. Ta v sebi podvojena figura je tudi literarni protagonist v poeziji Tadeusza Różewicza, Guillaumea Apollinairea in Federica Garcíe Lorce. Vizualno neprevedljiv, a močno sugestiven.

Andrzej Wróblewski je bil slikar, umetnostni zgodovinar in kritik, eden od vodilnih predstavnikov povojne umetnosti v Srednji in Vzhodni Evropi. Rodil se je leta 1927 v Vilni. Študiral je na Akademiji za likovno umetnost v Krakovu, kjer je postal asistent za slikarstvo. Iz umetnostne zgodovine je diplomiral na Jagelonski univerzi. V času svojega življenja je na regionalne ali mednarodne razstave (Bukarešta leta 1953, Kijev leta 1955) pošiljal zgolj po eno platno. Enako velja tudi za razstave na Poljskem: *Razstava moderne umetnosti* (Krakov, 1948), *Razstava samoizobraževalne skupine* na Medšolskih razstavah državnih šol za višjo umetniško izobrazbo (Poznanj, 1949), *Mladi se borijo za mir* (Varšava, 1950–51). Njegova samostojna razstava leta 1956 v Klubu Sindikata poljskih pisateljev v Varšavi je enako pomembna: razstavil je svoja dela na papirju in razstavo organiziral skupaj s prijatelji, med katerimi je bil tudi slovit režiser Andrzej Wajda (1926–2016). Leta 1957 je nenadoma umrl v Tatrach.



(AVTOPORTRET V RDEČI)

n. d.; akvarel in gvaš na papirju; 29,5 × 41,7 cm; zasebna zbirka

Posebno zahvalo namenjamo Marti Wróblewski in Barbari Majewski.

Kustosi: Wojciech Grzybała, Marko Jenko, Magdalena Ziółkowska

Asistenti: Kacper Czernij, Nika Ham

Oblikovanje: Łukasz Paluch / AnoMalia art studio

Tehnična pomoč: Marcin Sieradzki

Stiki z javnostmi: Anna Krzyżanowska, Mateja Dimnik

15. oktober 2020 – 10. januar 2021

Soorganizator razstave je Fundacija Andrzej Wróblewski, s pomočjo
Inštituta Adam Mickiewicz.

Razstavo spremlja angleški katalog, ki so ga založile hiša Hatje Cantz, Fundacija Andrzej Wróblewski in Inštitut Adam Mickiewicz. Vključuje tekste Zdenke Badovinac, Ivane Bago, Branislava Dimitrijevića, Wojciecha Grzybała, Marka Jenka, Ljiljane Kolečnik, Barbare Majewske, Ewe Majewske, Andrzeja Wróblewskega in Magdalene Ziółkowske.