

Inny świat reprezentuje Otto Dix (ur. 1891), który działał w latach dwudziestych razem z Georgem Groszem i był w tym czasie bezwzględny krytykiem współczesnego społeczeństwa. Posługiwał się chłodną, rzeczową formą w rodzaju „neue Sachlichkeit“, której obojętność i trzeźwość kontrastowała ze wstrząsającą tematyką życia wielkich miast czy okropności wojny. Forma ta, obojętna tylko pozornie, jasna i wyraźnie określona, potęgowała nastrój niesamowitości, bliski niekiedy efektom surrealistycznym. Litografie wystawione przez Dix'a zachowały coś z ekspresji tego okresu, ich forma jednak jest bardziej zwarta i syntetyczna.

Różne tendencje w poszukiwaniu środków wyrazu dla przeżytej rzeczywistości wykazują nastrojowe i często liryczne kompozycje Geigera lub ekspresyjne rysunki tuszem Hussmanna („Skarżący się Jeremiasz“), u którego wyczuwa się pewne echa dzieł Käte Kollwitz. Inny jest natomiast cykl o Orfeuszu Hansa Orłowsky'ego, prezentujący indywidualny styl drzeworytniczy.

U wielu wystawiających artystów uderza dbałość o piękno formy i linii, o wysoką wartość dekoracyjną płaszczyzny. Łączy się to na ogół z poszukiwaniem subtelnych nastrojów, nawiązujących do delikatnej sztuki Paula Klee. Skłonności te są wyraźne u rzeźbiarki Emmy Roeder, której stylizowane rysunki zwierząt i ludzi mają bardzo wiele poetyckiego czaru. Piękne monotypie Rolfa Müller-Landau, gdzie przezroczyście kształty ryb, ptaków lub geometrycznych figur przenikają się w jakiejś niezwyklej atmosferze, posiadają nie tylko wiele nastroju, ale również wysokie wartości dekoracyjne, osiągnięte wprowadzeniem barw, jak również ciekawymi sposobami technicznymi.

Dekoracyjne skłonności zdradza również Otto Eglau; zachowując tematykę bliższą rzeczywistości, kładzie on wielki nacisk na piękno płaszczyzn, delikatnie zróżnicowanych w walorze, ujętych szerokim a miękkim konturem. Nastroje związane z pejzażem oddaje środkami czysto formalnymi, posługując się doskonale opanowaną techniką barwnej akwaforty.

Wystawa, mimo niejednorodności i nie zawsze wysokiego poziomu wystawionych prac, daje wyobrażenie o jednej z dziedzin życia artystycznego w NRF; ukazuje współczesną twórczość starszej generacji grafików i ujawnia przemiany, jakie zaszły w wyobraźni niektórych z nich.

Zofia Ostrawska-Kęmbłowska

„ADAM MICKIEWICZ W WIELKOPOLSCE“

Wystawa objazdowa Muzeum Narodowego w Poznaniu

Dwie boczne sale parteru Muzeum Narodowego w Poznaniu zajęły plansze i gabloty otwartej w dn. 26 listopada 1955 r. wystawy, która zanim wyruszyła w objazd po województwie, zapoznała mieszkańców Poznania z pobytem Adama Mickiewicza w Wielkopolsce i najważniejszymi przejawami kultu poety, od pierwszego poznańskiego wydania jego poezji w r. 1828 do lat ostatnich. Umieszczona obok pokazu projektów pomnika Mickiewicza, który stanąć ma w Poznaniu, wystawa stanowiła wymowną ilustrację historycznych źródeł obrazujących stosunek ziemi wielkopolskiej do postaci i dzieła najwybitniejszego poety narodowego, któremu koleje życia pozwoliły niegdyś osobiście zetknąć się z tą ziemią. Mickiewiczologia od dawna dostrzegała znaczenie tego pobytu dla twórczości autora Pana Tadeusza i wierszy powstańczych, najnowsze zaś badania dorzuciły do tych poglądów m. in. właściwą interpretację politycznego tła tego odcinka biografii poety. Wystawa w Muzeum Narodowym po raz pierwszy w ogólnym ujęciu tematu poszła za twórczymi wskazaniem nauki. W tym tkwi wartość wystawy, zalecająca jej obejrzenie jak najszerszym kręgom społeczeństwa.

Nowatorstwo omawianej wystawy tkwi ponadto jeszcze w czym innym. Pomysłana jako wystawa objazdowa, ekspozycja w Muzeum Narodowym musiała siłą rzeczy przystosować się do wymagań, jakie organizatorom i projektodawcy opracowania graficznego stawiała konieczność transportu i ustawiania eksponatów w pomieszczeniach nie zawsze dostosowanych do celów wystawowych. Stąd przewaga wolno stojących plansz nad szklanymi gablotami. Te względy techniczne w powiązaniu z charakterem wystawy pociągnęły za sobą odmienne niż zazwyczaj ustosunkowanie się do eksponatów, wśród których — by nie pozbawiać okresowej przydatności dla innych celów wielu książek, archiwaliów, materiałów graficznych itp. — trzeba było zrezygnować z oryginałów. Zastąpienie eksponatów naśladowaniami, imitującymi pierwowzory, pozwoliło zwłaszcza rozwinąć pomysłowość w zakresie opracowania graficznego, które też w rezultacie wypadło doskonale i zasługuje na szczególną pochwałę. Projektant opracowania i wykonawcy (Józef Skoracki i zespół) nie ograniczeni rozmiarami wytypowanych do ekspozycji dokumentów, mogli z całą swobodą przystosować całość wystawy do jednolitej postaci graficznej, przy maksymalnym zachowaniu wierności wobec kopiowanych materiałów. Choć pomniejszenia mogłyby w niejednym wypadku wzbudzić zastrzeżenia zwiedzających, przyzwyczajonych do innych formatów oryginalnych, pokazanych na wystawie czasopism, książek, afiszy, ilustracji itp., to jednak wyłączenie, w trosce o dokumentalną dokładność, z ekspozycji fotografii świadczy o trudzie włożonym w przygotowanie wystawy, ale przede wszystkim o ciekawym i godnym uwagi poglądzie na technikę ekspozycji objazdowej. Imitacja sięgnęła nie tylko do elementów niejako powierzchniowych (krój i dukt starego pisma, kreska i technika dawnej ilustracji, czy sposób nałożenia farby w portrecie z epoki), ale uwzględniła także charakterystyczność materiału (np. jakość papieru tak w naśladowaniach rękopisów, jak i druków — autentyczny papier z epoki Mickiewicza!) i wiele drobnych szczegółów, właściwych dla minionego okresu (np. pieczętiki własnościowe na książkach; reprodukcje wydańnictw odbijano z płyt cynkowych). Naśladowano również formę plastyczną eksponatów (książki), nie zawsze może szczęśliwie, w zasadzie jednak na wystawie dominuje eksponat płaski, dwuwymiarowy. Wreszcie, gdy mowa o technicznym rozwiązaniu wystawy, niesposób pominąć jednej jeszcze innowacji, która w piękny sposób kompletuje zasługi art. grafika Skorackiego. Jeśli wszystkie wyżej wskazane sposoby ekspozycyjne służyć miały przybliżeniu zwiedzającego do rzeczywistego wyglądu eksponatów i nadać im znamię historycznej proveniencji, a tym samym nastawić odpowiednio wyobraźnię oglądających wystawę, to sprzęt, w którym eksponaty te pomieszczono, stanowi dodatkowy środek do osiągnięcia tego celu. Wszystkie tablice i gabloty wykonano w stylu epoki Mickiewicza (klasycystyczny empirie), nie lękając się anachronizmu, a mając na uwadze przede wszystkim jednolitość plastyczną ekspozycji.

Układ wystawy, prosty i przejrzysty, wyznaczony został chronologicznym biegiem wydarzeń, który ilustrują eksponaty. Scenarzyści (prof. Bogdan Załkrzewski i mgr Jarosław Maciejewski) dokonali wyboru wśród wielkiej ilości dostępnych dziś materiałów wielkopolskich, związanych z Mickiewiczem, wysuwając do ekspozycji wydarzenia i zagadnienia niejako typowe, które objaśniono oszczędną ilustracją. Ten umiar w gospodarowaniu faktycznie zasobnym materiałem sprawił, że wiele z eksponatów gra rolę niejako reprezentatywną, tzn. że ich pokazanie wybiega poza ramy prostej wymowy obrazka czy dokumentu. Szerszy sens dopowiadają na ogół podpisy, lecz można żywić obawę, czy zwięzłość taka (dyktowana także kompozycją plastyczną całej wystawy) wspomaga komunikatywność i wartość poznawczą ekspozycji. Przykładem nadmiernej chyba oszczędności może być plansza, poświęcona powstaniu listopadowemu, z jednym obrazkiem szarżującej kawalerii i dosyć obszernym podpisem. Chociaż mamy w pamięci warunki techniczne wystawy, to trudno jednak uchylić wspomniane powyżej spostrzeżenie, mając na uwadze

zwłaszcza szerokie rzesze mniej przygotowanych zwiedzających na prowincji, wobec których dopiero wypróbowuje się reprezentowaną na wystawie tendencję oszczędnej gospodarki materiałem ekspozycyjnym.

Wystawa nie pominęła żadnego ważniejszego momentu z dziejów wciąż w pełni jeszcze nie poznanego pobytu Mickiewicza w Wielkopolsce w l. 1831—1832, a także najważniejszych przejawów kultu poety w tej części kraju. Pokazano miejsca pobytu poety w Poznaniu i na prowincji, ludzi, z którymi się zetknął, nie omieszkało przedstawić itinerarium poety na ciekawej mapce (według nowego pomysłu J. Maciejewskiego), dotknięto politycznego i społecznego stanu Wielkopolski w pierwszej połowie XIX w., sugerując wpływ, jaki miał on na doświadczenia autora publicystyki emigracyjnej, Ksiąg pielgrzymstwa i Pana Tadeusza. Nie wahano się (słusznie) włączyć w tematykę wystawy wcześniejszego, berlińskiego okresu biografii poety (1829) ze względu na pierwsze wówczas zetknięcie się Mickiewicza z grupą studiującej w Berlinie młodzieży wielkopolskiej. Wypuklono postać brata twórcy Ballad, Franciszka, który za pobytu w Wielkopolsce stanowił przedmiot trosk poety. Obok tego pokazano: poznańskie wydawnictwa pism Mickiewicza i ich wydawców (tu ciekawa, konspiracyjnie w Poznaniu w r. 1944 wydana Pani Twardowska), liczne dokumenty stałe w okresie niewoli pruskiej rosnącego umiłowania dzieła i postaci Mickiewicza (akademie w rocznicę zgonu, przedstawienia teatralne, manifestacje, pomnik Oleśzczyńskiego w Poznaniu — pierwszy na ziemiach polskich itp.), aż po ilustracje masowego kultu w dobie obecnej (akademie, wystawy, odczyty, konkursy, badania naukowe, opieka nad pamiątkami itd.).

Jak już wynika z tego, co powiedzieliśmy powyżej, wystawa jest imprezą pożyteczną, pięknie i ciekawie przygotowaną. Po kilku miesiącach opuściła ona na widną 1956 r. salę Muzeum Narodowego i udała się na długi szlak wędrówki po wszystkich większych miejscowościach Wielkopolski, a także miejscach pobytu poety. Kultowi Mickiewicza przybyła z wystawą objazdową Muzeum Narodowego w Poznaniu nowa, wartościowa forma upowszechnienia dzieła i postaci poety.

Michał Witkowski