

Легше 3-м верблюдам
з теличкою
в 1/8 вушка голки
за раз пролізти
ніж футуристів кризь укр. літературу до
своїх подертиць

Михайль Семенов «Промова» 1922

Львів модерний ніколи не зазнав слави чи просто репутації «міста авангарду», як декотрі його далші й ближчі міста-сусіди у центрально-європейському регіоні – Краків, Лодзь, Познань, столиці Прага та Будапешт, провінційні Кошице, чи Харків на сході. Прирівнювався до світових центрів модернізму. Стан і статус добропорядної міщанської провінції на європейських околицях став теж частиною мистецької і культурної самосвідомості ще за австрійських часів. Повоєнний радянський лад радикально змінив демографію міста, виокремив з багатокультурного локального спадку найбільш ідеологічно безпечні і через це дозволені селянсько-ідилічні, часом селянсько-страждальні мотиви. Саме така рамка була виділена українській культурі разом з подальшою ізоляцією та самоізоляцією від світового контексту.

Натомість уважний погляд на цілий ряд подій у мистецькій сфері першої третини минулого століття змушує переглянути солодкаво-фольклорно-антикварний краєвид. Декотрі, найважливіші з них, відбувалися синхронно зі світовими зрушеннями модерної культури. Однак ці віхи навіть не просто припорошені часом, не уваго чи комуністичною або вже пост-радянською культур-цензурою. Вони досить глибоко зариті під безпечно-декоративним мотлохом «мистецьких виробів», часто беззаперечної художньої вартості, виправданих суспільною чи побутовою доцільністю різних епох і елліт.

Але навіть сам прихід нового мистецтва, зазначення межі відколи радикальна візуальна риторика вагомо заявила про себе у місті, має конкретну дату. Це 29 червня 1913 року, коли у Художньо-промислового музею (тепер це приміщення належить Національному Музею у Львові) відкрилася виставка «Футуристів, кубістів та експресіоністів». 95 (!) робіт знахили вже у Європі авангардистів були представлені у залах TPSP (Товариство Приятелів Красних Мистецтв) не будь-ким – найважливішим світовим гравцем на той час, берлінською галереєю «Der Sturm». Організована Хервартом Вальденом (Herwarth Walden) перед знаменитим осіннім салоном у Берліні об'їзна експозиція закінчувалася у Львові широке турне після Парижа, Лондона, Берліна, Брюсселя, Амстердама, Відня, Цюриха, Дрездена та інших метрополій, прибула до Львова з Будапешта і тривала до 17 серпня. Її перебіг та неймовірно критичне сприйняття місцевою пресою достеменно досліджено американською вченою-мистецтвознавицею Елізабет Клегг (Elizabeth Clegg). У «львівській» історії мистецтв цей передусім міфотворчий факт «на глухих» відсутній. Іншою потенційно «іконічною» для модерного мистецтва подією-невидимкою залишається 3-денний візит до Львова у березні 1933 року батька-фундатора італійського та світового футуризму Філіппо Томмазо Марінетті і прем'єра його п'єси «Бранці» у Великому Театрі (тепер Театр опери та балету). Восени того самого року інший чільний діяч футуристичного руху, Джіно Северіні (Gino Severini), який на той час дещо змінив та злагодив погляди, входив до організаційного комітету другої виставки Асоціації Незалежних Українських Митців в Українському Музеї у Львові. Як відомо, головним організатором її, як і самої Асоціації, був Павло Ковжун, який у 1913 році у Києві разом з Михайлом Семенком і його братом Василем створив першу групу футуристів. У 1914-му вийшов друком їхній маніфест «Кверофутуризм», що можна вважати датою народження українського авангарду. Поміж цих видатних подій, разом та після них відбувалося безліч інших не менш важливих і доленосних творчих проявів, які формували не зовсім здійснену львівську сучасність.

Саме декотрим з них присвячена програма Центру міської історії «Культура (без) проблів: про спадки авангарду у Львові», яка відбудеться 27-29 квітня 2018 р. Програма включатиме публічну лекцію доктора Пшемислава Строжека «Марінетті у Львові, або що відбувалося 11-12 березня 1933 року» 27 квітня о 18.30 та публічну дискусію «(Після)Річниця Авангарду: про реалізовані проекти, нові контексти та співпраці» за участі Юлії Литвинець (директорка Національного художнього музею України, Київ), Пьотра Рипсона (віце-директор Національного музею у Варшаві), Ярослава Сухана (директор Музею мистецтв у Лодзі) 29 квітня о 14.00, а також зустрічі-семінари для учасників з Польщі та України.

«Вовк у вівчарні», або що відбувалося 11-12 березня 1933 у Львові

Для багатьох зацікавлених ключовою подією цих днів став приїзд Філіппо Томмазо Марінетті, автора маніфесту футуризму, опублікованого 20 лютого 1909 р. у паризькому «Ле Фігаро». Цей текст визнано першим з маніфестів авангарду. Експерименти італійського футуризму, який прагнув скерувати мистецтво до майбутнього, до відкриття того, що не відкрито, дали початок багатьом новим угрупованням світового авангарду. З того часу минуло 24 роки. Автор, який закликав до впровадження радикальних змін у мистецькій практиці: знищення музеїв та бібліотек і прямування до цілком нового мистецтва, позбавленого традицій і минулого, став високого рангу чиновником в уряді Муссоліні. Політично-мистецька конфігурація змінилася, свого покровителя Марінетті вже вибрав і у цій та інших поїздках промував проєкт та ідеологію фашизму. До Львова приїхав одночасно і «батько» авангарду і урядник фашистської влади. Це викликало появу численних текстів. Приїзд супроводжувався учасними прийняттями та промовами, бойкотом та критикою лівих середовищ, протестами знаних польських митців-футуристів.

У програмі були три міста: Варшава – Львів – Краків. Але запрошення було ініціативою Віліяма Хожиці, директора Великого міського театру у Львові. Марінетті мав власною присутністю вшанувати прем'єру своєї драми «Бранці» у постановці режисера Вацлава Радульського зі сценарієм Анджея Пронашко. Музику склав львівський композитор Роман Палестр. У Львові Марінетті давав інтерв'ю, у яких захоплю-вався містом, за найменшої нагоди підкреслював його красу та ентузіазм мистецьких середовищ. Львівський показ «Бранці» автор визнав найкращим із тих, які до того бачив, зазначивши, що він перевершив італійські інсценізації зі сценарієм одного з найвідоміших сценотехніків футуризму – Енріко Прамполіні.

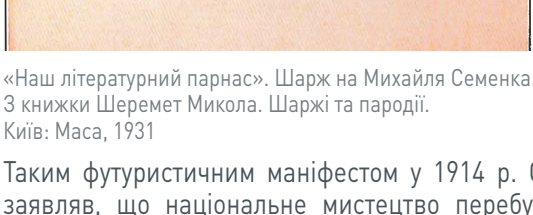
Приїзд Марінетті відбувся у час, коли італійський футуризм уже став історією авангарду, а політичні проєкти радикальної трансформації майбутнього набирали сили. Через різні реакції на приїзд, зміни поглядів, політичний вибір і кар'єру митця, можна побачити інтелектуальні горизонти та критичні точки у тогочасних дискусіях про суспільну роль мистецтва та небезпеки заангажування митців у проєктах нових режимів та ідеологіях творення нових суспільств, а також надзвичайне різноманіття художніх, політичних і екзистенційних позицій тогочасних еліт.



Сценарія до вистави «Бранці» за п'єсою Марінетті у Великому Театрі у Львові / Театральний музей у Варшаві



Сцена зі спектаклю «Людина, яка була четвергом». Великий театр у Львові. Реж. Вацлав Радульський, сцен. Анджей Пронашко. 1934 р. / Театральний музей у Варшаві



«Наш літературний парнас». Шарж на Михайля Семенка. З книжки Шеремет Микола. Шаржі та пародії. Київ: Маса, 1931

Таким футуристичним маніфестом у 1914 р. Семенко атакував традиційність і відсталість українського мистецтва. Він заявляв, що національне мистецтво перебуває «на позорнім щаблі пошлорокції і рабсько-підлеглості», оскільки національні ознаки – це ознаки примітивності. Тож поет, як і інші тогочасні авангардисти, закликав до універсального мистецтва (цінне те, що загальнолюдське!), яке здатне подолати рамки національних обмежень. А для цього треба було «наздогнати сьогодні». Наприкінці свого маніфесту Семенко проголошує розрив із традицією: «Хай наші батьки (що не дали нам нічого в спадщину) втішають ся «рідним» мистецтвом, доживаючи з ним вкупі, ми, молодь, не подамо їм руки. Доганяймо сьогоднішній день!»

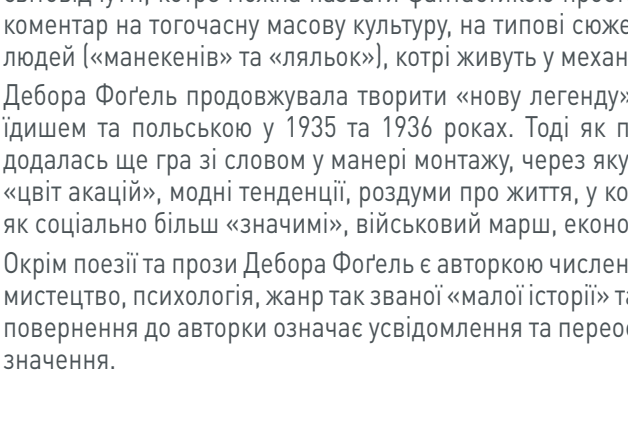
Ніж в животі / Nuż w bżuhu

Коли «до не підготовленого захисним щепленням організму Польщі потрапила бацила новочасності», народився футуризм. Зрушилися процеси свідомості: катарсис, нове життя – нове мистецтво, нові змісти у нові форми. Між груднем 1920 р. і груднем 1921 р. появились ключові тексти польських футуристів: альманах Анатолія Штерна, «Гда» (Gda) Александра Вата, Маніфести, що їх опублікував Бруно Ясенський в «2 одноденці футуризму» – «Маніфест негайної футуризациї життя», «Маніфест футуристичної поезії», «Маніфест фонетичної орфографії», а також «Nuż w bżuhu» («Ніж в животі» – польською навмисно використано хибний правопис) – «2 одноденка футуризму» із славновісним постдадінським заголовком «Хочемо сцяти різними коборами!» «Нуж в бжуху» складно назвати класичним маніфестом, радше це своєрідний підсумок тогочасних виступів Бруно Ясенського, Анатолія Штерна, Станіслава Млодженя, Титуса Чижевського та Леона Хвістека. Це газета-пародія, мегалістівка, що фіксує процес перемоги футуризму, який применшує і перевертає реальний стан речей, з описом подій, претензій, провокацій. Робить вона все це, відкидаючи історичний правопис, натомість застосовуючи фонетичний варіант письма, званого своїм прогосом ортографією, «зотвердженого» у попередньому маніфесті. Для того, щоб могли творити нове, треба подолати травму минулого. Тому серед закликів було: не оглядаймося назад, відкиньмо теперішню цивілізацію – і постане нова культура, зафункціонує нова моральність. Навчимося конструювати нові організми на підставі законів економіки, доцільності та динаміки. А навпаки – від насі боротьби зостане нонсенс. Польський футуризм рапуче відрізнявся від італійського застосуком до машини, «до поняття сили». Вони писали: «Марінетті є нам чужим», адже ідеї аваністів були їм ближчими, ніж ідеї фашистів. Наклади «Гда» і «Нуж в бжуху» були сконфісковані владою, а їхні автори за свої «партизанські» виступи заплатили високу ціну. Штерна було ув'язнено, а Хвістека полатився кар'єро. 1923 р. у Львові Бруно Ясенський видав повість «Ноги Ізольди Морган», котра, як підкреслював сам автор, була історією польського футуризму, яку не зауважила ані публіка, ні критика.

Кверофутуризм, або «як наздогнати сьогоднішній день»

У 1914 р. один із лідерів українського футуризму Михайль Семенко видав дві поетичні збірки – «Дер-зання» і «Кверофутуризм». Саме в останній збірці він помістив свій маніфест українського футуризму, який, за уявленнями Семенка, мав бути експериментальним мистецтвом (від латинського слова quaerege – пошук). Тут письменник висловлює думки, що близькі не лише європейському авангарду, але й східним релігіям з твердженнями про те, що ніщо в світі не є стабільним, а лише перебуває у стані постійного становлення і розпаду. Семенко у своєму маніфесті порівняв мистецтво із життям, яке є постійним «стремлінням». Все у світі «рухається» і «змінюється», тож пізнання не може бути сталим, стаюло залишається хіба що недосягана для людини вічна мудрість. Звідси висновок – мистецтво є процесом, який не може сягнути абсолюту, це концептуальна діяльність, яка споріднена із філософуванням. Таке філософування не структуроване й методологічно не окреслене, воно не має правил – «відсутність принципів у філософії та тривалого у мистецтві». Отож кверофутуристи вважали мистецтво процесом шукання і переживання, але без «здійснення». І знову, як і буддисти, Семенко повторює, що мистецтво не є в минулому і не є в майбутньому – воно перебуває вже тут і тепер. Воно є у «творчому і субстанціонально динамічному процесі», і тому ціллі такого мистецтва є сам пошук (шукання) – кваєге. Для такого мистецтва немає правил-канонів, а щойно вони з'являються – мистецтво зникає. Єдиний канон кверофутуризму – відсутність канонів!

Він закликав до національного мистецтва, яке не позорний щаблі пошлорокції і рабсько-підлеглості, оскільки національні ознаки – це ознаки примітивності. Тож поет, як і інші тогочасні авангардисти, закликав до універсального мистецтва (цінне те, що загальнолюдське!), яке здатне подолати рамки національних обмежень. А для цього треба було «наздогнати сьогодні». Наприкінці свого маніфесту Семенко проголошує розрив із традицією: «Хай наші батьки (що не дали нам нічого в спадщину) втішають ся «рідним» мистецтвом, доживаючи з ним вкупі, ми, молодь, не подамо їм руки. Доганяймо сьогоднішній день!»



Генрик Стренґ. Голови, 1929 р. Ілюстрація до книжки Дебори Фогель «Акації квітнуть» / Національний музей у Варшаві

та фантастичної у конкретизованій конструкції з геометричними фігурами, такими як прямокутник, квадрат, еліпс та коло. Повторюваність людських жевіт, рухів, мовних зворотів, банальність та кіт – все це Дебора Фогель реалізувала у своєму світовідчутті, котре можна назвати фантастикою простоти або щоденності. Друга поетична збірка «Манекени» (1934) – це коментар на тогочасну культуру, на типові сюжети копіячаних романів та театральних п'єс, а також на відчуженість людей («манекени» та «млякові»), котрі живуть у механізованому ритмі метрополісів.

Дебора Фогель продовжувала творити «нову легенду» міста у своїй прозовій збірці «Акації квітнуть», котру вона впровадила ідишем у 1935 та 1936 роках. Тоді як перші поетичні збірки переносили техніку з малювання, то в прозі додалась ще гра зі словом у манері монтажу, через яку автори вдалося передати та підсилити буденні, «незначущі» події, «цвіт акацій», модні тенденції, роздуми про життя, у комбинації з подіями, котрі переважно перебувають на першому плані як соціально більш «значимі», військовий мир, економічна криза, та масове безробіття.

Окрім поезії та прози Дебора Фогель є авторкою численних есеїв, статей та рецензій. Зацікавленнями Фогель були поетика, мистецтво, психологія, жанр так званої «малі історії» та травелогі. Повернення Дебори Фогель до Львова чи скорше наше повернення до авторки означає усвідомлення та переосмислення досконалих зразків авангарду справді всеєвропейського значення.

Група «артес»: помірквані бунтари

«Літньої нощі 1929 року, в один із спекотних по-полуднів», у помішаній молодого художника Єжі Яніша при вул. Яблоновський 34 (тепер Шота Руставелі) у Львові було створено об'єднання митців «артес». Господарів, який запропонував цю назву, склали компанію Александр Кшиовоблоцкий та Мечислав Висоцький. На їхній першій виставі, що відбулася 1930 р. у Львові в залах Товариства приятелів красних мистецтв, свої праці також експонували Маргіт Райх-Сельська, Роман Сельський, Людвік Тироніч, Тадеуш Войцеховський. Учасники виставки об'єднали не формально укладена програма, а радше дружні стосунки, дискусії про мистецтво у Львові, і в Парижі. І саме з цього виник спільний підхід до творчості, зосередженість на пошуках, функціонування на межі того, що випадкове, і того, що універсальне, занурення в мікрокосмос, у те, що всередині нас і навколо нас, – гротеск, іронія, метафора, натяк, таємниця, «антиестетизм» у формі, протиставлення, поєднання різних фактур, монтаж. У 1930 р. до сілкі приєдналися Отто Ган, Генрик Стренґ (Марек Влодарський) і Людвік Ліліє.

Митці належали до різних віросповідань, національностей і соціальних верств. Вони не боролися за нове мистецтво, а його пропонували. Митців єднала згода на життя поза головним центром і незгода на творення елігонського мистецтва. Відкритість приваблювала до них інших творчих особистостей, і вони час до часу спільно виставлялися на виставках, як то, для прикладу, Павло Ковжун чи Анджей Пронашко у 1931 р.

Після трьох років активної діяльності митців (11 виставок) їхні шляхи потроху почали розходитися. «артес» практично перестав існувати у 1937 р. Викристалізовані ліві політичні погляди привадили їх до мистецтва, заангажованого в соціальні процеси, – Стренґ декларувє факторіалізм. Після війни у Львові залишилися Маргіт і Роман Сельські. Їхній зумів це зробити. Закономірно, що згодом львівський критик напише про нього: «Художник знайшов і показав безкінечність нового, що може народитися з фрагментів старого».

Автори текстів: Андрій Бояров, Софія Дяк, Ана Костирко, Анастасія Крачковська, Богдан Шумилович

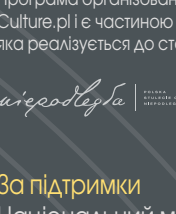
Організатор
Центр міської історії (Львів)
<http://www.lvivcenter.org>

Куратори:
Андрій Бояров (візуальний митець та незалежний куратор)
Софія Дяк та Ірина Мацєвко (Центр міської історії)

Медіа-партнери:



У співпраці
Львівська міська рада



Інститут Адама Міцкевича (Варшава)

Програма організована в співпраці з Інститутом Адама Міцкевича, завдяки підтримці Юлії Ріє і частковою міжнародною культурною програмою POLSKA 100, яка реалізується до сторіччя відновлення незалежності Польщі.



За підтримки
Національний музей імені Андрея Шайтицького

