

UNIVERSITAT DE BARCELONA

DIVISIO I: CIENCIES HUMANES I SOCIALS

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTORIA

DEPARTAMENT D'HISTORIA DE L'ART

Programa de Doctorat: ART I INTERDISCIPLINARIETAT (31310)

1993-1995

Tesi Doctoral:

**DEL GRAVAT:
UNA APROXIMACIO AL SEU ESTUDI
EN LA POLONIA CONTEMPORANIA.**

Presentada per: ROSA TARRUELLA PLANAS

Dirigida per: DR. ANTONI MARI

Barcelona, Novembre de 1996

XII. SMOCZYNSKI: L'ARTISTA, EL PEDAGOG, EL PROFESSIONAL

1. L'obra de Smoczyński en el context artístic general

Del 28 de juny a l'1 de setembre de 1996 ha tingut lloc l'exposició "Gràfica Contemporània de Łódź" a la Galeria Księży Młyn, la seu de la col·lecció de gravat i de fotografia del Museu Sztuki d'aquesta ciutat. Aquesta exposició ha mostrat l'obra dels artistes Andrzej M. Bartczak (1945), Piotr Ciesielski (1956), Tomasz Chojnacki (1951), Stanisław Fijałkowski (1922), Bolesław Hochlinger (1898-1979), Leon Jeż (1944), Andrzej Bobola Kabała (1944), Witold Kaliński (1949), Stefan Krygier (1923), Andrzej Łobodziński (1931), Lesław Miśkiewicz (1953), Ireneusz Pierzgalski (1929), Wiesław Przyłuski (1959), Zbigniew Purczyński (1955), Leszeg Rózga (1924), Andrzej Smoczyński (1944), Antoni Starczeski (1924), Władysław Strzemiński (1893-1952), Jerzy Trelński (1940), Janina Tworek-Pierzgalska (1933-1983), Piotr Turek (1961), Krzysztof Wawrzyniak (1954), Witold Warzywoda (1956) i Stefan Wegner (1901-1965).

El curador d'aquesta mostra Krzysztof Jurecki¹ posa l'èmfasi en els dos nordos oposats en què es desenvolupa, des de la postguerra, la gràfica d'aquella regió, que es constitueixen entre el reduccionisme constructivista entroncat amb el surrealisme de Fijałkowski i la poètica metafòrica de Rózga, i assenyala que també hi ha elements religiosos que, durant els temps de postguerra, van assossegat més l'aspecte analíticoconstructivista que va predominar fins als anys seixanta. L'autor, referint-se a Smoczyński, situa l'artista en la tradició de la transformació constructivista de després de la guerra i defineix la seva obra dels anys vuitanta com a "decorativa en el sentit positiu del terme"; també destaca la recerca cap a un altre gènere de síntesi de l'obra de Smoczyński dels darrers anys.²

Podem afegir més coses. Quan Andrzej Smoczyński feia els seus primers gravats al principi dels anys setanta, l'artista entronca amb un dels corrents que prenen els joves de

¹Vegeu la introducció del catàleg *Współczesna Grafika Łódzka*, pàg. 7-10, que amablement m'ha enviat el seu autor. Aquesta galeria també organitza mostres d'art contemporani d'artistes nacionals i internacionals.

² *Ibidem*, pàg. 9.

la seva generació: la neofiguració pop. Però, a més, Smoczyński fa una lectura personal del poder de la imatge i cerca les arrels en la seva tradició d'uropeu de l'est i hi afegeix els rerefons formal de la icona. Crec que aquest aspecte ha passat desapercebut a la crítica polonesa d'aquells anys.

Després l'artista s'atura, fa una gran pausa i entra en un "període de reflexió".³ I quan torna a crear, quan sembla que hauria de continuar aquella línia (que s'observa en els seus cartells d'aquells anys), a la meitat dels anys vuitanta, Smoczyński arrenca amb l'abstracció, una abstracció que no concorda cronològicament amb els paràmetres occidentals, i menys encara amb els de Polònia d'aquell moment. Precisament alguns de la seva generació, i sobretot els artistes més joves, la van posar en dubte al principi d'aquella dècada.

Smoczyński, doncs, es desmarca del seu context i comença fent un homenatge a Strzemiński. Enllaça una vegada més amb la seva tradició. I paral·leles als gravats monocroms, les seves ocultacions i sobreposicions de capes de color en les serigrafies mostren aquella antiga atracció seva per la formació de la imatge, primer sense cap vestigi iconològic, i a poc a poc, hi torna... La imatge dins de l'imatge, l'anar-se fent del gravat.

Des de 1989 l'art polonès s'ha acostat ràpidament als plantejaments de les grans exposicions occidentals, i ha organitzat, amb la col·laboració de museus i galeries de l'exterior, mostres de l'art dels vuitanta en què domina molt la pintura. Presenta una acurada tria d'artistes representatius, joves com l'escultor Bałka, o ja grans com Opałka, a la Biennal de Venècia de 1994; exposicions retrospectives del paper d'algunes galeries (l'exposició de la història de la galeria Krzywe Koło al Museu Nacional de Varsòvia el 1991); la gran exposició "Europa, Europa..." a Bonn, el 1994, una presentació de l'art polonès des de l'avantguarda fins a les darreres tendències.

Smoczyński reflexiona sobre la necessitat de *fer* l'art. La ment, la càmera lúcida; i les fotografies, un discurs clàssic en un entorn postmodern.

³ Cf. la introducció de Jaromir Jedliński, "Deliberation and Chance. On Andrzej Smoczyński's drawing". Sense numerar, al catàleg de l'exposició de gravats d'*Andrzej Smoczyński, Grafiki 87/88*.

A vista d'ocell, en l'obra sencera de Smoczyński sempre es troba *el mateix fons neutre* : és la seva autobiografia *escrita* en l'idioma de l'art. Sense prejudicis i atents, descobrim que un corrent circula amb fluïdesa a l'interior del seu espectre creatiu. Aquest corrent neix en l'ull de l'artista, que, immers en *la cosa instantània* del present, *va escrivint el seu diari*.⁴

Smoczyński com a espectador del món i d'ell mateix. Després, la pausa de la reflexió: cal *continuar fent un diari*? No n'hi ha prou d'anar pensant? És necessari l'art?

Aquesta pausa subjectiva, vital, no l'eximeix del deure, imposat per ell mateix, de continuar una educació *sentimental i tècnica* de les noves generacions.

2. Aspecte pedagògicoprofessional de Smoczyński

L'altre aspecte de l'activitat de Smoczyński és la seva faceta com a dinamitzador d'una forma activa d'ensenyament i la seva relació amb l'espai professional públic. Han passat pocs anys des que va posar en marxa les màquines d'un taller que ningú feia servir. Smoczyński explicava que els principis van ser difícils, sobretot perquè no existien unes lleis que reguessin alguns tipus de transferències de béns:

"És el nostre problema a Polònia en general, fa molts anys que no hi ha un bon ministre de Cultura, ni cap cosa del que s'anomena *política cultural* (...). Actualment ocupa aquest càrrec Dejmek, un regidor teatral molt bo (...). No sé si alguna cosa canviarà ara, perquè Dejmek fa moltes coses relacionades amb les situacions materials. En cultura se centra en les fundacions per a les institucions culturals, per als museus, en les taxes, en els artistes... Però no hi ha una concepció de política econòmica pel que es refereix a la qüestió de la transformació, en general, del sistema. No existeixen les lleis per fer això, cosa que també és un problema. Per exemple, un petit format d'exemple, aquí en tinc molts, de problemes, perquè ara es fan donacions exteriors. Hi ha algú que ens dona, per exemple, una màquina, però se n'ha de pagar un 40 % perquè ens la doni. Això és una bestiesa! Completament. Però és el dret polonès" (94, 13).

⁴ Efectivament ho fa, l'artista ens ho deia en l'última visita el 1995.

S'entreveu la canalització de la seva activitat: creació d'una nova *escola*, i també d'una nova *concepció*, polonesa del gravat. Així doncs, no es tracta d'una escola com a estil artístic, sinó d'una nova concepció d'escola basada en la tecnologia i l'ús interdisciplinari dels mitjans del present, el final d'un segle que està mirant cap al futur però que no descuida, en canvi, la seva tradició constructivista i la de la Bauhaus (l'alcalde de la ciutat li ha proporcionat els edificis, però falten els recursos econòmics). Smoczyński pedagog es planteja les diverses opcions dels futurs professors d'aquesta nova escola, segons els diferents tarannàs d'artistes col·legues seus en l'ensenyament de les arts plàstiques: la visió clàssica, per exemple d'un Fijałkowski, per contrast amb la visió d'una jove exalumna i actual assistent de Smoczyński, Ola Gieraga.

Calen noves orientacions en l'ensenyament de les arts plàstiques. En el Taller de Serigrafia de l'Escola, Smoczyński du a terme una experiència de treball que manifesta el desig de no separar l'art i la tècnica de la societat. Per això jo em referiria explícitament a la continuació de l'exemple de Strzemiński, curt en el temps, però arrelat en aquest mateix territori, quan Smoczyński d'una forma genèrica es refereix només a la tradició de la Bauhaus.

L'activitat del Taller de Serigrafia del Departament de Gravat de l'Acadèmia de Belles Arts de Łódź,⁵ del qual Smoczyński esdevé director el 1992, es canalitza o s'expandeix en tres vessants: cap als alumnes de la mateixa escola, cap als artistes (que poden ser professors en actiu de l'escola, o antics professors, o artistes que no hi tenen cap lligam acadèmic) i cap a unes empreses en qualitat de clients que paguen per uns serveis.

En el primer vessant, els alumnes reben un ensenyament. Experimenten i aprenen recursos i procediments tècnics per a la realització de la seva obra, en un àmbit del taller que podria anomenar-se *creatiu*, sense deixar de banda un aspecte important que és el coneixement d'un ofici. Smoczyński està al servei de la necessitat expressiva de l'alumne i ofereix la seva aportació per resoldre problemes plàstics i tècnics (93, 7-8; 94, 17).

⁵ Es així com s'anomena actualment, encara que sempre hem parlat de l'Escola.

El segon vessant és la col·laboració amb altres artistes. Aquesta col·laboració comprèn des de fer proves fins a tiratges d'obres realitzades expressament per a serigrafia, o imprimir en serigrafia dibuixos i projectes de l'artista (seguint els passos d'escanear el dibuix, fer les seleccions de color per a les pantalles, i tot el procés consegüent).

El tercer vessant és l'oferta pública de serveis. Amb aquesta finalitat es crea el Centre de Serigrafia, afiliat al Taller de l'Escola, i del qual Smoczyński és el director (i nomenat professor el 1994). Primer, la possibilitat d'aquest treball només es remunerava a través de l'intercanvi, per exemple de maquinària i de materials diversos. Al principi aquells problemes legals no ajudaven a dinamitzar l'interès de treballar per a l'exterior. La majoria de treballs són cartells dissenyats per Smoczyński per a exposicions d'artistes, per a exposicions del Museu Sztuki, per a l'Escola de Cinematografia, etc., però hi ha altres treballs fets pels seus col·laboradors. És a dir, resolen comandes professionals (públiques —el museu—, o privades —un artista—) remunerades com qualsevol altre servei d'empresa, cosa que repercuteix favorablement en el centre ja que es beneficia d'aquests ingressos. Smoczyński està en contacte permanent amb diversos proveïdors de marques internacionals de paper, tintes, sistemes de reproducció serigràfics, alguns dels quals funcionen com a espònsors del centre. Els contactes amb diferents proveïdors i els possibles acords fan que sorgeixin beneficis mutus (per exemple, els avantatges de preus de les tintes per a Smoczyński suposen la difusió del nom del proveïdor) (95, 33-37).

En l'última visita el 1995 vaig comprovar els resultats d'ampliació de la segona i tercera línia d'actuació:

- a) Actualment Smoczyński edita en serigrafia les obres dels pintors i de dissenyadors molt coneguts, que fins ara no havien fet obra gràfica, i els anima a continuar creant amb aquesta finalitat.
- b) Amb el Museu del Cartell de Wilanów ha establert una col·laboració d'edició de cartells com a obres d'autor de dissenyadors gràfics i d'artistes polonesos i estrangers de nom internacional.

Són línies d'activitat paral·leles que estableixen la necessitat d'una dinàmica de la qual, en primer lloc, es beneficien els alumnes, perquè el fet de treballar en l'esfera de la creació d'un llenguatge plàstic personal, esfera pròpia dels tallers de les escoles de

belles arts, és summament enriquit per la possibilitat de veure de molt a prop com treballen altres artistes (també, per exemple, alumnes i artistes d'altres antics països de l'Est) i com s'articula la seva obra plàstica en l'espai del taller. Així doncs, la relació que l'alumne pot establir amb l'obra de l'artista és molt diferent: al taller pot seguir el procés mentre que, si visita l'estudi, l'artista normalment presenta l'obra ja realitzada. O també se'n pot establir una altra, de relació, en aquest cas amb la personalitat de l'artista, si aquest és professor de l'escola, per aquells símptomes de relacions de poder que implica tota actuació pedagògica. És evident que aquesta relació al taller és mútua, perquè els mateixos artistes estan en contacte amb una realitat d'inquietuds i plantejaments que també els beneficia.

Respecte a la línia professional, del disseny gràfic i de realització del producte (des de la concepció fins a la reproducció), Smoczyński insisteix sempre en la definició d'*objectiva*, és a dir, que les comandes de l'exterior permeten de fer entendre clarament l'essència diferent del treball de reproducció. Són espais d'actuació diferents, units per una mateixa voluntat de recerca, però separats per la finalitat.

L'espai de reproducció demana recerca de solucions i possibilitats d'arribar als resultats que ja es *volen* amb anterioritat. L'estampació de l'obra no admet cap manipulació o error *creatius*: tot ha de cenyir-se al projecte dissenyat i aprovat pel client. Smoczyński pensa que una immensa majoria dels alumnes que estudien a les escoles de belles arts no *són* artistes, ni ho podran ser. S'ha de crear l'espai de l'*artesà*, un espai que demana sensibilitat, intel·ligència, comprensió del llenguatge artístic i, finalment, domini del llenguatge reproductor que conté tota imatge visual.

L'espai de creació, al contrari, obliga a considerar constantment els imprevistos, les relliscades que tenen lloc durant el procés, tant de realització com d'estampació de la imatge, com a possibles factors d'ús creadors de llenguatge artístic.

Com que l'espai de treball és únic, és el del taller regit per un cert horari que compartimenta els diferents vessants, en la pràctica real s'estableix una connexió entre un àmbit artístic —com a espai de recerca dels alumnes i els artistes— i un àmbit estrictament tècnic. Podria afinar la definició de l'*espai de treball* dient que, encara que el despatx de Smoczyński i el Taller de Serigrafia de l'Escola (que inclou el Centre de Serigrafia) són llocs separats físicament, constitueixen un lloc únic. Molta part del treball es fa evidentment en el taller, i això significa la posada al punt de la moderna maquinària,

l'olor de tinta, les pantalles serigràfiques acabades de fer servir, munts de proves estampades d'alumnes, d'artistes i de clients. El desordre ordenat de qualsevol taller viu. El despatx, en canvi, és una oficina de disseny sobri i d'una pulcritud extrema, que pot ser la porta d'entrada per a un treball encara no realitzat —entrevista amb el client—, l'espai per a una valoració dels treballs amb un alumne, un col·loqui de col·laboració amb els seus assistents, comentaris sobre la forma de treballar, discussions sobre el procés, escanejats en l'ordinador, una conversa amb un alumne estranger convidat. Entrades i sortides per fer consultes, trucades, visites de proveïdors, etc. A les parets sempre he vist penjats els últims treballs, d'ell, d'alumnes, d'artistes, de museus. I en el moble de calaixos, la seva pròpia obra i la del taller. I en altres calaixos, més obra seva mesclada amb obres d'alumnes.

Smoczyński vibra d'emoció quan mostra treballs fets al taller. És l'emoció de la feina acabada, és clar. Però aquesta emoció és sobretot el coneixement que és un procés que constantment separa el que és una impressió d'un treball artístic, que pot incloure atzars, jocs, acceptació d'imprevistos, del que és la impressió perfecta i concisa d'un cartell.

Són funcions diferents: l'obra *artística* pot contenir, a més a més, el missatge que també emana del procés d'estampació. El *cartell* només té un missatge i, com a suport d'aquest missatge, la seva neutralitat no pot admetre cap vel·leïtat en la reproducció.

En aquesta doble exigència Smoczyński continua sent un artista.

El treball, la col·laboració i el que se'n desprèn, la convivència amb els seus alumnes, alguns dels quals més tard passen a ser assistents o ajudants seus, mostren que Smoczyński es troba més a gust amb una generació molt més jove, igual de lligat amb aquesta que deslligat amb la que li correspondria per l'edat.⁶

L'any 1992 el Taller de Serigrafia de l'Escola va ser visitat per professors d'Omsk, que, en retornar a Rússia van crear un taller de serigrafia al Departament d'Arts Plàstiques de l'Institut Pedagògic d'aquella ciutat. Durant aquest any Smoczyński ha estat convidat en aquest centre a donar un curs seminari. Des de 1994 també és professor visitant de

⁶ L'any 1995 l'artista comentava una pròxima exposició conjunta amb una d'aquestes exalumnes, Ola Gieraga.

l'Acadèmia de Belles Arts de Gdańsk, on està organitzant un taller de serigrafia similar al que va fundar a l'Escola, l'any 1992. L'artista, des de 1988 és membre de la California Society of Printmakers, EUA, i és cofundador, i actualment el president, de l'Associació de Serígrafs de Polònia.

La relació estreta que Smoczyński estableix entre les seves concepcions artístiques, pedagògiques i professionals prové d'aquelles *emocions de l'Est* i els *mètodes d'anàlisi de l'Oest*. La gran paradoxa és que la interiorització d'aquesta dualitat o, com diu ell, la *relació de situació*, l'arrelament del sentiment i el rigor en un sol terreny de percepció, fan que finalment Smoczyński no distingeixi entre fer la seva obra personal i l'obra *objectiva* (l'obra d'encàrrec). Una i altra s'acceleren mútament, i per això en un sol espai es barregen recerques personals que a vegades resten parades en el temps, en un calaix, però que l'artista aplica al moment de dissenyar un cartell.

3. Smoczyński, un artista Polonès... de l'Est

Smoczyński és un artista, un artista del Seicento de l'Est. És com si el bagul de l'experiència, de l'escepticisme, de la lucidesa de l'home tècnic del final del segle xx hagués viatjat en l'espai del temps per fer una visita a l'artista humanista del segle xvi i aquella experiència, aquell escepticisme i aquella lucidesa s'haguessin impregnat de sensualitat, de bellesa, de sàvia elegància. El seu bagul però, i aquest és un detall important, és auster i funcional, desprèn solidesa i reflecteix cops, batzegades i arrossegades pels passadissos subterranis del temps i una vegada ha assolit, per les escales, l'andana on s'acaba d'anunciar l'arribada de l'Inter-City, descansa a l'espera de ser transportat en un nou viatge.

Smoczyński viu el present de cada instant. No amaga un passat *compromès*,⁷ i no té cap problema a recordar que els vells temps eren temps *confortables* (94, 29; 95, 37-39). Els instants de la seva vida han estat molt variats, i això queda contingut en la seva figura. De la seva presència es desprèn la sensació de la duresa de l'acer i de la invisibilitat de la llum, la cremor del foc de la mirada i el fred del despreniment del gest. Sents el so colpidor de la veu que surt de la caverna i tanmateix ets al davant d'un nounat que et

⁷ "¿Qui pot negar aquesta evidència en un cartell per la 'Unió Polonesa d'Artistes i Dissenyadors?' deia Smoczyński mentre assenyalava amb el dit la seva firma, en un cartell de l'any 1973, ironitzant sobre molts artistes de la seva generació que s'han anat afanyant a *netejar-se* d'aquell passat de joves comunistes.

comença a somriure. Les paraules dites en un idioma estrany⁸ mostren, però, la riquesa del llenguatge. Hi ha dubtes en l'ús exacte de la paraula. La paraula ha d'expressar allò que es vol dir, i per això hi ha molts silencis per deixar fluir el pensament. Escoltar el pensament de l'artista és assabentar-nos de tot allò que no està segur d'haver deixat *gravat* a l'obra. Podem afegir-ho a allò que ja n'hem rebut. Si l'obra d'art ens agrada, d'antuvi, tot allò que l'artista ens pugui dir és un afegit. El seu discurs s'instal·la en un ordre distint al de l'ordre de la seva obra. Potser instaura en l'obra l'evidència del seu origen: ha estat feta per un home semblant a nosaltres. Obra i home són dues entitats absolutes i distintes, però sembla que són dues esclertes de la mateixa meravella.

Després dels esdeveniments del juny del 89 a Polònia, assistíem a l'espectacle de l'enderrocament del mur de Berlín el desembre d'aquell any, fet molt més visible i que va atraure molt més la nostra atenció com a *occidentals*. Es tancava tota la història de 44 anys d'un país socialista, exterior a Occident. Des del punt de vista dels polonesos, hi pot haver el perill que sigui un parèntesi que moltes memòries individuals o una única memòria col·lectiva nacional vulguin fer desaparèixer com un joc de màgia, com un malson.

Pel cantó dels occidentals hi ha el perill de no haver arribat a temps de saber, de conèixer la seva història al moment oportú. Aquest perill és el de conèixer els fets després d'haver passat, i en aquesta forma de conèixer es barregen els desitjos insatisfets de molts dels qui els expliquen amb la interpretació *a posteriori* de qui els escolta. Estic parlant de *fets* quan en realitat m'hauria de referir a les persones que són els subjectes d'aquests fets, i quan exposo la diferent òptica que tenen aquests subjectes és perquè ells també canvien i ja no són els mateixos d'abans.

Per això, dic que Smoczyński és un artista polonès de l'Est perquè ell no passa el full. Valora la seva diferència enfront d'un Occident que no té cap escrúpol a obrir les portes i rebre els nouvinguts, si això no li suposa cap esforç, si no significa més que l'adaptació dels últims. Diluir-se en la mateixa voràgine del present, semblant en les seves particulars dissonàncies, per a tothom.

⁸ En francès.

Smoczyński considera que aquesta part de la història del seu país existeix. Va ser realment, no va ser una ficció. Es van constituir mecanismes d'actuació per resoldre problemes diferents. Crec que assumeix que, aquesta diferència, la van crear unes persones i ell n'és un descendent. Forma part d'una col·lectivitat que no és present només ara, sinó també en un passat llunyà i no tan llunyà. Va existir en un territori concret, situat en unes distàncies d'altres punts concrets.

Smoczyński vol mantenir aquest llegat. Com un ésser actiu dins d'una supra-col·lectivitat, vol afirmar aquella *diferència*. Mantinent la seva especificitat, no negant-la, o no diluint-la en l'artificiositat d'un retrobament est-oest, contribueix a desvetllar una Europa potser menys nebulosa, potser més verdadera. No tots els polonesos tenen, ara per ara, aquesta mateixa necessitat.