



Przejmująca niedoskonałość

Sztuka powstaje wśród klęsk i to jest jej siłą
– **PROF. MARIA POPRZECKA** o nowej książce „Impas”,
mocy sztuki współczesnej i o tym, jak nowy
dyrektor niszczy Muzeum Narodowe w Warszawie

ROZMAWIA JACEK TOMCZUK ZDJĘCIE ADAM TUCHLIŃSKI

NEWSWEEK: Impas to sytuacja bez wyjścia. Czy w takim położeniu znajduje się dzisiaj sztuka, artyści, czy my, widzowie?

PROF. MARIA POPRZĘCKA: Moja książka to nie jest kolejny katastroficzny lament. Mój stosunek do sztuki jest afirmatywny, czemu najsilniej daję wyraz w zakończeniu, kpiąc z dramatycznych diagnoz „śmierci sztuki”. Przecież zobaczony na drodze znak „impas” zmusza do szukania innych możliwości, zboczenia z trasy, kluczenia, aby wyrwać się z potrzasku. Można się wtedy zgubić, ale też zobaczyć i przeżyć więcej, niż bez wahań mknąc autostradą. Moja książka to propozycja innego pisania o sztuce.

Na czym ta inna historia sztuki miałaby polegać?

– Historia sztuki często pomija to, co sama uznawała za artystyczną porażkę, za dzieło nieudane. Selekcjonowane, wykluczane dzieła znikają w magazynach, giną w niepamięci. A przecież sztuka powstaje wśród klęsk, niepowodzeń, porażek i to jest jej siłą. Nie staram się przywracać dzieł zapomnianych ani wypełniać czarnych dziur w historycznej narracji. Piszę na ogół o pracach i nazwiskach znanych, przypominając o klęskach, zmaganiu się z niemocą twórczą, sprzeciwie wobec świata, buncie wobec samego siebie.

Podtytuł książki brzmi: „Opór, utrata, niemoc”. Dlaczego one są tak ciekawe?

– Wydają mi się niezbywalną częścią sztuki XX wieku, niemal wyznaczając najważniejsze osie jej rozwoju. Pisząc o artystach i dziełach XX i XXI wieku, nie da się konstruować uporządkowanej, liniowej, przyczynowo-skutkowej narracji. Stąd w książce tematy tak różne, jak dramatyczna historia „Czarnego kwadratu” Kazimierza Malewicza, rewersy obrazów Wróblewskiego, dzieje prac nie-trwałych i znikających, los płócien niszczonego i przemalowywanego, walka muzeów i kuratorów z bezlitosnym dla wszelkiej materii działaniem czasu. Ale tę wielowątkowość spina maksyma Hipokratesa: „Sztuka długa, życie krótkie, okazja ulotna, doświadczenie niebezpieczne, sąd niełatwy”. Maksyma antyczna, dotycząca sztuki medycznej, wyjątkowo pasuje do sztuki współczesnej.

Rozprawia się pani z takimi próbami uporządkowania twórczości, jak to miało miejsce w przypadku wystawy Andrzeja Wróblewskiego.

– To dobry przykład. Kilka lat temu francuski kurator Éric de Chassesey zrobił w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie dużą monograficzną wystawę Wróblewskiego zatytułowaną „Recto/Verso”. Jak wiadomo, młody artysta część swoich płócien malował dwustronnie. Jakie były powody tego malarskiego recyklingu? Kurator dowodził, że lica i odwrocia obrazów ujawniają istotne zwroty, jakie dokonywały się w twórczości Wróblewskiego. Namalowany w 1948 roku realistyczny autoportret w kilka miesięcy później, po wizycie w Holandii, gdzie artysta zobaczył obrazy Pieta Mondriana,

„*Nie lubię artystów celebrytów, skądinąd niezbędnych dla funkcjonowania rynku sztuki*”

zostaje przecięty, a na odwrocie powstają dwie geometryczne „mondrianowskie” martwe natury. Przekaz jest jasny: tak jak cała sztuka „nowoczesna” malarstwo Wróblewskiego ewoluje od figuracji do abstrakcji. Kurator pozostał nieczuły na warsztatowe i życiowe realia. Odwracanie płócien było wówczas powszechną biedą-praktyką, a nie manifestacją zmiany artystycznej postawy. Zestawienie innych, dwustronnych obrazów Wróblewskiego wcale się w taką ideologicznie prostą historię nie układa, recto/verso jest zawiłane i niejasne.

Wystawa była też przykładem wyparcia, wymazania tego, co do takiej historii „nowoczesności” nie pasuje. A nie pasuje czas między 1949 a 1953 rokiem, gdy malarz zgłosił szczerą akces do socrealizmu. Tak, jakby było czymś wstydlwym, że młody i uzdolniony twórca maluje

w sowieckim stylu obrazy w rodzaju „Złot młodzięzy w Berlinie Zachodnim”. Takie manipulowanie złożoną, niejednoznaczną twórczością budzi mój sprzeciw.

Ale też artystów.

– Fenomenowi buntu artystów wobec historii sztuki i jej porządków poświęcony jest jeden z rozdziałów książki. Artyści mają nas dosyć. Tworzą własne, alternatywne opowieści, własne hierarchie, nawet teorie spiskowe. Konstruuja własne kanony i gwiazdorskie konstelacje. Taką stworzył nieoceniony Oskar Dawicki, prosząc 12 polskich artystów o odcisnięcie swoich dłoni w krowich plackach, ułożonych w ceremonialną „aleję gwiazd”.

Nie lubi pani sukcesu?

– Nie lubię artystów celebrytów, skądinąd niezbędnych dla funkcjonowania rynku sztuki. Natomiast zawsze jestem urzeczona siłą sztuki, nawet kiedy coś się „nie udaje”. Może paradoksalnie sztuka wtedy najsilniej objawia swoje źródła, czyli potrzebę robienia czegoś, co nie wynika z zaspokajania elementarnych potrzeb i popędów. Patetycznie mówiąc, sztuka świadczy o potrzebie transcendencji, niezgody na przemijalność. Ta potrzeba może się wyrażać na wiele sposobów, w tym również artystycznie niedoskonałych. Czasami w swej niedoskonałości ludzkie dzieła są bardziej przejmujące niż te zyskujące status arcydzieł.

Polacy rozumieją sztukę współczesną?

– Nie lubię takich uogólnień: Polacy. Nasze społeczeństwo ma słabe przygotowanie do obcowania ze sztuką, dawną również. Są po temu liczne historyczne powody – niska ranga sztuk wizualnych w kulturze staropolskiej, późny i ograniczony rozwój publicznych muzeów oraz kolekcji w XIX wieku, brak muzeów sztuki współczesnej, co zmienia się dopiero od niedawna. Ale trzeba przyznać, że w ciągu ostatnich lat trzykrotnie wzrosła frekwencja w muzeach, co jest efektem zasadniczej zmiany polityki muzealnej i gigantycznej pracy muzealnych edukatorów. Największe nadzieje niesie tu sztuka współczesna, bardziej przemawiająca do ludzi młodych, sięgająca po ich media i język. Działają bardzo prężne muzea i galerie nie tylko w Krakowie, Warszawie czy we Wrocławiu, lecz tak-

że w Bytomiu, Tarnowie, Zielonej Górze, Toruniu czy znakomita i odważna galeria w Białymstoku – właśnie tam!

W trosce o młodych dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie chciał zdjąć prace Katarzyny Kozyry czy Natalii LL. Rozumie pani coś z tego?

– Fakt, że powstała 40 lat temu szeroko znana „Sztuka konsumpcyjna” Natalii LL została uznana za zagrożenie dla psychiki młodych widzów, budzi tylko uśmiech politowania. Trudno też podejrzewać, aby zabawny film Kozyry o Lou Salome, prowadzącej na spacer dwa psy w postaci jej wielbicieli: Nietzschego i Rilkego, mógł kogokolwiek zgorszyć. Happeninki przed płotem muzeum – rozbawiony tłum obscenicznie pożerający banany – były właściwą odpowiedzią na cenzorskie zapędy dyrektora. Zostały po prostu wyśmiane. Niestety, jak wiemy, były to tylko preteksty do likwidacji galerii sztuki XX wieku autorstwa usuniętego z muzeum Piotra Rypsona.

Co pani myśli o dyrekcji prof. Jerzego Miziołka?

– Profesor Miziołek jako dyrektor MNW okazał się człowiekiem skrajnie niekompetentnym i nieodpowiedzialnym, a skala zniszczeń, jakich dokonał od listopada 2018 roku, jest bez precedensu. Z muzeum odeszło lub zostało zwolnionych ponad 50 osób. Nastąpiła dezorganizacja struktur muzeum, zapaść działalności wystawienniczej, instytucja utraciła prestiż i stała się pośmiewiskiem.

Poprzedni dyrektorzy – Agnieszka Morawińska i Piotr Rypson – wydobyli to muzeum z głębokiej zapaści, zbudowali atrakcyjny program, odnowili gmach, zaaranżowali najważniejsze stałe galerie w nowej odsłonie, realizowali wieloletnie programy naukowe, owocujące wystawami, ściągnęli publiczność... I kiedy słyszę w Ministerstwie Kultury, że ta instytucja była pogrążona w marazmie i trzeba było nowego energicznego dyrektora, to jest to niegodziwość.

Władza głosi, że najważniejsza jest dla niej tradycja, dziedzictwo, a to, co się dzieje w Muzeum Narodowym, jest sztyderstwem z tych enuncjacji. Bezceremonialnym, aroganckim lekceważeniem wszystkich, którzy budowali tę instytucję.



„Prof. Miziołek jako dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie okazał się człowiekiem skrajnie niekompetentnym i nieodpowiedzialnym

Plany były duże: Łuk Triumfalny nad Alejami Jerozolimskimi, wystawy Rembrandta, Rafaela, Bruegla...

– Zamiast zapowiadanych wielkich wystaw dyrektor organizuje pokazy dzieł sztuki z magazynu MNW, wybierając prace artystów o znanym publicznosci nazwisku (np. Picasso). Wystawom tym nie towarzyszą żadne katalogi, działania naukowe, publiczne wykłady, warsztaty, jako że są przygotowywane pośpiesznie, np. w miesiąc, co ma być przykładem przełamania rzekomego muzealnego „imposibilizmu” czy „marazmu”. Byle jak, byle szybko.

Co pani czuła, oglądając „Ostatnią wieczerzę” nadrukowaną na ceracie?

– Czułam wstyd. Tego rodzaju pokazy to objazdówka, która krąży po prowincjonalnych ośrodkach kultury, dworcach, centrach handlowych... To są miejsca do pokazywania takich rzeczy, a nie sale wystaw czasowych w najważniejszym polskim muzeum. I te złote pacholki, które oddzielają te wydruki od widza... Pozór, że mamy do czynienia z muzealnymi arcydziełami. Trzeba powiedzieć wprost, że nie zobaczymy w Polsce wystawy żadnego ze wspomnianych wielkich malarzy. Tylko pozory.

Zamiast wystawy Rafaela będzie miał miejsce pokaz kopii „Portretu młodzi-

ca” Rafaela z muzeum w Bergamo (tam przechowywana jest w magazynie) wraz z rycinami reprodukującymi ten obraz. Nawet ten pomysł jest nieświeży – taką wystawę zrobiło już kiedyś Muzeum Narodowe w Krakowie.

Dlaczego?

– Obiecywać wielkie wystawy wielkich mistrzów mógł tylko ktoś, kto jest nieświadom, jak się robi międzynarodowe wystawy. Nikt nam nie wypożyczy obrazów Rembrandta z kilku powodów. Po pierwsze, wypożyczenia są piekielnie drogie. Po drugie, są wynikiem długich negocjacji. Po trzecie, takie operacje opierają się na zasadzie wzajemności. Żeby pożyczyć cenne dzieło, trzeba na wymianę zaproponować coś równie cennego. A my nie mamy nic do zaoferowania oprócz „Damy z łąsacą”, która ma zakaz wyjazdu z Polski. Nasze zbiory są tak ubogie, że możemy liczyć tylko na łut szczęścia.

Przecież przyjechało kiedyś „Złożenie do grobu” Caravaggia.

– To najcenniejszy obraz pokazywany w Polsce. Ale to były lata 90. Po upadku komunizmu trwało nasze 15 minut w Europie, a poza tym zgodę i błogosławieństwo na wyjazd płótna z watykańskiego muzeum dał „nasz papież”. Dziś nie mamy już takich protektorów.

Jak to się skończy?

– Może wróćmy do „Impasu”, od którego zaczęliśmy rozmowę. Muzeum jest w poważnym impasie, ale impas to nie powód do bezsilności, lecz właśnie impuls do bezwzględnego oporu, do upartego szukania wyjścia z sytuacji, w której niszczeniu ulega narodowe, to znaczy nasze muzeum. **N**

jacek.tomczuk@newsweek.pl

PROF. MARIA POPRZĘCKA JEST HISTORYKIEM SZTUKI, W LATACH 1989-2008 BYŁA DYREKTORKĄ INSTYTUTU HISTORII SZTUKI UW, OBECNIE JEST PROFESOREM NA WYDZIALE ARTES LIBERALES UW. JEST AUTORKĄ WIELU KSIĄŻEK, M.IN. „POCHWAŁA MALARSTWA” (2000), „INNE OBRAZY. OKO, WIDZENIE, SZTUKA. OD ALBERTIEGO DO DUCHAMPA” (2008), „UCZTA BOGIŃ. KOBIETY, ŻYCIE I SZTUKA” (2012), „NA OKO” (2016). WŁAŚNIE UKAZAŁA SIĘ JEJ NOWA KSIĄŻKA „IMPAS. OPÓR, UTRATA, NIEMOC, SZTUKA”