

Kamil Kopania
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Warszawski

Problemy muzeów i galerii dedykowanych sztuce współczesnej

[rec. Katarzyna Jagodzińska, *Czas muzeów w Europie Środkowej. Muzea i centra sztuki współczesnej (1989–2014)*, Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, Kraków 2014, ISBN 978-83-63463-22-9, 600 s., 147 il.]

Europa Środkowa przeżywa boom inwestycyjny w dziedzinie kultury. Bez mała w każdym z krajów, które ćwierć wieku temu znajdowały się za żelazną kurtyną, buduje się nowe filharmonie, opery, teatry, centra kultury, jak też rozmaite muzea. Związane jest to zarówno z ambicjami w kwestii kształtowania własnego wizerunku i dbałości o dziedzictwo narodowe, chęcią nadrobienia zaległości względem Europy Zachodniej, jak i kwestiami bardziej przyziemnymi, a więc coraz większymi możliwościami finansowymi poszczególnych krajów, wspieranych dodatkowo funduszami z Unii Europejskiej. Zagadnieniu temu poświęcona jest książka Katarzyny Jagodzińskiej *Czas muzeów w Europie Środkowej. Muzea i centra sztuki współczesnej (1989–2014)*, wydana przez Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie.

Książka zakomponowana została w sposób logiczny i klarowny. Po syntetycznym wstępie, tłumaczącym przyświecające autorce cele, jak też podziękowaniach, przechodzimy do właściwych partii pracy. Część pierwsza – *Instytucjonalizacja sztuki współczesnej w XIX i XX wieku: kontekst zachodni i Europa Środkowa* – stanowi szerokie ujęcie problemu gromadzenia i prezentowania sztuki współczesnej w XIX i XX wieku. W podrozdziale *Krótką historią muzeum sztuki współczesnej* badaczka wdzięcznie przedstawia historię powstawania muzeów w krajach Europy Zachodniej oraz Stanach Zjednoczonych, wplatając w tok wywodu odniesienia do historii muzealnictwa w krajach Europy Środkowej. Wychodząc od definicji muzeum, zwracając uwagę na zmienność znaczeń tego terminu, a nawet jego nieprzy-stawalność do różnego rodzaju aktywności związanych z prezentowaniem i kolekcjonowaniem sztuki współczesnej dawniej i dziś, zwięźle zarysowuje kontekst historyczny ich powstania, idee stojące za ich powołaniem czy też zasady funkcjonowania. Wskazuje również na szczególnie silną w ostatnich dziesięcioleciach tendencję do rozbudowy muzeów oraz tworzenia nowych, wynikającą z lawinowego przyrostu zbiorów, narodzin licznych kolekcji prywatnych, a bliżej naszych czasów – tendencji związanych ze swoistą komercjalizacją kultury i z tworzeniem z niej jednego z segmentów masowej turystyki.

W kolejnych dwóch podrozdziałach Jagodzińska skupia się na zagadnieniach związanych z krajami Europy Środkowej, konkretnie zaś Czechami, Polską, Sło-

wacją i Węgrami, a więc krajami tzw. Grupy Wyszehradzkiej. Ograniczenie się do czterech wymienionych państw, które łączy wspólna, zainaugurowana w 1991 roku inicjatywa polityczna, z różnym natężeniem i skutkiem realizowana, jest słuszne, pozwala bowiem skupić się na krajach stosunkowo sobie bliskich, posiadających wspólne doświadczenia historyczne, a niekiedy też epizody różnego rodzaju współpracy czy rozlicznych, wielopłaszczyznowych kontaktów. W podrozdziale *Muzealna panorama Europy Środkowej przed transformacją ustrojową* Jagodzińska przedstawia dzieje tworzenia instytucji skupionych na kolekcjonowaniu sztuki współczesnej w okresie przed upadkiem żelaznej kurtyny. W podrozdziale *Kontekst kulturalny po roku 1989* ukazuje z kolei, jakim przekształceniom poddawane były tego rodzaju instytucje po przełomie politycznym 1989 roku, jak też jakie przyjęto strategie rozwoju oraz zwiększenia sieci placówek zajmujących się kolekcjonowaniem i prezentowaniem sztuki współczesnej.

Część druga, *Środkowoeuropejskie instytucje sztuki nowoczesnej i współczesnej w latach 1989–2014: między lokalizmem a Zachodem*, to pogłębiona analiza przejawów aktywności różnego rodzaju podmiotów państwowych i prywatnych, nakierowanej na tworzenie nowych instytucji kultury. Pierwszy podrozdział jest omówieniem zjawiska środkowoeuropejskiej pogoni za architektonicznymi ikonami, a więc marzenia o powtórzeniu tzw. „efektu Bilbao”, związanego z wybudowaniem w tym mieście – według ekstrawaganckiego projektu Franka Gehry’ego – Muzeum Guggenheima. Drugi poświęcony został zjawisku popularnego w ostatnich latach przekształcania nieużywanych, zabytkowych budynków, przede wszystkim przemysłowych, w centra sztuki współczesnej, kolejny zaś zjawisku przekształcania na potrzeby kultury budowli obronnych, rezydencjonalnych czy religijnych. Osobny podrozdział poświęcony jest mniej lub bardziej udanym próbom tworzenia w środkowoeuropejskich miastach odrębnych dzielnic czy kwartałów zabudowy, w których funkcje wystawiennicze, czy też szerzej – kulturalne – byłyby dominującymi. Dwa kolejne odnoszą się bezpośrednio do kwestii mecenatu. Jeden z nich prywatnego, drugi zaś państwowego, z nakierowaniem na realia polskie, konkretnie zaś zainicjowany przez Ministerstwo Kultury program „Znaki czasu”, którego celem było stworzenie regionalnych kolekcji sztuki współczesnej.

W części trzeciej – *Muzea sztuki współczesnej w Europie Środkowej – zachodnie czy środkowe* – autorka podsumowuje swoje wywody, starając się jednocześnie dać odpowiedź na postawione w tytule pytanie o swoistość środkowoeuropejskich instytucji zajmujących się prezentacją oraz gromadzeniem sztuki współczesnej. Całość książki zamyka potężnych rozmiarów część czwarta, a więc *Atlas muzeów i centrów sztuki nowoczesnej w Europie Środkowej powstałych w latach 1989–2014*, w którym Jagodzińska zestawia najważniejsze informacje dotyczące kilkudziesięciu muzeów i galerii działających w krajach Grupy Wyszehradzkiej, omawiając jednocześnie historię powstania poszczególnych instytucji, ogólny profil działalności czy historię ich siedzib.

Czas muzeów... to pozycja wyjątkowa. Katarzyna Jagodzińska jako pierwsza pokusiła się o tak szerokie zarysowanie polityki kulturalnej krajów Grupy Wyszeh-

radzkiej, nakierowanej na problemy muzeów i galerii dedykowanych sztuce współczesnej. Ogrom kwestii związanych z tym zagadnieniem nie ułatwiał piszącej zadania. Autorce udało się w sposób wyważony zrekonstruować najważniejsze procesy zmieniające oblicze kulturalne całego regionu, który konsekwentnie, choć nie bez problemów, staje się coraz bardziej nasycony instytucjami zajmującymi się sztuką współczesną. Autorka bez zbędnego koncentrowania się na szczegółach przedstawia tło ich powstania, czyniąc liczne odniesienia do sytuacji w krajach zachodnich, które przez ostatnie dziesięciolecia stanowiły dla poszczególnych krajów Grupy Wyszehradzkiej podstawowy punkt odniesienia. W znacznej mierze zresztą książka Jagodzińskiej jest swoistym zapisem pogoni za lepszą, dostatniejszą i kulturalną Europą, która to pogoń przyjmowała różne formy. Niekiedy mieliśmy do czynienia z niewolniczym i całkowicie odtwórczym podejściem do koncepcji, które sprawdziły się na Zachodzie, czego przykładem usilne próby powtórzenia sukcesu hiszpańskiego Bilbao. „Efekt Bilbao”, jak przekonująco wykazuje autorka, w Europie Centralnej się nie ujawnił. W zasadzie marzenia o wyjątkowej budowli muzealnej, mającej ściągnąć do określonego miejsca tłumy turystów, jawią się po przeczytaniu *Czasu muzeów...* jako wtórne i pozbawione polotu, oparte na myśleniu imitacyjnym. Zasadniczo lepiej – jak dobitnie ukazuje to autorka – kraje Grupy Wyszehradzkiej radziły i radzą sobie z wykorzystywaniem na potrzeby kultury obiektów poprzemysłowych (przede wszystkim), bądź np. rezydencjonalnych czy militarnych, których adaptacja do nowych celów stanowi działanie racjonalne, ekonomicznie oraz funkcjonalnie uzasadnione. Ciekawe są też dywagacje o – raczej nielicznych (szczególnie w Polsce), ale jednak stosunkowo skutecznych – inicjatywach prywatnych na rzecz sztuki współczesnej, jak też programach państwowych, w rodzaju polskich „Znaków czasu”.

Czas muzeów... zorientowany jest na rekonstrukcję procesów i uwarunkowań polityki kulturalnej Czech, Polski, Słowacji i Węgier. Przy czym ich analiza związana jest przede wszystkim nie tyle z sytuacją polityczną w danych krajach (choć odniesienia do polityki też się pojawiają), ale społeczną. Jagodzińska opisuje chęć dogonienia Europy Zachodniej poprzez nadrabianie zaległości w dziedzinie infrastruktury kulturalnej, rewitalizacji – za pomocą sztuki – określonych budowli czy kwartałów miast. Skupia się na świadomości kulturalnej Czechów, Polaków, Słowaków i Węgrów, na ich wysiłkach oraz ambicjach związanych z kształtowaniem nowoczesnego oblicza własnych państw.

Książka, szczególnie zaś *Atlas muzeów i centrów sztuki nowoczesnej w Europie Środkowej...*, stanowiący uzupełnienie głównych wywodów, nie jest jednak pozbawiona pewnych wad. Nie ma podstaw do stawiania zarzutów odnośnie do informacji dotyczących historii oraz uwarunkowań powstania określonych instytucji. Jagodzińska syntetycznie rekonstruuje proces kształtowania poszczególnych muzeów, galerii czy centrów sztuki. Sporo uwagi poświęca budynkom, które zajmują, omawiając ich dzieje, jak też perypetie związane z ich adaptacją do nowych funkcji. W przypadku instytucji niemających jeszcze stałej siedziby, takich jak choćby warszawskie Muzeum Sztuki Nowoczesnej, przedstawia koncepcje związane z ich tworzeniem, wyniki konkursów architektonicznych, kontrowersje z nimi związane, jak też perspektywy finalizacji prac.

Pewien niedosyt pozostawiają natomiast omówienia kolekcji oraz programu wystawienniczego poszczególnych instytucji, zwłaszcza że są one sporządzane niekonsekwentnie. W przypadku, gdy dana instytucja nie zajmuje się budowaniem kolekcji sztuki współczesnej, w pełni zrozumiałe byłoby poświęcenie uwagi wyłącznie jej programowi wystaw. Problem w tym, że działalność wystawiennicza bez mała wszystkich placówek opisywana jest przez autorkę zdawkowo bądź w ogóle przemilczana. Jedynym ośrodkiem, w przypadku którego omówiono i kolekcję, i program wystaw, jest Toruń. Trudno zrozumieć, dlaczego toruńskie Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” dostąpiło tego wyróżnienia, a na przykład warszawskie Muzeum Sztuki Nowoczesnej czy Galeria Narodowa w Pradze – Veletřní Pałac już nie. W wybranych przypadkach autorka nie opisuje ani programu wystawienniczego, ani też zbiorów.

Opisy zbiorów bądź organizowanych wystaw, jeśli zostały sporządzone, są lakoniczne i nie pozwalają zorientować się w profilu działalności konkretnych instytucji, w istocie niewiele mówią o ich programach, celach czy potencjale, a więc o zagadnieniach istotnych, jeśli chodzi o strategię ich rozwoju. Jagodzińska skupia się na procesie kształtowania instytucji, omawia politykę kulturalną władz państwowych i regionalnych, nie ciągnie jej jednak szczególnie do analitycznego omówienia zagadnień związanych z misją muzeów czy galerii, uchwycenia najistotniejszych wyróżników danego zbioru dzieł sztuki, bądź też profilu placówki. Autorka zazwyczaj ogranicza się do ogólnego wyliczenia, jakiego rodzaju prace wchodzi w skład określonej kolekcji, albo też z jakimi nazwiskami, bądź grupami artystycznymi możemy się w ich przypadku zetknąć. Lakoniczność tych opisów uniemożliwia niekiedy jakiegokolwiek rozeznanie się w temacie. Trudno wyrobić sobie jakiegokolwiek pojęcie np. na temat kolekcji praskiego Centrum Sztuki Współczesnej FUTURA, w opisie której czytamy jedynie, że „kolekcja prac opatrzona marką FUTURA tworzona jest z myślą o prezentacji w zamku Třebešice, położonym w bezpośrednim sąsiedztwie Kutnej Hory”. Powyższy cytat jest przykładem skrajnym, niemniej jednak wymownie sygnalizującym omawiany problem.

Pewne braki zauważalne są również w samym doborze omawianych instytucji. Ani w *Atlasie muzeów i centrów sztuki nowoczesnej w Europie Środkowej...*, ani też w poprzedzających go rozdziałach nie natrafimy na instytucje, które w istotny, a na pewno ciekawy, sposób uzupełniałyby wywody autorki. Mowa choćby o powstałej w 2011 roku prywatnej Galerie Závodný w położonym na Morawach Mikulovie. Posiada ona własną kolekcję sztuki środkowoeuropejskiej, przede wszystkim czeskiej i słowackiej, oscylującej wokół konceptualizmu, minimalizmu i abstrakcji geometrycznej. Na tych nurtach skupia się również program wystawienniczy placówki, kooperującej z różnymi podmiotami kulturalnymi w Czechach i za granicą. Co istotne – Galerie Závodný ma siedzibę w wybudowanym specjalnie na jej potrzeby gmachu, ciekawym pod względem architektonicznym, radykalnie nowoczesnym i minimalistycznym w formie, spełniającym również funkcję centrum kulturalnego z przestrzenią przeznaczoną na kameralne koncerty, który dobrze wpisuje się w zabytkową tkankę turystycznego w charakterze miasta.

Podobnie rzecz się ma z Muzeum moderného umenia Andyho Warhola v Medzilaborcach na Słowacji (w kraju preszowskim, blisko granicy z Polską, w paśmie Beskidu Niskiego). Instytucja ta, powstała w 1991 roku, charakteryzuje się ciekawą historią, związaną z donacją wywodzącej się z tego regionu rodziny Andy'ego Warhola. Położone na swoistym „końcu świata” muzeum, powstałe w okresie transformacji ustrojowej, posiadające sporą liczbę prac i pamiątek po artyście, któremu jest poświęcone, ciekawie dopełnia kontekst historyczny, kulturowy i turystyczny regionu. O Medzilaborcach Jagodzińska wspomina raz, pisząc, iż „(...) na Słowacji w zakresie nowych instytucji sztuki wcale nie dominuje Bratysława, ale właśnie prowincja: Čunovo, Trnava, Modra, Medzilaborce, plany budowlane posiadają Koszyce” (s. 348). Jest to jedyna wzmianka o Medzilaborcach, na podstawie której czytelnik nie dowie się nawet, jaka instytucja znajduje się w tym mieście. Podobnie zresztą wygląda sprawa z wymienioną wyżej Trnavą. O Galerii Jána Koniarka (Synagóga – Centrum súčasného umenia), zajmującej wnętrza dawnej synagogi, czytelnik dowie się z... indeksu książki. Co prawda w poprzedzającym *Atlas muzeów i centrów sztuki nowoczesnej w Europie Środkowej...* krótkim wstępie autorka zaznacza, że z niektórymi instytucjami nie udało się jej nawiązać kontaktu, jednak nie sposób w pełni przyjąć tego usprawiedliwienia. Już tylko strony internetowe poszczególnych instytucji (choćby Galerie Závodný) prowadzone są starannie i zawierają dużo rzetelnie przygotowanych materiałów dotyczących ich działalności (choć w przypadku wymienianych przez autorkę we wstępie miejscowości Siófok i Dunaújváros, w których działają lokalne centra sztuki współczesnej, trzeba przyznać – nawet Internet jest bezradny).

Można też zastanawiać się nad zasadnością raczej zdawkowego omówienia w książce działalności np. Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, które przez lata stanowiło substytut nieistniejącego, bądź – od pewnego momentu – będącego w nieustającej, wirtualnej budowie Muzeum Sztuki Nowoczesnej. CSW nie tylko organizowało wystawy sztuki współczesnej, ale i prezentowało konsekwentnie rozbudowywaną kolekcję sztuki polskiej i obcej ostatnich kilku dziesięcioleci. Rola CSW dla kultury polskiej, szczególnie lat 90., jest nie do przecenienia. Podobnie zresztą rzecz się ma z Zachętą Narodową Galerią Sztuki. Istnienie i działalność obu instytucji były często podnoszone jako argument przeciw powoływaniu MSN, które w istocie, wedle krytyków jego powstania, dublowałoby tylko funkcje spełniane przez już istniejące placówki. Wątek ten, poświadczający istnienie istotnych napięć międzyinstytucjonalnych, jak też dalece posuniętej niezborności w prowadzeniu długofalowej polityki kulturalnej, praktycznie w książce nie istnieje, choć zarówno o CSW, jak i o Zachęcie, autorka wspomina w kilku miejscach.

Książka jest dobrze napisana, porządnie zredagowana, starannie zaprojektowana pod względem graficznym, jak też elegancko wydana. Wywód uzupełniają liczne, wysokiej jakości fotografie, nie tylko uatrakcyjnijające publikację, ale i pomagające unaocznnić sobie skalę, rangę oraz charakter poszczególnych instytucji i ich kolekcji.

Podsumowując: *Czas muzeów w Europie Środkowej...* to pozycja ważna, stanowiąca istotny głos w dyskusji na temat polityki kulturalnej krajów Grupy Wyszehradzkiej, skupionej na budowie i rozwoju infrastruktury wystawienniczej. Autorka

w sposób kompetentny zaznajamia czytelnika z węzłowymi zagadnieniami tworzenia, przemian i strategii rozwoju instytucji zajmujących się promowaniem oraz kolekcjonowaniem sztuki współczesnej, osadzając je w szerokim, ogólnoeuropejskim kontekście. Zaznaczone mankamenty książki nie obniżają zasadniczo jej wartości. Ich podkreślenie w recenzji stanowi raczej wskazanie, w jakim kierunku powinny być prowadzone dalsze studia nad omawianymi przez autorkę zagadnieniami. Całościowa bowiem refleksja nad instytucjami wystawienniczymi Europy Środkowej, obejmująca nie tylko zagadnienia związane z polityką kulturalną, ale też strategiami wystawienniczymi oraz kolekcjonerskimi, wydaje się ze wszech miar potrzebna.

W tym miejscu warto dodać, że publikacja wydana została przez krakowskie Międzynarodowe Centrum Kultury, którego Katarzyna Jagodzińska jest pracownicą. Jak sama nazwa wydawnictwa wskazuje, ma ono, jeśli chodzi o działalność, ambicje międzynarodowe. Aż prosi się, aby książkę przetłumaczyć na język angielski, oczywiście po uprzednim jej dostosowaniu do czytelnika zachodniego, w tym uzupełnieniu o głębszą analizę poszczególnych środkowoeuropejskich kolekcji sztuki współczesnej, naprowadzającą i wyjaśniającą węzłowe zagadnienia sztuki tego regionu, jej cechy najbardziej charakterystyczne, stanowiące wyróżnik. Pięciostronicowe streszczenie, w którym w istocie niczego istotnego zawrzeć nie sposób, nie zastąpi solidnego, anglojęzycznego opracowania, które pomogłoby rozpropagować wiedzę na temat polityki kulturalnej państw Grupy Wyszehradzkiej oraz środkowoeuropejskich kolekcji sztuki współczesnej. Tego rodzaju naukowa promocja byłaby w naszym dobrze pojętym, środkowoeuropejskim interesie.