

Muzeum Sztuki - fakty i mity

To mit, że Muzeum Sztuki w Łodzi było drugą na świecie instytucją prezentującą twórczość nowoczesną - pojęcie nowoczesności jest szerokie i trudno wskazać kolejność powstawania miejsc prezentacji takiej sztuki. Ale... - Jest nawet lepiej: to najstarsze istniejące muzeum tego typu na świecie - mówi dyrektor Jarosław Suchan.

Podczas panelu dyskusyjnego w ms2 dowiedzieliśmy się też, że w zasadzie łódzka placówka i nowojorskie Museum of Modern Art mają wspólne źródła...

85 lat temu - 15 lutego 1931 roku - pierwszy raz udostępniono publiczności słynną potem Międzynarodową Kolekcję Sztuki Nowoczesnej zebraną przez artystów z grupy „a.r.” (założonej w 1929 r. z inicjatywy Władysława Strzemińskiego, Katarzyny Kobro i Henryka Stażewskiego, potem dołączyli Julian Przyboś i Jan Brzękowski) - która stała się trzonem późniejszego Muzeum Sztuki. W kolekcji oprócz dzieł polskich awangardzistów znalazły się prace Hansa Arpa, Fernanda Legéra, Maxa Ernsta, Michela Seuphora, Thea Van Doesburga, Amédée'a Ozenfanta i Enrica Prampoliniego. Miała trafić do Warszawy, ale to w Łodzi znalazła podatny grunt - władze miasta sprzyjały awangardzie (która zresztą działała tu, zanim sprowadzili się Strzemiński i Kobro - istniała grupa Jung Idysz, tworzył Karol Hiller). Gdy zbiory przekazywano w depozyt do tutejszego Muzeum Historii i Sztuki im. Juliana i Kazimierza Bartoszewiczów przy placu Wolności, liczyła 21 dzieł - później się rozrastała.

Dzisiaj jest bezcenna i stała się dziedzictwem, do którego Muzeum Sztuki wciąż się odwołuje w swoich działaniach - które nieustannie analizuje i bada. Awangarda to nowe myślenie o roli sztuki, designu, architektury czy poezji jako elementach mogących zmieniać rzeczywistość, mentalność ludzi i wpływających na ich życie - w założeniu ulepszających je, upraszczających (z takiego myślenia wzięły się jednak np. bloki mieszkalne, których wygoda, związana z ich „ludzką skalą”, okazała się kontrowersyjna). Muzeum to miejsce instytucjonalizacji awangardy - co samo w sobie jest źródłem ciekawych rozważań.

Z pracy kuratorów wyniknęło wiele wystaw zbiorowych, a ostatnio także dwutomowa monografia Muzeum Sztuki, nad którą kilkoro redaktorów i wielu autorów pracowało trzy lata. To - jak mówią redaktorzy - „intelektualna biografia” muzeum, pisana nie tylko przez jego pracowników, ale też przez historyków i teoretyków sztuki czy artystów z zewnątrz, których poproszono o przebadanie archiwów i opracowanie mitologii obrosłych wokół muzeum (oba tomy kosztują 250 zł).

Właśnie z okazji jubileuszu i promocji monografii zorganizowano w ms2 panel dyskusyjny z udziałem Jarosława Suchana, artysty Józefa Robakowskiego, wykładowcy ASP w Warszawie Waldemara Baraniewskiego, wieloletniego pracownika Muzeum Sztuki Jacka Ojrzyńskiego oraz kuratorki z MS i współredaktorki monografii Joanny Sokołowskiej. Prowadził Daniel Muzyczuk, kolejny współredaktor tomów.

Punktem wyjścia była refleksja nad tym, czy kolekcja sztuki nowoczesnej jest dla Muzeum Sztuki bagażem czy zasobem. Dyrektor muzeum oczywiście podkreślał, że kolekcja to bogactwo i korzenie tej placówki, a fakt, że zebrali ją i przekazali muzeum sami artyści, zobowiązuje.

Jakie pomysły mieli na muzeum z tego rodzaju zbiorem (który dołączył do kolekcji sztuki dawnej ofiarowanej Łodzi w latach 1928-30 przez krakowianina Kazimierza Bartoszewicza, z dziełami m.in.: Jana Piotra Norblina, Artura Grottgera, Aleksandra Kotsisa, Witolda Pruszkowskiego, Józefa Chełmońskiego, Jacka Malczewskiego czy Vlastimila Hofmana) dwaj pierwsi dyrektorzy placówki: Marian Minich i Ryszard Stanisławski? Jak kształtowali tożsamość muzeum? Tutaj mógł się wypowiedzieć Jacek Ojrzyński, który pracował ze wszystkimi dyrektorami muzeum, a pracę zaczął tu 1 września 1961 roku: - *Dyrektor Minich przyszedł do Łodzi jako z jednej strony specjalista od renesansu włoskiego, z drugiej - jako krytyk sztuki nowoczesnej. W Łodzi natychmiast docenił*

znaczenie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej, uznając ją za rzecz niebywałą, nadającą wielką rangę muzeum. W tekście do monografii Paulina Kurz-Maj pisze, że gdyby nie wybuch II wojny światowej, Marian Minich doprowadziłby do tego, by Muzeum Sztuki było wyłącznie muzeum sztuki nowoczesnej. Nie widzę uzasadnienia dla takiego twierdzenia. Minich zawsze chciał się zajmować całością sztuki. To prawda, że mocno podkreślał sztukę nowoczesną, ale cenił też dawną. Wystarczy wspomnieć jego zakupy, między innymi „Matki” Rodakowskiego, którą, o ile pamiętam, pierwszy raz za arcydzieło uznał Eugène Delacroix, poza tym dzieła Michałowskiego, Gierymskiego. Widać, że chciał zachować ciągłość, mieć muzeum nie tylko sztuki nowoczesnej, ale w którym sztuka nowoczesna będzie najważniejszym elementem.

Dla dyrektora Stanisławskiego sztuka nowoczesna również była najistotniejsza i ją przede wszystkim kolekcjonował, ale wielokrotnie w rozmowach ze mną podkreślał, że siłą tego muzeum jest to, że nie jest poświęcone wyłącznie sztuce nowoczesnej. Prowadził „muzeum otwarte”. Od dłuższego czasu zwalczam legendę, że Muzeum Sztuki było drugim na świecie muzeum sztuki nowoczesnej. To przekształcenie pewnej sytuacji – dyrektor Minich napisał, zgodnie z prawdą, że była to druga w świecie ekspozycja muzealna – nie użył słowa muzeum – sztuki abstrakcyjnej. Zależnie od rozumienia pojęcia „sztuka nowoczesna” może się okazać, że muzeum nowojorskie, dzieło szalonych milionerek, wcale nie było pierwszym muzeum sztuki nowoczesnej, ponieważ, organizując je, wzorowano się na muzeum w Niemczech. Ale trzymajmy się tego – i trzymał się tego Stanisławski – że Muzeum Sztuki to ważne muzeum w skali światowej.

Jarosław Suchan, kontynuując wypowiedź Jacka Ojrzyńskiego: – Marian Minich w późniejszych tekstach ostrożnie pisał, że byliśmy trzecim czy czwartym muzeum pokazującym sztukę nowoczesną. Rzeczywiście nowoczesność jest zbyt mało precyzyjnym terminem. Ale jeśli mówimy o muzeum pokazującym w sposób stały sztukę awangardową, to możemy powiedzieć, że jesteśmy najstarszym na świecie tego rodzaju muzeum. Na pewno nigdy nie byliśmy drudzy. Były wcześniejsze inicjatywy: Abstract Cabinet El Lissitzky'ego w Hanowerze, a przed nim muzea kultury artystycznej w Rosji – ale trwały krótko: muzea w Rosji trzy-cztery lata, w Hanowerze sztuka awangardowa pojawiła się w 1927 roku, a Cabinet zamknięto w 1936 roku. Z kolei MoMA otworzyło się w 1929 roku sztuką nowoczesną, jeśli za taką uznamy impresjonizm i postimpresjonizm, ale awangarda pojawiła się tam dopiero pięć lat po prezentacji naszej kolekcji, czyli w 1936 roku. Doprecyzowując terminologię, wychodzi więc, że jest nawet lepiej niż twierdził Marian Minich.

Alfred Barr, zanim stworzył Museum of Modern Art w Nowym Jorku, odbył podróż do Europy, między innymi kilka miesięcy spędził w Związku Radzieckim. Jest ciekawa hipoteza, że być może udało mu się zapoznać z historią muzeów kultury artystycznej, a to by oznaczało, że Muzeum Sztuki i MoMA mają pewne wspólne źródła ideowe, mimo że koncepcja naszego muzeum nie do końca jest odzwierciedleniem koncepcji tamtych muzeów...

Najważniejsza kolekcja Muzeum Sztuki została stworzona przez artystów i także później muzealną narrację pozwalano prowadzić samym twórcom. W tym Józefowi Robakowskiemu, który za czasów Ryszarda Stanisławskiego otrzymał na miesiąc przestrzeń, w której w ramach „Warsztatu” odbywały się różne działania związane ze sztuką najaktualniejszą.

Józef Robakowski: – Kończyłem w Toruniu muzealnictwo – podobnie moi koledzy, którzy również przyjechali do Łodzi i zadomowili się w Szkole Filmowej, jak Janusz Zagrodzki czy Andrzej Różycki, a potem kolejni. To miało wpływ na ukształtowanie nas jako artystów-muzealników – zastanawialiśmy się, w jaki sposób artysta – a przecież Muzeum Sztuki jest muzeum artystów – może przy pomocy sugestywnych działań zmieniać oblicze instytucji. Podejrzewam, że Minich miał trudne sytuacje ze Strzezińskim i Kobro, bo oni chcieli mieć troszkę inne muzeum niż chciał Minich. Ten bój trwa do tej pory. Dziś artyści także chcieliby mieć inne muzeum – które ma dział klasyczny, ale jest też muzeum żywym. Brakuje mi tu takiej małej placówki eksperymentalnej, która byłaby w dyskusji z muzeum. Zabiegałem o to, ale sprawa umarła.

Ten toruński zespół dyskutował z dyrektorem Stanisławskim, a on miał taką klasę, że na to pozwalał.

Pierwszą zasadniczą dyskusję sprowokował przyjazd Richarda Demarco, który przybył do tego sławnego już muzeum, ale miał swoje widzenie tego miejsca jako kurator-manipulator. W dyskusji ze Stanisławskim doszli do wniosku, że w muzeum muszą być obecni współcześni, żywi artyści. Demarco wytypował takich na wystawę sztuki polskiej w Edynburgu w 1972 roku, niektórych jeszcze bardzo młodych, jak Bruszewski czy Gajewski. Byliśmy tam cały miesiąc, a Stanisławski się nam przyglądał się. To była dla nas wielka szansa, bo mogliśmy zbliżyć się do artystów starszych. Stanisławski rozumiał, że inicjatywa Szkoły Filmowej, czyli Warsztat Formy Filmowej, będzie muzeum potrzebna i wpuścił nas do instytucji na cały miesiąc zaraz po wystawie w Edynburgu. Muzeum pomagało nam organizować wiele multimedialnych akcji – nigdy przedtem nie było takiej sytuacji w polskim muzealnictwie. Pojawiły się sytuacje na wskroś nowoczesne: elektroniczne, filmowe, performerskie, działania w mieście, z miastem, w tym pierwsza na świecie miejska akcja z profesjonalną transmisją do muzeum. To było muzeum otwarte.

Stanisławski wpadł na pomysł, bym zrobił film o Muzeum Sztuki w Łodzi. Wiedziałem, że nie może być to film oświatowy, ale dyskusyjny, o bieżącej sytuacji. Chciałem, żeby pojawili się artyści jeszcze nie reprezentowani w Muzeum Sztuki. Przedstawiłem listę nazwisk nie tylko z klasykami (Strzemiński, Kobro, Stażewski, Opałka, Kantor), ale też z debiutantami i Stanisławski ją przyjął. Po obejrzeniu filmu Stanisławski zdecydował, że nie może on reprezentować muzeum, bo występuje w nim wielu artystów, których w muzeum nie ma. Ten konflikt ciekawie się skończył – po dyskusjach z ministerstwem w zamian powstał film „Żywa galeria”, uwzględniający tych ludzi, których wybrałem ja, nie Stanisławski. Wszyscy oni są dziś reprezentowani w Muzeum Sztuki...

Zrobiliśmy około 20 filmów i programów o najtrudniejszych artystach – przy pomocy pracowników Muzeum Sztuki, którzy pisali scenariusze, byli konsultantami, otwierali nam magazyny. Byli współautorami filmów. To dowód wspaniałej współpracy. W tym muzeum gościła Konstrukcja w Procesie, to była jej baza, tu gościli wszyscy ci artyści, Stanisławski był przyjacielem tej imprezy – nic dziwnego, że kolekcja „Solidarności” po Konstrukcji w Procesie trafiła właśnie tutaj. Tu zrobiliśmy wielką wystawę poezji wizualnej z pomocą czeskiego artysty Jiří’ego Walocha – kolekcja przeszło stu prac artystów z całego świata także znalazła się w muzeum. My, filmowcy ze Szkoły Filmowej, odkryliśmy Stefana Themersona – i dzięki nam muzeum się nim zainteresowało.

Odnosząc się do wypowiedzi Józefa Robakowskiego o braku współpracy z aktualnymi artystami, Jarosław Suchan przypomniał, że od co najmniej 10 lat za pomocą różnych projektów muzeum systematycznie współpracuje z twórcami.

A dalej mówił: – Dla mnie w dziedzictwie muzeum najważniejszy jest moment stworzenia kolekcji i fakt, że ta inicjatywa została przedsięwzięta przez artystów. To był moment, w którym rozpoczął się dialog między twórcami a instytucją. Dialog pełen napięć. Są znane artykuły artystów bardzo krytycznie oceniające to, co robił Marian Minich. Ryszard Stanisławski podkreślał, że wszyscy uczymy się od artystów. Relacja twórców i instytucji jest istotnym dziedzictwem, z którego czerpiemy. Była to instytucja ściśle związana z awangardą – nie chcemy zamienić placówki w pomnik awangardy, bo wtedy byśmy zaprzeczyli jej etosowi, ale próbujemy zastanawiać się nad aktualnością idei, koncepcji, pytań, które stawiała wówczas awangarda. Jestem przekonany, że one nadal mogą być dla nas ważne.

Różnimy się od wielu muzeów mających w zbiorach dzieła historycznej awangardy tym, że nie podchodzimy do nich jedynie jako do wartości historycznej. Dla nas to kapsuły zawierające potencjał aktualnych pytań, rozwiązań, tematów. Naszą naczelną misją jest aktualizowanie tego potencjału. Gdy do muzeum trafiła międzynarodowa kolekcja, stało się ono nie tylko muzeum sztuki awangardowej, ale i współczesnej. To drugi istotny element, który staramy się zachować. Nie tylko badamy i aktualizujemy przeszłość, ale staramy się być w żywej relacji z tym, co istotnego dzieje się teraz. Kolejny istotny element to tradycja kosmopolityzmu, wyrastająca z uniwersalistycznych założeń awangardy – widzenie siebie nie tylko w kontekście lokalnym, ale i międzynarodowym. I chyba najważniejszy aspekt, rozwijany przez kolejnych dyrektorów i cały zespół muzeum – myślenie o instytucji jako o instrumencie, który ma służyć do tego, żeby zmieniać sposób myślenia

społeczeństwa nie tylko w obszarze sztuki, ale i codziennej rzeczywistości.

Za czasów Ryszarda Stanisławskiego muzeum było narzędziem krytycznej historii sztuki. Dla niego krytyczność polegała na przemyśliwaniu historii sztuki, dokonywaniu wyborów, modyfikowania kanonu sztuki XX wieku wypracowanego przez dominujące ośrodki, jak Nowy Jork, Paryż, Londyn, Berlin. My dokonujemy pewnego przesunięcia – naszym zadaniem jest doprowadzić do tego, by za pomocą sztuki nowoczesnej i współczesnej rozwijać w odbiorcach umiejętność krytycznego myślenia.

Józef Robakowski wrócił do korzeni Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej: – Trzeba pamiętać o tym, gdy Strzemiński wybierał się do Łodzi, nie trafił na pustynię kulturalną. Tu działała grupa Jung Idysz – można powiedzieć, multimedialna (a także Hiller). Oni byli nie gorzej zorientowani w sztuce współczesnej niż Strzemiński, ich wychowankowie byli uczniami Strzemińskiego. On wiedział dokładnie, gdzie przyjeżdża, ważne było, że to miasto robotnicze, z ciągłotami komunistycznymi. W Warszawie miał konkurentów, tutaj – zwolenników. Warto też wiedzieć, że w 1923 roku w Łodzi odbyła się najciekawsza wówczas wystawa sztuki nowoczesnej, a brali w niej udział między innymi wybitni ekspresjoniści niemieccy czy Henryk Stażewski. Łódź była bardzo ciekawym miastem.

Gdy z sali padła sugestia, by postarać o to, by Muzeum Sztuki stało się instytucją w pełni narodową, Jacek Ojrzyński i Jarosław Suchan przypomnieli bon mot Ryszarda Stanisławskiego: „Po co, my jesteśmy muzeum międzynarodowym”...

Aleksandra Talaga-Nowacka