



Maria Poprzęcka

RAPORT Z PRZEGRANEJ SPRAWY

za zgodą Autora i Redakcji przedruk z „dwutygodnika” (<http://www.dwutygodnik.com/artykul/2334-raport-z-przegranej-sprawy.html>)

Z przyściem do Muzeum Narodowego Piotra Piotrowskiego i Katarzyny Murawskiej-Muthesius wiązaliśmy wielkie nadzieje na ratunek dla instytucji, która zapada się pod własnym ciężarem. Nie udało się. Trudno się więc dziwić rozgoryczeniu, które przebija z książki *Muzeum krytyczne*. ...żeby tam nastąpiły pozytywne zmiany, potrzeba już nie zmiany dyrektora, tylko czynu narodowego, uruchomienia specjalnej ścieżki finansowania, nowych pomieszczeń. Tam nastąpiła implozja, Muzeum zapadło się do środka pod ciężarem nagromadzonych dóbr. To straszliwa, zgnieciona instytucja... – mówiła o Muzeum Narodowym w Warszawie Agnieszka Morawińska. Mówiła w wywiadzie opublikowanym przed rokiem, gdy dyrektorem MNW pozostawał jeszcze Piotr Piotrowski, ona zaś sama nie mogła przypuszczać, że za kilka miesięcy zajmie jego miejsce.

Profesor Piotrowski, który złożył rezygnację z funkcji dyrektora Muzeum gdy Rada Powiernicza nie przyjęła jego „Strategii rozwoju” – obszernego projektu reformy warszawskiego Muzeum – w opub-

likowanej właśnie książce *Muzeum krytyczne* zdaje sprawę ze swej piętnastomiesięcznej dyktury. Książka składa się z dwóch części: pierwsza jest zarysem teoretyczno-krytycznej debaty, jaka od co najmniej ćwierćwiecza przetacza się przez głównie anglo-amerykańskie środowiska akademickie i muzealne. Druga – i ta nas bardziej interesuje – jest prezentacją programu „muzeum krytycznego” i prób jego wdrożenia podejmowanych przez Piotra Piotrowskiego w warszawskiej instytucji.

Były dyrektor przedstawia kolejne dziedziny działalności muzealnej, które objął program: projekty wystawiennicze, dotyczące zarówno ekspozycji stałych, jak czasowych; kwestie finansów, dotacji, sponsoringu i tzw. ekonomii niematerialnego; sytuację lokalową, projekty rozbudowy gmachu i plany znajdowania nowych powierzchni ekspozycyjnych; wyjątkowo trudne w warszawskim Muzeum sprawy własności i restytucji dzieł; zagadnienia konserwacji i jej miejsca w strukturze Muzeum; wreszcie sytuację personalną MNW.

We wszystkich tych zakresach

„Strategia...” przewidywała daleko idące zmiany, mające się dokonywać zarówno w bliskim, jak odległym czasie. Książkowa relacja jest skrótem ponad stustronicowego dokumentu, dalsze jej streszczenie w tym miejscu byłoby zbędne. Dość powiedzieć, że projekt miał charakter totalny, obejmował całość kształt działań instytucji.

Dyrekcją – w osobach Piotra Piotrowskiego i wice-dyrektora ds. naukowych dr Katarzyny Murawskiej-Muthesius – kierowała pasja, ideowa żarliwość i głębokie przekonanie co do słuszności założonego postępowania. Co więcej, zarówno w samym Muzeum, jak i poza nim, dla nikogo nie ulegało i nie ulega wątpliwości, że MNW – „straszliwa, zgnieciona instytucja” – absolutnie wymaga radykalnych działań naprawczych. Stąd podstawowe pytanie: dlaczego się nie udało? I – drążąc dalej – dlaczego nie udało się tak szybko?

Profesor Piotrowski oczywiście to pytanie stawia i usiłuje na nie odpowiedzieć. I tu, niestety, rozczarowuje. Przyczyn niepowodzenia upatruje głównie w zmianie stanowiska Rady Powierniczej, która

odmówiła przyjęcia „Strategii rozwoju”, którą kilkanaście miesięcy wcześniej w ogólnych zarysach zaakceptowała, oraz w rosnącym oporze muzealnego personelu. To prawda. Rada istotnie zmieniła ocenę programu i samego dyrektora, odmawiając mu dalszej rekomendacji. Zagrożenie źle ocenianymi pomysłami zmian organizacyjnych, redukcjami zatrudnienia oraz – powiedzmy to – autorytarnym stylem zarządzania sprawiło, że do protestów wobec nowej dyrekcji dołączyli także ci pracownicy, którzy przed rokiem wiązali z nią nadzieje na „nowy początek”. Wszystko to jednak raczej objawy odrzucenia projektu „muzeum krytycznego”, niż jego przyczyny. A te tkwią znacznie głębiej.

Łatwo byłoby wytknąć, że koncepcja „muzeum krytycznego” jest ideologicznym konceptem zrodzonym na anglo-amerykańskim gruncie, w całkowicie innym kontekście historyczno-politycznym. Jednakże, proponowana przez Piotrowskiego idea muzeum-forum – jako „trzeciej drogi” między muzeum-świątynią a muzeum-miejscem rozrywki, między konserwatyzmem a komercyjnym populizmem – nie jest w polskich realiach koncepcją nieznaną czy nieuznaną. Niemało muzeów świadomych konieczności głębokiej transformacji swoich instytucji ku takiej formie ewolucyjnie zmierza, chociażby intensywnie rozbudowując nowe formy kontaktów z publicznością czy zmieniając radykalnie muzealną edukację. Słabością polskich muzeów jest nie tyle nieznaną czy nieuznaną „nowej muzeologii” (na ten temat odbywa się wiele konferencji, seminariów, jest też niemało spolszczonych lektur), ile brak znajomości własnej historii i jej krytycznej analizy w oparciu o pojęcia i narzędzia, jakich nowa muzeologia dostarcza.

Jednym ze sposobów, w jaki dyscy-

*plina naukowa może dokonać oceny swego stanu, jest refleksja nad jej historią – pisze Hayden White. W równej mierze zasada ta dotyczy możliwości oceny własnego stanu przez polskie instytucje muzealne, których historia w niczym nie przypomina europejskich czy amerykańskich scenariuszy. Matką Luwru była gilotyna – twierdził Georges Bataille. Pozostając przy krwawej metaforze, można powiedzieć, że matką polskich muzeów była klęska maciejowicka, finis Poloniae. Pierwsze polskie muzeum to otwarta w 1801 roku puławska świątynia Sybilli – parasakralna przestrzeń mieszcząca traktowane jak relikwie narodowe pamiątki. Substytucja bytu narodowego i państwowego, kompensacja, kommemoracja, konsolacja – takie były funkcje prywatnych i społecznych inicjatyw muzealnych podejmowanych przez cały wiek XIX. Znamienne, że *Pochodnie Nerona* – kosmopolityczny obraz Siemiradzkiego, w momencie ofiarowania go jako dzieła założycielskiego krakowskiego Muzeum Narodowego – zostały natychmiast „unarodowione” przesłaniem patriotyczno-martyrologicznym. Ciężar narodowych powinności i prowincjonalnego niedorozwoju stał się balastem, którego polskie muzea, zwłaszcza te „narodowe”, do dziś nie zrzuciły.*

Wydawać się może, że na tym tle geneza powstałego w zaborze rosyjskim, w przededniu powstania styczniowego, muzeum warszawskiego była inna. Zostało powołane ustawą o wychowaniu publicznym w Królestwie Polskim, której autorem była jedna z najbardziej spornych postaci w polskiej historii XIX wieku – Aleksander Wielopolski. Cel był edukacyjny, model – uniwersytecki, zbiory – publicznego pochodzenia. Czy program muzeum był „europejski”, jak sugeruje Piotrowski? Raczej był to skutek politycznej konieczności, skoro gdy tylko w 1916 roku muzeum prze-

mianowano na Narodowe, zaczęto gromadzić w nim sztukę polską, zarówno dawną jak współczesną.

Muzeum stało się „narodowe”, tyle że już nie w duchu XIX-wiecznego patriotyzmu, lecz w niepodległym, państwowotwórczym kształcie. W kontekście niestabilnej, nieciągłej, a w okresie okupacji dramatycznej historii Muzeum, wieloletnia (1936-1982, z wojenną przerwą) dyrektura profesora Stanisława Lorentza jawi się jako jedyny dłuższy okres stabilizacji. Z tym, że właśnie – co może się wydać paradoksalne – dzisiejsze problemy MNW, zarówno strukturalne, własnościowe, jak światopoglądowe, są w dużej mierze pokłosiem ówczesnej polityki muzealnej. Ona w dużej mierze przesądza o obecnej strukturze instytucji, charakterze kolekcji, postawach i poglądach personelu.

Wniknięcie w przeszłość nie ma bynajmniej na celu „petryfikacji tradycyjnej tożsamości”, ale winno być punktem wyjścia do tak pożądanego krytycznej autorefleksji i polemiki ze skostniałą samoświadomością. W wypadku instytucji w kryzysie, niezbędne jest poznanie „historii choroby” dla postawienia trafnej diagnozy i zaordynowania terapii. Piotr Piotrowski historię Muzeum przypomina, ale nie jest ona ani przesłanką, ani odniesieniem do programu „muzeum krytycznego”. Program uwzględniał wiele realiów – muzeum nie miało się mierzyć z wielkimi instytucjami muzealnymi, nie miało adoptować zachodnich modeli, także tych „krytycznych”, miało natomiast wykorzystywać swoją lokalność dla przewartościowań, rewizji kanonów arcydzieł, odejścia od modelu „zamkniętego” ku zwiększonej aktywności w sferze publicznej etc.

Wszystko słuszne, nawet bardzo słuszne. Projekt pozostawał jednak teoretycznym konceptem, co szyb-

ko ujawniła muzealna, skrzeczająca rzeczywistość. Problem w tym, że reformy strukturalne, które zaczęto w Muzeum wdrażać, z ideowym programem nie miały nic wspólnego. Bliżej im było do twardych, neoliberalnych zasad i metod korporacyjnego managementu. Pomiedzy retoryką przemian a tym, co działo się w zakresie restrukturyzacji instytucji, rysowało się coraz głębsze pęknięcie. W miejsce „wewnętrznego dialogu w samym muzeum” rosła wewnętrzna kontestacja. Powstała sytuacja, w której obie strony odrzucały się wzajemnie. Koncepcja „muzeum krytycznego” coraz bardziej wyglądała jak ideologiczna zasłona, za którą dyrekcja rozpaczliwie zmagala się z problemami finansowymi, lokalowymi, organizacyjnymi, personalnymi, których stopnia komplikacji chyba nie przewidywała.

No, ale miała miejsce forpoczta programu krytycznego, jaką była wystawa „Ars Homo Erotica”. Piotr Piotrowski ocenia ją jako sukces – frekwencyjny, polityczny, muzealny. Medialny szum, jaki ją poprzedzał sprawił, że ekspozycja była skazana na sukces, choćby *succes de scandale*. Ale skandalu nie było. Natomiast towarzysząca wystawie poprawnościowa presja uniemożliwiła jej profesjonalną krytykę pod groźbą przyprawienia homofobicznej albo moherowej gęby.

Ryzykując powiem, że wystawa była słaba, przygotowana zbyt pośpiesznie, niedomyślana. Wrzucano w nią rzeczy, które ze sztuką homoerotyczną niewiele mają wspólnego – jak stare akademickie studia męskich aktów, czy filmowe plakaty (wyłącznie dlatego, że reżyserzy prywatnie byli homoseksualni). Tylko sala poświęcona święte-

mu Sebastianowi, zderzająca dawne obrazy muzealne ze wstrząsającym filmem Karola Radziszewskiego, uświadamiała, czym mogłaby być ta wystawa, gdyby więcej popracowano nad jej koncepcją.

Mogła być – choćby korzystając z zasobów MNW i sugestii jego pracowników – znacznie bardziej odkrywczą, bulwersującą i prowokacyjną. 40-tysięczna frekwencja, którą chwali się dyrekcja jest dobrą przeciętną, nic więcej. Poprzedzająca „Ars Homo Erotica” dość skromna i konwencjonalna ekspozycja obrazów Malczewskiego ze zbiorów Muzeum, przyciągnęła blisko 60 tysięcy widzów. Przygotowany *ad hoc* bożonarodzeniowy pokaz grafiki „Gwiazdy na gwiazdkę” – 20 tysięcy.

Wracając do kwestii programowych – „Ars Homo Erotica”, wbrew deklarowanej niechęci dyrekcji do *blockbusterów*, przede wszystkim była obliczona na sensację. Sex, łamanie tabu, homoseksualny *outing* w szacownych salach Muzeum Narodowego – hit murowany. Realizacja zapowiadanej w programie walki z wykluczeniem społecznym wymagałaby ekspozycji znacznie mniej sexy. To nie wielkomięscy, tworzący swoją kulturę geje są w Polsce grupą najbardziej wykluczoną. Są nimi stare kobiety (choćby i mohery), dzieci dziedziczące życie na zasiłku, ludzie z miast, w których upadł jedyny zakład pracy, wegetujący chorzy emeryci, samotne matki nieślubnych dzieci, maltretowane kobiety – lista jest długa i nieefektowna. Brak zainteresowania wystawą „Mediatorzy” dodatkowo świadczy, że publiczność przyciągała sensacyjna, skutecznie podsycana przez media fama „pierwszej wystawy sztuki homoerotycznej”,

a nie nowe propozycje ekspozycyjne Muzeum czy projekt „muzeum krytycznego”.

Piszę to wszystko z ciężkim sercem, bo z przyjściem do Muzeum Narodowego „radykalnego akademika” Piotra Piotrowskiego i bogatej w angielskie doświadczenia Katarzyny Murawskiej-Muthe-sius, wiazaliśmy wielkie nadzieje na ratunek dla tej instytucji, która zapada się pod własnym ciężarem. Nie udało się.

Trudno się więc dziwić rozgoryczeniu, które przebija z *Muzeum krytycznego*. Ale rozgoryczenie nie jest dobrym doradcą. Przede wszystkim blokuje szukanie innych niż zewnętrzne przyczyn niepowodzeń. Odnosząc się do licznych publikacji i komentarzy po swojej dymisji, Piotr Piotrowski przywołuje artykuł Magdaleny Radomskiej, w którym historia jego dyrektury zostaje porównana do *hackingu*, którym twórca *Facebooka* określa „pozytywne włamanie” do systemu celem jego naprawy. To celna metafora, ale tylko metafora. Nie ofiarowuje remediów, podobnie jak przywołane tamże, sformułowane przez rekordzistę cytowań polskiej publicystyki Slavoję Žižka, pojęcie „przegranej sprawy”, którą należy „uporczywie przegrywać”.

Czy Muzeum Narodowe w Warszawie jest sprawą do wygrania? Musi być. Radykalizm przegrał. Więc może sięgnąć po Realpolitik, uprawianą przez założyciela Muzeum Aleksandra Wielopolskiego? Naród nigdy nie wybaczył mu powiedzenia, że dla Polaków można coś zrobić, z Polakami – niczego. Wydobyć się Muzeum Narodowe z zapaści mogłoby zadać kłam tej opinii. Więc może rzeczywiście trzeba czynu narodowego?

Maria Poprzęcka

Report on a Lost Cause

In his book called *Muzeum krytyczne* (*Critical Museum*) Professor Piotr Piotrowski, who resigned from the post of director of the National Museum in Warsaw (MNW) when the Board of Trustees did not accept his *Development strategy* – an extensive project of reforming the Warsaw-based Museum – gives an account of the 15 months spent fulfilling his directorial functions. The book is composed of two parts, the first being an outline of the theoretical-critical debate that for the past quarter of a century is being held primarily by the Anglo-American academic and museum milieus. The second presents the “critical museum” programme and attempts at its implementation, made by Piotr Piotrowski in the Warsaw institution. The former director considers the successive domains of museum activity encompassed within the programme: exhibition projects pertaining to permanent and temporary shows,

finances, donations, sponsoring and so-called nonmaterial economy, housing conditions, projects for the expansion of the building and plans for finding new exposition space, the ownership and restitution of art works – issues particularly complicated at the Warsaw Museum, conservation and its place in the Museum structure, and, finally, the MNW staff.

The project proposed by Piotrowski was, therefore, total and embraced all the undertakings of the institution in question. No one harboured any doubts that the MNW called for radical reform; hence the fundamental question: why did it fail?

In an attempt at resolving this question, Professor Piotrowski presents symptoms of the rejection of his “critical museum” project rather than the causes. One of the latter is undoubtedly the neglect to take into account the history and socio-political specificity of the MNW. Delving into the past, postulated in the review,

does not intend to “petrify traditional identity” but should become a point of departure for much-required critical self-reflection and a polemic with fossilized self-awareness. Piotr Piotrowski recalls the history of the Museum, although the latter is neither a cover nor a reference to the “critical museum” programme, which took into consideration multiple aspects of reality, but remained a theoretical concept, rapidly revealed by museum reality. The structural reforms being implemented within the Museum had nothing in common with the ideological programme and were closer to harsh, neo-liberal principles and methods of corporation management. The “critical museum” conception started to increasingly resemble an ideological cover behind which the directors desperately tackled financial, organisational, and staff problems whose degree of complication they probably never foresaw.

Profesor Maria Poprzęcka, historyk sztuki, eseistka, wieloletni dyrektor Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego; od 1994 r. kieruje Podyplomowym Studium Muzealnym przy Wydziale Historycznym UW; prowadzi autorską rubrykę „Na oko” w internetowym piśmie „dwutygodnik.com”, wydawanym przez Narodowy Instytut Audiowizualny; e-mail: mpoprzecka@uw.edu.pl