

MARIA POPRZECKA

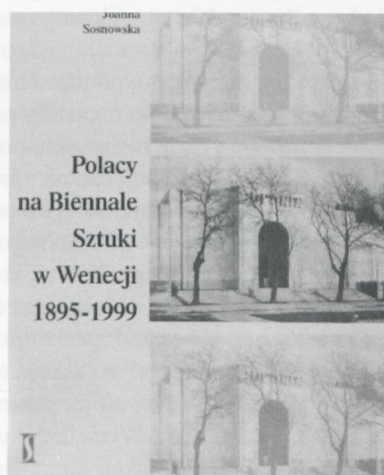
Warszawa, Instytut Historii Sztuki UW

*Polacy na Biennale Sztuki w Wenecji\**

**W**enecka Biennale – Międzynarodowa Wystawa Sztuki Współczesnej – jest najstarszą z odbywających się imprez poświęconych aktualnym poczynaniom w dziedzinie sztuk wizualnych. W 1995 roku obchodzono stulecie jej istnienia. Setna rocznica przyniosła szereg ważnych publikacji, dotyczących zarówno historii samej instytucji Biennale, jak opracowań szczegółowych, poświęconych wystawom, uczestnictwu państw i artystów. Polski udział w weneckiej imprezie został w nich zaznaczony w minimalnym stopniu. Tymczasem Polacy uczestniczyli w niej niemal nieprzerwanie od 1897 do 1999 roku. Polską obecność w Wenecji rozpoczyna *Dirce chrześcijańska* Henryka Siemiradzkiego, a kończy – jak na razie – *Łaźnia męska* Katarzyny Kozyry.

Książka Joanny Sosnowskiej *Polacy na Biennale Sztuki w Wenecji 1895-1999* jest pierwszym przedstawieniem polskiego udziału w Biennale. Jest on znaczny. Polska reprezentacja brała udział w Biennale 36 razy, oprócz tego poszczególni artyści wystawiali w latach, kiedy nie występowaliśmy grupowo. W sumie można się doliczyć aż 239 polskich uczestników. Jest więc ta książka opracowaniem bardzo szczególnego i ważnego rozdziału instytucjonalnego życia sztuki polskiej ostatniego stulecia. Ale nie tylko. „Historia Międzynarodowego Biennale Sztuki Współczesnej w Wenecji – pisze Autorka we wstępie – jest odbiciem historii sztuki XX wieku, lecz obraz ten widzimy w krzywym zwierciadle, a właściwie w wielu zwierciadłach, jakie tworzył pozaartystyczny kontekst odmienny dla każdego z uczestniczących państw”. Jest to więc także odbicie historii sztuki polskiej XX wieku, zobaczone w kontekście weneckiej imprezy, kontekście w znacznej mierze pozaartystycznym. Ale nie tylko dlatego jest to pozycja wyjątkowa na tle tego, co się u nas o XX-wiecznej sztuce polskiej pisze.

Nie ma potrzeby przypominać tu sporów metodologicznych, toczonego na temat sposobów uprawiania historii sztuki tego wieku, zwłaszcza historii



sztuki najnowszej. Sam charakter tej sztuki sprawia, że często nieprzydatny zdaje się cały aparat pojęciowy tradycyjnej historii sztuki, nieadekwatne jej metody, bezużyteczny warsztat. To przekonanie jest zresztą od dawna źródłem wielu niepokojów, ale i innowacji badawczych. Istnieje wszakże i inny pogląd – iż historia sztuki, zmylona odmiennością sztuki współczesnej, nie wykorzystwała tu w pełni swoich wypróbowanych metod. Książka Joanny Sosnowskiej zdaje się za nim przemawiać.

Jest to bowiem opracowanie w znacznej mierze oparte o tradycyjne badania archiwalne. Autorka – pracownik Zbiorów Specjalnych Instytutu Sztuki PAN – potrafiła docenić walor dokumentów. Tylko tytułem przykładu powiedzmy, że w zasięgu jej kwerendy znalazły się Archiwa Akt Nowych (w tym archiwa Ministerstwa Kultury i Sztuki, również tajne, archiwa KC PZPR), archiwa samego Ministerstwa Kultury i Sztuki, Galerii Sztuki Współczesnej Zachęta, Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki (w tym zarówno archiwa przedwojennego Instytutu

\* J. SOSNOWSKA, *Polacy na Biennale Sztuki w Wenecji 1895-1999*. Warszawa, IS PAN 1999.

Propagandy Sztuki, jak materiały po polskich komisarzach Biennale: Władysławie Jarockim, Juliuszu Starzyńskim, Bohdanie Urbanowiczu), rękopisy z Muzeum Narodowego w Warszawie, wreszcie weneckie Archivio Storico Delle Arti Contemporanei. Trzeba podkreślić ów archiwalny, dokumentacyjny aspekt pracy Joanny Sosnowskiej, bo tego rodzaju prac bardzo brakuje, prac warsztatowo perfekcyjnych i w pełni profesjonalnych. Ów brak profesjonalizmu, brak warsztatu (nie tylko kryteriów, nad czym się stale biada) to jedna ze słabości historii sztuki współczesnej. Rzekoma nieadekwatność tradycyjnych metod często zdaje się ów brak profesjonalizmu rozgrzeszać i sprzyjać przekonaniu, iż uprawianie historii sztuki najnowszej – w przeciwieństwie do uprawiania, na przykład, mediewistyki – zawodowego warsztatu nie wymaga.

Książka przeczy też innemu potocznemu mniemaniu – że rzecz oparta na dokumentach, na archiwalnej bazie źródłowej, choć bezspornie pożyteczna, musi być nudna. Dość spojrzeć na spis treści i rozdziały zatytułowane np. *Wybór reglamentowany 1960-68*; *Sztuka i polityka 1970-78*; *Nagroda dla posłusznych 1980-90*, żeby się przekonać, iż naukowo akrybia i dokumentacyjna rzetelność wcale nie muszą wykluczać oceny i osądu. Przeciwnie, one go uwiarygodniają. Osąd, który jest wnikliwy i nierzadko, przy całej powściągliwości sformułowań i pozornym chłodzie – bezlitosny. Właśnie dokumentacyjny kościec tej książki sprawia, że zawiera ona w sobie potężniejszy ładunek krytyczny i polemiczny, niż jakakolwiek wypowiedź o publicystycznym charakterze (nawet większy niż pełna pasji *Dekada Piotra Piotrowskiego*). Archiwa, zbiory specjalne – o czym dobrze wiedzą historycy, mniej zaś historycy sztuki – objawiły tutaj swą weryfikacyjną, by nie rzec lustracyjną siłę.

Wenecka Biennale przechodziła w swych ponad stuletnich dziejach różne perturbacje i przekształcenia. Od daty jej powstania parokrotnie też zmieniała się diametralnie sytuacja wystawiających tam Polaków. „W swym założeniu [książka] ma być przedstawieniem mechanizmów, które spowodowały, że polskie ekspozycje przybierały taki a nie inny kształt artystyczny. Jest to więc przede wszystkim historia zjawisk pozaartystycznych” – pisze Autorka we wstępie, jako iż „powszechnie uważa się, że na przyznawanie nagród mają wpływ wydarzenia w makroskali, wynikające z układów ekonomiczno-politycznych i nie będące w istocie odbiciem rzeczywistych wartości artystycznych”. W książce mowa jest jednak nie o układach przesądzających o przyznawaniu nagród (te leżały zawsze poza polskim zasięgiem), lecz o zmieniających się przez stulecie mechanizmach wyłaniania polskiej reprezentacji na Biennale. Mechanizmy te były zawsze pochodną

sytuacji politycznej. Stąd układ książki podąża za rytmem zmian ustrojowych. Wyjątkiem jest rozdział pierwszy *Zanim powstał pawilon 1895-1930*, obejmujący okres od pierwszego wystąpienia artystów polskich w Wenecji (z oczywistych względów artystów, a nie narodowej reprezentacji) aż po nadanie polskiemu udziałowi oficjalnego, państwowego charakteru, czego wyrazem było wzniesienie polskiego pawilonu, oraz rozdział drugi *Sztuka według Mieczysława Tretera 1932-1939*, gdy głos decydujący należał do ówczesnego kuratora w osobie tego krytyka i historyka sztuki. Dalej śledzimy już kolejne drgania politycznych koniunktur, oziębienia i ocieplenia atmosfery międzynarodowej, ministerialne rozszady, wahania polityki kulturalnej, nieuchronne personalne rozgrywki i usiłujących poruszać się wśród tego kuratorów. Nie tylko bowiem w latach socrealizmu decyzje w kwestiach artystycznych zapadały na szczeblach władzy politycznej. Dość wspomnieć, że w latach powojennych Polska nie wzięła udziału w Biennale tylko raz – w 1978 roku, i stało się to w wyniku bezpośredniego nacisku ze strony władz ZSRR. Możliwości i swoboda decyzji kuratorów były zawsze ograniczone, choć w różnym stopniu i w różny sposób. Sosnowska z wielką znajomością realiów, ale też i z taktem pokazuje wysiłki ludzi tak dla polskiej sztuki zasłużonych jak Ryszard Stanisławski czy Aleksander Wojciechowski. Daleka od lustracyjnego zaciętrzewienia przedstawia działanie postaci, takich jak profesor Juliusz Starzyński, twórca Instytutu Sztuki PAN, a zarazem najbardziej wpływowa postać polskiego życia artystycznego lat 50. i 60. Przykład Starzyńskiego – którego pamięć jest wciąż żywa w środowisku krytyków, historyków sztuki i artystów starszego pokolenia – dobrze pokazuje, jak trudno o jednoznaczne oceny i ludzi i sytuacji, jak skomplikowane mechanizmy rządziły tak z pozoru marginalnymi z punktu widzenia wielkiej polityki dziedzinami życia jak sztuka współczesna i jej polska reprezentacja na międzynarodowej imprezie. Tu książka, acz nie bezpośrednio, dotyka wciąż dyskutowanych problemów życia i pracy w peerelowskiej rzeczywistości: zamazanych granic kompromisów, podskórnego wpływu autocenzury, zachowywania pozorów niezależności od politycznego kontekstu, oscylowania między niezgodą na system a zgodą na działanie w jego ramach. Aczkolwiek daleka od tego w założeniu, praca wnosi ogromny materiał, zarówno dokumentów, jak przemysłów, do refleksji nad relacjami sztuki i władzy oraz nad sytuacją kultury w PRL.

Program Biennale każdorazowo angażował wiele stron: władzę (przynajmniej na szczeblu ministerialnym), urzędników od kultury, kuratorów, krytyków, artystów – tych ostatnich najbardziej uprzedmiotowionych (zdarzało się, że wybrańcy do

Wenecji nie jechali). Bardzo trudno było zatem o zgodność interesów. Zwłaszcza, że były to nie tylko rozgrywki z władzą. Były to w znacznej mierze rozgrywki środowiskowe, toczone wewnątrz artystycznego establishmentu. A walczyć było o co. Dla artystów udział w Biennale oznaczał nie tylko prestiż, niósł także określone profity płynące z „międzynarodowego uznania”, szansę wejścia na zachodni rynek sztuki przede wszystkim i różne przywileje, atrakcyjne zwłaszcza ze skromnej, krajowej perspektywy. Obok politycznego, finansowy i komercyjny aspekt Biennale (jak i innych, podobnych „wielkich spektakli”) należał – i należy – do dyskretnie przemilczanego przez krytykę, chyba że chodzi o napiętnowanie zachodniej komercjalizacji.

Albowiem z książki dowiadujemy się wiele nie tylko o kuratorach i urzędnikach, także wiele o krytyce. Teksty polskich krytyków, piszących z Biennale bardziej lub mniej obszernie sprawozdania, są tu z jednej strony źródłem, z drugiej – przedmiotem badania. Krytyka wypracowująca „stylizację pisania o niczym”, „krytyka niekrytyczna” w równym stopniu jak system wyłaniania „polskiej reprezentacji” objawia stan i charakter życia artystycznego. Tu, tak jak w całej książce uderza cecha dość rzadka w pisaniu o sztuce aktualnej, pisaniu uwikłanym w bieżące życie artystyczne i drażącym materię żywą i drażliwą – całkowita niezależność wobec środowiskowych presji, wolność od uprzedzeń lub sympatii. Gwarantem tej niezależności jest naukowy charakter pracy. Niezależności nie oznaczającej bynajmniej pozornego obiektywizmu, asekuracyjnego dystansu czy braku zaangażowania. Historia sztuki dowodzi tu swych – czasem kwestionowanych – możliwości badania zjawisk najnowszych.

Analiza pozaartystycznych, w głównej mierze ideologicznych i politycznych czynników kształtujących i samą Biennale i polski w niej udział, jest przeprowadzona ze świadomością i wyczuciem wielu niuansów, często niedostrzeganych lub eliminowanych z pola widzenia. Ciśnienie polityczne odciskać się mogło bowiem na różny sposób. „Nasz udział w Biennale – pisze Autorka we wstępie do rozdziału *Sztuka i polityka. 1970-78* – w tamtych latach był poddany presji dwustronnej – jak zawsze politycznej

sytuacji w kraju i w całym obozie wschodnim oraz tzw. postępowych ruchów i wręcz komunistów na Zachodzie”.

Bardzo słusznie podkreślono lewicowy charakter zachodniego partnera (w tym także takich instytucji jak AICA i UNESCO), aspekt często z polskiej perspektywy pomijany, niemal niewygodny, przesłonięty zmitologizowaną, uproszczoną wizją „Zachodu”. Tym samym obszar manipulacji był rozleglejszy, niż to się mogło zdawać.

Przypadek sprawił, że książka znajduje finał w postaci przyznania Katarzynie Kozyrze na ostatnim, XLVIII Biennale w 1999 roku, jednego z czterech regulaminowych wyróżnień dla młodych artystów. Doceniając to, Sosnowska zauważa, iż sukces ten jest dowodem, że w sztuce światowej liczą się obecnie albo wielkie sławy, o reputacji ustalonej od lat, „albo artyści tworzący sztukę łatwą w odbiorze, posługującą się międzynarodowym językiem naturalistycznych form przetworzonych przez różne media i koncentrującym się na sprawach podstawowych, raczej związanych z biologicznością kondycji ludzkiej niż z intelektem”. Ten cytat dobrze charakteryzuje trafność przewijających się w całym tekście lapidarnych ocen, wolnych od narodowej frazeologii, nagminnej gdy w grę wchodzi jakiegokolwiek polskie wystąpienie zagranicą. To jeszcze jedna zaleta tej książki – trzeźwa i wolna od kompleksów rezerwa wobec „naszej sztuki”, „naszych artystów”, „naszych” sukcesów i porażek.

Jest to zatem świetna praca, w której nienaganny warsztat historyka sztuki z powodzeniem zastosowany został do badania współczesności. Napisana wyważonym tonem, a zarazem pasjonująca, łącząca dystans z zaangażowaniem, wykazująca równie bezbłędną orientację w samej sztuce, jak w warunkujących ją instytucjonalnych kontekstach. Demitologizująca wiele złudzeń, ale zdolna docenić wartości. I choć sama Autorka czyni tu różne zastrzeżenia, jest to książka nie tylko o problemach pozaartystycznych. Jest to także bardzo szczegółowa historia sztuki polskiej XX wieku. Historia zobaczona poprzez wyłanianą co dwa lata „kadrę narodową”, dobieraną przez selekcjonerów, których osoby z kolei były także przedmiotem selekcji.