

Walka o Muzeum Krytyczne

Piotr Piotrowski
Muzeum krytyczne
Rebis
Poznań 2011

Wydana w rekordowo krótkim czasie książka Piotra Piotrowskiego *Muzeum krytyczne* to połączenie sprawozdania z 15-miesięcznej próby reformy Muzeum Narodowego w Warszawie i wprowadzenia do rozważań teoretycznych na temat nowej muzeologii. Autor przedstawia nam z konieczności skrótową, ale dzięki temu przejrzystą historię krytycznych studiów muzealnych, uzmysławiając jednocześnie, że nie ma czegoś takiego, jak muzeum neutralne ideologicznie. Historia muzeów to przecież historia rabunków, zawłaszczania i przejmowania dziedzictwa kulturowego, to historia imperializmu. Każda z historycznych form i koncepcji istnienia muzeów miała swoje uzasadnienie w kontekście swojego czasu i służyła określonym ideom, i edukowała publiczność, przekazując jej bardzo ukształtowane widzenie świata. Rzekomo apolityczna estetyka kontemplacji dzieł sztuki skrywała pod swoją gładką powierzchnią brutalną grę rozmaitych sił politycznych. Dzisiejsze muzeum nie może już takiej gry z widzem prowadzić bez kompromitacji,

jedynym wyjściem wydaje się otwarte przyznanie do tego, że muzeum jest projektem politycznym, i stworzenie takich warunków, by odpowiadało ono wymogom dojrzałej demokracji, to znaczy, żeby dopuszczało do głosu różne opcje, a zwłaszcza mniejszości, które pozbawione są siły czyisto politycznej.

W przeszłości przestrzeń sztuki porównywana była z przestrzenią sakralną. Muzea i teatry budowano na podobieństwo świątyni lub mauzoleum. O nowych muzeach mówiono, że są to katedry XX wieku. Krytycy nazwali je szybko cmentarzami sztuki. Przełomowym założeniem w tej dziedzinie był projekt Renza Piano i Richarda Rogersa, którzy tworząc paryskie Centre Culturel Georges Pompidou, przeciwstawili się elitarniej izolacji na rzecz harmonijnego przenikania struktur w obręb budynku i postawili pod znakiem zapytania granice tego, co wewnątrz, a co na zewnątrz. Tym samym stworzyli strukturę otwartą i dostępną, zapraszającą do środka wszystkich potencjalnych zainteresowanych. Ważną rolę odgrywa tu plac przed budynkiem, który jest obszarem przenikania się życia miasta i działalności centrum. Takie przenikanie następować musi nie tylko poprzez kształtowanie przestrzeni, ale także oferty programowej.

Kolejnym istotnym w tym kontekście zjawiskiem jest – jak określił to Piotrowski – „prowincjonalizacja Zachodu”. Obserwowana w XXI wieku zmiana globalnego układu sił wskazuje na utratę dominacji przez Zachód jego narracji politycznych, kulturowych i filozoficznych. Powstaje pytanie, czy muzea mają stać się martwymi świadkami epoki, która minęła, czy aktywnymi uczestnikami zmieniającego się świata, co nawiązuje do postulatu Hansa Bettinga, by muzea nie pokazywały historii sztuki, lecz świat poprzez lustro sztuki współczesnej. Są to tezy, które wzbudziły kontrowersje i dyskusje zarówno w świecie akademickim, jak i w środowiskach muzealnych.

Piotrowski przytacza w swojej książce także argumenty strony przeciwnej, która skłonna jest do zachowania przestrzeni muzealnej jako przestrzeni apolitycznej i estetycznej.

Książkę Piotrowskiego nie bez powodu momentami czyta się niemal jak prawniczy thriller Johna Grishama. Wprowadza nas ona bowiem, w niedostępny zwyktemu śmiertelnikowi świat strategii i procedur zarządzania wielkimi instytucjami. Autor pokazuje czytelnikowi, że w tej rzeczywistości język polityki często się rozmija z pragmatycznymi intencjami. Mimochodem Piotrowski porusza problem o wiele szerszy niż tylko historia nieudanej reformy muzeum. Niedokończone autostrady, wymagające natychmiastowych remontów świeżo zbudowane stadiony, niemożność wyplątania się ze ślepych zaułków biurokracji, uleganie nieformalnym naciskom biskupów lub innych grup interesów – to objawy męczącego nasz kraj kryzysu kompetencji. Po wyczerpaniu prostych rezerw wzrostu, jakim było zerwanie z absurdami ekonomii PRL-u, w obliczu nieco bardziej skomplikowanych przemian cywilizacyjnych stanęliśmy przed barierą kompetencji. Już nie ekonomia czy geopolityka ograniczają nasze możliwości, lecz brak wykształcenia i błędne, zachowawcze decyzje ludzi, którzy posiadają władzę. Nie jest to problem polityczny, tego nie zmienią żadne wybory – pokoleniu, które z naturalnych biologicznych przyczyn znajduje się u szczytu swoich możliwości, niezależnie od opcji partyjnej brakuje wiedzy, by kierować społeczeństwem opartym na wiedzy i usługach. Właśnie taką barierę napotkał na swojej drodze były dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie Piotr Piotrowski. Barierą tą okazała się niemożliwość znalezienia porozumienia z Radą Powierniczą Muzeum odnośnie do najważniejszych koncepcji jego funkcjonowania, a także niemożność porozumienia z pracownikami muzeum, którzy wszelkimi siłami przeciwstawiali się propozycjom niezbędnych reform.

Piotrowski, kreując koncepcję Muzeum Narodowego w Warszawie, stawia przy okazji ważny problem: czym na progu XXI wieku jest stolica Polski i jak w tym kontekście rozumieć słowo „narodowy” – jako nacjonalistyczną wspólnotę krwi czy emanację różnorodnego społeczeństwa obywatelskiego? Powstaje tu ciekawe pytanie: czym jest Muzeum Narodowe na przykład dla urodzonego w Polsce Wietnamczyka i w jaki sposób może ono wyjść naprzeciw jego potrzebom? Zwiększająca się kosmopolityzacja Warszawy powinna odnaleźć swoje odbicie także w pracy takich instytucji, jak MNW, które – jak pisze Piotrowski – „należało do jednych z najważniejszych instytucji władzy i dystrybucji kapitału symbolicznego”. Cały problem dzisiaj tkwi w tym, w jaki sposób czynić z tego kapitału użytek, jak nim obracać i jak go pomnażać.

Idea, którą Piotrowski próbował wcielić w życie (opowiada o niej obszernie także w rozmowie opublikowanej w „Czasie Kultury” 5/2010), to muzeum pojmowane jako instytucja publiczna, podejmujące ważne i kontrowersyjne problemy współczesności. „Muzeum krytyczne to instytucja pracująca na rzecz demokracji opartej na sporze, ale także instytucja autokrytyczna, rewidująca własną tradycję, mierząca się z własnym autorytetem oraz ukształtowanym przez siebie kanonem historycznym”. Piotrowski w swojej książce pokazuje kilka modeli, według których mogą funkcjonować dzisiaj muzea. Pierwsza, najbardziej oczywista możliwość to muzeum-mauzoleum, świątynia sztuki, która przechowuje i udostępnia skarbnicę bezcennych dzieł. Przeciwną możliwość proponuje muzeum-rozrywka, które daje się porwać bardzo silnemu dziś nurtowi artainment, zbliżającemu muzeum do idei parku rozrywki. W ostatnich dekadach zauważalny jest znaczny wzrost liczby odwiedzających rozmaite instytucje kultury. Wiąże się to z boomem na rynku turystycznym i poszerzeniem skali rozumienia turystyki nie tylko jako +

zwiedzania zabytków i odpoczynku, ale coraz bardziej jako aktywności kulturalnej i rozrywkowej. Pontus Hultèn, pierwszy dyrektor Centrum Pompidou, myślał o swojej instytucji w kategoriach wręcz erotycznych, twierdził, że istota oddziaływania miejsca nie polega na edukacji czy tłumaczeniu czegokolwiek, lecz na kreowaniu marzenia, ekscytacji i pożądania. Kategoria przyjemności wypiera pedagogikę. Rozrywka nie ogranicza się tylko do nowego pojmowania kontaktów ze sztuką, lecz rozciąga się także na funkcje, które pierwotnie nie były kojarzone bezpośrednio z kulturą: kawiarnie, restauracje i sklepy są dzisiaj istotnymi elementami każdej instytucji kultury nie tylko jako źródło dodatkowego dochodu, ale także jako część wizerunku i tożsamości miejsca. Poważny problem stanowi jednak zachowanie odpowiednich proporcji, tak by czysta rozrywka nie przesłoniła pierwotnych celów instytucji. Rozrywka jest stymulatorem zainteresowania miejscem oraz ważnym uzupełnieniem budżetu instytucji. Publiczność epatowana jest efektownymi i efekciarskimi wystawami, które z założenia mają się stać komercyjnym sukcesem i napędzać powstawanie nowych filii instytucji. Preferowana przez Piotrowskiego koncepcja muzeum krytycznego przeciwstawia się tym dwóm modelom, mieszczącym się na skrajnych skrzydłach konserwatyzmu i liberalizmu. Dodatkowym argumentem za działaniem w tym właśnie kierunku jest brutalna prawda o tym, że Muzeum Narodowe w Warszawie nie może konkurować z Luwrem, Prado, czy nawet z Muzeum w Budapeszcie ani zbiorami, ani atrakcyjnością miejsca. Jedyne, co można w takiej sytuacji zrobić, jeżeli się chce, by MNW mogło zaistnieć w poważnym obiegu, jest zaproponowanie interesującego programu. Program taki zmieniłby całkowicie położenie muzeum zarówno na mapie globalnej, jak i lokalnej. Mógłby sprawić, że utraciłoby ono swoją nudną anonimowość, że przestałoby się kojarzyć z przymusowymi szkolnymi wycieczkami, a stałoby się miejscem, o którym i w którym

warto dyskutować. Bo jak pisze autor: „ze względu na charakter współczesnej kultury muzea zanurzone w swojej lokalności realizują projekt o globalnym charakterze właśnie dlatego, że stają się forum publicznej debaty”. Zwiastunem tego, co może się dzieć w muzeum, była zorganizowana na podstawie własnych zbiorów wystawa *Ars Homo Erotica*, która przyciągnęła około 40 tysięcy widzów i sprowokowała ponad tysiąc artykułów, opublikowanych zarówno w dziennikach, jak i w wydawnictwach fachowych na całym świecie.

Jak się dowiadujemy z książki, w Radzie Powierniczej Muzeum zawiązał się osobliwy sojusz pomiędzy zwolennikami muzeum-świątyni a zwolennikami muzeum-rozrywki, którzy zdołali pokonać dzielące ich, zdawałoby się gigantyczne różnice, by razem przeciwstawić się wspólnemu niebezpieczeństwu, jakim się okazało widmo muzeum krytycznego. Niebezpieczeństwo to zostało na razie oddalone, ale czy na długo? Jak pisze autor na zakończenie książki, muzeum „nie ma innego wyjścia, niż przyjąć formułę krytyczną, jeżeli chce zachować swoją ważną w społeczeństwie i kulturze intelektualnej pozycję”.

Marek Wasilewski