

Wykłady otwarte w projekcie postradzieckiej ruiny

DIANA KŁOCZKO

Майдан

Wykłady otwarte – w odróżnieniu od uniwersyteckich, zatwierdzonych przez władze konkretnego uniwersytetu – w Kijowie wyróżniają się pewną cechą: ciekawość danych tematów jest wyznacznikiem stanu emocjonalnego zarówno wykładowcy, jak i słuchaczy. —>

fol. Łukasz Saturczak



Latem 2014 roku zaczęłam prowadzić autorskie wykłady otwarte dotyczące sztuki europejskiej. Dotąd miałam inne doświadczenia: zazwyczaj zamawiano u mnie wygłoszenie wykładu na konkretny temat w cyklu określonym wcześniej przez menedżera projektu kulturalnego. Ten trend – czytania, słuchania, promowania niezależnych cykli wykładów – rozpoczął się w Kijowie w 2010 roku. Nosił oczywiście znamiona protestu, jednak opór systemowego buldożera Janukowycza był jednym z wielu innych czynników. Właśnie wtedy zrozumieliśmy, że edukacja akademicka nie nadąża za potrzebami tych, którzy chcą kontynuować naukę po zakończeniu studiów, edukacja muzealna jest dla nich mało efektywna i jednolita, a zwiedzanie miasta (pieszo czy autobusem) – zbyt powierzchowne. Brakowało jeszcze zdolności surfowania po internecie i bezpłatnych kursów online, a mieszkańcy stolicy byłiby już gotowi płacić za spędzenie czasu w różnych, często bardzo specyficznych „kulturalnych lokalizacjach” z kompetentnymi współmówcami. W końcu chodzenie na wykłady było pewną egzotyką, zwłaszcza dla zamożnych kijowian, którzy w ten sposób otrzymywali „dostęp” do powierników wiedzy tajemnej. Wczesną wiosną 2011 roku moją starszą koleżankę na wystawie *Normandia w malarstwie* (odbywała się w Narodowym Muzeum Sztuki Ukrainy) zaproszono do wygłoszenia półgodzinnego wykładu o impresjonistach dla elitarnego grona z restauracji o francuskiej nazwie i odpowiednio – z kucharzem tej właśnie narodowości. U innej przyjaciółki kilku biznesmenów zamówiło obsługę tamtej ekspozycji. Wielką rzeźbę Salonu w Arsenale Sztuki, gdzie prezentowano odlane w brązie studia „koni” Edgara Degasa.

W 2013 roku zaproponowano mi coś znacznie prostszego – miałam wygłosić kilka lekcji o sztuce klasycznej od XVI do XIX wieku dla wybranej grupy stałych klientek prywatnej galerii sztuki, która mieściła się w nowo wybudowanej, elitarnej dzielnicy. Zadbane młode damy zwiedzały już kiedyś europejskie muzea, a nawet pełne nadziei dzieliły się ze mną wrażeniami z weekendowych eskapad, ale wydawały się niezbyt zadowolone, gdy zagłębiałam się w temat, opisując z precyzją najbardziej znane

obrazy. A kiedy proponowałam zajęcia z architektury, rzeźby czy grafiki, w ogóle już się nudziły – to charakterystyczne w wypadku prywatnych kolekcjonerów obrazów (a tych była większość wśród słuchaczy i słuchaczek wykładów „dla swoich” w Kijowie), że ich zainteresowanie historią sztuki jest dość wybiórcze.

Jednak zimą 2013/2014 roku te same słuchaczki, dla których normą było spędzanie weekendów w Wiedniu „obok Breughla” (rzecz jasna, przy najpopularniejszych *Mysliwych na śniegu*, o innych jego pracach słuchały z niedowierzaniem), czuły się zobowiązane, by po wieczornym wykładzie „pojechać na Majdan i zobaczyć, co się tam zmieniło przez te kilka godzin”. Na te powabne damy, które mieszkają dosłownie przy tej samej ulicy, przez cały czas trwania wykładu czekali kierowcy wielkich – zarówno pod względem wnętrza, jak i możliwości silnika – samochodów. Kiedy ostrożnie zapytałam, jakich zmian się boją, spojrzęło na mnie kilka par zdziwionych oczu, a jedna z pań wyjaśniła: „O to, że znów będą tłumić Majdan”. Ich zaangażowanie społeczne nie było dla mnie paradoksem, przecież zacnych dam nie brakowało wtedy na Majdanie. Zdziwiłam się dlatego, że nie wykazywały ani krzty zainteresowania tematami społeczno-politycznymi w sztuce europejskiej, zwłaszcza obfitym w te tony XIX wiekiem. Tak samo w ogóle nie przejęły się przykładami kreatywności na barykadach na Majdanie zimą 2014 roku. Najpewniej „sztuka europejska” kojarzyła im się przede wszystkim z obrazami, które mają być ozdobą wnętrza, a terminy „sztuka aktualna”, „sztuka zaangażowana” w ogóle nie istniały w ich słowniku, dlatego na nie nie reagowały.

Jedną z moich słuchaczek spotkałam w zupełnie innych okolicznościach jesienią 2014 roku; z nostalgią w głosie wyznała, że cykl wykładów „na tle Majdanu” był najlepszym lekiem na nerwową sytuację, ponieważ przenosił ze stanu ciągłego oczekiwania na nieszczęście w świat piękna, harmonii i spokoju. Słowem – wizualnej idylli, która leczyła wizualne rozdrażnienie. Właśnie dlatego przestała chodzić na zajęcia ze sztuki XX wieku, bo: „po mo-

dernizmie nie było prawie nic pięknego, wszystko budziło niepokój”.

Kiedy przygotowywałam i wygłaszałam wykłady w ramach cyklu autorskiego, nie zdawałam sobie sprawy z tego eskapistycznego podejścia do obrazu. Wielką popularność zdobył wykład o impresjonizmie, który wygłosiłam wieczorem 17 lipca 2014 roku: takiej liczby słuchaczy nie widziałam nigdy więcej. Tak, mimo że moi słuchacze bez przerwy korzystają z różnych gadżetów, większość z nich jeszcze nie wiedziała o Boeingu 777, zestrzelonym kilka godzin wcześniej pod miejscowością Torez (obwód doniecki). Na bieżąco śledzę ich aktywność na Facebooku po moich poszerzonych zapowiedziach każdego wykładu: rankiem tego tragicznego dnia pod reprodukcją mało znanych *Wioślarzy* Gustave’a Caillebotte’a i podręcznikowego *Śniadania na trawie* Édouarda Maneta było zatrzęsienie lajków. Kijowianie marzyli o odpoczynku (wykłady odbywały się we czwartki) i choć mieli do dyspozycji stołeczne parki i plażę na Wyspie Truchana na Dnieprze, zdecydowali się schować w klimatyzowanej sali, by oglądać drzewa Paruża i wody Sekwany.

Oczywiście tydzień później na wykładzie o postimpresjonistach było o połowę mniej słuchaczy: namiętne obrazy van Gogha i Lautreca nie mogły konkurować ze strachem, który panował na profilach serwisów społecznościowych od kilku tygodni. Tylko *Guernica* Picassa, o której także opowiadałam w kontekście „wojny bez bohatera”, przerwała uczucie odrętwienia i otworzyła pole do dyskusji. To był wykład zamówiony przez telewizję; w upalnym sierpniu 2014 roku niezwykle ostrożnie, niczym saperzy rozminowujący teren, młodzi ludzie spierali się ze mną. Z wielkim trudem przychodziło im zrozumienie, dlaczego koncepcja „bohater czy ofiara” obecnie powinna zostać zastąpiona ideą „i ofiary, i bohatera”, choć bardzo się starali. Jak w mantrze przywoływali przykład Bohaterów Niebiańskiej Sotni, w kółko wyjaśniając, że bohaterowie w XXI wieku są ważniejsi niż ofiary. Co istotne, ten wykład, podczas którego nikt nie podnosił tonu, za to wszyscy mówili rzeczowo, nie został wyemitowany.

Z pewnością argumenty stron – lektorki i słuchaczy – okazały się niezbyt patriotyczne i przekonujące.

Upolityczniona rzeczywistość to od wczesnej jesieni 2014 roku jeden z podstawowych motywów postrzegania sztuki klasycznej wśród moich znajomych na Facebooku, a mówiąc dosadnie – wyjątkowy „syndrom postiłowajski”¹. Kilkakrotnie zapowiadałam tematy wykładów dotyczące trudnych zagadnień, kiedy jednak napisałam o stłumionych lękach i tęsknocie oprawcy (to dotyczyło *Perseusza z głową Meduzy* Benvenuto Celliniego) – liczba udostępnień znacząco się zwiększyła. Udane zdjęcia, które „wskazują/podpowiadają” tę czy inną aluzję, wydarzenie, postać są bardzo szybko „lajkowane”, bez zbędnych komentarzy: to, co wizualne, i tak nie staje się częścią werbalnego, jest przyjmowane jak „obrazek” i nie wymaga żadnego wyjaśnienia. Nijak nie mogłam zrozumieć, co może się tu podobać: kompozycja? wizerunek głównego bohatera? maniera? nastrój? frazy z mojej zapowiedzi? Preferencje Facebooka są analogiczne do „kultury większości, która oglupia”.

Dotyczy to także indywidualnych pytań po każdym wykładzie. Kiedy przychodzą do mnie starsze słuchaczki, jestem już przygotowana, że po tradycyjnych podziękowaniach zostaną zapytane o to, jak to i tamto przedstawienie, ten czy inny zamysł artystyczny odnosi się do spraw dzisiejszych. Dominują przecucia apokaliptyczne, ba! – one wciąż narastają, choć to nie panika. Jeszcze nie panika.

Młodzi ludzie (a na moich wykładach są to przede wszystkim kobiety do 35. roku życia, zadbane, modne, otwarte) zazwyczaj przyjmują to, co usłyszeli i zobaczyli, z pewną dozą obojętności. Pod względem informacyjnym chłoną wszystko bardzo uważnie, nie rozpraszają się, zagłębiają się w temat, ale emocjonalnie nie reagują na to, co widzą i czują. Bardzo

¹ Iłowajsk – miasto w obwodzie donieckim na Ukrainie, które w kwietniu 2014 r. zostało opanowane przez separatystów Donieckiej Republiki Ludowej; pod koniec sierpnia 2014 r. po ciężkiej walce miasto zostało zamknięte w tzw. kotle, co wiązało się z odcięciem dostaw broni, amunicji i zaopatrzenia (przyp. tłum.).

rzadko się uśmiechają lub pochmurnieją – z wyrazu twarzy niezwykle trudno wyczytać, jaki jest ich stosunek do tego, w czym *nolens volens* biorą udział.

Trochę inaczej wygląda sytuacja na miniwykładach o artystach, którym towarzyszą pokazy filmów biograficznych. Młodzi ludzie tuż po seansach stają się bardziej otwarci: wówczas zaczynają się pytania, porównania, rodzi się chęć poznania kontekstu tej czy innej linii fabularnej. Emocje w jakiś sposób przesuwają niewidzialną granicę tabu, która nie wiedzieć kiedy i dlaczego się pojawiła. By zacząć mówić, ludzie potrzebują *story*, „ruchomych obrazów”, wtedy też pojawia się zainteresowanie danym dziełem. Chodzi nie tylko o trafność i oryginalność pytań (choć młodzi ludzie mogą mnie zapytać o to, gdzie znajduje się największy zbiór prac Modiglianiego, dlaczego na formowanie estetyki Greenawaya miały wpływ obrazy La Toura, co sądzę o kobiecych sesjach zdjęciowych à la Frida) – najistotniejsze jest dla mnie, że dzieła sztuki, los artystów, stosunek do różnych stylów, grup, zjawiska mogą stać się tematem publicznej dyskusji. Nawet najkrótszej. Jednym z powodów, dla których wykłady otwarte w ogóle się odbywają, jest ustalanie tendencji i trendów – co jest modne, a co się archaizuje, co staje się elementem sztuki masowej, a co zagadką intelektualną.

Oczywiście, że w takim podejściu pojawia się pewna substytucja, bo przecież wykład publiczny to nie samo co dyskusja publiczna. Jak powiedziała jedna z moich słuchaczek: „Przyszedł tu, by słuchać pani, a nie siebie nawzajem”. Dlatego balans między ilością podawanej informacji a subiektywnością, na którą sobie pozwalam i której także oczekuję, mierzę jednym wskaźnikiem – liczbą słuchaczy. To nie powinno dziwić, ale jest pewna prawidłowość: im więcej słuchaczy, tym trudniej prowadzić wykład. Na przykład grupy po 10–15 słuchaczek (bo liczba mężczyzn na razie zbliża się do absolutnego zera; przyczyna tkwi przede wszystkim w słabej mobilizacji) pozwalają odczuć właśnie te „punkty zainteresowania”, dzięki którym kolejne wykłady mogą w ogóle powstać. Zwłaszcza te dotyczące historii sztuki Ukrainy.

W tym miejscu napotkać można specyficzny problem techniczny.

Jeszcze pięć lat temu można było przygotować pokaz slajdów na dany temat, korzystając z fotografii ze źródeł krajowych. Teraz jest to możliwe tylko w pracach badawczych, a jakość zdjęć reprezentuje poziom gorszy niż amatorski. Odpowiedni kadr, prawidłowe oświetlenie, szczegółowość, kolorystyka, kompozycja – na razie wszystkiego mamy bardzo mało, nawet w takich medialnie ogranych tematach, jak barokowa architektura za czasów Mazepy albo zespoły parkowo-ogrodowe. Nie chodzi o fotografię reklamową, choć takiej także dotkliwie brakuje, na przykład w zasobach lwowskich czy odeskich. Z ostrożnym optymizmem mówię, że zewnętrznych, krajobrazowych czy architektonicznych przedstawień jest tak wiele, iż już wkrótce można oczekiwać próby intelektualnego opracowania i osadzenia ich w szerszym kontekście. Większość eksponatów muzealnych jednak nie istnieje w otwartym dostępie, a te, które są pokazywane w projektach czy na stałych wystawach, nie mogą być fotografowane w większości ukraińskich muzeów i niechęć do uzupełniania własnych stron internetowych dobrym jakościowo materiałem źle wpływa na zainteresowanie tematem. Można odnieść wrażenie, że chęć oglądania „europejskiego” w żaden sposób nie przekłada się na chęć pokazania „ukraińskiego jak europejskiego”: okazało się, że łatwiej jest nabyć porządną optykę, niż nauczyć się nią nie tyle „utrwać obecność obiektów artystycznych”, ile stworzyć ich obraz.

Na pewno nadszedł czas, by rozpocząć cykl wykładów o historii obrazów architektury.

Ostatnie miesiące przynoszą w większości fotografie zrujnowanych pomieszczeń – tam, na wschodzie Ukrainy, gdzie jest wojna. Dlatego też obecność zdjęć ruin (wynikająca z przyczyn chronicznego niedofinansowania albo pełnego braku środków) zabytków architektury w „chronionych” miastach centrum i zachodu wywołuje sprzeczne uczucia. Są jakby niewidzialną radiacją, zmieniają patrzenie na dość neutralne tematy. Wybuch emocji towarzyszył

wykładowi o *Więzieniach wyobraźni* Piranesiego. Nawet akwaforty Rembrandta, z którymi porównywałam niektóre *Vedute di Roma* Włocha, nie wywołały w słuchaczkach takiej fali nostalgicznych wspomnień o ruinach Złotych Wrót na Jarosławowym Wale, zainteresowania graficznymi malunkami zamków z zachodniej Ukrainy i pytań o wpływ tej serii na prace Mauritsa Cornelisa Eschera, aluzji do *Zamku* Kafki oraz... scenografii niektórych hollywoodzkich filmów akcji. Psychologizm wybitnego Holendra ustąpił miejsca zapomnieniu właśnie dzięki przedstawieniu doświadczenia przedoświeceniowej estetyki ruin tego mało znanego malarza. Podkreślam: słuchacze reagowali nie na romantyzację „bohaterskich starców”, nie na sentymentalne oplakiwanie niegdysiejszej potęgi i nawet nie na modernistyczną rekonstrukcję czy stylizację, czyli nie na doświadczenie epok już przepracowanych. Uderzyło ich zagadkowe wizjonerstwo graficzne niemal nieznanego samotnika, dla którego inspiracją, jak twierdzą niektórzy badacze, było *Piekieło* Dantego.

Nawet jeśli liczba słuchaczy wykładów zmniejszała się odwrotnie proporcjonalnie do zwiększenia problemów ekonomicznych, dla mnie ten cykl wykładów już się odbył. To doświadczenie odkrywania przed słuchaczami nowej (czyli nieznannej wcześniej) tradycji tworzenia i burzenia.

Wydaje mi się, że znaczenie „ruin” nie zatrzyma się w jednym możliwym punkcie „walki narodowo-wyzwoleńczej” z końca XVII wieku. Ruina postradziecka, którą obecnie przeżywamy, będzie miała swoje wyobrażenie. A wizjonerzy właśnie rozpoczynają poszukiwania aktualnych kodów, podtekstów, aluzji, które niosą także świadomość historii współczesnej estetyki europejskiej.

Tłumaczenie z języka ukraińskiego: Urszula Pieczek