

## Inwazja sztuki – o działaniach twórczych na ekspozycjach stałych w Muzeum Lubelskim, w głównej siedzibie na zamku

Dyskusja i résumé wystawy „[A]symetrie”, sztuka współczesna w kontekście muzeum

Konflikt czy współgranie różnych form? – takie pytanie może zadać zwiedzający wystawy stałe muzeum w połączeniu z obiektami z kolekcji zewnętrznych. Pytanie to pojawia się w każdym przypadku, gdy świadomie rozpoznajemy zamysł kuratora opierający się na scenariuszu autorskim. To dzięki zespołowi kuratorskiemu poznajemy wiodącą, wypracowaną myśl. Pozostaje jednak rozstrzygnięcie, czy widz chce interpretować własne odczucia, czy może iść za wyznaczonym wątkiem? Pomimo iż główny trzon ekspozycji muzeum stanowią specjalistyczne wystawy stałe, co jest charakterystyczne dla jego struktury, to zwiedzający wciąż kieruje się chęcią poznania, poszukuje nowych bodźców do odbioru przedstawionych treści. Wielokrotnie jest to także pomysł na spędzenie wolnego czasu, spotkanie ze znajomymi, co ma miejsce szczególnie podczas imprez masowych, jak Noc Muzeów czy Noc Kultury. Muzeum to przestrzeń dla różnorodnych doznań: estetycznych, poznawczych, edukacyjnych, rozrywkowych czy duchowych. Muzeum Lubelskim interesują się zwiedzający nie tylko z Lubelszczyzny i innych regionów Polski, ale też z Europy, a coraz częściej pojawiają się również goście z Azji i Ameryki.

Pomysł prezentacji wybranych prac z kolekcji Lubelskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych poprzez czasowe wkomponowanie ich w ekspozycje stałe Muzeum Lubelskiego wiązał się z przypadającą w 2015 roku 10. rocznicą powstania Zachęty. Jest to druga odsłona współpracy wymienionych instytucji; pierwsza, zatytułowana „Znaki czasu”, miała miejsce w 2006 roku i inaugurowała działalność Towarzystwa.

Plan wystawy „[A]symetrie” był opracowywany i korygowany na bieżąco. Konstrukcje wystaw czasowych w muzeach są opracowywane w ramach planów, które powstają około dwóch lat. Oprócz typowych założeń scenariusza systematycznie gromadzony jest materiał do katalogu. W konsekwencji najważniejsze są ekspresja dzieł oraz ich nawarstwienia artystyczne i historyczne. W dzisiejszych czasach zainteresowanie sztuką w dużym stopniu zależy od działań marketingowych związanych z wystawą. Skuteczność promocji będzie

się wyrażała wszystkimi działaniami połączonymi z wydarzeniem: zainteresowaniem oprowadzaniem kuratorskim, spotkaniami z artystami, dyskusjami o sztuce, a przede wszystkim świadomością zwiedzających ukierunkowaną przez kuratora na ukazanie wartości dzieł. Szukając początków wartościowania sztuki, należy sięgnąć do końca XIX wieku i teorii Aloisa Riegla<sup>1</sup>, który zakładał między innymi „prymat szacunku dla różnych form sztuki oraz wartościowania dawności”<sup>2</sup>.

Obiekty z kolekcji lubelskiej Zachęty zaprezentowane podczas „[A]symetrii”<sup>3</sup> można ocenić nie tylko z punktu widzenia kuratora, konserwatora dzieł sztuki, ale także widza mającego codzienny kontakt z ekspozycją muzealną. Podjęta została próba promocji sztuki nowoczesnej, która wymaga wyjątkowego wprowadzenia i edukacji widza. Należy zauważyć, że pomysł przemieszania dzieł sztuki nowej z dawną był podejmowany wielokrotnie. Najbardziej znany przykład z polskich muzeów to projekt „Ars Homo Erotica”<sup>4</sup> w Mu-

<sup>1</sup> Alois Riegl – austriacki teoretyk sztuki z doświadczeniem konserwatorskim, w dziele *Nowoczesny kult zabytku* określił pojęcie zabytku, wyróżnił trzy główne zasady wartościowania dzieła sztuki: równocześnie, wartości autentyczności i jego poszanowania, konieczności zachowania stratygrafii.

<sup>2</sup> Polskie tłumaczenie w publikacji: A. Riegl, G. Dehio, *Kult zabytków*, Warszawa 2002, s. 27–87. Obszerne fragmenty *Der moderne Denkmalkultus* opublikowano w: K. Piwocki, *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki. Poglądy Aloisa Riegla*, Warszawa 1970, s. 134–170.

<sup>3</sup> *[A]symetrie. Sztuka współczesna w kontekście muzeum*, katalog wystawy pod redakcją M. Lachowskiego, Z. Sobczuka. Wystawa prezentowana w Muzeum Lubelskim od października do grudnia 2015 roku, związana z obchodami dziesięciolecia lubelskiej Zachęty. Wkomponowano 99 prac 62 artystów.

<sup>4</sup> Prezentowany od 11 czerwca do 5 września 2010 roku, kuratorzy: dr Paweł Leszkowicz, as. Ewa Witkowska, projektant ekspozycji: Raman Tratsiuk. Wśród polskich artystów współczesnych biorących udział w wystawie byli m.in.: Laura Paweła, Maciej Osika, Wojciech Cwiertniewicz, Adam Adach, Karol Radziszewski, Barbara Falender, Grzegorz Kowalski, Karolina Breguła, Stasys Eidrigevicius, Tomek Kitliński, Mariusz Tarkawian, Katarzyna Kozyra, Izabella Gustowska, Aleksandra Polisie-wicz, Krzysztof Jung.

zeum Narodowym w Warszawie w 2010 roku. W Muzeum Lubelskim podobne próby podjęto podczas wystawy Piotra Kmiecica „Przeobrażenia 1973–2013”<sup>5</sup>. Wówczas w miejsce wypożyczonych obrazów Aleksandra Gierymskiego czy Józefa Chełmońskiego z Galerii Malarstwa XVII–XIX wieku wkomponowano prace artysty. Powstał w ten sposób suplement towarzyszący otwarciu wystawy, jej główna część znajdowała się w salach skrzydła południowego. We współczesnym wystawiennictwie daje się zauważyć rosnącą konkurencję nowych form, których metody ekspresji zostały niewątpliwie zaczerpnięte z konwencji historycznych. Nowa sztuka ma za zadanie zaskakiwać i prowokować dyskusję, dlatego też 23 listopada 2015 roku, we współpracy z Lubelskim Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych, została przygotowana sesja naukowa „Sztuka współczesna – sztuka dawna w przestrzeni muzeum. Dialog czy dwa monologi?”.

Miejszem spotkań sztuki z różnych czasów pozostaje Rzym, gdzie zabytki sztuki starożytnej i nowożytnej współlistnieją z dziełami współczesnymi. Do wysublimowanej kolekcji sztuki dawnej Gallerii Borghese, w przestrzeń wystawienniczą pałacu, poczynając od kolekcji porfirowo-alabastrowych rzeźb po wspaniałe malarstwo Rafaela, Caravaggia czy Tycjana, wprowadzono wystawę projektów wysokiego krawiectwa autorstwa Azzedine Alaïa pt. „Couture/ Sculpture”<sup>6</sup>. Wielkim zaskoczeniem była dominanta wiotkiej kreacji Azzedine Alaïa nad dziełem Rubensa *Zuzanna i starcy*.

Na podobną skalę połączenie sztuki dawnej i nowej miało miejsce na Biennale w Wenecji w 2013 roku. Do Sale Monumentali w Bibliotece Narodowej Marciana wprowadzono wystawę Lore Bert „Art & Knowledge in the 5 Platonic Solids”<sup>7</sup>. Prace niemieckiej artystki doskonale broniły się we wnętrzu udekorowanym przez włoskich mistrzów XVI i XVII wieku malarstwem ściennym o intensywnych barwach i na okazałym sklepieniu

<sup>5</sup> Retrospektywna wystawa z okazji 40-lecia pracy twórczej artysty. Wystawa trwała od października do końca grudnia 2013 roku. Prezentowano prace inspirowane muzyką Oliviera Messiaena, wielkiego mistrza muzyki francuskiej.

<sup>6</sup> 11 czerwca–25 października 2015 roku.

<sup>7</sup> 29 maja–24 listopada, prezentacja okazałych rozmiarów *Bildobjekte* (180 x 180 cm) z pogniecionego papieru. Włoscy mistrzowie z Sale Monumentali: Giovanni De Mio detto Fratina, Giuseppe Porta detto Salviati, Battista Franco detto Semolei, Giulio Licinio, Bernardo Strozzi, Giovanni Babbista Zelotti, Alessandro Varotari detto il Padovanino, Paolo Veronese, Andrea Meldolla detto lo Schiavone.



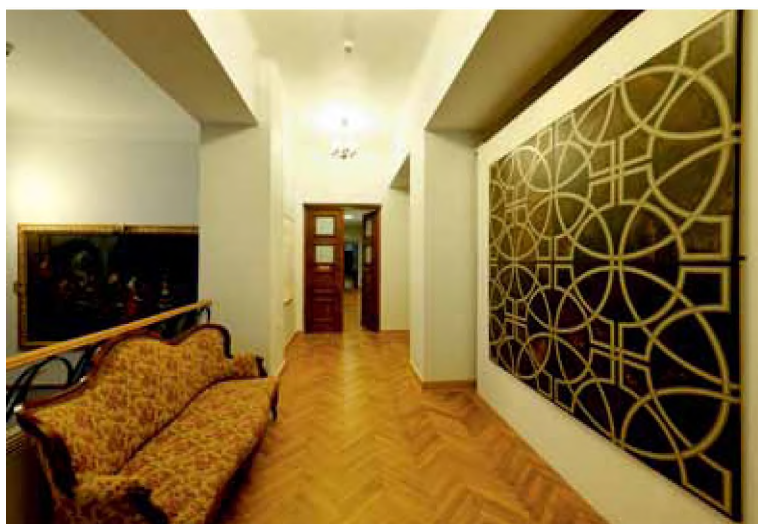
Fot. 1. Freski bizantyńsko-ruskie z Kaplicy Trójcy Świętej w zestawieniu z instalacją Leona Tarasewicza

z dwudziestu jeden tondami. Ekspozycja sztuki współczesnej wpisała się w przestrzeń zabytkową poprzez uzupełnienie kompozycji wystawienniczej formami lustrzanymi – ważny klucz całej aranżacji.

Rozwiązania zaprezentowane w Muzeum Lubelskim na wystawie „[A]symetrie” to wynik współpracy pomiędzy Zachętą a zespołem kuratorów i konserwatorów Muzeum. Wybrane obiekty zyskały nowy kontekst w otoczeniu ekspozycji muzealnej i historycznych zabudowań wzgórze zamkowego. Wizerunek wnętrza muzealnych nie poniósł uszczerbku. Pozostaje jednak pewien niedosyt wynikający z braku wiedzy muzealniczej, która różni się od umiejętności potrzebnych do prowadzenia galerii. Jednakowoż zestawienia sztuki dawnej i współczesnej utworzyły nową wartość i zaskoczyły kreatywnością poszczególnych działań.

Niektóre elementy ekspozycji zestawiono wyjątkowo trafnie, na przykład *Maraton nowojorski* Dominika Lejmana, wideofresk z 2003 roku z wielkoformatowym malarstwem XVII-wiecznym *Audycja u Władysława IV* nieznanego autora i *Uczną u Heroda* z warsztatu Petera Paula Rubensa znajdującą się w reprezentacyjnej klatce schodowej Muzeum. Dawne malarstwo wspaniale obroniło się majestatem tematu i techniki. Wy-





Fot. 2. Obraz Mariusza Drzewińskiego *Figury alternatywne* z cyklu „Posadzki z Drohobycza” (2010 rok) w kontekście *Uczty u Heroda* warsztatu Rubensa

słonięcie okien dało możliwość lepszego odbioru wyświetlanego projektu, natomiast wpłynęło na pogorszenie czytelności innego obiektu „[A]symetrii”, obrazu Mariusza Drzewińskiego *Figury alternatywne* z cyklu „Posadzki z Drohobycza”. Wprowadzając sztukę nowych mediów, należy przewidzieć ich wpływ na otoczenie. Muzealnicтво to złożona dziedzina nauki, wymagająca wielodyscyplinarnego podejścia.

W Galerii Sztuki Zdobniczej Polskiej i Obcej przestrzeń wydawała się zinterpretowana najlepiej, poczynając od *Ściarek Wizytek* Teresy Murak z 1988 roku przez obraz Dariusza Korola *Bez tytułu* z 2012 roku, trzy obiekty Zbigniewa Warpechowskiego z lat 1971–1991, *Talerzowanie*, po filmy wideo Józefa Robakowskiego, wideoperformance Jana Świdzińskiego czy Volodymyra Kaufmana (Vlodkaufman).

Przestrzeń wystawiennicze ekspozycji muzealnych wymagają również wiedzy z zakresu architektury wnętrz, jej brak prowadzi do licznych dysonansów, czego przykładem była ekspozycja w Galerii Malarstwa Batalistycznego. Tam do reprezentacyjnej architektury skrzydła zachodniego wprowadzone zostały ścianki ekspozycyjne negatywnie wpływające na regularny rytm okien. Były tak monumentalne i nieestetyczne, że technikalnia odwracały uwagę od wartościowych prac Jerzego Truszkowskiego i Mariana Warzechy. Należy przyznać, że przestrzeń ta jest bardzo trudna, bo jest to stosunkowo wąski korytarz z umieszczoną pośrodku częścią dodatkowo poprzedzianą filarami, a oryginalne XIX-wieczne sklepienie oszpecone jest świetlówkami odwracającymi uwagę od ekspozycji.

Przygotowując kolejną wystawę, odwołujemy się do działań znanych w sztuce, a propagowane

aksjomaty z zakresu scenografii i wystawiennictwa wpisują się w działania współczesnego muzealnictwa. W tym miejscu należy zacytować profesora Wiesława Juszcza, który twierdzi, że „sztuka nie powstaje w związku z czymś, musi się zaczynać w miejscu pustym i absolutnie od nowa”<sup>8</sup>.

Kuratorzy ze strony Zachęty prowadzili na wystawie „[A]symetrie” zajęcia dla grup zorganizowanych. Odbiór był w większości pozytywny, na co wskazują ankiety potwierdzające znaczną asymilację dzieł sztuki – odnajdowaną w części pt. „Tropy Neo-

awangardy” oraz drugiej przestrzeni z „Re-lokacjami”. Opinie zwiedzających są bardzo ważne, to dla nich przygotowywane są wystawy o różnych i zmieniających się formach ekspresji.

Proces przemian w wystawiennictwie przebiega powoli. Rozpoczął się w epokach minionych, poczynając od zjawiska *Kunstkamera* – tworzonych na polecenie kolekcjonerów różnych osobliwości, kończąc na ekspozycjach w otwartych przestrzeniach miejskich czy pomieszczeniach industrialnych, które adaptowane zostały na galerie sztuki współczesnej (Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie w dawnym sklepie meblowym Emilia).

Sztuka współczesna wprowadza różnorodność technik twórczych, często przypadkowych i nietrwałych. Pod jej szyldem dopuszcza się różne materiały, bez określenia dyscyplin technologicznych, o ile tylko możliwa jest realizacja w konwencji awangardowego przekazu artystycznego. Fryderyk Schiller pisał:

Artysta, tworząc, zamyka się w sobie i nie zależy mu na niżaniu się do gustów większości jego bliźnich<sup>9</sup>.

To on jako pierwszy sformułował filozofię sztuki, czyniąc z artysty w świeckim społeczeństwie

<sup>8</sup> Wiesław Juszcak, teoretyk i filozof sztuki, specjalizujący się w sztuce i teorii sztuki XVII–XIX wieku, wykładowca Uniwersytetu Warszawskiego i Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, pracownik PAN, redaktor serii publikacji źródłowych do dziejów myśli o sztuce. W: Juszcak, *Fakty i wyobrażenia*, Warszawa 1979.

<sup>9</sup> Autor *Listów o estetycznym wychowaniu człowieka*, będących refleksją nad społeczeństwem i jego wychowaniem, opowiadał się za kształtowaniem obywatelstwa przez sztukę, a z drugiej strony pisał o buncie jednostki przeciwko ograniczeniom społeczno-kulturalnym.

najwyższego kapłana, który przestał być tylko rzemieślnikiem. Jednocześnie odbiorca sztuki może utracić zdolność rozumienia pozornie bezużytecznych wypowiedzi twórczych. Artyści sporadycznie byli doceniani przez siebie współczesnych. Sytuacja się zmieniła, dopiero gdy zaczęła się rozwijać reklama, a oczywiste stało się, że definicja sztuki się rozszerza.

Na wystawie znalazły się obiekty nawiązujące do technik nie-trwałych, mających na celu zaskakiwanie i prowokowanie, a nie przetrwanie, które jako wyznacznik wartości dzieła zeszło na dalszy plan. Starzenie się materiałów i nośników jest nieuniknione, w niektórych przypadkach można je jedynie opóźnić. Pojawia się tutaj pytanie o zasadność i potrzebę prac konserwatorskich sztuki współczesnej. Jedną z kardynalnych zasad konserwacji jest nieingerencja w zamysł autorski artysty, który najlepiej poznać dzięki wywiadowi z autorem na temat idei i materii jego prac, intencji w zakresie ich zachowania. Konserwacja i restauracja dzieł sztuki jest dziedziną interdyscyplinarną, rozwijającą się i otwartą na nowe możliwości, szukającą dla sztuki nowoczesnej osobnych rozwiązań. Problemy z niej wynikające rozstrzygane są na forum światowym przez specjalistów konserwacji dzieł sztuki. Iwona Szmelter zajęła się aspektem konserwacji prac współczesnych artystów, niejednokrotnie całych spuścizn, wykorzystując rzetelną znajomość techniki i technologii autorskiej. Tezę tę wyprowadziła na podstawie współczesnej teorii twórczej oraz praktyki własnej. Podstawa wszystkich opracowań metodycznych wywodzi się z powiązań artystycznych z doktrynami konserwatorskimi – mającymi na celu zachowanie oryginału rozumianego jako zespół jego wartości materialnych i niematerialnych<sup>10</sup>. Aranżacja wystawy sztuki współczesnej powiązana jest z trwałością dzieła oraz opieką nad zabytkami dawnej i współczesnej sztuki, kolekcji dzieł artystów współczesnych, na przykład: Aliny Szapocznikow, Jerzego Beresia czy Jana Tarasina. Pełne rozpoznanie wszystkich właściwości techniki obiektu i określe-

<sup>10</sup> I. Szmelter, *Wartościowanie w ochronie dziedzictwa kultury na linii czasu*, [w:] *Systemy wartościowania dziedzictwa. Stan badań i problemy*, red. B. Szmygin, Lublin–Warszawa 2015, s. 241–261, <http://bc.pollub.pl/dlibra/docmetadata?id=9302>; też, *Współczesne wartościowanie dziedzictwa kultury*, [w:] *Systemy wartościowania dziedzictwa...*, s. 261–277, <http://bc.pollub.pl/dlibra/docmetadata?id=9302>.



Fot. 3. Ornaty z Galerii Sztuki Zdobniczej Polskiej i Obcej w zestawieniu z pracą Teresy Murak Ścierki *Wizytek* (1988 rok)

nie jego stanu zachowania należy do profesjonalistów, którzy są odpowiedzialni za poprawne, ale też etyczne postępowanie konserwatorskie<sup>11</sup>.

Podjęcie konserwacji eksperymentalnych tematów artystycznych powiązanych z działaniami wystawienniczymi miało miejsce podczas prac przy asamblażu Tadeusza Kantora<sup>12</sup>. W 1970 roku Kantor na kontrowersyjnej wystawie „Multipart” („Multiplikacja partycypacja”) pokazał w Galerii Foksal czterdzieści asamblaży skonstruowanych w podobny sposób<sup>13</sup>. Nabywcy, na podstawie umowy zawieranej z artystą, mogli ingerować twórczo w dzieła. Zobowiązali się również, że za kilka miesięcy przyniosą swoje asamblaże do Galerii Foksal, aby na kolejnej wystawie pokazać, jak zmienili prace. To przykład różnorodności czynników pośrednich, które zostały założone w określonym czasie i miejscu pojawiającym się przy zadaniach artystycznych.

<sup>11</sup> Taż, *Współczesna teoria konserwacji i restauracji dóbr kultury. Zarys zagadnień*, „Ochrona Zabytków” 2006, nr 2, s. 5–39.

<sup>12</sup> Jest to temat pracy dyplomowej pisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Iwony Szmelter na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie przez Joannę Krakowian. Praca porusza zagadnienia konserwatorskie w połączeniu z opracowaniem postkonceptualnym, nie rezygnując przy tym ani na krok z granic autentyczności i trwania dzieła. W 2015 roku praca została wyróżniona na siódmej edycji wystawy „Coming Out Najlepsze Dyplomy ASP w Warszawie”.

<sup>13</sup> Asamblaże z zepsutych parasoli z Biura Rzeczy Znalezionych, przymocowanych do płótna i zamalowanych białą farbą – wszystkie prace były przeznaczone do natychmiastowej sprzedaży za małe pieniądze, pod warunkiem że nabywcy zgodzą się zawrzeć z artystą umowę. Wśród nabywców była grupa studentów architektury profesora Krasowskiego „Zuzanna i spółka”, która postanowiła swój egzemplarz uroczyście pochować w przylegającym do budynku galerii ogrodzie. To właśnie ta praca stała się obiektem zmagania konserwatorskich. Tak nabywcy – właściciele dzieła – przyczynili się do nieodwracalnych zmian oraz lawiny pytań o proces i ingerencję konserwacji i restauracji, a także kreację wykonawcy.



Każde z podejmowanych zadań konserwacji dzieł sztuki współczesnej wymaga wielu specjalistycznych badań. Ekspozycja dzieł na wystawie to też ingerencja w proces ich starzenia–niszczenia, dlatego konieczne jest przestrzeganie właściwych warunków mikroklimatycznych. Nie należy ingerować w dzieło, nie znając podstawowych zasad konserwacji. Konserwator dzieł sztuki szanuje działania podjęte przez twórcę. Największe szanse na przetrwanie mają dzieła wykonane w technikach odpornych na działanie czasu: olejnej, akrylowej, rysunku, akwareli, gwaszu, fotografii. Problematiczne są techniki mieszane, ponieważ każda powoduje starzenie się w odmienny sposób. Możemy przedłużyć trwanie autentycznych walorów artystycznych, rygorystycznie przestrzegając wymogów konserwatorskich określonych dla danej techniki twórczej. Dostępność badań bezinwazyjnych stanowi podstawę właściwego prowadzenia prac konserwatorskich.

Jak traktować dzieła artystów, dla których częścią działań artystycznych jest również ingerencja widza? Podczas projektu „Otwarte Miasto”<sup>14</sup> Leon Tarasewicz zamontował na posadzce Kaplicy Trójcy Świętej, dekorowanej freskami bizantyńsko-ruskimi, swoją instalację z intensywnie kontrastowych elementów. Artysta podkreślał, jak istotne jest dla niego, żeby każdy zwiedzający chodził po niej. Podobna sytuacja ma miejsce również w przypadku rzeźb Igora Mitoraja, gdzie z założenia autorskiego dzieło ma być nie tylko obecne, ale i żywe, na przykład drzwi w Basilica Santa Maria degli Angeli e dei Martiri czy rzeźba na krakowskim Rynku *Eros benedato*. Ogromna głowa z brązu budziła wiele kontrowersji, szukano dla niej właściwego miejsca, ale po latach widać, że stanowi nieodłączny element okolicy, w tym często miejsce zabaw dzieci.

Konstruktywną interpretacją działań z pogranicza sztuki i happeningu były prace z „[A]symetrii” umieszczone na dziedzińcu zamkowym. Niestety *Obrazy wzbudzone* czy *Zmiana organi-*



Fot. 4. Instalacja Grzegorza Drozda *Zmiana organizacji ruchu* (2004 rok) na dziedzińcu zamku lubelskiego



Fot. 5. Dziedziniec zamku lubelskiego widziany przez instalację *Zmiana organizacji ruchu*

*zacji ruchu* przegrały z monumentalną przestrzenią. Popelniono błąd kuratorski, ponieważ są to prace bez wątplenia przystosowane do przestrzeni mniejszych. Kłopot sprawiała również „sztuka żywa”, rybki, które wymagały codziennej opieki, systematycznego karmienia i oczyszczania akwarium, niefortunny był też termin – późna jesień.

Większość czasowych wystaw sztuki współczesnej dąży do wielości, zmian i alternatywnych działań. Myśl o tolerancji to wartość współczesnego świata wykraczającego poza granice tradycyjnych technik artystycznych, pozbawionego ścisłej kategoryzacji, która jest obca również założeniom teoretycznym. Tendencje do wymiany i łączenia rozmaitych gatunków technologicznych utrzymują się od dawna, współistnienie rozmaitych środków artystycznego przekazu ewoluuje wraz z rozwojem przemysłu. Najwięcej zmian pojawiało się w latach 50. XX wieku, ale z pewnością nie był to pierwszy raz. Dobrymi przykładami są tu szkice rzeźbiarskie Gianlorenzo Berniniego z drewna, metalu i gipsu czy popularne w Europie

<sup>14</sup> Projekt „Otwarte Miasto – Uni/ja – Uni/on” realizowany był w dniach 21 czerwca–20 lipca 2013 roku przez ośrodek Międzykulturowych Inicjatyw Twórczych „Rozdroża”.



Fot. 6. Fotografie Tatiany Czekalskiej i Leszka Golca (2012 rok) w kontekście malarstwa Adama Malinowskiego, Galeria Malarstwa Polskiego XVII–XIX wieku



Fot. 7. Obraz Włodzimierza Pawlaka *Spacer Trzeci* (2012 rok) w kontekście obrazów Jana Stanisławskiego i Włodzimierza Przerwy-Tetmajera

Południowej rzeźby drewniane odziane w tekstylne szaty. Łączenie technik występowało zawsze, dla artystów jest to oczywiste. Ewolucja materiałów spowodowana jest industrializacją, a przede wszystkim otwartością twórców na poszukiwanie nowych eksperymentalnych form działania. Z punktu widzenia technologa-konserwatora do niewielu pozytywnych zmian w sztuce XX wieku dotyczących trwałości materiałów zaliczyć można twórcze wykorzystanie materiałów codziennego użytku. Najnowsza sztuka obniżyła próg wymogów technologicznych, jak również otworzyła się na szeroką publiczność, dla której stała się synonimem nowoczesności.

Konserwacja i restauracja dzieł sztuki od dawna korzysta z dorobku nauki i sztuki, traktując interdyscyplinarność jako klucz do sukcesu. Wielokrotnie teoretycy konserwacji kładli nacisk na użycie szerokiego spektrum technik naukowych, jako próbę rozwikłania problemu: jak traktować konserwację zapobiegawczą, a jak restaurację, w kontekście sztuki dawnej, a jak współczesnej.

Traktowanie wystaw muzealnych jako miejsca kreowania przez sztukę jest faktem, pojawiają

się różne kierunki propagowania sztuki dawnej i nowej. Muzeum przyczynia się do wywoływania u widza doznań prowokowanych przez sztukę dawną i nową. W nurt sztuki nowoczesnej wdarła się konkurencyjna sztuka nowych mediów, odbiegająca do tradycyjnej formy przekazu wytworu manualnego pozostawionego na trwałym nośniku. Działan tych nie należy odbierać jako zagrożenia dla przyszłości sztuki, są niewątpliwie potężną inspiracją dla twórców. Nowe media dają impuls do rozwoju technicznego napędzany przez rozwój cywilizacyjny i doskonały marketing. W szkołach artystycznych maleje zainteresowanie działaniami tradycyjnymi – pracochłonnymi, a mało spektakularnymi. Zainteresowanie eksperymentami to naturalny proces towarzyszący artystom, którzy często przebywają długą drogę od warsztatu tradycyjnego, rzetelnej znajomości kompozycji, techniki i technologii do prób, testów, zabaw. Sztuka komputerowa rozwija przed od-

biorcą wirtualny świat niekończących się możliwości, który w ostateczności rezygnuje z konfrontacji z rzeczywistością; ucieczka przed otoczeniem fantastycznie rozwija wyobraźnię widza. Kwestia unikalności wystawy zależy od współlistnienia prac stworzonych w różnych konwencjach. Już od dawna liczy się nie estetyka, lecz rezultat wewnętrznie przetworzonej idei wymagowanej przez twórcę, który zmienia się w zależności od kontekstu, w którym zostały umieszczone dzieła, a te mogą zmieniać swoje znaczenia. Kurator nie może dopasowywać dzieł artysty do swoich wizji, ma szanować autentyczny przekaz artysty.

Muzeum w swojej strukturze jest bardzo elastyczne i poszukuje nowych form wyrazu. Z drugiej strony sztuka nowoczesna poszukuje kontaktu z tradycją, przesłanek do dyskusji i refleksji. Propozycja zorganizowania zajęć z kopiowania sztuki dawnej to wyraźny powrót do ugruntowanego rzemiosła, a także okazja do korelacji między dawną a nową sztuką, chęć zdobycia podstaw do późniejszych własnych działan twórczych wśród uczniów liceum plastycznego i studentów Wydziału Artystycznego UMCS. Otwarcie na zagadnienia tech-



niczno-technologiczne, podjęcie tematyki narzuconej przez dawnych mistrzów bez wątplenia daje asumpt do dyskusji. Dzieło ma przemawiać językiem sztuki, bez ograniczeń środowiskowych czy intelektualnych. Nowe formy artystyczne wykorzystują i bazują na wcześniejszych obiektach, korzystając z opracowań technologicznych dawnych mistrzów lub wręcz wykorzystując je jako podłoże do swoich działań. Program ekspozycyjny Muzeum ukierunkowany został na równowagę pomiędzy sztuką dawną a tym, co niesie teraźniejszość. Problem trwałości dzieła pojawia się w kontekście jego ochrony oraz ekspozycji. Niezbędna jest wiedza kuratorsko-konserwatorska o charakterze interdyscyplinarnym, która opiera się na pracy zespołowej. Kurator wystawy to nie urzędnik administracyjny, lecz przede wszystkim badacz zdolny do naukowych uzasadnień podjętych decyzji. Konserwator dzieł sztuki do wymienionych cech dołącza wiedzę humanistyczną i przyrodniczą, umiejętność interpretacji badań technologicznych oraz nieprzeciętną sprawność manualną.

Muzeum zajmuje ważne miejsce w rozwijaniu i kształtowaniu przestrzeni działań artystycznych. Wartościowanie i postrzeganie dzieł sztuki pojawiło się w sposób naturalny, jest jednak problemem złożonym. Zależy po części od artysty, kuratora wystawy i konserwatora dzieł sztuki, którzy mogą wpływać na wartościowanie estetyczno-artystyczne. Już na początku lat 80. Alicja Kępińska pisała:

[...] wzrosła potrzeba intelektualnej penetracji realiów nowego świata, w tym także możliwości sprawczych umysłu ludzkiego, potrzeba twórczej aktywności<sup>15</sup>.

Zjawiskiem ogólnoświatowym stał się rozwój form przekazu słownego i wizualnego. Natomiast Mircea Eliade uważał, że „im sztuka współczesna jest trudniejsza, tym bardziej wzrasta nią zainteresowanie”, trafnie też zwraca uwagę na jej „odkupicielską funkcję trudności”<sup>16</sup>. Jego poglądy wywołały dyskusję i pewnego rodzaju nobilitację zajmujących się sztuką współczesną. Sztukę należy traktować jako odskocznnię od codzienności, uniformizmu czy braku działań alternatywnych. Nurty w sztuce istniały od zawsze. Ważne, żeby odbiorca znalazł w nich kontynuację działań to-



Fot. 8. *Maraton nowojorski* Dominika Lejmana, wideofresk (2003 rok) na suficie głównej klatki schodowej w muzeum

warzystających eksperymentom twórczym. Należy również poruszyć problem autentyczności dzieła i wiarygodności ekspozycji. Jedną z metod rozpoznawania współczesnych technik, oprócz tradycyjnych wyselekcjonowanych metod badawczych fizykochemicznych, to nawiązywanie do opisów, na przykład wywiadów z artystami. Taki sposób działań kuratorsko-konserwatorskich promuje Iwona Szmelter, która porusza bardzo ważne problemy badawcze, między innymi humanistyczne poznawanie nurtów artystycznych.

Wystawa „[A]symetrie” prezentowała przykłady prac artystów sztuki współczesnej w nowej dla nich scenarii muzealnej. Zwiedzający mogli odnaleźć je w miejscach zaskakujących, odmiennych od ich dotychczasowych prezentacji. Ekspozycja nawiązuje do podobnych działań wystawienniczych, ale w Muzeum Lubelskim była to pierwsza wystawa o tak dużym zasięgu. Trzy rodzaje obiektów – tradycyjne obrazy, instalacje przestrzenne oraz prezentacje multimedialne – zostały wprowadzone w stałe ekspozycje muzealne. Tak rozprzestrzenionej ekspozycji towarzyszyła rzetelna informacja: proponowana kolejność zwiedzania wystawy wraz z mapką. Kuratorzy mieli nadzieję, że zaproponowane zestawienia dzieł będą dobrym punktem wyjścia do dostrzeżenia intrygujących związków i ich interpretacji.

Celem wystaw muzealnych jest zestawianie różnych kierunków działania twórców, co prowadzi do rozwoju odczuć poznawczych i edukacji artystycznej odbiorców. Szeroka dyskusja pomiędzy zwolennikami nowych technik artystycznych zawsze prowadzi do wątków technologicznych wywiązujących się już w procesie twórczym. Źródła historyczne opisujące techniki artystyczne zawierają cenne informacje wpływające na zainteresowanie problemami konserwacji i restauracji sztuki współczesnej. Typowe wystawy muzealne łączą aspekty teatralne prezentacji dzieł uzupełniane elementami scenografii lub muzyką. Sztukę nowoczesną należy traktować jako unikatową,

<sup>15</sup> Alicja Kępińska, historyk i teoretyk sztuki, autorka publikacji *Nowa Sztuka, sztuka polska w latach 1945–1978*, Warszawa 1981; A. Kępińska, *Postawy „ekologiczne” w sztuce w świetle badań nad strukturą mitów. Bruzda ziemi jako znak plastyczny*, „Współczesność” 1970, nr 4.

<sup>16</sup> B. Skarżyńska, *Mircea Eliade w Polsce. Recepcja religioznawczo-kulturowa*, Warszawa 2009.



Fot. 9. Galeria Malarstwa Polskiego XVII–XIX wieku podczas wernisażu wystawy Piotra Kmiecica „Przeobrażenia” (1973–2013)

nieliczne zachowane kolekcje nierzadko oprócz walorów artystycznych prezentują wartości estetyczne, dostarczają informacji o technikach autorskich, których tajniki należy rozpoznać, korzystając niejednokrotnie ze spotkań z samym artystą. Jan Lebenstein opowiadał o wykorzystywaniu do swoich lawowanych rysunków sfermentowanego tuszu, czego efekty przypominają do złudzenia monotypię<sup>17</sup>.

Istnieje grupa artystów współczesnych, którzy poszerzają swoją paletę malarską o eksperymenty, przypadkowe materiały i zdarzenia wykorzystywane w sposób zamierzony lub nie, tym samym powodują, że cykl twórczy staje się ewoluujący i postępujący. Do wniosków takich prowadzi obserwacja poszczególnych realizacji artystycznych wpisująca się w ogólne trendy twórcze. Muzeum Lubelskie podjęło program eksperymentów wystawienniczych ze względu na różnorodność posiadanych zbiorów. Opisane przykłady działań miały służyć zwróceniu uwagi na dynamiczne ewoluowanie założeń wystawienniczych. Zarządzający kolekcjami muzealnymi stają przed zadaniem połączenia względów merytorycznych z wymogami konserwatorskimi, zapewniając ekspozycji ciągłą

ewolucję. Trwanie kolekcji muzealnych zapewnia otwartość na rzeczywiste obiekty dziedzictwa kulturowego i umiejętne kształtowanie świadomości artystycznej widza.

Przedstawione przykłady mogą być inspiracją dla kustoszy, dla których celem jest twórcza reorganizacja wystaw. Opracowanie miało za zadanie zwrócenie uwagi na aspekt współgrania sztuki dawnej i nowej, połączenia ich walorów estetycznych z nadaniem indywidualnych cech wystawienniczych każdej planowanej wystawie. Sztuka poszukuje nowych pomysłów i przestrzeni, dlatego prezentacja nie może być wyłącznie formą przekazu, jej kolejną odsłoną, ale powinna ujawniać nowe aspekty rzeczywistości. Uzupełnienie wystaw przez inspiracje twórcze prowadzi do przełamywania barier poznawczych. Zastosowanie technik autorskich w działaniach artystycznych stanowi wyzwanie wystawiennicze, natomiast nie jest przeszkodą w prezentacji przedmiotów wykonanych z różnych surowców i tworzyw eksperymentalnych, przypadkowych. Jako opiekunowie dziedzictwa narodowego mamy obowiązek uzupełniać własną kolekcję, ale również należycie ją prezentować, stąd też tak wiele prób eksperymentów wystawienniczych zostało podjętych w minionym roku. Dzieła sztuki są nie tylko przedmiotami, są też muzealiami, co inspiruje do działań edukacyjnych, ale wymaga opracowania i promocji, zwłaszcza dzieł najnowszych z sukcesem prezentowanych na wystawie. Dalej ich lista.

<sup>17</sup> Dwie wystawy w Muzeum Lubelskim: „Etapy” w 1999 roku (Muzeum Lubelskie było miejscem jednej z odsłon wystawy za życia artysty; to dzięki możliwości rozmów z artystą w Paryżu, a potem w Lublinie można było dowiedzieć się o technikach wykorzystywanych w jego twórczości) i „Demony” w 2005 roku.



## ARTYŚCI NA WYSTAWIE

### „»[A]symetrie«. Sztuka współczesna w kontekście muzeum”:

1. Janusz Bałdyga, *Przejścia graniczne*, 2007.
2. Mirosław Bałka, 220 x 35 x 25, 1998.
3. Jerzy Bereś, *Walec osądu*, 1994.
4. Tomasz Bielak, *Autoportret jako mała cyrkowa*, 2013; *Autoportret jako nikt szczególnie*, 2013.
5. Cezary Bodzianowski, *Wyzwolenie. [Tu uwolnić się spod Jakiegokolwiek siły dominacji]*, 2008.
6. Włodzimierz Borowski, *Uczulanie na kolor (VIII Pokaz synkretyczny)*, 1968; *Oko Proroka (Kompozycja XIX)*, 1957.
7. Tomasz Ciecierski, Bez tytułu, 1992, z cyklu „Ksero”, 2004.
8. Hubert Czerepok, *Reaching the Stars*, 2011.
9. Oskar Dawicki, *Inwokacja*, 2002/2009.
10. Lucjan Demidowski, *Rzeczywiste–Pozorne*, 1973.
11. Zbigniew Dłubak, *Gestykulacje, 1970–1975*.
12. Grzegorz Drozd, *Zmiana Organizacji Ruchu*, 2004.
13. Stanisław Dróżdź, Bez tytułu (trójkąt), 2006; Bez tytułu (warcaby), 2007.
14. Mariusz Drzewiński, *Figury alternatywne*, z cyklu „Posadzki z Drohobycza”, 2010.
15. Tytus Dzieduszycki-Sas, *Krata*, 1959.
16. Stanisław Fijałkowski, *Zupełnie nowa autostrada VII*, 2007; 23 VII 2009, 2009; 24 VII 2009-2, 2009.
17. Wojciech Gilewicz, *Iwano-Frankwisk*, wideo DVD; *Iwano-Frankwisk*, 2007, olej, płótno, 2007.
18. Łukasz Głowacki, *Obrazy wzbudzone*, 2009.
19. Leszek Golec i Tatiana Czekalska, Bez tytułu (wąwóz), z cyklu „Wearing White Vege Fur Performance for Photography”, 2012; Bez tytułu (tunel), z cyklu „Wearing White Vege Fur Performance for Photography”, 2012; Bez tytułu (zamek), z cyklu „Wearing White Vege Fur Performance for Photography”, 2012; Bez tytułu (podniesienie), z cyklu „Wearing White Vege Fur Performance for Photography”.
20. Aneta Grzeszykowska, z serii „Love Book (#5)”, 2010; z serii „Love Book (#7)”, 2010; z serii „Love Book (#16)”, 2010.
21. Katarzyna Hołda, *Zwiastowanie*, 2011.
22. Zuzanna Janin, *Siedem Śmierci (Duch) / Seven Deaths (Ghost)*, 2003–2006.
23. Koji Kamoji, *Śmierć chłopców*, 2004.
24. Volodymyr Kaufman, *Performance w zegarze (Vystava v hodynnyku)*, 2011.
25. Maria Kiesner, *Dom Richtera*, 2014.
26. Dariusz Korol, Bez tytułu, 2012.
27. Piotr Korol, Bez tytułu, 2012.
28. Tomasz Kowalski, *Lunatyk*, 2012.
29. Tomasz Kozak, *Akteon. Pornografia późnej polskości*, 2012.
30. Jarosław Kozłowski, *No News from...*, 2006.
31. Zofia Kulik, *Wszystko się zbiega w czasie i przestrzeni, aby się rozprościć, aby się zbiec, aby się rozprościć, no i tak dalej (III)*, 1992.
32. Henryk Kuś, *Simple Passed*, 2003–2013.
33. Natalia Lach-Lachowicz, *Ultima Thule* z cyklu „Volucres Coeli”, 2004.
34. Dominik Lejman, *Maraton nowojorski*, 2003.
35. Sławomir Marzec, *Wszystko kończy się i zaczyna...*, z cyklu „Wszystko – Bricolage”, 2007; *Dziś chcąc powiedzieć cokolwiek, trzeba powiedzieć wszystko*, 2007; *Istnieje tylko nic i wszystko...*, z cyklu „Wszystko – Bricolage”, 2006.
36. Tomasz Matuszak, *Dość wszystkiego*, 2008; *Niedokończony kaloryfer*, 2011.
37. Teresa Murak, *Ścierki Wizytek*, 1988.
38. Anna Orlikowska, *Cisza*, 2007–2009; *Thriller o architekturze*, 2010.
39. Włodzimierz Pawlak, *Spacer Trzeci*, 2012.
40. Laura Paweła, *Past Present Continuous*, 2010; wideo loop, *Past Present Continuous*, 2010, lightbox.
41. Zygmunt Piotrowski, *Hew*, 2008.
42. Krzysztof Pruszkowski, KMK 7847/51, 1991; KMK 7847/85, 1991.
43. Józef Robakowski, *Uwaga: Światło!*, 2004; *Sztuka to potęga!*, 1985–1986; *Test I*, 1971; *Rynek*, 1970.
44. Piotr Sakowski, Bez tytułu (#16), z cyklu „Der Wald”, 2006–2010; Bez tytułu (#17), z cyklu „Der Wald”, 2006–2010; Bez tytułu (#18), z cyklu „Der Wald”, 2006–2010.
45. Diet Sayler, *Ligurigramm, Installation I Monocollage Gelb, Porto Maurizio*, 1992; *Ligurigramm, Installation II Monocollage Blau, Porto Maurizio*, 1992.
46. Mikołaj Smoczyński, *Biały obraz*, 1996–2000, 2004–2005; *Mediterranean Sea*, 1995.
47. Janek Simon, *Historia kompresji przestrzeni Atlantyku*, 2010.
48. Konrad Smoleński, *Oscillations*, 2012.
49. Kamil Stańczak, *Chów*, 2014.
50. Marcin Sudziński, Bez tytułu (1), z cyklu „Święte Miejsce”, 2011; Bez tytułu (2), z cyklu „Święte Miejsce”, 2011; Bez tytułu (3), z cyklu „Święte Miejsce”, 2011; Bez tytułu (4), z cyklu „Święte Miejsce”, 2011.
51. Jan Świdziński, *Uciekające wspomnienia*, 2008.
52. Anna Szprynger, *GEO 2008/22*, 2008; *GEO 2008/21*, 2008.

53. Mariusz Tarkawian, *Ceremoniały*, 2012.
54. Tomasz Tatarczyk, *Ciemna Dolina II*, 2007.
55. Sławomir Toman, Bez tytułu (Warhol), z cyklu „Zbliżenia”, 2010; Bez tytułu (Picasso), z cyklu „Zbliżenia”, 2010; Bez tytułu (Dali), z cyklu „Zbliżenia”, 2010.
56. Jerzy Truszkowski, *Śnieg i krew*, 1993; *Pożeganie Europy*, 1987; *K śmierci*, 1988; *Ziemia i krew*, 1988.
57. Zbigniew Warpechowski, *Talerzowanie (1971–1991)*, *Apetytu*, *Odwetu*, *Bet-U*, *Polityki*, 1971–1991; *Talerzowanie (1971–1991)*, *Pokory*, *Rig/91* – *na zamówienie*, *Bez przyszłości*, *Samolubny*, 1971–1991; *Talerzowanie (1971–1991)*, *Talerz niewiedzy w talerzu mądrości*, *Talerz wiedzy*, *Talerz autorski*, *T. mojej żony*, 1971–1991.
58. Marian Warzecha, Bez tytułu, 2002.
59. Jakub Woynarowski, *Novus Ordo Seclorum*, 2013.
60. Jan Ziemiński, *Laserunek*, 1965–1975, z cyklu „Refleksy”, 1965–1975.
61. Ewa Zarzycka, *Zasady mojej sztuki*, 2008.
62. Jerzy Zyśko, *Autolekcja*, 1993.

## SUMMARY

### Art Invasion – Creative Action on Permanent Exhibitions of Main Residence of Lublin Museum

The Lublin Museum owns a complex collection of antiques that has been assembled for almost 110 years. This peculiar set, together with the history of the Castle Hill (on which the Museum is situated), the architectonic appearance of which had been formed through centuries, will remain a permanent exhibition. The Keep was constructed in the middle of the 13th century, the gothic Holy Trinity Chapel – in the 14th century, and the southern and western wings of the Castle – in the 1820s. The northern wing is a result

of architectonic efforts of the 1950s. Through its varied architecture, numerous substantive departments and activities, the Museum holds a role of a centre of dialogues, meetings of various cultures and traditions, affirmation of remembrance and art; it requires reflecting about both passage of time and future. The “»[A]ssymetries«. Modern Art in the Context of a Museum” Exhibition successfully provided an answer to all of these points.