



SZTUKA NA BRZEGU



JP2

Centrum Myśli
Jana Pawła II

SPIS TREŚCI

- 5 **SŁOWO WSTĘPNE**
- 8 **INSTALACJA**
 SPRAGNIONY
- 12 **INSTALACJA**
 WIR ŻYCIA
- 16 **WYSTAWA**
 RÓŻNICA
- 20 **DEBATA**
 GDZIE JEST GRANICA W SZTUCE?

**CZŁOWIEK NIE MOŻE ŻYĆ BEZ MIŁOŚCI.
CZŁOWIEK POZOSTAJE DLA SIEBIE ISTOTĄ
NIEZROZUMIAŁĄ, JEGO ŻYCIE JEST POZBA-
WIONE SENSU, JEŚLI NIE OBJAWI MU SIĘ
MIŁOŚĆ, JEŚLI NIE SPOTKA SIĘ Z MIŁOŚCIĄ,
JEŚLI JEJ NIE DOTKNIJE I NIE UCZYNI W JAKIŚ
SPÓSÓB SWOJĄ, JEŚLI NIE ZNAJDZIE W NIEJ
ŻYWEGO UCZESTNICTWA.**

Jan Paweł II, *Redemptor hominis*, 10

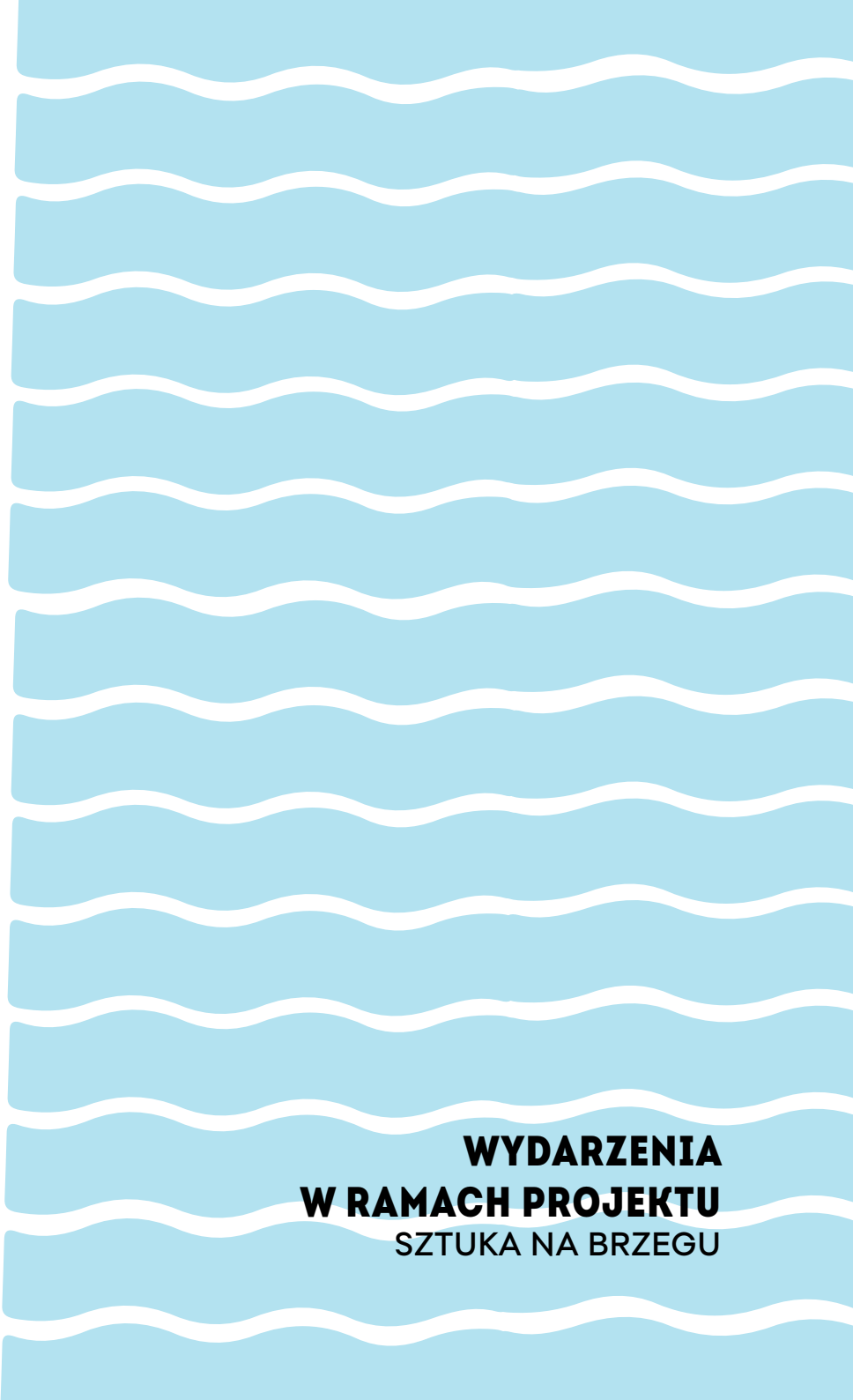
SŁOWO WSTĘPNE

W Warszawie jesteśmy przytłoczeni pędem nowoczesnego życia, rosnącymi odległościami i wysokościami, które nas od siebie coraz bardziej oddalają. W takim świecie potrzebujemy piękna, które zachwyci nas do bycia razem. Takie piękno chcieliśmy pokazać nad Wisłą, gdzie ustawiliśmy dwie specjalne instalacje: rzeźbę *Spragniony* Aleksandry Pulińskiej (w okolicy pomnika Syrenki) i *Wir Życia* Jakuba „Hakobo” Stępnia (na płycie Desantu Czerniakowskiego). Oba dzieła nawiązują do symbolu rzeki i wody, bez której nie możemy ani żyć, ani zmartwychwstać.

Punktem wyjścia obu twórców była artystyczna wizja godności człowieka. Zależało nam, żeby pokazać, że godność człowieka to zdolność do budowania dojrzałych relacji z sobą samym, drugim człowiekiem i ze światem. Te relacje prowadzą nas w głąb siebie i w głąb samego Życia (stąd symbol wiru) i ku górze – stąd gest *Spragnionego*. Ta rzeźba przedstawia spalone ciało mężczyzny z wyciągniętymi do nieba świetlistymi rękoma. Nawiązuje ona do klasycznego dzieła *Ekshumowany* Aliny Szapocznikow z pobliskiego Muzeum Sztuki Nowoczesnej. O ile u Szapocznikow nadzieja polega na żmudnej „ekshumacji” szczątków przeszłości, które odnajdujemy w ziemi, o tyle u Pulińskiej nadzieja przychodzi z góry. Chcielibyśmy prowadzić warszawiaków do najważniejszych pytań o istotę piękna. Takie pytania zadaliśmy też podczas gorącej debaty *Gdzie jest granica w sztuce?* na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Ale może ważniejsza od pytań jest cisza, która ogarnia nas, gdy widzimy w sobie spragnionego i gdy siedzimy pochłonięci przez wir życia.

dr hab. Michał Łuczewski
dyrektor programowy Centrum Myśli Jana Pawła II

Marcin Nowak
koordynator projektu



WYDARZENIA
W RAMACH PROJEKTU
SZTUKA NA BRZEGU



INSTALACJA

SPRAGNIONY

Instalacja: *Spragniony*

Autor: Aleksandra Pulińska

Miejsce: Bulwary Wiślane – na wysokości pomnika Syrenki





INSTALACJA

WIR ŻYCIA

Instalacja: *Wir Życia*

Autor: Jakub „Hakobo” Stępień

Miejsce: Bulwary Wiślane – płyta Desantu Czerniakowskiego





WYSTAWA

RÓŻNICA

Wystawa: *Różnica*

Autor: Jacek Hajnos

Miejsce: Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego (BUW)



GDZIE JEST GRANICA W SZTUCE?

**DEBATA ODBYŁA SIĘ 30 PAŹDZIERNIKA 2019 ROKU
NA WYDZIALE RZEźBY AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH
W WARSZAWIE W RAMACH PROJEKTU SZTUKA NA BRZEGU.**

W spotkaniu wzięli udział: **Norbert Delman**, rzeźbiarz, performer, twórca wideo, instalacji i grafik, dyplom obronił u Mirosława Bałki w Pracowni Działań Przestrzennych, kurator wystaw eksperymentalnych; **ks. prof. Andrzej Draguła**, kierownik Katedry Teologii Praktycznej w Instytucie Nauk Teologicznych Uniwersytetu Szczecińskiego, członek Komitetu Nauk Teologicznych Polskiej Akademii Nauk, członek redakcji kwartalnika „Więź”, autor m.in. książek *Bluźnierstwo. Między grzechem a przestępstwem* czy *Ocalić Boga. Szkice z teologii sekularyzacji*; **dr Małgorzata Ludwisiak**, dyrektor CSW Zamek Ujazdowski, pomysłodawczyni pierwszego festiwalu architektury i designu Łódź Design, autorka tekstów krytycznych publikowanych w specjalistycznych magazynach o sztuce i kulturze; **prof. Andrzej Szczerski**, wykładowca i kierownik muzealnych studiów kuratorskich w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, historyk sztuki i kurator, członek wielu rad muzealnych i zespołów eksperckich, w latach 2009–2017 prezes Sekcji Polskiej Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA, a w latach 2016–2018 zastępca dyrektora Muzeum Narodowego w Krakowie do spraw naukowych, autor m.in. książek *Cztery nowoczesności*, *Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku* czy *Transformacja. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej po 1989 roku*. Rozmowę poprowadziła **Karolina Staszak**, redaktor naczelna magazynu o sztuce „Arteon”.

Karolina Staszak: Tematem naszej debaty jest pytanie o granice, o prawa i godność człowieka w kontekście sztuki współczesnej. Odpowiednim patronem tej dyskusji jest Jan Paweł II, ponieważ był on jednym z najważniejszych przedstawicieli personalizmu chrześcijańskiego, co oznacza, że w centrum jego refleksji znajdował się człowiek rozumiany jako świadomy sprawca swoich czynów, a nie tylko trybik w społecznej maszynie. Ta refleksja miała swoje źródło w ewangelicznym przykazaniu miłości bliźniego, dlatego papież uznał, że jedynym pełnowartościowym odniesieniem się do osoby jest miłość, czyli afirmacja. Osoba zaś realizuje się w relacjach, a te mają być rozwijane dla wspólnego dobra. Jest to więc propozycja usytuowana pomiędzy myśleniem kolektywistycznym a indywidualistycznym – dowartościowanie człowieka jako podmiotu i pokazanie, że jest to podmiot w relacjach. Choć w sztuce współczesnej obecne są rozmaite dyskursy emancypacyjne, to mam wrażenie, że brakuje właśnie refleksji na temat godności osoby.

Mnie, jako krytyka sztuki, ukształtowały dwa doświadczenia związane z tematem tej debaty. Oba wydarzyły się w 2014 roku. Wtedy w Zachęcie w ramach wystawy *Corpus* prezentowano pracę Zbigniewa Libery – *Obrzędy intymne*. Z literatury, którą znałam przed zobaczeniem pracy, wynikało, że jest ona o tym, iż artysta opiekuje się swoją zniedołężniłą babcią. Niektórzy krytycy pisali nawet, że w przeciwieństwie do religijnych obrazów to wideo, bardzo realistyczne, jest realizacją miłosierdzia w praktyce. Natomiast to, co

wywołała tego rodzaju wrażenia, o których pani mówi, oraz dyskusję również wśród krytyków sztuki to jest fakt historyczny. O sile tego dzieła świadczy między innymi to, że rozmawiamy o nim dziś. Natomiast jeżeli pani pyta o to, czy w sztuce współczesnej jest miejsce na podmiot ludzki, jego prawa, godność, to wydaje

JEDNĄ Z LICZNYCH FUNKCJI SZTUKI JEST WYWOŁYWANIE DYSKOMFORTU, STAWIANIE PYTAŃ, PROWOKOWANIE DO DYSKUSJI.

mi się, że sztuka współczesna w ogromnej mierze tym się zajmuje. Tak, sztuka współczesna jest wyczulona na kwestie praw człowieka, na kwestie społeczne, podejmuje temat słabszych, mniej reprezentowanych, pominiętych. Zajmuje się też kwestią tego, co znaczy podmiotowość ludzka w czasach, które nazywane są czasami post-ludzkimi. Żyjemy w epoce posthumanizmu. Co to oznacza w praktyce? Na przykład nas jako użytkowników smartfonów. Istnieją już bardzo

ciekawe badania na temat wpływu na system nerwowy i mózg człowieka urządzeń dotykowych. One nas zmieniły bezpowrotnie. Są też naszym przedłużeniem. Sztuka więc kieruje reflektor również w tę stronę. Kultura wymusza mierzenie się z tą poszerzoną definicją ciała. Chcę też odnieść się do wyrażenia „sztuka krytyczna”. Czym innym jest polska sztuka krytyczna lat dziewięćdziesiątych jako zjawisko historyczne – niezwykle ważne, ale jednak już zamknięte – a czym innym krytyczność sztuki współczesnej dzisiaj, w Polsce i globalnie.

Andrzej Draguła: Mam problem ze sztuką współczesną, o czym już niejednokrotnie mówiłem. Ten problem wynika z tego, że w pracy Libery, o której pani mówiła, próżno szukać klasycznych kategorii piękna opisanych przez św. Tomasza, czyli *integritas, claritas et consonantia*. Zwłaszcza *claritas* – w klasycznym rozumieniu tego słowa – pewno tam nie istnieje. Dlaczego odwołuję się do św. Tomasza? Dlatego że sztuka współczesna w dużej mierze pożegnała się z kategorią piękna rozumianego klasycznie, tomistycznie – że piękno, byt i prawda się pokrywają. Żyjemy w epoce sztuki, w której nie dominuje piękno i doświadczenie piękna jako prymarne przeżycie w odbiorze sztuki. Nie jest to dla mnie łatwe, ponieważ wyrastam z tego klasycznego rozumienia. We współczesnym świecie sztuki piękno nie jest kategorią pierwszorzędną. Wydaje mi się, że – zacytuję teraz hasło pewnego teatru – sztuka współczesna lubi się wtrącać, jest interwencyjna. Bardzo mi się spodobało to stwierdzenie, że sztuka próbuje interpretować współczesność i projektować przyszłość. Być może sztuka jest dzisiaj tak trudna w percepcji, ponieważ posługuje się zupełnie innymi kategoriami niż klasyczne kategorie piękna, powstaje coś takiego jak „ładność”.

Ta cała dewocjonalna strona Jana Pawła II to jest ładność. Ludzie potrzebują ładności. Kilka dni temu byłem w prawdopodobnie najstarszym drewnianym kościele w Polsce, znajdującym się w Kosieczynie, niedaleko Zielonej Góry, który przez lata był wewnątrz obity boazerią. Nowy konserwator wojewódzki nakazał tę boazerię zedrzyć i mamy teraz surowy, ciemny kościół, w którym są drewniane, nagie, brunatnoszare bele. Był duży problem, żeby przekonać ludzi do tego nowego, surowego, trudnego piękna, ponieważ to oni kładli tę boazerię i według nich była ładna. Istnieje potrzeba takiej prostej ładności, prostego piękna, które się podoba w bezpośrednim odbiorze. Tomasz mówił, że *pulchrum est quod visum placet*, czyli piękne jest to, co się podoba na wzrok. To jest klasyczne rozumienie, którego dzisiaj w dużej mierze nie daje się, moim zdaniem, zastosować. Trzeba się z tym pogodzić, choć osobiście staram się szukać jednak takich form sztuki współczesnej, gdzie ten klasycyzujący nurt się pojawia. Ostatnio w Londynie byłem na wystawie ulubionego mojego artysty, Billa Violi, który próbuje w sztuce współczesnej mówić

SZTUKA WSPÓŁ- CZESNA W DUŻEJ MIERZE POŻEGNAŁA SIĘ Z KATEGORIĄ PIĘKNA ROZUMIANEGO KLASYCZNIE, TOMISTYCZNIE.

o tematach sakralnych w sposób z jednej strony bardzo klasyczny, ponieważ odwołuje się chociażby do uznanych kompozycji czy też kolorystyki, a z drugiej strony robi to za pomocą nowych mediów.

Pytanie, które postawiła pani Karolina, jest pytaniem o związek między sztuką a etyką. Czy w ogóle wobec sztuki możemy zastosować jakieś kategorie etyczne? Czy sztuka poddaje się etycznej ocenie? Czy sztuka jest etyczna? Być może, jak twierdzą niektórzy, sztuka jest poza dobrem i złem i nie należy wobec niej stosować etycznych kategorii. Co to znaczy, że jest poza dobrem i złem? To chyba nie to samo, co sztuka dobra i zła, bo też pojawia się pytanie, kto ma orzekać o tym, co jest sztuką dobrą i złą. To, co prawdopodobnie w świecie sztuki, a więc w świecie instytucjonalnym, będzie uznane za sztukę dobrą, niekoniecznie będzie uznane za sztukę złą w świecie, który nie zna sztuki współczesnej, ale czy należy bronić komuś, kto nie zna sztuki współczesnej, jego odbioru? Nie byłbym aż tak radykalny. Mamy doskonałe przykłady spontanicznych reakcji na sztukę współczesną, gdzie dokonywano nawet aktów ikonoklastycznych w muzeach. Trzeba być przygotowanym do odbioru sztuki współczesnej, ponieważ nie objawia się ona pięknem. Czy ma to coś wspólnego z personalizmem? Nie umiem na to pytanie odpowiedzieć, ponieważ personalizm rzeczywiście stawia w centrum człowieka, nie w sensie jego indywidualizmu, tylko w sensie jego godności. Nie umiem powiedzieć, czy praca Libery jest depersonalizująca tę kobietę.



Ważne, żeby zapytać nie tylko o intencje dzieła, lecz także o intencje autora tego dzieła. Sztuka jest jednak jakąś wypadkową filozofii, więc we współczesnych kategoriach filozoficznych dałoby się to obronić. Nie wiem, czy dzieła sztuki z różnych epok rzeczywiście zawsze były aż tak personalizujące chociażby przedmiot, który był przedmiotem tegoż dzieła sztuki. Niektóre średniowieczne wyobrażenia Chrystusa cierpiącego są dalece fizyczne, naturalistyczne.

K.S.: Ale są to wyobrażenia, a nie człowiek.

A.D.: Ponieważ taki był wówczas warsztat, nie dało się tego zrobić inaczej. Uwarunkowania technologiczne też mają znaczenie. Nie wiem, czy nie można by w jakichś kategoriach myśleć o depersonalizacji właśnie poprzez wyniszczenie tego ciała.

Sztuka nie jest czymś prostym, przeciwnie – *l'art est difficile*, sztuka jest czymś trudnym. Wydaje mi się, że sztuka współczesna jest czymś trudnym po wielokroć właśnie dlatego, że próbuje nam mówić o rzeczach ważnych w sposób inny, niż to robiła przez wieki. W dużej mierze porzuciła dotychczasowe sposoby mówienia. Czy nie da się powrócić do tradycyjnych sposobów mówienia w sztuce? Mnie jest bliższa sztuka przedmiotu niż sztuka subiektywna, sztuka podmiotu, sztuka twórcy.

Andrzej Szczerski: Po pierwsze, musimy sobie zdawać sprawę z tego, że sam termin „sztuka współczesna”, czyli ujmując to zdroworozsądkowo – sztuka, która powstaje współcześnie – jest bardzo pojemny. Mieści się w nim olbrzymie spektrum problemów i twórców, mniej lub bardziej rozpoznanych. Tymczasem zbyt często przez sztukę współczesną rozumiemy sztukę pokazywaną i wspieraną przez główne instytucje wystawiennicze, a to tylko fragment sceny współczesnej. Po drugie, kategoria piękna, o której była mowa przed chwilą, moim zdaniem się absolutnie nie zestarzała i jest ponadczasowa. Tylko na ile sztuka współczesna w ogóle potrafi ten problem podjąć? Zwłaszcza że to skomplikowana kwestia. Ale działają dziś także twórcy, którzy odnoszą się do kategorii klasycznego piękna i robią to z sukcesami.

Moim zdaniem kluczowym problemem jest jednak odpowiedzialność artysty za wyznaczanie i przekraczanie granic. Wyobrażam sobie, że dla wielu odbiorców pewne drastyczne dzieła sztuki, które posługują się bardzo radykalnymi środkami wyrazu, mogą być niszczące. Decydując się na gest transgresji, trzeba o tym pamiętać. Można też zapytać, na ile dzieło, które zbliża się do granicy, chce ją przekraczać, jest kulturotwórcze, a na ile destrukcyjne. Kwestia odpowiedzialności we współczesnej kulturze jest niemal nieobecna. Doszło do dziwacznej infantylizacji kultury prowadzącej na przykład do tej ładności, o której mówił

ksiądz Andrzej Draguła – taka ładność jest też ucieczką od odpowiedzialności za poszukiwanie piękna i podkreślanie jego współczesnej wartości.

Naiwnością i infantylnym jest mówienie, że granic nie ma, że wszystko wolno. To odpowiedź dziecka, które nie zdaje sobie sprawy z konsekwencji swoich działań. Wydaje mi się, że w polskiej sztuce cały czas mierzymy się w taki infantylny sposób z granicami, które wyznaczała i przekraczała sztuka lat dziewięćdziesiątych. Nikt nie chce specjalnie dyskutować o zróżnicowanych konsekwencjach tych działań. Warto też postawić kolejne pytanie o to, kto granice faktycznie wyznacza i dlaczego pewne głosy są postrzegane jako znaczące, a inne nie? Kto definiuje takie podstawowe kwestie jak podmiotowość człowieka? Ogłosimy koniec antropocenu i będziemy popularyzować hasła, które moim zdaniem są kompletnie puste, czy będziemy budowali definicję człowieka w oparciu o personalizm chrześcijański? Problem nie jest nowy,

KLUCZOWYM PROBLEMEM JEST ODPOWIEDZIALNOŚĆ ARTYSTY ZA WYZNACZANIE I PRZEKRACZANIE GRANIC.

ale dziś ma kluczowe znaczenie, jeżeli kultura współczesna chce powiedzieć coś ważnego o człowieku. Uważam, że sztuka współczesna może tu wiele dobrego zrobić, pod warunkiem jednak, że właśnie będzie gotowa wziąć odpowiedzialność za swoje działania. W latach dziewięćdziesiątych nie było zainteresowania odpowiedzialnością i w tym kontekście oceniam je negatywnie. Zresztą ten spór o to, kto może definiować człowieka dzisiaj, przypomina lata pięćdziesiąte, ale i okres Soboru Watykańskiego II, kiedy w świecie zachodnim, w tym w Polsce, dyskusja o personalizmie także była kluczowa. Z jednej strony Kościół, a z drugiej – promotorzy marksistowskiego humanizmu definiowali człowieczeństwo według własnych kategorii. Zreformowani marksiści chcieli zerwać z totalitarnym myśleniem o człowieku jako części anonimowej masy ludzkiej, ale chcieli dać mu podmiotowość w oparciu o laicyzację i kategorie materialistyczne. W tym samym czasie rozwijał się personalizm chrześcijański i po latach okazało, że tę rywalizację wygrał Kościół. Pokazał, że ma pełniejszą definicję człowieka, taką, która uwzględni kwestie duchowości i rzeczywiście daje ludziom nadzieję na przyszłość, przywraca im godność zabraną przez totalitaryzm. Czy dzisiaj potrafimy ponownie sformułować tak śmiałą definicję człowieka i kto weźmie za nią odpowiedzialność? Czekam na sztukę, która będzie stawiała człowieka w centrum i która – odwołując się do kategorii piękna – będzie umiała o nas powiedzieć coś istotnego.

Norbert Delman: Tutaj dużo zostało powiedziane. Najbardziej zastanawiało mnie to, że mówili państwo o tym, że potrzebujemy zacząć definiować

piękno i że społeczeństwo tego piękna potrzebuje. To znaczy, że wracamy do sytuacji, w której ktoś ustala kanony, reguły, zasady, granice, definicje człowieka i zaczynamy już mówić, że to będą robić instytucje, Kościół albo muzea. Uważam, że to jest szalenie martwiące, ponieważ przez ostatnie lata osiągnęliśmy to, że nie potrzebujemy konstruować norm, których wszyscy będą posłusznie przestrzegać. Im gorliwiej będziemy te normy tworzyć, tym bardziej radykalne prace będą powstawać. Świat nie jest ani piękny, ani ładny, ani przyjemny. Umieranie nie jest przyjemne. Zajmowanie się starą, umierającą babcią nie jest przyjemne. To, że artysta to pokazuje, obnaża jego i jego sytuację rodzinną. Państwo powiedzieli, że on przedmiotowo potraktował swoją babcię. Moim zdaniem jest to absolutnie prawdziwa, czysta praca, odarta właśnie z niepotrzebnej estetyki, uderzająca w najbrudniejszą i najbardziej nieprzyjemną część życia, w śmierć. Jak kiedyś na obrazach Jezus leżał i miał brudne stopy, to też wszyscy byli oburzeni – jak to Jezus z takimi brudnymi stopami? Dzisiaj pokazujemy umierającą kobietę i też wszyscy są oburzeni. Państwo chcą piękna, ale świat nie jest piękny.

K.S.: Ale jest różnica między wizerunkiem a użyciem osoby.

N.D.: No właśnie jest różnica między wizerunkiem a prawdą, tym, jak wygląda życie. Artyści mówią o współczesności, ponieważ jej dotyczą, nie z pozycji instytucji, która mówi, że piękno będzie takie, a nie inne. Pani była oburzona tą pracą? To świetnie. Jeśli się nie podobała pani ta praca i panią porusza już tyle lat, prawdopodobnie, gdyby pani znalazła się w takiej sytuacji, o której mówił artysta, poruszałoby to panią do końca życia. O tym była ta praca.

K.S.: Zakłada pan, że artysta tworzy o życiu, a ja jako odbiorca nie znam życia i muszę zobaczyć taką pracę w galerii? Na przykład nigdy nie byłam w hospicjum?

N.D.: Nie zna pani życia arbitralnie, ponieważ nikt nie zna życia arbitralnie, my znamy tylko nasze życia, mamy nasze doświadczenie. Ja na przykład nie zajmowałam się umierającą matką ani babcią, więc nie znam tego życia. Nie mogę powiedzieć, że ono jest takie i je rozumiem i akceptuję. Jest mnóstwo doświadczeń, które są dla nas szokujące i nieprzyjemne. Chcemy mówić dzisiaj o człowieku, o tym, gdzie są granice i gdzie jest człowieczeństwo, to pytam, jak rozmawiamy o uchodźcach? Jak rozmawiamy o imigrantach? Jak rozmawiamy o mniejszościach seksualnych? Gdzie jest ten człowiek i te instytucje, o których państwo mówią? A sztuka to podejmuje, cały czas wychodzi temu naprzeciw. Te prace nie są ładne, one nie wszystkie są mądre. Od słabej zwrotki jeszcze

nikt nie umarł. Artyści próbują wyjść naprzeciw problemom, które ich spotykają na co dzień. Sztuka jest doceniana w różnych środowiskach i nie wykluczamy jej w żaden sposób. W jednych grupach funkcjonuje pewna sztuka bardziej, w innych – inna, na wszystko jest miejsce. Natomiast jeżeli będziemy tworzyć granice, to zaczniemy się cofać, a nie iść do przodu. Fajnie, że mamy różne poglądy. Myślę, że jeżeli każdy z nas by założył dzisiaj instytucję, to byłyby cztery instytucje, które by proponowały cztery różne programy i to jest idealna sytuacja dla nas, a nie jeden wspólny program, który będzie ograniczał wszystkie brzydkie rzeczy. Nie uważam, żebyśmy potrzebowali tworzyć takie definicje.

K.S.: Mam tutaj ciekawy przykład. Dorota Łagodźka, która zajmuje się animal studies, prowadziła bloga *Nie-żła sztuka* i pismo „Animal Studies”, napisała kilka lat temu krótki tekst w „Arteonie”, w którym wyraziła swoje oburzenie *Piramidą zwierząt* Katarzyny Kozyry. Autorka dostrzegła problem w tym, że zwierzęta bywają wykorzystywane w praktykach artystycznych. Wspominam o Łagodźkiej, ponieważ pani Małgorzata stwierdziła, że jesteśmy już trochę dalej w tej refleksji i że człowiek nie jest już w centrum. Tutaj mamy do czynienia z takim przypadkiem – chodzi nie o człowieka, ale o zwierzęta.

Może byłoby jednak zasadne zrobić krok w tył i zastanowić się nad tym, gdzie w dyskursach krytyczno-artystycznych pojawia się godność człowieka? Czy ona się pojawia? Jak jest podejmowana?

N.D.: Czy jest pani w stanie przytoczyć jakiś przykład krzywdzenia ludzi przez artystów współczesnych?

K.S.: Wydaje mi się, że pracą, która narusza godność człowieka, jest *Poczekalnia*, performatywna część wystawy *Dziady* Łukasza Surowca. Artysta zaprosił ludzi bezdomnych, żeby koczowali w salach muzeum, które nie były przystosowane do tego, żeby tam się ktoś zatrzymał. Bezdomni mogli korzystać z tej przestrzeni dwadzieścia cztery godziny na dobę. Zostały tam zawieszane zasady umowy społecznej, więc można było wносить alkohol, robić, co się chciało. Część wydarzeń została nagrana. W założeniach miała być to praca, która obala stereotypy na temat ludzi bezdomnych. Nie dość, że tego nie zrobiła, to wręcz pokazała tych ludzi w sytuacjach żenujących. Największym przekroczeniem granic był materiał, który pojawił się na kanale artysty na YouTube w czasie trwania wystawy. Było to ogłoszenie bezdomnego człowieka, który zaoferował, że za trzydzieści tysięcy, nie pamiętam złotych czy euro, sprzeda swoją nerkę i zostawił numer telefonu.



To już było pośredniczenie w handlu organami. Nie oskarżam wszystkich artystów, ale wydaje mi się, że krzywda nawet kilku osób to za dużo.

N.D.: A jaka tam się krzywda wydarzyła? Nie rozumiem, chce pani powiedzieć, że była jakaś umowa między artystą i tymi bezdomnymi, na którą się zgodziły obie strony, i te osoby przeniosły się do instytucji i mogły tam robić, co chciały, wobec czego zachowywały się w sposób, który im uwłaczał?

K.S.: Te osoby, które mogły tam koczować, były też eksponatami w tej pracy – ludzie przychodzili na wystawę i mogli je oglądać.

N.D.: To jest trick, bo my wszyscy w muzeum jesteśmy trochę eksponatami: goście, obsługa, dyrekcja, jeśli się pojawia na tych wystawach. Czy mogła pani tam wejść i na przykład przynieść im jedzenie, rozmawiać z nimi? Mogła pani zrobić to, co pani robi w swojej praktyce, kiedy pani pomaga bezdomnym, tylko w muzeum? I nikt tego nie robił? To było oburzające?

K.S.: Jest chyba między nami bardzo duża różnica wrażliwości, podejścia do drugiego człowieka. Dla mnie nagranie tych ludzi w takiej sytuacji i rozpowszechnianie materiału, na którym na przykład bezdomna kobieta pod wpływem alkoholu oddaje mocz na ulicy, to jest niegodne potraktowanie i wykorzystanie człowieka. Wystawa odbywała się w zimowej porze. Wiadomo, że ludzie bezdomni wtedy potrzebują dachu nad głową, korzystają z różnych możliwości, więc są łatwą ofiarą.

Czy nie warto zrobić kroku w tył i zastanowić się także właśnie nad nieobecnością tej refleksji na temat godności człowieka? Wydaje mi się, że nie dostrzegamy tego problemu. Czy rzeczywiście tak jest?

M.L.: Może wcześniej nieprecyzyjnie się wyraziłam, bo wydawało mi się, że powiedziałam coś dokładnie odwrotnego. Nie powiedziałam, że człowiek jest dla dzisiejszej refleksji filozoficznej, sztuki współczesnej nieważny. Wręcz przeciwnie, starałam się powiedzieć o tym, że sztuka współczesna jest niezwykle wrażliwa właśnie na kwestie praw człowieka, jego sytuację egzystencjalną, społeczną.

K.S.: Ale co właściwie znaczy „wrażliwa”?

M.L.: To znaczy, że na przykład kieruje swoją uwagę w stronę istotnych tematów. I w stronę człowieka, jego sytuacji, wspólnot, które może stworzyć. Była też tutaj mowa o pięknie i chcę się do tego odnieść. Po pierwsze, chcę obronić tę kategorię w sztuce współczesnej. W Centrum Sztuki Współczesnej Zamek

Ujazdowski, w Muzeum Sztuki w Łodzi czy w Zachęcie jest bardzo dużo pięknych dzieł. Jako historyczka sztuki z kolei zwracam uwagę na to, jak ta kategoria się kształtowała historycznie. Mamy bardzo różne definicje piękna, tego, czym ono jest w danym momencie. Piękno pełniło też zawsze w historii sztuki jakąś funkcję, czyli to, co nam dzisiaj się wydaje pięknym posągiem starożytnym, było na przykład elementem kultu. Często współczesna publiczność ma duży problem z galeriami sztuki średniowiecznej w muzeach narodowych, dlatego że nie rozumie już tego kanonu piękna, który z kolei pełnił funkcję religijną, ale też dydaktyczną. Inną funkcję pełniło piękno w wieku XVI, a inną w XVIII. Inną rolę odgrywa dzisiaj. Nie musi wcale być głównym przedmiotem zainteresowania artystów. To nie jest tak, że sztuka współczesna jest brzydka, a obcowanie z nią jest wyłącznie nieprzyjemne. Wtedy nikt z nas nie chciałby mieć z nią nic wspólnego.

K.S.: W takim razie – w jaki sposób piękno jest definiowane współcześnie?

M.L.: Unikałabym definicji. Uważam, że krytyk sztuki to jest pewna profesja. Uczymy się zawodowo rozumieć, oceniać sztukę, choć myślę, że ilu jest krytyków czy historyków sztuki, tyle też jest punktów widzenia – w oparciu o profesjonalne kryteria.

Czym natomiast zajmuje się sztuka współczesna? Od dekad jest zwolniona z obowiązku wyłączności na piękno rozumiane jako kategoria estetyczna. Teraz to mądziny modowe czy urodowe zajmują się pięknem ciała i stylizacji, a pisma o designie, o architekturze – pięknem otoczenia. Powszechna i nierzadko nadmierna jest tendencja do estetyzacji rzeczywistości, która nas otacza. Sztuka koncentruje się właśnie na podważaniu tej nadmiernej estetyzacji. A także na kwestiach społecznych, etycznych, politycznych, ekonomicznych, klimatycznych, na kwestiach podmiotu ludzkiego, biorąc go często w obronę. Zwraca uwagę na przykład na kalectwo, starość, sytuacje jakichś grup społecznych czy całych społeczeństw żyjących w bardzo trudnych warunkach – w Polsce, Indonezji czy na Bliskim Wschodzie, o czym często nie mamy pojęcia. Pani pytała o wrażliwość. Dzisiaj sztuka wielokrotnie bardzo się angażuje. W Centrum Sztuki Współczesnej prowadzimy wiele projektów współpracy z lokalnymi społecznościami, wsłuchiwanie się w ich głos, w ich potrzeby, zapraszania ich do instytucji, aby czuli się tam jak u siebie albo żeby ich codzienne troski mogły być reprezentowane narzędziami sztuki w instytucji, która jest duża, widoczna, dysponuje mechanizmami promocyjnymi.

K.S.: Na studiach uczymy się o pracach Katarzyny Kozyry czy Zbigniewa Libery jako niezwykle ważnych, natomiast nie uczymy się o wybitnych malarzach, na przykład Jacku Sienickim. Czy państwa zdaniem jest możliwa rewizja kanonu?

A.S.: Kanon z definicji jest niezmienny, na tym polega jego specyfika. To, o czym pani mówi, to nie jest kanon, tylko głośne prace z lat dziewięćdziesiątych. Możemy się uczyć o bardzo wielu rzeczach z nieodległej przeszłości, ale nie świadczy to o tym, że są kanoniczne. Kanon jest niezmienny i kształtowany przez bardzo długi czas. Mamy takie fundamenty w historii sztuki, których nie możemy usunąć, ponieważ bez nich wszystko się rozpadnie. Nie sądzę, żeby prace, o których wspomniano, przetrwały próbę czasu, są raczej świadectwem chwili, kiedy powstawały. Uważam, że wiele innych prac z tej dekady, właśnie mniej znanych, taką próbę czasu przetrwa. Powtórzę, w kwestii kanonu weryfikatorem jest czas, a nas dzieli jeszcze zbyt krótki dystans. Z drugiej strony warto odnajdywać w sztuce współczesnej elementy kulturowej ciągłości, które wskazują na znajomość kanonu, co zresztą dla mnie jest jednym z kryteriów wartościowania dzieła sztuki. Pan Norbert Delman słusznie powiedział, że powinniśmy otworzyć drzwi jak najszerzej dla różnego rodzaju głosów na scenie artystycznej, a odpowiedzialnością na przykład ludzi prowadzących instytucje jest odnajdywanie i interpretowanie nowych propozycji artystycznych właśnie w odniesieniu do kanonu. Takie odkrycia zwłaszcza w pracach, które czasami na pierwszy rzut oka wydają się w ogóle niezwiązane z kanonem, to fascynujące wyzwanie. Przywołam pana mistrza, czyli Mirosława Bałkę – w jego pracach szalenie istotna jest kwestia matematyki i liczbowych proporcji. Właściwie jego rzeźby są tak naprawdę konstrukcjami geometrycznymi opartymi na – i to jest właśnie ważne – tradycyjnym kanonie proporcji, ale i na ciele artysty czy wymiarach jego domu, w którym dorastał. I on potrafi te dwie rzeczywistości połączyć.

Nie interesuje mnie przepisywanie kanonu, uważam, że to jest sprzeczne z esencją tego pojęcia. Wolę odkrywać to, co jest kanoniczne w pracach współczesnych, i tutaj bym się z panią całkowicie zgodził, jeśli chodzi o ocenę pracy Łukasza Surowca. Rzeczywiście, w tej pracy nie widziałem szacunku dla godności człowieka.

K.S.: To znaczy, że obiektywnie doszło tam do naruszenia godności?

A.S.: Musimy zapytać, czy ktokolwiek został w tej pracy wykorzystany wbrew własnej woli jako narzędzie do osiągnięcia jakiegoś celu? Jeżeli tak, to jest działanie nieetyczne i przeciw podmiotowości człowieka. W takich kwestiach trzeba odwołać się do jasno zdefiniowanych kryteriów, które są wewnętrznie spójne i weryfikowalne wobec powszechnie przyjętych zasad. Dlatego takie niezmiennie zasady są nam potrzebne. Uważam, że w tym wypadku do takiego wykorzystania doszło.

K.S.: Łagodzka pisała też o tym, że może podważyć wartość artystyczną *Piramidy zwierząt*, ale nie chce tego robić, ponieważ jakość dzieła nie może być argumentem w dyskusji o etyce. A z drugiej strony stwierdziła też, że negatywna ocena etycznej jakości *Piramidy zwierząt* nie musi wiązać się z negowaniem jej wartości artystycznej. Pytanie jednak, czy to rozdzielanie oceny wartości artystycznej od wartości etycznej jest w gruncie rzeczy etyczne?

M.L.: Co było nieetyczne w pracy Katarzyny Kozyry? Jeżeli chodzi o obronę praw zwierząt, to wydaje mi się, że ta praca akurat bardzo silnie wpisywała się w ten nurt. Ona była przede wszystkim o tym. Te zwierzęta nie zostały zabite i wypatroszone przez Katarzynę Kozyrę, tylko ona wychyliła i uwidoczniła pewien mechanizm przemysłowej rzezi zwierząt za pomocą środków artystycznych. Zwierzęta, które były ofiarami tego przemysłu, uczyniła bohaterami opowieści o tych zwierzęcych ofiarach. Częścią pracy był też film wideo, który w bardziej dokumentalny sposób budował tę narrację, nadając ramę interpretacyjną tej rzeźbie. Praca Katarzyny Kozyry, wykonana w 1993 roku, była jednym z pierwszych tego typu głosów we współczesnej sztuce polskiej. Jest to właśnie wysoce etyczna praca.

K.S.: Tu się zgodzę, mam ambiwalentne podejście do tej pracy. Z jednej strony jest coś nie tak, ale z drugiej strony rozumiem też tę potrzebę uwidocznienia, ten proces myślenia artystki. Czy w takich momentach to rozdzielanie oceny artystycznej od etycznej jest etyczne?

A.D.: Oczywiście można by tutaj zastosować kategorie z teologii moralnej czy z etyki filozoficznej, które mówią o przedmiocie, intencji. Nawet obojętny przedmiot nie może zmieniać negatywnej intencji. To jest oczywiste w klasycznie rozumianej teologii moralnej czy w etyce filozoficznej. Prawo by mówiło o tym, że musi być czyn, przedmiot, okoliczności, intencja, podmiot. Możemy przeanalizować proces twórczy z punktu widzenia etycznego. Czy istnieje etyczność dzieła, a także etyczność autora? Czy one ze sobą są powiązane i czy autor nieetyczny może tworzyć etyczne dzieła? To jest ciekawe zagadnienie, które powraca i na które są bardzo różne odpowiedzi.

Nie wiem, czy dobrze interpretuję wypowiedzi, które tutaj usłyszałem, ale padło stwierdzenie, które wydaje mi się kluczowe do próby pogodzenia nas wszystkich – chodzi mianowicie o funkcjonalność. Sztuka zawsze posiadała pewną funkcjonalność, czemuś służyła. Rzadko służyła samemu *pulchrum*, pięknu. To piękno też służyło czemuś. Przywołała pani aspekt kulturowy i do niego chciałbym wrócić. Wszyscy wiemy dokładnie, jak wygląda malarstwo bizantyjskie, jak wygląda ikona. Ikona nigdy nie pokazywała człowieka takim, jakim

on jest, tylko zawsze przedstawiała człowieka, w którym się dokonało *theosis*, przeobóstwienie. Ikona zawsze ukazuje człowieka wyidealizowanego, zgodnie zresztą z koncepcją platońską, że to jest odzwierciedlenie idei, praw, idealnych prototypów, idealnego prabytu. Święty powinien wyglądać jak święty, a nie jak żywy.

K.S.: A jak wygląda święty?

A.D.: No właśnie, święty! Ikona nie pokazywała, jak wyglądał święty, tylko przedstawiała, na czym polegała jego świętość, dlatego że spełniała funkcję objawiania świętości. Potem sztuka poszła jednak w kierunku odzwierciedlenia także rzeczywistości, nie tylko idei, prabytu. Dzisiaj mamy sztukę współczesną, którą ja oskarżyłem o brak piękna. Personalistyczne może być także pokazanie człowieka. W *Liście do artystów* Jan Paweł II napisał, że powołaniem artysty jest pokazywanie człowieka jako *imago Dei*, czyli owego odbicia, które człowiek nosi. To można wyrażać poprzez sztukę idealizującą, to znaczy taką, która ukazuje człowieka w jego ideale, w jego Boskim zamyśle, w jego pięknym kształcie, wzorze, do którego on może dążyć. Ukazanie człowieka takim, jakim on jest w rzeczywistości, również jednak jest personalistycznym podejściem – pokazanie go w całym jego doświadczeniu brudu, brzydoty, zmienności, w ujęciu wanitatywnym.

K.S.: Dlatego ważne są takie projekty, które pokazują oczywiście ludzi starych, chorych, bezdomnych, ale robią to w sposób nadający godność tym ludziom.

A.D.: No właśnie, ale czy nadawanie godności nie jest idealizujące? Cierpienie tak nie wygląda. Widziałem człowieka umierającego w hospicjum, wiem, jak wygląda cierpienie. Także dotykałem człowieka chorego. Ciało umierającego śmierdzi. Czy sztuka powinna pokazać ten smród? Być może jest sztuka, która chce pokazać smród, ale równolegle istnieje także sztuka, która nie będzie pokazywała człowieka w cielesnym, mięsnym, baconowskim doświadczeniu, tylko ukaże go w ujęciu jego powołania, kim on jest poza i ponad cielesnością, ponieważ on nie jest tylko fizycznością. Można postawić zarzut, że część artystów pokazuje człowieka ograniczonego do funkcji ciała, do cierpienia, do bólu i do mięsa. Nie widać w tym tego, kim jeszcze jest człowiek, przecież on przerasta, transcenduje tę fizyczność. Wydaje mi się, że sztuka pokazuje oba ujęcia człowieka.

K.S.: W przypadku wystawy Libery, o której mówiliśmy, mamy do czynienia z kobietą, która już prawdopodobnie niewiele rozumie z tego, co się wokół

niej dzieje. Czy życzyłyby sobie być tak pokazywana? Natomiast w pracy Surowca mamy do czynienia z ludźmi w nałogu alkoholowym, który tak wiele zmienia.

A.D.: Nie znam procesu powstawania tego dzieła. Trzeba naprawdę je dobrze znać, żeby dać bardzo poważną odpowiedź o nieetyczność działania człowieka. Ja się powstrzymuję od takiego sądu.

A.S.: Mówimy tutaj o subtelnej, ale wyraźnej różnicy między obrazowaniem, które mieści się w kategorii pokazywania prawdy o człowieku, a cynicznym wykorzystywaniem wizerunku innych ludzi na potrzeby własnej autoekspresji czy autoterapii. Przypomina mi się film *Człowiek z kamerą* Dżigi Wiertowa, który był portretem, bardzo oryginalnie nakręconym, nowego życia w Związku Radzieckim po rewolucji. Jest w nim kilka scen, które mają przekraczać tabu, aby pokazać człowieka i jego biologię, a nie duchowość. Na przykład scena porodu dziecka pokazana okiem medycznym, a nie artystycznym. Film Wiertowa jest pod tym względem bezkompromisowo wymowny, ponieważ pokazuje kierunek, w którym sztuka filmowa chciała podążać, aby pokazać człowieka pozbawionego Boga, poddanego materializmowi i racjonalizacji wszystkiego. Sceny takie są moim zdaniem przykładem działań nieetycznych i przekroczeniem granic, poza którymi niewiele dowiemy się o nas samych. Co wcale nie znaczy, że nie może podejmować problematyki pokazującej upadek człowieczeństwa, ale pod warunkiem że służy chociażby temu, co nazwano budzeniem sumień. Na przykład malarstwo Fracisa Bacona, które pokazało prawdę o człowieku po katastrofie II wojny światowej, opętanego przez diabła. Ale prace takie jak film Wiertowa, które pokazują, że człowiek jest tylko jeszcze jednym przedmiotem na świecie, umrze i nic po nim nie zostanie, nie ma żadnej transcendencji, to zwykły fałsz.

N.D.: Warto byłoby przytoczyć w tym momencie dość głośną sprawę filmu *Ostatnie tango w Paryżu* Bertolucciego. Jest w nim na końcu scena gwałtu, o której nie wiedziała aktorka grająca w tym filmie. Reżyser i aktor odgrywający główną rolę zmówili się wcześniej, że jej nie powiedzą o tej scenie, żeby osiągnąć jak najwiarygodniejsze przedstawienie gwałtu, oburzenie aktorki, jej obrzydzenie, potrzebę bronięcia się przed tą napaścią seksualną. Myślę, że nie o cynicznych artystach powinniśmy rozmawiać, tylko właśnie o takich przykładach. Czy są granice? Tak, istnieją granice.

K.S.: A gdzie są te granice?

N.D.: To są między innymi granice prawne. W przypadku wspomnianego filmu mamy ewidentną sytuację, w której dochodzi do napaści seksualnej w imię sztuki. Czy w imię sztuki można zrobić wszystko? Nie, nie można. Mamy różne wewnętrzne granice, różne poczucie wrażliwości, natomiast granice są tam, gdzie faktycznie jest łamane prawo, gdzie dochodzi do takich sytuacji jak ta z filmu Bertolucciego, która w konsekwencji doprowadziła do depresji aktorki. Dlaczego to nie jest punktem wyjścia do rozmowy, tylko Libera czy Kozyra?

K.S.: Pozwoliłam sobie zacząć od tych pytań, ponieważ one wynikają z mojego doświadczenia i z moich wątpliwości. Cieszę się, że padło stwierdzenie, iż jednak jakieś granice są.

N.D.: Prawne.

K.S.: Tu się zaczyna następny wątek. Kiedy mówi się o tym, że zostały obrażone uczucia religijne ludzi wierzących, to wtedy przedstawiciele świata sztuki postulują zmianę tego zapisu. Pojawiają się głosy, że to jest złe prawne rozwiązanie, więc go nie powinno być. Chcemy się więc pozbyć tej granicy prawnej?

N.D.: Jest taki współczesny, prawicowy filozof – Jordan Peterson – bardzo ostatnio znany, który powiedział, że elementem wolności jest prawo do bycia obrażonym i do obrażania innych ludzi. Ma pani prawo do strajku, do oburzenia i do bycia obrażoną. Co więcej, ma też pani prawo obrażać innych, to jest element wolności. Jeżeli zabierzemy ludziom prawo do bycia obrażanym, to stworzymy model totalitarny. Mamy w kodeksie karnym zapisane, że istnieje coś takiego jak bluźnierstwo.

A.D.: Nieprawda. O obrazie uczuć religijnych mówi paragraf 196. Książkę o tym napisałem. Tam nie ma słowa „bluźnierstwo”.

N.D.: Odnosiłem się do referencji, które wyczytałem, ale nie będę w takim razie w to wchodził. Natomiast jeżeli już mówimy o obrazie uczuć, to pojawiają się sytuacje, w których są grupy oburzone na przykład tęczą na placu Zbawiciela. Tęcza jako symbol pojednania człowieka i Boga płonie potem, ponieważ ktoś był obrażony. Mamy sytuację, w których tęcza pojawia się na przykład na obrazach z Maryją wokół aureoli. Osoba chodząca z transparentem z takim wizerunkiem była przesłuchiwana przez prokuratora i musiała się tłumaczyć i udowadniać, że nie chciała obrażać niczyich uczuć. To jest sytuacja bardzo niebezpieczna, bo to nie jest wolność.

K.S.: Myślę, że jest jeszcze szansa, żeby świat sztuki współczesnej ze światem ludzi wiary się spotkał i nawiązał dialog, ale musiałyby chcieć tego obie strony. W świecie wiary mamy oparcie w personalizmie chrześcijańskim. Natomiast po tej drugiej stronie też musiałyby być coś, jakaś baza. Paweł Leszkowicz w tekście *Czy twój umysł jest pełen dobroci?* pisał o tym, że świat sztuki musi powrócić do świeckiej myśli humanistycznej i humanitarnej. Może mają państwo pomysł, jak pogodzić te dwie strony?

A.D.: Przyznam szczerze, że sam się w tę pułapkę złapałem niejednokrotnie, ponieważ pisałem o konflikcie pomiędzy światem wiary a światem artystów. Ten konflikt wcale nie musi tak wyglądać. Ten konflikt jest wewnątrz świata artystów, którzy też są ze świata wiary.

K.S.: Uprościłam nieco tę sprawę, żeby zadać pytanie.

A.D.: Wiem, też upraszczam, ale coraz częściej od tego uproszczenia odchodzę, ponieważ to jest tak jak w słynnym stwierdzeniu, że katolik nie może obrazić uczuć religijnych innego katolika. To jest teza absolutnie aberracyjna. Nie chciałbym mówić o obrazie uczuć religijnych i o bluźnierstwie, to jest temat już tak przerobiony. Nie sprowadzamy tego do konfliktu religijnego. Udało nam się w tej rozmowie nie popaść w ten konflikt, co się w Polsce rzadko zdarza.

Chciałbym wrócić do tego, co powiedział pan profesor na początku, a co jest też mi bliskie. Chodzi o odpowiedzialność artysty, ale nie prawną, nie chciałbym stawiać artystów przed sądem. Miałem teraz wykład inauguracyjny na Uniwersytecie Szczecińskim, który rozpocząłem od przesłuchania Veronesego przed Trybunałem Inkwizycyjnym. Już mieliśmy to w XVI wieku. Veronese został wezwany za to, że namalował psa na obrazie przedstawiającym ostatnią wieczerzę. Chodzi o coś innego – o to, czy jest

coś takiego jak poczucie odpowiedzialności artysty za to, co robi. Mnie się wydaje, że o tym w ogóle mało mówimy. Czy artysta ma obowiązek? Ma prawo? Powinien czy nie powinien projektować, wyobrażać sobie, zdawać sobie sprawy, jakie to będzie miało konsekwencje, reperkusje, do czego to doprowadzi? Ostatnio byłem na podobnej debacie, którą zorganizował Rzecznik Praw Obywatelskich w Poznaniu i była ze mną pani profesor Ewa Łętowska, która ten problem zilustrowała takim przykładem: Jeśli ktoś będzie krzyczał w teatrze, że się pali, to niech nie będzie zdziwiony, że on musza to odpowiedzieć. Artysta nie może powiedzieć, że żartował.

SZTUKA MA BARDZO DUŻE PRAGNIENIE ZMIENIANIA RZECZYWISTOŚCI I INGEROWANIA W NIĄ.

Ze sztuką mam taki problem, że sztuka z jednej strony cały czas mówi, że to jest tylko sztuka. Ten problem pojawił się w dyskusji na temat *Klątwy* w Teatrze Powszechnym, gdzie powtarza się, że to jest tylko sztuka, ale z drugiej strony ta sztuka ma bardzo duże pragnienie zmieniania rzeczywistości i ingerowania w nią. To nie jest tylko sztuka, czyli coś sztucznego, za co nie należy brać odpowiedzialności. Zwłaszcza sztuka współczesna ma pretensje do tego, żeby być performatywną, żeby jednak działać. Czy my nie za często używamy ramy sztuki? Ta rama sztuki, która uniewinnia dużo. To jest moja wątpliwość. Chętnie podyskutowałbym z niektórymi artystami, którzy mówią: „Ale myśmy nie chcieli obrazić!”. Jednak obrazili, to pogadajmy teraz o tym. Artysta wtedy ucieka i mówi: „Ale to jest tylko sztuka”.

M.L.: Nasuwa mi się przykład dotyczący odpowiedzialności, performatywności. Artystka z byłej Jugosławii, mieszkająca w Holandii, Maja Bekan, zrealizowała w CSW wystawę *23 zgromadzenia* o bardzo intymnych sytuacjach wspólnot ludzkich, które powstają w życiu codziennym, na przykład sąsiadek, które spotykają się na herbacie, żeby poplotkować. Artystka stworzyła też jedno zgromadzenie, performatywnie i odpowiedzialnie, nawiązała kontakt z lokalną społecznością sąsiedzką jednego z budynków przy ulicy Marszałkowskiej. Zainterесowała ją historia rzeźby, która zniknęła ze skweru. I wokół tej rzeźby – dopytując sąsiadów o to, co się z nią stało, kiedy ona zniknęła – zaczęła nagle zbierać historie tych ludzi. Artystka zgromadziła sąsiadów, którzy zaczęli wspólnie wspominać, wymieniać się zdjęciami, razem działać. Okazało się, że ta rzeźba odnalazła się w jakimś okręgowym muzeum. Udało nam się ją zaprezentować na wystawie i to była szalenie wzruszająca, performatywna i w moim poczuciu bardzo odpowiedzialna sytuacja. My zresztą z tymi ludźmi mamy cały czas kontakt, mimo że wystawa odbyła się dwa lata temu.

A odpowiadając na pani pytanie o pomosty między kulturą chrześcijańską a instytucjonalną sztuką współczesną, to mogę podać przykład współpracy między Centrum Myśli Jana Pawła II a naszą instytucją. CMJPII wielokrotnie i dosyć regularnie wysyła do nas grupy swojej publiczności, które przychodzą na nasze warsztaty edukacyjne do różnych projektów i śmiem twierdzić, że to fantastycznie funkcjonuje.

A.S.: Sztuka to bardzo poważna rzecz, ma wielką siłę sprawczą i dlatego nie powinna uciekać od odpowiedzialności. Dzięki sztuce możemy szukać płaszczyzny porozumienia, a nie tylko zastanawiać się, która z racji jest ważniejsza. Uważam więc, że pytanie o granice jest dziś mniej istotne niż pytanie o warunki takiego porozumienia czy spotkania, a więc o kanon, który pozwala się porozumiewać; o to, na co wszyscy musimy się zgodzić

i bez czego nie pójdziemy dalej. Na przykład dla mnie obraz Matki Boskiej Częstochowskiej jest właśnie czymś nienaruszalnym i nie można z nim eksperymentować, bo to nie jest droga naprzód.

N.D.: Na szczęście nie jest pan artystą.

A.S.: Ale jestem obywatelem i mogę powiedzieć, co myślę o tym, co buduje naszą przestrzeń publiczną. Chciałbym, byśmy dziś przede wszystkim zastanawiali się nad kwestiami i wartościami, których nie możemy naruszyć dlatego, żebyśmy nawzajem się szanowali.

K.S.: To jest bardzo dobra puenta. W przyszłym roku będzie setna rocznica urodzin Jana Pawła II, więc może będzie to dobra okazja, żeby rozmawiać jeszcze o tych punktach wspólnych, o pojednaniu i o dialogu, których papież był rzecznikiem. Wszystko przed nami.



Uczyń z życia
arcydzieło

jp2



© Copyright by Centrum Myśli Jana Pawła II, Warszawa 2019

Katalog jest podsumowaniem projektu *Sztuka na brzegu*.

Wydawca:

Centrum Myśli Jana Pawła II
Instytucja Kultury m.st. Warszawy

Dyrektor: Michał Senk

Dyrektor programowy: Michał Łuczewski

Koordynator projektu:

Marcin Nowak

Redakcja i korekta:

Renata Lewandowska

Projekt plakatu, okładki, skład:

Aleksandra Tubielewicz

Zdjęcia:

Grzegorz Kaska, Tomasz Tański, Bartłomiej Trzeszkowski

Druk i oprawa:

Mikrograf s.c. Robert Sacewicz, Paweł Antoniak

Centrum Myśli Jana Pawła II
Instytucja Kultury m.st. Warszawy
ul. Foksal 11, 00-372 Warszawa
tel. 22 / 826 42 21
www.centrumjp2.pl



**Centrum Myśli
Jana Pawła II**

Instytucja Kultury
m.st. Warszawy

Dofinansowany ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**