doi:10.32020/ArtandDoc/32/2025/26

Dorota FOLGA-JANUSZEWSKA

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

AKTUALNOŚĆ WSPÓŁDZIAŁANIA

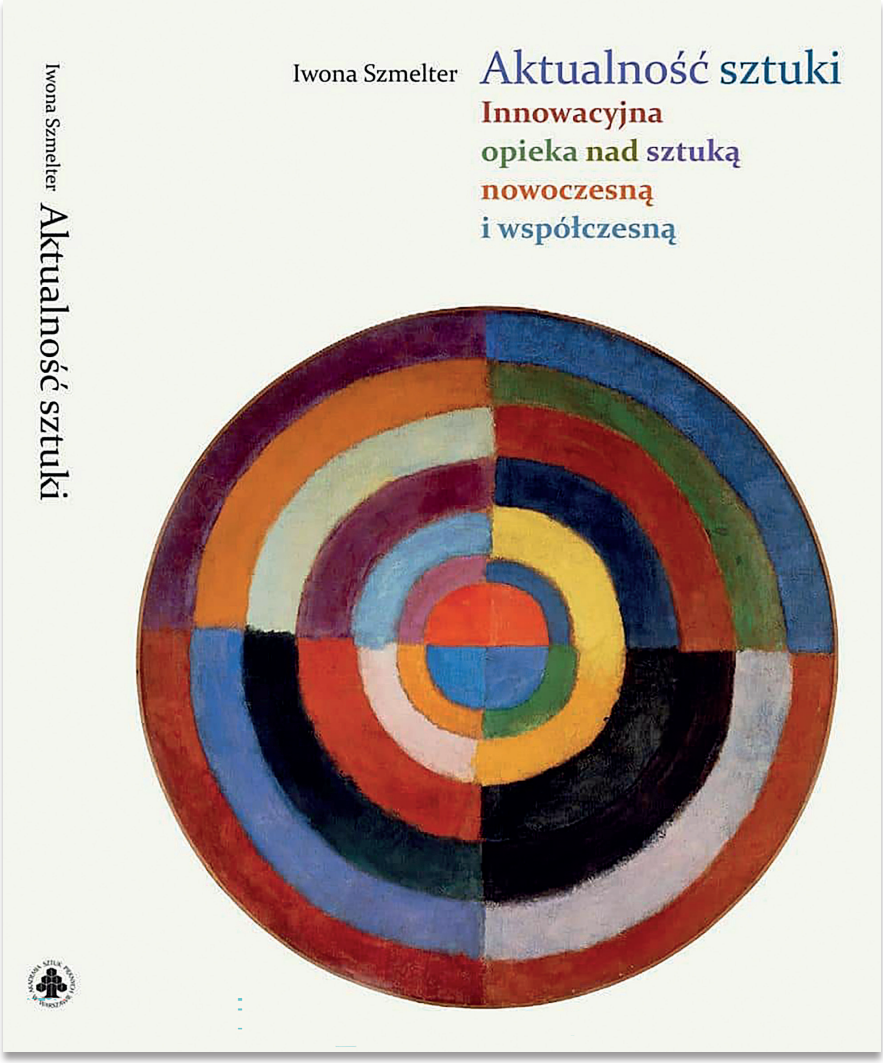
O książce Iwony Szmelter *Aktualność sztuki. Innowacyjna opieka nad sztuką nowoczesną i współczesną* [*The Actuality of Art. Innovative Care of Modern and Contemporary Artworks*]. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2024.

To jest książka-przewodnik po labiryncie sztuki nowoczesnej i współczesnej, ukazująca, że wyjść z tych zakamarków sztuki jest wiele, i same w sobie są warte trudu i przeżycia. A na dodatek jej Autorka dowodzi, że przenikanie sztuki i rzeczywistości jest częścią naszej natury, bo to co pożądane wcale nie musi być piękne, zaś to co ważne żyje nierzadko jedynie w wyobrażeniach.

Aktualność sztuki. Innowacyjna opieka nad sztuką nowoczesną i współczesną autorstwa prof. Iwony Szmelter powstała w wyniku kilku dekad spędzonych w wielu muzeach i galeriach na świecie, w których wytwory artystów wymagały pomocy, konserwacji lub po prostu powielenia, aby nie zniknęły z naszej pamięci. Wynikiem tych peregrynacji jest refleksja na poły etyczna i filozoficzna, na poły praktyczna – wskazująca zasady, które wyznają specjaliści konserwatorzy zajmujący się sztuką tworzoną przez ostatnie dwa stulecia. Zasady stosowane z namysłem i w poczuciu odpowiedzialności, zwłaszcza wtedy, gdy odnoszą się do śladów działalności artystów już nieobecnych, a stale inspirujących do tworzenia.

Świat sztuki w tym ujęciu jest tak obszerny, jak nasze otoczenie. Są dzieła materialnie trwające, są instalacje, konstrukcje i ślady ‘wydarzeń w czasie’ (performance), ingerencje w tkankę miast (graffiti) , multimedialne zapisy, cyfrowe eventy, szerokie konteksty land-artu, gdy artystyczne działania są nierozerwalnie wtopione w obszary chronionego dziedzictwa.

A tym wszystkim zróżnicowanym działaniom i formom przysługuje w cywilizowanym świecie opieka i ochrona, zaś jej metody i zakres zależą nie tylko od potencjału finansowego i kulturowego, ale w dużej mierze od nauk, wielo-dziedzinowości i profesjonalizmu specjalistów. Jakby nie dosyć było rozległości obszaru tych refleksji –



Sztuka i Dokumentacja nr 32 (2025) | *Art and Documentation* no. 32 (2025) • ISSN 2080-413X • e-ISSN 2545-0050 • doi:10.32020/ARTandDOC

dochodzi jeszcze jedno zagadnienie – tak dzisiaj często uwydatniające odrębność twórcy – czyli prawa autorskie.

Właściwa opieka nad sztuką polega bowiem na tym, że musi respektować prawa do unikatowości idei i przedmiotu. Indywidulane prawo do wyróżnienia się artystki/y jako osoby z grupy/kultury, do której należy.

W takim kontekście Autorka książki prowadzi czytelnika na różne sposoby przez tunel czasu, w którym gdzieś na samym początku były istniejące do dzisiaj skalne malunki sprzed tysięcy lat – ślady nieznanych nam ludzi, które pozornie potrafimy 'odczytać.' Czym bliżej naszej epoki – tym tych śladów sztuki jest więcej i coraz rozleglejszy jest kontekst ich powstania, a zatem rozumienia (rozdz.2: *Alternatywny obraz sztuk wizualnych od ich zarania do umownego „dzisiaj"*). Umowne pojęcie nowoczesności wprowadza w przemiany wieku osiemnastego i dziewiętnastego – ale jakże złudny jest to termin. Modernizm jako idea ma korzenie starożytne, a rozważań o nowoczesności były dziesiątki. O tej myślowej obsesji, która opiera się na rdzeniu słowa 'nowość' pisali: Habermas, Wittgenstein. Lyotard, Foucault, Derrida, Rorty, Beck, Bauman, Touraine – aby przywołać nazwiska najbardziej znanych i dyskutowanych myślicieli. Ślady ich rozumienia zmian niesionych przez nowoczesność (*modernity*) odnajdziemy na kartach rozważań o konserwacji sztuki. Autorce znakomicie udało się przełożyć filozoficzne teorie na praktyczno-konserwatorskie rozstrzygnięcia. Sztuka, idea, wartości społeczne, przeczucie kryzysu, przeciwdziałanie przez zrozumienie - wracają wielokrotnie na kartach książki (rozdz.6: *Remedium w obliczu zagrożeń istnienia sztuki)*.

Podobnie wracają kwestie etyczne, przywołanie wypowiedzi Bohdana Marconiego z 1948 znakomicie oddaje świadomość polskich konserwatorów, którzy przeżyli II wojną światową, a których postawa pojawi się potem w szerokim kontekście zasad konserwacji w Europie w pismach Cesare Brandi'ego (1963, upowszechnienie 1996).

Iwona Szmelter dołącza w ten sposób do grona najbardziej aktywnych europejskich teoretyków konserwacji. Propagowana przez nią od trzech dekad metoda wywiadów z żyjącymi artystami, zaś wobec niemożności lub po ich odejściu kwerendy w pracowniach i rozmowy w ich środowisku, powinna być powszechnie przyjęta jako źródło wiedzy konserwatorów sztuki współczesnej. Współorganizacja i współtworzenie wielu międzynarodowych projektów (m.in.: *Inside Installation. Preservation and Presentation of Installation Art* 2004-2007; *The Joint Programming Initiative on Cultural Heritage and Global Change 2010 – 2015*; *New Approaches in the Conservation of Contemporary Art 2015-2019)*, jak i powołanie do życia w latach 1999-2002 międzynarodowej grupy International Network for Conservation of Contemporary Art oraz kierowanie jej pracami w Europie – miały ogromne znaczenie dla rozpowszechnienia ochrony dzieł *in statu nascendi*. Dla artystów zaś stały się często podpowiedzią jak działać, aby ślady ich twórczości miały długie i dobre życie.

Doświadczenia te zostały zreferowane w omawianej książce (rozdz. 8: *Nowa teoria i praktyka konserwacji)*. Wprowadzone przez autorkę rozróżnienie na dzieła autograficzne i allograficzne (związane z przekazem ustnym i czasem, w oparciu o strukturalistyczną filozofię Nelsona Goodmana) stanowi istotną propozycję w podejściu do współczesnych zjawisk i form ich powielenia (rozpowszechnienia).

Opis historii prezentacji *One Candle* (*Jednej Świecy,* 1988-1989) Nam June Paika jest świetnym przykładem tego, w jaki sposób korzystamy z prac opiekunów sztuki współczesnej. Praca ta: „(...) była odtwarzana wielokrotnie w ostatnich trzydziestu latach w wielu galeriach świata. Stanowi projekt zawierający instalację składająca się z płonącej świecy rejestrowanej przez kamerę wideo w narożnym miejscu pomieszczenia. Przepływ powietrza w skutek ruchu widzów wpływa na wygląd zmiennego kształtu płomienia na ścianach galerii. Znajduje się skojarzenia z buddyjskim myśleniem o współzależności wszystkich rzeczy w nieustannym procesie zmiany. Istotą *One Candle* jest autorski projekt, a nie materia świe-

cy… (…) Istotą w podejściu konserwatorsko-kuratoryjnym jest charakter allograficzny [zawierający aspekt czasu – przy. DFJ] dzieła, podobnie jak muzyka z nut, pozwalający na jego odtwarzanie bez utraty oryginalności. Nam June Paik pozostawił swoje prace w charakterze dzieła otwartego, stwierdzając: 'Nie lubię mieć całkowitej kontroli – to byłoby nudne' " (rozdz. 8, s.143-144) – czytamy. Dalej następuje opis i rozważania, które prowadzą do kolejnego podrozdziału pt.

Rozszerzenie teorii zachowania dziedzictwa sztuk wizualnych oraz do następnych części tekstu zwieńczonych „Modelem podejmowania decyzji konserwatorskich" (wykres 2, s.157).

Bardzo ciekawym przykładem analizowanym w książce przez Iwonę Szmelter jest historia konceptualnego projektu Tadeusza Kantora – *Multipart* (*Multiplikacja – Partycypacja)*. Zainicjowany w 1970 roku w Galerii Foksal w Warszawie polegał na wystawieniu 40 pokrytych białą farbą płócien na drewnianych krosnach z wprasowanym w swoją strukturę parasolem. Każde z nich można było zakupić od autora i przekształcić, zamazać, zmienić, z czego szczególnie żywiołowo skorzystali ówcześni artyści, traktując je jako podłoża lub obiekty swoich manifestacji i aktywności. Po roku, zgodnie z zamysłem Kantora, powtórzono wystawę ukazując wprowadzone 'partycypacyjnie' interwencje. Jedno z płócien nabyte przez grupę Zuzanna i inni, zostało po prezentacji w 1971 roku w Galerii Foksal z niej wyprowadzone i 'pochowane,' czy raczej 'pogrzebane' w ziemi w odległości 44 kroków od miejsca wystawienia. Rzeczony 'pogrzeb' miał zakończyć działanie, ale tak się nie stało i w 2012 po raz pierwszy odsłonięto 'zwłoki' obiektu, które ostatecznie ekshumowano w 2014 roku.

Tym razem performerami byli konserwatorzy, którzy udokumentowali destrukt, zdezynfekowali, zakonserwowali i udostępnili do kolejnych wystaw (opis procesu s.175-178). Opis tego zdarzenia zamyka rozdział 8 książki – dalej w rozdziale 9 czytamy już podsumowanie i w końcu konkluzję zawierającą dziesięć zasad, czy może raczej aktywności/norm, które powinny towarzyszyć opiece nad sztuką współczesną. Są to: zrozumienie nietypowości tej sztuki, jej nietrwałego charakteru, aspektu konceptualnego przedsięwzięć, użycie różnorodnych materiałów często niełączonych wcześniej z działalnością artystyczną, badanie kontekstu i charakteru dzieła, tu szczególnie zalecany jest bezpośrednio kontakt z artystą, nienaruszanie prawa autorskiego, tworzenie rzetelnej dokumentacji obiektów i procesu, postępowanie etyczne i rozumienie kontekstu społecznego dzieła lub koncepcji.

Co zastanawia w omawianej publikacji? Zadawałam sobie to pytanie niemal na każdej czytanej stronie. Moją uwagę zwróciło znajdujące się w tytule pojęcie innowacyjności. Sugeruje ono, że mamy do czynienia z czymś INNYM i NOWYM. Innowacyjne oznacza zazwyczaj coś, czego jeszcze w takiej postaci nie było. Coś, co bierze się z pewnej tradycji/formy/przekazu, lecz zmienia zasadniczo skutek działania. Czy rzeczywiście z tym procesem w odniesieniu do opieki konserwatorskiej mamy dzisiaj do czynienia?

Proponuję tu analogię do traktowania muzeów wedle opisów i regulacji z dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Były wówczas uważane za instytucje oferujące do zobaczenia lub poznania obiekty z różnych dziedzin, w tym sztuki, nauki, przyrody, ułożone, uporządkowane i opisane. Z czasem zaczęto narzekać na drętwotę tych form prezentacji i budować 'nową muzeologię' społeczną, w której opowieść - narracja miała za zadanie ożywić i odbudować kontekst. Z czasem (koniec dwudziestego wieku) muzea wprowadziły do swoich zadań działania performatywne, wielozmysłowe, potem cyfrowe, dostęp online etc – czyli wszelkie cechy cywilizacyjne specyficzne dla przemian ostatniego półwiecza. Tylko, że … to nie było nic nowego, bowiem starożytny grecki *museion*, rzymskie *museaum* – były właśnie miejscami spotkań, festiwalami poezji, ośrodkami edukacji, a dopiero potem miejscami gromadzenia 'dowodów' materialnych i zapisów rozwoju sztuki i cywilizacji. Zatem reforma końca dwudziestego stulecia była raczej powrotem do źródeł.

Sztuka i Dokumentacja nr 32 (2025) | *Art and Documentation* no. 32 (2025) • ISSN 2080-413X • e-ISSN 2545-0050 • doi:10.32020/ARTandDOC

Czy z procesem opieki nad dziedzictwem nie jest podobnie? Jeśli przypomnimy sobie tradycję poezji mówionej, performatywność greckiego teatru, zwyczaj wyobrażania ciekawych zdarzeń na naczyniach greckich, co w trakcie raczenia się winem i innymi napojami było konceptualną prowokacją do rozmów i podobnych działań; jeśli przypomnimy sobie zasady greckie *peripatein* (περιπατεῖν) praktykowane przez uczniów Arystotelesa, którzy słuchali wykładów spacerując (stąd określenie 'perypatetycy') i zostawiali ślady zapisów na murach, aby powrócić do pewnych myśli, a potem spisywali je w całość na glinianych tabliczkach – czyż nie mamy obrazu starożytnych reguł performatywnej konserwacji dziedzictwa niematerialnego lub mieszanego? Jeśli udamy się do kolejnych partii odkopanych Pompejów, gdzie na ścianach pozostały napisy, reklamy i sceny z życia ludzi i bogów, jak się okazuje przemalowywane i odnawiane (jeśli były ważne) – czyż nie widzimy tam śladów zachowania urozmaiconych form dziedzictwa? To tylko niektóre pytania mające skłonić do refleksji nad cyklicznością innowacyjności. Pojawianiem się i znikaniem pewnych integracyjnych koncepcji twórczości połączonej z nią szerokim zakresem wiedzy, realizujących się w opiece nad sztuką.

Ważnym, jak sądzę, wnioskiem z lektury omawianej książki jest to, że nasza wiara w innowacyjność oznacza raczej zharmonizowane, poszerzanie horyzontów teorii i praktyki. Współcześnie obowiązujące etyczne zasady ochrony dziedzictwa powinny polegać przede wszystkim na głębokim zrozumieniu łączności między szeroką wiedzą o kontekstach kultury, indywidulanych postawach twórców, a materialnie i cyfrowo realizowanym procesem dokumentacji tego, co zniknie, jeśli wykażemy się ignorancją.