

Piotr Piotrowski (14 czerwca 1952 – 3 maja 2015)

15 maja 2015 roku na Cmentarzu Miłostowo w Poznaniu złożono prochy Piotra Piotrowskiego, zmarłego w efekcie powikłań leczonej od dziesięciu lat białaczki. Piotr Piotrowski urodził się 14 czerwca 1952 w Poznaniu. Jest on niewątpliwie jedną z bardziej wyrazistych postaci współczesnej polskiej historii sztuki. Można by go określić jako romantycznego badacza o lewicowych poglądach z duszą dziecka ciekawego świata.

Profesor Piotrowski był intelektualistą głęboko zaangażowanym w aktualne życie artystyczne. Kształtował je jako krytyk, organizator wystaw, uczestnik dyskusji. Prowadził badania nad sztuką nowoczesną i współczesną. Jego działalność naznaczona była etosem obywatelskim, troską o bieg dzisiejszych spraw społecznych i politycznych. Życzliwy ludziom, ale i uparty, zawsze wierny wyznawany przez siebie wartościom.

Zawsze w ruchu, zawsze gotowy do wyzwań, co najmniej od czasu nauki w średnim liceum. Trudno z tak niedalekiej perspektywy dać trafną jego charakterystykę, więc poniższe pożegnane słowo o profesorze Piotrze Piotrowskim będzie miało charakter bez mała statystyczny. Zmarły był wybitnym historykiem sztuki, autorytetem w środowiskach naukowych w kraju i zagranicą, autorem ogromnej liczby publikacji. Kilkanaście książek, ponad sto artykułów, ponad 60 tekstów prasowych, nie licząc wywiadów. Zajmował się Europą Środkową, ale warto pamiętać, że dla współczesności on sztukę Europy Środkowej zdefiniował, stworzył. Dotyczy to zarówno jej charakterystyki, topografii, jak i wprowadzenia do obiegu naukowego kluczowych dzieł.

Piotr Piotrowski po ukończeniu liceum w Środzie Wielkopolskiej w 1971 zaczął studiować historię sztuki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Tu, po pięciu latach obronił pracę magisterską *Funkcjonowanie społeczne Firmy Portretowej S.I. Witkiewicza* i – zaraz po studiach – trafił do powstałego właśnie Instytutu Kulturoznawstwa UAM, będącego wówczas jeszcze na Wydziale Historycznym. Pomysł na uprawianie nauki w kierowanym przez prof. Jerzego Kmitę Instytucie nie przypadł mu do gustu i po dwóch latach mgr Piotrowski został wyrzucony z Uniwersytetu, bo nie uczęszczał na naukowe zebrania zakładowe prowadzone przez tego znanego filozofa i metodologa.

Przez następne dwa lata Piotr Piotrowski pracował dorywczo, głównie robiąc dokumentację dla wojewódzkiego konserwatora zabytków. Próbował też sił jako muzealnik, będąc krótko asystentem w Muzeum Regionalnym w Wolsztynie. Był to w jego karierze stan zawieszenia, etap przejściowy, bo Piotr Piotrowski miał jasno zarysowany pomysł na życie i nie było w nim miejsca ani dla poznańskiej szkoły metodologicznej, ani dla pracy w regionalnym muzeum. Zapewne wiedział, że jego kariera będzie możliwa tylko wówczas, jeśli znajdzie przyjazne miejsce na uniwersytecie. Uniwersytet dawał mu możliwość otwartej dyskusji naukowej. Potrzebował też kontaktu z galeriami sztuki, bo to otwierało go na problemy, którymi żyli artyści. Kiedy dzięki staraniom prof. Konstantego Kalinowskiego, został zatrudniony w 1980

w Instytucie Historii Sztuki UAM, na etacie starszego asystenta, znalazł chyba swoje miejsce, bo pozostał tu do końca. Do bycia w Instytucie był przygotowany i nie zaczynał pracy od nowa, bo przez okres zawirowań i szukania miejsca w życiu pisał doktorat. Obronił go w 1982 roku, a promotorem był przywołany już prof. Kalinowski. Rozprawa dotyczyła teorii sztuki Stanisława Ignacego Witkiewicza. Profesor Kalinowski był dla Piotra Piotrowskiego przewodnikiem, ale – co wielokrotnie podkreślał – mistrzami z wyboru w pierwszym okresie jego poszukiwań zostali Jarosław Kozłowski i Andrzej Turowski. Te nazwiska dziś nie wymagają komentarza. Dzięki Kozłowskiemu Piotrowski zetknął się z problemami wystawiania sztuki współczesnej; dzięki Turowskiemu mógł wejść w metodologiczne dyskusje o sztuce będące alternatywą dla propozycji uprawianych w Polsce. Nie bez znaczenia jest fakt, że jeszcze jako student Piotrowski związał się z ważną dla polskiego życia artystycznego galerią „Akumulatory 2” prowadzoną m.in. przez Kozłowskiego.

Habilitację uzyskał w 1993 na podstawie rozprawy *Artysta między rewolucją i reakcją. Studium z zakresu etycznej historii sztuki awangardy rosyjskiej*. Habilitacja dała mu możliwość uzyskania w 1995 roku stanowiska profesora nadzwyczajnego UAM. Zwrot, jaki dokonał się w badaniach między doktoratem a habilitacją – a dokładnie odejście od Witkacego i skierowanie się ku problemom rosyjskiej awangardy w fazie jej kryzysu – był znaczący. Witkacy, po doświadczeniach dni rewolucji spędzonych w Petersburgu, panicznie bał się sowieckiej ideologii. Piotr Piotrowski – za młodu admirał Witkacego – rozpoznając rolę tejże dla Europy pozostającej pod sowieckim wpływem, wszedł w materię komunistycznych ideologii rewolucyjnych i w niej stał się niekwestionowanym autorytetem, do którego zwracały się ośrodki badawcze z całego świata, lub przyznawały mu granty na badania.

Był więc Piotr Piotrowski profesorem wizytującym w Bard College, Center for Curatorial Studies, Annandale-on-Hudson w Nowym Jorku (2001), na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie (2003), Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie (2011–2012), a także na Uniwersytecie Warszawskim (2011, 2012–2013). Jeśli do tego dodać, że był członkiem Association of Art Historians (Wielka Brytania) i College Art Association (Stany Zjednoczone), a także stypendystą ponad 20 renomowanych instytucji naukowo-badawczych, w tym Center for Advanced Study in the Visual Arts w Waszyngtonie (1989/1990), Institute for Advanced Study w Princeton (2000), Collegium Budapest (2005–2006), Clark Art Institute w Williamstown (2009) i The Getty Research Institute w Los Angeles (2015) – które to stypendium przerwał i powrócił chory do Polski – to i tak obraz będzie niepełny. Profesor był też stałym stypendystą w Graduate School for East and South East European Studies, Ludwig-Maximilians-Universität, München/Regensburg Universität. Do tego należy dodać, że w latach 2009–2010 był szefem EAM European Network for Avant-Garde and Modernism Studies.

Dla porządku dodam, że w 2000 roku otrzymał nominację profesorską, a po ponad pięciu latach stanowisko profesora zwyczajnego UAM. Piotr Piotrowski był bardzo obowiązkowy, dlatego nigdy nie uchylał się od wyzwań. W latach 1996–1999 był zastępcą dyrektora do spraw naukowych, a następnie przez wiele lat, do 2008 roku dyrektorem Instytutu Historii Sztuki i kierownikiem Zakładu Historii Sztuki Nowoczesnej.

O ważności jego pozycji w świecie naukowym i muzealnym świadczą członkostwa wielu rad muzealnych, komitetów doradczych i redakcyjnych. Był też ekspertem wielu międzynarodowych wystaw i współautorem katalogów. Nie jest przesadą powiedzieć, że jego pomysły przyciągały innych badaczy. Zараżał ich swoim entuzjazmem i niezależnym myśleniem. Z tego powodu był chętnie zapraszany – często jako kluczowy referent – na niezliczone konferencje naukowe w kraju i na świecie. Nic dziwnego, że profesor Piotrowski miał wielki wpływ na swych uczniów i roztaczał przyciągającą aurę. W sumie wypromował 13 doktorów. Większość

z nich to znaczące postacie dla polskiej i nie tylko historii sztuki współczesnej. Jego aktywność dydaktyczna była szeroka i szczodra, wspomnę tylko, że dzięki niemu zostały zorganizowane wyprawy naukowe ze studentami i doktorantami do Chin i Meksyku, spotkania na tamtejszych uczelniach.

Pionierskie badania Piotra Piotrowskiego nad sztuką bloku komunistycznego zobaczoną z wspólnej perspektywy trudno dziś przecenić. Otwarcie nowatorskich i odkrywczych badań nad sztuką w krajach postkomunistycznych, których imponującym świadectwem są wydane w języku polskim i angielskim książki *Awangarda w cieniu Jałty* i *Agorafilia*, pozostanie jego wielką zasługą.

Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka Europy Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989 (wyd. polskie: Poznań 2005), potem angielskie (London 2011) i chorwackie (Zagreb 2011)¹ (w przygotowaniu wydania włoskie i francuskie), to pierwsza na świecie i wyjątkowa propozycja całościowego zobaczenia sztuki bloku wschodniego jako zamkniętego zagadnienia. Bez tej pozycji nie sposób sobie wyobrazić obecnych studiów nad Europą Środkową po 1945 roku. Z kolei *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*, pierwsze wydanie po polsku (Poznań 2010), potem po angielsku (London 2012), to książka, w której Piotrowski analizuje przestrzeń publiczną jako pozytywny czynnik w sztuce współczesnej. Druga publikacja jest zapowiedzią badań ostatnich lat. Najnowszy nurt dociekań profesora Piotrowskiego stanowiły zagadnienia muzealnictwa oraz relacji sztuki i globalizacji. Przed jego śmiercią ukazały się pierwsze artykuły na ten temat.

Piotr Piotrowski poszukiwał wyzwania. Przygoda zaczęta w „Akumulatory 2” miała swoje kolejne odsłony. Na początku lat dziewięćdziesiątych ówczesny dyrektor Muzeum Narodowego w Poznaniu, prof. Kalinowski, zaproponował mu kierowanie działem sztuki nowoczesnej w poznańskim muzeum i tak w 1992 roku został on kuratorem Galerii Sztuki Współczesnej, gdzie pracował przez lat pięć. Już w roku 1993 gotowa była wystawa „Galeria odNOWA, 1964–1969”. Jednak to przygotowana przez Piotra Piotrowskiego w 1996 wystawa „Odwilż” wyznacza istotną cezurę w polskim wystawiennictwie sztuki socjalistycznej. Rok później zaprosił do autorskiej wystawy swego mistrza, Jarosława Kozłowskiego – „Jarosław Kozłowski. Przestrzenie czasu / Spaces of Time”. Już po odejściu Piotra Piotrowskiego z muzeum odbyła się przygotowywana przez niego wystawa „Zofia Kulik. Od Syberii do Cyberii” (1999). Ze względu na ingerencje cenzorskie w kształt ekspozycji dyrektora MNP, relacje między dawnym promotorem i doktorem bardzo się ochłodziły.

Ostatnie muzealne wyzwanie – wydaje się tak niedawne – to bycie dyrektorem Muzeum Narodowego w Warszawie, jednego z najważniejszych muzeów w Polsce. Instytucją kierował w latach 2009–2010. Nie było to zarządzanie i administrowanie, lecz dążenie do wykreowania autorskiej instytucji, która odpowiadałaby jego wyobrażeniom o zadaniach sztuki. Im więcej czasu upływa od jego gwałtownego odejścia z MNW, tym więcej głosów wspominających z sympatią czasy jego burzliwego dyrektorstwa. Z pracy w tym muzeum, a właściwie z prób jego zreformowania zrodził się pomysł na książkę *Muzeum krytyczne* (wyd. polskie: Poznań 2011, potem serbskie: Beograd 2013)². Zasadniczy pomysł polegał na zmianie paradygmatu muzeum, Piotrowski dążył do przeniesienia idei sztuki krytycznej na instytucję muzealną. Wyrastało to jego z przekonania, że mogą istnieć muzea bez wielkiej sztuki, ale nie bez idei, ponieważ ich

¹ *Avangarda u sjeni Jalte. Umjetnost Srednjoistocne Europe u razdoblju 1945–1989*, Zagreb 2011.

² *Kriticki Muzej Beograd. Evropa Nostra / Filozofskog Facultet Univerziteta u Beogradu*, Beograd 2013.

właściwe zadanie polega na zaangażowanie w szeroko rozumianą aktywność społeczną. Muzea to instytucje społeczne, a więc jako takie wpisują się w działalność polityczną. Jego wpływu na kwestie wystawiania dzieł sztuki trudno dziś ocenić. Nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że proponowana przez niego koncepcja instytucji muzealnej, to kolejna odsłona wielorodnych fascynacji Piotrowskiego dyskusjami awangardy rosyjskiej i socrealistycznych ideologów na temat zadań, jakie stoją przed artystą. W tym zakresie propozycje Piotrowskiego należy postrzegać jako kontynuację powstałego pod koniec lat dwudziestych XX wieku konceptu Aleksieja Aleksandrowicza Fiedorowa-Dawydowa (1900–1969), propagującego ważność muzeów bez arcydzieł i kładącego nacisk na dominującą rolę przesłania płynącego z koncepcji wystaw (zob. Maria Kokkori, *Exhibiting Malevich under Stalin* [w:] *Utopian Reality: Reconstructing Culture in Revolutionary Russia and beyond*, ed. Christina Lodder, Maria Kokkori and Maria Mileeva, Leiden 2013). Pewne pomysły potrzebują właściwego czasu, żeby zaistnieć. Propagowana przez Piotra Piotrowskiego idea wzbudza zainteresowanie i dyskusje; takie przynajmniej można odnieść wrażenie po wypowiedziach w książce redagowanej przez Katarzynę Murawską-Muthesius i Piotra Piotrowskiego (*From Museum Critique to the Critical Museum*, London 2015). Jej wydanie, którego nie doczekał, ukazało się w lipcu.

Dla Piotra Piotrowskiego było oczywiste, że muzeum, podobnie jak i nauka nie powinny być neutralne, lecz kreatywne i społecznie, czytaj politycznie, zaangażowane. Dlatego też zmiana i konfrontacja cechowały zarówno Jego aktywność naukową, jak i instytucjonalną. Pojawienie się Piotra Piotrowskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie spowodowało spore zamieszanie i naruszenie dotychczasowych rytuałów, ale też i wielostronną refleksję muzealników nad muzealnymi zadaniami i – w konsekwencji – także sformułowanie i wyznaczenie wariantywnych perspektyw postrzegania instytucji muzealnej. Postawione w efekcie tego procesu diagnozy i kierunki zainicjowanych zmian były różnie oceniane. Jak się wydaje krótki okres dyrektorowania Piotrowskiego w MNW spowodował poważniejsze zmiany, niż mogłoby się pierwotnie wydawać. Na posiedzeniu Rady Powierniczej Muzeum Narodowego w Warszawie, w dniu 18 czerwca 2015 roku, profesor Jack Lohman, prosząc o chwilę ciszy dla upamiętnienia zmarłego byłego dyrektora Muzeum, powiedział: „To, co się teraz dzieje, sukcesy Muzeum są po części spowodowane zmianami, jakie zaszły za dyrektury Piotrowskiego. To był okres bardzo trudny, pełen fermentu i koniecznych decyzji, które przygotowały obecną sytuację”.