

Stała wystawa czasowa – wokół dyskusji o koncepcjach wystaw rycin podczas kongresu CODART ZESTIEN

W dniach 21–23 kwietnia 2013 odbył się w Wiedniu XVI kongres CODART-u (CODART ZESTIEN), stowarzyszenia skupiającego kuratorów sztuki holenderskiej i flamandzkiej z całego świata¹. Pracownicy Muzeum Narodowego w Warszawie są jego członkami od początku istnienia tej prestiżowej organizacji (1998). Pierwszą reprezentantką i członkiem założycielem była Maria Kluk, długoletni kustosz muzealnej kolekcji malarstwa niderlandzkiego i holenderskiego, uczestnicząca w formowaniu założeń stowarzyszenia². W 2004 roku CODART ACHT poświęcony został relacjom polsko-niderlandzkim, a tradycyjna podróż studyjna organizowana po kongresie odbyła się szlakiem najważniejszych przykładów sztuki tego kręgu w Polsce. Krajowym koordynatorem przedsięwzięcia był Maciej Monkiewicz, ówczesny kustosz kolekcji rysunków niderlandzkich, holenderskich i flamandzkich³.

Udział pracowników Muzeum Narodowego w Warszawie w pracach CODART-u obejmuje różne formy – od wspomnianego przygotowania programu i współorganizacji całego kongresu, poprzez uczestnictwo w poszczególnych panelach w postaci referatów czy prace w rozbudowującej się strukturze organizacyjnej (np. Website Committee), po zaangażowanie w *market of ideas*. Ten ostatni rodzaj spotkań polega na zgłaszaniu przez członków różnorodnych tematów (*market table*), oscylujących wokół przewodniego zagadnienia kongresu (aczkolwiek nie wyłącznie). Spośród zebranych propozycji komitet programowy dokonuje wyboru. Każdy autor przyjętego projektu zamieszcza na stronie internetowej jego charakterystykę oraz kilka przewidywanych zagadnień do przeanalizowania. Członkowie stowarzyszenia zainteresowani danym tematem zgłaszają swoje uczestnictwo w spotkaniu, którego formuła opiera się na dyskusji. W 2012 roku Hanna Benesz, kustosz kolekcji malarstwa flamandzkiego w MNW, podczas kongresu CODART VIJFTIEN (18–20 marca 2012, Bruksela), zatytułowanego *Conserving the arts: the task of the curator and the conservator?*, przygotowała panel *A mixed or a national school presentation in the permanent galleries?*, natomiast Piotr Borusowski, zajmujący się kolekcją rysunków niderlandzkich, holenderskich i flamandzkich, przedstawił problematykę współpracy opiekuna merytorycznego i konserwatora podczas procesu badawczego w odniesieniu

¹ International Council for Curators of Dutch and Flemish art.

² Zob. Gerdien Verschoor, *Bliska współpraca CODART-u i Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie. Nowa Seria / Journal of the National Museum in Warsaw. New Series” 2012, 1(37), s. 277–280, tam też lista członków CODART-u w MNW w 2012 r.

³ Referaty wygłoszone podczas tego kongresu przez polskich uczestników – zob. „Codart Courant” [online], 8 June 2004 [dostęp: 13 marca 2014], dostępny w Internecie: <http://www.codart.nl/17/codart_courant/>.

do rysunków – *Defining priorities: cooperation between curator and conservator in the process of research and conservation of works on paper*.

W 2013 temat przewodni kongresu brzmiał *Old favorites or new perspectives? Dividing your time and attention between the permanent collection and temporary exhibitions*. Pisząca te słowa zaproponowała w swym omówieniu odniesienie tego zagadnienia do specyfiki wystaw rycin: *Permanent temporary exhibition. The print case*. Tematyka i jej ujęcie okazały się istotne z perspektywy większych i mniejszych instytucji europejskich, stwarzając platformę wymiany doświadczeń i obserwacji dotyczących wszystkich czynników merytorycznych i organizacyjnych, jakie muszą być brane pod uwagę przez pracowników gabinetów rycin przy kształtowaniu polityki wystaw⁴.

Specyfika prezentacji rycin, wynikająca z wrażliwości podłoża, jakim jest papier, stwarza ograniczenia niewystępujące przy prezentacji dzieł z innych dziedzin. Określony czas ekspozycji dawnych rycin i rysunków, nieprzekraczający trzech miesięcy, narzuca konieczność częstych zmian, inaczej niż w galeriach stałych np. malarstwa czy rzeźby, które przy niewielkich korektach mogą funkcjonować przynajmniej kilka lat. Takie stałe ekspozycje najczęściej przedstawiają wykład z historii sztuki, dlatego wystawy czasowe mogą podejmować zagadnienia bardziej specyficzne. Natomiast „stałe” galerie rycin łączą zazwyczaj te dwa aspekty prezentacji dzieł sztuki, jednocześnie dostarczając informacji o technikach graficznych na podstawowym poziomie edukacyjnym. Dla odbiorców bardziej oczywiste jest bowiem określenie techniki i materiału użytych np. do namalowania obrazu (tempera, deska; olej, płótno) niż terminy akwaforta, mezzotinta czy litografia, wymagające objaśnień.

W zależności od przestrzeni przeznaczonej na wystawę dzieł ze zbiorów gabinetu rycin kształtuje się typ przewidzianych w niej prezentacji w ramach galerii stałej. Jeśli jest to dość mała sala (sale), istnieje możliwość organizowania niewielkich pokazów dotyczących szczegółowych zagadnień z zakresu rozwoju technik graficznych lub zagadnień ikonograficznych bądź stylistycznych. Nie można zapominać, że wystawy w takiej przestrzeni mają pełnić podobną funkcję jak prezentacje w galeriach stałych malarstwa, a jednocześnie powinny być wzbogacone o przykłady będące odpowiedzią na stale powracające pytania publiczności dotyczące poszczególnych technik. Pomocne są tu rozwiązania polegające na przeznaczaniu części przestrzeni ekspozycyjnej na stały pokaz narzędzi (rylce, igły, tusze itp.) oraz rodzajów matryc (klocek drzeworytniczy, płytę miedziorytniczą, kamień litograficzny itp.) wraz z wykonanymi w danej technice odbitkami. Taka ekspozycja może być uzupełniona łatwo dostępną informacją filmową, która jednak nie powinna zastępować spotkania z oryginalnymi dziełami i przedmiotami. Z doświadczeń realizatorów wystaw, takich jak „Miłośnicy grafiki i ich kolekcje w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie” czy „Rembrandt. Rysunki i ryciny w zbiorach polskich” (obie wystawy w 2006), wynikało, że towarzyszące im pokazy wykonywania odbitek przez artystów na wypożyczonych przez muzeum prasach graficznych cieszyły się ogromnym zainteresowaniem. Tego typu spotkania, stanowiące dodatkową atrakcję dla zwiedzających, mogłyby również znaleźć się w kalendarzu programu galerii gabinetu rycin (np. raz w roku, jak to ma miejsce m.in. w Gabinecie Rycin Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie).

⁴ W omawianym panelu uczestniczyli kuratorzy lub/i dyrektorzy następujących instytucji: Amsterdam – Rijksprentenkabinet; Amsterdam – Van Gogh Museum; Amsterdam – Het Scheepvaartmuseum; Belgrad – Muzeum Narodowe; Buenos Aires – Universidad de Buenos Aires; Jekaterynburg – Muzeum Sztuk Pięknych; Londyn – British Museum; Moskwa – Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina; Paryż – Musée du Louvre; Paryż – Bibliothèque nationale de France; Praga – Národní galerie v Praze; Sankt Petersburg – Rosyjska Biblioteka Narodowa; Rotterdam – Atlas van Stolk; Szczecin – Muzeum Narodowe; Sztokholm – Nationalmuseum; Wiedeń – Albertina.

Zdarza się ponadto, że wystawy rycin postrzegane są jako elitarne, co do pewnego stopnia jest wynikiem systemu edukacyjnego, nieprzygotowującego do odbioru tego typu sztuki w jej zróżnicowanych aspektach (artystycznych, ikonograficznych, kulturowych). Muzea mierzące się na co dzień z tego typu kwestiami, wśród których jest też coraz mniejszy zakres wiedzy historycznej uczniów i studentów, stają się nieoczekiwanie najbardziej aktywnym ogniwem w tym zakresie procesu nauczania. Kształcąc widzów, przeciwstawiają się tendencji do zawężania się grona odbiorców do tych bardziej wymagających i zainteresowanych grafiką. Wydaje się, że brak w licznych mediach programów propagujących pogłębioną refleksję nad sztuką podtrzymuje to zjawisko. Szczęśliwie w muzeach istnieją propozycje edukacyjne, które, wychodząc od elementarnego odbioru emocjonalnego, prowadzą widza do bardziej kompleksowej percepcji dzieła sztuki, uwzględniającej jego wieloaspektowość.

Częstotliwość zmian wystaw w galerii stałej gabinetu rycin wymaga opracowania długoterminowego planu badań jako podstawy wszelkich działań, w tym konserwatorskich. Należy jednocześnie uwzględnić konieczność cyklicznego powrotu do zagadnień wcześniej proponowanych, każdorazowo w innym ujęciu i zaprezentowania nowego doboru rycin jako przykładów wybranego problemu. Wyłania się tu pytanie, czy może to prowadzić do nazbyt specjalistycznych ujęć oraz proponowania „niszowych” tematów? Obserwacje pracowników gabinetów rycin z różnych krajów wskazują na wysokie oczekiwania publiczności w zakresie opracowywanych i prezentowanych zagadnień. Zdarzają się nawet sytuacje, gdy kurator, starając się uprościć pewne kwestie, spotyka się z reakcją publiczności by tego nie robił, bowiem spodziewa się ona specjalistycznego wprowadzenia w wyższe rejestry poruszanych problemów. Praktyka wielu instytucji europejskich wskazuje, że odbiorcy oczekują od muzealników wysoce zaawansowanych w swej fachowości propozycji wystaw, opatrzonych komentarzem umożliwiającym odbiór na wielu poziomach.

Prześledzenie, jak w tym zakresie przedstawiają się doświadczenia polskich gabinetów rycin byłoby z pewnością równie interesujące. Chociaż oczywistym miernikiem sukcesu danej propozycji (wystawy) wydaje się być frekwencja, nie jest to narzędzie wystarczające do rzetelnej oceny tego typu przedsięwzięć. Liczba osób odwiedzających galerie stałe i wystawy czasowe uwarunkowana jest kilkoma czynnikami, m.in. odpłatnością za wstęp, która w niektórych placówkach obejmuje wyłącznie wystawy czasowe, w innych również galerie stałe. Jeśli instytucja znajduje się w ośrodku licznie odwiedzanym przez turystów, a dodatkowo jest dostępna bezpłatnie (np. londyńskie British Museum, National Gallery czy National Portrait Gallery), liczba widzów będzie nieporównanie większa. Muzea i galerie w takich ośrodkach traktowane są jako obowiązkowe punkty na mapie atrakcji, przy czym dla niemałej grupy, a może nawet dla większości gości-turystów, jest to jedyny kontakt z daną placówką. Odmienne przedstawia się kwestia frekwencji widzów lokalnych, co szczególnie widoczne jest w miastach niebędących turystycznymi centrami oraz w muzeach o ścisłej specjalizacji. Dla wszystkich instytucji zawsze pozostaje istotny aspekt starań o zachęcenie widza do powrotu, stąd rozmaite propozycje programów promujących wizyty regularne (karnety ulgowe lub bezpłatne bilety, kluby miłośników, specjalne wykłady czy oprowadzania kuratorskie). Ważne jest, by wysokość frekwencji nie stała się rozstrzygającym czynnikiem w sprawach finansowych, gdy mniejsza niż zakładana liczba oglądających może wpłynąć negatywnie na decyzje o organizowaniu następnych wystaw. W wypadku grafiki, należy pamiętać, że jej wystawy za wyjątkiem dorobku kilku najśłynniejszych mistrzów dawnych oraz grona „klasyków współczesności”, nie należą do typu „blockbusters”. Omawiane w tej części dyskusji zagadnienia, skłoniły też uczestników do refleksji dotyczącej konieczności konkurowania w obecnych czasach, zwłaszcza w dużych miastach, z bogatą ofertą innych wydarzeń nie tylko kulturalnych, ale i sportowych czy

komercyjnych, przeznaczonych dla wszystkich grup wiekowych. Wobec tego zróżnicowana oferta działu edukacji oraz przemyślana strategia reklamowa muzeum są nie do przecenienia.

Kolejnym zagadnieniem podjętym w dyskusji było planowanie budżetu. Zakładana wysokość środków finansowych określa możliwość organizowania wielkich wystaw grafiki, a jednocześnie w odniesieniu także do mniejszych prezentacji w obrębie galerii stałej gabinetu rycin, determinuje charakter publikacji towarzyszących jednym i drugim prezentacjom (folder, katalog naukowy). W wielu instytucjach wiąże się z tym konieczność pozyskania sponsorów. Współpraca ta, przebiegająca z reguły bardzo pozytywnie, daje możliwość zaobserwowania przez pracowników gabinetów upodobań sponsorów, czasami preferujących najślynniejszych artystów, co może doprowadzić do swoistej „karuzeli” nazwisk i stale powracających prezentacji arcydzieł, z pominięciem mniej znanych twórców i zagadnień.

Istotną i powracającą od lat kwestią budzącą rosnące kontrowersje jest możliwość przygotowywania wystaw online. Jakkolwiek jest to atrakcyjna forma popularyzacji umożliwiająca dzięki powiększeniom szczegółowe zapoznanie się przez oglądającego z fragmentami dzieła, nie powinna zastąpić wizyty na wystawie. Z doświadczeń kuratorów licznych, w tym największych europejskich gabinetów rycin, wynika, iż obecnie dla części odbiorców wystawa online może pozostać jedyną formą kontaktu z dziełem sztuki, paradoksalnie niezachęcającą do przyścia do muzeum. Zatem należy dążyć do tego, aby ta elektroniczna postać, z pewnością ważna, pełniła funkcję wprowadzenia, zwiastuna wystawy.

Reasumując zaprezentowane w toku dyskusji różne sposoby działania instytucji zajmujących się prezentacją grafiki, wydaje się, że rozwiązania wypracowane w British Museum, są w tej chwili najbardziej trafne dla dużych instytucji o bogatych zbiorach. Istnieje tam system dwóch przestrzeni wystawowych dla gabinetu rycin. Opierając się na długoterminowym planie badań, pracownicy proponują, co zaprezentować, nie tylko w odniesieniu do tematu, ale również zakresu: czy wystaw „małych” – wpisujących się w program galerii stałej z publikacją w postaci folderu, czy „dużych” w przestrzeni wspólnej dla wszystkich działów instytucji, ze starannie opracowanym katalogiem naukowym.

Przebieg dyskusji ukazał ważkość zaproponowanej problematyki dotyczącej prezentacji i opracowania rycin i rysunków dawnych w wielu aspektach tego zagadnienia. Stworzona przez CODART międzynarodowa platforma wymiany doświadczeń skłania do podjęcia refleksji na ten temat w perspektywie planowanej rozbudowy Muzeum Narodowego w Warszawie, opierającej się na doświadczeniach największych gabinetów rycin.

Rozbudowa gmachu muzeum powinna uwzględniać postulaty związane z przestrzenią przeznaczoną do prezentacji zbiorów, które nie mogą być ze względów konserwatorskich w stałej ekspozycji oraz równolegle, przestrzeni na większe wystawy. Działy gromadzące dzieła na podłożu papierowym, takie jak Gabinet Rycin i Rysunków, Kolekcja Grafiki i Rysunku po 1914 (dawniej Gabinet Grafiki Współczesnej), Zbiory Ikonograficzne i Fotograficzne, Zbiory Sztuki Orientalnej wpisałyby się w program wystaw w takiej przestrzeni. Ranga i liczebność największego w Polsce Gabinetu Rycin i Rysunków z Kolekcjami Grafiki i Rysunku Polskiego oraz odpowiednio Grafiki i Rysunku Europejskiego od piętnastego do końca dziewiętnastego wieku predestynuje go do roli najpotężniejszego w naszym kraju edukatora w szerokim zakresie intelektualnym i estetycznym⁵. Zbiory grafiki dawnej wraz z kolekcjami grafiki współczesnej polskiej i europejskiej, tworzą obraz dokonań w tej dziedzinie sztuki na przestrzeni sześciuset

⁵ Zbiory Gabinetu Rycin i Rysunków stanowią ok. 20 procent zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, a wraz z Kolekcją Grafiki i Rysunku po 1914 oraz Zbiorami Ikonograficznymi i Fotograficznymi – 45 procent.

lat. Perspektywa rozbudowy, oczekiwanej od kilku dziesięcioleci, otwiera zatem możliwość prezentowania zbiorów, które ze względu na swą specyfikę były dotąd dostępne publiczności jedynie okazjonalnie. Stanowią one cenną i znaczną część kolekcji muzeum, dając jednocześnie szansę poznania wyjątkowej historii tej instytucji, powstałej w dużej mierze dzięki ofiarności obywateli hojnie przekazujących dary w postaci całych, nierzadko wielotysięcznych kolekcji rycin⁶. Ten wymiar społeczny szczególnie zobowiązuje.

⁶ *Miłośnicy grafiki i ich kolekcje w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, kat. wyst., red. nauk. Anna Grochala, Muzeum Narodowe w Warszawie, 2006, Warszawa 2006.