

ESTETYCZNOŚĆ PRZESTRZENI MUZEALNYCH

Maria Popczyk, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych. Artefakty przyrody i dzieła sztuki*, Universitas, Kraków 2008.

Maria Popczyk jest estetykiem i teoretykiem sztuki, redaktorką trzech ważnych prac zbiorowych podejmujących tematykę muzeum¹. We wstępie do *Estetycznych przestrzeni ekspozycji muzealnych* stwierdza, że celem podejmowanych przez nią badań jest „porzucenie myślenia o muzeum jako miejscu zachowującym te same, co w XIX wieku sposoby podejścia do artefaktów przyrody i dzieł sztuki oraz wykazanie, że w muzeum dokonuje się daleko idące przeformułowanie tego podejścia”(s. 10). Wyjaśnia ponadto, że nie ma na myśli oczywistej modernizacji, której z konieczności podlega każda sprawnie działająca instytucja, ale chce podkreślić fakt, że muzeum, wraz z postępującymi zmianami, zyskuje nową postać. Oznacza to, że przestaje być autonomicznym miejscem kontemplacji dzieł a staje się miejscem interakcji z odbiorcą. Aby zrealizować przywołane cele badawcze, Popczyk na przedmiot swoich rozważań wybiera przestrzeń ekspozycji – zarówno muzeów naturalnych, jak i sztuki.

Autorka nie traktuje estetyki zgodnie z tradycyjną wykładnią, która w centrum zainteresowania umieszcza dzieło sztuki, jego budowę, wartości oraz znaczenia, które zawiera i przeżywa, jakie wywołuje. Taka filozofia nie wyjaśnia, jej zdaniem, sztuki awangardowej ani nie pozwala objąć wspólną wykładnią sztuki tradycyjnej i sztuki XX wieku. Zamysł badaczki polega na tym, aby spojrzeć na dzieło sztuki jako na przedmiot eksponowany w przestrzeni muzeum z perspektywy estetyki, w której zawiera się anestetyka. Popczyk przyjmuje propozycję Wolfganga Welscha, który rozszerza granice sztuki i estetyki, otwierając je na to, co pozaartystyczne. Jego estetyka o rozszerzonej formule zawiera estetykę i anestetykę, które razem składają się na dwoistą naturę estetyczności. Teoria ta podejmuje zagadnienie estetyzacji rzeczywistości rozumianej jako przenoszenie tego, co zarezerwowane i swoiste dla sztuki na inne obszary rzeczywistości (zob. s.41–43). Estetyzacja taka może polegać na upiększaniu i

¹ Wspomniane prace to: *Przestrzeń sztuki: obrazy – słowa – komentarze*, Filia academiae, Katowice 2005; *Muzeum sztuki. Antologia*, Universitas, Kraków 2005; *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, Katowice 2006.

kształtowaniu otoczenia oraz stylu życia, a także dotyczyć poznania filozoficznego i naukowego. Odwrotną stroną estetyzacji, jej przyczyną, a także skutkiem, jest anestetyzacja – pojmowana jako znieczulenie i brak doznawania związane z odrealnieniem rzeczywistości przez pozór i fikcję, które uznawane są za komponenty estetyki. Popczyk nie posługuje się jednak wprowadzonym przez Welscha terminem aistetyki, w którym zawierać się mają przywołane: estetyka i anestetyka. Autorka, przyjmując poszerzone rozumienie estetyki, anestetykę traktuje jako tą jej część, która odsyła do sfery ludzkiego życia. Prowadząc badania, zwraca więc swój namysł estetyczny ku innym przedmiotom niż dzieła sztuki. Przyjmuje szeroką perspektywę badawczą: przygląda się ekspozycji artefaktów przyrody, przechodzi od zagadnienia estetyzacji sztuki w muzeum do problemu dwudziestowiecznych ekspozycji, które wykorzystują osiągnięcia sztuki awangardowej.

W pierwszej części książki zatytułowanej *Zbieranie – wystawianie – estetyzacja* autorka opisuje estetyczne źródła gromadzenia oraz proces powstawania kolekcji. Polemicznie przywołuje i przedstawia poglądy: Manfreda Sommera, Krzysztofa Pomiana i Oda Marquarda. Następnie wskazuje na środowiskowy charakter muzeum, które stanowi, jej zdaniem, splot relacji dających się rozszerzyć poza przestrzeń ekspozycji. Do rozważań wprowadzone zostają poglądy m.in. Anthonego Giddensa, Josepha Margolisa, Charlesa Jencksa. Zasygnalizowane zostają sprzeczności tkwiące w środowisku muzealnym i dialektyczny związek estetyki i anestetyki w kontekście ekspozycji.

Estetyczne środowisko przyrody to tytuł i temat drugiego rozdziału książki. Badaczka zwraca swój namysł ku czasom renesansu, podejmując zagadnienie gabinetów osobliwości, które traktuje jako „miejsca, gdzie wielorakie przedmioty łączą ukryte korespondencje, tworząc, na tej zasadzie, powiązany ze sobą «organizm», a odczytywanie tajemnych sił przyrody pozwalało kolekcjonerowi dotknąć zasad rządzących metamorfozą bytów” (s. 49). Zgromadzona w gabinetach kolekcja osobliwości złożona z przedmiotów pochodzących z wszelkich dziedzin życia i wytwórczości człowieka ukazywała świat w miniaturze, godząc jednocześnie, na poziomie idei, porządku: metafizyczny, estetyczny, etyczny i naukowy. Inaczej przyroda jest eksponowana w muzeach naturalnych. Analizując współczesne sposoby przedstawiania okazów przyrody – dioramy – Popczyk wprowadza zagadnienie

estetyzacji ekspozycji, polegające m.in. na zniesieniu neutralności, jaką charakteryzowały się rzędy klasyfikowanych w gabinetach okazów. Podejmuje zagadnienie przyrody stającej się w przestrzeni muzealnej tworem sztucznie wytworzonym i przeobrażonym – artefaktem. Zwrócona zostaje uwaga na działalność artystów, którzy wydobywają sztuczność i spektaklowość przedstawień przyrody w dioramach, a w ten sposób dążą do ujawnienia przestrzeni anestetyki. Zagadnienie artefaktualnej przyrody łączy się z problemem anestetyzacji żywej przyrody, a w konsekwencji z problemem anestetyzacji śmierci. Poruszone zostaje w książce także zagadnienie śmierci dzieła sztuki w muzeum. Autorka przywołuje poglądy między innymi: Hansa Sedlmayra, Quatremere de Quincy'ego, Paula Valerego, T. W. Adorna. Muzeum rozpatruje jako miejsce przepracowania tematu śmierci w czasach nowoczesnych (s. 100). Następnie Popczyk przechodzi do zagadnienia estetyki krajobrazu oraz ekspozycji przyrody w otwartym, zmodernizowanym środowisku muzealnym, które wprowadza zróżnicowane formy odbioru eksponowanych przedmiotów. Analizy skupione są tutaj wokół idei sztuki i estetyki środowiska oraz ecomuzeum, które charakteryzuje się tym, że „w tym nowym rozumieniu muzeum nacisk zostaje położony na uczestnictwo, interpretację i terytorium, nie zaś na kolekcje, gromadzenie i reprezentacje” (s. 120). Rozdział zakończony jest podsumowaniem.

Kolejna, trzecia część książki, poświęcona jest estetycznemu środowisku dzieł sztuki. Autorka opisuje ekspozycję dzieła sztuki poprzez przywołanie wielu możliwych ujęć estetycznych. Rozważania rozpoczyna od określenia modernistycznego typu muzeum, które swoją postać uzyskiwało w XIX wieku i było ściśle związane z dialektyką wykorzenia i zadomowienia (s. 135). Następnie przywołuje poglądy Immanuela Kanta oraz Jacquesa Derridy w związku z próbą scharakteryzowania idei obramowania – *parergonu* – dzieła. Autorka przygląda się estetycznym rytuałom, zachodzącym w muzeum traktowanym jako świątynia sztuk. Przywołane zostają poglądy Carol Duncan, która w swej pracy badawczej stara się wykazać, że przestrzeń ekspozycji muzealnej spełnia współcześnie rolę chrześcijańskiej świątyni. Popczyk nawiązuje także, między innymi, do myśli Anthony'ego Giddensa, Ernsta Gombricha, Davida Finna. Wprowadza także uwagi Hannah Arendt na temat trwałości – należącej, zdaniem filozofki, do wyższego porządku – w której uczestniczą dzieła sztuki. Jeden z podrozdziałów omawianej części książki to próba skonfrontowania estetyki Romana

Ingardena z estetyką wystawy Jerzego Świącimskiego. Takie porównawcze zestawienie dwóch fenomenologicznych ujęć służyć ma, zdaniem autorki: uwidocznieniu zależności zachodzących pomiędzy dziełem a eksponatem; odróżnieniu napotykanym w muzeum odmiennych typów estetyczności; określeniu wpływów estetyki i anestetyki. Następnie poruszony zostaje problem anestetyki rozumianej jako wykorzenienie dzieł sztuki – przeniesienie ich z pierwotnego miejsca dla którego były tworzone, pozbawienie ich kontekstu (s. 164). Anestetykę wykorzenienia Popczyk pojmuje jako „znieczulenie na obszary życia dawnego, bądź całkiem niedawnego, dla jednych jest warunkiem uprawiania estetyki i historii, dla krytyków muzeum doprowadza do reifikacji i utowarowienia dzieł sztuki, czyniąc estetykę w nim kultywowaną albo chybioną, albo niemożliwą”(s. 164). Autorka przytacza stanowiska Quatremere'a oraz Martina Heideggera, którzy wskazują na fakt utraty wartości, tożsamości, istoty przez dzieło w muzeum. Filozofowie ci nie uznają przestrzeni muzealnej za wartościową. Ich stanowiska związane są z ideą muzeum modernistycznego, które stanowi zamkniętą przestrzeń, strzegącą autonomii dzieła sztuki.

Popczyk zwraca jednak uwagę w swej książce na ewolucję idei muzeum, na jego zmieniającą się postać. Przywołuje w tym celu koncepcję *muzeum wyobraźni* Andre Malraux. Następnie wprowadza do rozważań inne współczesne ujęcia natury estetycznych przestrzeni ekspozycji. Opisuje także wybrane przykłady słynnych ekspozycji, traktując je jako ucieleśnienie określonych idei muzeum. Zestawiając estetykę ekspozycji z ideą muzeum, autorka przywołuje poglądy: socjologa poststrukturalisty Pierre'a Bourdieu; Jeana Baudrillarda, który na muzeum spogląda, jako na część kultury w stanie śmierci produkującej obrazy – simulakry; Jean-Francoisa Lyotarda jako autora wystawy *Les Immatériaux*, który w miejsce ekspozycji proponuje nadekspozycję.

Na zakończenie autorka analizuje znaczenie praktyk artystycznych dokonywanych w przestrzeni muzealnej w XIX i XX wieku. Doprowadziły one, jej zdaniem, do wyłonienia nieznanego, nowego modelu muzeum, które oznacza „środowisko artystycznych działań zmierzających w dużej mierze do tego, by ujawnić sprzeczności, jakie tkwią w naturze ekspozycji jako akcie nadawania znaczeń i wskazywania wartości”(s.206). Związany z powyższym jest również nurt sztuki „muzeum”, która skupiona jest na pokazywaniu pozaestetycznych praktyk muzealnych oraz ujawnianiu

treści wykluczonych i wykorzenionych z przestrzeni muzealnych.

Czwarta część książki to krótkie zakończenie stanowiące próbę podsumowania oraz ostatecznego uzasadnienia podejmowanej problematyki. Zaprezentowana przez badaczkę perspektywa służy ukazaniu muzeum jako dynamicznie zmieniającego się organizmu, który mimo olbrzymich przeobrażeń, związanych z przemianami sztuki w XIX i XX wieku, wciąż pozostaje „miejscem scalania sensów, ośrodkiem budowania wartości, chociaż stopień trwałości tych wartości jest mocno zróżnicowany i pozbawiony apodyktycznej pretensji powszechnego uznania, raczej jest to przestrzeń *wdrażania do politeizmu*”(s. 236).

Praca Marii Popczyk jest polemiczna, autorka przywołuje różne stanowiska, problematykę muzeum ujmuje na kilku płaszczyznach, opisuje z wielu punktów widzenia (zajmując się estetyką dzieła, estetyką ekspozycji, estetyką muzeum). Pluralizm, który w zakończeniu określa jako nowoczesny rys muzeum, odnajdujemy także w jej sposobie opisu zagadnienia. Taka wszechstronność służy możliwie pełnemu ujęciu problematyki. Rozczarować się mogą czytelnicy, którzy oczekują zdecydowanych i wartościujących opinii wyrażanych na temat przywoływanych w książce teorii dotyczących muzeum oraz tacy, którzy poszukują spójnego ujęcia fenomenu muzeum, wpisującego tę instytucję w szeroki kontekst przemian kulturowych.

DOMINIKA CZAKON
(Kraków)