

Wojciech Włodarczyk

Szkoła i Akademia

(15 lutego 2021)

Zaproponowałem tytuł "Szkoła i Akademia", aby – wykorzystując oczywistą różnicę, ale też i wspólnotę tych dwóch instytucji dydaktycznych – zastanowić się nad tym, co kryje w sobie jeszcze inna szkoła – "Szkoła Doktorska", w której właśnie Państwo rozpoczynacie..., no właśnie co: naukę czy studiowanie? Bo jaka jest różnica między szkołą średnią, koniecznym warunkiem, aby znaleźć się w Akademii, a Akademią, gdzie my – pedagodzy – generalnie rzecz ujmując przecież nie uczymy, a towarzyszymy tylko procesowi Waszego studiowania, jest oczywista i utrwalona tradycją wyższych uczelni. Ta uwaga na marginesie może nie do końca szczęśliwej, bo administracyjnej nazwy "Szkoła Doktorska" prowadzi jednak do pytania poważniejszego, które będzie Was i nas nurtować w najbliższych latach.

Czy startując w konkursie do szkoły doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, bez wymogu wskazania promotora (pomocniczym może być przecież osoba spoza uczelni), kierowała Wami chęć znalezienia się w naszej Akademii ze względu na jej wyjątkowy profil, programy, aurę, bogate wyposażenie, konkretnych twórców, czy raczej chcielibyście wykorzystać dany Wam Szkołą Doktorską czas na własny, dowolny program bez zobowiązań wobec tego co zawiera merytoryczno-programowa oferta naszej uczelni. Zastrzegam od razu – to z mojej strony pewnego rodzaju uproszczenie i nie oczekuję odpowiedzi, ale też chcę podkreślić, że jedno i drugie rozwiązanie jest jednakowo zasadne i co więcej nie musi pociągać za sobą ocen samej szkoły. To raczej próba zwrócenia uwagi na instytucjonalny wymiar Akademii, rolę i miejsce artystycznej uczelni (a pośrednio – Szkoły Doktorskiej). To pytanie: **czym jest dziś szkoła artystyczna w obszarze współczesnego życia artystycznego?**

Krytyka instytucjonalna uczelni artystycznych ma wielowiekową tradycję. Ataki na pompierski akademizm XIX stulecia zostały pół wieku temu zastąpione krytyką instytucji właściwą politycznej sztuce oporu. Dziś wywrotowa postawa artystów sztuki krytycznej straciła na ostrości i chyba na znaczeniu, w sensie rezonansu społecznego, jaki jeszcze niedawno wywoływała. Żyjemy w czasach artystycznych kompromisów, poprawności i opiekuńczej instytucjonalizacji. Mamy w Polsce cztery muzea sztuki nowoczesnej, jedno – w budowie – przez miejsce swego usytuowania ma wymiar więcej niż symboliczny.

Nie oznacza to jednak, że postawione przeze mnie pytanie - sprowokowane nazwą i umiejscowieniem w strukturze Akademii Szkoły Doktorskiej - straciło na znaczeniu. Żeby przybliżyć się do istoty problemu – tak, jak ja go dziś rozumiem – pozwolę sobie przypomnieć trzy wydarzenia, trzy momenty z historii naszej uczelni.

Przez parędziesiąt lat w naszej szkole żywa była pamięć ostrego konfliktu dwóch pedagogów, chociaż należy go rozumieć jako spór dwóch postaw. W 1953 roku, latach stalinowskich, a więc w czasach, kiedy bunt i opór rzeczywiście miały swoją wagę, a poglądy – dla bezpieczeństwa – trzeba było cedzić przez zęby, podczas obrad Senatu architekt Jerzy Sołtan skrytykował malarza Eugeniusza Eibischa celnym i prowokującym sformułowaniem, które zabrzmiało jak program: "nie intuicja, a erudycja". Rozsierdzony do granic wytrzymałości Eibisch – kolorysta, ale też laureat nagród za socrealistyczne obrazy, sięgnął do argumentów z kategorii *ad personam*, zażądał od Sołtana, profesora ASP dowodu w postaci dzieł sztuki: "Chciałbym zobaczyć coś, co pan namalował albo wyrzeźbił". Z tą różnicą i konfliktem – które ostatecznie załagodził rektor Marian Wnuk – wiązała się także odmienna formuła dydaktyki, a dokładnie relacji pedagog-student. Eibisch mawiał, że asystent jest mu potrzebny do, co najwyżej, zamawiania taksówki; Sołtan stworzył koncepcję dydaktyki integracyjnej, zespołowego - studentów i pedagogów - rozwiązywania zadań stanowiących podłoże przyszłego wydziału wzornictwa. Po

wyjeździe z Polski objął po Walterze Gropiusie fotel głównego architekta w Harvardzie, Eibisch zaś pełnił honory Akademii, oprowadzając po szkolnych pracowniach królową Belgii.

Drugi przykład to opinia z 1969 roku Jerzego Jarnuszkiewicza i Grzegorza Kowalskiego, późniejszego twórcy słynnej pracowni, "kownalni" - gniazda artystów sztuki krytycznej, opinia przygotowana na potrzeby ankiety projektanta wzornictwa Lecha Tomaszewskiego. Dwaj rzeźbiarze, nawiązując do zarysowanej parę lat wcześniej w wykładzie inauguracyjnym Mieczysława Porębskiego, fundamentalnej, zdaniem historyka sztuki, opozycji porządkującej całe pole sztuki współczesnej: sztuka autonomiczna – sztuka integracyjna (społeczna), w pełni się z nią zgodzili, cytując dodatkowo znaczące zdanie: "Plastyk jest twórcą i dysponentem nowoczesnych technik informacji wizualnej". Tomaszewski przygotował tę ankietę w związku z zabiegami powołania Wydziału Wzornictwa Przemysłowego. Moment tych zabiegów i diagnoza rzeźbiarzy wydaje się tak samo mieć znaczenie, jak moment politycznego kontekstu sporu z lat stalinowskich.

Trzeci przykład jest krótki. Chodzi o uwagę tegoż Tomaszewskiego w 1981 roku, wówczas już rektora ASP, po zakończonym głośnym ogólnopolskim strajku uczelni wyższych: "Strajk powinien być obowiązkowy w naszej szkole co roku." W parę dni potem wprowadzono stan wojenny.

Te trzy przykłady, chociaż "punktowe", tworzą jednak spójny ciąg i nie są bynajmniej jakąś marginalną, specjalną i dyskusyjną wykładnią przemian programowo-dydaktycznych naszej szkoły. Łącznikiem jest obecność tych samych osób, zbliżonych wątków. W perspektywie pytania o instytucjonalny charakter Akademii są uzupełniającą się koherentną interpretacją tego, co napędza Akademię jako instytucję życia artystycznego, funkcjonującą w konkretnych warunkach cywilizacyjnych, politycznych, gospodarczych, społecznych i kulturowych. Na czym miałyby polegać ta interpretacyjna wspólnota? Po pierwsze na utrwalonym

przekonaniu o opozycji "autonomia" i to, co "społeczne/użytkowe", „intuicja” i „erudycja”. Wydaje się, że jest to rys szczególnie polskiej sztuki - dostrzeżony i zdefiniowany właśnie przez Porębskiego jeszcze w latach 40-tych jako mechanizm obronny przed malarstwem kolorystów, a także z zamiarem tegoż malarstwa pogwałcenia. I nie chodzi o to, po czyjej stronie chcielibyśmy stanąć w tym sporze, ale o to, że istniał i był siłą napędową szkoły. Szkoła podtrzymywała w swoich murach artystyczny spór, który rzutował na zewnątrz, okazywał się sporem nie tylko sztuki. I znowu nie chodzi o konkretne postawy, tendencje, środowiska, ale o wewnętrzne napięcie motywujące działania artystów.

Po drugie: interpretacyjna wspólnota, konsensus poznawczy artystów drugiej połowy XX wieku polegał na przekonaniu o społecznej sprawczości sztuki. "Plastyk jest twórcą i dysponentem nowoczesnych technik informacji wizualnej" – to zdanie przyszłego ojca sztuki krytycznej brzmi dziś jak utopia. Bo tak chyba trzeba byłoby określić warunki funkcjonowania sztuki i artystów w czasach ograniczonej wolności. Zastrzegam od razu, że nie uważam, że wolność i sztuka są nierozdzielnie związane i bezwarunkowo uzależnione od siebie, natomiast takie przekonanie było w czasach PRL fundamentem interpretacyjnym środowiskowej wspólnoty. Tak, jak przekonanie o społecznej sprawczości sztuki. A opinia o zbawiennych skutkach strajku 1981 roku, potwierdzonych zresztą już po śmierci Lecha Tomaszewskiego rozkwitem w naszej uczelni tak zwanej "młodej sztuki" lat 80-tych, jeszcze mocniej zwraca uwagę na korzyści jakie studenci Akademii potrafili uzyskać z krytycznej konfrontacji z ówczesnym systemem politycznym.

Wracając do pytania, **czym jest dziś szkoła artystyczna w obszarze współczesnego życia artystycznego?** Najpierw należałoby chyba zadać pytanie: gdzie dziś szukać źródła siły napędowej Akademii i szerzej – szkolnictwa artystycznego? Czy jest nią "życie artystyczne"? Nie jest nią już przecież opozycja "autonomia – społeczne", dziś zresztą pod wpływem zmian leksykalnych polskiego

słownictwa historyczno-artystycznego określana jako opozycja "modernizm kontra sztuka tradycji awangardowej" albo „modernizm – sztuka krytyczna czy sztuka polityczna”. Wydaje się, że opozycja ta straciła, albo traci właśnie rację bytu. Jeżeli chcielibyśmy znaleźć jakiś jej dzisiejszy daleki odpowiednik to widziałbym go – zaryzykuję – w innej opozycji: przemysł kreatywny – aktywizm a czasami bunt. A oba – przemysł i bunt – w odniesieniu do ważnych czynników nastrojów społecznych: bezradności biednych i znudzenia bogatych. Przemysł kreatywny kontynuuje całą filozofię eksperymentów z medium właściwą modernizmowi, bunt i aktywizm to przestrzeń społecznej aktywności, spadkobierczynie utopii awangardy. Te dwa skrzydła nowej opozycji wzajemnie się uzupełniają, więcej – wydaje się, że ich splot jest w interesie polityków i liberalnej gospodarki. Mają umożliwić rozładowywanie napięć społecznych, aktywizować zagubionych poszukujących i stymulować gospodarkę zatrudniając prekariat. Mogą wzajemnie się wspierać i przenikać na przykład w ruchach równościowych, w walce z ociepleniem klimatu, promocji ekologicznej żywności czy bezmięsnych diet. Przemysł kreatywny przenika się ze sportem, fitnesssem, modą, rozrywką, reklamą, komputerowymi grami - narusza więc tradycyjnie pojmowaną autonomię obszaru sztuki. Fabrykami przemysłu kreatywnego stały się muzea i szkoły artystyczne, a kuratorzy i artyści – nierzadko – urzędnikami, chociaż chętniej chcieliby się nazwać robotnikami sztuki.

Źródłem tej nowej mapy napięć jest ciężki egzamin, jaki przechodzi liberalna demokracja, kryzys klimatyczny, migracje, a dziś - dodatkowo - epidemia. Internet zmienił podejście do obrazu, przestrzeni, naszej podmiotowości, demokracji, pracy, relacji społecznych, zdemolował porządek właściwy czasom, gdy – jak w przytoczonych przeze mnie przykładach – sztuka znaczyła i wyznaczała podziały. Dzisiejszy hiperindywidualizm stawia poważne wyzwanie wiarygodności osobistego doświadczenia sztuki i prywatnej kreacji. Trudno jest przywrócić znaczenie wizualności w postaci jakie przypominałem z historii ASP. "Wszyscy

jesteśmy artystami" to już nie wywołujące sprzeciw prowokacyjne hasło Josepha Beuysa, ale nakaz przemysłu kreatywnego i społecznościowych mediów. Sztuka staje się dla postronnych niechcianym obowiązkiem. Kto w tym wszystkim może być uznany za pokrzywdzonego, gdzie przebiega linia nierówności społecznych? Kto jest ubogi i co znaczy być pokrzywdzonym? Czy sztuka i kultura, które stały się narzędziami polityki, mogą jak niegdyś odzyskać społeczną sprawczość?

Jedno wydaje się pewne, nowy rodzaj napięć dwubiegunowego ujęcia, jaki zasugerowałem, nie zrodził się w obszarze sztuki. Sztuka jest tu obserwatorem - czujnym, ale obserwatorem. Dziś w akademiach nie ma, jak dekady temu, sporu, który by je napędzał i nie ma wystarczająco mocnych artystycznych racji, które potrafiłyby uruchomić racje ogólnospołeczne. Dlatego w diagnozie współczesnej rzeczywistości widziałbym jedno z najważniejszych zadań szkolnictwa artystycznego. Od tego warto zacząć. Podkreślam: nie wirtualnej, ale rzeczywistości materialnej, haptycznej, codziennej, doświadczanej, a nie tylko oglądanej, zawartej w bezpośrednich relacjach i potwierdzonych realną więzią społeczną. Trzeba nabyć umiejętność zwiedzania codzienności.

Wróćmy do naszej Szkoły Doktorskiej. W humanistyce funkcjonuje takie stare powiedzenie "Doktorat pisze się u siebie". Sam doświadczyłem dobrodziejstwa takiego podejścia. Profesor Porębski, mój promotor, nie sugerował niczego, nie zmienił nawet przecinka. W latach stanu wojennego, bo wtedy broniłem moją dysertację, wspólnie przyglądaliśmy się naszej polskiej sytuacji. Może dlatego nasze spojrzenia, na to co na zewnątrz i na doktorat, były podobne? To sugestia, aby - "zwiedzając codzienność" - dopisać kolejny punkt. Tak, jak rozpoznanie otaczającej nas rzeczywistości jest niezbędne, aby stać się artystą, tak – podobnie – rzeczywistość szkoły, „pisanie u siebie”, może być pomocna dla znalezienia właściwego punktu obserwacji. A tu zasoby Akademii są naprawdę bogate. Spuentuję to koniecznym uzupełnieniem wspomnianego sporu Sołtana z Eibischem.

Jedną z zapomnianych – dziś byśmy powiedzieli – moralnych autorytetów uczelni, była wówczas Irena Wilczyńska, uporczywie malująca wyłącznie ciemne obrazy wazonów z kwiatami. Ale tylko ona potrafiła powiedzieć studentom "Najpierw znajdź porządek w sobie, a potem w obrazie". Nic ponadto nie potrafiłbym dziś, także sobie, zaproponować: dogłębną diagnozę otaczającej nas rzeczywistości i głęboką świadomość swego stanowiska i wynikających z niego zobowiązań. To przestrzeń, w której może pojawić się sztuka.