

Lewicka-Morawska, Anna

Piękne przedmioty w amerykańskich muzeach

Muzealnictwo 30, 102-106

1986

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Piękne przedmioty w amerykańskich muzeach

W porze popołudniowej w Galerii Fricka czy u Guggenheima bardzo kolorowy tłum przechodzi szybko przed obrazami starając się w ciągu kilku dni zobaczyć to, co zwiedzić trzeba w Nowym Jorku. Większość osób ma o tej porze przypięte do ubrań kolorowe blaszki z napisem MMA, dowód, że zdążyli przebyć tego ranka jakiś skrawek jednego z największych zbiorów sztuki na świecie — Metropolitan Museum of Art. Znaczkę tę (rozpowszechnioną i w innych wielkich muzeach amerykańskich) wyskakują z automatów razem z biletami i pozwalają zwiedzającemu na kilkakrotny powrót do muzeum tego samego dnia bez konieczności powtórnego kupowania biletu, co dla wielu zwiedzających jest niebagatelne, przy wysokich cenach wstępu.

W Stanach jest około dwustu muzeów sztuki. Te najważniejsze skupiły się przy Wschodnim Wybrzeżu, którego mieszkańcy są przekonani, że tu znajduje się centrum kulturalne Ameryki. Charakter muzeów jest niezwykle różnorodny; małe prywatne zbiory, czasem o zdecydowanym profilu, na przykład sztuka japońska albo malarstwo francuskie XVIII w., mieszczące się w zachowanych autentycznych wnętrzach z XIX w. Tu prawdziwe dzieła sztuki stoją obok pamiątek i jedynie oryginalnych przedmiotów, dając świadectwo jakże często niefrasobliwemu stosunkowi do historii Amerykanów. Są też uniwersyteckie muzea przepełnione darami i urządzone z naukową pieczołowitością. Istnieją galerie stanowe i wreszcie olbrzymie muzea (często przy Instytutach Sztuki), w których jest wszystko to, co tylko udało się kiedyś stworzyć człowiekowi, a co w XIX i XX w. uznano za dzieła sztuki.

Największych i najsławniejszych muzeów amerykańskich jest sześć, a ich początki, co ciekawe, łączą się z działalnością bibliotek, przy których najwcześniej rozpoczynano kolekcjonowanie dzieł sztuki. Dwa pierwsze po-

wstały ponad sto lat temu w Bostonie i w Nowym Jorku (Metropolitan). Muzeum chicagowskie stało się jakby „plonem” wystawy światowej z końca ubiegłego stulecia. Trzy pozostałe muzea: w Filadelfii, Cleveland i w Waszyngtonie zorganizowano dopiero w okresie międzywojennym. Podstawę zbiorów w Cleveland stanowiła współcześnie zakupiona kolekcja arystokratycznej rodziny niemieckiej Guelphs. Dla muzeum w Waszyngtonie — jedynej narodowej kolekcji amerykańskiej — pozyskano w początkach lat trzydziestych 21 płócien mistrzów z leninradzkiego Ermitażu. Wspomniane tu muzea to kolosy, a w ich zbiorach reprezentowani są najwybitniejsi europejscy twórcy od XV do XX w. W Metropolitan obrazów Rembrandta zgromadzono 20, a kolekcja impresjonistów w Chicago zdaje się dorównywać zbiorom paryskim. Bogato reprezentowane jest również malarstwo Picassa, jak i sztuka innych kontynentów. W zupełnie małych muzeach natknąć się można na wyjątkowe dzieła i tak na przykład wspaniałego Tytjana znajdujemy w Omaha, zespół XVII-wiecznych hiszpańskich fresków w Indianopolis, a dzieło Goyi w San Diego. Wynika to z faktu, że amerykańskie zbiory sztuki związane są przede wszystkim z kolekcjonerstwem prywatnym i od jego form zależne. W USA nie istniały tradycje mecenatu państwowego na szeroką skalę. Narodowa fundacja sztuki działazaledwie od dwudziestu lat, teraz zresztą została zagrożona przez cięcia budżetowe Reagana. Swoją świetność zawdzięczają muzea amerykańskie opiece wielkich potentatów finansowych, którzy z różnych bardzo przyczyn zajęli się kolekcjonowaniem dzieł sztuki. Nazwiska można tu mnożyć: Wiedner, Morgan, Frick, Lehman, Mellon czy Ford, nie mówiąc o Guggenheimie czy Rockefellerze. Nierzadko byli oni zachęcani, nagleni przez artystów, myślicieli, twórców i oczywiście handlarzy (przy-

bywających masowo z Europy w początkach naszego wieku), z którymi los stykał ich w rozmaitych okolicznościach. Ci ostatni wyszukiwali później dla swoich mocodawców obrazy i rzeźby, na które często mało kto ówczesnie zwracał uwagę, a które w niedługim czasie stawały się jedną z najlepszych form lokaty kapitału. Kandinskiego, kubistów czy konstruktywistów kupowali głównie Amerykanie. Obok dzieł Matisse'a, Dürera czy emalii z Limoges, płótna impresjonistów towarzyszyły w podróży za ocean obrazom Vermeera, odkrytego jakby specjalnie dla Amerykanów w połowie XIX w. Kolekcję Fricka pomieszczono w pięknym francuskim XVIII-wiecznym pałacu — oczywiście dokładnej kopii. Pałacyk położony w samym sercu Manhattanu częściowo udostępniony publiczności stanowi znakomity przykład amerykańskiego kolekcjonerstwa, a przede wszystkim jego skali, bogactwa i charakteru. Kilka „Rembrandtów”, a wśród nich „Jeździec polski” sprzedany przez hrabiego Tarnowskiego z Dzikowa na początku naszego wieku. Rodzaj rezydencji nadał swoisty wyraz tej kolekcji (lata jej rozwoju przypadają na pierwszą ćwierć XX w.), w której brak całkowicie przedstawicieli awangardy artystycznej.

Kiedy ogląda się dzisiaj te dzieła nabywane po całym świecie, nasuwa się myśl o kolosalnym znaczeniu przypadku, szczególnych okolicznościach, które sprawiły, że właśnie w Stanach mogły powstać takie kolekcje. Ogromną rolę odegrali niejednokrotnie ci dziwni przyjaciele i doradcy z Europy, na których intelekt i talent snobizowali się właściciele amerykańskich fortun mający pieniądze i niebывały rozmach, ale nie zawsze najlepszy gust czy wyuczucie estetyczne. W tym zbieraniu tkwiła także chęć tworzenia kulturowego zaplecza, potrzeba sięgania do źródeł porównywalna być może ze stosunkiem ludzi renesansu do spuścizny po starożytnych. Najważniejsze było kryterium prawdy, autentyczności — liczyło się to, że dany obiekt „naprawdę” pochodził ze starego kontynentu, miał swoje lata i był tam kiedyś ceniony i poszukiwany.

Najpierw wznoszono specjalne budowle dla kolekcji prywatnych, wielu właścicieli deponowało swoje zbiory w muzeach stanowych, niektórzy darowywali czy przekazywali w ca-

łości swoje kolekcje. Europejscy kolekcjonerzy nigdy nie bywali tak szczodrzy w swoich darowiznach. W muzeach amerykańskich powstawały całe działy składające się wyłącznie z obiektów otrzymywanych drogą zapisów. Skrzydło Lehmana w Metropolitan wypełniają obrazy i dzieła sztuki od wczesnego średniowiecza aż po XX w. Pozostawiono je „u siebie” — tak jak zaaranżował wnętrze właściciel, wypełniając je drogocennymi płótnami i meblami. W efekcie pozostało wiele z klimatu i intymności tamtych salonów. Rodzi się więc tutaj jakby drugi stopień tej, tak bezcennej w Stanach, autentyczności. Szukał jej Lehman, szuka się jej dzisiaj u Lehmana.

Bez pieniędzy i fantazji — głównie Rockefellera — nigdy nie powstałby jeden z najbardziej kuriozalnych zespołów na świecie — średniowieczny kompleks klasztorów na Manhattanie. Wspaniale położone, w widłach rzeki Hudsona, rozciągają się budynki przypominające swoimi bryłami średniowieczną architekturę, a złożone z fragmentów przywiezionych tu pięciu klasztorów. Ktoś kto nie ma szans na podróż do Europy, wyłącznie na podstawie znajdujących się tutaj przykładów sztuki romańskiej i gotyckiej zobaczyć może nie tylko na czym polega istota tych stylów, ale także różnice regionalne! A kiedy wychodzi się z miejscowego skarbcza do klasztorного ogrodu pełnego zapachu ziół, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że właśnie w takim otoczeniu żyli mnisi przed kilkoma wiekami i najzupełniej zapomina się, że kolumienki krużganków, i wszystkie inne detale przybyły tu zza oceanu.

W porównaniu z bardzo europocentrycznymi muzeami na naszym kontynencie, kolekcje amerykańskie zdają się stawiać niekiedy znak równości pomiędzy odmiennymi kulturami. W wielu muzeach znaleźć można salę, gdzie drzeworyty japońskie eksponowane są obok XIX-wiecznej sztuki amerykańskiej i hinduskich rzeźb. W koncepcji wystawienniczej autorzy wyraźnie akcentują ten rodzaj działalności artystycznej, który był najbardziej reprezentatywny dla danego regionu.

Sztuka XX w. wpleciona jest zazwyczaj w bogatą mozaikę historii sztuki i kultury, którą układają amerykańscy muzeolodzy. W Metropolitan stanowi niewielki dział między sztuką

Bliskiego Wschodu i działem dawnej grafiki. Natomiast w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku ukazano jej dzieje od postimpresjonizmu aż po lata sześćdziesiąte zostawiając wyspecjalizowanym galeriom i kolekcjom czasy najnowsze. Wszystkie główne tendencje, kierunki i nurty w sztuce naszego wieku poznać można oglądając zebrane tu dzieła, przy czym sposób prezentacji i układ nie odbiega w zasadzie od periodyzacji przyjętej w muzeach europejskich. Zmiany pojawiają się dopiero w salach, gdzie eksponowana jest sztuka poczynając od lat pięćdziesiątych — tu bardzo wyraźnie w muzealny przegląd włącza się malarstwo amerykańskie.

Nie będzie odkryciem stwierdzenie, że sztuka amerykańska ma swoją bardzo specyficzną historię. I trzeba przyznać, że jej odrębność bywa doskonale wydobywana w tutejszych muzeach. Unika się zestawień francuskich i angielskich pejzaży XIX-wiecznych z analogicznym malarstwem amerykańskim — zależność tego ostatniego od sztuki na starym kontynencie jest i tak łatwo zauważalna. Natomiast eksponuje się je osobno, we własnym cyklu rozwojowym, dzięki temu ukazując specyfikę amerykańskiej sztuki. To, co z perspektywy Londynu czy Paryża wydawać się może nawet kiczem, w konfrontacji z amerykańskimi krajobrazami, przyrodą, a także przysłowiowymi zachodami słońca, zyskuje swoją wartość, stając się może nawet wyrazem świadomości narodowej. Pamiętać trzeba, że sztuka amerykańska mocno stanęła na „własnych nogach” dopiero po ostatniej wojnie, będąc już bez wątpienia sztuką o światowej renomie. Ten jej awans w szczególnie sposób akcentują ekspozycje. Natomiast w nowojorskim muzeum sztuki amerykańskiej Whitney nie pokazuje się stałej kolekcji — podobnie zresztą, jak i u Guggenheima w przestronnych i otwartych muzealnych wnękach niewiele miejsca zostało na najcenniejsze obrazy, które są tu zawsze pokazywane — po „historię” odsyła się zwiedzających do Metropolitan. W Whitney organizowane są tylko czasowo wystawy, tak więc dla przykładu latem 1981 r. eksponowano: rzeźbę artystów urodzonych w latach 40-tych, pracę rysowników ze studia Disney’a, retrospektywną wystawę jednego z największych amerykań-

skich malarzy zmarłego w 1980 r. Philipa Gustona i wreszcie teatr Caldera, najbardziej w Ameryce cenionego współczesnego rzeźbiarza. Odnosi się tu wrażenie, że amerykańska sztuka, pozbawiona przeszłości cały czas dzieje się dzisiaj...

Amerykanie otaczają szczególnym pietyzmem rzemiosło artystyczne, a także wnętrza pochodzące z określonej epoki. W muzeum w Chicago jest cały dział prezentujący miniatury wnętrza z różnych okresów. W Metropolitan, w tak zwanym Amerykańskim Skrzydle (nieдавно dobudowanym) odnaleźć można wytwory rzemiosła artystycznego i sztukę dekoracyjną pochodzącą z różnych regionów Ameryki, a powstała w ciągu ostatnich 200 lat. To muzeum — porównywalne tylko z największymi europejskimi kolosami w rodzaju Luwru czy Ermitażu może „złamać” najwytrwalszego miłośnika sztuki. Niezliczone ilości eksponatów zdają się uzmysławiać jedynie dwa aspekty dzieła sztuki — materialny i estetyczny. Pozbawione zostały swojej własnej „historii” — nie znalazły się tutaj ani z woli władcy, jako zdobycz, posąg czy w efekcie współczesnego zamówienia. Wszystkie prawie zostały kupione od dawnych czy przypadkowych właścicieli, handlarzy, nierzadko złodziei i sprowadzone tu stały się przede wszystkim pięknymi i cennymi przedmiotami. I ten fakt pomału dochodzi do świadomości Europejczyka, który przytłoczony ich liczbą szybko gubi się, ogarnia go znużenie i dopiero chwila refleksji pozwala na odkrycie różnic pomiędzy salą XVI-wiecznego malarstwa włoskiego w Metropolitan, a podobną salą na przykład w paryskim Luwrze!

Pojęcie sztuki, tak dzisiaj pojemne, tu w amerykańskich warunkach, chyba jeszcze wcześniej niż w Europie rozrosło się i szybciej wchłonęło na przykład fotografię (osobny dział w muzeum chicagowskim) czy różne formy wzornictwa przemysłowego. Z drugiej jednak strony niewiele jest w amerykańskich muzeach dokumentacji działań konceptualnych czy form sztuki *video*. Rozgrywają się one jednak poza muzealnymi zasięgami. Może łączy się to z faktem, że w rozumieniu tutejszych muzeów termin sztuka bardziej związany jest z kulturą materialną niż z różnorodnymi formami działań artystycznych i para-

artystycznych z trzeciej i czwartej ćwierci XX w.

Amerykańskie muzea wiele kupują, a przede wszystkim dostają dzięki różnym zapisom i fundacjom. Nad muzeami sprawują opiekę Federalne i Stanowe Rady Sztuki działające w poszczególnych stolicach, a także magistraty miast. Na ogół, jak to często bywa, ich możliwości finansowe są bardzo ograniczone. A więc znów liczy się na wielkich potentatów finansowych, a zwłaszcza na potężne korporacje, które zresztą nie traktują tej sprawy jako działalności jedynie filantropijnej, albowiem przekazywanie pewnych sum na cele kulturalne łączy się z dużymi ulgami podatkowymi i innymi splendorami. Dzięki firmie Mobil można raz w tygodniu wejść bezpłatnie do Guggenheima, a inny koncern finansuje film o wystawie w Instytucie Sztuki w Detroit — to zaledwie dwa przykłady wśród licznych, które tu można przytoczyć. Wiele muzeów amerykańskich wciąż się rozbudowuje, obrastają pawilonami i przeszklonymi korytarzami pełnymi słońca. Głównym celem jest stworzenie nastroju i maksymalnej autentyczności przekazu. Jeżeli pokazuje się sztukę starożytnego Egiptu, to tak żeby widz uwierzył, że naprawdę znalazł się nad Nilem i mógł pojąć funkcje jakie pełniła ta sztuka. Studia rzeźbiarskie Degasa ustawione są w gablotkach obok siebie tak, by w sposób maksymalny uwydatnić intencję twórczych działań artysty.

Zwiedzający muzeum sztuki w Stanach czuje się po wejściu w pewien sposób „zadbany”, czeka na niego darmowy plan muzeum, wiele ulotek informujących, jak i kiedy może skorzystać z programu oświatowego muzeum, a także krótkie informacje o kilku najważniejszych obiektach tu eksponowanych. Zakłada się, że wiele osób przychodzi tu nie tylko po to, żeby obejrzeć dzieła, ale i żeby się czegoś dowiedzieć. Prelekcje, koncerty i filmy dopełniają obrazu amerykańskiego muzeum, które w swojej działalności stara się przede wszystkim uwzględnić odbiorcę-widza. W niejednym muzeum wybrane obrazy i rzeźby współczesne można nawet wypożyczyć do domu za odpowiednią opłatą. Dobrym pomysłem są Junior Museum czyli rodzaj centrum sztuki dla dzieci o specjalnym programie.

Napisy i foldery namawiające do wstąpienia do Towarzystwa istniejącego przy prawie każdym muzeum, a skupiającego ludzi, którzy dzięki składkom członkowskim mogą uczestniczyć w specjalnych formach aktywności muzeum, mają wpływ na jego bezpośrednią działalność. „Bądź przyjacielem” — głosi tytuł składanego plakatu, który otrzymuje każdy przy wejściu do uniwersyteckiego muzeum w Ann Arbor. Oferuje się tu bezpłatne bilety, zaprasza na zamknięte dyskusje, wydaje biuletyn. W Metropolitan czy Detroit używa się innych argumentów — zwraca się uwagę, że każdy kulturalny człowiek powinien posiadać kartę członkowską Towarzystwa umożliwiającą uczestniczenie w wernisażach i dającą zniżkę przy zakupach we wspaniałe zresztą zaopatrzonej, miejscowej księgarni. Można tu spędzić cały dzień jedynie oglądając albumy i monografie, a także katalogi odbywających się w tym czasie znaczących wystaw w londyńskiej Tate czy w Centrum Sztuki Pompidou w Paryżu.

Zorganizowanie w Stanach dużej wystawy, która objeżdża później cały kraj, jest okazją do publikacji wielu prac na wybrany temat. Olbrzymie zainteresowanie wywołała w początku lat 80-tych wystawa eksponująca odkryte kilka lat temu wewnątrz grobowca Filipa Macedońskiego. Na swój sposób była ona w Ameryce bardzo na czasie, eklektyczny hellenizm, w szczególny sposób współgrał z wieloma czasowymi wystawami sztuki najnowszej, gdzie chętnie akcentowano tendencje ekspresjonistyczne, które nazbyt często zasługiwały właśnie na zarzut eklektyczności.

Reasumując, powiedzieć można, że pomimo wielu wspólnych cech amerykańskie i europejskie muzea różnią się między sobą. Nastrój, standard wyposażenia (wspaniałe miejsca wypoczynku), niezwykła troska o ludzi niepełnosprawnych przybywających do muzeum — to sprawy rzucające się w oczy, ale jest jeszcze jeden element, trudny do sprecyzowania. Pomocna w jego określeniu może okazać się wizyta w największym chyba pod względem powierzchni muzeum świata — Muzeum Historii Naturalnej w Nowym Jorku. Tu także dostaje się blaszkę tylko z... wizerunkiem dinozaura. Zwiedzający, po przemierzeniu ogromnej tra-

sy biegnącej wzdłuż szkieletów prehistorycznych zwierząt, jajek kolibra, meteorytów i dziesiątków sal wypełnionych interesującymi minerałami, znajdzie się nareszcie — zmęczony fizycznie i psychicznie — na ostatnim piętrze, żeby ku swemu zdziwieniu odkryć wystawę... „Shakespeare i Globe Theatre”. Tu

chyba ujawnia się ów brakujący element, a jest nim „amerykański czas” mający swój wymiar, który wydaje się nie tyle historyczny, co przedmiotowy. I może to on właśnie odciska swoje piętno na amerykańskich muzeach, to on sprawia, że wszystko co się w nich dzieje staje się przede wszystkim eksponatem.

Anna Lewicka-Morawska

Les beaux objets d'art dans les musées américains

On montre dans cet article les traits spécifiques des collections d'art américaines. Il y a près de 200 musées aux Etats-Unis. On peut distinguer certains types qui se différencient par le caractère des collections et les formes d'exposition. Le but est l'authenticité et la vérité. On cherche les meilleures formes d'expression. Les musées américains dépendent surtout des fondations privées. Par conséquent, le caractère des collections et les goûts de leurs propriétaires y jouent d'habitude un rôle important. Tout comme au début du XX-ème siècle les grands po-

tentats financiers étaient les principaux mécènes d'art, aujourd'hui c'est le tour des consortiums et des corporations. Dans les musées américains qui s'agrandissent continuellement grâce aux dons et aux dépôts, le temps a une valeur différente de celle du vieux continent. Il a une dimension „objective”, tandis que chaque européen est habitué à voir dans un objet d'art une valeur non seulement esthétique et matérielle mais aussi son histoire dont les oeuvres d'art transportées de l'autre côté de l'océan sont généralement privées.

Marek Konopka

„Traum und Wirklichkeit” à Vienne

Wiedeń — miasto wielu muzeów, archiwów i galerii, bez których znajomości trudno sobie wyobrazić pełne wykształcenie znawcy sztuki, jest także od kilku lat miejscem ważnych, budzących zainteresowanie zarówno środowisk twórczych, jak i szerszej publiczności, wystaw przedstawiających różne okresy historii, rzecz jasna przez sztukę i zabytki. Pretekstem dla tych ekspozycji jest zazwyczaj rocznica lub wybitna postać historyczna. Były więc z rozmachem przygotowane wystawy poświęcone czasom cesarskiej Marii Teresy, następnie jej syna Józefa II, przed dwoma laty doskonałą okazją stała się rocznica odsieczy wiedeńskiej, a w 1985 r. przedstawiono okres znacznie bliższy.

Otóż 28 marca otwarto w Künstlerhaus, służącym już 100 lat wystawiennictwu, kolejną wielką ekspozycję i zainteresowanie nią pobiło wszelkie rekordy. Do połowy września przez sale przewinęło się 500 tys. osób i zaczęto poważnie mówić o przesunięciu terminu zamknięcia (planowanego pierwotnie na 8 października). Zainteresowanie to wydaje się całkowicie zrozumiałe ze względu na temat, gdyż wystawa „Traum und Wirklichkeit” („Marzenie i rzeczywistość”) nosiła podtytuł „Wiedeń 1870—1930”. Niemalą rolę odegrała także atrakcyjna forma jej aranżacji, a także dyskusje, które wzbudziła w środowisku, dla którego przełom XIX i XX w. jest jeszcze historią bliską i żywą. W odróżnieniu od wystaw,