

Na przekór nawykom

Anka Ptaszkowska

**Wierzę w wolność, ale nie
nazywam się Beethoven**

Wydawnictwo słowo/obraz terytoria,
Gdańsk 2010

Anka Ptaszkowska to postać niezwykle – wyrazista, energiczna, twórcza. Aktywnie uczestniczyła w ważnych dla kultury polskiej i francuskiej (od 1970 roku mieszka w Paryżu) wydarzeniach, pracowała z wybitnymi artystami: Tadeuszem Kantorem, Henrykiem Stażewskim, Edwardem Krasińskim... Jest współzałożycielką Galerii Foksal w Warszawie oraz galerii numerowanej (Galeria od 1 do 36) i Vitrine pour l'Art Actuel w Paryżu. Nigdy nie chciała być artystką i nie jest nią, a jednak jej nazwisko wymienia się wśród najbardziej znanych postaci polskiej awangardy. Studiowała historię sztuki na KUL, wykładała sztukę nowoczesną w Szkole Sztuk Pięknych w Caen, ale nie czuje się również historykiem sztuki. Kim jest? Z jej książki dowiedzieć się można nie tylko tego, że wierzy w wolność... Można poznać Ptaszkowską jako zapaloną orędowniczkę awangardy, krytyka sztuki o polemicznym temperamencie, autorkę tekstów programowych, pisanych z rewolucyjnym zacięciem, interesującą rozmówczynię... I przede wszystkim jako osobę burzącą zastane schematy, podważającą utarte sądy i najbardziej fundamentalne pojęcia.

Anka Ptaszkowska od lat obecna jest w życiu artystycznym i szerzej – intelektualnym. W październiku 2010 roku ukazała się jej książka *Wierzę w wolność, ale nie nazywam się Beethoven*, będąca zbiorem bardzo różnych tekstów (nie tylko jej autorstwa): wywiadów, manifestów, publikowanych i niepublikowanych esejów, również rozmów, w których nie uczestniczyła (np. *Rozmowa Joanny Mytkowskiej z Mariuszem Tchorkiem*).

Jestem przekonana, że ta pozycja wydawnicza jest trudnym do przecenienia źródłem wiedzy o polskiej awangardzie lat 60., ale nie tylko – również o późniejszych przemianach w tzw. sztukach wizualnych i działaniach artystów. Dla mnie, jako czytelnika, jest również barwną opowieścią o minionych czasach, które znajdują swą kontynuację we współczesności dzięki postaci autorki oraz wciąż aktualnym zagadnieniom z obszaru sztuki.

Zasada chronologii nie jest w układzie tekstów przestrzegana, co sprawia, że książki nie trzeba czytać zgodnie z prawem narastania stron. Sporo w niej czarno-białych fotografii Eustachego Kossakowskiego (drugiego męża Ptaszkowskiej), dokumentujących ważne artystyczne wydarzenia, portretujących ciekawe postaci, oddających również atmosferę czasów, które minęły. Kossakowskiemu udawało się uchwycić i „zatrzymać” klimat artystycznych działań ówczesnej awangardy. Czytelnik otrzymuje więc w tej książce fotograficzny portret czasów wielkiego zaangażowania w sztukę, portret epoki wiary – może i naiwnej, ale twórczej – w możliwość zmieniania świata. W *Wierzę w wolność...* znajdujemy zatrzymane

w kadrze znane postaci i zachowane w słowach teorii, programy, rozmowy.

Wszystko to sprawia, że ten wybór tekstów można traktować jako niekonwencjonalny zapis historii sztuki, pełen anegdot, cytatów, manifestów. To szczególny dokument, ale i album ze zdjęciami, zbiór wspomnień i odniesień do przeszłości. Co jednak szczególnie cenne w postawie autorki, to dystans, z jakim do swoich dawnych, gniewnie wygłaszanych teorii po latach się odnosi. Nierzadko zamieszcza bowiem współczesne adnotacje pod tekstami pisanymi kilkadziesiąt lat temu. I ten spokojny dystans nabyty z wiekiem nadaje młodzieńczym odezwom właściwy wymiar. Wcale ich nie neguje, ale podkreśla, że były w jakimś stopniu produktem swego czasu, owocem emocji i żaru, który wygasając, obnaża słabe punkty, zbędną zapalczliwość, przesadę. Ptaszkowska potrafi się do nich przyznać.

Kompozycja *Wierzę w wolność...* jest przejrzysta. Na początku umieszczone zostały bardzo istotne, pełniące wręcz funkcję swego rodzaju przewodnika, *Rozmowy Emanuela Zwenglera z Anką Ptaszkowską*. W trakcie tego wywiadu-rzeczki padają ważne stwierdzenia, następuje uporządkowanie biografii na tyle, na ile jest to możliwe. Kolejne teksty odnoszą się do spraw poruszanych w tych rozmowach, a ujęte są w rozdziały poświęcone: Galerii Foksal, znaczącym postaciom (jak np. Stażewski, Kantor, Niemczyk, Tchorek, Borowski), przełomowym działaniom (*ARTYŚCI – WYDARZENIA – MIEJSCA*), rozpadowi Galerii Foksal, Galerii numerowanej, są też rozmowy, przedruki ulotek, listów (*Przekłady, aneksy, komentarze*). To oczywiście nie wszystko, ale wspominam o poszczególnych

działach, by podkreślić dokumentacyjny charakter tej książki. To swego rodzaju archiwum włożone pomiędzy książkowe okładki, to również atrakcyjny, świetnie wydany „podręcznik” dla obecnych historyków sztuki...

Powrócę jednak do głównej postaci, czyli Anki Ptaszkowskiej, która snuje nostalgiczną opowieść o ludziach, którzy już odeszli, mówi też wiele o sobie i jest w swych wypowiedziach szczera, przyznaje się do swoich fascynacji i próbuje również znaleźć dla siebie samej kiedyś i dziś jakiś wspólny mianownik. Ptaszkowska tak mówi o sobie wobec artystów, w kręgu których spędziła wiele lat: „Widok kogoś odrzuconego przez większość (z tej lub innej przyczyny), wywołuje u mnie olbrzymią emocję i gwałtowne poczucie solidarności. Nie mogę nie wierzyć, że to on – wbrew wszystkim – »ma rację«, że to on »jest sprawiedliwy«. Oczywiście często się myślę, ale zapewniam was, moi przyjaciele, że również się nie myślę.

Sprzeczności tak mnie pociągają, że logika mojego życia (o ile istnieje) staje się czytelna jedynie w swego rodzaju dekonstrukcji. Moje, często nieumiarkowane, zaangażowanie w artystów – zmierza w przeciwnych na pozór kierunkach i sytuuje się na różnych planach: między Stażewskim i Kantorem, Edziem Krasińskim, Niemczykiem, Eustachym Kossakowskim, Danielem Burenem, André du Colombierem, Rachel Poignant i Raymondem Hainsem. Pomimo różnic, wydawałoby się nieprzekraczalnych między tymi artystami, jestem przekonana, że istnieje między nimi obiektywny związek. W planie osobistym mój związek z nimi nazywam odważnie miłością”.

I rzeczywiście we wspomnieniach dotyczących na przykład Stażewskiego jest tyle ciepła, szacunku i niegasnącego nawet po latach podziwu dla tej postaci, że słowa Ptaszkowskiej w kwestii jej emocji nie wydają się przesadzone. Emocjonalność autorki nadaje całej książce bardzo osobisty charakter. Dzięki temu zresztą jej lektura jest nie tylko interesująca, ale i przyjemna. Zdaję sobie sprawę z tego, że przyjemność to mało profesjonalne kryterium oceny, ale czy potoczność, zrozumiały język i wreszcie przyjazna temperatura tekstu nie są ważne? Teksty programowe zwykle obciążane są powagą metafizyki i czytanie ich – w nagromadzeniu – bywa trudne, czasem nawet nieznośne. Autorka przepłata manifesty rozmowami, wspomnieniami... Dają one kontekst programom artystycznym, ale i oddech czytelnikowi. Chwilami odnosiłam wrażenie, że – mówiąc metaforycznie – przez *Wierzę w wolność...* się „płynię”, że żywy nurt książki jest w stanie porwać czytelnika... Czasem mówi się o takich lekturach, że są wciągające.

W programowych tekstach, których Anka Ptaszkowska jest współautorką, wyczuwalna jest szczególna zadziorność, która objawia się przewrotną chęcią podważania tego, co pozornie oczywiste. Pytając o to, po co nam wystawy – można dojść do nowych i wcale nie absurdalnych orzeczeń teoretycznych, a idąc jeszcze dalej – można podać w wątpliwość sens istnienia galerii... I tak się właśnie stało, gdy Ptaszkowska z przyjaciółmi – Wiesławem Borowskim i Mariuszem Tchorkiem (kształt tekstu był wynikiem rozmowy Anki Ptaszkowskiej z Mariuszem Tchorkiem), będącymi tak samo jak ona

zapaleńcami gotowymi burzyć zastany porządek, doszła do stworzenia przewrotnej *Teorii Miejsca...* Udowodnili oni wówczas, że podważając utarte sądy, można wykazać, iż działamy pod wpływem przyzwyczajenia a nie logiki. Prowokacyjny styl i kategoryczność stwierdzeń mogą drażnić, ale choć tezy zostały przesadnie wyostrzone, nie są przecież pozbawione sensu. We *Wprowadzeniu do ogólnej Teorii Miejsca* (1966), negując ideę wystawy, autorzy stwierdzili: „Artysta na wystawie nie ma już nic do roboty poza trzymaniem kwiatów. Jest teraz widzem znudzonym lub galwanizowanym wtórnymi przeżyciami bądź ambasadorem swoich przyszlých poczyną; murzynem, któremu nie wiadomo dlaczego nie pozwalają odejść”.

Za najciekawszy rys postaci – zarazem autorki i głównej bohaterki *Wierzę w wolność...* – uważam indywidualne, nieobciążone powszechnym nawykiem rozumienia pojęć oraz własną, odrębną hierarchię wartości i ważności spraw. Nie znaczy to, że Ptaszkowska jest anarchistką, ale że ma odwagę głosić idealistyczne, więc dla wielu niepopularne (niewykluczone, że w rozumieniu niektórych wręcz naiwne) tezy. Zwykło się sądzić, że bezkompromisowość jest cechą młodości. Być może jest również warunkiem koniecznym do tworzenia nowych jakości. Tak jak konieczna jest do tego wolność lub chociaż wiara w jej wartość i moc. Portret Ptaszkowskiej, jaki zarysowuje się na kartach tej książki, jest portretem osoby wolnej. Wolnej w socjalistycznej Polsce, wolnej we Francji i dzisiaj po latach w zupełnie innej rzeczywistości. Jak mogła zachować ową wolność w totalitarnym ustroju? Zarówno ona jak i jej krąg przyjaciół – artystów



Anka Ptaszowska
Fotografia Philippe Queloza

i teoretyków – miał na to swój sposób. Kontrowersyjny, ale skuteczny, a była nim zabawa. Zabawa przeciwstawiona reżimowi, żart zamiast martyrologii. Sztandarowym przykładem był sławny bal w Zalesiu pod wiele mówiącym hasłem „Pożegnanie wiosny”, którego rekonstrukcję w 2006 roku zrealizował Paweł Althamer. Tuż po stłumieniu wydarzeń 1968 roku Ptaszowska z przyjaciółmi wydała bal, który stanowił szczególną formę oporu, prawdopodobnie dla ówczesnej opozycji politycznej mało przekonującą lub nawet aspołeczną. Bal był happeningiem, protestem, prowokacją, ale nadal zgodnie z podstawowym założeniem tego typu imprezy był... zabawą. Oburzające? Śmiech potrafi rozsadzić najtwardsze struktury... Być może bawiący się w Zalesiu po trosze na to liczyli... Grupie udało się uniknąć konsekwencji, ale już niedługo, bo w 1970 roku, nastąpił rozłam w ramach Galerii Foksal. Ptaszowska orientuje się wtedy, że dalej nic już nowego zrobić nie zdoła. Dopóki mogła działać, żyła w swojej ojczyźnie, a gdy stało się to niemożliwe, po prostu wyjechała, by nic nie mogło jej bezcennej i niezbędnej wolności ograniczać czy odbierać. Tak tłumaczy swoją decyzję o emigracji: „Było dla mnie wręcz niemożliwe zostać w Polsce, w nieprzyjaznym świecie, w którym przypuszczalnie nie miałybyśmy możliwości robienia czegokolwiek”.

Wolność okazała się wartością – w sztuce i życiu – niezbędną. Innym kluczowym dla Ptaszowskiej pojęciem jest bezinteresowność – pojmowana zresztą w skrajnie idealistyczny sposób, a przeciwstawiona pojęciu obecnie uważanemu za ściśle pozytywne – profesjonalizmowi. Tak stwierdza w rozmowie z Emmanuelem Zwenglerem: „Profesjonalizm zainstalował się w sztuce obecnej jako jedyny sposób bycia, a ja wolę żyć w poczuciu bezinteresowności. To jest luksus, którego potrzebuję. Ciężko i nudno postępować, kierując się interesem, i żyć według kalkulacji. Uważam jednak tę moją postawę za moralnie podejrzaną, ponieważ w ogromnej mierze ma ona na celu przyjemność dziwnie, trzeba przyznać, pożenioną z zasadami”.

Profesjonalizm, spopularyzowany dzięki swej neopragmatycznej karierze – przez Ankę Ptaszowską postrzegany jest negatywnie. Oznacza nudę, kalkulację... W napisanej w 1998 roku przedmowie do swojej wydanej niedawno książki tak to ujęła: „W jakim więc planie sytuuje się mój integralny – jakkolwiek przerywany, bo przecież co jakiś czas porzucałam ją »na zawsze« – związek ze sztuką? Jedyna pewność, jaką mam w tym względzie, to, że nie ma on charakteru profesjonalnego. Profesjonalizm był i jest moim wrogiem”.

Innym słowem-kluczem, dającym się wyłonić z omawianej książki, jest „nawyk”. Działania Anki Ptaszowskiej i jej przyjaciół-artystów oraz teoretyków sztuki łamały przyzwyczajenia, były to często akcje wymierzone przeciw życiu w niewoli nawyków. Tak Ptaszowska wraz z Wiesławem Borowskim i Mariuszem Tchorkiem zaczynali swój programowy tekst *Co nam się nie podoba w Galerii Foksal PSP?* (1966):

Zdać sobie sprawę, że działa się w ramach NAWYKU!

Wykryć i ujawnić to, co we własnym postępowaniu jest NAWYKIEM!

Nawyk oznaczał więc konwencję, skostnienie i pośrednio rodzaj bezmyślności, bezrefleksyjnego przyjmowania zastanej sytuacji. Działanie w ramach nawyku było zapewne dla ówczesnych „buntowników” równoznaczne z podleganiem rutynie. Jeśli przyrzeć się działaniom polskiej awangardy lat 60. i przeczytać ówczesnie ogłaszane manifesty artystyczne, to można zaryzykować twierdzenie, że najważniejsze było obalenie władzy NAWYKU i ośmieszanie rutynowych mechanizmów.

Anka Ptaszowska, pisząc o sztuce, czyniła to i czyni w sposób – powiedziabym – autorski. Jej analizy prac na przykład Edwarda Krasińskiego (*Mały traktat o lenistwie*, 1994) wyróżniają się literackim stylem i precyzyjnym przechodzeniem od pozornie lekkich spostrzeżeń do fundamentalnych zagadnień. Autorka nie stroni przy tym od paradoksalnych zestawień i konsekwentnego podważania utartych sądów. Ptaszowska w tekstach o sztuce bawi się słowem, uważnie dobiera wyrazy, tworząc konstrukcje nie tylko intelektualne, ale też w jakiejś mierze poetyckie (zresztą tę skłonność wykazywali też inni teoretycy sztuki z jej otoczenia). Ówczesne manifesty miały literacki kształt, pisane były ze świadomością słowa – jego znaczenia, brzmienia i budzonych skojarzeń. To były teksty, które warto poznać niezależnie od głoszonych w nich tez, bo są po prostu dokumentami epoki, etapu rozwoju sztuki współczesnej i myśli teoretycznej.

Są też zapisem intelektualnej temperatury, która panowała w środowisku sztuki, zapisem problemów, nad jakimi dyskutowano, i jeśli dzisiaj już takich dyskusji jest znacznie mniej, to można jedynie żałować, że sztuka (poza skandalizującą sztuką krytyczną) przestała być tak gorącym tematem. Dzisiaj na happeningi zaprasza się, rozsyłając papierowe i elektroniczne zaproszenia, ogłasza się wydarzenia w mediach... W 1967 roku Tadeusz Kantor zorganizował *Panoramiczny Happening Morski*, na który przyszło około 2 tysięcy osób. Tłumy zaciekawionych ludzi zjawiły się na plaży, choć nikt nie zawiadomił o tym wydarzeniu... Bez reklamy, działu marketingu i tym podobnych niezbędnych obecnie dla obiegu sztuki elementów toczyło się życie artystyczne. O zagadnieniach estetycznych kłócono się, toczono zaciekle spory. W tym klimacie działała Anka Ptaszowska. Zresztą zaangażowanie w sprawę sztuki, jakie wyrażne jest w całym dotychczasowym życiu Anki Ptaszowskiej, jest godne szacunku także dlatego, że przetrwało. Dokumentują je późniejsze i współczesne teksty. Nie był to więc tylko znak czasów, ale również indywidualna cecha charakteru.

Wierzę w wolność, ale nie nazywam się Beethoven jest wielowątkową, złożoną opowieścią o tym, że przez sztukę można stworzyć własną, w pewien sposób odrębną od zewnętrznej, rzeczywistość, nie tracąc przy tym jednak kontaktu z realnym światem. Jest to również rodzaj traktatu o szczerym zaangażowaniu w ideę, zaangażowaniu, które pozwala człowiekowi być wolnym, i żyć terazniejszością...

Bogna Błażewicz

Sztuka poza systemem

PIOTR MAJEWSKI

Książka Anki Ptaszkowskiej nie jest ani historyczną monografią, ani zebraniem po latach zbiorem krytycznych tekstów. To świadectwo komentatora i współtwórcy alternatywnego życia artystycznego lat sześćdziesiątych XX wieku.

Droga do Paryża wiodła autorkę przez Warszawę i Lublin, gdzie na KUL-u studiowała historię sztuki. Spotkała tam między innymi Jacka Woźniakowskiego, który pomógł jej obronić dość ekscentryczną – jak na lata pięćdziesiąte – pracę magisterską o Tadeuszu Kantorze. Poprzez lubelską grupę „Zamek” poznała najważniejszych przedstawicieli warszawskiego środowiska literacko-artystycznego z kręgu Henryka Stażewskiego oraz Galerii Krzywego

Koła, w tym Artura Sandauera, Mirona Białoszewskiego i Mariana Bogusza.

Wiele z tych znajomości przekształciło się później w artystyczną syntonię, wiążącą Ptaszkowską z losem polskiej neoawangardy lat sześćdziesiątych. Jako towarzysząca życia Zygmunta Krasińskiego, a następnie Eustachego Kossakowskiego (którego dokumentalne fotografie ilustrują książkę), znalazła się w centrum wydarzeń krajowego życia artystycznego. Z Wiesławem Borowskim i Mariuszem Tchorkiem założyła w 1966 roku w Warszawie Galerię Foksal. Dzięki Ptaszkowskiej współpracę z młodą instytucją podjął Tadeusz Kantor. Doszło w ten sposób do długotrwałego – jak to nazywa autorka – „opozycyjnego konkordatu” Stażewskiego i Kantora, skrajnie różnych osobowości reprezentujących dwa światy: uporządkowany i zobiektywizowany (Stażewski) oraz ekstatyczny i egocentryczny (Kantor).

W pierwszej i najobszerniejszej części książki, która przedstawia ten heroiczny okres, obok artykułów programowych z lat 1966–1970 znajdziemy polemiki i nieznane

PIOTR
MAJEWSKI,
historyk
i krytyk sztuki,
adiunkt
w Instytucie
Sztuk Pięknych
UMCS.

WIERZĘ W WOLNOŚĆ, ALE NIE NAZYWAM SIĘ BEETHOVEN

ANKA PTASZKOWSKA

archiwalne teksty. Autorka przypomina wydarzenia i miejsca, przywołuje kluczowych artystów, szkicuje także sylwetki zapomnianych postaci: krakowskiego barda Krzysztofa Niemczyka oraz Mariusza Tchorka – twórcy Teorii Miejsca, najważniejszej idei programowej Galerii Foksal. Opowieść dopełniają – opatrzone komentarzami – teksty dokumentujące dramatyczne okoliczności rozpadu galerii i opuszczenia jej przez Ptaszkowską w 1970 roku.

Tom jest swoistym kolażem tekstów „z epoki” oraz pisanych z czasowego dystansu, chociaż na pewno nie „na chłodno”, gdyż autorka, odnosząc się do przeszłości polskiej awangardy, pisze *de facto* o własnym życiu – emocjonalnie, żywo, subiektywnie. W poczuciu bezinteresowności, nieco utopijnie, lecz przekonująco i odświeżająco spogląda na miniony czas jako na ciągle nieodkryty okres walki o wolność artystyczną.

Dalsza część książki, ukazująca perypetie Ptaszkowskiej po wyjeździe do Paryża, dowodzi niezwyklej konsekwencji jej postawy. Tworząc z Danielem Burenem nomadyczną Galerie 1 do 36 (1972–1976) czy efemeryczną galerię *Vitrine pour l'Art Actuel* (1977–1980), czyniła to z tą samą wiarą w moc sztuki, jaka towarzyszyła jej w Polsce. Ówczesną działalność trafnie podsumowują słowa Tchorka: „[jej] wielką pasją jest łączenie – Paryża z Nowym Jorkiem i Łodzią, Krasińskiego z Burenem; ona dopiero wtedy, kiedy dalekie zjawiska – jeżeli nie w rzeczywistości, to przynajmniej na fotografii – się spotykają, zaczyna mieć poczucie, że świat jest dobrym miejscem i jej misja zaczyna się sprawdzać”. Autorka *Wierzę w wolność...* polemizuje z przeświadczeniem, że sztuka w okresie PRL-u była „politycznie neutralna” oraz bezkrytycznie zapatrzona w Zachód. O oryginalności polskiej neoawangardy i wyjątkowym charakterze inicjatyw Ptaszkowskiej zaświadczenia jej zagraniczni przyjaciele, zwracając uwagę na kontrkulturowość tych działań. „Wszyscy artyści byli wtedy prawie hippisami” – wspomina Dan Graham.

Książka Anki Ptaszkowskiej ma walor dokumentu, żywej relacji człowieka bez reszty zanurzonego i oddanego sztuce poszukującej i nieskrępowanej konwencjami, otwartej na „nowe” i odkrywającej zarazem pokłady inspiracji w historycznej awangardzie.

Anka Ptaszkowska
Wierzę w wolność, ale nie nazywam się Beethoven

GDAŃSK: SŁOWO / OBRAZ TERYTORIA, 2010

Wolność jest najważniejsza

Anna Manicka

Anka Ptaszkowska od czterdziestu lat mieszka i pracuje w Paryżu. Jest historykiem i krytykiem sztuki, współzałożycielką Galerii Foksal. Swego czasu prowadziła galerie sztuki w Paryżu. Wykłada historię sztuki nowoczesnej na Akademii Sztuk Pięknych w Caen.

Tajemniczy tytuł książki *Wierzę w wolność, ale nie nazywam się Beethoven* został wymyślony przez Dana Grahama, nowojorskiego artystę konceptualnego zaprzyjaźnionego z autorką. Graham wymyślił go na prośbę Ptaszkowskiej *ad hoc* w pociągu podczas podróży po Polsce. Tytuł został entuzjastycznie zaakceptowany jako ten, który doskonale oddaje zawartość tomu, ponieważ problemy wolności, zarówno w sztuce jak i w życiu, wiele znaczą dla autorki.

Książka jest napisana z pasją i z misją. Ptaszkowska, jak sama przyznaje, „całe życie mówi to samo”, przekonana o słuszności propagowania sztuki nowoczesnej, w tym przypadku konceptualnej, wolnej od nacisków instytucjonalnych, zawsze żywej, niepokornej, niezasymilowanej z otaczającą rzeczywistością. Sztuki wyrażającej się w odmowie władzy, w „działaniu wolnym, bezinteresownym, świadomie pozbawionym konkretnego celu”, w „działaniu doróżnym, [którego] warunkiem realności jest osobiste ryzyko” (*Assemblage zimowy – próba podsumowania doświadczeń*). Motyw wierności takiej sztuce, wolnej i bezinteresownej – bo niewątpliwie jeśli jakaś sztuka jest momentami bezinteresowna, to na pewno jest nią sztuka konceptualna – przewija się przez cały obszerny tom.

Wierzę w wolność, ale nie nazywam się Beethoven jest na swój sposób dziełem typowym. Trudno powiedzieć, czy to jakiś znak czasu, ten powrót romantycznej mody na szkatułki z pamiątkami, kasetki na listy z zasuszoną różą na dnie... Coraz więcej wspomnieńowych książek przypomina takie właśnie szkatułki, do których wkłada się rozmowy i wyznania, manifesty, deklaracje i wywiady, nie mówiąc o zdjęciach, reprodukcjach i plakatach. Nikt już nie próbuje niczego podsumować z perspektywy czasu, w miejsce syntezy odbiorca zostaje zaproszony do wspólnej podróży przez kraje i wieki, czyli do buszowania w szkatułce. Trzeba przyznać, że książki-szkatułki są z reguły bardzo precyzyjnie skonstruowane, przeważnie z lekko zaburzoną chronologią, a ich projekt graficzny, zgodnie z naturą szkatułki, jest wysmakowany i adekwatny do bogatej zawartości.

Nie inaczej ma się rzecz z książką Ptaszkowskiej. Zgodnie z „notą o tekstach” wszystkie one układają się wokół pierwszego wywiadu rzeki *Na linii podziału* (rozmowy Emmanuele Zwenglera z autorką), przeprowadzonego w 2003 r., a następnie dotyczą współpracy Ptaszkowskiej z Galerią Foksal i opisują prowadzenie przez nią paryskiej Galerii 1 do 36 i Vitrine pour l'Art Actuel. Kiedy piszę o tekstach, że układają się wokół pewnej historii, powtarzam słowa samej autorki. Tak samo, cytując z pozoru oczywiste zdanie, że „kluczem do opublikowanych w książce tekstów jest historia życia [autorki]” – mam świadomość, że dla niej samej konstrukcja tomu, jego oś i kręgosłup odgrywają niezwykle ważną rolę. Zarazem, jak wszystkie szkatułki, książka Ptaszkowskiej „nie może być niczym innym niż zlepkiem”, autorka „stara się tylko określić materiał i metodę, zostawiając w zawieszeniu pytanie o całość”. Można dyskutować nad tym, czy lepiej położyć przed czytelnikiem gotową syntezę, czy też pozwolić mu dojść do pewnych rzeczy samodzielnie. „Materiał i metoda” autorki zakładają podmiotowe traktowanie czy-



FOT. EUSTACZY KOSSAKOWSKI

Galeria Foksal, biuro, Anka Ptaszkowska, Wiesław Borowski; połowa lat sześćdziesiątych

telnika, nawet gdyby tych czytelników miało być niewielu, podobnie jak to było w przypadku odbiorców sztuki propagowanej przez całe życie przez Ptaszkowską – oni również nie dostawali niczego do ręki, tylko uczestniczyli w tym, co się działo w miejscu, czyli „naglej wyrwie w utylitarne pojmowaniu świata”...

Historia życia Ptaszkowskiej – opisana w tak nietypowy sposób – zawiera szereg pomniejszych historii o ludziach i problemach. A także o przyjaźni między ludźmi – między artystami i krytykami. Autorka nigdzie nie używa słowa „przyjaźń”, jednak parokrotnie wspomina o czymś, co niewątpliwie tę przyjaźń stanowi, a mianowicie o codziennych spotkaniach ludzi pochłoniętych pewną ideą. Wszystkie manifesty ideowe, takie jak chociażby *Wprowadzenie do ogólnej Teorii Miejsca* są tutaj wynikiem nocnych Polaków rozmów, a to w Zalesiu, domu rodzinnym Ptaszkowskiej, a to w Paryżu.

Pomniejsze historie o ludziach i problemach dotyczą najważniejszych osób w życiu autorki, a więc najpierw Henryka Stażewskiego, nestora polskiej awangardy. I – jak to w szkatułce – mamy wspomnienie–zapis swego rodzaju performance’u, który odbył się w Muzeum Sztuki w Łodzi w stulecie urodzin Stażewskiego, czyli listę epitetów opisujących Stażewskiego (przeplatana jego zdjęciami), mamy wywiad ze Stażewskim, wreszcie zdjęcie jego listu do autorki.

Wspomnienie o Edwardzie Krasińskim, pierwszym mężu autorki, otwiera jego zdjęcie (ach, jakie zdjęcie!) wykonane przez Eustachego Kossakowskiego, drugiego jej męża, przedstawiające

plażę w Łazach, jakieś dzieci w krótkich majtkach w tle – i na pierwszym planie Krasińskiego w klasycznym fraku... Również następna fotografia jest wyjątkowo wymowna, ponieważ pokazuje córkę autorki opisaną–opasaną niebieską taśmą, na tle domu w Zalesiu, także oklejonego niebieską taśmą. Jest również tekst o tym, jak Krasiński zrekonstruował pracownię zmarłego Stażewskiego w Galerii Foksal, wystawiając w miejsce prac Stażewskiego własne, co paradoksalnie zostało jak najlepiej odebrane przez zwiedzających i pozwoliło na „uobecnienie osobistej i osobiście przeżywanej nieobecności” artysty.

Kolejnym bohaterem wspomnień Ptaszkowskiej jest Włodzisław Borowski, z jego słynnym Pokazem, którego nie można było zobaczyć, a następnie Krzysztof Niemczyk, artysta „najprawdziwszy z prawdziwych”, wcielający „heroiczny model »artysty przekłętego«”. Ptaszkowska wyraźnie pragnie dowartościować autora *Kurtyzany i piskląt*, śmiałego konkurenta Kantora, prowokatora i szaleńca Bożego, który jej zdaniem został pozbawiony należnego mu miejsca w pantheonie sław Galerii Foksal. W dalszej części książki znajdziemy rozmowę autorki z Joanną Mytkowską, dotyczącą potencjalnej obecności Niemczyka w Muzeum Sztuki Nowoczesnej; rozmowę jakże charakterystyczną, ujawniającą typowe dla tej sztuki rozdarcie: czy pozwolić tym, którzy całe życie buntowali się przeciwko instytucjonalizacji na zaistnienie w Muzeum. Problem muzealizacji niegdysiejszych ‘artystów przeklętych’ jest praktycznie rzecz biorąc nierozwiązywalny, bo jest muzealna gabłota, niekiedy postrzegana jako trumna, i „niewietrzone magazyny”, ale też jest śmierć przez zapomnienie.

Najwięcej miejsca Ptaszkowska poświęca Tadeuszowi Kantorowi, co oczywiste, ponieważ był on niekwestionowaną gwiazdą w Galerii, a też artystą do pewnego stopnia nieetykalnym przez ówczesne władze, który, jak sama autorka przyznaje, miał więcej niż inni do stracenia, miał też silny instynkt samozachowawczy i był otoczony wiernym dworem współpracowników. Kantor polemizował z Ptaszkowską, twierdząc, że „pisanie manifestów jest sprawą artystów, a nie krytyków”, czyli że najważniejszą postacią w galerii sztuki jest artysta i jego dzieło – co z punktu widzenia każdej innej teorii sztuki wydaje się oczywiste. Ponieważ jednak sztuka konceptualna jest sztuką niemożliwą i wyjątkową, przy czym w przypadku Kantora sztuka nie równała się życiu (tak jak to miało miejsca w przypadku krytyków), powstał fundamentalny konflikt zakończony odejściem autorki z Galerii.

Ostatnia osoba z Galerii Foksal wspomniana przez Ptaszkowską to krytyk Mariusz Tchorek. Szczególnie wzruszający jest jego list skierowany do Wiesława Borowskiego, prezentowany za pośrednictwem *Kopii nr 1 dla Anki*, z szeregiem pogroźek, skarg i połajanek, kończący się „czułym pozdrowieniem” i ciepłym postscriptum.

Ważnym problemem dla Ptaszkowskiej okazuje się dokumentacja, w bardzo szerokim tego słowa znaczeniu. Sztuka niemożliwa

nie stanowi szczególnie wdzięcznego obiektu do podziwiania, nie mówiąc o kontemplacji. Nie jest łatwa ani przyjemna w odbiorze. Zadowolenie i satysfakcja z uczestnictwa w pewnego rodzaju obrzędzie, poczucie misji, świadomość elitarności zastępują to, co z reguły odczuwa odbiorca sztuki tradycyjnej w szerokim rozumieniu tego pojęcia. Po latach działania artystyczne w rodzaju happeningów albo zmieniających się codzien-

**WIERZĘ
W WOLNOŚĆ,
ALE
NIE NAZYWAM
SIĘ BEETHOVEN**

ANKA
PTASZKOWSKA

Anka Ptaszkowska
WIERZĘ W WOLNOŚĆ, ALE NIE NAZYWAM SIĘ
BEETHOVEN

Gdańsk : „słowo/obraz terytoria”, 2010. – 444 s. : il. ; 24 cm
7.03(438)“19/20”(081.1)(02.025.2)

NASZA OKŁADKA

nie wystaw istnieją tylko we wdzięcznej pamięci lub na zdjęciach w książkach, takich jak *Wierzę w wolność...* Świadomość, że prędzej czy później *plomień rozgryzie malowane dzieje*, każe artystom konceptualnym starać się o to, żeby zawsze fotograf przy tym był, nie mówiąc o dokładnie spisanych autorskich instrukcjach, sposobach wykonania etc. Oprócz tego artysta konceptualny, wierny swojej misji, dba, żeby to, co tworzy, było zgodne z doktryną, z jakąś fundamentalną teorią. Manifesty, doktryny i teorie, instrukcje i sposoby wykonania znajdują się w zbiorach różnych polskich muzeów – głównie narodowych – i jako takie stanowią świadectwo tamtego czasu. Znajdują się także w archiwum Galerii Foksal (pamiętam, że jako studentka byłam zafascynowana tymi drewnianymi skrzynekami, „*snycersko-wokulskimi trumienkami*”, jak je nazywa Ptaszkowska), przy czym jakoś trochę smutno, że autorka nie ma tam swojej skrzynekki – to jak pisze, „*tylż [ja] drażni, co cieszy*”. Inną formą ocalenia malowanych dziejów od płomienia są książki takie, jak Ptaszkowskiej. Można dyskutować, o co tak naprawdę chodzi konceptualistom: czy o zawartość ideową, czy o tamte zdjęcia, tamten papier – zdjęcia na filmach ORWO, rysunki flamastrem (kiedyś mówiono: flowmastrem; filmy ORWO po latach przybierają zdumiewający ton sepii). O autentyczny dokument tamtego czasu, czy o reprodukcję w książce? Czy, zgodnie z założeniami tamtej sztuki, w ogóle istnieje tutaj jakiś konflikt, jakaś dychotomia – oryginał i reprodukcja?

Bo dokumentacja jest ważna – na tyle ważna, żeby uczynić z niej przedmiot sztuki, przedmiot, który można zniszczyć w ramach kolejnego happeningu. Nie mówiąc o tym, że w przypadku fotografików związanych z galerią Foksal, Eustachego Kossakowskiego i Tadeusza Rolke, jakość artystyczna zdjęć jest bardzo wysoka, tak, że one same są dziełami sztuki – to fotografia artystyczna najwyższej próby.

Książka Ptaszkowskiej jest polemiczna. Polemiczny okazuje się już sam fakt jej powstania – bo nie pierwsza to publikacja o Galerii Foksal i zapewne nie ostatnia. Z reguły, jak u modernistów, nie mamy tu do czynienia z konfliktem na śmierć i życie, ale nie wolno zapominać, że autorka wyemigrowała z Polski między innymi z powodu „*kompletnego braku twórczej refleksji nad strukturą, przeznaczeniem i artystycznym sensem galerii [Foksal]*”, a także z powodu „*zakłamanej atmosfery między członkami grupy*”. Czyli że nie był to banalny, choć oczyszczający teoretyczny spór, lecz zupełnie praktyczny (destrukcyjny?) konflikt. Ale po latach bardzo ciekawie się czyta, jak w odpowiedzi na *List pożegnalny do grupy Foksal* Ptaszkowskiej Wiesław Borowski pisze swój *List z Warszawy o Galerii Foksal PSP*, potem następuje odpowiedź Ptaszkowskiej „*z czterdziestoletnim niemal opóźnieniem*”, potem kopia listu Mariusza Tchorka do Borowskiego, potem tekst Borowskiego o jakoś nieprzyjemnie się kojarzącym tytule *Galeria Foksal jest jedna* i na koniec jeszcze odpowiedź autorki na ów tekst. Przekonanie o wzbogacającej naturze sporu, tak charakterystyczne dla modernistów, tutaj dało o sobie znać z wielką siłą – jak bardzo ważny musiał być (i jest) dla jego uczestników przedmiot sporu, skoro spór ów toczył się przez prawie czterdzieści lat i nie był sporem o żadne bolesne, zakłamane wydarzenia historyczne, ale o pewną ideę.

Oprócz tego, że *Wierzę w wolność...* ma charakter polemiczny (a nawet miejscami rozliczeniowy), że świadczy o wierności pewnej idei – jest również książką bardzo ciepłą (mimo nielicznych akcentów osobistych). Paradoksalnie ów klimat tworzą w głównej mierze zdjęcia. Pokazują, jak wyglądali tamci ludzie, jak się do siebie odnosili, jak dyskutowali i jak się bawili ze sobą. Bowiem bycie w „*przestrzeni oporu*”, niezależność i ideowość nie wykluczają tego, co autorka „*w planie osobistym (...) nazywa odważnie miłością*”. □