50 lat dialogu Romana Dziadkiewicza z Muzeum Narodowym w Krakowie

Roman Dziadkiewicz zaczął współpracować z Muzeum Narodowym w Krakowie w 2005 roku, kiedy na zaproszenie Ewy Tatar i moje zdecydował się wziąć udział w projekcie pt. „Przewodnik"[1]. W ciągu dwóch lat zrealizował projekt o kolażowej, nieuchwytnej strukturze, któremu nadał tytuł „Imhibition"[2]. W książce podsumowującej swoje ówczesne działania tak charakteryzował przyjętą przez siebie postawę wobec instytucji:

> Żyjemy w epoce terroru widzialności i szybkości, w której widzialność jest obowiązkiem, a niewidzialność niewolnictwem (nawet jeśli mamy na myśli niewidzialny kapitał), podczas gdy wolność jest zawsze przeciwieństwem szybkości. Dlatego (przekornie) „Imhibition" to długoterminowe, ponadroczne studium – ewoluujące w czasie i przekraczające ramy projektu „Przewodnik" – udramatyzowane (stosując kategorie George'a Bataille'a), otwarte na niespodzianki i porażki – zainspirowane przez miłość (i wstyd), ograniczone śmiercią i tym, co niewidzialne, czyli – jak pisze Michał P. Markowski – nieistniejące. „Imhibition" jest próbą spojrzenia na nieistnienie w wersji wschodnioeuropejskiej, a dokładniej krakowskiej – na to, co nie istnieje, bo jest ukryte, co zostało opresyjnie pozbawione głosu i wizerunku lub zniknęło (ze wstydu, zmęczenia i zobojętnienia), np. w przestrzeniach Muzeum Narodowego w Krakowie (MNK), największej w Polsce instytucji akumulującej (koncentrującej) dobra kultury[3].

„Imhibition" realizowane było jednocześnie w Muzeum, przestrzeni publicznej Krakowa oraz mieszkaniu prywatnym. Składało się z wielu „widzialnych" i „niewidzialnych" elementów, takich jak: seans psychoanalityczny autora, prezentacja zamkniętej książki w przestrzeni publicznej i prywatnej, wystawa niewidzialnych prac Agnieszki Kurant, „panel" dzieł sztuki oraz cytatów z literatury w Galerii Sztuki Polskiej XX wieku, re-enactment-performance Drugiej Grupy z lat 70., publiczne spotkanie artysty z kuratorką Anetą Szyłak, wykład prof. Michała Pawła Markowskiego „O niewidzialnym", performance grupy Self Managing School Of Becoming Invisible oraz produkcja książki pt. *Imhibition*, której redakcją razem z artystą zajęła się Ewa Tatar. Niezwykłe było/jest rozciągnięcie tego projektu w czasie. Rdzeniem „Imhibition" było nawiązanie do gestu Emila Zegadłowicza, który w 1935 roku wydał w pięciu egzemplarzach tomik obrazoburczych erotyków pt. *Wrzosy*. Cztery z nich podarował swoim bliskim, a ostatni przekazał do zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej z możliwością upublicznienia po upływie pięćdziesięciu lat. Ponad siedemdziesiąt lat później, w 2006 roku, Dziakiewicz postanowił powtórzyć gest Zegadłowicza, anektując *Wrzosy* na potrzeby „Imhibition". Jeden z pięciu egzemplarzy przepisanych tomików przekazał w depozyt Muzeum z możliwością otworzenia zalakowanej koperty w 2056 roku. Jak można się domyślić, cztery pozostałe książki przekazał swoim bliskim. Tak samo jak zrobił to wcześniej Zegadłowicz. Dzięki temu projekt „Imhibition" nadal trwa. Prawdopodobnie zakończy się w coraz bliższej przyszłości, za nieomal czterdzieści lat.

Dziadkiewicz zjawił się ponownie w Muzeum w 2011 roku. Zorganizował wówczas publiczne czytanie swojej pracy doktorskiej pt. „Studium błota"[4], które można potraktować jako rozwinięcie projektu „Imhibition". Artysta ponownie wkraczał do Muzeum, próbując zwrócić uwagę na to, co w ramach muzealnej narracji jest ukrywane. W ulotce informującej o przygotowywanym przez Dziadkiewicza wydarzeniu można było przeczytać:

> „Studium błota" to interdyscyplinarny projekt artystyczno-badawczy, w którym Roman Dziadkiewicz podejmuje analizę nieracjonalistycznych tradycji nowoczesności, zwracając uwagę na te elementy współczesnej kultury, które pozostając poza oficjal-

[1] *Przewodnik* (Joanna Rajkowska, Elżbieta Jabłońska, Roman Dziadkiewicz, Hubert Czerepok), kuratorzy: Dominik Kuryłek, Ewa M. Tatar, Muzeum Narodowe w Krakowie, 12.2005–1.2007.

[2] *Imhibition*, red. R. Dziadkiewicz, E. M. Tatar, Kraków 2007.

[3] R. Dziadkiewicz, *Imhibition, (wprowadzenie do acedii)*, [w:] *Imhibition*, s. 7–12.

[4] „Studium błota. O napięciach pomiędzy nieświadomym, prowincjonalnym i performatywnym", rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. Artura Tajbera, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 2011.

nym nurtem, wpływają jednocześnie na nią jako całość. W swojej pracy Dziadkiewicz odnosi się do tego co nieświadome, intuicyjne, niewypowiadane, prowincjonalne, wymykające się klasyfikacjom, a przez to niechciane, wstydliwe i w konsekwencji ignorowane w ramach głównego nurtu kultury. Swoją narrację artysta rozwija w oparciu o lokalne, polskie konteksty i osobiste, intymne doświadczenia. Zwraca szczególną uwagę na społeczne, geopolityczne i historyczno-kulturowe uwarunkowania kraju, który przez wieki budował oryginalną, silną znaczeniowo, etnicznie złożoną, a jednocześnie etycznie niejednoznaczną (feudalną) tradycję kultury wsi, prowincji, w ciągu ostatnich kilku pokoleń dokonał ogromnej, ambiwalentnej pracy psychologicznej i społeczno-kulturowej, polegającej na wyparciu lub przeniesieniu tych wątków poza główny nurt kultury[5].

Prezentacja została zorganizowana w Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach. Nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie to, że zdarzenie miało charakter rozbudowanego performance'u. Dysertacja była czytana jednocześnie przez kilkadziesiąt zaproszonych osób. Każdy uczestnik zdarzenia otrzymał od artysty odpowiedni fragment tekstu, dzięki czemu w stosunkowo krótkim czasie całość obszernej pracy została wygłoszona zgodnie z zasadami Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Na początku performerzy, precyzyjnie ustawieni przez artystę w galerii pod dziełami sztuki, czytali rozprawę szeptem. Po pewnym czasie niektórzy z nich wyrażali się bardziej ekspresyjnie, podnosząc głos albo gwałtownie gestykulując. Na performance składała się prezentacja twórczości samego artysty. W Sukiennicach zaprezentowane zostały: kolaże, dokumentacje jego wcześniejszych akcji, książki, płyty DVD, teksty i rzeźby. Całość wchodziła w wyraźny dialog z monumentalnymi dziełami sztuki polskiej prezentowanymi na wystawie stałej. Obrazy Jana Matejki, Leona Wyczółkowskiego, Jana Michałowskiego i innych nieprzypadkowo stały się współuczestnikami performance'u Dziadkiewicza pt. „Studium błota".

Kolejnym wydarzeniem, podczas którego artysta, tym razem jako kurator, podjął dialog z Muzeum, była wystawa „...i inne gwiazdy" zrealizowana w 2015 roku w ramach większego projektu pt. „prom/ieni\otwórczość"[6], odbywającego się w różnych miejscach w Krakowie pod szyldem Festiwalu Nauki, którego głównym tematem było światło. Artysta tak pisał o całym przedsięwzięciu:

> „prom/ieni\otwórczość. twoje oczy są ciekawsze od słońca" to eksperyment wystawienniczy, badawczy i artystyczny realizowany w różnych przestrzeniach instytucjonalnych, publicznych i galeryjnych w dialogu z zastanymi elementami ekspozycji i lokalnymi wątkami kulturowymi. Współpraca [...] zaowocowała dziewięcioma różnymi zdarzeniami – wystawami, wykładami, pokazami, warsztatami i piknikiem w ogrodach muzealnych. Wiąże je ze sobą wieloaspektowe spojrzenie na relacje między światłem, polem widzenia, przestrzeniami ekspozycji, wielokierunkowością spojrzeń, zerkań i lokalną, krakowską kulturą materialną jako żywym obrazem – zbiorem tego, co w danym czasie spotkało się na powierzchni rzeczywistości[7].

Zrealizowana w Muzeum prezentacja została opisana w ten sposób:

> „...i inne gwiazdy". Wystawa implant, dialog, spotkanie i dynamiczny zbiór, dżungla, akumulator dóbr i wielokierunkowych spojrzeń – ludzi, prac, autorów i autorek, duchów historii, publiczności i kuratorów (dramaturgów) zdarzenia, zanurzonych w muzeum, jako żywym metaobrazie. Perły z archiwum Juliana Jończyka i nigdy wcześniej niepokazywane materiały filmowe z archiwum Andrzeja Pawłowskiego, prace współczesne zestawione z klasyką modernizmu, kolekcją rękodzieła, bronią białą i odkryciami z muzealnych magazynów. Ryzykowne, iskrzące znaczeniami połączenia. Powierzchniologia w najbardziej eksperymentalnej, wyrafinowanej i migotliwej formie, rozproszona po całym Gmachu Głównym MNK[8].

We wszystkich stałych galeriach w Gmachu Głównym Muzeum Dziadkiewicz zorganizował prezentacje ingerujące w muzealną opowieść. Składały się na nie dzieła z kolekcji Muzeum wypożyczone z zewnątrz. W Galerii Sztuki Polskiej XX wieku zostały zaprezentowane prace Henryka Stażewskiego, Jerzego Rosołowicza, Feliksa Szyszki, Andrzeja Wróblewskiego, Juliana Jończyka, Przemysława Kwieka i Jadwigi Maziarskiej. Spośród prac prezentowanych w ramach wystawy „...i inne gwiazdy" w Galerii Sztuki Polskiej XX wieku warto wyróżnić notatki filmowe z pracowni Andrzeja Pawłowskiego dokumentujące działania

[5] Ulotka reklamująca performance „Studium błota" w Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach. Tekst Dominik Kuryłek na podstawie pracy doktorskiej Romana Dziadkiewicza, z archiwum autora.

[6] „prom/ieni\otwórczość. twoje oczy są ciekawsze od słońca" – światła, obrazy, spojrzenia, wystawy, pikniki, wykłady, warsztaty, odkrycia, fotosyntezy, pokazy. Kurator: Roman Dziadkiewicz, ASP Kraków, Festiwal Nauki 2015, Muzeum Narodowe w Krakowie, Cricoteka, Muzeum Inżynierii Miejskiej, Muzeum Archeologiczne, Muzeum UJ, Galeria F.A.I.T., Kraków, 20–31.05.2015.

[7] Informacja o wydarzeniu na stronie ASP w Krakowie, www.asp.krakow.pl, dostęp: 10.10.2015.

[8] Tamże.

zgodne z zasadami Formy Naturalnie Kształtowanej. Niezwykle subtelne, często opierające się na zmianach kąta padania światła akcje z obiektami przeplatane były pełnymi poczucia humoru wystąpieniami studentów i profesora przybierającymi formę nieomal slapstickowych etiud filmowych. Bardzo poruszające były prezentacje dzieł sztuki współczesnej w Galerii Rzemiosła Artystycznego oraz Galerii Broń i Barwa w Polsce. W pierwszej z nich Dziadkiewicz pokazał lampy z cyklu „Wirus" Tomasza Wójcika. Wykonane z plastikowych materiałów wtórnych klosze były przewrotnym komentarzem do prezentowanej na co dzień XIX-wiecznej sztuki użytkowej, której rozwój uwarunkowany był rewolucją przemysłową wyrastającą z myśli oświeceniowej. Podobnie „działały" wyeksponowane na jednym ze stołów *Czarne Diamenty* z węgla kamiennego wykonane na Śląsku przez bezdomnych na zlecenie Łukasza Surowca. W innym miejscu galerii zostały zaprezentowane „tablice konceptualne" Juliana Jończyka. Ta swoista dokumentacja wykonywanych w przestrzeni prywatnej dokamerowych performance'ów, podczas których artysta wchodził swoim nagim ciałem w zmysłowe relacje ze światłem, doskonale współgrała z romańskimi witrażami z krakowskiego kościoła św. Trójcy, które swego czasu konserwował w sposób „kreatywny" Stanisław Wyspiański, pozostawiając na nich wyraźny ślad swojej wyobraźni. Najbardziej gwałtowną reakcję pracowników i publiczności Muzeum na wystawie „...i inne gwiazdy" wywołała prezentacja obrazu Wojciecha Ćwiertniewicza w Galerii Broń i Barwa w Polsce umieszczonego pomiędzy gablotami, gdzie znajdują się militaria historyczne – uniformy, zbroje, broń biała i palna. Obraz przedstawiający nagiego mężczyznę na neutralnym białym tle prowokacyjnie dopełnił narrację, podkreślając nieobecność albo zmitologizowaną obecność męskiego ciała, które jest najważniejszą materią eksploatowaną podczas uprawiania „wojennego rzemiosła".

Dwa miesiące później Dziadkiewicz wziął udział w projekcie „Pośród pyłu"[9] realizowanym wspólnie przez Fundację Imago Mundi oraz Muzeum w ramach większego przedsięwzięcia pt. „Place Called Space"[10], którego kuratorką była Agnieszka Kiljan. Artysta zaproponował organizatorom rozbudowany w czasie i przestrzeni projekt o strukturze swoistego kolażu, który wynikał z jego dotychczasowych działań w Muzeum. Tytułem tego projektu stała się wspomniana już wcześniej „Powierzchniologia". Można powiedzieć, że nastąpiło tutaj swoiste odwrócenie w stosunku do „Imhibition", pierwszego projektu realizowanego w Muzeum. Podczas gdy wcześniej artysta koncentrował się na niewidzialnym, metaforycznym, tym razem postanowił skupić się na widzialnej powierzchni, kwestionując jej przeźroczystość. Oba projekty łączyło oryginalne, prowokacyjne podejście do zarządzanego przez Muzeum czasu.

Artysta tak przedstawiał planowane przez siebie działania:

> „Powierzchniologia" wyrasta bezpośrednio z kilkumiesięcznych studiów, praktyk kuratorskich, eksperymentów artystycznych, badań, researchów, procesów rekonstrukcji, spotkań, dokumentacji oraz ich kontynuacji, analiz, przesunięć (przeniesień) i reinterpretacji w polu szeroko rozumianych studiów nad tym, co jest, co widać na powierzchni złożonej rzeczywistości.
>
> „Powierzchniologia" traktuje obraz (z całym nieuchwytnym potencjałem tej kategorii) jako morfem, a współczesną kulturę jako przestrzeń obrazów i wielokierunkowych, wzajemnych spojrzeń i ścieżek/tras poruszania się po ich powierzchniach – ślizgania się wzroku, rzucania spojrzeń, zderzania z murem obojętności, niewidzialnymi ścianami, zerkaniem przez szczeliny, wyglądaniem przez okna lub nagłych wyskakiwań okien samych w sobie...
>
> Mechanizmy są dla większości z nas coraz trudniej rozpoznawalne (wszyscy jesteśmy coraz bardziej bezradną, rozproszoną większością), są wirtualne lub poukrywane w ergonomicznych, świetnie zaprojektowanych obudowach, których naruszenie grozi utratą jakichkolwiek gwarancji zrozumienia czegokolwiek (eksperci są skorumpowani). Poza tym jest, kurwa, lato, nie mamy siły na głębszy wgląd, jest absolutny koniec totalnie długiego XX wieku nie mamy na razie siły na rewolucje. Dizajn, moda, miłość, samotność, obojętność, śmierć i powierzchnia wody... Są sprawy, które są takie, jakie są, nawet jeśli nas nie interesują i nie angażują... Z pewną nadzieją spoglądamy na Grecję i zastanawiamy się, czy nie byłoby dobrze pojechać tam na wakacje, by opiewać potencjalne zmiany lub uniwersalne tradycje stoickie zbudowane na żółtych gorących piaskach...
>
> Jest dokładnie tak, jak jest, „sztuka się skończyła, wszystko jest widzialne". Chodzimy trochę bez celu, w pełnym świetle (słonecznym, sztucznym lub podczerwonym) i nic nas wielkiego nie trawi, zbieramy, robimy, dajemy i wymieniamy się obrazami (fantazjami), jest jak w raju, pieniądze tracą sens (ale rządzą). Wszystkie doświadczenia są za nami,

[9] *Pośród pyłu...* (Christian Kobald, Paweł Kruk, Alicja Rogalska, Roman Dziadkiewicz), kuratorka: Agnieszka Kiljan, współpraca: Dominik Kuryłek, Muzeum Narodowe w Krakowie, Fundacja Imago Mundi, Kraków, 13.08–14.10.2015.

[10] Więcej na temat projektu: www.placecalledspace.org, dostęp: 16.12.2015.

mamy mnóstwo informacji i trochę się w nich gubimy...[11]

Seria działań Dziadkiewicza „Powierzchniologia" została zapoczątkowana performance'em w hallu Gmachu Głównego Muzeum, podczas którego artysta przez osiem godzin wpatrywał się w kolaż Jadwigi Maziarskiej wykonany z wycinków fotografii przedstawiających oczy. Dziadkiewicz poświęcił temu dziełu dokładnie tyle czasu, na ile zezwala publiczna instytucja wystawiennicza.

Kolejnym wydarzeniem w ramach „Powierzchniologii" był spacer z *Neutronikonem* Jerzego Rosołowicza. Zaprojektowany zgodnie z zasadami „Świadomego Działania Neutralnego" obiekt, wykonany z szyby z naklejonymi na niej pryzmatami, został przez artystę wypożyczony i ożywiony. Zgodnie z intencją Rosołowicza został on wykorzystany jako swoisty ekran, przez który można było spoglądać na świat. Dziadkiewicz spacerował z Rosołowiczem po Błoniach i Parku Krakowskim. Odwiedzili Jasny Dom. Poszli razem na plac Szczepański i Rynek Główny. Spacerowali po Plantach. Zatrzymali się na chwilę nad Wisłą, po czym wrócili do Muzeum. Ważnym elementem odbywającego się w ramach „Powierzchniologii" spaceru było spotkanie z Andrzejem Pawłowskim, który tworzył w zgodzie z własną ideą „Formy Naturalnie Kształtowanej". Podczas spotkania, które przybrało formę multimedialnego performance'u, *Neutronikon* został umieszczony wewnątrz zrekonstruowanej maszyny do projekcji świetlnych zbudowanej przez Pawłowskiego. Dziadkiewicz użył „pryzmatów" Rosołowicza do rozszczepienia promieni tworzących na ekranie abstrakcyjne formy świetlne – *Kineformy*.

Kilka dni po spacerze z Rosołowiczem Dziadkiewicz zabrał na przejażdżkę po mieście tablicę konceptualną Juliana Jończyka pt. *Erotyk III – Przygoda ze światłem*. W przejażdżce z Jończykiem wzięła udział grupa kilku osób[12], które Dziadkiewicz wciągnął do subtelnego performance'u zrealizowanego w czarnej limuzynie jadącej z Muzeum do byłej pracowni artysty w Nowej Hucie. Podczas jazdy Dziadkiewicz wchodził w interakcję z Jończykiem i towarzyszami podróży. Czytał na głos książkę *Historia oka* Bataille'a, której lektura stała się ważnym kontekstem dla mikroperformance'u z mlekiem, sznurkiem, lustrem, butem i jajkami – które według Bataiile'a symbolizują seksualność i percepcję (penis i oko). Dziadkiewicz obierał jajka i układał je w różnych miejscach samochodu. Jadł je i częstował nimi innych uczestników zdarzenia. Ze skorupek stworzył efemeryczne kolaże, dla których tłem było lustro, dzieło Jończyka, oraz twarz Olgi Kowalskiej. Ważnym elementem akcji było przetworzene/powtórzenie utrwalonego na tablicy konceptualnej erotyczno-mistycznego gestu artysty z Nowej Huty polegającego na wystawieniu stóp na działanie promieni słońca. Dziadkiewicz w odróżnieniu od Jończyka poddał swoje stopy działaniu jajka.

Ostatnim zdarzeniem w ramach „Powierzchniologii" był ośmiogodzinny „ensemble" w Galerii Sztuki Polskiej XX wieku „Powierzchiologia" (*Krajobraz ze scenami idyllicznymi*). W poprzedzającej wydarzenie informacji można było przeczytać:

> Podczas całodziennego działania, wpisanego w ramy ośmiu godzin pracy w mitologicznym systemie etatowym, autor, wraz z uczestnikami i uczestniczkami, mierzy się z koncepcją muzeum jako przestrzeni idyllicznej – niemal idealnej. W toku wielomiesięcznych praktyk artystycznych, badawczych i literackich, połączonych z odwołaniami do wcześniejszych interwencji w MNK w Krakowie i w innych instytucjach w Polsce i za granicą, buduje on złożoną wizję „lepszego świata" w zwolnionym tempie i piękniejszych, horyzontalnych relacji społecznych. Rzeczywistość wyprowadzona z modelu (nowoczesnego) muzeum pełna jest powściągliwości, wrażliwości, empatii, inkluzywności, współpracy, dystansu, pustki, anestezjologicznej obojętności i nudy. Rewolucja i wszelkie marzenia zostały spełnione. Reżim krytyczny zastąpiony został reżimem afirmatywnym. Serię działań podsumowuje książka o tym samym tytule – narracja s.f. zestawiona z dokumentacją wizualną[13].

W sali, gdzie zazwyczaj prezentowana jest rekonstrukcja scenografii do spektaklu Tadeusza Kantora *Powrót Odysa*, Dziadkiewicz zorganizował intermedialne, intersubiektywne, wielowątkowe, kolażowe działanie kolektywne. W spektaklu brali udział aktorzy, artyści, tancerka, dzieci, dizajnerka, studenci, kurator z Muzeum oraz sam autor. Elementami zdarzenia były także: obraz Józefa Pankiewicza *Krajobraz ze scenami idyllicznymi*, kolaże wykonane przez artystę, drukarka, owoce, jajka i piłeczki pingpongowe.

[11] R. Dziadkiewicz, „Wprowadzenie do powierzchniologii ćwiczenia / oprowadzania / zapisy", Kraków 6.07.2015, mps z archiwum artysty.

[12] Roman Dziadkiewicz, Joanna Bednarczyk, Olga Kowalska, Wojciech Ratajczak, Bogusław Sławiński, Dominik Kuryłek, Martyna Nowicka, kierowca.

[13] https://m.facebook.com/events/1687024748196680?acontext=%7B%22ref%22:22,%22action_history%22:%22null%22%7D&aref=22, dostęp: 10.10.2015.

Wspominana w opisie książka, która powstawała podczas całego projektu, stała się swego rodzaju śladem „Powierzchniologii". Warto jednak spojrzeć na nią także jak na kolejny element dialogu, który prowadzi Dziadkiewicz z Muzeum od nieomal 10 lat. Artysta określił publikację jako:

> [...] wieloelementowy performance literacki, esej filozoficzny SF oraz multisensualny, wielokierunkowy romans z instytucją, ludźmi, przedmiotami, miejscami i dziełami sztuki[14].

Dodajmy, że jest to romans perwersyjny, w którym artysta stara się wymknąć pociągającym, ale niebezpiecznym dla niego dyskursom, przede wszystkim narracji Muzeum. Robi to, podejmując swoistą grę z czasem, którym instytucja stara się zarządzać. Interesujące jest to, że wzorem artystów awangardowych stara się on funkcjonować w przestrzeni przyszłości, do której Muzeum, jako instytucja skupiona na przeszłości, nie ma dostępu[15]. Dziadkiewicz tworzy równoległą narrację, lokując się niejako w surrealistycznym, ale możliwym kontinuum czasoprzestrzennym.

> Jako narracja – pisze Dziadkiewicz – powierzchniologia osadzona jest w nieokreślonej przyszłości, w której wypracowany i uwewnętrzniony przez całą populację reżim nadwrażliwości, egalitaryzmu, transparentności i slow motion – wyprowadzony z przestrzeni i logiki działania nowoczesnych, znakomicie klimatyzowanych instytucji sztuki, archiwów, terenów rekreacyjnych i portali społecznościowych – znakomicie funkcjonuje w porewolucyjnej, globalnej rzeczywistości[16].

Nowa cywilizacja, w której sytuuje się artysta:

> [...] oparta jest na pełnej redystrybucji dóbr, równości walut, ludzi i nie-ludzi oraz na bezwarunkowej empatii do istot żywych, nieżywych i ożywionych na nowo – tych bliskich i tych obcych. Wszelkie konflikty wewnętrzne i zewnętrzne zawieszono. Nad wszystkim wisi mgiełka słodkawej nudy i cudowny spokój, osiągnięty dzięki rozwiązaniu już niemal wszystkich dialektycznych napięć w człowieku i w jego otoczeniu. Ludzkość po raz pierwszy w swej długiej historii może być i jest z siebie dumna. Obcy – turyści, badacze i imigranci – coraz chętniej przybywają na naszą zmęczoną planetę, witani z otwartymi kończynami. Środowisko naturalne powoli odzyskuje jakość sprzed długiej, bolesnej ery antropocenu. Mieszkańcy i przyjezdni żyją w zgodzie ze sobą i wszechświatem w otwartych związkach o różnym charakterze. Jednocześnie szanują swoją odrębność, co pozwala im zachować dystans, higienę i autonomię, którą ukochali jak siebie samych. Wszyscy wykształceni w nowym systemie czują, wiedzą i rozumieją, czego chcą. Potrafią to artykułować i dzielić się tym z innymi. Dla siebie, swoich bliskich i potomnych chcą dokładnie tego samego[17].

Opisując teraźniejszość idealistycznej, utopijnej przyszłości, Dziadkiewicz wprowadza do Muzeum nieoczekiwaną opowieść.

Artysta od lat w swojej sztuce koncentruje się na istocie opresyjnego dyskursu władzy wiedzy, którego wyrazem jest instytucja. Tak jak sygnalizowałem w kilku miejscach, przede wszystkim zajmuje się ona zarządzaniem czasem. Krytyka instytucjonalna Dziadkiewicza nie jest jednak tylko podkreśleniem opresyjności instytucji. Artysta przyjmuje raczej postawę postkrytyczną, co nie znaczy cyniczną. Postrzega bowiem muzeum jako przestrzeń bardzo atrakcyjną, potencjalną krytycznie. Nie interesuje go nostalgiczne – mimo że krytyczne – spojrzenie w przeszłość nawet w celu jej przedyskutowania, natomiast jego futurystyczna narracja nie jest awangardową utopią. Postkrytyka Dziadkiewicza prowadzi do czegoś innego.

Artysta proponuje coś, co można określić mianem nowego realizmu, który, jak twierdziła już dawno Mike Bal, odziera Muzeum z niewinności i przypomina mu o odpowiedzialności za prowadzoną narrację[18]. Swoimi działaniami Dziadkiewicz nakłania instytucję do przeprowadzenia dyskursywnej autoanalizy. Autoanaliza dotyczy jednak nie tylko narracji – co postulowała Mike Bal – ale konkretnie tego, jak w Muzeum funkcjonuje kategoria współczesności (specyficznego odcinka czasu).

Dziadkiewicz uwspółcześnia Muzeum. Współczesność jednak nie jest dla niego pewnym niedowartościowanym odcinkiem czasu, narracją, którą trzeba ujawnić, wprowadzić do instytucji. Współczesność bowiem tam już jest. Zawsze tam była. Współczesność jest dla Dziadkiewicza metodą dialektyczną – na co w kontekście muzeów zwróciła uwagę Claire Bishop[19]. Wprowadzenie świadomej refleksji nad współczesnością do instytucji sprawia, że pozostające pod jej opieką dzieła przestajemy traktować tylko i wyłącznie jako świa-

[14] R. Dziadkiewicz, *Powierzchniologia. Krajobrazy ze scenami idyllicznymi*, Kraków 2015, s. 2.

[15] Pomijając konserwację, która jednak jest pracą dla przyszłości skoncentrowaną na przeszłości.

[16] R. Dziadkiewicz, *Powierzchniologia...*, s. 2.

[17] Tamże.

[18] M. Bal, *Dyskurs Muzeum* (1996), [w:] *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków 2005, s. 345–368.

[19] C. Bishop, *Radical Museology or What is Contemporary in the Museum of Contemporary Art*, London 2013.

dectwa przeszłych współczesności, ale zaczynamy patrzeć na nie jak na obiekty nadal prowokujące do innego zrozumienia teraźniejszości. Co więcej, dzięki akcjom Dziadkiewicza zastanawiamy się, dlaczego pewne właściwości dzieł sztuki dawnych i współczesnych – które w dawne momentalnie są w Muzeum przetwarzane – mogą być uznane za aktualne w różnych momentach historycznych.

Współczesność wyrażana w działaniach Dziadkiewicza jest rekursywna[20]. Odnosi się do samej idei współczesności. Jego twórczość przedyskutowuje historyzowanie (natychmiastowego) rozumiane jako główna strategia, którą posługuje się Muzeum w stosunku do sztuki tworzonej dziś oraz do futuryzowania rozumianego jako tworzenie utopijnego punktu dojścia działań artystycznych. Konstruując futurystyczną – modernistyczną – narrację, Dziadkiewicz chętnie odwołuje się do działań anachronicznych, które, jak zwrócili uwagę Georgio Agamben i Terry Smith, przekraczają modernizm (przyszłościowy) i postmodernizm (historyzujący)[21]. Swoimi pracami Dziadkiewicz wymyka się także przenikającym do Muzeum mechanizmom rynkowym, które przechwyciły strategię zarządzania przyszłością i przeszłością, stawiając raz to na ekscytującą nowość, raz na budzącą nostalgię przeszłość, unikając jak ognia nieatrakcyjnej anachroniczności. Tym samym Dziadkiewiczowi udaje się wprowadzić do Muzeum współczesność wielowymiarową (czasowo), która nie neutralizuje aktualności dzieł sztuki. Znajduje sposób, dzięki któremu współczesność w muzeum może być kategorią stale obecną, stale aktualną i nieustannie aktywną.

SUMMARY

50 Years of Roman Dziadkiewicz's Dialogue in National Museum in Kraków

The article focuses on the series of Roman Dziadkiewicz's activities named "Imhibition" organised in the National Museum in Kraków, the public space of Kraków and a private flat. The lengthy production was composed of several elements, such as: author's psychoanalytic séance, presentation of a closed book in a public and private space, crowd performance in the Gallery of the 19th-Century Polish art in the *Sukiennice* Hall or discreet interferences in the permanent galleries of the main residence of the Museum. The actions towards the art of various historical periods were taken in order to emphasise their modern, museum-related context. The introduction of a conscious reflection over the modernity into the institution stops its monuments from being remotely a record of the past: instead they should be regarded as objects provoking to understand the present. The artists achieved the formula that allows the modernity to be a permanent, constantly up-to-date and active category in the museum.

[20] Por. tamże, s. 20.
[21] Por. tamże, s. 19.