

## „RELIKWIE” FOKSALU (komentarz)

Projekt „Miejsce” zaproponowany został pierwotnie Gallerii Foksal, ale Jaromir Jedliński go nie przyjął (do czego miał oczywiście, jako kierownik, prawo). Dlaczego jednak wówczas, w ujawnionej przez nas odpowiedzi, Jedliński nie podniósł w ogóle – jako powodu odmowy – argumentu praw autorskich, którymi rzekomo dysponują Borowski i Wodiczko?

Sięgnijmy do listu będącego oficjalną odpowiedzią dyrektora CSW, Wojciecha Krukowskiego: „Zadałem Rafałowi Jakubowiczowi, w trakcie pierwszej rozmowy na temat Projektu Miejsce pytanie: czy Foksal nie ma zastrzeżeń do takiej formy użycia jego **relikwii** – oczywiście, mówiąc ‘Foksal’ miałem na myśli przyzwolenie autorów, tzn. Wiesława Borowskiego i Krzysztofa Wodiczki.”

Dlaczego Wojciech Krukowski przeinacza fakty, manipuluje, wprowadza opinię publiczną w błąd, stawiając post factum pytanie o zgodę Borowskiego i Wodiczki, które wcześniej nie padło (w rozmowach uczestniczyliśmy w trójkę, a skrzynka wypożyczona z Gallerii Foksal stała na dyrektorskim biurku). Na wszystkie pytania odpowiadaliśmy wyczerpująco, nie ukrywając krytycznego potencjału wystawy (zresztą jako historyk sztuki i artysta musiał on od początku zdawać sobie z niego sprawę). Krukowski wiedział doskonale, że projekt, który powstał pierwotnie dla Gallerii Foksal, został odrzucony przez Jedlińskiego (od tego zaczęliśmy rozmowy). Przecież gdyby od zgody Wodiczki i Borowskiego uzależnił Krukowski realizację projektu – musielibyśmy ową zgodę zdobyć i przedłożyć przed przystąpieniem do realizacji, albo projekt zostałby po prostu – w przypadku braku uzyskania akceptacji – odrzucony. Tymczasem został przecież, jak wiadomo, przyjęty, i to pomimo sporych cięć budżetowych.

Co więcej, wspólnie z dyrektorem Krukowskim rozważaliśmy możliwość zwrócenia się z prośbą do PSP (Pracowni Sztuk Plastycznych) o sponsoring, co miało stanowić część przewrotnej gry z historią galerii. Dyrektor poparł inicjatywę, nie zgłaszając żadnych zastrzeżeń (PSP odmówiły dofinansowania projektu).

Skąd jednak mogliśmy wiedzieć, co też pan dyrektor miał na myśli mówiąc „Foksal”? To znaczy, że chodziło mu („oczywiście”) o Borowskiego i Wodiczkę? Nie mamy przecież wglądu w myśli dyrektora. Równie dobrze mógł mieć na myśli Turowskiego albo Jedlińskiego. Albo Ptaszkowską. Choć, zgodnie z logiką oraz stanem faktycznym, powinien mieć na myśli Katarzynę Krysiak oraz Lecha Stangreta, bo to oni obecnie kierują galerią, reprezentują ją oraz odpowiadają za jej dorobek (w tym także Archiwum). I mają prawo podejmować autonomiczne decyzje.

Dlaczego dyrektor nie powołał się na racje prawne tylko mętną „przewagę moralną” oraz (w rozmowie) honor i lojalność wobec Borowskiego?

Pojęcie „relikwia”, którym posługuje się Krukowski w odniesieniu do pudeł Żywego Archiwum, a więc czegoś, co niejako z definicji ma być „żywe” – jest niezwykle problematyczne, by nie powiedzieć kuriozalne. Na marginesie warto zaznaczyć, że określenie to padło dopiero teraz; nie zaś – jak utrzymuje dyrektor – podczas naszych wstępnych rozmów. Spróbujmy się nad nim zastanowić, by zrozumieć motywację Krukowskiego. Bowiem być może to, skądinąd niezręczne sformułowanie, ma w sprawie znaczenie kluczowe.

Określenie „relikwia” przewrotnie wyjaśnia i tłumaczy ów dziwny przypadek prewencyjnej cenzury (którą zupełnie nie wiadomo jak zaklasyfikować). Bo jeśli Gallerię Foksal potraktować jako obszar sacrum polskiego świata sztuki (sanktuarium?), to być może rzeczywiście dokonaliśmy zbyt daleko posuniętej transgresji. Dotknęliśmy obszaru tabu. Ale

czy instytucja powinna być w takich kategoriach traktowana? Jeśli drewniane skrzynki to „relikwie”, to w jakiej roli występują artyści Galerii Foksal?

Zastanówmy się: Galeria Foksal (uosabiana przez byłego szefa) nie przyzwala na wykorzystanie skrzynki-relikwii artyście Galerii Foksal. Zatem czym jest nazwisko „Rafał Jakubowicz” widniejące na skrzynce? Ozdobnikiem-ornamentem? A może częścią jakiegoś totalnego dzieła sztuki – „relikwiarza”?

Zapytajmy kto ma, a kto nie ma praw do „relikwii” Galerii Foksal. A gdyby podobny projekt-grę ze swoją skrzynką zaproponował np. Zbigniew Gostomski albo Koji Kamoji? Również zostałyby odrzucony? Co decyduje zatem o akceptacji projektu?

W 2006 roku w Galerii Okna CSW Konrad Pustoła zrealizował wystawę „Autor”, w której dokonał interpretacji ikonicznego zdjęcia „Panoramicznego happeningu morskiego” Tadeusza Kantora, którego dokumentacja znajduje się w Archiwum Galerii Foksal. Jak to możliwe, że jedne projekty wykorzystujące materiały z Archiwum Foksal mogą być wykorzystywane i przetwarzane – za przyzwoleniem dyrektora CSW (być może nawet bez akceptacji Borowskiego) – inne zaś nie?

Niejasna, właściwie kompletnie niezrozumiała jest dla nas postawa i rola Milady Ślizińskiej, która nie znając w ogóle projektu (ponoć zobaczyła skrzynkę w dziale realizacji Zamku, co wyzwoliło w niej potrzebę natychmiastowej interwencji), z niejasnych powodów, zakulisowo, pokątnie, tzn. za naszymi plecami, zaczęła szkodzić projektowi, torpedując wystawę (mówił nam o tym dyrektor podczas spotkania, co więcej – wynika to przecież z ujawnionej wymiany korespondencji mailowej z kierowniczką Galerii Foksal, Katarzyną Krysiak, do której, podobnie zresztą jak do Wiesława Borowskiego, w tej sprawie Ślizińska dzwoniła, wszczynając swoisty alarm). Pytanie – dlaczego? Jaki miała ona interes w tym, by wystawa – za którą nie ponosi przecież, jako kuratorka programu wystaw międzynarodowych, żadnej odpowiedzialności – się nie odbyła? Przecież po inauguracji projektu mogła uczestniczyć w debacie, wyrażając negatywną opinię np. na łamach „Obiegu” bądź przy okazji planowanego panelu.

Jeśli Milada Ślizińska miała wątpliwości i zastrzeżenia dotyczące projektu, mogła przecież zwrócić się do nas oficjalnie, jawnie, dając tym samym szansę obrony.

Warto podkreślić jeszcze jeden istotny aspekt: Krukowski twierdzi, że wstrzymał wystawę, w dniu rozpoczęcia montażu, zaskoczony pismem Borowskiego.

A Borowski oświadczył ponoć, że jego pismo było jedynie odpowiedzią na prośbę z CSW o zaopiniowanie projektu (co zostało ujawnione przy okazji rozmów z prasą). Która wersja jest zatem prawdziwa? Należałoby to wyjaśnić.

Czy fakt, że ktoś z CSW (dyrektor?, Ślizińska?) zwraca się do byłego kierownika innej instytucji (Borowski), o opinię na temat przygotowywanej wystawy, w przeddzień umówionego montażu – a potem twierdzi, że było odwrotnie – stanowi normalną praktykę w relacji z artystą oraz kuratorką?

I dlaczego nie zwraca się wprost do Galerii Foksal, skoro o opinię Foksalu chodzi?

Borowski nie wymienił w swym krótkim piśmie, mającym bardzo ogólnikowy charakter, nazwiska artysty ani kuratorki, choć dobrze wiadomo, że pismo dotyczy naszej wystawy. Należy to potraktować tylko jako przejaw nieznamości szczegółów projektu?

Jak w takich warunkach można cokolwiek negocjować?

Zapytajmy, kto doznałby uszczerbku gdyby projekt został zrealizowany? Borowski? Wodiczko? A może Ślizińska? Albo sama idea skrzynki-„relikwii” Żywego Archiwum? Doprawdy trudno pojąć o jaką „stratę, trudną do wymierzenia – jak to określił Krukowski – w skali przyjętych formuł prawnych” tu chodzi. Przecież podjęcie artystycznego dialogu pokazuje coś wprost przeciwnego; że niegdysiejsze idee, wartości są ciągle nośne i żywe.

Reperkusje projektu, który nieoczekiwanie, niczym „pudełko Pandory”, ujawnił i obnażył skądinąd interesujące mechanizmy i napięcia, kompletnie nas zaskoczyły. To, co miało być otwarte na interpretacje, zostało domknięte. To, co miało być żywe, stało się martwe. Ale być może projekt – z obrony którego nie chcemy i nie możemy zrezygnować – w ten właśnie sposób się spełnia.

**Rafał Jakubowicz, Ewa Mikina**