

FEVRIER 77 — SZTUKA (Pologne)

Paryskie Biennale
po raz dziewiąty

(Rozmowa z Delegatem Generalnym Biennale — Georges Boudaille'em)

Sztuka: — Paryskie Biennale Młodych nie miało w ostatnich latach w Polsce zbyt dobrej prasy. Najostrzej zbesztano je w 1971 r. kiedy to publiczność odwiedzająca tłumnie Parc Floral w Vincennes, gdzie odbywała się wówczas impreza, nie zauważyła stojącego skromnie z boku komisarzy polskiej ekspozycji przedstawiającego w sposób nie narzucający się tekę grafik znanych artystów krakowskich. Do wspólnej refleksji z widzami, która była celem tego występu — nie doszło. W związku z tym, niektórzy zaczęli uważać u nas Biennale za imprezę nie całkiem poważną...

Boudaille: — Słowo sprostowania. Polskie grafiki dosyć się wówczas podobały, najlepszy dowód — wiele z nich ukradziono. Ale istotnie, polska ekspozycja rozminęła się z ideą tamtej imprezy, którą usiłowałem wytłumaczyć komisarzom narodowym. Czuliśmy wtedy bardzo wyraźnie, że Biennale musi się zmienić, jeśli nadal pragniemy realizować jego cele. Przypomnę, że od samego początku Biennale Paryskie przeznaczone było dla młodych. Ustaliliśmy, oczywiście w sposób arbitralny, granicę wieku uczestników — 35 lat. Na początku, rzecz jasna, większość artystów wystawiających na Biennale miała 34 i pół roku, ale obecnie przeciętna wieku znacznie się obniżyła i wynosi 25–30 lat. Chcemy przedstawiać sztukę, która podejmuje pewne ryzyko, sztukę eksperymentalną, poszukującą. Biennale pragnie być manifestacją artystów, którzy idą najdalej w swoich poszukiwaniach. Stawiamy na to, co jest przyszłością w sztuce. Do tej konkluzji doprowadziły nas dotychczasowe edycje Biennale. Wystarczy przejrzeć listę naszych uczestników z ubiegłych lat. Dziś w sztuce światowej liczą się ci, którzy kiedyś podjęli największe ryzyko i odcięli się od form uprawianych przez większość swoich rówieśników. Agam, Rauschenberg na Biennale w 1959 r., Alechinsky, Hockney w 1961 r., Arroyo, Camacho, Jones w 1963 r., Boltanski, Demarco w 1965 r., Malaval w 1967 r. — to była sztuka zupełnie niepoważna, mało kto brał tych artystów na serio. Pierwotna formuła Biennale, z jej wieloma podziałami, zupełnie sztucznymi, przede wszystkim na ekspozycje narodowe, a w ich ramach na tradycyjne dyscypliny: malarstwo, rzeźbę, grafikę itd. wydała nam się nie do utrzymania w epoce charakteryzującej się zanikiem różnic narodowych w sztuce światowej i wzajemnym przenikaniem się środowisk artystycznego. Dlatego też w 1971 r. prosiłem komisarzy ekspozycji narodowych o przedstawienie na Biennale dzieł młodych artystów reprezentujących kierunki, które zdaniem Komisji Biennale były wówczas najbardziej interesujące i odkrywcze: konceptualizm, hiperrealizm i to, co można by określić jako interwencje, działania artystów odbywające się poza tradycyjnymi miejscami sztuki.

Sztuka: — Czy komisarze narodowi wzięli wówczas te sugestie pod uwagę?

Boudaille: — Niestety, ogromna większość zupełnie je pominęła. Na 40 krajów reprezentowanych w Biennale 71, tylko 3–4 naprawdę wzięły udział w imprezie. W całości, ekspozycja miała niestety charakter bardzo niejednorodny i chaotyczny. Zmu-

siło to nas do przemyślenia raz jeszcze zasad Biennale. Począwszy od 1973 r. poczyniliśmy duże zmiany w regulaminie, z których najważniejsza to zniesienie reprezentacji narodowych. Biennale ma obecnie w różnych krajach swoich korespondentów, krytyków sztuki, dyrektorów muzeów, artystów, ludzi związanych z młodą sztuką i za ich pośrednictwem staramy się dotrzeć do tego, co jest najciekawsze w sztuce młodych¹. Oczywiście poza kandydatami proponowanymi przez korespondentów, każdy artysta, który nie osiągnął limitu wieku, może przysłać indywidualnie swoją dokumentację bezpośrednio na adres Biennale.

Sztuka: — Tyle tylko, że nie będzie miał wiele szans na znalezienie się na nim, jako że każda sztuka, nawet najlepsza, wymaga obrońców...

Boudaille: — Oczywiście. Dlatego naszym drugim problemem jest sprawa składu i działalności międzynarodowej komisji kwalifikacyjnej². Staramy się dobierać ludzi, dla których nie jest ważna narodowość artysty, ale nowość, oryginalność form, których używa. Sprawa wyboru kandydatów jest kwestią zaangażowania osobistego i kolektywnego, solidarności ludzi, którym na sztuce zależy. Tylko w ten sposób można stworzyć naprawdę wielką wystawę, wystawę propozycji, a nie pozycji.

Sztuka: — Jednakże „otwartość” formuły wydaje się dość podejrzana. Odrzucacie np. z góry młodych artystów uprawiających tradycyjne formy sztuki. Chcecie pokazywać tylko tych artystów, którzy idą najdalej w swoich poszukiwaniach, a to już prawie wyłącznie...

Boudaille: — Jesteśmy gotowi zaprosić młodych artystów, którzy opowiadają się za tradycyjnymi formami, pod tym warunkiem jednak, że robią to lepiej niż ich starsi koledzy, że wnoszą coś nowego. Jeżeli natomiast są równie doskonali jak ich poprzednicy, wolimy poprzedników. Przychodzi do nas wielu młodych ludzi, którzy malują podobnie jak Hartung, Soulages, bardzo pięknie, ale po co?

Sztuka: — Wiele się mówi obecnie o zmierzchu czy trudnościach znanych światowych Biennale Sztuki, w Wenecji czy Sao Paulo. Czy zmiany w regulaminie paryskiej imprezy były również konsekwencją krytyki tamtych doświadczeń?

Boudaille: — Naturalnie. To, co odbywało się w Wenecji czy Sao Paulo przypominało raczej wielkie targi międzynarodowe, na których każdy kraj przedstawiał swoje specjalności: maszyny do szycia, noże, żarówki itp. Efektem takiej koncepcji były ekspozycje absolutnie niejednorodne, ukazujące ogromne dysproporcje, pełne dysonansów i kakofonii. Oczywiście w tej masie zdarzały się także rzeczy interesujące, ale jakby przypadkiem. Dla wystawiających z krajów kapitalistycznych dochodziło poza tym współzawodnictwo handlowe: kto więcej sprzeda. W Wenecji, w pawilonach narodowych różne prywatne galerie przedstawiały swoich artystów jak towar. W środowisku artystycznym Paryża, a również w innych krajach, wiadomo było już od dosyć dawna, że Biennale weneckie goni resztkami. Niektórzy starsi twórcy, pamiętający czasy jego chwały zgadzali się jeszcze na to, by przedstawiano ich dzieła oficjalnie w Wenecji. Ale młodzi artyści francuscy, amerykańscy, szwedzcy uważaliby to niemal za kompromitację swojej sztuki. A przecież bez młodych, każda impreza artystyczna jest skazana na śmierć.

Sztuka: — Sztuki plastyczne były istotnie nieobecne w tym roku w Wenecji. Trudno przewidzieć czy Biennale weneckie odzyska w przyszłości dawną pozycję. Tymczasem w Paryżu Biennale młodych odbędzie się zgodnie z przewidywaniami od 19 września do 2 listopada br. Międzynarodowa komisja rozpatrzyła 750 kandydatur. Było to z pewnością nietłumione zadanie?

Boudaille: — Bardzo trudne. Było wiele ciekawych propozycji. Każda kandydatura była dyskutowana dwa razy. Spieraliśmy się zażarcie, a decyzje zapadały większością głosów, nie było prawie jednomyślności.

Sztuka: — Czy nie można było zaprosić wszystkich?

Boudaille: — Trudne pytanie. Nielatwo byłoby nam znaleźć lokal, który mógłby pomieścić wszystkie prace. Nawet gdybyśmy znaleźli odpowiednie miejsce, każdy z artystów mógłby przedstawić najwyżej jedną pracę. Dla młodych, nieznanych zupełnie artystów to o wiele za mało. Chcemy, by ich zauważono, oceniono na podstawie pewnej całości dokonań, dlatego też staramy się, żeby każdy z nich otrzymał osobne miejsce, ścianę, czy nawet całą salę. Musieliśmy się zatem zdecydować na wybór, starając się wypośrodkować pomiędzy gustami poszczególnych członków komisji. Zaprośiliśmy około stu artystów, w tym dwóch z Polski³.

Sztuka: — Czy mógłby Pan powiedzieć najogólniej czym charakteryzuje się sztuka młodych w 1975 r.?

Boudaille: — Różnice narodowe są zupełnie niewidoczne, poza nielicznymi i dosyć bezbarwnymi próbami nawiązania do sztuki ludowej czy naiwnej. Ogólnie rzecz biorąc, sztuka młodych stała się bardziej kameralna, osobista. Obserwuję odejście od tematyki politycznej, zerwanie ze sztuką kontestacji. W pracach młodych widoczny jest zwrot ku sobie, ku aspektom autobiograficznym.

Sztuka: — Czy jest Pan w pełni zadowolony z obecnej kształtu Biennale?

Boudaille: — Myślę, że wiele by jeszcze można zmienić, ulepszyć. Staramy się, by indywidualne gusty poszczególnych krytyków — członków komisji, którzy są uznanymi znawcami sztuki awangardowej, nie narzucały jednak stylu całości. Zgodnie z naszym dotychczasowym regulaminem, jedna trzecia składu komisji ulega zmianie, ale w przyszłości będziemy chcieli, by dwie trzecie składu było wymienne. Uważam także, iż krąg naszych korespondentów jest zbyt wąski, że nie docieramy do wielu artystów z krajów Azji i Ameryki Łacińskiej. W tym roku uczyniliśmy już pewien wysiłek w tym kierunku zapraszając do udziału w Biennale, w ramach osobnej wystawy, młodych malarzy jednej z wsi chińskich, odkrytych przez malarza Zao-Wou-ki w czasie jego niedawnej wizyty w Chińskiej Republice Ludowej. Myślę również, że nie wszyscy nasi korespondenci dokładają dostatecznych wysiłków w celu poszukiwania nowych twórców. Nasze starania mają jeden cel. Chcemy, by następne Biennale pokazało jeszcze odważniejsze próby młodych artystów, by stało się wielkim laboratorium poszukiwania nowych form wyrazu artystycznego.

Sztuka: — Czy spodziewa się Pan, że Biennale 75 wywoła podobne zainteresowanie jak poprzednie imprezy? Czy nie obserwuje Pan pewnego znużenia sztuką, a w szczególności sztuką awangardową?

Boudaille: — Wprost przeciwnie, obserwuję wzrost zainteresowania sztukami plastycznymi.

Sztuka: — Czy jest Pan szczery, czy może jest to raczej wyraz optymizmu, powiedzmy — zadowolenia?

Boudaille: — Mówię zupełnie szczerze. Widzowie szukają i znajdują w dziele sztuki kontakt z innym człowiekiem. Dzieło sztuki stanowi formę najbardziej indywidualnego wyrazu. Widz znajduje się sam na sam z dziełem drugiego człowieka. Jeden człowiek przemawia do drugiego za pośrednictwem dzieła. Jedynie sztuki plastyczne stwarzają możliwość takiego najbardziej intymnego dialogu widz-twórca, i dlatego nie wierzę ani w kryzys sztuki, ani w kryzys percepcji sztuki.

Rozmowę przeprowadziła: Joanna Skoczylas

1. Polskimi korespondentami IX Biennale byli: Janusz Bogucki, Wiesław Borowski, Andrzej Turowski, Olgierd Truszyński z Warszawy; Andrzej Lachowicz z Wrocławia.

2. Ze strony polskiej w pracach międzynarodowej komisji uczestniczył Ryszard Stanisławski, dyrektor Muzeum Sztuki w Łodzi.

3. Michał Bogucki i Krzysztof Wodiczko z Warszawy oraz Natalia Lach-Lachowicz z Wrocławia.